ZGB 12 (2003) (1-276) ZAGREB

Zagreber Germanistische Beiträge

12

INHALT

LITERATURWISSENSCHAFT

MATTHIAS BAUER
Helden mit und ohne Alibi. Goethes Romanwerk im Spiegel von Bachtins Ästhetik *1*

KURT BARTSCH
Zum Problem des Dokumentarischen in der deutschsprachigen Literatur seit den 1960er Jahren, speziell im Drama *25*

WALTER WAGNER
Thomas Bernhards *Kulterer*-Texte *41*

RENATA CORNEJO
»Mein Widersacher, meine Stütze«. Intertextuelle Bezüge zu Franz Kafka im Werk Libuše Moníkovás *59*

SVJETLAN LACKO VIDULIĆ
Postmoderne Liebesprosa. Ingrid Puganiggs Sprach- und Liebesexperiment *Hochzeit. Ein Fall* (1992) *79*

THOMAS MÖBIUS
»Warum hasst du eigentlich deinen Vater?« Zur Begründung und Funktion des ödipalen Konfliktszenarios in Haslingers *Das Vaterspiel* *101*

SPRACHWISSENSCHAFT

SLAĐAN TURKOVIĆ
Orthographische Besonderheiten der deutschen Sprache im Wörterbuch *Lexicon Latinum* von Andrija Jambrešić *115*

ADA GRUNTAR JERMOL
Die horizontale Gliederung der Fachsprache. Rechtssprache versus Gemeinsprache *137*

FACHDIDAKTIK

MAJA HÄUSLER
Schreibkompetenz kroatischsprachiger Deutschlerner ***149***

ANKE WEGNER
Deutschunterricht im Spannungsfeld von *son et lumiére* und *culture générale*. Kontinuitäten eines Faches im 20 Jahrhundert ***177***

MARIJA DOBRENOV-MAJOR
Lehrkompetenzentwicklung in Framdsprachenlehrerausbildung ***195***

THOMAS MÖBIUS – TIHOMIR ENGLER
Die Hundsköpfe – vom Lesen zum Denken. Ein Beitrag zur dekonstruktivistischen und hermeneutischen Lesart von literarischen Texten im Unterricht ***209***

KULTURGESCHICHTE

TANJA ŽIGON
»Wochentliches Kundschaftsblatt« – das erste wöchentliche Blatt in Ljubljana (1775–1776) ***231***

IN MEMORIAM

SLAVIJA KABIĆ
Armin A. Wallas (1962–2003) ***257***

TAGUNGEN

ALMA KALINSKI
Germanistisches Symposion »Tendenzen im Geschichtsdrama und Geschichtsroman des 20. Jahrhunderts« ***259***

SVJETLAN LACKO VIDULIĆ
»Thomas Bernhard – Dichter und Polemiker«. Symposion im Rahmen der Thomas-Bernhard-Tage in Zagreb. Ein Kurzbericht ***260***

BESPRECHUNGEN

ZORAN KRAVAR
Gehaltvoll und vielseitig ***263***

SLAVIJA KABIĆ
Vom Shtetl zur Shoah: vom Erinnern und Widerstand ***265***

ALMA KALINSKI
Des Erzählers Leben erzählen ***271***

VELIMIR PETROVIĆ
Do worn kurzi Äcker un grossi Äcker ***274***

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 1–23

HELDEN MIT UND OHNE ALIBI

GOETHES ROMANWERK IM SPIEGEL VON BACHTINS ÄSTHETIK

Matthias BAUER
(Universität Mainz)

Zusammenfassung

Zur Urheberschaft über die eigene Lebensgeschichte gehört die Fähigkeit, selbst zu bestimmen, wen und was man begehrt. Dieser Idee von Autonomie handeln jene Helden zuwider, die leben, als ob sie ein Alibi für ihr eigenes Dasein hätten. In der Vermittlung und Auflösung dieses Widerspruchs entsteht in Goethes Erzählwerk ein neues, modernes Verständnis der heroischen Aufgabe, das Leben zu meistern.

Im ersten, 1605 erschienenen Teil seiner Geschichte des sinnreichen Junkers Don Quijote von der Mancha läßt Miguel de Cervantes den Titelhelden auf einen Erzschelm treffen, der soeben sein eigenes Leben in einem Buch beschrieben hat. Als der edle Ritter wissen will, ob dieses Buch denn auch beendet sei, bekommt er zur Antwort: »Wie kann es beendet sein [...], da mein Leben noch nicht zu Ende ist?«[1] Die naheliegende Frage, die sich dem Leser aufdrängt, lautet natürlich: Wie könnte der Schelm sein Buch beenden, wenn er gestorben ist? So aberwitzig es in Cervantes' Roman zugeht und so unsinnig die Frage klingt – festzuhalten bleibt, daß ein autobiographischer Diskurs das Gesamterscheinungsbild seines Helden nicht enthalten kann. Es bedarf einer fremden Instanz und einer Sicht von außen, ja es bedarf, drastisch formuliert, eines toten Helden, damit es eine vollendete Beschreibung seines Lebens geben kann. Um sein eigenes Leben erzählerisch

[1] Miguel de Cervantes Saavedra: *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*. Vollständige Ausgabe in der Übertragung von Ludwig Braunfels. Durchgesehen von Adolf Spemann. Stuttgart Hamburg München o.J., S. 156.

abzurunden, müßte man es wie das eines anderen, eines Verstorbenen schildern. An der Unmöglichkeit, dieser Forderung Genüge zu leisten, erweist sich für Cervantes die Insuffizienz des Schelmenromans. Sie zeigt sich an der mangelnden Unvoreingenommenheit dem dargestellten Leben gegenüber wie an der Unabschließbarkeit der Darstellung. Das erste ist ein ethisches Defizit, das zweite ein ästhetisches Manko.

Nun besteht der Witz der Geschichte, die Cervantes in seinem eigenen Roman erzählt, umgekehrt gerade darin, daß sein Held so tut, als ob er ein anderer wäre, als ob er nicht in der zeitgenössischen Realität, sondern in der überaus phantastischen Welt der Ritterbücher leben würde. Der Text markiert diesen Einstellungswandel des verrückten Lesers zur Wirklichkeit durch einen Namenswechsel: Als Don Alonso der Gute zum Ritter von der traurigen Gestalt mutiert, verschafft er sich sogleich ein Alibi, denn nicht er selbst, sondern ein gewisser Don Quijote begeht ja die Heldentaten.

In seiner aufschlußreichen Abhandlung *Deceit, Desire and the Novel* hat René Girard erläutert, was durch den Namenswechsel mit Cervantes' Held geschieht: Er tritt das entscheidende Vorrecht eines jeden Menschen, selbst zu bestimmen, was und wen er begehrt, an einen anderen bzw. an das literarische Stereotyp des Ritters ab.[2] Girard spricht in diesem Zusammenhang von einem triangulären, literarisch mediatisierten Begehren. Es handelt sich dabei offenbar um eine Vermittlungsstruktur, die in der Geschichte des Romans immer wieder von neuem auftaucht, also zu den Grundzügen der Gattung gehört, die Cervantes mitbegründet und im zweiten, 1615 veröffentlichten Teil seines Meisterwerks metafiktional in Szene gesetzt hat. Dort nämlich trifft sein Held ständig andere Figuren, die den ersten Teil des Buchs gelesen haben und nun so tun, als ob sie ebenfalls in der verrückten Welt der Ritterbücher leben würden. Das Ergebnis ist paradox: Indem sie sich gemäß der triangulären Struktur seines Begehrens verhalten und auf Don Quijotes Eigenart eingehen, beginnt dieser den Widerstand zu vermissen, der seine Heldentaten motiviert. Es kommt der Punkt, an dem seine Verzauberung in die Ernüchterung umkippt, es kommt der Punkt, an dem Don Alonso nicht mehr so leben möchte, als ob er ein anderer wäre. Unmittelbar vor seinem Tod spricht er es aus:

> [...] ich möchte gerne so sterben, daß ich bewiese, mein Leben sei nicht so arg gewesen, um den Namen eines Narren zu hinterlassen; wenn ich es auch gewesen bin, so möchte ich dies doch nicht auch noch mit meinem Tod bekräftigen.[3]

[2] Vgl. René Girard: *Deceit, desire and the novel: self and other in literary structure*. Baltimore 1969, S. 6.

[3] Cervantes, *Don Quijote*, S. 861.

Cervantes erfüllt diesen Wunsch, indem ein Augenzeuge von Don Alonsos Tod bemerkt, er habe nie in einem Ritterbuch gelesen, daß ein fahrender Ritter jemals so christlich dahin geschieden sei.[4] Mit dieser Bemerkung ist die Bedeutungsgestalt des Titelhelden vollendet. Blickt man von diesem Ende her auf den Anfang des Romans, auf die Vorrede des Verfassers zurück, so fällt auf, daß sich Cervantes dort seinerseits ein Alibi verschafft, indem er sich hinter der dubiosen Vermittlungsinstanz eines vorgeschobenen Erzählers verschanzt und behauptet, selbst nur der »Stiefvater« seines Helden zu sein.[5]

Was aber soll diese eigenartige Verdoppelung der Alibis, und warum behauptet der Erzähler am Schluß des Romans, gemeinsam mit dem Helden »ein Ganzes zu bilden«?[6] Man kann darin eine Offenlegung der fiktionalen Weise der Welterzeugung sehen, die Cervantes in seinem Roman betreibt, einen Hinweis auf das Rollenspiel, in dem Autor und Held, Erzähler und Leser ganz bestimmte Positionen besetzen und an ganz bestimmte Regeln gebunden sind:

> Literatur schreibt und liest man als man selbst und als ein anderer, als biographische Person und als literarische Person. Die literarische Person ist also eine Rolle, welche Autor und Leser spielen, und zwar, wie es sich gehört, in dem Bewußtsein, *daß* sie eine Rolle spielen.[7]

Sieht man Don Quijote als die literarische Person, deren Lebensgeschichte im Mittelpunkt der kointentionalen Inszenierung des literarischen Diskurses steht, so kommt die Rollendistanz des Autors zu dieser Figur darin zum Ausdruck, daß er sich bloß als »Stiefvater« des Helden versteht. Dieser Außerhalb-Befindlichkeit des Autors steht die Innerhalb-Befindlichkeit des Erzählers gegenüber, der mit der traurigen Gestalt des Ritters in etwa so rückgekoppelt ist wie der Akt der Darstellung mit der dargestellten Handlung. Während der Autor eine unabhängige Existenz als biographische Person führt, ist der Erzähler eigentlich nur eine Redefigur, eine Genreformmaske der Erzählkunst. Auf der einen Seite lebt die erzählte Geschichte also, wie Girard ausgeführt hat, davon, daß der fiktive Leser Don Alonso so zu leben begehrt, wie es im Ritterroman geschrieben steht; auf der anderen Seite bedarf diese Geschichte einer narrativen Vermittlung, die insofern ebenfalls trianguläre Züge aufweist, als Cervantes vorgibt, lediglich nachzuerzählen, in welcher Lesart ihm

[4] Vgl. Cervantes, *Don Quijote*, S. 664.
[5] Cervantes, *Don Quijote*, S. 9.
[6] Cervantes, *Don Quijote*, S. 865.
[7] Klaus Weimar: *Enzyklopädie der Literaturwissenschaft*. München 1980, S. 86.

diese Geschichte von seinem dubiosen Gewährsmann Cide Hamét Benengelí angeblich zugetragen worden ist.

Dieses merkwürdige Verhältnis des Autors zu seinem Helden sowie die Dialektik des Alibis, die das trianguläre Begehren ins Werk setzt, hat der russische Literaturwissenschaftler Michail M. Bachtin in einem zwischen 1920 und 1923 verfassten, aber erst 1979, posthum veröffentlichten Essay reflektiert.[8] Dieser Essay enthält die Anfangsgründe einer Romantheorie, deren weitere Entwicklung sich in der von Goethes Erzählpraxis zu spiegeln scheint. Da nun Goethes Romane eine spezifische Problematisierung der menschlichen Einbildungskraft leisten, die ihrerseits wiederum im Rahmen der Gattungsgenealogie zu sehen ist, die mit Cervantes Metafiktion beginnt, soll hier der Versuch unternommen werden, die wesentlichen Etappen dieser Entwicklung nachzuzeichnen. Sie führt, vorweg gesagt, von dem Gedanken, daß der Autor das Leben seines Helden vollendet und das letzte Wort im Text behält, zu einer Konzeption des Romans als einer prinzipiell unabschließbaren Vermittlung von Positionen und Diskursen jenseits aller auktorialen Willkür. 1823 hatte Goethe in seinem Vorwort zu *Der Deutsche Gilblas* bemerkt:

> Das Leben des Menschen aber, treulich aufgezeichnet, stellt sich nie als ein Ganzes dar; den herrlichsten Anfängen folgen kühne Fortschritte, dann mischt sich der Unfall drein, der Mensch erholt sich, er beginnt, vielleicht auf einer höheren Stufe, sein altes Spiel, das ihm gemäß war; dann verschwindet er, entweder frühzeitig, oder schwindet nach und nach, ohne daß auf jeden geknüpften Knoten eine Auflösung erfolgte.[9]

Einerseits also generiert unser Erleben von sich aus keine Bedeutungsgestalt, andererseits verspürt der Mensch den Wunsch, seine Existenz in einen Sinnzusammenhang einzubetten. Bachtins Ästhetik nimmt ihren Ausgangspunkt von genau derselben Überlegung, von der Überzeugung, daß uns der Sinn des Daseins nicht vor-, sondern aufgegeben ist. Im Zentrum dieser Gestaltungsaufgabe steht für ihn die alltägliche Begegnung mit anderen Menschen, wobei es einen wesentlichen Unterschied zwischen der Gestaltung dieser Dialogzone im Leben und in der Kunst zu beachten gilt:

Im gewöhnlichen Leben sind wir nicht so sehr an unseren Mitmenschen im Ganzen als vielmehr an ihren einzelnen Aktionen und Reaktionen

[8] Michail M. Bachtin: *Author and Hero in aesthetic activity*. In: Michail M. Bachtin: *Art and Answerability*. Early Philosophical Essays. Edited by Michael Holquist and Vadim Liapunov. Austin 1990.

[9] Johann Wolfgang Goethe: *Vorwort zu 'Der deutsche Gilblas'*. In: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens.* Münchner Ausgabe. Bd. 13.1. Die Jahre 1820–1826. Herausgegeben von Gisela Henckmann und Irmela Schneider. München Wien 1992, S. 460.

interessiert, sofern sie uns situationsspezifisch betreffen. Ebenso wenig machen wir uns im Alltag Gedanken über das Gesamterscheinungsbild unserer eigenen Persönlichkeit. In einem literarischen Kunstwerk treten uns jedoch zumindest mit den Hauptfiguren Gestalten entgegen, mit denen wir uns nicht nur situationsspezifisch beschäftigen, an denen wir vielmehr charakteristische Züge des Menschlich, Allzumenschlichen entdecken und deren Geschichte uns insgesamt interessiert. Bachtin erklärt nun – und stimmt darin stillschweigend mit Cervantes' Kritik am Schelmenroman überein –, daß es einer Sicht von außen, einer exotopischen Perspektive bedarf, um den Sinnzusammenhang einer Geschichte und die Bedeutungsgestalt ihres Helden zu erfassen. Nur aufgrund seiner Außerhalb-Befindlichkeit, seiner Exotopie, kann das schöpferische Bewußtsein des Autors das Leben und das Bewußtsein seiner Figuren als Ganzes in den Blick nehmen und vollenden.[10]

Man muß deutlich sehen, daß die Verbindung von auktorialer Verfügungsgewalt und exotopischer Perspektive, würde man sie von der fiktionalen Welterzeugung auf die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit übertragen, inhumane Folgen hätte. Denn wenn mein Bewußtsein von einer fremden Instanz vollständig erfaßt und bestimmt, wenn meine Existenz von anderen abschließend beurteilt werden könnte, wäre es mir unmöglich, in Freiheit zu leben, selbständig zu denken und autonom zu handeln. Um im emphatischen Sinn des Wortes zu existieren, muß ich im Prinzip jederzeit aus dem Bild heraustreten dürfen, daß sich andere von mir machen, muß ich für mich und andere ein unabschließbares Projekt bleiben. Im Unterschied dazu kann der literarische Held nicht eigenmächtig aus dem Verständnisrahmen treten, den sein Autor festgelegt hat. Doch gerade aus diesem Umstand resultiert für Bachtin die Verantwortlichkeit des Autors für seinen Helden: die exotopische Perspektive muß im Verlauf der ästhetischen Tätigkeit mit dem Einfühlungsvermögen vermittelt werden, damit der literarische Held eine wahrhaft humane Bedeutungsgestalt erlangt. Dazu muß der Autor seinen Helden vor allem mit den Empfindungen und Bedürfnissen ausstatten, die ihn zu einem zoon politikon machen, zu einem ergänzungsbedürftigen, auf den dialogischen Austausch mit anderen Personen angewiesenen Menschen. Der Held soll lieben und geliebt werden, er soll seine Stimme erheben dürfen und sich nicht nur das wünschen, was ein anderer begehrt.

So gesehen steckt schon in der frühen Konzeption der ästhetischen Tätigkeit, die Bachtin Anfang der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts ent-

[10] Vgl. Bachtin, *Author and Hero*, S. 12.

worfen hat, der Keim zu seiner Theorie des polyphonen Romans. Dessen Pointe besteht ja darin, daß sich der Autor insofern in eine Position der Innerhalb-Befindlichkeit begibt, als sein auktoriales Wort in den fiktiven Dialog der Figurenstimmen integriert wird. Es gibt dann im Roman keine übergeordnete Instanz der Bedeutungsvermittlung (oder gar der 'Meinungsmache') mehr, obwohl sich die künstlerische Persönlichkeit des Verfassers natürlich immer noch an der Art und Weise zeigt, wie die vielen, verschiedenen Stimmen arrangiert und ineinander verwoben werden. Streng genommen gibt es im polyphonen Roman nur noch hybride Formulierungen, in denen eine Stimme von anderen überlagert wird, und keinen Kommentar, der die Immanenz der Dialogsphäre transzendiert. Stattdessen ist jede Figur (und mit ihr der Leser) gehalten, sich im Stimmengewirr zu orientieren und eine eigenständige Position gegenüber den Einflüsterungen von außen zu behaupten.

In dieser Selbstbehauptung gegenüber dem autoritären Wort liegt bei Bachtin die Kontinuität zwischen der späten und der frühen Konzeption des Romans; ihr wesentlicher Unterschied besteht darin, daß die im polyphonen Roman simulierte Mündigkeit aller Helden zunächst noch unter dem Vorbehalt steht, daß es die Aufgabe der ästhetischen Tätigkeit sei, eine in sich abgeschlossene Bedeutungsgestalt zu erzeugen. Zielt der polyphone Roman auf einen prinzipiell unabschließbaren Redeverkehr ab, in dem es kein letztes Wort über die Welt geben kann, setzt die frühe Konzeption auf das Privileg des Autors, implizit oder explizit ein abschließendes Urteil über den Helden treffen zu können, ja treffen zu müssen. Aufgehoben ist dieses Urteil im Lebensbild des Helden. »In this sense, we could say that death is the form of the aesthetic consummation of an individual.«[11] Was jedoch das Moment der Selbstbehauptung betrifft, so kommt es in der Formel zum Ausdruck, daß es im Leben kein Alibi geben kann. Heroisch ist ein Dasein, das sich dieser Verantwortung stellt.[12]

Sieht man sich vor diesem Hintergrund einmal die Geschichte des armen Werther an, dem wir unsere Bewunderung und Liebe als Leser zwar nicht versagen, dessen fragmentarisch überlieferten Diskurs wir aber nur bedingt, bis zu einem bestimmten Punkt, folgen können, so fällt auch an diesem Text auf, wie nachhaltig sein Held bemüht ist, sich ein Alibi zu verschaffen. Werthers Korrespondenz beginnt mit der bewußten Entscheidung für eine autobiographische Zäsur. »Wie froh bin ich, daß ich weg bin«, lautet der erste Satz im ersten Brief des 1774 erstmals veröf-

[11] Bachtin, *Author and Hero*, S. 131.
[12] Vgl. Bachtin, *Author and Hero*, S. 206.

fentlichten Romans.[13] Gleich darauf wird deutlich, warum Goethes Held sich danach gesehnt hat, anderswo zu sein. Das Motiv liegt in der Vorgeschichte des Helden. Sie stellt eine spiegelbildliche Verkehrung der Dreiecksgeschichte dar, die Werther mit Lotte und Albert erleben wird; mit der Erinnerung an diese Vorgeschichte aber drängt das trianguläre Begehren in das Bewußtsein von Werthers Lesern. Werther schreibt:

> Die arme Leonore! Und doch war ich unschuldig! Konnt ich dafür, daß, während die eigensinnigen Reize ihrer Schwester mir einen angenehmen Unterhalt verschafften, daß eine Leidenschaft in dem armen Herzen sich bildete! Und doch – bin ich ganz unschuldig? Hab ich nicht ihre Empfindungen genährt?[14]

Also: Leonore begehrt von Werther begehrt zu werden, wie dieser ihre Schwester begehrt, und der Held entschließt sich ganz woanders hin zu gehen, gewissermaßen aus Verantwortung. Dort aber, wo er nun ist, trifft Werther auf Lotte. Schon die erste Begegnung mit ihr wird so geschildert, daß Goethes Held sich selbst merkwürdig entfremdet erscheint. Er schreibt: »ich habe eine Bekanntschaft gemacht, die mein Herz näher angeht«.[15] Näher als wen, möchte man fragen, denn die Mitteilung klingt, als ob das Herz ein anderer sei. In diesem Tonfall geht es weiter. Bereits vierzehn Tage später beruft sich Werther auf die Aussage eines jungen Herrn, »daß man nicht Herr über sich sei, und am wenigsten über seine Empfindungen gebieten könne«.[16] So bekommt der autobiographische Diskurs der Briefe einen zweiten Urheber und Werther ein nahezu perfektes Alibi. Nicht er, sein Herz bestimmt den Gang der Dinge. Und dieses Herz will sich bedingungslos entäußern.

Zwar kann sich Werther, als Albert auf der Szene erscheint, noch einmal bemeistern und erneut ein Anderswo suchen. Doch ist diese Ausflucht letztlich vergebens. Nach einem Jahr kehrt Werther zurück und bekennt: »ich lache über mein eigen Herz – und tu ihm seinen Willen.«[17] So wird sein Herz für Werther immer mehr zu einer geradezu dämonischen Instanz, deren Einflüsterungen er sich nicht entziehen kann, und die ihn schließlich zum Tode überredet, obwohl Lotte ausdrücklich darauf hin-

[13] Johann Wolfgang Goethe: *Die Leiden des jungen Werthers*. In: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Bd. 1.2. Der junge Goethe 1757–1775. Herausgegeben von Gerhard Sauder. München Wien 1987, S. 197.

[14] Goethe, *Werther*, S. 197.

[15] Goethe, *Werther*, S. 207.

[16] Goethe, *Werther*, S. 221.

[17] Goethe, *Werther*, S. 260.

weist, daß er sich selbst betrügt und mit Willen zugrunde richtet.[18] Immerhin, das muß man Werther lassen: er beherrscht die Kunst des wirkungsvollen Abgangs. Doch der theatralisch inszenierte Selbstmord ist nicht das letzte Wort im Roman und keineswegs die Vollendung seiner Bedeutungsgestalt. Dafür sorgt der Nachlaßverwalter und Herausgeber. Er nämlich beschließt die Erzählung mit einem Appell an die Fürsorge des Lesers – eine Fürsorge, die eben nicht mehr Werther, sondern seiner Geliebten gilt. »Man fürchtete für Lottens Leben«, heißt es auf der letzten Seite des Romans.[19] Unmißverständlich wird so Werthers Unverantwortlichkeit, wird der Irrsinn seiner Selbstüberredung zum Tode heraus gestellt. Die Drohkulisse, mit der Goethes Roman endet, widerlegt Werthers Diskurs. »Für dich zu sterben, Lotte, für dich mich hinzugeben«,[20] hatte er sich vorgenommen, nun reißt er sie beinahe mit in den Tod.

Es ist diese in der Schlußwendung des Romans angelegte Hinwendung zu Lotte, die es unmöglich macht, sich auf den Autor zu berufen, wenn man Werthers Selbstüberredung zum Tode bis zur letzten Konsequenz folgt. Der Text autorisiert diese Nachfolge nicht. Im Gegenteil. Nur steckt dieser Einspruch gegen Werthers Suizid in der Vermittlungsstruktur des Textes, in der Diskursformation des Briefromans. Um diese Implikatur der Erzählanlage zu erfassen, muß man sich zunächst vor Augen halten, daß jeder einzelne Brief eigentlich nur die Hälfte eines Dialogs darstellt. Selbst wenn, wie in Werthers Fall, die andere Hälfte der Korrespondenz ausgespart bleibt, ja selbst wenn der Herausgeber auf jeden expliziten Kommentar verzichtet hätte, wäre es unstatthaft, Briefe, die in einen Roman integriert worden sind, lediglich als einstimmige Rede aufzufassen. Implizit, das heißt allein durch die romanhafte Formation des fragmentarischen Diskurses, wird aus jedem Brief eine hybride Konstruktion, ein zweistimmiges Wort, wie Bachtin solch eine doppelt kodierte Botschaft nennt.[21] Der eine Code ist theatralisch, der andere dramaturgisch: während sich Werther als emphatisches Subjekt inszeniert, weisen die Leer- und Schnittstellen, die der Herausgeber hinzufügt, auf die Peripetien der Emphase und auf die Dialektik des Alibis hin. Der Interpret liest also die Briefe und wie sie angeordnet sind. Das aber heißt: er liest den Aufriß von Werthers Leiden, den Prospekt der Subjektivität

[18] Vgl. Goethe, *Werther*, S. 279.

[19] Goethe, *Werther*, S. 299.

[20] Goethe, *Werther*, S. 297.

[21] Vgl. Michail M. Bachtin: *Das Wort im Roman*. In: Michail M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*. Herausgegeben von Rainer Grübel. Frankfurt am Main 1979, S. 213.

retrospektiv. Infolgedessen kann er sich nicht mit Werther zum Tode überreden. Der Tod erscheint ihm nicht als utopischer Zielpunkt einer Gedankenflucht, sondern als Ausgangspunkt einer Reflexion auf die Bewußtseinsmomente, an denen Werther im Begriff war, seinem Schicksal eine andere Wendung zu geben. Entscheidend ist, daß die Leser mit dieser Reflexion die exotopische Perspektive des Herausgebers übernehmen und sich so von der fatalen Sicht der Dinge distanzieren, die Werther mit dem Tode ratifiziert.

Beim Übergang vom *Werther* zu *Wilhelm Meisters theatralischer Sendung* fällt daher sofort der dramaturgische Unterschied zwischen dem Briefroman und der neuen Diskursformation auf. An die Stelle der Herausgeberfiktion und der personalen Erzählhaltung tritt hier das auktoriale Zusammenspiel von Exotopie und Ironie, das Cervantes inauguriert hatte. Auch thematisch knüpft die Geschichte des Bürgersohns, der im Theater den Prinzen geben will, an die metafiktionale Kritik der Einbildungskraft im *Don Quijote* an. Die Parallelen sind so offensichtlich, daß man sie nicht im einzelnen auszuführen braucht, nur soviel: Im Unterschied zu den Ritterbüchern, an denen sich Cervantes' Held orientiert, werden die Shakespeare-Stücke, auf die sich Wilhelm Meister in der *Theatralischen Sendung* bezieht, nicht als irreführende Medien entlarvt. Vielmehr erscheinen sie als wertvolle Anschauungsmodelle dafür, wie der Selbstbezug und der Bezug auf andere zu vermitteln sind. Wer Shakespeares Figuren im Ensemble zu sehen vermag, wer also das interaktive, systemische Design der Stücke erkennt, begreift, daß im zwischenmenschlichen Verkehr alles auf Vermittlung ankommt. Es ist genau diese – in den Tragödien ex negativo exponierte – Erkenntnis, die Wilhelm Meister erlangen und im eigenen Verhalten beglaubigen muß.

So jedenfalls stellt es sich in den *Lehrjahren* dar, deren Vorstufe Goethes Zeitgenossen nicht zugänglich war. Erst 1909 wurde eine Abschrift des Romanfragments entdeckt, an dem sein Verfasser vermutlich von 1777 bis zu seiner Italienreise 1786 gearbeitet hat. Danach wurde das *Meister*-Projekt in den *Lehrjahren* weitergeführt und zwar auf eine Art und Weise, die ursächlich mit Goethes Aufenthalt in Rom zusammen hängt. Dort nämlich hatte er Karl Philipp Moritz kennen gelernt, von dessen Roman *Anton Reiser* 1785 gerade der erste Teil erschienen war. Die anderen drei folgten bis 1790.

Ausschlaggebend für die Entwicklung des *Meister*-Projekts, ja überhaupt für die Entwicklung des modernen deutschen Romans war die Wechselseitigkeit der Bedeutungsvermittlung zwischen Moritz' psychologischem Roman und Goethes *Werther* auf der einen und zwischen dem *Wilhelm Meister* und dem Verfasser des *Anton Reiser* auf der anderen Seite. Bildet für Anton die *Werther*-Lektüre ein Initialerlebnis, so verdankt Goethe umgekehrt der Lektüre des *Reiser* und der Begegnung mit seinem Autor

wesentliche Anstöße zur Umgestaltung der *Theatralischen Sendung*. Moritz' Roman ist nicht ausschließlich, aber doch überwiegend ein autobiographischer Kommentar. Und wie einen Kommentar zu seiner eigenen Existenz hat Goethe denn auch das Leben seines Verfassers verstanden. An Charlotte von Stein schrieb er im Dezember 1786, einen Monat, nachdem er Moritz' Bekanntschaft gemacht hatte: »Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir, von derselben Art, nur da vom Schicksal verwahrlost und beschädigt, wo ich begünstigt und verzogen bin. Das machte mir einen sonderbaren Rückblick in mich selbst.«[22] Vom Verhältnis des Anton Reiser zum Wilhelm Meister könnte man in etwa das gleiche sagen. Beide Figuren verfügen über eine starke Phantasie und begeistern sich leidenschaftlich für das Theater, doch während der unglückliche Reiser im Verlauf seiner Geschichte vor allem die Nachteile der Einbildungskraft erdulden muß, macht Wilhelm von seiner Imagination letztlich einen vorteilhaften Gebrauch.

Anton Reisers Elend beginnt, seiner Selbstwahrnehmung zufolge, bereits mit der Geburt, da er »von der Wiege an unterdrückt ward«.[23] Die Folge ist ein »in sich gekehrt sein«,[24] das den Helden seiner Einbildungskraft und der Literatur ausliefert, die ihn »noch mehr aus der Welt und von dem Umgang mit seinesgleichen [entfernte], denn das Buch mußte ihm Freund, und Tröster, und alles sein«.[25] Kein Wunder also, daß sich gerade der *Werther* Reisers Imagination in besonderem Maße zu bemächtigen vermag. Die Überwältigung geht soweit, daß Anton die Wendungen und selbst die Gedanken Werthers für seine eigenen hält. So kommt erneut die Dialektik des Alibis ins Spiel, was umso erstaunlicher ist, als Anton den erotischen Charakter von Werthers triangulärem Begehren überhaupt nicht begreift. Darauf wird im Text eigens hingewiesen.[26] Das emphatische Moment der Lektüre von Goethes Roman liegt für Anton Reiser allein in der Konfrontation mit einer Figur, die sich ebenfalls nicht in den Umgang mit ihresgleichen fügen kann – also keineswegs in Werthers Liebe zu Lotte.

[22] Johann Wolfgang Goethe: *Brief an Charlotte von Stein vom 14. Dezember 1786*. In: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke*. II. Abteilung Bd. 3. *Italien – Im Schatten der Revolution. Briefe Tagebücher und Gespräche vom 3. September 1786 bis 12. Juni 1794*. Herausgegeben von Karl Eibl. Frankfurt am Main 1991, S.193.

[23] Karl Philipp Moritz: *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman*. In: Karl Philipp Moritz: *Werke in zwei Bänden*. Herausgegeben von Heide Hollner und Albert Meier. Bd. 1. Frankfurt am Main 1999, S. 91.

[24] Moritz, *Reiser*, S. 114.

[25] Moritz, *Reiser*, S. 96.

[26] Moritz, *Reiser*, S. 335: »Was aber nun die eigentlichen Leiden Werthers anbetraf, so hatte er dafür keinen rechten Sinn.«

Es ist vor allem das Zusammenspiel von zwei Motivreihen, die den *Anton Reiser* wie ein Relais im Übergang von der *Theatralischen Sendung* zu den *Lehrjahren* erscheinen lassen: Das Thema der Hypochondrie und das Thema der Theatromanie. 1681 war in Deutschland eine Schrift erschienen unter dem viel sagenden Titel *Theatromanie oder die Werke der Finsternis in den öffentlichen Schauspielen, von den alten Kirchenlehrern und etlichen heidnischen Skribenten verdammt*. Ihr Verfasser war der Hamburger Pastor Anton Reiser, von dem Moritz' Held den Namen, aber eben nicht die Verteufelung der Schauspielkunst übernahm. Just auf dem Theater sucht er sein Seelenheil, glaubt er das rechte Medium für seine gesteigerte Empfindsamkeit zu finden, die ihm so viele eingebildete Leiden verschafft. Im ganzen Roman gelingt es Anton Reiser nicht, dieses für ihn verhängnisvolle Zusammenspiel aufzulösen, der Bühne zu entsagen und seine Imagination einer vernünftigen Kontrolle oder gar einer pragmatischen Verwendung zuzuführen. Und genau von diesem Schicksal, das auch Wilhelm Meister in der *Theatralischen Sendung* droht, setzen Goethes Helden die *Lehrjahre* ab.

Allerdings läßt schon Moritz' Roman an einigen Stellen erahnen, wie Anton Reisers Hypochondrie ästhetisch zu bewältigen gewesen wäre. Immer dann nämlich, wenn es der Held innerhalb seiner beengten sozialen Welt nicht länger aushält, unternimmt er Spaziergänge oder Reisen. Die erste dieser Exkursionen führt ihn vor die Tore der Stadt Braunschweig,

> wo er vor ohngefähr anderthalb Jahren mit seinem Vater zuerst von H[annover] eingewandert war. […] Sonderbare Empfindungen entwickelten sich dabei in seiner Seele. – Sein ganzes Leben von jener Zeit an […] stand jetzt auf einmal in seiner Erinnerung da. – Es war ihm, als ob er aus einem Traume erwachte – und nun wieder auf dem Flecke wäre, wo der Traum anhub; – alle die abwechselnden Scenen seines Lebens, die er diese anderthalb Jahre hindurch in B[raunschweig] gehabt hatte, drängten sich dicht ineinander, und die einzelnen Bilder schienen sich nach einem größeren Maßstabe, den seine Seele auf einmal erhielt, zu verkleinern.[27]

Es ist dieser größere Maßstab, der es dem Helden wenigstens für einen Augenblick ermöglicht, sich über sein Elend zu erheben, und es ist – nebenbei bemerkt – diese Urszene des Humors, die der begeisterte Moritz-Leser Jean Paul in seinen Texten immer wieder aufleben läßt. Doch was hier, im *Anton Reiser*, geschieht, ist noch aus anderen Gründen bemerkenswert: Moritz zeigt erstens, inwiefern der innere Sinn der Zeit einer räumlichen Veränderung bedarf, um reflexiv zu werden, wie erst der Ortswechsel einen Übergang von der Innerhalb- zur Außerhalb-Befind-

[27] Moritz, *Reiser*, S. 158f.

lichkeit vermittelt und der Held eine Art Gesamt-Eindruck von seiner gegenwärtigen Lebenslage erhält. Den primär ästhetischen Charakter dieses Eindrucks verdeutlicht der Verfasser zweitens durch die Wortwahl, durch die Theater-Metaphorik. Auch wenn der genealogische Zusammenhang nicht mehr exakt zu rekonstruieren ist, so fällt doch auf, daß sich in den *Lehrjahren* eine ähnliche Epoché ereignet, daß auch hier der Held aus der Selbstbefangenheit seiner Bewußtseinsszene in dem Moment heraustritt, in dem das Theater für ihn die Funktion einer kognitiven Metapher, eines ästhetischen Modells oder eben einer transzendentalen Reflexionsform erhält. Drittens aber, und das führt wieder auf den Unterschied zwischen Wilhelm Meister und Anton Reiser zurück, gibt es für Moritz' Held keine Möglichkeit, das Regulativ der exotopischen Perspektive in seinen autobiographischen Diskurs zu integrieren.

Folgerichtig verfällt dieser Diskurs der für ihn konstitutiven Dialektik des Alibis. Erst will Anton wie der theatralische Prediger Paulmann sein, dann verlegt er sich aufs Bühnenfach, um endlich eine bedeutende Rolle in der Welt zu spielen, die er mit dem Proszenium seiner Einbildungskraft verwechselt. Und als sich schließlich alle seine Illusionen wie in *Wilhelm Meisters theatralischer Sendung* zerschlagen haben, bricht der Roman einfach ab. Der Hiatus zwischen dem Bewußtsein des Helden und dem Erzählerkommentar wird in Moritz autobiographischen Diskurs nicht überbrückt. Damit findet genau jene ästhetische Vermittlung nicht statt, durch die Goethes *Lehrjahre* über den *Anton Reiser* wie über die *Theatralische Sendung* hinausgehen.

Was geschieht bei dieser Vermittlung? Man darf sich die Genese der *Lehrjahre* zunächst einmal so vorstellen, als ob Goethe zum Herausgeber seines eigenen Erzählfragments geworden wäre, daß er dieses Fragment also nach der Lektüre von Moritz' Roman insgesamt von einer exotopischen Perspektive aus wahrgenommen hat. Goethe war gewissermaßen zum »Stiefvater« seines Helden geworden. Interessant ist, wie sich diese veränderte Konstellation im Text niederschlägt: In der *Theatralischen Sendung* hatte ein auktorialer Erzähler im Dialog mit den Lesern das fiktive Geschehen inszeniert und kommentiert. Gleich im ersten Buch der *Lehrjahre* tritt Wilhelm nun selbst als mündlicher Erzähler auf, der sich distanziert zu seinem infantilen Puppen- und Theaterspiel verhält. Gleichzeitig werden die Kommentare des Erzählers reduziert. Zu Recht hat Hans-Egon Hass darauf hingewiesen, daß die Ironie der *Lehrjahre* selten in einzelnen Sätzen steht und die Redefigur der Litotes nur am Rande erscheint.[28] Die Ironie steckt nunmehr im Textgefüge, in einem struktu-

[28] Vgl. Hans-Egon Hass: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In: Benno von Wiese (Hrsg.): *Der deutsche Roman vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte*. Düsseldorf 1963, S. 132–210; hier S. 134–138.

rellen Vorbehalt gegenüber den Selbst- und Weltdeutungen der Figuren, der dann dramaturgisch durch die Peripetien, die Wendepunkte des Geschehens, aktualisiert wird. Es kommt mithin zu einer paradoxen Innerhalb-Befindlichkeit der exotopischen Perspektive, die abwechselnd zwei Aspekte der Handlung fokussiert: Den Umschlag von Glück in Unglück (und umgekehrt) sowie den Umschlag von Nicht-Wissen in Wissen, der aufs engste mit Wilhelms antizipatorischer Einbildungskraft und der Dialektik des Alibis zusammen hängt. Dabei kann sich die – man ist versucht zu sagen: konstruktive – Ironie auch auf das Heilsversprechen der Aufklärung richten, die Behauptung also, daß mehr Wissen den Menschen glücklicher mache. Die *Lehrjahre* jedenfalls demonstrieren eindrücklich, daß vermeintliches Wissen Unglück schafft.

Der Liebesverrat beispielsweise, den Mariane angeblich an Wilhelm begeht, besteht eigentlich nur in seiner Einbildung. Es ist eine irreführende Auslegung des Augenscheins anhand eines Schriftstücks von fremder Hand, mit dem sich Wilhelm von seinem Unglück überredet – und zwar in einem Selbstgespräch, da er Mariane nicht einmal Gelegenheit zur Aussprache gibt. Sein Verfahren der Selbst- und Weltauslegung ist zu diesem Zeitpunkt der Erzählung noch so monologisch, werther-like auf die eigene Empfindung bezogen, daß die Möglichkeit sich und Mariane mit einer voreiligen Schlußfolgerung um ihr gemeinsames Glück zu betrügen, Wilhelm gar nicht erst in den Sinn kommt. Und wie in der Liebe, so führt Wilhelm alsbald auch auf dem Theater Katastrophen herbei, weil er, wie er sich später eingesteht, zunächst den Fehler begeht, »ein Stück aus einer Rolle zu beurteilen, eine Rolle nur an sich und nicht im Zusammenhange mit dem Stück zu betrachten [...].«[29] Wilhelm verkennt das systemische Design der zwischenmenschlichen Interaktion und muß erst am *Hamlet* lernen, den dramaturgischen Kontext jeder einzelnen Verhaltensweise zu beachten.

Eine herausgehobene Rolle in diesem Selbstaufklärungsprozeß an der Schnittstelle von Kunst und Leben, Theater und Wirklichkeit kommt Wilhelms Freundin Aurelie zu, die in der Rolle der Ophelia auf- und in der Rolle der Orsina untergeht. Aurelies Tod ist die Bedingung dafür, daß ihre Existenz Wilhelm als eine in sich abgeschlossene Bedeutungsgestalt erscheint, an der er ablesen kann, was an ihrer und bis dahin auch an seiner eigenen Art der Mediation von Kunst und Wirklichkeit nicht stimmt. Die dramaturgische Pointe dieser exotopischen Perspektive hat Hans-Jürgen Schings in eine griffige Formel gefasst: »Wilhelm ist lediglich

[29] Johann Wolfgang Goethe. *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman*. In: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Bd. 5. Herausgegeben von Hans-Jürgen Schings. München Wien 1988, S. 214.

ein Pseudo-Hamlet. Und er wird zum Anti-Werther.«[30] Erst Aureliens Tod verhilft Goethes Held zu einer Rollendistanz, die ihn davor bewahrt, sein Leben auf eine Alibi-Vermittlung von Schein und Sein abzustellen. Indem Wilhelm zunehmend nicht nur Verantwortung für sich selbst, sondern auch für andere Figuren, für Mignon, Augustin und Felix übernimmt, avanciert er im Rahmen seiner begrenzten Möglichkeiten zum Urheber der eigenen Geschichte.

Einige Etappen dieser Entwicklung verdienen besondere Aufmerksamkeit: Noch bevor Wilhelm unter Serlos Regie dramaturgische Aufgaben übernimmt, verspricht er seinem Vater, ein Reisejournal anzufertigen, das er freilich aus fremden Berichten kompiliert. »Er merkte nicht«, heißt es im Text, »daß er beinah in eben dem Falle war, in dem er sich [als Kind] befand, als er [um] ein Schauspiel, das weder geschrieben, noch weniger memoriert war, aufzuführen, Lichter angezündet und Zuschauer herbeigerufen hatte.«[31] Wilhelm droht also erneut eine Peripetie seiner antizipatorischen Einbildungskraft. Doch der Roman nimmt eine andere Wendung. Als sich Wilhelm an die fingierte Reisebeschreibung macht, fühlte er »zum erstenmale, wie angenehm und nützlich es sein könne, sich zur Mittelsperson so vieler Gewerbe und Bedürfnisse zu machen und bis in die tiefsten Gebirge und Wälder des festen Landes Leben und Tätigkeit verbreiten zu helfen«.[32]

Es ist diese Disposition zur Mittelsperson, die später seine Aufnahme in die Turmgesellschaft und noch später – in den *Wanderjahren* – seine erzähldramaturgische Instrumentalisierung als Redakteur möglich macht. Kurzfristig hat sie eine andere Pointe. Als Wilhelm nämlich vom Tod seines Vaters und davon erfährt, daß sein Freund Werner dessen Geschäfte übernommen hat – was ja bedeutet, daß er selbst nicht nach Hause zurückkehren muß –, entwirft Serlo für ihn rasch einen Kontrakt. Entscheidend ist nun, daß Wilhelm diesen Vertrag mit einem fingierten Namen paraphiert,[33] daß er sich also wiederum ein Alibi verschafft. Doch die Dialektik funktioniert nun gleichsam in umgekehrter Richtung: Daß Wilhelm weder Urheber des Kontraktes noch voll verantwortlich für die Rolle ist, die ihm darin von Serlo zugeschrieben wird, markiert einen ethischen Vorbehalt gegenüber jedweder Fremdbestimmung. Im Akt des Fingie-

[30] Hans-Jürgen Schings: *Agathon – Anton Reiser – Wilhelm Meister. Zur Pathogenese des modernen Subjekts im Bildungsroman*. In: Wolfgang Wittkowski (Hrsg.): *Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Ein Symposion*. Tübingen 1984, S. 42–68; hier S. 55.

[31] Goethe, *Lehrjahre*, S. 266.

[32] Goethe, *Lehrjahre*, S. 275.

[33] Vgl. Goethe, *Lehrjahre*, S. 292.

rens bekundet sich eine Rollendistanz, die ihrerseits die Voraussetzung dafür bildet, daß Wilhelm den Pakt mit Serlo jederzeit aufkündigen und die Urheberschaft über sein Dasein erlangen kann.

Insofern besagt Wilhelm Schlußbemerkung, er habe unverdienter Maßen ein Glück erlangt, das er mit nichts in der Welt vertauschen möchte:[34] Goethes Held braucht kein Alibi mehr. Das ändert nichts daran, daß sein Glück im Text als kontingente Erscheinung ausgewiesen wird, etwa durch seinen Vergleich mit dem unglücklichen Schicksal, das Mariane und Aurelie, Mignon und Augustin erleiden. Vor allem aber wird mit der letzten Peripetie des Romans noch einmal das trianguläre Begehren in Szene gesetzt. Denn erst nachdem Wilhelm bereits mit Therese verbunden ist, die sich scheinbar endgültig von Lothario getrennt hat, erweist sich seine Beziehung zu Natalie als eine Wahlverwandtschaft, die auf neue Scheidungen und Bindungen drängt. Es ist ein überaus glücklicher Zufall, daß sich just in diesem Moment das Hindernis, das einer Vermählung von Therese und Lothario im Wege zu stehen schien, in Nichts auflöst. Beinahe zu spät erkennt Wilhelm, daß er Therese eigentlich nur liebt, als ob sie eine andere wäre.

Wilhelms Erlösung fällt aber nicht nur mit der Auflösung seines triangulären Begehrens sondern zugleich mit dem zusammen, was Bruno Hillebrand den »Kairos der Gattungsgenealogie« genannt hat.[35] Die *Lehrjahre* erweisen sich als Glücksfall der Literaturgeschichte – zum einen, weil mit ihnen das neue narrative Dispositiv des Bildungsromans entsteht; zum anderen, weil in ihnen das trianguläre Begehren eine Gestaltung erfährt, die sich immer wieder von neuem kreativ abwandeln läßt, etwa in den *Wahlverwandtschaften* oder in der zeitgleich konzipierten Novelle *Der Mann von fünfzig Jahren*, die später in die *Wanderjahre* eingegliedert wird, aus denen *Die Wahlverwandtschaften* ausgekoppelt werden. Aufschlußreich ist unter diesem Gesichtspunkt das Gespräch, das der Hauptmann, Charlotte und Eduard in den 1809 veröffentlichten *Wahlverwandtschaften* führen, um sich zur Übernahme einer Metapher zu überreden, deren Wirkungsweise sie nicht durchschauen.

Der Hauptmann erklärt in diesem Gespräch: »An allen Naturwesen, die wir gewahr werden, bemerken wir zuerst, daß sie einen Bezug auf sich selbst haben.«[36] Und Charlotte ergänzt: »Wie jedes gegen sich selbst

[34] Vgl. Goethe, *Lehrjahre*, S. 610.

[35] Bruno Hillebrand: *Theorie des Romans. Erzählstrategien der Neuzeit*. Stuttgart – Weimar. Dritte, erweiterte Auflage 1993, S. 143.

[36] Johann Wolfgang Goethe: *Die Wahlverwandtschaften*. In: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Bd. 9. Epoche der Wahlverwandtschaften 1807–1814. Herausgegeben von Christoph Siegrist u.a. München Wien 1987, S. 314.

einen Bezug hat, so muß es auch gegen andere ein Verhältnis haben.«[37] Zur Debatte steht also, wie der Bezug auf sich selbst und der Bezug auf andere vermittelt werden können, wie soziale Verhältnisse und Konflikte entstehen. Doch damit ist das Thema keineswegs erschöpft. Vielmehr gibt sich Goethe in den *Wahlverwandtschaften* alle Mühe, den dämonischen Einfluß der Phantasie auf die erotische Verwicklung symbolisch zu fassen – etwa in der Szene, in der Eduard und seine Frau das Kind zeugen, das später die Augen von Ottilie und die Gesichtszüge des Hauptmanns haben wird:

> In der Lampendämmerung sogleich behauptete die innere Neigung, behauptete die Einbildungskraft ihre Rechte über das Wirkliche: Eduard hielt nur Ottilien in seinen Armen, Charlotten schwebte der Hauptmann näher oder ferner vor der Seele, und so verwebten, wundersam genug, sich Abwesendes und Gegenwärtiges reizend und wonnevoll durcheinander.[38]

Wenn aber die Einbildungskraft dergestalt ihre Rechte über das Wirkliche behauptet, liefert sie die Figuren der Dialektik ihrer Alibis aus. Eduard ist dafür das beste, das schlimmste Beispiel. Lange bevor er sich in Ottilie verliebte, hatte er die beiden Initialen E und O zur Erinnerung an eine andere Beziehung in ein Glas gravieren lassen. Nun, nachdem seine Ehe mit Charlotte gescheitert ist, wertet er die Gravur als Indiz dafür, daß er und Ottilie von Anfang an für einander bestimmt gewesen seien. Bedenkt man jedoch, daß Eduard eigentlich Otto heißt und die Initialen vermutlich anbringen ließ, bevor er sich einen anderen Namen, ein Alibi, zulegte, wird diese Interpretation höchst dubios. Überhaupt treten an Eduard im Verlauf der Geschichte immer stärker die unheimlich-vertrauten Züge Werthers hervor: »Er dachte sich alles nicht als möglich, sondern als schon geschehen«,[39] heißt es im Hinblick auf seine antizipatorische Einbildungskraft, und dann steht da auch noch der denkwürdige Satz: »Sich etwas zu versagen, war Eduard nicht gewohnt.«[40]

Im Schicksal seines Kindes kündigt sich Eduards eigener Untergang an, das heißt: die figuraltypologische Abfolge von Vater und Sohn wird durch den Geist des Unheils, der sich Ottilies bemächtigt zu haben scheint, auf den Kopf gestellt. Nachdem der junge Otto ertrunken ist, findet sich die Frau, die Eduard ebenso und doch ganz anders als Charlotte begehrt, in einen unmöglichen Zustand innerhalb und außerhalb der

[37] Goethe, *Wahlverwandtschaften*, S. 315.
[38] Goethe, *Wahlverwandtschaften*, S. 364.
[39] Goethe, *Wahlverwandtschaften*, S. 492.
[40] Goethe, *Wahlverwandtschaften*, S. 293.

sozialen Bezüge versetzt. Vielleicht eine Spur zu selbstgewiß, zu selbstverständlich spricht Ottilie dieses exotopische Moment, diese ungeheuerliche Erweiterung ihrer Existenz an:

> Ich bin aus meiner Bahn geschritten, und ich soll nicht wieder hinein. Ein feindseliger Dämon, der Macht über mich gewonnen, scheint mich von außen zu hindern, hätte ich mich auch mit mir selbst wieder zur Einigkeit gefunden.[41]

Sieht man diese Aussage vor dem Hintergrund des Gesprächs, das die anderen Figuren in Ottiliens Abwesenheit über die Wahlverwandtschaften geführt haben, fällt eine signifikante Leerstelle auf: der Bezug auf die Anderen. Man kann auch sagen: der Dämon hat ihren Platz eingenommen und gewinnt dadurch einen unverhältnismäßigen Einfluß auf Ottilie. In dieser Hinsicht stellt Ottiliens Dämon das Pendant zu Werthers Alibi-Diskurs des Herzens dar. Durch ihr Schuldbewußtsein gerät sie wie jener durch seine Liebe außer sich, und wie für Werther findet sich auch für Ottilien scheinbar folgerichtig kein Ort mehr auf der Welt, wo sie nicht todunglücklich wäre. Die Ähnlichkeit der Pathogenese läßt an eine Bemerkung aus der *Konfession des Verfassers* denken, die Goethe seiner *Farbenlehre* 1808, also etwa zur gleichen Zeit hinzugefügt hat, als er an den *Wahlverwandtschaften* schrieb. Diese Bemerkung lautet: »Ein entschiedenes Apercu ist wie eine inokulierte Krankheit anzusehen: man wird sie nicht los bis sie durchgekämpft ist«,[42] oder – wie man im Hinblick auf Ottilie hinzufügen muß, bis man ihr erlegen ist. Für die Leser der *Wahlverwandtschaften* kommt es jedenfalls ähnlich wie für die des *Werther* darauf an, sich von dieser Krankheit nicht anstecken zu lassen und Widerspruch gegen das Apercu zu erheben, demzufolge Ottiliens Lebensaufgabe ihre Selbstaufgabe verlangt.

Es ist häufig bemerkt worden, daß die Chemie, verstanden als Scheide- und Bindekunst, das hermeneutische Modell der *Wahlverwandtschaften* und der *Wanderjahre* sei. Diese Kunst der Auslegung ist eng mit dem triangulären Begehren verbunden, das ja dadurch zum Ausdruck kommt, daß ein Element das Bestreben zeigt, sich mit einem anderen so zu verbinden, wie dieses andere bereits mit einem dritten Element verbunden ist. In ihrer dramaturgischen Verschachtelung führen das trianguläre Begehren, die Chemie der Leidenschaften und die Kunst der Auslegung dazu, daß ein Netzwerk von Analogien die *Lehr-* und *Wanderjahre* sowie

[41] Goethe, *Wahlverwandtschaften*, S. 516.

[42] Johann Wolfgang Goethe: *Konfession des Verfassers*. In: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Bd. 10. *Zur Farbenlehre*. Herausgegeben von Peter Schmidt. München Wien 1989, S. 914.

die *Wahlverwandtschaften* durchzieht und überspannt. Da diese Analogien jedoch aus komplementären Erzählperspektiven entfaltet werden, kommen die Leser nicht umhin, sie differenziert wahrzunehmen. Keineswegs nämlich führt das trianguläre Begehren, das die einzelnen Episoden verbindet, immer zu denselben Resultaten. Entscheidend für den jeweiligen Ausgang einer Dreiecks- oder Viereckgeschichte und das hermeneutische Unterscheidungsvermögen ist, ob sich die Figuren kommunikativ in ein vernünftiges Verhältnis zueinander setzen können, ob sie den Bezug auf sich selbst und auf die anderen sinnvoll vermitteln und nach einer poetischen, ausgleichenden Gerechtigkeit gegensätzlicher Gesinnungen und Ansprüche streben.

In der zweiten Fassung der *Wanderjahre*, die 1829 erschien, wird diese Ausgleichsbewegung durch das Archiv symbolisiert. Volker Neuhaus, der seine erzähltechnische Funktion untersucht hat, war bereits aufgefallen, daß es Goethe in seinem Spätwerk nicht mehr darum geht, die fiktive Machart der Geschichten zu kaschieren, indem er sie als Dokumente ausgibt.[43] Vielmehr betont die Archiv-Konstruktion das allgegenwärtige Moment der Mediation. Anders gesagt: Im Fokus der narrativen Vermittlung stehen Vermittlungsakte, Mittelspersonen und vorwiegend schriftliche Medien. Die *Wanderjahre* bilden dergestalt, wie Waltraud Maierhofer festgestellt hat, »Kommunikationsgewohnheiten einer Epoche«[44] und damit das Nebeneinander und Durcheinander verschiedener Diskurse innerhalb der zeitgenössischen Gesellschaft ab. So kann es sein, daß die Leser erst mit einer scheinbar mündlichen Erzählrede konfrontiert werden, die sich später als Auszug aus einem Brief erweist und entsprechend den Gewohnheiten schriftlicher Kommunikation redigiert worden ist. Unablässig wird im Text auf die Künstlichkeit der Diskursformation verwiesen, wird die Zurichtung des Erzählstoffs durch Medien und Redakteure zum Thema gemacht. So reflektiert Wilhelm ausgerechnet in einem Brief an Natalie, die »Schreibseligkeit«[45] seiner Zeitgenossen:

> In der Sphäre, in der ich mich gegenwärtig befinde, bringt man beinahe so viel Zeit zu, seinen Verwandten und Freunden dasjenige mitzuteilen, womit man sich beschäftigt, als man Zeit sich zu beschäftigen selbst hatte.[46]

[43] Vgl. Volker Neuhaus: *Typen multiperspektivischen Erzählens*. Köln 1971, S. 96f.

[44] Maierhofer, Waltraud: *'Wilhelm Meisters Wanderjahre' und der Roman des Nebeneinander*. Bielefeld 1990, S. 140.

[45] Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. In: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Bd. 17. *Wilhelm Meisters Wanderjahre / Maximen und Reflexionen*. Herausgegeben von Gonthier-Louis Fink u.a. München Wien 1991, S. 311.

[46] Goethe, *Wanderjahre*, S. 310f.

Die Tendenz der *Wanderjahre*, alle Mitteilung erst in Texte und dadurch schließlich in Archivalien zu verwandeln, erfaßt sogar jene Instanz, die eigentlich außerhalb der schriftlich fixierten Figurenrede stehen sollte, geht also so weit, auch den Autor innerhalb dieser Sphäre zu verorten. Im Ergebnis führt dies, ganz im Sinne von Bachtins Romantheorie, zu hybriden Konstruktionen, bei denen kaum noch eindeutig auszumachen ist, ob zum Beispiel Wilhelm als Kommentator auftritt oder sich der Archivar in seinen Diskurs mischt.

Beispielhaft läßt sich dieser Effekt der Stimmeninterferenz an einer Passage zeigen, in der sich Wilhelm mit einigem Verdruß anhören muß, wie eine andere Figur über die auf dem Theater gepflegte »Lust des Nachäffens« spricht.[47] Darauf hin heißt es, dieser Verdruß sei insofern durchaus verständlich, als ein Mensch von dem Unwert irgendeines geliebten Gegenstandes zwar überzeugt sein, sich von ihm abwenden, sogar ihn verwünschen könne, aber ihn doch nicht von anderen auf die gleiche Weise behandelt wissen wolle. Übergangslos schließt sich an diese Reflexion die Bemerkung an:

> Mag doch der Redakteur dieser Bogen hier selbst gestehen: daß er mit einigem Unwillen diese wunderliche Stelle durchgehen läßt. Hat er nicht auch in vielfachem Sinn mehr Leben und Kräfte als billig dem Theater zugewendet? und könnte man ihn wohl überzeugen, daß dies ein unverzeihlicher Irrtum, eine fruchtlose Bemühung gewesen?[48]

Die Antwort auf diese rhetorische Frage lautet für den Leser, dem die *Lehrjahre* bekannt sind, natürlich: Nein. Die eigentliche Schwierigkeit besteht jedoch darin festzustellen, wer hier eigentlich in der Genreformmaske des Redakteur auftritt und spricht, bzw. darin, sich von der Idee einer trennscharfen Unterscheidung zwischen Figurenrede, Erzählerkommentar und Autor-Wort zu verabschieden.

Letztlich verweist die in den *Wanderjahren* vorherrschende Art der Stimmeninterferenz auf eine geradezu metaphysische Idee der Konvergenz. Versteht man das Archiv als Simulakrum der Schriftkultur, so symbolisiert es die Hoffnung, daß alle Menschen irgendwann einmal in ihrem Empfinden, Meinen und Handeln übereinstimmen. Die Freude an der Überlieferung, die sich prinzipiell allen Archivbenutzern mitteilt, besteht jedenfalls darin, daß sie

> den besten Gedanken schon ausgesprochen, das liebenswürdigste Gefühl schon ausgedrückt finden. Hierdurch kommen wir zum Anschauen

[47] Goethe, *Wanderjahre*, S. 487.
[48] Goethe, *Wanderjahre*, S. 488.

> jener Übereinstimmung, wozu der Mensch berufen ist, wozu er sich oft wider seinen Willen finden muß, da er sich gar zu gern einbildet, die Welt fange mit ihm von vorne an.[49]

Die selbstlose Überlieferung steht also im Dienste der Konvergenz, der Eigensinn der Einbildungskraft im Zeichen der Divergenz. Hier zu vermitteln haben sich die Entsagenden, die der Titel des Romans in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rückt, zur Aufgabe gemacht. Die gesteigerte Form ihrer Übereinstimmung im Geiste ist das Verhältnis, das Makarie zu den Gestirnen unterhält, ein gleichsam kosmisches Einverständnis mit Kräften und Gewalten, deren Einfluß auf die Menschenwelt ein offenbares Geheimnis ist. Der utopische Standort Makariens innerhalb und außerhalb der kommunikativen Sphäre bildet im Verbund mit ihrer Fähigkeit, grundsätzlich alles mit allem in Beziehung setzen zu können, den Gegenpol zu jener Unverhältnismäßigkeit, mit der Ottilie ihre Scheidekunst betreibt. Dabei ist Makarie eine Gedankenfigur mit primär symbolischer Funktion, denn ins All – so steht es schon im Text – folgt ihr keine menschliche Einbildungskraft.[50]

Goethes Romanwerk endet dennoch nicht als »ätherische Dichtung«,[51] sondern mit einigen Auszügen *Aus Makariens Archiv*, von denen sich die meisten auf »Yorick-Sterne« beziehen. Es ist für Goethes Text und seine hybriden Konstruktionen ausgesprochen bezeichnend, daß mit dieser Bindestrich-Konjektur zugleich der Autor und eine Figur genannt werden, denn offenbar sind sie – ganz im Sinne von Cervantes – dazu bestimmt, ein Ganzes zu bilden. Yorick-Sterne »ist in nichts ein Muster und in allem ein Andeuter und Erwecker«.[52]

Mutatis mutandis kann man das auch von »Meister-Goethe« sagen. Die Forschung versucht ja schon seit längerem, insbesondere den *Wanderjahren* mit den beiden Begriffen der Diaphanie und der Polyphonie beizukommen. Mit dem Ausdruck Diaphanie wird das Auf- und Durchscheinen mythopoetischer Konstellationen in der empirisch akzentuierten Figurenwelt benannt. Waltraud Maierhofer bezeichnet das Nebeneinander der Diskurse als Polyphonie, obwohl das Literaturverzeichnis ihrer einschlägigen Arbeit keinen Hinweis auf Bachtin enthält. Vielleicht liegt das daran, daß die *Wanderjahre* gleichsam noch auf dem Weg zum polyphonen Roman sind und ihre Metaphysik der Stimmenkonvergenz gerade nicht der Divergenz entspricht, die der polyphone Roman illustriert,

[49] Goethe, *Wanderjahre*, S. 355.
[50] Vgl. Goethe, *Wanderjahre*, S. 679.
[51] Goethe, *Wanderjahre*, S. 679.
[52] Goethe, *Wanderjahre*, S. 712.

indem er »seine Themen, seine gesamte abzubildende und auszudrückende Welt der Gegenstände und Bedeutungen mit der sozialen Redevielfalt und der auf ihrem Boden entstehenden individuellen Stimmenvielfalt« orchestriert.[53]

Zumindest theoretisch wird diese Etappe von Carl Gutzkow bewältigt, wenn er im Vorwort zu seinem Magnum Opus *Die Ritter vom Geiste* 1850/54 schreibt: »Dem *socialen Roman* ist das Leben ein Concert, wo der Autor alle Instrumente und Stimmen zu gleicher Zeit in- und nebeneinander hört.«[54] Auch wenn *Die Wanderjahre* also nicht in dem Sinne polyphon sind, wie man das, Bachtin zufolge, von den Romanen Dostojewskis sagen kann, so bleibt doch festzuhalten, daß sich der Kairos der Gattungsgenealogie insofern in Goethes Erzählwerk manifestiert, als die Entwicklung dieses Werkes von der Erstausgabe des *Werther* 1774 bis zur zweiten Fassung der *Wanderjahre* 1829 zwischen den beiden Polen der Exotopie und der Polyphonie verläuft. Als Dokumente einer Umbruchphase verweisen die *Lehr- und Wanderjahre* auf die Notwendigkeit einer Vermittlung zwischen den beiden Positionen der Innerhalb- und der Außerhalb-Befindlichkeit. Entspricht die Innerhalb-Befindlichkeit der modernen, weltimmanenten Form des Erlebens, so entfällt damit doch nicht das Bedürfnis, die Erlebnisse in einen Sinnzusammenhang – also in einen Mythos – zu integrieren, auch wenn dieser Zusammenhang ohne Transzendenz auskommen muß. Entscheidend ist also das Poietische am mythopoetischen Erzählen, der Umstand, daß der Text – beispielsweise in den Fundstücken *Aus Makariens Archiv* – Zusammenhänge aufscheinen läßt, deren Sinnhaftigkeit nicht dadurch berührt wird, daß sie dem Vermittlungsvermögen der menschlichen Einbildungskraft geschuldet sind. Um diese Vermittlungsaufgabe leisten zu können, bedarf es nach wie vor einer exotopischen Perspektive, nur daß diese Sicht von Außen nicht mehr die des Schöpfergottes, sondern die des schöpferisch begabten, seiner Mitwelt emphatisch verbundenen Menschen ist.

Welch existentielle Bedeutung diese Vermittlung der Außerhalb- und der Innerhalb-Befindlichkeit, der Exotopie und der Empathie im mythopoetischen Diskurs hat, läßt sich abschließend anhand der furchtbaren Geschichte eines Werther-Lesers zeigen, der seine Leseeindrücke folgendermaßen rekapituliert:

> In den *Leiden des jungen Werthers* ist ja, ganz abgesehen von dem Fesselnden, welches von diesem so schlichten und liebenswerten Romane ausgeht, eine solche Überfülle von Ansichten entworfen, wird so viel Licht

[53] Bachtin, *Das Wort im Roman*, S. 157.

[54] Karl Gutzkow: *Der Roman des Nebeneinander* (1850, 1854). In: Hartmut Steinecke (Hrsg.): *Romanpoetik in Deutschland. Von Hegel bis Fontane*. Tübingen 1984, S. 115f.

> über all das ausgegossen, was mir bislang dunkel und unverständlich gewesen, daß ich darin eine unversiegliche Quelle des Nachsinnens und der Verwunderung fand. [...] Das Für und Wider des Buches in Ansehung von Sterben und selbst gewähltem Tode war besonders dazu angetan, mich mit Verwunderung zu erfüllen. Ich bildete mir nicht ein die ganze Tiefgründigkeit dieses Falles zu begreifen, neigte aber doch den Ansichten des Helden zu, dessen Selbstentleibung ich beweinte ohne indes solche Handlungsweise recht zu verstehen. Wie dem auch sein mag, jedenfalls wendete ich im Verlaufe solcher Lektüre vieles von dem Gelesenen auf die Empfindungen und Umstände meiner eigenen Person an. So manches hatte ich ja mit Werthern und den Menschen seines Umganges gemein und glich doch äußerlich in nichts den Geschöpfen, von denen ich da las [...]. Auf niemanden konnt ich mich beziehen, mit niemandem war ich verwandt.

Was ist das für eine Person, die Goethes Briefroman so emphatisch zu lesen versteht und dennoch zu keiner Vermittlung zwischen Selbst- und Fremdbezug in der Lage ist? Wie kann es überhaupt sein, daß ein Geschöpf seine Lektüreerfahrungen auf die eigenen Empfindungen und Lebensumstände anwendet und dabei doch einem unaufhebbaren Gefühl der Einsamkeit verhaftet bleibt? Nun – es handelt sich um die traurige Gestalt, die Frankenstein, der moderne Prometheus, im gleichnamigen Roman von Mary Wollstonecraft Shelley erschaffen hat.[55] Seiner menschlichen Gestalt und Gemütsverfassung nach ist Frankensteins Geschöpf ein zutiefst romantisches Subjekt, das erst zum Monster mutiert, als ihm sein Schöpfer das Menschenrecht auf Liebe und damit die Schlüsselerfahrung aller Bildungsgeschichten und Entwicklungsromane verwehrt. Frankenstein versagt gleichsam poetologisch, indem er als Autor nur halbe Arbeit leistet. Zwar setzt er einen neuen Helden in die Welt, dann aber wendet er sich von seinem Versuchsobjekt mit Grausen ab und weigert sich, ihm eine Gefährtin an die Seite zu geben. Indem er sein Geschöpf beseelt und ihm gleichzeitig jede Möglichkeit verwehrt, seine seelischen Bedürfnisse zu befriedigen, verurteilt er es zu einer inhumanen Existenz, deren Reflex die unmenschlichen Taten des Monsters sind.

Liest man die Geschichte vom modernen Prometheus, die Mary Shelley erzählt, also poetologisch, so bestätigt sie avant la lettre Bachtins Argument, daß es in der Beziehung von Autor und Held auf jene Vermittlung von Selbst- und Fremdbezug ankommt, die ein emphatisches Verhältnis zwischen Schöpfer und Geschöpf begründet. Zu spät begreift

[55] Mary W. Shelley: *Frankenstein*. Aus dem Englischen von Friedrich Polakovics. München 2000. Das o.a. Zitat findet sich dort S. 175f.

Dr. Frankenstein, daß er kein Alibi besitzt und für die Folgen seiner Schöpfertat mit dem eigenen Leben einstehen muß. Von daher ist es nur konsequent, daß seine eigene Bedeutungsgestalt in dem Moment vollendet ist, in dem er mit seinem Geschöpf untergeht. Während Frankenstein die Verantwortung für seine (fiktive) Urheberschaft übernimmt, indem er den Heldentod stirbt, verstößt Werthers Entscheidung, dem Leben zu entsagen, gegen den heroischen Grundsatz, das eigene Schicksal, so widrig es auch sein mag, als Gestaltungsaufgabe anzunehmen. In dem Maße, in dem sich Wilhelm Meister dieser Verantwortung anhand der Lebensgeschichten, die Goethe in den *Lehr- und Wanderjahren* exponiert, inne wird, vermag er sich umgekehrt zum Urheber einer Lebensgeschichte zu autorisieren. Daß die Berufung auf das Erlebnis- und Erzählmuster des *Wilhelm Meister* im Verlauf seiner Rezeptionsgeschichte schließlich zu einem bildungsbürgerlichen Alibi dafür werden sollte, gerade die produktive Vermittlung nicht leisten zu müssen, die Goethe immer wieder ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt hatte, steht auf einem anderen Blatt.

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 25–40

ZUM PROBLEM DES DOKUMENTARISCHEN IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN LITERATUR SEIT DEN 1960ER JAHREN, SPEZIELL IM DRAMA

Kurt BARTSCH
(Universität Graz)

Das Problem der Darstellbarkeit, ja vielleicht sogar exakten Wiedergabemöglichkeit der Wirklichkeit und ihrer sprachlichen Erreichbarkeit in der Literatur gehört zu deren zentralen Fragen: Ist es überhaupt möglich, Wirklichkeit sprachlich authentisch einzufangen? Aus der Sicht postmoderner Theoretiker wohl nicht, denn so Peter Bürger, »eine zentrale These postmodernen Denkens besagt, daß in unserer Gesellschaft die Zeichen nicht mehr auf ein Bezeichnetes verweisen, sondern immer nur auf andere Zeichen, daß wir mit unserer Rede so etwas wie Bedeutung gar nicht mehr treffen, sondern uns nur in einer endlosen Signifikantenkette bewegen. Dieser These zufolge wäre das Zeichen, das Saussure noch als Einheit aus Signifikant und Signifikat beschrieben hat, zerbrochen.«[1] Wenn nun Text zur

[1] Peter Bürger: *Vorbemerkung zu: Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*. Hrsg. von Christa und Peter Bürger. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 648.), S. 7.

Zusammenfassung

In dokumentarischer Literatur problematisiert sich das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit durch den Anspruch auf Aufhebung der Differenz zwischen literarischer und außerliterarischer Öffentlichkeit und – damit einhergehend – auf Wahrung von Authentizität trotz zwangsläufiger Fiktionalisierung sowie auf direkte gesellschaftliche Wirkung. Die daraus resultierende ästhetische Problematik ist der dokumentarischen Literatur seit den 1960er Jahren, für die einige Beispiele vor allem aus der Dramatik zur Betrachtung herangezogen werden, deutlich eingeschrieben.

bloßen Simulation wird, sich nicht auf Wirklichkeit, sondern eben nur auf andere Zeichen bezieht, darf dann Literatur noch den Anspruch des Dokumentierens erheben? Über Denken, Reden, Schreiben etc. in postmoderner Zeit ist viel diskutiert worden, das braucht hier nicht weiter verfolgt zu werden. Wohl aber ist das durch diese Diskussionen geschärfte Bewusstsein davon wichtig, dass unsere Wahrnehmung der Realität immer schon geprägt beziehungsweise verstellt ist sowohl durch kulturell ausgearbeitete Formen von Sinneswahrnehmung, von Erlebnismodellen, als auch durch mediale Bedingungen. Ob postmodern oder nicht, Dokumentarismus in Literatur – und gleiches gilt von Film und TV – ist problematisch.

Dokumentarismus in der Literatur ist problematisch, weil durch demonstratives Zitieren von dokumentarischem Material in einem Kunstwerk explizit oder implizit der Anspruch darauf erhoben wird, authentisch auf eine außerästhetische Wirklichkeit zu verweisen, wenn nicht gar, mit einem Wort Klaus Berghahns, »operativ«[2] und direkt auf diese einzuwirken. Es waren die historischen Avantgarde-Bewegungen des frühen 20. Jahrhunderts, die das traditionelle, für die bürgerliche Literatur seit dem 18. Jahrhundert gültige Verständnis des Verhältnisses von Kunst und Wirklichkeit, und das heißt, kurz gesagt: den Autonomiestatus des Kunstwerks grundsätzlich in Frage gestellt haben. Mit der Forderung der Avantgarde nach Aufhebung der Kluft zwischen Lebenspraxis und Kunst durch deren Entsublimierung ist untrennbar verknüpft die Zerstörung der Vorstellung vom aura-umflorten organischen Kunstwerk. Und diese Destruktion sowie die Montage, die als die dem avantgardistischen, den Schein des Organischen negierenden Werkbegriff entsprechende Verfahrensweise gilt, können als Voraussetzung von dokumentarischer Literatur angesehen werden. Damit ist einiges angedeutet, aber selbstverständlich noch nichts darüber gesagt, wie im konkreten Fall das Spannungsverhältnis von Dokument und Fiktion gelöst wird, wobei sofort das schon angedeutete grundsätzliche Problem mitzubedenken ist, dass ein Dokument dadurch, dass es in ein literarisches Werk integriert wird, der Fiktionalisierung unterliegt: Peter Handke hat diese Problematik in seiner Erzählung *Wunschloses Unglück* (1972) beispielhaft reflektiert.[3]

Es ist in diesem Rahmen selbstverständlich nicht möglich, die Entwicklung der Geschichte der mit authentischen Dokumenten verfahrenden

[2] Klaus L. Berghahn: *Operative Ästhetik: Zur Theorie der dokumentarischen Literatur*. In: *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965. Untersuchungen und Berichte*. Hrsg. von Paul Michael Lützeler und Egon Schwarz. Königstein i.T.: Athenäum 1980, S. 270ff.

[3] Vgl. Peter Handke: *Wunschloses Unglück*. Salzburg: Residenz 1972.

Literatur darzustellen.[4] Bemerkenswert jedoch erscheint, historisch gesehen, dass dokumentarischen Verfahrensweisen immer in politischen, ökonomischen, sozialen Krisensituationen eine gewisse Präferenz eingeräumt wird, offensichtlich aus dem Wunsch heraus, der Literatur durch Betonung der Tatsächlichkeit der stofflichen Fakten größere öffentliche Wirkung zu verschaffen. So erstmals in einer allgemeinen Atmosphäre der Wertunsicherheit sowohl als auch der Massenmobilisierung in den 1920ern fast zeitgleich in der Russischen Avantgarde und bei Erwin Piscator: 1929 erschien der Sammelband *Literatura fakta*, der grundsätzlich unterschiedliche Konzeptionen erkennen lässt, die Montage von Dokumenten als neues literarisches Verfahren, das eine neue Sicht der Wirklichkeit erlaubt (Viktor Sklovsky), beziehungsweise die Distanzierung von Literatur mit künstlerischem Anspruch zugunsten des operativ agitatorischen Einsatzes von dokumentarischem, faktischem Material (Sergej Tret'jakov).[5] Und 1927 wurde in Berlin die Piscator-Bühne gegründet, 1929 publizierte Piscator gemeinsam mit Felix Gasbarra sein folgenreiches Buch über *Das politische Theater*. Nach der je unterschiedlichen Verschüttung einer solchen »operativen Ästhetik«[6] durch den sozialistischen Realismus und die nationalsozialistische Kulturpolitik wurden dokumentarische Verfahrensweisen in der westlichen deutschsprachigen Literatur in den sechziger Jahren wieder relevant, als man die brennenden gesellschaftlichen Widersprüche der Zeit in der vermeintliche Überzeitlichkeit reklamierenden rein fiktionalen Literatur zugedeckt empfand. Deshalb wurde erneut begonnen, das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit zu überdenken im Hinblick auf die Aufhebung der Differenz zwischen literarischer und außerliterarischer Öffentlichkeit. Vor allem ging es um die Korrektur eines von den Massenmedien, aber auch den Geschichtswissenschaften produzierten kollektiven Bewusstseins von der nationalsozialistischen Vergangenheit (insbesondere vom Holocaust), vom Weiterwirken des Faschismus bis in die Gegenwart der sechziger Jahre, vom Vietnam-Krieg als »TV's first war« sowie von den Bedingungen für die Arbeiterklasse in der spätkapitalistischen Gesellschaft, besonders in Zeiten wirtschaftlicher Rezession. Im Drama verbinden sich diese literarischen Ansprüche mit den Namen von Rolf Hochhuth, Hei-

[4] An Johann Wolfgang Goethes *Clavigo* wäre ebenso zu denken wie an Georg Büchners *Dantons Tod*, in beiden Fällen wir man aber nicht von dokumentarischen Dramen sprechen können, basieren sie doch nur zu einem Teil auf dokumentarischen Quellen.

[5] Vgl. Hans Günther: *Literatur des Fakts*. In: *Glossarium der russischen Avantgarde*. Hrsg. von Aleksandar Flaker. Graz, Wien: Droschl 1989, S. 338–345.

[6] Siehe Fußn. 2.

nar Kipphardt, Peter Weiss, Hans Magnus Enzensberger, Rolf Schneider, Dieter Forte und einigen anderen.

Als 1963 Rolf Hochhuths *Der Stellvertreter. Ein christliches Trauerspiel* von Erwin Piscator auf der Berliner Freien Volksbühne uraufgeführt wurde, schlug es wie eine Bombe ein und löste mit seiner Kritik an der Rolle von Papst Pius XII. während des Nationalsozialismus, insbesondere an seinem Schweigen zum Holocaust weit über den Literaturbetrieb hinaus heftigste Debatten aus. In diesem Zusammenhang interessiert die Spannung, die Piscator im Vorwort zur Druckfassung des Stücks anspricht, dass der Autor nämlich »wissenschaftlich erarbeitetes Material künstlerisch formuliert«[7] habe und auf diese Weise gesellschaftlichen Gebrauchswert erziele,[8] ja geradezu operativ zu verwirken vermöge,[9] mithin in seinem Sinne »politisches Theater«[10] schaffe. Piscator scheint die Wahl des traditionellen Genres in der Nachfolge Schillers – auf den Hochhuth in seinem Anhang explizit verweist[11] – kein Problem zu sein. Die Wahl der Form erscheint durchaus plausibel, thematisiert *Der Stellvertreter* doch wie die klassische Tragödie individuelle Verantwortlichkeit und den Konflikt des Individuums zwischen dem Anspruch seines Gewissens und (todbringender) Gehorsamspflicht gegenüber weltlichen wie kirchlichen Autoritäten. Gerade diese Form führt aber nun zu einer Reihe von Widersprüchen: Dem Papst wird zwar der Vorwurf persönlichen Versagens gemacht, in einen (Gewissens-)Konflikt gerät der »Stellvertreter Gottes« innerhalb des Dramas jedoch gar nie, er ist vielmehr ein williger Spielball von Politik und Ökonomie. Die im herkömmlichen Verständnis tragischen Personen sind vielmehr ein Jesuitenpater, der sich mit den Juden identifiziert und insofern sogar solidarisiert, als er mit ihnen ins Gas geht, auf diese Weise zum eigentlich »Stellvertreter Gottes« wird, sowie ein SS-Mann, der diese Rolle als Tarnung gewählt hat, um subversiv tätig sein zu können. Damit sitzt Hochhuth (und das Publikum, soweit es ihm Glauben schenkt) der obsoleten Ideologie von der Autonomie des Individuums auf. Der Gattungszwang bestimmt auch seinen Umgang mit dem »wissenschaftlich erarbeiteten Material«. Mit den geschichtlichen Dokumenten im Anhang offenbart der Autor zwar nur einen Bruchteil seiner Quellen, kommentiert jedoch sehr aufschlussreich seine Verfahrensweise: »Die Wirklichkeit blieb stets respektiert, sie

[7] Rolf Hochhuth: *Der Stellvertreter. Ein christliches Trauerspiel*. Reinbek: Rowohlt 1978. (= rororo. 997.) S. 8.

[8] Vgl. ebda, S. 7.

[9] Vgl. ebda, S. 10.

[10] Ebda, S. 9.

[11] Ebda, S. 229.

wurde aber entschlackt. / Wer die von Leichen und Trümmern bedeckten Rollbahnen geschichtlicher Ereignisse zurückverfolgt; wer die widerspruchsvollen, die selbstgefälligen oder verstörten Aussagen der Sieger und Opfer abwägt [die Täter bleiben unerwähnt!], der erfährt bei jedem noch so bescheidenen Versuch, durch den Schutt und die Zufälligkeiten der sogenannten historischen Tatsachen zur Wahrheit, zum Symbol vorzustoßen, daß der Dramatiker ‚kein einziges Element aus der Wirklichkeit brauchen kann, wie er es findet, daß sein Werk in *allen* seinen Teilen ideell sein muß, wenn es als Ganzes Realität haben soll'.«[12] Mit diesem Schiller-Zitat lehnt Hochhuth ab, was er »dokumentarischer Naturalismus« nennt, und bekennt sich zum idealistischen Programm der Sublimation der Wirklichkeit, des »Schutts« und der »Zufälligkeiten«, wie er die »historischen Tatsachen« bezeichnenderweise nennt. Hier eröffnet sich ein eklatanter Widerspruch zu seiner dokumentarisch-aufklärerischen Grundintention. Jedenfalls erscheint Hochhuth trotz des Rückgriffs auf Dokumente dem historischen Drama, das mit seinen »zufälligen« Quellen frei verfährt und auf eine »höhere Wahrheit«, einen Sinn der Geschichte zielt, näher zu stehen als dem dokumentarischen. Dafür spricht eben auch die Berufung auf die Autorität Schillers.

»Ich kann Dir sagen, daß Fakten für die Poesie eine verdrießliche Sache sind«,[13] so klagt der in den sechziger Jahren als Meister des dokumentarischen Theaters geltende Heinar Kipphardt 1963 seinem Freund Peter Hacks. Offensichtlich fühlte er sich in einem Dilemma, denn 1966 in einem Interview auf die Problematik des Dokumentar-Dramas angesprochen, verteidigt er dessen Verfahrensweisen, um »auf bedrückende Wirklichkeiten mit anschaulichen Abbildungen zu reagieren, Wirklichkeit durchschaubar zu machen. Ich sage nicht, daß diese Techniken etwa die einzigen wären, große politische Stoffe zu behandeln, aber es gibt wohl Stoffe, die kaum anders als mit der Haltung des Belegs zu schreiben sind. Es gibt Stoffe, über die man keine Intuition haben kann, die man nicht poetisieren und nicht stilisieren kann, da muß man von der Faktizität ausgehen, um zu dem Charakteristischen zu kommen.«[14] Dieses längere Zitat belegt Kipphardts Auffassung, dass »heutigen Informationsweisen«[15] entsprechend mit geradezu »wissenschaftlicher Methodik«[16] vor-

[12] Ebda.

[13] Heinar Kipphardt: *In der Sache J. Robert Oppenheimer. Ein Stück und seine Geschichte*. Reinbek: Rowohlt 1987 (= rororo. 1211), S. 204.

[14] Ebda, S. 222.

[15] Heinar Kipphard: *Bruder Eichmann. Schauspiel und Materialien*. Reinbek: Rowohlt 1986. (= rororo. 5716), S.187.

[16] Ebda, S. 188.

zugehen sei, dass es aber auch der ästhetischen Gestaltung des erarbeiteten Materials bedarf: »Sie kommen niemals mit einer noch so guten, noch so reinen Faktenmontage aus, da würden nur mindere Stücke entstehen, eine Faktensammlung, der die Essenz und Bedeutung fehlt.«[17] Anders als Hochhuth greift Kipphardt nicht auf ein klassisches Genre-Muster zurück, sondern wählt für seine Dramen die epische Form, die dem »wissenschaftlichen« Anspruch entgegenkommt.

Das berühmteste der Dokumentarstücke Kipphardts ist zugleich sein erstes, *In der Sache J. Robert Oppenheimer*, das 1963 zeitgleich in Berlin, wiederum von Erwin Piscator, und München uraufgeführt wurde. Es basiert auf dem mehrtausendseitigen Protokoll des 1954 vor der Atomenergiekommission durchgeführten Verfahrens gegen den Vater der Atombombe, der sich lange sträubte, an der Entwicklung der verheerend effizienten Wasserstoffbombe ebenfalls mitzuwirken, und der daher als Kollaborateur der Sowjetunion verdächtigt und als Sicherheitsrisiko eingestuft wurde. Naturgemäß musste Kipphardt zahlreiche arrangierende Eingriffe vornehmen, reduzierte beispielsweise die 40 Zeugen auf sechs. Problematischer als diese von der Notwendigkeit zu konzentrieren diktierten Manipulationen sind eine Erklärung Edward Tellers, die aus verfahrensfremden »Reden und Aufsätzen« dieses Physikers[18] montiert ist, sowie vor allem die nie gehaltene, aus anderen Dokumenten montierte Schlusserklärung Oppenheimers. Sie stellt gewissermaßen eine »Verfälschung« dar, gegen die das reale Vorbild denn auch entschieden protestieren sollte.[19] So sehr Kipphardt im Gegensatz zu Hochhuth manichäische Schwarz-Weiß-Zeichnung ebenso wie die Ideologie von der Autonomie des Individuums vermeidet, erliegt er doch auch Zwängen der Gattungstradition. In seinen Schlussworten wird aus der widersprüchlichen, zwischen Loyalitäten (gegenüber dem Staat, der Wissenschaft und gegenüber Freunden) zerrissenen Person ein gescheiterter Held, zugleich eine moralische Lichtgestalt nach dem Bild des Autors. Hellmuth Karasek hatte in einem Interview mit dem Autor schon recht, wenn er in dem Stück eine Tendenz zum Parabelhaften wahrnimmt.[20] Die im Drama durchaus belegte tatsächliche Verhaltensweise des Physikers, nämlich der Rückzug auf die wissenschaftliche Tätigkeit ohne Rücksicht auf die fatalen Folgen der gewonnenen Erkenntnisse, wird im Finale widerrufen, der dokumentarische Anspruch zugunsten eines moralischen

[17] Kipphardt, *In der Sache* (= Anm. 13), S. 223.
[18] Ebda, S. 111.
[19] Vgl. ebda, S. 159ff.
[20] Vgl. ebda, S. 223.

zurückgedrängt. Offensichtlich hat sich Kipphardt von »Fakten« doch nicht verdrießen lassen, sich mit »dokumentarischer Fundierung«[21] begnügt und sich durchaus dichterische Freiheiten erlaubt. Die Frage der Authentizität erscheint ihm wichtig, die »Wahrheit«[22] der Aussage jedoch wichtiger.

Die »Wahrheit«, von der Kipphardt geradezu unbekümmert spricht, umfasst in seinem Drama den Konflikt des modernen Naturwissenschaftlers und die politischen Strategien der McCarthy-Ära in den USA, die mit ihrer hysterischen Kommunistenjagd totalitäre Züge annahmen. Eine andere »Wahrheit«, die den Autor beschäftigte, war die von ihm so bezeichnete »Eichmann-Haltung«.[23] Die Figur des »perfekten« Organisators der Judendeportationen im Dritten Reich spielt bereits im 1965 uraufgeführten Dokumentarstück *Joel Brand. Geschichte eines Geschäfts*, in dem es um den zynischen Tausch von einer Million ungarischer Juden gegen 10.000 LKWs geht, eine wichtige Rolle, im Zentrum steht sie in *Bruder Eichmann*, einem Schauspiel auf der Basis der Tonbandprotokolle des Eichmann-Prozesses in Jerusalem, an dem der Autor seit Mitte der sechziger Jahre arbeitete und das er 1982, kurz vor seinem Tod fertig stellte. Die Uraufführung von 1983 in München erlebte er nicht mehr. Wie in *Joel Brand* arbeitet Kipphardt an der Entmystifizierung Eichmanns, ja des Nationalsozialismus, indem er einerseits den Befehlsempfänger und Funktionierer, der keine moralischen Bedenken kennt und dem »Gehorsam« und »Pflicht« als Leitwörter gelten, als Produkt einer kleinbürgerlichen Sozialisation aufdeckt, und indem er andererseits in hart in den Handlungszusammenhang gefügten Analogie-Szenen das Fortbestehen der »Eichmann-Haltung« bis in die Gegenwart demonstriert. In diesen Szenen geht es um den blinden Gehorsam eines Bombers im Vietnam-Krieg, um Humangenetik, Türkenwitze, aktuelle Polizeimethoden oder um die vom damaligen israelischen Verteidigungsminister Ariel Sharon geforderte »endgültige Lösung« des Palästinenserproblems. Diese Montage löste heftige Debatten aus, weil die Einzigartigkeit des Holocaust in Frage gestellt schien. Aber das Thema Kipphardts ist nicht der Holocaust oder gar dessen Verharmlosung, sondern der Eichmann-Typus, der den Holocaust ermöglicht. Durch die epische Präsentation soll das Publikum die richtigen Zusammenhänge erkennen und die richtigen Schlussfolgerungen ziehen können: nämlich dass die »Eichmann-Haltung« keinesfalls mit dem Ende des Nationalsozialismus ausgestorben ist und dass das Publikum seine Teilhabe daran erkennen soll.

[21] Kipphardt, *Bruder Eichmann* (= Anm. 15), S. 190.
[22] Kipphardt, *In der Sache* (= Anm. 13.), S. 110.
[23] Kipphardt, *Bruder Eichmann* (= Anm. 15), S. 187.

Die Berufung auf Pflichterfüllung im NS-System ist auch Thema des »Oratoriums in 11 Gesängen« mit dem Titel *Die Ermittlung*, das der den Nazis ins Exil entkommene jüdische Autor Peter Weiss auf der Basis der Protokolle des Frankfurter Auschwitz-Prozesses von 1963–1965, eigener Notizen beim Prozess sowie von Berichten in der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung« verfasste. Es wurde 1965 in Berlin, wiederum unter der Regie von Erwin Piscator, und zugleich auf 15 weiteren Bühnen uraufgeführt. Die Gattungsbezeichnung »Oratorium in 11 Gesängen« verweist nicht nur auf Weissens Dante-Lektüre, sondern lässt auch die Spannung zwischen Form und dokumentarischem Anspruch erahnen. Seinen *Notizen zum dokumentarischen Theater* zufolge stellt dieses Dramengenre »aus den Fragmenten der Wirklichkeit ein verwendbares Muster, ein Modell der aktuellen Vorgänge zusammen«.[24] Beispielsweise dient die konfrontierende Montage der Aussagen von Angeklagten und Zeugen der Einsicht sowohl in die Dynamik der Vernichtungspraktiken als auch in die persönlichen Verdrängungs- beziehungsweise Bewältigungsversuche, in die Zusammenhänge von (klein-)bürgerlicher Sozialisation und Befähigung zum Folterknecht, von Großkapital und Nationalsozialismus. Der problematische, weil einseitige, auf den Kapitalismus als Ursache fixierte Faschismus-Begriff von Weiss braucht in diesem Zusammenhang nicht zu interessieren, vielmehr seine Montagetechnik und die Abfolge der Gesänge, die den Stationen im Vernichtungslager entspricht, vom »Gesang von der Rampe« über Gesänge von Foltermethoden beziehungsweise je einem Gesang über ein Opfer und einen Täter bis zum Ziel im »Gesang vom Zyklon B« und dem »Gesang von den Feueröfen«. Dass dieser und somit das Stück in einem Appell eines Angeklagten, Schluss mit den Anschuldigungen zu machen,[25] endet, muss nach dem Gehörten eine Provokation für das Publikum sein und bei diesem im Sinne des epischen Theaters ein Nachdenken auslösen über das Dramenende hinweg.

Ganz im Sinne der literaturpolitischen Diskussionen im Gefolge der Studentenrevolte Ende der 1960er Jahre hat Hans Magnus Enzensberger in seinem Dokumentardrama *Das Verhör von Habana* (1970) den ästhetischen Wert völlig hinter den gesellschaftlichen Gebrauchswert zurückgestellt. »*Das Verhör von Habana* ist weder ein Drehbuch noch ein Theaterstück. Dennoch kann es auf der Bühne oder vor der Fernsehkamera dargestellt werden [...] Die Verhältnisse, die das Verhör erörtert,

[24] Peter Weiss: *Notizen zum dokumentarischen Theater*. In: P.W.: *Rapporte II*. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980 (= edition suhrkamp. 444), S. 91–104, hier: S. 97.

[25] Peter Weiss. *Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen*. In: P. W.: *Stücke I*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976 (= edition suhrkamp. 833), S. 257–449. hier: S. 448f.

bestehen in vielen Teilen der Welt nach wie vor fort. Auf diese Verhältnisse zielt die Bearbeitung«,[26] die – so wäre zu ergänzen – im wesentlichen in Konzentrationen und Straffungen (von 41 auf zehn Verhöre) besteht, aber nichts Eigenes von Seiten des Autors beiträgt: »Jedes Wort und jeder Satz des Dialoges ist in Habana gefallen.« Enzensberger spricht von einem »heuristischen Glücksfall«[27] eines von den Massenmedien ausgestrahlten (vorgeblich) freiwilligen öffentlichen Hearings mit Gefangenen der Schweinebuchtinvasion, bei dem »Strukturen« eines nicht nur für die vormals Herrschenden auf Kuba gültigen »kollektive[n] Unbewußte[n]« kenntlich werden. Wenn die dramaturgischen Eingriffe sich im wesentlichen auch auf die umfangmäßige Viertelung der Tonband-Protokolle des Verhörs beschränken, so zielen sie doch auf eine »politische Interpretation«[28] im Sinne der ideologischen Positionen des Autors um 1970. Ähnliches gilt übrigens schon für das 1967 uraufgeführte Dokumentarstück *Der Nürnberger Prozeß* des DDR-Autors Rolf Schneider, dessen ästhetische Gestaltung ebenfalls nur im Zusammenschneiden aus über 10.000 Seiten Protokollen der Kriegsverbrecherprozesse von 1945/46 besteht. Hier trifft die pointierte Kritik von Wolfgang Harich an Dokumentarliteratur zu, nämlich dass diese dem jeweils »ausgeschlachteten Dokumentenmaterial [...] nur mit Rotstift, Schere und Tesafilm zu Leibe«[29] rücke.

Anders hingegen, um noch auf ein abschließendes Beispiel für die 1960er und frühen 1970er Jahre zu nennen, Dieter Forte in seinem Erstling *Martin Luther & Thomas Münzer oder Die Einführung der Buchhaltung* (1970), der sich in der Zugrundelegung von dokumentarischem Material zurückhält, nur zum Teil Originaltexte Luthers und Münzers zitiert, aber insgesamt durch genaue historische Quellenkenntnis besticht. Die bisher genannten »dokumentarisch fundierten Stücke« haben jeweils gesellschaftliche Konsense eben durch Zitieren von Dokumenten infragegestellt: Hochhuth die Akzeptanz kirchlichen, speziell päpstlichen Verhaltens zum Holocaust, Kipphardt die Freiheit der Wissenschaft und die Glorifizierung der USA als eines Horts der Freiheit sowie der Interpretation der nationalsozialistischen Diktatur und des Genozids als Unglücksfall der Geschichte, Peter Weiss die Entschuldung der kleinen Funktionierer in der Vernichtungsmaschinerie mit dem Befehlsnotstand.

[26] Hans Magnus Enzensberger: *Das Verhör von Habana*. 3. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978. (= edition suhrkamp. 553.) S. 54.

[27] Ebda, S. 22.

[28] Ebda, S. 52.

[29] Wolfgang Harich: *Der entlaufene Dingo, Das vergessene Floß. Aus Anlaß der »Macbeth« – Bearbeitung von Heiner Müller*. In: »Literaturmagazin« (Reinbek) (1973) Nr. 1: *Für eine neue Literatur – gegen den spätbürgerlichen Literaturbetrieb*, S. 88–122, hier: S. 99.

Forte nun prangert nicht nur die nicht ganz neue Verflechtung von Kirche und Kapital an und deckt dessen Streben nach Globalisierung auf, sondern kratzt auch am Denkmal Luther, der Obrigkeitsdenken und bedingungslosen Gehorsam predigt, korrupt erscheint und antisemitische Hasstiraden von sich gibt. Ihm gegenüber steht der als Sozialrevolutionär gezeichnete Münzer, offensichtlich das Sprachrohr des Autors, ist ihm doch zum Teil bewusst anachronistisch wirkende marxistische Terminologie in den Mund gelegt.[30]

Die auf Dokumenten basierenden Stücke verstehen sich allesamt als »Eingriffe in die Zeitgeschichte«[31] (Hochhuth), als das Publikum aktivierende quasi wissenschaftliche Dokumentarmontagen (Kipphardt) oder gar als »revolutionärer Akt« (Enzensberger). So unterschiedlich diese Werke sind, sind sie doch alle von einem zeittypischen aufklärerischen Optimismus getragen. Dieser und die Anwendung von dokumentarischen Techniken lassen sich daher nicht nur in der bundesdeutschen Dramatik der sechziger Jahre beobachten, sondern auch in der Lyrik und Prosa. Verwiesen sei auf Erich Frieds Gedichte *und Vietnam und* (1966) beziehungsweise auf Alexander Kluges Roman *Schlachtbeschreibung. Der organisatorische Aufbau eines Unglücks* (1964), in dem die unterschiedlichsten dokumentarischen Materialien so zu einem »Gitter« montiert sind, daß sich an ihnen »die Phantasie des Lesers anklammern kann, wenn sie sich in Richtung Stalingrad bewegt«.[32] Eine andere Form dokumentarischer Literatur stellen Günter Wallraffs 1966 erstpublizierte *Industriereportagen* dar, die an eine Tradition der Montage von authentischem Material anknüpfen, wie man sie schon innerhalb der Literatur des Bundes Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller antrifft, etwa in dem »deutschen Justizroman« *Denn sie wissen, was sie tun* von Ernst Ottwald (1931). Während Wallraff eigene Beobachtungen, Äußerungen anderer sowie Dienstvorschriften und ähnliches montierend zur Reportage zusammenfügt, lässt Erika Runge in den *Bottroper Protokollen* (1968) ausschließlich Arbeiter/innen in Interviews beziehungsweise Gesprächen zu Wort kommen, die die Verfasserin oder (in ihrem Selbstverständnis) besser: Redakteurin mit dem Tonband mitgeschnitten und für die Öffentlichkeit ohne eigene sprachliche Hinzufügungen bearbeitet hat.

[30] Vgl. zum Beispiel die Verwendung des Marxschen Begriffs »Entfremdung«. Dieter Forte: *Martin Luther & Thomas Münzer oder Die Einführung der Buchhaltung*. Berlin: Wagenbach 1971 (= Quartheft. 48.), S. 94.

[31] Walter Hinck (Hrsg.): *Rolf Hochhuth – Eingriff in die Zeitgeschichte*. Reinbek: Rowohlt 1981.

[32] Alexander Kluge: *Nachbemerkung* zu: A.K.: *Schlachtbeschreibung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983 (= edition suhrkamp. 1193), S. 368.

An den genannten Beispielen bundesdeutscher dokumentarischer Literatur der sechziger Jahre lassen sich bei aller Unterschiedlichkeit sowohl der thematischen Ausrichtung als auch der nur kurz angedeuteten Verfahrensweisen folgende Gemeinsamkeiten beobachten:

1. Das dokumentarische Material wird so »zitiert«, dass es als solches erkennbar ist. Die demonstrative Authentizität garantiert den antiauratischen Charakter des jeweiligen Werks und richtet sich gegen die vermeintliche Unverbindlichkeit fiktionaler Literatur. Sie zielt schließlich auf Unausweichlichkeit der Auseinandersetzung mit dem Dokumentierten bei den Rezipierenden.

2. Allen Texten eingeschrieben ist das Bewusstsein der ästhetischen Problematik, der notwendigen Distanzierung dokumentarischer Literatur von nichtliterarischer Dokumentation beziehungsweise nichtdokumentarischer Literatur. Klaus Harro Hilzinger spricht in seiner Studie zur *Dramaturgie des dokumentarischen Theaters* vom »konstitutive[n] Widerspruch der Form, die in der Bindung ans Dokumentarische und zugleich in der Lösung vom Dokumentarischen einzig ihren Sinn entwickelt«.[33] Die poetische Leistung besteht

a. in der bereits parteilichen, die ohnehin fragwürdige Objektivität der historischen Wissenschaften ablehnenden Selektion von dokumentarischem Material;

b. in dessen Bearbeitung im Sinne von Kürzungen, Straffungen, Umstellungen, in der Regel aber nicht von sprachlichen Eingriffen;[34]

c. in der Neuzusammenstellung der Segmente, ihrer Verbindung oder Konfrontation mit Segmenten anderer Quellen oder auch eigener Textteile, in Montagearbeit mithin, durch die der Autor/die Autorin steuernd und perspektivierend eingreift, durch die aber auch eine Form (dramatische etwa) gewonnen wird, die in einer deutlichen Spannung zur ursprünglichen des dokumentarischen Materials steht.

3. Dokumentarische Literatur ist nicht ausgerichtet auf individuelle, personalisierte Konflikte, vielmehr auf aktuelle politische und gesellschaftliche Strukturen und Hintergründe auf das Aufdecken von Kausalzusammenhängen im Sinne von Bertolt Brecht. Peter Weiss betont in seinen *Notizen zum dokumentarischen Theater* (1968) dementsprechend dessen Modellhaftigkeit.[35]

4. Dokumentarische Literatur zielt auf Kritik der herrschenden öffentlichen Meinung, insbesondere der massenmedialen Informationssteue-

[33] Klaus Harro Hilzinger: *Die Dramaturgie des dokumentarischen Theaters*. Tübingen: Niemeyer 1976. (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte. 15), S. 9.

[34] Vgl. Enzensberger, *Das Verhör* (= Anm. 26), S. 54.

[35] Ebda, S. 97.

rung, auf Enthüllung, Aufklärung, Ideologiekritik sowie auf Neuinterpretation von Tatsachen und auf politische Meinungsbildung.[36]

In den siebziger Jahren ist Literatur, die diesen Merkmalen entspricht, die Ausnahme. Michael Scharang wäre mit seinen dokumentarischen O(riginal-)Ton-Hörspielen *Das Glück ist ein Vogerl* (1972) und *Einer muß immer parieren* (1973) zu nennen, die ganz im Fahrwasser von Enzensberger und Runge stehen sowie geprägt sind von der Auseinandersetzung des Autors mit Konzeptionen Walter Benjamins, Bertolt Brechts und Sergej Tret'jakovs. Er sieht seine Rolle als Schriftsteller reduziert auf die »technische Funktion«[37] des Öffentlichkeitschaffens. Um eine Gegenöffentlichkeit gegen die bürgerliche zu schaffen, will er nicht nur für freie Meinungsäußerung streiten, sondern vor allem für freie Verbreitungsmöglichkeiten der Meinungen Unterdrückter, das heißt, er will freien Zugang zu den Medien für diese. Er bevorzugt Medien, die eine (zumindest potentiell) große Öffentlichkeitswirksamkeit bieten, und wählt daher, Brecht folgend, das Medium Hörfunk. Das Medium Theater kommt aufgrund des strikten dokumentarischen O-Ton-Anspruchs, der sich nicht auf die Bühne übertragen lässt, für Scharang nicht in Frage. Die dokumentarische O-Ton-Form des Hörspiels erlaube einerseits den Einbezug konkreter Erfahrungen von Arbeitern, des »Besondere[n] und Zufällige[n]«[38] – und unterscheide sich dadurch von rein empirischen soziologischen Untersuchungen –, andererseits gestatte diese radiophone Form aber auch Distanz zu herkömmlicher erlebnishafter Literatur. Zentrales Ziel ist es, bei den Koautoren im Reden über deren Erfahrungen einen Erkenntnisprozess in Gang zu setzen, der selber ebenso wie die Reflexionen über das Verfahren, darin über Enzensberger[39] oder auch Erika Runges *Bottroper Protokolle* (1968) hinausgehend, Teil der Dokumentation wird und zu eingreifendem gesellschaftspolitischen Handeln überleitet. Das zentrale und ungelöste Problem von Scharangs »Dokumentation von Arbeitern über Arbeiter« ist das der Organisation der von Scharang angeblich uneingeschränkt eingeräumten Mitbestimmung für die Koautoren. Dem positiven Bemühen des Autors, für diejenigen Partei zu ergreifen und eine Öffentlichkeit zu schaffen, die von dieser Öffentlichkeit ausgeschlossen sind, und es in einem gemeinsamen Projekt mit diesen zu versuchen, steht das Scheitern gemeinsamen »operativen« Um-

[36] Vgl. ebda, S. 96.

[37] Michael Scharang: *Einer muß immer parieren. Dokumentationen von Arbeitern über Arbeiter*. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand 1973 (= Sammlung Luchterhand. 128); S. 13.

[38] Ebda, S.8.

[39] Vgl. Scharangs diesbezügliche Kritik an Enzensberger ebda, S. 24.

setzens dieses an der Brechtschen Lehrstückkonzeption orientierten Planes gegenüber.

Scharang bezeichnet sein Verfahren der Montage als »besondere« Gestaltung. *Einer muß immer parieren* ist jedoch eine sprunghaft ungeordnete Abfolge von Klagen dreier Arbeiter. Die Montage eröffnet keine neuen Erkenntnisse, deckt weder Kausalzusammenhänge noch Denkstrukturen auf: die »besondere« Verfahrensweise ist mithin funktionslos. Da Scharang jede Fixierung auf Kunstcharakter ablehnt, könnte ihn dieser Vorwurf eines ästhetischen Mangels nicht treffen, wenn er nicht das Schicksal teilte, das schon die radikale historische Avantgarde getroffen hat, dass nämlich deren Destruktion der Kunst selbst wiederum als Kunst rezipiert wird (und sich im Museum oder in der Literaturgeschichte wiederfindet). Insofern ist Berghahn zu widersprechen, der meint, dass Dokumentarliteratur »den Rahmen der bürgerlichen Ästhetik« sprenge.[40] Intentional ja, tatsächlich aber weder diese in ihrer Gesamtheit noch Scharang im besonderen. Sowohl die Rundfunk- als auch die Buchpublikation beförderte der Autor zu Lasten des gesellschaftlichen Gebrauchswertes durchaus innerhalb des Literaturbetriebs. Die Frage nach dem ästhetischen Mehrwert gegenüber einer Sozialreportage oder empirischen soziologischen Untersuchung ist deshalb zurecht zu stellen.

Scharang ist eine Ausnahme. Allenthalben wird in den Siebzigern Dokumentarliteratur problematisiert, von Peter Handke im *Wunschlosen Unglück* (1972) oder von Ingeborg Bachmann in *Drei Wege zum See* (1972). Interessanter jedoch sind quasi dokumentarische Texte, denen die Kritik am Dokumentarismus eingeschrieben ist:

In der zweiten Jahreshälfte 1969, also unmittelbar nach den heftigen Debatten um die Toderklärung der (herkömmlichen bürgerlichen) Literatur im »Kursbuch« Nr 15 von 1968 beziehungsweise nach Peter Schneiders Entwurf eines politisch agitatorischen Literaturbegriffs im »Kursbuch« Nr 16 vom Frühjahr 1969, an den Scharang ausdrücklich anknüpft,[41] verfasst Gerhard Rühm auf der Basis von Zeitungsmeldungen einen fast »formvollendeten« Kranz[42] von *dokumentarischen sonetten*, darunter am »freitag, 25. 7. 1969« das Gedicht *verluste in vietnam*:[43]

[40] Berghahn, *Operative Ästhetik* (= Anm. 2), S. 276.

[41] Vgl. dazu Scharangs Diskussionsbeiträge zur Debatte mit Alfred Kolleritsch, Peter Handke u.a. in: »manuskripte« 9 (1969), H. 26, S. 3–5.

[42] »Fast 'formvollendet'« deshalb, weil Rühm in den ersten 14 Sonetten nicht jeweils die Schlußzeilen des vorhergegangenen Sonetts wiederaufgreift und im *resuemee* genannten Meistersonett nicht die Anfangszeilen der 14 Sonette, sondern deren Überschriften wiederholt.

[43] Gerhard Rühm: *dokumentarische sonette*. In: G. R.: *Gesammelte Gedichte und visuelle Texte*. Reinbek: Rowohlt 1970, S. 297–314, hier: S. 303.

verluste in vietnam
trotz trótz der rélatíven kámpfesrúhe
in ín vietnám, die séit fuenf wóchen wóchen
andáuert sínd die díe verlústlust- wóchen
lustzíffern dér amérikáni-rúhe
schen stréitstreitkráefte wáehrend dér ver- rúhe
vergángenénen wóche wíeder wóchen
gestíegen. síe sie líegen mít mit wóchen
mit húndertzwéiundáchtzig gége- rúhe
gefállenén jedóch noch únter únter
dem jáhresschnítt (zweihúndertfúenfunddréissig).
waehrénd des gléichen zéitraums hát es únter
auf súedsuedviétnamésischérschér dréissig
seiséite zwéizweihúndertfúenfund- únter
undnéunzig tóte gégegében dréissig.

Es bietet sich geradezu an, dieses Sonett mit Erich Frieds bekanntem Vietnam-Gedicht *17. – 22. Mai 1966*[44] zu vergleichen:

17. – 22. Mai 1966

Aus Da Nang
wurde fünf Tage hindurch
täglich berichtet:
Gelegentlich einzelne Schüsse
Am sechsten Tag wurde berichtet:
In den Kämpfen der letzten fünf Tage
in Da Nang
bisher etwa tausend Opfer

Beide Texte stimmen darin überein, dass es trotz der genauen Datierungen *nicht* um die Informationen über ein bestimmtes Ereignis im Vietnam-Krieg geht, sondern um das Skandalon manipulativer Berichterstattung über diesen in den Medien. Fried konfrontiert, jeweils sachlich eingeleitet, im übrigen kommentarlos, zwei einander widersprechende Mitteilungen: die beschwichtigenden Nachrichten vom 17.–21. Mai in der ersten Strophe (»einzelne Schüsse«) und die Schreckensmeldung vom 22. Mai, die die »wahren« Dimensionen (»tausend Opfer«) erkennen lässt. Der logische Schluss, zu dem die Montage zwingt, geht aber über die expliziten Aussagen hinaus: Wenn die Informationen der ersten fünf Tage

[44] Erich Fried: *und Vietnam und. Einundvierzig Gedichte. Mit einer Chronik*. Berlin: Wagenbach 1966 (= Quartheft. 14), S. 23.

falsch waren, wer garantiert, dass die Nachricht vom sechsten Tag den Tatsachen entspricht, nicht vielmehr unvorstellbare Dimensionen verschleiert?

Wie Fried übt Rühm grundsätzliche Kritik an den Strategien der Massenmedien und ebenso grundsätzliche Zweifel an Dokumenten. Auch er zitiert eine Pressemeldung und deckt den Widerspruch auf zwischen der Behauptung »relativer kampfesruhe« und der Zahl der tatsächlichen Opfer nur einer Seite sowie den Zynismus des Jonglierens mit Verlustziffern zum Zwecke der Verharmlosung. Während Fried die Berichte der Massenmedien ohne eigene sprachliche Eingriffe in ihrem typischen elliptischen Schlagwortduktus zitiert, nimmt Rühm, allerdings ohne selbst dem vorgefundenen Textmaterial sprachlich Neues hinzuzufügen, eigenwillige Verfremdungen durch irritierende Geminationen und Reduplikationen vor. Wenn der Autor durch diese verfremdenden Eingriffe in den vorgegebenen Text diesen gewissermaßen gewaltsam in das metrische Schema und das Reimschema des Sonetts zwingt, so scheint er damit auf den ersten Blick nur sein anderweitig vielfach erwiesenes analytisch-methodisches Interesse an sprachlichen Erscheinungen, Gattungen, Textsorten, mithin eine sprachtheoretische und ästhetische Lust zu befriedigen. Und zweifellos tut er dies auch. Aber sein poetisches Werk erschöpft sich nicht in einem selbstzweckhaften Sprachspiel. Hier ebenso wie dann besonders in dem 1976 entstandenen »Radiomelodram« *Wintermärchen*, in dem Rühm eine Zeitungsmeldung über einen Kriminalfall zitiert und mehreren Verfremdungsschritten unterwirft sowie mit weiteren Zitaten aus er melodramatischen Musikliteratur und aus Heinrich Heines *Deutschland. Ein Wintermärchen* zu einem Hörspiel montiert,[45] zielen seine Reflexionen über sprachliche beziehungsweise literarische Systemfragen (beispielhaft das Sonett beziehungsweise das Melodram betreffend) hinaus auf außersprachliche Wirklichkeit.

Fried und Rühm zitieren demonstrativ, und sie zitieren authentisch Pressemeldungen, allerdings nicht bloß wiederholend, sondern so, dass sie deren Authentizität zugleich in Zweifel ziehen. Durch die kontrastierende Montage bei Fried und durch die verfremdende Montage bei Rühm werden eingefahrene, unkritische Rezeptionshaltungen unterlaufen, mit denen bequem ins Haus gelieferte Nachrichten in Bild, Text und Ton die schrecklichsten Ereignisse in der Welt alltäglich und folgenlos konsumierbar gemacht werden, zugleich wird Dokumentarismus als Problem thematisiert. Und diese Problematik, für die Fried und Rühm beispielhaft genannt wurden, ist auch den meisten anderen Texten der deutschspra-

[45] Gerhard Rühm: *Wintermärchen. Radiomelodram*. Baden: Grasl 1984.

chigen Literatur der letzten Jahrzehnte mehr oder weniger eingeschrieben, die auf dokumentarischem Material basieren, mehr Marie-Thérèse Kerschbaumers avantgardistischen Verfahrensweisen verpflichtetem Buch *Der weibliche Name des Widerstands. Sieben Berichte* (1980), das keinesfalls bloße Berichte wiedergibt, weniger Erich Hackls von Vorstellungen des New Journalism geprägten Erzählungen wie *Auroras Anlaß* (1987) oder *Abschied von Sidonie* (1989), die beide explizit auf »Fakten und Mutmaßungen«[46] aufbauen und im Gegensatz zu Kerschbaumers demonstrativer Montagetechnik das dokumentierte Material beinahe fugenlos in einen narrativen Zusammenhang bringen.

Was auffällt: dokumentarische Methoden werden immer wieder aufgegriffen, aber nicht im Drama (seit 1970 nur Kipphardts allerdings schon in den sechziger Jahren begonnener *Bruder Eichmann*). Dies scheint aber nur für die deutschsprachige Literatur zu gelten. In den letzten Jahren sind, insbesondere im englischsprachigen Raum einige dokumentarische Dramen entstanden, 1997 die höchst erfolgreichen *Vagina-Monologe* der New Yorkerin Eve Ensler und das Furtwängler-Stück *Taking sides* des Briten Ronald Harwood, 1998 ein *Speer*-Stück der in Buenos Aires geborenen Tochter deutsch-jüdischer Emigranten Esther Vilar und ein Drama über Georg Lukács unter dem Titel *His master's voice* vom ungarischen Autor und Lukács-Schüler Istvan Eörsi, das auf den Schriften des Lehrers und auf Tonband-Protokollen aus dessen letzten Lebensjahren basiert. Stellt sich die Frage, warum die deutsche Dramatik Abstand vom Dokumentieren hält. Aber das überschreitet den gegebenen Rahmen.

[46] Erich Hackl: *Auroras Anlaß*. Zürich: Diogenes 1989 (= detebe. 21731), S. 144, und ds.: Abschied von Sidonie. Zürich: Diogenes 1989, S. 100.

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 41–58

THOMAS BERNHARDS *KULTERER*-TEXTE

Walter WAGNER
(Traun)

Sämtlichen Fassungen des *Kulterer* liegt *Der Briefträger*[1] zugrunde, der 1963 in einer *Neunzehn deutsche Erzählungen* umfassenden Anthologie erschien. 1969 taucht dieselbe Erzählung in leicht geänderter Form als *Der Kulterer*[2] in einem nunmehr selbständigen Bernhard-Band auf, der die Bezeichnung *An der Baumgrenze. Erzählungen* trägt. Die Jahreszahl 1962 in Klammer am Ende des Texts weist auf sein vermutliches Entstehungsdatum hin. Vier Jahre später legt Bernhard ein Buch vor, das *Der Kulterer. Eine Filmgeschichte*[3] lautet. Es umfasst die zu einem Drehbuch verarbeitete Erzählung, mit 1973 datiert, und den bereits bekannten Text *Der Kulterer*,[4] der sich aus dem *Briefträger* entwickelt hat.

[1] Thomas Bernhard: *Der Briefträger.* In: *Neunzehn deutsche Erzähler* (= Bücher der Neunzehn 100), o. O., o. J., S. 65–87.

[2] Thomas Bernhard: *Der Kulterer.* In: ders.: *An der Baumgrenze. Erzählungen*, Salzburg 1969, S. 7–76.

[3] Thomas Bernhard: *Der Kulterer. Eine Filmgeschichte* (= st 306), Frankfurt 1976.

[4] Thomas Bernhard: *Der Kulterer. Erzählung*. In: ders.: *Der Kulterer. Eine Filmgeschichte* (= st 306), Frankfurt 1976, S. 93–119.

Zusammenfassung

Die vorliegende Studie untersucht die Veränderungen einer Erzählung von Thomas Bernhard, die im Jahr 1962 unter dem Titel *Der Briefträger* zum ersten Mal erschien, dann in einer Bearbeitung 1969 als *Der Kulterer* und schließlich 1973 als Drehbuch ihre letzte Verwandlung erfuhr. Dabei wird sowohl auf mediale Differenzen abgehoben als auch auf intertextuelle Bezüge zu Büchners *Lenz*, dessen Held ähnlich wie Bernhards Figur die Aporien des Künstlertums repräsentiert.

Ausgangspunkt einer inhaltlichen Besprechung bildet die Erzählung *Der Kulterer* von 1962. Für Heinrich Anz setzt sie »die für die deutschsprachige Literatur wohl eigentümliche Gattung der Künstlernovelle fort«,[5] womit er diese Schrift in eine motivliche Tradition stellt und einen Bezug zu literarischen Vorgängern postuliert. Inwieweit intertextuelle Aspekte hermeneutisch eine Rolle spielen, wird noch zu untersuchen sein.

Held der Erzählung ist der Häftling Franz Kulterer, der »im Zuge eines Verbrechens, das er wie in radikaler selbstmörderischer Bewußtlosigkeit begangen hatte«,[6] eine Gefängnisstrafe abbüßen muss. Unter seinen Mithäftlingen sticht er durch sein ruhiges, überaus angepasstes Wesen hervor. Er schweigt, wenn man ihn nicht fragt, kommt mit jedermann, inklusive den Aufsehern, gut aus und genießt daher das Privileg, in der Gefängnisdruckerei arbeiten zu dürfen. Durch seine besonnene Art gelingt es ihm, Spannungen unter den Kameraden zu mildern und Zwiste zu vermeiden, man könnte sogar behaupten, so der Erzähler, er »habe oft und oft eine schwere Körperverletzung, ja einen Mord verhindert«.[7]

Ihr friedfertiger Kamerad erweckt in den Häftlingen »oft das Gefühl, ihm helfen zu müssen«,[8] in Wahrheit jedoch ist er Letzteren »in beinahe jeder Beziehung [...] weit überlegen«.[9] Worauf gründet sich diese Feststellung? Zunächst auf den zivilisierten, rücksichtsvollen Umgang, den der Kulterer mit den Gefängnisinsassen und dem Personal pflegt. Er hält mit seinen Emotionen an sich und verbietet sich jedwede Aggression. Umgeben von verderbten, stumpfsinnigen Charakteren, verkörpert er ein höheres Menschsein, und es scheint ihm bisweilen, »als wäre nur das Viehische lebensfähig und alles andere krankhaft und unzüchtig«.[10] In diesem Milieu, wo gescheiterte Existenzen »an eine Zertrümmerung der Elemente dachten«,[11] schafft sich der Kulterer einen Freiraum der Menschlichkeit, die sich, wie wir sehen werden, durch die Dominanz ästhetischer Werte auszeichnet. Diese natürliche Überlegenheit nötigt den übrigen Häftlingen Respekt ab und übt temporär eine läuternde Wirkung auf sie aus. In ihren Raufhändeln jäh innehaltend, werden sie sich ihrer animalischen Züge bewusst: »Wie sich in solchen Augenblicken selbst

[5] Heinrich Anz: *Geschichtenerzählen: Geschichtenzerstören – zum poetologischen Modell in Thomas Bernhards Frühwerk am Beispiel der Erzählung Der Kulterer.* In: »TEXT & KONTEXT« 14.2/1987, S. 176–184, hier S. 177.

[6] Bernhard: *Der Kulterer* (zit. Anm. 4), S. 100.

[7] Ebenda, S. 99.

[8] Ebenda, S. 98.

[9] Ebenda.

[10] Ebenda, S. 99.

[11] Ebenda.

Männer schämten, die vor Kaltblütigkeit und Körperkraft strotzten und denen man kein wie immer geartetes Gefühl zugetraut hätte!«[12] Das konträre Verhältnis zwischen dem Kulterer und seiner Umwelt entspricht der Dichotomie von Geist und Körper. Er, der Kulterer, zählt zur überlegenen Gattung der Geistesmenschen,[13] ganz gewiss einer Minderheit, für die Bernhard in seinem Werk nicht müde wird, eine Lanze zu brechen. Welch geringe Bedeutung der Verfasser jener Mehrheit rein physisch existierender Menschen, in diesem Fall den Gefängnisinsassen, beimisst, erweist sich durch ihre Anonymität. Keine der Figuren – außer dem Protagonisten – wird durch einen Namen hervorgehoben. Sie bleiben unbezeichnet, d. h. ohne Individualität, und entziehen sich so der Überlieferung, wohingegen vom Kulterer sowohl Personalien als auch Angaben zum Werk an eine künftige Leserschaft weitergegeben werden. In diesem Punkt unterscheiden sich auch die Mitglieder der Gefängnishierarchie nicht von der dumpfen Masse der Kriminellen. Die Aufseher, Vollzugsorgane einer im Gefängnisdirektor gipfelnden Bestrafungsphilosophie, bleiben ebenso namenlos wie höhere Beamte. Was die gemeinen Wärter angeht, stehen sie den Häftlingen im Hinblick auf ihre Brutalität in nichts nach. Diese Erfahrung muss der Kulterer gemacht haben, denn

> er nahm sofort Haltung an, als der Aufseher erschien, zuerst nur angedeutet durch das Geräusch des Knüppels, der durch die Gänge zu poltern schien, dann durch die Stiefelschritte, immer bedeutungsvoller und größer und schließlich großmächtig über den Druckmaschinen.[14]

Dank einer lebendigen Bildersprache gelingt es Bernhard, den Eindruck übermächtiger Gewaltbereitschaft auf der Ebene der Gefängniswärter zu vermitteln, in denen sich die Eigenschaften der von ihnen kontrollierten Insassen spiegeln. Es steht in ihrer Macht, Strafverschärfungen oder – man bemerke den Pleonasmus – »Zwangsverbote«[15] über die gesamte Gefängnisbelegschaft zu verhängen, auch wenn nur Einzelne sich auflehnen: »Der Kulterer hatte Angst, einer dieser Unvorsichtigen könnte ausfällig werden, und er wünschte, daß das nicht der Fall sei.«[16]

Natürlich bereitet ihm anfangs die Eingliederung in das autoritäre Gefängnisleben Schwierigkeiten, aber sich aufzulehnen, wagt er nicht.

[12] Ebenda.

[13] Vgl. Walter Wagner: *Thomas Bernhards Geistesnarren. Eine phänomenologische Untersuchung auf der Grundlage von Descartes und Valéry*. In: »Sprachkunst« XXX/2/1999, S. 271–282.

[14] Bernhard: *Der Kulterer* (zit. Anm. 4), S. 94.

[15] Ebenda, S. 95.

[16] Ebenda.

Im Grunde ist er dessen auch nicht fähig, wie uns der Erzähler anvertraut. Durch konsequente rationale Auseinandersetzung mit seiner Strafe gelingt es ihm indessen, sein Dasein zu akzeptieren. Er erkennt die Relativität des Freiheitsbegriffs und gelangt so zum Gefühl innerer Freiheit: »Es beruhte auf dem einfachen Gedankengang, daß der Freie nicht frei, daß der Unfreie nicht unfrei ist.«[17]

Wie ist dieses augenscheinliche Paradoxon zu verstehen? Seiner Verzweiflung, aber auch der Langeweile schutzlos ausgeliefert, entdeckt der Kulterer in der Anstalt die Möglichkeit einer geistigen Existenz, die ihm eine unendlich reiche Gegenwelt zur Monotonie des Gefängnisalltags erschließt: »Die Erfindung des Gedankens im Menschen erschien ihm als das kostbarste Geschenk, das es gibt.«[18] Der Kulterer gewahrt plötzlich die Bedeutung des Wortes als kleinste Gedankeneinheit und lässt sich »auf das Rechnen mit Gedanken, vergleichbar der Addition und der Substraktion«[19] ein. In der bedrückenden Umgebung einer geschlossenen Anstalt wird der Kulterer nun zum Künstler. Der Zusammenhang beider Wörter Kultur – Künstler weist auf eine mögliche Veranlagung und latente Berufung zum Schöpferischen hin. So heißt es in der Erzählung denn auch: »Und er entdeckte auf den Stützpfeilern der Mathematik die Poesie, die Musik, die alles zusammenhält.«[20]

Diesem Novalis entlehnten Motiv ist das Geheimnis der Dichtkunst eingeschrieben, die des Kulterers Schreiben und zugleich Überleben in der Haft bedingt. Im Vergleichstext des deutschen Romantikers kommt der Zusammenhang zwischen Mathematik und Dichtkunst sinnfällig zum Ausdruck: »Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei – Sie machen eine Welt für sich aus – Sie spielen mit sich selbst.«[21] Dieses Theorem beschreibt Sprache als ein in sich geschlossenes Zeichensystem, das selbstreferentiell wirkt und nicht mehr dazu dient, Sachverhalte unmittelbar verständlich zu machen. Für Bernhards Dichtung gilt dieses Konzept in hohem Maße, kommt im *Kulterer*, der einer traditionellen Erzählweise verpflichtet ist, indessen noch nicht zur Anwendung. Die Geschichte ist geradlinig angelegt, zeichnet sich durch Transparenz aus und verzichtet auf den ausufernden, um sich selbst kreisenden Stil, für den der Österreicher bürgt.

[17] Ebenda, S. 109.
[18] Ebenda, S. 101.
[19] Ebenda, S. 100.
[20] Ebenda, S. 101.
[21] Novalis: *Werke in einem Band*, München – Wien 1981, S. 522.

Der Kulterer beginnt jedenfalls nach jener grandiosen Eingebung »mit dem Aufschreiben von Einfällen oder, wie er dachte, 'geringfügigen Gedanken', die ihn beinahe ununterbrochen beschäftigten«.[22] Dabei ist es manchmal nur der Wunsch zu schreiben, der den Anlass für eine Geschichte bildet. Ein einzelnes Wort, so banal wie »Rübe«, »Altar« oder »Huf«,[23] kann genügen, um den Schreibprozess auszulösen: »Alle Wörter hatten für ihn dieselbe Bedeutung, etliche aber versenkten ihn von allem Anfang an tief in eine geheimnisvolle Finsternis, in das Paradies einer Grundfarbe und in Zahlen und Ziffern, in Voraussetzung für Geschriebenes.«[24] In diese Mystik der Sprache und der daraus erwachsenden Textlandschaften sucht der Kulterer Tag für Tag einzutauchen.

Ohne Förderung, ohne Anstöße, die ihn in die Richtung einer geistigen Existenz hätten drängen können, entdeckt der Kulterer Denkbezirke, die den Menschen in der Strafanstalt verborgen bleiben. Aus dem Chaos entsteht Ordnung, die Wirklichkeit bietet plötzlich Eckpunkte und Struktur, sie wird mathematisch übersichtlich und eignet sich dazu, dem Unbehausten Heimstatt und Zuflucht zu sein:

> Die Welt war ihm da, von diesem entscheidenden Augenblick an, eine von Konzentration und genau abgegrenztem Bewußtsein einfach durchforschbare reinigende Unendlichkeit. Erst jetzt, von da an, hatte es für ihn einen Boden unter den Füßen gegeben, einen Himmel über der Erde, eine Hölle, die Umdrehung einer Weltachse ohne Beispiel.[25]

Der Kulterer erschafft sich eine Welt in der Nacht, wenn seine Geschichten, die »zerbrechlich wie Träume«[26] sind, Gestalt annehmen und vom Dichter notiert werden. In der Finsternis schleicht er zum Tisch, um sich dem hinzugeben, was er ironisch als seinen »Zeitvertreib«[27] bezeichnet. Wird er anfangs noch von den Mithäftlingen weggezischt, so entwickelt er allmählich eine »lautlose Methode«,[28] die es ihm gestattet, ungestört zu arbeiten. Gegen Ende seiner Haftzeit erlauben ihm die andern, seiner nächtlichen Beschäftigung nachzugehen. Durch dieses Zugeständnis wird er, wenn auch unverstanden, schließlich als Schriftsteller akzeptiert.

[22] Bernhard: *Der Kulterer* (zit. Anm. 4), S. 93.
[23] Ebenda, S. 104.
[24] Ebenda.
[25] Ebenda, S. 101.
[26] Ebenda, S. 94.
[27] Ebenda.
[28] Ebenda.

Des Kulterers Leidenschaft gewinnt mit der Zeit an Intensität, und der Erzähler berichtet: »Es gab kaum eine Nacht und in den letzten anderthalb Jahren überhaupt keine einzige mehr, in welcher er nicht von einem Einfall oder auch nur von einem Gedanken, von einem Hinweis auf einen Gedanken, aufgeweckt worden wäre.«[29] Aus der beständigen Übung entwickelt sich eine literarische Routine, dank deren er bisweilen »sofort ohne größere Vorbereitung eine ganze Geschichte bis zum Ende niederschreiben konnte«.[30]

So geübt der Kulterer im Schreiben letzten Endes auch sein mag, es darf nicht übersehen werden, dass der künstlerische Akt nur an den dafür vorgesehenen »idealen Orten«[31] stattfinden kann. In der hier besprochenen Erzählung bieten Enge und Dunkelheit der Gefängniszelle die äußeren Voraussetzungen für die Entstehung von Literatur. Dabei tritt das bei Bernhard beliebte Paradigma schwer zugänglicher Refugien in Kraft, wo forschende oder schriftstellernde Figuren um ihr Werk ringen. In *Verstörung* zieht sich der schreibbesessene Freund des Erzählers in den Wald zurück, um seine monomanische Passion auszuleben: »Der Industrielle, der sich dort in ein Jagdhaus zurückgezogen habe, sei auf eine ihn gleichzeitig quälende und von der Qual an sich selber ablenkende schriftstellerische Arbeit konzentriert.«[32] Roithamer hingegen, der Held aus *Korrektur*, sucht seine Geistesgaben in der höllerschen Dachkammer zu verwirklichen. Und behauptete nicht auch Thomas Bernhard, sein Ohlsdorfer Bauernhof sei »eigentlich ein riesiger Kerker«?[33]

In der Strafanstalt, die »jahrhundertelang ein Mönchskloster«[34] war, findet der Kulterer jedenfalls das seinem Schaffen gemäße Habitat. Er ist auch »mit allem zufrieden [...], außer mit sich selbst«.[35] Was verbirgt sich hinter dieser Andeutung? Zum einen könnte sie als Hinweis verstanden werden, dass der Kulterer mit seinen Geschichten das Häftlingspublikum nicht erreicht, die »doch niemals dafür auch nur das geringste Interesse gezeigt hätten«.[36] Erst kurz vor seiner Entlassung äußern die Mithäftlinge nämlich den Wunsch, seine Texte zu lesen, was den Kulte-

[29] Ebenda.

[30] Ebenda, S. 93.

[31] Eva Marquardt: *Gegenrichtung. Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards* (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 54), Tübingen 1990, S. 113.

[32] Thomas Bernhard: *Verstörung* (= st 1480), Frankfurt 1988, S. 42.

[33] Thomas Bernhard: *Drei Tage*. In: ders.: *Der Italiener* (= st 1645), Frankfurt 1989, S. 78–90, hier S. 84.

[34] Bernhard: *Der Kulterer* (zit. Anm. 4), S. 105.

[35] Ebenda, S. 95.

[36] Ebenda, S. 103.

rer natürlich erfreut. Fast flehentlich knüpft er daran den dringenden Wunsch: »Wenn es nur *eine* Geschichte ist, die euch *allen* gefällt.«[37] Der Konditionalsatz bleibt offen, es obliegt dem Leser, ihn zu Ende zu führen. Meine Hypothese ist, dass das künstlerische Selbstverständnis des Kulterer noch nicht gefestigt ist. Eine Anerkennung vonseiten der Kollegen würde seine neue Identität bestätigen. Dass er mit seiner Literatur die andern überfordern könnte, zieht er offenbar nicht ins Kalkül.

Ein weiterer Grund für die Unzufriedenheit des ansonsten bedürfnislosen Kulterer könnte in seiner Unfähigkeit liegen, Heiteres zu schreiben. Der Inhalt seiner Prosa korrespondiert mit jener »furchtbaren Finsternis«,[38] in der sie zu Papier gebracht wird. In diesen Geschichten realisiert sich ein bei Bernhard zum Programm gewordenes poetologisches Konzept. In *Drei Tage* äußert er sich dazu folgendermaßen:

> In meinen Büchern ist alles *künstlich*, das heißt, alle Figuren, Ereignisse, Vorkommnisse spielen sich auf einer Bühne ab, und der *Bühnen*raum ist total finster. Auftretende Figuren auf einem *Bühnen*raum, in einem *Bühnen*viereck, sind durch ihre Konturen deutlicher zu erkennen, als wenn sie *in der natürlichen* Beleuchtung erscheinen wie in der üblichen uns bekannten Prosa. In der Finsternis wird alles deutlich.[39]

Düstere Szenarien wie Gefängnisse oder Krankenhäuser verdeutlichen Inhalte und machen sie begreifbarer. Der Leser erblickt Gestalten, die auf der Bühne gefangen sind, wobei ihm das Eintauchen und Aufgehen in der Kunst vom Autor verwehrt wird.

Da uns die vom Kulterer verfassten Geschichten nicht einmal auszugsweise vorliegen, müssen wir uns mit Andeutungen zufrieden geben. Ein Bierkrug wird z. B. erwähnt, von einem Affen ist die Rede, der, nachdem er betrogen worden ist, tot vom Baum fällt. Karl Fitzthum liest aus diesem Fragment das Thema »Vertrauensverlust«[40] heraus und schlägt eine Brücke zu einer anderen kulterschen Erzählung mit dem Titel *Die Verwalterin der Gutshofbesitzerin*, die aus Bernhards Prosaband *Ereignisse* stammt. In dieser Skizze wird die augenscheinlich untadelige Verwalterin eines Anwesens des Diebstahls bezichtigt, worauf diese in der Nacht sämtliche Blumen im Garten der Gutshofbesitzerin köpft.

Andere Texte des schreibenden Häftlings tragen die prosaischen, ja geradezu banalen Titel *Die Katze*, *Die Schwimmvögel*, *Die Hyäne*, *Das To-*

[37] Ebenda.

[38] Ebenda, S. 93.

[39] Bernhard: *Drei Tage* (zit. Anm. 33), S. 82.

[40] Karl Fitzthum: *Eine Geschichte die allen gefällt. Die Grundlegung von Thomas Bernhards Poetik in der Erzählung Der Kulterer*, Erlangen – Jena 1997, S. 26.

tenbett oder *Das Trockendock*, das Karl Fitzthum[41] dem Schriftsteller Stephan Andres zuschreibt, der die Geschichte eines Galeerensträflings im Frankreich des 18. Jahrhunderts schildert. Der Gefangene stirbt beim Versuch, seine Freiheit zu erringen, was als versteckte Andeutung auf das Los des Bernhard'schen Helden verstanden werden könnte. Zwar kommt der Kulterer während der Haft nicht um, die bevorstehende Entlassung löst indessen Suizidgedanken aus. Da Schreiben nun zur einzig denkbaren Lebensform geworden ist, scheint der Verlust dieser Betätigung lebensbedrohlich: »Er fürchtete, in Freiheit, der Sträflingskleider entledigt, nichts mehr schreiben zu können, nichts mehr denken zu können; er fürchtete, dann, im wilden Ausgesetztsein des Entlassenseins, nichts mehr zu sein.«[42] Daher die Verzweiflung des Kulterer angesichts des nahenden Entlassungstermins: »Ich gehe fort und töte mich, ich gehe hinaus und töte mich ...«[43] *Das Trockendock* könnte aber auch als bloße literarische Verarbeitung dieser existenziellen Krise gedeutet werden, die in Tagträumen des Kulterer stete Präsenz hat: »Es kam ihm vor, als machte er, völlig unbegreiflich, den ersten Schritt aus der Strafanstalt hinaus in den Tod. In einen unüberwindlichen, unausbleiblichen, scharfsinnigen, konsequenten Tod.«[44]

Der Erzähler führt nicht aus, weshalb der schreibende Insasse außerhalb der Gefängnismauern seine kreativen Fähigkeiten einbüßen sollte. Könnte seine Frau ihn etwa am Schreiben hindern? Dann wäre auch seine Furcht verständlich, ihr Paket zu öffnen und den darin enthaltenen Brief zu lesen. Immerhin spielt das weibliche Geschlecht in Bernhards Werk oft die undankbare Rolle der Störerin und Verhinderin. So etwa in *Beton*, wo sich der Erzähler über seine Schwester beklagt: »Es ist furchtbar, kaum bin ich zu einer musikalischen Geistesarbeit fähig, taucht meine Schwester auf und zerstört sie mir.«[45] Ähnliches gilt für Roithamers verhasste Mutter, von der er behauptet: »Geistige Interessen hatte sie immer nur heucheln können und darin unterschied sie sich in nichts von allen ihren Geschlechtsgenossinnen.«[46] Diese negative Charakteristik trifft ebenso auf die Schwestern und die Mutter Franz-Josef Muraus in der *Auslöschung* zu.

[41] Vgl. ebenda, S. 27.
[42] Bernhard: *Der Kulterer* (zit. Anm. 4), S. 104.
[43] Ebenda, S. 105.
[44] Ebenda, S. 110.
[45] Thomas Bernhard: *Beton* (= st 1488), Frankfurt 1988, S. 14.
[46] Thomas Bernhard: *Korrektur* (= st 1533), Frankfurt 1988, S. 304.

Auf diese Weise schlägt die für den Anlass der Entlassung zu erwartende Hochstimmung in ihr Gegenteil um, und in seiner Umgebung konnte niemand begreifen, »daß gerade dieser Tag der furchtbarste im Leben des Kulterer war«.[47] Nach einem Ausweg aus dem Dilemma suchend, spielt er sogar mit dem Gedanken, ein Gesuch an die Gefängnisleitung zu richten, um seinen Aufenthalt innerhalb der Strafvollzugsanstalt zu verlängern. Seine Vernunft rät ihm von einem derartigen Ansinnen ab, seine Kameraden verlachen ihn sogar, als er sich diesbezüglich äußert. Es bleibt ihm nichts anderes übrig, als sich in das Unausweichliche zu schicken.

Frühmorgens am letzten Tag seiner Haft wird der Kulterer von einem Aufseher zum Direktor geführt, der den Akt des Gefangenen schließt. Auf die Frage, was er mit seiner Freiheit zu tun gedenke, weiß der Angesprochene nichts zu antworten. Es ist dem Direktor auch nicht verborgen geblieben, dass der Kulterer in seiner Freizeit schreiben durfte: »Das war schon eine ganz besondere Begünstigung, die Sie da genossen haben. Einem Häftling die Schreiberlaubnis zu erteilen.«[48] Mit dieser Bemerkung betont der Vorgesetzte die privilegierte Stellung des Kulterer in einem völlig amusischen Umfeld und erkundigt sich, Interesse vortäuschend, nach dem Genre. In seiner gewohnten Art erwidert der Kulterer: »Jaja, Geschichten.«[49] Er unternimmt nicht einmal den Versuch, seine Kunst zu erklären, denn es gebricht ihm am Glauben an ihre Mitteilbarkeit.

Trotz der Aporie verbaler Verständigung trachtet der Kulterer am Ende seiner Haftzeit, ein engeres Verhältnis zu seinen Mithäftlingen herzustellen.

> Er redet jetzt Männer an, die er nie angeredet hatte, die sich niemals um ihn auch nur im geringsten gekümmert hatten, ja, für die er überhaupt nichts bedeutete, für die er gar nicht da war. Von wo er Feindseligkeit zu verspüren meinte, in diese Richtung ging er mit Freundlichkeiten hinein, etwas gutzumachen, das ihm selbst völlig unklar war. Es ging ihm darum, keinen Zweifel über seine 'guten Gedankengänge', seine Mithäftlinge betreffend, eigentlich alles betreffend, offenzulassen.[50]

Worauf der Erzähler in diesem Passus hinauswill, ist zunächst unklar. Strebt der Kulterer Versöhnung an? Dann stellt sich die Frage, weshalb

[47] Bernhard: *Der Kulterer* (zit. Anm. 4), S. 114.
[48] Ebenda, S. 111.
[49] Ebenda.
[50] Ebenda, S. 102f.

und mit wem, zumal er jeglichem Konflikt erfolgreich ausgewichen ist. Woher rühren seine Schuldgefühle? Was gäbe es von einem gutzumachen, den der Direktor mit den belobigenden Worten entlässt: »Gegen Sie liegt nichts vor [...]. Aber Sie haben sich ja, wie ich sehe, nichts zuschulden kommen lassen.«[51] Vermutlich wird sich der Abschied nehmende Kulterer seines privilegierten Ranges innerhalb der Gefängnisgemeinschaft bewusst. Immerhin ist er nie zu schwerer Arbeit abkommandiert worden und darf als Einziger während der gesamten Dauer seiner Haft in der Druckerei seinen Dienst versehen. Dass er es mit allen gut meint, scheinen seine amikalen Anwandlungen unterstreichen zu wollen. Dabei ist es dem Kulterer offenbar darum zu tun, den hohen moralischen Anspruch an sich selbst von den andern anerkannt zu wissen.

Wenngleich der Schriftsteller seinen Zellengenossen ein Rätsel bleibt, genießt er ihre Sympathie. Selbstverständlich helfen sie ihm, den dicken Packen Schriften, die in zahllosen nächtlichen Stunden entstanden sind, zusammenzuschnüren. Ein von einem Aufseher in die Zelle gereichter »fester Strick«[52] umschließt das schwere Paket und bildet eine Antithese zur baldigen Entlassung des Kulterer. Hansjörg Graf deutet in seiner Rezension das verwendete Seil metaphorisch und merkt an: »Eine Selbsttötung [...] wird kurz vor der Entlassung blitzhaft erwogen und ebenso rasch verworfen.«[53]

Der Kulterer weiß noch nicht, was er mit seinen Geschichten anfangen wird. Einer rät ihm, sie an eine Zeitung zu schicken, und schränkt sogleich ein: »Ob sie natürlich *deine* Geschichten drucken, ist eine andere Frage.«[54] Unbeeindruckt von dieser Kritik besiegelt der Kulterer mit einer poetischen Geste seinen Abschied. Er überreicht jedem der Zellengenossen »ein zusammengefaltetes Papier«,[55] auf dem ein Aphorismus geschrieben steht. Indem er dieses Fremdwort gebraucht, grenzt er sich endgültig von seiner Umgebung ab und manifestiert zugleich sein künstlerisches Selbstverständnis. In diesem letzten Akt kann es nicht mehr um müßige Erklärungsversuche oder billigen Konformismus gehen, sondern um den endgültigen, affirmativen Gestus einer Künstlerpersönlichkeit, die sich ihrer selbst gewiss ist.

Dessen ungeachtet befällt ihn, als er den Drillich mit seinen Zivilkleidern vertauscht, abgrundtiefe Furcht vor der Zukunft. Er steht unver-

[51] Ebenda, S. 111.

[52] Ebenda, S. 115.

[53] Hansjörg Graf: *Eine Filmgeschichte von Thomas Bernhard*. In: »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, 18. 4. 1974.

[54] Bernhard: *Der Kulterer* (zit. Anm. 4), S. 116.

[55] Ebenda, S. 117.

sehens »vollkommen nackt«[56] vor seinen Mitinsassen und empfindet plötzlich Lust, sie zu umarmen. Dann verliert er die Beherrschung und lässt seinen Emotionen freien Lauf: »Er beugte sich über seine noch warmen Anstaltskleider und weinte.«[57] Seiner zweiten Haut wie eines dicken, schützenden Felles entledigt, das er als Erkennungszeichen seines Schriftstellertums zunächst zu tragen hatte und dann bereitwillig trug, gibt er seine Daseinsberechtigung auf. Ehe der Kulterer das Gefängnis endgültig verlässt, vergewissert er sich noch, dass er nichts vergessen hat. Dann tritt er mit seinen Geschichten unter dem Arm in die Freiheit hinaus.

Nach dieser ausführlichen Erläuterung des zweiten *Kulterer*-Textes von 1962, in dem bereits auf intertextuelle Bezüge hingewiesen worden ist, scheint es angebracht, auf den *Briefträger* zu sprechen zu kommen und Unterschiede zur überarbeiteten Erzählung herauszufiltern. Welche Divergenzen lassen sich von Text I zu Text II feststellen?

Es fällt auf, dass beide Fassungen im Wortlaut identisch sind und sich zunächst nur durch ihren Titel unterscheiden. Dementsprechend heißt der Protagonist in Text I Franz Prykler, während sein Name in Text II auf Franz Kulterer lautet. In Text I wird der Held durchwegs »der Briefträger« genannt, in Text II »der Kulterer«. Als vierte und gravierendste Abweichung ist der Wegfall des letzten Absatzes im *Briefträger* zu erwähnen. Dadurch ändert sich der Ausgang der Erzählung und somit das Schicksal der Hauptfigur. Am Schluss des *Briefträgers* lesen wir:

> Selbst wenn sie [= seine Frau] mich wirklich liebt, dachte der Briefträger, und wenn sie mir alles verzeiht, es wäre fürchterlich. Und er wartete, bis der Zug keine Möglichkeit ihn zu schonen mehr hatte, und warf sich unter die Räder. Die erschrockenen Menschen wußten nicht, wer er war.[58]

Der *Kulterer* dagegen schließt mit dem Satz: »Er entfernte sich, so rasch er konnte, von der Strafanstalt in die Landschaft hinein, die, hügelig, braun und grau, vor Hoffnungslosigkeit dampfte.«[59]

Auf die Entlassung, die der Briefträger nicht verkraftet, folgt die Lösung des Konflikts, indem er sich unter einen fahrenden Zug wirft. In Text II verzichtet der Autor auf ein derartig drastisches Dénouement: »Das machte die Geschichte offener, gleichzeitig hoffnungsloser, denn

[56] Ebenda, S. 118.
[57] Ebenda, S. 119.
[58] Bernhard: *Der Briefträger* (zit. Anm. 1), S. 87
[59] Bernhard: *Der Kulterer* (zit. Anm. 4), S. 119.

damit war das Ende des Leids in eine in sich kreisende Zukunft verschoben.«[60]

Hat Bernhard mit dieser Kürzung Wolfgang Werths Rat beherzigt? Letzterer schlägt nämlich vor: »Hätte der Lektor den letzten kurzen Absatz gestrichen, so könnte man den 'Briefträger' als ein in sich vollendetes kleines Meisterstück bezeichnen.«[61] Diese Frage kann nicht entschieden werden. Außerdem ist zu bedenken, dass Bernhards frühe Erzählung mehrfach rezensiert wurde. Zum Vergleich sei eine überaus lobende Kritik zitiert, die 1963, im selben Jahr also wie Werths Aufsatz, erschien. Über den *Briefträger* schreibt der Verfasser: »Eine der schönsten Erzählungen ist des jungen, in Österreich lebenden Lyrikers Thomas Bernhard 'Briefträger'-Geschichte.«[62] Nach einer kurzen Inhaltsangabe fährt er fort: »Der Briefträger endet sein Leben, indem er sich unter den ersten Zug stürzt, der vorbeifährt. Das ist ebenso konzentriert, diszipliniert wie sensibel erzählt, vorzüglich durchkomponiert. Man ist vom ersten Moment an in Spannung gehalten, die sich jählings am Schlusse löst.«[63]

Die eben angeführte Kritik widerspricht Wolfgang Werths Urteil. Was hätte den jungen Autor also dazu motiviert, eher der einen als der anderen Meinung zu folgen? Außerdem hat er auch den Titel und den Namen des Helden verändert. Wie erklärt sich dieser Umstand?

Zwischen der Publikation des *Briefträgers* und des *Kulterer* liegen sechs Jahre. Diese Zeitspanne ist durchaus ausreichend, um aus dem unerfahrenen Prosaautor einen selbstbewussten Dichter zu machen. *Frost*, *Amras*, *Verstörung*, eine Sammlung *Prosa*, *Ungenach*, *Watten* und *Ereignisse* liegen vor, als *Der Kulterer* 1969 veröffentlicht wird. Ich neige daher zu folgender von Peter Buchka vorgetragenen These:

> Es [= der Grund für den Selbstmord] war auch kaum der Gram über die erzählerischen Unzulänglichkeiten des unbekannten Lyrikers Thomas Bernhard, der sich damals, 1962, an seiner ersten längeren Prosaarbeit versuchte. Der Selbstmord des Briefträgers hatte andere Ursachen: das mangelnde Vertrauen des Autors in seine sprachlichen Fähigkeiten und den daraus resultierenden Zwang, den schon damals bestehenden Absolutheitsanspruch der Bernhardschen Welt durch ein unwiderrufliches Ereignis zu unterstreichen, zu wiederholen.[64]

[60] Peter Buchka: *Trainingsplatz für neue Formen. Thomas Bernhards erste Erzählung für den Film*. In: »Süddeutsche Zeitung«, 7./8. 9. 1974.

[61] Zitiert nach Jens Dittmar: *Thomas Bernhard. Werkgeschichte* (= st 2002), Frankfurt 1990 S. 58.

[62] Karl Krolow: *Erzählerwettstreit der Neunzehn*. In: »Süddeutsche Zeitung«, 10./11. 8. 1963.

[63] Ebenda.

[64] Buchka: *Trainingsplatz für neue Formen* (zit. Anm. 60), S. 86.

Heinrich Anz ortet in der *Kulterer*-Erzählung »den Versuch einer poetologischen Selbstbegründung des Autors und einer poetologischen Selbstrechtfertigung seines Werkes«.[65] Karl Fitzthum geht sogar noch weiter, wenn er meint: »Kulterer braucht sich das Leben nicht zu nehmen, weil seinem Autor literarische Meisterschaft in der Prosa zuerkannt wurde.«[66] Hinfort soll das Scheitern an der Kunst in Bernhards Werk nicht mehr notwendigerweise die Selbsttötung nach sich ziehen. Eine Ausnahme bilden Roithamer in *Korrektur* und Wertheimer in *Der Untergeher*.

Ehe auf Text III, das Drehbuch zum Film *Der Kulterer*, eingegangen wird, sollen im Rahmen eines Exkurses intertextuelle Bezüge herausgearbeitet werden. Zum Teil ist dieser Punkt bereits angeschnitten worden. Bernhard, der ein ausgesprochenes Faible für literarische Anleihen hat, stellt dem 1973 erschienen Band *Der Kulterer. Eine Filmgeschichte* ein Motto aus Georg Büchners *Lenz* voran. Zur Erinnerung das Zitat: »Er tat alles, wie es die anderen taten; es war aber eine entsetzliche Leere in ihm, er fühlte keine Angst mehr, kein Verlangen, sein Dasein war ihm eine notwendige Last ...«[67]

Die bei Büchner belegte Textstelle befindet sich am Ende der erwähnten Novelle. Bernhard übernimmt sie wörtlich, lässt indessen den Schlusssatz weg, der lautet: »So lebte er hin.«[68] In der Perspektive des romantischen Prätextes bedeutet das nach zwei Gedankenstrichen gezogene Fazit, dass die Leiden des Helden nicht aufhörten und er in einer nicht näher beschriebenen Weise fortlebte. Der Parallelismus zur Schlusspassage des *Kulterer* ist nicht von der Hand zu weisen. Der Kulterer folgt Lenz gewissermaßen in die Hoffnungslosigkeit nach. Um die genaueren Zusammenhänge mit dem im *Kulterer* verwendeten Paratext[69] darlegen zu können, soll im Folgenden die Handlung der Büchnerschen Novelle umrissen werden.

Vom 20. Jänner bis 8. Februar 1778 hält sich der Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz im Haus des Pastors Oberlin im elsässischen Waldersbach auf. Lenz hat sich von seinen Freunden zu einem Besuch bei dem Theologen und Philanthropen überreden lassen, um bei ihm Linderung einer beginnenden Schizophrenie zu finden. Nach einer vorübergehenden

[65] Anz: *Geschichtenerzählen* (zit. Anm. 5), S. 183.

[66] Fitzthum: *Eine Geschichte die allen gefällt* (zit. Anm. 40), S. 48.

[67] Bernhard: *Der Kulterer* (zit. Anm. 3), S. 5. Ebenso: Georg Büchner: *Lenz. Studienausgabe* (= Universal-Bibliothek 8210), Stuttgart 1998, S. 31.

[68] Ebenda.

[69] Vgl. Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe* (= NF 683, es 1683), Übers. W. Bayer und D. Hornig, Frankfurt 1993, S. 11.

Besserung treten bei Lenz neuerlich die Symptome seiner Krankheit auf. Sein Gastgeber sieht sich außer Stande, den jungen Mann noch länger bei sich zu beherbergen, und schickt ihn in Begleitung von drei Bewachern nach Straßburg.

Welche Analogien zwischen *Lenz* und dem *Kulterer* lassen sich ausmachen? Was die Handlung von *Lenz* und *Der Kulterer* angeht, sind die Übereinstimmungen frappierend und einleuchtend. Oberflächlich betrachtet verhalten sich die Fabeln antithetisch zueinander. Während Lenz wie ein Gefangener abgeführt wird, darf der Kulterer die Anstalt als freier Mann verlassen. Beide werden indessen aus einem schützenden Bereich vertrieben, was eine existenzielle Krise auslöst. Als Lenz Besuch von seinem Freund Kaufmann erhält, der ihn dazu bewegen möchte, zu seinem Vater zurückzukehren, fährt ihn Lenz an: »Hier weg, weg! nach Haus? Toll werden dort? Du weißt, ich kann es nirgends aushalten, als da herum, in der Gegend.«[70]

Büchners und Bernhards Texte konvergieren in der Poetik der Helden. Lenz' unbedingte Forderung nach Realismus deckt sich mit dem einfühlsamen Blick des Kulterer. »Man muß die Menschheit lieben«, proklamiert Lenz, »um in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen, es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich sein, erst dann kann man sie verstehen.«[71] Bei Bernhard kommt der Kunstdiskurs nur verhohlen zur Sprache. Wenn sich die Kameraden prügelten, »sah er [= der Kulterer] tief ins Verpfuschte hinein, das ausweglos, auf barbarische Weise unfähig war, mit sich fertig zu werden«.[72] Überhaupt eignet sich der Aufenthalt in der Strafanstalt, realistische Milieustudien durchzuführen, der Kulterer gelangt dabei zu einem tieferen Begreifen der inneren Vorgänge der Personen.

Lenz und der Kulterer sehen im Schreiben ihren Daseinsgrund und fürchten, ohne diese Beschäftigung zu Grunde zu gehen. Sowohl Lenz als auch der Kulterer wechseln seelisch gebrochen den Schauplatz. Wenn Bernhard Büchners Worte übernimmt und dem Leser zur Reflexion anheimstellt, dann verfolgt er natürlich eine bestimmte Absicht. Das Motto beschreibt genau des Kulterer Befindlichkeit.

Meine Ausführungen haben sich bisher auf zwei Themen konzentriert: zum einen auf die Exegese der *Kulterer*-Erzählung (Text II) unter Berücksichtigung allfälliger Transformationen von Text I, *Der Briefträger*, zum anderen auf intertextuelle Verknüpfungen, insbesondere in Bezug auf Büchners *Lenz*.

[70] Büchner: *Lenz* (zit. Anm. 67), S. 16.

[71] Ebenda, S. 15.

[72] Bernhard: *Der Kulterer* (zit. Anm. 4), S. 99.

Der dritte und letzte Abschnitt dieser Analyse widmet sich dem Drehbuch (Text III), das im Untertitel *Eine Filmgeschichte* lautet. Bernhard, der selbst in mehreren Interviews mitwirkte, entschloss sich 1970 auf der Grundlage der Erzählung *Der Italiener*, »einen längeren und das heißt mindestens eineinhalb Stunden langen Film zu schreiben«.[73] Er legt damit zum ersten Mal ein Drehbuch vor, das unter der Regie von Ferry Radax zum Fernsehfilm wird. *Der Kulterer* wurde 1973/74 ebenfalls für das Fernsehen gedreht. Vojtech Jasny führte Regie, Helmut Qualtinger spielte die Hauptrolle, Drehort war die Strafvollzugsanstalt Garsten in Oberösterreich.

Wiewohl die Qualität der Verfilmung hier nicht zur Diskussion steht, sollen exemplarisch zwei Kritiken angeführt werden. Hansjörg Graf von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* bescheinigt Bernhards Drehbuch große Werktreue, gleichwohl »kann Bernhard im Drehbuch Akzente setzen, die er sich im literarischen Text versagen mußte. Die Passivität des Kulterers und der Umtrieb einer ländlichen Peripherie werden im Wechsel von Stand- und Bewegungsfotos erläutert.«[74]

Während Graf nur beschreibt und sich eines Urteils enthält, qualifiziert Peter Buchka von der *Süddeutschen Zeitung* die Fernsehproduktion als »mißglücktes Werk eines großen Autors«[75] ab. Die Filmgeschichte hält er ebenfalls für misslungen, weil Bernhard in ihr »die abstrakten Gesetze des anderen Mediums, sie scheinbar noch weiter abstrahierend, abstrakt erfüllt. Insofern ist dieses Buch für sich genommen adäquat gar nicht zu lesen.«[76]

Auf die Diskrepanz zwischen Drehbuch und Film hinweisend, zitiert der Rezensent ein Beispiel. Helmut Qualtinger alias Kulterer beobachtet durch das Zellenfenster einen Jungen, der auf dem Flussbettdamm außerhalb der Gefängnismauern steht und in eine Pfeife bläst. Diese Szene wird leitmotivisch wiederholt, was dem Zuschauer dabei entgeht, ist – und das erfährt man erst, wenn man das Drehbuch zur Hand nimmt –, dass die schwarze Pfeife im Text als Zugbegleiterpfeife erwähnt wird. Damit wird die Metapher transparent, sie redet von Abschied und Abreise und befördert den letzten, im *Briefträger* getilgten Absatz an die Textoberfläche zurück.

Weder in Text I noch in Text II kommt die besagte Pfeife vor, Bernhard führt den Tropus mit der Absicht ein, literarische Ausdrucksmittel

[73] Thomas Bernhard: *Der Italiener* (= st 1645), Frankfurt 1989, S. 91.
[74] Graf: *Eine Filmgeschichte von Thomas Bernhard* (zit. Anm. 53), S. 26.
[75] Buchka: *Trainingsplatz für neue Formen* (zit. Anm. 60), S. 86.
[76] Ebenda.

filmadäquat zu verwenden. Die Transposition gelingt im vorliegenden Fall nicht.

Fassen wir die wichtigsten Veränderungen zusammen, die im Übergang von der Erzählung zum Drehbuch entstanden sind, dann muss zunächst auf das dichotomische Verhältnis einer innerhalb und außerhalb der Anstaltsmauern stattfindenden Handlung hingewiesen werden. Überwunden wird die räumliche Trennung durch das Kameraauge und den am Zellenfenster stehenden Kulterer, der das Treiben der Welt beobachtet.

Was das Objektiv indessen nicht einfängt, ist die unerträgliche Spannung, die sich im Kulterer ausbreitet. Wie soll das Drehbuch und folglich der Film die existenzielle Bedrohung darstellen, die von der näher rückenden Entlassung ausgeht? Nur durch Kommentare des Schauspielers, welche die Bildfolge überlagern, wird die Innensicht des Kulterer möglich.

Deutlich wird in Text III hingegen die Vereinzelung des Protagonisten. Oft ist das Kameraobjektiv auf den abseits stehenden Kulterer gerichtet, der schweigend den Kameraden zusieht oder ihnen, den Kopf nahe am Zellenfenster, den Rücken zuwendet. Eine Einstellung zeigt ihn am Tisch sitzend über seine Manuskripte gebeugt. Er blättert darin, eine Nahaufnahme vergrößert die Titel. Neben den aus der Erzählung bekannten erfahren wir von neuen Geschichten wie *Der Herr Aufseher* und *Der Herr Direktor*. Dann zeigt die Kamera, »wie er das Wort EINSAMKEIT auf das erste Blatt schreibt«.[77] Mit Hilfe derartiger Techniken wird psychologische Tiefe angestrebt, und es erweist sich einmal mehr, wie sehr die Kamera der Oberfläche verhaftet ist. Siegfried Kracauer beschreibt treffend die Unzulänglichkeit der Bildsprache im Gegensatz zur literarischen Vorlage: »Sie [= die Erfahrungen und Gedanken] sind sprachgebunden; selbst die einfallsreichste Kamera-Arbeit wäre nur ein armseliger Ersatz für die durch die Worte beschworenen Visionen.«[78]

Überzeugend enthüllt das Drehbuch auch die Sensibilität des Protagonisten. In einer Kameraeinstellung wird der Kulterer beim Waschbecken gezeigt, von wo er einen Schmetterling aufscheucht, vermutlich um ihn vor den rüden Sträflingen in Sicherheit zu bringen. Das Insekt fliegt auf und durch das Zellenfenster ins Freie. Versonnen blickt ihm der Kulterer nach. Immer wieder rückt das staunende, schweigende Gesicht der Hauptfigur ins Zentrum, als ob der Grund seines Aufenthaltes im Betrachten und Staunen bestünde.

[77] Bernhard: *Der Kulterer* (zit. Anm. 3), S. 67.

[78] Siegfried Kracauer: *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit* (= stw 546), Übers. F. Walter und R. Zellschan, Frankfurt 1996, S. 315.

Eindeutig an Profil gewinnt der Direktor, der in der Erzählung dem Kulterer die Entlassungspapiere aushändigt. Im Drehbuch überrascht ihn die Kamera im Hof, als er auf einen Rosenstrauch zugeht und sich eine Blume in den Rockrevers steckt. Kurz darauf macht er seine romantisch verbrämte Geste rückgängig und wirft sie weg. Der Direktor betritt mehrmals die Szene, die Episode in seinem Büro wird im Vergleich zum Text II plastischer. Auf dem Schreibtisch stehen Familienbilder und Fotografien, nicht näher bezeichnete Gegenstände an den Wänden sind dazu bestimmt, »diese stumpfsinnig-kleinbürgerliche Abstammung und Gegenwart und Atmosphäre«[79] hervorzukehren. Wieder suchen Nahaufnahmen des Kopfes, das Innenleben des Direktors ans Licht zu bringen.

Modifiziert hat das Drehbuch zudem die Schlusspassage der Erzählung, wo sich der Kulterer »so rasch er konnte, von der Strafanstalt in die Landschaft hinein«[80] entfernte. Im letzten *Kulterer*-Text erfolgt das Verlassen des Gefängnisses in zwei Etappen. Zunächst lautet die Anweisung: »Die Kamera zeigt einen durch den Gang und durch mehrere Gänge immer rascher gehenden, plötzlich durch alle diese Gänge fliehenden Kulterer, in vielen kurz aufeinanderfolgenden Bildern wird die Flucht Kulterers aus der Strafanstalt hinaus gezeigt.«[81] Ganz am Ende steht der eben Entlassene auf dem Flussbettdamm, plötzlich hört man den schrillen Ton der Zugbegleiterpfeife, und ein schwarzgekleideter Junge springt auf und läuft davon. Erschrocken geht der Kulterer, »so schnell er kann, von der Strafanstalt weg«.[82] Was sich in Text II als schmerzlicher Abgang anlässt, gerät in Text III zur Flucht. Warum verlässt er die ihm heimatlich gewordenen Mauern überstürzt? Läuft er vor sich selbst davon? Fürchtet er, seine Gefühle könnten ihn übermannen und er hätte sich abermals eine Blöße zu geben, wie in dem Moment, als er weinend vor seinen abgelegten Anstaltskleidern stand?

Diese Folgerung scheint angesichts der emotionalen Belastung des Kulterer plausibel. Jedenfalls belegen die Schlussszenen ebenso wie andere Passagen den schwierigen Übergang von Text II zu Text III und die daraus resultierenden Veränderungen einer Geschichte, die dann neu zu lesen ist. Insofern kann die Filmgeschichte als eigenständiges Werk betrachtet werden, das sich deutlich von den eng miteinander verknüpften Erzählungen I und II abhebt.

79 Bernhard: *Der Kulterer* (zit. Anm. 3), S. 56.
80 Bernhard: *Der Kulterer* (zit. Anm. 4), S. 119.
81 Bernhard: *Der Kulterer* (zit. Anm. 3), S. 90.
82 Ebenda.

Wenn es dem Drehbuch schließlich gelungen ist, die zentrale Idee der Geschichte umzusetzen, dann weniger durch den souveränen Rekurs auf die »Apparatur«,[83] um mit Walter Benjamin zu sprechen, sondern vielmehr vermittels häufig eingefügter Kommentare, die das Innenleben des Helden konsequent übersetzen.

Am Ende der *Kulterer*-Texte angelangt, erteile ich noch einmal Thomas Bernhard das Wort, der anlässlich der Verleihung des Büchner-Preises 1970 vor dem versammelten Auditorium erklärte: »Das Problem ist immer, mit der Arbeit fertig zu werden, in dem Gedanken, nie und mit nichts fertig zu werden ... es ist die Frage: weiter, rücksichtslos weiter, oder aufhören, schlußmachen ... es ist die Frage des Zweifels, des Mißtrauens und der Ungeduld.«[84]

Aus diesem Blickwinkel betrachtet, erweisen sich die drei *Kulterer*-Texte als überzeugende Umsetzung einer Poetik des Vorläufigen. Sollte sich der Kulterer nach dem Verlassen der Strafanstalt auf dieses Prinzip besinnen, dann bedeutete dies: weitermachen statt schlussmachen, weiterschreiben statt aufhören. Letzteres bleibt zu hoffen.

[83] Vgl. Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie* (= es 28), Frankfurt 1977.

[84] Thomas Bernhard: *Büchner-Preis-Reden 1951-1971* (= Reclams Universalbibliothek Nr. 8011 [3]), Stuttgart 1972, S. 216.

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 59–77

»MEIN WIDERSACHER, MEINE STÜTZE«

INTERTEXTUELLE BEZÜGE ZU FRANZ KAFKA IM WERK LIBUŠE MONÍKOVÁS

Renata CORNEJO
(Universität Ústí nad Labem)

Mein Schreiben verdanke ich Kafka – karg, ökonomisch, hart, genau

Zusammenfassung

Libuše Moníková, die deutsch schreibende tschechische Autorin aus Prag, verbindet mit Kafka neben der sprachlichen Prägnanz, Genauigkeit und Kargheit der in ihrem Werk ständig präsente Topos Prag. In ihren Romanen werden sowohl gestalterische als auch inhaltliche Parallelen zu Kafkas Texten bewusst konstruiert und als Metatext ins postmoderne Spiel gebracht, sodass ihr ganzes Werk ein Dialog mit Kafka zu sein scheint.

»Mit Kafka habe ich angefangen zu reflektieren – theoretisches Hadern, Essays, Beginn der Prosa«, bekennt Libuše Moníková in ihrer Rede zur Verleihung des Kafka-Preises 1989 und ergänzt: »[…] mein Schreiben verdanke ich ihm. Er hat mich ermutigt in einer Sprache zu schreiben, die nicht meine war, in der ich nie sicher bin.«[1] In einer Sprache, die für den aus der deutschsprachigen jüdischen Prager Minderheit stammenden Kafka seine Muttersprache war, für die Tschechin Moníková eine erlernte Fremdsprache (sie hat Germanistik in Prag an der Karlsuniversität studiert) und zugleich ihre einzige Literatursprache. Obwohl sie ihr

[1] Libuše Moníková: *Klosterneuburg, 6.6.1989. Rede zur Verleihung des Kafka-Preises*. In: *Schloß, Aleph, Wunschtorte. Essays.* München/Wien: Carl Hanser 1990, S. 139–143, hier S. 141f.

Erstlingswerk *Eine Schädigung* (1981) in tschechischer Sprache zu schreiben anfing, wechselte sie nach dem ersten Kapitel ins Deutsche, das als eine Art Filter funktionierte und ihr den nötigen Abstand zu gewinnen ermöglichte:

> Am Ende des Buchs wußte ich, jetzt kann ich Deutsch. Die fremde Sprache hatte sich in diesem Fall als überraschend produktiv erwiesen, da sie die nötige Distanz zum Thema ermöglichte. Diese Sprache begann mich zu interessieren.[2]

Nicht weniger entscheidend war die Tatasche, dass sich die sprachliche Beschreibung einer Vergewaltigungsszene in einer Sprache, in der die Autorin die Welt direkt erlebt, als äußerst schwierig und schmerzhaft erwiesen hat:

> Mein erstes Buch – »Eine Schädigung«, die die Vergewaltigung einer jungen Studentin durch einen Polizisten schildert, habe ich ursprünglich auf Tschechisch angefangen zu schreiben, aber das Thema war mir wortwörtlich peinlich, vom Wort Pein – durch die Verlagerung ins Deutsche konnte die Intensität reduziert werden, der Text wurde dadurch nüchterner und überzeugender.[3]

Von Kafka lernte sie, dass Redundanz und Ausschweifung strafbar sind. Moníkovás Sprache, die in ihrer Kargheit, Genauigkeit und Prägnanz die Faszination durch Kafkas Sprachwelt verrät, hat sich auf Grund ihres Sprachbilinguismus zu einem eigenständigen und eigensinnigen Deutsch entwickelt, um das sie mancher deutsche Autor beneiden könnte. Während Kafka seinen »Mangel« verwaltete,[4] erarbeitete sich Moníková aus dem Mangel heraus eine eigene Sprache, die sich durch den Reichtum der ihr zur Verfügung stehenden Sprachmittel, durch die Originalität ihrer Anwendung sowie durch die Bereicherung der deutschen Sprache auszeichnet. Als eine deutsch schreibende Autorin, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, wagt sie sprachliche Neuerungen und Wortschöpfungen, sie bereichert absichtlich die deutsche Sprache durch tschechische Idiome, die sie wortwörtlich ins Deutsche übersetzt. Ein weiteres Charakteristikum ihres Sprachstils ist das Einbeziehen tschechischer Ausdrücke und Sätze, die zur Steigerung der Emotionalität dienen und gleichwertig neben den deutschen stehen. Ebenso werden französische, englische oder russische Ausdrücke ohne jegliche Erläuterung oder Übersetzung in den

[2] Jürgen Engeler: *»Wer nicht liest, kennt die Welt nicht«. Ein Gespräch mit* Libuše Moníková. In: »Neue deutsche Literatur«, 5/45, S. 9–23, hier S. 14.

[3] Libuše Moníková: *Čas poklepávání po rameni skončil* (Interview). In: »Mona«, Nr. 92 (1992), S. 15.

[4] Vgl. Moníková, *Klosterneuburg*, S. 141f.

Text eingeflochten sowie eine Reihe von fachsprachlichen Begriffen zitiert, denn die »Fachsprache ist schon eine Fremdsprache für sich«,[5] meint L. Moníková. Sie benutzt auch tschechische, aus dem Deutschen entlehnte Ausdrücke, die jedoch in der deutschen Sprache anders oder auf einer anderen Sprachebene funktionieren und daher für den deutschen Leser schwer verständlich oder nur aus dem Kontext erschließbar sind, wobei sie häufig eine kombinierte deutsch-tschechische Schreibweise verwendet: »Sieh dich an, wie du aussiehst! Wie ein Schupák.«[6] Alle diese Eigentümlichkeiten erschweren zum Teil das Verständnis der Texte, zum Teil erwecken sie den Eindruck, die Autorin möchte einen Teil ihres Tschechentums im Text und durch den Text in die deutsche Sprache und an das deutsche Lesepublikum transportieren. Moníková hat immer bewusst und gezielt für das deutsche Publikum geschrieben und hätte einige ihre Bücher für die tschechischen Leser (sollte sie es selbst übersetzen, was sie strikt ablehnte) anders proportioniert: »Ich bin deutsche Autorin. Ich würde auch, sagen wir, die Proportionen anders bestimmen, wenn ich über die Themen für Tschechen schriebe.«[7] Trotz ihres Selbstverständnisses als deutsche Autorin zeugt ihr ganzes literarisches Schaffen davon, dass sie in einer Art Nabelschau immer wieder versucht hat, das Land ihres Ursprungs aus der Erinnerung und Erfahrung heraus zu rekonstruieren, zu ertasten und als Literatur in der und durch die Sprache für sich wiederzugewinnen. Sie war sich der sich daraus ergebenden Rezeptionsschwierigkeiten sowohl beim deutschen Leser als auch bei einer Rückübersetzung ihrer Werke ins Tschechische durchaus bewusst, da berücksichtigt werden muss, dass sie »eigentlich tschechisch in deutscher Sprache«[8] schreibt. Ihre Themen, ihre Sprache und ihr Duktus bleiben tschechisch – das Letztere hat sie mit Kafka, ihrem zähen Landsmann – wie sie ihn liebevoll bezeichnete – gemeinsam.[9]

Prag – das »Mütterchen mit Krallen« – als imaginierter und realer Topos

Obzwar Franz Kafka und Libuše Moníková auf den ersten Blick nur wenig Gemeinsames haben, da sie einer anderen Zeit und einer anderen

[5] *Demokratisches Schreiben* (o.A.). In: »Monatszeitung« 3 (März 1990), S. 4.

[6] Libuše Moníková: *Verklärte Nacht.* München: Carl Hanser 1996, S. 106.

[7] Libuše Moníková: *Mitteleuropäische Romanexpedition* (Gespräch mit Libuše Moníková). – In: *Literarisches Colloquium*. Berlin 1991, S. 202.

[8] Libuše Moníková: *Češi jsou národ spolužáků* (Interview). In: »Literární noviny«, Nr. 36, Jg. 4, 9.9.1993, S. 12.

[9] Vgl. Moníková, *Klosterneuburg*, S. 142f.

Schriftstellergeneration angehören (Kafka 1883–1924, Moníková 1945–1998), verbindet sie doch einiges. Beide wurden in Prag geboren und von dieser Stadt, von deren Atmosphäre und Mythen ausschlaggebend geprägt, beide werden vom »Mütterchen Prag mit Krallen« nie mehr loskommen, obwohl L. Moníková Prag 1971 – im Unterschied zu Kafka – verließ und sich in ihrer Wahlheimat Deutschland als Mensch integrieren und als Autorin erfolgreich etablieren konnte. Prag ist der imaginative (bei Kafka) oder reale (bei Moníková) Topos ihrer Werke, ein Ort, von dem aus sich die literarischen und essayistischen Werke Libuše Moníkovás als »Erinnerungstexte des subjektiven und kollektiven Gedächtnisses« lesen lassen:

> Damit sind weniger biographische Erinnerungen der Autorin gemeint [...], als vielmehr das spezifische Verhältnis zwischen der Stadt Prag und dem subjektiven und kollektiven Gedächtnis, wie es in Moníkovás Texten entfaltet wird.[10]

In seiner Omnipräsenz bildet Prag bei Moníková den Raster und zugleich eine durchsichtige Folie, auf deren Hintergrund die Prager Geschichte als Weltgeschichte sichtbar und lesbar wird – Prag 1968, Prag in den Normalisierungsjahren, Prag der Nachwendezeit.

Ihr Erstlingswerk *Eine Schädigung* (1981) ist eine eindringliche Darstellung der physischen Vergewaltigung einer jungen Prager Studentin durch uniformierte Macht, einen Polizisten, die sich als metaphorische Parallele des zerschlagenen Prager Frühlings und der psychischen Vergewaltigung eines mitteleuropäischen Landes durch 'brüderliche Armeen' erweist. Ins Prag der 70er Jahre, in die Zeit der Unterdrückung und Angst, führt Moníková ihre Leser in ihrem letzten, posthum veröffentlichten Roman *Der Taumel* (2000), den sie wegen ihrer Krankheit und dem vorzeitigen Tod nicht mehr beenden konnte. Die Hauptfigur, ein Professor an der Kunstakademie, bewegt sich durch das dunkle Prag der 'Normalisierungszeit', in einer Atmosphäre, die durch die Verhöre der Staatssicherheit und zugleich durch die eigene Krankheit bedrängend und bedrohend wirkt. Der 'Normalität des Unnormalen' ausgeliefert, schwankt er zwischen Resignation und Auflehnung. In dem 1996 erschienenen Roman *Verklärte Nacht* kehrt die Hauptfigur in ein 'befreites Prag' zurück, in das die Heimkehr einer Exilantin angesichts der sich veränderten und verändernden Nachwendegesellschaft problematisch bleiben muss.

[10] Ulrike Vedder: *Ist es überhaupt noch mein Prag? Sprache und Erinnerung in der Literatur Libuše Moníkovás*. In: Helga Abret/Ilse Negelschmidt (Hg.): *Zwischen Distanz und Nähe. Eine Autorinnengeneration in den 80er Jahren*. Bern/Berlin u.a.: Lang, 1998, S. 7–27, hier S. 8.

Obzwar nicht mehr als Spielkulisse und Handlungsort, ist das 'goldene und hunderttürmige Prag' auch in ihren anderen Werken ständig präsent. In *Pavane für eine verstorbene Infantin* (1983) stammt die zwischen Sprach- und Landesgrenzen schwankende Literaturdozentin, die auf der Suche nach ihrem Ursprung und ihrer Identität ist, aus Prag und bleibt in Erinnerungen an diese Stadt, in deren Sagen und Mythen gefangen. In *Fassade* (1987) flüchten vier, nach 1968 unbequem gewordene Künstler aus Prag aufs Land und versuchen, in Friedland-Litomyšl die Schlossfassade zu restaurieren, was sich als eine wahre neuzeitliche Sisyphos-Arbeit erweist. Im Roman *Treibeis* (1992) begegnen sich in Österreich zwei Prager Exilanten – ein 1948 aus der Heimat vertriebener Englischlehrer und eine nach 1968 emigrierte Germanistin. Trotz der Ähnlichkeit der Schicksale und Erfahrungen müssen sie sich eingestehen, dass die Suche nach dem gemeinsamen Prag, »dem Ort, um den sich alles dreht«[11] und den sie verlassen haben/mussten, vergeblich bleibt und nur als gemeinsamer Verlust zu orten ist. Um Prag im weiteren Sinne des Wortes geht es auch in Moníkovás zweitem Essayband, der neben Literaturporträts von Milena Jesenská, Ladislav Klíma oder Ingeborg Bachmann die neuere tschechische Geschichte, deren Traumata sowie deutsch-tschechische Beziehungen thematisiert.

Der Titel *Prager Fenster* (1994) könnte als Motto ihrem ganzen Werk vorangestellt werden. Die Fenster in und auf Prag bieten einerseits weitreichende und detaillierte Einsichten in die geschichtsträchtige Stadt und auf die böhmische sowie neuere tschechische Kulturgeschichte. Andererseits ermöglicht Prag als Fenster zur europäischen Geschichte, in dem diese zugleich als Spiegelbild erkennbar wird, einen besonderen Blick auf die Welt, der für die Wahrnehmung von Macht und Unterdrückung und für die 'blinden Flecken' der Geschichtsschreibung sensibilisiert. Während die Fenster in und auf Prag Szenarien und Bilder entwerfen, die der Lektüre bedürfen, ermöglicht erst der Blick aus dem »Prager Fenster« solche Lektüre der Sichtbarmachung von Machtmechanismen und der subversiven Geschichtsschreibung durch die Besiegten.

Außenseiter, 'Geschädigte' und Künstler in der Strafkolonie der (Selbst)Entfremdung

Libuše Moníková machte sich mit dem Phänomen Kafka bereits während ihres Germanistikstudiums an der Prager Karls-Universität in den

[11] Jörg Magenau: *Immer als weiblicher Ahasver gefühlt*. In: »Die Tageszeitung«, 14. 1. 1998.

60er Jahren vertraut[12] und er sollte neben Arno Schmidt zu ihrem literarischen Vorbild, ihrem Widersacher und ihrer Stütze[13] werden. Sie kehrt zu Kafka in ihrem Werk immer wieder zurück – sowohl explizit (*Pavane*, *Fassade*) als auch implizit *(Fassade*), ihr ganzes Werk scheint ein Dialog mit Kafka zu sein.

Moníková lässt sich bereits bei ihrem Erstlingswerk *Eine Schädigung* durch das gestalterische Prinzip von Kafkas *Prozeß* inspirieren, indem sie die nacheinander gereihten Kapitel als abgeschlossene Episoden konzipiert. Auch inhaltliche Parallelen zu Kafkas Texten sind nicht zu übersehen. Die rätselhafte Geheimhaltung der Abschirmung des Verwaltungsgebäudes erinnert an Kafkas *Schloß,* und die 'Künstlerkolonie', in die sich die Ich-Erzählerin nach ihrer Tat – der Ermordung des Repräsentanten der Staatsmacht – vor der polizeilichen Verfolgung flüchtet, kann als utopischer Gegenentwurf zu Kafkas *Strafkolonie* gelesen werden. Die nur per Boot erreichbare Künstlerkolonie funktioniert als eine auf 99 Jahre freigekaufte Insel der 'Furchtlosigkeit', in der man abseits der brutalen Staatsmacht in einer Art utopischer Lebenserwartung ohne Hoffnung zu leben verurteilt wird, denn »alles Zuteilen ist Raub«.[14] Zum Ausgeschlossensein und Außenseitertum für 99 Jahre verurteilt werden, ist die einzige Möglichkeit Selbstachtung zu bewahren bzw. wiederzugewinnen. In *Treibeis* wird der Außenseitermotiv der tief verletzten und 'geschädigten' Helden durch die Motive der Einsamkeit und Kälte erweitert, der Schnee und die Menschenleere fallen zusammen wie in Kafkas *Schloß*. In beiden Romanen werden am Anfang die Eis- und Kältemetapher als Ausdruck der Gefühlsabstinenz und der (Selbst)Entfremdung imaginiert: »Es ist der Hieb gegen das erfrorene Meer in uns«, fasst Moníková die Bedeutung von Kafkas Werk zusammen, »Und wenn es allein die Wahrheit ist, die uns in seiner Prosa einholt, die Richtigstellung jedes leeren Optimismus.«[15]

Im *Hungerkünstler* entwirft Kafka das Bild der Entfremdung des Künstlers in der modernen Welt. Das Thema des Gegensatzes zwischen Künstler und Publikum wird im Sinne einer Kulturkritik von Moníková in der *Fassade* aufgegriffen. Als sich die Besuchergruppe, Mitglieder des Kollektivs *Achtundzwanzigster Oktober*, einer Schlossführung unterzieht, wird mit Moníkovás eigentümlicher Ironie geschildert, wie die Gruppe auf Filzpantoffeln über das rhombisch getäfelte Parkett rutscht, die Kürze

[12] Eduard Goldstücker, bei dem L. Moníková 1970 über den *Coriolan* von Shakespeare und Brecht promovierte, wurde zum Initiator der 1. Kafka-Konferenz 1963 in Liblice.

[13] Vgl. Libuše Moníková: *Pavane für eine verstorbene Infantin.* München: dtv 1988, S. 147.

[14] Libuše Moníková: *Eine Schädigung*. München: dtv 1990, S. 47.

[15] Moníková, *Klosterneuburg*, S. 142.

der Betten belächelt und in einer Pause das Sprungschloss ausprobiert, so dass die Schlossführerin anschließend sich und der Gruppe die Besichtigung der Bibliothek ersparen kann.[16] Mit einem der vier Künstler kommt es vor dem Schloss zum Streit, nachdem einer der Besucher – der durch die Kommunisten enteignete Adelige Thurn – die Restaurationsarbeit als Pfusch abtut und die Künstler »Genosse« nennt. In der darauf folgenden 'Materialschlacht' mit Kelle und Mörtel wird der Streit zwischen Künstlern und ParteigenossInnen als Groteske ausgetragen. Bei Kafka repräsentiert das Publikum die Welt des Unverstandes, die als solche einer radikalen Kritik unterworfen wird. Das konsumierende Publikum, dass nur an Spaß und Vergnügen interessiert ist, raubt der Kunst die Eigenwirklichkeit, die sich in ihr manifestiert.[17] Wie die Kunst der vier Künstler in der *Fassade* dem Publikum lächerlich und unverständlich erscheint, so wirkt auch Kafkas *Hungerkünstler* lächerlich, »weil seine Kunst zu nichts führt, nichts hervorbringt und niemandem nützt, ja niemandem außer ihm selbst vollständig sichtbar ist […].«[18] Eine Parallele zum Schicksal von Kafkas *Hungerkünstler,* der sein Publikum betrügt, indem er für Kunst ausgibt und bewundert sehen will, was für ihn Natur ist und einem Nicht-anders-Können entspringt, stellt das Schicksal von Orten dar. Anlässlich der Jubiläumsausstellung zum Smetana-Jahr weigert er sich persönlich aufzutreten und lässt in einer vom Tonband abgespielten Rede seine Einstellung zur Künstlerproblematik verlautbaren:

> Ich bin müde und erschöpft. Ich habe diese Arbeit ohne Begeisterung angefangen und komme nur langsam vorwärts. Es ist nicht mein Handwerk, Freskos zu malen. [...] Meine einzige Hoffnung ist, zur Bildhauerei zurückzukehren. [...] Ich habe das Gefühl, als würde mein Körper schrumpfen. [...] Ich kann mich aber von der Wand nicht trennen. Jeden Tag haste ich ungeduldig zu den Spachteln und Farben, wo ich mich gleich wohler fühle. Sobald der Körper auf dem Gerüst die gewohnte Lage eingenommen hat, quält er mich nicht mehr.[19]

Doch im Unterschied *zum Hungerkünstler*, der nicht anders kann, weil er nicht die ihm schmeckende Speise findet, ist die Problematik bei Orten widersprüchlicher angelegt: Orten weiß, dass die Bildhauerei die 'Nahrung' wäre, die ihm schmecken würde, doch er kann auf sie nicht

[16] Vgl. Libuše Moníková: *Die Fassade*. München/Wien: Carl Hanser 1987, S. 35.

[17] Vgl. H. Hillmann: *Franz Kafka*. Bonn 1964, S. 86.

[18] Jost Schillemeit: *Die Spätzeit.* In: Hartmut Binder (Hg.): *Kafka-Handbuch*. Bd. 2. Stuttgart 1979, S. 387.

[19] Moníková, *Fassade,* S. 166f.

mehr zurückgreifen, da er einerseits von der Auftragsarbeit der Fresken-Restauration finanziell abhängig ist und andererseits nicht mehr anders kann. Er kann nicht mehr lassen von einer 'Nahrung', die ihm eigentlich nicht schmeckt, da er von seinen eigenen Werken – seiner eigentlichen 'Nahrung' – nicht mehr überzeugt ist: »Es fehlt überall an etwas, wenn ich eine Figur mache.«[20] Indem Orten in seiner Freskenmalerei die Bestätigung des Publikums sucht, das ihm die Anerkennung für seine Plastiken und Gipse verwehrt, gleicht er dem Hungerkünstler aus Kafkas Erzählung. Beide versuchen als Hungernde ihre eigene Existenz durch den Bezug zur Umwelt zu definieren, beide suchen da »draußen« die Bestätigung seiner selbst, die sie nicht in sich finden können. An den Fluchtstrategien, die Orten entwickelt, um seine Rede vor dem Publikum nicht halten zu müssen, wird der 'schizophrene Zustand' des Künstlers innerhalb eines Machtsystems sichtbar, der bewusst auf ein unverständiges Publikum verzichtet und gleichzeitig dem Bedürfnis nach der Bestätigung durch seine Umwelt nicht widerstehen kann. Letztendlich finden die 'Fassadenkünstler' diese Bestätigung, trotz der Abschottung vom Publikum und ihrer Außenseiterrolle, gerade in ihrer Restaurationsarbeit, die sich schließlich als Arbeit an der Erhaltung der künstlerischen Freiheit und Wahrheit entpuppt.

»Schloß, Kafka, Fassade«[21] – das Schlossmotiv im Werk von Libuše Moníková

Außer dem tschechischen Kontext, der ambivalenten Beziehung zu Prag und der deutschen Sprache verbindet sie mit Kafka insbesondere das Motiv des Schlosses, das zugleich als intertextueller Bezug zu Kafkas *Schloß*-Roman in den Werken *Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Die Fassade* fungiert. Gleich am Anfang des Romans *Pavane für eine verstorbene Infantin* (1983) taucht die dichterische Schilderung der Prager Schauplätze von Kafkas Erzählungen *Die Beschreibung eines Kampfes* und einer bestimmten Stelle aus dem *Prozeß* auf. Der Roman selbst ist jedoch v.a. ein Versuch, Kafkas Texte um- und weiterzuschreiben, indem sie neu oder zu Ende gedacht werden. Die Hauptfigur ist eine Literaturdozentin an einer deutschen Universität, deren Texte einen Versuch der 'Korrektur',

[20] Ebenda, S. 169.

[21] Der Titel wurde in Anspielung auf den Titel des Essaybandes *Schloß, Aleph, Wunschtorte* von L. Moníková aus dem Jahre 1990 gewählt, in dem sie die ersten vier Essays Franz Kafka widmet.

bzw. der Rehabilitation des literarischen Schicksals der Familie Barnabas darstellen. Zwischen dem Leben der Protagonistin Francine und der Familie Barnabas, die ohne Hoffnung auf Reintegration aus der dörflichen Gemeinschaft ausgeschlossen ist, besteht zweifelsohne eine Parallele. Im Unterschied zur resignativen Haltung der Familie Barnabas, die ihrem unerfüllten Verlangen nach einem Schuldspruch endlos hinterher rennt, macht die Ich-Erzählerin Francine durch die Rollstuhlposition ihre physische Anwesenheit symbolisch präsent, sie setzt ein Zeichen:

> Während die Barnabasschen sich an vage Hoffnungen halten und in immer neuen, vergeblichen Versuchen verhaftet bleiben, setzt Francine anhand ihres Rollstuhls einen Punkt und erlangt aggressive, selbstversetzenden Übereinstimmung zwischen Zuschreibung und Wahl. Darin liegt gleichzeitig ihr Widerspruchspotential, denn dies ist der Ort, von dem aus sie zu schreiben beginnt und sich um das Schicksal der Familie Barnabas kümmert.[22]

Im 12. Kapitel, das in Kafkas karger, ökonomischer, harter und genauer Sprache geschrieben ist, schlägt sie als Alternative die Solidarität eines der Dorfbewohner mit dem Familienvater oder seine Rehabilitierung (Moníková nennt es Begnadigung) durch eine verspätete Übergabe eines Briefes aus dem Schloss vor. Der Brief kann als implizierter Schuldspruch verstanden werden, der jedoch keine grundlegende Veränderung im Schicksal der Familie andeutet. Am Ende des Romans verlässt Olga, die zweite Schwester von Barnabas, ihre Familie, das feindselige Dorf sowie das unerreichbare Schloss und bricht auf: »Auf der Brücke, die auf die Landstraße führt, dreht sie sich um. Die Dorfhäuser liegen deutlich umrissen da, kein Schloß weit und breit.«[23] Damit hat sich Olga aus der Schlossenge befreit und das Dorf hinter sich lassend macht sie sich auf den Weg in die glücklichere Zukunft, umgeben von der verheißungsvollen blühenden und staubigen Apfelbaumlandschaft der Chaussee. Der Beatles-Schlusssatz »she's leaving home, bye, bye«[24] signalisiert den endgültigen Abschied von zu Hause, der vor allem auch ein symbolischer Abschied von Kafkas Sprach- und Schriftwelt der Autorin selbst ist. Kafkas *Schloß* wird am Beispiel der Barnabas-Familie nicht mehr korrigiert und weitergeschrieben, sondern die Ich-Erzählerin befreit sich von der Autorität Kafka, indem sie sich durch produktiven Zugang frei schreibt. Sie tritt vor den Spiegel und entschließt sich nach dem alten

[22] Antje Mannsbrügge: *Autorkategorie und Gedächtnis. Lektüren zu Libuše Moníková.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002 S. 41.

[23] Moníková, *Pavane*, S. 147.

[24] Ebenda, S. 148.

heidnischen Brauch, »den Tod auszutreiben«,[25] schmückt den Thron wie die Dorfkinder die Strohpuppe, zündet ihn an und stößt ihn über den Rand des Steinbruchs. Wie Olga ihren Weg gefunden und eingeschlagen hat, so gelingt es auch der Ich-Erzählerin Francine, sich von der realen Welt loszubinden und in einem »Ritual symbolischer Todesaustreibung« ihre biologische Schwester durch die literarische (Olga) zu ersetzen (sie verlässt den Rollstuhl, überwindet ihre Appetithemmungen und entledigt sich des Fotos ihrer Schwester): »An diesem Punkt ist das erzählende Ich nicht mehr auf sich selbst zurückgebannt, ist nicht mehr Francine, ist nicht Königin noch Fürstin, sondern ist zur Schwester von Amalia Barnabas, zu Olga, verschoben.«[26] Sowohl Francine als auch Olga brechen auf und wenden sich ihren Wegen zu. Durch den Schreibprozess haben sich nicht nur die Verhältnisse für Olga verändert, sondern auch der Ich-Erzählerin ist ihr eigener Aufbruch als Autorin in die literarische Fiktion gelungen, da sie sich aufgrund ihres Schreibens neu orten und aus der Anpassungsstarre des Rollstuhls endgültig befreien kann. Gegen Ende des Romans wird vom Unterkastellan aus Kafkas *Schloß,* vom »Naturtheater von Oklahoma« aus Kafkas *Amerika* nicht bloß geredet, sondern aus dem Geflecht der intertextuellen Bezüge wird ein selbstständiges, kunstvoll dichterisches Werk mit eigenen Figuren, Erleben und Wissen aufgebaut.[27] Ihre *Vier Versuche, die Familie Barnabas zu rehabilitieren* fasste Moníková im gleichnamigen Essay zusammen, der mit anderen Abhandlungen 1990 in der Essaysammlung *Schloß, Aleph, Wunschtorte*[28] publiziert wurde. Die Solidarität, Gnade (aus Laune) als Ausgleich, die Anpassung (Amalia B. wird schwanger) und schließlich das Fortgehen – diese vier Vorschläge und Andeutungen unterschiedlicher Glücksmöglichkeiten sind radikalisierende Lösungsalternativen des Schicksals der Barnabas-Familie. Diese ist sich ihrer Schuld bewusst und in Erwartung einer Strafe, die nicht kommt, schließt sie sich selbst aus der Gesellschaft aus und nimmt die daraus folgende Verachtung in Kauf. Alle vier Vorschläge repräsentieren eine Art Linderung, Flucht – oder Glücksmöglichkeit, wobei die letzte Lösung – das Fortgehen – für Moníková die einzig wahre Lösung darstellt, auch im Sinne Kafkas.[29] Das Nicht-In-Frage-Kommen

[25] Ebenda, S. 144.

[26] Mannsbrügge, *Autorkategorie*, S. 42.

[27] Vgl. Wolfgang Kraus: *Laudatio für Libuše Moníková zum Franz-Kafka-Preis 6. 6. 1989*. In: *Deutschsprachige Literatur zur Zeit Kafkas*, Kafka-Symposium 1989, Klosterneuburg, Wien, Österreichische Franz-Kafka-Gesellschaft 1989, S. 64–68, hier S. 65.

[28] Tschechisch als *Eseje o Kafkovi*, im Verlag Nakladatelstvi Franze Kafky 2002 erschienen.

[29] Moníková, Libuše: *Schloß, Aleph, Wunschtorte*. *Essays*. München/Wien: Carl Hanser 1990, S. 84.

der Anpassung, das für Moníková wohl die am wenigsten akzeptable Lösung gewesen sein mag, wird durch die veränderte Schriftart unterstrichen. Wie Klaus Schenk nachgewiesen hat, sprengt Moníkovás Essayistik die üblichen Grenzen dieses Genres. Ihre Essayistik erweist sich vielmehr als Schnittstelle einer Auseinandersetzung mit der Fiktionalität der Texte und kulturanthropologischen Interessen, als

> ein Schreiben der Differenz zwischen Fiktion und Interpretation, zwischen fremden und eigenem Text, als interkulturelle Relation und nicht zuletzt als Grenze zwischen Identifikation und Selbstbehauptung gegenüber ihrem literarischen Vorbild: Franz Kafka.[30]

Schon aus dem Titel der Essaysammlung *Schloß, Aleph, Wunschtorte* ist ersichtlich, dass das Motiv und die Symbolik des Schlosses für Moníkovás Werk von zentraler Bedeutung sind (zwei der vier Kafka-Essays sind dem *Schloß* gewidmet). Das Schloss ist der vielschichtige und vieldeutige Mittelpunkt eines Opus', an dem die (Welt)Geschichte stattfindet, es bildet den Anfangs- und den Endpunkt des breit angelegten Schlossprojekts *Die Fassade* (1987). Hier, am Schloss Friedland-Litomyšl, beginnt die Handlung und hier geht sie nach einem kurzen Intermezzo in Sibirien auch zu Ende. Friedland-Litomyšl, eine postmoderne Schöpfung eines real nicht existierenden Ortes, ist eine höchst raffinierte Meta-Verkürzung, die durch Smetanas Geburtsstadt Litomyšl sowohl die tschechische Geschichte im europäischen Kontext als auch – durch die Anspielung auf die Vorlage von Kafkas *Schloß* (Friedland) – die Absurdität und den Diskurs über die Entstehung der Macht aus einer Projektion umfasst. Die letzte Komponente – der Diskurs über die Entstehung der Macht aus einer Projektion – scheint für Moníková die wichtigere zu sein. Sie begreift Kafkas *Schloß* als Produkt der kollektiven Projektion der Dorfbewohner, die ihre eigenen Vorstellungen von der Machtausübung auf die Schlossbehörde übertragen und durch ihre mentale Zustimmung mit erzeugen. Der Name des höchsten Repräsentanten der Schlosshierarchie, Klamm, signalisiert nicht nur Sinnestäuschung und Illusion (so viel bedeutet das tschechische Wort »klam« auf Deutsch), etwas Nichtgreifbares, sondern auch die Selbsttäuschung des Einzelnen oder der Gesellschaft, die durch ihre moralische Einstellung die Täuschung (klam) legitimiert, sich damit identifiziert und dadurch an der Herstellung und Wahrung der Illusion partizipiert. Das Schloss funktioniert als Modell, das das Manipulationspotential der Machtstrukturen und ihre Herrschaft

[30] Klaus Schenk: *Schreiben der Differenz – Libuše Moníkovás Essayistik und die Anfänge ihrer Prosa*. In: S. Höhne/ K. Krolop/ M. Nekula (Hg).: »brücken«. Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei 2000, Lidové noviny, 2002, S. 233–245, hier S. 237.

über das Individuum, das nicht im Stande ist, sich ihrem Druck zu widersetzen, offenlegt. Aus dieser Sicht initiiert das Schloss als historische, kulturelle und polithistorische Stätte in der 'Normalisierungszeit' der 70er Jahre eine kulturelle und politische Auseinandersetzung mit der nicht nur tschechoslowakischen (1918, 1938, 1948, 1968), sondern auch der böhmischen Vergangenheit im europäischen Kontext (die Luxemburger, Karel IV., Hussiten, Wallenstein, Nationale Wiedererweckung usw.). Durch die Demonstration der Verletzbarkeit der europäischen Kultur am Beispiel der politischen 'Vergewaltigung' in der jüngeren tschechischen Geschichte wird das Schloss zu einer Metapher, die den Rahmen eines konkreten Ortes oder Landes sprengt. Sie erzählt über die Machtapparate, Machtstrukturen, Machtzentralisation, über den Untertanengeist und den Geist der Auflehnung, über die verlorenen und alles überlebenden Ideale, über die nationalen Mythen und sinnlosen Kriege, kurz gesagt – sein Metatext ist kulturhistorisch universell.

Zugleich betreibt Libuše Moníková mit der 'Rekonstruktion der Schlossfassade' eine Mythendekonstruktion, eine Mythenumwertung und Mythenschaffung, da sie die konventionellen, tradierten Vorstellungen, die der tschechischen Kultur und Geschichte eigen sind, verändert oder ihnen ein neues Paradigma entgegenstellt. Während der Mythos der Nationalen Wiedererweckung der Lächerlichkeit preisgegeben wird, wird der Matriarchatsmythos überhöht und der Libuše-Mythos bewusst umgedeutet. Die Fürstin Libussa ist nur eine der zahlreichen weiblichen Figuren, die die Form des Selbstopfers anzweifeln und den Märtyrer-Mythos unterminieren, indem sie sich ihrer Opferrolle entledigen und sich aus dem Rollenkorsett mittels dekonstruktiver Verfahren befreien.[31]

Insofern hat die Arbeit der vier Künstler, die die stickige Luft in der Metropole Prag nach 1968 für die frische Luft im verschlafenen »böhmischen Dorf« Litomyšl eingetauscht haben, einen subversiven Charakter. Ihre Arbeit an der Fassade hat einen tieferen, versteckten Sinn. Sie korrespondiert mit Camu's Psychologie des Absurden, die von der Vorstellung des Sisyphos als eines glücklichen Menschen ausgeht. Auch sie »[...] freuen sich auf die Arbeit wie Sisyphos auf seinen herabgerollten Stein«,[32] wobei Sisyphos' Stein durch die herabbröckelnde Schlossfassade ersetzt wird: »Wenn sie mit einem Durchgang fertig sind, ist die erste Fassade,

[31] Alfrun Kliems: *Von der »Abschiebung des Widerstands ins Mythische«. Die Libuše-Saga und der Mythos der Nationalen Wiedergeburt bei Libuše Moníková*. In: E. Behring, L. Richter, W. F. Schwarz (Hg.): *Geschichtliche Mythen in den Literaturen und Kulturen Ostmittel- und Südeuropas*. Stuttgart: Franz Steiner 1999, S. 261–274, hier S. 262.

[32] Moníková, *Fassade*, S. 9.

mit der sie vor Jahren begonnen haben, bereits so angefressen, daß sie von neuem anfangen können.«[33] Die unbequemen Künstler[34] sind nicht bloße Restauratoren, sondern Maler und Bildhauer, die die allegorischen, mythischen oder historischen, kaum erkennbaren Fassadenmotive frei ergänzen oder auch neu schöpfen, dort, wohin sich der Blick der Besucher selten verirrt und wo somit die Kontrolle unterbleibt. Das 'Umschreiben' der Fassade bedeutet die Reflexion der Mechanismen von Geschichtsschreibung und Gedächtnis. Nicht nur die vergangenen »Vor-Bilder« werden als Sgraffiti wiederhergestellt, sondern auch neue Bilder als »Relektüren« kreiert:

> Im Zitieren, Aneignen und Umschreiben zeigt sich auch die Veränderbarkeit der Lektüren der überlieferten Fragmente, so daß sich in diesem Verfahren poetologische und mnemotechnische Überlegungen verschränken. [...] Die Sgraffiti an der Schloßwand lassen sich als Geschichtsbilder lesen, die die Fragen nach den Prozessen, Verlusten und Wirkungen von Gedächtnis und Historiographie mitschreiben.[35]

Die Historiographie der Fassade kann weder Überblick noch Exemplarität garantieren, sie dient der (Re)Konstruktion von Gedächtnisspuren, die zu Auslösern und Trägern einer oft widersprüchlichen Erinnerung werden. Dabei wird der Fokus auf diejenigen gerichtet, die im Gedächtnis aller Sieger die Verlierer sind. Auf diese Weise wird eine andere, fast vergessene Geschichte nicht programmatisch ausgerufen, sondern direkt im Text und am Text praktiziert.[36] Unter die zahlreichen Sgraffiti, unter die historischen, mythologischen und philosophischen Motive von Yin und Yang zeichnen die Künstler programmatisch die »Allegorie der blinden Gerechtigkeit« mit einem dritten, strahlend über die Auffahrt blickenden Auge (eine dreiäugige Justitia), die Quijotsche Windmühle und auch Josef K. mit seinem Fahrradausweis in vorgestreckter Hand als Sinnbild der Verleumdung, die sich als ihr persönlicher Beitrag zur 'Verwitterung der Normalisierungsfassade' deuten lassen. Auf Kafkas Roman *Der Prozeß* geht Libuše Moníková in ihrem ersten Kafka-Essay ein, in dem sie ihn im Hinblick auf die Frage nach Schuld und Integration zu interpretieren versucht. Sie sieht im *Prozeß* beide Bewegungen des gesellschaftlichen Diskurses vereint – die Lösung der Schuldzuschreibung in Gesellschaften mit komplizierten Familien- und

[33] Ebenda, S. 8.

[34] Orten hat z.B. dem 1969 aus Protest gegen den Einmarsch der Russen als Fackel am Wenzelplatz brennenden Studenten Jan Palach die Totenmaske abgenommen.

[35] Vedder, *Ist es überhaupt noch mein Prag?*, S. 18f.

[36] Vgl. ebenda, S. 20.

Sozialstrukturen im integrativen Prozess und die Individualisierung der Bestrafung in den modernen Gesellschaften durch das Ausstoßen des Delinquenten. Im *Prozeß* scheitert die Integration und auch die Schuldfrage kann nicht gelöst werden. Josef K. wird zum Sinnbild der Scham, zu einem *memento mori* einer Gesellschaft, die sich über ihre Toten schamlos hinwegsetzt. *Der Prozeß* endet »nicht mit einem Schuldspruch, sondern durch die Zerstörung des Verhängnisses in sich selbst. Josef K. wird getötet, und die Scham, die ihn überlebt, fällt der Gesellschaft zu.«[37] Es bleibt jedoch nicht nur beim Verputz der Fassade. Ein Schreibtisch-Safe im Schlosskeller erinnert auffällig an den Geheimschreibtisch des Millionärsonkels des Hauptheldens in *Amerika*.[38] Pepi, eine der weiblichen Figuren, möchte sich in ihrem Abiturthema mit den möglichen Vorlagen von Kafkas *Schloß* beschäftigen und zieht u.a. eine Erzählung der französischen Schriftstellerin Rachilde über ein Schloss in Betracht, »das immer gleich weit bleibt, trotz aller Anstrengung, es zu erreichen«[39] sowie Němcovás *Babička*, von der Kafka die Episode mit Kristla und dem italienischen Lakaien im Schloss übernommen haben soll. Alle diese expliziten Hinweise auf Kafka sind zugleich programmatisch gesetzte Signale, die auf eine innere, tiefere Vernetzung hindeuten. Die Atmosphäre und Realität der Tschechoslowakei der 70er Jahre ist eine kunstvolle Anspielung und Widerspiegelung der Atmosphäre in Kafkas *Schloß*, das durch das real erwähnte Friedland[40] in rein fiktivem, also real nicht existierendem Friedland-Litomyšl von Neuem zum Leben erweckt wird. Im Unterschied zu Kafkas K., für den das Schloss als eine fassbare Realität im Prinzip keine Bedeutung hat, ist für Podol, Patera, Mahltzahn und Orten das Schloss nicht nur real und erreichbar, sondern auch eine objektive Herausforderung, die subjektiv bewältigt werden muss. In ihrer Außenseiterrolle und Künstlerautonomie sind sie zugleich Zeugen ihrer Zeit und deren Zustände. Sie sind Zeugen des allmählichen Verfalls und der Vergänglichkeit der Fassade, hinter der Details zu erkennen sind, die dem gemeinen Bürger verborgen bleiben und auch verborgen bleiben sollen. Sie kennen das Schloss, dessen Struktur und Inneres, sie sehen nicht nur die Fassade, sondern auch hinter die Fassade als Intellektuelle, die das Gewissen und die verlorene Moral eines gedemütigten und demoralisierten Volkes repräsentieren. Während Kafkas K. alle Informationen über die Machtstruktur 'Schloss' nur vermittelt (durch die

[37] Moníková, *Schloß, Aleph, Wunschtorte*, S. 21.

[38] Kafka konnte ihn mit großer Wahrscheinlichkeit auf seinen Inspektionsreisen durch Nordböhmen gesehen haben, zumal er mehrmals durch Friedland fuhr.

[39] Moníková, *Fassade*, S. 209.

[40] Vermutliche Vorlage für Kafkas *Schloß*.

Dorfbewohner) gewinnt, verfügen die Künstler über ein Wissen, dass ihnen Macht verleiht, sie sind keineswegs bloß Opfer, wie es auf den ersten Blick scheinen mag (sie können z.B. ihrem Beruf nicht nachgehen – zwei Maler und zwei Bildhauer müssen reproduktiv statt produktiv ein Objekt restaurieren), sondern sie sind zugleich Ankläger der Gesellschaft, gegen die sie sich zu wehren wissen.

Der ehemalige Kollaborateur und jetzt beispielhafter und übertrieben gewissenhafter Parteigenosse Jirse nutzt ohne Skrupel seine jetzige Machtposition des Schlossverwalters aus und erpresst schamlos die vier Künstler als vermeintliches Kriegsopfer, das jeder zu bemitleiden moralisch verpflichtet ist (er hat ein Holzbein, das ihn scheinbar verletzlich und hilfsbedürftig macht). Die Schlüssel des Schlossverwalters (des Türhüters bei Kafka in *Vor dem Gesetz*) und die Prothese fungieren als Attribute der Macht und der Machtbefugnis, hinter der sich Jirse wie hinter einem Schutzpanzer oder einem Harnisch sicher und unverletzbar fühlt. Wie in der Erzählung *Vor dem Gesetz* lässt sich die Friedländer Situation als eine Parabel für die das ganze Buch durchziehende Thematik verstehen: die Autorität des Staates, des unerreichbaren und durch nichts zu erschütternden Machtapparates, der das Monopol über die Information hat, gleicht dem »Gefangenenschicksal« der Tschechoslowakei nach dem Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes. Der subtil ausgetragene Machtkampf der Künstler mit der 'Obrigkeit' findet seinen Höhepunkt in der plötzlichen Umkehrung der Machtverhältnisse und Jirses Bloßstellung vor dem Gericht als Kollaborateur, Nichtsnutz und Alkoholiker. In der »Variante des nächsten Jahres«[41] verbrennt Podol einen Splitter seines Holzbeines und entledigt Jirse auf diese Weise gewaltsam eines seiner Machtattribute. Indem aus dem Ankläger Jirse im Laufe des Prozesses der Angeklagte wird, findet ein Entmachtungsprozess direkt vor dem Gericht statt – ein klares Protestzeichen der vier Künstler gegen die herrschende Ordnung, gegen falsches Mitleid oder falsche Solidarität. Die Parallele zu Kafkas *Prozeß* sowie zur Situation der Tschechoslowakei nach 1968 ist unübersehbar.

Obwohl es sich sowohl bei Kafka als auch bei Moníková immer um Außenseiterfiguren am Rande der Gesellschaft und in der Isolation (aufgezwungen oder freiwillig gewählt) handelt, sind Moníkovás Gestalten überlebensfähig, sie sind in der Lage sich zu wehren, sich durchzusetzen. Das Schloss bedeutet zwar für das Künstler-Quartett eine Fluchtmöglichkeit, eine Notlösung aus der verzwickten Lage, es ist jedoch zugleich auch eine Möglichkeit der Selbstverwirklichung, eine Möglich-

[41] Moníková, *Fassade*, S. 14.

keit der künstlerischen und schöpferischen Freiheit. Dagegen wirkt Kafkas K. weltfremd und der Macht der Bürokratie wehrlos ausgesetzt. K. bleibt als Individuum immer schwächer als der Machtapparat und als das Schloss mit seiner undurchsichtigen Hierarchiestruktur. In beiden Fällen übt jedoch das Schloss eine magische Kraft auf die Hauptfiguren aus, in beiden Fällen handelt es sich um Figuren, die ihre Identität außerhalb der Gesellschaft zu behaupten haben.

Auch die Tatsache, dass das Schloss für den Landvermesser K. ein unerreichbares, sich nie näherndes Ziel bleibt, dessen Konturen im Nebel kaum sichtbar, eher erahnbar sind, hat in Moníkovás Roman *Die Fassade* ihr literarisches Pendant gefunden. Das Schloss im konkreten Sinne ist erst einmal ein greifbares, erreichbares Objekt, das sich nicht nur anfassen lässt, sondern eine Grundvoraussetzung für die künstlerische Existenz der vier Restauratoren darstellt. Auf der zweiten, metaphorischen Ebene bleibt das Schloss, wie bei Kafka, ein symbolischer und als solcher unerreichbarer Ort. Die Restauratoren begeben sich auf eine Japanreise, die sie zunächst nach Sibirien führt. Das Reiseziel Japan bleibt jedoch unerreichbar und unerreicht, gleich nah und fern, die Bewegung nach vorne bedeutet nicht unbedingt eine Bewegung zum Ziel hin. Ähnlich wie Kafkas K. werden sie auf ihrer »Reise ohne Ankommen« mit einigen, sich dem klaren Verstand entziehenden, weitgehend unbegreiflichen und absurden Situationen konfrontiert, sie sind machtlos der Willkür sowohl des bürokratischen Staatsapparates als auch der Gewalt der Natur ausgeliefert (vgl. das Motiv des Schneessturmes und des Sich-Verirrens). Doch im Unterschied zu Kafkas K., der sich erfolglos bemüht, in der Welt der Macht anzukommen, gelingt es Moníkovás Helden dieser Macht erfolgreich zu entkommen: nicht nur aus der realen Gefangenschaft eines Akademgorodok,[42] in dem sie gegen ihren Willen festgehalten werden, sondern auch aus der geistigen Gefangenschaft der 'Normalisierungszeit', die in der Maifeier im dritten Teil des Romans ihren symbolischen Höhepunkt erreicht. Nach der abenteuerlichen Reise durch die »Potemkinschen Dörfer« der Sowjetunion kehren schließlich die vier Künstler wieder in die »böhmischen Dörfer« des »Groß-Friedland« zurück, wo gerade der 1. Mai gefeiert wird. Begleitet von den Klängen der Internationale, vom Lärm der laut ausgerufenen Parolen angetrunkener Stimmen und von allgegenwärtigen Transparenten umgeben, verte-

[42] Akademgorodok, ein neuzeitliches 'Potemkinsches Dorf', fungiert als Vorzeigestadt der Sowjetunion, in der die besten Gehirne des Landes konzentriert werden, um dem westlichen Kapitalismus die Stirn zu bieten.

len sich die Künstler auf dem Gerüst, um die Schäden der Fassade zu besehen. Sie müssen konstatieren, dass der Fahrradausweis von Josef K. auf der inzwischen abgebröckelten Fassade kaum noch zu erkennen ist. Sie setzen ihre Arbeit *trotzdem* ungestört fort, denn die aus der Erfahrung heraus entwickelte Einstellung der Heimkehrer lautet: »Wir müssen annehmen, dass Sisyphos glücklich ist« und »Wir müssen unseren Garten bestellen«.[43] Sie sind mit dem Vorsatz zurückgekehrt, in der Fassade die geheime, also inoffizielle Geschichte der Mongolen unterzubringen. Die Fassade des baufälligen Schlosses wird somit zur einzigartigen Möglichkeit, die eigene Erfahrung, die unterdrückte, verschwiegene und aus dem allgemeinen Bewusstsein schwindende Geschichte zurückzuholen, in der Fassade aufzubewahren und auf diese Art und Weise der Fassade ihr eigenes (wahres) Gesicht zurückzugeben. Die Fassade als strukturbildendes Motiv des Romans stellt eine Art Teichoskopie dar und wird zum Gedächtnisort, an dem sich der tschechoslowakische politisch-historische Kontext aus der Erinnerung heraus rekonstruieren und trotz der Nichtdarstellbarkeit plastisch schildern lässt. Das Nebeneinander der erzählten Geschichten, Motive und Figuren entspricht dem Nebeneinander der Sgraffiti an der Schlosswand, die »nicht nur als Projektionsfläche für restaurierte, erfundene und zitierte Bilder und Embleme, sondern auch als Materialisierung des parataktischen Textverfahrens« fungiert.[44] Das Objekt »[...] Staatsschloß Friedland-Litomyšl – nationales Kulturdenkmal der ersten Kategorie«[45] wird zum Kampf- und Schauplatz von Erinnerungen, die als gruppenspezifische, sprachlich/national geprägte und idiosynkratische Symbolisierungsverfahren weiter differenziert werden können.[46] Durch das behutsame Füllen der weißen Flecken (Sgraffiti an der Fassade) auf der Landkarte (Mittel)Europas beteiligen sich die »Restauratoren« aktiv an der Konservierung des kollektiven Bewusstseins und Gewissens. Sie übernehmen de facto die Rolle der 'Schreiber einer Anti-Geschichte', zur Sprache kommt die Korrelation von Restauration und Produktion, von 'Wahrheit', von 'Geschichte schreiben' und 'Geschichte machen'. Weil diese Form von Geschichtsschreibung nicht in konsistenten Erinnerungsbildern zu fixieren ist, muss eine solche Arbeit prinzipiell unabschließbar bleiben, wie im andauernden Verfall des gerade Restaurierten symbolisch hervorgehoben wird (Sisyphos-Meta-

[43] Moníková, *Die Fassade*, S. 440.
[44] Vedder, *Ist es überhaupt noch mein Prag?*, S. 21.
[45] Moníková, *Fassade*, S. 26.
[46] Vgl. Mannsbrügge, *Autorkategorie,* S. 91.

pher). Durch ihre unendliche emsige Arbeit (der Titel des dritten Teiles heißt *Ohn´ Unterlaß*), die jetzt einen Sinn ergibt, wird die Arbeit an der Schlossfassade für alle vier zum persönlichen Kampf gegen die Falsifikation der Geschichte, gegen die allgemeine Infragestellung aller menschlichen Werte sowie gegen den Gedächtnisverlust der europäischen Kultur.

Die Fürstin Libussa/Libuše und ihr verlorenes Reich Böhmen

Die *Potemkinschen Dörfer* (Titel des zweiten Teiles), in denen sich die Bizarrerie, Unsinnigkeit und Absurdität der *Böhmischen Dörfer* (Titel des ersten Teiles) ins Extreme steigern, finden in der sinnvollen, da subversiven Sisyphos-Arbeit an der Schlossfassade am 1. Mai nicht nur einen symbolischen, sondern vor allem auch einen ironischen Höhepunkt. Die Tradition der Selbstironie, des tschechischen Humors und der Groteske ist in der *Fassade* unübersehbar und ist durchaus mit Hašeks *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk während des Weltkrieges*, Škvoreckýs *Feiglinge* oder Kunderas *Der Scherz* vergleichbar. Auch diese Facette der *Fassade* verdeutlicht neben dem immer wiederkehrenden Themenkomplex Prag und der böhmischen, bzw. tschechischen Geschichte die Zugehörigkeit von Libuše Moníková nicht nur zur deutschsprachigen, sondern auch zur tschechischen Literatur, obwohl sie von den tschechischen Bohemisten im Sinne des engen nationalen Literaturverständnisses als tschechische Autorin bis heute nicht akzeptiert wird. Die von ihr selbst gewählte Schriftsprache wurde ihr paradoxerweise zum Verhängnis. Im Unterschied zu ihren deutsch schreibenden Kollegen Gruša und Filip, die nach 1968 den Repressionen des Regimes ausgesetzt waren (Publikationsverbot, Inhaftierungen) und denen die tschechische Staatsbürgerschaft aberkannt wurde, war es bei Moníková ihre eigene Entscheidung, 1971 die Tschechoslowakei zu verlassen und mit ihrem deutschen Mann in der BRD weiter zu leben. Ein noch wichtigerer Unterschied besteht darin, dass die beiden zuerst genannten Autoren schon vor ihrer Ausreise in die BRD auf Tschechisch publiziert hatten und zum Teil auch ins Deutsche übersetzt worden waren. Moníková debütierte dagegen 1981 mit ihrem Roman *Eine Schädigung* erst zehn Jahre nach dem Verlassen der Tschechoslowakei und in deutscher Sprache. Der erfolgreiche Sprachwechsel im Exil führte dazu, dass die auf Deutsch schreibende tschechische Autorin in ihrer Heimat vorwiegend als deutsche Autorin tschechischer Herkunft, deutsche Autorin mit tschechischem Herz bzw. aus Prag stammend wahrgenommen wird, obwohl sie nie aufhörte, sich als Tschechin ihrer Stadt Prag und ihrer Heimat zugehörig zu fühlen: »Ich bin hier aufgewachsen, ich schreibe über nichts anderes. Ich brauche hier ein Dach über dem Kopf

und einen eigenen Schreibtisch.«[47] Prag und Böhmen als reale oder imaginative Handlungsorte sind das Zentrum ihrer Romane, bzw. als Topos der 'verlorenen Heimat' ständig präsent und von außen her immer einsehbar. Nicht zuletzt sind es ihr tschechischer Humor und ihre eigentümliche Sprache, die ihre tschechische Zugehörigkeit unterstreichen.

»Ich bin am Ort meines Ursprungs«, lässt sie in *Pavane für eine verstorbene Infantin* verlauten, nachdem sie den Weg von Petř ín durch unterirdische Gänge bis unter die Burg in die Gruft der Kaiser, Könige und Königinnen schildert, »wir stehen uns gegenüber, am Ausgang unserer vergeblichen Geschichte – die Fürstin und das Wappentier«.[48] Die Fürstin Libussa, in deren Namen der der Schriftstellerin enthalten ist, und der mächtige böhmische Löwe stehen symbolisch für die zwei Kultur- und Sprachwelten, deren Grenzen in und durch Moníkovás Werk ineinander fließen und zum Teil aufgehoben werden. Sie ist am Ende eines Weges angekommen, der an der Südseite des Berges Petř ín begonnen hat und der mit dem Weg von Josef K. in vielerlei Hinsicht gleichzusetzen ist – »der Weg Josef K.s mit den zwei reinlichen Herren zu dem Steinbruch, wo sie ihm das Messer im Herz umdrehen...«.[49] Der Roman endet mit der Austreibung des Todes in Josef K.s Steinbruch, an Kafkas Geburtstag. Somit verwischen sich die Grenzen zwischen Libuše Moníková als Fürstin Libussa und ihrem verstorbenen Fürsten Franz Kafka,[50] den sie als geistige Autorität des 20. Jahrhunderts, als dessen Analytiker und Richter, nie aufgehört hat zu schätzen.

Es ist höchste Zeit, dass man zu Moníková, wie nach langer Zeit auch zu Kafka, in Tschechien wiederfindet, denn »auf Dauer kann sich kein Land einen geistigen Aderlaß von solchem Ausmaß leisten, wenn es als kulturell autonom, also als vorhanden gelten will«.[51] Shakespeare hat Böhmen kraft seiner Poesie ans Meer versetzt. Für den Dichter, einen Vaganten und Grenzgänger wie Moníková, liegt Böhmen vorläufig immer noch am Meer, im Reich der Literatur, das in raren Momenten am Horizont sichtbar wird und nur von einigen wenigen betreten werden kann. Es bliebt zu hoffen, dass Böhmen seine Vagantin bald heimholen wird und dass das utopische Böhmen durch das reale Land und dessen Lesepublikum abgelöst werden kann.

[47] *Libuše Moníková – německá spisovatelka z Prahy* (Interview). In: »Mladá fronta«, Nr. 174, 28.7.1990, Víkend, S. 4.

[48] Moníková, *Pavane,* S. 79.

[49] Ebenda, S. 9.

[50] Moníková, *Klosterneuburg*, S. 143.

[51] Ebenda, S. 143.

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 79–99

POSTMODERNE LIEBESPROSA

INGRID PUGANIGGS SPRACH- UND LIEBESEXPERIMENT *HOCHZEIT. EIN FALL* (1992)

Svjetlan LACKO VIDULIĆ
(Universität Zagreb)

Zusammenfassung

In Puganiggs Prosa *Hochzeit. Ein Fall* werden die Themen vorangehender Werke der Autorin und die charakteristischen Strukturmerkmale ihrer Prosa zu einem Text verdichtet, dessen experimenteller Charakter und dessen Verflechtung von Sprach- und Liebesthematik in struktur- und themengeschichtlicher Perspektive Beachtung verdient. Die Arbeit unternimmt eine Analyse der kommunikativen, sprachreflexiven und thematischen Aspekte des Textes, wobei ein besonderes Interesse dem ´postmodernen´ Umgang mit liebessemantischen Kodes gilt.

Still geworden ist es um die österreichische Schriftstellerin Ingrid Puganigg,[1] Autorin eines schmalen Oeuvres: Nach dem Gedichtband *Es ist die Brombeerzeit die dunkle* (1978) folgte der erfolgreiche Außenseiter-Roman *Fasnacht* (1981) (verfilmt unter dem Titel *Martha Dubronski*, mit der Autorin in der Hauptrolle), der kryptische ´Kriminalroman´ *La Habanera* (1984), die fragmentarisch-aphoristische Prosa *Laila. Eine Zwiesprache* (1988) und die wiederum kryptische, wiederum fragmentarisch-aphoristische, experimentell impostierte Prosa *Hochzeit. Ein Fall* (1992).

Mira Miladinović, die Übersetzerin von *Laila* ins Slowenische, äußerte in einem knappen Überblick über das Prosawerk Ingrid Puganiggs die Vermutung, nach *Laila* könne nur eine Entwicklung hin zum konventionelleren Erzählen oder zum völligen Verstum-

[1] Ingrid Puganigg, geboren 1947 in Gassen (Kärnten), lebte seit 1962 in Dornbirn und Höchst (Vorarlberg), heute in München. Drogistenlehre, kaufmännische Angestellte, Matura im zweiten Bildungsweg, danach Schriftstellerin.

men erfolgen.[2] Eingetreten ist (vorläufig) das Zweite, doch davor führte die Autorin mit *Hochzeit. Ein Fall* ein weiteres literarisches Experiment vor, in dem die Themen der vorangehenden Werke (Außenseitertum, exzentrische Liebesbeziehung, Spiel mit masochistischen Gelüsten) und die charakteristischen Strukturmerkmale ihrer Prosa (hermetische Verknappung, aphoristische Pointierung, spielerischer Umgang mit Gattungskonventionen) eine produktive Synthese eingehen.

Beachtung verdient Puganiggs *Hochzeit* meines Erachtens sowohl in der Entwicklungsreihe experimenteller und sprachreflexiver Prosa als auch in themengeschichtlicher Perspektive: als aufschlussreicher Einblick in die (fiktionalen) Möglichkeiten einer postmodern-musealen Sprache der Liebe. Bevor er vollends durch die Maschen der literaturkritischen und literaturwissenschaftlichen Nezte fällt, möchte ich Puganiggs Prosa einer eingehenden Analyse unterziehen.

Das Kommunikationssystem des Textes: unfassbare Diskurse

In Puganiggs Prosa *Hochzeit. Ein Fall* wird eine typologisch instabile Welt entworfen, die von einer inkonsistenten Kommunikationsstruktur, von Irritationen eines referentiell unentscheidbaren Erzählens und von flexibel gehaltenen Gattungsgrenzen geprägt ist. Eigentliches Thema dieses postmodernen[3] Vexierbildes ist die Sprache in ihrer (poststrukturalistisch reflektierten) Doppelbewegung von Beschwörung und Aufschub, Präsenz und Absenz. Das Gestaltungs- und Zerstörungspotential der Sprache auf der einen, die permanente Entgleitung fester Bezugsgrößen im Prozess der Kommunikation bzw. der Semiose auf der anderen Seite werden auf verschiedenen Ebenen des Textes sowohl strukturell vorgeführt als auch explizit thematisiert. Doch für die Deutung der Inkonsistenzen und Irritationen auf der Ebene der Kommunikationsstruktur, der Figurencharakterisierung und der Handlung erweist sich das Thema Sprache nur insofern als Schlüssel, als die Unfassbarkeit der erwähnten Aspekte und die Unfassbarkeit der Sprache korrespondieren – ohne auf einer Metaebene des Textes ein Gestaltungsprinzip erkennen zu lassen, das die Ambivalenzen auflösen und die interpretative Suche nach Textkohärenz belohnen würde.

[2] Miladinović (1991).

[3] ´Postmodern´ im Sinne der Merkmalreihe Ihab Hassans (vgl. Hassan 1994), die großteils auf Puganiggs Prosa zutrifft: Unbestimmtheit, Fragmentarisierung, Auflösung des Kanons, Verlust von 'Ich' und 'Tiefe', das Nicht-Zeigbare/ Nicht-Darstellbare, Ironie, Hybridisierung, Karnevalisierung, Performanz, Konstruktcharakter, Immanenz.

Der Text wird von einem nüchternen Protokoll eröffnet: »Der Mann steht am Fenster./ Er wartet auf die Polizei./ Er hat seine Frau getötet./ Es ist Mittwoch, der 14. März 1990.« (S. 9) Es folgt ein knapper journalistischer Bericht vom 15. März 1990, in dem über den Mord an der Pediküre Sonja Hofreiter durch ihren Ehemann Rudolf Hofreiter informiert wird. Aus dem anschließenden Bericht vom 17. April 1990 erfahren wir von einer anonymen Briefsendung, die einen Monat nach dem Mord in die Redaktion einer österreichischen Tageszeitung eingetroffen ist. Die Briefsendung »enthält Tonbandcassetten, die auf den Namen Sonja Hofreiter lauten. [...] Die erste Tonbandcassette ist datiert mit 24. September 1987.« (S. 9)

In der Folge wird nun in fragmentarischer Prosa die exzentrische Beziehung zwischen dem angehenden Liebes- und baldigen Ehepaar Rudolf und Sonja Hofreiter aufgewickelt. Die narrative Vermittlung besteht aus brief-, tagebuch- und dialogartigen Fragmenten in der ersten Person, berichtenden Passagen in der dritten Person sowie aus reflexiven bis aphoristischen Fragmenten, deren Aussagesubjekt nur manchmal mit einer der Figuren in Beziehung gebracht werden kann; viele Passagen sind datiert, beginnend mit dem 27. September 1987. Unterbrochen wird die chronologische Progression durch Fragmente eines Plädoyers, das der geständige Angeklagte Hofreiter vor Gericht hält. Der Leser wird zunächst den Schluss ziehen, hier werde in zwei zeitlich und perspektivisch abgehobenen Erzählsträngen die Geschichte eines Mordes erzählt: progressiv in den brief-, tagebuch-, dialog-, und berichtartigen Passagen; retrospektiv in dem einführenden journalistischen und dem späteren juridischen Diskurs von 1990, in dem der Angeklagte die Beziehung charakterisiert und seine Tat interpretiert.

Diese Deutung – aber auch jeder weitere Versuch, die Kommunikationsstruktur des Textes eindeutig zu bestimmen – wird durch den Text irritiert; dergestalt, dass die Suche nach einer Deutung vom (kohärenzbedürftigen[4]) Leser nicht aufgegeben und dennoch permanent vereitelt wird. Nach ersten Indizien (vgl. S. 13, 14, 20) wird ´klargestellt´, dass die beiden Geliebten ausschließlich oder überwiegend indirekt, durch Cassettenaufnahmen und Briefe kommunizieren: »Sie treiben ein gefährliches Spiel, Madame. Oh, ja, natürlich weiß ich zu unterscheiden. Zwischen dem, den Sie sich erfinden, und dem, dem Sie diese Cassetten und Briefe zukommen lassen.« (S. 27) In der zweiten Hälfte des Textes werden auch die einleitenden Mord-Meldungen sowie das Plädoyer vor

[4] »Umfassende Kohärenz ist eine konstitutive Norm des fiktionalen Erzählens.« Martinez/Scheffel (1999: 103)

Gericht als Teil der Korrespondenz ausgewiesen.[5] Das heißt, dass gerade die protokollartigen Passagen, die im Rezeptionsprozess um einiges transparenter und zuverlässiger als die fragmentarische und indirekte Kommunikation der Geliebten erscheinen – eine Fiktion im Rahmen ebendieser Kommunikation darstellen, wobei die extradiegetischen Aussagesubjekte sich selbst als Figuren der intradiegetischen Ebene inszenieren.[6]

Die Kommunikationsstruktur wird damit alles andere als transparent. Die Grenzen zwischen der intra- und extradiegetischen Ebene (sowie die Grenze zu weiteren, noch zu erläuternden Ebenen) sind nicht fest; außerdem wird die Authentizität der fiktionalen Rede durch paradoxe selbstreferentielle Aussagen und metafiktionale Kommentare in Frage gestellt.

(1) Für produktive Irritationen sorgt bereits die Kommunikation auf der ´extradiegetischen´ Ebene: oft ist nicht entscheidbar, ob wir einen Brief, den Inhalt eines Cassettenbandes oder doch einen authentischen, d. h. auf einer extradiegetischen Ebene tatsächlich ablaufenden Dialog vor uns haben; das Erzählen ist somit formal unzuverlässig. Doch entscheidend ist, dass die gesamte Kommunikation zwischen den Liebenden (auch dort wo sie formal dialogisch ist) als eine indirekte, vermittelte, räumlich distanzierte und/oder zeitlich verschobene erscheint – denn nur als solche gewährleistet sie die Dynamik einer kalkulierten, sprachlich generierten Leidenschaft, um die es hier geht. Eine eindeutige Bestimmung der Kommunikationssituation ist oft nicht möglich.

(2) Auch der Redestatus der Bericht-Passagen ist nicht eindeutig festzulegen, obwohl die (vor allem in diesen Passagen vermittelte) Ereigniskette beim Leser den Versuch einer Rekonstruktion der ´Geschichte´ provozieren muss. Der Inhalt der berichtenden Passagen wird manchmal explizit als intradiegetische Fiktion der Geliebten ausgewiesen, die sich mit den Mitteln der Sprache zu umgarnen trachten, indem sie die gemeinsame Zukunft imaginieren, suggerieren, antizipieren, heraufbeschwören.[7]

[5] »Dieses Klischee, auf einer der ersten Cassetten, die wir uns geschickt haben, das muß schon 1987 gewesen sein, wo du [Sonja] beschreibst, wie der Mann nach dem Mord an seiner Frau am Fenster steht [...]. Und dann diese Zeitungsmeldung, die du datierst hast auf zwei oder drei Jahre später, die Sache mit den Tonbandcassetten, die jemand anonym in Frankfurt aufgegeben hat. Ein glänzender, ein sehr gerfährlicher Eröffnungszug, Madame.« (S. 107) »Die Sache mit dem Plädoyer vor Gericht, nachdem ich dich umgebracht hätte [...]. [...] Du mochtest es zuerst gar nicht hören. Ich denke, das ist eine überzeugende Cover Story. Sie hat immerhin ermöglicht, daß wir selbst schon beinah daran glauben.« (S. 108)

[6] Zu der erzähltheoretischen Terminologie vgl. Martinez/Scheffel (1999).

[7] Dies gilt nicht nur für die einleitenden Mord-Berichte und das Plädoyer vor Gericht: vgl. Hofreiters Kommentar (S. 107) zu dem Bericht auf S. 62, den er – allerdings nicht eindeutig! – als Sonjas Erfindung thematisiert.

Gelegentlich wird nahegelegt, es ginge um einen ´objektiven´, referentiell zuverlässigen Bericht, der nicht zur Kommunikation des Ehepaares gehört[8] und dessen Inhalt von mehreren Figuren durch spätere Thematisierung als authentisch bestätigt wird.[9] In Abschnitten schließlich, in denen Bericht und Dialog zusammentreffen, können diese Darstellungsformen im Rahmen ihrer konventionellen narrativen Funktion (´szenische Darstellung´) oder aber als fiktionales Arrangement der Figur/der Figuren im Rahmen einer indirekten Kommunikation (Schrift? Cassettenband?) gelesen werden.[10]

(3) Die Parameter einer instabilen Kommunikation werden nicht nur vorgeführt, sondern von den Figuren – auf der ´extradiegetischen´ und auf der ´intradiegetischen´ Ebene – auch explizit thematisiert: als Teil ihrer eigenen Sprach- und Handlungsstrategie. Die beiden Kommunikationspartner reflektieren ausführlich die Sprache als einziges Medium und einzigen Stoff ihrer Beziehung, aber auch die ´technischen´ Aspekte ihrer ungewöhnlichen Kommunikation. Dabei geht es u. a. um den manipulativen Charakter des intimistischen Diskurses (der sich an den erwünschten rezeptiven Wirkungen ausrichtet),[11] um den Flaschenpost-Effekt der indirekten Kommunikation (der mit dem Effekt des Aufschubs auf anderen Handlungs- und Text-Ebenen korrespondiert),[12] um die Illusion, hinter den Cassetten-Aufnahmen könne man Personen, Räume und eine chronologische Folge rekonstruieren;[13] und schließlich um den Verdacht der nachträglichen Manipulation des sprachlich Inszenierten:

> Geliebte, ich habe wieder einmal zwei Tage damit verbracht, mir diese Cassetten anzuhören. Ich finde mich da nicht mehr zurecht. Wann was war. Und wer wem antwortet. Auf manchen Cassetten steht ein Datum drauf, manchmal mehrere Daten. Außerdem hatten wir ausgemacht, wenn

[8] Erkennbar an der Möglichkeit diskrepanter Informiertheit der Ehegatten, vgl. S. 79f. in Beziehung zu S. 148f. (Sonja mietet einen Büroraum, ohne dass Hofreiter vorerst davon erfährt; doch auch sein Unwissen ist vielleicht nur Simulation!)

[9] So z. B. die im Bericht erwähnte voreheliche Vergewaltigung Sonjas durch Hofreiter (S. 18), die von Hofreiter als Faktum thematisiert (S. 102, 144) und von Sonja indirekt bestätigt wird (S. 150).

[10] Vgl. S. 39, 43, 47, 100, 143.

[11] »Tagebücher sind immer gefälscht. Was darf man sagen? Wobei das Dürfen, das würde sich nicht bemessen an irgendeinem moralischen Imperativ, sondern an der Wünschbarkeit der Wirkung. [...] Wie ging das an, diese Fälschung?« (S. 60)

[12] »Was immer ich sage, ist als Flaschenpost in der Zeit zu benutzen. Es wird das Jahr 1989 gegeben haben, Monsieur, und in dem Jahr werden Sie eine Geliebte gehabt haben.« (S. 91)

[13] »Sollte je ein anderer als Sie oder ich der Dritte sein, der dies hört, er wird nicht umhin können, eine Folge zu imaginieren. Das heißt, er wird nichts verstehen. Es folgt nichts.« (S. 103)

> einer von uns beiden dem anderen etwas auf Band spreche, wollten wir immer mit dem Datum beginnen. Aber die Daten stimmen nicht mehr. Es gibt immer wieder Stellen, an denen es mir vorkommt, es fehle da etwas. Gib zu, du hast ganze Passagen gelöscht oder etwas anderes darübergesprochen! Was ist das für ein Spiel, Madame? Wohin soll das führen? Und wenn ich nun damit anfange? (S. 105)

Die Destabilisierung des Erzählens erreicht hier einen Höhepunkt: Die Unzuverlässigkeit der homodiegetischen Erzähler ist Teil ihrer eigenen Strategie. Im Sinne der klassischen Aporie der Selbstreferentialität[14] verschlingt hier ein Diskurs sich selbst, indem er seinen eigenen manipulativen Charakter behauptet. Dadurch wird die Unterscheidung von ´wahrer´ und ´unwahrer´ Behauptung, aber auch die Unterscheidung von extra- und intradiegetischem Erzählen obsolet, da alle Aussagen als ´intradiegetische´, auf Cassette oder sonstwie festgehaltene Fiktionen mit ungewissem referentiellen Status aufgefasst werden können.

(4) Eine weitere Verunsicherung bringen die isoliert verstreuten Reflexionen und Notizen, deren Aussagesubjekt entweder nicht eindeutig festzulegen oder offensichtlich nicht identisch ist mit den (Selbst-)Entwürfen der Figuren. Die metafiktionalen Kommentare auf dieser metadiegetischen Ebene[15] beziehen sich zwar selten unmittelbar auf die Handlung, verweisen jedoch auf ihren fiktionalen Status (»Liebespaare sind Konfigurationen. Sie gelangen bis an die Grenze des Bildschirms. Dort verschwinden sie«, S. 96) und setzen eine Schriftsteller-Instanz in Szene, die unvermittelt Fragen der Literaturtheorie und -praxis reflektiert: »23. Januar 1989./ Die Grenzen der Schriftsteller heißen Bildschirm oder DIN A4. Die allzeit überschätzten Schreibtischtäter waren stets nur Papierschlangenbeschwörer.« (S. 43), oder: »2. Oktober 1989./ Wie sähen Texte aus, die auf literarischem Gebiet versuchten, was die Systemtheorie auf ihrem versucht?« (S. 134)[16]

Die Grenze zwischen der fiktionalen und der metafiktionalen Ebene, zwischen Figuren und Autor im Text, ist fluid: »Madame, Sie entwenden Bleistifte, Schreibblöcke, brechen in meine Dateien am PC ein, verändern Sätze, löschen Wörter.« (S. 37) Ist der Zeichen- und Mathematiklehrer Rudolf Hofreiter zugleich das Aussagesubjekt der ´meta-fiktiona-

[14] Von der Lügner-Paradoxie des Epimenides bis zu Gödels Theorem (das übrigens in Puganiggs Prosa selbst zur Sprache kommt: S. 12). Vgl. Hofstadter (1985: 19).

[15] Anders als Martinez/Scheffel (1999: 76) benutze ich den Terminus ´metadiegetisch´ nicht für das ´erzählte erzählte Erzählen´ (hierfür wäre der Terminus ´intra-intradiegetisches Erzählen´ angemessener), sondern für eine Kommunikationsebene diesseits der extradiegetischen (z. B. die Ebene metatextueller Kommentare).

[16] Vgl. entsprechende Stellen auf S. 23, 38, 39, 43, 44, 54, 96, 97, 111.

len´ Passagen? Seine Existenz als Zeichen- und Mathematiklehrer auch nur eine sprachliche Selbst-Inszenierung?

(5) Die Grenzen der Kommunikationsebenen sind auch in anderer Richtung transparent. Zum einen ist in der Korrespondenz des Ehepaares eine verdeckte Transzendierung der Textgrenzen zu verzeichnen: Hofreiter erwähnt nämlich, dass er erste Kenntnisse über seine jetzige Gattin von einer nicht näher charakterisierten Frau namens Laila bezogen habe: der Titelgestalt aus I. Puganiggs Prosa *Laila*?

Zum anderen ist auf der metadiegetischen Ebene ein Durchbruch zum empirischen Verfasser dieser (dieser hier: dieser) Arbeit zu verzeichnen: »5. Juli 1989./ Seitdem im deutschen Sprachraum Romanwerke mit Sogwirkung entstehen, verschwinden dort spurlos Germanisten.« (S. 97) Die Auslandsgermanistik kann im weiteren Sinne zum deutschen Sprachraum gezählt werden; und mein Verschwinden im Strudel von Puganiggs Prosa ist offenkundig.

(6) Durch die vielfachen Irritationen wird der Leser laufend dazu angehalten, verschiedene Deutungsmöglichkeiten hinsichtlich des Rede- und Fiktionalitätsstatus der Aussagen durchzuspielen und die Kohärenz des Textes zu überprüfen. Doch jede Festlegung entgleitet, denn die entworfene Kommunikation erscheint gleichzeitig als:

1. fiktional-authentischer Liebesdiskurs (in dem Wahrheit und Erfindung nicht unterschieden werden können);
2. fiktional-inauthentisches Spracharrangement zweier Redesubjekte (wobei ihre Identität sowie die konstitutiven Regeln und Grenzen des Arrangements im Dunkeln bleiben);
3. Konstrukt einer metafiktionalen Autorinstanz im Text (die die Fäden der Konstruktion nur teilweise bloßlegt);
4. Arrangement der empirischen Autorin I. P. (Thema: Macht und Ohnmacht von Sprache und Kommunikation, einschließlich jener in *Hochzeit. Ein Fall*).

Protokoll einer sadomasochistischen Auslöschung

Die inkohärente Welt der *Hochzeit* verdankt ihre Inkohärenz nicht nur der verwirrenden Kommunikationsstruktur und der Unzuverlässigkeit des Erzählens, sondern auch dem Inhalt der homodiegetischen brief-, tagebuch- und dialogartigen Fragmente. Diese syntaktisch simple, von assoziativer Parataxe geprägte, oft sentenzhaft intonierte, im engen Kontext verführerisch transparente, im Zusammenhang oftmals kryptische, Deutungen provozierende und zugleich vereitelnde Prosa, die selbstbezüglich um die ambivalenten und widersprüchlichen Koordinaten einer sprachlich inszenierten Beziehung kreist, ständig mit der Fra-

ge nach dem ´eigentlichen´ Redesubjekt im Rücken: diese Prosa lässt Figuren, Ereignisse, Räume und Zeiten als trügerische Hologramme erscheinen, körperlos und plastisch zugleich. Die Wirkung dieser Prosa entspricht in etwa der fiktionsinternen Wirkung der indirekten Korrespondenz auf ihre eigenen Protagonisten: »Wenn wir uns hören, unsere Stimmen, wie sie, aus dem Hall immer anderer Räume, sich antworten, aufeinander zu aneinander vorbei reden. Ich versuche aus den Geräuschen, die das Mikrophon einfängt, zu erraten, wo Sie sich aufgehalten haben.« (S. 103)

Soll nun die ´Handlung´ nacherzählt und sollen die Figuren in ihrer Beziehung charakterisiert werden, so kann es nicht um den Versuch gehen, die sprachlichen Hologramme zu fixieren, sondern vielmehr darum, ihre Konturen nachzuzeichnen und ihre illusionistischen Effekte zu beschreiben. Lässt man die Frage nach der Kommunikationsstruktur, nach dem fiktionalen Status der einzelnen Handlungssubstrate, nach der möglichen Funktion von Lüge/Simulation im Rahmen der homodiegetischen Korrespondenz usw. einmal beiseite und konzentriert sich einfach auf die Folge von Ereignissen und Konstellationen, die auf verschiedenen Ebenen vermittelt/ behauptet/ inszeniert werden, so erhält man die folgende, halbwegs kohärente Geschichte.

Die Beziehung zwischen dem achtundzwanzigjährigen, zur Alkoholsucht neigenden Bregenzer Zeichen- und Mathematiklehrer Rudolf Hofreiter und der gleichaltrigen, zur Spielsucht neigenden Bregenzer Pediküre Sonja Aurer ist von Anfang an von beidseitigen exzentrischen Begehren nach Leidenschaft auf Distanz, nach Gewalt und nach sprachlicher Generierung bzw. Manipulation der Gefühle geprägt. Aus einer Zufallsbekanntschaft der Beiden wird eine zufällige Nachbarschaft. Nachdem der Mann – selbst unerkannt geblieben? – über längere Zeit die Frau beobachtet hat, entwickelt sich eine (anonyme?) Korrespondenz. Hofreiter stellt der Frau nach, kündigt ihr an, sie maskiert zu vergewaltigen und führt diesen Plan auch durch; beim ersten Treffen von Angesicht zu Angesicht scheinen sie einander nur als Nachbarn zu kennen und haben sich nichts zu sagen; doch die Korrespondenz geht ungestört weiter. – Indem die einleitenden Mordberichte von 1990 als Sonjas »Eröffnungszug« ausgewiesen werden (Inhalt einer Cassetten-Sendung an Rudolf, vgl. S. 107), wird der rätselhafte Anfang der Beziehung[17] zusätzlich verschleiert. Hofreiter erscheint schließlich als der ´voyeuristische´ Initiator der Beziehung,[18] ´Madame´ hingegen als die Initiatorin der Korrespondenz.

[17] »Da stand am Anfang die Gewalt. Oder war sie schon Wirkung von Wort?« (S. 111)

[18] Vgl. die folgende Bemerkung Hofreiters: »Daß die Geschichte schon viel früher begonnen hat, daß ich schon lange vorher viel mehr von dir wußte, als du ahnst, [...].« (S. 108)

Ein halbes Jahr nach Beginn der – bislang nur wenige Seiten umfassenden – Korrespondenz findet die Heirat statt. Auch die ´eheliche´ Beziehung ist von indirekter Kommunikation, sorgsam gepflegter Distanz, sprachlich generierten erotischen, sado-masochistischen, moribunden, aber auch ´romantischen´ Begehren geprägt; im Mittelpunkt steht der Wunsch der Frau, von ihrem Mann umgebracht zu werden. Herr Hofreiter kann nicht mehr arbeiten, kündigt und gibt sich dem Alkohol hin; Frau Hofreiter verdient besser als je, da sie nur noch halbtags als Pediküre arbeitet und einen neuen Job erschließt: »Zukunftsdeutung aus Fußsohlenlinien« (S. 79). Die Dynamik der induzierten Leidenschaften veranlasst Frau Hofreiter, ihrem Mann eine andere Frau zuzuführen; diese wird bald zu der ersten von fünf jungen Frauen, die in Bregenz einem Serienmörder zum Opfer fallen; Sonja Hofreiter verdächtigt ihren Mann. Dieser fordert seinerseits seine Frau auf, mit seinem Freund Scarmadi zu schlafen. Indem Scarmadi mit Frau Hofreiter in Korrespondenz tritt (oder: indem Frau Hofreiter in ihre Korrespondenz mit ihrem Mann die erfundenen Briefe von Scarmadi interpoliert), scheint die Exklusivität der Beziehung aufgehoben zu sein. Doch der Grund für Sonjas Abschied am 14. März 1990 (dem Tag des antizipierten Mordes!) bleibt der Deutung offen: »Monsieur! Es ist alles gewesen. Seien Sie meiner Liebe versichert. Zu Dankbarkeit bin ich unfähig.« (S. 150, Ende des Textes)

Wichtiger als die in ihrem fiktionalen Status äußerst fragwürdige Ereignisfolge erscheinen die inneren Koordinaten der Beziehung: *Distanz*, *Gewalt*, *Sprache*. Diese Koordinaten sorgen für die Ankurbelung und Aufrechterhaltung einer hochartifiziellen Leidenschaft (»Monsieur, mein Verhältnis zu Ihnen ist künstlich.« S. 35), die man – nicht nur im Hinblick auf die intra- und extradiegetisch ins Spiel gebrachten Elemente einer PC-Kultur – als eine Art Cyber-/Kiber-Leidenschaft bezeichnen kann.

Die sorgsam gepflegte und ausführlich motivierte Distanz gewährleistet die weitgehende Reduktion der Beziehung auf sprachlich vermittelte oder sprachlich induzierte Ereignisse; umgekehrt ermöglicht die Reduktion auf Sprache eine facettenreiche Inszenierung von Distanz. Ein ´ehelicher´ Kontakt, der überwiegend über Brief und Cassette läuft, wobei das Siezen und die Anrede »Monsieur«/»Madame« überwiegt (aber auch: »mein Herr«, »Hofreiter«, »Geliebter«, »Mignon«, »ma Chatouilleuse« u. a.), belässt die Partner in der Rolle lesender/hörender Auto-Voyeure – und die Beziehung insgesamt im Bereich der Simulation und Imagination (»zwischen uns wird, immer, mindestens ein Blatt Papier sein, beschriftet beidseitig« S. 131f.). Zu dem Spiel mit Distanz gehören außerdem folgende taktische Züge: der Austausch autobiografischer Notizen zwei Monate nach der Heirat; anonyme Sendungen an Sonjas Adresse (ein Telegramm des Inhalts: »Warum haben Sie geheiratet«, S. 37; ein Eilbrief mit tödlichen Chemikalien und der Aufschrift: »Fahr zur Hölle!«, S. 143);

getrennte Reisen nach Frankfurt und Wien; quasi-anonyme Sex-Treffen der Ehegatten im Hotel. Sogar der direkte Kontakt wird medial vermittelt: »Hofreiter! Ich bin in der Küche. [...] Ich sitze mit gespreizten Beinen auf dem Plastiksessel. Mit dem Rücken zu Ihnen. Das Kinn auf der Sessellehne« (S. 91), während sich bei Gesprächen von Angesicht zu Angesicht – dies wird in den Bericht-Passagen behauptet – Verlegenheit und Schweigen breitmachen.

Die Motivierung dieser konsequenten Distanz ist so exzentrisch wie einleuchtend. Die »Ökonomie der Gefühle« verwaltet die Beziehung wie ein »Füllhorn der Sparsamkeit« (S. 11), denn nur das Kunststück der Zurückhaltung und Ungewissheit kann die Intensität und die Beständigkeit des Begehrens garantieren. Räumliche Trennung, zeitliche Verschiebung, sprachliche Inszenierung, (gespielte) Indifferenz und Kälte (»Monsieurs, Ihre Kälte ist es, die mich an Sie bindet« S. 58) sind ´ökonomische´ Strategien, die das affektive Potential der Distanz ausschöpfen; selbstverständlich unter der Schirmherrschaft von Kalkül und Simulation: »Monsieur, bleiben sie mir fern. Bleiben Sie mir fremd. Erklären Sie nichts. Lügen Sie. Aber Lügen Sie gut. Schlechte Lügner sind larmoyant.« (S. 37) Die »Maßlosigkeit« dieser Beziehung besteht darin, keinen »Dialog«, keine »Verständigung« (S. 13) und keine »Wahrheit« (S. 127) aufkommen zu lassen, denn dies würde eine Reduktion auf das Maß der alltäglichen Klischees und »Verhaltensformen« (S. 127) bedeuten. Die Dauer der Beziehung wird durch die Unterbindung üblicher Bindung gewährleistet, nach der einfachen Formel: »haltlos im nichts hält« (S. 24).

Eine Extremform der distanzierten Zweisamkeit ist die permanente Beschwörung von Skrupellosigkeit, Gewalt, Untergang; eine sadomasochistische Dynamik, die in der (realisierten?) Mordphantasie gipfelt, mit der das getrennte Beisammensein gewissermaßen besiegelt wird. Zu Beginn der Beziehung scheinen sich die Begehren gegenseitig hochzuspielen und harmonisch zu ergänzen: »Lassen Sie uns lieben, wie man foltert« (S. 12), fordert der Mann die Frau auf, während die Frau von Anfang an selbstbewusst auf ihre Auslöschung hinarbeitet: »Herr, ich fürchte mein Sterben, aber ich spiele damit.« (S. 12) Die sorgsam geplante voreheliche Vergewaltigung(sphantasie) ist in diesem Sinne ein paradoxes Zeichen harmonischen Einvernehmens. Die perverse Konstellation wird am Tag der Trauung durch einen taktischen Zug bekräftigt und juridisch abgesichert – doch nicht der Trauschein ist gemeint, sondern ein Freibrief folgenden Inhalts (in Kopie bei einem Rechtsanwalt hinterlegt): »Ich, Sonja Auer, vermache nach der Heirat meinem zukünftigen Ehegatten Rudolph Hofreiter meinen Körper zum Lieben, Beschützen, Gebrauchen, Töten.« (S. 21)

Das Ehepaar Hofreiter nimmt gewissermaßen das sadomasochistische Potential der Eheinstitution beim Wort: Das institutionalisierte Jawort

ist nur eine weitere Stufe in der gegenseitigen Auslieferung auf Leben und Tod. Das intensivierte Beisammensein wird dabei durch die Manöver der Distanzwahrung annulliert, während die soziale Isolierung des Paares den perversen Konfigurationen zugute kommt, die nun ungestört entworfen, erlitten und genossen werden können. Es liegt auf der Hand, dass mit ´perversen Konfigurationen´ nicht das Spiel mit Oberflächenreizen der ´frei flottierenden Erotik´[19] gemeint ist, obwohl auch diese Dimension in dem »illegale[n] Fest« der Liebe (S. 30) nicht zu kurz kommt: »Du und ich, wir sind Komplizen in der Erotik. [...] Wir beide lieben Orgien. Diskrete Orgien. Gutes Spiel der Übertretungen. Daß wir miteinander jede Perversität begehen können.« (S. 60f.) Auch geht es nicht um das klinische Bild einer transparenten ´paraphilen´ (d. i. perversen) Konstellation, in der exzentrische Lüste durch fremdes Leid erkauft werden oder komplementäre Begehren eine funktionale Symbiose bilden. Vielmehr geht es um die sprachliche Induzierung von Grenzsituationen und extremen Affekten (Angst, Schmerz, Entgrenzung, Zerstörungslust), denen unstete und ambivalente Begehren zugrunde liegen.

Die anfängliche Konstellation – Gewalt auf der einen, Todeswunsch auf der anderen Seite – erlebt in dem sprachlich-affektiven Gewoge der Liebes-Korrespondenz vielfältige Abwandlungen und Umkehrungen, die nicht immer transparente psychologische Figurationen darstellen und insgesamt kaum so etwas wie eine nachvollziehbare psychologische Entwicklung ergeben; hier seien nur die auffälligsten Verhaltensmuster erwähnt. Die masochistischen Begehren der Frau kreisen beharrlich um den Mord als eigentliches Ziel und Höhepunkt des ´illegalen Festes´, als die eigentliche »Hochzeitsnacht« (S. 60): »Monsieur, ich bereite mich auf Ihr Verbrechen vor./ Madame, ich verlasse Sie!/ Mag sein Monsieur. Ich habe Zeit. Ich stelle mich auf eine lang hingezogene Tatanlaufzeit ein. Man wird diese Handlung einen provozierten Selbstmord nennen.« (S. 48) In der Verfolgung dieses finalen Zieles treibt sie die Spirale der Gewalt in die Höhe, möchte »etwas hervorlocken aus ihm, das er selbst nicht wird gekannt haben wollen: Wie ein Keil, hineingetrieben, um mehr zu öffnen.« (S. 102) Hofreiters Spiel mit der Gewalt – am Anfang der Beziehung noch scheinbar ungebrochen – ist in der Tat von ambivalenten Wünschen geprägt, in denen sich die Verlockungen des Sadismus und die Angst vor den Abgründen der Seele die Waage halten. So äußert Hofreiter in einem der ersten Abschnitte seines (imaginären) Plädoyers vor Gericht:

[19] Bauman (1998: 28).

> In den der Tat vorangegangenen Monaten, sobald ich die Frau umarmte, blickte sie mich an, als ob sie nur noch den Gedanken am Leben erhielte, von mir getötet zu werden. [...] Die Sehnsucht der Frau stieß mich ab und zog mich an. [...] Ich konnte mich mit niemandem mehr unterhalten. Einen Arzt wollte ich nicht aufsuchen. Schon brauchte ich diese Erregung. (S. 27)

Charakteristisch ist der unterschiedliche Klang des (Untertitel-)Wortes *Fall* und seiner lexikalischen Nachbarn im Mund der Protagonisten: Während die Frau sie als Metaphern für die masochistische Auslöschung benutzt (»Von jemandes Hand zu sterben, zu fallen.« S. 86), ist in der Rede des Mannes ein vielfältiges Spiel mit den Denotationen und Konnotationen des Wortes sowie Homonymen zu verzeichnen, wobei die Bedeutungen ´Niedergang´ und ´Niederlage´ im Mittelpunkt stehen.[20]

Der (imaginäre) ´Fall´ ins Verbrechen, mit dem der (imaginäre) ´Fall´ Hofreiter seinen Anfang nimmt, wird in einem der letzten Abschnitte des (imaginären) Plädoyers vor Gericht ausführlich beschrieben und bildet somit den Höhepunkt in der Spirale sado-masochistischer Gewalt(phantasien). Dies ist übrigens das einzige Fragment des Plädoyers, in dem die Grenze zwischen intra- und extradiegetischer Ebene durchbrochen wird. Die sachliche Beschreibung in Vergangenheitstempora weicht unvermittelt einer Anrede der extradiegetischen Kommunikationspartnerin: »Hohes Gericht! Sehr geehrte Geschworene! Meine Frau hatte zuletzt nicht mehr an meine Komplizenschaft geglaubt. Als ich gegen sie vorging, war sie erstaunt, meinte, daß es zu spät dafür sei. [...] Ein Vorhaben dauert, Madame! Ich beugte mich über sie. Ich bin stur. Und ich führe aus!« (S. 129f.) Und später, inmitten der Beschreibung des grauenvollen Lustmordes: »Ihr Spiel, Madame! Erreicht es Ihre Vorstellung?« (S. 130) Damit wird der Inhalt des Plädoyers überdeutlich als Phantasiegebilde ausgewiesen, doch zugleich als Akt der Warnung, an die (noch) lebende Frau gerichtet. Auch hier, wo die Ebenen der Kommunikation deutlich getrennt sind, verschwimmen die Perspektiven – dank der beschwörenden Macht des epischen Präteritums: Wird der eindringlich beschriebene Mord bald auf diese Weise vollzogen worden sein? Geht es um eine Warnung, einen Anreiz – und einen Rückblick zugleich?

Die Antwort, deutlich und doch verwirrend, durchzieht den ganzen Text und fehlt auch an dieser Stelle nicht: »Ich drückte ihr den Kehlkopf ein. Ejakulierte ihr in die Augen. Allein durch Sprache!« (S. 130)

[20] Vgl. etwa die mehrdeutigen Sätze: »Hohes Gericht, geehrte Geschworene! Ich bin in sie gefallen, und dieser Fall nimmt kein Ende, und ich habe keine Sehnsucht nach einem Grund.« (S. 65); oder: »Ja, du bist mein Fall. Und der ist tief.« (S. 80)

Die Doppelbewegung der Sprache: Beschwörung und Aufschub

Auf der intra-, extra- und metadiegetischen Ebene wird immer wieder die Sprache als Quelle und Medium, ja als einzige Existenzform der vorgeführten Liebesbeziehung thematisiert. Vor allem in dem Plädoyer vor Gericht – in Hofreiters Abrechnung mit den (imaginierten) Konsequenzen seines ´Falls´ – finden sich immer wieder komprimierte Diagnosen der Beziehung als Sprachereignis: »Die Tat bereue ich nicht. Das Mordinstrument war Sprache. Wir waren beide neugierig, wie weit wir mit Wörtern gehen können« (S. 95) oder: »Hohes Gericht! Sehr geehrte Geschworene! Eine Frau, Sonja Auer, heiratet mich, ihren Vergewaltiger, und provoziert ihre Ermordung allein durch Sprache.« (S. 144) Doch die Sprache gehört auch zu den privilegierten Themen der ehelichen Korrespondenz und der metadiegetischen Fragmente; zudem wird sie in einem vorangestellten Motto – einem metasprachlichen Kommentar par excellance – ins Zentrum der intendierten Textaussage gerückt. Das Motto lautet: »Nichts als Sprache.«

Indem die Aussagesubjekte auf allen Ebenen der Kommunikation den eigenen Spracheinsatz und seine konstruktiven, destruktiven und destabilisierenden Leistungen reflektieren, und damit auch ihre eigene (Teil-)Identität zu einer sprachlichen Hervorbringung erklären, wird auf einer grundsätzlichen Ebene jener Mechanismus der selbstbezüglichen Rede in Gang gesetzt, dessen destabilisierenden Effekte im Kontext der manipulierten Cassettenaufnahmen bereits erwähnt wurden. Die Unfassbarkeit der einzelnen Redesubjekte und ihrer Hervorbringungen wird als Teil ihrer eigenen Strategie sowie als Konsequenz allgemeiner Gesetze sprachlicher Kommunikation ausgewiesen. Im Sinne der klassichen Aporie der Selbstreferentialität verschlingt der komplexe fiktionale Diskurs sich selbst, indem er seine eigene sprachliche Beschaffenheit hervorhebt und darüber hinaus der Sprache eine prinzipielle Instabilität attestiert. Die unlösbaren Ambivalenzen der Kommunikationsstruktur, der ´Handlung´, der Figurengestaltung u. a. erweisen sich als intendierte Irritationen im Rahmen eines multiplen Sprachexperiments. Ambivalent sind freilich auch die Parameter des Sprachexperiments selbst; gibt es doch keine Textebene, die den Aussagen über die sprachliche Beschaffenheit der (fiktionalen) Welt(en) entzogen wäre. Jeder selbstreferentielle Kurzschluss in der Art von Hofreiters Ausruf »Nichts als Sprache!« muss auch in der Anwendung auf sich selbst und in der Übertragung auf die anderen Kommunikationsebenen und ihre Redesubjekte geprüft werden: ein interpretatives Spiel ohne Ende.

Die Sprachreflexion der Geliebten kreist um die konstruktive Macht der Sprache, die sie in ihrem eigenen Sprach- und Liebesexperiment zum vollen Einsatz bringen. Heraufbeschworen und gefürchtet wird die

Auslöschung der (´realen´) Adressaten durch die erschriebenen und ersprochenen Phantasmen der Korrespondenz (»Der, der in Sie kommt, bin ich, aber in mir kommt er, schiebt sich unter meine Haut, blickt durch meine Augen, berührt sie mit meinen Händen.« S. 27f.); reflektiert wird die Dynamik der Lust, die sich an der Differenz von Realität und sprachlicher Simulation entzündet (»Was Sie genießen, ist der Unterschied. Indem Sie mich auskleiden mit dem Gespinst Ihrer Fiktionen, riskieren Sie den Verlust dessen, was sie erregt.« S. 28); kommentiert wird die »Hinreißung durch Sprache« (S. 50) und das erotische Potential des »Wortkriegs«; schließlich wird in immer neuen Variationen das Gewalt- und Destruktionspotential der Sprache beschworen und die Modalitäten des »allein durch Sprache« herbeizuführenden Mordes zur Sprache gebracht.

Die prokreative und tödliche Wirkung der Sprache (»Geliebte, die Basis unserer Beziehung ist Sprache. Zyankali und Provitamin zugleich«, S. 83) hat ein Gegengewicht in der Unfassbarkeit von Identitäten, Beziehungen, Handlungen, Sinnzusammenhängen, deren »Basis« die Sprache ist. Nicht nur, dass in der Dynamik der ambivalenten Begehren gelegentlich auch das Unbehagen an der Surrogat-Funktion des Schreibens ausbricht (Er: »Ich will von Ihnen nichts Geschriebenes, es ist nur ein Ersatz für ihr Handeln. Das Ende Ihrer Persönlichkeit. Wer schreibt, hat keine Persönlichkeit«, S. 21), sondern die Beziehung insgesamt wird als Teil einer Sprachbewegung gelebt und reflektiert, deren konstitutives Merkmal der endlose Aufschub fester Bezugsgrößen und das Entgleiten von Bedeutung ist: »Die Sprache sorgt dafür, das sind Ihre Wörter, Madame, daß morgen wieder alles anders sei.« (S. 56) und: »Schreibende, Sprechende halten sich andauernd im Dazwischen auf.« (S. 76)

Das Anklingen poststrukturalistischer Sprachreflexion in Puganiggs Text ist kein Zufall, sondern Programm. Metasprachliche Kommentare auf der diegetischen und metadiegetischen Ebene lassen keinen Zweifel daran, dass das vielschichtige Sprachexperiment des Textes und das damit verwobene Liebesexperiment des Ehepaars Hofreiter – beide entscheidend geprägt durch die Doppelbewegung von Hervorbringung und Aufschub, Präsenz und Absenz – allgemeine Gesetze der Semiose demonstrieren. In einem Abschnitt seines (imaginären) Plädoyers vor Gericht (S. 67f.) reflektiert Hofreiter in einem kryptisch-assoziativen Duktus die sprachlichen Parameter der Beziehung im allgemeinen und den Sprachgebrauch seiner Geliebten in besonderen. (»Ihre Sprache war eine unendliche Korrektur. Nichts Festes, nichts Sicheres.«) Diskutiert wird die Dialektik der auf die Spitze getriebenen »Unterschiede«, der Tod als »eine letzte, alle Unterschiede tilgende Referenz« (aus ihrer Sicht), bzw. die Omnipräsenz des Todes in der Sprache, denn »Sprechen ist Aufschub, aber nicht Aufhebung« (aus seiner Sicht). Diese und weitere sprachphilosphische Pas-

sagen verleiten zu einer doppelten Lesart: in einer pragmatischen Perspektive ist mit ´Aufschub´ die räumlich distanzierte und zeitlich verzögerte Kommunikation gemeint, in der nichtsdestotrotz die finale Auslöschung oder Verschmelzung – eben der ´Tod´ – angelegt und vorbereitet wird; die ´Unterschiede´ sind jene zwischen Realität und Imagination, die den Strom der induzierten Leidenschaft erst zum Fließen bringen. Zugleich schwingt jedoch, unübersehbar, eine sprachtheoretische Perspektive mit: der ´Aufschub´ lässt an die (zeitliche) Aufschiebung und die (räumliche) Verschiebung von Bedeutung durch die systematische Produktion von Differenzen/ ´Unterschieden´ im Prozess der Semiose denken. Die einzige Möglichkeit, das Spiel der Differenzen zu beenden und die Bedeutung (scheinbar) zu fixieren, ist das Ende der Semiose, das Verstummen im ´Tod´. (Andererseits ist der Tod auch der Sprache selbst inhärent: die Sprache ist Abwesenheit des Besprochenen.)

Gelegentlich wird die ´sprachtheoretische´ Dimension des Textes noch expliziter zum Ausdruck gebracht – nicht nur auf der Ebene metadiegetischer Kommentare. So wird in einer Art autopoetischem Kommentar der Geliebten die semiotische Leistung des Schreib*prozesses* – im Gegensatz zur Illusion der Referentialität – diskutiert (S. 139f.). »Wichtig ist mir das Konstruktive der Schrift von etwas, von dem einmal geglaubt worden ist, es sei selbst etwas, worin zu lesen sei.«, bemerkt Frau Hofreiter hellsichtig und bekennt: »Rationalisierung ist Produktion von Text. Aber es gelingt mir nicht, einen Text zu produzieren, worin sich lesen läßt, was mit uns ist.« Texte liefern keine Gewissheit, sondern allenfalls Spuren eines Vergewisserungsprozesses – der anders als durch Sprache gar nicht laufen könnte. In Hofreiters Antwort auf die Überlegungen seiner Frau wird der Schreibprozess mit Tod und Erotik in Beziehung gesetzt:

> Es bleibt uns nichts, als zu schreiben, Madame. Dabei geht es gewiß um Leben und Tod, aber die Produktion von Text schreibt nicht notwendig das Leben vor. Schrift und Konstruktion. Vielleicht ist es das, der Tod, weshalb sie, wie du vom Beginn unserer Liebe, unseres Wortkriegs an, immer wieder zum Ausdruck gebracht hast, erotisch ist. (S. 140)

Erotisch ist die Schrift in ihrem Spiel mit dem Tod, der nicht nur prinzipiell dem Schreiben innewohnt (Schreiben als Ersatzhandlung, als Produktion von Absenz), sondern ein Fixpunkt der sadistischen und masochistischen Begehren der Schreibenden ist; ein Fixpunkt, der im Schreibprozess laufend vor-geschrieben (als zukünftiges Geschehen antizipiert) und be-schrieben wird (als vergangenes Geschehen dargestellt).

Doch auch die Erotik der Schrift und der gewaltsame Tod als (erotischer) Effekt einer sprachlichen Experimentalanordnung entziehen sich einer finalen Deutung. »Monsieur! Es ist alles gewesen«, stellt die Frau lakonisch fest und beendet abrupt die Korrespondenz (S. 150). Setzt man

die Betonung auf ´alles´, so geht es um die Erschöpfung der imaginären Potentiale des Schreibens (»Es gibt nichts mehr zu entwerfen«, S. 146), verbunden wohl mit dem Ende jener Dynamik, die das Begehren nährte (»Bist du meiner sicher, verläßt du mich«, prognostizierte Hofreiter, S. 80). Setzt man die Betonung auf ´gewesen´, so wird das Ende in seiner sprachlichen Dimension beleuchtet. Die Beziehung – einschließlich des Mordes, der zwischen Vergangenheit und Zukunft oszillierte – wird abrupt in den Stillstand, die Abgeschlossenheit, die ´Ewigkeit´ der epischen Vergangenheit verwiesen. Ein Gestus, der freilich nicht wie eine finale Festschreibung und Stabilisierung, sondern wie ein letzter Akt der Distanzierung, des Entzugs und der Spurenlöschung wirkt. Die Semiose wird abgeschnitten, die Ambivalenzen petrifiziert, und endgültig vereitelt erscheint die Suche nach »etwas, worin zu lesen« wäre: nach einer abgerundeten Liebesgeschichte.

»Nichts als Sprache«: Liebessemantik im totalen Einsatz

Wo ein Paar es unternimmt, die »Leerformel« der Liebe[21] allein mit den Mitteln der Sprache zu füllen, bei laufender Reflexion der prokreativen Macht der Sprache auf der einen, ihrer Verflüchtigungseffekte auf der anderen Seite – dort wird die Liebe selbstverständlich den Gesetzen der Semiose folgen. So wie die sprachliche Inszenierung auf allen Ebenen der Kommunikation die Illusionen der Referentialität erschüttert, so verhindert die sprachliche Liebesinszenierung, dass bei den Figuren oder beim Leser die Illusion einer ´lesbaren´, kohärenten Liebesgeschichte entsteht.

Andererseits gilt: Wenn jenseits der sprachlichen Liebesinszenierung keine Liebesgeschichte zu suchen ist, wenn »nichts als Sprache« die Liebesbeziehung konstituiert, ist die Liebessemantik[22] im vollen Einsatz – erschöpft sich die Beziehung doch in den sprachlich generierten Vorstellungen und Erwartungen, im Herbei-Reden von imaginären Konstellationen, im Vor-Schreiben von Empfindungen, im Erzwingen von Grenzsituationen. Es liegt auf der Hand, dass diese autonome und selbstbezügliche Semantik nicht den kollektiven Normen eines tradierten Liebesprogramms folgt, sondern interne ´Normen´ und ein eigenes ´Programm´ entwirft. Betrachtet man allerdings die einzelnen Begehren bzw.

[21] »Liebe wird eine Leerformel, die die Liebenden selbst zu füllen haben [...]«, heißt es in dem liebessoziologischen Klassiker von Ulrich Beck und Elisabeth Beck-Gernsheim (Beck/Beck-Gernsheim 1990: 13).

[22] Im Sinne der kulturellen Kodes der Liebe. Vgl. Barthes (1988), Luhmann (1996), Lenz (1998).

die entsprechenden sprachlichen Gesten, die hier unter dem Stichwort Liebe artikuliert werden, so erkennt man ohne Mühe die Versatzstücke tradierter Semantiken – freilich in eigenwilliger Zusammenstellung und im Modus der laufenden Selbstreflexion.

»Monsieur«, »Madame«, »mein Herr«: die distanzierte Anrede erinnert an die kulturhistorischen Programme der ´galanten´ Liebe, die in der obligaten Geste der Unterwerfung, in der gepflegten Distanz, in der Zündung der Phantasie mit den Mitteln der Rhetorik, kurz: in der verzögerten Annäherung die Quelle von Verlockung und Lust erblickte. Das ganze ´Programm´ der Beziehung Hofreiter kann als ´galant´ in dem Sinne bezeichnet werden, dass hier eine »Madame« und ein »Monsieur« mit viel Kalkül und Phantasie die »Bühne« (S. 57) einer indirekten Kommunikation entwerfen, die sich insgesamt als ein grandioser »coitus reservatus«[23] des Liebesgefühls, als Meisterwerk der raffinierten Verzögerung, der gekonnten Langsamkeit darstellt. Doch im krassen Gegensatz zur ´klassischen´ galanten Konstellation der aristokratischen Welt muss hier – in einer Welt der trivialisierten bürgerlichen Intimität – die lustfördernde Distanz nicht nur aufrechterhalten und dosiert, sondern mit enormem Aufwand – im Rahmen der spätbürgerlichen Ehe! – erst künstlich geschaffen werden.

In scheinbarem Widerspruch zu dem Paradigma des besonnenen Kalküls ist jenes der ´vorromantischen´ leidenschaftlichen Liebe, dessen repräsentative historische Form nach Luhmann[24] durch Leiden, Identitätsverlust und Selbstentfremdung, paradoxe Motivierung, Totalität, Nähe zum Hass, transitorischen Charakter und vor allem – durch Maßlosigkeit und Exzess gekennzeichnet ist: Merkmale, die allesamt auch die Beziehungsdynamik in Puganiggs Prosa prägen. Wie bereits dargestellt, sind die Grenzerfahrungen, nach denen die Hofreiters gieren (»Ich bin auf Extreme aus. [...] Nach dem Muster, das Dasein sei nur durch Ekstasen gerechtfertigt« S. 49), in auffälligem Maße im Bereich sadistischer und masochistischer Begehren nach Tod und Gewalt, Qual und Selbstvernichtung angesiedelt. Die Differenz zur gängigen Liebessemantik der Gegenwart wird explizit reflektiert: »Ich stelle mir vor, daß Sie mit dem, was jetzt als Liebe codiert ist, wenig anfangen können. Sie sind weich, Madame. Ihre Haut will blühen vor Striemen.« (S. 101) Doch auch das erotische Potential dieser maßlos-exzessiven Variante leidenschaftlicher Liebe, ebenso das rhetorische Pathos und die gehobenen rhetorischen Formeln, mit denen hier ein »illegales Fest« der »Liebesausbeutung« (S. 30)

[23] Barthes (1988: 162).

[24] Luhmann (1988: 71–96): zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts (´amour passion´).

zelebriert und die Drohungen einer »gewaltigen Liebe« (S. 134), die gemeinsame »Umnachtung« (S. 13), das Versprechen des »Untergangs« (S. 31) beschworen werden, folgen einem breiten Strom liebessemantischer Überlieferung – auch und gerade in der scheinbar paradoxen Verbindung von spontan-entgrenzten Gefühlen auf der einen, den gefühlsgenerierenden »Regeln«, »Algorithmen« und »Kalküls« (S. 53) auf der anderen Seite.

Die galanten und leidenschaftlich-destruktiven Gelüste bilden jedoch nur ein Segment der mobilisierten affektiven Pallette, die eine große Bandbreite unterschiedlicher, auch völlig widersprüchlicher Liebesbegehren abdeckt. Vertrauter als die bisher genannten Affekte der sprach- und liebesbesessenen Ehepartner wirken jene leidenschaftlichen und weniger leidenschaftlichen Begehren, deren Quelle in dem Vorstellungskomplex der romantischen Liebe zu suchen ist. Bewunderung, Idealisierung, Anbetung, symbiotische Verschmelzung – Gefühle der Hingabe, die sich bis zur Liebeskrankheit steigern (»Herr, ich bin krank vor Liebe!« S. 27) – können durchaus als sprachliches Arrangement im Dienste des kalkulierten Programms einer exzessiven Leidenschaft gelesen werden; doch andererseits geht es eindeutig um die differenzierte Wahrnehmung des Anderen in seiner Individualität (bzw. um den entsprechenden imaginären Entwurf): eine zentrale Vorstellung des romantischen Projekts.

Die Selbstbezüglichkeit der Liebe (»Es gibt keinen Grund weswegen ich Sie liebe, daher liebe ich Sie«, S. 11), die wiederholte Betonung der Exklusivität und Einmaligkeit der Beziehung, ihre totalisierende Projektion in die Zeit vor ihrer Begegnung einerseits, in die Ewigkeit andererseits, die gemeinsam erlebten »Momente [...] von erschreckender Vollkommenheit« (86), die Sehnsucht nach der »große[n] romantische[n] Revolte« (S. 32), die Klagen des Mannes über die Unerreichbarkeit des Anderen, über die Verlusterfahrung, über das bevorstehende Ende: standardisierte Affekte, die (auch) zum romantischen Vorstellungsrepertoire gehören.

Außer der romantisch stilisierten Leidenschaft überkommen die Liebenden von Zeit zu Zeit auch jene verhalteneren Begehren einer ´domestizierten´ Romantik, die man auch im Repertoire der partnerschaftlichen Semantik antrifft. »Du wolltest mich als deinen Herrn. Ich habe das angenommen. Aber das Innige, das bin ich nicht minder. Eher mehr.«, äußert Hofreiter in einem melancholischen Brief aus Rom, und endet mit einem zärtlichen Liebesbekenntnis: »Meine geliebte Frau, wie du mir fehlst und wie ich an dir hänge. Wie ich mich auf dich freue. Ja, ich bin dein.« (S. 100) Innigkeit, Verbundenheit, Zärtlichkeit, dazu der Wunsch des Mannes, mit der Frau »ein normales Leben« zu führen, Familie und Kinder zu haben (S. 64), und der komplementäre Wunsch der Frau, ihm »eine gute Frau zu sein« (S. 52), ein Kind von ihm zu haben (S. 58): anstelle der starken Affekte flackern von Zeit zu Zeit ´domestiziert´ roman-

tische, partnerschaftliche und familistische Vorstellungen von Liebe auf. Bezeichnenderweise geschieht dies besonders bei längerer physischer Trennung, nach deren Aufhebung dann auch prompt die Ernüchterung folgt bzw. inszeniert wird: »Ich habe kein Gefühl für dich, obwohl ich mich nach dir gesehnt habe« (S. 100), behauptet Hofreiter nach seiner Wiederkehr aus Rom; ein umfassendes Liebesbekenntnis der Frau hatte er früher bereits mit den Worten zurückgewiesen: »Wir seien uns nähergekommen? Wahnsinn! Ich laufe nicht wie so jemand durch die Welt.« (S. 87) Der Widerspruch zwischen romantischer oder partnerschaftlicher Verbundenheit auf der einen, dem sadomasochistischen Kalkül, der vielgestaltigen Inszenierung von Distanz und der programmatischen Vermeidung von »Verständigung« (S. 13) auf der anderen Seite zeugt durchgehend von ambivalenten Wünschen – oder von der Liebe zu Kontrasteffekten.

Keine kohärente Liebesgeschichte wird hier also abgewickelt, kein einheitliches semantisches ´Programm´ in Szene gesetzt, keine festen Vorstellungen von Liebe artikuliert, denn die »Regeln« für das »Liebesspiel« – ein Identitäts- und Sprachspiel ohne Ende – »werden unterwegs gemacht« (S. 21). Während das weibliche Redesubjekt die Haltlosigkeit dieses selbstreflexiven Spiels und die eigene Haltlosigkeit vor allem als notwendige Voraussetzung der erotischen Lust reflektiert, erblickt der männliche Part in der Unberechenbarkeit des ´Wortkriegs´ eine ´Falle´, die ihn – den Mathematiker – dazu zwingt, seine wissenschaftlich-deterministischen Vorstellungen zu suspendieren, obwohl er bis zuletzt nicht ganz von ihnen ablassen kann. Die Haltlosigkeit wird von Hofreiter zum einen im sozialhistorischen Kontext reflektiert: als notwendige »Anpassung an wechselnde Erfordernisse in einem modernen Staat, in einer ebensolchen Partnerschaft« (S. 73). Bei anderer Gelegenheit unterbreitet Hofreiter ausführlich seine Vorstellungen von einer »Algebra der Beziehungen« (S. 102), die – in Analogie zu der Grammatik der Verwandschaftsbeziehungen »eines französischen Ethnologen« – das Beziehungsgeschehen über extrapsychische Gesetze determiniert.[25] Bis zuletzt diskutiert er noch Fragen der Determination und des Zufalls in der Liebe, unter Rückgriff auf eine »Theorie der Zufallsreihen« (S. 148) – obwohl er die Kapitulation vor der unberechenbaren Macht der Wörter bereits eingestanden hatte (S. 106) und von Anfang an die sprachlich-psychologische ´Algebra´ einer indeterminierten, selbstbezüglichen Beziehung betreibt. Das heißt: auch die deterministische Deutung der Liebe mit ihren

[25] »Liebe, das wäre etwas von der Art der Bindungskräfte bei den Atomen oder so etwas wie Gravitation zwischen den Planeten, eben etwas dazwischen, zwischen den Körpern, das ihre Bewegungen regelt, aber nichts, das in ihnen liegt oder aus ihnen kommt.« (S. 104)

fatalistischen Konnotationen (die freilich mehr an Goethes naturwissenschaflich inspirierte Vorstellungen der *Wahlverwandschaften* als an die strukturale Anthropologie des ´französischen Ethnologen´ erinnern) ist nur ein weiteres Versatzstück eines weiteren Liebesbildes, das die Begehren wachhalten und kanalisieren hilft.

Fazit: das Ehepaar Hofreiter inszeniert eine ´maßlose´ Liebe, deren Maßlosigkeit, Intensität und Dauer durch die sorgsam gepflegte Distanz und die Beschränkung auf ein Spiel der indirekten Kommunikation, der Imagination und Simulation gewährleistet wird. Dadurch werden einerseits die Begehren mit besonderer Kraft generiert, gesteuert und kalkuliert, andererseits wird den Fallen und Lasten der gewöhnlichen Liebespraxis aus dem Weg gegangen: der Festschreibung von Liebesvorstellungen, dem Dienst an Institutionen und Konventionen, den Routinen der Beziehungsarbeit. Die Beziehungsdynamik dieser verbalen Erotomanen – fasst man sie nun als konventionelle, ein Sprachspiel betreibende Figuren oder selbst nur als Schaltstellen eines übergeordneten, dezentrierten Sprachspiels auf – entspricht dem Typus der selbstbezüglichen Liebe und der mit perverser Konsequenz auf die Spitze getriebenen ´living-apart-together´-Beziehung. Das radikale Liebes- und Sprachexperiment generiert ambivalente, unstete und widersprüchliche Leidenschaften; diese radikale Instabilität ist nicht mit der ´Natur´ der Liebesgefühle zu erklären, sondern mit dem bewussten Verzicht auf ein kohärentes Liebesleitbild, an dessen Stelle das freie Spiel mit den Elementen kulturell überlieferter Semantiken und Institutionen im Sinne frei verfügbarer Versatzstücke tritt. Die Inkohärenz der Semantik generiert inkohärente Gefühle.

Puganinggs Prosa verweist auf das Potential und die Grenzen der Liebessemantik nach dem Ende der ´großen Liebeserzählung´. Der fiktionale Liebesdiskurs, in dem zwei Redesubjekte »allein durch Sprache« ein radikales Liebesexperiment in Szene setzen, wird von keiner kohärenten Liebessemantik geleitet, die die Begehren zentrieren, die Gefühle bündeln, das Handeln auf ein transparentes Ziel ausrichten würde. Stattdessen wird aus einem frei verfügbaren Reservoir von Vorstellungs- und Sprachmustern geschöpft, die als Versatzstücke kollektiv überlieferter Semantiken der leidenschaftlichen, der romantischen, der partnerschaftlichen Lieben erkennbar sind und als Zündstoff in einem Feuerwerk der Leidenschaften eingesetzt werden. Dieses Spiel mit den Versatzstücken kultureller Muster unter den Umständen ihrer totalen Verfügbarkeit ist weder als Kritik an der spätmodernen Chaotik der Liebe, noch als nostalgischer Rettungsversuch der liebeshistorischen Überlieferung, noch als affirmativer Entwurf einer ´postmodernen´ Beliebigkeit angelegt. Sondern einzig und allein als Sprachexperiment, das die Grenzen der diegetischen Fiktion übersteigt und die Effekte einer gleitenden Semiose auf

alle Ebenen des Textes überträgt: auch die Liebe bleibt unfassbar, unerreichbar, undeutbar. ´Fest´ steht hier allenfalls, dass die Möglichkeiten der Liebe nach dem Ende der großen Liebeserzählung in der Erotisierung der Sprache und der Schrift bestehen.

Will man das gleitende Gefüge von Puganiggs Prosa unbedingt auf eine zeitdiagnostische Aussage festlegen, dann lautet die gute Nachricht: Die erotische Macht der Sprache bleibt ungebrochen. Die schlechte Nachricht: Jenseits der Sprache gibt es keine Lust.

Literatur

Barthes, Roland (1988): *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Frankfurt/ Main: Suhrkamp.

Bauman, Zygmunt (1998): *Über den postmodernen Gebrauch der Sexualität*. In: Gunter Schmidt, Bernhard Strauß (Hgg.): *Sexualität und Spätmoderne. Kultureller Wandel der Sexualität*. Stuttgart: Enke. S. 17–35.

Beck, Ulrich; Elisabeth Beck-Gernsheim (1990): *Das ganz normale Chaos der Liebe*. Frankfurt/ Main: Suhrkamp.

Giddens, Anthony (1993): *Wandel der Intimität. Sexualität, Liebe und Erotik in modernen Gesellschaften*. Frankfurt/ Main: Fischer Taschenbuch.

Hage, Volker (1999): *Ferne Frauen, fremde Männer. Neue deutsche Prosa zu einem alten Thema*. In: derselbe: *Propheten im eigenen Land. Auf der Suche nach der deutschen Literatur*. München: dtv. S. 38–48.

Hassan, Ihab (1994): *Postmoderne heute*. In: Wolfgang Welsch (Hg.): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. 2., durchges. Aufl. Berlin: Akademie Verlag. S. 47–56.

Hofstadter, Douglas R. (1985): *Gödel, Escher, Bach: ein Endlos Geflochtenes Band*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Lenz, Karl (1998): *Romantische Liebe – Ende eines Beziehungsideals?* In: Kornelia Hahn, Günter Burkart (Hgg.): *Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts. Studien zur Soziologie intimer Beziehungen*. Opladen: Leske + Budrich. S. 65–85.

Luhmann, Niklas (1996): *Liebe als Passion: zur Kodierung der Intimität*. 3. Aufl. Frankfurt/ Main: Suhrkamp.

Martinez, Matias; Michael Scheffel (1999): *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck.

Miladinović, Mira (1991): *Zum Prosawerk Ingrid Puganiggs*. In: »Acta Neophilologica«, XXIV. S. 93–99.

Puganigg, Ingrid (1992): *Hochzeit. Ein Fall*. Frankfurt/ Main: Suhrkamp.

Scheitler, Irmgard (2001): *Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970*. Tübingen: Francke.

Schmiedt, Helmut (1994): *Die beschwerliche Gemeinschaft. Ehe, Liebe und Ehebruch in deutscher Erzählprosa*. »Deutschunterricht«, 46/1994. 1, S. 8–17.

Zeyringer, Klaus (1999): *Österreichische Literatur 1945-1998. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck: Haymon.

Zima, Peter V. (1997): *Moderne/ Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen u. Basel: Francke.

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 101–113

»WARUM HASST DU EIGENTLICH DEINEN VATER?«

ZUR BEGRÜNDUNG UND FUNKTION DES ÖDIPALEN KONFLIKTSZENARIOS IN HASLINGERS *DAS VATERSPIEL*

Thomas MÖBIUS
(Universität Heidelberg)

Zusammenfassung

In der Einleitung wird die überwiegend kritische Rezeption des Romans betont und bemängelt, dass das zentrale Motiv des ödipalen Konflikts in Haslingers *Das Vaterspiel* von den bisherigen Rezensenten nicht genügend beachtet worden ist. Im Rahmen der Analyse werden hier seine Erscheinungsformen und seine pathologische Manifestierung in Form der Neurose untersucht. Dabei wird deutlich, dass sich die Gestaltung des Protagonisten an Freuds Patientenberichten orientiert und dass die Figur selbst dem berühmten Freudschen »Rattenmann« nachgebildet ist. Nach der Offenlegung der motivischen Parallelen wird der Versuch einer Zusammenschau von ästhetischer Gestaltung und Problemgehalt unternommen: Dabei kommt Haslingers Kritik am Fehlen einer vorbildhaften Vätergeneration zum Vorschein.

Ein Autor, dessen Erstlingsroman ein Bestseller geworden ist, steht unter Erfolgsdruck: Fünf Jahre nach dem Erscheinen des *Opernball* legt Josef Haslinger im August 2000 seinen zweiten Roman *Das Vaterspiel*[1] vor. Die Feuilleton-Kritik nimmt das neue Werk des österreichischen Germanisten und Schriftstellers überwiegend ungnädig auf; Steinfeld vermutet schon, dass es insgeheim ausgemacht sei, dass der Erstlingserfolg sich nicht wiederholen dürfe, obgleich der neue Roman durchaus »das Zeug für einen Bestseller«[2] habe. Bemängelt werden Defizite in der Romanästhetik[3] und

[1] Zitiert wird nach der Ausgabe: Haslinger, Josef: *Das Vaterspiel*. Frankfurt/Main 2002. Zitate aus dem Roman werden im fortlaufenden Text jeweils durch die Stellenangaben in Klammer belegt.

[2] Steinfeld, Thomas: *Die Familienfalle*. »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, 16. 9. 2000, S. 5.

[3] Vgl. z.B. Falcke, Eberhard: *Viel Fleiß, kein Preis*. »Die Zeit«, 7. 9. 2000, S. 69; Liehr, Thomas: *Das Vaterspiel*, »Lyrikwelt« (2002). 5. 5. 2003 <http://www.lyrikwelt. de/rezensionen/vaterspiel-r.htm; Kunisch, Hans-Peter: *Mimi und der Mörder*, »Süddeutsche Zeitung«, 17. 8. 2000, S.

in der Sprache,[4] der Verzicht auf nahe liegende Assoziationen zum Generationen-Konflikt[5] sowie die ungünstige Erzähl-Ökonomie.[6]

Einige wenige Rezensionen loben die gute Erfassung von Zeit- und Lokalkolorit des politischen Österreichs der 80er und 90er Jahre, den überzeugenden Entwurf eines gesellschaftlichen Panoramas im Litauen der Nazizeit und den literarischen Wahrheitsanspruch.[7]

Auch das bereits durch den Titel des Romans angedeutete Szenario eines ödipalen Konfliktes wird von manchen Rezensenten[8] erwähnt, eine eingehende und vor allem textnahe Analyse wird aber nicht angestellt. Dabei scheint es mir, dass gerade eine sorgfältige Untersuchung dieses Szenarios, wie sie der vorliegende Aufsatz leisten will, dabei behilflich sein kann, die Bedeutung des für den Roman zentralen Vater-Sohn-Konfliktes zu begreifen; dabei wird deutlich werden, dass die »Vatervernichtung« bzw. Eltern-Kind-Konflikte im Allgemeinen zentrale Motive in den gesellschaftspolitischen Stellungnahmen Haslingers darstellen.

Betrachtet man zu Beginn der Analyse zunächst die Erzählstruktur, so ergibt sich das folgende Bild: Der Roman besteht aus zwei Erzählsträngen, die im Kapitel »New York« zusammenlaufen. Der Hauptstrang befasst sich mit dem 35jährigen Rupert Kramer, einem rattengesichtigen, beruflich und privat erfolglosen Computerfreak,[9] der sich im Winter 1999

19; Schmitt-Maaß, Christoph: *Gnadenlose Geschichte(n)*, »wortlaut.*de.* Göttinger Zeitschrift für neue Literatur« (2001), 5. 5. 2003 <http://www.hainholz.de/wortlaut/haslinge.htm>.

[4] Vgl. Haas, Franz: *Das Neueste aus Wien. Josef Haslingers Roman »Das Vaterspiel«*, »Neue Zürcher Zeitung«, 16. 9. 2000, S. 67.

[5] Vgl. Schmitt-Maaß, *Gnadenlose Geschichte(n)*.

[6] Rüdenauer, Ulrich: *Flucht in die Neue Welt.* »literaturkritik.de« (2001), 5. 5. 2003 <http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=3243>; Müller, Burkhard: *Pro Seite ein Drittelkilometer*. »BerlinOnline« (2000), 5. 5. 2003 <http://www.berlinonline.de/kultur/lesen/belle/.xtml/belle.200037.01.html>; Knipphals, Dirk: *Arbeiter im Bergwerk der Geschichten. Ein Plädoyer für Josef Haslinger aus Anlass seines neuen Romans: »Das Vaterspiel« breitet die Kampfzone in einer Vor-Houellebecq-Welt aus*, »Die Tageszeitung«, 16./17. 9. 2000, S. 13.

[7] Klammt, Ulrich; Heinrich, Christiane; Boysen, John: *Lektor bitte.* »u-lit.de«. (2000), 5. 5. 2003 <http://www.u-lit.de/rezension/josef-haslinger-vaterspiel.html>; Knipphals, *Arbeiter im Bergwerk der Geschichten*, S. 13; Hage, Volker: *Der Mörder im Keller*. »Spiegel«, 41/2000, S. 238f.; Reinhold, Ursula: *Gesellschaftskritischer Roman mit Tiefenschärfe. Josef Haslinger: »Das Vaterspiel«*, »Berliner LeseZeichen« (2001), 5. 5. 2003 <http://www.berliner-lesezeichen.de/lesezei/Blz01_03/text17.htm>; Steinfeld, *Die Familienfalle*, S. 5.

[8] Steinfeld, *Die Familienfalle*, S. 5; Schmitt-Maaß, *Gnadenlose Geschichte(n)*; Müller, *Pro Seite ein Drittelkilometer*.

[9] Die Figur des Rupert Kramer, der seine Nächte mit dem Computer verbringt und schließlich ein Computerspiel entwickelt, in das er das Bild seines Vaters montiert, scheint meiner Beobachtung nach biografisch inspiriert zu sein. Im Essay *Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm* berichtet Haslinger von einem Bekannten, dessen bevorzugte Lektüre Computerbücher sind: »Er braucht diese Bücher, wenn ihm wieder einmal ein Programm zusammenbricht. Zum Beispiel jenes, mit dem er die Figuren von Videofilmen mit den Köpfen seiner Familie ausstattet.« (Haslinger, Josef: *Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm. Essay*. Frankfurt/Main 1996, S. 69)

auf dem Weg von Wien nach Frankfurt befindet, von wo aus er nach New York fliegen wird, wo er auf Bitte seiner Studienfreundin Mimi Madonik ein Kellerversteck ausbauen soll. Der Großonkel Mimis, Algis Munkaitis, der während des zweiten Weltkrieges ein Befehlshaber litauischer Hilfstruppen gewesen ist und der des vielfachen Mordes an Juden verdächtigt wird, muss sich dort verstecken, seit 1967 seine wahre Identität durch Jonas Shtrom entdeckt worden ist, der in ihm den mutmaßlichen Mörder seines Vaters erkannt haben will. Die Zeugenaussagen von Shtrom aus den Jahren 1959 (Ludwigsburg) und 1967 (Washington) sind in den Roman hineinmontiert, der hauptsächlich aus der Familiengeschichte des Ich-Erzählers Rupert Kramer besteht, an die er sich während der Autofahrt erinnert. In diesen Erinnerungen wird ein Bild Österreichs der letzten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts entworfen. Rupert erzählt die Lebensgeschichte der Großeltern und der Eltern, wobei die konfliktreiche Beziehung zu seinem Vater Helmut, einem Sozialdemokraten, der von 1979–1988 österreichischer Verkehrsminister gewesen ist und nach Unregelmäßigkeiten in der Amtsführung seinen Hut hat nehmen müssen, im Vordergrund steht. Nachdem der Vater 1989 wegen einer anderen Frau seine Familie verlassen hat, entwickelt Rupert als Ausdrucksform seines Vaterhasses ein virtuelles »Vatervernichtungsspiel«, das – leicht modifiziert – zehn Jahre später während seines Aufenthaltes in New York im Internet als Online-Game ein wirtschaftlicher Erfolg wird. Zur selben Zeit verübt Helmut Kramer wegen finanzieller Gründe Selbstmord.

Der Vater-Sohn-Konflikt besteht im Wesentlichen im Hass des Ich-Erzählers Rupert Kramer auf seinen Vater Helmut.[10] Verfolgt man die Genese des Hasses in den Erzählungen über seine Kindheit und Jugend zurück, so wird erkennbar, dass sich dieser Hass allmählich intensiviert: Anfängliche pubertäre Auflehnung, wie Rupert sie während des Besuchs des Parteisekretärs an den Tag legt (vgl. S. 137–154), entwickelt sich im Fortgang zu einer regelrechten Aversion (vgl. S. 345–348) bis hin zu einem »abgrundtiefen Hass« (S. 470), der sich nach dem Auszug des Vaters in der Aufnahme der »Vatervernichtungsspiele« (S. 286) zeigt: Rupert scannt ein Bild seines Vaters in ein Videospiel ein und setzt es »allen nur erdenklichen Arten von Torturen« (S. 286) aus. Das Spiel wird also von Anfang an personalisiert und als Sublimationsvorgang definiert: »Bei diesem Spiel gehe es keineswegs um Massenmord, sondern um einen gepflegten, phantasievollen Mord an einer Einzelperson, die man ab-

[10] Als eine Anspielung auf den Konflikt ließe sich gleichfalls die Bemerkung sehen, dass Ruperts Jugendzimmer als »Eisenzimmer« (S. 144) und wie eine Gefängniszelle eingerichtet ist. Das Symbol der Zelle lässt sich als Versuch des Vaters deuten, die eigene Machtposition gegenüber dem als Rivalen vermuteten Sohn zu sichern.

grundtief hasse.« (S. 470) Gleichzeitig geht der Hass auf den Vater einher mit einer starken Bindung an die Mutter (vgl. S. 348, S. 420); so empfindet Rupert beispielsweise Genugtuung nach dem politischen Scheitern des Vaters, und zwar primär in Bezug auf seine Mutter (vgl. S. 457). Mordgedanken gegenüber seinem Vater werden mit der Rache für das der Mutter angetane Leid legitimiert (vgl. S.278). Die intensive emotionale Bindung an die Mutter verbindet sich mit sexuellem Begehren: Rupert lauscht an der Schlafzimmertür dem elterlichen Geschlechtsakt, in seinen sexuellen Phantasien taucht immer wieder die eigene Mutter auf (vgl. ebenda, S. 164, S. 172). Auch das Verhältnis zur Schwester ist sexuell konnotiert (vgl. S. 345, S. 348) und unterstreicht den Anspruch Ruperts auf Beherrschung der weiblichen Sexualität in der Familie. Das Szenario des Vater-Sohn-Konfliktes wird komplettiert durch den ökonomisch begründeten Machtanspruch Ruperts: Nach seinem ersten beruflichen Erfolg leistet er sich einen Lincoln als Mietwagen und fühlt sich in seiner neuen Rolle als Familienoberhaupt bestätigt:

> Dieses Auto wird meinen Vater überzeugen, dass wir in eine neue Weltordnung eingetreten sind, in der sein Geld ausgespielt hat. Sein Geld hat keine Macht mehr. Hier steht der Lincoln. Ich habe in der Familie die Macht übernommen. Ab sofort diktiere ich. (S. 535)

Der Ausschaltungswunsch wird schließlich nicht nur im virtuellen Spiel, sondern auch auf ideeller Ebene realisiert, wenn Rupert einem Litauer hilft, der des vielfachen Mordes an Juden verdächtigt wird. Der kämpferische Antifaschismus, ein als selbstverständlich erachteter Bestandteil der politischen Überzeugung des sozialdemokratischen Vaters, wird zugunsten einer humanistisch ausgerichteten Haltung aufgegeben: »Egal, was er gemacht hat, er muss nicht in einem Kellerloch verrecken, er darf würdig sterben.« (S. 483)

Der Hass Ruperts auf seinen Vater lässt sich psychoanalytisch als ödipaler Konflikt deuten, damit folgen wir sowohl der Selbstdeutung des Romans (vgl. S. 521) als auch der einschlägigen Lehrbuchdefinition des Ödipustopos, der einen der Entwicklungspsychologie zuzuordnenden Konflikt bezeichnet, der sich durch sexuelle Begierden gegenüber dem andersgeschlechtlichen Elternteil und Rivalität gegenüber dem gleichgeschlechtlichen Elternteil auszeichnet; die Rivalität kann sich bis zum »Ausschaltungswunsch«[11] steigern. Diese Definition lässt sich im Vater-Sohn-Verhältnis durch den Wunsch Ruperts, den Vater zu vernichten, und

[11] Benesch, Hellmuth: *Enzyklopädisches Wörterbuch Klinische Psychologie und Psychotherapie*. Weinheim 1995, S. 624, 642.

durch seinen Machtanspruch in der Familie, der auch die sexuelle Beherrschung einschließt, belegen.[12]

Es gelingt Rupert nicht, die Konflikte aufzuarbeiten; nach der klassischen Lehre manifestiert sich der pathologische Ödipus-Komplex im Kernkomplex der Neurose, wenn er »[...] trotz gelegentlicher Wiederbelebung in der Pubertät keinen Abbau, u.a. in der späteren Objektwahl, findet [...].«[13] Bereits Ireland hat die Neurose als »krankhaften Zustand des Nervensystems« definiert, deren Symptome »[...] in den mannigfachsten Formen: als Wahnsinn, Sinnestäuschung, Hypochondrie, Geschmacksverirrung, absonderliche und maßlose Gelüste und Launen ebenso wohl wie in Missbildung des Schädels und des Gesichts oder des Körpers überhaupt, beziehungsweise ganzer Partien desselben, zutage treten«.[14] Als »Lösungsversuche von unbewussten Triebimpuls-Abwehr-Konflikten mit intraindividuell unteroptimalem Ausgang«[15] lassen sich Ruperts allnächtliches Lauschen an der Schlafzimmertür mit darauf folgender Selbstbefriedigung und das ausgeprägte Suchtverhalten in Bezug auf die Beschäftigung mit dem Computer bzw. auf den Konsum von Rauschgift ansehen. Ein weiteres Indiz dafür, dass Rupert als Neurotiker konzipiert worden ist, ist die Anspielung durch die besondere Physiognomie des Protagonisten; mit dem rattengesichtigen Äußeren werden Assoziationen mit berühmten »Rattenmann« Freuds geweckt, der in der Psychologiegeschichte ein klassisches Beispiel für die Beschreibung einer neurotischen Erkrankung ist: In den Wintermonaten 1907/08[16] behandelte Sigmund Freud einen Dr. Lorenz, der unter der Vorstellung litt, dass er immer dann von Ratten gebissen würde, wenn er unter Druck steht. Freud berichtet: »[...] jeder Zwang, auch wenn er zum Richtigen gezwungen werde, sei ihm als krankhaft verhasst«.[17] Über diese Parallele zum beruflichen Werdegang Ruperts hinaus finden sich weitere in der problematischen Vater-Sohn-Beziehung, die ein Grund für eine Verschlimmerung der neurotischen Erkrankung des Patienten[18] nach dem frühen

[12] Ein weiterer Bestandteil der ödipalen Konfliktsituation wird von Haslinger nicht gestaltet: Nach der klassischen Lehre ist die ödipale Phase auch gekennzeichnet dadurch, dass nicht auszuschließen ist, dass das Kind den gleichgeschlechtlichen Elternteil weiterhin zärtlich liebt (vgl. ebenda, S. 624).

[13] Ebenda, S. 642.

[14] Zitiert nach ebenda, S. 574.

[15] Hoffmann, Sven; Hochapfel, Gerd: *Einführung in die Neurosenlehre und psychosomatische Medizin mit einer Darstellung der wichtigsten Psychotherapieverfahren*. Stuttgart ^{4}1992, S. 2.

[16] Der Winter ist auch der situative Kontext der Erzählung Ruperts.

[17] Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke. Nachtragsband*. Hrsg. von Angela Richards, Ilse Grubrich-Simitis. Frankfurt/Main 1987, S. 514.

[18] Vgl. ebenda, S. 525.

Tod des Vaters ist;[19] weiter finden sich in Freuds Schilderung zahlreiche Analphantasien,[20] die im Roman insbesondere in die Episode um Günther, den ehemaligen Mieter in Brigittes Wohnung, eingearbeitet sind,[21] das Auftauchen des Namens »Ratzenstein«[22] und die sexuellen Phantasien mit der eigenen Schwester.[23] Im Konnex von nächtlichem Arbeiten, Vaterbesuch und Onanie[24] sowie von Onanie und Mordphantasie,[25] insbesondere Phantasie zum Vatermord, liegen die intertextuellen Anspielungen auf der Hand:

> Der Tod ist ihm nahegebracht worden, *er hat wirklich geglaubt, dass man stirbt wenn man onaniert.* Was ihm eingefallen ist folgendes: [Erstens], die Vorstellg [von] Glied abschneiden hat ihn außerord. Gequält u zw[ar] als er mitten im Studium war; er findet für sie keine andere Quelle, nur dass

[19] »Vater hatte sich immer gekränkt, weil er nicht fleißig war. Idee also, wen er jetzt leben würde, würde ihm durch seine Trägheit Leid widerfahren, dasselbe auch jetzt. Weise ihm nach wie Voraussetzg der ganzen Neurose dieser Versuch ist, die Realität des Todes d. Vaters abzuweisen.« (ebenda, S. 557)

[20] Der Patient berichtet von der Erzählung eines Hauptmanns Novak, aus der Freud auf eine homosexuelle Veranlagung schließt: »Sondern der Verurtheilte werde angebunden – er drückte sich so undeutlich aus, dass ich nicht gleich wusste, in welcher Stellung – über sein Gesäß ein Topf gestülpt u in diesen Ratten eingelassen, die sich dann – er war wider aufgestanden u gab alle Zeichen des Grausens u Widerstandes – einbohrten. In den After, durfte ich ergänzen. Ich habe ja nach den Außerungen der ersten Sitzung die homosex Componente erkannt« (ebenda, S. 512f.). Vgl. zu den Analphantasien des »Rattenmanns« auch ebenda, S. 540.

[21] »Die herrlichste Analph[antasie], dass er auf Rücken auf Mädchen liegt (meine Tochter) u mit dem Stuhl der aus After heraushangt sie coitirt.« (ebenda, S. 547)

[22] Ebenda, S. 550.

[23] Vgl. ebenda, S. 533.

[24] »Erzählt weiter, dass er in diesem Frühjahr 03 schlecht studirt, er theilte sich Stoff ein, arbeitete aber nur am Abend bis 12–1h, u las dann Stundenlang, was er gar nicht versteht. Hier schaltet er ein, dass er im J. 1900 etwas Schwur gethan nie mehr zu onaniren, einzigen, an den er sich erinnert. In dieser Zeit aber pflegte er nach dem Lesen noch häufig sich viel Licht im Vorzimer u Closet zu machen, sich nackt auszuziehen u dann vor dem Spiegel zu betrachten. Immer Sorge um zu kleines Glied; bei diesen Veranstaltgn gewisses Maß von Erektion, das ihn beruhigte. Auch streckte er sich manchmal Spiegel zwischen die Beine. Ferner pflegte er damals an Tauschg zu leiden dass es draußen auf Gang klopfte, dass es der Vater sei der in die Wohnung wolle u wenn man ihm nicht aufmache sehe er's als Zeichen an, dass man ihn nicht haben wolle u dan gehe er wider weg. Auch käme er mehrmals klopfen. Das trieb er so lange bis er vor Krankhaftigkeit dieser Ideen erschrak u sich durch die Verknüpfg, wenn er das thue, geschehe dem Vater ein Leid von ihnen befreite.

Alle diese Dinge sind unverbunden u unverstanden. Sie ordnen sich, wenn man annimt, dass er in abergläubischer Absicht den Besuch des Vaters zw 12-1h erwartet, das Studium auf die Nacht verlegt, damit ihn dieser beim Studium antreffe, dann aber nach eingeschobener Isolirg u Abwarten der moglichen Zeitunsicherheit das gethan, was er selbst als Ersatz der Onanie betrachtet, also dem Vater z. Trotz.« (ebenda S. 558).

[25] Hantierung mit der Pistole (vgl. ebenda, S. 547).

> er damals an Onaniegelüsten litt. Zweitens, was ihm viel wichtiger erscheint, zweimal im Leben, bei erstem Coitus (Triest) u bei einem zweiten in München [...] kam ihm nachher in den Sinn: Das ist doch eine großartige Erfindg, dafür könnte man alles thun z.B. seinen Vater ermorden [...].[26]

Aufgrund der genannten Parallelen erscheint Rupert Kramer gewissermaßen als eine moderne Form des Freudschen »Rattenmannes« und als eine idealtypische Verkörperung neurotischer Symptome.

Der klassischen Lehre nach ist die Persönlichkeitswerdung, die »Individuation«,[27] der Schlüssel zur Überwindung der Neurose. Im Roman wird dieser Sachverhalt in Verbindung mit Distanzierung gebracht: Individualität sei, so drückt es die Frau des Parteisekretärs aus, nur über den Weg der Auflehnung zu erlangen (vgl. S. 140). Ein extremer Ausdruck dieser Auflehnung ist Ruperts Vatervernichtungsspiel, das als Triebsublimation zu bewerten ist, ohne dass an der Lösung des tatsächlich vorhandenen Konfliktes gearbeitet wird. Die eigentliche Aufarbeitung des Konfliktes geschieht erst in der rückblickenden Darstellung der Kindheits- und Jugenderlebnisse, die als eine Form der Eigen-Analyse zu betrachten sind und in deren Verlauf die folgenden Gründe für den Hass auf den Vater offen gelegt werden: Helmut Kramer wirkt in der Artikulation der politischen Überzeugung überheblich und inhuman (vgl. S. 64, S. 74), er ist egoistisch und korrupt (vgl. S. 142, S. 290), er verrät seine innere Überzeugung, wenn er einen Unterschied zwischen seiner privaten und seiner politisch-offiziellen Haltung macht (vgl. S. 163, S. 230, S. 167–170), schließlich verlässt er die Familie (vgl. S. 283). Rupert muss wegen seines Aussehens und wegen seines Vaters den Spott von Gleichaltrigen in der Jugendorganisation der Sozialdemokratischen Partei ertragen (vgl. S. 229), seine Leistungen werden vom Vater mit dem Hinweis auf politische Abhängigkeiten relativiert (vgl. S. 185). Am Ende dieser Eigen-Analyse, die letztlich eine Bewusstwerdung der Ursachen des Konfliktes darstellt, steht die erfolgreiche Bewältigung des Konfliktes in der Erlangung der Individualität, die einen ersten Ausdruck durch die Namensänderung nach dem Auszug des Vaters erfährt und die mit dem Verkauf des Vatervernichtungsspiels ihre volle Ausprägung erlangt. Durch den Verkauf trennt sich Rupert in symbolhafter Weise von der Sublimation als Verarbeitungsmöglichkeit des Vaterhasses. Die Hilfe für Algis Munkaitis belegt das Finden eines eigenen ethisch-politischen Standpunktes. Das Ende des Romans vollzieht somit den Abschluss der Individuation Ruperts und die Überwindung des ödipalen Konfliktes;

[26] Ebenda, S. 530.

[27] Benesch, *Enzyklopädisches Wörterbuch*, S. 76.

der Vater wird nicht mehr gebraucht, sein Selbstmord ist aus erzähltechnischen Gründen notwendig, der Vater-Sohn-Konflikt ist beendet.

Vater-Sohn-Beziehungen werden auch in der Nebenhandlung geschildert: Jonas Shtrom sucht den Mörder seines Vaters und findet ihn in Algis Munkaitis. In Munkaitis und Rupert Kramer treffen sich schließlich zwei »Vatermörder«. Das gemeinsame Thema »Vatermord« wird mit umgekehrten Vorzeichen in einer realen und virtuellen Welt inszeniert. Darüber hinaus finden sich Parallelen zwischen dem Vater von Algis Munkaitis und Helmut Kramer: Beide sind Politiker, beide müssen ihr politisches Amt aufgeben. Ein gewichtiger Unterschied besteht in der Vorbildwirkung, die Algis Vater für den Sohn hat. Ein letzter hervorzuhebender Vergleichspunkt ist die sexuelle Aufladung des Verhältnisses zwischen Rupert und seiner Schwester; sie wird in der Nebenhandlung in der ehelichen Verbindung von Algis und der eigenen Schwester gespiegelt.

Mit der Vatervernichtung im Gewand der Ödipus-Metaphorik, wie sie im Vater-Sohn-Konflikt reflektiert wird, nimmt Haslinger einen traditionellen literarischen Topos auf und gestaltet ihn in seinen beiden Romanen als Kommunikationsdefizit zwischen Eltern und Kindern: Im *Opernball* grübelt der ETV-Reporter Kurt Fraser angesichts der vor seinen Augen sich abspielenden Katastrophe über sein Versagen als Vater nach. Colclasure stellt dazu in seinen Ausführungen zum *Opernball* fest, dass die »[...] wahrgenommenen Prozesse [...] immer mit einer gescheiterten Vaterfigur verbunden [sind]. Mit Vaterfigur meine ich hier ein idealisiertes, scheinbar unantastbares Bild der Autorität.«[28] Auch im *Vaterspiel* versucht Helmut Kramer sich den Anschein zu geben, allmächtig, unantastbar zu sein, bis er schließlich beruflich und privat scheitert und später den Verlust des Sohnes konstatiert (vgl. S. 570).[29] In beiden Romanen repräsentiert die Vätergeneration keine lebenswerten Zukunftsperspektiven, die Väter sind keine Vorbilder,[30] insbesondere das »Vatervernichtungsspiel« lässt sich – wie Reinhold festhält – als Metapher für die Perspektivlosigkeit einer Generation deuten; eine allerdings brutale Metapher, die im Bild der Schlachtung die Anklage der Vätergeneration

[28] Colclasure, David L.: *Die eigene Zukunft ist nur über den Verrat zu erlangen: Josef Haslingers »Opernball«*. »Modern Austrian Literature« 32.3/1999, S. 109–132, hier S. 120.

[29] Wie im *Opernball* werden die Bewältigungsversuche nach der Zerstörung der Vaterfigur mit der Schuldfrage verbunden, die aber im Unterschied zum *Opernball* nicht der Vater, sondern der Sohn stellt (vgl. S. 571).

[30] So sieht es auch Reinhold. Steinfeld beschreibt die Situation der Kindergeneration treffend: »Eine vaterlose Gesellschaft ist da zusammengekommen, und das heißt, nicht nur psychoanalytisch betrachtet: Es gibt hier keine Werte, die einem den Weg durch das Leben weisen könnten, keine philosophische Haltung, die sich von einer Generation auf die nächste übertragen ließe, und Recht und Unrecht laufen auf verhängnisvolle Weise ineinander.« (Steinfeld, *Die Familienfalle*, S. 5)

eindringlich verschärft und ihr Versagen anprangert, das in der Hauptsache im Verrat an früheren (hier: sozialistischen) Idealen besteht.

Das Vaterspiel bleibt nicht bei der Anklage des Vorbildverlustes stehen, sondern zeigt am Beispiel von Ruperts Individuationsprozess und seinem radikalen Schnitt mit der Vätergeneration auch Handlungsalternativen auf: Es ist in der Tat ausgerechnet der Spieler Rupert, der seinen Vater im Computerspiel »zur Entspannung« (S. 10) foltert und tötet, der Mitgefühl mit dem alten Mann hat, der wegen Völkermords gesucht wird: »Egal, was er gemacht hat, er muss nicht in einem Kellerloch verrecken, er darf würdig sterben« (S. 483); dieser Satz legitimiert Ruperts Hilfe für Algis Munkaitis. Das Mitgefühl und seine Begründung durch die Menschenwürde scheinen mir im Kern die politische Botschaft des Romans zu sein. Damit grenzt sich Rupert gegen totalitäre Allmachtsvorstellungen[31] ab, wie sie nicht nur im zeitgeschichtlichen Kontext der montierten Schilderungen aus Litauen demonstriert werden, sondern wie sie auch der eigene Vater artikuliert und z.B. in seiner Unnachgiebigkeit gegenüber dem eigenen Schwiegervater lebt. In der Abgrenzung gegen den Vater und dessen Ideologie entwickelt der Sohn Verhaltensformen der Hilfsbereitschaft, ja sogar der Sympathie für Notleidende, und zwar unabhängig von deren politischer Einstellung. Rupert praktiziert damit eine Form der Vergebung, im Roman wird dafür der Begriff der »Gnade« verwendet: »Die Geschichte kennt keine Gnade. Über den letzten Satz dachte ich lange nach. Ich verstand ihn nicht. Die Geschichte, sagte ich, ist doch kein Wesen wie ein Mensch, sondern sie ist das, was übrig bleibt. Eben, sagte Lucas. Darum kennt sie auch keine Gnade.« (S. 560)

»Gnade« ist weder von der Geschichte noch von der Politik zu erwarten, dazu sind nur Menschen fähig; diese humane Wendung gibt der Erzählstruktur vom Ende her einen Sinn:[32] Nach der Demonstration von Zerstörung und Massenmord, des Zerfalls beruflicher und privater Bindungen trifft ein an unbewältigtem ödipalem Konflikt leidender Neurotiker, ein Versager nach bürgerlichen Verständnis, auf einen Massenmörder und begreift, welche humane Leistung von ihm verlangt wird: Algis Munkaitis »[...] darf würdig sterben« (S. 483). Mit dieser Wendung erfüllt *Das Vaterspiel* Haslingers Verständnis von Kunst als »Form von ge-

[31] Haslinger wendet sich in einem Gespräch mit David Colclasure explizit gegen jeden absoluten Wahrheitsanspruch: »Es ist mir ein bisschen zuwider, wenn jemand sich aufspielt, als hätte er den expliziten Zugang zur Wahrheit.« (Colclasure, David: *Gespräch mit Josef Haslinger*. »Modern Austrian Literature« 31.1/1998, S. 115–132, hier S. 118)

[32] Vgl. dagegen die Einschätzung von Menasse: »Dass der von Shtrom verfolgte Haupttäter jener ist, der bei Mimi im Keller sitzt, wird keinen überraschen. Haslinger bedient sich des Spannungsgenres, ohne es mit Sinn zu erfüllen.« (Menasse, Eva.: *Täter im Keller: Josef Haslingers »Vaterspiel« als Romandramatisierung am Schauspielhaus Graz*. »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, 26. 3. 2002, S. 49)

sellschaftlicher Kommunikation«,[33] wie er es in dem Essay *Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm* formuliert; das literarische Werk fungiert als Sprachrohr des Künstlers in die Öffentlichkeit hinein.[34] Es ist – nach Haslingers Überzeugung – die Aufgabe des Künstlers, die politische Dimension der literarischen Kommunikation niemals zu vergessen.[35] Ganz besonders dezidiert verlangt Haslinger in *Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm* den Anspruch der Literatur, als Korrektiv[36] zu funktionieren, wenn in einer Gesellschaft Grundrechte in Gefahr sind:

> Wem bestimmte rechtliche Standards einer Gesellschaft erhaltenswert erscheinen, dem kann es nicht verwehrt sein, sie mit seinen Mitteln zu verteidigen und durch die angeblich zweckfreie Kunst politische Zwecke durchscheinen zu lassen. Es macht durchaus Sinn, hin und wieder einen Teil seiner künstlerischen Energien der politischen Mitgestaltung der Gegenwart zu widmen.[37]

Mit dem Appell an die Menschenwürde, aus der Hilfsbereitschaft erwächst, formuliert Haslinger in *Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm* ein zeitlos gültiges Korrektiv als politischen Anspruch seines Romans; damit erfüllt er seine eigene Forderung nach der sichtbaren Relevanz künstlerischen, in unserem Falle: schriftstellerischen Schaffens für das gesellschaftliche Leben.[38]

Unter dieser politischen Zielrichtung betrachtet, ist die Rolle, die der Computer als modernes Kommunikationsmedium spielt, augenscheinlich: Haslinger erkennt ihm einen herausragenden Platz im Roman zu, indem er aus dem von Rupert programmierten Vatervernichtungsspiel den Titel des Romans ableitet, der wiederum auf den den Roman strukturierenden Vater-Sohn-Konflikt verweist. Dabei ist der Kontext, in dem der Com-

[33] Haslinger, *Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm. Essay*, S. 133.

[34] Vgl. ebenda, S. 134.

[35] Vgl. zur politischen Zielrichtung auch Acker, Robert: *The question of cultural identity in Josef Haslinger's »Opernball«*. »Modern Austrian Literature«, 32.3/1999, S. 100–108, hier S. 100. Haslinger weist in dem in *Klasse Burschen* erschienenen Essay *Der Schriftsteller und die Moral* darauf hin, dass er als Autor den gesellschaftlich-politischen Kontext der eigenen Produktion gar nicht vergessen könne: »Für mich persönlich wäre es eine gekünstelte Selbstkasteiung, in dem Augenblick, in dem ich einen neuen Text schreibe, alle politischen und sozialen Konflikte zu vergessen, die mich formten und täglich umgeben.« Mehr noch: Wenn der Autor diese politische Dimension der literarischen Kommunikation vergesse, dann erniedrige er sich zu einem »[...] funktionierenden Rädchen in der Kulturindustrie [...], dem öffentliches Gehör tatsächlich nicht zusteht« (Haslinger, Josef: *Klasse Burschen. Essays.* Frankfurt/Main 2001, S. 46–48).

[36] Vgl. zu Haslingers Auffassung der gesellschaftlich-politischen Relevanz von Literatur auch ebenda, S. 195 und 218.

[37] Haslinger, *Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm,* S. 127.

[38] Vgl. ebenda, S. 50.

puter auftaucht, regelmäßig negativ besetzt: Die Analyse von Programmen wird mit dem Ausnehmen von Lebewesen verglichen: »Wenn sie mir gefielen, versuchte ich die Files zu knacken und ihr digitales Innenleben bloßzulegen. Das war nicht leicht, denn sie suchten ihre Eingeweide genauso zu schützen, wie Lebewesen es tun.« (S. 10) Rupert verwendet den Computer, um seinen Vatervernichtungsphantasien einen virtuellen Spielraum zu geben, die Beschäftigung mit ihm ist eine Ausprägung seiner neurotischen Erkrankung (vgl. S. 161). Sein Umgang mit dem Computer ist durch Realitätsferne gekennzeichnet: Er findet vorwiegend nachts und in einem Rauschzustand statt. Somit könnte man sein Handeln in ihrem Mangel an »Folgenschwere«[39] als eine Art Metapher betrachten für den Stellenwert von Verantwortung im Raum zwischen Realität und Virtualität bei der Nutzung neuer Informationstechnologien.[40]

Das PC-Spiel aktualisiert eine virtuelle Form von Gewalt, während die montierten Szenen des Shtrom-Berichts eine reale Form darstellen. Durch diese Erzählstruktur, nämlich die Zusammenführung der beiden »Vatermörder«, werden beiden Formen von Gewalt miteinander verknüpft, es entsteht eine gedankliche Parallelität von realer und virtueller Gewalt. Die Verbindung von Tötungsphantasien und Computer lässt sich auch dadurch belegen, dass mit der Bezeichnung »Blechtrottel« (S. 356), die der Einsatzleiter für EDV-Geräte wählt, ein Ausdruck benutzt wird, den Haslinger im Essayband *Klasse Burschen* in einen direkten Zusammenhang mit Vernichtung bringt: »Interessant ist die Bezeichnung 'Blechtrottel', weil sie einerseits die menschliche Überlegenheit ausdrückt, aber andererseits dem Computer durch das Wort 'Trottel' doch auch menschliche Qualitäten beimisst. [...] Wo Leben ist, gar vertrotteltes Leben, das nicht immer den eigenen Wünschen folgt, sind die Tötungsphantasien nicht weit.«[41] Mit dieser Kritik entfernt sich Haslinger deutlich von seiner anfänglich noch abwartenden Haltung in Bezug auf die neue Informationstechnologie.[42]

[39] Dieses Attribut schreibt Haslinger allgemein dem Internet zu: »Die Welt des Handelns rückt dabei selbst ein Stück in den virtuellen Raum. Sie wird depotenziert, von Wirklichkeit und Folgenschwere entlastet. Es ist nicht mehr ganz klar, wer hier eigentlich handelt, ich oder das System, in dem ich mich bewege.« (Haslinger, *Klasse Burschen. Essays*, S. 201)

[40] Vgl. hierzu die kritische Stellungnahme Haslingers zum Informationsmedium »Internet«: »Die dort verbreiteten Informationen können stimmen oder auch nicht. Sie haben, wenn es sich nicht um schon bekannte Institutionen oder Menschen handelt, keine soziale Identität. [...] Sie sind weitgehend handlungsungebunden. Selbst wenn sie einen Zweck haben sollen, werden sie zunächst für zwecklos gehalten.« (ebenda, S. 199)

[41] Haslinger, *Klasse Burschen. Essays*, S. 196.

[42] Abwartend äußert er sich im Essay *Ausfahrt Weimar gesperrt* aus dem Jahre 1998: Die künstliche Intelligenz »[...] ist zu einem kulturellen Faktor geworden, dessen Einfluss und Bedeutung in voller Tragweite noch nicht abschätzbar ist, weil sie noch in den Kinderschuhen steckt« (ebenda, S. 196).

Mit dem Computerspiel werden auch eschatologische Bedürfnisse befriedigt, indem Rupert damit seine destruktiven Vatergefühle auszuleben versucht; das Schlachten des Vaters geschieht zur »Beruhigung« (S. 14) und zur »Entspannung« (S. 10). Doch die damit verbundene Aussicht auf Erlösung, die Heilung vom eigentlichen Problem ist nur scheinbar. Wir finden hier den literarischen Reflex eines von Haslinger formulierten Urteils, dass man Computern prinzipiell alles zutrauen würde.[43] Das Vertrauen bekomme religiöse Attribute: »Es gibt wieder eine höhere Instanz als den Menschen.«[44] Insbesondere die Hoffnung auf Erlösung werde mit der neuen Technologie verbunden:

> Vieles von dem, was über das moderne Konglomerat der künstlichen Intelligenz gesagt wird, liest sich, als wäre es direkt der göttlichen Attributenlehre des Mittelalters entnommen. Der kommende Gott ist allwissend, allmächtig und bestimmt die Conditio humana. Er wird, wie Nicholas Negroponte meint, die bisherigen Machthierarchien zerstören und die Weltbevölkerung in eine höhere Einheit integrieren. Das Erlösermotiv ist, wie es sich für eine anständige Utopie gehört, also auch vorhanden.[45]

Im Roman selbst wird die religiöse Motivik in Verbindung mit dem Computer ausgeführt, nachdem es Rupert gelungen ist, den Ball aus dem Fußballspiel auszublenden. Das Spiel wird zum Symbol des von Gott gesteuerten Lebens und der ausgeblendete Ball zur Metapher für göttliches Wirken: »Der herausgefilterte Ball wirkte wie ein unsichtbarer Gott, wie etwas, das im Sinne der materiellen Dinge nicht ist, dem aber doch alles andere sein Streben und seine Bewegung verdankt.« (S. 376)

Ruperts kritische Haltung gegenüber dem von ihm entwickelten Spiel am Ende des Romans, seine vollzogene Individuation durch die Abgrenzung gegenüber seinem Vater scheinen ihn am Ende zu einer positiven Identifikationsfigur werden zu lassen. Aber vergisst eine solche Deutung nicht den Umstand, dass Ruperts humanes Handeln einem Rassisten und mutmaßlichen Massenmörder gilt? Widerspricht sie nicht geradezu diametral Haslingers politischer Positionierung, wie sie zuletzt in seinem Essayband *Klasse Burschen* deutlich geworden ist?[46] Mir scheint, dass die Überzeichnung des ödipalen Szenarios als ästhetisches Mittel den gleichen Dienst erfüllt wie die auf den ersten Blick nicht ganz verständlich anmutende Hilfeleistung für Algis Munkaitis. Haslinger bedient sich des künslerischen Ausdrucks der Überspitzung, er stellt das gar nicht Selbst-

[43] Vgl. Haslinger, *Klasse Burschen. Essays*, S. 202.
[44] Ebenda.
[45] Ebenda, S. 204f.
[46] Vgl. dazu z.B. den Essay *Im Bett von Jörg Haider* (in: Ebenda, S. 7–17).

verständliche dar, damit beschert er dem Leser einen ungewohnten Zugang zu einer Erfahrung, die das Normale, den Alltag umso deutlicher herauszustellen vermag.[47] Und der Gehalt der Alltagserfahrung besteht in der Erkenntnis, dass die Vätergeneration als Vorbild versagt hat und dass eine Gesellschaft ohne humanes Handeln keine Zukunft hat.

Haslinger geht es um die Sensibilisierung[48] für die verloren gegangene Menschlichkeit, und zwar nicht aus ideologischer Begründung, sondern aus der Überzeugung heraus, dass Mitleid einen elementaren, nicht antastbaren Wert menschlichen Zusammenlebens darstellt. Er wählt das Mittel der Provokation, um auf sein Anliegen aufmerksam zu machen; er erreicht das gewünschte Ergebnis, wie man an den negativen Kritiken der Rezensenten, die zu Beginn referiert wurden, erkennen kann. Es sollte nach unserer Analyse deutlich geworden sein, dass eine Kritik, die Defizite in der Romankomposition und -motivik konstatiert, verfehlt ist; dass es dem Roman vielmehr gelingt, durch kunstvolle Metaphorik und Überraschungsmomente, die die Erwartungshaltung der Leser konterkarieren, zum Nachdenken anzustoßen. Die Bedeutung des ödipalen Konfliktszenarios liegt nicht nur in der Herstellung eines durchaus in postmoderner Weise missverstehbaren Lesevergnügens, sondern vor allem in der Bereitstellung eines adäquaten Bildes zur Formulierung gesellschaftlicher Defizite.

[47] »Realität im Prozess zu begreifen, bedeutet, das Normale, das Gewöhnliche, das Alltägliche als das Außergewöhnliche, ganz und gar nicht Selbstverständliche darzustellen, weil es nur auf diese Weise einer neuen Erfahrung zugänglich wird. [...] Eine Realität ohne Utopie wäre eine Realität ohne Perspektive der Darstellbarkeit, ohne Kriterium der Kritisierbarkeit.« (Haslinger, Josef: *Wozu brauchen wir Atlantis. Essays.* Wien 1990, S. 230f.)

[48] Vgl. zu dieser Funktionsbestimmung von Literatur das Interview mit Haslinger bei Wildner, Siegrun: *Interview mit dem österreichischen Schriftsteller Josef Haslinger*. »Monatshefte« 92. 1/ 2000, S. 1–9, hier bes. S. 2f.

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 115–135

ORTHOGRAPHISCHE BESONDERHEITEN DER DEUTSCHEN SPRACHE IM WÖRTERBUCH *LEXICON LATINUM* VON ANDRIJA JAMBREŠIĆ

Slađan TURKOVIĆ
(Universität Zagreb)

0. Das Wörterbuch *Lexicon Latinum* von Andrija Jambrešić

Im Jahre 1742 erschien in Zagreb das viersprachige Wörterbuch *LEXICON LATINUM INTERPRETATIONE ILLYRICA, GERMANICA, ET HUNGARICA LOCUPLES, IN USUM POTISSIMUM STUDIOSAE JUVENTUTIS DIGESTATUM, AB ANDREA JAMBRESSICH, SOCIETATIS JESU SACERDOTE, CROATA ZAGORIENSI*.[1] Dieses Wörterbuch stellt eines der bedeutendsten kulturellen, sprachlichen und lexikographischen Denkmäler in Kroatien im 18. Jahrhundert dar, entstanden zur Zeit der katholischen Gegenreformation und in einem gegenseitigen Wettbewerb zwischen zwei kirchlichen Orden, den Paulinern und den Jesuiten, die in Kro-

[1] Im Weiteren wird die kürzere und übliche Bezeichnung *Lexicon Latinum* verwendet.

Zusammenfassung

Der vorliegende Aufsatz beschäftigt sich mit orthographischen Besonderheiten der deutschen Sprache im Wörterbuch *Lexicon Latinum* (1742) von Andrija Jambrešić. Die Schreibung der deutschen Lexeme im *Lexicon Latinum* wurde mit der gegenwärtigen deutschen Rechtschreibnorm verglichen, wobei sich herausgestellt hat, dass Jambrešić in der Schreibung der deutschen Sprache, für seine Zeit, relativ konservativ vorging.

atien Hauptträger der Gegenreformation und der Bildung waren. Obwohl es, wie es der Titel besagt (... *IN USUM POTISSIMUM STUDIOSAE JUVENTUTIS* ...), für den Schulgebrauch bestimmt ist, entspricht es, gemessen an der Zahl der lateinischen Lexeme, gemessen am Korpus lateinischer Schriftsteller, dessen Lexik im Wörterbuch vertreten ist, mit der Beachtung der lateinischen Sprache des Mittelalters, der Kirchensprache, der Philosophie und Theologie, Botanik, Geographie und der Wissenschaft überhaupt, weit höheren Ansprüchen. Wie schon erwähnt, ist *Lexicon Latinum* ein viersprachiges lateinisch-kroatisch-deutsch-ungarisches Wörterbuch mit ca. 27000 lexikalischen Einheiten aus der lateinischen Sprache und den entsprechenden Übersetzungen ins Kroatische, Deutsche und Ungarische.

Die deutsche Sprache war in Kroatien im 18. Jahrhundert eine geläufige Sprache, die erste Fremdsprache der Intellektuellen und höchstwahrscheinlich vielen Kroaten bekannt.[2] Schon seit dem 17. Jahrhundert haben sich viele deutsche Handwerker, Gewerbetreiber, Beamte, Apotheker und Ärzte in Kroatien niedergelassen und eine deutsche Kolonie gebildet. Ihr sprachlicher und wirtschaftlicher Einfluss wird vor allem durch eine beträchtliche Zahl deutscher Entlehnungen in der kroatischen Sprache bezeugt. Die politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen zu Österreich sowie zahlreiche Wörterbücher und Grammatiken der deutschen Sprache, die in Kroatien erschienen sind, zeugen davon, dass die deutsche Sprache, die in Kroatien gelehrt und gesprochen wurde, eine oberdeutsche Mundart bzw. ein österreichisches Deutsch ist.[3]

1. Orthographie

1.1 Zur Geschichte der deutschen Orthographie vom 16. bis 18. Jahrhundert

Die Orthographie der deutschen Sprache im Wörterbuch von A. Jambrešić unterscheidet sich natürlich beträchtlich von der gegenwärtigen Schreibregelung, die in den deutschsprachigen Ländern gültig ist. Es ist ja bekannt, dass die deutsche Rechtschreibung erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu einer einheitlichen Norm gelangte. Deshalb geben wir hier zum besseren Verständnis einen geschichtlichen Abriss des Entwick-

[2] Stanko Žepić: *Njemački dio Sušnik-Jambrešićeva rječnika »Lexicon Latinum«*. In: A. Jambrešić: *Lexicon Latinum*, reprint, Zagreb 1992, Anhang, S. XXX.

[3] Stanko Žepić: *Direkte und indirekte Hinweise zur deutschen Aussprache auf kroatischem Boden vom 16.–19. Jh.* »Zagreber Germanistische Beiträge« 6/1997, S. 93–107.

lungsprozesses der Rechtschreibung in der Zeit nach Luther (2. Hälfte des 16. Jahrhunderts) bis Adelung (Ende des 18. Jahrhunderts).

Mehrere Gründe brachten im 16. Jahrhundert die Notwendigkeit, sich intensiver mit der Rechtschreibung des Deutschen befassen zu müssen. Die Entwicklung des Schulsystems und somit das intensivere Lehren und Lernen der deutschen Sprache brachte das Problem des richtigen Lesens und Schreibens mit sich. Ebenso wollte man der deutschen Sprache, neben dem Lateinischen, das als Sprache der Wissenschaft immer noch eine dominante Rolle spielte, eine größere Rolle beimessen. Kennzeichnend für alles Gedruckte dieser Zeit ist eine Vielfalt von Schreibvarianten, die sich vor allem regional und dialektal unterscheiden. Verschiedene Autoren orthographischer Regelwerke beriefen sich auf ihre regionalen Varianten oder auf die Autorität angesehener Schriftsteller. Als eine gewisse überregionale orthographische Autorität wurden damals Luther und die Meißner Kanzlei angesehen.[4] Der theoretische Ausgangspunkt für die Regelung der Rechtschreibung war das Motto »Schreib wie du sprichst«. Demnach sollte die Schreibung das Gesprochene möglichst genau widerspiegeln (die Bemühungen der Rechtschreibreformer gehen bis in die Gegenwart in die Richtung, die deutsche Rechtschreibung mit diesem Prinzip zu vereinbaren). Einige Autoren des 16. Jahrhunderts (Kolross, Ickelsamer, Frangk) kämpften somit gegen unnützliche Häufungen von Konsonantenbuchstaben, den Missbrauch des <e> als Längezeichen und die Vielfalt allographischer Varianten, wenn es um die Bezeichnung gleicher Laute ging. Weitere Grundsätze gewannen mit der Zeit an Bedeutung: die Beachtung der Etymologie und der gewohnte Schreibgebrauch, der *usus scribendi*. Eine einheitliche Norm aber, geltend für den gesamten deutschsprachigen Raum, war im 16. Jahrhundert noch weit entfernt von jeder Realität.

Infolge der wachsenden Notwendigkeit, die deutsche Sprache für die schriftliche Kommunikation zu Nutzen, entstanden im 17. Jh. verstärkt Abhandlungen mit dem Ziel, den herrschenden Schreibgebrauch zu vereinheitlichen und Anleitungen zum Erlernen der Orthographie zu geben.[5] Die Bemühungen um die Vereinheitlichung der Schreibung brachte die Frage nach dem »richtigen Deutsch« mit sich. Auf der einen Seite waren die Verfechter des »meißnisch-obersächsischen Dialekts«, den sie zum sprachlichen Vorbild erheben wollten, auf der anderen Seite jene, die behaupteten, keine bestimmte sprachliche Variante sei die beste, sondern man müsse aus allen wichtigen literatursprachlichen Varianten eine

[4] Dieter Nerius: *Deutsche Orthographie*, Leipzig 1989, S. 230.
[5] Ebenda, S. 232.

Grundlage für die Einheitssprache schaffen. Man versuchte verstärkt in der Schaffung der Rechtschreibung, diachronische Aspekte und die Etymologie der Wörter zu berücksichtigen. Um die Schreibung aber durch zu viele Veränderungen nicht zu erschweren, beachtete man weiterhin den *usus scribendi*. Dieser Meinung war auch Schottel, dessen Reformvorschläge beispielhaft den Entwicklungsstand der Rechtschreibung in der Mitte des 17. Jahrhunderts illustrieren.[6]

Die Großschreibung von Substantiven wurde noch nicht konsequent durchgeführt, aber sie nimmt immer mehr zu. Im Bereich der Phonem-Graphem-Beziehungen konnte er bestimmte Veränderungen durchsetzen, z. B. die Unterscheidung von <u> und <v>, <i> und <j>, die Eliminierung von <w> in der Schreibung von Diphthongen mit <u> (z. B. *Frauw*), die Vermeidung der »stummen« Buchstaben <b> und <p> nach <m> (z.B. *warumb*, *Lamb*). Zunehmend wurde auch die Anwendung des Dehnungs-*h* geregelt. Im 17. Jahrhundert kam es erstmals zu umfassenden Bemühungen um die Herstellung einer einheitlichen Norm der Literatursprache.[7] Obwohl man sich intensiver und systematischer mit der Orthographie beschäftigte, ist die Diskrepanz zwischen dem Schreibgebrauch und den theoretischen Darstellungen und Forderungen der Rechtschreibreformer nicht gänzlich verschwunden. Eine einheitliche Norm ist im 17. Jahrhundert zwar noch nicht entstanden, wohl aber das Bewusstsein um ihre Notwendigkeit.

Unsere besondere Aufmerksamkeit verdient der Entwicklungsprozess der Rechtschreibung im 18. Jahrhundert, da es sich um die Zeit handelt, in der das *Lexicon Latinum* von Jambrešić entstanden ist bzw. veröffentlicht wurde. Die rasche Entwicklung der öffentlichen Kommunikation beschleunigte den Entwicklungsprozess der Rechtschreibung, was eine der Grundbedingungen für die Schaffung einer einheitlichen deutschen Literatursprache war. Wichtige theoretische Ausgangspunkte für die Entwicklung der Orthographie waren:

- Pronuntiation (Aussprache),
- Derivation (Abstammung),
- Analogie,
- Schreibgebrauch (usus scribendi)[8]

Der wichtigste Ausgangspunkt für die Entwicklung der Rechtschreibung war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts der Schreibgebrauch (usus scribendi). Man stützte sich in der Schreibung auf gute Schriftstel-

[6] Ebenda, S. 232, 233.
[7] Ebenda, S. 234.
[8] Ebenda, S. 234.

ler. Ebenso wichtig für die Entwicklung der Literatursprache war die Frage nach dem »wahren Hochdeutsch«, die sich schon im 17. Jahrhundert Grammatiker gestellt hatten, wobei klar geworden war, dass nicht eine bestimmte regionale Variante allein zur Literatursprache erklärt werden konnte.

Der wichtigste Theoretiker in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war Hieronymus Freyer mit seinem Werk *Anweisung zur Teutschen Orthographie* (1722).[9] Er fordert z. B. die Großschreibung am Anfang einer Rede, eines Satzes, am Anfang der direkten Rede, bei Substantiven und Eigennamen. Mit dieser Forderung unterstützt er den Usus der Großschreibung, der sich aber noch nicht vollständig durchgesetzt hatte. Er versuchte auch die Phonem-Graphem-Beziehungen, die in der Rechtschreibung noch ungeregelt waren, zu systematisieren. Hierbei leistete er einen großen Beitrag, in dem er alle Schwerpunkte systematisch behandelt hatte. Großen Einfluss übte er vor allem im ostmitteldeutschen und niederdeutschen Raum aus.[10]

Eine der wichtigsten Persönlichkeiten im 18. Jahrhundert auf dem Gebiet der Grammatik und Rechtschreibung war Gottsched (1700–1760). Seine Grammatik *Grundlegung einer Deutschen Sprachkunst*, vielfach aufgelegt, übte einen großen Einfluss auf die Entwicklung der Rechtschreibung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus. Gottsched betonte die Wichtigkeit der Rechtschreibung in der Schaffung einer einheitlichen Literatursprache, »[...] weil man sich beim Schreiben viel mehr in acht zu nehmen pflege als beim Reden«.[11] Gottsched lobte und unterstützte die Großschreibung von Substantiven und hielt sie für eine lobenswerte Errungenschaft der deutschen Sprache. Er setzte sich auch für die graphische Unterscheidung von homophonen Wörtern ein (*Seite*, *Saite*). Gottscheds größtes Verdienst war es, dass er dank seiner Autorität zur Verwirklichung einer einheitlichen Literatursprache wesentlich beigetragen hat. Dieser Beitrag allerdings war größer als jener in der Entwicklung der Orthographie.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden z. T. sehr verschiedene, auch radikale Reformvorschläge unterbreitet, die jedoch unter dem geltenden Grundsatz des usus scribendi mehr oder weniger gescheitert sind. Ein wichtiger Vertreter solcher Reformvorschläge war der Dichter Klopstock. Seine Prinzipien waren:

> Kein Laut darf mer als Ein Zeichen; und kein Zeichen mer als Einen Laut haben. [...] Wir müssen weder ferschwenden, noch geizen [...]. Bei

[9] Ebenda, S. 235.
[10] Ebenda, S. 235.
[11] Ebenda, S. 236.

der Rechtschreibung kan nur in so fern fon Andeütung der Etimologi di Rede sein als dise mit der Aussprache übereinstimt.[12]

Schon aus diesem kurzen Abschnitt von Klopstock ist es offensichtlich, dass er in der Schreibung seiner Forderung des 1 zu 1 Verhältnisses zwischen Phonem und Graphem nicht treu ist (<ch> für [x], <sch> für [š]).

Ein Verfechter der traditionellen Schreibweise war Adelung. Sein Werk *Vollständige Anweisung zur Deutschen Orthographie* aus dem Jahre 1788 übte am Ende des 18. Jahrhunderts einen bedeutenden Einfluss auf die Festigung der bestehenden Rechtschreibung aus. Adelung meinte, dass mit dem Festhalten an der bestehenden »Norm« die Verständlichkeit der geschriebenen deutschen Sprache am besten gewährleistet ist: »Schreib das Deutsche, und was als Deutsch betrachtet wird, mit den eingeführten Schriftzeichen der allgemeinen besten Aussprache gemäß, mit Beobachtung der erweislich nächsten Abstammung, und wo diese aufhöret, des allgemeinen Gebrauches.« (Adelung 1795, 479)[13] Adelungs Beitrag im Entwicklungsprozess der Rechtschreibung liegt vor allem darin, dass er kraft seiner Autorität den schon bestehenden Schreibgebrauch weiter gefestigt hat. Sein Wirken können wir als Schlusspunkt in der orthographischen Entwicklung am Ende des 18. Jahrhunderts betrachten.

Punktmäßig können folgende orthographische Neuerungen und Festlegungen, die sich vom 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts entwickelt haben, angeführt werden:

- Ersetzung von <aw, ew> durch <au, eu>,
- Verteilung von <e> und <a^{e}>, <eu> und <äu> nach etymologischen Grundsätzen,
- Nahezu völlige Beseitigung von <ai>,
- <ie> für langes [i] außer in Wörtern wie *ihn*, *ihm*, *ihr*,
- Gebrauch des <i> und <u> als Vokale, des <j> und <v> als Konsonanten,
- Andeutung der Vokallänge durch <h> wie durch Vokalverdoppelung (*Kehle*, *Seele*) nach dem usus scribendi,
- Vereinfachung von <th>, <ck>, <tz> nach Konsonanten (*Ort*, *Dank*, *Herz*),
- Vereinfachung von <pff> zu <pf>, von <ff> zu <f> nach Langvokalen und Diphthongen sowie vor und nach Konsonanten (*Heft*, *helfen*),
- Beseitigung von »stummen« Buchstaben <b> oder <p> nach <m> und anderen »überflüssigen« Buchstaben (*vmb>um*, *vnndt>und*),

[12] Rudolf E. Keller: *Die deutsche Sprache*, Hamburg 1986, S. 482.
[13] Dieter Nerius: *Deutsche Orthographie*, Leipzig 1989, S. 238.

- Konsonantenverdoppelung zur Andeutung der Kürze des voran gehenden Vokals; deshalb wird auch <ß> und <ss> (*Füße*, aber *müssen*) unterschieden,
- allmähliche Beschränkung der Großschreibung auf Substantive, Eigennamen und den Satzanfang,
- Abschaffung des Bindestrichs bei Nominalkomposita.[14]

Nach diesen Punkten wird das Korpus deutscher Lexeme aus dem Wörterbuch *Lexicon Latinum* von Jambrešić untersucht, u. zw. inwieweit die Rechtschreibung von Jambrešić mit der orthographischen Situation in Deutschland in der Mitte des 18. Jahrhunderts übereinstimmt und sich von der gegenwärtigen Rechtschreibnorm der deutschen Sprache unterscheidet.

1.2 Zum Korpus

Die Orthographie der deutschen Lexeme aus dem Wörterbuch *Lexicon Latinum* wurde anhand einer Wortliste von 650 Eintragungen untersucht. Aufgenommen in das Untersuchungskorpus wurden deutsche Wörter und Syntagmen, deren Schreibung sich von der heute üblichen Schreibweise in einem oder mehreren Punkten unterscheidet. Die festgestellten orthographischen Besonderheiten werden weiter unten punktweise angeführt. In der linken Spalte wird zuerst das deutsche Lexem aus dem Wörterbuch *Lexicon Latinum* angeführt, so wie es abgedruckt ist. In Klammern wird das lateinische Lexem angeführt, unter dem die deutsche Übersetzung im Wörterbuch wieder zu finden ist und in der rechten Spalte wird zum Vergleich das deutsche Lexem nach der heutigen Rechtschreibnorm angeführt.[15]

1.2.1 Inkonsequente Großschreibung von Substantiven

Entwicklungshistorisch betrachtet wurden zuerst Wörter am Anfang eines Satzes oder einer Strophe großgeschrieben. Mit der Zeit schrieb man auch Eigennamen, Titel, Amts- und Ehrenbezeichnungen groß, bis

[14] Rudolf E. Keller: *Die deutsche Sprache*, Hamburg 1986, S. 483.

[15] Für den Beleg der heutigen Rechtschreibung wurden folgende Wörterbücher konsultiert: **1.** *Duden Rechtschreibung der deutschen Sprache*, 20., neu bearb. und erw. Aufl., Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1991; **2.** *Duden Deutsches Universalwörterbuch*, 2., völlig neu bearb. u. stark erw. Aufl. Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverl., 1989 **3.** Manche Lexeme aus dem Wörterbuch *Lexicon Latinum* gehören nicht zur hochdeutschen Standardsprache und sind in den konsultierten Wörterbüchern nicht zu finden. Diese Wörter wurden hier so geschrieben, wie man sie nach der heutigen Norm schreiben würde.

man schließlich auch andere Substantive mit einem initialen Großbuchstaben zu schreiben anfing. Nach den Richtlinien der heutigen Duden-Rechtschreibung werden Substantive groß geschrieben. Im *Lexicon Latinum* dagegen werden Substantive groß und klein geschrieben:

Das übrige (Cetera, orum, n.)	das Übrige
das dictiren (Dictatio, onis, f.)	das Diktieren
das andeuten (Insinuatio, onis, f.)	das Andeuten
s. maas (Mensura, ae, f.)	das Maß
Ein muster (Monstrum, tri, m.)	das Muster
versaumung (Neglectio, onis, f.)	die Versäumung
Das überschatten (Obumbratio, onis, f.)	das Überschatten
r. übergänger (Transitor, oris, m.)	der Übergänger

1.2.2 Inkonsequente Schreibung von Komposita

Zweiteilige Nominalkomposita werden im Wörterbuch hauptsächlich mit Bindestrich zwischen beiden Konstituenten geschrieben, wobei:

a) beide Konstituenten groß geschrieben werden:

r. Artzney-Laden (Apotheca, ae, f.)	der Arzneiladen[16]
s. Plas-Horn (Buccina, ae, f.)	das Blashorn
s. Cameel-Thier (Camelus, i, m.)	das Kameltier
Mittel-Punckt eines dings (Centrum, tri, n.)	der Mittelpunkt
Tumel-Platz (Circus, i, m.)	der Tummelplatz
e. Ertz-Grube (Fodina, ae, f.)	die Erzgrube
s. Schöpff-Geschirr (Haustrum, tri, n.)	das Schöpfgeschirr
r. Hembd-Verkauffer (Indusiarius, ii, n.)	der Hemdverkäufer
r. Apffel-Baum (Malus, i, f.)	der Apfelbaum
e. Stieff-Mutter (Noverca, ae, f.)	die Stiefmutter

b) nur die erste Konstituente groß geschrieben wird:

e. Vieh-diebin (Abactrix, icis, f.)	die Viehdiebin
Bären-klau (Acanthus, i, m.)	Bärenklau
s. Trinck-geschirr (Ampulla, ae, f.)	das Trinkgeschirr
Hand-kuss (Labratum, i, n.)	der Handkuß
r. Zurück-lauff (Recursus, us, m.)	der Zurücklauf

[16] Für dieses Wort gibt es in den konsultierten deutschen Wörterbüchern keinen Beleg weil es wahrscheinlich veraltet ist.

c) Zweiteilige Nominalkomposita werden auch ohne Bindestrich, jedoch beide Konstituenten groß geschrieben:

r. ViehDieb (Abactor, oris, m.)	der Viehdieb

1.2.3 Schreibung von stummen Buchstaben <b> und <p> nach <m>:

Jambrešić bewahrt die Schreibung von sog. stummen Buchstaben <b> und <p> nach <m>. Die Konsonanten /b/ und /p/ wurden nach einem /m/ assimiliert, die Schreibung <mb>, <mp> hat sich aber bis ins 17. Jahrhundert bewahrt:

e. Entfrembdung (Abalienatio, onis, f.)	die Entfremdung
Ein Lamb (Agna, ae, f.)	das Lamm
r. Verläumbder (Calumniator, oris, m.)	der Verleumder
e. Embsigkeit (Diligentia, ae, f.)	die Emsigkeit
r. Hembd-Verkauffer (Indusiarius, ii, m.)	der Hemdverkäufer
Verleumbdung (Obtrectatio, onis, f.)	die Verleumdung
das Reisen an frembde Oerter (Peregrinatio, onis, f.)	fremd
Verläumbde (Calumnior, aris, ari)	verleumden
Entfrembdet (Alienatus, a, um)	entfremdet
Berühmbt (Celeber, bris, bre)	berühmt
Abgezäumbt (Defrenatus, a, um)	abgezäumt
Embsig (Diligenter)	emsig
Frembd (Peregrinus, a, um)	fremd

Die Schreibung von stummen Buchstaben erfolgt nicht ausnahmslos:

Wie ein Kamm (oder Kämpl) gestaltet (Pectinatus, a, um)	der Kamm
Berühmt (Clarus, a, um)	berühmt
ungezäumt (Defrenatus, a, um)	ungezäumt

1.2.4 Schreibung von <th>

Für den Laut [t] schreibt Jambrešić am Wortanfang, im Wortinnern und im Wortauslaut oft <th>:

r. Anbether (Adorator, oris, m.)	der Anbeter
r. Thon (Argilla, ae, f.)	der Ton
r. Bad-Orth (Balnearium, ii, n.)	der Badeort
e. Gutthat (Beneficium, ii, n.)	die Guttat
rothe Rueben (Beta, ae, f.)	rote Rüben
s. Buch-Orth (Bibliotheca, ae, f.)	der Ort

Das Guth (Bonum, i, n.)	das Gute
s. Cameel-Thier (Camelus, i, m.)	das Tier
Ein Wirth (Caupo, onis, m.)	der Wirt
r. Rathschlag (Consilium, ii, n.)	der Ratschlag
s. Geboth (Edictio, onis, f)	das Gebot
r. Irrthum (Error, oris, m.)	der Irrtum
s. Thun (Factio, onis, f.)	das Tun
Der Obertheil einer Saulen (Incumba, ae, f.)	der Oberteil
r. Verräther (Index, icis, m.)	der Verräter
e. Vermiethung (Locatio, onis, f.)	die Vermietung
s. Geboth (Mandatum, i, n.)	das Gebot
s. Gemüth (Mens, mentis, f.)	das Gemüt
Edle Leuth (Nobilitas, atis, f.)	die Leute
s. Haab und guth (Opes, um, f.)	das Gut
r. Theil (Pars, partis, f.)	der Teil
e. Armuth (Paupertas, atis, f.)	die Armut
r. Ubermuth (Praesumptio, onis, f.)	der Übermut
r. Verräther (Proditor, oris, m.)	der Verräter
das Athmen (Respiratio, onis, f.)	das Atmen
e. Jäthung (Sarritio, onis, f.)	die Jätung
r. Rath (Senatus, us, m.)	der Rat
r. Thon (Sonus, i, m.)	der Ton
s. Thal (Vallis, vales, is, f.)	das Tal

Ohne <h> werden zum Beispiel folgende Wörter geschrieben:

Zwey Tag (Biduum, ii, n.)	der Tag
tieff (altus, a, um)	tief
e. Geburt (Edictio, onis, f.)	die Geburt
e. Eytelkeit (Inania, ae, f.)	die Eitelkeit
Eine Naat (Sutura, ae, f.)	die Naht

1.2.5 Schreibung von Doppelkonsonanten

Die Schreibung von Doppelkonsonanten weist heute auf die Kürze der vorangehenden Silbe. Jambrešić schreibt Doppelkonsonanten auch in jenen Umgebungen, in denen die vorangehende Silbe lang ist (vor Langvokalen und Diphthongen):

e. Abtrettung (Decessio, onis, f.)	die Abtretung
s. Gebett (Deprecatio, onis, f.)	das Gebet
e. Leittung (Derivatio, onis, f.)	die Leitung
e. Hauss-Frau (Domina, ae, f.)	die Hausfrau
s. Hünneraug an Füssen (Helos, i, m.)	das Hühnerauge

s. Grass (Herba, ae, f.)	das Gras
e. Löwinn (Leaena, ae, f.)	die Löwin
r. Vatter (Pater, tris, m.)	der Vater
e. Vertretterin, (Patrona, ae, f.)	die Vertreterin
r. Verhütter (Praecautor, oris, m.)	der Verhüter
Verdienne (Commereo)	verdienen
Staattlich (Politicus, a, um)	staatlich
r. Zulauff (Accursus, us, m.)	der Zulauf
e. Schärffe (Acrimonia, ae, f.)	die Schärfe
r. Hoff (Aula, ae, f.)	der Hof
Tieffe Schüssel (Catinus, i, m.)	tiefe Schüssel
Der Kauff (Emptio, onis, .f)	der Kauf
r. Brieff (Epistola, ae, f.)	der Brief
r. Ruff (Fama, ae, f.)	r. Ruf
e. Erbschafft (Haereditas, atis, f.)	die Erbschaft
r. Wurff (Jactus, us, m.)	der Wurf
e. Opfferung (Immolatio, onis, f.)	die Opferung
e. Stieff-Mutter (Noverca, ae, f.)	die Stiefmutter
s. Gifft (Virus, i, n.)	das Gift
Vorlauffe (Anteverto, is, ere)	vorlaufen
Schlaffe (Cubo, as, are)	schlafen
Beschimpffe (Defamo, as, are)	beschimpfen
Schöpffe (Haurio, is, ire)	schöpfen

Entgegen der heutigen Rechtschreibung schreibt Jambrešić manche Wörter nur mit einem Konsonanten (nach kurzer Silbe) oder mit doppelten und einfachen Konsonanten nebeneinander:

Ableitung (Derivatio, onis, f.) *neben* Leittung (Derivatio, onis, f.)
die (Ab)leitung
e. Getreid-Samlung (Frumentatio, onis, f.) die Sammlung
e. Verhütung (Praecautio, onis, f.) *neben* r. Verhütter (Praecautor, oris, m.)
die Verhütung,
der Verhüter
Zusammen screye (Conclamo, as, are) *neben* Zamen schreibe (Conscribo, is, ere)
zusammen
Himlisch (Caelestis, is, te) *neben* Himmel (Caelum, i, n.)
himmlisch
der Himmel

Bei der Schreibung mancher Wörter verwendet Jambrešić allographische Varianten nebeneinander in ein und derselben lexikalischen Eintragung:

r. Reñ-Platz (Hippodromus, i, m.) *neben* e. Renn-Bahn (Hippodromus, i, m.)

der Rennplatz
die Rennbahn

1.2.6. Andeutung der Vokallänge durch Vokalverdoppelung, <ie> oder Dehnungs -h

Die Silbenlänge wird inkonsequent angedeutet durch Doppelschreibung von <e>, <a>, <o>, und Schreibung von <h> nach Vokalen:

Das Weesen (Essentia, ae, f.)	das Wesen
e. Bluhm (Flos, floris, m.)	die Blume
Ein Haas (Lepus, oris, m.)	der Hase
s. maas (Mensura, ae, f.)	das Maß
s. Haab und Guth (Opes, um, f.)	das Habe
e. Heerd Vieh (pecus, oris, n.)	die Herde
Eine Naat (Sutura, ae, f.)	die Naht
e. Spuhr oder Fusstapffen (peda, ae, f.)	die Spur
e. Mahlerey (Pictura, ae, f.)	die Malerei
r. Schooss (Gremium, ii, n.)	der Schoß
Abscheere (Abrado, is, asi, asum)	abscheren
Einhohle (Assequor, eris, equi, cutus sum)	einholen
Ziehre (Illumino, as, are, avi, atum)	zieren
Verliehre (Perdo, is, ere, perdidi, perditum)	verlieren
Scheere (Tondeo, es, ere, totondi, tonsum)	scheren
Fruchtbahr (Frugifer)	fruchtbar
schwehr (Onerosus, a, um)	schwer
Verlohren (Prohibitus, a, um)	verloren
Angebohren (Ingenitus, a, um)	angeboren

Die Inkonsequenz in der Andeutung der Silbenlänge zeigt sich dadurch, dass Jambrešić oft gleiche Wörter auf verschiedene Weise schreibt. Das ist vor allem der Fall, wenn verschiedene lateinische Lexeme (an verschiedenen Plätzen im Wörterbuch) mit ein und demselben deutschen Wort übersetzt werden:

e. Höle in den Felsen (Antrum, tri, n.)	die Höhle
e. Höle des mundes (Bucca, ae, f.)	die Höhle
e. Hölle[17] (Cavus, i, m.)	die Höhle
e. Formirung (Figuratio, onis, f.)	die Formierung
s. Hünneraug an Füssen (Helos, i, m.)	das Hühnerauge

[17] Aus der Bedeutung des lateinischen Wortes *Cavus, i, m.* geht eindeutig hervor, dass nicht der biblische Begriff der 'Hölle' gemeint ist. Das bezeugt auch die kroatische Übersetzung *šuplina*, *Dub* im *Lexicon Latinum*, die wir hier schriftgetreu wiedergeben.

Hünerlein (Gallinula, ae, f.)	das Hühnchen
e. Verhütung (Praecautio, onis, f.)	die Verhütung
r. Verhütter (Praecautor, oris, m.)	der Verhüter
Berueffe, Einen beruffen (Cieo, es, ere, civi, citum)	berufen
Lige, Beyliege (Cubo, as, are, ubui, bitum)	liegen, beiliegen
Wütte (Furo, is, ere)	wüten
Das Wütten (Furor, oris, m.)	das Wüten
Das Wüten der Hunde (Rabies, ei, f.)	das Wüten
regire (Guberno, as, are, avi, atum)	regieren
Lige (Jaceo, es, ere, jacui)	liegen
Spühre, nachspüre (Vestigo, as, are, avi, atum)	spüren, nachspüren

1.2.7 Die Schreibung des Lautes [k] durch <ck>

Jambrešić schreibt durchgehend <ck> für den Laut [k] im In- und Auslaut, während er im Anlaut für [k] das Graphem <k> verwendet, insofern es sich nicht um ein Fremdwort handelt. Die Schreibung <ck> ist heute die übliche schriftliche Form für die Gemmination von <k> und wird in der gegenwärtigen Rechtschreibung zur Andeutung der Kürze des vorausgehenden Vokals verwendet. Jambrešić schreibt <ck> auch nach Konsonanten, was heute nicht mehr der Fall ist:

s. Trinck-geschirr (Ampulla, ae, f.)	das Trinkgeschirr
r. Birckenbaum (Betula, ae, f.)	der Birkenbaum
e. Kalckgruben (Calcaria, ae, f.)	die Kalkgrube
e. Dunckelheit (Caligo, inis, f.)	die Dunkelheit
r. Kalck (Calx, cis, f.)	der Kalk
r. Kercker (Carcer, eris, n.)	der Kerker
Mittel-Punckt eines dings (Centrum, tri, n.)	der Mittelpunkt
e. Erkennung der kranckheiten (Diagnosis, is, f.)	die Krankheit
Eine Kranckheit Krebs genandt (Gangraena, ae, f.)	die Krankheit
r. Danck (Gratia, ae, f.)	der Dank
Die lincke Hand (Laeva, ae, f.)	die linke Hand
s. Handwerck (Mechanica, ae, f.)	das Handwerk
r. Enckel (Nepos, otis, m.)	der Enkel
s. Volck (Populus, i, m.)	das Volk
Das Trincken (Potatio, onis, f.)	das Trinken
Starcker Ton (Sonor, oris, m.)	stark
e. Schuhmacher-Werckstadt (Sutrina, ae, f.)	die Werkstatt
s. Schumacher-Handwerck (Sutrinum, i, n.)	das Handwerk

Austrincke (Absorbeo, es, ere, absorpsi)	austrinken
Trincke (Bibo, is, ere, ibi, itum)	trinken
stärcke (Firmo, as, are, avi, atum)	stärken
Geschenckt (Donaticus, a, um)	geschenkt
starck (Firmus, a, um)	stark
Dunckel-Schwartz (Fuscus, a, um)	dunkelschwarz
Undanckbar (ingratus, a, um)	undankbar
Krängklich (Morbidus, a, um)	kränklich
denckwürdig (Notabilis, e)	denkwürdig
Dunckel (Obscurus, a, um)	dunkel
Würcklich (Realis, e)	wirklich

1.2.8 Die Schreibung des Diphthonges [ai] mit <ey>

Der Diphthong [ai] wird schriftlich durch die allographischen Varianten <ei> und <ey> wiedergegeben. Gewöhnlich schreibt Jambrešić <ei> im Anlaut und <ey> im In- und Auslaut, wie das der orthographische Usus noch im Frühneuhochdeutschen war:

r. Frey-Herr (Baro, onis, m.)	der Freiherr
Zwey Tag (Biduum, ii, n.)	zwei
Eines Gewöhr auf Beyden seyten scharf (Bipennis, is, f.)	beide Seiten
Ein langes Kleyd bis zur Ferssen (Caracalla, ae, f.)	das Kleid
Allerley Speis (Cibus, i, m.)	allerlei
Das Heylen, 2. mit Schreyen Weinen (Ejulatio, onis, f.)	das Heilen die Schreie
s. Eingeweyd (Exta, orum, n.)	das Eingeweide[18]
e. Stein-Eych (Ilex, icis, …Virg.)	die Steineiche
e. Neygung (Inclinamentum, i, n.)	die Neigung
s. Leyd (Luctus, us, m.)	das Leid
e. Artzney (Medicamen, inis, n.)	die Arznei
Das Leyden (Passio, onis, f.)	das Leiden
r. Schleyer (Peplum, i, n.)	der Schleier
e. Mahlerey (Pictura, ae, f.)	die Malerei
e. See-Rauberey (Piratica, ae, f.)	die Seeräuberei
s. Bley (plumbum, i, n.)	das Blei
s. Policey-Wesen (Politia, ae, f.)	die Polizei

[18] Heute wird das Wort meistens im Plural benutzt.

Weyde-Baum (Salix, icis, f.)	der Weidebaum
r. Heyland (Salvator, oris, m.)	der Heiland
Beylege (Applico, as, are, icui)	beilegen
Schreye (Clamo, as, are, avi, atum)	schreien
Beynige (Convexo, as, are, avi, atum)	peinigen
erfreye (Delecto, as, are, avi, atum)	erfreuen
Meyde (Evito, as, are, avi, atum)	meiden
befreye (Libero, as, are, avi, atum)	befreien
meyne (Opinor, aris, ari, atus sum)	meinen
Leyde (Patior, eris, pati, passus sum)	leiden
befreyet (Absolutus, a, um)	befreit
gebeyniget (Afflictus, a, um)	gepeinigt
Zvveymahl (Bis)	zweimal

In manchen Fällen schreibt Jambrešić auch im Wortanlaut <ey> anstatt <ei>:

s. Eyss (Gelu, Indecl.)	das Eis
s. Eys (Glacies, ei, f.)	das Eis
e. Eytelkeit (Inania, ae, f.)	die Eitelkeit
e. Eyfersucht (Rivalitas, atis, f.)	die Eifersucht
Das Eyter am vieh (Uber, eris, n.)	das Euter
Ey-Förmig, Ey-rund (Ovalis, is, *com.* le, n.)	eiförmig, eirund

1.2.9 Schreibung des Lautes [f] durch <v>

Gemäß der deutschen Rechtschreibung wird [f] durch <f> und <v> wiedergegeben. Jambrešić schreibt in einigen Wörtern mit derselben Wurzel für den Laut [f] ein <v>; Diese Wörter werden heute mit einem <f> geschrieben:

e. Vestung (Castrum, tri, n.)	die Festung
e. Veste (Soliditas, atis, f.)	die Feste
vest mache (Emunio, is, ire, ivi, itum)	festmachen
bevestige (Munio, is, ire, ivi, itum)	befestigen
Vest (Firmus, a, um)	fest
Bevestiget (Moenitus, a, um)	befestigt

1.2.10 Schreibung von <dt>

Die Verschlusslaute /d/ und /t/ werden im In- und Auslaut im Wörterbuch »Lexicon Latinum« oft durch <dt> wiedergegeben:

Todter Co^{e}rper (Cadaver, eris, n.)	tot
Die neundte Zahl (Enneas, adis, f.)	neunte

r. Todt (Exitus, us, m.)	der Tod
s. Schwerdt (Gladius, ii, m.)	das Schwert
e. Erndte (Messis, is, f.)	die Ernte
Gewaltiger Todt, Todtschlag (Nex, necis, f.)	der Tod
Der vierdte Theil (Quadrans, antis, m.)	vierte
Tödte (Eneco, as, are, ecui, ectum)	töten
Der Vierdte (Quartus, a, um)	der Vierte

Über die Unsicherheit in der Aussprache der Laute [d] und [t], vor allem im Auslaut, zeugt z. B. die verschiedene Schreibung des Lexems 'unbekannt':

Unbeckandt (Ignarus, a, um)	unbekannt
Unbeckand (Ignoratus, a, um)	unbekannt
Unbeckant (Ignotus, a, um)	unbekannt
unbekandt (Nescius, a, um)	unbekannt

1.2.11 Schreibung des Lautes [k] durch <c>

Entgegen der heutigen Rechtschreibnorm schreibt Jambrešić in Fremdwörtern lateinischer Herkunft für den Laut [k] ein <c>:

Ein **C**redentz oder Rechen-Tischlein (Abaculus, i, m.)	der Kredenztisch
e. Zerschneidung eines todten **C**örpers (Anatomia, ae, f.)	der Körper
Todter **C**o[e]rper (Cadaver, eris, n.)	der Körper
r. **C**anal (Canalis, is, m.)	der Kanal
e. Rec**r**uten-Werbung (Inquisitio, onis, f.)	der Rekrut
Creützige, an ein **C**reutz heffte (Crucifigo, is, ere, ixi, ixu)	kreuzigen, das Kreuz
Di**c**tire (Dicto, as, are, avi, atum)	diktieren

1.2.12 Schreibung des Affrikata [ts] durch <tz>

Die Affrikata [ts] schreibt Jambrešić oft mit der Buchstabenkombination <tz>, wie das in der Schreibung im 18. Jh. noch üblich war. Der gegenwärtigen deutschen Rechtschreibung entsprechend wird nach einem Konsonant nur <z> geschrieben:

e. Kertze (Candela, ae, f.)	die Kerze
s. Holtz von Citronen-Baum (Citrum, i, n.)	das Holz
r. Krantz (Corona, ae, f.)	der Kranz
e. Ertz-Grube (Fodina, ae, f.)	die Erzgrube
Das Schertzen (Illusio, onis, f.)	das Scherzen

Das Einpflantzen (Insitio, onis, f.)	das Einpflanzen
Höltzernes Trinck-Geschier (Obba, ae, f.)	hölzern
r. Beltz (Pellis, is, f.)	der Pelz
e. Pflantzung (plantatio, onis, f.)	die Pflanzung
Das Hartz (Resina, ae, f.)	das Harz
s. Saltz (Sal, salis, m.)	das Salz
r. Krantz (Sertum, i, n.)	der Kranz
Creützige (Crucifigo, is, ere, ixi, ixu)	kreuzigen
schertze (Eludo, is, ere, usi, usum)	scherzen
glantze (Niteo, es, ere, nitui)	glänzen
faullentze (Otior, aris, ari, atus sum)	faulenzen
Tantze (Salto, as, are, avi, atum)	tanzen
Seufftze (Suspiro, as, avi, atum)	seufzen
Stoltz (Arrogans, ntis)	stolz
Kohl-schwartz (Ater, atra, um)	kohlschwarz
Behertzt (Audax, acis)	beherzt
Kurtz (curtus, a, um)	kurz
Dunckel-Schwartz (Fuscus, a, um)	dunkelschwarz
stoltz (Inflate, adv.)	stolz
Barmhertzig (Misericors, ordis)	barmherzig
Schwartz (Niger, gra, grum)	schwarz
glantzend (Nitidus, a, um)	glänzend
kürtzlich (Nuperus, a, um)	kürzlich
angereitzt (Percitus, a, um)	angereizt

1.2.13 Besonderheiten in der Schreibung des Lautes [v]

In einem Fall schreibt Jambrešić für den Laut [v] ein <v> obwohl es sich nicht um ein Fremdwort handelt:

e. Einvicklung (Obvolutio, onis, f.)	die Einwicklung

Es handelt sich in diesem Falle nicht um einen Druckfehler, wie man auf den ersten Blick annehmen könnte, denn Jambrešić schreibt das entsprechende Adjektiv zum Substantiv 'Einvicklung' sowohl mit <v> als auch <w>:

Vervickelt/eingewickelt (Obvolutus, a, um)	verwickelt eingewickelt

1.2.14 Schreibung des Lautes [š] durch <sc>

Für den Laut [š] schreibt Jambrešić in einem Fall <sc>. Es ist nicht eindeutig festzustellen, ob dieses Wort verdruckt ist, oder hier noch die alte Schreibung vorliegt, nach der der Laut [š] mit <sc> geschrieben wurde.

Zusammen screye (Conclamo, as, are, avi, atum)
schreien

1.2.15 Schreibung der runden Vokale

Die Schreibung der runden Vokale ist im *Lexicon Latinum* sehr unterschiedlich ausgefallen. Einerseits verwendet Jambrešić für die Schreibung der runden Vokale verschiedene allographische Varianten (ö, o^{e},[19] ä, ae...), andrerseits schreibt er viele Wörter gemäß seiner Aussprache, mit ungerundeten Vokalen und in einigen Fällen bleibt der Umlaut sogar aus:

Eines Gewöhr auf beyden seyten scharf (Bipennis, is, f.)	das Gewehr
Vermo^{e}gen, äusserliche Gu^{e}ther (Bonum, i, n.)	das Vermögen die Güter
Todter co^{e}rper (Cadaver, eris, n.)	der Körper
Oefelein (Fornacula, ae, f.)	das Öfelein
s. Winter-Läger[20] (Hiberna, orum, n.)	das Winterlager
e. Erzehlung (Narratio, onis, f.)	die Erzählung
e. Ernehrung (Nutritio, onis, f.)	die Ernährung
e. Rube, Rübe (Rapa, ae, f.)	die Rübe
Zuruckschlagung (Refractio, onis, f.)	die Zurückschlagung
e. Aergernuss (Scandalum, i, n.)	das Ärgernis
auslesche (Dispungo, is, ere, unxi, unctum)	auslöschen
Auflo^{e}se (Dissolvo, is, ere, olvi, utum)	auflösen
ausgüsse (Effundo, is, ere, udi, usum)	ausgießen
hipsch (Bellus, a, um)	hübsch
Hübsch (Concinne, adv.)	hübsch
Nemlich (Nempe, adv.)	nämlich

1.2.16 Unsicherheit in der Schreibung der Verschlusslaute [p], [t], [k] und [b], [d], [g]

Die oberdeutsche Mundart, die Jambrešić gesprochen hat, unterscheidet nicht ganz eindeutig zwischen stimmhaften und stimmlosen Verschlusslauten. Jambrešić »verwechselt« – vom heutigen Standpunkt aus betrachtet – oft die Stimmhaftigkeit der Verschlusslaute und schreibt

[19] Das *e* als Umlautszeichen wurde über dem <u> geschrieben.

[20] Das Wort Läger wurde nicht, wie es die Schreibung andeutet, umgelautet ausgesprochen. Jambrešić gibt im Anhang an das Wörterbuch Regeln zur Aussprache deutscher Buchstaben, nach denen der Buchstabe <ä> nur in Wörter die im Plural stehen, umgelautet ausgesprochen wurde.

Wörter demnach entgegen der heutigen Rechtschreibung. Die Unsicherheit in der Aussprache wird vor allem durch die doppelte Schreibung ein und desselben Wortes bezeugt (siehe s. Tach, Dach):

s. Plas-Horn (Buccina, ae, f.)	das Blashorn
hipsch (Bellus, a, um)	hübsch
Plage, Beynige (Convexo, as, are, avi, atum)	plagen, peinigen
r. Aufbutz (Ornamentum, i, n.)	der Aufputz
r. Beltz (Pellis, is, f.)	der Pelz
blündere (Dispolio, as, are, avi, atum)	plündern
Butze (Polio, is, ire, ivi, itum)	putzen
Teutsch (Germanus, a, um)	deutsch
tumm (Excors, ordis)	dumm
Ungedultig (Impatiens, entis)	ungeduldig
Betaure (Lugeo, es, ere, luxi)	bedauern
s. Tach, Dach (Tectum, i, n.)	das Dach
s. Brod (panis, is, m.)	das Brot
Drucke, eintrucke (Imprimo, is, ere, essi, essum)	drucken
Das Leyden, Dulten (Passio, onis, f.)	das Leiden, Dulden
e. Gutsche (Carpentum, i, n.)	die Kutsche

1.2.17 Verwendung von besonderen Zeichen

Jambrešić verwendet oder übernimmt bestimmte orthographische Abkürzungszeichen, die noch in der frühneuhochdeutschen Periode verwendet wurden. Das Zeichen ˜ ¯ oder, über einem Vokal geschrieben steht für ein folgendes <m> oder <n>, z. B. *segē* – heute: *segen*. Wenn so ein Zeichen über einem <m> oder <n> geschrieben wird, so bezeichnet es meist die Verdoppelung des Konsonanten:[21]

r. Reñ-Platz (Hippodromus, i, m.)	der Rennplatz
Beschēcke (Munero, as, are)	beschenken

2. Bewertung der Rechtschreibung von Jambrešić

Es muss vorerst gesagt werden, dass wir mit dem Begriff »Jambrešić´s Rechtschreibung« eigentlich die Rechtschreibung der deutschen Sprache meinen, wie sie im Wörterbuch vorliegt. Da uns das Manuskript nicht mehr zugängig ist, kann kein Vergleich zwischen dem Manuskript und

[21] Wilhelm Schmidt (Hg): *Geschichte der deutschen Sprache*, Berlin 1980, S. 285.

der gedruckten Version aufgestellt werden. Im 18. Jahrhundert gab es noch keine einheitlich geregelte Rechtschreibung und so wurde das Aussehen eines Textes nicht nur vom Autor, sondern auch von der Druckerei wesentlich mitbestimmt. Der deutsche Rechtschreibusus im Wörterbuch *Lexicon Latinum* unterscheidet sich von der gegenwärtigen deutschen Rechtschreibnorm in folgenden Punkten:

- Klein- und Großschreibung,
- Schreibung von Komposita,
- Bezeichnung der Vokallänge (durch Doppelkonsonanten, Doppelvokale, Dehnungs-*h*),
- Schreibung von stummen Buchstaben <p> und <b> nach <m>,
- Schreibung der Laute [k], [f], [v] und des Diphthongs [ai],
- Schreibung von <th>, <dt>, <tz>,
- Schreibung der runden Vokale,
- Schreibung der Verschlusslaute.

Jambrešić erwähnt im Nachwort des Wörterbuches, in dem er Anleitungen zur Aussprache von deutschen Wörtern gibt, dass er sich mit der deutschen Rechtschreibung nicht tiefer befasst hat. Es bedürfte einer genaueren und breiteren Untersuchung, um festzustellen, aus welchen Wörterbüchern er deutsche Lexeme übernommen hatte, denn die Schreibweise weist auch für seine Zeit relativ konservative Züge auf, z. B. was die Schreibung von stummen Buchstaben betrifft. Offensichtlich stammen seine Quellen aus einer älteren Periode, als sich bestimmte orthographische Neuerungen noch nicht festgesetzt haben. Andrerseits lassen auch seine inkonsequenten Schreibweisen gleicher (deutscher) Wörter die Schlussfolgerung zu, dass er aus verschiedenen Wörterbüchern übernommen hatte. Seine Schreibung (Schreibung von Verschlusslauten, ungerundete Vokale...) lässt zudem auch viele Rückschlüsse über die Aussprache und die regionale Variante der im Wörterbuch verwendeten deutschen Sprache zu. Wie gesagt, handelt es sich hierbei um eine oberdeutsche (bairische) Mundart, wie sie im Süden Deutschlands und Teilen Österreichs gesprochen wurde.

Im Allgemeinen kann man den orthographischen Usus der deutschen Sprache, den Jambrešić verwendet, im Lichte seiner Zeit, der Mitte des 18. Jahrhunderts, als relativ konservativ bewerten.

Literatur

1. Andrija Jambrešić: *Lexicon Latinum interpretatione Illyrica, Germanica et Hungarica locuples: in usum potissimum studiose juventutis / digestum ab Andrea Jambressich*. Zagreb, reprint 1992.

2. Burckhard Garbe (Hg.): *Die deutsche Rechtschreibung und ihre Norm*. Tübingen 1978.
3. Dieter Nerius (Hg.): *Deutsche Orthographie*. Leipig 1989.
4. Dieter Nerius, Jürgen Scharnhorst (Hg.): *Theoretische Probleme der deutschen Orthographie*. Berlin 1980.
5. Wilhelm Schmidt (Hg.): *Geschichte der deutschen Sprache*. Berlin 1980.
6. Rudolf E. Keller: *Die deutsche Sprache*. Hamburg 1986.
7. Oskar Reichmann, Klaus-Peter Wegera (Hg.): *Frühneuhochdeutsche Grammatik* Tübingen 1993.
8. Stanko Žepić: *Njemački dio Sušnik-Jambrešićeva rječnika »Lexicon Latinum«*. In: *Lexicon Latinum*, Zagreb 1992, reprint.

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 137–147

DIE HORIZONTALE GLIEDERUNG DER FACHSPRACHE

RECHTSSPRACHE VERSUS GEMEINSPRACHE

Ada GRUNTAR JERMOL
(Universität Ljubljana)

Zusammenfassung

Im vorliegenden Beitrag wird einerseits auf die Nähe der Rechtssprache zur Gemeinsprache aufmerksam gemacht: Die Rechtssprache verfügt über ein Inventar an Termini, von denen viele direkt der Gemeinsprache entnommen worden sind. Obwohl alle Fachsprachen ihr Wortgut aus der Gemeinsprache schöpfen, ist dieser Prozess kaum in einem anderen Bereich so intensiv wie gerade im Recht. Auf der anderen Seite ergeben sich beim Vergleich der beiden Sprachvarietäten auch Besonderheiten der einen und der anderen Sprache, woraus zahlreiche Unterschiede resultieren. Der wohl größte Unterschied lässt sich auf der lexikalischen Ebene beobachten.

1. Lass mich hören, wie du sprichst, und ich sage dir, wer du bist. – Sprache als Identifizierungsinstrumentarium

»In vier Jahren verjähren die Ansprüche auf Rückstände von Zinsen, mit Einschluss der als Zuschlag zu den Zinsen zum Zwecke allmählicher Tilgung des Kapitals zu entrichtenden Beiträge, die Ansprüche auf …« (§ 197 BGB). Solche und ähnliche – noch längere – Konstruktionen machen Juristen keine besonders großen Schwierigkeiten, denn sie sind geschult, daraus die für ihre »Zwecke notwendigen Information herauszugreifen« (Oksaar 1988, 189). Wir Laien dagegen können uns darüber stundenlang den Kopf zerbrechen; wegen »Verkürzungen (Sparformen) auf allen sprachlichen Ebenen« (Pfeiffer et al. 1987, 19), insbesondere aber wegen ihrer Abstraktheit stellen Rechtstexte »für den Laien eine fast unlösbare Verstehensbarriere dar« (ebenda). Doch im hier vorliegenden Beitrag wird weder über die Unverständlichkeit der Rechtssprache diskutiert,

noch werden Korrekturvorschläge gemacht. In meinem Artikel mache ich auf die Nähe der Rechtssprache zur Gemeinsprache aufmerksam – auf gleiche Formative, aber semantische Unterschiede, auf Besonderes und definitiv Geregeltes der einen und der anderen Sprache und auf die daraus resultierenden Unterschiede.

2. Die Fachsprache und die Gemeinsprache; die horizontale Schichtung der Fachsprache

Einleitend einige Überlegungen und Feststellungen zur (juristischen) Fachsprache und zu ihrer Bindung an die Gemeinsprache.

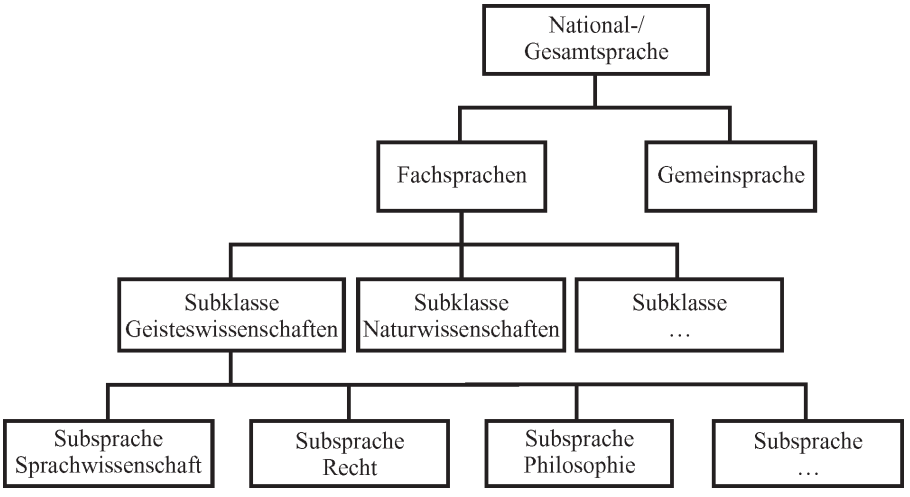
Fachsprache »ist der auf eindeutige und widerspruchsfreie Kommunikation im jeweiligen Fachgebiet gerichtete Bereich der Sprache, dessen Funktionieren durch eine festgelegte Terminologie entscheidend unterstützt wird« (DIN 1986, 7). Oder: »Fachsprache – das ist die Gesamtheit aller sprachlichen Mittel, die in einem fachlich begrenzbaren Kommunikationsbereich verwendet werden, um die Verständigung zwischen den in diesem Bereich tätigen Menschen zu gewährleisten« (Hoffmann 1985, 53).

Als Pendant zu »Fachsprache« gilt die »Gemeinsprache«:[1] die allgemein mündlich und schriftlich gebräuchliche, aber nicht ausschließlich speziell zur fachlichen Kommunikation verwendete Sprache. Unter den nationalsprachlichen Existenzformen ist sie Standardsprache (Hochsprache und Schriftsprache) und/oder Umgangssprache (Alltagssprache) (Heusinger, Manuskript, 43).

Aus den Zitaten im ersten Absatz geht eindeutig hervor, dass es nicht nur eine – nämlich die Fachsprache – gibt, sondern dass sich jedes Fachgebiet durch seine eigene Fachsprache auszeichnet. Es gibt ebenso viele Fachsprachen wie Fachbereiche (vgl. Fluck 1980, 16). Die Schichtung der Fachsprache nach Fachgebieten nennt man die horizontale Gliederung. Dazu bieten sich diverse Modelle an (vgl. hierzu Arntz/Picht 1991, 10 ff.), von denen im Folgenden nur eines, u.z. das Modell von Hoffmann (1985), präsentiert wird.

Zum Ausgangspunkt seiner Gliederung wählt Hoffmann die National- bzw. Gesamtsprache. Diese bietet sich als Reservoir, woraus zahlreiche

[1] Der in der Fachliteratur oft auftauchende Begriff »Umgangssprache« ist hier nicht angebracht; die Umgangssprache bezieht sich nämlich auf diejenige nationalspachliche Exsistenzform des Deutschen, die vorwiegend der mündlichen Alltagskommunikation dient, regionale Unterschiede, aber auch soziale Stufungen aufweist und mehr oder weniger dialektal beeinflusst wird.



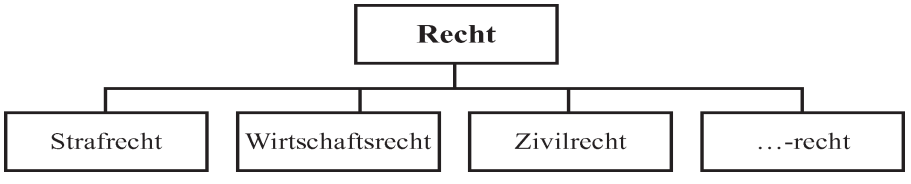
Horizontale Gliederung der Fachsprache (nach Hoffmann 1985)

Subsprachen[2] ihr Wortgut schöpfen. »Diese Subsprachen unterscheiden sich nach dem Gegenstand, über den gesprochen bzw. geschrieben wird« (Arntz/Picht 1991, 17) bzw. nach ihrem spezifischen Kommunikationsbereich. So wird auch die »Gemeinsprache« zu einer Subsprache, der fachlich geprägte Subsprachen gegenübergestellt werden. Hier drängt sich sofort die Frage auf, wie die Nationalsprache (Gesamtsprache) einerseits und die Subsprachen – Gemeinsprache inklusive – andererseits zueinander stehen. Die Subsprachen verhalten sich zur Gesamtsprache wie das Konkrete zum Allgemeinen (vgl. Hoffmann 1985, 50). Die Nationalsprache ist die Gesamtheit der in einer Nation gesprochenen und geschriebenen Varietäten, sie ist ein Sammelbegriff, der konkret in Subsprachen existiert. Dementsprechend wäre auch eine »Gesamtfachsprache« – eine allgemeine Fachsprache – als Sammelbegriff denkbar, der konkret in disziplingebundenen Fachsprachen besteht. Diese Überlegung wird im Schema oben auch dargestellt, u. z. unter dem Ausdruck »Subklasse«, wobei es sich bei jeder Subklasse um einen Zusammenhang von fachlich verwandten Bereichen handelt, z.B. Subklasse Geisteswissenschaft, Naturwissenschaft, Technik usw. Dass es Lexeme gibt, die in al-

[2] Der Ausdruck »Subsprache« wird hier als Synonym für die Fachsprache verwendet.

len fachsprachlichen Systemen vorkommen (wie Struktur, Komplex, Resultat...), ist nicht strittig. Dass dementsprechend die den Fachgebieten eigenen Sprachen innerhalb einer Subklasse über ein gemeinsames lexikalisches Inventar verfügen, ist ebenfalls plausibel. Gemeinsame Charakteristika beziehen sich schließlich nicht nur auf sprachliche Mittel, sondern auch auf die Art und Weise der Informationsvermittlung und die Denkweise schlechthin, was wiederum im Kommunikationsbereich oder genauer im Kommunikationsgegenstand begründet liegt. Andererseits kann man schon bei einer flüchtigen Betrachtung bald feststellen, dass es zwischen den Fachsprachen einer Subklasse wesentlich mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten gibt, was aber im Rahmen dieses Beitrags nicht weiter thematisiert wird. Da mir weder für Gemeinsamkeiten noch für Unterschiede zwischen den einzelnen Fachsprachen konkrete und genaue Untersuchungsergebnisse zur Verfügung stehen, bleibe ich bei den obigen, kurz gefassten Überlegungen. Gewiss ist aber die Untersuchung von Unterschieden zwischen den Fachsprachen mehr ausgeprägt, denn schließlich gilt es: »[...] die Stärke fachsprachlicher Untersuchungen liegt nicht in der Vereinigung der Subsprachen zu Gruppen, sondern in ihrer immer weiter fortschreitenden Differenzierung, die der zunehmenden Spezialisierung der menschlichen Tätigkeiten direkt entspricht« (Hoffmann 1985, 63).

Trotzdem ist in der Praxis eine so klare Gliederung der Fachsprachen nicht möglich. Die Grenzen sind fließend, da es zwischen den Fachsprachen zahlreiche Überschneidungen gibt, was logischerweise zu Abgrenzungsproblemen führen muss. Außerdem wird bei Hoffmann die horizontale Gliederung der einzelnen Fachbereiche außer Acht gelassen. Schematisch könnte man dies folgendermaßen darstellen (vgl. Arntz/Picht 1991, 17 f.):



Jedes dieser Teilfachgebiete besitzt seinen spezifischen Wortschatz; bei »Grenzteilfachgebieten« wie etwa das Wirtschaftsrecht (vgl. oben) zeigt sich das noch deutlicher. Viele weitere Unterschiede (auf der sprachli-

chen Ebene: Syntax, Themenentfaltung, Funktion...) ergeben sich aus der inneren oder vertikalen[3] Schichtung der jeweiligen Fachsprache.

3. Die lexikalischen Besonderheiten der Rechtssprache

Die Rechtssprache hebt sich von manchen anderen Fachsprachen in mindestens zweifacher Hinsicht ab: Es gibt nicht »eine Rechtswissenschaft wie eine Medizin oder eine Physik..., sondern ebenso viele voneinander getrennte und verschiedene Rechtswissenschaften wie Rechtssysteme« (Rheinstein 1987, 17, zitiert in: Sandrini 1996, 134). Jedes Rechtssystem verfolgt eigene Regelungsziele, hat sein eigenes Set von Normen und parallel dazu einen eigenen Begriffsapparat entwickelt. Diese Spezifik schlägt sich selbstverständlich in der Lexik der jeweiligen Rechtssprache nieder: auf ihrer formalen und inhaltlichen Ebene. Die Lexik ist zwar nicht die einzige Charakteristik der juristischen Fachsprache; es gibt eine Reihe anderer Faktoren – insbesondere syntaktischer und textstruktureller Art –, die die Fachsprache entscheidend prägen, »trotzdem wird die fachliche Aussage in entscheidendem Maße von der lexikalischen Dimension der Fachtexte, also ihrer Terminologie, bestimmt« (Arntz/ Picht 1991, 26).

Die zweite Spezifik der Rechtssprache – auch diese bezieht sich auf ihren lexikalischen Teil – ist ihre Nähe zur Gemeinsprache. Person, Sache, Schuld, Erfüllung – um nur einige zu nennen – sind Wörter, die sowohl in der Gemeinsprache wie auch in der Rechtssprache zu finden sind. Gesetze, Rechtsverordnungen und Gerichtsurteile schöpfen ihr Wortgut größtenteils aus der Gemeinsprache. In der Rechtssprache gibt es zwar auch Termini wie Kulpakompensation, culpa in contrahendo, stellvertretendes commodum [...], die »beim juristischen Laien den Eindruck hervorrufen könnten, es handle sich bei der Redeweise der Juristen eher um

[3] Innerhalb eines Faches trifft man auf verschiedene Kommunikationsvarianten. Damit meint man unterschiedliche kommunikative Situationen, in denen die Konstellation der textexternen Faktoren (Sender, Empfänger, Empfängerintention, Medium, Zeit, Raum…) zum Teil jeweils anders sein kann. Die Verbindung der textexternen Faktoren bestimmt die Wahl der sprachlichen Existenzform, den Stil, den Satzbau, die Lexik u.a.m. – kurz die textinternen Faktoren.

Aufgrund der oben angegebenen Tatsachen kann man in jeder Fachsprache eine vertikale Gliederung vornehmen, wobei sich mehrere Niveaus ausdifferenzieren lassen. Besonders (interessant und) wichtig ist die Linie/der Übergang, wo die Kommunikation nicht mehr unter Fachleuten verläuft, sondern wo sich der Fachmann (als Textverfasser) und der fachliche Laie (als Adressat) gegenüberstehen. Dabei entsteht ein Verhältnis zwischen zwei Wissenskomplexen (vgl. Wichter 1994, 9).

den Vollzug magischer Sprachrituale als um eine nachvollziehbare Begründung rechtlicher Entscheidungen« (Neumann 1992, 111). Solche Termini finden ihren Platz in der Rechtswissenschaft, für die Sprache der Gesetze und Gerichtsentscheidungen sind sie jedoch nicht repräsentativ.

Wie schon oben angedeutet, verfügt die Rechtssprache über ein Inventar an Termini, von denen viele direkt der Gemeinsprache entnommen (Glaube, Person, Sache...) oder von gemeinsprachlichen Wörtern abgeleitet worden sind (Schuldner, Gläubiger...), und die sich innerhalb der Rechtssprache eine modifizierte, spezielle Bedeutung angeeignet haben. So deckt sich die formale Seite (Benennung) zahlreicher Termini häufig mit der Formseite gemeinsprachlicher Wörter. Terminus und gemeinsprachliches Wort unterscheiden sich aber auf der Bedeutungsebene (Begriff). Die Bedeutung des systemgebundenen Terminus unterscheidet sich grundsätzlich von der Bedeutung des gemeinsprachlichen Wortes. Außerdem ist das gemeinsprachliche Wort in der Regel polysem, während der Terminus immer mit einem spezifischen Inhalt aufgefüllt und so (mehr oder weniger) monosem ist, z.B.:

> Gemeinsprachliche Definition
> Kind 1. Mensch von der Geburt bis zum Eintritt der Geschlechtsreife; (auch) (Kosewort u. Anrede für Kinder u. junge Leute); Nachkomme, Abkömmling; (Sammelbez. für) Knabe u. Mädchen, Sohn u. Tochter ... (Wahrig 1986, 741).

> Juristische Definition
> Kind ist im Gegensatz zu anderen Verwandten ein Abkömmling ersten Grades, sonst vielfach der Mensch zwischen der Geburt und der Vollendung des 14. Lebensjahres, öfter auch darüber hinaus. Das Kind kann ehelich oder nichtehelich sein. Eine fremde Person kann durch Adoption als Kind angenommen werden (Köbler 1997, 220).

Die juristische Definition des Begriffs »Kind« ist nicht nur präziser als die gemeinsprachliche (vgl. oben: Wahrig 1986), sondern es werden dabei auch ganz andere Aspekte hervorgehoben; der Begriff wird mit anderen Merkmalen beschrieben. Besonders interessant ist dabei die Angabe der Altersgrenze: In der Gemeinsprache erscheint die Bestimmung der Altersgrenze immer wieder als problematisch, es wird von Fall zu Fall anders entschieden. Demgegenüber muss die Altersgrenze im Recht definit sein, denn damit verbunden ist eine Reihe anderer juristischer Begriffe: Mit dem vollendeten 14. Lebensjahr werden Rechtssubjekte deliktsfähig (→ Deliktsfähigkeit), oder: ab dem vollendeten 14. Lebensjahr bis zum vollendeten 19. Lebensjahr sind Rechtssubjekte erweitert geschäftsfähig.

Nun stellt sich die Frage, ob in juristischen Texten (wie etwa in Gesetzen, Gerichtsurteilen...), neben fachsprachlichen auch gemeinsprachliche Begriffe zu finden sind. Die Entscheidung ist umso komplizierter, da »im sozialen Zusammenleben auftretende Sachverhalte unter Zuhilfenahme der (Gemein)Sprache erfasst und in Normen geregelt werden« (Sandrini 1996, 15). Das führt dazu, dass sich eine klare Linie zwischen dem Terminus einerseits und einem in der Rechtssprache verwendeten, aber nicht genau definierten Wort andererseits oft schwer ziehen lässt. Doch sobald ein Sachverhalt im Rahmen einer Norm abstrakt dargestellt wird, bedient man sich dabei der Begriffe, die einen genau definierten Inhalt umfassen, und deshalb (erheblich) von gemeinsprachlichen Wörtern abweichen (vgl. oben: »Kind«). Maßgebend ist dabei auf jeden Fall der Kontext. Im Gesetzestext beispielsweise finden sich Begriffe, die eine festgelegte Bedeutung besitzen. Um diese zu erschließen, reicht nicht die Sprachkompetenz des Muttersprachlers aus, dazu ist juristisches Regelwissen erforderlich. Im juristischen Kontext (im Gesetzestext z. B.) wird daher immer nach der Bedeutung des Begriffs im Rechtssinne gefragt (vgl. Neumann 1992, 116). Es ist durchaus möglich, dass sich Gesetzes- und andere Rechtstexte auch gemeinsprachlicher Begriffe bedienen (dazu vgl. Sandrini 1996, 15 f.), doch müssen auch diese in bestimmten Fällen – im Konfliktfall beispielsweise – rechtlich gedeutet werden. »Das Recht stellt Deutungsschemata bereit, die es erlauben, soziales Handeln als in bestimmter Weise rechtlich relevant zu qualifizieren« (Neumann 1992, 119), was unter anderem auch für einen jeden Begriff – sei es ein fach- oder umgangssprachlicher – gilt.

Obwohl schon am Anfang betont wurde, dass die fachsprachliche Lexik nicht das wichtigste – geschweige denn das einzige – Kriterium zur Beschreibung bzw. Ausdifferenzierung der Fachsprache ist, bleibt es auf der anderen Seite trotzdem einer der wichtigsten Gesichtspunkte. Dass dem so ist, beweisen unter anderem zahlreiche Terminologiearbeiten.

4. Verstoß gegen gemeinsprachliche Normen

Trotz (partieller – vor allem formaler) Überlappungen im lexikalischen Bereich folgen die Rechtssprache und die Gemeinsprache in zahlreichen Punkten unterschiedlichen Regeln; darin steckt stets die potentielle Gefahr, gegen die Sprachnorm zu verstoßen – und zwar auf beiden Seiten, was am besten mit Hilfe von folgendem Beispiel demonstriert werden kann (vgl. hierzu auch Neumann 1992, 110):

> Wenn Peter sich von Paul fünf Äpfel geborgt hat, dann kann man den Vorgang folgendermaßen beschreiben: Paul hat Peter fünf Äpfel geliehen. Wenn Peter sich weigert, Paul fünf Äpfel zurückzugeben und die Sache

> vor Gericht kommt, dann wird das Gericht zutreffend feststellen, es handle sich nicht um eine Leihe, sondern um ein Darlehen. Beim Darlehen sind Geld oder andere vertretbare Sachen in gleicher Art, Güte und Menge zurückzuerstatten (vgl. Köbler 1997, 80), während bei der Leihe dieselbe Sache, die geliehen wurde, zurückzuerstatten ist (vgl. Köbler 1997, 247). Um eine Leihe hätte es sich gehandelt, hätte sich Peter z.B. eine Waage von Paul ausgeborgt.

Jemanden um ein Darlehen von fünf Äpfeln zu bitten ist für den gemeinsprachlichen (alltäglichen) Sprachgebrauch ungewöhnlich, wirkt unnatürlich und könnte sogar als stilistisch falsch empfunden werden. Andererseits beginge ein Gericht, das den oben dargestellten Vorgang als eine Leihe einordnete, einen elementaren juristischen Fehler.

Dass hinter der Benennung des juristischen Begriffs auch eine etwas andere (semantische) Logik steckt, zeigt folgendes Beispiel:

Der Begriff »Unmöglichkeit« impliziert der Regel nach etwas Endgültiges, »etwas, was nicht möglich ist« (Wahrig 1986, 1334). Trotzdem kann die »Unmöglichkeit der Leistung« im Recht in einem bestimmten Fall behoben werden, u. z. dann, wenn es sich bei der nachträglichen Unmöglichkeit der Leistung, die weder vom Schuldner noch vom Gläubiger zu vertreten ist, um die noch nicht konkretisierte Genussschuld handelt (auch Gattungsschuld: z.B. 100 Kilogramm Kartoffeln, ein – irgendein – Pferd). Da der Leistungsgegenstand nur nach generellen Merkmalen festgelegt ist, kann beim eventuellen Untergang der geschuldeten Sache diese noch immer durch eine andere Sache ersetzt werden. Das bedeutet, der Gläubiger kann in diesem bestimmten Fall auf der Leistungserbringung bestehen, wodurch auch die Unmöglichkeit behoben werden kann.

In diesem Sinne impliziert der Begriff »Unmöglichkeit« – streng logisch gesehen – nicht mehr etwas Endgültiges – endgültig Unmögliches –, sondern etwas potentiell Unmögliches. Zöge man dies in der Rechtssprache bei der Benennung in Betracht, schaffte man dadurch nicht nur Verwirrung, sondern sogar Widerspruch:

Nähme man zum Oberbegriff statt »Unmöglichkeit der Leistung« »potentielle Unmöglichkeit der Leistung«, widerspräche dies seinen Unterbegriffen: anfängliche (auch ursprüngliche), nachträgliche, subjektive (auch relative) und objektive (auch absolute) Unmöglichkeit. Die anfängliche Unmöglichkeit bedeutet, dass die Leistung vom Anfang an – schon beim Vertragsabschluss – nicht möglich ist, die subjektive meint, nur der Schuldner ist nicht in der Lage, die Leistung zu erbringen. Bei der objektiven Unmöglichkeit ist dies jedem/r unmöglich. Bei allen drei Unterbegriffen ist daher die Potentialität der Unmöglichkeit ausgeschlossen. Wie schon mehrmals betont, wird in jeder Fachsprache die Eindeutig-

keit angestrebt. Im Recht ist dieser Aspekt umso wichtiger, da die Eindeutigkeit eine Art Voraussetzung für die Rechtssicherheit darstellt.

Das Bürgerliche Gesetzbuch[4] (BGB) stellt nicht nur inhaltlich, sondern auch sprachlich betrachtet eine interessante Untersuchungsquelle dar. Um folgendes Beispiel besser beleuchten zu können, füge ich eine kurze Erklärung zur geschichtlichen Entwicklung des BGB ein. Die Vorarbeiten für das Entstehen des Bürgerlichen Gesetzbuches begannen 1874. Sein erster Entwurf wurde 13 Jahre später (1887), der zweite 1895 dem Reichskanzler vorgelegt. Nachdem der zweite Entwurf 1896 vom Reichstag als Gesetz angenommen worden war, trat er am 1. 1. 1900 in Kraft. Das Gesetzbuch wurde mehrfach novelliert – inhaltlich. Was seine sprachliche Kodierung angeht, so finden sich hier einige »eigenartige« Formulierungen wie beispielsweise:

> § 847 BGB [Schmerzensgeld]
>
> 1) Im Falle der Verletzung des Körpers oder der Gesundheit sowie im Falle der Freiheitsentziehung kann der Verletzte auch wegen des Schadens, der nicht Vermögensschaden ist, eine billige Entschädigung in Geld verlangen.
> 2) Ein gleicher Anspruch steht einer Frauenperson zu, gegen die ein Verbrechen oder Vergehen wider die Sittlichkeit begangen oder die durch Hinterlist, durch Drohung oder unter Missbrauch eines Abhängigkeitsverhältnisses zur Gestattung der außerehrlichen Beiwohnung bestimmt wird.

Beim Lesen des obigen Paragraphen fällt das Wort »Frauenperson« sofort ins Auge. Entweder ließ man beim Novellieren des Gesetzes die sprachliche Ebene (zum Teil) außer Acht, oder ist »Frauenperson« auch gegenwärtig noch in der Rechtssprache gängig. Das Letztere ist kaum möglich, denn in verschiedenen juristischen Glossaren und Lexika ist das Stichwort nicht nachzuweisen.[5] Der Ausdruck »Frauenperson« hat im

[4] BGB = das Bürgerliche Gesetzbuch aus dem Jahre 1896, das die wesentlichen Regelungen auf dem Gebiet des deutschen Zivilrechts enthält.

[5] Im juristischen Wörterbuch von Köbler (1997) findet man die Stichwörter »Frau« und »Person«. Während die Person als Träger von Rechten und Pflichten (Rechtssubjekt), als natürliche oder juristische Person definiert wird (vgl. Köbler 1997, 292), heißt es bei der Frau: »(Herrin) ist die erwachsene weibliche Person. Anders als in vergangenen Zeiten ist auf Grund der Gleichberechtigung die Frau dem Mann rechtlich grundsätzlich gleichgestellt …« (Köbler 1997, 141). Ist der Begriff »Frauenperson« im heutigen Recht nicht mehr gebräuchlich, so wäre es – gemäß der obigen Definition – durch »Frau« oder vielleicht noch besser durch »weibliche Person« zu ersetzen.

Laufe der Zeit seine Bedeutungsextension verändert,[6] dabei handelt es sich um die konnotative Veränderung – um die Veränderung der Wertung, oder genauer um die Wertminderung. »Frauenperson« ist – gemäß dem heutigen Sprachgebrauch – negativ konnotiert und weicht als solches im Rahmen von einem (neutralen) Sachkontext sowohl von der gemeinsprachlichen wie – anscheinend – auch juristischen Sprachnorm ab.

Zu den Besonderheiten der Rechtssprache zählen auch akollokative Wortverbindungen wie etwa positive Vertragsverletzung, stillschweigende Willenserklärung, positiver Schaden… Bei solchen Strukturen sind die beiden Teile (Lexeme) der Wortgruppe aufgrund ihrer semantischen Struktur der Regel nach nicht zu verbinden und können daher keine syntagmatischen Beziehungen eingehen: das Lexem positiv enthält ein Sem, das mit der Sememstruktur des Lexems Verletzung oder Schaden – das immer das Sem »negativ« besitzt – inkompatibel ist.

Die Rechtssprache weist nicht nur semantische, sondern auch formale Eigenwilligkeiten auf, die als Verstoß gegen die Normen der Gemeinsprache verstanden werden können. Ein Beispiel dafür ist Schlechterfüllung bzw. Schlechtleistung – ein Kompositum, wobei ein Wertadjektiv (schlecht) als Erstglied mit einem ung-Derivat (Erfüllung, Leistung) als Zweitglied des Kompositums eine Verbindung eingeht. In der Gemeinsprache sind solche Verbindungen nach Konventionen und Wortbildungsregeln nicht bildbar: Die Wertadjektive wie gut, schlecht, schön zeichnen sich durch eine sehr geringe Kompositionsaktivität aus und gehen keine Komposition mit ung-Derivaten und Personenbezeichnungen ein: *Gutbewertung, *Schönwanderung oder *Gutkollege, *Altmann, *Schönherr (vgl. Fleischer/Barz 1995, 103).

Trotz der oben dargestellten und vieler weiterer Unterschiede bleibt aber die Tatsache unbestritten, dass Rechtssprache und Gemeinsprache eng miteinander verbunden sind, denn obwohl alle Fachsprachen ihr Wortgut (auch) aus der Gemeinsprache schöpfen, ist dieser Prozess kaum in einem anderen Bereich so intensiv wie gerade im Recht.

[6] Frauenperson:

- Debenjak, 1992: ženščina, babnica;
- Wahrig, 1999 (Synonymwörterbuch): Frau = … *abwertend:* Weibsbild … Frauenperson…;
- Küpper, 1990: Person = Mensch (abf); weibliche Person (abf). Verkürzt aus »Manns-, Weibs-, Frauenperson«; vorwiegend auf Frauen angewendet. In Juristenkreisen ist »Kerl« der Straftäter und »Person« das weibliche Gegenstück. In verächtlichem Sinne etwa seit 1800 geläufig.

Quellen- und Literturverzeichnis

BGB (1996). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Arntz, Reiner/Picht, Heribert (1991): *Einführung in die Terminologiearbeit*. 2. Aufl. Hildesheim Zürich, New York: Georg Olms Verlag.
Debenjak, Doris (1992): *Veliki nemško-slovenski slovar* (Großes deutsch-slowenisches Wörterbuch). Ljubljana: DZS.
Fleischer, Wolfgang/Barz, Irmhild (1995): *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. 2. Aufl. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
Heusinger, Siegfried (1999): *Die Lexik in der deutschen Gegenwartssprache* (unveröffentlichtes Manuskript, im Druck).
Hoffmann, Lothar (1984): *Kommunikationsmittel Fachsprache. Eine Einführung*. 2. Aufl. Berlin: Akademie Verlag.
Köbler, Gerhard (1997): *Juristisches Wörterbuch*. 8. Aufl. München: Verlag Vahlen.
Neumann, Ulfrid (1992): *Juristische Fachsprache und Umgangssprache*. In: Grewendorf, Günther (Hg.): *Rechtskultur als Sprachkultur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 110–121.
Oksaar, Els (1988): *Fachsprachliche Dimensionen*. Tübingen.
Pfeiffer, Oskar E./Strouhal Ernst/Wodak Ruth (1987): *Recht auf Sprache. Verstehen und Verständlichkeit von Gesetzen*. Wien: Verlag Orac.
Sandrini, Peter (1996): *Terminologiearbeit im Recht. Deskriptiver begriffsorientierter Ansatz vom Standpunkt des Übersetzers*. Wien: Internat.
Wahrig, Gerhard (1986): *Deutsches Wörterbuch*. Bearb. von Hermann, Ursula (et al.). München: Mosaik Verlag.
Wichter, Sigurd (1994): *Experten- und Laienwortschätze. Umriß einer Lexikologie der Vertikalität*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 149–175

SCHREIBKOMPETENZ KROATISCHSPRACHIGER DEUTSCHLERNER

Maja HÄUSLER
(Universität Zagreb)

Zusammenfassung

Der Beitrag stellt eine Pilotstudie vor. Untersucht wurden teilweise gelenkte Aufsätze zweier Gruppen von kroatischen Deutschschülern unterschiedlicher Lernstufen. Nach der Ermittlung der Sprachstände wurden die Aufsätze auf textsortenspezifische Merkmale hin untersucht und die Ergebnisse mit dem Einsatz bestimmter Kommunikationsstrategien in Verbindung gebracht. Im Schlussteil weist der Beitrag auf Maßnahmen zur Behebung festgestellter Mängel hin.

In diesem Beitrag werden die ersten Ergebnisse einer Voruntersuchung vorgestellt, welche die Unterschiede in der sprachlichen Kompetenz zweier Gruppen von Deutschlernern zum Gegenstand hatte. Durchgeführt wurde sie als Teil des Forschungsprojekts »Deutsch lehren und lernen in Kroatien«.[1] Da mit diesem Projekt die Verbesserung von Curricula und von Deutschunterricht in Kroatien angestrebt wird, ist die Ermittlung von sprachlichen Spezifika im Erwerb deutscher Sprache durch Lerner mit Kroatisch als Muttersprache einer seiner wichtigsten Schwerpunkte.

Vorab die Standortbestimmung und einige Begriffsklärungen. Entsprechend dem heute weitgehend etablierten Konsensus in der Fremdsprachenforschung (Diehl/Pistorius, 2002: 226f.) wird im folgenden Beitrag von der Annahme ausgegangen, dass der Erwerb einer neuen, fremden Sprache gewissen Gesetzmäßigkeiten unterliegt und

[1] Getragen vom Wissenschaftsministerium der Republik Kroatien unter der Bezeichnung »Podučavanje i učenje njemačkog jezika u Hrvatskoj«.

dass dieser Prozess durch unterrichtliche Maßnahmen nicht beliebig steuerbar ist. (Klein, 1984: 64)

Zweitens gehen wir davon aus, dass der Erwerb einer zweiten Sprache auf der Grundlage der schon erworbenen Sprache(n) erfolgt. Die Lerner, auch ganz junge, sind kein unbeschriebenes Blatt und das vorhandene Vorwissen, insbesondere das sprachliche, wird erheblichen Einfluss auf den Erwerb einer zweiten, dritten und weiterer Sprachen haben. Diese Annahme bedeutet allerdings nicht, dass man der Kontrastivitätshypothese zustimmen muss. Im Gegenteil, wir sind der Meinung, dass die Parallelen zwischen dem Erst- und dem Zweitspracherwerb die Unterschiede zwischen den beiden bei weitem überwiegen: In beiden Fällen handelt es sich um einen Sprachlernprozess und eben nicht um die Beherrschung eines Instruments, des Autofahrens oder den Erwerb anderweitiger Fähigkeiten.

Ausgehend von diesen beiden Annahmen stellen wir uns die Frage: Welche Gesetzmäßigkeiten zeigen sich im Erwerb der deutschen Sprache bei Lernern mit Kroatisch als Muttersprache und in wie weit kann man diese Gesetzmäßigkeiten mit der kroatischen Muttersprache in Zusammenhang bringen?

Um Regularitäten des Spracherwerbs in Griff zu bekommen, wird heute der Begriff Lernersprache verwendet. Lernersprachen sind Übergangssysteme, Stationen, die Lerner auf ihrem Entwicklungsweg von der Ausgangssprache zur Zielsprache hin durchlaufen (Apeltauer, 2001: 678). Ihr Kennzeichen sind Abweichungen von einer angenommenen Norm, von der Form, mit der kompetente Sprecher der Zielsprache die gleiche Mitteilungsabsicht, die einer nicht normkonformen Lerneräußerung zugrunde liegt, zum Ausdruck bringen würden. (Dittmar/Rieck, 1976: 121)

Eine weitere Eigenschaft der Lernersprachen ist ihre zweifache Instabilität: Sie verändern sich, solange die Entwicklung fortdauert, und auch die einzelnen Entwicklungsstufen sind nicht stabil. Diese Dynamik der Lernersprachen kann als eine Abfolge von Lernervarietäten im Prozess des Spracherwerbs einer Person dargestellt werden. Um solche Lernervarietäten linguistisch zu beschreiben, wurde die probabilistische Grammatik entwickelt, die angibt, mit welcher Wahrscheinlichkeit ein Lerner zum Zeitpunkt x seines Spracherwerbs eine bestimmte Struktur produziert. So bedeutet beispielsweise die Reihe NP → N: 0,2; NP → Det N: 0,3; NP → Det Adj N: 0; N → Det N Adj: 0,4; N → Det N Adv: 0.1, dass der Lerner zu diesem Zeitpunkt seines Spracherwerbs zu 20% Nominalphrasen als einfache Substantive ohne Determinativ produziert, zu 30% als Substantive mit einem Determinativ (*das Haus, mein Haus, ein Haus*), nie das Adjektiv vor das Substantiv setzt (*das große Haus, mein neues Haus*), zu 40% hinter das Substantiv ein Adjektiv (*mein Haus groß*) und zu 10% ein Adverb (*das Haus dort*) setzt. (nach Klein 1976: 107f.) Eingehend un-

tersucht wurde und wird auch weiterhin der Erwerb der Erst- oder der Muttersprache.[2] Hier wird die Forschung neuerdings auf die Monate vor und unmittelbar nach der Geburt ausgedehnt, die früher als vorsprachig galten.

Für den Erwerb einer weiteren, zunächst mal einer zweiten Sprache, sind die Unterschiede im Erwerbskontext wichtig, mit dem die übrigen, personenbezogenen Variablen zusammenhängen. Nach dem Erwerbskontext, der die Menge und die Qualität der Kontakte des Lerners mit der neuen Sprache bestimmt, unterscheidet man zwischen dem ungesteuerten und dem gesteuerten Zweitspracherwerb. Für den erstgenannten wird auch die Bezeichnung »natürlicher Zweitspracherwerb«, für den letzteren (schulischer) Fremdsprachenunterricht gebraucht. Als *differentiae specificae* gelten der Ort des Erwerbs und die didaktische Aufbereitung des sprachlichen und außersprachlichen Inputs. So findet der »natürliche Zweitspracherwerb« in der zielsprachigen Umgebung und ohne systematische, zielgerichtete Unterweisung statt, während der Fremdsprachenunterricht außerhalb dieses Gebietes und nach einem Lehrplan erteilt wird.

Einschränkend zu dieser Begriffsverwendung ist hinzuzufügen, dass auch der »natürliche Zweitspracherwerb« durch die Sprache der Umgebung (etwa Dialekt oder Standard) gesteuert wird, dass Bildungsangebote für Menschen nicht »unnatürlich« sind und dass systematischer, intentional geplanter Fremdsprachenunterricht auch im zielsprachigen Land erteilt werden kann. Die zuletzt genannte Tatsache soll uns die Vielfalt von Lernbiographien nicht vergessen lassen, wenn wir von zu Erkenntniszwecken definierten Denkmodellen ausgehen.

Für den ungesteuerten Erwerb des Deutschen als Zweitsprache liegen seit dem Heidelberger Forschungsprojekt »Pidgindeutsch« (1975) die Erkenntnisse über Erwerbsfolgen bei Lernern mit romanischen Muttersprachen vor.[3] Während zunächst mal schien, dass diese Ergebnisse im Erwerb unter gesteuerten Bedingungen, also im schulischen Fremdsprachenunterricht, keine Verwendung finden könnten, ließen nachfolgende Untersuchungen des Erwerbs von Fremdsprachen bei Lernern verschiedener Muttersprachen auch unter gesteuerten Bedingungen ebenfalls Regelmäßigkeiten vermuten,[4] die das Ignorieren der Forschungsergeb-

[2] Zur Entwicklung der Erstsprache siehe etwa Apeltauer 1997: 36ff.

[3] Z.B. in Dittmar/Rieck, 1976: 127ff.

[4] Für den gesteuerten Deutscherwerb frankophoner Studenten und Schüler siehe Diehl 1994 und Diehl et al. 2000. Bibliographische Angaben zum gesteuerten Deutscherwerb anglophoner Stundenten und Schüler, niederländischer Lerner, schwedischer Kinder und zum ungesteuerten Erwerb türkischer Kinder s. in Diehl et al. 2000, S. 111 *passim*; zum ungesteuerten Erwerb einer polnischen Migrantin in Kostrzewa/Cheon-Kostrzewa 2002.

nisse[5] durch die Fremdsprachendidaktik immer weniger vertretbar machen.

Für das Sprachenpaar Kroatisch und Deutsch wurden mit Fragestellungen der Kontrastiven Linguistik vor allem in den 1970er und 1980er Jahren zahlreiche teilweise umfangreiche Forschungsvorhaben[6] durchgeführt.

Mirko Gojmerac (1975) untersuchte den Gebrauch häufiger deutscher Präpositionen bei Schülern höherer Klassenstufen. Die Ergebnisse bestätigten die Ausgangshypothese, dass frühe Erwerbsstadien besonders interferenzanfällig sind und der idiomatische Gebrauch von Präpositionen zu Lernschwierigkeiten gehört. Sie zeigten auch, dass sich solche Strukturen (z.B. *nach München* aber *in die Schweiz*) leicht zurückbilden. Nach der Meinung des Autors sollten »neue« Strukturen erst dann eingeführt werden, nachdem sich die »alten« durch Drill-Übungen zu Gewohnheiten verfestigt haben.

Nach der inzwischen eingetretenen »kognitiven Wende« untersuchte Nevenka Blažević (1984) anhand eines Lückentests den Aneignungsgrad elementarer, durch die Progression im Lehrplan vorgegebener morphosyntaktischer Erscheinungen bei 200 Deutschlernern der Klassenstufen 4 bis 10 kroatischer Grund- und Mittelschulen. Die sehr schlechten Ergebnisse führte sie auf die Mängel im Lehrplan, auf die Verfahren der audiovisuellen Methode und auf institutionelle Bedingungen zurück.

Zum ungesteuerten Deutscherwerb kroatischsprachiger Migranten und ihrer Kinder liegen ebenfalls einige Ergebnisse vor.[7]

1. Ziele der Untersuchung

Im Rahmen des eingangs erwähnten Projekts kann die Ermittlung von sprachlichen Spezifika im Erwerb deutscher Sprache durch kroatischsprachige Lerner nur in beschränktem Umfang erfolgen. Ein längerfristig angelegtes Forschungsvorhaben mit diesem Ziel könnte versuchen, Antworten auf folgende Fragen zu finden:

– Wie sehen die Lernersprachen kroatischsprachiger Deutschlerner in den einzelnen Stadien des Erwerbs der deutschen Sprache unter gesteuerten Bedingungen aus?

[5] Zum Forschungsüberblick s. Henrici/Riemer 2003: 38, 42f.

[6] Forschungsüberblick in Engel/Žiletić 2001: 408f.

[7] Etwa in Orlović-Schwarzwald (1978). Weitere bibliographische Angaben s. in Baur 2001.

– Lassen sich Regelmäßigkeiten in Form von bestimmten Phasenabfolgen feststellen?

– Wie verhalten sich diese Reihenfolgen zu der Progression im Lehrplan für kroatische Schulen und in den benutzten Lehrwerken?

– Inwieweit unterscheiden sich die jeweiligen Erwerbsstufen von den Erwerbsfolgen im muttersprachlichen Deutscherwerb und von denen im ungesteuerten Zweitspracherwerb kroatischer Lerner?

– Welche Übereinstimmungen und Unterschiede gibt es im Vergleich zu den bisher beobachteten Regelmäßigkeiten im gesteuerten Erwerb von Lernern mit anderen Muttersprachen?

Die Erkenntnisse, sollten sie für eine Anwendung aussagekräftig genug sein, könnten bei einer Revision curricularer Vorgaben für den schulischen Deutschunterricht in Kroatien zu Grunde gelegt werden und in der methodisch-didaktischen Aus- und Fortbildung der Deutschlehrer Anwendung finden.

Die in diesem Beitrag vorgestellten Ergebnisse liefern keine Antworten auf die oben angeführten Fragen, diese können erst in den nachfolgenden Studien sowie bei einer eventuellen Fortführung des gegenwärtig laufenden Projekts ins Auge gefasst werden. Der vorliegende Beitrag ist aus den ersten, explorativen Untersuchungen hervorgegangen, die mit methodologischer Zielsetzung durchgeführt wurden. Zum einen wollten wir die Ergiebigkeit von Erhebungsverfahren (Tonaufzeichnung, Bild-Ton-Aufzeichnung, schriftliches Korpus) erkunden, um bei der späteren Hauptuntersuchung den Aufwand und das Ergebnis in einem sinnvollen Verhältnis zu halten. Das zweite Ziel war die Ermittlung von Kategorien, die beobachtet werden sollen.

Die erste Pilotstudie, mit der wir die Erhebungsverfahren testen wollten, sollte ein globales Bild der sprachlichen Kompetenz fortgeschrittener kroatischsprachiger Deutschlerner liefern, das sowohl die mündliche als auch die schriftliche Kompetenz erfassen würde. Zu diesem Zweck ließen wir unsere Probanden, kroatische Germanistikstudenten, zum selben Thema ein mündliches Gespräch führen und einen schriftlichen Aufsatz schreiben. Die beiden Äußerungsformen wollten wir bei der Auswertung der Daten vergleichen. Die Ergebnisse dieser Erhebung sollen an anderer Stelle vorgestellt werden.

In der zweiten Voruntersuchung, die der Ermittlung von Beobachtungskategorien diente, beschränkten wir uns auf die schriftliche Produktion und wählten Testpersonen mit einem niedrigeren Kompetenzniveau aus. Es sollten zwei Lernstände der höheren Grundstufe erfasst und miteinander verglichen werden. Das unmittelbare Ziel war, festzustellen, wie sich der Lernfortschritt in den einzelnen Bereichen gestal-

tet, oder anders ausgedrückt, in welchen Bereichen der schriftlichen Produktion die meisten bzw. die wenigsten Lernfortschritte beobachtet werden können. Bei der Datenanalyse haben wir zunächst den Sprachstand gemessen und danach textsortenspezifische Merkmale untersucht. Im Folgenden sollen das Verfahren und eine erste Ergebnisanalyse dieser schriftlich durchgeführten Pilotstudie dargelegt werden.

2. Die Methode der Untersuchung

Um zwei Stadien im Erwerb deutscher Sprache durch Kroatischsprachige erfassen zu können, wählten wir zwei Gruppen von Lernern mit nur einer Variable, nämlich mit unterschiedlich langer Lernzeit im schulischen Kontext. Der in Unterrichtszeit ausgedrückte Abstand betrug fünf Jahre. Die zwei Testgruppen hatten zum Zeitpunkt der Untersuchung lehrplanmäßig drei bzw. acht Jahre Deutschunterricht hinter sich.

Die Menge der tatsächlichen Deutschkontakte war jedoch in den beiden Gruppen nicht homogen. In der Gruppe, die im dritten Lernjahr stand, befanden sich von den insgesamt 30 Schüler/innen fünf, die länger Deutschunterricht hatten und eigentlich in ihrem siebten Lernjahr standen. Acht weitere hatten während ihrer Grundschulzeit für eine kurze Zeit Deutsch gelernt, die jedoch so kurz war, dass wir diesen Input vernachlässigen konnten. In der Gruppe im achten Lernjahr mit insgesamt 25 Schüler/innen befanden sich zwei Rückkehrer, die einige Jahre in Deutschland gelebt hatten.

Diese unterschiedliche Menge der Deutschkontakte haben wir bei der Auswertung von statistischen Ergebnissen, wenn es notwendig war, berücksichtigt. Die Aufsätze der Schüler mit mehr Deutschkontakt haben wir jedoch nicht aus unserem Korpus ausgeschlossen, weil die Präsenz solcher Schüler im Unterricht an kroatischen Schulen der Realität entspricht. Schulklassen mit einheitlichem Deutschkontakt dürften in Kroatien selten sein, dies ist bei einer Querschnittstudie in Kauf zu nehmen und sollte die Aussagekraft der Ergebnisse nicht in Frage stellen, zumal die Beschreibung von einzelnen Lernervarietäten, nachdem die numerischen Ergebnisse errechnet worden sind, wieder aufgrund von individuellen Produktionen vorgenommen wird.

Die übrigen Faktoren waren weitgehend vergleichbar: Die beiden Gruppen besuchten dieselbe Schule (ein Sprachgymnasium in Zagreb – wodurch die Faktoren Motivation, Schulart und die soziale Herkunft der Probanden ähnlich waren), dieselbe Klassenstufe (Klasse drei, ein Jahr vor dem Abitur wodurch der Faktor Alter konstant war) und wurden von derselben Deutschlehrerin unterrichtet.

Damit wir die sprachliche Kompetenz im 3. und im 8. Lernjahr miteinander vergleichen können, bekamen die beiden Testgruppen dieselbe Aufgabe, einen Aufsatz in Briefform zu schreiben. Als einzige Person in der Familie, die Deutsch kann, sollten unsere Testpersonen im Namen ihrer Familie einer jungen Sportstudentin aus Deutschland, die sich auf die Anzeige der Familie für eine Aupairstelle gemeldet hatte, einen Brief schreiben, in dem sie die Fragen der Studentin beantworten. Diese Fragen bezogen sich auf die Familie, den Ort, wo sie wohnen, auf die *au pair* Arbeit, die Wohn- und Freizeitmöglichkeiten, das Wetter und die benötigte Kleidung, auf die Dauer der Beschäftigungszeit und die Bezahlung. Außerdem sollten die Briefschreiber/innen dem potenziellen Aupairmädchen drei Fragen stellen. [8]

Schriftliche Äußerungen sind bei der Auswertung einfacher zu handhaben, weil man die Abweichungen von der zielsprachlichen Norm fast immer eindeutig identifizieren kann, sie machen jedoch nur die Teilkompetenz im schriftlichen Ausdruck der Lernenden zugänglich.

Unsere Aufgabenstellung sollte den Schülern/innen freies Schreiben ermöglichen, was ein Mehr und ein Weniger bedeutet. Unsere Testpersonen konnten unter den ihnen zur Verfügung stehenden Ausdrucksmitteln frei nach Maßgabe ihrer Kompetenz wählen und dadurch ein realistisches Bild ihres gegenwärtigen Sprachstands liefern. Sie konnten aber auch reichlich Gebrauch machen von Ausweichmöglichkeiten und nur jene Formen verwenden, deren sie sich sicher waren, zumal man während der schriftlichen Produktion mehr Zeit zur Planung von Äußerungen hat und auch Selbstkorrekturen einbringen kann. Bei der Auswertung der Ergebnisse konnten wir daraus schlussfolgern, bei welchen morphosyntaktischen, pragmatisch-lexikalischen und textstrukturellen Erscheinungen sich unsere Probanden bestimmter Kommunikationsstrategien bedienten.

Die Schüler/innen wussten, dass ihre Aufsätze nicht benotet würden und dass sie als Grundlage einer Untersuchung dienen sollen. Um jegliche Zweifel über die Verwendung auszuschließen, baten wir die Schüler, ein Pseudonym ihrer Wahl anstelle des Namens zu setzen. Die Liste mit den Pseudonymen und den tatsächlichen Namen blieb bei der Lehrerin, damit wir uns mit Rückfragen an sie wenden konnten.

Die Aufsätze wurden einige Tage vor Schuljahresende geschrieben, und da die Arbeiten, die nicht in die endgültige Zensur eingehen, erfahrungsgemäß wenig Text zu Tage fördern, enthielt die Aufgabe ziemlich detaillierte Anweisungen zum Inhalt des Briefes. Dadurch wollten wir die Schüler/innen zu längeren Texten anregen. In der Auswertung zeigte sich

[8] Aufgabenstellung nach: *In eigener Sache*. »Fremdsprache Deutsch« 16 (1/1997), S. 5.

jedoch, dass wir dadurch exakte Vergleichsmöglichkeiten erhielten, weil die Schüler/innen teilweise die gleichen Inhalte formulierten, was die Schlussfolgerungen über einzelne Strukturen zuverlässiger machte.

Nach der Ermittlung des Sprachstandes wurde eine linguistische Analyse auf der Textebene durchgeführt und mit dem Sprachstand korreliert.

Die ausführlich in deutscher Sprache formulierte Aufgabe bot den Testpersonen viel Sprachmaterial, das sie entweder direkt in ihre Äußerungen hätten aufnehmen können oder daraus die benötigten Formen erschließen (so etwa die Gruß-, Anfangs- und Schlussformeln, das Genus einiger Substantive, die Formen des Konjunktivs II). Wie viel oder wie wenig sie von dieser Möglichkeit Gebrauch machten, daraus lassen sich Vermutungen über den Zusammenhang von Sprachkompetenz und den einzelnen Kommunikationsstrategien ableiten und entsprechende didaktische Maßnahmen empfehlen.

Das Thema der Aufgabe sollte sicherstellen, dass die Inhalte durch die Vorgaben des Lehrplans auch für die Schüler/innen im niedrigeren, dritten Lernjahr im lexikalischen und im grammatischen Bereich gedeckt waren.

Wir hatten nicht die Absicht, durch unsere Themenwahl bestimmte sprachliche Strukturen zu elizidieren. Die Schüler wurden lediglich angewiesen, die Textsorte Privatbrief zu produzieren und drei Fragen zu stellen, die auch als Nebensätze hätten formuliert werden können. Bei der Auswertung zeigte sich, dass die Behandlung des Themas einen statischen Stil induziert hatte: Die Schüler/innen produzierten viele Deklarativsätze, mit wenig Abwechslung in Satzmodellen, sie bildeten Verbklammern mit wenig Entfernung zwischen den beiden Verbteilen und gebrauchten außer dem Präsens nur wenige Futur- und Konjunktiv-II-Formen. Diese Ausweichmanöver im Vergleich mit den eher seltenen Versuchen, auch kompliziertere oder »noch nicht sitzende« Formen zu wagen, gaben uns Aufschluss über den Einsatz einzelner Kommunikationsstrategien in den zwei beobachteten Lernstufen.

3. Testpersonen und Lehrplan

Die Daten wurden in einem Sprachgymnasium in Zagreb erhoben. Das kroatische Gymnasium schließt an die achtjährige Grundschule an, die für alle Jugendlichen obligatorisch ist. Das Gymnasium dauert vier Jahre, nach dem bestandenen Abitur können die Schüler/innen zu einem Hochschulstudium zugelassen werden.

Die Aufsätze wurden von zwei Testgruppen geschrieben. In beiden Gruppen waren Schüler/innen derselben Altersgruppe (Klassenstufe 11,

d.h. der dritten Gymnasiumklasse, im Alter von 17 oder 18 Jahren). Die beiden Gruppen besuchten jeweils eine dritte Klasse (verschiedene Klassenverbände) mit Schwerpunkt im neusprachlichen Bereich. Sie hatten zwei Jahre lang Lateinunterricht. Beide Gruppen lernten Englisch, die Gruppe der Kürzerlernenden als erste, die Gruppe der Längerlernenden als zweite Fremdsprache.

Der Unterschied zwischen ihnen lag im Lernjahr, in dem sie zum Zeitpunkt der Untersuchung standen.

Die Schülerinnen und Schüler der ersten Gruppe (Klasse 3A) lernten Deutsch als zweite Fremdsprache, die meisten von ihnen haben mit dem Erwerb der deutschen Sprache in der ersten Gymnasiumklasse angefangen und befanden sich zum Zeitpunkt der Untersuchung am Ende ihres dritten Lernjahrs. Als zweite Fremdsprache wird Deutsch an einem Sprachgymnasium mit vier Wochenstunden in der ersten Klasse und mit jeweils drei in den übrigen drei Klassenstufen unterrichtet, wobei in Kroatien ein Schuljahr mit 35 Wochen angesetzt wird. Die Schüler im dritten Lernjahr hatten also, als sie den Aufsatz schrieben, 350 Unterrichtsstunden in deutscher Sprache hinter sich.

Fünf Schüler/innen in dieser Testgruppe hatten auch in der Grundschule Deutsch als zweite Fremdsprache gelernt, sie befanden sich also in ihrem siebten Lernjahr. An den Grundschulen kann Deutsch als zweite Fremdsprache als Wahlfach belegt werden. Es wird meistens ab Klassenstufe 5 mit jeweils zwei Wochenstunden unterrichtet, so dass diese Testpersonen zusätzlich 280 Unterrichtsstunden hinter sich hätten haben können (insgesamt 630).

Die Schülerinnen und Schüler der zweiten Gruppe (Klasse 3B) lernten Deutsch als erste Fremdsprache. Im kroatischen Schulsystem wird die erste Fremdsprache in der vierten Klasse der Grundschule zunächst mit zwei Wochenstunden eingeführt und in den folgenden vier Jahren mit jeweils drei Wochenstunden unterrichtet. Auf lokaler Entscheidungsebene dürfen die Schulen auch einen früheren Anfang, ebenfalls mit zwei Wochenstunden, anbieten. An einem Sprachgymnasium wird die erste Fremdsprache mit vier Wochenstunden in allen vier Klassenstufen unterrichtet. Die meisten Schüler behalten ihre erste Fremdsprache aus der Grundschule, doch sie können auch ihre zweite Fremdsprache aus der Grundschule im Gymnasium als erste belegen. Unsere Probanden im achten Lernjahr hatten also zum Zeitpunkt der Untersuchung dem häufigsten Lehrplan gemäß 910 Stunden Deutschunterricht hinter sich.

Der Abstand zwischen der Gruppe im achten Lernjahr und der Gruppe von Kürzerlernenden betrug also zu den 23 Schüler/innen im dritten Lernjahr 560 Deutschstunden und 280 Deutschstunden zu den fünf mit mehr Deutschunterricht.

3.1 Lehrplan

Ein knapper Überblick des Lehrplans für die Gruppe im 3. Lernjahr soll zeigen, welche Strukturen im Unterricht bis dahin behandelt worden waren, was selbstredend nicht bedeutet, dass wir eine freie Verfügbarkeit dieses Wissens bei unseren Probanden voraussetzten. Das längerfristige Anliegen unserer Untersuchung wäre gerade, auf den notwendigen zeitlichen und gebrauchsmäßigen Abstand hinzuweisen, der nötig ist, um einzelne Strukturen leicht abrufbar werden zu lassen.

Die Themen der Aufgabe, wie etwa »die nächste Umgebung des Schülers, Klimaverhältnisse, Alltagssituationen, Freizeitbeschäftigungen«, sind im Lehrplan für Deutsch als zweite Fremdsprache am Gymnasium für die Behandlung ab Klasse I vorgesehen. In den nachfolgenden Klassen werden diese Themen wortschatzmäßig wieder aufgenommen und erweitert (*Glasnik Ministarstva*, S. 44ff.).

Textsorte: In der zweiten Klasse sollen die Schüler Aufsätze zu einem vorgegebenen und vorher behandelten Thema und Briefe zu besonderen Anlässen wie Feste oder Geburtstag verfassen, in der dritten Klasse Aufsätze zu einem Thema schreiben. Das Verfassen von »Gelegenheitsbriefen« wird wieder für die vierte Klasse erwähnt.

Für die Behandlung in der ersten Klasse sind folgende grammatische Strukturen vorgesehen: die Deklination der Substantive, der Personalpronomina und des Adjektivs, der Artikelgebrauch, die Wortfolge im Hauptsatz (Deklarativsatz, Fragesatz). In der zweiten Klasse kommen u.a. die Komparation der Adjektive und die Verben mit dem Reflexivpronomen hinzu. Bis zum Ende der dritten Klasse haben die Schüler die häufigsten Präpositionen mit dem Dativ, dem Akkusativ und dem Genitiv behandelt, alle Zeitformen des Indikativs mit Ausnahme des Plusquamperfekts, das Passiv des Präsens, des Präteritums und des Perfekts, den Konjunktiv II von Modal- und Hilfsverben, den Infinitiv + *zu*, die Nebensätze mit *dass, wenn, weil*, die Temporalsätze mit einigen Konjunktionen, die Finalsätze mit *damit*, *um zu* + Infinitiv, das Relativpronomen *der* und indirekte Fragesätze.

Für die Behandlung im vierten Lernjahr sind für die Gruppe der Kürzerlernenden von der Grundgrammatik nur folgende Strukturen übrig geblieben: von Partizipien gebildete Attribute, die Konstruktion *das hättest du tun sollen* und einige Nebensatzarten, von denen nur Konsekutivsätze mit der Konjunktion *so dass* hätten im Aufsatz gebraucht werden können, deren Bildung für kroatischsprachige Lerner jedoch nicht schwierig sein dürfte, da die Ausdrucksmittel für diese Redeabsicht direkt aus dem Kroatischen übertragen werden können.

Dass die Schüler/innen im 8. Lernjahr während des achtjährigen Curriculums alle Erscheinungen der Grundgrammatik der deutschen Spra-

che durchgenommen und ausgiebig geübt haben, und dass auch die lexikalischen Mittel für eher alltägliche Inhalte aus der Aufgabe vorausgesetzt werden konnten, dürfte einsichtig sein.

Lehrplanmäßig waren also sowohl die Schüler im 3. als auch jene im 8. Lernjahr in der Lage, die Aufgabe zu bewältigen. Von den für die Lösung der Aufgabe notwendigen grammatischen Strukturen hätten den Schülern im Prinzip fast alle zur Verfügung stehen können, die entsprechenden lexikalischen Kenntnisse durften ebenfalls vorausgesetzt werden.

Das Lehrwerk für Anfänger, das in der Gruppe der Kürzerlernenden verwendet wurde, enthält im Band für die erste Klasse mehrere Privatbriefe. Der Textrahmen ist jedoch nicht vollständig, die Textanfänge wirken gekürzt, auf die Vermittlung von textsortenspezifischen Merkmalen wird offenbar kein Wert gelegt. Im Lehrwerk, das in der Gruppe im 8. Lernjahr verwendet wurde, wird das Schreiben von Privatbriefen in der zweiten Klasse thematisiert.

4. Ergebnisse

Damit wir die beiden Gruppen miteinander vergleichen können, haben wir den aktuellen Sprachstand einzelner Schüler als Prozentwert ausgedrückt, den wir aus dem Verhältnis von Wort- und Fehlerzahl errechnet haben. Bei der Wortzählung wurden alle Ziffern und Eigennamen von Personen, Tieren, Städten und Stadtteilen ausgeschlossen. Die Wörter, die vielleicht aus der Aufgabenstellung entnommen waren, zählten wir mit, weil viele Schüler diese Möglichkeit nicht nutzten, also auch das Abgeschriebene für uns relevant war. Die Aufsätze wurden nach der Sitzordnung der Schüler nummeriert, so dass wir die gemeinschaftlichen Produkte zwar identifizieren konnten, bei der Sprachstandfeststellung jedoch nicht wegließen.

Bei der Zählung von Fehlern hielten wir uns an das Prinzip ein Wort = ein Fehler. Ein Wort mit einem morphologischen und einem Rechtschreibfehler ergab nur einen Punkt. Die Kommasetzung, Fehler in der Wortfolge, in der Wortwahl, pragmatische oder textbezogene Fehler (z. B. die nicht vorhandene Grußformel) wurden ebenfalls mit je einem Punkt bedacht.

Tabelle 1 zeigt die Ergebnisse der Gruppe im mehrheitlich dritten Lernjahr, Tabelle 2 die Rangfolge nach Sprachstand für die Gruppe im achten Lernjahr.

Tabelle 1

Rangfolge der Schüler mehrheitlich im 3. Lernjahr

Pseudonym	Wortzahl	Fehlerzahl	Fehlerzahl x 100/Wortzahl
1. Daisy	224	20	8,93
2. Tori	199	18	9,05
3. Mirko	189	19	10,05
4. Franjo	119	13	10,92
5. Stalley	179	20	11,17
6. Nr. 13	100	13	13,00
7. Malaqai	114	15	13,16
8. Luna	181	24	13,26
9. Katja	170	25	14,71
10. Čiuvava	131	21	15,03
11. Veki	119	19	15,97
12. Laura	154	25	16,23
13. Monika	117	19	16,24
14. Boo	116	19	16,38
15. Sutra	113	19	16,81
16. Krix	247	42	17,00
17. Klio	257	46	17,90
18. Lucija	180	33	18,30
19. Klea	201	37	18,41
20. Rubens	81	15	18,52
21. Lara	158	31	19,62
22. Milojka	124	25	20,16
23. CO2	100	21	21,00
24. Neo	142	32	22,53
25. Šonjić	84	19	22,62
26. Antonela	137	34	24,82
27. H2O	108	27	25,00
28. Thea	105	28	26,67
29. N Gin	164	50	30,94
30. EIHB	102	38	37,25
Durchschnitt	**147,166**	**25,566**	**18,055**

Tabelle 2

Rangfolge der Schüler im 8. Lernjahr

Pseudonym	Wortzahl	Fehlerzahl	Fehlerzahl x 100/Wortzahl
1. Myers	189	11	5,82
2. Tina	222	16	7,21
3. Adolf	209	16	7,65
4. Susie	269	22	8,18
5. Janis	206	19	9,22
6. Lara	177	17	9,60
7. Tyler	176	17	9,66
8. Kate	214	21	9,81
9. Lol	149	15	10,07
10. Archie	190	20	10,53
11. Maja	158	17	10,76
12. Ante	282	31	10,99
13. Manuela	167	19	11,38
14. Miffy	209	26	12,44
15. Babura	135	18	13,30
16. Taja	270	36	13,30
17. Štefa	201	30	14,93
18. Petra	223	42	18,75
19. Vlatka	299	58	19,40
20. Iva	168	40	23,81
21. Sara	222	58	26,17
22. Gad	133	37	27,82
23. Monika	144	41	28,47
24. Popy	182	52	28,57
25. Marica	192	67	34,50
Durchschnitt	**199,44**	**29,72**	**15,2**

Die auf den ersten Blick erkennbaren Unterschiede zwischen den kürzer- und den längerlernenden Deutschschülern sind selbstverständlich: Die Längerlernenden haben als Gruppe ein höheres Kompetenzniveau erreicht: Sie produzieren mehr Sprache (durchschnittliche Wortzahl 199,44 gegenüber 147,16 bei Kürzerlernenden) und machen auch mehr Fehler (durchschnittliche Fehlerzahl 29,72 gegenüber 25,57 bei den Kürzerler-

nenden), haben aber bessere Ergebnisse (Gruppendurchschnitt 15,2 gegenüber 18,055 bei den Kürzerlernenden).

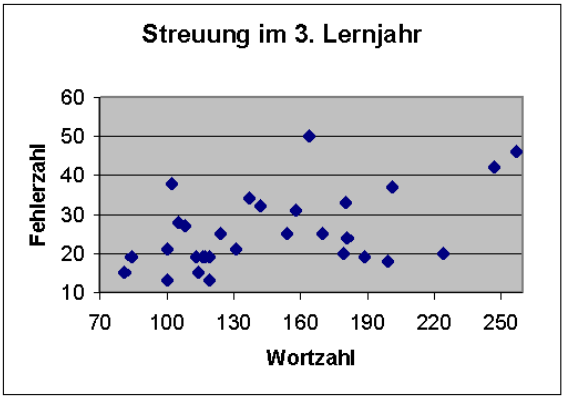
Das insgesamt schlechtere Ergebnis der Kürzerlernenden, von denen 13 (= 43,33%) unter dem Gruppendurchschnitt von 18,055 liegen, gegenüber nur 8 (= 32%) Längerlernenden ist auf die Aufgabenstellung zurückzuführen. In unserem Bestreben, die gleiche Aufgabe so zu formulieren, dass sie für beide Gruppen lösbar würde, haben wir die Schüler im 3. Lernjahr über- und jene im 8. Lernjahr unterfordert. Doch wenn wir die Schüler innerhalb ihrer Gruppe untereinander vergleichen, dann weist dieser Unterschied auf ein wichtiges Ergebnis hin, das wir weiter unter anhand der Streudiagramme verdeutlichen werden.

Bemerkenswert in den zwei Tabellen sind noch die Rangplätze der Schüler mit mehr als Zeitdauer erfasstem Deutschkontakt: In der Gruppe im 8. Lernjahr nimmt einer der beiden Rückkehrer, die mehrere Jahre in Deutschland gelebt hatten, die Spitzenposition ein (Myers), der andere landet auf Rang 16 von 25 (Taja).

In der Gruppe der Kürzerlernenden belegen die Schüler, die schon in der Grundschule Deutschunterricht hatten, nicht einmal die ersten fünf Plätze, drei von ihnen sind immerhin im ersten Drittel (Rang 6, 7 und 10), zwei von ihnen jedoch im letzten Drittel ihrer Gruppe (Rang 23 und 26 von 30). Dies entspricht einerseits der bekannten Tatsache, dass die Zeit allein kein ausschlaggebender Faktor ist. Andererseits können viele Lehrer aus der Praxis das Lied von den so genannten »falschen Anfängern« singen, von Schülern, die jahrelang Deutsch »gelernt« hatten und bei einem erneuten Anlauf zu einem späteren Zeitpunkt, nachdem sie als Anfänger eingestuft werden mussten, erneut bald hinter dem Gruppendurchschnitt zurück bleiben.

Noch aufschlussreicher als die Rangliste der Ergebnisse sind die Streudiagramme der beiden Gruppen auf den Bildern 1 und 2.

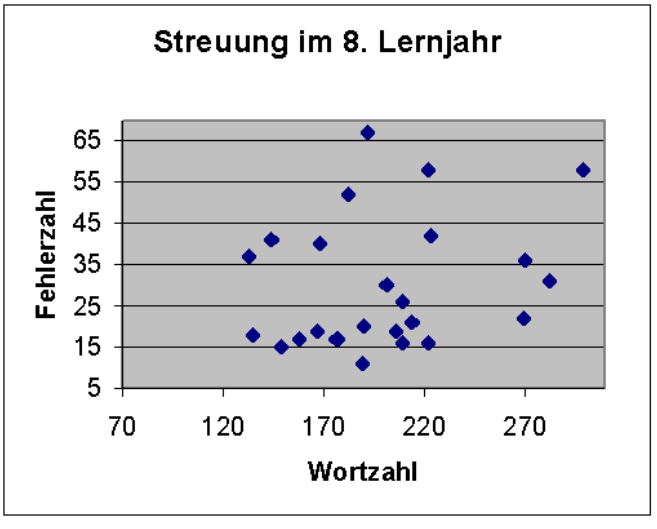
Bild 1



Das Streudiagramm der Gruppe von Kürzerlernenden (Bild 1; alle 30 Schüler) zeigt eine relativ gleichmäßige Streuung der Werte. Viele Ergebnisse liegen im sogenannten Normalbereich entlang der Diagonale (nämlich 6) oder in kleiner Abweichung von dem Mittelwert (weitere 6).

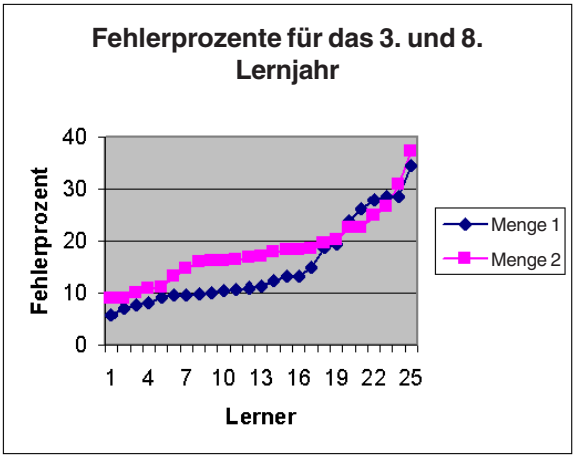
Im schlechteren Bereich (oberhalb des Mittelwerts entlang einer angenommenen Diagonale, links) gibt es mehr Schüler (10) als im besseren Bereich (unten rechts, 6 Schüler), was mit der für diese Lerner zu schwierigen Aufgabe erklärt haben. Ein Lerner ist extrem gut, zwei sind sehr schlecht.

Bild 2



Im Vergleich zu Bild 1 ist im Streudiagramm der Längerlernenden (Bild 2) der Normalbereich fast leer: entlang einer angenommenen Diagonale gibt es nur drei Schüler, die meisten Lerner sind entweder sehr gut (unterhalb der Diagonale) oder eher schlecht (oberhalb). Die besonders ausgeprägte Häufung der Werte im mittleren sehr guten Bereich hängt wiederum mit der für diese Schüler zu leichten Aufgabe zusammen. Die sehr enge Streuung der Werte im guten Bereich und die starke Polarisierung der Ergebnisse insgesamt verdeutlichen in eindrucksvoller Weise die vielen Lehrern bekannte Erscheinung, wenn sich die Kluft zwischen den guten und schlechten Lernern innerhalb einer Gruppe mit fortschreitendem Unterricht dramatisch vertieft und die Rückstände der sehr schwachen Schüler nicht mehr nachholbar scheinen.

Bild 3: Vergleich der Fehlerprozente für das 3. und 8. Lernjahr



Menge 1 = 8. Lernjahr (schwarze Linie mit Rauten)
Menge 2 = 3. Lernjahr (hellere Linie mit Vierecken)

Bild 3 zeigt die Sprachstände der Schüler in beiden Gruppen als den Rangfolgen entsprechende aufsteigende Linien. In dieser vergleichenden Darstellung sind die fünf Lerner der Gruppe im 3. Lernjahr, die mehr Deutschunterricht hatten, ausgeschlossen, so dass sich in beiden Gruppen 25 Lerner befinden.

Die zunächst gleichmäßig aufsteigende Linie der Längerlernenden (schwarze Linie mit Rauten) steigt sprunghaft an, nachdem sie den Durchschnittswert erreicht hat, was der oben erwähnten ausgeprägten Polarisierung der Schülerkenntnisse im 8. Lernjahr entspricht. Nach dem spärlich besetzten Durchschnittsbereich wird die Steigung flacher, um bei dem schlechtesten Ergebnis wieder hoch zu schnellen.

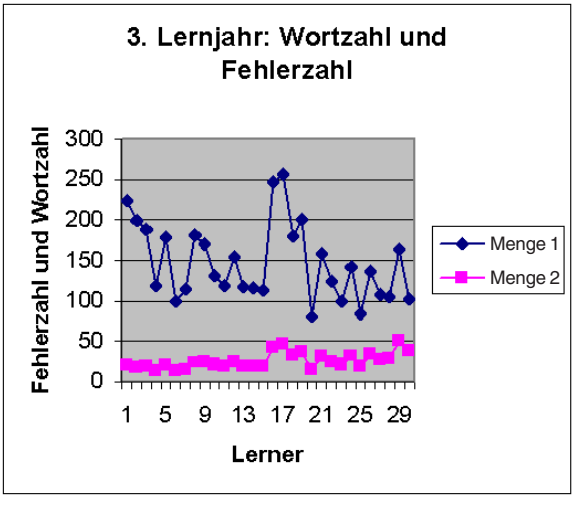
Die Linie der Kürzerlernenden (hellere Linie mit Vierecken) verläuft im Bereich der Mittelwerte relativ lange fast waagerecht, was der im Streudiagramm verzeichneten gleichmäßigen Verteilung der Werte im Durchschnittsbereich entspricht. Doch nach dem erreichten Durchschnitt wendet sich auch diese Linie steil nach oben.

Bemerkenswert ist, dass in den beiden Gruppen die Werte im sehr guten Bereich gleichmäßig zunehmen, im schlechten Bereich jedoch abrupt steigen.

Als Gruppe schneiden die Längerlernenden selbstredend besser ab, doch mit einer verblüffenden Kreuzung der Linien im schlechten Bereich: Einige der schlechteren Schüler unter den Längerlernenden sind schlech-

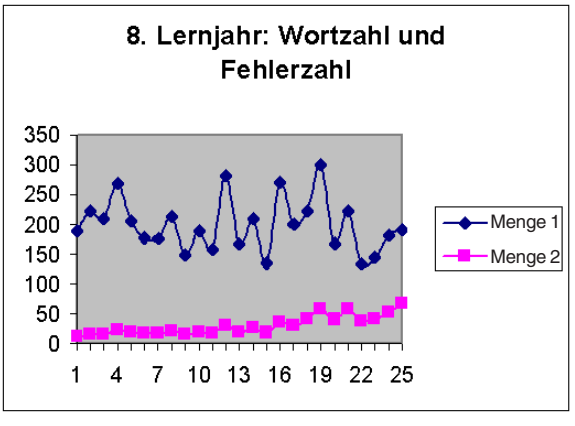
ter als die entsprechend schlechten Schüler in der kürzerlernenden Gruppe. Für die zwei schlechtesten Schüler in den beiden Gruppen verhalten sich die Werte wieder erwartungsgemäß zueinander.

Bild 4



Menge 1 = Wortzahl (schwarze Linie)
Menge 2 = Fehlerzahl (hellere Linie)

Bild 5

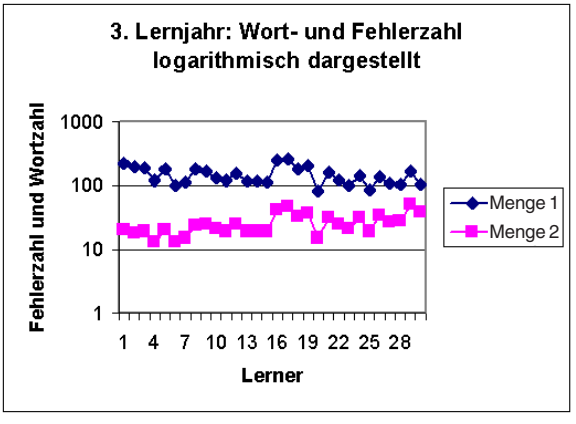


Menge 1 = Wortzahl (schwarze Linie)
Menge 2 = Fehlerzahl (hellere Linie)

Die Bilder 4 und 5 zeigen das Verhältnis von Wort- und Fehlerzahl für alle Schüler individuell in absoluten Werten. Im 3. Lernjahr (Bild 4) fällt

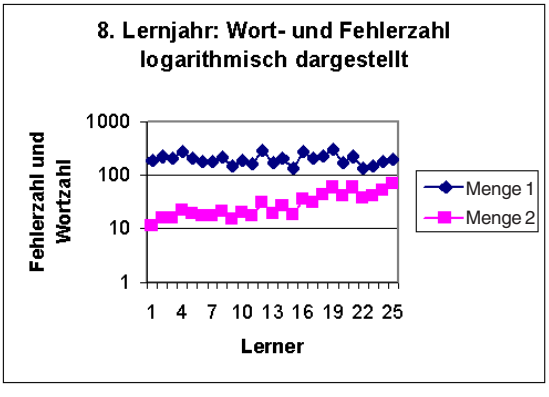
die Wortlinie im guten Bereich häufiger als im 8. Lernjahr (Bild 5) ab, was auf weniger Risikobereitschaft der guten Kürzerlernenden schließen lässt. Die Vielschreiber sind in beiden Gruppen eher in der unteren Hälfte angesiedelt.

Bild 6



Menge 1 = Wortmenge
Menge 2 = Fehlermenge

Bild 7



Menge 1 = Wortmenge
Menge 2 = Fehlermenge

Noch deutlicher als auf den Bildern 4 und 5 veranschaulichen die logarithmisch ausgedrückten Verhältnisse zwischen Wort- und Fehlermenge auf den Bildern 6 und 7 noch einmal, wie oben erwähnt, dass derjenige, der mehr Sprache produziert, auch mehr Fehler macht. Die Logarithmen verflachen die Kurve der höheren Werte der Wortmengen und bringen

die Unterschiede der kleineren Werte der Fehlermengen stärker zum Ausdruck. Die zwei Linien verlaufen fast identisch. Die Nichtübereinstimmung im hohen Fehlerbereich der Längerlernenden (Bild 7) entspricht der oben erwähnten Zunahme der Fehler bei absteigender Wortzahl bei den schlechteren Lernern im 8. Lernjahr. Für das 8. Jahr bestätigt sich der gleichmäßigere Verlauf beider Linien.

5. Linguistische Analyse

Die linguistische Analyse wurde auf der Textebene durchgeführt. Charakteristisch für die Textsorte Privatbrief ist nach Engel »einzig der karge Rahmen – Ort und Datum, Anrede, Grußformel, Absender« (Engel 1988: 176). Die Ausdrucksweise hängt vom Grad der Vertrautheit der Briefpartner ab.

Unsere Testpersonen sollten, wie oben beschrieben, einen Privatbrief verfassen, in dem sie der Studentin, die sich auf die Anzeige der Familie für eine Aupairstelle gemeldet hatte, die gewünschten Informationen erteilen und zuletzt drei Fragen an sie stellen. Die Anredeform du oder Sie konnten sie wählen. Das Modell für die Textsorte war in der Aufgabenstellung enthalten, das Verfassen von Privatbriefen auch im Lehrplan vorgesehen.

Da sich die innere Gliederung des Textes aus den Fragen der Aufgabe ergab, beschränkten wir uns bei der Analyse auf die Merkmale der Rahmenstruktur und untersuchten die Briefanfänge und -enden.

Die Schüler nahmen den Kontakt zu der Studentin zum ersten Mal auf. Deshalb gingen wir davon aus, dass sie gewisse Konventionen befolgen würden und erweiterten den verbindlichen Makrorahmen um jeweils ein Gliederungssignal im Anfangs- und im Schlussteil. So enthält die Makrostruktur, die wir als Vergleichsgröße benutzt haben, als Eröffnungssignale den Absenderort, das Datum und die Anrede. Zum Vorspann gehört noch eine Einleitung, in der etwa auf den Anlass des Briefes Bezug genommen wird. Die Briefenden sollten einen abschließenden Satz oder eine Schlussformel enthalten und mit der Grußformel und der Unterschrift des Absenders enden. Die Schlussformel hätten die Schüler aus der Aufgabe übernehmen können (*Auf Ihre baldige Antwort freut sich Ihre Erika Schuhmacher*).

Den verbindlichen Rahmen des Briefes mit der Ort- und Datumangabe, der Anrede, Grußformal oder einem anderen Beendigungssignal und der Unterschrift des Absenders realisierten fast alle Schüler in beiden Gruppen, wozu ihnen in der Aufgabenstellung auch das Modell vorlag. Das vereinzelte Fehlen der Grußformel oder der Unterschrift in beiden Gruppen dürfte mit der simulierten Situation zusammenhängen.

Bei der Datumangabe gibt es Unterscheide zwischen den beiden Gruppen. Von den kürzerlernenden imitieren nur sechs Schüler die Datumangabe mit dem Artikel aus der Aufgabe (*Zagreb, den 11. Juni 2003*). In der längerlernenden Gruppe halten sich alle Schüler bis auf einen an die Vorlage und setzen den Artikel vor die Ordinalzahl, was sich vom benutzten Lehrwerk her erklären lassen dürfte, in dem das Verfassen von Briefen thematisiert wird.

Aufschlussreich unterscheiden sich die beiden Gruppen in der Ausformulierung von Einleitungs- und Schlusssätzen.

5.1 Vorspann im 3. Lernjahr

Die meisten Schüler in der Gruppe der Kürzerlernenden gingen gleich nach der Anrede zum eigentlichen Anliegen des Briefes über und begannen die erste Frage der Studentin zu beantworten, mit welcher sie sich nach der Familie, dem Wohnort und den Wohnverhältnissen erkundigt. Hierzu einige Beispiele:

(1) Liebe Erika, mein Name ist Milojka Marić. (Milojka)
(2) Hallo Erika, Ich lebe in Velika Gorica, in einem Haus. (Monika)
(3) Liebe Erika, Zagreb ist ein schönes Stadt. Es ist Hauptstadt. Es ist sehr groß. (CO2)

Nur ein Drittel der kürzerlernenden Schüler schrieben einen oder zwei Einleitungssätze, in denen sie auf den Anlass ihres Briefes Bezug nehmen oder als Kontaktverstärkung etwas Nettes sagen. Diese zehn Schüler waren nach ihrem Sprachstand auf der ganzen Skala der Rangliste verteilt.

Beispiele der Briefschreiber aus dem ersten Drittel der Rangplätze:

(4) Hallo Erika, du bist also das Au-pair? Ich werde dir in kurzen Zügen sagen was meine Eltern von dir erwarten. (Daisy)
(5) Liebe Erika, ich bin sehr glücklich, dass Sie sich für unsere Anzeige interesieren. (Čiuvava)

Beispiele der Schüler aus dem mittleren Drittel der Rangfolge:

(6) Liebe Erika, wir freuen sich sehr auf Ihnen. In Zagreb, Kroatien, ist sehr lebenvoll und es had vieles zu tun. (Krix)
(7) Liebe Erika, ich bin freulich, dass Sie sich für unsere Anzeige interessieren. Mein Name ist Klio. Ich antwortete auf Ihren Brief. Die Mitglieder meine Familie sind… (Klio)

Beispiele aus dem letzten Drittel:

(8) Liebe Fräulein Erika, ich und meiner Mann Hans sind freülich, dass Sie von euere Anzeige sich interessiert. (Antonela)

(9) Liebe Erika, Wir freuen uns an deine Antwort. Ich heiße Petra und will dir an deinen Fragen antworten. Meine Famillie hat vier Mitglieder, mein Kinder und ich. (EIHB)

5.2 Briefenden im 3. Lernjahr

Ebenso abrupt wie sie anfangen, beenden die meisten Schüler im 3. Lernjahr ihren Brief. Sie schließen mit den letzten von der deutschen Studentin verlangten Informationen oder sie formulieren die in der Aufgabe geforderten Fragen an sie.

Beispiele aus dem ersten Drittel:

(10) Im Winter ist es kalt in Kroatien und du solltest eine warme Kleidung haben. Viele Gruße, dein Nikola (Stalley)

(11) Ich habe auch ein paar Fragen für dich: … Welche Essen kannst du kochen? Alles gute Katja Vražić (Katja)

Beispiele aus dem zweiten Drittel:

(12) Du kannst bei uns für 3 Jahre arbeiten und wir bezahlen dir 50 € monatlich. Viele Größe, Jack Ass (Veki)

(13) Kennen Sie Kroatisch? Sie könnten hier Kroatisch in Schule lernen, wir haben Kurse für Fremde. Viele Grüße, Aleksandra S. (Laura)

(14) Ich habe eine Frage für dich auch: Warum du nach Kroatien will? Viele Grüße, Monika (Monika)

Beispiele aus dem letzten Drittel:

(15) Du wurdest zwei Jahren arbeiten, jeden Tag acht Uhr. Der Bezahlung ist 150 € für ein Monat. Viele Grüße, Ivan Lacković (CO2)

(16) Wenn du hier kommst, wir über alles anderen Sachen sich unterhalten würden. Naturlich, mit meinen Eltern. Ich hoffe, dass du sprichst Kroatische. Alles Gute! Maja (Neo)

Doch einige Schüler im 3. Lernjahr versuchen, vor dem Abschiedsgruss den Brief mit einer Nettigkeit zu beenden, indem sie die Grußformel ein wenig erweitern. Als Versuche, etwas Nettes zu sagen, kann man wohl die Äußerungsteile interpretieren, die wir unterstrichen haben:

(17) Ich möchte mir dir an Telefon sprechen. Mein Telefonnummer ist 09868445. viele Grüse (Boo)

(18) Bitte schreiben Sie zurück und beschreibe, welche Erfahrungen haben Sie schon mit der Kindern gehabt. Viele Grüße und bis bald Ihre Augusta (Krix)

(19) Viele Grüße deine (ich hoffe) neue Famillie (N Gin)

Zwei Schüler versuchen, durch die Übertragung aus dem Kroatischen einen konventionellen Briefschluss zu formulieren:

(20) Wir freuen uns auf deine Ankommen. Alles gute, Hans (der Vater) (Lucija)
(21) Ich hoffe um sehen Sie schon. Schreiben Sie ein Antwort. Viele Grüße, Kokoš Anel (Klea)

Nur eine Schülerin kommt auf die Idee, die Schlussformel aus der Aufgabe grammatisch umzuwandeln:
(22) Auf deine baldige Antwort freut sich, viele Gruße! Deine Nataša! (Luna)

Nur Luna, mit der richtig aus der Aufgabe abgeleiteten Schlussformel (Beispiel 22), belegt einen Platz im ersten Drittel. Die übrigen Versuche, eine eigene Schlussformel zu finden, stammen von den Schülern mit Werten der unteren Hälfte der Rangliste. Offenbar sind die Schüler mit besseren Ergebnissen vorsichtiger und gehen weniger Risiko ein, was wir bereits oben beim Diagramm für das 3. Lernjahr in Bild 4 schlussfolgern konnten.

5.3 Vorspann im 8. Lernjahr

Die meisten längerlernenden Schüler (16 von 25) schreiben nach der Anrede einen oder mehrere Einleitungssätze, in denen sie auf den Brief der Studentin Bezug nehmen und/oder weitere kontaktaufnehmende Äußerungen hinzufügen. (Beispiele dazu führen wir weiter unten zusammen mit den Briefenden an.)
Neun Schüler haben keinen Einleitungssatz mit Bezugnahme. Diese Schüler sind auf der Rangliste ab Platz 10 placiert, fünf von ihnen im letzten Drittel. Sie beginnen sofort die Fragen der Studentin zu beantworten, indem sie sich vorstellen, ihre Familie oder ihre Stadt beschreiben (Beispiele 22 und 23) Zwei Schüler aus dem letzten Drittel setzen doch Gliederungssignale der Vorschaltung ein und realisieren mit einfachen Mitteln die Textkonnexion (Beispiele 30 und 31).

5.4 Briefenden im 8. Lernjahr

Während sich in der Gruppe der Kürzerlernenden nur drei Schüler bemühen, ein konventionelles Briefende zu formulieren, also die Mehrheit der Kürzerlernenden (27) als Beendigungssignal nur die Grußformel setzt, schreiben die meisten Schüler in der Gruppe der Längerlernenden einen oder mehrere abschließende Sätze (21 von 25), bevor sie die Grußformel setzen. Nur vier Schüler beenden den Brief nur mit der Grußformel (Beispiel 30).
Für die Schlussformel bedient sich in der Gruppe der Kürzerlernenden nur eine Schülerin der Erschließungsstrategie und übernimmt den

Satz aus der Aufgabenformulierung. In der Gruppe der Längerlernenden setzen 7 Schüler diese aktive Problemlösungsstrategie ein, indem sie die ganze Schlussformel oder Teile daraus übernehmen. Einige begnügen sich mit der übernommenen Formel, andere bauen sie in ein eigenes Konzept ein (Beispiele 24 und 29). Andere formulieren eigene Briefenden (Beispiele 23, 25, 26 und 32).

Beispiele für Briefanfänge und -enden aus dem ersten Drittel der Rangliste:

(23) Liebe Erika, Es ist sehr schön, dass du nach Kroatien kommen willst. Es freut mich, dass du 20 Jahre alt bist. Ich glaube, dass wir uns gut verständigen würden. Ich wohne in Zagreb und du würdest mit meiner Familie und mir in unsere Wohnung wohnen […]

Wir würden dir 160 Euro bezahlen. Das ist alles von mir. Wir freuen uns über deine Ankunft. Viele Grüße von meiner Familie und mir! Susie (Susie)

(24) Liebe Erika, Ich finde ganz toll dass du geantwortet hast. Mein Name ist Ivana und ich bin die einzige Person in meiner Familie, die Deutsch kann. Ich bin 17 Jahre alt. […]

Bitte, ich möchte wissen warum du nach Kroatien will? Kennst du schon jemanden hier? Sprichst du etwas Kroatisch? Alles was du wissen möchtest, kannsr du von mir erfahren. Auf deine baldige Antwort freut sich deine Ivana. (Tyler)

(25) Liebe Erika, Wir haben uns über deinen Brief sehr gefreut. Wir sind eine Familie mit sechs Kinder – lass dich nicht einschüchtern – drei von uns sind schon älter als sechzehn und du würdest mit uns keine Probleme haben. […]

Alle weitere Fragen werden wir sehr gerne beantworten. Wir wollen dass du dich bei uns wohl fühlst. Herzliche Grüsse Deine Maja Matić (Kate)

Beispiele aus dem zweiten Drittel:

(26) Ich freue mich, dass du zu mir und zu meiner Familie kommen wirst. Ich wohne in der Wohnung. Meine Wohnung ist ziemlich groß.

Du kommst 50 Euro wöchentlich. Ich hoffe, dass du wirst zufrieden sein. Deine Lola! (Lol)

(27) Liebe Erika, ich lebe in einer wunderschönen Stadt, dessen Name Zagreb ist. Die Umwelt ist sehr sauber und du kannst auf verschiedene Plätze ausgehen. […]

Du kannst bei uns 3 Jahren arbeiten. Wir werden uns über die Bezahlung einigen. Ich hoffe, dass du kommen wirst. Viele Küsse, Archie. (Archie)

(28) Liebe Erika, ich lebe in einer kleiner aber sehr interesante Familie. Bei uns gibt es immer viel Spaß. […]

Du würdest 50 Euro pro Monat kriegen. Ich hoffe du wirst unser Angebot annehmen und wir sehen uns dann bald. Bis dann Tschüss! David (Babura)

Beispiele aus dem letzten Drittel:

(29) Hallo Erika, meine Familie und ich haben deine Antwort bekommen. Mein Name ist Petra, ich bin 18 Jahre alt und Gymnasiumschülerin. […]
Kroatien ist eine freundlich Land. Ich denke dass ist alles für Heute. Ich hoffe du willst zufrieden sein. Auf deine baldige Antwort freut sich Deine Familie M. P.S. Wir haben netten Jungen hier!!! Tschüss! (Petra)
(30) Liebe Erika, mein Name ist Iva. Du willst bei meiner Familie arbeiten. Erst will ich etwas über mich und meine Familie sagen. […]
Es interessiert mich noch: Welche Erfahrung mit Kinder und Essen hast du? Welche Sprachkenntnise du hast? deine Iva (Iva)
(31) Liebe Erika, mein Name ist Sara. Ich bin die einzige Person in meiner Familie, die Deutsch kann. Hier sind die Antworten auf deine Fragen. […]
Jetzt habe ich 3 Fragen für dich: […] Welche Erfahrungen hast du mit Kindern? Ich hoffe, dass du mit meinen Antworten zufrieden sein. Deine Sara (Sara)
(32) Liebe Erika, ich habe sehr schöne Arbeit für dich. Ich denke, dass du sehr glücklich bist. Du willst in Zagreb arbeiten. […]
Ich hofe du willst zufrieden sein. In Zagreb kannst du viele interessante Sache sehen und viele Leute kennenlerne. Und das ist alles für mir! Ich glaube, dass du nimmst diese Stelle ab. Aufwiedersehen! (Monika)

Die längerlernenden Schüler, die Äußerungen oder Syntagmen aus der Aufgabe übernommen haben, wie auch jene, die dies nicht taten, belegen Plätze in allen drei Bereichen der Rangliste.

5.5 Interpretation der Ergebnisse

Den vollständigen Vorspann mit dem Einleitungssatz realisieren 33% der Schüler im 3. Lernjahr, das Ende mit dem Schlusssatz 20%.
Im 8. Lernjahr realisieren 64% der Schüler den ganzen Vorspann mit dem Einleitungssatz und ein Briefende mit Mitteln der Nachschaltung und einer Schlussformel schreiben 84%.
Diese Unterschiede kann man folgendermaßen erklären: Die beiden niedrigeren Prozente entsprechen bei den Kürzerlernenden natürlich ihrer niedrigeren Sprachkompetenz. Außerdem setzen sie Reduktionsstrategien ein und ersetzen konventionell gebotene Sprechakte durch andere (so etwa in Beispiel 17 das Beendigungssignal durch die Mitteilung) oder, wie die Mehrheit dieser Schüler, sie beschränken sich auf das

Wesentliche, ohne eine Einleitung oder Begründung zu geben (Edmondson/House: 224). Aktive Problemlösungsstrategien wie die Übertragung aus der kroatischen Muttersprache oder aus der ersten Fremdsprache, dem Englischen, setzen diese Schüler viel weniger und die Erschließung der Formen aus der deutschen Vorlage noch seltener ein.

Dass im 3. Lernjahr den Einleitungssatz mehr Schüler als den Schlusssatz realisieren, führe ich auf den Zeitmangel zurück, unter dem die Kürzerlernenden mehr litten als die Längerlernenden und/oder sich die grammatische Umformung der Schlussformel nicht zutrauten.

Bei den Längerlernenden fehlt dagegen häufiger der Einleitungssatz als der Schlusssatz, weil sie den ersten Satz aus der Aufgabenvorlage[9] nicht übernehmen konnten, aus der sie sich sonst gelegentlich bedienten (wie es etwa der Relativsatz in Beispiel 31 zeigt), jedoch viel weniger, als es möglich gewesen wäre. Reduktionsstrategien, – wie etwa in Beispiel 33, wo die Schlussformel durch eine Mitteilung ersetzt wird –, sind bei diesen Schülern selten.

(33) Kannst du gut Kroatisch sprechen? Wenn nicht, dann ist das kein Problem, weil ich nämlich sehr gut deutsch spreche! Deine Maja Kovačić (Maja)

Die längerlernenden Schüler setzen aktive Problemlösungsstrategien ein, indem sie ihr Deutschwissen generalisieren:

(34) Ich glaube, dass wir uns gut verständigen würden (Susie)
(35) Ich kann dir auch zeigen, wie unsere Futter gekocht wird (Tyler)
(36) Im diesen Sinne wollen wir noch wissen, (Kate)
(37) In meinem Ort gibt es […] Lesungen (Bücher) (Gad)

Bedeutungen aus der Muttersprache übertragen:

(38) Ich hoffe, dass du wirklich hier kommen willst! (Tina)
(39) Auf unsere baldiges Sehen freut sich deine Familie Frank (Vlatka)
sich mit der zweiten Fremdsprache, dem Englischen, aushelfen:
(49) wir sind überzeugt, dass du bei uns arbeiten willst. (Janis)
(59) Wir haben auch […] und viele interesante Citen zu gehen. (Sara)
und manchmal neue, »denglische«, Wörter schöpfen:
(69) ich bin Gymnasiumstudentin (Lara); Gymnasiumschülerin (Petra)
(70) Zagreb ist Kapitalstadt des Kroatien (Petra)
(71) Wir möchten von dir 8 Monate Babysittering. (Petra)

[9] *»Liebe Familie, ich habe Ihre Anzeige in der 'Süddeutschen Zeitung' gelesen und wäre an einer Au-pair-Stelle bei Ihnen interessiert.«*

6. Anwendung der Ergebnisse

Schon diese wenigen Ergebnisse unserer ersten Analyse im Rahmen der Pilotstudie weisen auf dringend erforderliche schulpolitisch-organisatorische und didaktisch-methodische Maßnahmen hin.

Die starke Polarisierung der Erwerbsstände nach längerer Unterrichtszeit, die sich aus der quantitativen Auswertung unserer Daten in Punkt 4 ergab, erfordert entweder eine Teilung solcher Gruppen oder eine Binnendifferenzierung mit zusätzlichem Unterricht für schwächere Schüler. Die hier nicht vorgelegte grammatische Analyse ergab nämlich, wie auch die Beispiele oben zeigen, dass diese Schüler sich nicht aufgegeben haben, sondern lernfördernde Kommunikationsstrategien einsetzen. In einer sonst zu guten Gruppe haben solche Schüler jedoch wenig Aussicht auf Weiterentwicklung.

Die eher bescheidene Realisierung der Textsorte Privatbrief im dritten Lernjahr ist auf die Mängel der Lehrplanvorgaben zurückzuführen. Statt der Überfrachtung mit Grammatik (siehe Punkt 3) sollten die Lehrpläne mehr textsorten- und gebrauchsbezogene Elemente enthalten, damit die Sprache in zielgerichteten Hör- und Sprech-, Lese- und Schreibübungen durch Gebrauch gelernt werden kann. Das von diesen Schülern benutzte Lehrwerk legt zwar viel Wert auf die Vermittlung von Lernstrategien, die Kommunikationsstrategien stellen sich jedoch offenbar nicht von selbst ein, wenn die Schüler keine Gelegenheit bekommen, sie einzusetzen.

Es ist absehbar, dass bald nicht mehr viele Schüler Deutsch als erste Fremdsprache lernen werden. Als zweite Fremdsprache hat die deutsche Sprache im kroatischen Schulsystem jedoch gute Zukunftschancen, und von daher ist eine Verbesserung der Lehrpläne für diese Zielgruppe umso wichtiger. Sie sollte lustvolles Lernen der Sprache Einsteins, Mozarts und Thomas Manns ermöglichen und nicht das verbreitete Vorurteil untermauern, die deutsche Sprache sei schwierig.

Literatur

Apeltauer, E. (1997): *Grundlagen des Erst- und Fremdsprachenerwerbs*. Berlin usw.: Langenscheidt.

Apeltauer, E. (2001): *Zweitsprachenerwerb als Lernaktivität I: Lernersprache Lernprozesse Lernprobleme*. In: Helbig et al. (Hg.): S. 677–684.

Baur, R. S. (2001): *Deutsch als Fremdsprache Deutsch als Zweitsprache*. In: Helbig … (Hg.): S. 617–628.

Blažević, N. (1984): *Usvojenost gramatičkog sistema njemačkoga jezika u osnovnoj školi i u pripremnom stupnju usmjerenog obrazovanja*. Magisterarbeit, Zagreb

Diehl, E. (1994): *Probieren geht über Studieren. Individuelle Varianten im Fremdsprachenerwerb*. In: »Deutsch als Fremdsprache« 31/3, S. 138–147.
Diehl, E. et al. (2000): *Grammatikunterricht: Alles für die Katz? Untersuchungen zum Zweitsprachenerwerb Deutsch*. Tübingen: Niemeyer.
Diehl, E./Pistorius, H. (2002): *Grammatikunterricht am Wendepunkt. Überlegungen zu einer Neubestimmung des Unterrichtsgegenstandes »Grammatik«*. In: »Deutsch als Fremdsprache« 39/4, S. 226–231.
Dittmar, N./Rieck, B.-O. (1976): *Reihenfolgen im ungesteuerten Erwerb des Deutschen. Zur Erlernung grammatischer Strukturen durch ausländische Arbeiter*. In: Dietrich, R. (Hg.): *Aspekte des Fremdsprachenerwerbs*. Kronberg/Ts.: Scriptor, S. 119–145.
Edmondson, W./House, J. (1993): *Einführung in die Sprachlehrforschung*. Tübingen und Basel: Francke.
Engel, U. (1988): *Deutsche Grammatik*. Heidelberg: Groos.
Engel, U./Žiletić, Z. (2001): *Kontrastive Analysen Deutsch-Serbisch/Kroatisch: eine Übersicht*. In: Helbig … (Hg.): S. 403–409.
Glasnik Ministarstva kulture i prosvjete Republike Hrvatske. Posebno izdanje. Zagreb, 1994.
Gojmerac, M. (1975): *Problem interferencije i upotreba prijedloga u njemačkom jeziku*. In: »Strani jezici« IV/1–2, S. 22–25.
Helbig, G./Götze, L./Henrici, G./Krumm, H.-J. (Hg.) (2001): *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch*. Berlin; New York: de Gruyter.
Henrici, G./Riemer, C. (2003): *Zweitsprachenerwerbsforschung*. In: Bausch, K.-R. / Christ, H./Krumm, H.-J. (Hg.): *Handbuch Fremdsprachenunterricht*. 4. Auflage, S. 38–43.
Klein, W. (1984): *Zweitspracherwerb*. Frankfurt/M.: Athenäum.
Kostrzewa, F./Cheon-Kostrzewa, B. J. (2002): *Strategien in der Lernersprache einer polnischen Migrantin empirische Befunde*. In: »Info DaF« 29/6, S. 505–515.
Orlović-Schwarzwald, M. (1978): *Zum Gastarbeiterdeutsch jugoslawischer Arbeiter im Rhein-Main-Gebiet. Empirische Untersuchungen zur Morphologie und zum ungesteuerten Erwerb des Deutschen durch Erwachsene*. Wiesbaden: Steiner.

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 177–193

DEUTSCHUNTERRICHT IM SPANNUNGSFELD VON *SON ET LUMIÉRE* UND *CULTURE GÉNÉRALE*

KONTINUITÄTEN EINES FACHES IM 20. JAHRHUNDERT

Anke WEGNER
(Universität Gießen)

Die didaktischen Grundlagen des Deutschunterrichts in Frankreich sind auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wesentlich durch Konzepte der Aktion resp. *activité,* der *culture générale* und der Nation geprägt. Mit Blick auf die Entwicklungen seit der Jahrhundertwende sind diese weniger durch Brüche und Innovationen determiniert als vielmehr durch tradierte Definitionen formaler und kultureller Bildung und Erziehung.

Zusammenfassung

Der Deutschunterricht in Frankreich ist in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wesentlich durch das Konzept der *culture générale* geprägt. Die didaktischen Grundlagen des Faches knüpfen dabei nach 1945 im Wesentlichen an Tendenzen der Vor- und Zwischenkriegszeit an und wirken bis zum Ende des Jahrhunderts fort.

1. *Action* und *activité*

Konzepte der *action* und *activité* prägen didaktisch-methodische Diskurse im Verlauf des 20. Jahrhunderts sowohl auf der methodischen Ebene als auch auf der Ebene der Zielsetzungen des Unterrichts. In der Methodendiskussion werden nach dem Zweiten Weltkrieg zentrale Schwerpunkte der Vor- und Zwischenkriegszeit perpetuiert. Der Begriff der Aktivität wird insgesamt

Traditionen der »gymnastique intellectuelle« und des *effort* (vgl. u.a. Lieutaud: 173; Hirtz: 136) im Rahmen des Grammatikunterrichts zugeordnet, so dass er weiterhin vornehmlich vor politischem Hintergrund der (Re)Integration des modernen Fremdsprachenunterrichts in Traditionen des Sekundarschulcurriculums dient. Die »méthode active et concrète« schließt »des raisonnements par analogie et par induction« und die Hinführung zur »analyse plus ou moins consciente« (Instructions du 18 octobre 1960: 36) ein und basiert auf folgenden Grundzügen eines »lebendigen« Grammatikunterrichts:

> Un fait grammatical une fois acquis sera pendant des jours l'objet d'un entraînement systématique; toutes les phases de l'heure de classe (interrogation sur la leçon du jour, élucidation de vocabulaire, exploration et explication en commun d'un texte nouveau) fourniront l'occasion d'applications grammaticales fréquentes tant que les réflexes ne seront pas assurés; dans une classe bien entraînée, le professeur pourra même solliciter l'initiative des élèves: bien dirigés, ils prennent plaisir aux variations de tours syntaxiques ou de constructions et s'ingénient volontiers à proposer diverses façons de répondre à une question donnée. (Instruction du 25 février 1963: 82)

Zunehmende Möglichkeiten und Notwendigkeiten internationaler Kommunikation sowie entsprechend Bedarf und Bedürfnis des Einzelnen bedingen in den 50er und 60er Jahren jedoch auch die Diskussion einer effektiven Vermittlung von Sprachen für eine breitere Schülerschaft, für die Masse – »nos élèves parlent peu et mal dans l'ensemble« (Rieu: 219). Erkenntnisse und Trends vor allem der US-amerikanischen Linguistik und Lernpsychologie, die Entwicklung technischer Medien sowie audiolingualer und audiovisueller Methoden für den Fremdsprachenunterricht erwirken deshalb teilweise einen Bruch gegebener Unterrichtstradition.[1] Symbolisiert insbesondere der Audiovisualismus Modernität und Effizienz, so erlangt das am CREDIF entwickelte Lehrwerk *Voix et Images de France*, dessen erster Band 1958 erscheint, entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung audiovisuellen Unterrichts auch an Sekundarschulen. Die hier zugrunde liegende Definition der Sprache als »moyen de communication entre les êtres ou les groupes sociaux« (CREDIF/École

[1] Der Einfluss des in den USA während des Zweiten Weltkriegs entwickelten *Army Specialized Training Program* und der im Anschluss entwickelten audiolingualen Methode ist jedoch nicht primär methodologisch bestimmt: »jamais aucune méthode n'avait été presentée jusqu'alors comme la simple application à l'enseignement/apprentissage des langues de 'découvertes' scientifiques, et donc incontestables. Quel enseignant pouvait récuser une méthode conçue par des universitaires américains, appliquant les 'lois' de la Science, l'expérience d'une armée victorieuse et faisant appel à la technique la plus avancée?« (Besse: 38)

Normale Supérieure de Saint-Cloud: VIII f.), der Vorrang des *code oral* und die Einbettung des – audiovisuell unterstützten – Sprachenlernens in dialogische Situationen des alltäglichen Lebens beeinflussen Ende der 60er Jahre auch den Deutschunterricht: Die Richtlinien von 1969 und 1977 unterstützen den audiovisuellen Unterricht, den Erwerb der »langue parlée usuelle« (Circulaire no IV 69-364 du 28 août 1969: 2804 f.) und sehen – vor globalstrukturellem Hintergrund – vom »recours désespéré à la grammaire abstraite, à des listes de mots isolés, à des exercices exclusivement écrits, ou à des prétendues vérifications au moyen de la traduction« (Ministère de l'Éducation Nationale 1977: 3) ab. Obgleich auch Lehrwerke der späten 60er und der 70er Jahre deutlich auf einen audiovisuellen Unterricht hinwirken, bleibt der Bruch mit der französischen Unterrichtstradition nur von kurzer Dauer. Zum einen dominieren in der Unterrichtspraxis das monotone Reproduzieren vorgegebener Sprachmuster und die Rekonstruktion derselben in fixen Strukturübungen, »robotisation« und »dressage« der Lernenden (Puren 1988: 385; Debyser: 65). Zum anderen werden britische und amerikanische Entwicklungen des kommunikativen Ansatzes rezipiert, die die Bedeutung audiovisuellen Lernens grundsätzlich relativieren und im Fach Französisch als Fremdsprache eine Wende zum *enseignement fonctionnel* bewirken. Hinsichtlich des Deutschunterrichts bleibt diese hingegen weitgehend aus, da der kommunikative Ansatz etwa als »maladie infantile« (Candelier/ Helmling: 17) kritisiert wird sowie die Dominanz des Alltagsgesprächs als »fâcheux du point de vue de la culture« (Zehnacker 1995: 273) und die Abwertung der *compréhension* in der Anwendung der Sprechakttheorie als »très fâcheux et du point de vue pédagogique proprement dit, et du point de vue de la culture« (Zehnacker 1995: 273). Zudem provozieren audiovisuelle und kommunikative Orientierungen gleichermaßen Kritik, sofern die potentielle Gleichsetzung der – Angewandten – Linguistik und der *pédagogie des langues* als »incroyable monarchie de la linguistique sur l'enseignement moderne des langues« (Porcher: 13) oder als »terrorisme généralisé« (Ladmiral: 6) eingeschätzt wird. Die Kritik richtet sich gegen die »obsédés de l'expression orale« (Balesdent: 228), gegen Pragmatik als »détestable penchant à la facilité« (Chastaing: 265) sowie gegen jede »idéologie anti-intellectuelle« (Moreau: 75).

Zu einem umfassenden Eklektizismus tragen in diesem Zusammenhang diejenigen bei, die an präaudiovisuelle und prädirekte Prämissen anknüpfen und seit den 70er Jahren Traditionen der *compréhension*, der *réflexion* und *abstraction* rehabilitieren (vgl. u.a. Puren 1988: 388 f.). Obgleich ministerielle Richtlinien dieser Entwicklung verstärkt erst 1985 und 1992 folgen, indem sie die – deduktive – Vermittlung grammatischer Strukturen, die »pratique raisonnée d'une langue étrangère« und die »réflexion grammaticale« erneut in den Mittelpunkt des Unterrichts rücken (Mi-

nistère de l'Éducation Nationale 1985: 93), erachtet die *Inspection d'allemand* den Vorrang der Vermittlung formalen Wissens und der *compréhension* als ungebrochen (*Profession Professeur*: 5). Favard erläutert:

> Il n'échappera en effet à personne que, pour des raisons diverses qui tiennent à la nature du code de l'allemand, à notre tradition intellectualiste et grammairienne, à l'image de la langue allemande dans le grand public, au recrutement des élèves germanistes, notre discipline se perçoit davantage comme enseignement que comme apprentissage, que cette apprentissage est plus centré sur le code que sur l'élève, et qu'il est par conséquent mieux compris dans sa dimension linguistique que dans sa dimension fonctionnelle et communicative. (Favard: 47)[2]

Die genannten methodischen Entwicklungen spiegeln sich in Diskursen zu Zielsetzungen des Deutschunterrichts. In den späten 60er Jahren wird zunächst eine Trennung des *Premier* und *Second cycle* angestrebt, indem praktische Ziele für die ersten vier Unterrichtsjahre dominieren (vgl. Circulaire no IV 69-364 du 28 août 1969: 2804) und die Vermittlung einer »certaine culture de l'esprit« (Résolutions de l'Assemblée Générale: 314) vorwiegend dem *Second cycle* vorbehalten bleibt.

> Une langue étrangère doit être essentiellement parlée et vécue. Son apprentissage implique l'utilisation de tous les moyens permettant la compréhension orale, l'expression, la communication, le contact avec la civilisation. Le but premier de l'enseignement doit être d'assurer à l'élève une réelle maîtrise de la langue. (Cureau: 650)

Action und *activité* beziehen sich somit zunächst auf die Kommunikation und den Kontakt mit dem Anderen, auf den Erwerb der Sprache zugunsten utilitaristischer Ziele. Auch in den 70er Jahren – und danach – erfolgt teilweise eine Engführung von method(olog)ischen Prinzipien und Zielsetzungen, die die sprachliche und kommunikative Kompetenz im Sinne einer aktiven und kreativen Sprechfertigkeit, eines »savoir-faire« (Jost: 18) betrifft und entsprechende methodische Implikationen mit sich bringt (Jost: 18): »Le dialogue devient ainsi le moyen et la fin de l'enseignement de la langue, puis qu'il s'agit d'acquérir, par le dialogue, l'art du dialogue.« Kommt hier der Vorrang des Hörverstehens und der Sprechfertigkeit zum Tragen, so wird gleichzeitig jedoch eine Aufwertung der Lese- und Schreibfertigkeiten und mehr noch der *compréhension* deutlich (vgl. u.a. Zehnacker 1993: 456; Remarques de l'APLV: 120 f.; Wolf: 17), die insbesondere in den Richtlinien der Jahre 1985 und 1992 aufgegriffen wird. Während schließlich die einen behaupten, das Ziel einer

[2] Philipps (1994 : 16) beschreibt demzufolge auch den Unterricht der 90er Jahre wie folgt: »on s'entraîne à comprendre, en essayant de montrer que l'on a compris.«

kommunikativen Kompetenz habe nie im Zentrum der Deutschdidaktik gestanden,[3] fordern die anderen das Bekenntnis zu einer kommunikativen Ausrichtung des Unterrichts noch in den 90er Jahren ein:

> Le paysage pédagogique français n'apparaît pas sous son meilleur jour quand on l'aborde par la vallée des langues vivantes étrangères. [...] Ce qui y fait cruellement défaut, c'est un véritable dessein. La politique des langues vivantes doit d'abord fixer le cap en disant clairement la raison d'être de cet enseignement. S'il est fermement établi que nos élèves doivent principalement apprendre les langues pour communiquer, le brouillard se dissiperait rapidement. (Zehnacker 1993: 465)

Über die Diskussion um zu vermittelnde sprachliche Kenntnisse, Fertigkeiten und Fähigkeiten im Deutschunterricht hinaus werden praktische Ziele, die auf zeitgenössische Notwendigkeiten und Bedürfnisse des Einzelnen und der Gemeinschaft ausgerichtet sind, nur verhalten in Erwägung gezogen und überwiegend hinterfragt. Deutschunterricht utilitaristisch, als Vorbereitung auf das zukünftige Leben, etwa auf das Berufsleben, wird als »chose fort dangereuse« (Arronays/Moerdijk: 527) und – im Namen der Autonomie der Lehre – als »erreur désastreuse« (Zehnacker 1995: 271) eingeschätzt:

> Il va de soi, premièrement, que tout enseignement des langues vivantes inféodé à la société industrielle perd en un certain sens son autonomie: c'est la société industrielle, et non le pédagogue, qui fixe les objectifs. Mais il y a plus: dans le cas du fonctionnalisme les procédés pédagogiques sont directement influencés par les modes de penser dominants. (Zehnacker 1995: 270)

2. Die *culture générale*

Der fachdidaktische Diskurs sowie die ministeriellen Richtlinien sind sowohl in der ersten als auch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wesentlich durch das Konzept der Kultur determiniert, das weiterhin Komponenten der *culture intellectuelle*, der *culture littéraire* und der *culture morale* umfasst.

2. 1 Die culture intellectuelle

Zentrale Aspekte der *culture intellectuelle* spiegeln sowohl die Methodendiskussion als auch die Diskussion um die Ziele des Fremdspra-

[3] Favard (1994: 11) erklärt : »Par ailleur, cet apprentissage relève d'une formation générale des élèves et n'a jamais prétendu leur conférer une compétence de communication immédiate.«

chenunterrichts und spezifisch des Deutschunterrichts. Zeichnet sich in den 60er Jahren teilweise eine Hierarchie der Zielsetzungen ab, indem praktische Ziele für den *Cycle court* und kulturelle Ziele für den *Cycle long* – sowie die entsprechende Zuschreibung einer Kultur für die Elite – gesetzt werden, so wird diese im Folgenden erneut aufgelöst, wenn für alle Jahrgänge die *culture* in den Mittelpunkt rückt. Wesentliche Komponenten der formalen Bildung resp. der *culture intellectuelle* umfassen mit Blick auf den Deutschunterricht generell die Entfaltung der Persönlichkeit[4] und diesbezüglich vornehmlich die Fähigkeiten der *compréhension*, der *réflexion*[5] und *abstraction*, mithin »certaines formes de logique« (Les finalités: 14) und die »ouverture à l'intelligence et à l'esprit critique« (Zehnacker 1995: 271). Die *culture intellectuelle* schließt zudem die Entfaltung eines »sens esthétique« (Zehnacker 1995: 271) sowie den Erwerb kulturellen Wissens ein:

> Une façon de penser classique veut que l'on oppose outil de communication et culture, cette dernière ne constituant qu'un supplément que l'on ajoutera éventuellement au premier. Il est devenu clair que l'accès à l'outil ne se fait que par un passage par les valeurs et contenus de pensées du groupe à l'origine de cet outil. (Les finalités: 19)

Während hier implizit eine Funktionalisierung der Kenntnisse der anderen *civilisation* zugunsten umfassender sprachlicher Kompetenz erfolgt, gilt der Umkehrschluss gleichermaßen, wenn etwa Puren (1988: 366) zusammenfasst, Sprache sei nicht nur Ziel, sondern auch Mittel, »moyen d'accéder à des connaissances dont la langue étudiée est le vecteur privilégié: la culture du pays étranger«. Zum einen dienen sprachliche Kenntnisse und Kompetenzen damit weiterhin kulturellen Zielen und umgekehrt, zum anderen erfolgt nach wie vor die Fusion kultureller und formaler Ziele, indem das »objectif culturel« und das »objectif formatif« ineinander greifen: »s'ouvrir à une autre culture, c'est approfondir sa propre culture, développer son esprit d'analyse et son sens critique« (Puren 1988: 366).

Zentrale Komponenten der *culture intellectuelle* werden zudem in den Richtlinien perpetuiert, indem sie für den *Second cycle* 1969 ein »objectif culturel« (Circulaire no IV 69–364 du 28 août 1969: 2804) definieren, das – weiterhin – die Kenntnis des Anderen sowie die innere Bereicherung, Imagination, Sensibilität und Urteilsfähigkeit umfasst, und Richtlinien aus dem Jahr 1977 die Ziele der »formation intellectuelle et culturelle de l'individu«, übergrei-

[4] Athias (1995: 149) erläutert: »Apprendre, c'est former toute sa personnalité en l'enrichissant d'éléments très divers et non pas simplement poursuivre un but immédiatement utilitaire.«

[5] Puren (1990 : 65) beispielsweise führt aus: »réfléchir, c'est se former intellectuellement en faisant travailler son intelligence, c'est se former moralement en assumant la responsabilité de son apprentissage.«

fend »l'épanouissement de la personnalité de l'individu au sein du groupe humain« sowie »la formation du caractère par la pratique consentie de l'effort« (Circulaire no 77-158 du 29 avril 1977: 138) auch für den *Premier cycle* fortschreiben. Die Richtlinien von 1985 und 1992 perpetuieren ebenso für den Fremdsprachenunterricht eine »formation générale des élèves« (Ministère de l'Éducation Nationale 1985: 93; Ministère de l'Éducation Nationale 1992: 17), die qua reflektierter Praxis der Fremdsprache die »formation intellectuelle«, die Entwicklung der »capacités de raisonnement et d'abstraction« sowie traditionellen Modellen entsprechend die Erweiterung muttersprachlicher Kompetenzen umfasst (Ministère de l'Éducation Nationale 1985: 93; Ministère de l'Éducation Nationale 1992: 17). Die *Commission Collège* der APLV spezifiziert diesbezüglich ein

> objectif formateur poursuivi par une pédagogie qui suscite de l'élève une réflexion personnelle et active sur divers faits de langue auxquels il est confronté, par le recours à diverses opérations intellectuelles telles que l'induction, l'abstraction, la formulation d'hypothèses, la déduction, la confrontation des hypothèses au faits, etc. (Remarques de l'APLV : 120)

Darüber hinaus wird auch in Richtlinien die Kenntnis der anderen Kultur sowie insbesondere die Erfahrung von Unterschieden und Ähnlichkeiten der anderen und eigenen Kultur, der anderen und eigenen Nation zunächst der formalen Bildung zugeschrieben, wenn sie die »ouverture d'esprit« ebenso bedingt wie die Förderung der intellektuellen Neugier und der Sensibilität (Ministère de l'Éducation Nationale 1985: 94f.; Ministère de l'Éducation Nationale 1992: 17, 21).

Die genannten Aspekte formaler Bildung im Fremdsprachenunterricht und spezifisch im Deutschunterricht verweisen somit auch am Ende des 20. Jahrhunderts auf einen starken Bezug zu tradierten Diskursen, der nach wie vor entscheidend durch die Notwendigkeit zur Legitimation des Faches im Curriculum geprägt ist:

> Les finalités actuelles sont ressenties comme dérisoires ou ne correspondant pas aux réalités de la vie quotidienne; la place dans le système est marginale. Une redéfinition des finalités, mettant l'accent, sans oublier le côté utilitaire de cet apprentissage, sur le rôle formateur à tous les plans qu'il peut jouer (et c'est l'apprentissage lui-même qui est formateur, quelle que soit la langue envisagée), est donc nécessaire. (Charte des langues vivantes: 315)

2.2 Die culture littéraire

Die Kenntnis des Anderen und die Bereicherung des Selbst basieren in der zweiten ebenso wie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wesentlich auf der Rezeption, Assimilation und Wiedergabe literarischer

Texte.[6] Die mehrschichtige Funktionalisierung derselben wird fortgeschrieben, indem anhand literarischer Texte nicht nur sprachliche Kenntnisse ebenso wie Formen einer humanistischen und elitären Kultur vermittelt werden sollen, sondern Literatur nach wie vor auch als repräsentativ für den Anderen, seine Seele und seinen Charakter begriffen wird. Das literarische Studium des anderen Wesens dient damit – besonders im Rückgriff auf die »méthode historique« (Circulaire du 29 sept. 1952: 12) – weiterhin auch der Abgrenzung des eigenen Nationalcharakters sowie der moralischen und ideologischen Erziehung.

Gleichwohl werden in den 50er Jahren die in der Zwischenkriegszeit vorherrschenden Zerrbilder hinterfragt und eine Auswahl literarischer Texte eingefordert, die ein »intérêt plus immédiat, plus actuel, plus pratique« (Mansat: 201) versprechen. Zudem eröffnen method(olog)ische Entwicklungen der 60er Jahre, die Relevanz des situativen Gebrauchs der Sprache sowie der Einsatz von Ton und Bild landeskundliche Perspektiven für den Deutschunterricht, die über die seit den 50er Jahren zu beobachtende Hinwendung zu zeitgenössischen literarischen Passagen hinausgehen. Im Zentrum der Diskussion stehen die Diversifizierung und Differenzierung von Inhalten, Materialien und Medien zugunsten einer Vermittlung zeitgenössischer, alltagskultureller Landeskunde, zu der auch situative Kontexte und »les grands problèmes qui agitent les pays et le monde« (Bertrand: 29) gezählt werden. Girault erläutert:

> On en est resté à la culture des légendes. On veut bien évoquer la Lorelei, mais serait-il sacrilège de mentionner que les Allemands essaient en ce moment d'améliorer la qualité de la voie d'eau offerte par le Rhin, en faisant sauter les écueils qui entravent le passage des péniches et qui sont à l'origine de la belle légende? On pourrait également signaler qu'actuellement le malheureux batelier ne périrait pas romantiquement d'amour, mais horriblement de pollution. (Girault: 92)

Impliziert die Integration zeitgenössischer Inhalte und Themen vor allem die Öffnung nach außen und die Vorbereitung auf das zukünftige Leben der Lernenden, so folgt aus konservativen Kreisen umgehend Kritik nicht nur an einer entsprechenden »banalisation des contenus« und an Darstellungen einer »Allemagne dé-nationalisée« (Lecomte: 24), son-

[6] »Cet enseignement s'appuie à tous les échelons sur des textes empruntés, dès que possible, à des écrivains de qualité, immédiatement clairs pour leurs lecteurs contemporains de même langue, pleinement intelligibles par eux-mêmes sans les secours d'une documentation spéciale, historique ou biographique, et choisis pour leur valeur littéraire, humaine ou sociale. Il a donc un double objet: exercer les élèves à la pratique de la langue et contribuer à leur enrichissement intérieur par l'étude de textes représentatifs de la vie et de la pensée du peuple étranger.« (Instruction du 1 décembre 1950: 3, 6)

dern auch an gesellschaftspolitischen Themen und den »situations banales quotidiennes«, die als »simplification abusive« und als »généralisation du mode de vie des classes moyens« (Jost: 23) eingeschätzt werden. Die »malaise entre les 'linguistes' et 'littéraires'« (Joly: 292 f.) wird zudem seit den 60er Jahren in der Verteidigung und Rehabilitation literarischer Schwerpunkte deutlich. Während sich für den landes- und kulturkundlichen Unterricht des *Premier cycle* seit den sechziger Jahren zunächst eine Reduktion von Bildern der »Allemagne mythique, sentimentale« und »dangéreuse« (Garnier: 16) sowie generell von literarischen, künstlerischen und historischen Inhalten abzeichnet, werden gleichzeitig »intérêt humain« und »valeur formelle«, »gôut« und »beauté« literarischer Texte und somit ihre elementare Bedeutung für den Deutschunterricht hervorgehoben (vgl. u.a. Dhaleine: 14). Die »voyage spirituel en Allemagne« wird dabei wie in der ersten Hälfte des Jahrhunderts als Hinführung zum »humanisme moderne« begriffen:

> Quelle ne sera pas la joie des élèves auxquels seront rendus intelligible, à l'aide de beaux textes, la saveur concrète et la chaleur humaine de Goethe, la ferveur de Hölderlin, l'idéalisme de Schiller, la malice de Heine ou l'inquiétude d'un écrivain d'aujourd'hui en face des problèmes de notre temps! (Dhaleine: 14).

Dem Prestigeverlust des literarischen Textes und dem »spectaculaire déficit culturel« (Merlin: 434f.) im Deutschunterricht wird verstärkt seit den 70er Jahren nicht nur mit der Aufwertung resp. Rehabilitation traditioneller Lesetexte und Lyrik – und seit den 80er Jahren auch der zeitgenössischen Jugendliteratur – entgegen gewirkt, propagiert wird die »Rückkehr der Kultur in den Unterricht« (Merlin: 431-439) und erneut ein Bewusstsein der Vergangenheit, das zur Formung von Geist, Charakter und Urteilskraft führen soll, denn:

> Ici, c'est la mémoire qui est en jeu, et je me demande bien comment on espère qu'une société sans mémoire fasse preuve de jugement […]. Une langue étrangère est le reflet de la culture, de la sensibilité, de l'histoire du pays. [...] Pour cela, il faudrait tenter de diminuer la place qui revient à des textes exclusivement dénotatifs et situationnels, au profit de textes plus connotatifs et au contenu culturel riche. (Merlin: 434ff.)

Dass eine solche Aufwertung vor allem literarischer Texte, aber auch (literatur)historischer Komponenten für den Fremdsprachenunterricht nicht als vorübergehendes Phänomen, sondern als »évolution lourde qui se poursuivra dans les années à venir« (Puren 1994:168) zu werten ist, zeigen auch ministerielle Richtlinien. Neben Aspekten des zeitgenössischen Lebens schreiben noch die Richtlinien des Jahres 1966 die Erarbeitung von literarischer Prosa und Lyrik »bester Autoren« sowie von

Mythen, Legenden, historischen Aspekten und »l'âme du peuple étranger« (Ministère de l'Éducation Nationale 1966: 5, 8) vor. Richtlinien der 70er Jahre hingegen ordnen die Einführung in die *civilisation* dem zentralen Ziel des Unterrichts, dem Erwerb sprachlicher Strukturen, unter und leisten dem Vorrang formaler Bildung Vorschub (Ministère de l'Éducation Nationale 1977: 73), so dass Programme von 1985 und 1992 erneut weitgehend grammatische Progressionen und bezüglich landeskundlicher Inhalte lediglich vage Richtlinien bieten. Zur *civilisation* zählen in den 80er und 90er Jahren jedoch nicht nur alltägliche, politische, soziale und ökonomische Aspekte, sondern auch, und wieder explizit, »la vie artistique, littéraire et culturelle proprement dite« sowie »les événements historiques majeurs et les faits de la période moderne et contemporaine« (Ministère de l'Éducation Nationale 1992: 21; Ministère de l'Éducation Nationale 1985: 95). Bereits von der Cinquième an sind tradierte literarische Texte zu ergänzen, die die »civilisation germanique« repräsentieren:

> Ces documents, sous-tendus par une progression rigoureuse, ont un contenu implicite plus riche. Viendront s'y ajouter des documents authentiques divers: petits poèmes, chants, contes, etc. Ils permettent de sensibiliser progressivement les élèves aux aspects de la culture et de la civilisation germanique. (Ministère de l'Éducation Nationale 1992: 35)

Im Hinblick auf Themen und Inhalte der Quatrième und Troisième wird zudem darauf verwiesen, dass anhand narrativer Texte, literarischer Prosa und Lyrik die Erarbeitung von Unterschieden der fremden und eigenen Kultur einen entscheidenden Schwerpunkt des Unterrichts darstellt mit dem Ziel, »à sensibiliser les élèves aux différences culturelles entre la France et les pays de langue allemande« (Ministère de l'Éducation Nationale 1992: 48).

Insgesamt wird neben der Forderung nach zeitgenössischen und lernerorientierten Themen und Informationen die »didactique de la comparaison et du contraste« (von Bardeleben/Viselthier: 131) fortgeschrieben, die auch gegen Ende 20. Jahrhunderts »tout un travail contrastif sur les formes et contenus des civilisations étrangères« (Les finalités: 24) umfasst. Tendenziell an tradierte »idées-forces« (Fichou: 91) gebunden, besteht dabei nach wie vor die Gefahr einer nationalen Kontrastierung und der stereotypen Konstruktion eines *génie national*.

> C'est au niveau des représentations de l'autre, des images, des stéréotypes, qu'agit l'enseignement des langues vivantes dans son volet civilisationnel. C'est là sans doute ce qui justifie les guillemets. Nous approchons en effet d'une zone de turbulences, aussi dangéreuse que la réligion, la culture politique, etc., bref, que ces 'valeurs' qui sont les composantes de la civilisation, quand elle n'est pas réduite à des déscriptions, des chronologies et des données statistiques. (Mombert 1991: 6)

2.3 Culture morale *und die Nation*

Im Anschluss an den Zweiten Weltkrieg werden tradierte moralische und politisch-ideologische Konstanten des Deutschunterrichts aufgebrochen, indem nationale und chauvinistische Tendenzen der Deutschdidaktik reduziert werden und Solidarität, Völkerverständigung und Freundschaft an Bedeutung gewinnen.[7] Die Revision moralischer Grundpfeiler des Unterrichts bezieht sich vornehmlich auf das Ideal einer »culture de l'humanité et de l'humain« (Handrich: 65 f.), auf einen neuen – klassischen – Humanismus, der von universellen Werten und der »communauté internationale de culture«, von Solidarität und Liebe (Handrich: 47, 65 f.) geprägt ist. Gleichwohl aber dient ein solcher Humanismus auch der Entfaltung und Stabilisierung des eigenen *génie national*:

> Et je n'ai pas besoin de vous dire que la France, qui est le creuset dans lequel viennent se fondre à chaque instant toutes les tendances, toutes les aspirations, a besoin d'enrichir par elles son génie national, de fortifier cette tendance. Notre instinct national nous pousse à la rencontre de tous les autres peuples, à la recherche de tout ce qui peut accroître ces aspirations, de tout ce qui peut les enrichir, de tout ce qui peut nous permettre ainsi de mieux comprendre ces autres peuples. (Brunold, zit. in: Congrès de la FIPLV: 80)

Neben der Nation bleibt die National-Kultur als zentrale Bezugsgröße der Erziehung und Bildung erhalten. Die Definition der anderen und die Wahrung der eigenen Kultur bedingt die Möglichkeit jedweder Annäherung, Völkerverständigung und Solidarität.[8]

> Elle [la langue étrangère] est véhicule de formes de penser et de sentir intrinsèques du pays. Oeuvre collectif, [...] c'est un instrument forgé par des siècles de vie prosaïque et de vie héroique. [...] Elle est [...] traduction d'un milieu, d'un ciel et d'une terre, de plaines ou de plateaux, d'eaux courantes ou d'étendues steppaires. Elle suggère des paysages et évoque des formes de vie, des traditions ancestrales, de travail d'artisanat, de culture et de paysannerie. Elle est reflet d'une histoire, des luttes pour la conquête du sol, des résistances aux invasions. [...] Elle conditionne déjà

[7] So fasst Bergès (1952: 222) zusammen: »De véritables écrans masquent aux uns et aux autres leurs réalités, leurs vrais visages. Écrans inconscients de l'ignorance ou d'une connaissance superficielle. Écrans voulus, destinés à servir certains intérêts, à justifier des politiques, par une information orientée qui souligne ce qui oppose, sépare, engendre la méfiance au lieu d'être au service de la sympathie et de l'amitié.«

[8] »Pour donner un sens au rapprochement des cultures, il faut avant tout bannir [...] le cosmopolitisme culturel,« so Schumann im Rahmen des Kongresses der Fédération Internationale de Professeurs de Langues Vivantes, zit. in: Congrès de la FIPLV: 83.

> un comportement collectif devant les problèmes nationaux et internationaux, car, par elle, tout un passé, toute une tradition pèsent sur le présent, informent, orientent encore les esprits, les énergies et l'action. Elle trace une trajectoire, une courbe de vie.
>
> Elle exprime une culture. [...] Ce n'est que par la connaissance profonde de la langue, à travers les oeuvres littéraires abordées directement que l'on arrivera à comprendre le tempérament, la logique, les aspirations, l'originalité d'un peuple. (Bergès: 223)

Traditionen des Deutschunterrichts bestehen weiter, wenn die Verbindung von Sprache, Kultur und Nation sowie die entsprechende Engführung formaler, kultureller und moralischer Erziehung und Bildung perpetuiert werden. Die (literatur)historische Perspektive auf die andere Kultur-Nation bleibt der Vorstellung der »personnalité de chaque pays« (Kerst: 36) und der »étude subjective de l'histoire *vécue* d'une nation« (Kerst: 37) verbunden. Das Konstrukt der Nation als Person und das entsprechende Studium von Physiognomie und Charakter wirken somit auch nach dem Zweiten Weltkrieg als »une composante essentielle de l'éducation civique« (Ministère de l'Éducation Nationale 1985: 94; Ministère de l'Éducation Nationale 1992: 17) und als »instrument d'action et de découverte, découverte du monde et découverte de soi« (Circulaire du 29 sept. 1952: 12), das potentiell darauf zielt, »à mieux aimer sa patrie et à en apprécier davantage les valeurs« (Closset: 39) und somit Patriotismus und Nationalismus schürt.[9] Wird in ministeriellen Richtlinien dazu angewiesen, Unterschiede des Fremden und des Selbst zu erarbeiten, so gewährleistet die »vocation universelle« der »tradition culturelle française« neben der Öffnung gegenüber dem Anderen nach wie vor potentiell auch die Förderung chauvinistischer Einstellungen – »car ce qui lui est extérieur est assez souvent perçu comme inférieur« (Les finalités: 14).

Zeichnet sich Kontinuität im Hinblick auf die kollektive Konstruktion des Anderen und des Selbst ab, so wird eine Erziehung, die eben dies in Frage stellt, nur vereinzelt reflektiert:

> Il faut qu'il soit clair dans l'esprit du formateur que sa mission est de former à la liberté, à la responsabilité, à la dignité, c'est-à-dire:
>
> • éveiller le sens du doute plutôt que distribuer ces certitudes;
> • montrer tous les aspects de la réalité plutôt que des modèles faussement rassurants et réellement infantilisants;

[9] Das Ministerium hält noch in Richtlinien von 1970 explizit an Lektionen zum »sentiment national« (Ministère de l'Éducation Nationale 1970: 23) fest.

> • mettre le doigt sur les failles, les injustices et les absurdités du système plutôt que d'en faire une peinture trop bien ripolinée. (Roux: 11)

Auch die Rede über einen »esprit de tolérance et d'amitié inter-culturelle« (Fortier: 13), über die Überwindung eines »esprit provincial« (Antier: 169) und die Abkehr von ethnozentrischen Urteilen, schließlich erzieherische Ziele, die dem »effet nationaliste« kontrastierender Landeskunde entgegenwirken (Zarate la place: 51f.), sowie Modelle interkultureller Erziehung kommen bis in die 90er Jahre ebenso wenig zum Tragen wie die Diskussion einer »citoyenneté européenne« (Dugast: 11). Sowohl die »éthique de l'homme libre dans la cité« als auch die »éthique de la fraternité nationale et universelle« (Sachot: 22, 24) bedingen eine »formation des citoyens«, die primär durch Formen der »éducation à la différence« (Tournade: 96) determiniert ist:

> Il serait cependant grave de céder à l'engouement et, croyant être déjà dans un œcuménisme universel pacifique et solidaire, rejeter comme périmée toute référence à la citoyenneté nationale ou à la laïcité. En attendant qu'une entité politique nouvelle [...] vienne supplanter les actuelles nations, c'est encore la nation – la République – qui, notamment par ses lois et ses institutions, assure l'espace de transcendance relative nécessaire à la cohésion, à la solidarité, à la tolérance, etc., malgré toutes les identités personnelles, locales, professionnelles, ethniques, réligieuses ou autres. (Sachot: 34)

3. Die *culture générale*, Konstante des 20. Jahrhunderts

Tradierte Diskurse zur Legitimation des Faches im Curriculum sowie die entsprechenden Definitionen didaktischer Grundlagen prägen den Deutschunterricht bis in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts. Die Zuschreibungen zu Konzepten der *action* und *activité* unterscheiden sich dabei von denen der Vor- und Zwischenkriegszeit, indem auf der Ebene der Zielsetzungen die enge Verzahnung der Nation und *action* aufgebrochen wird: Während bis zum Zweiten Weltkrieg jede Aktivität auch auf das präventive und/oder defensive Engagement des Einzelnen und der Gemeinschaft abhebt und damit (national)politische und ideologische Erziehungs- und Bildungsziele gesetzt werden, die (Erb)Feindschaft, Militarismus und Opferbereitschaft implizieren, werden *action* und *activité* nach 1945 vornehmlich der Frage der sprachlichen Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten – und dies nur zum Teil explizit vor dem Hintergrund vor allem gesellschaftlicher und ökonomischer Bedingungen und Möglichkeiten – zugeordnet.

Insbesondere das Konzept der *culture générale* determiniert den Deutschunterricht bis in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts. Während die

Komponenten der *culture intellectuelle* unverändert fortbestehen, wird die Funktionalisierung der *culture littéraire* nach 1945 insofern zurückgenommen, als literarische – und mithin potentiell ethnologische und anthropologische – Konstruktionen des Anderen nicht mehr einer politischen und ideologischen Indoktrination dienen, die auf die Negation des Anderen und den Aufbau von Feindbildern basiert. Gleichwohl aber fungiert die literarische Instruktion auch am Ende des 20. Jahrhunderts der Wahrnehmung der anderen und der eigenen Kultur und Nation, der anderen und der eigenen Kultur-Nation, sowie der Abgrenzung derselben.

Obwohl Definitionen der *culture morale* kaum auf Konzepte der *action* und *activité* zurückgreifen, werden im Einklang mit vorwiegend literarischen Schwerpunkten schließlich Tendenzen einer Erziehung und Bildung deutlich, die die Entfaltung von nationalen und patriotischen Einstellungen fortschreiben. Der kollektive Blick auf den Anderen und das Selbst fördert wesentlich die Fixierung zentraler Bezugsgrößen der Nation und Kultur und blockiert auch am Ende des 20. Jahrhunderts innovative didaktische Konzepte wie die des interkulturellen Lernens:

> Ainsi, apprendre une langue étrangère, c'est se doter d'outils intellectuels pour affronter le réel et l'inconnu, c'est aussi donner une dimension réflexive à sa pratique du langage, et par conséquent contribuer au développement général de sa personnalité. On peut vraiment parler ici d'éducation interculturelle: il s'agit d'amener les élèves à poser un regard critique sur leur propre cadre de références culturelles, de provoquer en eux la prise de conscience et la prise en charge de leur identité, de favoriser la plasticité nécessaire à l'accueil d'une autre culture. Il semble bien que dans ce domaine beaucoup reste à faire: l'examen de productions d'élèves, les entretiens que l'on peut avoir avec ceux-ci révèlent un ensemble réduit de connaissances stéréotypées. (Rapport de la commission sur l'enseignement des langues étrangères, zit. in Athias: 211 f.)

Quellenverzeichnis

Antier, M.: *Civilisation et littérature: la progression*. In: Filipović, R. (Hg.): *Active Methods and Modern Aids in the Teaching of Foreign Languages*. London 1972, S. 158–170.

Arronays, M./Moerdijk, D.: *Commission no 1. Finalités et objectifs de l'enseignement des langues vivantes*. In: »Les Langues Modernes« 71/1977, S. 525–528.

Athias, J.: *Linguistique et didactique de l'allemand*. Paris 1995.

Balesdent, R.: *Une orientation désastreuse*. In: »Les Langues Modernes« 70/1976, S. 225–232.

Bardeleben, M./Viselthier, B.: *Allemand. Premier et second cycle*. In: I.N.R.P. (Hg.): *Enseignement/Apprentissage de la civilisation en cours de langue*. Paris 1991, S. 127–131.

Bergès, F.: *Les fins de l'étude des langues vivantes*. In: »Les Langues Modernes« 46/1952, S. 221–224.
Bertrand, Y.: *Remarques sur les objectifs de l'enseignement des langues*. In: »Les Langues Modernes« 71/1977, S. 215–230.
Besse, H.: *Méthodes et pratiques des manuels de langue*. C.R.E.D.I.F./École Normale Supérieure de Fontenay/Saint-Cloud ²1992.
Candelier, M./Helmling, B.. *Les évolutions récentes de la didactique des langues*. In: *Guide Belin de l'enseignement de l'allemand*. Paris 1990, S. 9–21.
Charte des langues vivantes. In: »Les Langues Modernes« 74/1980, S. 309–319.
Chastaing, P.: *L'enseignement des langues: de l'utopie à la réalité*. In: »Les Langues Modernes« 64/1970, S. 264–268.
Circulaire de l'enseignement du second degré (Circulaire du 29 sept. 1952). In: *L'enseignement du second degré*. Paris 1953, S. 11–14,
Circulaire no IV 69-364 du 28 août 1969. In: *B.O.E.N.*, Bd. 3, 1969, S. 2803–2807.
Circulaire no 77-158 du 29 avril 1977. In: Centre d'Information et de Recherche pour l'Enseignement et l'Emploi des Langues: *L'enseignement de l'allemand en France*. Paris 1979, S. 138.
Closset, F.: *Le but culturel de l'étude des langues vivantes*. In: UNESCO (Hg.): *L'Enseignement des langues vivantes*. Amsterdam 1955, S. 39–47.
Congrès de la Fédération Internationale des Professeurs de Langues Vivantes. 7–11 avril 1953. Supplément »Les Langues Modernes« 1953.
CREDIF/École Normale Supérieure de Saint-Cloud: *Voix et Images de France*, *Méthode rapide de Français; cours premier degré, Livre du maître*. Philadelphia, New York ²1961.
Cureau, J.: *Lycée Voltaire. Rapport de la Commission Langues Vivantes*. In: »Les Langues Modernes« 59/1965, S. 650f.
Danchin, P.: *Rapport présenté à la Société des Anglicistes de l'enseignement supérieur*. In: »Les Langues Modernes« 59/1965, S. 320–326.
Debyser, F.: *La mort du manuel et le déclin de l'illusion méthodologique*. In: »Le Français dans le Monde« 13/1973, S. 63–68.
Dhaleine, R.: *L'allemand*. In: »Avenirs« 209–210/1969–1970, S. 11–14.
Dugast, F.: *Ouverture du colloque international inter-langues*. In: I.N.R.P. (Hg.): *Enseignement/Apprentissage de la civilisation en cours de langue*. Paris 1991, S. 9–11.
Favard, J.: *Didactique de l'allemand*. Paris 1994.
Fichou, J.-P.: *Enseigner les civilisations*. Paris 1979.
Fortier, J.-C.: *Les questions vives du colloque*. In: C.R.D.P. de Dijon (Hg.): *Stratégies pédagogiques et outils pour l'enseignement des langues vivantes*. Dijon 1991, S. 9–14.
Garnier, P.: *L'enseignement de l'allemand: manuels et methodes depuis 1900*. In: »Cahiers d'allemand« 15/1979, S. 3–39.
Girault, M.: *Des films pour enseigner la civilisation?* In: »Cahiers d'Allemand« 10/1976, S. 89–94.
Handrich, E.: *La valeur culturelle de l'enseignement des langues vivantes*. In: *Congrès de la Fédération Internationale des Professeurs de Langues Vivantes*. Supplément »Les Langues Modernes« 1953, S. 57–67.
Hirtz, G.: *L'application des méthodes actives dans l'enseignement des langues vivantes*. In: »Les Langues Modernes« 25/1927, S. 126–138.

Instruction du 1 décembre 1950. In: Ministère de l'Éducation Nationale: *Instructions générales pour l'enseignement des langues vivantes*. Paris 1964, S. 3–14.
Instructions du 18 octobre 1960. In: Ministère de l'Éducation Nationale: *Horaires, Programmes, Instructions, Langues Vivantes*. Paris 1966, S. 36–42.
Instructions du 25 février 1963. In: Ministère de l'Éducation Nationale: *Horaires, programmes, instructions*. Paris 1972, S. 78–83.
Joly, A.: *La linguistique et l'enseignement des langues*. In: »Les Langues Modernes« 62/1968, S. 292f.
Jost, J.-P.: *L'utilisation du dialogue dans la pratique de l'allemand*. In: »Cahiers d'allemand« 4/1973, S. 18–26.
Kerst, H.: *L'enseignement de la civilisation des pays étrangers dans les classes de langues vivantes en France*. In: UNESCO (Hg.): *L'Enseignement des langues vivantes*. Amsterdam 1955, S. 36–38.
Ladmiral, J.-R.: *Linguistique et pédagogie des langues étrangères*. In: »Langages« 39/1975, S. 5–18.
Lecomte, P.: *»Pourquoi votre fille est muette...« ou réflexions sur la motivation en didactique des langues*. In: »Les Langues Modernes« 79/1985, S. 19–27.
Les finalités de l'enseignement des langues dans l'enseignement secondaire. In: »Les Langues Modernes« 84/1990, S. 7–28.
Lieutaud, P.: *L'acquisition du vocabulaire dans les premières années d'enseignement*. In: »Les Langues Modernes« 33/1935, S. 166–174.
Mansat, A.: *L'enseignement des langues dans les classes préparatoires aux grandes écoles scientifique*. In: »Les Langues Modernes« 45/1951, S. 200f.
Merlin, C.: *Pour un retour de la culture dans la classe d'allemand*. In: »Nouveaux Cahiers d'Allemand« 11/1993, S. 431–439.
Ministère de l'Éducation Nationale: *Allemand, classes des collèges, 6e, 5e, 4e, 3e*. Paris 1992.
Ministère de l'Éducation Nationale: *Collèges, Programmes et instructions 1985*. Paris 1985.
Ministère de l'Éducation Nationale: *Horaires, Programmes, Instructions. Langues vivantes*. Paris 1966.
Ministère de l'Éducation Nationale: *Langues Vivantes. Horaires, Programmes, Instructions*. Paris 1970.
Ministère de l'Éducation Nationale: *Réforme du système éducatif 1977. Allemand, classes de sixième et cinquième*. o.O., o.J.
Mombert, M.: *La littérature de jeunesse en milieu scolaire*. In: »Les Langues Modernes« 80/1986, S. 509–517.
Mombert, M.: *Note de la rédaction*. In: »Les Langues Modernes« 85/1991: *La civilisation en pratique*. S. 5f.
Moreau, P.: *Le meurtre du père, ou le balancier pédagogique*. In: »Les Langues Modernes« 79/1985, S. 73–76.
Philipps, J.: *Travailler autrement*. In: *Profession Professeur. Didactique de l'allemand. L'enseignement de l'allemand doit-il évoluer?* 2/1994, S. 15–19.
Porcher, L.: *Monsieur Thibaut et le bec Bunsen*. In: »Études de Linguistique Appliquée« 23/1976, S. 6–17.
Profession Professeur. Didactique de l'allemand. L'enseignement de l'allemand doit-il évoluer? 2/1994, S. 61–66.

Puren, C.: *Histoire des méthodologies de l'enseignement des langues*. Paris 1988.
Puren, C.: *La didactique des langues étrangères à la croisée des méthodes. Essai sur l'éclectisme*. Paris 1994.
Puren, C.: *Méthodes d'enseignement, méthodes d'apprentissage et activités métaméthodologiques en classe de langue*. In: »Les Langues Modernes« 84/1990, S. 57–70.
Remarques de l'A.P.L.V. concernant les projets de programme d'allemand pour les collèges. (septembre 1985) In: »Les Langues Modernes« 80/1986, S. 120–123.
Résolutions de l'Assemblée Générale 1965. In: »Les Langues Modernes« 59/1965, S. 312–315.
Rieu, D.: *L'enseignement des langues vivantes après la réforme*. In: »Les Langues Modernes« 58/1964, S. 215–220.
Roux, J.: *L'éducation par l'exemple*. In: »Les Langues Modernes« 3/1994, S. 7–13.
Sachot, M.: *L'éthique et l'enseignement des langues vivantes étrangères en tant que discipline scolaire*. In: »Les Langues Modernes« 88/1994, S. 19–35.
Tournade, J.-F.: *L'enseignement de civilisation en France: problèmes et questions*. In: A.P.L.V. (Hg.): *Journées d'études des germanistes*. Leipzig 14–20 juillet 1986, Paris 1986, S. 94–100.
Wolf, C.: *Opinions générales des professeurs de langues vivantes*. In: *Teaching and learning. Lehren und lernen. Les langues vivantes en 6ème*. S. 15–18.
Zarate, G.: *La place de l'altérité dans la didactique des langues vivantes: enjeux européens et positions scientifiques*. In: I.N.R.P. (Hg.): *Enseignement/Apprentissage de la civilisation en cours de langue*. Paris 1991, S. 49–54.
Zehnacker, J.: *La déculturation par les langues ou les tentations du pragma-fonctionnalisme*. In: »Nouveaux Cahiers d'Allemand« 13/1995, S. 259–290.
Zehnacker, J.: *Y a-t-il un bilingue dans la salle?* In: »Nouveaux Cahiers d'Allemand« 11/1993, S. 441–466.

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 195–207

LEHRKOMPETENZENTWICKLUNG IN FREMDSPRACHENLEHRERAUSBILDUNG

Maria DOBRENOV-MAJOR
(Griffith University, Brisbane, Australien)

Zusammenfassung

In diesem Beitrag wird ein Modell der Entwicklung von Lehrkompetenz dargestellt, das an der Griffith University in Brisbane (Queensland, Australien) erfolgreich angewendet wird. Das Modell bildet Lehrer durch einen holistischen Ansatz aus. Es vermittelt in gleichem Maße theoretische wie auch praktische Kenntnisse. Der angehende Lehrer übernimmt die Rolle eines aktiven Forschers und Beobachters, der seinen eigenen Entwicklungsweg kritisch analysiert und auswertet. Außerdem bereitet dieses Modell die künftigen Fremdsprachenlehrer systematisch auf ihre Eignungsprüfung vor.

In einer sich ständig ändernden Welt ändern sich auch die Formen und Inhalte der Lehrerausbildung. Die Fremdsprachenlehrerausbildung wurde in der Vergangenheit wegen ihrer überwiegend akademisch-theoretischen Orientierung oft stark kritisiert. Neue Unterrichtsmodelle und Praxisberichte zeugen von Reformbestrebungen und pädagogischen Innovationen. Der vorliegende Beitrag dient dem Zwecke des Erfahrungsaustausches und präsentiert ein Schulpraktikumsmodell, das in Australien, in Brisbane, Queensland, an der Pädagogischen Fakultät der Griffith University praktiziert wird. Es soll allerdings nicht außer Acht gelassen werden, dass pädagogische Konzepte von pädagogischen Kontexten bestimmt werden und der australische Kontext wegen seiner geographischen Lage und seiner multikulturellen Tradition sehr spezifisch ist. Weiterhin sollte man auch nicht vergessen, dass kein Modell unumstritten ist. Praxisbezogene Erfahrungen können jedoch gegenseitiges Lernen fördern und Gedanken anregen. Berufsorientierung und enge Verzahnung von Theorie und Praxis sind die Stärken des vorliegenden Modells der Entwick-

lung von Lehrkompetenz. Bevor ich es aber beschreibe, möchte ich hier einige Eckpunkte bestimmen, die für die Fremdsprachenlehrerausbildung in Australien von besonderer Bedeutung sind.

1. Die Entwicklung eines berufsorientierten Profils, das zur Sprachentwicklung, Kulturvermittlung und Aufrechterhaltung der Mehrsprachigkeit des Landes beiträgt

Australien ist ein multikulturelles Land. Sprachlehrer werden als Sprach- und Kulturvermittler angesehen. Der gegenwärtig benutzte Lehrplan für den Fremdsprachenunterricht in den Klassen 4 – 10, wie auch der so genannte »Senior Syllabus« (Klassen 11 und 12), heben die außerordentlich wichtige Rolle der Fremdsprachen in der Entwicklung der soziokulturellen Kompetenz und der interpersonalen/globalen und interkulturellen Kommunikation der Lerner, der Bevölkerung und des Landes hervor. Daher steht in der Ausbildung von Fremdsprachenlehrern die didaktische Komponente an erster Stelle. Durch sie lernen die jungen Lehrer ihr Handwerk. An den meisten australischen Universitäten stellt die didaktische Komponente einen voll integrierten Bestandteil des vorherrschend problemorientierten Ansatzes dar. Neben dieser Komponente sind noch linguistische, landeskundliche, unterrichtsmethodische, lerntheoretische, spracherwerbstheoretische und sprachunterrichtspolitische Kenntnisse weitere wichtige Komponenten der Lehrerausbildung. Nicht weniger bedeutend sind auch die interkulturellen Kenntnisse der Lehrerkandidaten. Das multikulturelle Australien ist in dieser Hinsicht in einer besonders günstigen Lage, da viele Fremdsprachenlehrer natürliche Sprecher der verschiedenen Zielsprachen sind. Sie gehören zumeist der zweiten Generation der Emigranten an, die bikulturell und bilingual sind. Das ermöglicht ihnen eine durchgängige Kulturkontrastivität zu pflegen und die interkulturelle Dimension auf Grund ihrer eigenen Erfahrungen zu berücksichtigen. Das trägt weiterhin zur Austilgung von Stereotypen und Vorurteilen bei und zur Sensibilisierung der Bevölkerung für die Mehrsprachigkeit.

2. Förderung von Bilingualismus der Bevölkerung durch Immersionsprogramme und Ausbildung von Immersionslehrern

In Queensland gibt es mehrere staatliche, aber auch private Schulen, die so genannte Immersionsprogramme anbieten. Nach der Klassifikation von Genesee (1987) gehören diese zumeist zu der Klasse der Spätimmersionsprogramme. In solchen Programmen lernen die Schüler vom achten bis zum zehnten Schuljahr siebzig Prozent der neuen Inhalte (z.B. Mathematik, Geschichte, Geographie usw.) im Medium der Fremdspra-

che. Viele kommen ohne jegliche Vorkenntnisse oder nur mit geringen Vorkenntnissen der Fremdsprache in die Immersionsklassen, die sie nach drei Jahren mit einer beachtlichen Sprachkompetenz verlassen. Danach bekommen sie wieder den regulären englischsprachigen Unterricht, um sich durch ihre Lernergebnisse in den letzten zwei Klassen der 'High School' (Oberstufe) gleiche Chancen für die Bewertung der Eignung zum Universitätsstudium zu sichern. In Queensland gibt es deutsche, französische, italienische, indonesische, japanische und chinesische Immersionsprogramme. Die Forschungsergebnisse, gewonnen durch systematische Beobachtung der deutschen und der französischen Programme (Dobrenov-Major, 1998; Birch & Poyatos Matas, 1999), zeigen, dass Schüler in diesen Immersionsprogrammen eine hochgradige Kommunikationsfähigkeit und hervorragende Lernstrategien entwickeln. Zwar lässt die Korrektheit ihrer Sprachproduktion manches zu wünschen übrig, im Allgemeinen verfügen sie jedoch über eine gute Aussprache, einen reichhaltigen Wortschatz und hervorragende Kommunikations- und Lernstrategien. Dazu kommt noch eine beachtliche pragmatische und kulturelle Kompetenz, die nicht nur durch die Immersionprogramme in Australien, sondern auch durch Austauschprogramme im Zielsprachenland weiter entwickelt wird.

Die Immersionsprogramme scheinen eine zukunftsweisende Rolle zu haben. Deshalb müsste man für die Ausbildung von Lehrern, die in solchen Programmen arbeiten, spezifische Programme entwickeln, die gerade auf die Bedürfnisse der Immersion zugeschnitten sind. Es werden immer mehr Lehrer(innen) gebraucht, die befähigt sind, außer einer Fremdsprache mindestens auch ein Sachfach in der betreffenden Fremdsprache zu unterrichten. Zurzeit werden entweder Lehrer aus den Zielsprachenländern importiert oder Emigranten der zweiten Generation eingestellt, die ausgebildete Lehrer sind und muttersprachliche Kompetenzen mitbringen.

3. Ausrichtung der Lehrerausbildung auf die Entwicklung der Forschungskompetenz und der Fähigkeit zur kritischen Analyse des eigenen Lehrverhaltens

Eine wissenschaftlich konzipierte moderne Lehrerausbildung bildet Sprachlehrer aus, die

- praxisorientiert sind,
- Sprachlernprozesse verstehen,
- Unterrichtseinheiten dem Lehrplan entsprechend systematisch planen und den Schülerbedürfnissen entsprechende Aktivitäten, Materialien und Unterrichtstrategien entwickeln können,
- den Zusammenhang von pädagogischen und kontextuellen Voraussetzungen mit den Sprachlernprozessen verstehen,

- den Fachunterricht in das Sprachenlernen effektiv integrieren können und
- flexibel genug sind, um das eigene Lehrverhalten nicht nur zu kontrollieren, sondern auch zu ändern, wenn es notwendig wird.

1. Das Schulpraktikumsmodell

Das Schulpraktikumsmodell, das hier dargestellt wird, stellt einen integralen Teil des Faches dar, das »Professionelle Studien« heißt. Dieses Fach ist ein Pflichtfach in dem Doppeldiplomstudium (*double degree*), das unter dem Namen *Bachelor of Arts in Languages and Linguistics and Bachelor of Education (BA LAL & BEd)* angeboten wird. (Weitere Informationen zur Struktur dieses Studiums unter www.gu.edu.au.) Immer mehr Studenten entscheiden sich für ein Doppeldiplomstudium, weil sie überzeugt sind, dass ihre Anstellungschancen durch zwei Abschlussdiplome viel besser sind. Das Doppeldiplomstudium dauert viereinhalb Jahre und ist sehr arbeitsintensiv. Die Studierenden müssen 360 Kreditpunkte sammeln, darunter 160 Kreditpunkte für den Kernbereich Didaktik, Methodik und Lehrerausbildung, während der Rest für die sprachpraktische Entfaltung und sachbezogene Fächer vergeben wird. Im Durchschnitt sind die Fächer mit je 10 Kreditpunkten bewertet. Dieses kombinierte Studium zielt auf die Entwicklung einer hohen Sprachkompetenz in einer der gewählten asiatischen oder europäischen Sprachen und auf den Ausbau einer Lehrkompetenz, die zur Registrierung als Fremdsprachenlehrer durch den *Board of Teacher Registration* in Queensland führt. Die Sprachen, die an der Griffith University als Hauptfach angeboten werden, sind Chinesisch, Indonesisch, Italienisch, Japanisch, Koreanisch, Spanisch, Thai und Vietnamesisch. Da es sich um ein Doppeldiplomstudium handelt, werden auch Studenten mit einem schon abgeschlossenen dreijährigen *Bachelor of Arts*-Diplom, die von anderen Universitäten kommen, zugelassen. Die Bedingung ist allerdings, dass sie zwei fachbereichsbezogene Hauptstudien abgeschlossen haben (zwei *majors* mit je 60 Kreditpunkten), davon mindestens ein Hauptstudium (60 Kreditpunkte) in einer Fremdsprache wie Deutsch, Französisch usw. Diese Studenten werden als graduierte Immatrikulanten zu den letzten zwei Jahren des Doppeldiplomstudiums zugelassen. Die *Bachelor of Arts*-Programme werden an der Griffith-Universität in dem oben erwähnten Doppelstudium von der Philosophischen Fakultät angeboten, während die pädagogischen Fächer der Lehrerausbildung an der Pädagogischen Fakultät der gleichen Universität besucht werden. Neben den beiden fachbereichsbezogenen Fortsetzungsstudien werden für die Lehrerausbildung folgende Fächer angeboten:

- Bildung und Erziehung als gesellschaftliche Institution,
- Erziehungspsychologie,
- Philosophie und Ethik in Bildung und Erziehung,
- Lehrstrategien, Unterrichtsgestaltung, Disziplin und Klassen-Kommunikation,
- Professionelle Studien (Schulpraktikum und die theoretische Komponente),
- Curriculumentwicklung (auf einzelne Unterrichtsfächer bezogen)
- Studien der Gesellschaft und der Erziehungskontexte,
- Auswertung und Bewertung der Lernergebnisse,
- der Lehrer als Forscher,
- Inklusives Unterrichten (bzw. Integration von Schülern mit speziellen Bedürfnissen und auch Behinderungen).

Wie schon erwähnt, bereitet dieses Programm die Lehrkräfte darauf vor, zwei Fächer zu unterrichten. Die meistgewählte Kombination ist eine Fremdsprache kombiniert mit Englisch oder Gesellschaftskunde (Geschichte und/oder Geographie).

Das Fach »Professionelle Studien«, das hier in Einzelheiten vorgestellt werden soll, wird im dritten und in der ersten Hälfte des vierten Studienjahres angeboten. Es besteht aus zwei Komponenten, aus einem Schulpraktikum und aus einer *on-campus*-Komponente. Ein Semester dauert dreizehn Wochen. Davon verbringen die Studierenden in den sieben Wochen je einen vollen Tag in einer Schule, in welcher sie ihr so genanntes Blockpraktikum später absolvieren werden. Zu ihren wöchentlichen Aufgaben gehören gezielte Observationen, das Kennenlernen ihrer zukünftigen Schüler und Betreuungslehrer (Mentoren). Die Ergebnisse der gezielten Observationen werden in den wöchentlichen zweistündigen *on-campus*-Diskussionen ausgewertet und mit relevanter Literatur in Bezug gebracht. Nach der siebenwöchigen Unterrichtsbeobachtung übernehmen die Studenten für 20 Tage (vier Wochen) die volle Verantwortung und den vollen Unterricht ihres Betreuungslehrers. Praktisch bedeutet das, dass jeder zukünftige Lehrer ein 80 Tage dauerndes Schulpraktikum absolviert. Dazu müssen sie noch 20 Tage professionelle Erfahrungen sammeln und die Fremdsprachenkompetenzprüfung des Unterrichtsministeriums bestehen, um als Lehrer registriert zu werden. Unter professionellen Erfahrungen versteht man berufsbezogene Erfahrungen, die außerhalb des regulären Unterrichtspraktikums während des freiwilligen, unbezahlten Unterrichtens an mindestens zehn zusätzlichen Tagen gesammelt werden. Manche Studenten bleiben nach dem Abschluss ihres Praktikums in der gleichen Schule. Sie integrieren sich aktiv in das Schulleben, arbeiten in der Bibliothek oder Mediathek oder beobachten den Unterricht in anderen Fächern, helfen den einzelnen Schülern ihre Lernschwierigkeiten zu überwinden usw. Zumeist

werden dazu noch außerhalb des Schulkontextes in mindestens 50 Stunden bzw. zehn Tagen weitere professionelle Erfahrungen gesammelt, die zumeist in Computerkursen, Kursen zur Konfliktlösung, Erste-Hilfe-Kursen, Kurzkursen zum Sport-Trainer usw. gewonnen werden. Es handelt sich dabei um Erfahrungen, welche die Lehrer in ihrem späteren Berufsleben gut gebrauchen können. Die Entscheidung, wie und wo sie diese professionellen Erfahrungen sammeln, ist weitgehend den Studierenden überlassen. Sie müssen jedoch einen diesbezüglichen schriftlichen Nachweis vorlegen.

2. Die Bewertung von Lernergebnissen des Praktikums

Die Lernergebnisse des Schulpraktikums werden mit zufrieden stellend oder nicht zufrieden stellend bewertet. Beide Komponenten, das Schulpraktikum und die *on-campus*-Komponente, müssen zufrieden stellend bestanden werden. Da die Studenten unter verschiedenen Bedingungen arbeiten (z.B. manche in konfessionellen Schulen, manche in Privatschulen, andere in staatlichen Schulen, andere wiederum in abgelegenen Gebieten in Kleinschulkontexten usw.) und dadurch ungleiche Lehrkontexte und Bedingungen zugewiesen bekommen, wurde entschieden, eine deskriptive Bewertung zu gebrauchen. Auch affektive Gründe trugen dazu bei, in erster Linie die Aufrechterhaltung der Motivation.

Am Schulpraktikum sind insgesamt drei Betreuer beteiligt: der Universitätsmentor, der die Schule zweimal im Semester besucht, und zwei Schulbetreuer, die für je ein Fach zuständig sind. Beim ersten Besuch des Universitäts-Mentors werden das Praktikum und die Lernziele gemeinsam mit den Schulbetreuern geplant und diskutiert. Beim zweiten Besuch observiert der Universitätsmentor den Studierenden in einer konkreten Unterrichtssituation gemeinsam mit dem Schulbetreuer. Danach wird eine formative Bewertung vorgenommen und die Progression des/der Studierenden mit ihm/ihr besprochen.

Nach den ersten zwei Wochen des Block-Praktikums erstellt der Schulbetreuer einen schriftlichen Zwischenbericht, den er mit dem/der Studierenden diskutiert. Bei dieser Gelegenheit unternimmt der Studierende zuerst eine reflexive, kritische Selbstanalyse. Dadurch werden die positiven und negativen Aspekte der Lehrkompetenzentwicklung sichtbar gemacht und evaluiert. Dann werden die Bemerkungen des Studierenden mit denen des Schulbetreuers verglichen. Der Studierende soll anschließend notwendige Änderungen oder alternative Strategien vorschlagen, die er in der zweiten Hälfte des Blockpraktikums ausprobieren und anwenden kann. Eine Liste mit der Beschreibung der Praktikumsziele und der geplanten Lehrerfahrungen, die sowohl die Studierenden als auch die Schulbetreuer von der Universität am Anfang des Praktikums

ausgehändigt bekommen, hilft in diesem Prozess nicht nur auszuwerten, ob der Student diese Ziele und Lehrerfahrungen erreicht und gesammelt hat, sondern auch die systematische Selbstreflexion durchzuführen. Nach dem vollendeten Blockpraktikum schickt der Schulbetreuer seinen endgültigen Bericht, zusammen mit dem Zwischenbericht der Universität zu.

Im ersten und zweiten Semester des Schulpraktikums beobachten die Studenten Unterrichtsstunden in beiden Fächern. Allerdings unterrichten sie im ersten Semester des Blockpraktikums (im ersten Semester des dritten Jahres) ihr erstes Fach, im zweiten das zweite Fach und im ersten Semester des vierten Jahres beide Fächer.

Die Studierenden müssen ihr Praktikum in jedem Semester durch ein *Praktikum-Portfolio* (*Entwicklungsportfolio*) dokumentieren, das folgende Elemente enthält:

1. persönliche Angaben des Studenten (Name, Adresse und andere wichtige Informationen über den/die Praktikanten/in),
2. eine Skizze des Schulgebäudes mit den Klassenzimmern, in welchem der/die Student/in unterrichtet hat,
3. eine Liste der Lehreinheiten (Module und Lektionen), die unterrichtet wurden,
4. die ausgefüllten Observationsformulare (mit der reflexiven Analyse und der Evaluation der Erfahrungen),
5. Stundenpläne für die Unterrichtsbeobachtung und für den eigenen Unterricht,
6. Lektionspläne oder Unterrichtsleitfäden, die mit dem Betreuer vor jeder Lektion diskutiert werden sollen),
7. Unterrichtsmaterialien, die von dem Studenten entwickelt und hin sichtlich ihrer Effektivität ausgewertet wurden.

Das erste Praktikum konzentriert sich auf den Lehrer und seine professionelle Entwicklung. Im zweiten Praktikum stehen Lernergebnisse der Schüler und die Sensibilität des Lehrers hinsichtlich der individuellen Bedürfnisse und Voraussetzungen der Lernenden im Mittelpunkt. Das dritte ist bestrebt, den breiteren Kontext der Schüler auch mit in Betracht zu ziehen. In diesem steht im Mittelpunkt die Fähigkeit des Lehrers, den Schüler als Mitglied des breiteren Umfelds der Schule und der Gesellschaft zu bilden und zu erziehen.

Diese Schwerpunkte werden auch durch die Bestimmung von Lernzielen sichtbar. Für das erste und zweite Praktikum werden folgende Lernziele angesetzt:

Der/Die Studierende soll

- die Lernvoraussetzungen kennen,
- die Bedürfnisse der einzelnen Schüler verstehen,

- Fähigkeiten demonstrieren, dass er/sie die Klasse leiten kann,
- den Unterricht entsprechend dem Curriculum planen,
- Theorien in die Praxis umsetzen,
- Unterrichtsziele klar identifizieren,
- die Zeit sinnvoll einteilen,
- Konzepte klar erklären,
- Lehrstrategien variieren,
- Materialien entwickeln und neue Medien benutzen,
- die interpersonelle Kommunikation meistern,
- professionelle Einstellung demonstrieren und als Mitglied eines Teams funktionieren und
- Selbstbeurteilung und Reflexion hinsichtlich der Effektivität der angewendeten Strategien aktiv praktizieren.

Im dritten Praktikum soll der/die Studierende demonstrieren, dass er/sie

- den gesamten Kontext des Schulpraktikums verstanden hat,
- die individuellen Bedürfnisse der Schüler erkennen kann,
- die Lehr- und Lernstrategien entsprechend modifizieren kann,
- den Unterricht lehrplanbezogen planen kann,
- eine Progression in Planungstechniken vorweisen kann,
- seine interpersonelle Kommunikation jeder Situation anpassen kann
- eine professionelle Einstellung, Verantwortung und Teamfähigkeit nachweisen kann
- und eine reflexive Analyse und Evaluation vornehmen kann.

Im ersten und zweiten Schulpraktikum unterrichtet der/die Studierende nur in einem Fachbereich (mindestes 70 Minuten pro Tag), im dritten unterrichtet er/sie in beiden Fachbereichen, und zwar 70 Minuten pro Tag je Fachbereich. Im letzten Praktikum hat er/sie die Gelegenheit größere Unterrichtseinheiten wie z.B. ganze Module zu planen, durchzuführen und auszuwerten. Dabei werden auch verschiedene Unterrichtsmethoden ausprobiert und hinsichtlich ihrer Effektivität geprüft.

Im Rahmen des Fachs »Professionelle Studien« macht das Schulpraktikum 50% der Gesamtzensur und die *on-campus*-Komponente die restlichen 50% aus. Die Aufgaben der *on-campus*-Komponente in allen drei Semestern des Schulpraktikums bestehen aus einem mündlichen Seminar und aus einer schriftlichen Auswertung der Erfahrungen des Schulpraktikums und des eigenen Lernens. Die reflexive Analyse wird mithilfe eines Entwicklungsportfolios dokumentiert. Im dritten Semester des Praktikums wird zusätzlich ein so genanntes »1000-Worte-Dokument«, das das pädagogische Credo des Studenten darstellt, zur Einsicht vorgelegt.

Seminare

Im Rahmen der Seminare diskutieren die Studierenden Probleme, mit denen sie in ihrer Schulpraxis konfrontiert wurden. Sie präsentieren zum Beispiel eine Problemsituation und beschäftigen sich mit Fragen der Klärung, Korrektur, Progression und Lösung des identifizierten Problems. Die Schwerpunkte sind den oben erwähnten Lernzielen angepasst. Die Ziele der Seminare sind, pädagogisch-psychologische Probleme zu klären und methodisch-didaktische Überlegungen der Studierenden zur Diskussion zu stellen. Die theoretisch-methodischen Grundlagen werden durch die vorbereitende und seminarbegleitende Lektüre unterstützt und weiter entwickelt.

Reflexive Analyse der eigenen Lehrkompetenzentwicklung

Die zweite Aufgabe in jedem der drei Semester ist die reflexive Analyse des eigenen Lernens, die in schriftlicher Form ausgearbeitet wird. Dabei wird das Portfolio, das während des Blockpraktikums entstanden war, als Datenbank und Dokumentationsquelle benutzt. Die Kriterien für die Bewertung der Portfolios sind:

1. eine theoretisch und praktisch fundierte Begründung, warum die einzelnen Dokumente in das Portfolio aufgenommen wurden, und
2. die kritische Analyse der gewählten Elemente des Portfolios in Bezug auf ihre Rolle in der Entwicklung der Lehrkompetenz.

Durch die reflexive Analyse sollen sich die Studierenden ihrer eigenen professionellen Entwicklung bewusst werden, diese auswerten und Implikationen für zukünftige Strategien angeben. Die Schwerpunkte bleiben die gleichen wie in den Seminaren: Im ersten Semester steht im Mittelpunkt der reflexiven Analyse die Lehrkraft, im zweiten das Lernen und im dritten die Planungsüberlegungen und die Begründung der pädagogischen Entscheidungen durch die Verbindung von Theorie und Praxis.

Nach dem dritten Schulpraktikum wird zusätzlich zu der reflexiven Analyse auch das nunmehr endgültig aussortierte repräsentative Portfolio erstellt. Dieses Portfolio spielt in der Eignungsprüfung eine wichtige Rolle. Es ist strukturell eng mit einem Begleitdokument verbunden, mit dem so genannten »1000-Worte-Dokument«, das den Lehrerkandidaten hilft, sich möglichst gut auf das Eignungsinterview vorzubereiten. Es stellt nämlich eine genaue schriftliche Darlegung des pädagogischen Credos des Lehrerkandidaten dar. Die erworbenen professionellen Wertsysteme und die Philosophie werden dadurch sichtbar gemacht. Das Dokument wird auf Grund der vier Kriterien konzipiert, die das Unterrichtsministerium bei der Bestimmung der Eignung zum Lehrerberuf

anwendet. Diese vier Kriterien können vereinfacht folgendermaßen beschrieben werden:

1. Der Kandidat soll beweisen, dass er ein kompetenter Lehrer ist, der Module oder Lektionen curriculumbezogen planen, entwickeln, durchführen und analysieren kann. Im Portfolio kann dies z.B. durch konkrete Lehrpläne, Betreuerfeedback, Beschreibung einer besonders gelungenen Aktivität, durch besonders effektive Lehr- und Lernmaterialien, durch den Einsatz von Medien u. Ä. dokumentiert werden.
2. Der Kandidat soll beweisen, dass er individuelle Lernerbedürfnisse erfolgreich identifizieren und durch angemessene Maßnahmen gute Lernerfolge erzielen kann. Zu diesem Zweck befinden sich im Portfolio beispielsweise spezielle Aufgaben, die für besonders talentierte Schüler entwickelt wurden, visuelle Materialien für visuell Lernende, besondere Motivationsstrategien, innovative Methoden u. Ä. m.
3. Der Kandidat soll dokumentieren, dass er eine Klasse professionell und nach den Grundsätzen der modernen Pädagogik leiten kann. Dies dokumentieren z.B. Berichte über Disziplinprobleme und deren Lösung, innovative Strategien zur Förderung der Konzentration der Schüler usw.
4. Der Kandidat soll beweisen, dass er als Mitglied eines Teams arbeiten kann, die Erziehungsziele, den Schul- und Gesellschaftskontext gut versteht und darin kompetent funktionieren kann. Dies kann er z.B. durch Berichte über gut geführte Elternversammlungen, über die Einbeziehung von Gästen in den Fremdsprachenunterricht, über die Erfahrungen bei einem gelungenen Klassenausflug usw. beweisen.

Das Portfolio enthält eine reichhaltige Dokumentation über alle Aspekte der Lehrkompetenzentwicklung. Manche Studierenden sammeln anfangs alle möglichen Dokumente, Berichte, Prospekte, Fotos und andere Sachen, die mit ihrem Praktikum im Zusammenhang stehen, und stellen drei separate Entwicklungsportfolios zusammen, für jedes Semester eines. Später wählen sie aus diesen drei Ordnern für die letzte, in der Regel kleinere, Version ihres Portfolios die besonders relevanten Elemente, die ihre professionelle Entwicklung am besten präsentieren. Andere Studierende sammeln ihre Materialien für das Portfolio von Anfang an so, dass sie die obigen Kriterien über drei Semester dokumentieren. Das »1000-Worte-Dokument« spielt eine zweifache Rolle: Es stellt die pädagogische Philosophie des Kandidaten in einer gründlich durchdachten Form dar und es hilft ihm, sich für das Eignungsinterview organisiert und dokumentiert vorzubereiten. Nach dem dritten Praktikum werden die Stu-

dierenden nämlich zu einem Eignungsinterview eingeladen, das von dem stellvertretenden Leiter der letzten Praktikumschule, von den Schulbetreuern und auch von einer speziell beauftragten Person durchgeführt wird.

3. Eignungsinterview für den Beruf des Fremdsprachenlehrers

Die Studierenden erscheinen zu diesem Interview mit ihrem »1000-Worte-Dokument« und ihrem Portfolio. Verschiedene didaktisch-methodische, lerntheoretische und praxisorientierte Fragen werden bei dieser Gelegenheit auf die konkreten Schulpraktikumserfahrungen gelenkt und diskutiert. Die Lehrerkandidaten sollen ihre pädagogische Philosophie im Rahmen der vier Kriterien mündlich darlegen, ihren Entwicklungsweg analysieren, durch Portfoliomaterialien dokumentieren, Lösungen zu Problemsituationen vorschlagen und ihr Verhalten in konkreten Problemsituationen kritisch auswerten. Dabei dürfen sie das »1000-Worte-Dokument« als Denkimpuls benutzen. Die Kommission bewertet die Fähigkeiten der Lehrerkandidaten mit den Noten 1 bis 5, wobei 1 »vorzüglich« und 5 »unzureichend« bedeutet. Danach müssen die künftigen Fremdsprachenlehrer vor ihrer Lehrerregistration noch eine weitere Prüfung bestehen. In dieser müssen sie vor einer speziellen Kommission des Unterrichtsministeriums sowohl ihre Fremdsprachenkompetenz in Lesen, Schreiben, Hörverstehen, Sprechen, in Landeskunde und Kultur als auch ihre Kompetenz in Fremdsprachenmethodik beweisen.

4. Vorteile und Nachteile des dargestellten Modells

Das oben erläuterte, professionelles Wissen vermittelnde Modell zeichnet sich durch folgende Strukturmomente und Eigenschaften aus:

- Das Schulpraktikum wird von einer parallel laufenden *on-campus*-Komponente begleitet. Das gesamte Schulpraktikum besteht aus 3 mal 7 Tagen des Unterrichtsbeobachtens und 3 mal 20 Tagen des Unterrichtens. Dazu kommen noch 20 Tage für professionelle Erfahrungen. Die *on-campus*-Komponente erstreckt sich über neun Wochen je Semester, mit zwei Stunden pro Woche. Während des Block-Praktikums (20 Arbeitstage, d.h. vier Wochen) brauchen die Studenten die Universität gar nicht zu besuchen, damit sie sich ganz auf ihr Unterrichten konzentrieren können.
- Beide Komponenten, das Schulpraktikum und die *on-campus*-Komponente, haben je einen Wert von 50% des Gesamtergebnisses.

- Im Schulpraktikum werden die Entwicklung des professionellen Wissens, die Interaktion und Kommunikation mit Schülern und Kollegen, die Planung und das Management von Lehren und Lernen, die Bewertung und die Auswertung der Lernergebnisse und die Reflexion und Selbstevaluationsfähigkeit benotet.
- In der *on-campus*-Komponente werden systematische Observationsfähigkeit, theoretische Grundlagen und die Fähigkeit, Theorie mit Praxis zu verbinden und zu verstehen, entwickelt. Die Lernerfahrung wird zusätzlich durch die Portfolios und die bewusste Reflexion der eigenen Lehrkompetenz-Progression und der Lehrphilosophie intensiviert.
- Die Portfolios beinhalten Dokumente, die die Entwicklung der Lehrkompetenz darstellen.

Die Vorteile dieses Modells sind:

- Praxisorientierung;
- ein holistischer Zugang, in dem pädagogische, theoretische, gesellschaftliche, kontextuelle und inhaltsbezogene Kenntnisse gleichermaßen entwickelt werden;
- durchgehende Bewusstmachung des Entwicklungsprozesses durch Reflexion und Evaluation der Lernerfahrungen;
- intensive Betreuung und Interaktion mit dem Studierenden;
- Dokumentation durch die Portfolios;
- Verminderung von Stress durch gründliche Vorbereitung des Eignungsinterviews;
- frühe Sensibilisierung der Studierenden für die Doppelrolle als Lehrer und Lerner;
- Transparenz in allen Entwicklungsphasen.

Das Schulpraktikumsmodell und das Fach »Professionelle Studien« werden jährlich durch Umfragen ausgewertet und den Ergebnissen entsprechend verfeinert. Die gesammelten Daten demonstrieren, dass die Studenten die Verzahnung von Theorie und Praxis besonders zufrieden stellend finden. Die Praktikumschulen schätzen die klare Struktur des Modells, den holistischen Ansatz der Entwicklung von Lehrkompetenz und die effektive Zusammenarbeit mit der Universität.

Was die Nachteile dieses Modells betrifft, konnten wir bisher nur einen, allerdings nicht zu vernachlässigenden, Mangel feststellen: Wegen der großen Belastung durch die Lehrerausbildungsfächer im vierten Jahr und im letzten Semester (das Studium dauert viereinhalb Jahre) ist es für Studierende schwierig Wege zu finden, ihre linguistischen Fähigkeiten in der Zielsprache intensiv zu pflegen. Ihre Sprechgewandtheit und Sprachfähigkeit lassen in der Regel in der entscheidenden Zeit, d.h. vor

ihrer Sprachprüfung durch das Unterrichtsministerium, etwas nach. Eine bessere Distribution der Fächer und die Zusammenbringung der Studenten mit Emigranten, die die Zielsprache als Muttersprachler sprechen und bereit wären, als »Sprachpaten« eine Sprachtrainerrolle zu übernehmen, könnte wahrscheinlich dieses Problem weitgehend eliminieren.

Literatur

Academic courses and Programs: www.gu.edu.au.

Birch, Gary/Poyatos Matas, Cristina (1999): *Immersion and the Internet*. In: »Babel« 43 (2), Spring S. 10–13.

Dobrenov-Major, Maria (1998): *Impact on Students of the German Immersion Program at Kenmore State High School, Brisbane and the Implications for the Development of Immersion Mode of Teaching in Australia*. In: »Pacific-Asian Education«, Volume 10, No. 1, S. 7–22.

Genesee, F. (1987): *Learning through Two Languages: Studies of Immersion and Bilingual Education.* Boston, MA: Heinle & Heinle.

Languages Other Than English Years 4–10 German Syllabus. The State of Queensland (The Office of the Queensland School Curriculum Council) 2000.

»Senior Syllabus German«. Queensland Study Authorities 2001.

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 209–230

DIE HUNDSKÖPFE – VOM LESEN ZUM DENKEN

EIN BEITRAG ZUR DEKONSTRUKTIVISTISCHEN UND HERMENEUTISCHEN LESART VON LITERARISCHEN TEXTEN IM UNTERRICHT

Thomas MÖBIUS
(Pädagogische Hochschule Heidelberg)
Tihomir ENGLER
(Pädagogische Hochschule Čakovec)

Zusammenfassung

Am Beispiel des kroatischen Volksmärchens *Die Hundsköpfe* wird demonstriert, zu welchen Ergebnissen ein dekonstruktivistischer und hermeneutischer Zugang zu einem literarischen Text kommt. Das Ausgehen von so genannten »Irritationsstellen«, die sich bei konsequenter textnaher Lektüre ergeben, ist der Schlüssel für das Anstoßen des dynamischen Prozesses des nicht abschließbaren, aber auch nicht willkürlichen literarischen Verstehens, das der Plausiblität der zugrunde liegenden Textbelege unterliegt. Die grundsätzliche Offenheit des Prozesses hat Konsequenzen für dem Literaturunterricht; daher schließt der Beitrag mit didaktisch- Vorschlägen zur praktischen Realisierung des Konzeptes.

1. Einführung

Der Zugang zu einem literarischen Werk, ob er sich in phänomenologischer, (tiefen-) hermeneutischer, dekonstruktivistischer, psychoanalytischer, neukritischer, neuhistoristischer, feministischer oder postkolonialkritischer Art und Weise gestaltet, scheint in der jüngsten Zeit zur zentralen Frage sowohl der Literaturtheorie bzw. Literaturwissenschaft als auch der Literaturkritik geworden zu sein. Die Vielzahl der theoretischen Begründungen des Entstehungs- und Rezeptionsprozesses von literarischen Werken entspricht wiederum der postmodernen Produktionsvielfalt und ihrem Wunsch nach Erkundung bzw. Durchbrechung traditioneller literarischer Grenzen und Grenzbereiche. Dabei stellt sich die Frage, wie Didaktik und Methodik des Deutschunterrichts einer solchen Vielfalt der Deutungsansätze zu begegnen haben, und zwar insbesondere vor dem Hintergrund der ungebrochenen Anziehungs-

kraft des produktionsorientierten Unterrichts, der die Annäherung von Rezeption und Produktion literarischer Texte postuliert.

Der vorliegende Beitrag, der auf den Ergebnissen aus einem kooperativen internationalen Seminar zwischen den Pädagogischen Hochschulen in Čakovec und Heidelberg[1] basiert, will den zugrunde gelegten dekonstruktivistischen und hermeneutischen Ansatz nur insoweit theoretisch darstellen,[2] wie es für das Verständnis der konkreten Anwendung bei der Deutung des kroatischen Volksmärchens *Die Hundsköpfe*[3] notwendig ist. Methodisch wird – ohne dass die Theorie im Einzelnen nochmals ausgeführt wird – dem Konzept des textnahen Lesens[4] gefolgt, und zwar in der Annahme, dass ein dekonstruierender bzw. hermeneutischer Umgang mit literarischen Texten und textnahes Lesen zwar keine synonymen Begriffe sind, dass es den Ansätzen aber darum geht, verborgenen Textsinn dicht am Text zu entziffern.

2. Dekonstruktivistische und tiefenhermeneutische Prinzipien

Nach dem dekonstruktivistischen Sprachverständnis ergibt sich die Bedeutung eines sprachlichen Zeichens gerade im Unterschied zu anderen Zeichen, so dass die Bedeutung eines Zeichens »ein unendliches Spiel von Unterschieden«[5] im Zeichensystem darstellt bzw. in unendlicher De-

[1] Das Seminar »Epik im Deutschunterricht der GHS und der Sekundarstufe/Kinderliteratur im DaF-Unterricht« fand an den angeführten Hochschulen im Wintersemester 2003/2004 statt, wobei am Seminar 18 deutsche und 9 kroatische Studierende teilnahmen. Die Zielsetzung des Seminars lag darin, durch dekonstruktivistische und hermeneutische Problematisierung der »Textbearbeitung« im Deutschunterricht didaktische Modelle als Beiträge zur produktiven Auseinandersetzung der Schüler mit literarischen Texten zu entwickeln. Die Studierenden hatten die Aufgabe, die ihrerseits aus dem vorgelegten Reader gewählten Texte einer Sachanalyse zu unterwerfen, aus dieser Analyse methodisch-didaktische Schlussfolgerungen zu ziehen und diese in praxistaugliche Unterrichtsentwürfe umzusetzen.

[2] Vgl. zum dekonstruktivistischen und tiefenhermeneutischen Ansatz z.B. Belgrad, Jürgen (1996): *Detektivische Spurensuche und archäologische Sinnrekonstruktion – die tiefenhermeneutische Textinterpretation als literaturdidaktisches Verfahren*. In: Belgrad, Jürgen; Melenk, Hartmut (Hg.): *Literarisches Verstehen – Literarisches Schreiben. Positionen und Modelle zur Literaturdidaktik*. Hohengehren: Schneider. S.133ff.; sowie Lorenzer, Alfred (1986): *Tiefenhermeneutische Kulturananalyse*. In: König u.a.: *Kultur-Analysen*. Frankfurt, S.11ff.

[3] Der Text folgt der Ausgabe: Bošković-Stulli, Maja (Hrsg.) (1993): *Kroatische Volksmärchen*, München: Diederichs, S. 50–52. Die Zitate beziehen sich auf die Zeilenzählung des im Anhang abgedruckten Textes.

[4] Vgl. zum Konzept des textnahen Lesens v.a. Belgrad, Jürgen; Fingerhut, Karlheinz (1998): *Textnahes Lesen. Annäherung an Literatur im Unterricht*. In: dies. (Hrsg.): *Textnahes Lesen*. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, S. 5–13 sowie Paefgen, Elisabeth (1998): *Textnahes Lesen. 6 Thesen aus didaktischer Perspektive*. In: Ebd., S. 14–23.

[5] Biti, Vladimir (2000): *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb: Matica Hrvatska, S. 458 (dt. Ausgabe: *Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe*. Reinbek: Rowohlts, 2001).

konstruktion (Auf- und Abbau) von Bedeutungen entsteht, wobei dieses Spiel der Unterschiede unter den Zeichen eines Zeichensystems nicht abgeschlossen werden kann, da immer neue Zeichen hinzugefügt werden.[6] Auf die literarischen Werke angewandt hat diese Annahme zur Folge, dass sie niemals eine endgültig fertige Struktur (sofern man überhaupt über eine Struktur des Textes in einem solchen Kontext sprechen kann) aufweisen, da diese Struktur in jeder ihrer »Schnittstellen« für neue Deutungsversuche offen liegt. Die endgültige (Be)deutung[7] des Textes scheint so immer abwesend zu sein, da diese durch das Heranziehen der vorausgegangenen und nachfolgenden Zeichen immer weiter in die Ferne rückt, wobei dann nur vorläufige (Be)deutungen des Textes zu de-konstruieren sind; dieser Umstand bedingt die grundsätzliche Offenheit des Textes.

Die Annahme solcher Offenheit verbindet sich mit dem aus der Rezeptionsästhetik stammenden Postulat, dass es keinen vom Leser unabhängigen Textsinn gebe.[8] Der Textsinn erschließt sich vielmehr jeweils durch den individuellen Leseakt. Beim Lesen entstehen in jedem Leser Bilder von einem möglichen Textsinn, die der Rezipient in einen jeweils individuellen Kontext einpasst. Man unterscheidet zwischen relativ leicht zugänglichen Sinnschichten (»manifester Sinn«), die allerdings schon über die bloße Denotationsebene hinausgehen, und tiefer liegenden verborgenen Sinnschichten (»latenter Sinn«), die frei gelegt werden müssen. Solcher latente Sinn erschließt sich z.B. assoziativ auf der Konnotationsebene; zuweilen sind es außerdem Sinnebenen, die dem Leser unbewusst sind und die erst erschlossen werden müssen. Zentrale Bedeutung hat der plausible Bezug zur jeweiligen Textstelle.

Bei der Konstruktion einer (Be)deutung geht der Interpret so vor, dass er ausgehend von der Irritationsstelle[9] zunächst Indizien für eine mögliche Deutung aus dem Text herauslöst und somit die Zahl der Irritations-

[6] Zum dekonstruktivistischen Sprachverständnis vgl. u.a. Derrida, Jacques: *Razluka (la différance)*, in: »Pitanja« 9/1971, S. 735–752, ferner: Biti, Vladimir (2000): *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb: Matica Hrvatska, Einträge: bezdanost (S. 31ff), dekonstrukcija (S. 60–67), diferancija (S. 67f), razlika (S. 459–463) (dt. Ausgabe: *Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe*. rowohlts, 2001).

[7] Der Kunst-Begriff »(Be)deutung« will die Prozesshaftigkeit der Deutungssuche unterstreichen, die die Annahme vorläufiger Bedeutungen vollzieht, die im Weitergehen des Deutungsfortschritts dekonstruiert werden.

[8] Vgl. zur Grundlegung unseres Verständnisses von literarischem Verstehen v.a. Frank, Manfred (1989): *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*. Erweiterte Neuausgabe. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

[9] Unter einer »Irritationsstelle« versteht man solche Textpassagen, die kein eindeutiges Äquivalent im individuellen Weltwissen finden oder die empirisch-rationaler Logik widersprechen.

stellen sukzessive reduziert. Diese vorläufigen Deutungen sind jeweils mit Textstellen zu belegen; für den Entwurf einer Gesamtdeutung muss sich der Interpret wahrscheinlich zwischen mehreren Deutungsansätzen entscheiden; der Plausibilitätsprüfung dient am Ende des Sinndeutungsprozesses die Konfrontation des jeweiligen Deutungsansatzes mit dem anderer Interpreten.[10]

Für die didaktische und methodische Beschäftigung mit literarischen Texten scheint die Annahme einer grundsätzlichen Offenheit problematisch, da es fragwürdig ist, ob Schüler in einer solchen Deutungssituation den Anforderungen des Disseminationsprozesses gewachsen sind. Die Verwendung von hermeneutischen Ansätzen ist an dieser Stelle deshalb angebracht, da die Schüler von der fast endlosen Offenheit des Textes zur vorläufigen Kohärenzvermutung der durch die de-konstruktivistische Zerlegung hervorgebrachten (Be)deutungen des Textes geführt werden, um dann von da aus – je nach Bedarf – die schon durch hermeneutische Verfahren gefestigten (Be)deutungen weiterer Dekonstruktion zu unterziehen. In einer solchen auf die Dekonstruktion des Textes erfolgenden hermeneutischen Zugangsweise sind jetzt de-konstruierte »Grundsteine des Textes« zu semantischen Einheiten zu bündeln, zwischen diesen sind semantische Linien zu ziehen, außerdem werden sie mit inter- und außertextuellen Belegen verbunden, die zu einer zwar vorläufigen, aber kohärenten Deutungshypothese konzentriert werden, die dann als Grundlage der weiteren Sinnvermutungen dienen kann. Dabei ist hervorzuheben, dass eine solche weiterführende Textbesprechung nicht die Feststellung einer einzig gültigen Bedeutung des Textes zum Ziel hat, sondern gerade auf die Mehrschichtigkeit und Offenheit des Textes hinarbeiten muss und das vorschnelle »Abhaken« der vermeintlichen Bedeutung eines Textes zu vermeiden hat. Auf diese Weise wird bei Schülern »eine fragende und in Frage stellende Haltung«[11] entwickelt, die dann die Schüler zur selbstständigen Lektüre weiterer literarischer Werke befähigen kann.

[10] Das Vorgehen ähnelt der Habermas'schen Konsensbildung in der Gemeinschaft der an der Kommunikation beteiligten Personen, die durch die in einer Diskussion hervorgebrachten Argumente zu einer gemeinsamen Deutungsgrundlage gelangen können. Die Problematik eines solchen Ansatzes liegt darin, dass solche Konsensbildungen selten rein sachorientiert vollzogen werden, sondern vielmehr jeweiligen Interessenlagen (z.B. sozialen, fachbezogenen und institutionellen Interessen) dienen. Daher bildet die Bewusstmachung der individuellen Interessenslage einen essentiellen Bestandteil des Diskussionsprozesses.

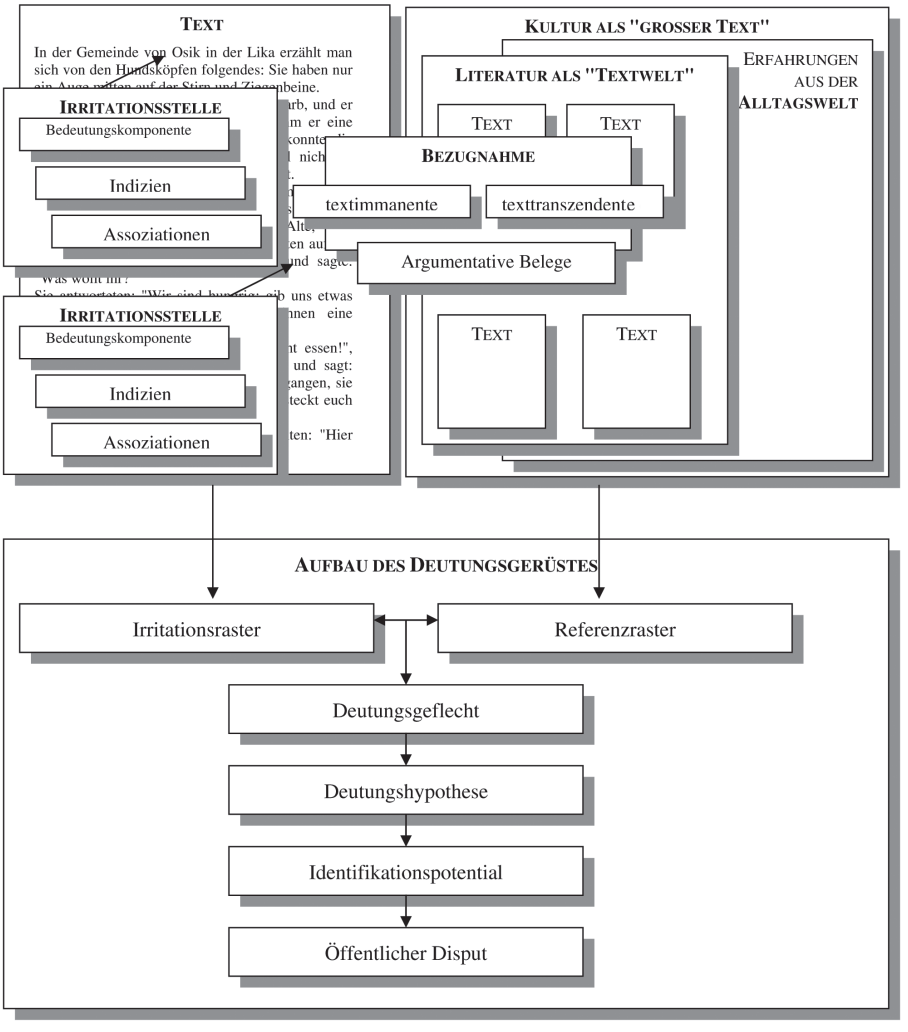
[11] Steets, Angelika (1998): *Herta Müller im Unterricht: Lesen und Schreiben – Lesen und Verstehen*, in: Belgrad, Jürgen; Fingerhut, Karlheinz (Hrsg.): *Textnahes Lesen*. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, S. 105.

3. Vorschlag für eine standardisierte Vorgehensweise bei der Suche nach den (Be)deutungen eines literarischen Textes

Versucht man auf der Grundlage des unter 2. Ausgeführten die Vorgehensweise bei der Deutung eines literarischen Textes zu systematisieren und zu standardisieren,[12] so ergeben sich die folgenden Schritte: Im ersten Schritt, den wir die Ebene der »Textaquisition« nennen, ist im Sinne des textnahen Lesens das mehrmalige, sorgfältige Durchlesen des Textes mit Hilfsmitteln wie Papier und Stift zu leisten; wesentliche Inhalte werden am Rand bereits als Notiz festgehalten. Danach werden – auf der von uns so bezeichneten Ebene der »Texterkundung« – Stellen, die einen semantischen Mehrwert aufweisen, so genannte »Irritationsstellen«, bezeichnet. Nachdem diese Stellen in ihre Bedeutungskomponenten zerlegt worden sind, werden mögliche Anhaltspunkte für die Deutung festgelegt und Assoziationen zu den einzelnen Bedeutungskomponenten gebildet. Im dritten Schritt – wir nennen sie die Ebene der »Texterschließung« – wird ein Referenzraster erarbeitet, das über das Auffinden von textimmanenten und texttranszendenten Bezügen und die argumentative Koppelung von textimmanenten Indizien mit texttranszendenten Belegen sowie mit der eigenen Lebenserfahrung Antworten zu Sinnvermutungen erschließt. Im vierten Schritt, den wir als die Ebene der »Textversinnung« bezeichnen, geht es um die Verknüpfung von einzelnen Irritationsstellen bzw. Indizien und Belegen zu einem Deutungsgeflecht sowie um die Formulierung der zusammenfassenden Deutungshypothese, die wiederum nach ihrem Identifikationspotenzial zu befragen ist. Dieser Schritt kann mit dem Auffinden von Textstellen, die nicht in das Deutungsgeflecht passen, einen vorläufigen Abschluss finden. Im letzten Schritt, auf der Ebene der »Textdiskussion«, werden die entwickelten Deutungshypothesen öffentlich besprochen und gegebenenfalls revidiert. Auf dieser Ebene kann es auch zu einer Konsensbildung zu der wahrscheinlichsten Deutungshypothese kommen. Der Vorgang des literarischen Verstehens ist damit jedoch nicht abgeschlossen, sondern kann, da er grundsätzlich unabschließbar ist, jeweils immer wieder neu in Gang gesetzt werden.

[12] Vgl. dazu Abb. 1.

Abb. 1: Vorschlag einer standardisierten Vorgehensweise bei der (Be)deutungssuche eines literarischen Textes



4. Die Beispielhaftigkeit der *Hundsköpfe* für dekonstruktivistische und hermeneutische Verfahrensweisen unter Zugrundelegung des Konzepts vom textnahen Lesen

In dem Märchen wird die Geschichte zweier Kinder (eines Mädchens und eines Jungen) aus Osik in der Lika erzählt, die von ihrer Stiefmutter ausgesetzt werden, dann durch die Gegend irren und zu den Hundsköpfen gelangen. Dort droht ihnen die Gefahr, dass sie aufgefressen werden, es gelingt ihnen jedoch, sich durch List zu retten. Die Alte, die Mutter der Hundsköpfe, wird von den Kindern ermordet, deren Söhne locken sie in einen Fluss, in dem sie ertrinken. Nach ihrer »Rettung« kommen die beiden zu einem Haus; sie fordern dessen Bewohner zuerst dazu auf, sich als Christen zu erklären. Von den Erwachsenen erfahren die Kinder vom Tod ihrer Eltern. Sie eilen nach Hause, wo sie unter der über dem Herd aufgehängten Stiefmutter Feuer machen und diese verbrennen.

Das Märchen *Die Hundsköpfe* entspricht fast in idealer Hinsicht den Anforderungen, die im Rahmen des Konzeptes des textnahen Lesens an einen Text gestellt werden:[13] Es ist ein kurzer Text, der ein intensives Lesen d.h. ein mehrmaliges, rückgreifendes Lesen erlaubt. Er unterscheidet sich in seiner sprachlichen und inhaltlichen Struktur von der Alltagssprache und der Alltagserfahrung der Leser, d.h., dass der Text durch seine Fremdartigkeit keine voreilige Lektüre und damit oberflächliche Sinnvermutungen zulässt.

Der Text weist in seiner Oberflächenstruktur mehrere Momente auf, die zur paradigmatischen Bearbeitung einladen. Zuerst ist das die oben schon angesprochene Fremdartigkeit des Textes, der aus einem anderen, d.h. slawischen kulturellen Milieu entstammt, so dass sofort die Frage gestellt wird, ob die einzelnen Elemente des vorgelegten Erzählguts eventuell weitere Bedeutungen enthalten, die unmittelbar nicht erwähnt wurden und dem Leser folglich unbekannt geblieben sind.[14] Auf diese Weise wird jedem sprachlichen Element zusätzliches potenzielles Deutungsgewicht verliehen. Ferner weist dieser Text in Bezug auf seine Gattungszugehörigkeit ungewöhnliche Merkmale auf: Die für das Märchen typische Einleitungsformel »Es war einmal...« steht nicht am Anfang des Textes, sondern folgt nach einer Einleitung, in der ganz genau

[13] Vgl. dazu die Thesen zum textnahen Lesen von Paefgen, Elisabeth (1998): *Textnahes Lesen. 6 Thesen aus didaktischer Perspektive*. In: Belgrad, Jürgen; Fingerhut, Karlheinz (Hrsg.): *Textnahes Lesen*. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, S. 14–23.

[14] Was für eine Bedeutung hat z.B. neben der toponomischen Identifikation des Handlungsortes »die Gemeinde von Osik in der Lika«? Ist das ein »literarischer« Ort wie Brocken in der deutschen Literatur?

der Handlungsort und die Titelgestalten (Hundsköpfe) beschrieben werden. Ebenso wird teilweise das typische glückliche Ende eines Märchens variiert, da die Kinder zwar lebend nach Hause zurück finden, dort jedoch kein erwachsenes Familienmitglied am Leben ist. In diesem Sinne ist die eindeutige Eingliederung dieses Textes in die Gattung der Märchen problematisch. Die Fremdartigkeit des Textes unterstützt noch die für Märchen untypisch detaillierte Darstellung der Grausamkeit, die gerade von den Kindern ausgeführt wird, als z.B. die Kinder die Alte (Hundsköpfin) aus dem Ofen herausholen, »[...] auf den Tisch [legen] und zerhacken, vom Kopf aber ziehen sie ihr die Haut ab und hängen sie auf einen Haken [...]« (Z. 26f.). Interessanterweise betont eine solche Fremdartigkeit des vorgelegten Textes noch die Parallelität zu Grimms Märchen *Hänsel und Gretel*,[15] mit dem sich dieser Text in seiner Oberfläche deckt, im Vergleich mit dem er aber auch signifikante Unterschiede aufweist. Folglich scheint der Text in seiner Struktur zahlreiche Irritationsstellen aufzuweisen, an denen die dekonstruktivistischen und hermeneutischen Verfahrensweisen einzusetzen sind. Für die Analyse folgen wir dem unter 3. entwickelten Vorschlag für eine standardisierte Vorgehensweise.

4.1 Die Ebene der Texterkundung: Irritationsstellen und verknüpfte Assoziationen

Im Rahmen einer dekonstruktivistischen Textanalyse sind zuerst Fragen an den Text zu richten, damit auf diese Weise überhaupt jene Stellen im Text ausfindig gemacht werden können, die die Kluft zwischen dem alltäglichen Sprachgebrauch und der poetischen Sprache sichtbar werden lassen. Es handelt sich dabei um das Ausfindig-Machen von Rissen im Text, von »Irritationsstellen«, an denen entlang sich der Leser, sofern er sich dieser »Risse« durch textnahes Lesen bewusst geworden ist, zu bewegen hat, um das in Spuren vorhandene Material für die Deutung des Textes zu sammeln. Diese Irritationsstellen fordern zur weiteren Fragestellung an den Text und zu dessen assoziativer Verknüpfung mit anderen Texten heraus.

Eine solche Irritationsstelle ist in den *Hundsköpfen* gleich im einleitenden Teil zu finden: Es ist die Aussetzung der Kinder seitens der Stiefmutter, die die Kinder nicht leiden kann (vgl. Z. 4) und sie deshalb in die Welt hinausjagt (vgl. Z. 5). Ist als Beweggrund für ihre Untat die blanke Eifersucht der frisch vermählten Ehefrau auf Vaters Liebe gegenüber seinen Kindern zu verstehen? Wenn ja, warum pilgern die Kinder von Zuhause weg und verstecken sich nicht in der Nähe des Hauses, um dort auf die Heimkehr des Vaters zu warten? Hat die Stiefmutter nicht

[15] Vgl. als Ausgabe z.B. Brüder Grimm (1997): *Hänsel und Gretel*. In dies.: *Kinder und Hausmärchen*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., S. 100–108.

den Zorn des Vaters zu befürchten, da ihr die Kinder verloren gegangen sind? Ist es realistisch, auf so »einfache« Weise Kinder aus dem Haus zu treiben und zu einer »Weltreise« zu bewegen?

In der Einleitung werden außerdem die Hundsköpfe beschrieben: »Sie haben nur ein Auge mitten auf der Stirn und Ziegenbeine« (Z.1f.). Was für Wesen sind das, die man offensichtlich in der dem Menschen bekannten Natur nicht vorfinden kann? Sind es Fabelwesen aus der Tradition der Märchen? Diese Wesen werden mit einer weiteren Irritation gekoppelt: Die Mutter der Hundsköpfe lädt die Kinder ins Haus hinein, gibt ihnen »eine Schüssel voller Fleisch und eine Hand« (Z. 10), was die Kinder ablehnen, woraufhin sie »Milch und Brot« (Z. 11) bekommen und dazu aufgefordert werden, sich »im Ofen zu verstecken« (Z. 11), um nicht von den Söhnen der alten Hundsköpfin aufgefressen zu werden. Offensichtlich sind die Hundsköpfe Kannibalen, jedoch irritiert hier die Verknüpfung der Alten mit der (allzumenschlichen) Eigenschaft der Zuneigung zum Nachwuchs, da sie die Kinder nicht für sich behält bzw. diese nicht sofort verzehrt, sondern für ihre eigenen Kinder aufbewahrt. Ebenso stellt sich die Frage, was für eine Motivation dem »hundsköpfigen« Kannibalismus in diesem Text zu Grunde gelegt wird. Wäre das die Kehrseite der Märchenwelt, in der aber die das Böse verkörpernden Figuren mit menschlichen Zügen agieren? Die Vorannahme über die scharf gezogenen moralischen Grenzen in der Märchenwelt – die positiven Gestalten sind immer brav und die negativen Gestalten immer schlecht – wird hier durch die Grausamkeit, mit der die Kinder ihre Ziele verfolgen, noch zusätzlich in Frage gestellt, da die Kinder einerseits die alte Hundsköpfin im Ofen einschließen, diese danach zerhacken, von ihrem Kopf die Haut abziehen und auf einen Haken hängen, andererseits ihre tot aufgefundene Stiefmutter nicht begraben, sondern verbrennen. Ist es das Ziel der impliziten Didaktik, durch ein hohes Maß an dargestellter Grausamkeit von Seiten der kindlichen Helden potenzielle rezipierende Kinder von Grausamkeit fernzuhalten?

Eine weitere Irritationsstelle besteht in der scharfen Polarisierung zwischen der Welt der Hundsköpfe als »kannibalischer Welt« und der »christlichen Welt«, zu der dem Anschein nach auch die Kinder als »getaufte Seelen« gehören. Dabei stellt sich die Frage, wie die »brave« christliche Welt mit solchen grausamen Handlungen der Kinder vereinbart werden kann? Nicht zuletzt ist im Text auch die Flussüberquerungsszene als eine wichtige Irritationsstelle zu identifizieren, in der die Kinder einem Schäfer begegnen, der in der Nähe des Flusses seine Schafe weidet und der die Kinder »auf seinem Gewand« (Z. 27) auf die andere Uferseite übersetzt. Ohne ein Wort mit ihnen zu wechseln, steht er den Kindern mit seinem »Zaubermittel« sofort zur Verfügung und hilft ihnen die Grenze zu überqueren. Was für eine Grenze bildet der Fluss?

Anhand der angeführten Fragestellungen sind Irritationsstellen im Text den folgenden thematischen Kreisen zuzuordnen: Aussetzung, Hundsköpfe, Grausamkeit, Kannibalismus, Opposition zwischen Kannibalismus und Christentum sowie Flussüberquerung.

4.2 Die Ebene der Texterschließung: Erarbeitung des Bezugrahmens

Welche textimmanenten und texttranszendenten Bezüge sind mit diesen Irritationsstellen zu verknüpfen? Vor allem scheint eine Parallelität zwischen diesem Text und Grimms Märchen *Hänsel und Gretel* zu bestehen, da es sich in beiden Texten um zwei geschlechtsverschiedene Kinder handelt, die aus ihrem Haus »verschwinden«, in Gefahr geraten und sich selbst vor der Gefahr retten. Große Unterschiede sind aber in der Stilisierung sowohl der Gefahr, der die Kinder ausgesetzt sind, als auch der Gefahrenbewältigung zu vermerken: In Grimms Märchen wird die Gefahr nur angedeutet, jegliche detailgenaue Beschreibung der Grausamkeit wird vermieden, die Kinder werden, da sie brav sind, geradewegs ihrer Rettung zugeführt. In den *Hundsköpfen* werden kannibalische Riten detailgenau beschrieben und die Kinder als zur Grausamkeit fähige Wesen dargestellt. Eine zweite Assoziation zu der Aussetzungsszene könnte die Beschreibung der Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies sein. Durch die Assoziation wird das Deutungspotenzial der Szene zusätzlich erweitert (was teilweise durch den Text berechtigt erscheint, da es sich bei den Kindern um »getaufte Seelen« handelt), wobei in diesem Zusammenhang die Frage aufgeworfen wird, um was für eine Sünde es sich handeln könnte, die dazu geführt hat, dass die »Kinder Gottes« aus dem Paradies ausgestoßen wurden.

Diese Frage spitzen die Assoziationen und intertextuellen Belege zu den Hundsköpfen zu: Einerseits ist die Bezeichnung »Hundskopf« in der Legende über den im Mittelalter sehr verehrten Hl. Christopherus zu finden, nach der er

> ein bildschöner Mann in Alexandrien war, der von allen Mädchen umschwärmt wurde. Aber seine Seele war der Gewinnung der ewigen Seligkeit zugewandt. Um nicht länger Anfechtungen ausgesetzt zu sein, flehte er zu Gott um ein hässliches Aussehen, das den Frauen Abscheu einflößen sollte. Sein Gebet wurde erhört, und er erwachte eines Tages mit einem Hundekopf. In anderen Legenden ist lediglich davon die Rede, dass Christopherus aus einem fernen Lande gekommen sei, aus Asien gar, 'dort wo die Hundsköpfe wohnen'.[16]

[16] *Tierische Vermummungen*, <http://www.gigapolis.com/zauberwald/wolf/werwolfspezial/vermummung.htm>

Dies führt uns zu weiteren intertextuellen Belegen für Hundsköpfe, so zu Grimms Tierlexikon,[17] in dem die Titulierung »Hundsköpfe« als Gattungsbezeichnung für Paviane vorkommt: »Wir nennen die Paviane mit Aristoteles 'Hundsköpfe', weil ihr Kopfbau dem eines groben, rohen Hundes etwas mehr ähnelt als dem des Menschen, an welchen die übrigen Affen entfernt erinnern.« Darüber hinaus wurde nach einer anderen Quelle

> im frühen Mittelalter [...] den Hundsköpfen eine Zwischenform von Mensch und Tier zugeschrieben. Sie leiteten sich aus den ägyptischen Kulten um die Paviane her und wurden in den Randbereichen dieser Welt vermutet. Der Kirchenvater Augustinus von Hippo (354–430), der in Nordafrika lebte, gab ihnen im vierten Jahrhundert den Status von Menschen und hielt sie für missionierbar.[18]

Eine andere Assoziationslinie zu Hundsköpfen verläuft im Rahmen des kroatischen bzw. slawischen Sagenkreises, der um die historische Gestalt des Hunnenkönigs Attila entstanden ist. Dem Erzählgut nach, das in Lika, Istrien und Slowenien erhalten wurde, soll Attila ein einäugiger Herrscher gewesen sein, der durch seine Grausamkeit bekannt wurde.[19] Als eine legendäre Gestalt kommt er in den Nibelungen (Etzel), in der Edda (Atli), sowie in der Volkstradition der Südslawen als Atil der Hundskopf vor.[20]

Was den Kannibalismus betrifft, so sind aus der Geschichte der Menschheit zahlreiche Belege heranzuziehen, in denen die Erscheinungsform des Verzehrens der Artgenossen entweder als Brauch der sich zeitlich in der Vorgeschichte bzw. räumlich am Rande der Zivilisation befindlichen Völker oder als psychopathologische Erscheinung innerhalb der Zivilisation charakterisiert wird. Interessanterweise ist im Rahmen einer solchen Topologie des Kannibalismus die Erfahrung der Hungersnot, die in Europa das Mittelalter beherrschte, nicht ohne Weiteres unterzubringen, da der gegenwärtige eurozentrische Blick, mit dem der Kannibalismus erfasst wird, dazu neigt, zu übersehen, dass es ebenso in der europäischen Geschichte infolge der extremen existenziellen Lage der Hungersnot Zeiten gab, in denen dieses besondere Mittel der Selbsterhal-

[17] Dazu vgl.: *Herrentiere (Altweltsaffen)*, <http://www.gutenberg2000.de/brehm/tierleb1/altwelts.htm>

[18] Schwibbe, Michael: *Der Baum des Lebens. Zur Naturgeschichte der Evolution und der Entwicklung der Hominiden*. Begleitmaterial zur Ausstellung, <http://www.dpz.gwdg.de/hominiden/paper/baum-des-lebens.doc>

[19] Dazu vgl.: *Attila*, 12. 09. 2003, <http://tolkien.massive-network.com/viewtopic.php?t=4672>

[20] *Opća enciklopedija* (1977), Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, Bd. 1, S. 290.

tung nichts Fremdes war. Wenn man diesem Moment noch weitere grausame Darstellungen aus dem Märchentext hinzufügt, so beispielsweise dass die Stiefmutter der Kinder über dem Herd eine längere Zeit aufgehängt bleibt und diese von den Kindern verbrannt wird, so wird der Leser damit noch genauer das Bild des europäischen Mittelalters mit öffentlich stattfindenden Hinrichtungen, nach denen der Leichnam als Abschreckung zur Schau gestellt wird, mit Verstümmelungen als Strafmaßnahmen sowie mit Hexenverbrennungen assoziieren. Darüber hinaus charakterisieren das europäische Spätmittelalter, und damit wird auf die Opposition zwischen Kannibalismus und Christentum eingegangen, immer aufs Neue aufflammende Religionskonflikte und -kriege, deren extreme Brennpunkte in den Auseinandersetzungen einerseits in Mittel- und Westeuropa zwischen den Katholiken und Protestanten und andererseits auf dem Balkan zwischen den Katholiken und den Türken zu sehen sind. Gerade diesen mit Religion verbundenen Assoziationssträngen folgt die zum Schluss des Textes erscheinende Gestalt des Schäfers, der parallel zu Grimms weißer Ente, die ein Kind nach dem anderen über den Fluss bringt, den Kindern aus der Not hilft, wobei aber der Schäfer sich nicht persönlich in die Auseinandersetzung der Kinder mit den sie verfolgenden Hundsköpfen einmischt, vielmehr ist die Rettung als Ergebnis der Entwicklung der Kinder zu verstehen. Die Assoziation, dass die Flussüberquerung etwas mit dem Reifungsprozess der Kinder zu tun hat, wird noch dadurch verstärkt, dass die Kinder, die Welt der Hundsköpfe hinter sich lassend, vor ein Haus kommen und nicht mehr Hals über Kopf in das Haus hineingehen, wie dies der Fall bei der Hundsköpfin gewesen ist, sondern von den Hausbewohnern verlangen, dass sie sich zuerst als Christen ausweisen. Insofern können sie dann auch der Nachricht über den Tod ihrer Eltern Glauben schenken, da es sich um keine Irrmeldung feindlich gesinnter Hausbewohner mehr handeln kann.

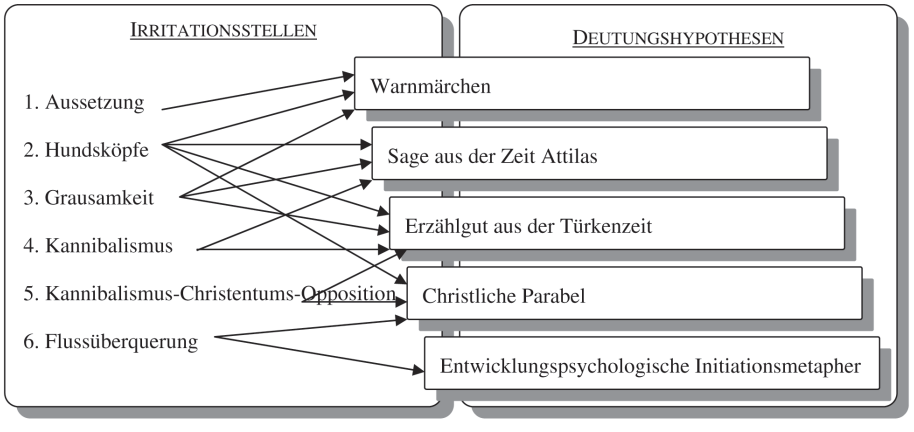
Anhand solcher Befragungen der Irritationsstellen, ihrer Zerlegung in semantische Komponenten sowie ihrer assoziativen Verflechtung mit inter- und außertextuellen Belegen sind mehrere (Be)deutungshypothesen aufzubauen, je nachdem welche Irritationsstelle bzw. welches Segment einer Irritationsstelle als Ausgangspunkt genommen wird:

1. Der Text gehört zur Gattung der Warnmärchen, in dem die Kinder anhand eines Beispiels auf zahlreiche Gefahren, die auf die Kinder in der Außenwelt lauern, aufmerksam gemacht werden.
2. Der Text war ursprünglich eine Sage über die Schreckensherrschaft des Hunnenkönigs Attila, die dann später durch Einschub einer zweiten, der Märchengattung entliehenen Einleitung in ein Märchen umfunktioniert wurde.
3. Der Text ist ein Erzählgut, in dem die Erfahrungen aus den Zeiten der Türkenkriege auf dem Balkan verarbeitet werden, als die Grau-

samkeit sowohl an der Seite der Türken als auch der Christen derart praktiziert wurde, so dass deren Übermaß in diesem Text seine literarische Festigung fand.

4. Der Text ist eine christliche Parabel, in der im Märchengewand eine scheinbar bipolare, manichäische Auffassung der Welt dargestellt wird, wonach sich der Mensch für das Gute (Chiffre: Christentum) und gegen das Böse (Chiffre: Kannibalismus) zu entscheiden hat. Dabei wird die Wegfindung zum Guten nicht so schematisch wie in Grimms Märchen dargestellt. Die Grenze zwischen dem Guten und Bösen ist nicht an die agierenden Gestalten fest gebunden, sondern wird als ein Produkt des machiavellistisch klingenden Sich-durch-das-Leben-Schlagens verstanden.
5. Der Text ist eine Geschichte, in der die ontogenetische Entwicklung der Märchenfiguren die Phylogenese des Menschen abbildet.

Abb. 2: Darstellung der grundlegenden Irritationsstellen und Deutungshypothesen



4.3 Die Ebene der »Textversinnung«: Formulierung einer Deutungshypothese

Im Zuge des textnahen Lesens gehen wir an den Anfang des Märchens zurück und stellen zunächst gattungsspezifische Überlegungen an: Wegen der doppelten Einleitung (zuerst die genaue Topographie der Handlung, dann die für die Märchen typische Einführung) bewegt sich der Text an der Grenze zwischen einem Märchen und einer Sage. Dass es sich ursprünglich um eine Sage gehandelt haben muss, bekräftigt auch die in

der ersten Einleitung vorkommende Beschreibung der Hundsköpfe, was in Verbindung mit dem Titel des Textes die Annahme berechtigt erscheinen lässt, dass der Text seinen Ursprung in einer sagenhaften Erzählung über die Hundsköpfe hat. Dies findet seine Entsprechung auch im Vorhandensein des Sagenkreises um Attila in den umherliegenden slawischen Gebieten. Darüber hinaus ist es sehr interessant, dass christliche Elemente erst in der Mitte der Erzählung zum Vorschein kommen, sich dann aber bis zum Ende des Textes häufen, so dass das Erzählte durch die Erfahrung der Türkenkriege eine weitere Überarbeitung erfahren haben könnte, indem es zugleich mit dem Christentum als derzeitiger Identifikationsstruktur in Zusammenhang gebracht worden ist. Auf diese Weise ist der historische Kontext des Erzählguts bzw. der »Hundskopf-Symbolik« einerseits mit der Hunnenzeit (Ursprung dieser Symbolik) und andererseits mit der Zeit der Türkenkriege (Christianisierung dieser Symbolik) in Verbindung zu bringen. Diese Annahme wird ferner durch das im Text immer wieder erscheinende Motiv der Grausamkeit bekräftigt. Liest man den Text parallel zu Grimms Märchen *Hänsel und Gretel*, dann kann man in einer solchen ins Detail gehenden Schilderung der Grausamkeit einen weiteren semantischen Mehrwert erkennen: Nicht nur dass der historische Kontext seinen Eingang in diesen Text gefunden hat, sondern es ist auf der sprachlichen bzw. stilistischen Ebene des Textes die soziale Schicht, die der Träger dieses Erzählguts war, zu erkennen. In Grimms Märchen sind alle grausamen Situationen und Handlungen entkräftet, indem auf detailgetreue Beschreibungen der Grausamkeit verzichtet wird. In dem Märchen *Hundsköpfe* werden grausame Handlungen dagegen minutiös geschildert, ohne dass sie bei den Figuren Entsetzen oder Angstgefühle hervorrufen; daraus lässt sich möglicherweise schließen, dass Grausamkeit für ehemalige Erzählende/Textverfasser normaler Bestandteil des Alltags war. Es lässt sich daher vermuten, dass es sich um ein mittelalterliches Erzählgut handelt, das aus bäuerlichen Schichten stammt und durch die »Verbürgerlichung« im Sinne von Grimms Eingriff in das vorgefundene Erzählgut nicht stilisiert worden ist.[21] Insofern könnte den genealogisch-historischen Rahmen des Textes der Zusammenstoß der ansässigen bäuerlichen Bevölkerung mit fremden Bräuchen und Sitten der durch ihr Territorium ziehenden Völkergruppen bilden. Erst durch das Umfunktionieren des Erzählten in ein Märchen (Einschub der zwei-

[21] Ein vortreffliches Beispiel der Analyse der »Verbürgerlichung« des bäuerlichen Erzählguts im »bürgerlichen« Märchen der Brüder Grimm ist vorzufinden in Zipes, Jack (1985): *Rotkäppchens Lust und Leid. Biographie eines europäischen Märchens*, Frankfurt/M./Berlin/Wien: Ullstein. Aus Platzmangel ist es leider nicht möglich, auf dieses Thema näher einzugehen.

ten Einleitung) wird das Gewicht des Erzählten von den Hundsköpfen auf die Kinder verlagert, so dass jetzt die Kinder im Mittelpunkt stehen.

Schauen wir uns im Folgenden die Aussetzungsszene näher an, die parallel zu Grimms *Hänsel und Gretel* zu lesen ist, und zwar aus der Perspektive der potentiellen Leserschaft – der Kinder. Interessanterweise kommen im Text drei Frauengestalten zum Vorschein: die verstorbene Mutter, die Stiefmutter und die Alte (Mutter der Hundsköpfe). In Anlehnung an Bettelheims psychoanalytische Deutung von *Hänsel und Gretel*[22] sind alle diese Gestalten auf eine zurückzuführen – auf die Gestalt der Mutter (Natur), die aus der Sicht der Kinder unterschiedliche Umformungen erfährt. Die Mutter ist dem Kind in seiner oralen Entwicklungsphase die einzige Bezugsquelle, mittels der das Kind seiner selbst und seiner Umwelt gewahr wird, so dass es sich selbst ausschließlich durch die Widerspiegelung in der Gestalt der Mutter erfährt. Jedoch wird das Kind infolge seiner Entwicklung von der Mutter abgetrennt und bedarf der Sublimierung dieses Verlustes auf Umwegen. Die Sublimierung erfolgt in Form von Phantasmenbildungen, die diesen Verlust enthüllend-versteckend ersetzen sollen.[23] Dies führt zur Stilisierung der leiblichen Mutter seitens des Kindes in die der Stiefmutter, da diese »nicht länger bereit ist, alle seine oralen Wünsche zu erfüllen«,[24] so dass sie ihm »plötzlich lieblos, selbstsüchtig und ablehnend«[25] erscheint. Dies könnte der Beweggrund der Aussetzungsszene sein, wobei sich die Kinder dann auf die regressive Suche nach der »wahren Mutter« begeben, um auch weiterhin in der oralen Phase ihrer Entwicklung zu bleiben. Sie begegnen aber der »Alten«, einer zwar fürsorglichen, jedoch nur am eigenen Nachwuchs interessierten Mutter. Es ist die »Großmutter« im Text, das Phantasma der »wahren Mutter«. Die entpuppt sich als gegenüber den Kindern feindlich gesinnte Mutter, die darauf bedacht ist, sie aufzufressen. Auf diese Weise wiederholt sich das Motiv des Verzehrens: So wie die Kinder »kannibalisch« gegen die eigene Mutter handeln, indem sie von ihr die Erfüllung aller ihrer Wünsche erwarten, sie sozusagen am liebsten »auffressen« würden, so scheint die Alte die Widerspiegelung der oralen Gier der Kinder zu sein, wodurch sie zur Erkenntnis dessen gezwungen werden, dass die Hingabe zum regressiven, oralen Stadium ihrer eigenen Entwicklung an sich destruktiv ist.[26] Dies führt zur Verlage-

[22] Vgl. Bettelheim, Bruno (1980): *Kinder brauchen Märchen*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 183–191.

[23] Biti: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, u.a. Eintrag: drugi (S. 96f).

[24] Bettelheim, *Kinder brauchen Märchen*, S. 183.

[25] Ebenda, S. 183.

[26] Ebenda, S. 186f.

rung der Aufgabenstellung: Nicht die »wahre Mutter« ist zu suchen, sondern der Weg in die eigene weitere Entwicklung – der Weg in die Individuationsprozesse. Am Schluss wird als Bestätigung der vollzogenen Individuation der Kinder die Stiefmutter aufgehängt über dem Herd vorgefunden; das Verbrennen der Stiefmutter ist die endgültige Vergewisserung des Hinter-sich-Lassens des oralen Verhältnisses zur Mutter als dem ersten Bezugspunkt am Beginn des kindlichen Individuationsprozesses.

Nach der Konfrontation mit den üblen Folgen im Spiegel der eigenen oralen Gier verstehen die Kinder, dass sie ihren eigenen Weg zur Selbstentwicklung beschreiten müssen. Sie entledigen sich der Alten und der Hundsköpfe durch List und sammeln das, was Bettelheim bei *Hänsel und Gretel* als die Früchte des Individuationsprozesses feststellt, – Erfahrung bzw. Erkenntnis. Dies führt die Kinder zum Fluss, der jetzt die Grenze zwischen der oralen und postoralen, individuationsorientierten Entwicklungsphase markiert, an der die Kinder dem Schäfer, der ersten im Text unmittelbar erscheinenden männlichen Gestalt begegnen. Es scheint sich in dieser Gestalt um die literarische Figur des Hüters, Wächters und Beschützers am Eingang ins Lacansche Symbolische zu handeln. Jetzt erst wird es klar, warum der leibliche Vater der Kinder im Text nicht aktiv wird, sondern die Aussetzung seiner Kinder abwesend und insofern den Kindern keinen Schutz anbietend zu erleiden hat. In der oralen Phase spielt der Vater nach Lacan keine wichtige Bezugsrolle, diese übernimmt er erst in Form des Dritten, des Gesetzgebenden, der Sublimierung der nicht zu befriedigenden Begierde, wodurch der Mensch ins Symbolische eingeführt wird. Dies ist gerade der Fall mit den Kindern im Text, die von der schützenden Widerspiegelung des eigenen Ichs in der Muttergestalt weggerissen den Weg aus dem Imaginären ins Symbolische durchgehen müssen, indem sie lernen, die nie abschließende Befriedigung ihrer Begierde auf Umwegen durch Bildung von Phantasmen bzw. durch das Symbolische zu ersetzen. Insofern steht die Vaterfigur im Hintergrund und hilft ihnen von da aus mit seinem magischen »Gewand« – dem Geflecht-Gewand des Symbolischen – aus der oralen Phase hinauszuschreiten. Gerettet verstehen die Kinder jetzt, dass sie durch die Welt nicht durch ihre Begierde allein geleitet schreiten müssen, sondern dass einerseits die Wegweiser symbolische Gesten (wie beispielsweise das Bekreuzigen der Hausbewohner) sind, und dass sie andererseits selbst dazu eingeladen sind, solches Symbolische zu produzieren (wie z.B. das Verbrennen der Stiefmutter). Folglich könnte man die Behauptung aufstellen, dass es sich in diesem Text um eine entwicklungspsychologisch begründete Initiationsmetapher handelt, in der die Kinder auf die Notwendigkeit des Hinausgreifens aus dem paradiesähnlichen oralen Zustand ihres kindlichen Daseins hingewiesen werden und auf eine beispielhafte Weise ein Stück weit die menschliche Phylogenese durchlaufen.

Die oben vorgebrachten Deutungshypothese(n) sind ebenso mit dem anscheinend nicht so sehr im Vordergrund stehenden, jedoch wichtigem Problem des Identifikationspotenzials des Textes zu koppeln: Darunter ist die Fragestellung zu verstehen, was für eine »Rolle« der Text dem Leser zuteilt, wenn dieser durch die Aufstellung von Deutungshypothesen in den Disseminationsprozess eingeschlossen wird?[27] Diese Rolle wird dem Leser in jenem Augenblick zugeteilt, in dem er seine Deutung des Textes vornimmt, d.h. durch seine Fixierung der (Be)deutung des Textes, die er dann im Rahmen eines öffentlichen Disputs zu den aufgestellten Thesen an andere Leser zu vermitteln versucht. Der Leser agiert gegenüber anderen und dem Text nicht als »unbeschriebenes Blatt«, sondern als ein »Identitätsbündel«, das durch die Textbearbeitung potenzielle Erweiterungen bzw. Veränderungen erfährt. Insofern erscheint die Hinterfragung einer solchen »Bündelung« der Identität des Lesers in der Berührung mit einem Text als ein wichtiger Bestandteil der Textanalyse; es stellt sich somit die Frage was dem Leser durch die Berührung mit *Den Hundsköpfen* »angetan« werden kann.

Anhand der vorgebrachten Deutungshypothesen ist festzustellen, dass *Die Hundsköpfe* dem Leser die Rolle eines rational handelnden, vor der »Grausamkeit« bzw. Fremdartigkeit nicht erschreckenden Wesens zuteilt, so dass er zur aktiven Beteiligung an der Gestaltung der eigenen Welt aufgerufen ist. Jedoch scheint es, dass diese Identitätshypothese, die auf die Aktivierung des Lesers hinausläuft, sofort zu revidieren ist, weil diese aktive Rolle im Widerspruch mit der tatsächlichen Position des Lesers steht: Er sitzt über den Text gebeugt, verinnerlicht den Text, wobei er seine anderen (körperlichen) Wünsche und Begierden zu unterdrücken hat. Gerade diese Widersprüchlichkeit zwischen der kontemplativen Haltung des Lesers und der Aufforderung des Textes zu seiner Aktivierung bildet einen weiteren Riss im Text, der im Deutungsgeflecht des Textes zu berücksichtigen ist: Eine Irritationsstelle, die zu neuen de-konstruktivistischen (Um)deutungen der aufgestellten Deutungshypothesen einlädt und auf die inner- und außertextuelle unabschließbare Offenheit des Textes hinweist.

4.3 Die Ebene der Textdiskussion: Offenheit des Textes und Deutungswillkür

Das gerade praktizierte textnahe Lesen der *Hundsköpfe*, das durch das Rütteln an den Irritationsstellen des Textes hervorgebracht wird, bildet natürlich nicht das Endprodukt der Auseinandersetzung mit dem Text,

[27] Zur Problematik der Identitätsbildung in literarischen Werken am Beispiel der Fabeln vgl. u.a. Keenan, Thomas: *Primjeri odgovornosti: Ezop, s filozofijom*, in: Biti, Vladimir (Hrsg.) (2002): *Politika i etika pripovijedanja*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, S. 207–230.

sondern ist nur als ein Gleiten entlang der Risse des Textes zu verstehen, das den Leser zur weiteren Auseinandersetzung mit dem Text verleiten soll. Dabei ist festzustellen, dass sich der Text in seiner Begegnung mit den Lesern immer wieder über neue Irritationsstellen aktualisiert, wodurch neue (Be)deutungen hervorgebracht werden.

Aus diesem Umstand folgt, dass im Vordergrund einer schulischen Textanalyse nicht ein vermeintlicher »wahrer und einzig gültiger Inhalt« des Textes steht, sondern gerade das Nicht-zu-Ende-Führen des Deutungsprozesses, d.h. die Vorläufigkeit der Sinnvermutung, der die Offenheit des Textes entspricht. Um dabei Deutungswillkür zu verhindern, zu der der Leser durch die Offenheit des Textes leicht verleitet wird, wurden im Rahmen des obigen textnahen Lesens Anhaltspunkte demonstriert, die auf diese Gefahr vorbeugend einzuwirken haben: Zwar kann von jeder beliebigen Stelle des Textes ausgegangen werden, man hat aber die gewählte Stelle nach ihrem semantischen Wert zu hinterfragen, zusätzliche Belege ausfindig zu machen, argumentativ mit anderen Stellen zu verknüpfen und daraus eine weitere (Be)deutungsannahme zu entwerfen. Sofern dieses Puzzle-Spiel ein vertretbares Geflecht von Sinnvermutungen liefert, ist es in die Diskussion einzubringen. Gelingt das nicht, ist die (Be)deutungsannahme zu verwerfen. Dabei müssen sich die Teilnehmer an der Diskussion bewusst darüber werden, dass ihre Sinnvermutungen bzw. Deutungshypothese(n) vorläufigen Charakters sind, was die Folge der Offenheit des Textes ist, so dass sie durch die Diskussionsgestaltung immer dazu gezwungen sind, ihre eigene Sinnvermutung zu revidieren bzw. zu bekräftigen. Gerade eine solche offen gehaltene Diskussionsstruktur, in der sich die Offenheit des Textes widerspiegelt, bringt auch bedeutsame Folgen für die methodisch-didaktische Gestaltung des Unterrichts mit sich.[28]

5. Didaktisch-methodische Implikationen der angewandten Sachanalyse

Im Zusammenhang mit dem Gehalt des Märchens eröffnet der oben beschriebene Ansatz eine ganze Fülle möglicher didaktischer Zielsetzungen. Grundlegend ist zunächst das Einüben und Beherrschen der Me-

[28] Vgl. hierzu die Forschungen zum literarischen Unterrichtgespräch, z.B.: Härle, Gerhard; Steinbrenner, Marcus (2003): *»Alles Verstehen ist ... immer zugleich ein Nicht-Verstehen.« Grundzüge einer verstehensorientierten Didaktik des literarischen Unterrichtsgesprächs*. In: »Literatur im Unterricht«, Jg. 4, H. 2, S. 139–162. Vgl. dazu die Homepage des Forschungsprojektes mit zahlreichen Literaturangaben und einem zusammenfassenden Forschungsüberblick unter: http://www.ph-heidelberg.de/wp/haerle/fopro_lug/index.htm

thoden des textnahen Lesens, darüber hinaus gilt es, den Schülern das Aushalten von Spannungen angesichts eines grundsätzlich unabgeschlossenen Prozesses der (Be)deutungssuche zu vermitteln. Einige mögliche weitere Zielsetzungen sind:

1. Begegnung mit dem Fremden als Bewusstmachung der eigenen Identität
2. Wahrnehmung kultureller Differenzerfahrung
3. Erkenntnis der Unterschiede zwischen Kunst- und Volksmärchen
4. Einsicht in die Defizite eines strikt dualistisch strukturierten Weltbildes
5. Wahrnehmung des Umgangs mit Gewalt in Literatur und in Medien
6. Förderung von Imaginationskraft

Um die Verfolgung und Realisation dieser Ziele im Unterricht selbst transparent darzustellen, werden hier zwei typische Beispiele der Unterrichtsgestaltung an Hand der oben durchgeführten Sachanalyse der *Hundsköpfe* dargestellt.

1. Beispiel:

Um einen Einstieg mit einer noch zusätzlichen Erhöhung des Eindrucks der Fremdartigkeit zu gestalten, wird den Schülern die folgende Stelle aus den *Hundsköpfen* vorgelegt:

> Als die Alte sich aber hinsetzte, lässt es los, und die Alte fällt in den Kessel. Das Mädchen läuft so schnell es kann zu ihrem Bruder und lässt ihn frei (die Alte hatte ihn nämlich eingesperrt); und sie holen die Alte heraus, legen sie auf den Tisch und zerhacken sie, vom Kopf aber ziehen sie ihr die Haut ab und hängen sie auf einen Haken, dann laufen sie zum Fluss, und hier setzt sie ein Schäfer auf seinem Gewand über. (Z. 24–27)

Die Schüler werden dann dazu aufgefordert, Assoziationen zu dieser Textstelle zu artikulieren, wobei zu erwarten ist, dass die Schüler auch Grimms Märchen *Hänsel und Gretel* erwähnen. Es wird die Grundstruktur dieses Märchens, von dem anzunehmen ist, dass es allen bekannt ist, wiederholt, wobei von der vorgelegten Szene einerseits der Inhalt des Grimmschen Märchens rückläufig rekonstruiert wird, um andererseits parallel dazu den Schülern den Text der *Hundsköpfe* schrittweise zu enthüllen. Durch diese Parallelität der Texte würde man eine Bezugsquelle aufbauen, die die Schüler auf die Problematik der Offenheit des Textes und der Deutungsalternation hinweisen würde. Dies könnte den Schülern noch zusätzlich vor Augen geführt werden, indem man sie tabellarische Darstellungen von Ähnlichkeiten und Unterschieden in der Struktur der beiden Märchen entwerfen lässt. Dadurch würden die Schüler

den Text, den sie »stückweise« kennen gelernt haben, in seiner Gesamtstruktur erfassen; außerdem würde den Schülern anhand der Parallelität der Texte die Problematik der Gestaltung von Sinnvermutungen bewusst werden.

Mit den Schülern sind danach die einzelnen Punkte aus ihrer tabellarischen Darstellung des Textes *Hundsköpfe* zu problematisieren, um diese Punkte durch Befragung nach ihrem Sinngehalt als Irritationsstellen festzulegen. Daraufhin sind die Schüler dazu aufzufordern, Assoziationen bzw. inter- und außertextuelle Belege zu ihren Deutungen unter Verwendung einschlägiger Rechercheinstrumente zu finden, sowie abschließend eine den ganzen Text umfassende Deutungshypothese aufzustellen. Diese Deutungshypothesen werden dann in der Schülergruppe vorgetragen und diskutiert. Durch das Aufstellen mehrerer Deutungshypothesen und durch die Diskussion über die Verifizierbarkeit der einzelnen Hypothesen wird den Schülern die Vorläufigkeit und die Nicht-Fixierbarkeit einer endgültigen, einzig wahren (Be)deutung des Textes vor die Augen geführt.

2. Beispiel:

Ein zweites Modell könnte vom langsamen, mehrmaligen Lesen des Textes *Hundsköpfe* in Gruppen ausgehen, wobei die Gruppen in der Klasse aufgabenspezifisch aufzuteilen sind: Jede Gruppe führt ein Gruppenführer an, der drei weitere Gruppengehilfen hat, von denen jeder zwei Gruppenmitglieder hat. Auf diese Weise besteht jede Gruppe in der Klasse aus zehn Mitgliedern, die dann nach intensivem Lesen des Textes die Aufgabe bekommen, eine Textstelle ausfindig zu machen, die dann im Sinne der oben angeführten Irritationsstelle zu bearbeiten ist. Dabei zerlegt der Gruppenführer eine solche Stelle (z.B. die Aussetzungsszene) in ihre semantischen Fragmente, um die Aufgabe der Feststellung der Sinnvermutungen für die einzelne Segmente dieser Stelle (z.B. aus der Perspektive der Kinder, der Mutter und des Vaters) an die Gruppengehilfen zu delegieren. Demzufolge hat jetzt jeder Gruppengehilfe, mit seinen jeweiligen Gruppenmitgliedern die (Be)deutung der ihnen zugeteilten semantischen Fragmente festzustellen und diese durch Assoziationen sowie inter- und außertextuelle Belege zu untermauern. Nachdem dies erledigt ist, hat jeder Gruppengehilfe zusammen mit seinen Gruppenmitgliedern über die eingesammelten Belege und (Be)deutungen der Fragmente zu diskutieren und die durch Konsens gewählte (Be)deutung an den Gruppenführer weiterzugeben. Dieser hat mit den Gruppengehilfen jetzt die eingesammelten (Be)deutungen der einzelnen Segmente in eine gemeinsame Deutung der aufgegebenen Irritationsstelle umzuformen. Auf diese Weise könnten mehrere Irritationsstellen durchgegangen

werden, wobei die Schüler im Rahmen einer solchen Gruppenarbeit dann die Möglichkeit hätten, die Offenheit und die Deutungsalternation des Textes zu erkennen und diese nachträglich an anderen literarischen Texten weiterzuverfolgen.

Beide Beispiele lassen sich an geeigneten Stellen mit Methoden des handlungs- und produktionsorientierten Unterrichts erweitern: So ließe sich z.B. eine szenische Umsetzung mit einer Beschreibung der agierenden Figuren koppeln, die Aufforderung, einen Text aus der Perspektive einer Figur zu verfassen, trüge zu einer Bereicherung der Imaginationskraft bei, und die Ausgestaltung einer Textszene in Form eines Bildes könnte eine Diskussion über die mediale Adaption literarischer Vorlagen entfachen.

Es sollte deutlich geworden sein, dass der Text *Die Hundsköpfe* in Verbindung mit der gewählten dekonstruktivischen Zugangsart auf der Grundlage textnahen Lesens einen hervorragenden Ansatz bietet, um im Literaturunterricht den Wert einer allerdings mühevollen, dicht am Text entlang gehenden (Be)deutungssuche herauszustellen. In diesem Sinne wäre die Einsicht in die grundsätzliche Unabgeschlossenheit des Deutungsprozesses ein essentieller Beitrag zur Vermittlung literarischen Verstehens.

Anhang
Unbek. Verf. : *Die Hundsköpfe*

In der Gemeinde von Osik in der Lika erzählt man sich von den Hundsköpfen folgendes: Sie haben nur ein Auge mitten auf der Stirn und Ziegen beine.

Es war einmal ein Mann, dessen Frau starb, und er blieb mit zwei Kindern zurück. Da nahm er eine andere zur Frau; aber die Stiefmutter konnte die Kinder nicht leiden, und als er einmal nicht zu Hause war, jagte sie sie hinaus in die Welt.

Die Kinder gingen und gingen und kamen in ein Tal; in diesem Tal war ein Pfahlhaus. Als sie hineingingen, fanden sie dort eine Alte, eine Hundsköpfin, die hatte nur ein Auge mitten auf der Stirn und Ziegenbeine. Sie bellte auf und sagte: »Was wollt ihr?«

Sie antworteten: »Wir sind hungrig; gib uns etwas zu essen, Großmutter.«

Sie bringt ihnen eine Schüssel voller Fleisch und eine Hand.

»Ach«, sagen sie, »das können wir nicht essen!«, und da gibt sie ihnen Milch und Brot und sagt: »Meine Söhne sind jetzt auf die Jagd gegangen, sie werden euch auffressen, kommt und ver steckt euch im Ofen!«

Die Söhne kamen nach Hause und bellten: »Hier muss irgendwo eine getaufte Seele sein.«

Die Alte sagt: »Nein, hier ist keine.«

Und sie: »Doch, hier muss eine sein.«

»Nun«, sagt sie, »wenn ihr mir fest versprecht, dass ihr sie nicht sofort auffresst, werde ich es euch sagen; wir wollen sie erst einmal füttern.«

»Aja«, sagen sie, »wir versprechen es: eins werden wir braten und eins kochen.«

Als die Söhne wieder weggegangen waren, sagte die Alte zu dem Mädchen, dass es sich auf den Brotschieber auf dem Kessel setzen solle, damit der Brotteig nicht überquillt.

»Liebe Großmutter, das kann ich nicht, versucht Ihr es, ich kann es nicht.«

Und die Alte sagt: »Gut, ich mache es, nur lass den Brotschieber nicht los!«
»Nein, Großmutter, ich werde ihn ganz festhalten.«
Als die Alte sich aber hinsetzte, lässt es los, und die Alte fällt in den Kessel. Das Mädchen läuft so schnell es kann zu ihrem Bruder und lässt ihn frei (die Alte hatte ihn nämlich eingesperrt); und sie holen die Alte heraus, legen sie auf den Tisch und zerhacken sie, vom Kopf aber ziehen sie ihr die Haut ab und hängen sie auf einen Haken, dann laufen sie zum Fluss, und hier setzt sie ein Schäfer auf seinem Gewand über.
Als die Hundsköpfe nach Hause kamen, war das Fleisch hart; sie lassen es liegen, laufen sofort zum Fluss und fragen die Kinder: »Wie seid ihr hinübergekommen?«
Sie antworten: »Sucht euch einen hohlen Stein und schwimmt darauf herüber!«
Sie suchen und suchen und finden tatsächlich einen gewaltigen Stein.
»Binde ihn dir um den Hals und schwimm damit herüber«, sagen die Kinder zu dem einen, »dann bist du gleich bei uns.«
Und er bindet ihn um und ertrinkt. Die beiden anderen aber fragen: »Warum ist er untergegangen, warum ist er nicht mehr da, was blubbert da so?«
Die Kinder antworten: »Ha, er hat da unten eine Menge Vieh zusammengetrieben und kann es nicht hinauftreiben.«
Und die beiden gingen hinunter, um das Vieh hinauftreiben zu helfen. Sie glaubten, dass eine Menge Vieh unten im Wasser sei, weil jener Schäfer am Ufer seine Schafe weidete, und die Schafe sich im Wasser spiegeln. Da sagten die Kinder: »Gott sei Dank, jetzt können wir gehen.«
Als sie zu einer Hütte kamen, wollen sie nicht sofort eintreten, sondern sagten: »Wir wollen nicht eher zu ihnen hineingehen, bis sie sich nicht bekreuzigt haben.«
Als sie sich dann bekreuzigten, gingen sie zu ihnen. Als sie ins Haus kamen, fragten die Hausbewohner sie, wer und woher sie seien? Und sie antworteten ihnen: so und so und so.
»Geht nach Hause«, sagen sie, »euer Vater ist gestorben, und die Stiefmutter hängt an der Kette über dem Herd«
Die Kinder liefen so schnell sie konnten nach Hause, machten unter der Stiefmutter ein Feuer an, und sie verbrannte.

(Text nach der Ausgabe: Bošković-Stulli, Maja (Hrsg.) (1993): *Kroatische Volksmärchen*, München: Diederichs, S. 50f.)

»WOCHENTLICHES KUNDSCHAFTSBLATT« – DAS ERSTE WÖCHENTLICHE BLATT IN LJUBLJANA (1775–1776)

Tanja ŽIGON
(Ljubljana)

Zusammenfassung

Im Jahre 1775 wurde in Ljubljana die erste wöchentlich erscheinende Zeitschrift in deutscher Sprache gedruckt: »Wochentliches Kundschaftsblatt des Herzogthum Krain«. Im vorliegenden Aufsatz wird der Inhalt des Blattes untersucht, es wird auf seine Mitarbeiter eingegangen, sowie sein Leserkreis erkundet. Ferner interessierten die Gründe, warum das Blatt bereits nach zwei Jahren eingestellt wurde. Das Rätselhafte am »Kundschaftsblatt« ist seine bis heute ungeklärte Redaktion: zwei berühmte Männer jener Zeit kommen als Redakteure in Frage: Gregor Schöttl (1732–1777), ordentlicher Professor der Physik am Jesuitenkolleg in Ljubljana (Laibach), und Balthasar Hacquet (1739/40–1815), der multitalentierte Forscher, dessen Aufsätze sogar Goethe kannte.

> Es ist durch eine kaiserl. königl. Gesellschaft des Ackerbaues, und der nützlichen Künste im Herzogtum Krain ein Kundschaftsblatt veranstaltet worden ...[1]

Bereits im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts entstanden in Europa die ersten Zeitungen.[2] Die erste, noch unregelmäßig erscheinende Zeitung »Wochentliche Ordinari-Laybacher Zeitungen« bekam Ljubljana erst im Jahre 1707.[3] Ihre Erscheinungsweise

[1] *Nachricht*, v. 31. Dezember 1774, unpaginiert. Die Nachricht ist in der Handschriftensammlung (Nationalbibliothek, Ljubljana) aufbewahrt, die dem ersten Jahrgang (1775) des »Wochentlichen Kundschaftsblattes« beigelegt ist.

[2] In Straßburg erschien die »Relation Aller Fürnemmen vnd gedenckwürdigen Historien« (auch die »Straßburger Relation« genannt) und in Wolfenbüttel die »Aviso Relation oder Zeitung«.

[3] Über die ersten Presseerzeugnisse in Ljubljana siehe: Mira Miladinović Zalaznik: *Das Revolutionsjahr 1848 in den Laibacher Blättern Laibacher Zeitung, Illyrisches Blatt und Kmetijske in rokodelske novice.* In: Klaus Amann (Hg.), Hubert Lengauer (Hg.), Karl Wagner (Hg.): *Literarisches Leben in Österreich 1848-1890*. Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag 2000, S. 601–623, hier S. 601–602.

richtete sich nach dem Verkehrsplan der Reit- und Fahrposten, aber auch nach dem Einlaufen der Schiffe auf den Flüssen Save und Ljubljanica, die das Nachrichtenmaterial beförderten. Die Zeitung diente hauptsächlich der Information und stellte bereits nach drei Jahren ihr Erscheinen (1709) ein.[4] Erst 66 Jahre später wurde in Ljubljana eine erste wöchentliche Zeitschrift gedruckt: »Wochentliches Kundschaftsblatt des Herzogthum Krain«.[5] Das Blatt ist in deutscher Sprache zwei Jahre lang erschienen, vom 7. Januar 1775 bis zum 28. Dezember 1776.

Vorbereitungen zur Herausgabe des Blattes

Am 26. Oktober 1767 wurde in Ljubljana die Gesellschaft für Ackerbau und nützliche Künste gegründet. Ihre Mitglieder waren Angehörige des Adels, Gutsverwalter, Klostervorsteher, Beamte und Professoren am Jesuitenkolleg. Zu den Mitgliedern gehörten angesehene Persönlichkeiten wie Mathematiker und Techniker Gabriel Gruber (1740–1805), Dramatiker und Historiker Anton Tomaž Linhart (1756–1795), Pädagoge und Sprachwissenschaftler Blaž Kumerdej (1738–1805), Eisenwerkbesitzer und Mentor der slowenischen Aufklärung Baron Žiga (Sigismund) Zois (1747–1819), die beiden Naturwissenschaftler und Ärzte Johann Anton Scopoli (1723–1788) und Balthasar Hacquet (1739/40–1815) u.v.a.m.[6] Die Mitglieder, neben den in Krain ansässigen oder tätigen, kamen auch aus dem übrigen Österreich und dem Ausland (Göttingen, London, Venedig usw.).[7] In der Gründungsversammlung vom Oktober 1767 wurden das Programm und die Aufgaben der Gesellschaft festgelegt. Sie

[4] Vgl. Tanja Žigon: *Nemško časopisje na Slovenskem.* Ljubljana: Študentska založba 2001, S. 13–16.

[5] Die grammatikalischen Fehler werden hier und im Weiteren beibehalten. Auch bei allen anderen Zitaten aus dem »Kundschaftsblatt« wird die dort angewendete Orthographie berücksichtigt.

[6] Bei Gregor Schöttl (1732–1777), der auch als Redakteur des »Kundschaftsblattes« in Frage kommt, führen die jesuitischen Quellen die Mitgliedschaft in der Gesellschaft nicht an. Siehe: Joannes Nepomuk Stoeger: *Scriptores Provinciae Austriacae Societatis Jesu ab ejus origine ad nostra usque tempora*. Viennae: Congregationis mechitharisticae 1855, S. 320. In Ljubljana befindet sich das Buch nur in der Bibliothek des Nationalmuseums, Sig. 6557. Siehe auch: Carlos Sommervogel: *Bibliothèque de le Compagnie de Jésus. Bibliographie par les Pères Augustin et Aloys de Backer*. Nouvelle Édition par Carlos Sommervogel, S. J. Strasbourgeois, Bruxelles-Paris: publiée par la Province de Belgique. Bd. 1–9, 1890–1900, hier Bd. 7 (1896), S. 859. Siehe auch: Alfonz Gspan (Hg.): *Slovenski biografski leksikon.* Bd. 3. Ljubljana: Zadružna gospodarska banka 1960–1971, S. 234–235.

[7] Vgl. Eva Umek: *Družba za kmetijstvo in koristne umetnosti v Ljubljani 1767–1787*. In: Jasna Horvat (Hg.): *Slovenci v letu 1789.* Ljubljana: Narodni muzej 1989, S. 89–93, hier S. 90.

sollte sich mit ökonomischen Fragen beschäftigen, sich für Verbesserungen in verschiedenen landwirtschaftlichen Gebieten einsetzen und die Entwicklung der Landwirtschaft fördern. Darüber hinaus verpflichtete sich die Gesellschaft, für ihre Mitglieder jährlich eine periodische Druckschrift herauszugeben und darin die Ergebnisse ihrer Tätigkeit darzustellen.

Einige Jahre nach der Gründung bekam die Gesellschaft in der Tat eine eigene Publikation, *Sammlung nützlicher Unterrichte*, worin sie die Berichte aus den Gesellschaftsversammlungen, die Denkschriften und die besten Antworten und Lösungsvorschläge auf die ausgeschriebenen Preisfragen veröffentlichte.[8] Solche Veröffentlichungen übernahmen in anderen Ländern Europas die Akademien, deswegen ist das Unternehmen der Krainer Gesellschaft umso bemerkenswerter. Von 1770 bis 1779 sind vier Hefte erschienen: die ersten zwei in den Jahren 1770 und 1771, das dritte im Jahre 1776 und das letzte im Jahre 1779; dieses wurde unter dem Titel *Neue Sammlung nützlicher Künste* auch nachgedruckt.[9] Da die Gesellschaft neue Leser gewinnen wollte, reichte sie bereits im Jahre 1774 beim Landespräsidium, dem sie seit dem Jahre 1769 unmittelbar untergeordnet war, das Ersuchen um Erlaubnis ein, ein Wochenblatt herausgeben zu dürfen. Das Blatt sollte nicht nur für die Gesellschaftsmitglieder von Interesse sein, sondern auch für einen breiteren Leserkreis.[10] Den Vorzug des Wochenblattes sahen seine Herausgeber vor allem darin, der ländlichen Bevölkerung dadurch bessere landwirtschaftliche Methoden beibringen zu können.

Ende Dezember 1774 kündigte die Gesellschaft für Ackerbau und nützliche Künste in einer Pränumerationsnachricht das Erscheinen des »Wochentlichen Kundschaftsblattes des Herzogthum Krain« an. In der kurzen, vierseitigen, kleinformatig gedruckten Subskriptionseinladung,[11] gab die Redaktion folgendes bekannt:

> Es ist durch eine kaiserl. königl. Gesellschaft des Ackerbaues, und der nützlichen Künste im Herzogtum Krain ein Kundschaftsblatt veranstaltet worden, welches solche Dinge anzeigen wird, die in einem Lande zu wissen öfters nothwendig sind, und wenn auch deren Wissenschaft nicht so nothwendig seyn sollte, dennoch grossen Nutzen verschaffen können, wenn sie allgemein bekannt gemacht werden.[12]

[8] Vgl. Ema Umek: *Usmerjenost publikacij Kranjske kmetijske družbe v letih 1770 do 1779*. In: »Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino«, Jg. XV (1967), Nr. 3, S. 149–151, hier S. 149.

[9] Vgl. Ema Umek: *Družba* (Anm. 7), S. 91–92.

[10] Vgl. *Nachricht* (Anm. 1).

[11] Das Format des Blattes war 9,5 cm x 16 cm.

[12] *Nachricht* (Anm. 1).

Die Herausgeber des Wochenblattes zeigten auch großes Entgegenkommen seinen Abonnenten gegenüber: Da die Subskriptionseinladung erst am letzen Dezembertag unter die Leser kam, wurde den Abonnenten die Möglichkeit gegeben, das Blatt bis Ende Februar 1775 im Abonnement zu beziehen.[13] Es wurden auch alle Interessierten aufgefordert, beim Blatt mitzuwirken, ihre Meinungen und Vorschläge zu äußern und verschiedene Beiträge einzusenden. Anschließend drückte die Redaktion ihre feste Überzeugung aus, das Wochenblatt werde auch Leserkreise außerhalb des Landes Krain gewinnen.[14]

»Wochentliches Kundschaftsblatt« erscheint

Am 7. Januar 1775, einem Sonnabend, erschien die erste Nummer des »Wochentlichen Kundschaftsblattes des Herzogthum Krain«. Die einzelne Nummer im Kleinformat wurde auf einen ganzen Bogen gedruckt, beinhaltete also 16 Seiten. Wie die erste Publikation der Ackerbaugesellschaft *Sammlung nützlicher Unterrichte* wurde auch das »Kundschaftsblatt« bei Johann Friedrich Eger (um 1735–1799) gedruckt,[15] zu jener Zeit dem einzigen Drucker der Stadt. Der Jahresbezugspreis betrug in Ljubljana 2,30 Gulden; für die einzelne Nummer waren 5 Kreuzer zu entrichten.[16]

Die Themen und der Inhalt des Blattes wurden in zwölf Punkten bereits in der Pränumerationsnachricht dargelegt. So wie es versprochen wurde, brachte das Wochenblatt in der Tat verschiedenste Abhandlungen, welche die Entwicklung der Landwirtschaft und der nützlichen Künste

[13] Ebd.

[14] Ebd.

[15] Bei Johann Friedrich Eger wurde auch die erste slowenische Zeitung, die vom ersten slowenischen Lyriker Valentin Vodnik redigierte »Lublanske Novize« (1797–1800) gedruckt.

[16] Vgl. *Nachricht* (Anm. 1). Da das »Wochentliche Kundschaftsblatt« in jeder seiner Nummern die Getreidepreise für einen halben »Metzen« bzw. Scheffel (ein Wiener Hohlmaß für Getreide von der Größe 61,49 Liter) veröffentlichte, kann der Preis des Blattes mit dem des Getreides leicht verglichen werden. Ein Kilogramm Mais kostete am 11. Januar 1775 in Ljubljana ungefähr 4 Kreuzer (vgl. *Marktpreise.* In: »Wochentliches Kundschaftsblatt« [hinfort WK], Nr. 3, v. 21. Januar 1775, S. 45), was geringfügig weniger war, als der Preis fürs gleiche Maß Weizen. Dafür musste man Mitte Februar des gleichen Jahres (1775) 4,1 Kreuzer bezahlen (vgl. *Marktpreise*. In: WK, Nr. 8, v. 25. Februar 1775, S. 127). Hieraus kann man entnehmen, dass die einzelne Nummer des »Kundschaftsblattes« teurer als ein Kilogramm Weizen war. Die Kosten für das jährliche Abonnement des Wochenblattes beliefen sich in Ljubljana auf 2,30 Gulden – fast soviel wie man auf dem Markt für einen ganzen »Metzen« Weizen berechnete (vgl. auch: Vlado Valenčič: *Žitna trgovina na Kranjskem in ljubljanske žitne cene od srede 17. stoletja do prve svetovne vojne*. »Razprave«, X/4. Ljubljana: SAZU 1977, S. 378–423). Die Abonnenten, denen das Wochenblatt per Post zugestellt wurde, hatten sogar ganze 4 Gulden und 30 Kreutzer zu entrichten. Die Rechnungen wurden halbjährlich ausgestellt.

förderten. Es wurden im Blatt die Beiträge aus anderen gelehrten Zeitschriften nachgedruckt, entweder im Ganzen oder nur auszugsweise, und die Nachrichten aus ökonomischen Sammlungen veröffentlicht, die in Krain noch nicht verbreitet und nicht allgemein bekannt waren.[17] Im ersten Jahrgang brachte das »Wochentliche Kundschaftsblatt« auch »Generalien, Patente, und Verordnungen, welche zur öffentlichen Kundmachung gelangen«,[18] ferner amtliche Verordnungen, Edikte, Bekanntmachungen und Proklamationen, die Urteile in Kriminalfällen und Steckbriefe der flüchtigen Verbrecher,[19] aber auch Berichte über die Ackerbaugesellschaft und Aufsätze zu Themen allgemeinen Interesses, alles in verständlicher Sprache verfasst. Gegen Bezahlung der Inseratgebühr wurden im Blatt Termine von Versteigerungen und Auktionen bekannt gegeben und per Anzeigen Dienstboten gesucht. Das Blatt informierte seine Leser auch über die Laibacher Marktpreise und Brotgewichte, berichtete von Beförderungen weltlicher wie geistlicher Amtsinhaber im Lande und brachte gelegentlich auch Namenslisten von den Durchreisenden bzw. von den sich einige Zeit in Ljubljana aufhaltenden Besuchern. Schließlich veröffentlichte es Verzeichnisse aller in Ljubljana und den Vorstädten kürzlich Verstorbener.[20]

Von dem (anonymen) Redakteur

In der Subskriptionseinladung vom 31. Dezember 1774 sucht man vergeblich nach dem Namen eines Redakteurs, desgleichen in der ersten Nummer des Blattes und in allen darauf folgenden.[21] Der Redakteur wird nicht genannt. Nach heutigem Stand der Quellenforschung ist in diesem Zusammenhang festzustellen, dass zwei berühmte Männer jener Zeit als mögliche Redakteure in Betracht kommen: der allseitige Forscher, Naturwissenschaftler, Arzt, Professor und Ethnologe Balthasar Hacquet

[17] Vgl. *Nachricht* (Anm. 1).

[18] Ebd.

[19] Zu den letztgenannten Themen kann man folgendes lesen: »Mittels dieß wird auch kund gemacht, daß derjenige, so den obbeschrieben famosen Räuber, den Mathias Hierand, oder sogenannten Paradeißwirth handfest machen, und in die Justizhände, jedoch lebendig, überliefern wird, gleich bey derjenigen Obrigkeit, wohin er solchen in die Eisenfronfeste überliefert 100. fl. bar zu einem Recompens, ohne mindesten Abzug gegen Schein zu erheben haben solle […].« In: WK, Nr. 10, v. 11. März 1775, S. 155–156.

[20] Vgl. *Nachricht* (Anm. 1).

[21] Im ersten wie auch im zweiten Erscheinungsjahr sind 52 Nummern des Wochenblattes erschienen.

sowie der Physiker, seit 1768 der akademische ordentliche Professor in Ljubljana, Gregor Schöttl (1732–1777).[22]

1732 in Steyr geboren, trat Schöttl im Oktober 1747 in den Jesuitenorden in Wien ein, studierte Geisteswissenschaften in Leoben, Philosophie, Mathematik, Sprachen und später Theologie in Graz. Im Herbst 1768 kam Schöttl aus Rijeka (Fiume), wo er auf dem Lyzeum Physik lehrte, nach Ljubljana. Hier übernahm er den Lehrstuhl für Physik und Metaphysik, teilweise auch für die Morallehre.[23] Diesen hatte bis zum Jahre 1761 bereits sein vermutlicher Verwandter, Astronom und Mathematikprofessor Janez Krstnik (Joannes Baptista) Schöttl (1724–?) inne.[24] Die österreichischen Jesuitenkataloge behaupten, Gregor Schöttl starb 1777, jedoch geben sie den Ort seines Todes nicht an. Das *Slowenische Biographische Lexikon* berichtet allerdings, Gregor Schöttl sei in Ljubljana um Mitternacht vom 4. auf den 5. November 1777 gestorben.[25]

Hinsichtlich seiner Abstammung nahm Balthasar Hacquet eine sehr mysteriöse Haltung ein. In seiner Autobiographie behauptet er, er sei als uneheliches Kind eines aristokratischen Vaters in der Bretagne (Frankreich) geboren, wofür bis dato keine festen Beweise vorliegen.[26] Im Siebenjährigen Krieg (1756–1763) betätigte sich Hacquet als Kriegschirurg beinahe in allen beteiligten Armeen und landete endlich bei den Öster-

[22] Für die freundliche Unterstützung bei meinen Forschungen bedanke ich mich an dieser Stelle bei Dr. Stanislav Južnič, der mich auf den Jesuiten Schöttl verwies und mir mit manchen wertvollen Informationen aushalf. Mehr über Gregor Schöttl siehe: Stanislav Južnič: *Pouk fizike v Ljubljani v času Jurija Vege*. In: Sandi Sitar (Hg.): *Zbornik za zgodovino naravoslovja in tehnike*, Bd. 13–14. Ljubljana: Slovenska matica 1998, S. 201–246.

[23] Mehr dazu siehe: Stanislav Južnič, *Pouk* (Anm. 22), S. 209–210.

[24] Janez (Joannes Baptista) Schöttl wurde in Steyr geboren. Es ist nicht belegt, wann und wo er gestorben ist. Obwohl sowohl Janez als auch Gregor Schöttls Geburtsort Steyr war, ist die Verwandtschaft nicht quellenbelegt. 1739 wurde Janez Schöttl in den Jesuitenorden aufgenommen und machte sich als Fachmann für Mathematik und Astronomie einen Namen. Die Jahre von 1759 bis 1761 verbrachte er als Professor in Ljubljana. Im Jahre 1762 kehrte er ans Theresianeum in Wien zurück. In Ljubljana beobachtete er am 6. Juni 1761 besondere Naturerscheinungen. Schöttls Beobachtungen und Vermessungen lobte sogar die Pariser Akademie. Sie gelten als wichtigste astronomische Leistung jener Zeit in Krain. Vgl. Stanislav Južnič: *Hallerstein, kitajski astronom iz Mengša.* Ljubljana: Tehniška založba Slovenije 2003, S. 50–52.

[25] Alfonz Gspan (Hg.): *Slovenski* (Anm. 6).

[26] Vgl. Janez Šumrada: *Sur les origines de Balthasar Hacquet*. In: »Hacquetia«, Nr. 2/2. Ljubljana: Biološki inštitut Jovana Hadžija ZRC SAZU 2003, S. 11–23. Vgl. auch: Derselbe: *Hacquet, Žiga Zois in francoski naravoslovec Picot de La Peyrouse.* In: »Scopolia«, Nr. 44. Ljubljana: Prirodoslovni muzej Slovenije 2000, S. 1–34, hier S. 12–13. Unter anderem hielt Žiga Zois 1787 in einem Brief an Hacquet, der sich damals in Lemberg aufhielt, die Russen für Hacquets Landsleute. Hatte sich Hacquet dem Freund Zois anvertraut und wusste der Mäzen der slowenischen Aufklärer mehr als alle anderen über ihn? Auch das ist die Frage, die offen bleibt. Vgl. France Kidrič: *Zois in Hacquet.* In: »Ljubljanski zvon«, Jg. 53 (1938), S. 271–275, hier S. 274.

reichern. Nach dem Krieg nahm er Abschied vom Militärleben. Er kam 1766 als Chirurg in die Bergbaustadt Idrija (Idria/Quecksilberabbau) in Krain. Im Jahre 1772 wurde er Mitglied der Krainer Ackerbaugesellschaft und bekleidete bis 1780 den Posten des Sekretärs. Idrija verließ er im Jahre 1773 und zog daraufhin nach Ljubljana. Am Lyzeum nahm er die Professorenstelle für Anatomie, Physiologie, Chirurgie und Geburtshilfe an und blieb in der Stadt, bis er 1787 nach Lemberg als Professor für Naturwissenschaften berufen wurde.

Krainer Historiker August Dimitz (1827–1886) berichtete im Jahre 1859 in einem Artikel über das Zeitungswesen in Ljubljana als erster vom »Wochentlichen Kundschaftsblatt des Herzogthum Krain«. Dem Blatt widmete er keine besondere Aufmerksamkeit, er stellte lediglich fest, dass nach einer längeren Pause im Bereich Zeitungswesen in Ljubljana endlich die Lücke geschlossen und »ein ökonomisches Blatt: 'Wochentliches Kundschaftsblatt', welches außer den landwirthschaftlichen Aufsätzen, Verzeichnisse der Durchreisenden und Verstorbenen, sonst aber nichts Locales enthält«,[27] erschienen sei. Der Redakteur bleibt auch von ihm ungenannt.

Bereits drei Jahre später, im Mai 1861, beschloss die Generalversammlung des historischen Vereins für Krain, dessen Sekretär Dimitz war, als Beilage der Vereinspublikation »Mittheilungen des historischen Vereines für Krain« die vom Pater Marko Pohlin (1735–1801)[28] in lateinischer Sprache verfasste *Bibliotheca Carnioliae*[29] drucken zu lassen. *Bibliotheca* gilt heute trotz mancher mangelhafter, manchmal sogar falscher Daten, als eine wichtige literarhistorische Quelle für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. In dieser von Dimitz besorgten Edition schreibt Pohlin die Redaktion des »Wochentlichen Kundschaftsblattes« in den Jahren 1775/76 Ja-

[27] Avgust Dimitz: *Zeitungswesen in Krain*. In: »Mittheilungen des historischen Vereines für Krain«, Jg. XIV (1859), S. 70–72, hier S. 71.

[28] Marko Pohlins *Kraynska Grammatika*, die slowenische Grammatik in deutscher Sprache, wurde im Jahre 1768 herausgegeben. Das Vorwort zu diesem wertvollen Buch gestaltete der Autor zu einem leidenschaftlichen Appell, die slowenische Identität hochzuhalten und nicht zu verleugnen. Damit ist Pohlin einer der Wegbereiter der slowenischen Aufklärung. Über die Sprache und Literatur forderte er die nationale Wiedergeburt der Slowenen. Er ging eigenwillige Wege und ignorierte wenigstens teilweise die schriftsprachliche Tradition.

[29] *Marci a S. Paduano Er. Aug. Disc. Ord. Prof. Bibliotheca Carnioliae in qua reperiunitur scriptores, qui vel ipsi, vel eorum in Carniolia primam lucem aspexerunt; vel alias in, vel de Carniolia scripserunt, ordine alphabetica; seu ad formam bibliothecae pro alphabeti scrinia dispositi, pro varia ex iis et historica et critica, et chronologica notitia, atque eruditione capessenda.* In: August Dimitz (Hg.): *Beilage zum Jahre 1862 der »Mittheilungen des historischen Vereines für Krain«*. Laibach: Ign. v. Kleinmayr und Fedor Bamberg 1862, unpaginiertet (Einleitungswort).

nez Schöttl zu.[30] Es ist hier anzunehmen, dass Pohlin die beiden vermutlichen Schöttl-Verwandten verwechselt hat,[31] denn Joannes Baptista Schöttl verließ Ljubljana bereits im Jahre 1761 und kommt deshalb als Redakteur nicht in Frage. Den jüngeren Gregor Schöttl, der möglicherweise tatsächlich redaktionelle Arbeit leistete bzw. daran beteiligt war, erwähnt Pohlin nicht, ebenso wird Balthasar Hacquet nicht einmal als Mitarbeiter beim »Kundschaftsblatt« angeführt.[32] Dass Gregor Schöttl zu den Mitarbeitern des Blattes gehörte, beweist Stanislav Južnič in einigen seiner gründlichen und umfangreichen Recherchen. Seinen Ausführungen nach soll Schöttl im zweiten Jahrgang des »Kundschaftsblattes« die wöchentlichen meteorologischen Berichte veröffentlicht haben.[33] Als Ausgangspunkt für die weitere Argumentation dient dem Autor die Tatsache, dass Schöttl bereits im Jahre 1771 unter den 40 Thesen für die Physikprüfung am Lyceum in Ljubljana auch die meteorologischen Erscheinungen behandelte.[34]

Die jesuitischen Quellen berichten fast ausnahmslos, dass Gregor Schöttl das erste wöchentliche Blatt in Ljubljana redigierte. Joannes Nepomuk Stoeger (1792–1880), Jurist, Theologe und Historiker, seit 1822 im Jesuitenorden, verfasste das lateinische Werk *Scriptores Provinciae Austriacae Societatis Jesu ab ejus origine ad nostra usque tempora.* Dieses erschien im Jahre 1855 in Wien und enthält die biographischen Notizen sämtlicher Jesuiten der österreichischen Provinz und behandelt unter

[30] »Schoetel (P. Joan. Bapt.) e Soc. J. Mathematum et Philosophiae in Lyceo Labacensi Professoris publici: a) Das wöchentlihe Kundschaftsblatt des Herzugthum Krain 1775 et 1776. Das erste Zeitungsblatt im Herzogthum Krain gedruckt und verlegt von Joh. Friedrich Eger, in 8. b) Observationes Veneris per discum Solis am 1761 die 6. Junii transeuntis factae Labaci. Ms. Hae observationes celeberrimorum Astronomorum et ipsius etiam Parisinae Academiae judicio approbationem tulere.« (*Marci a S. Paduano* [Anm. 29], S. 50.)

[31] Dass bei Pohlin ein Irrtum vorliegt, führt auch das *Slowenische Biographische Lexikon* an. Darin wird Gregor Schöttl für den Redakteur des Blattes gehalten. Vgl. Alfonz Gspan (Hg.): *Slovenski* (Anm. 6).

[32] Auf der Seite 10 der *Bibliotheca Carnioliae* (Anm. 29) notiert Pohlin das Werk Hacquets *Beschreibung (Physikalische) des Herzogth. Krayns, Istrien, und zum Theil der benachbarten Länder* (Leipzig, 1778, 4 Teile) und behauptet, der Autor sei anonym und ihm unbekannt (»Auctore anonymo et mihi ignoto.«). Das ist höchst verwunderlich, da den Haupttitel des vierbändigen monumentalen Werkes *Oryctographia Carniolica* Pohlin unter Hacquets Arbeiten doch aufzählt (Anm. 29, S. 23–24). Es ist nur ein Hinweis auf Pohlins oberflächliches Arbeiten und seinen Hang, die Dichtung mit der Wahrheit zu vermengen.

[33] Vgl. Stanislav Južnič: *Pouk* (Anm. 22), S. 201–246, hier S. 222–226; derselbe: *Dillherr, Rieger, Schöttl, Gruber in Ambschell: jezuitski fiziki v Ljubljani 1754–1785*. In: »Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino«, Jg. 50 (2002), Nr. 2, S.139–170, hier S. 144–145.

[34] Vgl. Stanislav Južnič: *Pouk* (Anm. 22), S. 210–211.

anderem auch viele in slowenischen Gebieten tätige Jesuiten.[35] Stoeger nennt Gregor Schöttl eindeutig als Redakteur des »Kundschaftsblattes«, doch führt er die ursprüngliche Quelle hierfür nicht an: »Sunt ejus Pagellae publicae hebdomadariae Ducatus Carnioliae, 1775 et 1776. Labaci, Eger, 8°. Primae hujus generis in Carniolia.«[36] Stoegers Feststellung wird einige Jahrzehnte später auch in der umfangreichen jesuitischen Bibliographie *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*[37] zitiert, wobei dem Verfasser allerdings wiederum der Fehler Pohlins unterlaufen ist und er die Urheberschaft des »Kundschaftsblattes« irreführend bei Janez Schöttl vermutet.

Doch stellt sich die Frage, ob Gregor Schöttl wirklich die Laibacher wöchentliche Zeitung aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts redigiert hat bzw. ob er der einzige Redakteur gewesen ist. Es soll dabei nämlich die Tatsache nicht übersehen werden, dass die redaktionellen Anmerkungen im »Kundschaftsblatt« in beiden Jahrgängen pluralisch mit »Die Verfasser« gezeichnet wurden. Nur den letzten Brief an das Publikum, vom 28. Dezember 1776, unterschrieb »Der Verfasser«. Nach einer detaillierten Inhalts- und Stilanalyse bin ich der Meinung, dieser Text stamme aus Hacquets Feder, was nachfolgend noch näher ausgeführt wird.

Im Jahre 1880 schreibt im Feuilleton des »Laibacher Wochenblattes«, des Organs der Verfassungspartei in Krain, ein ungenannter Autor über das erste Wochenblatt in Ljubljana. In seinem Beitrag, *Ein »Laibacher Wochenblatt« aus früherer Zeit* betitelt, schneidet der Anonymus das Thema der Krainer Publizistik an und erwähnt, dass die Herausgabe des »Wochentlichen Kundschaftsblattes« in Laibach in das Jahr 1775 fällt. Seinen weiteren Angaben nach wurde das Blatt vom Professor Hacquet ins Leben gerufen:

> Der erste Versuch der Herausgabe einer Wochenschrift in Laibach fällt in das Jahr 1775; damals wurde vom *Professor Hacquet*,[38] der zugleich

[35] Der historische Verein für Krain bewertete das fundamentale Werk Stoegers als so außerordentlich wichtig für die slowenische Kulturgeschichte, dass der Historiker Elias Rebitsch (1784–1865), der Redakteur der *Mittheilungen* das *Verzeichniß aller in Krain geborenen oder sonst in irgend einem Verhältnisse zu unserem Vaterlande stehenden Mitglieder aus der Gesellschaft Jesu* abdrucken ließ. Siehe: Elias Rebitsch (Hg.): *Verzeichniß aller in Krain geborenen oder sonst in irgend einem Verhältnisse zu unserem Vaterlande stehenden Mitglieder aus der Gesellschaft Jesu*. In: *Mittheilungen des historischen Vereines für Krain*, Jg. 13 (1858), S. 37–40.

[36] Joannes Nepomuk Stoeger: *Scriptores* (Anm. 6), S. 320. Der Fehler aus Pohlins *Bibliotheca Carnioliae* wird nicht übernommen, die Redaktion wird hier nicht Janez Schöttl zugeschrieben, obwohl Stoeger Pohlins Werk zweifellos kannte.

[37] Vgl. Carlos Sommervogel: Bibliothèque (Anm. 6), S. 859

[38] Hervorhebung von T. Ž.

> Secretär der Landwirthschaftsgesellschaft war, das 'Wochentliche Kundschaftsblatt des Herzogthums Krain' ins Leben gerufen [...][39]

Bemerkenswert, aber auch wichtig ist dieser Beitrag vor allem deswegen, weil hier zum ersten und einzigen Mal in einer Primärquelle Hacquet als Redakteur dieses Blattes namentlich erwähnt wird. Doch ist dieser Bericht gute hundert Jahre später als das »Kundschaftsblatt« selbst entstanden.

Es seien folgende drei Punkte genannt, die uns in der Annahme bestärken, gerade Hacquet sei der Redakteur des Blattes gewesen:

Erstens: Der berühmte Krainer Biograph Constant von Wurzbach (1818–1893) führt in seinem *Biographischen Lexikon des Kaisertums Österreich* bei Hacquet die redaktionelle Tätigkeit zwar nicht an,[40] berichtet aber vom Aufenthalt des mysteriösen Hacquet in Ljubljana in den Jahren 1773 bis 1787. Im Jahre 1772 wurde Hacquet Mitglied der Ackerbaugesellschaft im Herzogtum Krain und trat bereits zwei Jahre später den Posten des Gesellschaftssekretärs an. Es gibt einige Hinweise dafür, dass Žiga (Sigismund) Zois ihn für diese Stelle vorgeschlagen hat.[41] Die beiden gebildeten Männer verbanden freigeistige Ansichten, Interesse an Naturforschung, Wissenschaft im Allgemeinen und schließlich die Mitgliedschaft in der Krainer Ackerbaugesellschaft. Hacquets Bekanntschaft mit Zois sichert ihm einen Platz unter denjenigen Gelehrten jener Zeit, die mit der slowenischen Aufklärung sympathisierten.[42]

Zweitens: Hacquet war ein ausgesprochener Aufklärer. In seinen Werken trug er zur Verbreitung der Landeskunde bei und leistete einen Beitrag zum allgemeinen Wissen; er regte das nationale Bewusstsein an und förderte aufgrund seiner kritisch intellektuellen Fähigkeiten das Bildungsniveau der Krainer.[43] Gerade seine unmittelbare Kritik und Kompromisslosigkeit missfiel vielen Krainern. Trotz seiner großen Zuneigung für das Land Krain und seine Menschen empfand Hacquet eine große Abneigung dem Klerus gegenüber und hatte kein Verständnis für diese »Dummheit« der Krainer. Er bekämpfte den Hexen- und Aberglau-

[39] Anonym: *Ein »Laibacher Wochenblatt« aus früherer Zeit*. In: »Laibacher Wochenblatt«, Nr. 1, v. 21. August 1880, unpaginiert.

[40] Vgl. Constant von Wurzbach: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich.* Bd. 7. Wien 1861, S. 163–165.

[41] Vgl. Peter Borisov: *O Hacquetovem značaju*. In: »Zgodovinski časopis«, Jg. 53 (1999), Nr. 4, S. 455–482, hier S. 474.

[42] Vgl. France Kidrič: *Zois in Hacquet.* In: »Ljubljanski zvon«, Jg. 53 (1938), S. 271–275, hier S. 271–275.

[43] Vgl. Aleksandra Kornhauser, Tone Wraber: *Hacquet Baltazar*. In: *Enciklopedija Slovenije*. Bd. 4. Ljubljana: Mladinska knjiga 1990, S. 1–2.

ben,[44] was oft den Unwillen der einfachen Bevölkerung hervorrief. Das abergläubische Bürgertum soll einmal wegen Hacquet so sehr aufgebracht gewesen sein, dass der Gelehrte sich genötigt sah, zwei Jahre lang unter falschem Namen und in aller Heimlichkeit durchs Land zu reisen, um nicht ergriffen und gelyncht zu werden.[45] Dessen ungeachtet ließ Hacquet im Jahre 1778 seine den Krainern gegenüber wohl gesinnten Ansichten auch in seinem umfangreichen, in deutscher Sprache in Leipzig erschienenen Werk *Oryctographia Carniolica* drucken. In der den vier Teilen seines Buches vorausgeschickten Widmung wird all das festgehalten, was in jeder der »Kundschaftsblatt«-Nummern zum Ausdruck kommt: seine Nähe und Zuneigung zum krainischen Volk.[46]

Drittens: Die Absicht des Redakteurs war es, das slowenische Volk zu belehren und seine Bildung zu verbessern. Über die redaktionellen Richtlinien des »Kundschaftsblattes« äußerte sich die Redaktion im Jahre 1776 in einem polemischen Aufsatz über die Einrichtung eines Badehauses in Ljubljana.[47] Darin wurde betont, dass Wahrheit, Meinungsfreiheit und der allgemeine Nutzen für die Leser von großer Bedeutung sind.[48] Das könnten Hacquets Worte gewesen sein, denn allgemeiner Fortschritt und Freisinnigkeit wurden zur Richtschnur seiner Arbeit. Wenn das alles in der Tat so gewesen sein sollte, dann konnte sich dieses Laibacher Wochenblatt einen Redakteur zu haben rühmen, der von einem Großteil des damaligen gebildeten Europa geschätzt wurde. Sogar Goethe kannte die Aufsätze Hacquets und erwähnt sie in seinem Reisebericht *Italienische Reise*.[49]

Als erster unter den Autoren des 20. Jahrhunderts erwähnt Ante Gaber in den dreißiger Jahren in einer längeren Abhandlung über den slowenischen Journalismus,[50] dass der Redakteur des »Kundschaftsblattes«

[44] Vgl. dazu Jurij Fikfak: *O Hacquetovih upodobitvah in opisih drugega.* In: »Hacquetia«, Nr. 2/2. Ljubljana: Biološki inštitut Jovana Hadžija ZRC SAZU 2003, S. 37–48.

[45] Vgl. Peter Borisov: *O Hacquetovem* (Anm. 41), S. 474.

[46] »Pres use shele eniga dobizhka, inu pres / neressnize, ampak is sgol nagnenja tó / povédati kar se je vidilu inu skussilu, / is Lubesni pruti eni dusheli tiga nar / mogozhneishiga inu nar bél rèshirieniga / Fòlka od tiga Stariga Sueitá.« In: Balthasar Hacquet: *Oryctographia Carniolica, oder Physikalische Erdbeschreibung des Herzogthums Krain, Istrien, und zum Theil der benachbarten Länder*. Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf 1778, Vorblatt.

[47] Vgl. Tanja Žigon: *Wochentliches Kundschaftsblatt des Herzogthum Krain (1775–1776). Baltazar Hacquet kot časnikar.* In: »Hacquetia«, Nr. 2/2. Ljubljana: Biološki inštitut Jovana Hadžija ZRC SAZU 2003, S. 55–64, hier S. 58–59.

[48] *Antwort.* In: WK, Nr. 28, v. 13. Juli 1776, S. 449–450.

[49] Vgl. Josip Wester: *Baltazar Hacquet. Prvi raziskovalec naših Alp.* Ljubljana: Planinska zveza Slovenije 1954, S. 8.

[50] Ante Gaber: *Skozi stoletja za našim novinarstvom*. In: *Razstava slovenskega novinarstva v Ljubljani 1937*. Ljubljana: Jugoslovansko novinarsko združenje. Ljubljanska sekcija 1937, S. 179–223.

Balthasar Hacquet gewesen sei. Gleichzeitig fährt er fort, es gäbe für seine Redaktion bis dato noch keine »dokumentarischen Beweise«.[51] Allerdings stellt Gaber richtig fest, dass Hacquets Name in keiner der Nummern vorkommt. Immerhin bleibt die Frage offen, ob Ante Gaber mit der Veröffentlichung im Feuilleton des »Laibacher Wochenblattes« vertraut war, die explizit, aber leider ohne Quellenangabe, auf den »Kundschaftsblatt«-Redakteur Hacquet hinweist. Bereits einige Jahrzehnte später hielt der Publizist Fran Vatovec in seiner umfangreichen Monographie *Slovenski časnik 1557–1843*[52] den berühmten Naturwissenschaftler Hacquet für den ersten slowenischen Redakteur. Im Jahre 1774, so Vatovec, wurde Hacquet Sekretär der Gesellschaft für Ackerbau und nützliche Künste. In dieser Stellung wurde ihm auch die Redaktion der Vereinszeitung anvertraut. Ähnliches wiederholte sich 68 Jahre später (1843), als der Sekretär der Ackerbaugesellschaft, Dr. Janez (Johann) Bleiweis (1808–1881), zum Redakteur des Organs der Gesellschaft, »Kmetijske in rokodelske novice« (»Krainer Landwirtschaftszeitung«) wurde.

Hacquet wurde auch in der Abhandlung *Baltazar Hacquet, der erste Forscher unserer Alpen*[53] von Josip Wester erwähnt. Nach Wester soll Hacquet den Beitrag über die Krankheiten des Hornviehes[54] im »Kundschaftsblatt« des Jahres 1776 veröffentlicht haben. Der Verfasser dieses Beitrages, wie auch vieler anderer im »Kundschaftsblatt«, wird nicht genannt. Doch ist der Autor nicht strittig: in demselben Jahr (1776) veröffentlichte nämlich Balthasar Hacquet in der zweiten Vereinsdruckschrift, *Sammlung nützlicher Unterrichte*, eine längere Abhandlung, die sich mit der gleichen Thematik auseinander setzt.[55] Hacquet muss diese Problematik sehr beschäftigt haben, denn bereits drei Jahre später ließ er seine vervollständigte Recherche über die Heilungsmethode einzelner Hornviehkrankheiten[56] abdrucken.

[51] Ebd., S. 220.

[52] Fran Vatovec: *Slovenski časnik 1557–1843*. Maribor: Založba Obzorja 1961, S. 54.

[53] Josip Wester: *Baltazar Hacquet*. (Anm. 49), S. 12–14.

[54] Vgl. *Feldwirthschaft. Mittel wider eine besondere Krankheit des Hornviehes*. In: WK, Nr. 5, v. 3. Februar 1776, S. 65–71.

[55] Balthasar Hacquet: *Beobachtungen, und Heilungsmethode einzelner Hornviehkrankheiten*. In*: Sammlung nützlicher Unterrichte*, Nr. 3, Laibach: Gesellschaft des Ackerbaues und nützlicher Künste im Herzogthume Krain 1776, S. 102–116.

[56] Balthasar Hacquet: *Beobachtungen und Heilungsmethode einzelner Hornviehkrankheiten, welche durch Gifte aus den drey Naturreichen verursacht werden.* In: *Sammlung nützlicher Unterrichte,* Nr. 4. Laibach: Gesellschaft des Ackerbaues und nützlicher Künste im Herzogthume Krain 1779, S. 1–81. Vgl. dazu auch: Jože Jurca: *Baltazar Hacquet in veterinarstvo*. In*:* »Hacquetia«, Nr. 2/2. Ljubljana: Biološki inštitut Jovana Hadžija ZRC SAZU 2003, S. 75–84. Darin behandelt der Autor Hacquets Ansichten und sein Fachwissen über die Tiermedizin im Vergleich zu den heutigen wissenschaftlichen Erkenntnissen.

Inhalt des Blattes

Der Inhalt des ersten Jahrganges des behandelten Blattes entspricht aufs Haar den vorausgeschickten, hier schon kurz behandelten zwölf Punkten der Pränumerationsnachricht aus dem Jahre 1774. Die Zeitungsblätter – man druckte einspaltig – waren voll von trockenen Dekreten, öffentlichen Bekanntmachungen,[57] Marktpreisen des Tages, Verzeichnissen Verstorbener und der durch die Stadt und Krain reisenden Prominenten.[58]

Die erste Hälfte der einzelnen Nummern (ungefähr acht Seiten), war im ersten Jahrgang fast ausnahmslos den wirtschaftlichen Themen gewidmet. Die Rubrik trug den Namen »In Wirthschaftssachen«; ihre Grundabsicht war, die Landwirte in den neuen, besseren, bisher unbekannten und interessanten landwirtschaftlichen Methoden zu unterweisen. Die Verfasser berieten die Leser, wie man sich vor Feldschädlingen schützt, wiesen in ihren Beiträgen auf die verschiedenen Viehkrankheiten hin usw. Es ist hier noch anzumerken, dass die Hornviehkrankheiten zu jener Zeit in den Bereich von Hacquets Forschungen gehörten. Die Abhandlungen mit dieser Thematik, obwohl ohne Angabe des Verfassers, sind mit ziemlicher Sicherheit Hacquet zuzuschreiben.[59] Manchmal wurden im »Kundschaftsblatt« verschiedene Artikel aus ausländischen Zeitungen übernommen und gewöhnlich von der Redaktion kurz kommentiert. Meiner Meinung nach könnten wenigstens zwei solche redaktionelle Anmerkungen im ersten Jahrgang aus der Feder Hacquets stammen. In der Nummer 17 wurde über eine besorgniserregende Viehseuche in Frankreich berichtet und dabei vermerkt, dass eine ähnliche Krankheit, »eine Art des Faulfiebers«[60] auch in Krain nicht unbekannt sei.

[57] Bereits in der zweiten Nummer (1775) wurde das *Ansiedlungs-Patent für die auswärtigen protestantischen Landsleute, Künstler, Fabrikanten, Professionisten, und Handwerker* veröffentlicht. Siehe: WK, Nr. 1, v. 7. Januar 1775, S. 8–11; Nr. 2, v. 14. Januar 1775, S. 24–27.

[58] Anfang Juli 1775 brachte so das »Wochentliche Kundschaftsblatt« folgende interessante Nachricht: »Se. Majestät der Kaiser, werden am 10ten Juli von Mayland über Klagenfurt nach Wien reisen.« (*Durchreisende ansehnliche Personen.* In: WK, Nr. 26, v. 1. Juli 1775, S. 414)

[59] *In Wirtschaftssachen. Die sicherste Art, wie man dem Aufschwellen des Hornviehes abhelfen kann*. In: WK, Nr. 30, v. 29. Juli 1775, S. 465–472; *Oekonomische Nachricht. Mittel das Hornvieh zu bewahren.* In: WK, Nr. 32, v. 12. August 1775, S. 503–505; *Oekonomische Nachricht. Mittel wider die Krankheit des Hornviehes, die man Plarre nennt*. In: WK, Nr. 43, v. 26. August 1775, S. 533–535.

[60] *Oekonomische Nachricht. Von Villeneuve lez-Avignon in Frankreich den 9. Jenner.* In: WK, Nr. 12, v. 25. März 1775, S. 182–184.

Im April veröffentlichte das Blatt eine weitere Abhandlung aus der französischen »Gazette d'Agriculture«,[61] der auch eine redaktionelle Anmerkung nachgestellt wurde.[62]

In der einleitenden Rubrik des Blattes über die Wirtschaftssachen wurden unterschiedliche Themen besprochen. Ein anonymer Autor steuerte zum Beispiel in Fortsetzungen einen Beitrag über die Verwendung von Akazienlaub als Viehfutter bei.[63] Das Blatt wurde gern gelesen und fand Verbreitung; davon zeugt ein bereits in der folgenden Nummer veröffentlichter Leserbrief, eine Antwort auf den Artikel über das Akazienlaub, verfasst von einem Mitglied der Gesellschaft für Ackerbau und nützliche Künste.[64] Das Blatt schenkte aber auch den Hausfrauen seine Aufmerksamkeit. Der Postamtsverwalter zu Laibach, Herr Amignoni,[65] ein Mitglied der Ackerbaugesellschaft, schlug den »Hauswirtinnen« vor, wie man Weizen-, Buchweize- oder Hirsebrot aus weißen süßen Rüben bäckt.[66] In den Beiträgen spiegelt sich auch eine gewisse Sorge und Verantwortung der Natur gegenüber wider. Eines der Gesellschaftsmitglieder schrieb diesbezüglich von den Maßnahmen, durch welche dem Holzmangel und der Waldvernichtung im Lande vorgebeugt werden könnte.[67] Ferner diskutierte man über Schädlinge oder über Mittel gegen Feldmäuse bzw. gegen Kornwürmer[68] und über Düngemittel.[69]

[61] *Oekonomische Nachricht. In den Anmerkungen der Gazette d'Agriculture Nro. 9. ist eine Art angezeigt, und durch Versuche bestätiget, wie man das Hornvieh zu behandeln hat, dass dermalen mit der regierenden Seuche in Frankreich behaftet ist.* In: WK, Nr. 17, v. 29. April 1775, S. 261–266.

[62] Vgl. auch: Stanislav Južnič: *Hacquetova bibliografija.* In: »Arhivi, glasilo Arhivskega društva in arhivov Slovenije« (im Druck).

[63] *In Wirthschaftssachen. Von der Anwendung des Akazien-Laubs zur Fütterung des Viehes*. In: WK, Nr. 1, v. 7. Januar 1775, S. 3–8; WK, Nr. 2, v. 14. Februar 1775, S. 17–20.

[64] *Schreiben eines Mitgliedes an die hiesige Kais. Kön. Agrikulturs-Gesellschaft.* In: WK, Nr. 2, v. 14. Januar 1775, S. 20–22.

[65] Marko Pohlin erwähnt Franz J. Amignoni in seiner in lateinischer Sprache verfassten *Bibliotheca Carnioliae*. Vgl.: Marci a S. Paduano (Anm. 29), S. 6.

[66] *In Wirthschaftssachen. Eine Art Brod zu backen mit weisen süßen Rüben, die man unter das Weizen, Heiden- oder Hirse-Mehl mischet, es ist der Versuch vom Hrn v. Amigoni k.k. Postamtsverwalter allhier zu Laibach, und Mitgliede unserer Gesellschaft gemacht worden, und das Brot war ganz wohl Geschmack zu essen.* In: WK, Nr. 14, v. 8. April 1775, S. 209–211.

[67] *In Wirthschaftssachen. Nützliche Mittel, durch welche dem in Lande einreisenden Holzmangel, und Waldverwüstung vorgebeuget wird, von einem Mitgliede unserer Gesellschaft des Ackerbaues, und der nützlichen Künste.* In: WK, Nr. 9, v. 4. März 1775, S. 129–134; Nr. 10, v. 11. März 1775, S. 145–150.

[68] *In Wirthschaftssachen. Mittel gegen Feldmäuse*. In: WK, Nr. 4, v. 28. Januar 1775, S. 49–52. *In Wirthschaftssachen. Mittel die Kornwürmer zu vertreiben.* In: WK, Nr. 11, v. 18. März 1775, S. 161–164; Nr. 12, v. 25. März 1775, S. 177–181.

[69] *In Wirtschaftssachen. Unterricht vom Dunge*. In: WK, Nr. 15, v. 15. April 1775, S. 225–232. Marko Pohlin – sollten wir ihm Glauben schenken – schreibt in seiner *Bibliotheca Carnioliae* (S.

Die ausgewählten Themen waren für die meistens wenig lesenden und schreibenden leibeigenen Landwirte, die in ihrer großen Mehrheit kein Deutsch konnten, höchstinteressant. Diejenigen, die der deutschen Sprache nicht kundig waren, ließen sich vermutlich über den Inhalt erzählen. Dessen ungeachtet wurde das wöchentliche Blatt von den Leuten hoch geschätzt und gerne gelesen. Traurig nur war die Tatsache, dass das Blatt mit der Zeit immer mehr zu einem langweiligen, geistlosen, »geschäftlichen Informationsorgan«[70] wurde, wie es Branko Berčič ausdrückt. Das Blatt zog folglich nur noch fachorientierte Leser an, der Leserkreis wurde daher immer kleiner und konnte auf die Dauer die breiteren Leserkreise, vornehmlich die bäuerliche Bevölkerung, nicht mehr ansprechen.

In den zweiten Jahrgang trat das »Kundschaftsblatt« äußerlich und inhaltlich verändert. Das Blattformat blieb unverändert, auch wurden die einzelnen Nummern weiterhin auf 16 Seiten gedruckt, doch wurde durch Verwendung kleinerer Druckbuchstaben mehr Platz für den Inhalt gewonnen. Ein klein wenig wurde auch der Kopf des Blattes mit dem abgeänderten Titel umgestaltet, der nun lautete: »Des wöchentlichen Kundschaftsblattes im Herzogthume Krain«. Der Inhalt wurde viel attraktiver und interessanter. Die alte Rubrik zu den Wirtschaftsthemen wurde durch zwei neue ersetzt. In der ersten mit dem Titel »Feldwirthschaft« bzw. »Landwirthschaft« wurden hinfort landwirtschaftliche Fragen behandelt, in der zweiten, »Oekonomie« betitelt, wurde Neues aus allen wirtschaftlichen Gebieten gebracht; sie beschränkte sich nicht nur auf die landwirtschaftlichen Themen, sondern diskutierte u. a. verschiedene theoretische Fragen bzw. ökonomische Ansätze. Auch wurden die Leser über die damals neue ökonomische Doktrin, den Physiokratismus, informiert.

Die Leser muss die Tatsache besonders erfreut haben, dass die wöchentlich erscheinende Zeitung jetzt auf mehr Seiten über politische Neuigkeiten aus dem In- und Ausland informierte. Die Nachrichten aus Wien, Moskau, aus Spanien, Portugal, Frankreich, Schweden und aus anderen Ländern wurden fremden Blättern entnommen. Nachdem die Zeitung »Wochentliche Ordinari-Laybacher« Zeitungen zu Beginn des 18.

43), dass Joann Bap. Pogrietschnig (1722–?) die Abhandlung verfasst habe. Pogrietschnig war Jesuit, Professor an dem Jesuitenkolleg in Ljubljana (1763–1769) und Mitglied der Krainer Ackerbaugesellschaft. Im Jahre 1775 weilte er in Klagenfurt. Vgl. *Stanislav Južnič: Pouk in profesorji fizike v jezuitskem kolegiju v Ljubljani*. In: »Kronika, časopis za slovensko krajevno zgodovino«, Jg. 48 (2000), Nr. 3, S. 11–48, hier S. 23. Vgl. auch: Alfonz Gspan (Hg.): *Slovenski* (Anm. 6), S. 414.

[70] Branko Berčič: *Tiskarsvo na Slovenskem*. Ljubljana: Odbor za proslavo 100-letnice grafične organizacije na Slovenskem 1968, S. 70.

Jahrhunderts eingestellt worden war, fand sie ihren Nachfolger also im »Wochentlichen Kundschaftsblatt«, welches nebenbei auch noch zum »politischen Berichterstatter« wurde. Nach mehr als einem halben Jahrhundert wurden die Leser in Ljubljana wieder über das Neueste in der Politik informiert.

Der Inhalt des »Kundschaftsblattes« wurde, ganz im aufklärerischen Geist, durch vielfältige humorvolle und unterhaltsam-belehrende Aufsätze[71] bereichert. In der neueingeführten Rubrik »Polizey« wurden bunte und außergewöhnliche Aufsätze und Geschichten veröffentlicht.[72] Auch die Rubrik »Laybacherische Meteorologie«, die über die Wetterverhältnisse berichtete, sorgte für Aktualität. In der Nummer 7 vom 17. Februar 1776[73] wurden zum ersten Mal die meteorologischen Beobachtungen abgedruckt, nachträglich auch Wetterberichte für Januar und Beginn Februar 1776. Seitdem brachte das »Kundschaftsblatt« jede Woche die Wetterbeobachtungen, die noch heute sehr wertvolle Informationsquelle für die Meteorologen sind.[74] Diese Rubrik öffnete ihre Spalten nicht nur der wöchentlichen Wettervorhersage für Ljubljana, sondern besprach auch andere Naturerscheinungen in seiner näheren und ferneren Umgebung.[75]

Im zweiten Jahrgang des »Wochentlichen Kundschaftsblattes« wurden auch verschiedenste Inserate abgedruckt. Die Redaktion des Blattes trug damit zur allgemeinen Informiertheit bei und sicherte sich einen Geldzufluss. So wie bereits im ersten Jahrgang veröffentlichte das Blatt auch im zweiten die Titel der neuerschienenen deutschen, aber auch slowenischen Bücher.[76] Abgesehen davon wurden die Leser auch darüber informiert, bei welchem Buchdrucker bzw. in welcher Buchhandlung in Ljubljana bestimmte Bücher zu beziehen waren. Unter den aufgelisteten Büchern kommen mehrere slowenische oder solche über slowenisch besiedelte Gebiete vor. Unsere besondere Aufmerksamkeit erweckt zum Beispiel das in der Nummer 18 des ersten Jahrganges (1775) erwähnte Buch über

[71] Siehe z. B.: *Die Art sich zu bereichern.* In: WK, Nr. 16, v. 20. April 1776, S. 247–249; Nr. 17, v. 27. April 1776, S. 263–266.

[72] *Von der Uebereinstimmung der Uhren.* In: WK, Nr. 1, v. 6. Januar 1776, S. 6–9; *Von der Säuberung der Gaßen und Plätze.* In: WK, Nr. 3, v. 20. Januar 1776. S. 43–44.

[73] *Laybacherische Meteorologie.* In: WK, Nr. 7, v. 17. Februar 1776, S. 107–109.

[74] Die erste Wetterbeobachtungsstelle bekam Ljubljana nämlich erst im Jahre 1824, doch sind die ältesten Daten verloren gegangen. Vgl. Stanislav Južnič: *Pouk* (Anm. 22), S. 222.

[75] Als im Juli 1776 ein Beben die westlich von Slowenien liegenden Landschaften erschütterte, berichtete darüber auch das »Kundschaftsblatt«. Vgl. *Laybacherische Meteorologie.* In: WK, Nr. 29, v. 20. Juli 1776, S. 467–468.

[76] Siehe: WK, Nr. 50, v. 14. Dezember 1776, S. 804; Nr. 51, v. 21. Dezember 1776, S. 820. Nr. 50, v. 14. Dezember 1776, S. 804.

den See von Cerknica (Zirknitzer See), welches vom Krainer Franz Anton Steinberg (1684–1765) verfasst wurde. Der Titel des Buches wurde im »Kundschaftsblatt« falsch wiedergegeben, und zwar als *Gründliche Nachricht, und Beschreibung von dem Zürknizer-See in Krain, mit Kupfer*.[77] Im Februar 1776 benachrichtigte das Blatt die Leser, dass es im akademischen Verlag bei Alois Raab[78] in Ljubljana *Physikalische[n] Almanach für das Jahr 1776* zu kaufen gibt,

> worinen einige Abhandlungen aus der Naturkunde: von der Figur, und Grösse der Erde, von den Meeren, Seen, Morästen, Brünnen, Flüssen, Inseln, Halbinseln, Bergen, Vulkanen, Eisbergen u.s.w. enthalten sind [...] Dieser Almanach verdienet alle Hochachtung des Publikums, nicht nur in Absicht auf die gelehrten und berühmten Verfasser desselben, sondern wegen seinem vortrefflichen Nutzen. Die schönsten, wichtigsten und auch neuesten Entdeckungen werden darinnen auf eine so leichte, so faßliche Art vorgetragen, und erkläret, daß sie auch dem gemeinen unstudierenden Manne, und der Jugend angemessen sind. Die Absichten dieses Almanachs sind, die so nützliche Naturkunde auf die leichteste, und angenehmste Weise allgemeiner zu machen. Diese schönen Abhandlungen werden durch die folgenden Jahre fortgesetzet werden.[79]

Es wird nicht verraten, wer der »berühmte Verfasser« sei. Soll es denn Hacquet gewesen sein? Diese Frage bleibt ungeklärt. Trotz aller Bemühungen ist es mir nicht gelungen, ein Exemplar der genannten Schrift in die Hände zu bekommen; es ist festzustellen, dass das Werk vermutlich verloren gegangen ist.[80]

[77] Vgl. WK, Nr. 18, v. 6. Mai 1775, S. 285. Das Buch mit dem richtigen Titel *Gründliche Nachricht von dem in dem Inner-Crain gelegenen Czirkeitzer-See* wurde in der Buchhandlung von Michael Promberger in Ljubljana verkauft. Es erschien zum ersten Male im 1758. in Ljubljana, danach im Jahre 1761 in Graz und wurde desselben Jahres auch in französischer Übertragung in Brüssel veröffentlicht.

[78] Vgl. zu seiner Person und Buchhandlung: Anja Dular: *Živeti od knjig. Zgodovina knjigotrštva na Kranjskem do začetka 19. stoletja.* Ljubljana: Knjižnica »Kronike« 7: 2002, S. 147–153.

[79] *Nachricht*. In: WK, Nr. 6, v. 10. Februar 1776, S. 90.

[80] In einem kurzen Beitrag über den See von Cerknica erwähnt der Karstforscher France Habe (1909–1999) den *Physikalischen Almanach auf das Jahr 1777* (France Habe: *Cerkniško jezero v koledarju leta 1777.* In: *Kraški koledar.* Sežana: Žbrinca 1996, S. 109–111). Dieser wurde von der Wiener Sternwarte herausgegeben, deren Direktor zu jener Zeit der slowakische Jesuit Maximilian Hell (1720–1792) war. Hell gab jedes Jahr von 1757 bis zu seinem Tode die berühmten *Efemerieden* (*Ephemerides astronomicae ad meridianum Vindobonensem*) heraus, worin auch der slowenische Mathematiker Jurij Vega (1754–1802) seine Abhandlungen veröffentlichte (vgl. Stanislav Južnič: *Hallerstein* [Anm. 24], S. 30). Sollte auch der Almanach für das Jahr 1776 in Wien erschienen sein, kann man mit dem Gedanken spekulieren, dass eher Gregor Schöttl als Balthasar Hacquet für die Veröffentlichung der Nachricht im »Kundschaftsblatt« sorgte. War doch der erstere Jesuit, während Balthasat Hacquet der Kirche fern stand.

Auf Seite 253 desselben Jahrganges wurde im »Kundschaftsblatt« neben dem deutschen und lateinischen Titel auch ein slowenischer angeführt: »Goriupp (Franc.) Evangelski navuki, sa usse Nedele inu Prasnike zeliga leita«, übersetzt: Evangelische Lehre für alle Sonntage und alle Feiertage des Jahres.[81] Sollte Hacquet, sonst ein ausgesprochener Anhänger des Deismus und Klerusgegner, das Blatt redigiert haben, ist davon auszugehen, dass er die Titel der Bücher mit geistlichem Inhalt vermutlich aus Dienstpflicht drucken ließ. Für den Jesuiten Schöttl hingegen gehörten diese Themen allerdings zum religiösen Alltagsleben.

Es wurden in dem zweiten Erscheinungsjahr im »Kundschaftsblatt« auch Nachrichten abgedruckt, die über die Lage in den Hafenstädten Triest und Rijeka (Fiume) berichteten. Da konnte man sich über die Warenpreise informieren, über die eingelaufenen Schiffe Auskunft bekommen und manchmal sogar spannende, kaum glaubwürdige, märchenhaft klingende Geschichten lesen, wie z. B. die über ein besonderes Seetier, welches in der Nähe der Insel Cres gefangen wurde:

> Vor wenigen Tagen ist ein eigenes Schiff aus Dalmatien mit einem grossen Seethiere angekommen, welches in einer mit Peche wohl ausgepichten, und mit Seewasser angefühlten Küste aufbehalten war. Die Fischer haben es in ihren Netzen bey der Insel Cherso gefangen. Der Leib dieses Thieres hat die Gestalt eines Fisches, der Kopf eines Tigers, die Hände eines Menschen, der Schweif einer Ente, die zween Füssen gleichen dem Schweife eines Delphins, die Haut ist mit Tigerflecken gesprengt, die Nase wie eine gemeinen Kalbes, dessen Stimme es auch nachahmet. Der Besitzer führt es nach Venedig, weil er sich [e]s nicht lebendig bis nach Wien, wie er anfangs dachte, aus Mangel des Meerwassers, zu überbringen getrauet.[82]

Jedenfalls wurden die Veränderungen und Vielseitigkeit, die breite Themenpalette und Attraktivität des Blattes auch von den Lesern bald gewürdigt. In der Nummer 12 des Jahres 1776 lobte ein anonymer, nur mit dem Buchstaben »U« unterschreibender Leser die neue Einrichtung des Blattes und bemerkte: »Diese kluge Aenderung läßt mich nicht zweifeln, daß sich sowohl mehr Leser finden, als auch mehr Nutzen werde geschaffet werden.«[83] Der Leserbriefverfasser stellte fest, dass nur belehrende und bildungsvermittelnde Aufsätze auf die Leser zu spröde wirken und deren Aufmerksamkeit nicht erwecken würden. Auch schlug

[81] WK, Nr. 16, v. 22. April 1775, S. 253.

[82] *Handlungsnachrichten*. In: WK, Nr. 11, v. 16. März 1776, S. 168–170, hier S.170.

[83] »U«: *Brief an die Verfasser des Kundschaftsblattes*. In: WK, Nr. 12, v. 23. März 1776, S. 181–184, hier S. 181.

der Leser vor, dass man mehr Beiträge von Krainer Autoren veröffentlichen sollte.[84] Seiner Meinung nach wäre es ebenfalls angebracht, die Leser durch symbolische Preise aufzumuntern, dem Blatt interessante Vorschläge zur Verbesserung der Landwirtschaft und dergleichen zuzuschicken.[85]

Krise und Ende

Doch hat es den Anschein, als ob das Interesse an diesem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einzigen wöchentlich erscheinenden Blatt in Ljubljana nachgelassen hätte. Das »Kundschaftsblatt« ereilte ein ähnliches Schicksal wie später viele andere auf Deutsch (aber auch auf Slowenisch) erschienene Blätter in Krain. Dazu kamen Schwierigkeiten mit Abonnenten, die ihre Gebühren nicht bezahlten. So wurden sie in der vorletzten Nummer des zweiten Jahrganges des Blattes freundlich ersucht, ihre Geldschulden an die Zeitung zu tilgen: »Der Verleger des Kundschaftsblattes ersuchet freundlichst alle diejenigen, deren Zahlung für dasselbe, auch vom vorigen Jahre noch ausständig ist, daß sie dieselbe bald einzuschicken belieben wollen.«[86]

Die Schulden der Abonnenten gegenüber der Zeitschrift auf der einen und zu wenige bzw. keine ständigen Mitarbeiter auf der anderen Seite waren wohl die Gründe dafür, dass am 28. Dezember 1776 die letzte, 52. Nummer des »Wochentlichen Kundschaftsblattes« erschien. Das »Laibacher Wochenblatt« berichtet ganze 104 Jahre später, 1880 also, dazu folgendes: »[…] die ganze Redaction lag ausschließlich ihm [Hacquet] ob, er scheint keine anderen Mitarbeiter gehabt zu haben. Im Jahre 1776 ging dieses Blatt ob Mangels an Theilnahme ein.«[87]

In der letzten Nummer des Blattes wurde eine Ankündigung an die Leser veröffentlicht, unterschrieben diesmal (im Singular) mit »Der Verfasser«. Darin wurden die Leser darüber in Kenntnis gesetzt, dass das »Kundschaftsblatt« nicht mehr erscheinen wird. Gehen wir davon aus,

[84] Im »Kundschaftsblatt« wurden mit Vorliebe die Beiträge fremder, vornehmlich deutscher und französischer Autoren, veröffentlicht. Die behandelten Themen ähnelten sehr dem Thema des im Januar 1776 veröffentlichten Artikels »Anmerkungen über die Gewohnheit der Herrschaften, den Unterthanen die Weinlese vor einer von ihnen bestimmten Zeit zu verbieten, gezogen aus einem Briefe eines französischen Landmannes vom 18ten Okt. 1775«. Siehe: WK, Nr. 33, v. 20. Januar 1776, S. 33–40.

[85] U.: *Brief* (Anm. 83), S. 183.

[86] *Nachricht.* In: WK, Nr. 51, v. 21. Dezember 1776, S. 817.

[87] Anonym: *Ein »Laibacher Wochenblatt«* (Anm. 39).

dass Hacquet das Blatt redigierte, stammt dieses Schreiben aus seiner Feder. Diese These wird durch den Inhalt des Briefes noch zusätzlich erhärtet. Dem Aufsatz des Redakteurs ist ein anonymer Leserbrief vorangestellt, dessen Verfasser mit »Meiner hochschätzbaren Herren gehorsamster Diener N. N.« zeichnete. Er lobte mit anerkennenden Worten das »Kundschaftsblatt« und brachte seine Zufriedenheit wie folgt zum Ausdruck:

> Schätzbarste Herren! Ob schon mir die Ehre nicht vergönnet ist, Sie schätzbarste Herren! der Person, oder auch nur dem Namen nach zu kennen, so muß ich [...] zu Ihrem Ruhme bezeugen, daß Sie noch das gemeinnützigste beste Wochenblatt geschrieben haben, welches mir seit dieser Epoche bekannt geworden ist.[88]

Doch die lobenden Worte konnten die gefällte Entscheidung der Gesellschaft für Ackerbau und nützliche Künste, das Blatt einzustellen, nicht mehr rückgängig machen. Der Redakteur des »Kundschaftsblattes« beantwortete zunächst den Leserbrief. Er fühlte sich angesichts des Lobes geehrt, aber die Entscheidung, das wöchentliche Blatt der Ackerbaugesellschaft nicht mehr erscheinen zu lassen, war nicht zu ändern. Er schreibt:

> Sehen Sie meine Herren! Da einen Brief, den Sie eben itzt gelesen haben, und welcher letzten Sonntag mit der Wienerpost eingelaufen ist, voll des schmeichelhaftesten Lobes, voll des eifrigsten Verlangens, daß ein Unternehmen ferner fortgesetzet werde, dessen ganze Absicht Nutzen und Vergnügen ist. Vielleicht sind auch unter ihnen einige, welche mit diesem ungenannten Korrespondenten Partey machen, und dem Kundschaftsblatte eine noch längere Dauer wünschen. Sey dem, wie ihm wolle; die Umstände heischen ganz ein anders; der Tod des Blattes ist beschlossen; und daß ich es ihnen ohne Umschweif sage, heute erscheinet es zum letztenmale. Wie? So ist der Muth der Fortsetzung gesunken? Die Menschenliebe erkaltet? nein, meine Herren! keines aus beyden: Muth genug vieles zu tragen, sonst wären die Schultern nicht schon gebrochen; auch Menschenliebe genug, sonst wäre die Ankündigung dieser Abänderung ergötzend, welche itzt ganz wider Willen geschieht. Sie sollen die Ursache derselben lesen, so wie sie der Wahrheit vollkommen angemessen ist.[89]

Den Lesern wurden auch die Gründe für die unwiderrufliche Einstellung des Blattes in einem fünf Seiten langen, in üppiger Bildersprache

[88] N. N.: *Schreiben an die Herrn Verfasser des Wochentlichen Kundschaftsblattes im Herzogthume Krain*. In: WK, Nr. 52, v. 28. Dezember 1776, S. 821–824, hier 821.

[89] *An das Publikum.* In: WK, Nr. 52, v. 28. Dezember 1776, S. 824–829 (falsche Paginierung im Original, korrekt wäre Seite 825).

verfassten Abschiedsartikel mitgeteilt. Das einsame Bemühen des Redakteurs, das »Kundschaftsblatt« noch weiter herauszugeben, verglich er mit einem Trupp Soldaten, der vor dem Gefecht von seiner Standhaftigkeit spricht. Kaum aber beginnt die Schlacht, schon wendet er sich zur Flucht. Zurück bleibt nur ein einziger Soldat. Ihm wird die ganze Last des Gefechtes überlassen, während die anderen aus sicherer Entfernung beobachten, wie er sich schlägt und schließlich schwer verwundet zu Boden sinkt.[90] Dieser Vergleich spricht für Hacquet, dem die Kriegsumstände aus dem Siebenjährigen Krieg gut bekannt waren.

Ferner vergleicht der Redakteur seine erfolglosen redaktionellen Bemühungen mit den großen Anstrengungen eines verständigen Baumeisters, der »zum Nutzen und Vergnügen einer ganzen Stadt aus seinem Vermögen ein Gebäude ausführen will«.[91] Nachdem die Gegenaktionen einiger Neider vereitelt sind, wird ihm erlaubt, mit dem Bau zu beginnen. Er fängt an zu bauen, doch bald sind seine Vorräte an Baumaterialien verbraucht und man gibt ihm keine aus den Magazinen heraus. Was bleibt ihm denn anderes übrig, als den angefangenen Bau freiwillig einzustellen?[92]

Die Erfahrung des Baumeisters ist die Erfahrung des Redakteurs mit dem »Wochentlichen Kundschaftsblatt«. Hacquet übernahm als Sekretär der Gesellschaft für Ackerbau und nützliche Künste gutwillig die Redaktion des »Kundschaftsblattes«, jedoch blieb er schließlich ohne alle nötige Unterstützung, ohne Mitarbeiter und ohne seine Leser. Der Vergleich mit dem Bau des Hauses erinnert jedoch an die Bemühungen des Jesuiten Gabriel Gruber (1740–1805), mit dem Hacquet im Jahre 1776 vermutlich noch befreundet war.[93] Gruber hatte vor, aus seinen eigenen Mitteln im Jahre 1774, nachdem das Jesuitenkolleg abgebrannt war, an dessen Stelle das Priesterseminar bauen zu lassen. Der Laibacher Bischof Karl Johann Herberstein (1719–1787) kritisierte seine Pläne. Es wurden in dem Bau seiner Meinung nach so kleine Zimmer vorgesehen, die allenfalls für anspruchslose Jesuiten geeignet sein könnten.[94] Darauf verkaufte Gruber das Gelände unter der Bedingung, dort überhaupt nicht zu bauen.[95]

[90] Ebd.

[91] Ebd., S. 830 (falsche Paginierung im Original, korrekt wäre Seite 826).

[92] Ebd.

[93] Vgl. Anm. 102.

[94] Der Jesuitenorden wurde 1773 verboten.

[95] Vgl. Stanislav Južnič: *Pedagoško in znanstveno delo bratov Gruber.* In: »Kronika. Časopis za slovensko krajvno zgodovino«, Jg. 51(2003), Nr. 2, S. 151–178, hier S. 154.

Sehr bildhaft stellt der Redakteur seiner eigenen traurigen Erfahrung mit dem Blatt die Enttäuschung einer Theatergruppe gegenüber, deren Schauspieler ihr Leben dem Theater widmen, aber vom Publikum nicht wahrgenommen werden.[96]

Schließlich wird die redaktionelle Arbeit beim »Kundschaftsblatt« mit den Anstrengungen eines Arztes, der seinem kränklichen Patienten um jeden Preis helfen will, verglichen:

> Stellen Sie sich endlich einen erfahrenen Arzt vor, der den siechen Einwohnern eines Spitals seine Hülfe mit Freuden anbietet. Er untersuchet mit vieler Genauigkeit den bedauerlichen Zustand seiner Kranken; erkennet das Übel, was sie drücket; spricht ihnen Muth, und Hoffnung zur Genesung zu; kramet seine Arzneyen aus, welchen wiederholte Erfahrungen das Gepräge der Güte aufgedrücket hat. [...] Aber wie erstaunet der wohltätige Arzt über seine siechen Betthüter! Kaum würdiget sich einer oder der andere, ihm ein Gehör zu geben; die meisten lachen und spotten seiner; er findet kein Zutrauen. [...] Was thut er? Das, was er, wenn er nicht der seltsamste Mann gewesen wäre, hat thun müssen: er nimmt von diesen verzweifelten Kranken Urlaub, und segnet sie beym Abschiede.[97]

Der Abschied des Arztes von seinen Kranken ist zugleich der Abschied des Redakteurs vom »Kundschaftsblatt«. Es ist hier anzumerken, dass Hacquet im vierten Teil seiner *Oryctographia Carniolica* an der Stelle, wo er sich an seinen Aufenthalt in Ljubljana erinnert, fast Gleiches sagt:

> Ich war jeder Zeit 9 volle Monate des Jahrs an den beschwerlichen Dienst eines Professors der Zergliederung, Handarzney und Entbindungskunde, ohne alle Nebenhülfe angeheftet. Meine Erholungsstunden, diese neun Monate durch, waren meistens nothleidenden Kranken gewidmet, denen ich nach Kräften beystand, da das Land kein einziges Hospital besaß, um für Bedrängte als Zufluchtsort zu dienen.[98]

[96] Dieser Vergleich geht vermutlich auf das Laibacher Jesuitentheater zurück. Die Jesuiten haben im 17. Jahrhundert die Mysterien des Mittelalters erneuert. Nach dem Jahre 1748 befand sich im Jesuitenkolleg, wie August Dimitz berichtet, ein großes Theater, »dessen Seitenmauer aber in etwas baufälligem Zustande war« (vgl. August Dimitz: *100 Jahre der Laibacher Bühne (1765–1865).* In: »Mittheilungen des historischen Vereines für Krain«, Jg. IX [1865], S. 66–67). Am Ende des Schuljahres oder bei sonstigen Gelegenheiten wurden Schulkomödien in lateinischer Sprache aufgeführt. Im Jahre 1769 trat in der Hirtenkomödie *Alexis*, geschrieben vom ersten slowenischen Dramatiker Anton Tomaž Linhart (1756–1795), auch der damalige Schüler, später weltberühmte Mathematiker Jurij Vega auf (vgl. Peter Radics: *Die Entwicklung des deutschen Buhnenwesens in Laibach*. Laibach: Selbstverlag 1912, S. 52).

[97] *An das Publikum* (Anm. 89), S. 830–831.

[98] Balthasar Hacquet: *Oryctographia Carniolica, oder Physikalische Erdbeschreibung des Herzogthums Krain, Istrien, und zum Theil der benachbarten Länder*. Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1789, 4. Theil, Vorrede, S. VIII.

Der Arzt segnete beim Abschied seine Patienten, der Redakteur verabschiedete sich mit einem freundlichen Dank von seinen Lesern:

> Sehen Sie da meine Herren! Das Schicksal unserer Gesellschaft mit dem Kundschaftsblatte faßlich genug geschildert, um die wahren Ursachen einzusehen, die sie veranlasset haben, es mit Ausgange dieses Jahres gänzlich zu schließen. Denen, die seine gelehrten Arbeiten mit einem günstigen Auge dieses Jahr angesehen, und sie zu lesen sich gewürdiget haben, saget den verbündlichsten Dank, und bittet um ihre stätige Freundschaft.[99]

Der Autor betont in diesem letzten Absatz, es sei damit nicht nur die Einstellung des Blattes, sondern auch das Schicksal der Ackerbaugesellschaft beschlossen. Es ist hervorzuheben, dass Hacquet in seiner Autobiographie zwar nicht direkt über seine redaktionelle Arbeit in Ljubljana berichtet, doch hält er seine Tätigkeit in Krain für so wesentlich und außergewöhnlich wichtig, dass – so seine Worte – die Gesellschaft aufgelöst worden sei, nachdem er im Jahre 1787 Krain verlassen habe und nach Lemberg gezogen sei: »La même chose est arrivée à la société rurale à Laybach en carniole ou en illyrie à ma retraite de ce pays en 1787.«[100]

Schluss

Im Dezember 1776 erschien also, mangels Abonnenten, die letzte Nummer der ersten wöchentlich erscheinenden Zeitung in Ljubljana, des »Wochentlichen Kundschaftsblattes des Herzogthum Krain«. Trotz all meiner Bemühungen, bleibt auch jetzt die Frage nach dem Redakteur des Blattes offen.[101] Ich bin der Meinung, dass es durchaus möglich ist, dass das »Kundschaftsblatt« mindestens zwei Redakteure hatte: Balthasar Hacquet und Gregor Schöttl. Es steht fest, dass die haben beim Blatt mitgewirkt haben. Es ist anzunehmen, dass Ende des zweiten Jahrganges nur noch *ein* Redakteur am Blatt arbeitete. Ich vermute, dass dies Balthasar Hacquet war. Er war ein schwieriger, sogar ein sehr streitsüchtiger Mensch, der sich die Freunde von heute am nächsten Tag bereits

[99] *An das Publikum* (Anm. 89), S. 832.

[100] Georg Jakob: *Belsazar Hacquet. Leben und Werke.* München: Bergverlag Rudolf Rother 1930, S. 236. Die Gesellschaft für Ackerbau und nützliche Künste wurde im Jahre 1787 tatsächlich aufgelöst, allerdings kaum nur wegen Hacquets Weggang. Sie trat erst im Jahre 1820 wieder zusammen.

[101] Es ist bis dato auch nicht wissenschaftlich einwandfrei festgestellt worden, wer die erste Publikation der Ackerbaugesellschaft *Sammlung nützlicher Unterrichte* redigierte.

zu Feinden machte. Es ist davon auszugehen, dass er in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch mit den Jesuiten in Ljubljana in einen offenen Streit geriet. Zunächst griff er Gabriel Gruber öffentlich an. Er warf ihm unter anderem die Beschäftigung mit Alchimie vor und leugnete seine Kenntnisse und Verdienste im Bereich der Schifffahrt auf der Save von Ljubljana bis nach Belgrad.[102] Daraus resultierend mussten auch seine »freundschaftlichen« Beziehungen zu dem Jesuiten Gregor Schöttl erschüttert worden sein.[103] Vielleicht liegt darin der Grund dafür, dass Hacquet letztendlich alleine für die Redaktion sorgen musste. Seine scharfe Kritik der Geistlichkeit entfremdete ihm auch viele Mitarbeiter des »Kundschaftsblattes«, vor allem die Jesuiten, die sich im Blatt öfters zu Wort meldeten.[104] Sollte es sich aber noch herausstellen, dass Gregor Schöttl der Verfasser aller meteorologischen Berichte im Kundschaftsblatt gewesen ist, dann steht unsere Theorie auf wackeligen Füssen, denn die Wetterbeobachtungen wurden in allen Nummern des zweiten Jahrganges abgedruckt, so auch in der letzten. Andererseits hätte aber auch Hacquet diese Berichte aufgezeichnet haben können, denn die Messung nach dem französischen Erfinder René Antoine Ferchault de Réaumur (1683–1757)[105] war auch ihm, so wie den meisten Forschern jener Zeit, bekannt.

[102] Vgl. Stanislav Južnič: *Pedagoško* (Anm. 95), S. 155. Im September 1775 unternahm Hacquet zusammen mit Gabriel Gruber auf einem Zweimaster in Begleitung eines Frachtschiffes die Schiffsreise auf der Save bis nach Belgrad. Gruber lief als Navigationsdirektor auf einen kaiserlichen Befehl hinaus, um sich den Fluss Save bis Belgrad anzusehen. Hacquet berichtete über die Reise in einem Brief an Ignaz Born (1742–1791), veröffentlicht in Prag 1776. Da er aber die Rückfahrt nicht beschrieb, könnte man den Schluss ziehen, dass der Streit zwischen den beiden gebildeten Männern auf dieser Reise ausgebrochen ist. Das Schiff musste auf der Wegfahrt mithilfe von Zugtieren und Menschenkraft stromaufwärts getreidelt werden. Hacquet ist von der erschöpfenden, langen und anstrengenden Rückreise nicht sehr begeistert gewesen. Er wurde danach zu dem größten Gegner Grubers und kritisierte seitdem scharf seine mit dem Schiffverkehr verbundenen Pläne.

[103] Es gibt keine direkten, quellenbelegten Beweise für die Freundschaft zwischen Gabriel Gruber und Gregor Schöttl, obwohl sie zu vermuten ist.

[104] Im »Kundschaftsblatt« wurde im zweiten Erscheinungsjahr (1776) eine polemische Rezension des jesuitischen Philologen Martin Naglič (1748–1795) veröffentlicht. Hierin griff Naglič das für den Druck vorgesehene dreisprachige Wörterbuch (lateinisch-deutsch-slowenisch), verfasst vom Kapuzinermönch Pater Hipolit (1650?–?), so heftig an, dass das Werk wegen der negativen Meinung aus dem »Kundschaftsblatt« nie erschienen ist (vgl. *Brief an die Herausgeber des Kundschaftblattes*. In: WK, Nr. 25, v. 22. Juni 1776, S. 386–387). Im Gegensatz dazu unterstützte Naglič die Herausgabe des Krainischen Wörterbuches *Tu malu besedišče treh jezikov*, das sein Freund Marko Pohlin im Jahre 1781 in Ljubljana veröffentlichte. Pohlins Werk ist das erste gedruckte, nach slowenischen Stichwörtern geordnete slowenisch-deutsch-lateinische Wörterbuch.

[105] Vgl. Stanislav Južnič: *Ledene rože na Hacquetovem oknu*. In: »Hacquetia«, Nr. 2/2. Ljubljana: Biološki inštitut Jovana Hadžija ZRC SAZU 2003, S. 119–128, hier S. 123.

Nach Eingang des »Wochentlichen Kundschaftsblattes« blieb Ljubljana ohne eine einzige Zeitung. Erst sieben Jahre später wurde diese Lücke wieder geschlossen, als der Drucker und Verleger Ignaz Alois Kleinmayr (1745–1802) den »Wöchentlichen Auszug von Zeitungen« herauszugeben begann (1783). Diese Zeitung änderte bereits ein Jahr später ihren Namen und wurde zur »Laibacher Zeitung«. Sie blieb bis 1918, ausgenommen zurzeit der Illyrischen Provinzen (1809–1813), eine Art offizielles Amtsblatt und das meist gelesene Blatt in Ljubljana.

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 257–258

In memoriam

ARMIN A. WALLAS
(1962–2003)

Slavija KABIĆ
(Universität Zadar)

Sie sagen gedenken gedenken
weil sie immer vergessen
ich sage vergessen vergessen
weil ich immer gedenke

Jenny Aloni

Am 30. Mai 2003 ist Armin A. Wallas, außerordentlicher Professor für »Jüdische Literatur« am Institut für Germanistik der Universität Klagenfurt, völlig unerwartet im Alter von nur 41 Jahren gestorben.

Gleich nach dem Studium der Geschichte und der Deutschen Philologie begann 1986 Wallas' literaturwissenschaftliches Engagement mit der Herausgabe (gemeinsam mit Andrea M. Lauritsch) der ZEIT-Schrift für Geisteswissenschaften, ab 1998 ZEIT-Schrift für jüdische Kultur *Mnemosyne* (= »Erinnerung«, »Gedächtnis«, Mutter der Musen), die zu seinem wichtigsten Lebensprojekt wurde. In den ersten Heften konnte man im Editorial lesen: »Diese Informationsschrift richtet sich gegen die auf sämtlichen gesellschaftlichen Ebenen gepflegte KULTUR DES VERGESSENS (Verdrängung, (Ver)-Schweigen, Vernichten)! VergangenheitsUMschreiber verharmlosen, was geschehen ist und geschieht! VERGESSEN prägt das (Geschichts-)Bild der Gegenwart! Ein Kampfruf gegen das kollektive Vergessen ist der RUF NACH ERINNERUNG.« In den 28 bis 2003 erschienenen Heften der Zeit-Schrift wurden die (wieder)entdeckten Texte verfolgter, vertriebener und vergessener Autoren jüdischer Herkunft aus dem deutschsprachigen Kulturkreis (z.B. Joseph Roth, Max Zweig, Jehuda Elberg, Esther Schuldmann, Emma Kann, Anna Krommer, Marcel Rubin, Paul Mühsam, Magali Zibaso, Fritz Wolf, Dorothea Sella) dem Vergessen entrissen.

Die leidenschaftlich gepflegte »Archäologie des Erinnerns« setzte Wallas mit der begleitenden Buchreihe *Edition Mnemosyne* (Andrea M. Lauritsch, danach Primus-Heinz Kucher als Mitherausgeber) fort: Die umfangreicheren Texte weniger bekannter jüdischer AutorInnen Mitteleuropas, die von der Erfahrung des Leidens in der Diaspora und der Shoah geprägt waren (Else Keren, Stella Rotenberg, Tamar Radzyner, Meir Marcell Faerber, Tusia Herzberg, Camill Hoffmann, Käthe Braun-Prager u.a.), konnten der literarischen Öffentlichkeit vorgestellt werden.

Kabic-memoriam.pmd 257 2.4.2004, 3:03

Was Armin A. Wallas seit seinem sechsundzwanzigsten Lebensjahr bis zu seinem verfrühten Tod als Literaturhistoriker – Bibliograph, Herausgeber und Interpret – auf dem Gebiet der jüdisch-deutschsprachigen Geistes-, Kultur- und Literaturgeschichte und der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts leistete, scheint fast unglaublich, jedenfalls und in jeder Hinsicht bewunderns- und beneidenswert zu sein.

1988 gab er die Anthologie *Texte des Expressionismus. Der Beitrag jüdischer Autoren zur österreichischen Avantgarde* heraus, 1994 erschien seine Dissertation *Albert Ehrenstein. Mythenzerstörer und Mythenschöpfer*, 1995 folgten zwei Bände über die *Zeitschriften und Anthologien des Expressionismus in Österreich. Bibliographie und Register*, 2001 *Kleine Einführung in das Judentum*. Neben Albert Ehrenstein galt sein wissenschaftliches und menschliches Interesse den Autoren Simon Kronberg (2 Bände: *Lyrik*, *Prosa* und *Dramatik*, 1993), Max Zweig (*Die jüdischen Dramen*, 1999; *Politisch-historische Dramen*, 2000) und Eugen Hoeflich/Mosche Ya'akov Ben-Gavriêl (*Tagebücher 1915–1927*, 1999; *Feuer im Osten/ Der rote Mond*, 2003), deren Werke er herausgab. Über deren Schaffen, über das von Uriel Birnbaum, Oskar Kokoschka, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig, Franz Werfel, Peter Handke, Ingeborg Bachmann, über die jüdischen Jesus-Interpretationen, die Bibel-Rezeption in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts oder die deutsch-jüdische Literatur Israels schrieb er in zahlreichen wissenschaftlichen Abhandlungen. Und Wallas schrieb im einfachen Stil, in dem sein systematisches, minutiöses Forschen, sein enzyklopädisches Wissen, seine Leidenschaft für die Thematik am besten zum Ausdruck kamen.

Armin A. Wallas war Mitherausgeber und Mitverfasser wichtiger Sammelbände über den Expressionismus in Österreich, Österreich-Konzeptionen und jüdisches Selbstverständnis oder jüdische Identitäten in Mitteleuropa. Er war Träger des renommierten Karl-Otten Preises für Expressionismus und Exilforschung (2001), Befürworter der Errichtung des »Center for Austrian Studies« an der Hebräischen Universität in Jerusalem (2001), korrespondierendes Mitglied des »Verbands deutschsprachiger Schriftsteller in Israel«.

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Armin Alexander Wallas, ein Gelehrter von Weltruf, war ein hilfsbereiter Kollege, von dessen plötzlichem Ableben auch diejenigen schmerzhaft betroffen waren, die ihn nicht persönlich, sondern *nur* durch seine hervorragenden Editionen und grundlegenden Pionierstudien gekannt haben.

Armin A. Wallas hatte ein erfülltes Leben: Er widmete sich der Erinnerung, den Themen, die er liebevoll, mit Leidenschaft und Hingabe behandelte. Er fand die Themen, aber auch die Themen fanden in ihm einen werten Interpreten, der den verlorenen Schatz vor dem Vergessen rettete.

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 259–262

GERMANISTISCHES SYMPOSION »TENDENZEN IM GESCHICHTSDRAMA UND GESCHICHTSROMAN DES 20. JAHRHUNDERTS«

Alma KALINSKI
(Universität Zagreb)

Anfang Oktober 2003 wurde im nordadriatischen Badeort Opatija das germanistische Symposion zum Thema »Tendenzen im Geschichtsdrama und Geschichtsroman des 20. Jahrhunderts« veranstaltet. Der Initiative, die von den germanistischen Instituten der Universitäten Mainz, München, Graz und Zagreb kam, schlossen sich auch Vertreter einiger weiterer Hochschulen aus Deutschland und Kroatien an. Das komplexe Themenfeld »Geschichte und Literatur« wurde in Vorträgen und Diskussionen folgender Teilnehmer erörtert: Reinhard Lauer (Göttingen); Hugo Aust (Köln); Matthias Bauer, Wolfgang Düsing, Carsten Jacobi, Jürgen Kost, Yvonne Wolf (Mainz); Hans-Edwin Friedrich, Sven Hanuschek (München); Dietmar Goltschnigg, Helga Mitterbauer, Beatrix Müller-Kampel (Graz); Vlado Obad, Željko Uvanović (Osijek); Ute Karlavaris-Bremer, Petra Žagar (Rijeka); Slavija Kabić (Zadar); Marijan Bobinac, Milka Car, Ulrich Dronske, Dragutin Horvat, Alma Kalinski, Svjetlan Lacko Vidulić (Zagreb).

Den Ausgangspunkt des behandelten Themenkreises bildete die vielfältige Problematik der Realitätsbezogenheit mancher literarischer Gattungen, in denen die Aspekte der Beschaffenheit und Verwertbarkeit von historischen Stoffen zum Ausdruck kommen, denen bereits bestehende außerliterarische Geschichtsbilder vorangegangen sind. Diese durch die kollektive Überlieferung sowie durch die Geschichtsschreibung unterschiedlich vorgeprägten Geschichtsbilder wurden in der Literatur nicht nur individuell aufgenommen und verarbeitet, sondern oftmals durch entworfene Gegenbilder genuin literarisch, geschichtsphilosophisch oder auch gesellschaftskritisch in Frage gestellt. Da unter der literarischen Gestaltung von Geschichtserfahrung ein Prozess zu verstehen ist, der unter dem Einfluss der Realgeschichte wandelt, wurde in den Beiträgen ebenfalls nach der Natur wie auch nach der Funktion dieser Wandlung gefragt und das gegenseitige Verhältnis von Wirklichkeit und Literatur, von historischer (und historiographischer) Faktizität und Fiktion herangezogen.

Thematisiert wurden auch Gattungsbesonderheiten (vor allem des Dramas und des Romans, beim letzteren insbesondere die Forderungen des Erzählers), die wohl zu unterschiedlichen künstlerischen und rezeptionsästhetischen Ergebnissen der verarbeiteten historischen Vorlagen geführt haben. Präsentiert wurden weiterhin zeitgeschichtliche Themen, die aufgrund spezifischer methodologischer Ansätze sowie vor dem Hintergrund behandelter ideeller oder formaler Aspekte dieser Werke entweder ein neues, kritisches Licht auf die schon bekannte Problematik werfen oder durch welche die neueste, der Leserschaft weniger bekannte deutschsprachige Literatur, die sich direkt oder indirekt mir der Rekonstruktion der Erinnerung und der Konstruktion der Geschichte beschäftigt, erst richtig vorgestellt wurde.

Ein Sammelband, der die Symposionsbeiträge vereinigen und als Beiheft 8 der »Zagreber Germanistischen Beiträge« erscheinen wird, soll die materielle Spur einer differenzierten, multiperspektivischen germanistischen Forschungsarbeit auf dem Gebiet des Geschichtsdramas und Geschichtsromans im 20. Jahrhundert hinterlassen. Abschließend sei noch erwähnt, dass der Tagungsband auch die Beiträge jener Teilnehmer umfassen wird, die in Opatija persönlich nicht erscheinen konnten.

»THOMAS BERNHARD – DICHTER UND POLEMIKER«

SYMPOSION IM RAHMEN DER THOMAS-BERNHARD-TAGE IN ZAGREB. EIN KURZBERICHT

Svjetlan LACKO VIDULIĆ
(Universität Zagreb)

Die Thomas-Bernhard-Tage in Zagreb fanden vom 6. bis 8. November 2003 statt, eine Koproduktion folgender Institutionen: ETK (Europäisches Theater- und Kulturzentrum) aus Wien, Gavella Theater Zagreb, Goethe-Institut, Kroatisches P.E.N. Zentrum und die Abteilung für Germanistik der Universität Zagreb, mit Unterstützung des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur (Wien) und dem Österrei-chischen Kulturforum (Zagreb). Ein zentrales Ereignis war die kroatische Erstaufführung von Bernhards *Heldenplatz* im Gavella Theater, unter der Leitung des israelisch-irakisch-deutschen Regisseurs David Mouchtar Samorai. Des Weiteren gab es eine

Ausstellung von Bernhards Manuskripten aus dem Nachlass und Fotografien sowie einen Video-Raum, eine deutsch-kroatische Lesung aus dem *Stimmenimitator* (Nikolaus Kinsky und Sreten Mokrović), einen Vortrag über Bernhard im Österreichischen Kulturforum (Sead Muhamedagić) und schließlich ein internationales Symposion im Goethe-Institut Zagreb: »Thomas Bernhard – Dichter und Polemiker« (7. und 8. November 2003).[1]

Sollten die *Tage* insgesamt der bislang recht bescheidenen Bernhard-Rezeption in Kroatien einen Aufschwung geben, so hat vor allem das Symposion (Organisation: Nikolaus Kinsky und Svjetlan Lacko Vidulić) den Kulturschaffenden und der interessierten Öffentlichkeit die Möglichkeit geboten, in einem interdisziplinären Rahmen, unter Verbindung wissenschaftlicher und literaturpraktischer Perspektiven, über Werk und Wirkung des kontroversen österreichischen Schriftstellers zu diskutieren.

Die Beiträge des zweisprachig (mit Simultan-Übersetzung) verlaufenden Symposions haben aus verschiedenen Perspektiven Bernhards Gesamtwerk beleuchtet, neues Licht auf sein Dramenschaffen geworfen, Probleme des Übersetzens und andere Aspekte des Kulturtransfers erhellt. Manfred Mittermayer (Universität Salzburg, Vorstandsmitglied der Internationalen Thomas-Bernhard-Gesellschaft) sprach von der »Poetik der Ambivalenz« als einem zentralen Aspekt in Bernhards Erzähl- und Dramenwerk. Über »Bernhard-Bilder« – stoffliche und thematische Parallelen zwischen Bernhards Werken und der zeitgenössischen bildenden Kunst – sprach Ute Karlavaris-Bremer von der Universität Rijeka. Sibila Petlevski (Schriftstellerin, Theaterwissenschaftlerin und Vorsitzende des Kroatischen P.E.N. Zentrums) analysierte Bernhards Themenkomplexe als anhaltende Polemik über akute Fragen der abendländischen Zeitgeschichte.

Den Fragenbereich des Kulturtransfers öffnete der Germanist Dragutin Horvat von der Universität Zagreb mit einem Überblick über die Rezeption Bernhards in Kroatien. Sead Muhamedagić, einer der produktivsten Übersetzer deutschsprachiger Literatur ins Kroatische, sprach über seine Erfahrungen beim Übersetzen von Bernhards Texten im Allgemeinen und des *Heldenplatzes* im Besonderen. Über die Voraussetzungen der Bernhard-Rezeption in Russland sprach der Moskauer Literaturkritiker und Übersetzer Michail Rudnitsky. Ulrich Dronske, Fachschaftsberater der Zentralstelle für das Auslandsschulwesen in Zagreb, machte sich Gedanken über die wirkungsästhetische Dimension von Bernhards Stücken und die Möglichkeiten der Inszenierung im fremdkulturellen Kontext. Svjetlan Lacko Vidulić, Germanist an der Universität Zagreb, hat das didaktische Potential von Bernhards *Heldenplatz* im kroatischen Studium der Germanistik besprochen.

Marijan Bobinac, Germanist von der Universität Zagreb, unternahm einen textanalytischen und rezeptionsgeschichtlichen Vergleich zwischen Bernhards *Heldenplatz* und dem Drama *Kroatischer Faust* des kroatischen Dramatikers Slobodan Šnajder. Der ungarische Schriftsteller und Übersetzer István Eörsi sprach über »Ursachen und Konsequenzen der monologisierenden Form bei Bernhard«, wobei er sich der Form einer Bernhardschen monologischen Tirade bediente. Stefan Krammer, freier Literaturwissenschaftler und -kritiker aus Wien, hat die Schlusssätze in Bernhards Dramenwerken untersucht und für das Verständnis ihrer dramaturgischen Konzeption fruchtbar gemacht. Martin Huber, Leiter des Thomas-Bernhard-Archivs in Gmunden, stellte eine Verbindung zwischen dem Symposion und der Bernhard-Ausstellung her: Bernhards Manuskripte aus dem Nachlass wurden auf ihre Relevanz für philologische Forschun-

gen zu Bernhards Arbeitsweise und damit verknüpfte interpretatorische Fragen hin untersucht.

Das internationale Symposion als Forum für Diskussionen und Ort einer interdisziplinären Integration der diversen Veranstaltungen im Rahmen der *Tage* kam auch in einer zwischengeschalteten Diskussionsrunde mit der Dramaturgin (Dunja Dragojević-Kersten) und dem Hauptdarsteller (Ivica Vidović) der *Heldenplatz*-Inszenierung zum Ausdruck. Die polemische Diskussion offenbarte das Unbehagen der meisten Redner an der Zagreber *Heldenplatz*-Inszenierung im Sinne eines psychologischen Familiendramas.

Eine Publikation der Symposion-Beiträge ist vorgesehen.

Zagreber Germanistische Beiträge 12(2003), 263–276

GEHALTVOLL UND VIELSEITIG

Dieter Borchmeyer: *Richard Wagner. Ahasvers Wandlungen*, Insel Verlag, Frankfurt a.M. 2001.

Zoran KRAVAR
(Universität Zagreb)

Von einem neuen Buch über Wagner würde man normalerweise erwarten, dass es einen Titel wie etwa *Wagner und X* oder *Y bei Wagner* oder *Wagner als Z* trägt. Durch die Fülle der bestehenden Fachliteratur ist man nämlich zur Annahme veranlasst, nur noch in spezialistischen Ecken sei Neues über den dichtenden Komponisten zu entdecken. Deswegen ist es recht kühn, dem Lesepublikum ein mit dem Namen »Richard Wagner« betiteltes Werk vorzulegen, wie es Dieter Borchmeyer mit seiner unlängst erschienenen Monographie gemacht hat. Zwar liest man auf der inneren Titelseite seines Buches den Untertitel *Ahasvers Wandlugen*, aber dies ist gewiss nicht als Einschränkung des Titels gemeint, eher als dessen metaphorische Verklärung.

Sein Recht auf den denkbar umfangreichen Titel begründet das Buch vor allem durch die Breite seines thematischen Umfangs, der sich auf alle Opern und musikalische Dramen Wagners erstreckt, einschließlich der unvollendeten Entwürfe. In der zweiten Hälfte des zweiteiligen Buches, wo von den Beziehungen zwischen Wagner und einigen namhaften Pesönlichkeiten des deutschen Kulturlebens seit ungefähr 1800 die Rede ist, wird das Ideal der Vollständigkeit durch das der Gewichtigkeit abgelöst. Nur einige von diesen Beziehungen, bei denen es um Reaktionen jüngerer Autoren (Nietzsche, Mann, Werfel) auf das Phänomen Wagner geht, kann man mit dem gebräuchlichen Terminus »Rezeptionsgeschichte« umfassen. In den übrigen Fällen, wo als Pole der Beziehung Goethe, Schiller, Heine, Grillparzer, König Ludwig und Bismarck auftreten, ist Wagner nicht der Rezipierte, sondern der Rezipierende oder beides zugleich.

Trotz jedoch des Titels ist das Buch im gewissen Sinne spezialisiert, indem es Wagners Werke hauptsächlich nach ihren literarischen und weltanschaulichen Gehalt hin untersucht und sie vor allem im literatur- und ideengeschichtlichen Kontext betrachtet. Goethe wird viel häufiger als Beethoven erwähnt, Heine öfter als Weber, Hanslick erscheint wichtiger als Brahms. Natürlich wird dabei die Musik Wagners nicht einfach in Klammern gesetzt. Es werden stellenweise Themen und Leitmotive bespro-

chen, das tiefe Es etwa des Rheingoldvorspiels ist für Borchmeyer genauso wichtig wie das Lallen der Rheintöchter, wenn es darum geht, die »Unschuld« der Welt vor dem Raub des Goldes zu argumentieren.

Als Analytiker einzelner Werke Wagners reagiert Borchmeyer auf ihre erhebliche gattungsmäßige und stilgeschichtliche Individualität mit nötiger Anpassung seiner Fragestellungen und Betrachtungsweisen. Als Dauer im Wechsel blebt jedoch eine hermeneutische Grundannahme bestehen, die besagt, dass das von Wagner Geschaffene im Dialog mit dem Autor, d. h. unter der Berücksichtigung seiner Absichten, Pläne und Meinungen gedeutet werden sollte. Immer wieder bemüht sich Borchmeyer, Wagner durch ihn selbst verstehen zu lassen, den Sinn einzelner Zeilen, Monologe, dramatischer Situationen unter Berufung auf umfangreiche »Sekundärliteratur« des Gesamtkünstlers, auf dessen Briefe, auf Cosimas Aufzeichnungen zu erschließen. Daß solches Vorgehen auch gewisse Einschränkugen in Kauf nimmt, könnten einzelne in der neueren Literaturwissenschaft nicht seltene Versuche bezeugen, die uns belehren, wie es herausfordernd sein kann, ein Opus auch gegen das Selbstverständnis seines Autors zu lesen. Doch scheint mir im Fall Wagner die Berücksichtigung des auktorialen Selbstbewusstseins sehr willkommen, weil die zahlreichen und oft schwierigen Texte, wo Wagner aufbewahrt hat, was er über seine Ästhetik und Kunst dachte, von den Erforschern seiner Bühnenwerke oft missachtet werden. Deswegen ist es einer der Verdienste Borchmeyers, dass er in jeder Gelegenheit zeigt, mit wieviel Energie der Titelheld seines Buches sich selbst analysierte, wie durchdacht seine künstlerischen Entscheidungen waren und schließlich wie erklärungsbedürftig er sein eigenes Schaffen fand.

Andererseits ist Wagner, wenn man die Möglichkeit erwägt, ihn gegen den Strich zu lesen, schon deutlich überinterpretiert. In der Fachliteratur fehlt es nicht an Interpretationen, die ihn auf das *organon* irgendeiner transsubjektiven Instanz (des »Nationalgeistes«, der »spätbürgerlichen Reaktion«, des »Irrationalismus von Schelling bis Hitler«) reduzieren, und in Theaterhäusern werden solche Interpretationen bühnenmäßig verwirklicht. In dieser Lage wird Borchmeyers Hermeneutik immanent polemisch, was der Autor klar einsieht und seine Ergebnisse oft als Ausgangspunkt für die Korrektion anderer Meinungen benutzt, wobei seine Kritik sich nicht selten auf szenographische und kostimographische Überraschungen neuerer Wagnerinszenierungen richtet, die eigentlich kaum noch überraschen, da sie zur Gepflogenheit geworden sind wie einst gefiederte Helme und knorrige Stämme.

Während im ersten Teil des Buches die Analysen einzelner Werke Wagners sich in lückenloser Folge reihen, sind die Themen des zweiten Teils aus dem kaum übersichtlichen Komplex ausgewählt, der unterschiedliche Beziehungen zwischen Wagner und seiner kulturellen Umwelt bzw. Nachwelt einschließt. Obwohl hier keine Lückenlosigkeit angestrebt werden kann, sind die besprochenen Beziehungen immer von hoher Relevanz für ein abgerundetes Wagnerverständnis. Die letzten drei Kapitel (Nietzsche, Mann, Werfel) sind nicht einfach aneinandergereiht, sondern fast hierarchisch geordnet, weil in ihnen Thomas Mann zu einem übergreifenden Thema auswächst: Nietzsches Wagnerkritik wird auch als Modell für Manns Beschäftigung mit Wagner betrachtet, während Werfels Verdiroman, in dem Wagner als ein zwielichtiges Seitenthema erscheint, nicht nur an sich selbst, sondern auch anhand der positiven Rezeption Thomas Manns analysiert wird, die ihrerseits kaum etwas über den Roman, aber sehr viel über den Rezipienten und seine weltanschauliche Umorientierung in den

zwanziger Jahren zu sagen hat, die auch eine Revision seines Wagnerbildes mit einschloss.

Insgesamt ist Borchmeyers *Richard Wagner* ein sehr gehaltvolles Buch, das auf umfangreichen Vorarbeiten beruht, insbesondere im Bereich der ästhetischen, philosophischen und memoaristischen Schriften Wagners. Aus der Fülle der in ihm enthaltenen Einsichten wächst zwar keine »neue« Deutung des Wagnerschen Werkes hervor, aber es scheint mir, dass Borchmeyer dieses Ziel auch nicht anstrebt. Vielmehr versucht er daran zu erinnern, wieviel vom ganzen Wagner zugunsten der neuen Wagnerbilder übersehen wird.

VOM SHTETL ZUR SHOAH: VOM ERINNERN UND WIDERSTAND

Jüdische Identitäten in Mitteleuropa. Literarische Modelle der Identitätskonstruktion. Herausgegeben von Armin A. Wallas unter Mitwirkung von Primus-Heinz Kucher, Edgar Sallager und Johann Strutz. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2002, 325 S. (= Conditio Judaica. Studien und Quellen zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 38)

Slavija KABIĆ
(Universität Zadar)

Der Sammelband *Jüdische Identitäten in Mitteleuropa. Literarische Modelle der Identitätskonstruktion* dokumentiert die Beiträge eines interdisziplinären Symposiums, das vom 4. bis zum 6. Dezember 2000 an der Universität Klagenfurt stattgefunden hat. Exemplarisch wurden unterschiedliche Versionen jüdischer Identität(en) im mitteleuropäischen Raum im 19. und 20. Jahrhundert untersucht und analysiert, die Polyphonie der Diskurse über jüdisches Leben und Denken herausgearbeitet.

In den zwanzig Beiträgen wurde auch die Wechselwirkung zwischen der kulturvermittelnden Tätigkeit jüdischer Intellektueller und der Entstehung bzw. Rezeption der Moderne dargestellt. Der Untersuchungsgegenstand umfaßte die Länder Mitteleuropas mit den Schwerpunkten Wien, Böhmen/Mähren, Ungarn, Bukowina, Galizien, den südslawischen Ländern und Triest. Obwohl der Schwerpunkt der Analysen im frühen 20. Jahrhundert lag, nahm jeder Aufsatz auch die Post-Shoah-Epoche in den Blick. Die Verfasser sind Literaraturwissenschaftler (Germanisten, Romanisten, Slawisten, Komparatisten), Theaterwissenschaftler, Historiker und Schriftsteller aus den Ländern Mitteleuropas – aus jenen Gebieten, auf denen bis 1918 die Österreichisch-Ungarische Monarchie als multinationale, -ethnische, -kulturelle

und -konfessionelle Gemeinschaft bestand.

In dem einführenden Beitrag *Jüdische Identität(en) in Mitteleuropa – Literarische Modelle der Identitätskonstruktion. Einleitende Bemerkungen* (S. 1–15) erklärt der Herausgeber Armin A. Wallas (Klagenfurt) die Gründe, warum jüdische Schriftsteller Mitteleuropas besonders sensibilisiert für die Krisen und Bedrohungen waren, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts formierten (die radikalisierte antisemitische und nationalistische Agitation, das Scheitern bzw. die Krise der Assimilation, die geistige Auseinandersetzung mit den Ideen des jüdischen Nationalismus und des Zionismus). In der literarischen Moderne fanden sie einen rettenden Ausweg, worin sie, auf die der jüdischen Tradition entsammenden Motive zurückgreifend, gewandelte, selbstgewählte Identitätsmodelle modifizieren, transformieren und konstruieren konnten. Den jüdischen Autoren ging es in der Konstruktion ihrer Identität(en) auch darum, die jüdische »Opferrolle« zu überwinden. Die »Arbeit« an der Konstruktion der jüdischen Identitäten ging aus der Geschichte des jüdischen Volkes – als der verfolgten Minorität – hervor. In solchen Umständen »bedeutete die Konstruktion des Begriffs einer eigenständigen 'jüdischen Kunst' auch das Bestreben, sich eine positive, d.h. selbstgewählte Identität zu schaffen, die sich bewußt als das 'Andere' versteht.« (S. 2) Wallas führt einige der Hauptthemen bzw. -motive an, derer sich jüdische Künstler und Schriftsteller annahmen, wie z.B. das religiöse Konzept einer Einheit von Immanenz und Transzendenz (Durchdringung des 'Weltlichen' mit dem 'Göttlichen'), die Idee des Messianismus (z.B. in säkularisierter Form verstanden als Kampf gegen soziale Ungerechtigkeit und als Aufruf zur tätigen Mitarbeit am Aufbau einer neuen Weltordnung), das Motiv der Erlösungssehnsucht, das *Schechina*-Motiv als eine Zusammenführung der *Galut*-Erfahrung (=Verbannung, Leiden in der Diaspora) mit der Zuversicht einer zukünftigen Erlösung (vgl. S. 2).

Die historische Zäsurerfahrung der Shoah[1] bzw. die Aufarbeitung der schrecklichen Zeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung stellte die Künstler und Schriftsteller vor die Gefahr und die Alternative, die historische Realität (nicht) zu ästhetisieren. Eines der Hauptanliegen der jüdischen Intellektuellen, Publizisten, Historiker, Künstler und Schriftsteller in der Post-Shoah-Zeit war es und ist es, in den Konstruktionsmechanismen und Inhalten jüdischer Identitätsmodelle das Erinnern an die Erfahrungen des Leidens, der Vernichtung und der Flucht, aber auch des Überlebens und des Widerstands fortwährend wachzuhalten. (vgl. S.3)

In *Tradition, Emanzipation und Erinnerung. Reflexionsebenen von »Ghettogeschichten« in der österreichischen Literatur* (S. 17–33) beschäftigt sich Primus-Heinz Kucher (Klagenfurt) mit der im 19. Jahrhundert entstandenen »Ghettogeschichte« bzw. der »Ghettoerzählung«, einem literarischen Genre, über das die österreichische Literatur an der Herausbildung eines österreichischen Weges in die Moderne partizipiert hat. Vom 19. Jh. (Leopold Kompert) bis in die Post-Shoah-Zeit hatte die »Ghettogeschichte« – »ein narratologischer Ansatz, in dem mündliche Überlieferung, Oralität in Schrift verwandelt wird« (S. 23) – ihre begeisterten Autoren (Fred Wander, Anna Mitgutsch), mit ihr wurde das jüdische Landleben, das in den slawischsprachigen Grenzgebieten der Doppelmonarchie geführt wurde und von den Schwierigkeiten des Zusammenlebens zwischen Juden und Nichtjuden Zeugnis ablegte, dem Vergessen entzogen.

Brigitte Dalinger (Wien) untersucht im Beitrag *»Galizianer« in Wien. Zur Darstellung »östlicher Juden« im jiddischen Theater und Film* (S. 35–46) die Rolle der jiddischen Theatergruppen im Wiener Thea-

ter- und Filmleben der 1920er Jahre. Die Autoren der Texte porträtierten ihre »landslayt« (= Landsleute) in einer geschlossenen jüdischen Welt, im ostjüdischen *Shtetl*, oder an der New Yorker Lower East Side. Dalinger beschreibt Strategien jüdischer Identitätsmodelle, die die »Galizianer« als Reaktion auf die feindliche Umwelt entwickelten : Von der Aufgabe der jüdischen Identität seitens der jungen Generation, die man als Weg zur vollständigen Assimilation versteht, über die satirische Gegenüberstellung zweier Welten bis zu der Konstruktion unterschiedlicher jüdischer Identitäten oder Zionismus bzw. Auswanderung nach Palästina bzw. Erez Israel (= Land Israel) als Ausweg aus der sie bedrohenden Welt.

Im Beitrag *Ludwig Strauß und Ernst Sommer als Vertreter der Jüdischen Renaissance. Ein Beitrag zur Buber-Rezeption* (S. 47–60) befaßt sich Andreas Herzog (Budapest) mit der Kulturbewegung der Jüdischen Renaissance und der hervorragenden Tätigkeit des Religionsphilosophen und des Verfassers des Aufsatzes *Jüdische Renaissance* (1901) Martin Buber, der diese Bewegung so popularisierte, daß sie viele deutsch-jüdische Schriftsteller erreichte, die nach dem Sinn ihres Judeseins suchten. Als Anhänger von Bubers kulturzionistischer Weltanschauung plädierte Ludwig Strauß für einen »Sammelpunkt« des jüdischen Geistes- und Kulturlebens. Ernst Sommer entwarf in seinem Erstlingswerk *Gideons Auszug* (1912) seinen Helden Gideon als einen jungen Zionisten, der nach Alternativen sucht und auf dem Wege nach Palästina doch in den Tod flüchtet.

Im umfang- und informationsreichen Beitrag *Kulturzionismus, Expressionismus und jüdische Identität. Die Zeitschriften »Jerubbaal« (1918/19) und »Esra« (1919/20) als Sprachrohr und Diskussionsforum der zionistischen Jugendbewegung in Österreich* (S. 61–99) stellt Armin A. Wallas (Klagenfurt) die kurzlebige, aber bedeutende und einflußreiche »Geschichte« zweier Wiener Zeitschriften dar, die sich zwischen 1918 und 1920 aktueller Fragen annahmen und sich für den Kampf gegen die Assimilation, die Stärkung der jüdischen Identität und die Vorbereitung auf die Ansiedlung in Palästina einsetzten. Wallas analysiert programmatische Zielsetzungen der beiden Zeitschriften sowie die Ergebnisse der veröffentlichten Beiträge.

Hanni Mittelmann (Jerusalem) interpretiert Muster jüdischer Existenz im Aufsatz *Jüdische Autobiographien und ihre Subtexte. Am Beispiel von Stefan Zweig und Albert Ehrenstein* (S. 101–110). In Zweigs Autobiographie *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* zeigt sich des Autors Bemühen um Zugehörigkeit, was den Subtext der Autobiographie bildet. Zweig gehört dem Typus des jüdischen Außenseiters als »Parvenü« (Bernard Lazare, Hannah Arendt), da er sich der nicht-jüdischen Welt zugehörig fühlen und mit seiner Autobiographie das Vermächtnis eines übernationalen Geistes hinterlassen wollte. Zweigs Einstellung zum eigenen Judentum ist deswegen von höchster Ambivalenz. Im unvollendeten autobiographischen Roman *Mißbrauch der Macht* versteht Albert Ehrenstein sich selbst als den sozialen und jüdischen Außenseiter, als den »bewußten Paria« (Hannah Arendt). Er gehört dem Typus des jüdischen Außenseiters, der – aus dem Bewußtsein seines Außenseiterdaseins heraus – für die geistige Würde seines Volkes kämpferisch eintritt.

Ivana Vízdalová (Prag) erzählt in ihrem Beitrag *Jiri Mordechai Langer und seine Tore zur Identität* (S. 111–117) eine warme Geschichte über das Leben und Schaffen von Jiri Langer bzw. Georg Mordechai Zev Langer (1894–1943), über jenen Prager Schriftsteller, Publizisten und Dichter, der Franz Kafka Hebräisch lehrte und ihn in das geheimnisvolle Leben der Chassidim einweihte. Die Begegnung Jiri Langers mit der chassidischen

Mystik und dem Belzer Rebbe in deren galizischem Zentrum Belz zeugte von tiefer Änderung seines inneren Wesens und von seiner »Rückkehr« zu den Wurzeln des Judentums und des Chassidismus.

In ihrem Beitrag *Mähren – ein Sonderweg der deutschgeschriebenen jüdischen Literatur?* (S. 119–126) geht Ingeborg Fiala-Fürst (Olomouc/Olmütz), den Spuren der neueren deutschsprachigen Literatur Mährens nach, in der jüdische Literatur bzw. die Autoren jüdischer Herkunft eine besondere Stellung einnehmen. Durch das Wirken der Autoren aus dem großen südmährischen Nikolsbruger Ghetto (Joseph von Sonnenfels) über das Schaffen der ersten jüdischen aufgeklärten Generation außerhalb des Ghettos (Alois Jeitteles) und der jüngeren Generationen (Eduard Kulka) ist gleichzeitig der Weg von der Ghettogeschichte zu der Assimilation nachgezeichnet, wobei die Themen des Nationalismus, Chauvinismus und Antisemitismus die Werke der Autoren um die Jahrhundertwende charakterisieren (Ottokar Chalupka, Felix Langer). Ihren Beitrag schließt die Autorin mit dem Phanomän der Theresienstädter Literatur und Kunst (das Ghetto und das Konzentrationslager Theresienstadt).

Tamás Lichtmann (Debrecen) stellt in seinem Beitrag *Jüdische Identitätsfragen und -konflikte in der ungarischen Literatur – am Beispiel Károly Pap* (S. 127–141) die vielschichtigen Bedeutungen des Jüdischen im europäischen Kulturbereich klar. Der Schriftsteller Károly Pap (1897–1945) verkörpert für ihn das Musterbeispiel eines ungarisch-jüdischen Autors, da in seinem Lebenswerk alle Merkmale der Identifikation vertreten sind (ungarisch, jüdisch, Schriftsteller), die aus seinen Thesen hervorgehen. Károly Paps literarisches Werk ist vom Einsamkeits- und Fremdheitsgefühl geprägt, Einsamkeit oder Anpassung, Absonderung oder Eingliedrrung sind die Fragen des seine Identität suchenden Menschen. Das Thema des Vater-Sohn-Konflikts, das das gesamte Werk von Károly Pap durchzieht, erläutert Lichtmann als ein typisch jüdisches Problem der jüdischen Existenzform, das sich aber aus mehreren Wurzeln nährt und weit über die spezifisch jüdische Problematik hinausreicht (vgl. S. 138).

Eva Reichmann (Bielefeld) widmet ihren Beitrag *»... indem wir vor dem Anderssein auf der Hut waren, verloren wir uns selbst.« Jüdische Identität im Werk der ungarischen Schriftsteller János Nyíri, György Konrád und György Dalos* (S. 143–158) drei Autoren, die nach der Shoah schreiben und in ihren Werken verschiedene literarische Modelle der jüdischen Identität entwerfen. János Nyíris (1932) Werk steht unter dem Zeichen des Zwiespaltes zwischen seinem Jude-Sein und Ungar-Sein. Für György Konrád, dessen Worte Reichmann im Titel ihres Beitrags zitiert, ist »jüdische Identität in Ungarn kein Ganzes, sondern etwas Aufgesplittertes, wie die Scherben eines Spiegels« (S.153). György Dalos' (1943) Roman *Die Beschneidung* (1999) wird von der veränderten Fragestellung bestimmt: »Kann ein guter Kommunist Jude sein? Sind Kommunisten allesamt Juden? Wenn die Ungarn Christen sind, wie soll ein Ungar Jude sein können?« (S. 153)

Andrei Corbea-Hoisi (Iasi/Jassy) interpretiert in seinem Beitrag *Jüdische Identitäten bei Karl Emil Franzos. Glossen zu einem Manuskript aus dem Jahre 1868* (S. 159–169) Tagebucheintragungen des damals Czernowitzer Studenten (und späteren Schriftstellers) Karl Emil Franzos, der – zur Zeit der assimilatorischen Bewegung, des Deutschnationalismus, Liberalismus und Fortschrittsoptimismus – sein bekennendes Deutschtum und deutschnationale Gesinnung seinem fast verneinenden Judentum bzw. dem Bild des »öffentlichen« Juden entgegensetzt.

Peter Rychlo (Czernivci/Czernowitz) beschäftigt sich in seinem Beitrag *Jüdische Identitätssuche im Werk von Alfred*

*Gong (*S. 171–186) mit dem Werk des aus dem bukowinischen Czernowitz stammenden Dichters Alfred Gong (1920–1981). Auf Grund der aufgezwungenen und freiwilligen sozialen, politischen und psychologischen Rollen, die Alfred Gong zeit seines Lebens spielte, wird sein dichterisches Werk als ein Zeugnis der Suche nach der jüdischen Identität gedeutet. Gongs Judentum ist Nathanscher Prägung, sein lyrisches Ich kreist um kabbalistisch-mystisch-chassidische und christliche Motive.

Hans Otto Horch (Aachen) faßt in seinem Beitrag *»Messianische Zuversicht«. Aspekte jüdischen Geschichtsdenkens im Werk von Manès Sperber* (S. 187–213) die wichtigsten Ideen aus Manès Sperbers literarisch-autobiographischem Werk, das aus den Erfahrungen seiner Kindheit im galizischen Shtetl Zablotów wurzelt, zusammen. Das Erinnern an die verlorene Welt des Ostjudentums, die in der Shoah vernichtet wurde, das Exil und der Kampf gegen den Nationalismus bilden für Manès Sperber jenen Themenkomplex, den der nichtgläubige Autor um die Idee des jüdischen Messianismus bereichert. Die messianische Erwartung in Sperbers Geschichtsphilosophie, die Erwartung der »Zeit nach der Zeit«, ist nach Horch ein Erbe des Shtetls, das vor allem durch seinen Untergang zu Sperbers Gegenwart gehört und das, gerade weil es real nicht mehr exisiert, in der Erinnerung fest verankert bleibt (vgl. S. 193).

In Johann Strutzs (Klagenfurt) Beitrag *Zur jüdischen Literatur in der Südslavia - Einleitende Bemerkungen (*S. 215–225) werden Herkünfte, kulturelle Zentren und historische Schnittpunkte in der jahrhundertelangen Existenz der sephardischen und aschkenasischen Juden und ihrer Sprachen im Adria- und Balkanraum nachgezeichnet. Strutz' Augenmerk gilt vor allem der Schilderung der jüdischen Kultur in Slowenien, Dalmatien und Istrien, wo »es im Zusammenspiel von Slavia, Serenissima und Austria auch zu den stärksten Schwankungen zwischen Gleichberechtigung und Ghettoisierung der jüdischen Gesellschaft [kam]« (S. 220). Die unterschiedlichen (Lebens)Modelle der jüdischen Identität fanden ihren literarischen Niederschlag in den Werken namhafter Schriftsteller, die in nationalen Landessprachen schrieben (Isak Samokovlija, Danilo Kiš, Filip David, Zlata Vokač Medic, Berta Bojetu Boeta). Ihre jüdische Literatur, aus der Erinnerung an die eigene Geschichte entstanden, thematisiert auch den Krieg in Jugoslawien (Filip David), wo – nach dem Zitat von Karl-Markus Gauß – »sich [zu Hause in Jugoslawien] vielleicht nur die Bosnier, die Juden und die Zigeuner [fühlten]« (S. 216).

Filip David (Beograd/Belgrad) weist in seinem Beitrag *Thesen zur Erforschung der 'jüdischen Identität'. Mit einem Ausblick auf die südslawischen Literaturen* (S. 227–233) auf verschiedene Definitionen der jüdischen Identität (H. Broch, Sander L. Gilman, H. Mayer) im modernen europäischen und engeren jugoslawischen oder serbischen Kulturraum und -kontext hin, und stellt u.a. fest, daß die »Besonderheit der jüdischen Identität gerade darin besteht, daß sie in gleichem, wenn nicht sogar höherem Maße durch das Denken anderer und nicht durch eigenes Denken bestimmt wird« (S. 227). Die Werke zweier exzellenten Autoren der älteren (Danilo Kiš) und jüngeren Generation (David Albahari) lassen David dann schließen: »Die Identität liegt also nicht nur in der Sprache, nicht nur in der Herkunft, sondern zuerst in dem Eigenbewußtsein seiner Zugehörigkeit, so wie sie die anderen sehen, so wie er sich auch selbst sieht.« (S. 233)

Predrag Palavestra (Beograd/Belgrad) zeichnet im Beitrag *Sprache und Identität jüdischer Autoren in der serbischen Literatur* (S. 235–242) u.a. die Porträts bedeutender Schriftsteller jüdischer Provenienz vom Ende des 19. Jahrhunderts weiter (Chajim Davičo, Žak Konfino, Isak Samokovlija, Stanislav Vinaver,

Oskar Davičo, Aleksandar Tišma, Ivan Ivanji, Danilo Kiš, David Albahari, Judita Schalgo, Ana Schomlo, Gordana Kujić) und hebt deren Beitrag zur Bereicherung der serbischen Literatur hervor, der u.a. durch Einführung neuer, eigenständiger Themen und Erzähltechniken manifest wurde. Nach Palavestra wurde die serbische Sprache für die jüdischen Autoren zu ihrer Muttersprache, in der sie sich frei artikulieren und ihre Präsenz erhalten konnten. Mit ihren serbischsprachigen Arbeiten sicherten sie ihre Identität als Juden und trugen gleichzeitig zur Hebung, Förderung und Bereicherung der serbischen Kultur bei (vgl. S. 242).

Aus historischer Sicht analysiert Ivo Goldstein (Zagreb) im Beitrag *Zionismus und jüdische Identität in Kroatien* (S. 243–260) die Zeit vom Ende des 18. Jh. bis zum Zerfall Jugoslawiens 1991 in Kroatien bzw. die gesellschaftspolitische Stellung der Aschkenasim und Sephardim nach ihrer politischen und religiösen Gesinnung, den ausgeübten Berufen und ihrer sozialen Aufnahme in die kroatische Gesellschaft. Goldstein setzt sich mit der Rolle der zionistischen Bewegung in Kroatien auseinander, die sich – nach der Veröffentlichung von Theodor Herzls wegweisender Broschüre *Der Judenstaat* (1896) – von Wien aus nach Zagreb sehr schnell verbreitete und die Zionisten zur bedeutendsten Kraft im kroatischen und jugoslawischen Judentum wurden (vgl. S. 254). Die Geschichte der Judenverfolgung in Kroatien setzte mit der Gründung des Staates SHS an und gipfelte in der Shoah, als unter dem faschistischen Ustascha-Regime und in Zusammenarbeit mit den Nationalsozialisten »zirka 75 bis 80% der jüdischen Gemeinschaft« ermordert wurde (S. 258). Im Nachkriegs-Jugoslawien besaßen die Juden den »anerkannten Status« sowohl als religiöse als auch nationale Minderheitsgruppe.

Im Beitrag *Bürgerliche Karrieren und jüdische Identität: Die Familie Vivante* (S. 261–268) geht Anna Millo (Trieste/Triest) den Lebens- und Geschäftsgeschichten einer großbürgerlichen triestinisch-jüdischen Familie durch vier Generationen nach. In den Lebensschicksalen der Familienmitglieder spiegeln sich die Treue der Religion der Väter, die Aufgabe des Glaubens und Konversion, die Phasen des Liberalismus, Laizismus, Kosmopolitismus, Nationalismus, Sozialismus, Antisemitismus, Nationalsozialismus bzw. Faschismus wider. Vor dem Ersten Weltkrieg strebte das Triestiner Judentum eine Identität an, die der Privatsphäre gehörte, und dies galt auch für die Mitglieder der fünften Generation der Vivante, die nach den rassischen Gesetzen und unter dem faschistischen Regime alle in Auschwitz umkamen.

Cristina Benussis (Trieste/Triest) Beitrag *Schrift, Weiblichkeit und kulturelle Identität. Jüdische Schriftstellerinnen Triests im 20. Jahrhundert* (S. 269–282) thematisiert Lebensgeschichten und literarische Bilder der Triestiner Schriftstellerinnen, die im Schatten ihrer männlichen Kollegen (Italo Svevo, Giuseppe Revere, Umberto Saba, Giorgio Voghera) blieben. Die Autorinnen jüdischer Provenienz (Rina del Prado, Haydée, Willy Dias, Pia Rimini, Gemma Volli, Alma Morpurgo) lebten zwischen der jüdischen und italienischer Identität, doch suchten sie als Hüterinnen der jüdischen Tradition sie auch zu bewahren. Andererseits neigten sie in literarischen Texten zu den Idealen jenes Regimes, von dem manche von ihnen einige Jahre danach ausgegrenzt und ins Exil verbannt wurden. Auch die Frauen bekannten sich zu ihrem Judentum erst dann, als ihre Existenz und ihr Leben bedroht waren.

Edgar Sallager (Klagenfurt) beschäftigt sich im Beitrag *Implizites Judentum und Psychoanalyse bei Italo Svevo* (S. 283–300) mit den Aspekten des nicht aus*drücklichen*, aber aus*gesprochenen* Jüdischen im literarischen Schaffen Italo Svevos (1861–1928), des Triestiner Juden und Österreichers, dessen eigentlicher Name Aron Hector genannt Ettore Schmitz war. Der berühmte Schriftsteller, der nach

der Heirat zum Katholizismus konvertierte und sich das Pseudonym nahm (Italo Svevo = »der schwäbsiche/deutsche Italiener«), schrieb durch seine fiktiven autobiographisch ausgemalten Gestalten ein gewisses autobiographisches Porträt, worin er sich in sublimster Weise zum Judentum bekannte, da der grundlegende Pessimismus, die Ängste und Nöte wie z.B. das Leiden an der Beengtheit des Lebens in der modernen Stadt auch Manifestationen des Jüdischen sind.

Renate Lunzer (Wien) untersucht in ihrem Aufsatz *Hungerkünstler gegen Menschenfresser. Zur Theorie der ethischen Antiselektion bei Guido und Giorgio Voghera* (S. 301–310) die sog. von Vater Guido und Sohn Giorgio Voghera in ihren gemeinsamen literarischen Texten entwickelte Theorie der ethischen Antiselektion innerhalb der Gesellschaft. Sie gehen davon aus, daß innerhalb einer jeden sozialen Gruppe der Selbsterhaltungstrieb die Individuen zum Kampf um den eigenen Vorteil zwingt und daß die Aufgabe des Judentums in einer Mission einer universellen moralischen Verantwortung besteht.

Autoren des Bandes (S.311–316) und das *Personenregister* (S. 317–325) schließen diesen in jeder Hinsicht empfehlenswerten Sammelband. Die Beiträge aus dem Italienischen wurden von Edgar Sallager und Primus-Heinz Kucher, aus dem Kroatischen und Serbischen von Klaus Detlev Olof und Johann Strutz übersetzt.

Der Sammelband *Jüdische Identitäten in Mitteleuropa* ist ein wertvolles, wissenschaftliches Dokument und Handwerk – Anregung und Inspiration – für alle Kultur- und Literaturwissenschaftler, die sich mit der mitteleuropäischen Literatur- und Geistesgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts eingehender beschäftigen wollen.

DES ERZÄHLERS LEBEN ERZÄHLEN

Mirjana Stančić: *Manès Sperber. Leben und Werk*, Stroemfeld Verlag, Frankfurt/Main – Basel 2003, 687 S.

Alma KALINSKI
(Universität Zagreb)

Bereits die Etymologie des Wortes 'Biografie' weist auf komplizierte Fragestellungen in einer Forschung hin, deren Gegenstand die Beschreibung des Lebens eines Menschen ist. Einerseits bezieht sich das spätgriechische Kompositum auf die Beschreibung der Lebensgeschichte einer Person, andererseits bedeutet es teilweise den Lebenslauf selbst. Da Gegenstand und Methode hier einander bedingen und das Leben – im Hinblick auf die Erwartungen der Leserschaft – nicht nur zu beschreiben, sondern auch zu erklären ist, verwundert es nicht, warum Biografen beim Schreiben einer Biografie auf unterschiedlichste (auch methodologische) Schwierigkeiten stoßen. Das biografische Erzählen ist mit

einer echten Kunst (im Sinne 'schöpferischer Gestaltung' und 'Geschick') gleichzustellen, insbesondere wenn der Biograf das 'Leben' eines zweiten Erzählers zu erzählen hat. Bezüglich des Nachahmungspotenzials wird die Grenze zwischen Kunst und Wirklichkeit, zwischen Fiktion und Faktizität nicht nur fließend, sondern oftmals aufgehoben. Man könnte sagen: Ein Dichter lebt, indem er schreibt, denn sein archimedischer Punkt besteht ja gerade darin, dass er einen festen Standpunkt außerhalb des Lebens (nämlich: die Kunst) gewählt hat, von dem aus er das Leben in 'Bewegung setzen' kann.

Abgesehen davon, ob der eigentliche Gegenstand der biografischen Unternehmung das Leben pur oder die Biografie ist, wird in den gegenwärtigen Debatten über biografische Methoden in den Humanwissenschaften ausführlich der Umstand reflektiert, dass Biografie notwendigerweise die (manchmal gewalttätige) Reduktion eines Lebens – in all seiner nicht abzubildenden Einzigartigkeit, Subjektgebundenheit und zeitlichen Kontinuität – voraussetzt und somit zugleich, zu einer zusätzlichen Abstraktion vom Abstraktum 'Leben' gezwungen, eine Art Enteignung darstellt. Als Kulturprodukt oder als abstraktes, definierbares Konstrukt löst die Biografie nämlich den Lebenslauf (den Erfahrungsstrom) von seinem Subjekt ab und institutionalisiert ihn, indem sie ihn durch eine objektive Rationalität in ein Lebenslaufregime, bzw. in ein soziales Phänomen verwandelt.

Die Literaturwissenschaftlerin und langjährige Sperber-Forscherin Mirjana Stančić ist sich der erwähnten methodologischen Fallen durchaus bewusst, zumal es sich hier um das Erzählen eines mosaikartigen Lebens handelt, das von seinem Subjekt, nämlich von Manès Sperber selbst, zu einem autoreferenziellen Feld der Narrativität gemacht worden ist**.** Manès Sperber (1905, Zablotow –1984, Paris) ist zwar für viele ein Begriff, die Forschungs- und besonders die Rezeptionsgeschichte seines facettenreichen Werkes zeugen jedoch von einer bedauerlich unterrepräsentierten Position des Autors innerhalb der Literaturgeschichte. Als österreichischer Jude, Individualpsychologe, aktives KPD-Mitglied, Exilant (einige Jahre auch in Kroatien), Gesellschafts- und Ideologiekritiker, KP-Abtrünniger und vor allem Schriftsteller hat Sperber ein äußerst komplexes Bild seines Lebens hinterlassen, das sich schichtenweise in viele Subsysteme aufteilen lässt.

Im *Vorwort* zu ihrer Monografie bringt Mirjana Stančić ihre Absicht zum Ausdruck: Es werde versucht, durch die Verschränkung von Leben und Werk das Profil des Autors vor dem historisch-politischen Hintergrund seiner Epoche wie eine komplexe Folie abzuziehen, um seine Begabung, Attraktivität und Aktualität herauszuarbeiten. Die Werkbiografie befasse sich dabei schwerpunktartig mit Epochen im Leben des Dichters, die auch die historische Komplexität seiner Zeit widerspiegeln sollten. Dem ist es so, weil die Identität der Person Manès Sperber wesentlich von seiner zeitkritisch gestimmten publizistischen Tätigkeit geprägt und von dieser nicht zu trennen ist. Sein Lebenslaufregime wird folglich in erster Linie durch seine schriftstellerische Funktion (Romane, Essays, Autobiografie, Abhandlungen) bestimmt. Bedenkt man die Tatsache, dass die Monografieautorin mit einer riesigen Menge an schon bekannten wie auch zahlreichen nachgelassenen, unbekannten und heterogenen Texten von und zu Sperber konfrontiert wurde, scheint ihr Anspruch, mit dieser Arbeit auf das Ganze zu gehen (unter dem Vorbehalt, dass das Ganze lediglich bruchstückhaft erfasst werden könne) gerechtfertigt zu sein.

Der von der Autorin angewendete methodologische Ansatz sowie die Struktur der Monografie werden wesentlich vom Gegenstand selbst be-

stimmt: Manès Sperbers Leben, Werk und Epoche seien, so Stančić, von Dynamik, Polyvalenz und Perspektivenvielfalt gekennzeichnet. Sein Werk bestehe aus unterschiedlichen Kommunikationsarten (man würde sagen: Diskursen!), weshalb sich der heterogene und oft disparate Stoff dem Zugriff einer einzigen, 'reinen' Methode verweigere. Das analytische Erfassen des Materials rückt nach Stančić die Monografie methodologisch in die Nähe der Literarhistorie, deren theoretische Prinzipien im Korpus ihren Niederschlag finden. Die somit angestrebte Polykontexturalität der (Werk-) Biografie (nach Siegfried J. Schmidt) bezieht notwendigerweise auch die vom Gegenstand selbst verlangte Multiperspektivität ein, setzt aber vor allem die Erfassung unterschiedlicher intrakontexturaler Bereiche (Kontexte, Sorten, Schichten, Regionen usw.) voraus, denen sie als basale Qualität zugrunde liegt. Es wird dabei offen zur Sprache gebracht, dass die literaturwissenschaftliche Systemtheorie hier nicht konsequent, sondern nur in einer sehr 'gemäßigten' Form angewendet werden könne.

Die Biografie wird in zehn Kapitel eingeteilt, die die Lebensgeschichte Sperbers teilweise chronologisch, teilweise schwerpunktartig (und ausführlich zugleich) erzählen: von seiner Kindheit und Jugend sowie seiner ersten Schaffensperiode in Wien an über topographisch feststellbare Lebens- und Schaffensetappen (Wien, Berlin, Exil), über sein Hauptwerk *Wie eine Träne im Ozean* (Forschungslage, Manuskript, Inspirationsquellen, thematische Vielfalt, Hörspiel- und Filmfassungen), erste Nachkriegsjahre und Kulturpolitik bis hin zur Höhe seines Schaffens und der 68er Polemik. In der Bilanz von Sperbers Leben und Werk werden manche unumgänglichen, weil für die Identität des Menschen und des Schriftstellers relevanten Topoi (Judentum, Österreich, Übernationalität), seine letzten Querelen mit den Deutschen und sein Tod thematisiert. Die Biografie wird mit einem umfangreichen Anhang abgerundet, in dem Sperbers Werke, Literaturpreise und Ehrungen sowie die dazugehörige Bibliographie systematisch und chronologisch angeordnet sind.

Mirjana Stančić hat mit ihrem Werk eine schwierige Aufgabe mustergültig bewältigt, denn in der politischen und sozialen Geschichte Europas und in der Geschichte der für Sperbers Weltanschauungen wesentlichen abendländischen Philosophie kennt sie sich sehr gut aus. Bei der analytischen Darstellung seines Gesamtwerks berücksichtigt sie nicht nur Sperbers Selbstdeutungen einzelner von ihm problematisierter Phänomene, sondern auch bisherige literarhistorische Arbeiten über sein reiches schriftstellerisches Korpus, so dass die Werkbiografie, zur großen Freude des Lesers, mancherorts in literarhermeneutisch fundierte Interpretationen einzelner Texte oder Textteile übergeht. Als die einzige Schwäche dieser Sperber-Biografie erweist sich aber der allzu Sperbersche Diskurs wie auch der Sperbersche Blickpunkt bei der Erschließung des gesammelten Materials, weshalb eine solche auf die Sympathie der Biografin zu Sperber gegründete Darstellungsweise an der nötigen kritischen Distanz zum behandelten Stoff mangelt. Trotzdem bietet dieses Buch zum ersten Mal auf diesem Forschungsgebiet eine minuziöse und systematische Einsicht ins Leben und Werk des in der europäischen Öffentlichkeit, aber auch in seiner Privatsphäre als kontrovers abgestempelten Menschen, wodurch es sich als eine echte Fundgrube für die künftige Sperber-Forschung ergibt.

DO WORN KURZI ÄCKER UN GROSSI ÄCKER

Hans Gehl: *Wörterbuch der donauschwäbischen Landwirtschaft*. Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2003, 1222 S.

Velimir PETROVIĆ
(Universität Osijek)

Das in der »Schriftenreihe des Instituts für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde« als Band 12 veröffentlichte *Wörterbuch der donauschwäbischen Landwirtschaft* von Hans Gehl ist eine Fortsetzung der Wörterbuch-Reihe zum donauschwäbischen Fachwortschatz. Es besteht aus folgenden Teilen: Einführung (S. 9–78), Wortartikel (S. 1–1122), Stichwortverzeichnis (S. 1–22).

In der *Einführung* gibt der Vf. zuerst einen knappen Überblick über das Wesen der Fachsprachen mit besonderer Berücksichtigung der Fachsprache der Landwirtschaft. Dann folgt eine Darstellung der Entwicklung der Landwirtschaft in Ungarn und in den Nachfolgestaaten. Ein weiterer Teil ist der Entstehung und Entwicklung der donauschwäbischen Mundarten gewidmet, die der Vf. in schwäbisch-alemannische, fränkische und bairische Dialekte gliedert und auf ihre im donauschwäbischen Siedlungsraum belegten primären Merkmale verweist. Der *Einführung* ist ein Verzeichnis der Ortschaften mit donauschwäbischen Mundarten hinzugefügt mit Angabe der deutschen und der Landesbezeichnung des jeweiligen Ortes. Von insgesamt 385 Ortschaften befinden sich 48 im Ungaraischen Mittelgebirge, 85 in der Schwäbischen Türkei, 52 in Batschka, 30 in Syrmien und Slawonien, 145 im Banat und im Arader Gebiet und 25 im Sathmarer Gebiet. Eine Übersicht über die verstreuten donauschwäbischen Siedlungsgebiete bieten sieben Karten, von denen die des Siedlungsgebietes *Syrmien und Slawonien* folgende slawonische Orte enthält: Banowzi (Banovci), Breslanica (Bresnica), Esseg (Osijek), Ernestinendorf (Ernestinovo), Illatsch (Ilača), Jankowzi (Stari Jankovci), Jarmin (Jarmina), Kerndia (Krndija), Kutina (Kutina), Lowas (Lovas), Neudorf (Novo Selo [kod Vinkovaca]), Sarwasch (Sarvaš), Tomaschanzi (Tomašinci), Towarnik (Tovarnik), Winkowzi (Vinkovci), Wukowar (Vukovar), Zeritsch (Cerić).

Ein umfangreiches Literaturverzeichnis verweist auf:

– allgemeine Nachschlagewerke (50 Einträge)
– allgemeine und donauschwäbische Literatur (143)
– Literatur über Landwirtschaft (39)
– publizierte Quellen für den Wortschatz der Landwirtschaft (97)
– Manuskripte und Einsendungen (im Mundartarchiv des Instituts) (39)
– zitierte Zeitungen und Zeitschriften (10)

Als Grundlage für die 4130 Wörterbuchartikel fungiert ein Korpus von 510 phonetischen Transkriptionen fachbezogener Tonaufnahmen. Das Wortmaterial ist folgenden Bereichen entnommen: landwirtschaftliche Tätigkeiten, Umwelt und Wetter, Bauernhof mit Wirtschaftsgebäuden, Dorfflur und Äcker, landwirtschaftliche Werkzeuge, Geräte, Transportmittel und Maschinen, Pflanzen und Tiere, landwirtschaftliche Erzeugnisse, ihre Verwendung und ihr Absatz. Die

Artikel enthalten grammatische Angaben zum Stichwort, Lautvarianten mit zugeordneten Ortssiglen, Bedeutungsangaben mit zahlreichen Belegen, sprachliche und sachliche Erläuterungen und Verweise auf zusammenhängende Wortartikel innerhalb des Bandes und auf Vorkommen in anderen Dialektwörterbüchern. Neben dem donauschwäbischen Fachwortschatz umfasst das Wörterbuch auch Ausdrücke aus der Allgemeinsprache. Die inhaltlichen Beziehungen zwischen den zusammengehörenden Lemmata werden durch ein komplexes Verweissystem hergestellt.[1] So werden z. B. unter »Kukuruz« Verweise auf 33 Lemmata angeführt: *abgemachter Kukuruz* apkmaxtə kukruts 'abgeribbelte Maiskörner', *ganzer Kukuruz* gåntsə kukruts 'nicht entkörnter Mais, Körner samt Kolben', *gekochter Kukuruz* kekhoxtə kukruts, *Butzelkukuruz* puslkukruts 'unausgewachsener, von Schädlingen befallener Maiskolben', *Liesch* liʃ 'Hüllblätter des Maiskolbens', *Kukuruzkern* kukrutskęrn 'einzelnes, gelbes Korn des Maiskolbens', *-haar* -ho:r 'Staubgefäß der Maispflanze', *-kolben* -kholvə 'Maiskolben', *-laub* -la:p 'als Futtermittel verwendete Blätter an den Maisstängeln', *-liesch* -liʃ 'Hüllblätter am Maiskolben', *-pflanaze* -pflantsə ,'junge Maispflanze', *-stängel* -ʃ teŋl 'Stängel der Maispflanze', *-stroh* -ʃ tro: 'Maisstängel mit Blättern' *-zapfen* -tsapfə 'Maiskolben'; *Laub* laup 'als Futtermittel dienende (grüne und trockene) Blätter an den Stängeln der Maispflanze', *Zapfenkukuruz* tsapfəkukruts 'nicht entkörnter Kolbenmais', *Kolben* kholbn 'länglicher Pflanzenteil mit nahe beieinander liegenden, essbaren Früchten', *Kukuruzabmacher* kugrutsabmaxər 'Werkzeug mit Spitzen zum Lösen der Körner vom Maiskolben', *-brechen* -preçə 'Maisernte, bei der die Kolben (mit oder ohne Deckblätter) vom Stängel gebrochen werden', *-brecher* -preçər 'Landarbeiter, der die reifen Maiskolben erntet', *-feld* -felt 'Ackerfeld, auf dem Mais angepflanzt wird' , *-flur* -flu:r 'Teil der Feldflur, auf der (innerhalb der Fruchtfolge) nur Hackfrüchte – vorrangig Mais – angebaut werden', *-grund* -kront 'für den Maisbau bestimmter Teil der Feldflur', *-hobel* -ho:vl 'hobelartiges Gerät zum Entkörnen der Maiskolben', *-korb* -khorp 'Maisspreicher', *-maschine* -maʃi : 'Maissetzer', *-mehl* -meɐl 'fein gemahlene Maiskörner ohne die Schalen', *-ribbeler* -riplər 'mechanisches Gerät zum Entkörnen der Maiskolben', *-setzer* -setsər 'Maissetzmaschine', *-sorte* -sortę 'gezüchtete Sorte von Mais', *-stück* -ʃtik 'mit Mais bebaute Ackerfläche', *Malai* 'Fladen aus Maismehl', *Mamaliga* 'Polenta'.

Wie der Aufbau des Artikels aussieht, wird hier am Beispiel von *Peitsche* gezeigt.

> **Peitsche -** m, paitʃ , -ə [Gai, Sch, Siw III, NP IV, Bog, Fak, Ga, GK, Glog, Gott, Gra. Len, Low, Lug, Ost, StA, War V]; paitʃ n, Pl. id. [ASad, Lind, Resch, Tem. Wei, Wolf V]
> 1. A, V:[2] Schlaggerät aus einem dünnen Lederstreifen bzw. einem Schnur an einem langen Stiel, zum Antreiben von Zugtieren • *hat e jede a Peitschn ghobt, dann is geknallt* (↑ knallen)

[1] In eckigen Klammern [ ] angegebene Abkürzungen nach der phonetischen Transkription des Lemmas verweisen auf Ortschaften; voller Kreis • leitet Belege ein, voller Rhombus ♦ sachlich volkskundliche Informationen, volles Rechteck ■ die Buchungen in verwandten Wörterbüchern, der horizontale Pfeil → die Verweise auf zusammenhängende Wortartikel im Band, der vertikale Pfeil ↑ vor schwer verständlichen Fachwörtern auf Informationsmöglichkeiten bei als Lemma aufgenommenen Wörtern.

[2] Auf landwirtschaftliche Tätigkeitsbereiche verweisen insgesamt 11 Siglen. (A steht für *Ackerbau*, V für *Viehhaltung*.

wuorn. [ASad V] *Mei Pheer* (↑Pferd) *hann ke Peitsch gebraucht un mei Hund war mei Freind.* [Gott VI] *Also friher hann se die Ross mit de Peitsch runderum* (↑rundherum) *gjaat. Die Peitsch war am Kutscher sei Stolz.* [Ost V]
2. V: (wie: Knallpeitsche) • *Und ich hab den Stier rausgetrieben, ich war imme sehr gut vorbereit mit de Peitsch.* [Lug V] ■ Gehl 1991, 165.
→ (1) Bollerpeitsche, Peitschenbehälter, -stecken, -schnur, Zottel;
(2) Knallpeitsche

Im Wörterbuch findet man auch phraseologische Einheiten und Sprichwörter. Hier ein Auszug zu dem Stichwort *Kuh* (khu:) auf S. 542:

♦ Sprichwörter: *E Milchkuh deckt alle Armut zu. – In der Nacht sinn alli Kih schwarz*. Redewendungen: *Stehscht do wie die Kuh vorm neie Tor. – Die Kuh hat vergess, dass sie aa mol e Kalb war* (der Emporkömmling verleugnet seine niedere Herkunft). – *Um Gottes wille: Unser Kuh hat e Fille* (Fohlen) (wenn etwas Unglaubliches passiert) – *Alt wie e Kuh* (sehr alt). *Finschter wie in eine Chue* (stockdunkel)

Zum besseren Verstehen der Bedeutung(en) mancher Wörter tragen gut gelungene Zeichnungen bei, insgesamt 108.

Zu empfehlen ist dieses Wörterbuch nicht nur den Dialektforschern, sondern auch all denen, die Deutsch können und im Bereich Landwirtschaft tätig sind oder sich dafür interessieren. Ethnologen, Soziologen, Deutschlehrern und Übersetzern könnte es auch von Nutzen sein. Mit dem unlängst veröffentlichten Buch *Donauschwäbische Lebensformen an der mittleren Donau. Interethnisches Zusammenleben und Perspektiven*[3] vom selben Autor bildet das Werk eine abgerundete Ganzheit.

[3] erschienen im N. G. Elwert Verlag, Marburg 2003, 337 S.