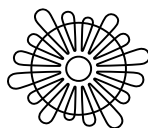


SAMMELBAND
70 JAHRE GERMANISTIK IN ZADAR
RÜCKBLICKE, EINBLICKE, AUSBLICKE

Goran Lovrić, Anita Pavić Pintarić, Marijana Jeleč (Hrsg.)



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Goran Lovrić, Anita Pavić Pintarić, Marijana Jeleč
SAMMELBAND - 70 JAHRE GERMANISTIK IN ZADAR:
RÜCKBLICKE, EINBLICKE, AUSBLICKE

Nakladnik
Sveučilište u Zadru

Za nakladnika
Josip Faričić, rektor

Povjerenstvo za izdavačku djelatnost
Lena Mirošević, predsjednica

Recenzenti
Eldi Grubišić Pulišelić
Ivana Jozić

Lektura
Autorska lektura

Grafičko oblikovanje i prijelom
Sveučilište u Zadru

ISBN
978-953-331-611-6 (tisak)
978-953-331-650-5 (online)

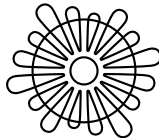


SAMMELBAND

70 JAHRE GERMANISTIK IN ZADAR

RÜCKBLICKE, EINBLICKE, AUSBLICKE

Goran Lovrić, Anita Pavić Pintarić, Marijana Jeleč (Hrsg.)



Zadar, 2026.

INHALTSVERZEICHNIS

Goran Lovrić, Anita Pavić Pintarić und Marijana Jeleč

Vielfalt der Germanistik im Spiegel eines Jubiläums. Einleitung 6

A. Literaturwissenschaft

Paul Whitehead

Elysäische Trümmer. W.G. Sebalds Manchester und die Poetik des Verfalls 15

Natalia Fuhry

Von Müttern und anderen Weiblichkeitsentwürfen –Thomas Manns frühe Frauenfiguren im Spannungsverhältnis von Femme fatale und Femme fragile 37

Mario Huber

„Wie ein Museumswärter“ - Andreas Vitáseks Kabarett(isten)retrospektiven 55

Petr Pytlík

Das Paradoxon des Eskapismus beim tschechisch-deutschen Schriftsteller Jaroslav Rudiš 75

Gábor Kerekes

Politik und Propaganda in der modernen ungarndeutschen Literatur bis 1989 91

Monika Wolting

Deutschlandbilder in der polnischen Literatur: Wie literarische Narrative gesellschaftliche Konflikte verstärken 115

B. Sprachwissenschaft und Translationswissenschaft

Nikolina Miletić und Marija Perić Šormaz

Der Ausdruck von Emotionen und Bewertung durch Somatismen in einer Zeit der Krise 133

Marija Mojca Peternel

Nachhaltigkeit im Lichte der Wiener Zeitung (1824–1914) 153

Brigita Kacjan

Interlinguale Interferenzen in deutschsprachigen Aufsätzen slowenischer
DaF-Lernender – eine korpusbasierte Fehleranalyse 177

Goran Lovrić und Ana Filipović

Die Übersetzung juristischer Fachbegriffe im Roman *Der Fall Collini*
Ferdinand von Schirachs 201

C. Didaktik und Methodik der deutschen Sprache und Literatur

Johann Holzner

Georg Trakl, Sarah Kirsch & Co. Eigencodierung vs. Konventionelles
Diskursverstehen 227

Goran Lovrić

Familie und Gesellschaft in Birgit Weyhes Graphic Novel *Im Himmel*
ist Jahrmarkt 247

Marijana Jeleč und Luna Kunecki

Literaturdidaktische Reflexionen zum Umgang mit visueller Narration
am Beispiel von Nora Krugs Graphic Novel *Heimat – Ein deutsches*
Familienalbum 263

Saša Jazbec und Sarah Löwenkamp

Translanguaging in fremdsprachigen literarischen Texten sowie beim
Lesen fremdsprachiger literarischer Texte 281

Andreja Retelj

KI als neue didaktische Partnerin? Einstellungen von DaF-Lehramtsstudierenden
zum Einsatz von KI im Studium und im DaF-Unterricht 307

Angaben zu den Autorinnen und Autoren 331

VIelfalt der Germanistik im Spiegel eines Jubiläums. Einleitung

Der vorliegende Sammelband erscheint anlässlich des 70-jährigen Bestehens der Abteilung für Germanistik in Zadar und dokumentiert deren wissenschaftliche Entwicklung, thematische Vielfalt, institutionelle Kontinuität und fruchtbaren (inter-)nationalen Austausch. Die heutige Abteilung für Germanistik wurde 1956 als Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur gegründet und blickt nunmehr auf eine langjährige Tradition zurück. Der Lehrstuhl gehörte zu den ersten fünf Lehrstühlen der im selben Jahr neu gegründeten Philosophischen Fakultät Zadar, die auch auf ein bedeutendes akademisches Erbe zurückblickt: Bereits 1396 richteten nämlich die Dominikaner in Zadar ein *studium generale* ein, das den Beginn institutionalisierter Hochschulbildung in der Stadt, aber auch in diesem Teil Europas markierte.

Anfänglich bildete der Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur gemeinsam mit dem Lehrstuhl für englische Sprache und Literatur eine Zwei-Fach-Studiengruppe. Einige Jahre später wurde diese gemeinsame Studiengruppe in zwei eigenständige Lehrstühle aufgeteilt und kurze Zeit später in Abteilungen ausgebaut. Die Abteilung für deutsche Sprache und Literatur führte ihre ursprüngliche Bezeichnung bis 2003, als sie – nachdem die Philosophische Fakultät im Jahr 2002 zur integrierten Universität geworden war – in die Abteilung für Germanistik umbenannt wurde.

Mit der Einführung der Bologna-Reform in der Republik Kroatien bietet die Abteilung für Germanistik einen Zwei-Fach-Studiengang in Germanistik an, der sich in einen Bachelor- und einen Masterstudiengang mit den Schwerpunkten Lehramt und Übersetzung gliedert. Der dreijährige Zwei-Fach-Bachelorstudiengang vermittelt grundlegende wissenschaftliche und theoretische Kenntnisse der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft und fördert zugleich praktische Sprachkompetenzen der Studierenden. Der zweijährige Zwei-Fach-Masterstudiengang Germanistik für das Lehramt vertieft auf das Studium der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft und legt einen besonderen Fokus auf die Methodik und Didaktik des Deutschunter-

richs als Fremdsprache. Der zweijährige Zwei-Fach-Masterstudiengang Germanistik mit Schwerpunkt Übersetzung fördert hingegen die für den Übersetzerberuf erforderlichen sprachlichen und kulturellen Kompetenzen und bereitet die Studierenden gezielt auf ihre Tätigkeit als Sprach- und Kulturmittler in der professionellen Übersetzungspraxis vor.

Außerhalb der Lehrtätigkeit sind die derzeit fünfzehn an der Abteilung beschäftigten Professor:innen, Dozent:innen, wissenschaftlichen Mitarbeiter:innen, Lehrbeauftragten und Lektor:innen auch in vielfältigen wissenschaftlichen Bereichen aktiv. Dies umfasst die Literaturwissenschaft, Sprachwissenschaft, Translatologie sowie das methodisch-didaktische Fachgebiet, in denen die Abteilung für Germanistik regelmäßig internationale Tagungen organisiert und Sammelbände publiziert. Die Lehrenden initiieren und beteiligen sich an nationalen und internationalen wissenschaftlichen Projekten und engagieren sich darüber hinaus aktiv in der Popularisierung wissenschaftlicher Inhalte. Die Abteilung legt auch großen Wert auf internationale Zusammenarbeit: Es werden nämlich regelmäßig Gastvorträge nationaler und internationaler Wissenschaftlicher:innen zu aktuellen sprachwissenschaftlichen, literarischen, übersetzungswissenschaftlichen und kulturwissenschaftlichen Themen organisiert. Gleichzeitig halten unsere Kolleg:innen solche Vorträge auch an ausländischen Universitäten und festigen so die guten Beziehungen unserer Abteilung zu Germanistikabteilungen im In- und Ausland. Darüber hinaus ist die Abteilung in die GIP-Doktorandenschule eingebunden und beteiligt sich aktiv an der Durchführung des Doktoratsstudiums der Universität Zadar.

Seit den Anfängen der Germanistik in Zadar bis heute haben sich Lehre und Forschung in den Bereichen Linguistik, Translatologie, Literaturwissenschaft, Methodik und Didaktik der deutschen Sprache und Literatur stetig weiterentwickelt. Lehrende haben über die vielen Jahrzehnte hinweg kontinuierlich zur Erweiterung und Vertiefung dieses Fachgebiets beigetragen. Zudem hat die Abteilung für Germanistik durch ihre enge und erfolgreiche Zusammenarbeit mit Institutionen und Fachleuten im In- und Ausland immer wieder wertvolle Impulse erhalten. Gemeinsam wurden im Rahmen verschiedener Projekte sowohl klassische Forschungstraditionen bewahrt als auch innovative Wege beschritten, um den Herausforderungen der Gegenwart und Zukunft gerecht zu werden.

Auf den eben erwähnten wissenschaftlichen Arbeitsbereichen beruht auch die thematische Einteilung der fünfzehn Beiträge dieses Sammelbands. Den Auftakt bilden sechs Beiträge, die Literatur und mit ihr verwandte Kunstformen als Reflexionsräume historischer Erfahrung, gesellschaftlicher Umbrüche und kultureller Selbstvergewisserung untersuchen. In unterschiedlichen Kontexten wird gezeigt, wie in literarischen

Texten Erinnerungen gespeichert, Identitäten gesucht oder erschaffen sowie Spannungen zwischen Realität und Fiktion, Individuum und Gemeinschaft, Vergangenheit und Gegenwart sichtbar gemacht werden.

Paul Whiteheads Beitrag widmet sich Winfried Georg Sebalds literarischer Darstellung Manchesters als einer Topographie der Erinnerung und eines poetologischen Grenzraums. Ausgehend von Sebalds biografischem Aufenthalt in der nordenglischen Industriestadt und archivalischen Materialien aus dem Deutschen Literaturarchiv Marbach wird gezeigt, wie industrielle Ruinen in seinem Werk *Die Ausgewanderten* zu Trägern kollektiven Gedächtnisses werden. Manchester erscheint als ein „elysaisches“ Terrain des Verfalls und der Hoffnung, in dem sich Dokument und Fiktion, Exil und Geschichte unauflöslich verschränken.

Natalia Fuhry untersucht Frauenfiguren in Thomas Manns Frühwerk vor dem Hintergrund des Fin de Siècle und seiner kulturellen wie gesellschaftspolitischen Umbrüche. Sie verortet diese Figuren im Spannungsfeld der zeittypischen Stereotype von „Femme fatale“ und „Femme fragile“ und fragt nach deren Funktion zwischen Reproduktion und möglicher Dekonstruktion tradierter Weiblichkeitsbilder. Dabei werden literarische Darstellungen mit zeitgenössischen Diskursen der ersten Frauenbewegung in Beziehung gesetzt.

Mario Huber richtet den Blick auf das zeitgenössische österreichische Kabarett und dessen Umgang mit dem kulturellen Erbe. Anhand ausgewählter Arbeiten Andreas Vitáseks analysiert Huber im Beitrag die Praxis, ältere Kabarettprogramme durch jüngere Künstler:innen neu zu inszenieren. Im Zentrum steht das spezifische Verhältnis von Bühnenfigur und Privatperson sowie die zunehmende Durchlässigkeit zwischen Theater-, Stand-up- und medialen Darstellungsformen, die auf eine sich wandelnde Kabarettlandschaft verweist.

Petr Pytlík untersucht das Motiv des Eskapismus in Romanen von Jaroslav Rudíř in Anlehnung an die ästhetische Theorie Theodor W. Adornos. Das sogenannte „Paradoxon des Eskapismus“ dient als Deutungsrahmen, um zu zeigen, wie Fluchtbewegungen der Figuren nicht Realitätsverweigerung, sondern Voraussetzung von Erkenntnis darstellen. Eskapismus erscheint dabei als narrative Strategie, existenzielle Haltung und Leseerfahrung, mit deren Hilfe individuelle wie mitteleuropäische Identitäten kritisch reflektiert werden.

Die politischen Dimensionen von Literatur stehen im Zentrum der Beiträge von **Gábor Kerekes** und **Monika Wolting**. Kerekes zeigt, dass politische Themen in der ungarndeutschen Literatur bis 1989 aufgrund staatlicher Kontrolle nur selten offen artikuliert werden konnten. Zentrale historische Erfahrungen wie Vertreibung oder Systemkritik fanden lediglich in allegorischer oder symbolischer Form Eingang in

literarische Texte. Monika Wolting analysiert hingegen die Darstellung Deutschlands in der polnischen Literatur seit 2010 und versteht Literatur als zugleich subversives und konfliktperpetuierendes Medium. Sie zeigt, wie narrative Muster historische Traumata fortschreiben, Ressentiments stabilisieren und Prozesse gesellschaftlicher Verständigung erschweren.

Die sprachwissenschaftlichen Beiträge befassen sich mit unterschiedlichen aktuellen linguistischen Problemstellungen und Ansätzen und decken ein Spektrum an Themen ab, das von kontrastiver Linguistik und Diskurssemantik über Fremdspracherwerb bis hin zur Übersetzungswissenschaft reicht.

Nikolina Miletić und **Marija Perić Šormaz** untersuchen Somatismen als sprachliche Mittel zur Versprachlichung von Emotionen und Bewertungen im Kroatischen und Deutschen. Die Analyse basiert auf einem Korpus aus der kroatischen Online-Zeitschrift *Večernji list* und der deutschen Online-Zeitschrift *Der Spiegel* aus dem Juni 2022. Methodologisch basiert die Studie auf der Bewertungstheorie (Affekt und Urteil) und untersucht, wie Somatismen Emotionen und Bewertungen in beiden Sprachen ausdrücken.

Im Mittelpunkt des Beitrags von **Marija Mojca Peternel** steht die diskursive Entstehung und semantische Entwicklung des Begriffs Nachhaltigkeit im 19. Jahrhundert. Untersucht wird seine Verwendung in der *Wiener Zeitung* im Zeitraum von 1824 bis 1914 in politischen, wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Kontexten. Die Analyse zeigt, dass sich der Begriff schrittweise über seinen ursprünglichen forstwirtschaftlichen Bedeutungsrahmen hinaus ausweitete und je nach Diskursfeld unterschiedlich funktionalisiert wurde.

Brigita Kacjan beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit interlingualen Interferenzen in der schriftlichen Sprachproduktion von Lernenden im Kontext des Erwerbs der deutschen Sprache. Untersucht wird der negative Transfer aus anderen Sprachen des individuellen Sprachenrepertoires, der in Wettbewerbsaufsätzen als Fehler identifiziert und bewertet wird. Die vergleichende Analyse deutschsprachiger Aufsätze von Schüler:innen aus slowenischen Gymnasien und Fachmittelschulen weist auf die Art und den Umfang der interlingualen Interferenzen hin.

Der Beitrag von **Goran Lovrić** und **Ana Filipović** befasst sich mit der juristischen Übersetzung als einem besonders komplexen Bereich des Übersetzens. Analysiert wird die Übersetzung juristischer Termini am Beispiel des Romans *Der Fall Collini* von Ferdinand von Schirach und dessen kroatischer Übersetzung *Slučaj Collini*. Ziel der Arbeit ist es, anhand einer detaillierten Analyse geeignete Übersetzungsmethoden mit Schwerpunkt auf funktionaler und denotativer Äquivalenz zur adäquaten Übertragung juristischer Begriffe aufzuzeigen.

Den literaturdidaktisch-methodischen Teil der Betrachtungen eröffnet **Johann Holzner** mit Überlegungen zu den Themen und Formen der zeitgenössischen Lyrik und ihrer Marginalisierung insbesondere in der Auslandsgermanistik, wenn doch die Bedeutungsreservoirs von Gedichten, so Holzner, weite Spielräume eröffnen und eine kritische Auseinandersetzung mit der Alltagssprache fördern. In seinem Aufsatz bespricht Holzner einige Gedichte und zeigt, wie z. B. Sarah Kirsch, Friederike Mayröcker, Christoph Wilhelm Aigner oder Kurt Drawert durch eigensinnige Sprachverfahren alternative Wahrnehmungsräume eröffnen.

Goran Lovrić untersucht in seinem Beitrag zu Birgit Weyhes Graphic Novel *Im Himmel ist Jahrmarkt* die Merkmale der autobiografischen Graphic Novels, die Familiengeschichte im Kontext politischer und gesellschaftlicher Ereignisse des 20. Jahrhunderts thematisieren und damit, wie Lovrić argumentiert, Parallelen zum Generationenroman aufweisen. Die Schwerpunkte des Aufsatzes liegen einerseits auf der Analyse ästhetischer und narrativer Mittel der Graphic Novel und andererseits auf der didaktischen Relevanz des Werks. Anhand konkreter Beispiele wird gezeigt, wie Birgit Weyhes Buch in Bildungskontexten eingesetzt werden kann.

Der literarischen Gattung der Graphic Novels widmet sich auch der dritte Beitrag im literaturdidaktischen Bereich. **Marijana Jeleč** und **Luna Kunecki** verhandeln literaturdidaktische Reflexionen zum Umgang mit visueller Narration am Beispiel von Nora Krugs Graphic Novel *Heimat – Ein deutsches Familienalbum* und begründen ihren didaktischen Mehrwert, der sich etwa durch die Förderung von aktiven und produktionsorientierten Lernprozessen erklärt. In diesem Zusammenhang gibt der Beitrag Anregungen für didaktisch-methodische Vorgehensweisen, um zentrale Kompetenzen der Gegenwart zu fördern, und plädiert grundsätzlich für eine stärkere didaktische Verankerung von grafischer Literatur in Lernkontexten.

Saša Jazbec und **Sarah Löwenkamp** widmen sich in ihrem Beitrag zum Thema Translanguaging in fremdsprachigen literarischen Texten einem Ansatz, der auf der Prämisse beruht, dass mehrsprachige Menschen über ein sprachliches Repertoire verfügen, welches sie flexibel einsetzen und in dem sich die Gesamtheit ihrer Sprachen befindet. Vor diesem Hintergrund gehen die Autorinnen auf literarische Texte ein, die als translinguale Produkte bezeichnet werden können, sowie auf die translingual-orientierte Rezeption literarischer Texte. Im Mittelpunkt steht dabei vor allem die für die Literaturdidaktik relevante Forschungsfrage, wie sich Translanguaging-Strategien auf das Engagement und das Sprachverständnis der Schüler:innen auswirken.

In ihrem Beitrag geht **Andreja Retelj** der Frage nach, wie angehende DaF-Lehrkräfte Künstliche Intelligenz (KI) bereits im Rahmen ihres Studiums einsetzen können und welche Funktionen sie der Technologie für ihre künftige Lehrtätigkeit

zuschreiben. Insgesamt plädiert der Beitrag in Anlehnung an die empirischen Ergebnisse dafür, KI-Kompetenzen systematisch in die DaF-Lehrerbildung zu integrieren, um so angehende Lehrkräfte zu einem reflektierten, verantwortungsvollen und didaktisch sinnvollen Einsatz von KI zu befähigen.

Mit diesem Sammelband möchten wir die Vielfalt der germanistischen Forschung sichtbar machen und ihre Entwicklung beleuchten – von ihren Anfängen über aktuelle Fragestellungen bis hin zu zukünftigen Perspektiven. Der Band lädt zur Reflexion über bisherige Errungenschaften ein, eröffnet aber auch neue Einblicke in gegenwärtige wissenschaftliche Diskurse und bietet darüber hinaus einen Ausblick auf die Herausforderungen und Möglichkeiten der Germanistik in einer Zeit des Wandels. Wir hoffen und glauben, dass wir mit den Beiträgen dieses Jubiläumsbands einen Einblick in diese thematische Vielfalt, die methodische Offenheit und wissenschaftliche Dynamik unserer Germanistik und ihres (inter-)nationalen Austauschs geben und zugleich Impulse für weitere Forschungen und Diskussionen in all ihren Bereichen setzen.

Goran Lovrić, Anita Pavić Pintarić, Marijana Jeleč

Zadar im Frühjahr 2026

A.

LITERATURWISSENSCHAFT

Paul Whitehead

ELYSÄISCHE TRÜMMER. W. G. SEBALDS MANCHESTER UND DIE POETIK DES VERFALLS

ABSTRACT:

Der Aufsatz untersucht W. G. Sebalds literarische Darstellung Manchesters als Topographie der Erinnerung und als Schauplatz einer poetologischen Reflexion über Verfall, Exil und Gedächtnis. Ausgangspunkt sind Sebalds eigene Zeit in der nordenglischen Stadt Manchester (1966–1968, 1969/70) sowie das einschlägige Archivmaterial im Deutschen Literaturarchiv Marbach, das unter anderem Sebalds Auseinandersetzung mit Elias Canetti, Ernst Bloch und Walter Benjamin dokumentiert. Anhand der Manchester-Passagen in *Die Ausgewanderten* wird gezeigt, wie Sebald industrielle Ruinen als Träger einer kollektiven Erinnerung auffasst und die Stadt als braches, „elysäische[s]“ Gefilde poetisch neu kartiert. Der Beitrag verbindet literaturtopographische, intertextuelle und poetologische Perspektiven und versteht Sebalds Manchester als einen Grenzraum, in dem Dokument und Fiktion, Vergangenes und Gegenwärtiges, Hoffnung und Zerstörung unauflöslich ineinander übergehen.

SCHLÜSSELWÖRTER:

W. G. Sebald, Manchester, Erinnerung, Topographie, Verfall, Elias Canetti, Ernst Bloch, Walter Benjamin

ABSTRACT:

This essay explores W. G. Sebald's literary representation of Manchester as a topography of memory and as a site of poetic reflection on decay, exile, and remembrance. Drawing on Sebald's years in Manchester (1966–1968, 1969/70) and the relevant archival material extant in the Deutsches Literaturarchiv Marbach, the article traces Sebald's engagement with Elias Canetti, Ernst Bloch, and Walter Benjamin. Through a close reading of the Manchester passages in *The Emigrants*, it demonstrates how Sebald transforms industrial ruins into vessels of collective memory, poetically reimagining the city as "fallow Elysian Fields." Combining literary topography, intertextuality, and poetics, the essay

interprets Sebald's Manchester as a liminal space in which document and fiction, past and present, hope and destruction converge into a single, haunting continuum.

KEYWORDS: W. G. Sebald, Manchester, memory, topography, decay, Elias Canetti, Ernst Bloch, Walter Benjamin

Einleitung

Die intellektuelle und literarische Entwicklung des Literaturwissenschaftlers, Essayisten und Schriftstellers W. G. Sebald, der 1944 in Wertach im Allgäu geboren wurde und 2001 in seiner Wahlheimat England starb, vollzog sich weniger im Nachkriegsdeutschland als in der nordenglischen Stadt Manchester. Vielmehr lässt sich argumentieren, dass Manchester den Mittelpunkt von Sebalds früher intellektueller Biographie bildet. Zwischen 1966 und 1970 verbrachte Sebald insgesamt drei Jahre in der Stadt – als Lektor an der Universität und junger Akademiker, der mit wachsender Skepsis auf den Fortschrittsoptimismus im Deutschland des Wirtschaftswunders blickte. Seine Jahre in Manchester waren ein Moment der Neuorientierung (Tabbert 2003), indem die Stadt für Sebald zum Prüfstein einer spezifischen Wahrnehmungsethik wurde – einer Wahrnehmung, die sich aus Entfremdung, Melancholie und einem empathischen Sinn für geschichtliche Katastrophen zusammensetzte.

Sebalds Jahre in Manchester waren ferner eine Zeit intensiver Lektüre, wie die Bestände des Deutschen Literaturarchivs Marbach, wo Sebalds Nachlass aufbewahrt wird, eindrücklich belegen. Sebald las dort Autoren, die ihn zeitlebens begleiten sollten: Elias Canetti, Marcel Proust, Ludwig Wittgenstein, Franz Kafka, Gershom Scholem, Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer und Ernst Bloch. In seiner stark annotierten Ausgabe von Canettis *Masse und Macht* (1960) etwa finden sich Stempel der Universitätsbibliothek Manchester. Dass Sebald das Buch wohl nie zurückgab, bestätigt in augenzwinkernder Weise Walter Benjamin, der im Essay *Ich packe meine Bibliothek aus* (1931) schrieb: „Von den landläufigen Erwerbsarten wäre für Sammler die schicklichste das Ausleihen mit anschließendem Nichtzurückgeben.“ (Benjamin 1966: 171; siehe Whitehead 2023) Sebald war auch in anderer Hinsicht ein Benjamin'scher Sammler: Seine Privatbibliothek, Notizen, Zettelkästen, Manuskripte und Typoskripte dokumentieren eine Lebenspraxis des Ordners, Abschweifens und Verbindens. Wie er in einer 1987 verfassten Projektbeschreibung skizziert, besteht sein poetologisches Projekt darin, „heterogene[s] Material durch motivische Verbindungen, sowie vermittels einer ganz spezifischen Topographie und über eine [sic!] System von ‚Gedenktagen‘ immer wieder aufeinander zu beziehen.“ (Sebald 1987: 4). Wie im Folgenden zu zeigen ist, zählt die Darstellung der Stadt Manchester in Sebalds 1992 erschienenen Erzählungen *Die Ausgewanderten* zu den motivischen Verbindungen sowie zur erinnerungskulturellen Topographie seines Schreibens.

Darüber hinaus markiert Sebalds Aufenthalt in Manchester den Beginn seines eigenen literarischen Schreibens. Entgegen der oftmals kolportierten Behauptung, Sebald habe erst in den 1980er Jahren zu schreiben begonnen, enthält sein Nachlass in Mar-

bach zahlreiche Texte aus der Manchester-Zeit, darunter Gedichte und einen Schlüsselmanroman in zwei Fassungen. Diese frühen Texte, in denen die Stadt Manchester als düstere, aber faszinierende Kulisse aufscheint, enthalten in nuce die Themen, die sein späteres Werk prägen: die zerstörerische Kraft der Geschichte, die Spuren von Gewalt im Alltäglichen, die melancholische Grundstimmung.

Für den zweiundzwanzigjährigen Sebald, der zuvor noch in Freiburg im Breisgau sowie in Fribourg in der Schweiz studiert hatte, wirkte Manchester wie eine apokalyptische Offenbarung. Im Interview mit Uwe Pralle aus dem Jahr 2001 beschrieb er rückblickend den „Kulturschock[...], der mich in England erfaßte, weil ich keinerlei Vorstellung von der Art dieses Landes hatte und eine Stadt wie Manchester für jemanden, der aus der alpenländischen Provinz kam, schon eine gewisse Zumutung gewesen ist“ (Sebald 2012: 253). Dies stellt eine nicht zu vernachlässigende werkbiographische Kategorie dar, zumal der Ich-Erzähler in *Die Ausgewanderten* bei der Beschreibung seines Flugs nach England festhält, dass er „von nun an in einer anderen Welt leben würde.“ (Sebald 1992: 220) Entscheidend ist zudem, dass Sebald in Manchester erstmals in Kontakt mit jüdischen Exilanten kam, die ihm die Diskontinuitäten europäischer Geschichte unmittelbar vor Augen führten und seine Wahrnehmung von individueller Lebenspraxis, Trauma und Gesellschaft schärften. Wie in der Forschung hervorgehoben wird, prägte die Erfahrung der nordenglischen Industrielandschaft Sebalds Blick auf zivilisatorische Entwicklungen nachhaltig: Manchester wurde zur Urlandschaft der Entfremdung, zum Schauplatz, an dem sich die physische Topographie der industriellen Moderne mit der psychischen Landschaft der Melancholie verschränkte (Annabel 2023: 22).

Noch vor der ostenglischen Provinz Norfolk, in der Sebald von 1970 bis zu seinem Tod lebte, wurde Manchester zu seiner ersten Erfahrung von Dislokation. Gleichwohl fand er in der Stadt ein Wirkungsfeld, in dem er sein Bewusstsein für die ethische Dimension literarischer Erinnerung schärfte. Das England der späten 1960er und frühen 1970er Jahre bezeichnete er gar – angesichts der damals günstigen Studien- und Lebensbedingungen – als „sehr paradiesisch“ (Sebald 2012: 146), was im Übrigen Aufschluss über seine spätere Ablehnung des Thatcherismus gibt. Die Industriebrachen, der Ruß, die Armut, das Schweigen über Vergangenes – all das bildete ein ästhetisches Terrain, auf dem Sebald Prozesse der „Selbstanästhetisierung“ (Sebald 1999: 20) im kollektiven Geschichtsbewusstsein der Deutschen kritisch zu hinterfragen begann. Die Begegnung mit dem englischen Norden bedeutete eine topographische Initiation in die Dialektik von Fortschritt und Verfall. Was Manchester ihm zeigte, war die materielle Seite der Geschichte: das sedimentierte Leiden der Moderne, eine in Backstein und Gusseisen eingeschriebene Erinnerung.

Dass Sebald gerade diese Erfahrung zu literarischer Form verdichten konnte, erklärt sich aus seiner Poetik der Nachträglichkeit, seinem spätzeitlichen Bewusstsein. Bereits in seiner frühen Studie zum Dramatiker Carl Sternheim findet sich jene Grundfigur seines Denkens, die man als archäologisches Eingedenken bezeichnen könnte: ein „être du côté des vaincus“ (Sebald 1969: 11), ein Suchen nach unterirdischen Schichten der Geschichte, nach dem Unsichtbaren im Sichtbaren, nach den Stimmen der ‚Verlierer‘ der Geschichte. Konsequenterweise ist Sebalds Wahrnehmung von urbanen Räumen nie rein gegenwärtig; sie ist von Ahnung und Nachhall überlagert. So gesehen erscheint Manchester nicht als Ort, sondern als palimpsestartiger Schriftträger, auf dem die Geschichte Spuren hinterlassen hat, die nur im tastenden, tentativen Entziffern wieder freigelegt werden können.

Biographische Appropriation und Zivilisationskritik

Die Ausgewanderten – nach *Schwindel. Gefühle*. (1990) Sebalds zweite längere Prosafiktion und der Text, der seinen literarischen Ruf festigte – umfasst vier Erzählungen, die von den durch Entwurzelung gezeichneten Lebensgeschichten vierer alternder männlicher Figuren berichten. Die letzte und umfangreichste Erzählung der Sammlung schildert die Biographie des fiktiven Malers Max Aurach, die auf den Lebensgeschichten zweier realer Personen zurückgreift: des Architekten Peter Jordan, der Sebalds Vermieter in Manchester war, und des britisch-deutschen Künstlers Frank Auerbach.¹ Die Biographien der Männer weisen Gemeinsamkeiten auf: Beide wurden in Deutschland – Jordan 1923 in München, Auerbach 1931 in Berlin – geboren, beide wurden im Jahr 1939 als Kinder nach England verschickt und beide blieben dort bis zu ihrem Tod. Sebalds Aurach, dessen Eltern später von den Nationalsozialisten aus Deutschland deportiert und in der Gegend um Riga ermordet werden, flieht im Mai 1939 – wie Jordan – im Alter von fünfzehn Jahren aus München vor Repressalien nach England und lässt sich während des Zweiten Weltkriegs in Manchester nieder in der verblendeten Hoffnung, auf diese Weise seine traumatische Vergangenheit zu

¹ Der zurückgezogen lebende Auerbach empörte sich über die ungefragte Appropriation seiner Biographie durch Sebald. In der englischsprachigen Übersetzung des Textes, die 1997 unter dem Titel *The Emigrants* erschien, fehlen folglich eine Reproduktion von Auerbachs Kohlenzeichnung *Head of Catherine Lampert VI 1980* sowie eine Nahaufnahme von Nigel Parrys 1990 entstandenen Porträt des Künstlers, welche die Augenpartie Auerbachs zeigt (Sebald 1992: 240, 265). Getilgt wurde ebenfalls der versteckte Hinweis auf den Maler in der Liste der jüdischen Namen auf den Grabsteinen des israelitischen Friedhofs von Bad Kissingen: „Frank, Auerbach“ (Sebald 1992: 335). Des Weiteren wurde der Name der Aurach-Figur in späteren Auflagen der *Ausgewanderten* in Max Ferber umgeändert.

entkommen und „ein neues, voraussetzungsloses Leben beginnen zu können“ (Sebald 1992: 286). Ab diesem Zeitpunkt verlässt er die Stadt dauerhaft nicht mehr. Die biographische Verdichtung verweist hier auf Sebalds Poetik der Substitution, indem der fiktionale Charakter den historischen Menschen ersetzt, ohne ihn zu repräsentieren (Santner 2006: 112).

Charakteristisch für Sebalds Schreibkonzept ist die Tatsache, dass Aurachs Herkunft erst nach beinahe fünfzig Druckseiten – nämlich nach der ersten Schilderung der Stadt Manchester – Erwähnung findet, als der Erzähler zufällig, wie es heißt, auf ein Porträt des Künstlers in einer Zeitungsbeilage stößt. Sebalds literarische Arbeiten sind stets spätzeitliche Texte: Sie sind geprägt von einem postkatastrophischen Geschichtsverständnis, das die Vergangenheit nicht als fortschreitende Entwicklung, sondern als ein von Zerstörung und historisch blinden Stellen durchzogenes Kontinuum begreift. In dieser Perspektive bleibt die Geschichte unabgeschlossen und wirkt als latente Präsenz im Gegenwärtigen fort. Zugleich ist Sebalds Schreibstil enigmatisch: Entscheidende Informationen werden häufig zugunsten von Allusionen und Interferenzen ausgespart, und wesentliche Aussagen entfalten sich in Andeutungen, Querverweisen und Anspielungen. Kurzum: Sebalds Werk operiert mit einer Ästhetik des Marginalen (Whitehead 2019).

Nicht zuletzt bezieht Sebalds literarisches Werk seine Dynamik aus der Vieldeutigkeit der ästhetischen Sprache. Sein poetologisches Programm, wenn man so will, hat Sebald in einer handschriftlichen Notiz mit epigrammartigen Ausführungen festgehalten, die in dessen Nachlass aufbewahrt wird. Die offenbar flüchtig hingeschriebene Notiz, die Teil eines kleinen Konvoluts mit poetologischen Aufschrieben ist, liest sich wie folgt:

Ambiguität – Echo – Resonanz – Reverberation →
Sinnüberschuß / Polysemie / Offenheit
im Leser vibriert etwas, kommt in Schwingung. (Sebald o.J.)

Die von Sebald vermerkten Stichwörter verweisen auf die offene Semantik seiner Erzähltexte. Seine literarischen Arbeiten eröffnen einen weiten Resonanzraum, in dem zahlreiche, teils widersprüchliche semantische Schwingungen perceptibel werden. Dabei entfaltet sich eine verdichtete, lyrische Prosaform, die unterschiedliche Diskurse miteinander zu verschränken vermag. So liegt eine Besonderheit in der Hybridisierung von Textgattungen, die eine zwischen Geschichtsschreibung, Essayismus und Erzählprosa oszillierende literarische Form schafft (Schütte 2020: 318). Diese Oszillation begründet unterdessen den epistemologischen Anspruch des

Erzählens: Es geht nicht um die Rekonstruktion der Vergangenheit, sondern um die Reaktivierung von Resonanzen im Gedächtnisraum der Leserschaft.

So verhält es sich auch mit der Darstellung von Städten als literarischen Schauplätzen in Sebalds Werk. Trotz einer auffallenden Profilierung der Peripherie in dessen Texten erfüllen Städte als Erinnerungsorte schlechthin stets eine zentrale Funktion. Urbane Räume wie die Metropolen London, Paris und Brüssel, exemplarisch in *Austerlitz* (2001) dargestellt, zeugen vom Zerstörungswerk der Geschichte und fungieren in Anlehnung an Walter Benjamins Konzept der Jetztzeit als mit Vergangenheit aufgeladene Orte, an denen individuelles wie kollektives Erinnerungsvermögen auf die Probe gestellt werden. Sie sind Austragungsorte von Sebalds Zivilisationskritik, die den Fortschritt seit der Aufklärung und insbesondere seit der Industrialisierung als fortschreitende Barbarei begreift. In diesem Zusammenhang werden Städte zu Sinnbildern eines archaisch anmutenden Totenkults: Die Toten begleiten die Lebenden, während diese verpflichtet sind, dem Eingedenken der Verstorbenen nachzukommen.

Die ambivalente Darstellung der Stadt Manchester, die Sebald zumindest teilweise durch das Prisma von Michel Butors *L'Emploi du temps* (1956) sah, ist in der Spezialforschung kaum behandelt worden. Dies hängt wohl damit zusammen, dass Manchester nicht als Zentrum europäischer Kultur, sondern als Inbegriff industrieller Moderne gilt, die Sebald als Ort von Marasmus und unheimlicher Wiederkehr beschreibt. Der Zerfall der Stadt erscheint „als eine zwangsläufige Folge früheren Glanzes“ (Schütte 2020: 208). Selbst ohne explizite Bezugnahme auf die Judenvernichtung lassen sich deren Spuren in den Schilderungen von Manchester in *Max Aurach* ausloten. In den nachfolgenden Überlegungen wird Manchester nicht nur als Kommentar zu Erinnerungskulturen, sondern als Kritik der neuzeitlichen Rationalität selbst gelesen.

Idealisierung, Industrie, Fortschrittsglaube

Zu Anfang der Schilderung der Stadt Manchester verweist Sebald explizit auf das britische Erbe der Industriellen Revolution. Erst mit der Entwicklung der maschinellen Baumwollweberei und dem Aufstieg Großbritanniens zur Kolonialmacht wurde Manchester zu einem globalen Zentrum der Textilindustrie (Cottonopolis) und damit zu einer Schaltstelle des Welthandels. In *Max Aurach* heißt es, an den Docks hätten „dicht an dicht die Dampfer der Canada & Newfoundland Steamship Company, der China Mutual Line, der Manchester Bombay General Navigation Company und zahlreicher anderer Reedereien gelegen“ (Sebald 1992: 245) – ein Bild, das die Stadt als

Knotenpunkt des britischen Empire verortet, über dem sprichwörtlich die Sonne nie unterging.

Im 19. Jahrhundert wurde Manchester zum Symbol einer neuen Ideologie. Der Begriff des sogenannten Manchestertums bezeichnete eine liberale Wirtschaftsdoktrin, die den unbedingten Freihandel und eine schrankenlose Marktwirtschaft als Triebkräfte des Fortschritts propagierte. Sebald greift diese ideologische Figur auf und transformiert sie: Was einst als ökonomisches Erfolgsmodell galt, erscheint bei ihm als moralisches Prinzip, das im Glauben an den Fortschritt die menschlichen Opfer vergisst. In der deutschsprachigen Tradition war Manchestertum bereits bei Karl Marx und Heinrich von Treitschke zur Chiffre eines entseelten Kapitalismus geworden, und Sebald führt diese Kritik auf literarische Weise fort. Eng verbunden damit ist der im 19. Jahrhundert geprägte Begriff des ‚Industriejerusalem‘, der damals auf Manchester bezogen wurde. Zeitgenossen sahen in der Stadt eine gleichsam religiöse Verkörperung des Fortschritts: ein ‚Jerusalem‘ der Industrie, das sowohl Bewunderung als auch Befremden hervorrief. Bewundernd stand der Ausdruck für technischen und ökonomischen Aufstieg, kritisch hingegen für die ‚Vergötzung‘ der Arbeit und die Ersetzung spiritueller Werte durch ökonomische Rationalität. Diese Perspektive greift Sebalds Ich-Erzähler auf, wenn Manchester als eine wirtschaftliche Großstadt beschrieben wird, die „in allen Ländern als ein an Unternehmerteil und Fortschrittlichkeit nicht zu überbietendes Industriejerusalem galt“ (Sebald 1992: 245).

In den Manchester-Passagen der *Max Aurach*-Erzählung legt Sebald den Fokus auf die grundlegende Ambivalenz, die zeitgenössische Beobachter wie Alexis de Tocqueville, Thomas Carlyle und Friedrich Engels bei ihren Erkundungen der Stadt verspürten (Marcus 1974: 28–66). Auch im literarischen Feld wurde Manchester früh zum Gegenstand kritischer Auseinandersetzung mit der industrialisierten Moderne. Schriftsteller wie Charles Dickens schilderten ihre gespaltenen Eindrücke der industriellen Stadt. In einem Brief an E.M. Fitzgerald vom 29. Dezember 1838 schrieb Dickens nach einem Besuch in Manchester: „I went, some weeks ago, to Manchester, and saw the *worst* cotton mill. And then I saw the *best*. *Ex uno disce omnes*. There was no great difference between them.“ (Dickens 1965: 483) Diese und ähnliche Erfahrungen verarbeitete er später in seinen sozialkritischen Romanen, etwa in *Hard Times* (1854), die die Kehrseite des industriellen Fortschritts beleuchteten.

Gleichzeitig wurde Manchester in der zeitgenössischen Literatur auch als Symbol des technischen und zivilisatorischen Aufbruchs gefeiert. So lässt der Schriftsteller und späterer Premierminister Benjamin Disraeli in seinem Roman *Coningsby* (1844) den gleichnamigen Protagonisten ausrufen: „it is the machinery without any inter-

position of manual power that overwhelms me. It haunts me in my dreams. [...] I see cities peopled with machines. Certainly Manchester is the most wonderful city of modern times!“ (Disraeli 1948: 131) – ein Ausdruck jener Faszination, die zwischen Bewunderung und Entsetzen changierte.²

Sebald überführt dies in eine Poetik des Verlusts. Fortschrittsmetaphern werden in *Max Aurach* dekonstruiert, indem er Manchester zum Gebeinhaus des Fortschritts und zur Negativfolie der industriellen Moderne deklariert. In den Spaziergängen durch die verwahrlosten Stadtteile Manchesters und den Beschreibungen der ‚elysäischen‘ Felder des Stadtbezirks Strangeways verdichtet die Erzählinstanz ihre Erfahrungen des Fremdseins zu einer Spurensprache, in der das ‚Industriejerusalem‘ als gescheitertes Heilsversprechen erscheint.

Damit verschränkt sich Manchester in Sebalds Werk mit einer erinnerungskulturellen Frage: Wie lässt sich das Unsagbare – etwa die Vernichtung des europäischen Judentums und das Schweigen der deutschen Nachkriegsgesellschaft – in Sprache fassen? Sebalds Antwort ist keine dokumentarische, sondern eine ästhetisch-philosophische: Er schreibt über die Toten, indem er die Topografie ihrer unsichtbaren Gegenwart erkundet und sichtbar macht. Die Stadt wird so zur Metapher für das Verschwinden und zu einem Archiv, in dem das Vergessene und Verdrängte paradoxerweise in Gestalt von Staub, Licht und Nebel fortbesteht.

Nekropole der Moderne

In der Eröffnungspassage der Erzählung hält Sebalds namenloser Ich-Erzähler, der mit dem Autor identifikatorisch verbunden ist, seine Eindrücke von der Stadt Manchester bei seiner Ankunft im Herbst 1966 fest. Die erste Taxifahrt des Erzählers vom Flughafen Ringway in die Innenstadt von Manchester wird zu einer ernüchternden Erfahrung, denn die Stadt – einst das Versprechen einer besseren Zukunft – bietet nun einen Anblick der Zerstörung und Verwahrlosung sondergleichen: heruntergekommene Häuserreihen; Straßenzüge mit vernagelten Fenstern und Türen; ganze Viertel, die Brachland gleichen. Manchester entpuppt sich als eine „beinahe restlos ausgehöhlte Wunderstadt aus dem letzten Jahrhundert. [...] Tatsächlich konnte man glauben, die Stadt sei längst von ihren Bewohnern verlassen und nun mehr ein ein-

² Disraeli wird im dritten Teil von Sebalds lyrischem Triptychon *Nach der Natur* (1988), auf den die in Manchester spielenden Textstellen der *Ausgewanderten* rekurrieren, zitiert: „Begeistert von dem wahrhaftig | grenzenlosen Wachstum | der Industrie hat der Staatsmann | Disraeli Manchester die wundervollste | Stadt der Neuzeit genannt, | ein himmlisches Jerusalem“ (Sebald 1988: 83).

ziges Totenhaus oder Mausoleum.“ (Sebald 1992: 222f.) Mit dieser Formulierung aktualisiert Sebald den Topos der ‚Totenstadt‘, der sich von der Romantik (Novalis, Jean Paul) über Rainer Maria Rilke bis zu Benjamin zieht. Die urbane Ruine avanciert zum Erinnerungsraum, in dem Geschichte subkutan erfahrbar bleibt, sodass Manchester zur Stadt der industriellen Gräber wird, deren Architektur Zeugnis eines fortschreitenden kulturellen Verfalls ablegt. Dessen verheerende Ausmaß manifestiert sich in den sonntäglichen Erkundungsgängen des Erzählers, die ihn – in Anlehnung an die vom jungen Canetti während seines Aufenthalts in Manchester von 1911 bis 1913 gemeinsam mit dem Vater unternommenen Sonntagsspaziergänge (Canetti 1982: 51–53) – zu Fuß durch die Innenstadt und die angrenzenden Vororte führen. Die Schilderung dieser Spaziergänge entfaltet eine Topographie der Erinnerung, in der die Erfahrung der Erzählinstanz und die intertextuelle Bezugnahme untrennbar ineinander verwoben sind.

Der anfängliche Eindruck einer im unaufhaltbaren Verfallsprozess begriffenen Stadt in *Max Aurach* verdeutlicht sich beim Anblick der menschenleeren Straßen und Plätze der „anthrazitfarbene[n] Stadt“ und der „Spuren ihrer augenscheinlich chronisch gewordenen Verarmung und Degradiertheit“ (Sebald 1992: 231). Die einst prunkvollen, viktorianischen Bauten im Zentrum der Stadt, die Zeugnis eines Unternehmergeistes sind, werden als die „im Verlauf der Zeit ganz und gar schwarz gewordenen Monumentalbauten aus dem vorigen Jahrhundert“ beschrieben (Sebald 1992: 230). Die Darstellung der Verwahrlosung, wie sie sich im Anblick der Stadt Manchester zeitigt, erreicht einen ersten Kulminationspunkt in der Besichtigung des ehemaligen Judenviertels. Das Areal hinter der Manchester Victoria Station befindet sich im Bezirk Strangeways – ein sprechender Name, der dem Autor wohl gelegen kam. Von der vormaligen Wohnstätte der Juden – von einem Ghetto im konventionellen Sinne kann nicht die Rede sein –, die bis in die 1940er Jahre das kulturelle Stadtbild prägte, ist Mitte der 1960er Jahre beinahe alles dem Boden gleichgemacht. Als einzige Spur der ehemaligen jüdischen Gemeinschaft bleibt lediglich „das eben noch zu entziffernde Schild einer Anwaltskanzlei mit den legendär mich anmutenden Namen Glickmann, Grunwald und Gottgetreu.“ (Sebald 1992: 232) Die rührende Semantik dieser als deutsch-jüdisch identifizierbaren Namen³ – Glück, grün, Wald, Gott, Treue – potenziert das latente Pathos dieser Passage und evoziert einen Schnappschuss kultureller Integration, die durch die historischen Brüche im 20. Jahrhundert zunichtegemacht wurde.

Wenig später beschreibt Sebalds Erzähler die brachliegende Gegend als „diese Fel-

³ Viele der jüdischen Namen, die sich in *Max Aurach* finden (Sebald 1992: 287), entnahm Sebald Bill Williams' Studie zum Judentum in Manchester (Williams 1976: 350–354).

der, die ich bei mir die elysäischen nannte“ (Sebald 1992: 233).⁴ Das elysäische Gefilde von Strangeways verweist auf den Begriff ‚Elysion‘ – beziehungsweise latinisiert ‚Elysium‘ –, der in der antiken Mythologie eine Landschaft am Westrand der Erde darstellt, wohin auserwählte Helden versetzt werden, ohne den Tod zu erleiden. Im Unterschied zu den Schatten des Hades führen sie auf den elysäischen Feldern, die für gewöhnlich mit den Inseln der Seligen (Hesiod) gleichgesetzt wurden, in voller Körperlichkeit ein sorgen- und mühefreies Leben. Die Problematisierung des Begriffs ‚Elysion‘ in *Die Ausgewanderten* öffnet einen liminalen Raum zwischen Trauer und Trost: Die ‚elysäischen Felder‘ sind hier keine Orte der Erlösung, sondern Metaphern für die Verdrängung des Verlustes.

Gleichwohl ist anzumerken, dass das Evozieren von anwesenden Abwesenden mit den Namen Glickmann, Grunwald und Gottgetreu an diesem Punkt insofern problematisch wird, als ein eklatanter Unterschied zwischen den Juden von Manchester und denjenigen vorliegt, denen die Flucht aus dem Hitlerdeutschland nicht gelang. Denn erstere sind nicht in den Konzentrations- und Vernichtungslagern der Nationalsozialisten ermordet worden. Vielmehr sind sie entweder im Zuge der Stadtentwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg oder infolge sozialen Aufstiegs aus Strangeways in die besser ausgestatteten und bequemerer Vororte gezogen. An diesem Punkt stößt die Erinnerungspoetik Sebalds an ihre ethischen Grenzen.

Der Handlungsverlauf sieht vor, dass die sonntäglichen Exkursionen des Erzählers über die Innenstadt hinausgehen, wobei er dem Maler Aurach begegnet, der sein Atelier in den Docks von Manchester eingerichtet hat. Ein Spaziergang den Schiffskanal entlang, der zur Beförderung riesiger Mengen Rohstoffe vom Hafen in Liverpool zur Weiterverarbeitung in die Fabriken um Manchester gebaut wurde, dient als Anlass zur Reflexion über das industrielle Erbe der Stadt. Die betreffende Textpassage verdient eine ausführliche Zitierung:

Schwarzglänzend lag an diesem strahlend hellen Tag das Wasser in seinem von schweren Quadern eingefassten Bett und spiegelte die weißen, am Himmel dahintreibenden Wolken. So unbegreiflich still war es, daß ich, wie ich mich jetzt zu erinnern glaube, die Seufzer hörte in den leeren Lagertennen und Speichern [...]. Ich kam vorbei an einer längst außer Betrieb gesetzten Gasanstalt, an einem Kohlendepot, einer Knochenmühle und an dem, wie mir schien, end-

⁴ Elysäische Felder kommen unter der Variante der „Insel der Seligen“ ebenfalls in Canettis Schilderungen von Manchester vor (Canetti 1982: 51). Ferner hat Sebald in seinem Textexemplar von Sir Thomas Brownes Schrift zu Begräbnisriten, *Hydriotaphia* (1658), die Formulierung „Elysian meadows“ – seitlich angestrichen (Browne 1927: 132). Siehe auch Whitehead (2018).

los sich dahinziehenden gußeisernen Palisadenzaun des Schlachthofs von Ord-sall, einer aus lauter leberfarbenen Backsteinen gemauerten gotischen Burg mit Brustwehren und Zinnen und zahlreichen Türmchen und Toren, bei deren Anblick mir irrerweise die Namen der Nürnberger Lebkuchenfabrikanten Haerberlein & Metzger wie eine Art von bösem Gespött im Kopf herumzugehen begannen und danach den ganzen Tag hindurch weiter herumgingen. (Sebald 1992: 234f.)

Die schiere Anhäufung der intra- und extradiegetischen Verweise in dieser Passage ist bemerkenswert: die Lagertennen, die Gasanstalt, das Kohlendepot, die Knochenmühle, der Schlachthof, auch die Türmchen, die Tore und schließlich die Erwähnung der Stadt Nürnberg – stellvertretend für die Nürnberger Rassengesetze vom September 1935 – stellen einen indirekten und unausgesprochenen Bezug zur Vernichtung der Juden her. Erst im Rückblick beziehungsweise bei einer erneuten Lektüre, erst wenn der Leserschaft der Ausgang des Textes in der Shoah bekannt ist, wird die Referenzkraft dieser Passage deutlich.

Die Beschreibung der Atmosphäre um den Schiffskanal wird von einer Abbildung begleitet, die den vermeintlichen Abschnitt des Wasserweges zeigen soll. Was allerdings in der ausführlichen Darlegung des Erzählers fehlt, ist ein Hinweis auf das entscheidende Detail der photographischen Aufnahme, nämlich die beiden, durch die Sonnenstrahlen unterbrochenen Schornsteine am linken Rand des Bildes, die an die *dark, satanic mills*, die finsternen satanischen Mühlen aus einem berühmten Gedicht William Blakes erinnern sollen, das Sebald selbstverständlich kannte.⁵ Die Fabrik-schornsteine – eine der bedeutendsten lufthygienischen Maßnahmen des frühen 19. Jahrhunderts, die dienen dazu, sowohl den zur Verbrennung erforderlichen Luftzug zu erzeugen als auch die infolge der Verbrennung entstandenen Gase abzuleiten – stellen ein verbindliches Formelement der industriellen Stadt dar. Signifikant ist das Bildzitat der Industrieschlote an dieser Stelle insofern, als es in *Max Aurach* zur Visualisierung der abscheulichen Verwertung menschlichen Materials im Rahmen des systematischen Massenmords an den Juden dient.

Im Verlauf der Erzählung wird berichtet, dass Aurach Anfang Mai 1945 nach Ende des Zweiten Weltkriegs nach Manchester zurückkehrt. Auch hier findet sich eine eindringliche Beschreibung der Stadtlandschaft, in der „Fabrikationslager“, „Gaskessel“

⁵ Das 1804 verfasste Gedicht William Blakes *And did those feet in ancient time*, das heutzutage als *Jerusalem* bekannt ist, wurde erstmals im Vorwort zum Langgedicht *Milton* abgedruckt. Sebald besaß die *Everyman's Library*-Edition von Blakes *Poems and Prophecies*, in der auch jenes Gedicht zu finden ist: „And was Jerusalem builded here | Among these dark Satanic Mills?“ (Blake 1934: 110).

und „Chemiewerke“ (Sebald 1992: 250) das Bild dominieren. Diese industriellen Bauwerke werden jedoch von einem Element physisch wie metaphorisch überragt: „Das eindrucksvollste freilich, sagte Aurach, waren die, so weit man sehen konnte, überall aus der Ebene und dem flachen Häusergewirr herausragenden Schloten.“ (Sebald 1992: 250) Die Schloten mit ihrem totalitären Anspruch, der bildmedial untermauert wird, fungieren hier als zentrales Sinnbild der industriellen Moderne sowie als Monumente des Fortschritts, die als Zeichen einer zerstörerischen Zivilisationsgeschichte gelesen werden können. Sebald lässt Aurach hinzufügen: „Diese Schloten [...] sind heute nahezu ausnahmslos niedergelegt oder außer Betrieb. Damals aber rauchten sie noch, zu Tausenden, einer neben dem anderen, bei Tag sowohl als in der Nacht.“ (Sebald 1992: 250f.) In dieser Rückblende verbinden sich die historische und die erinnernde Perspektive: Das Bild der rauchenden Schloten evoziert eine vergangene Epoche industrieller Vitalität, die in der Gegenwart nur noch als Ruinenlandschaft fortbesteht. Der deiktische Verweis auf „diese Schloten“ bindet den Text zudem an die visuelle Ebene der begleitenden Fotografie, welche hier eingefügt wurde:

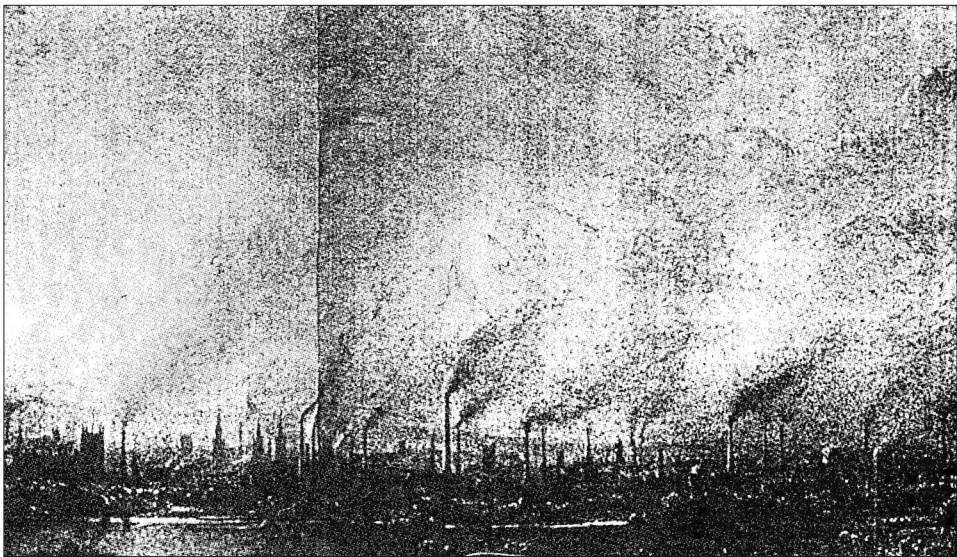


Abbildung 1: Die Schloten von Manchester (Sebald 1992: 250).

Die Abbildung stellt einen Ausschnitt eines Gemäldes des Malers und Lithografen William Wyld dar, das in der viktorianischen Manier des romantischen Realismus den Übergang von der präindustriellen Epoche Manchesters zur industrialisierten Ära der Stadt veranschaulicht:



Abbildung 2: William Wyld, *Manchester from Kersal Moor, with rustic figures and goats* (1852). Aquarell- und Körperfarben, 31,9 cm x 49,1 cm.

Während Wylds Gemälde eine weite, sonnendurchflutete Landschaft zeigt, in deren Vordergrund grüne Hügel und Bäume eine friedliche Atmosphäre schaffen, breitet sich im Hintergrund eine dichte Industriestadt aus, deren zahlreiche Schornsteine dunkle Rauchfahnen in den Himmel senden. In dieser Gegenüberstellung von Natur und Industrie wird die spätestens seit dem frühen 19. Jahrhundert virulent gewordene Spannung zwischen verklärter Natur und technischem Fortschritt sichtbar. Der goldene Dunst, der die Wyld-Szenerie überzieht, verarbeitet bildmedial die Ambivalenz von Begeisterung und Unbehagen gegenüber der Industriellen Revolution.

Im Kontext von Sebalds *Max Aurach* erhält diese Bild-Text-Konstellation eine poetisch-reflexive Entsprechung. Das Zusammenspiel von Wort und Bild macht die komplexe temporale Struktur von Sebalds Prosa deutlich: Vergangenheit, Erinnerung und Gegenwart überlagern sich in einem Moment kontemplativer Anschauung. Die Abbildung der Schlotte fungiert dabei nicht bloß als Illustration, sondern als Medium des Eingedenkens, das den Blick auf das Vergängliche richtet und die Spuren einer untergegangenen industriellen Welt archiviert. So wird Manchester in dieser Passage zur topographischen Verdichtung von Geschichte, Melancholie und Zeitbewusstsein – zu einer Landschaft der Erinnerung, in der das Zeitalter des Fortschritts nur noch als Schatten seiner selbst fortlebt.

Manchester als Schicksalsort

In der sich anschließenden Passage beschwört Aurach die Erinnerung an seinen ersten Blick auf Manchester herauf:

Es waren diese viereckigen und runden Schlote und diese unzähligen Kamine, aus denen ein gelbgrauer Rauch drang, die sich, so sagte Aurach, dem Ankömmling tiefer einprägten als alles, was er bis dahin gesehen hatte. Genau vermag ich es nicht mehr anzugeben, sagte Aurach, welche Gedanken der Anblick von Manchester damals in mir auslöste, aber ich glaube, daß ich das Gefühl hatte, angelangt zu sein am Ort meiner Bestimmung. (Sebald 1992: 251)

Sebald macht an keiner Stelle explizit, worin genau seine ‚Bestimmung‘ besteht. Erst eine Rekonstruktion des narrativen und symbolischen Zusammenhangs lässt er ahnen, was Aurach in diesem Moment empfindet. Der Blick auf Manchester von der Anhöhe aus konfrontiert ihn mit einem Panorama der industriellen Moderne. Zahllose Schornsteine, aus denen Rauch aufsteigt, dominieren das Bild. In diesem Anblick verdichtet sich die Erfahrung des 20. Jahrhunderts, in dem technisierte Rationalität und industrielle Effizienz zum Inbegriff menschlicher Zerstörungswut geworden sind. Berücksichtigt man, dass Aurach erstmals im Herbst 1943 nach Manchester kommt – also in einer Zeit, in der in den nationalsozialistischen Vernichtungslagern die Krematorien ihre volle Kapazität erreichten –, gewinnt die Szene eine historische Tiefendimension. Die rauchenden Schlote Manchesters lassen sich als metonymisches Echo der Krematorien lesen: Beide sind Symbole einer Epoche, in der industrieller Fortschritt und Vernichtungslogik unheilvoll ineinander greifen.

Trotz seiner geglückten Flucht ins englische Exil bleibt Aurach jedoch durch diese Bildkonstellation mit dem Schicksal seiner in den Lagern ermordeten Eltern verbunden. Der Rauch über Manchester wird zum Zeichen einer unauslöschlichen Erinnerung, die sich in die Materialität der Stadt eingeschrieben hat. Diese Deutung findet eine Bestätigung in Aurachs späterer, durch den Erzähler vermittelter Bemerkung: „Es scheine ihm manchmal, als schließe er sich immer enger diejenigen an, die ihm vorausgegangen seien.“ (Sebald 1992: 248) So wird Manchester in *Max Aurach* nicht nur zum Schauplatz industrieller Moderne, sondern zur Gedächtnislandschaft, in der die Spuren von Zivilisation und Vernichtung ununterscheidbar ineinander übergehen. Aurachs „Ort der Bestimmung“ erweist sich als Ort der Schuld, Erinnerung und melancholischen Zugehörigkeit mit den Ermordeten – ein Topos, in dem Sebald die Kontinuität von industriellem Fortschritt und historischer Erschütterung inszeniert,

wobei die dialektische Struktur von dessen Prosa wenig später evident wird: Indem Aurach vermeintlich den Abstand seiner Person von seiner Vergangenheit vergrößert, kommt er ihr in der Tat näher – darin, so legt es die Erzählung nahe, besteht tatsächlich auch der Sinn seiner Lebensgeschichte: „[S]o bin ich“, berichtet Aurach mit einem charakteristischen Wechsel ins Englische, „obwohl ich mich in die entgegengesetzte Richtung auf den Weg gemacht hatte, bei meiner Ankunft in Manchester gewissermaßen zu Hause angelangt, und mit jedem Jahr, das ich seither zugebracht habe zwischen den schwarzen Fassaden dieser Geburtsstätte unserer Industrie, ist es mir deutlich geworden that I am here, as they used to say, to serve under the chimney.“ (Sebald 1992: 287) Der Dienst an den Schloten der Industrie ist nichts anderes als das physische Eingedenken, das Bewohnen der unheimlichen Heimat in Manchester, der „von Millionen von toten und lebendigen Seelen bewohnte[n] Stadt“ (Sebald 1992: 221). Aurachs Anwesenheit in der Nekropole Manchester wird somit in einen Beleg für die Abwesenheit seiner Eltern umgemünzt.

Explizit wird die Verknüpfung der Schilderung Manchesters mit den Gräueltaten des Nationalsozialismus in der Schlusspassage der Erzählung. Nach dem Eintreffen der Nachricht aus Manchester, dass Aurach im Winter 1990/91 aufgrund eines Lungenemphysems ins Spital eingewiesen wurde, stattet der Ich-Erzähler dem Kranken einen Besuch ab. Sebalds Erzähler wohnt während seines Aufenthalts in der Stadt im Hotel *Midland*, einem neobarocken, im Jahre 1903 eröffneten Bau, der einst, wie er selbst ausführt, zu den besten des Landes gehörte und nun „am Rand des Ruins“ (Sebald 1992: 349) steht. Das Zimmer des Ich-Erzählers liegt auf der fünften Etage und von dieser Warte aus kommt es ihm vor, „als befinde man sich inmitten dieser nördlichen, stets von naßkalten Luftschwaden verhangenen Stadt auf einer tropischen, eigens für Spinnerei- und Webereibesitzer reservierten, sozusagen baumwollüberwölkten Insel der Seligen.“ (Sebald 1992: 349)

Während die Erzählinstanz in ihrem Hotelzimmer gleichsam in Begleitung der Untoten sitzt, gerät sie in einen tranceähnlichen Zustand, wobei ihr Bilder erscheinen, die sie 1990 in Frankfurt am Main in einer Ausstellung zum Ghetto Litzmannstadt gesehen hat. Untermauert wird der Gedankensprung durch eine Bemerkung des in Galizien geborenen Schriftstellers Joseph Roth in einer für die „Frankfurter Zeitung“ geschriebenen, am 19. Juli 1928 gedruckten Reportage, dass die polnische Industriemetropole Łódź bzw. Litzmannstadt im Volksmund *polksi Manczester*, das polnische Manchester, genannt wurde (Roth 1990: 950).⁶ Die erwähnten Aufnahmen von der Ausstellung, die erst dreißig Jahre nach Ende des Krieges wieder

⁶ Sebald hat diese Beobachtung in seinem Textexemplar von Joseph Roths Reportagen seitlich angestrichen.

aufgetaucht sind, wurden von Walter Genewein, dem Buchhalter des Ghettos und Amateurphotographen, teils zu Dokumentationszwecken, teils als perverse Souvenirs angefertigt.

An dieser Stelle wird in den Text eine photographische Aufnahme eingefügt, welche die Textilindustrie in Łódź der 1930er Jahre zeigt und die – so wird zumindest suggeriert, wenn auch fälschlicherweise⁷ – im Rahmen der besagten Ausstellung gezeigt worden sei. Zum ersten Mal in der Erzählung fallen Text und Bild in eins, um Sebalds zyklische Geschichtsauffassung zu bekräftigen. Zwei dunkle Schornsteine dominieren hier das Bildfeld; sie rahmen die Darstellung, indem sie an den jeweiligen Rändern der Abbildung stehen. Parallel dazu unterstreichen die Schornsteine die bereits im Text hergestellte Verbindung zwischen Manchester, dem vormaligen Industriejersusalem, und der Shoa. Die verquere Logik eines nationalsozialistischen Leistungsethos, wie sie im Axiom des Ghettos Litzmannstadt – „Arbeit ist unser einziger Weg“ – formuliert wurde, ist in Sebalds Augen letzten Endes der unvermeidliche Fortgang der Industriellen Revolution, denn die Schloten aus Wyldes romantisierender Ansicht der Stadt Manchester entsprechen den Schornsteinen der Vernichtungslager.

Der Niedergang der einst glanzvollen Wunderstadt Manchester ist weniger Anlass für Besorgnis als eine tröstende Tatsache, denn der Verfall vergegenwärtigt ein zyklisches Geschichtsverständnis, das eine Absage an die lineare, progressive Vorstellung der Industrialisierung erteilt. Hier bricht Sebald mit der teleologischen Geschichtsauffassung der Moderne: Der industrialisierte Fortschritt führt nicht zur Erlösung, sondern in den Kreislauf der Entropie. Die Erfahrung einer von Bloch übernommenen Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, der erlebten Diskrepanz zwischen Gegenwart und Vergangenheit, ist für Sebald keineswegs eine verstörende, denn erst diese Ambivalenz offenbart – wie oben erläutert – eine mit den Leidensspuren der Geschichte aufgeladene Jetztzeit. Analog dazu entpuppt sich der geschilderte Zustand der Verwahrlosung, der dem Erzähler bei seiner Ankunft in Manchester begegnet, bei näherer Betrachtung als geradezu tröstlich. Und in der Tat empfindet der Protagonist Aurach den „unwiderruflich fortschreitenden Verfall“ der Stadt Manchester als „beruhigend“ (Sebald 1992: 269).

⁷ Die in *Die Ausgewanderten* abgedruckte Photographie (Sebald 1992: 353) wurde tatsächlich von Henryk Poddębski angefertigt. Das Bild entnahm Sebald vermutlich dem Dokumentationsband zur Ausstellung, die vom 30. März bis zum 8. Juli 1990 im Jüdischen Museum in Frankfurt am Main gezeigt wurde (Loewy/Schoenberger 1990: 146).

Schlussbemerkung: Dialektische Bilder

Die Doppelbödigkeit von Sebalds Texten zeigt sich darin, dass sie eine zivilisationskritische Aussage mit einer Geisteshaltung der Trauer verknüpfen. In diesem Gefüge erweist sich die Nekropole als der polysemantische Ort schlechthin: Sie steht für den Raum, in dem sich Geschichte, Erinnerung und Vergänglichkeit überlagern. Der trauernde Geist, der längst zum genuinen Sebald'schen Markenzeichen geworden ist, verkörpert eine ästhetisierte Form der Melancholie. „Trauer“, so Benjamin, „ist die Gesinnung, in der das Gefühl die entleerte Welt maskenhaft neubelebt, um ein rätselhaftes Genügen an ihrem Anblick zu haben.“ (Benjamin 1963: 150) Dass Sebald diese Formulierung in seinem stark annotierten Exemplar von dessen *Ursprung des deutschen Trauerspiels* hervorgehoben hat, überrascht kaum, da die durch die Rationalisierungsprozesse der industriellen Moderne entleerte Welt in Sebalds Schriften eine poetische Neubelebung durch die trauernde Haltung des Erzählers erfährt. Orte wie Manchester werden zu Sinnbildern der verfehlten Ideologie des Fortschritts-glaubens. Vielmehr postulieren Sebalds Nekropolen eine atavistische Vorstellung der Verbundenheit zwischen den gegenwärtigen und den vergangenen Generationen – eine Denkfigur, die zudem in Benjamins messianisch gefärbter Geschichtsphilosophie präfiguriert ist.

Sebalds Städte sind dialektische Bilder: Orte, an denen Gegenwart und Vergangenheit im Moment der Anschauung aufblitzen. Das urbane Motiv wird zur Allegorie einer Geschichtserfahrung, in der Fortschritt und Katastrophe synonym sind. Sebalds poetische Verfahren machen sichtbar, was die Moderne zu verdecken sucht: dass deren Monumente aus denselben Materialien gebaut sind wie ihre Ruinen. In dieser Ästhetik des Verfalls verwandelt sich die Betrachtung des Vergangenen in eine ethische Haltung gegenüber der Geschichte. Sebalds Städte sind keine Orte, an denen Geschichte bewahrt wird, sondern solche, an denen sie nachhallt – in Echo, Resonanz, Reverberation. In dieser Oszillation zwischen Erinnerung und Gegenwart, Schönheit und Verfall, ästhetischer Form und ethischer Verpflichtung offenbart sich die eigentliche Doppelbödigkeit seines Schreibens: Es ist zugleich Ausdruck von Trauer und ein Akt des Widerstands gegen das Vergessen.

Vor diesem Hintergrund erscheint Sebalds Manchester als „metonymischer Ort des Holocausts“ (Schütte 2020: 218). Es ist weniger eine konkrete Stadt als vielmehr eine Metapher, ein Archiv kollektiver Erfahrung und kollektiven Leidens, das in der Sprache fortlebt. Die Erzählung *Max Aurach* verwandelt die industrielle Ruine in eine ästhetische Figur des Gedächtnisses – Monument und Mahnmal, Ersatz für architektonischen, physischen und psychischen Verfall (Long 2007: 127). Das Erzählen selbst

wird so zum Akt des Gedenkens, und das Gedenken zur Bedingung der Kunst. Der Weg von der rationalen Logik der Industrialisierung bis zur Shoah erscheint in Sebalds Geschichtsverständnis nicht als Bruch, sondern als Fortsetzung desselben verfehlten zivilisatorischen Prozesses. Diese Bewegung vollzieht sich nicht nur an den kanonischen Orten der Vernichtung wie Łódź, Theresienstadt, Bergen-Belsen oder Auschwitz-Birkenau, sondern ebenso in den Metropolen der Moderne: in London, Brüssel, Paris – und eben auch in Manchester.

LITERATUR⁸

- ANNABEL, Catherine (2023): Manchester. In: Schütte, Uwe (Hrsg.): *W. G. Sebald in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 21–29.
- BENJAMIN, Walter (1963): *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main: Suhrkamp [DLA].
- BENJAMIN, Walter (1966): Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln. In: ders.: *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp S. 169–178 [DLA].
- BLAKE, William (1934): *Poems and Prophecies*, hrsg. von Max Plowman. London: Dent [DLA].
- BROWNE, Sir Thomas (1927): Hydriotaphia. Urne-Buriall, or A Discourse of the Sepulchrall Urnes Lately Found in Norfolk. In: ders.: *Works*, hrsg. von Charles Sayle. Bd. 3. Edinburgh: John Grant, S. 87–144 [DLA].
- CANETTI, Elias (1982): *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag [DLA].
- DICKENS, Charles (1965): *Letters*. Bd. 1: 1820–1839, hrsg. von Madeline House und Graham Storey. Oxford: Clarendon Press.
- DISRAELI, Benjamin (1947): *Coningsby*. London: Dent.
- LOEWY, Hanno/SCHOENBERNER, Gerhard [Redaktion] (1990): „Unser einziger Weg ist Arbeit“. *Das Getto in Łódź 1940–1944*. Wien: Löcker.
- LONG, J. J. (2007): *W. G. Sebald. Image, Archive, Modernity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- ROTH, Joseph (1990): „Russische Überreste – Die Textilindustrie in Lodz“. In: ders.: *Werke*, hrsg. von Klaus Westermann und Fritz Hackert. Bd. 2: *Das journalistische Werk 1924–1928*, hrsg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 949–953 [DLA].
- SANTNER, Eric L. (2006): *On Creaturely Life. Rilke, Benjamin, Sebald*. Chicago: University of Chicago Press.
- SCHÜTTE, Uwe (2020): *W. G. Sebald. Leben und literarisches Werk*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- SEBALD, W. G. (1969): *Carl Sternheim. Kritiker und Opfer der Wilhelminischen Ära*. Stuttgart: Kohlhammer.

⁸ Zitierte Bände aus der Nachlassbibliothek W. G. Sebald im Deutschen Literaturarchiv Marbach sind mit [DLA] gekennzeichnet. Der Verfasser dankt der Wylie Agency für die freundliche Unterstützung. Archival materials from W. G. Sebald. Copyright © Sebald Limited, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited.

- SEBALD, W. G. (1987): Projektbeschreibung. In: *Konvolut: Unterlagen für die Bewerbung um ein Werkstipendium des Deutschen Literaturfonds*. A: Sebald, Winfried Georg. Signatur: 04.1.
- SEBALD, W. G. (1988): *Nach der Natur. Ein Elementargedicht*. Nördlingen: Greno.
- SEBALD, W. G. (1992): *Die Ausgewanderten*. Frankfurt am Main: Eichborn.
- SEBALD, W. G. (1999): *Luftkrieg und Literatur*. Mit einem Essay zu Alfred Andersch. München/Wien: Hanser.
- SEBALD, W. G. (2012): „Auf ungeheuer dünnem Eis“. *Gespräche 1971 bis 2001*, hrsg. von Torsten Hoffmann. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- SEBALD, W. G. (o. J.): *Konvolut: Poetologische Zitate und Notizen*. Deutsches Literaturarchiv Marbach. Signatur: A: Sebald, Winfried Georg. Signatur: 04.1.44, 1 Bl., nicht nummeriert.
- TABBERT, Reinbert (2003): Max in Manchester. Außen- und Innenansicht eines jungen Autors. *Akzente* 50(1), S. 21–30.
- WHITEHEAD, Paul (2018): Das Jenseits als raumzeitliche Kategorie in W. G. Sebalds *Austerlitz*. In: Stauffer, Isabelle (Hrsg.): *Jenseitserzählungen in der Gegenwartsliteratur*. Heidelberg: Winter, S. 259–273.
- WHITEHEAD, Paul (2019): *Im Abseits. W. G. Sebalds Ästhetik der Marginalen*. Bielefeld: Aisthesis.
- WHITEHEAD, Paul (2023): ‚Schön ist das Leben‘. Witz und Komik im Werk W. G. Sebalds. In: Hauser, Dorothea/Felberbaum, Ricardo/Wolfinger, Kay (Hrsg.): *Nebelflecken und das Unbeobachtete. Neue Forschungsansätze zum Werk W. G. Sebalds*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 215–230.
- WILLIAMS, Bill (1976): *The Making of Manchester Jewry 1740–1875*. Manchester: Manchester University Press.

ZWISCHEN KONSTRUKTION UND DEKONSTRUKTION – THOMAS MANNS FRÜHE FRAUENFIGUREN IM SPANNUNGSVERHÄLTNIS VON FEMME FATALE UND FEMME FRAGILE

ABSTRACT:

Bei der Betrachtung von Thomas Manns Frühwerk ist festzustellen, dass die Frauenfiguren vielfach eine sekundäre Rolle einnehmen und sich dabei vor allem im Spannungsfeld von zwei im Fin de Siècle zur literarischen Zuspitzung gekommenen Stereotypen bewegen, der Femme fatale und der Femme fragile. Ob Gerda von Rinnlingen (Der kleine Herr Friedemann), Anna Jacoby (Luischen) oder Gabriele Klöterjahn (Tristan), Thomas Manns frühe Frauenfiguren sind durch dementsprechende stereotype Merkmale wie Erotik, Dämonisierung, Idealisierung, Tod und Krankheit gekennzeichnet. Thomas Mann ist damit ein typischer Vertreter seiner Zeit, in der Konzeptionen von Weiblichkeit sowohl auf literarischer als auch auf real-politischer Ebene von Umbrüchen gekennzeichnet waren. So ist die Epoche des Fin de Siècle in Europa von der ersten Frauenbewegung geprägt, in der kämpferische und selbstbewusste Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts öffentlich in Erscheinung traten, die das traditionelle Frauenbild entschieden konterkarierten und alte Werte wie die Familienidylle ins Wanken brachten. Inwiefern Querverbindungen zwischen gesellschaftlich-politischen Entwicklungen zur Zeit des Fin-de-Siècle und der Darstellung der Frauenfiguren in Manns frühen Werken zu finden sind, soll in dem folgenden Beitrag untersucht werden. Dabei wird zu zeigen sein, ob Manns Frauenfiguren reine Bestätigungen weiblicher Stereotypisierungen sind oder bereits in den Texten einer Dekonstruktion unterzogen werden.

SCHLÜSSELWÖRTER:

Thomas Mann, Fin de Siècle, Femme fatale, Femme fragile, Weiblichkeitsentwürfe, Dekonstruktion von Geschlechterstereotypen

ABSTRACT:

When examining Thomas Mann's early works, it must be noted that female characters often play a secondary role, moving primarily within the tension between two stereotypes that flourished during the *Fin de Siècle*: the *femme fatale* and the *femme fragile*. Whether Gerda von Rinnlingen (*The Little Herr Friedemann*), Anna Jacoby (*Luischen*), or Gabriele Klöterjahn (*Tristan*), Thomas Mann's early female characters are characterized by corresponding stereotypical attributes such as eroticism, demonization, idealization, death, and illness. In this regard, Thomas Mann may be regarded as a representative author of his time, an era in which conceptions of femininity were undergoing profound transformations, both in literature and in the socio-political sphere. The European *fin de siècle* period was profoundly influenced by the first wave of the women's movement, during which assertive and self-assured female activists emerged in the public sphere, decisively challenging traditional conceptions of womanhood and destabilizing long-established ideals such as the idyll of the bourgeois family.

The following study seeks to explore to what extent interconnections can be discerned between the socio-political developments of the *fin de siècle* and the representation of female characters in Mann's early works. It aims to determine whether Mann's female characters merely reaffirm conventional stereotypes of femininity or whether they already exhibit elements of a deconstruction within the texts.

KEYWORDS:

Thomas Mann, *Fin-de-Siècle*, *femme fatale*, *femme fragile*, concepts of femininity, deconstruction of gender stereotypes

Einleitung

In der Rezeption des wohl wichtigsten deutschsprachigen Erzählers des 20. Jahrhunderts ist es keine neue Beobachtung, dass Thomas Mann in seinem Schaffen den Schwerpunkt auf die Gestaltung männlicher Figuren legte und Frauen meist von sekundärer Bedeutung waren (Böhm 1991: 169). So dominieren in die Literaturgeschichte eingegangene Männerfiguren wie Adrian Leverkühn, Hans Castorp, Felix Krull, Joseph aus der Tetralogie *Joseph und seine Brüder* oder Thomas Buddenbrook. Sogar bei seinem Roman *Lotte in Weimar* geht es weniger um die Hofrätin Charlotte Kestner als vielmehr um ihren Wunsch nach einer Begegnung mit Johann Wolfgang von Goethe.

Auch bei Thomas Manns Erzählungen und Novellen ergibt sich ein vergleichbares Bild wie in seinen Romanen. Frauenfiguren werden marginalisiert und nehmen kaum eine Handlungsträgerfunktion ein. Wenn sie hingegen in den Vordergrund treten, dann vor allem als dominante und zerstörerische Individuen, die für Unheil verantwortlich gemacht werden oder zerbrechlich und kränklich dargestellt, was vor allem in seinem Frühwerk ab 1890 bis ca. 1910 deutlich wird. Auffallend ist, dass dieses dichotome Weiblichkeitsbild in einen historischen Zeitraum fällt, der als die „Krise der Moderne“ (Schößler 2008: 37) bezeichnet wird, in der die Säulen der bürgerlichen Gesellschaft durch radikale Veränderungen ins Wanken gerieten. Parallel zu neuen Entwicklungen auf sozialer, ökonomischer und infrastruktureller Ebene (ebd. 2008: 37) verschafften sich auf real-politischer Ebene immer mehr Frauen durch ihren Einsatz für gesellschaftliche und politische Teilhabe Gehör in der Öffentlichkeit. In vielen Ländern Mitteleuropas und den USA initiierten etwa die Proteste der Suffragetten einen Transformationsprozess, der einen deutlichen Paradigmenwechsel patriarchaler Geschlechteridentitäten bewirkte (Wickert 2006: 154).

Inwiefern die dichotomen Weiblichkeitsentwürfe in Thomas Manns frühem Schaffen die damaligen gesellschaftspolitischen Entwicklungen literarisch reflektierten, wird im Folgenden zu zeigen sein. Der Analyseschwerpunkt konzentriert sich hierbei auf Manns frühe Erzählungen, die mit *Tod in Venedig* ihren Höhepunkt und Abschluss fanden.

Der ‚Mythos Frau‘ in Thomas Manns literarischem Schaffen

Spielt die einzelne Frau, ihre Persönlichkeit und Individualität meist nur eine untergeordnete Rolle (man denke da nur an Gestalten wie Ingeborg Holm oder Lisaweta Iwanowa, die tatsächlich ‚Abziehbildern‘ gleichen), so fordert die

Idee der Frau, die Weiblichkeit als solche umso entschiedener die ganze Aufmerksamkeit des Autors/Erzählers heraus. (Tillmann 1992: 5)

Claus Tillmann unterzieht in seiner Untersuchung *Das Frauenbild bei Thomas Mann* die weiblichen Figuren einer genaueren Betrachtung. So stellt Tillmann im Hinblick auf den Geschlechterdiskurs fest, dass Thomas Manns Männerfiguren stets vor der Aufgabe stünden, sich gegen eine weibliche „fremde Kraft und Sphäre“ (ebd. 1992: 5) behaupten zu müssen, was einen Prozess der Weiterentwicklung der eigenen Persönlichkeit initiiere, der gerade durch die Reibung mit dem Weiblichen entstehe. Das Weibliche sei demzufolge eine signifikante Instanz im Entwicklungsprozess der männlichen Figuren. „[D]er *Mythos* ‚Weib‘ ist es, der den Musiker Leverkühn steigert und zeichnet und nicht etwa die Person Esmeralda („Doktor Faustus“); Peeperkorn [...] versagt weniger vor dem Individuum Clawdia Chauchat, als vielmehr vor dem, Gefühl Gottes“, das sie für ihn vertritt („Der Zauberberg““ (ebd. 1992: 5). In Manns Werken sei demnach zwischen dem aufgewerteten Konzept des Weiblichen und konkreten, marginalisierten Frauenfiguren zu unterscheiden. Das Erste nehme einen hohen Stellenwert ein und werde als idealisiertes Vorstellungsbild inszeniert, welches je nach männlicher Figur eine andere Ausgestaltung erfahre und auf die jeweilige Persönlichkeit des männlichen Gegenübers abgestimmt sei. Die konkreten Frauenfiguren seien hingegen mehrheitlich von Bedeutungslosigkeit gekennzeichnet und verharren so lange in einem Zustand „des ‚Naiven‘, der Passivität und Unbewußtheit“ (ebd. 1992: 6), bis sie „von einem männlichen Gegenüber – im positiven wie negativen Sinne – erweckt“ würden (ebd. 1992: 6). Demnach seien etwa Frauenfiguren wie Gabriele Klöterjahn oder Amra Jacoby aus Manns Erzählungen *Tristan* und *Luischen*, aber auch „Mut-em-enet, Clawdia und Lotte [...] ohne ihre jeweilige männliche Zentralgestalt undenkbar“ (ebd. 1992: 6). Tillmanns Beobachtungen folgend, kristallisiert sich bei Thomas Manns Frauenfiguren ein dichotomes Weiblichkeitskonzept heraus, beim dem das abstrakte Weibliche eine Erhöhung und Mystifizierung erfährt, konkrete Frauenfiguren jedoch marginalisiert und in Ermangelung von Selbstständigkeit fremdbestimmt werden. Gemeinsam haben diese beiden Weiblichkeitsentwürfe, dass sie Machtstrukturen durch ihre stetige Abhängigkeit von männlichen Instanzen festigen, ob in Form von Vervollkommen und Bereicherung auf der einen oder durch Fremdbestimmtheit und Unterwürfigkeit auf der anderen Seite.

Durch eine solche Konstruktion des Weiblichen als dem Männlichen klar untergeordnetes und von ihm abhängiges Gegenüber lässt sich in den Werken Thomas Manns ein deutliches Rekurren auf patriarchale Denkstrukturen in Bezug auf den Geschlechterdiskurs erkennen. Das dichotome Bild von der Frau als Verkörperung

von Passivität und Abhängigkeit sowie als Projektionsfläche männlicher Idealisierungen oder Ängste greift auf eine lange Tradition von Weiblichkeitsentwürfen in der abendländischen Kultur zurück. Durch Kunst und Literatur, aber auch durch Disziplinen wie die Medizin und die Philosophie, wurden diese Vorstellungen von Weiblichkeit als Grundlage patriarchaler Gesellschaftsordnungen festgeschrieben. „Das Patriarchat als ein alle Lebensbereiche durchdringendes Herrschaftssystem reicht bis in das dritte Jahrtausend vor Christus“ (Cyba 2008: 18) zurück. Ebenso lange finden sich auch Entwürfe des Weiblichen, die die Frau – wie es Simone de Beauvoir formuliert – „nicht als autonomes Wesen“ (Beauvoir 2008/1949: 12), sondern stets in Abhängigkeit vom Mann definieren. So schreibt beispielsweise Immanuel Kant in seinen *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* aus dem Jahre 1764, dass es die höchste Aufgabe der Frau sei, den Mann „durch die Geschlechterneigung noch mehr zu veredeln“ (Kant 1993/1764: 54). Weiter konstatiert Kant, dass die Frau „darüber wenig verlegen [sei], daß sie gewisse hohe Einsichten nicht besitzt, daß sie furchtsam und zu wichtigen Geschäften nicht auferlegt ist etc. etc., sie ist schön und nimmt ein, und das ist genug“ (ebd., 1993/1764: 54).

Femme fatale und Femme fragile im Fin de Siècle

Die dichotome Aufspaltung des Weiblichen in ein verklärtes Ideal auf der einen und ein zerstörerisches Individuum auf der anderen Seite erhält in Thomas Manns Schaffen vor allem in seinen frühen Erzählungen eine Konkretisierung im Hinblick auf zeitgeschichtliche Inszenierungen von Weiblichkeit. In vielen seiner Texte, die zwischen 1890 und ca. 1910 entstanden sind und somit in die Epoche des Fin de Siècle fallen, bewegen sich Manns Darstellungen von Weiblichkeit um die Gegensatzpaare von Verklärung und Dämonisierung. Dabei handelt es sich um zwei Konzepte aus der Kunst und Literatur, zum einen der dominierenden, unnahbaren und schicksalhaften *Femme fatale* und zum anderen der keuschen und zerbrechlichen *Femme fragile*. Ob Gerda von Rinnlingen (*Der kleine Herr Friedemann*), Anna Jacoby (*Luischen*) oder Gabriele Klöterjahn (*Tristan*), Thomas Manns frühe Frauenfiguren sind durch dementsprechende stereotype Merkmale wie Erotik, Dämonisierung, Idealisierung, Tod und Krankheit gekennzeichnet. „Zwei Frauentypen beherrschen die Kunst und die Literatur der Jahrhundertwende; die *femme fatale* und die *femme fragile*, die männermordende Judith und die kindliche Ophelia.“ (Brokoph-Mauch 1992: 127). Sowohl die *Femme fatale* als auch die *Femme fragile* stehen in der Tradition des dichotomischen Weiblichen, welches die Frau entweder idealisiert oder diffamiert, dabei jedoch

vor allem auf die Sexualität reduziert. „Beide [Femme fatale und Femme fragile] sind Produkte repressiver Sexualmoral, einer Form von Repression, die entweder das Angstbild Frau oder das Wunschbild Mädchen aufs Papier bringt, je nach den Gangarten der männlichen Libido“ (Brokoph-Mauch 1992: 127).

Das Weiblichkeitsbild der Femme fatale geht in der abendländischen Kultur auf eine lange Tradition zurück und findet sich beispielsweise im biblischen Sündenfall oder der griechischen Mythologie wieder. Mario Praz schreibt in *La Belle Dame sans Merci* über die Herkunft dieses Weiblichkeitsentwurfes: „Im Mythos und in der Literatur hat es den Typus der ‚femme fatale‘ immer gegeben“ (Praz 1994: 167), da sich ihre Vorläuferinnen in Figuren wie der Pandora, der biblischen Eva oder der verführerischen Zauberin Circe aus Homers Odyssee wiederfinden lassen. Vor allem an Homers Circe lässt sich verdeutlichen, dass eine Femme fatale trotz ihrer unterschiedlichen Attribute wie Weisheit, Komik und Heldenhaftigkeit vor allem als der lasterhafte und verführerische Frauendämon interpretiert wird, der „die menschliche Ordnung aufzuheben und die monströse wieder einzusetzen“ (Warner 2000: 137) versucht.

Doch trotz zahlreicher Beispiele aus früheren Jahrhunderten fand die Femme fatale erst in der Literatur des Fin de Siècle eine literarisch-künstlerische Zuspitzung (Bork 2000: 7). Laut Bork charakterisiert sich die Femme fatale durch „Freiheitsliebe, Dominanz, Lasterhaftigkeit und Marginalität“ (ebd. 43). Als existentielle Gefahr für ihr männliches Gegenüber fungiert vor allem die Zügellosigkeit der Femme fatale, mit der sie sowohl den finanziellen Ruin und damit den sozialen Ausschluss des Mannes als auch seine körperliche Zerstörung bewirken kann (ebd. 43). Die Femme fatale kehrt die Machtverhältnisse um und wird damit zur Gefahr für patriarchale Ordnungen. Durch ihren verführerischen Blick und dessen zerstörerische Wirkung verlieren die männlichen Figuren nicht nur ihren gesellschaftlichen Status (Binias 2007: 33), sondern vielfach auch ihr Leben, wie etwa in Oscar Wildes Drama *Salomé* von 1891. So geht Wildes Text über die neutestamentarische Erzählung hinaus und inszeniert die Stieftochter des Herodes als Femme fatale, die den Kopf des sich ihrer Liebe verweigernden Propheten Jochanaan einfordert. Herodes verfällt Salomé bei einem erotischen Schleiertanz, weswegen er sich ihrem Willen beugen muss, Jochanaan hinrichten zu lassen. Im Gegensatz zum Bibeltext führen in Wildes Drama weibliche Besitzansprüche zum Tod des männlichen Opfers (Wilde 2008 (1893): 70ff.). Über die Schuld am Tod des Propheten hinausgehend wird Salomé von einer Atmosphäre sexueller Perversionen wie Nekrophilie und Inzest umgeben, was ihre Dämonenhaftigkeit weiter verstärkt.

Ein weiteres literarisches Beispiel einer Femme fatale ist Frank Wedekinds Lulu

aus seinen Dramen *Erdegeist* und *Die Büchse der Pandora* (Wedekind 2023/1904: 5ff.). Auch Lulu weist als männerverschlingende, sexuell aufgeladene Figur die typischen Charakteristika der *Femme fatale* wie Macht, Stärke und Zerstörung auf. Dementsprechend fallen ihr zunächst alle Männer zum Opfer, bevor sie von Jack the Ripper getötet wird. Ihr widerfährt damit das übliche Schicksal der *Femme fatale*: Der Tod des weiblichen Dämons, durch den die alte, patriarchale Ordnung wiederhergestellt wird.

Der dominanten *Femme fatale* steht vor allem in der Zeit des *Fin de Siècle* als komplementäre Gegenfigur der Typus der *Femme fragile* gegenüber (Wieland 2024: 249), der eine Projektion von Weiblichkeit bezeichnet, die Zartheit, Krankheit und Todesnähe ästhetisiert (Thomalla 1972: 11ff.). Diese Kunstfigur ist begehrtes Ideal und von Beginn an als zum Untergang bestimmt inszeniert. In der literarischen Tradition ist dieser Frauentypus eine tugendhafte, häufig kränkliche, schwache, vom Mann abhängige und unschuldige Frauenfigur, die sich in die Verdrängung des eigenen Begehrens flüchtet. So vermischen sich in der *Femme fragile* religiöser Glaube und unterdrückte Sexualität, womit sie einer Madonna gleicht, die entsexualisiert wird und sich durch Hingabe und Opferbereitschaft auszeichnet. Die Figur der *Femme fragile* manifestiert sich als ästhetische Chiffre für körperliche und seelische Zerbrechlichkeit. Mit „todestaurigen und wundersam tiefen Augen“ (ebd. 13) sowie einer schmalen, nahezu blassen Gestalt verkörpert die Kunstfigur ein Ideal übersteigerter Sensibilität. Durch ihre Passivität gilt die *Femme fragile* als kindlich und im Gegensatz zur *Femme fatale* nicht darauf bedacht, ihre eigene Entwicklung voranzutreiben. Sie verharrt in einem „sexuellen Infantismus“ (ebd. 61) und verkörpert die zerbrechliche Kindsfrau und todgeweihte Schönheit (Brokoph-Mauch 1992: 127). Ein frühes Beispiel für diesen Frauentypus ist Ophelia aus William Shakespeares *Hamlet*, die zwischen ihrer Liebe zu Hamlet und politischen Intrigen zerrieben wird und sich schließlich ertränkt. Eine weitere *Femme fragile* ist Mimí aus Henri Murgers Roman *Scène de la vie de la Bohème* von 1849, die durch Giacomo Puccinis Oper *La Bohème* Einzug ins Opernrepertoire fand. Auch Mimí zeichnet sich durch Unschuld, Schönheit, Hilflosigkeit und eine Todesnähe aus. An Tuberkulose erkrankt, findet Mimí einen langsamen Tod, bei dem sie bis zum Schluss nur wenig von ihrer äußerlichen Schönheit einbüßt und ihren Geliebten Rodolfo verzweifelt und einsam zurücklässt. Ähnlich wie die *Femme fatale* ist auch die *Femme fragile* eine Projektionsfläche männlicher Fantasie, die sich hier nicht in der Abwertung, sondern in der Verklärung des Weiblichen ausdrückt. Die *Femme fragile* steht damit für Passivität, Unterwürfigkeit, Opferbereitschaft und Tugendhaftigkeit, wobei diese Eigenschaften durch die Nähe zu Krankheit und Tod stets von Vergänglichkeit gekennzeichnet sind.

Konzeptionen der *Femme fatale* und *Femme fragile* in Manns frühen Erzählungen

Thomas Manns Frühwerk fällt in eine künstlerische Epoche, in der die bürgerliche Gesellschaft in eine Krise geriet. „Die beunruhigenden Aspekte des zu Ende gehenden Jahrhunderts wie Flüchtigkeit, Beschleunigung, Raum- und Zeitverlust werden bevorzugt innerhalb des überdeterminierten Geschlechterdiskurses – also in verschobener Weise – thematisiert und bearbeitet. [...] Diese Abspaltungen und Verschiebungen führten zu einer Radikalisierung und (Re-)Mythisierung der Geschlechterverhältnisse“ (Schöblier 2008: 37). In der Literatur und Kunst des *Fin de Siècle* schlägt sich dieser Geschlechterdiskurs im dichotomen Weiblichkeitspaar der *Femme fatale* und der *Femme fragile* nieder. Diese Frauenfiguren waren Produkte des besonderen Zeitgeistes des *Fin de Siècle*, da sich die Gesellschaft Mitteleuropas während der Wende zum 20. Jahrhundert in einem kaum zuvor gekannten ökonomischen, gesellschaftlichen und infrastrukturellen Umbruch befand (ebd. 2008: 37). Auch die grundlegenden gesellschaftlichen Strukturen blieben von den Veränderungen nicht unberührt. Im Gegensatz zum alteingesessenen Adel gewannen neureiche Industrielle an Bedeutung, die Arbeiterschaft wurde zur selbstbewussten Arbeiterbewegung und auch die Frauen verließen ihren Platz im privaten Bereich und bekamen ein öffentliches politisches Gesicht, wie die für ihre Rechte kämpfenden Suffragetten in Großbritannien und den USA, aber auch die protestierenden Frauen in Frankreich, Österreich und Deutschland (Wickert 2006: 154f.). Sie initiierten die erste Frauenbewegung, deren zentrale Forderung das allgemeine Wahlrecht war. Der Anspruch auf politische Beteiligung bildete dabei den Einstieg in die männerdominierten Bereiche der Gesellschaft (Offen 1992: 70), mit dem ein Wandel der sozialen und symbolischen Ordnung begonnen wurde.

Die Proteste und Forderungen der Frauenrechtlerinnen bewirkten vor allem auf Männerseite deutliche Gegenreaktionen. Die männlichen Ängste vor einer Veränderung der sozialen Ordnung kamen aber nicht nur auf politischer Ebene, sondern auch im Kunst- und Literaturschaffen dieser Zeit – vor allem durch die Dämonisierung der starken Frau – zum Ausdruck. So verliehen beispielsweise Gustav Moreau, Edward Munch oder auch Gustav Klimt dem weiblichen Dämon in ihren Werken ein visuelles Erscheinungsbild (Esseln 2013: 109).

Dass Thomas Mann diese beiden in der Zeit des *Fin de Siècle* verbreiteten Frauenfiguren in seinen Werken aufgreift, ist deutlich in seinen frühen Erzählungen zu konstatieren. So finden sich literarische Ausgestaltungen der *Femme fatale* beispielsweise in Manns Erzählungen *Anekdote* und *Luischen* wieder. Denn sowohl für Chris-

tian Jacoby als auch für Ernst Becker stellt sich die Liebe zu einer Frau als eine verhängnisvolle und schicksalhafte Tatsache heraus. Sie wird zu einem Drang, dem sich die männlichen Figuren nicht entziehen können und der zu ihrem Untergang und Tod führt. So ist Anna Jacoby in *Luischen* „jung und schön, eine Frau von ungewöhnlichen Reizen“ (Mann 2004/1900: 160), deren exotischer Spitzname Amra „zu ihrer Persönlichkeit paßte wie kein anderer“ (ebd. 160). Amra ist für den Tod ihres Ehemannes verantwortlich, den sie nicht nur mit dem Komponisten Alfred Lütner betrügt, sondern auch durch einen Tanzauftritt im „rotseidenen Babykleide“ (ebd. 172) bei einer Feier öffentlich demütigt.

Auch die Hauptfigur Ernst Becker aus Manns Erzählung *Anekdote* ereilt ein ähnliches, durch seine Ehefrau verursachtes Schicksal. So wird Angela Becker zwar in der Öffentlichkeit für ein Abbild des weiblichen Ideals gehalten, die „alt und jung in Liebesbände“ (Mann 2004/1908: 465) zieht, das Leben ihres Ehemannes wird jedoch durch Tyrannei und die Lasterhaftigkeit seiner Frau bestimmt. So versucht er eines Tages, die trügerische Fassade zu durchbrechen und gesteht, „wie sie ihn schamlos betrogen, ihn mit Dienern, mit Handwerksgehilfen, mit Bettlern, die an ihre Tür gekommen, zum Hahnrei gemacht habe. Wie sie vordem ihn selbst in den Schlund ihrer Verderbtheit hinabgezogen, ihn erniedrigt, befleckt, vergiftet habe“ (ebd. 468). In seinen Beschreibungen wird die Verbindung zwischen Frau und Schreckensgestalt, zwischen weiblicher Zerstörerin und dem wehrlosen männlichen Opfer prägnant sichtbar.

Ein weiterer weiblicher Dämon findet sich in der Figur Gerda von Rinnlingen wieder, die Johannes Friedemann aus *Der kleine Herr Friedemann* seit dem ersten Moment ihrer Begegnung in einen unwiderstehlichen Bann zieht und dadurch seinen Lebensfrieden schlagartig beendet. „Da war diese Frau gekommen, sie mußte kommen, es war sein Schicksal, sie selbst war sein Schicksal, sie allein!“ (Mann 2004/1897: 111f.) Gerda von Rinnlingen erweckt in Johannes Friedemann verdrängte Leidenschaften, die sich zu überwältigenden Begierden steigern und „ihn mit einem Durst erfüll[en], sich zu vernichten, sich in Stücke zu zerreißen, sich auszulöschen...“ (ebd. 2004/1897: 118).

Frauen – und der mit ihnen eng verknüpfte Eros – werden in Thomas Manns frühen Erzählungen für viele der männlichen Hauptfiguren zu einer existentiellen Gefahr, die zu finanziellem Ruin, sozialem Ausschluss und nicht zuletzt zum Tod führt. So wird auch in der Erzählung *Der Wille zum Glück* die sehnstüchtig erhoffte erotische Liebe zur eigentlich unerreichbaren Baronessa Ada der Auslöser für den Tod des kränklichen Paolo Hofmann, der stirbt, nachdem er Ada überraschend doch heiraten darf. „Was soll ich sagen? – Er ist tot; gestorben am Morgen nach der Hochzeitsnacht, – beinahe in der Hochzeitsnacht“ (Mann 2004/1896: 70). Obwohl im Text nicht als

solche gezeichnet, scheint sich Ada durch den Kommentar der Ich-Erzählinstanz als eine verkappte *Femme fatale* herauszustellen, die Paolo Hofmann seine letzte Lebenskraft raubt.

Doch auch wenn die tyrannische *Femme fatale* die frühen Erzählungen Thomas Manns zu dominieren scheint, findet sich in diesen Texten auch ihr Gegenstück wieder: die zarte und zerbrechliche *Femme fragile*, deren Anziehungskraft ihrer Todesnähe entspringt. Im Gegensatz zur *Femme fatale* ist diese Figur nicht offensichtlich manipulativ, sondern verführt durch ihre morbide Schönheit, die die Männer dazu animiert, sie aus ihrer Hilflosigkeit zu retten. Ein Paradebeispiel für diesen Weiblichkeitstypus ist Gabriele Klöterjahn aus der Erzählung *Tristan*, deren „unsägliche Zartheit, Süßigkeit und Mattigkeit des Köpfchens [sie] nur noch rührender, unirdischer und lieblicher erscheinen lässt“ (Mann 2004/1903: 322). Die kranke und von ihrem dominanten Ehemann völlig abhängige Frau wird in das Sanatorium „Einfried“ gebracht, wo sie sogleich die Aufmerksamkeit des Schriftstellers Detlev Spinell auf sich zieht. Seine Faszination für Gabriele Klöterjahn steigert sich schnell zu leidenschaftlichen Gefühlen und die beiden Figuren finden in der Musik eine gemeinsame emotional-erotische Ebene, die beim *Klaviernachmittag* in dem von Frau Klöterjahn gespielten Liebes- und Sehnsuchtsmotiv aus Richard Wagners Oper *Tristan* ihren Höhepunkt erreicht. Das kurze, durch Anspielungen auf sexuelle Leidenschaft geprägte Ausbrechen Gabrieles aus dem bürgerlichen Rahmen mündet jedoch in ihren Tod, sie erliegt kurz darauf der Tuberkulose, eine der prototypischen Krankheiten der *Femme fragile*.

Sowohl die *Femme fatale* als auch die *Femme fragile* stehen in der Tradition patriarchaler Weiblichkeitsvorstellungen, mit zerstörerischen bis zu tödlichen Auswirkungen, entweder beim männlichen Liebesopfer (*Femme fatale*) oder bei sich selbst (*Femme fragile*). So verkörpern Konzeptionen dieser weiblichen Figuren in beiden Fällen die Attribute Tod, Unheil und Schuld, was den Zeitgeist des *Fin de Siècle* widerspiegelt. Doris Runge schreibt hierzu:

Von Racheengeln und weiblichen Monstern, von einer entfesselten verderbenbringenden Weiblichkeit heimgesucht, traten die Poeten in Wonne-Angst und masochistischer Lust ihren hochoerotischen Opfergang an: Rilke und Hofmannsthal, Schnitzler und Strindberg..., auch Thomas Mann sang seine Weise von Liebe und Tod. (Runge 1997: 71)

Anhand der Darstellungen der ausgewählten Frauenfiguren zeigen sich daher auch im Schaffen Thomas Manns die Mechanismen der Jahrhundertwende, bei denen die Literatur gesellschaftliche Spannungen widerspiegelt und die mit der ‚Krise des Pa-

triarchats‘ verbundenen Ängste reflektiert. Diese wurde nicht zuletzt durch die erste Welle der Emanzipation potenziert, primär ausgelöst durch die organisierten Proteste der Suffragetten.

Im Hinblick auf diese feministische Bewegung lässt sich bei Thomas Mann eine Besonderheit in Bezug auf Protestbewegung feststellen: Sie war für ihn nicht nur eine abstrakte Erscheinung auf gesellschaftlich-politischer Ebene, sondern Teil seines direkten Umfeldes. So war die Großmutter seiner Ehefrau Katia Pringsheim, die Mann 1905 heiratete, eine der wichtigsten Feministinnen im deutschen Sprachraum: Hedwig Dohm, deren politische Ansichten er nicht nur nicht teilte, sondern sich auch in seinem Text *Little Grandma* über sie kontrovers äußerte. Darin beurteilt Mann Dohms Schaffen als „nicht gerade sehr wichtig“ (zit. nach Thors 2008: 45). Auch wenn er Dohms Namen nicht nannte, ließ Thomas Mann keinen Zweifel daran, dass „weder ihre Persönlichkeit (abgesehen von ihrer Schönheit) noch ihr Engagement für die Frauenbewegung und gesellschaftspolitische Veränderung von ihm ernst genommen wurden“ (ebd. 33).

Dekonstruktionen stereotypisierter Weiblichkeit bei Thomas Mann

Wie gezeigt werden konnte, reihen sich Thomas Manns Darstellungen seiner Frauenfiguren in die im Fin de Siècle geläufigen Weiblichkeitskonzepte ein, die ihre Zuspitzung in der dichotomen Aufteilung von *Femme fatale* und *Femme fragile* finden. Jedoch lässt sich feststellen, dass diese Stereotypisierungen von Weiblichkeit bei zahlreichen von Manns frühen Erzählungen bereits einer Reflexion und Kritik unterzogen werden, wodurch die dahinterstehenden gesellschaftlichen Konflikte und Krisenzustände der Zeit um die Jahrhundertwende sichtbar werden. Denn beispielsweise im Gegensatz zu klassischen *Femmes fatales* wie etwa *Salomé* oder *Lulu* sind Manns Figuren nicht von Natur aus als grausam und zerstörerisch angelegt. Manns Erzählungen legen vielmehr männliche Projektionsmechanismen offen, weshalb Figuren wie etwa Anna Jacoby oder Angela Becker vielfach unkontrollierbare Lebenskräfte symbolisieren, ohne diese leibhaftig zu verkörpern. Die männlichen Figuren lassen sich entmachten und zerstören, da sie das Weibliche zur Projektionsfläche destruktiver Kräfte machen. Diese Mechanismen entspringen vor allem einer repressiven Sexualmoral und dominanten Geschlechteridealen, wie am Beispiel der Erzählung *Luischen* deutlich wird. So beschreibt der Text Anna Jacoby vor allem durch die Wahrnehmung der männlichen Umwelt wie ihres Ehemannes Dr. Jacoby und ihres Liebhabers. Die Erzählinstanz betont die Wirkung der weiblichen Figur, weniger ein

klar psychologisch ausgearbeitetes Innenleben. „Mit diesem Eindruck den jede ihrer [Anna Jacobys] begehrlischen trägen Bewegungen hervorrief, stimmte durchaus überein, daß höchst wahrscheinlich ihr Verstand vom Herzen untergeordnet war“ (Mann 2004/1900: 160). Die Leseinstanz erfährt mehr Spekulationen über Anna Jacob als tatsächliche Fakten über ihr Wesen und ihr Aussehen.

Vor allem Herrn Jacobys Projektionen demaskiert der Text als Verschleierung des eigenen Scheiterns an äußeren und inneren Merkmalen patriarchaler Männlichkeit, wie bereits in der grotesken Darstellung seiner körperlichen Erscheinung deutlich wird:

Seine Beine [die des Rechtsanwalts Jacoby], die stets in aschgrauen Hosen steckten, erinnerten in ihrer säulenhaften Formlosigkeit an diejenigen eines Elefanten, sein von Fettpolstern gewölbter Rücken war der eines Bären, und über der ungeheuren Rundung seines Bauches war das sonderbare grüngraue Jäckchen [...] Auf dem gewaltigen Rumpf aber saß, fast ohne den Übergang eines Halses, ein verhältnismäßig kleiner Kopf mit schmalen und wässrigen Äuglein. (Mann 2004/1900: 161)

Die Figur erlebt sich selbst als defizitär und flüchtet sich vor den eigenen Minderwertigkeitsgefühlen, in dem er Anna und ihre Sexualität als bedrohliche Macht konstruiert, womit er die destruktive Dynamik nach außen verschiebt, anstatt seine eigene Schwäche zu reflektieren.

Ein weiterer wesentlicher Unterschied zwischen Manns Femme-fatale-Darstellungen und klassischen Konzeptionen dieses Typus‘ manifestiert sich darin, dass seine weiblichen Figuren nicht dem typischen Strafmotiv des Todes unterliegen. Weder Gerda von Rinnlingen noch Angela Becker oder Amra Jacoby erleiden eine tödliche Vergeltung für ihr dominantes Verhalten, womit die patriarchale Ordnung am Ende der Erzählungen nicht wiederhergestellt wird. So lässt sich Gerda von Rinnlingen zwar zunächst als klassische Femme fatale lesen, die Friedemann durch Verführung in den Untergang treibt. Allerdings entlarvt der Text diese Konvention durch eine Täter-Opfer-Umkehr. Denn Friedemanns Tod resultiert primär aus seiner eigenen inneren Zerrissenheit und Resignation, nicht aus Gerdas zerstörerischer Macht, was eine Kritik am stereotypen Motiv der tödlichen Verführung darstellt. So erkennt Friedemann kurz vor seinem Zusammenbruch: „Was ging eigentlich in ihm vor, bei dem, was nun geschah? Vielleicht war es dieser wollüstige Haß, den er empfunden hatte, wenn sie ihn mit ihrem Blick demütigte, der jetzt, wo er, behandelt wie ein Hund, am Boden lag, in eine irrsinnige Wut ausartete, die er betätigen mußte, sei es auch gegen

sich selbst... Ein Ekel vielleicht vor sich selbst, der ihn mit einem Durst erfüllte, sich zu vernichten, sich in Stücke zu zerreißen, sich auszulöschen..." (Mann 2004/1897: 118). Friedemanns letzte Gedankengänge zeigen, dass Gerda einen Selbstentlarvungsprozess auslöst: Unter ihrem Blick zerfällt sein mühsam konstruierter Lebensentwurf, er erlebt seine eigene Existenz als wertlos und geht aus dieser Einsicht heraus in den Tod. Ein solches Unterlaufen traditioneller Konzeptionen der *Femme fatale* impliziert eine immanente Dekonstruktion des Motivs, die Manns ambivalente Haltung zu Geschlechterrollen thematisiert. Die Figuren dienen somit als Vehikel zur Reflexion über bürgerliche Repression, Eros und die Krise des Patriarchats.

Im Gegensatz zur *Femme fatale* lässt sich eine dementsprechende textimmanente Kritik am Konzept der *Femme fragile* nicht erkennen. Hier stimmen Figuren wie Gabriele Klöterjahn mit den stereotypen Konzeptionen überein. Im Gegensatz zur Subversion der *Femme fatale*, die patriarchalen Strafen entgeht und damit Ordnungen destabilisiert, bleibt die Zerbrechlichkeit der *Femme fragile* romantisiert und dient der Affirmation bürgerlicher Repressionen und der Flucht in idealisierte Projektionen und Traumwelten. Dies wird durch das männliche Pendant zur *Femme fragile*, dem *Homme fragile*, der sich in zahlreichen von Manns Werken findet, noch potenziert. Ähnlich wie die *Femme fragile* sind auch die fragilen Anti-Helden „von schwächerer Natur, psychisch-emotional verweiblicht und tendenziell asexuell, weil sie so zerbrechlich sind, dass sie nicht sexuell aktiv werden können“ (Wieland 2024: 249). Bei der Betrachtung von Manns *Femmes fatales* und *Femmes fragiles* wird deutlich, dass patriarchale Geschlechterordnungen und Familienstrukturen versagen, da die Figuren an ihnen scheitern und damit neue Entwürfe außerhalb dieser Ordnungen entstehen. Dass dieses Versagen nicht nur auf Manns weibliche Figuren zutrifft, sondern auch auf zahlreiche seiner männlichen Figuren, zeigt der Typus des *Homme fragile*, der an Männlichkeitsidealen wie körperliche und seelische Stärke, Dominanz und ökonomische Unabhängigkeit scheitert.

Schlussbetrachtungen

In Thomas Manns frühen Erzählungen werden die Figuren der *Femme fatale* und der *Femme fragile* zugleich bestätigt als auch unterlaufen. Die *Femme fatale* erscheint zunächst in tradierten Konturen als verführerische, dominante, häufig kalt wirkende Frauengestalt, deren erotische Ausstrahlung männliche Figuren in Krise und Untergang führt. Zugleich wird dieses Muster durch ironische Erzählerkommentare, groteske Figurenzeichnungen, perspektivische Brechungen und die Betonung der inneren

Disposition der Männer relativiert, sodass deren Scheitern weniger als Wirkung weiblicher Machtausübung denn als Entlarvung eigener Schwächen oder Lebenslügen erscheint. Komplementär dazu steht die *Femme fragile*, deren vermeintliche Sanftheit, Sensibilität und Opferrolle zwar an zeitgenössische Weiblichkeitsstereotype anschließt, aber durch subtile Distanzierung der Erzählinstanz und Ambivalenzen in den Figurenkonstellationen vor allem im Hinblick auf den *Homme fragile* problematisiert wird. In beiden Weiblichkeitsstereotypen wird Geschlecht nicht als stabile Instanz, sondern als literarische Konstruktion sichtbar, an der sich gesellschaftliche Krisen und patriarchale Konzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit spiegeln und zugleich brüchig werden. Auf diese Weise fungiert die wiederkehrende Dichotomie von *Femme fatale* und *Femme fragile* als Experimentierfeld, auf dem Mann traditionelle Geschlechterdiskurse reproduziert, reflektiert und im Hinblick auf die *Femme fatale* auch deutlich dekonstruiert.

LITERATUR

- BINIÄS, Silke (2007): *Symbol and Symptom. The Femme Fatale in English Poetry of the 19th Century and Feminist Criticism*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH.
- BEAUVOIR, Simone de (2008/1949): *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Hamburg: Rowohlt.
- BROKOPH-MAUCH, Gudrun (1992): Die femme fragile in dem Drama ‚Der Abenteurer und die Sängerin‘. In: Strelka, Joseph P. (Hrsg.): *Wir sind aus solchem Zeug wie das zu träumen...: Kritische Beiträge zu Hofmannsthals Werk*. Bern: Peter Lang, S. 127–137.
- BÖHM, KARL Werner (1991): *Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma der Homosexualität*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- BORK, Claudia (2000): *Femme Fatale und Don Juan. Ein Beitrag zur Motivgeschichte der literarischen Verführergestalt*. Hamburg: Boeckel Verlag.
- CYBA, Eva (2008): Patriarchat: Wandel und Aktualität. In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hrsg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechtergeschichte. Theorie, Methoden, Empirie*. Wiesbaden: VS Verlag, S. 17–22.
- ESSELN, Anne-Christine (2013): *Evil Women and Helpless Men. The femme fatale in English Literature and European Arts, 1796-1927*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- GROSS, Gabrielle: *Der Neid der Mutter auf die Tochter. Ein weibliches Konfliktfeld bei Fontane, Schnitzler, Keyserling und Thomas Mann*. Bern: Peter Lang 2001.
- HANSON, Helen/O’RAWE, Catherine: Introduction. ‚Cherchez la femme‘. In: Hanson, Helene/O’Rawe, Catherine (Hrsg.): *The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts*. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2010, S. 1–9.
- KANT, Immanuel (1993/1764): *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*. Frankfurt/M: Anton Hain.
- MANN, Thomas (2004/1896): Der Wille zum Glück. In: *Frühe Erzählungen*. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Frankfurt a. M. (Bd. 2), S. Fischer, S. 50–70.
- DERS. (2004/1897): Der kleine Herr Friedemann. In: *Frühe Erzählungen*. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Frankfurt a. M. (Bd. 2): S. Fischer, S. 87–119.
- DERS. (2004/1900): Luischen. In: *Frühe Erzählungen*. Große kommentierte Frank-

- furter Ausgabe. Frankfurt a. M. (Bd. 2): S. Fischer, S. 160–180.
- DERS. (2004/1903): Tristan. In: *Frühe Erzählungen*. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Frankfurt a. M. (Bd. 2): S. Fischer, S. 319–337.
- DERS. (2004/1908): Anekdote. In: *Frühe Erzählungen*. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Frankfurt a. M. (Bd. 2): S. Fischer 2004, S. 464–469.
- OFFEN, Karen (1992): Defining feminism: a comparative historical approach. In: Gisela Bock/James, Susan (Hrsg.): *Beyond Equality and Difference. Citizenship, feminist politics and female subjectivity*. London, New York: Routledge Chapman & Hall, S. 69–88.
- RUNGE, Doris (1997): Wie hält es Thomas Mann mit den Mädchen und Frauen? In: Hans Wißkrichen (Hrsg.): *Luftschifferinnen, die man nicht landen läßt. Frauen im Umfeld der Familie Mann*. Lübeck: Dräger, S. 71–87.
- PAZ, Mario (1994): *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- SCHÖSSLER, Franziska (2008): *Einführung in die Gender Studies*. Berlin: Akademie Verlag.
- THOMALLA, Ariane (1972): *Die femme fragile. Ein linearer Frauentypus der Jahrhundertwende*. Düsseldorf: Bertelsmann-Universitätsverlag.
- THORS, Gundula (2008): *Literarische Strategien Hedwig Dohms: „In meinen Geschichten schrak ich vor nichts zurück“*. Berlin: trafo Wissenschaftsverlag.
- TILLMANN, Claus (1992): *Das Frauenbild bei Thomas Mann. Der Wille zum strengen Glück. Frauenfiguren im Werk Thomas Manns*. Wuppertal: Deimling.
- WARNER, Marina (2000): Transgression und Sexualität – ‚Zur unersättlichen Gier weiblicher Ungeheuer‘. In: Bettinger, Elfi/Ebrecht, Angelika (Hrsg.): *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 2000. Band 5. Transgressionen: Grenzgängerinnen des moralischen Geschlechts*. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag, S. 125–146.
- WICKERT, Christl (2006): Britische Suffragetten im Kampf um das Frauenwahlrecht. In: Bab. Bettina/Notz, Gisela/Rothe, Valentina/Pitzen, Marianne (Hrsg.): *Mit Macht zur Wahl. 100 Jahre Frauenwahlrecht in Europa*. Bonn: FrauenMuseum – Kunst – Kultur – Forschung, S. 154–163.
- WIELAND, Klaus (2024): *Moderne Mannsbilder. Zur Semantik von ‚Männlichkeit‘ in der deutschsprachigen Erzählliteratur der Frühen Moderne, 1890–1930*. Bielefeld: transcript.

WILDE, Oscar (2008/1893): Salomé. In: *Oscar Wilde: The Importance of Being Earnest and other Plays*. Oxford: Oxford University Press (Neuaufgabe), S. 61–92.

„WIE EIN MUSEUMSWÄRTER“ - ANDREAS VITÁSEKS KABARETT(ISTEN)RETROSPEKTIVEN¹

ABSTRACT:

Im zeitgenössischen österreichischen Kabarett werden immer wieder ältere Kabarettprogramme erneut aufgeführt. Das Besondere daran ist, dass dies nicht durch die ursprünglichen Interpret:innen geschieht, sondern dass jüngere Künstler:innen beginnen, Kabarettist:innen der Vorgängergenerationen zu spielen. Anhand von zwei Arbeiten des Kabarettisten Andreas Vitásek (*1956) sollen die mit dieser Herangehensweise einhergehenden Nuancen der Figurendarstellungen erörtert werden. Diese geben Hinweise auf eine sich verändernde Kabarettlandschaft. Im Zentrum der Erörterungen steht das im Kabarett besondere Verhältnis von Bühnen- und Privatperson, welches in Vitáseks Programmen auf interessante Weise reflektiert wird. Dies gibt einige Hinweise darauf, wie sehr das Kabarett mit anderen Medien in Kontakt steht bzw. wie sehr es sich in der Abgrenzung von medialer Konkurrenz immer wieder verändert. Beim Betrachten von Vitáseks Arbeiten zeigt sich nämlich, dass das zeitgenössische Kabarett unterschiedliche Praktiken parat hält, die sowohl Theater- als auch Stand-Up-Comedy-Darstellungsformen umfassen. Diese werden von den Künstler:innen gezielt eingesetzt und in der Rezeption auch als solche erkannt.

SCHLÜSSELWÖRTER:

Kabarett, Stand-Up-Comedy, Nostalgie, Andreas Vitásek, Der Herr Karl, Otto Grünmandl

ABSTRACT:

In contemporary Austrian cabaret, older shows are revived. What is special about this is that the original performers do not perform them; rather, younger cabaret artists perform the roles of previous generations. This article will use two works by cabaret artist Andreas Vitásek (1956–) to discuss the nuances of character portrayal associated with

¹ Ich danke dem Österreichischen Kabarettarchiv in Graz und dem Innsbrucker Zeitungsarchiv für die umfangreiche Unterstützung bei der Recherche.

this approach. These provide clues as to how the art form is evolving. The discussions will focus on the relationship between stage and private persona, which is unique to cabaret and reflected in an interesting way in Vitásek's shows. This highlights the close relationship between cabaret and other media, and how it is constantly evolving to distinguish itself from competing forms of entertainment. Examining Vitásek's work reveals that contemporary cabaret incorporates a variety of theatrical and comedic performance styles. Artists deliberately employ these styles, which are recognized as such by audiences.

KEYWORDS:

Cabaret, Stand-Up-Comedy, Nostalgia, Andreas Vitásek, Der Herr Karl, Otto Grünmandl

Einleitung

Das Kabarett ist eine Kunstform, die durch das Zeitgenössische bestimmt ist. Es ist eine Konstante des kabarettistischen Arbeitens, dass aktuelle Themen aufgegriffen werden, seien sie politischer oder freizeithlicher Natur. Anno 2025 ist das bestimmende Thema die Künstliche Intelligenz – kaum ein Programm, das ohne den einen oder anderen Fingerzeig auskommt. Die Kehrseite dieser Orientierung an Neuigkeiten ist, dass Programme nach einer Saison oder einer ausgiebigen Tour in der Regel nicht wiederaufgeführt werden. Irgendwann hat man sich vielleicht auch sattgesehen und -gehört an den Problemen des Tages, seien es die Fitness- und Aerobicbewegung der 1980er oder die Auswüchse der ‚schwarz-blauen‘ Regierung unter Wolfgang Schüssel zur Jahrtausendwende.

Neben der Dominanz des Neuen kann man in den letzten Jahren aber auch vermehrt beobachten, dass Kabarettist:innen zunehmend Inhalte wieder aufgreifen. So hat sich beispielsweise die Kabarettistin und Schauspielerin Katharina Straßer (*1984) den Liedern Hugo Wieners (1904–1993) angenommen, die dieser für die Diseuse Cissy Kraner (1918–2012) geschrieben hat.² Auch die Schauspielerin Rita Luksch und der Musiker Georg O. Luksch spielen ebenfalls Lieder von Wiener und Kraner.³ Der Puppenspieler Nikolaus Habjan (*1987) gestaltet gemeinsam mit der Osttiroler „Musicbanda Franui“ einen Liederabend mit Texten von Georg Kreisler (1922–2011).⁴ Der Kabarettautor und Radiomacher Roland Knie (1949–2025) präsentierte Texte von Fritz Grünbaum (1880–1941).⁵ In diesen Fällen stehen die Lieder und Texte der Genannten im Vordergrund, was die Möglichkeit bietet, heute in Vergessenheit geratene Kabarettkünstler:innen wieder ins Gedächtnis zu rufen. Bei den Abenden zu Ehren von Cissy Kraner wird das Wiedergeben der Inhalte jedoch noch erweitert: Straßer und Luksch schlüpfen auch in die Rolle der Kabarettistin und erzählen aus ihrem bewegten Leben. Bei Andreas Vitásek (*1956), um dessen Kabarett(isten)retrospektiven es in der Folge gehen soll, gibt es ebenfalls solch weitreichende Aufführungspraktiken. Denn Vitásek hat sich in seinen Programmen *Grünmandl oder „Das Verschwinden des Komikers“* (2016) und *Der Herr Karl* (2020) nicht nur mit Inhalten, sondern auch

² Katharina Straßer: „Alles für’n Hugo“. Katharina Straßer als Cissy Kraner. Verfügbar unter: <https://katharinastrasser.at/programme/> (Zugriff am 30.09.2025).

³ Rita Luksch, Georg O. Luksch: Cissy & Hugo a Caracas. Musik-Theater. Verfügbar unter: <https://ensemble21.at/cissy-hugo-a-caracas/> (Zugriff am 30.09.2025).

⁴ Franui, Nikolaus Habjan: „Alles nicht wahr“. Puppenspiel und Gesang. Ein Georg Kreisler-Liederabend mit Nikolaus Habjan und der Musicbanda Franui. Verfügbar unter: <https://www.franui.at/programme/alles-nicht-wahr> (Zugriff am 30.09.2025).

⁵ Roland Knie: Mein Kollege, der Aff. Ein Abend für Fritz Grünbaum. Verfügbar unter: <http://www.rolandknie.at/Aktuelles/40-Mein-Kollege%2C-der-Aff%27> (Zugriff am 30.09.2025).

mit Figuren und Typen dahinter auseinandergesetzt – darunter die Kabarettisten Otto Grünmandl und Helmut Qualtinger. Dieser Zugang wirft Fragen zu den Grundlagen des Kabarett auf. Vitáseks Programme sollen dazu dienen, über die vermeintliche Authentizität der Kabarettfiguren nachzudenken und die mögliche Bandbreite der aktuellen Darstellungsformen aufzuzeigen. Darüber hinaus lässt sich die Wiederaufführung einerseits als Nostalgie auslegen, andererseits als Moment der Stabilisierung des Kabarett als künstlerische Bühnenpraxis. Dies hängt mit unterschiedlichen Praktiken des Erinnerns und den daran beteiligten Institutionen zusammen.

Die Figur und der Kabarettist: Grünmandl oder „Das Verschwinden des Komikers“ (2016)

Die Figur, die sich im Kabarett auf der Bühne bewegt, ist vielschichtig. Bereits 1967 schreibt Jürgen Henningsen in seinen theoretischen Überlegungen zum Kabarett von einer rollentechnischen Dreiteilung, die wir auf der Bühne erleben. Erstens gibt es den „Rahmen“, in dem der Kabarettist eine Figur „zeigt“, aber nicht ist (Henningsen 1967: 19). Henningsen versteht darunter Typen wie beispielsweise Polizist:innen, Kellner:innen oder Fußballspieler:innen. Diese Typen werden zweitens von jemandem dargestellt, der sie in der Rolle des „Kabarettisten“ auf die Bühne bringt. Für Henningsen ist dabei wesentlich, dass der Kabarettist eine Rolle darstellt, die fordere, „...gegen‘ irgendetwas zu sein“, wodurch das auf der Bühne dargestellte „Leiden“ nur gespielt sei (Henningsen 1967: 20). Drittens kommt zu dieser Verbindung von Typ und Kabarettistenrolle noch hinzu, dass Kabarettist:innen einen bürgerlichen Namen haben, den sie auf der Bühne nicht ablegen (Henningsen 1967: 21). Diese für die Zeit ihrer Entstehung sehr plausible Differenzierung stößt bei den hier behandelten Stücken und Aufführungsformen an ihre Grenzen.

Gemessen an diesen theoretischen Überlegungen macht der Schauspieler und Kabarettist Andreas Vitásek, der bereits 1987 mit dem „Salzburger Stier“ ausgezeichnet wurde (Fink 2022: 335–342) und seither zu den bekanntesten und bedeutendsten Kabarettisten Österreichs zählt, etwas Ungewöhnliches. Denn mit *Grünmandl* spielt Vitásek nicht nur kein neues Programm, sondern ein Best-of-Programm eines anderen, nämlich des Kabarettisten Otto Grünmandl (1924–2000). In einer Collage, die Ausschnitte aus Grünmandls Programmen von den späten 1970er bis in die frühen 1990er Jahre umfasst, spielt Vitásek nicht nur Texte des Tirolers, sondern verkörpert darüber hinaus den titelgebenden Kabarettisten selbst.

Wie die bereits erwähnte Katharina Straßer, die die Kabarettistin Cissy Kraner auf

die Bühne gebracht und sich dabei auch mit der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Kraner vertraut gemacht hat (Pfeiffer 2021), befasste sich auch Vitásek mit den Nachlassmaterialien Grünmandls im Innsbrucker Brennerarchiv (Vitásek 2022b). Dies ist ein Hinweis darauf, dass sich das Kabarett als flüchtige Kunstform, der es lange an überlieferten Texten fehlte (Vogel 1993: 17–19), soweit stabilisiert und in der öffentlichen Wahrnehmung verfestigt hat, dass es nicht nur eine eigene Geschichte aufweist, sondern auch Institutionen, die diese verwalten (Huber 2020). Bei Vitáseks Archivrecherchen entstand ein Programm, dessen Gerüst Grünmandls *Ich heiße nicht Oblomow* (1978) darstellt. Darauf montierte Vitásek in dramaturgischer und theaterwissenschaftlicher Arbeit weitere Texte (Knapp 2016: 130). Vitásek gibt Grünmandl sowohl habituell als auch optisch annähernd wieder und spielt als dieser Grünmandl-Nummern.

Die Rollenverdoppelung durch Vitásek ist jedoch keine singuläre Erscheinung. So spielt Josef Hader (*1962) bereits seit den späten 1990er Jahren diverse Programme, in denen der Kabarettist Josef Hader die Figur Josef Hader auf die Bühne bringt. Neben *Hader muss weg* (2004) oder *Hader on Ice* (2021) kulminiert dieses Spiel in dem Programm *Hader spielt Hader* (1997/2011). Auch Roland Düringer (*1963) spielt mit der Mehrschichtigkeit der Figur in seinem Programm *Düringer spielt Dürflinger. Die besten Wuchteln aus allen Programmen* (2004). Der Titel ist dabei eine kleine Irreführung. Nicht nur spielt der Kabarettist Düringer die Figur Dürflinger, sondern die Figur Dürflinger gibt sich auch als aufstrebender Kabarettist aus, dem eine Ähnlichkeit zu Düringer nachgesagt wird. Deshalb spielt er ein Best Of aus Düringer-Programmen – und scheitert daran. Im Unterschied zu Hader und Düringer, die sich in ihren Bühnen-Alter-Egos vervielfachten, führt Vitásek aber nicht nur eine eigene Figur auf, sondern einen anderen Kabarettisten.

Mithilfe von Henningsens Terminologie lässt sich bei Vitáseks Grünmandl zwischen dem bürgerlichen Vitásek und dem Kabarettisten Vitásek unterscheiden. Doch wohin ordnen wir den Kabarettisten Grünmandl ein, dessen Bühnenfigur Vitásek aufgreift? Ist der Kabarettist der dargestellte „Rahmen“ Henningsens? Ist Grünmandl vielleicht ein typischer Kabarettist? In einem retrospektiven Text zu seinem Programm hebt Vitásek paradoxerweise hervor, dass Grünmandl für ihn eine einmalige Erscheinung auf der Kabarettbühne war. Grünmandl löse keinen Imitationswunsch in ihm aus, denn der Tiroler Kabarettist sei „(n)icht jemand, den man nachmachen möchte, imitieren, sondern einer, dessen Einmaligkeit und Unverwechselbarkeit Mut macht, ebenso in eine eigene Richtung zu gehen, einen eigenen künstlerischen Weg einzuschlagen“ (Vitásek 2022b: s. p.). „Wie ein Museumswärter“ (Knapp 2016: 131) wolle Vitásek die Texte nun präsentieren und erklären, was eine Darstellung jenseits der Imitation sein könne:

Was ich von Anfang an vermeiden wollte, war eine Imitation: Wenn ich auf einmal tirolerisch würd' reden anfangen, wär' das doch völlig uninteressant. Mir war es wichtig zu schauen, wo die Gemeinsamkeiten zwischen uns sind, wo Grünmandl und Vitásek miteinander verschwimmen. Gleichzeitig wollte ich den bisweilen durchaus komplizierten Texten treu bleiben – weil die Bühne ja auch die Macht hat, ein Ort der Erinnerungskultur zu sein. (Fasching 07.10.2016: 15)

Es scheint so, als gäbe es neben den drei Rollen, die Henningsen den kabarettistischen Bühnenarbeiter:innen zuweist, in diesem Fall zumindest eine weitere: Die des dargestellten Kabarettisten, der wiederum einen Kabarettisten darstellt. Diese zusätzliche Ebene erzeugt eine wahrnehmbare Verschiebung in Richtung Künstlichkeit und Fiktion. Wie Natalie Dunkl jedoch richtigerweise anmerkt, kann eine Figur „nicht fiktiver sein als eine andere, wohl aber im Auge des Betrachters mehr Authentizität besitzen“ (Dunkl 2019: 179).

In diesem Sinne kann man Vitáseks Grünmandl-Inszenierung auch als Gegenbewegung zu Praktiken der Stand-Up-Comedy sehen, die im Kabarett immer stärker Fuß fassen. Im Gegensatz zum rollenlastigen Kabarett wird in der Stand-Up-Comedy von einer großen Nähe zwischen den dargestellten Figuren und den darstellenden Personen ausgegangen (Double 2020: 159–186) bzw. werden die dargestellten Figuren als milieuspezifisch verbreiterte Darstellung der bürgerlichen Identität der Comedians gelesen (Lindfors 2019: 277). Ziel ist dabei, möglichst authentisch zu sein – in Henningsens Worten soll das gespielte „Leiden“ als tatsächliches wahrgenommen werden. Seit den frühen 1990er Jahren wird immer wieder der Gegensatz Kabarett–Comedy ins Spiel gebracht und gegeneinander ausgespielt. Inhaltliche oder moralische Abgrenzungsversuche (Dunkl 2013; Kapitza 2017: 214) sollen hier nicht weiterverfolgt werden. Vielmehr kann davon ausgegangen werden, dass sich die Praktiken der beiden komischen Kunstformen vermischen und dass es heute in Österreich bzw. im deutschsprachigen Raum unter den Begriffen Kabarett und Comedy jeweils Darstellungsformen aus beiden Traditionslinien in unterschiedlich starker Ausprägung gibt (Huber 2025: 135).

Was die Stand-Up-Comedy gegenüber dem Kabarett auszeichnet, ist neben der direkten Ansprache des Publikums der weitgehende Verzicht auf Kulissen, Requisiten und Kostüme. In den meisten Fällen fehlen auch aufwendige Licht- und Tonregien, und die Programme setzen nur in Ausnahmen auf eine durchgehende Handlung. In *Grünmandl* lassen sich diese Konventionen der Stand-Up-Comedy nicht ausmachen. Vitásek verwendet eine Kulisse, die an Grünmandls Zimmertheater in Hall in Tirol

erinnert, und er greift ausgiebig auf Requisiten zurück – von einer Waschschüssel über einen Rasierer bis hin zu einer Ausgabe der Zeitschrift „Praline“. Auf die habituelle und optische Nähe zu Grünmandl wurde bereits hingewiesen. Das heißt, Vitásek spielt offensichtlich eine andere Person als sich selbst.

Vitáseks Grünmandl-Collage ist ein vielschichtiges Bühnenstück, das die Grenzen zwischen Figur, Kabarettist und Person immer wieder verwischt. So begegnet dem Publikum im Stück ein Bühnenprotagonist, der sich nie als Otto Grünmandl vorstellt. Er denkt über die Zeit nach, als er noch „aktiver Komiker“ war (Vitásek 2018: 14:00), und zeigt, wie ein Kabarettist denkt. Dann verneint er jedoch, dass er überhaupt Kabarettist sei (Vitásek 2018: 40:40). An einer bezeichnenden Stelle, die in leichter Abwandlung und Kürzung aus dem Grünmandl-Programm *Politisch bin ich vielleicht ein Trottel, aber privat kenn' ich mich aus* (1987) übernommen wurde (Grünmandl 2024: 188–191), führt er aus:

Der Kabarettist. Ich bin ja kein Kabarettist, aber ich stehe wie ein Kabarettist, der ein Soloprogramm spielt, allein auf der Bühne und hab deswegen einen Einblick in die Sache und ein Verständnis für das, was heutzutage von einem Kabarettisten erwartet wird. Ich kann zum Thema Kabarett rein sachlich und zum Problem Kabarettist rein menschlich einiges sagen, was der Laie nicht weiß, aber vielleicht gerne wissen möchte. Der Kabarettist, wenn er ein Fußbad nimmt und leise vor sich hinpfeift, also eingeschlafen ist, ist in dem Fall kein Kabarettist, sondern eine Privatperson. Es sei denn das Fußbad-Lavoir befindet sich nicht bei ihm zu Hause, sondern auf einer Bühne. Dann kann der Kabarettist noch so laut leise vor sich hinpfeifen, dann ist er keine Privatperson mehr, sondern ein Kabarettist, der Kabarettist. (Vitásek 2018: 35:40)

Diese skurrilen Reflexionen über das Kabarettistendasein spiegeln die äußeren Umstände der Produktion wider und machen eine einfache Identifikation mit der Bühnenfigur oder ihren gespielten „Leiden“ im Henningenschen Sinn nicht gerade leicht. Dadurch verschiebt sich die Wahrnehmung des Stücks in Richtung Theaterproduktion in der Tradition des Absurden Theaters. In der Rezeption seiner Grünmandl-Collage wurde Vitásek dementsprechend eher als Schauspieler denn als Kabarettist wahrgenommen. Wenn nicht direkt seine „große schauspielerische Leistung“ gelobt wurde (Sattler 14.10.2016: 28), dann doch seine eigenständige Interpretation (Rosenberger 13.10.2016: 31) oder Vitásek wurde als Zeichner eines „vielstimmige(n), vielschichtige(n) Porträt(s)“ erkannt (Weiss 13.10.2016: 25).

Schließlich kommt zum Ende des Stücks neben dem verdoppelten Vitásek-Grün-

mandl auch noch der ‚echte‘ Grünmandl in Form von Audioeinspielungen auf die Bühne. Diese Hördokumente, bei denen Vitásek anfangs mitspricht, bis er langsam verstummt und sich zurückzieht, während die Stimme die Bühne für sich allein beansprucht, zeigen das dem Programm tief eingeschriebene Spiel mit Identität. Denn dabei handelt es sich neben dem Gedicht „Als ich spürte“ (Grünmandl 2019a: 107) um die Prosaskizze „Der dem Menschen innewohnende Trieb...“:

... und Wunsch, Identität zu erlangen, ist so groß, daß der Mensch nicht widerstehen kann. Um diesem inneren Drang nachzugeben, bedarf es weniger der Methode eines Suchen und Findens, als einer Bewußtmachung von Welterfahrung. Daraus bildet sich in einem langen, sich oft erneuernden und korrigierenden Prozeß das Innwerden jenes seltsamen Phänomens, das wir Identität nennen und in dem wir uns gleichermaßen von uns entfernen und wiederfinden. Die Welterfahrung, die wir dazu benötigen, gewinnen wir auch aus der Begegnung mit anderen Identitäten. Ohne sie wäre es nicht möglich, Identität zu bilden. Mit anderen Worten: Unsere Identität wächst und erweitert sich in einer Richtung, die zur Zusammenführung und Vereinigung mit anderen Identitäten führt. Haben wir auf diese Weise das Ende und die volle Gestalt unserer Identität erreicht, vereinigt sie sich mit Gott. Liebe begibt sich. (Grünmandl 2019b: 177)

Als Zugabe tritt Vitásek auf, der seine Rolle als Grünmandl sichtlich abgelegt hat, und erzählt, dass Grünmandl immer die gleiche Zugabe gespielt habe, die er nun auch spielen wolle: „Höret, was Erfahrung spricht: Hier ist so wie anderswo. Nichts genaues weiß man nicht, Dieses aber ebenso. Höret, was Erfahrung spricht: Keine Rose ohne Dorn und kein Schatten ohne Licht und kein Hinten ohne vorn“ (Vitásek 2018: 1:11:50).

Vitáseks *Grünmandl* erzeugt eine Verdoppelung nach der anderen, was schließlich zu einer Inszenierung führt, die sich von der Vorstellung eines authentischen Kabaretts mit einer engen Verbindung zwischen Bühnenfigur und Kabarettist:in entfernt. Mit Benedikt Vogel gesprochen, der die Eigenheit des Kabaretts in einer halb auf- bzw. abgebauten „Fiktionskulisse“ sieht, die auch in der Verbindung zwischen Figur und Darsteller:in fußt (Vogel 1993: 76–85), hat Vitáseks Inszenierung einen fiktionaufbauenden Effekt. Das typisch-kabarettistische In-der-Schwebe-Halten von Zuschreibungen zwischen tatsächlichen Personen und fiktiven Figuren verliert sich aufgrund des fiktionalisierten Grünmandls, der schließlich den realen Grünmandl aus dem Off zu Wort kommen lässt – sozusagen das letzte Wort haben lässt. Damit entfernt sich Vitásek, dessen Autobiografie übrigens den Titel *Ich bin der Andere* (Vi-

tásek 2022a) trägt, vom Kabarett und nähert sich der Figur und dem Kabarettisten Grünmandl wie den unendlich scheinenden Reflexionen über das Thema Identität letztlich über Praktiken des (absurden) Theaters an.

Die Figur und die Privatperson: *Der Herr Karl* (2020)

Bei Vitáseks Inszenierung von *Der Herr Karl* (2020) verhält es sich anders, denn hier nähern sich Darsteller und Figur sehr bewusst an. *Der Herr Karl* ist einer der Klassiker des österreichischen Kabarets. Das Stück wurde von Helmut Qualtinger (1928–1986) und Carl Merz (1906–1979) verfasst und 1961 im Fernsehen uraufgeführt (Krischke 1995: 360). Qualtinger gab den titelgebenden „Karl“, eine Rolle, die ihn sein ganzes Leben lang verfolgte. Er wurde an dieser Figur gemessen und mitunter mit ihr verwechselt (Biron 02.10.2021: 32; Neundlinger 2021: s. p.).

Dabei ist der „Karl“ eine Figur, mit der man nicht verwechselt werden möchte, wenn man ihr auf der Bühne bei ihren Erzählungen von der Wirtschaftskrise der 1920er bis zum Wiederaufbau der 1950er Jahre folgt. Die Figur windet sich durch die Zeiten, nimmt nur wenig Anteil am Weltgeschehen und zieht sich ins Private zurück: „Ich bin nur ein kleiner Österreicher innerhalb einer unabhängigen Nation... Mich fragt ja eh keiner... Sollen sich die andern den Kopf zerbrechen“ (Vitásek 2020: 47:40). Denn „Österreich war ja immer unpolitisch“ (Vitásek 2020: 12:10). Nach anfänglichen, heftigen Protesten (Piok 2020: 50) wurde der „Karl“ aber sehr schnell zum Sinnbild des Österreichers der Nachkriegszeit, der sich durchschlug und bereicherte, bis er schließlich unbeschadet in der Zweiten Republik seinen Lebensabend entgegenblickte (Fink und Veigl 2016: 343–347).

Als Ironie der Geschichte ist es zu werten, dass dieser ‚typische‘ Österreicher, der das Publikum eigentlich zur Identifikation und Reflexion über die eigene Mitschuld an der nationalsozialistischen Herrschaft einlädt, heute eher mit seinem Darsteller Qualtinger als mit der dahinterstehenden Mentalität in Verbindung gebracht wird. Doch gerade diese Mentalität führt zu neuen Inszenierungen. Denn trotz des langen Schattens, den Qualtinger auf den *Karl* wirft, wird das Stück immer wieder aufgeführt. Auch Vitásek sieht in dieser mentalitätsgeschichtlichen Dimension den aktuellen Anteil des Stücks, denn „(d)as Österreichische vergeht ja nicht von einer Generation zur anderen“ (Panzenböck 14.10.2020: 5).

Mit dem ‚Österreichischen‘, das nicht vergeht, ist die opportunistische, rückgratlose, egoistische und vergnügungssüchtige Mitläufermentalität gemeint. Den wahren Kern dieser Diagnose dürfte nur eine Minderheit der Staatsbürger:innen bezweifeln.

Dennoch darf man sich fragen, warum ein Stück aus den 1960er Jahren, das ganz eindeutig in dieser Zeit verwurzelt ist, immer wieder auf die Bühne gebracht wird. Hat das vielleicht auch mit Nostalgie zu tun? Wie Dick Zijp anhand einer Unterscheidung zwischen restaurativer und reflexiver Nostalgie zeigt, kann das Aufgreifen historischer Inhalte auf der Kabarettbühne durchaus einen progressiven Charakter haben (Zijp 2023: 174–193). Denn eine reflexive Nostalgie kann im ästhetischen Arbeiten offenlegen, dass der Ort der Vergangenheit nicht wieder erreicht werden kann (Schrey 2017: 98–100).

Im *Karl* finden sich von Anfang an beide Formen der Nostalgie wieder. Einerseits gibt es die restaurative Nostalgie des Protagonisten. Er erinnert sich mit Freude an die Stimmung bei Hitlers Ansprache am Wiener Heldenplatz im Jahr 1938: „Man hat gefühlt, man ist unter sich. Es war wie beim Heurigen. Es war wie ein riesiger Heuriger. Feierlich, ein Taumel“ (Vitásek 2020: 21:00). Dieser verklärten Vergangenheit steht die abgeklärte Sicht der Autoren Qualtinger und Merz gegenüber, die den nostalgischen Herrn Karl demaskieren möchten. Diese Tendenz darf auch den vielen folgenden Inszenierungen unterstellt werden.

Denn nach ausgiebigen Aufführungen und Tourneen durch Qualtinger selbst ist das Stück seit dessen Tod im Jahr 1986 in Neufassungen aus den deutschsprachigen Kabarettbühnen und Theatern nicht mehr wegzudenken. Der Text wurde in den über 30 Inszenierungen⁶ immer wieder auf seine Aktualität hin überprüft, was zu unterschiedlichen Ergebnissen geführt hat. So wurde in Heribert Sasses „Karl“ beispielsweise der zeitlose „willfähige Bürger“ (Ebert 25.11.1999: s. p.) gesehen oder in Barbara Dorschs Darstellung die Internationalität des Phänomens „Karl“ hervorgehoben

⁶ Eine kleine Liste der „Herr Karls“, ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Mache der Inszenierungen wurden zu einem späteren Zeitpunkt wieder aufgenommen oder gingen auf Tour: Kurt Weinzierl (1972, Die Kleine Freiheit München), Nikolaus Haenel (1978, Kammerspiel der Städtischen Bühnen Frankfurt), Erwin Steinhilber (1986, Akademietheater Wien), Peter Piskl (1987, Kammerspiele des Salzburger Landestheater), Josef Kuderna (1988, Innsbrucker Kellertheater), Günter Rainer (1988, Linzer Schauspielhaus), Ernst Konarek (1989, Theater im Depot Stuttgart), Franz Xaver Zach (1989, Schauspielhaus Frankfurt), Oliver Stern (1991, Werkstatt des Schiller-Theaters Berlin), Albert Tisal (1991, Schauspielhaus Graz), Barbara Dorsch (1992, pro-T Zeit, Steinseestraße München), Peter Janisch (1992, Ateliertheater Wien), Gerhard Polacek (1993, Central-Theater Esslingen am Neckar), Gottfried Breitfuß (1993, Theater im Depot Stuttgart), Josef Lanz (1994, Brixner Anreiterkeller), Alexander Wikarski (1994, Kabarett Kniefzange Berlin), Peter Lerchbaumer (1994, Kammerspiel der Städtischen Bühnen Frankfurt), Axel Scholtz (1995, MotzArt Salzburg), Erich Röder (1995, Innsbrucker Landestheater), Alois Frank (1995, Stella-Hallenbad Feldkirch), Wolf Bachofner (1997, Schauspielhaus-Kantine Hamburg), Gerhard Ernst (1998, Stadttheater St. Pölten), Franz Friedrich (1998, Uni-Hoftheater Graz), Thomas Kasten (1998, Landestheater Linz), Heribert Sasse (1999, Berliner Schloßpark-Theater), Hilde Sochor (2000, Wiener Volkstheater), Gerhard Ernst (2000, Theater Forum Center), Kurt Sternik (2000, Theater für Vorarlberg), Wolfgang Dobrowsky (2009, Hof am Kameliterplatz Graz), Martin Zauner (2010, Theater in der Josefstadt Wien), Nicolaus Habjan (2010, Schubert Theater Wien), Erich J. Langwiesner (2014, Stadttheater Gmunden), Klaus Rott (2017, Theater-Center-Forum Wien), Fritz Egger (2018, Kleines Theater Salzburg), Franz Solar (2025, Kulturzentrum Minoriten, Graz).

(Dössel 7.8.1992: s. p.). Andererseits scheinen andere Aufführungen am Zeitbezug gescheitert zu sein: Peter Pikls Darstellung ließ letztlich das „Theatermuseum“ durchscheinen (Harb 15.9.1987: s. p.) und Peter Lerchbaumers „Karl“ provozierte aufgrund des „Konservierungsmittels“ Detailtreue nicht mehr (Grus 18.10.1994: s. p.).

Davon abgesehen gibt es in jeder Kritik zu jeder Inszenierung einen Verweis auf Qualtinger. Er sei der „kongeniale, tückisch-gemütliche“ Darsteller (Müller 6.12.1993: s. p.) und der „ideale Interpret“ (Chernel 12.6.1992: s. p.) gewesen und sein Name sei „untrennbar“ mit der Figur verbunden (Scheidle 9.5.1995: s. p.). Das Höchstmaß des Lobs ist bei den Neuinszenierungen dann erreicht, wenn Ebenbürtigkeit behauptet werden kann. So schreiben die „Oberösterreichischen Nachrichten“ beispielsweise zu Erich J. Langwiesers „Karl“, dass seine „Interpretation der Kultfigur (...) dem Original in nichts nach(stand)“ (lö/gs 14.3.2014: 33).

In der Rezeption wird deutlich, welches Bewusstsein mittlerweile über die Kunstform und ihre Tradition vorhanden ist, welche Bewertungskriterien an das Kabarett herangetragen werden, und welches Rollenverständnis vorherrscht. Einerseits werden die Inszenierungen auf Aktualität geprüft, denn Kabarett bedeutet, ein aktuelles Stück zum Zeitgeschehen auf die Bühne zu bringen. Andererseits wird anhand der (anscheinend) unvermeidlichen Verweise auf Qualtinger bei den Neuinszenierungen deutlich, wie ungewöhnlich eine Wiederaufnahme im Kabarett ist. Obwohl die unterschiedlichen Rollen, die Henningsen herausgearbeitet hat, großen analytischen Wert besitzen, ist die Identifikation von Darsteller und Figur in der Rezeption oft nahezu vollkommen – oder anders formuliert: Der darstellende, „leidende“ Kabarettist wird zur Privatperson.

In gewisser Weise lässt sich der Bereich nostalgischen Tendenzen auf der Kabarettbühne mit dem Erörterten um die Ebene der Kritik erweitern. Solange Qualtingers „Karl“ das Maß ist, an dem sich alle Inszenierungen messen müssen, scheint hier eine gewisse restaurative Tendenz wahrnehmbar zu sein. Norbert Mayer schreibt in einer euphorischen Kritik zu Vitáseks Inszenierung: „Andreas Vitásek gelingt das beinahe unmögliche Kunststück, Helmut Qualtinger in seiner Glanzrolle des böse angepassten Wieners fast vergessen zu lassen“ (Mayer 22.10.2020: 26).

Diese besondere Nähe zwischen Qualtinger und „Karl“, zwischen Darsteller und Figur, macht es auf den ersten Blick allen Neuinterpret:innen schwer, einen eigenen Weg zu gehen. Doch gerade die Mischung aus nostalgischer Verklärung des Stücks und seiner Inhalte, verbunden mit der ungebrochenen Aktualität der Figur, führt schließlich zu den vielen Wiederaufnahmen. Vitásek reiht sich hier ein, wenn er den *Karl* als formal interessantes, „perfektes Kabarettstück“ bezeichnet, das er gerne dem heutigen Publikum präsentieren möchte (Panzenböck 14.10.2020: 6). Der moralische

Ausgangspunkt für die Wiederaufnahme war für Vitásek die ‚türkis-blaue‘ Regierung unter Sebastian Kurz von der Österreichischen Volkspartei mit der rechtspopulistischen Freiheitlichen Partei Österreichs (Weiss 20.10.2020: 20).

Während Vitáseks *Grünmandl* eine Abkehr von den Praktiken der Stand-Up-Comedy auf der Kabarettbühne darstellt, findet in seiner Inszenierung vom *Karl* eine bewusste Annäherung an diese statt. Vitásek selbst beschreibt seine Adaption als Stand-up-Comedy (Rosenberger 22.10.2020: 25). Den *Karl* auf diese Weise zu spielen, kann im Sinne Vogels als fiktionsabbauend verstanden werden, denn hierbei soll der Kabarettist, der den Typen auf der Bühne darstellt, möglichst verschwinden. Diese Karl-Figur soll dem Publikum möglichst nahbar gegenüberreten und als sehr wahrscheinlich, als realweltlich möglich, wahrgenommen werden. Nicht umsonst betitelte der erwähnte Mayer seine Kritik etwas doppeldeutig: „Entdecke den Herrn Karl in dir!“ (Mayer 22.10.2020: 26). Während bei *Grünmandl* also der Kabarettist mit-inszeniert wurde, um die Nummern in dessen Gestus zu spielen, soll dies beim *Karl* vermieden werden.

Die größte dramaturgische Änderung gegenüber dem Original besteht darin, dass die jenseits des Bühnenrands angespielte Chefin des Herrn Karl nicht mehr existiert sein unsichtbares Gegenüber nicht mehr der primäre Ansprechpartner ist. Stattdessen spielt Vitásek seinen Karl an der Rampe und erzählt dem Publikum direkt seine Lebensgeschichte. Abgesehen davon ist der Bühnentext in Vitáseks Fassung nahe an der Vorlage, wurde aber durchgängig um witzige Bemerkungen erweitert. Es gibt keine Kulisse und fast keine Requisiten. Vitásek steht im etwas abgetragenen Tlapa-Anzug mit Zigarette auf der Bühne, zwischendurch nippt er an einem „Tee“ aus der Cognacflasche oder nimmt kurz auf einem Stuhl Platz. Diese spartanische Inszenierung, die nur von einigen Lichtwechseln, Videoprojektionen und Musikstücken gerahmt wird,⁷ kommt der Qualtingerschen Idee zum Stück interessanterweise sehr nahe. Der *Karl* sollte nämlich etwas Neues sein, „ein() Monolog ohne Aktion. Nichts sollte vom Text ablenken“ (Qualtinger zit. n. Biron 2.10.2021: 32).

Wie stark die Aufführungen des Stücks divergieren können, zeigt der Vergleich mit Niels-Peter Rudolphs Inszenierung, die 1986 am Wiener Akademietheater Premiere hatte. Das Stück war als Reaktion auf die „Waldheim-Affäre“ auch damals als Kommentar zur politischen Gegenwart gedacht (Haider-Pregler 3.10.1986). Als erste Inszenierung unter der Ägide von Claus Peymann am Burgtheater mit dem Kabarettisten und Schauspieler Erwin Steinhauer (*1951) in der titelgebenden Rolle wur-

⁷ Karel Vacek „Du schwarzer Zigeuner“, Iwan Petrowitsch Larionow (Alexandrov Ensemble) „Kalinka“, Glenn Miller „Moonlight Serenade“, Herman Leopoldi „Erst kommt Österreich und dann kommt lang nix“ und Marlene Dietrich „Wenn ich mir was wünschen dürfte“.

de einiges geboten, was der Aufführung laut der Kritik aber eher schadete (Löffler 6.10.1986; Wagner 3.10.1986; Hahnl 3.10.1986). Das Stück wurde fast auf die doppelte Länge gedehnt und Steinhauers „Karl“ wurde ein stummer Kollege an die Seite gestellt, gespielt von Karl Meinrad. Während der Vorstellung wurde der Bühnenraum mit Konsumgütern geflutet, die von einer Seite zur anderen und wieder zurück geräumt wurden.

Im Gegensatz zu Vitásek, der sich bei seiner Inszenierung von der Stand-Up-Comedy und ihren Konventionen hat leiten lassen, bedient sich Rudolphs Inszenierung der Konventionen und Praktiken des zum Zeitpunkt der Aufführung aktuellen Regietheaters bundesdeutscher Prägung. Die Inszenierungen von Vitásek und Rudolph zeigen somit auch, wie volatil die Kunstform Kabarett ist und wie stark der Einfluss anderer Medien oder medialer Formen auf das Kabarettgeschehen sein kann. Trotz der Nähe zur Stand-Up-Comedy finden sich bei Vitásek einige subtile dramaturgische Anmerkungen zur Relevanz und Tradition des *Karl*.

Vitásek, der wie auch bei *Grünmandl* sein eigener Regisseur ist, verlegt die Wohnadresse in die Rabengasse 3 (Vitásek 2020: 49:40),⁸ also die Adresse der Premierenbühne. Zudem liest er zu Beginn des Stücks aus einem Buch vor, das sich am Ende als eine Textausgabe des Stücks mit Qualtingers Konterfei auf dem Umschlag herausstellt. Vor diesem Bild verbeugt sich der Kabarettist beim Schlussapplaus (Vitásek 2020: 01:20, 55:50). Auch hier zeigt sich, wie bei der Archivarbeit für *Grünmandl*, ein Bewusstsein für die eigene Kunstsparte und deren Tradition. Der *Karl* ist gesichert vorhanden und nach wie vor aktuell – ein Text, in dem man auch heute noch nachschlagen kann.

Vitáseks „Karl“, der direkt mit dem Publikum spricht und den Kontakt sucht, lässt den Kabarettisten, den Henningsen zwischen „Rahmen“ und bürgerliche Person stellt, tendenziell verschwinden. Er versucht immer wieder, Resonanz zu erzeugen, und lässt das Publikum nicht ‚entkommen‘, bringt einen Witz und eine geistreiche, zuweilen entlarvende Bemerkung nach der anderen. Gerade auch, wenn er das Publikum mit dem ominösen Satz: „Sie werden noch oft an mich denken“ (Vitásek 2020: 53:30) auf den Nachhauseweg schickt.

Die Aktualität des Programms und sein Zeitbezug sind somit nicht nur im ewigen österreichischen Mitläufertum, sondern auch in der formalen Umsetzung auf der Bühne zu suchen. Diese findet ihren Ausdruck in der besonderen Verbindung von Darsteller:in und Dargestelltem. Wie bei *Grünmandl* verschwimmen hier Figur und

⁸ Die im Text vorkommende Adresse „Grösslgasse 15, Stiege sechs, Tür 12“ (Qualtinger und Merz 1995: 183) ist fiktiv, verweist aber mit der Stiegen- und Türenzusatz auf eine vermutlich sehr kleine Wohnung in einem Sozialbau in einem Arbeiterviertel.

Darsteller, jedoch auf andere Weise, sozusagen am anderen Ende des Spektrums kabarettistischer Darstellungsweisen: Während Vitásek und Grünmandl als Kabarettisten und Figuren in Verschachtelungen und Verdoppelungen ineinander übergehen, was etwas Artifizielles entstehen lässt, verschmelzen im *Karl* die Privatperson und die Figur, sodass schließlich kaum noch eine Differenz erkennbar ist und die Figur etwas Authentisches erhält. Der „typische“ Österreicher, der Opportunist, soll als immer noch möglicher Mitmensch erkennbar sein. Dafür stellt die Stand-Up-Comedy die passenden Praktiken für das aktuelle Bühnengeschehen bereit.

Fazit

Vitáseks Kabarett(isten)retrospektiven zeigen die große Bandbreite an Figurendarstellungen im aktuellen Kabarettgeschehen, das verschiedene Praktiken aus unterschiedlichen Kunstsparten und Genres vereint. Im Rahmen der sich ebenfalls gerade stärker etablierenden Praxis der Wiederaufnahme von Kabarettprogrammen ermöglichen die hier behandelten Programme, Schlaglichter auf aktuelle Entwicklungen zu werfen. Dabei werden die verschiedenen Positionen im Spannungsfeld zwischen traditionellem kabarettistischem Arbeiten mit einer relativ klaren Trennung von Figur und Darsteller und der Herangehensweise der Stand-Up-Comedy augenfällig, bei der die Grenzen zwischen Figur und Darsteller verschwimmen. Die Ergebnisse fallen allerdings anders oder zumindest weitaus subtiler aus, als man im ersten Moment vermuten könnte.

In *Grünmandl oder „Das Verschwinden des Komikers“* bringt Vitásek den Kabarettisten Grünmandl selbst auf die Bühne, indem er neben den Texten auch sein Äußeres und seinen Habitus mitinszeniert. Aufgrund der vielfachen Verschachtelung – Vitásek spielt Grünmandl, der wiederum die Texte von Grünmandl vorträgt, während der echte Grünmandl aus dem Off zu Wort kommt – stellt sich die Frage nach einer authentischen Darstellung nur bedingt, was paradoxerweise auch mit dem Ineinanderübergehen von Figur und Darsteller zu tun hat. Vitásek selbst hebt den musealen und erinnerungskulturellen Aspekt seines Vorhabens hervor, was auch in der Rezeption so wahrgenommen wurde. In einer vordergründigen Trennung von Figur und Darsteller, die sich auf der Bühne schließlich selbst widerlegt, erkennt man Figurenkonzeptionen, die einerseits als klassisch kabarettistisch bezeichnet werden können und die andererseits durch ihr Spiel mit Identität an Figuren (und Figurationen) aus dem absurden Theater erinnern.

Auf der anderen Seite steht Vitáseks *Der Herr Karl*, bei dem eine Figur mit dem

Anspruch, als authentisch und wirklichkeitsnah wahrgenommen zu werden, aktualisiert dargestellt wird. Hier verschwimmen Figur und Darsteller auf andere Weise, obwohl Vitásek dezidiert eine Rolle spielt. Verantwortlich hierfür sind die aus der Stand-up-Comedy stammenden Praktiken, die eine direkte Publikumsansprache und eine starke Reduktion der Kulissen beinhalten. Dadurch entsteht eine größere Nähe zwischen dem Kabarettisten und seinem Publikum. Mit der Terminologie von Vogel lässt sich ergänzend sagen, dass sich die für ihn bei kabarettistischen Bühnenarbeiten essenzielle, halb aufgebaute bzw. abgebaute Fiktionskulisse beim *Karl* einem kompletten Fiktionsabbau annähert, während bei *Grünmandl* das Umgekehrte der Fall ist.

Beide Stücke sind Beispiele dafür, dass das Kabarett als Kunstform eine große ‚Selbstverständlichkeit‘ erreicht hat. Neben Klassikern, die wieder aufgeführt werden können, ist auch ein explizites Wissen über die Geschichte dieser Kunstform vorhanden, was nicht zuletzt mit Institutionen wie Archiven zu tun hat, die sich den Vor- und Nachlässen von Kabarettkünstler:innen annehmen. Die Beispiele aus Vitáseks Œuvre zeigen zudem die Abhängigkeit des Kabaretts von Konkurrenzsituationen zu anderen Medien bzw. Unterhaltungsformen, die wiederum auf das Kabarett zurückwirken. So wie die Stand-Up-Comedy für Vitáseks *Karl* Mittel bereithält, dessen Dringlichkeit zu erhalten und den ‚typischen‘ Österreicher als nicht totzukriegen darzustellen, bildet das an das absurde Theater grenzende Spiel in *Grünmandl* eine Möglichkeit, das Spiel als Spiel zu präsentieren und den Kabarettisten als Wiedergänger auferstehen zu lassen.

LITERATUR

- BIRON, Georg (2021): „Mir brauchen Sie gar nix erzähl'n...“. Mit der Verkörperung des „Herrn Karl“ wurde Helmut Qualtinger vor 60 Jahren zur Kultfigur. In: *Wiener Zeitung* vom 02.10.2021, S. 31–32.
- CHERNEL, Lona (1992): Ein ganz normaler Schuft. In: *Wiener Zeitung* vom 12.06.1992, s. p.
- DÖSSEL, Christine (1992): Ein Gesinnungslump. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 07.08.1992, s. p.
- DOUBLE, Oliver (2020): *Getting the joke. The inner workings of stand-up comedy*. London: Bloomsbury Methuen.
- DUNKL, Natalie (2013): *Das Spinnen der Komischen. Grundlegende theoretische Aspekte der Unterscheidung von Kabarett und Comedy*. München: AVM.
- DUNKL, Natalie (2019): *Das Kabarett. Eine integrative Theorie*. Baden-Baden: Tectum Verlag.
- EBERT, Gerhard (1999): Es gibt solche Menschen. Der Herr Karl am Schloßpark-Theater Berlin. In: *Neues Deutschland* vom 25.11.1999, s. p.
- FASCHING, Christiane (2016): Aufruf zum Aufpudeln. In: *Tiroler Tageszeitung* vom 07.10.2016, S. 15.
- FINK, Iris (2022): „... und das Lachen höret nimmer auf“. *Von politischer Kleinkunst zum Kabarettboom. Kleinkunst in Österreich 1970 bis 2000*. Graz: Österreichisches Kabarettarchiv.
- FINK, Iris/VEIGL, Hans (2016): „... und Lachen hat seine Zeit“. *Kabarett zwischen Wiederaufbau und Wirtschaftswunder. Kleinkunst in Österreich 1945 bis 1970*. Graz, Österreichisches Kabarettarchiv.
- GRÜNMANDL, Otto (2019a): Als ich spürte. In: Piok, Maria/Tanzer, Ulrike (Hrsg.): Ein Gefangener. Werkausgabe Band 1. Kurzprosa und Gedichte. Innsbruck/Wien: Haymon Verlag, S.107.
- GRÜNMANDL, Otto (2019b): Der dem Menschen innewohnende Trieb... In: Piok, Maria/Tanzer, Ulrike (Hrsg.): Ein Gefangener. Werkausgabe Band 1. Kurzprosa und Gedichte. Haymon Verlag, S. 177.
- GRÜNMANDL, Otto (2024): Politisch bin ich vielleicht ein Trottel, aber privat kenn ich mich aus. In: Piok, Maria/Tanzer, Ulrike (Hrsg.): Der Einmannstammtisch. Werkausgabe Band 3. Bühnenstücke. Innsbruck/Wien, Haymon Verlag, S. 161-200.
- GRUS, Michael (1994): Nur Original. Lerchbaumer als Herr Karl. In: *Frankfurter Rundschau* vom 18.10.1994, s. p.
- HAHN, Hans Heinz (1986): Turnstunde im Kistengebirge. Erwin Steinhauer als „Herr

- Karl“ im Akademietheater. In: *Arbeiter Zeitung* vom 03.10.1986, s. p.
- HAIDER-PREGLER, Hilde (1986): Dämonie der Gemütlichkeit. Erwin Steinhauer als „Herr Karl“ im Akademietheater. In: *Wiener Zeitung* vom 03.10.1986, s. p.
- HARB, Karl (1987): Herr Biedermann, kein Brandstifter. Peter Pikel ist „Der Herr Karl“ in den Kammerspielen des Salzburger Landestheaters. In: *Salzburger Nachrichten* vom 15.09.1987, s. p.
- HENNINGSSEN, Jürgen (1967): *Theorie des Kabarets*. Ratingen: Henn.
- HUBER, Mario (2020): Der eine kommt ins Archiv, der andere kommt nicht ins Archiv. Praxeologische Überlegungen zum „Begriff“ des Kabarets und zu den Sammlungen des Österreichischen Kabarettarchivs. In: Dallinger, Petra-Maria/Hofer, Georg (Hrsg.): *Logiken der Sammlung. Das Archiv zwischen Strategie und Eigendynamik*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 71–90.
- HUBER, Mario (2025): The cabaret and its practices the description of a „textless“ art form. In: *Comedy Studies* 16 (1), S. 134–150.
- KAPITZA, Arne (2017): Commedia/Kabarett/Comedy/Vaudeville. In: Wirth, Uwe (Hrsg.): *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 210–220.
- KNAPP, Michael (2016): „Das ist wie Urlaub von mir selbst“. In: *TREND* vom 2016, S. 130–132.
- KRISCHKE, Traugott (1995): Anmerkungen zu „Der Herr Karl“. In: *Helmut Qualtinger: Werkausgabe. „Der Herr Karl“ und andere Texte fürs Theater*. Krischke, Traugott (Hrsg.). Wien: Deuticke, S. 358–368.
- LINDFORS, Antti (2019): Cultivating Participation and the Varieties of Reflexivity in Stand-Up Comedy. In: *Linguistic Anthropology* 29 (3), S. 276–293.
- LÖ/GS (2014): Qualtinger, schau oba! So einen „Karl“ gab es im Gmundner Theater noch nie. In: *Oberösterreichische Nachrichten* vom 14.03.2014, S. 33.
- LÖFFLER, Sigrid (1986): Kaputtgemacht. „Der Herr Karl“ lebt, aber der Herr Qualtinger ist tot. Schon wieder geriet eine Wiener Premiere zum Requiem. In: *Profil* vom 06.10.1986, s. p.
- MAYER, Norbert (2020): Entdecke den Herrn Karl in dir! In: *Die Presse* vom 22.10.2020, S. 26.
- MÜLLER, Roland (1993): Der kleine Mann macht mobil. Gottfried Breitfuß als „Der Herr Karl“ im Stuttgarter Theater im Depot. In: *Stuttgarter Zeitung* vom 06.12.1993, s. p.
- NEUNDLINGER, Helmut (2021): Er nicht als er. Anmerkungen zum Verhältnis von Rolle und Person bei Helmut Qualtinger und Josef Hader. Österreichisches Kabarettarchiv. Verfügbar unter: <https://www.kabarettarchiv.at/Helmut-Neundlinger-GkW>

- (Zugriff am 17.10.2025).
- PANZENBÖCK, Stefanie (2020): „Ich bin dem Herrn Karl nicht unähnlich“. Der Kabarettist Andreas Vitásek holt eines der für Österreich prägendsten Stücke auf die Bühne des Rabenhofs. In: *Falter* vom 14.10.2020, S. 4–6.
- PFEIFFER, Gabriele C. (2021): Mei Tochter solls besser ham als i. Cissy Kraner als Inspiration. Österreichisches Kabarettarchiv. Verfügbar unter: <https://www.kabarettarchiv.at/Gabriele-C.-Pfeiffer-GkW> (Zugriff am 17.10.2025).
- PIOK, Maria (2020): „A Unentschieden is a Sieg für Österreich!“. Helmut Qualtinger als Symbolfigur der Heimatkritik. In: Straub, Wolfgang (Hrsg.): *Alpensagas und Modelldörfer. Heimatbesichtigungen in Literatur und Film*. Innsbruck/Wien: StudienVerlag, S. 49–63.
- QUALTINGER, Helmut/MERZ, Carl (1995): Der Herr Karl. In: Krischke, Traugott (Hrsg.): *Helmut Qualtinger: Werkausgabe. „Der Herr Karl“ und andere Texte fürs Theater*. Wien: Deuticke, S. 163–187.
- ROSENBERGER, Werner (2016): Der Aberwitz des Alltäglichen als herzlicher Gruß aus Absurdistan. In: *Kurier* vom 13.10.2016, S. 31.
- ROSENBERGER, Werner (2020): Die als Gemütlichkeit getarnte Gemeinheit. Andreas Vitásek als „Der Herr Karl“ im Rabenhof. In: *Kurier* vom 22.10.2020, S. 24.
- SATTLER, Martin (2016): Oblomow lädt zum Trockenrasieren. In: *Wiener Zeitung* vom 14.10.2016, S. 28.
- SCHEIDLE, Birgit (1995): Ein Österreicher. Landestheater: Erich Röder als „Herr Karl“. In: *Tiroler Tageszeitung* vom 9.5.1995, s. p.
- SCHREY, Dominik (2017): *Analoge Nostalgie in der digitalen Medienkultur*. Berlin: Kadmos.
- VITÁSEK, Andreas (2022a): *Ich bin der Andere. Ein Selbstporträt*. Wien: Brandstätter.
- VITÁSEK, Andreas (2022b): Ich heiße nicht Grünmandl. Österreichisches Kabarettarchiv. Verfügbar unter: <https://www.kabarettarchiv.at/Andreas-Vitasek-GkW> (Zugriff am 17.10.2025).
- VITÁSEK, Andreas (2018): *Grünmandl oder „Das Verschwinden des Komikers“*. Mit Andreas Vitásek. DVD Wien: Hoanzl.
- VITÁSEK, Andreas (2020). *Der Herr Karl*. Mit Andreas Vitásek. DVD. Wien: Hoanzl.
- VOGEL, Benedikt (1993): *Fiktionskulisse. Poetik und Geschichte des Kabaretts*. Paderborn et al.: Schöningh.
- WAGNER, R. (1986): Uninteressant, textzerbröselnd, langweilig. „Der Herr Karl“, am Akademietheater verkannt und vergeben. In: *Tiroler Tageszeitung* vom 3.10.1986, s. p.

- WEISS, Stefan (2016): Der wilde Papagei am Einmannstammtisch. Andreas Vitásek holt mit Otto Grünmandl einen Außenseiter des Kabarett's auf die Bühne zurück. In: *Der Standard* vom 13.10.2016, S. 25.
- WEISS, Stefan (2020): „Jössas, es gibt keine Rechten mehr?“. In: *Der Standard* vom 20.10.2020, S. 20.
- ZIJP, Dick (2023): *Comedians without a cause. The politics and aesthetics of humour in Dutch cabaret (1966–2020)*. Dissertation. Utrecht: Universiteit Utrecht.

DAS PARADOXON DES ESKAPISMUS BEI JAROSLAV RUDIŠ

ABSTRACT:

Der Beitrag untersucht das Motiv des Eskapismus in ausgewählten Romanen von Jaroslav Rudiš (Winterbergs letzte Reise, Grandhotel, Der Himmel unter Berlin und Nationalstraße) im Lichte von Theodor W. Adornos ästhetischer Theorie. Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass Rudiš' Protagonist:innen zwar vor einer als bedrückend empfundenen Realität fliehen, diese Fluchtbewegung jedoch paradoxerweise zur Erkenntnis der Wirklichkeit selbst führt. Das sogenannte „Paradoxon des Eskapismus“ – abgeleitet aus Adornos Negativer Dialektik und seiner Auffassung der Kunst als Form von Erkenntnis – dient dabei als interpretativer Rahmen. Die Analyse zeigt, dass Eskapismus bei Rudiš auf mehreren Ebenen wirksam ist: als Erfahrung der Lesenden, als Erzählstrategie und als existenzielle Haltung der Figuren. Während Der Himmel unter Berlin den Eskapismus noch als illusionäre Gegenwelt entlarvt, erscheint er in Grandhotel als therapeutischer Prozess der Selbstfindung. In Národní třída verwandelt sich Flucht in aggressive Selbstmythologisierung, und in Winterbergs letzte Reise schließlich wird Eskapismus zum Erkenntnisinstrument, das die historische und persönliche Schuld Mitteleuropas sichtbar macht. Der Beitrag versteht Rudiš' Werk somit als Versuch, die fragile Identität Mitteleuropas durch ästhetische Fluchtbewegungen neu zu verhandeln. Eskapismus erweist sich dabei nicht als Gegensatz zur Realität, sondern als deren notwendige Voraussetzung: Erst der Umweg über das Imaginäre ermöglicht das Erkennen des Realen.

SCHLÜSSELWÖRTER:

Eskapismus, Paradoxon des Eskapismus, Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie, Erkenntnis durch Kunst, Jaroslav Rudiš, Mitteleuropa, Literatur und Identität

ABSTRACT:

This article examines the motif of escapism in selected novels by Jaroslav Rudiš (Winterbergs letzte Reise, Grandhotel, Der Himmel unter

Berlin and Nationalstraße) in light of Theodor W. Adorno's aesthetic theory. The starting point is the observation that while Rudiš's protagonists flee from a reality they perceive as oppressive, this act of escape paradoxically leads to an awareness of reality itself. The so-called "paradox of escapism" – derived from Adorno's *Negative Dialectics* and his conception of art as a form of knowledge – serves as an interpretive framework. The analysis shows that escapism is effective on several levels in Rudiš's work: as an experience of the reader, as a narrative strategy, and as an existential stance of the characters. While *Der Himmel unter Berlin* exposes escapism as an illusory counter-world, in *Grandhotel* it appears as a therapeutic process of self-discovery. In *Národní třída*, escape transforms into aggressive self-mythologizing, and in *Winterbergs letzte Reise*, escapism finally becomes an instrument of knowledge that makes visible the historical and personal guilt of Central Europe. This essay thus understands Rudiš's work as an attempt to renegotiate the fragile identity of Central Europe through aesthetic escapism. Escapism, in this context, proves not to be the opposite of reality, but rather its necessary precondition: only the detour via the imaginary enables the recognition of the real.

KEYWORDS:

Escapism, paradox of escapism, Theodor W. Adorno, aesthetic theory, knowledge through art, Jaroslav Rudiš, Central Europe, literature and identity

Einleitung

Als 2019 sein Roman *Winterbergs letzte Reise* für den Preis der Leipziger Buchmesse 2019 nominiert wurde, war der tschechische Schriftsteller und Germanist Jaroslav Rudiš im deutschen Sprachraum längst bekannt. Schon 2004 ist sein U-Bahn-Roman *Der Himmel unter Berlin* in der deutschen Übersetzung im btb-Verlag erschienen und seitdem wurden seine Romane regelmäßig ins Deutsche übersetzt. Schließlich schreibt Rudiš seit 2018, als seine erste auf Deutsch verfasste Kurzprosa *Der Besuch von Herrn Horváth* erschienen ist, auf Deutsch. Nicht nur aufgrund seines literarischen Bilinguismus wird er häufig als ein Vermittler zwischen der deutschsprachigen und der tschechischen Kultur bezeichnet, obwohl er als einer, der genauso wie sein Protagonist Winterberg *historisch durchschaut*, wahrscheinlich mit einer solchen vereinfachenden Bezeichnung kaum einverstanden sein könnte. Seinen eigenen Aussagen zufolge sieht er sich vielmehr als ein Mitteleuropäer (H70: 2023). Dies zeigt sich implizit auch in seinen Texten. Wie im vorliegenden Beitrag unter anderem gezeigt werden soll, werden seine Romane durch die mitteleuropäische *nostalgische Faszination für das Vergangene* (Bak 2021) charakterisiert.

Seine Protagonisten und zugleich Erzähler:innen begeben sich auf eine rauschvolle Flucht vor der bedrückenden Realität. Zugleich sind sie aber auf der Suche nach einem ehemaligen und präsenten, verlorenen und immer noch auffindbaren Mitteleuropa, also sie schweben zwischen der traumatisierenden Gegenwart und der idealisierten Geschichte. Anders gesagt befinden sich Rudiš' Figuren in einer paradoxen Situation, die ich im vorliegenden Beitrag als ‚Paradoxon des Eskapismus‘ benennen möchte.

Als theoretische Basis für folgende Analysen dienen Adornos Thesen über das Verhältnis zwischen der Realität und der Kunst. Das Paradoxon des Eskapismus wird aus seinen Überlegungen explizit abgeleitet. Adorno kommt nämlich in seinen späteren Schriften zu dem Schluss, dass das scheinbare Ausweichen aus der Realität in der Kunst nicht nur aussichtslos ist und die jeweils bestehende machtbedingte Ordnung bestätigt, sondern es macht nach ihm die Wirklichkeit in ihrer Unzulänglichkeit überhaupt erst sichtbar. Diese Schlussfolgerung, die Adorno in seinen Spätschriften formuliert, soll in der vorliegenden Analyse als möglicher Interpretationsschlüssel von Rudiš' Romanen *Winterbergs letzte Reise*, *Grandhotel*, *Der Himmel unter Berlin* und *Nationalstraße* dienen. Ziel des Beitrags ist es, zu untersuchen, in welchen Formen das Paradoxon des Eskapismus in den genannten Romanen von Jaroslav Rudiš erscheint, wie er dargestellt wird, welche Funktion er innerhalb der Texte übernimmt und wie dieses Konzept als möglicher Interpretationsschlüssel herangezogen werden

kann. Da sich Rudiš' Gesamtwerk intensiv mit der Geschichte Mitteleuropas auseinandersetzt, versteht sich die vorliegende Analyse zugleich als eine Darstellung post-moderner Identitätswürfe im mitteleuropäischen Kontext.

Paradoxon des Eskapismus

Im ersten Unterkapitel soll zuerst der Schlüsselbegriff – Paradoxon des Eskapismus – aus literaturwissenschaftlicher Perspektive dargestellt werden. Eskapismus bezeichnet in der Literaturwissenschaft das literarische oder künstlerische Streben nach Flucht oder Abwendung von der realen Gegenwart – eine Bewegung weg von der Alltäglichkeit hin zu imaginären Gegenwelten, in der sich ein subjektives Bedürfnis nach Distanzierung erfüllen kann. Steglich (2022) definiert Eskapismus dabei als eine Bewegung *aus einer Abwendungs- in eine Zuwendungssphäre*, das heißt als Bewegung von der Gegenwart in eine literarische Gegenwelt.

Grundsätzlich ist bei diesem Begriff zwischen mehreren Ebenen zu unterscheiden.

Bei Steglich steht vor allem die Erfahrung aus der Perspektive der Leserschaft im Vordergrund – also die Flucht aus der jeweiligen Realität in eine Phantasiewelt des jeweiligen Buches. Eine solche Perspektive übernehmen auch die Studien zum „consumer escapism“ (Cronin, Jones, Piacentini: 2020). Nicht zu vernachlässigen ist jedoch die textimmanente Ebene, auf der die Protagonistin oder der Protagonist in eine eigene Gegenwelt entflieht und die Leserin bzw. den Leser auf diese Flucht mitnimmt. Darüber hinaus manifestiert sich Eskapismus auch auf der Ebene der Autorin bzw. des Autors, indem sich die Schreibende oder der Schreibende in das eigene Werk „hinein flüchtet“.

Auf dieser Ebene wird bei Graveney (2024) auf das Spannungsverhältnis zwischen Kritik und Flucht (escape vs. critique) literarischer Texte hingewiesen (etwa in neueren Beiträgen zu Arno Schmidt in Relation zu Adorno).

All diese Ebenen werden im vorliegenden Beitrag näher beleuchtet, da sie in den Texten Rudiš' mit unterschiedlicher Intensität zur Geltung kommen. Zuerst soll aber auf das Paradoxon des Eskapismus im Sinne von Adorno eingegangen werden.

Adornos Konzept des Paradoxons des Eskapismus

Theodor Adorno begegnet dem Phänomen des Eskapismus in ambivalenter Weise. In frühen Schriften, insbesondere in den *Minima Moralia* (1951), nimmt er den Flucht-Gestus vor allem als illusorische Praxis wahr, die den unmöglichen An-

spruch auf ein „richtiges Leben im falschen“ verdeckt und damit lediglich einen vergeblichen Versuch der Veränderung darstellt. In den *Minima Moralia* tritt der Eskapismus etwa im Aphorismus 41 „Dinnen und draußen“ hervor, wo die Zuflucht sowohl im akademischen als auch im „außerakademischen“ Denken als trügerische Kompensation entlarvt wird. Eskapismus erscheint hier nicht als Weg zur Emanzipation, sondern als Symptom der durch allseitige Verfremdung beschädigten Gesellschaft.

In den späteren Schriften, vor allem in der *Negativen Dialektik* (1966) und der *Ästhetischen Theorie* (1970), zeichnet sich hingegen eine Bedeutungsverschiebung ab: Adorno reflektiert „Fluchtpunkt“ oder „Entzug“ nicht mehr allein als regressives Verhalten, sondern als Moment mit epistemischem Gehalt. Durch das intensive Bewusstwerden der Flucht aus der trügerischen Realität wird paradoxerweise diese tiefer erkannt. So heißt es in der *Negativen Dialektik*: „Dem Bewußtsein der Scheinhaftigkeit der begrifflichen Totalität ist nichts offen, als den Schein totaler Identität immanent zu durchbrechen: nach ihrem eigenen Maß.“ (Adorno 1966: 15). Gerade das, was sich dem begrifflichen Zugriff entzieht und konsequenterweise als Schein enthüllt wird, erweist sich als Motor des Erkennens, das im Durchbrechen der scheinbaren Totalität besteht. Der „Entzug“ wird damit nicht länger als Resignation verstanden, sondern als erkenntnisleitende Strategie, insofern er die Grenzen des Denkens offenlegt. Diese Möglichkeiten eröffne nach Adorno die Kunst.

In Hegelscher Tradition begreift der spätere Adorno *Kunst als eine Gestalt von Erkenntnis* (Adorno, GS 11: 264). Während Hegel jedoch die Kunst dem begrifflichen Denken unterordnet, weist Adorno ihr „eine den Begriff übersteigende Erkenntnisweise“ (ebd.) zu, oder wie Bubner es nennt die Erkenntnis einer den „selbstgewissen philosophischen Begriffen entgangenen Wirklichkeit“ (1980: 112). Wie schon in den oben genannten Zitaten deutlich wurde, kann diese höhere Erkenntnis den Verblendungszusammenhang aufreißen (Müller-Jentsch 2017).

Das Verhältnis zwischen Kunst und Wahrheit, Kunst und Schein erklärt Adorno folgendermaßen:

Narretei ist Wahrheit in der Gestalt, mit der die Menschen geschlagen werden, sobald sie inmitten des Unwahren nicht von ihr ablassen. Noch auf ihren höchsten Erhebungen ist Kunst Schein; den Schein aber, ihr Unwiderstehliches, empfängt sie vom Scheinlosen. Indem sie des Urteils sich entschlägt, sagt sie, zumal die nihilistisch gescholtene, es sei nicht alles nur nichts. Sonst wäre, was immer ist, bleich, farblos, gleichgültig. Kein Licht ist auf den Menschen und Dingen, indem nicht Transzendenz widerschiene. Untilgbar am Widerstand gegen die

fungible Welt des Tauschs ist der des Auges, das nicht will, dass die Farben der Welt zunichtewerden. Im Schein verspricht sich das Scheinlose. (Adorno 1966: 150).

Der *Fluchtpunkt* der Kunst als Instrument der Reflektion fungiert somit nicht als eskapistische Illusion, sondern als Negation des Bestehenden, die dessen Überwindbarkeit aufscheinen lässt. In dieser Negativität liegt ihr Wahrheitsmoment: Die scheinbare Autonomie der Kunst erweist sich als kritischer Spiegel der Realität, der deren Nicht-Endgültigkeit sichtbar macht. In Adornos späteren Konzeptionen wird also Eskapismus in der Gestalt von Fluchtpunkt oder Entzug zu einer paradoxen, aber notwendigen Erkenntnisstrategie – als Moment der negativen Dialektik wie auch der ästhetischen Erfahrung.

Das oben beschriebene Prinzip der Welterkenntnis durch den Entzug und durch durchbrechende oder aufreißende Reflexion wird wiederholt zum Ausgangspunkt der Situationen in Texten von Rudiš, was in weiteren literarisch analytischen Unterkapiteln präzisiert und weitergeführt werden soll.

Ausgewählte Romane zur Analyse

Für die vorliegende Analyse wurden vier Romane ausgewählt, und zwar *Nebe pod Berlinem* (2002, dt. *Der Himmel unter Berlin*, 2004), *Grandhotel* (2006, dt. *Grandhotel*, 2007), *Národní třída* (2013, dt. *Nationalstraße*, 2019) und *Winterbergs letzte Reise* (2019).

Die Auswahl dieser Werke folgt mehreren Kriterien. Erstens handelt es sich um zentrale Romane im bisherigen literarischen Schaffen von Rudiš, die sowohl in der tschechischen Originalfassung als auch in deutschen Übersetzungen vorliegen oder im Falle von *Winterbergs letzte Reise* auf Deutsch geschrieben wurden. Zweitens ermöglichen diese Texte eine diachrone Perspektive auf die Entwicklung von Rudiš' literarischem Stil und thematischen Schwerpunkten im Zeitraum von knapp zwei Jahrzehnten. Drittens sind alle vier Romane – wenn auch auf unterschiedliche Weise – durch ein zentrales Motiv des Eskapismus geprägt, das im Zentrum der Analyse steht. Darüber hinaus berücksichtigt die Auswahl bewusst unterschiedliche Ausprägungen dieses Motivs: sowohl Texte mit einem stärker innerpsychischen Eskapismus (*Himmel unter Berlin*, *Grandhotel*) als auch Werke mit politisch-gesellschaftlicher oder historischer Dimension dieses Phänomens (*Nationalstraße*, *Winterbergs letzte Reise*).

Da eine zusammenfassende Darstellung der Romane in deutscher Sprache bislang

fehlt, sollen im Folgenden die einzelnen Texte kurz vorgestellt werden. Dabei werden sie bereits aus der oben beschriebenen analytischen Perspektive nacherzählt, um den thematischen Zusammenhang deutlich zu machen.

Ausgewählte Texte aus der Eskapismus-Perspektive

In *Der Himmel unter Berlin* bildet das Motiv der Flucht das zentrale Strukturprinzip der Handlung. Dabei steht weniger eine explizit formulierte Suche nach dem Selbst oder eine Transformation der Realität im Vordergrund als vielmehr eine Bewegung weg von persönlichen und gesellschaftlichen Bindungen. Der Protagonist, Petr Bém (abgeleitet von Böhme), verlässt seine Heimatstadt Prag sowie seine Partnerin Žeňa, um im Berliner Untergrund – konkret im Milieu der U-Bahn-Musiker und urbanen Randexistenzen – einen neuen Lebensentwurf zu erproben.

Besonderes Gewicht erhält in diesem Zusammenhang die Begegnung mit Dirk, genannt Pancho, der ihn in diese subkulturelle Welt einführt. Gemeinsam gründen sie die Musikgruppe *U-Bahn*. Die Narrative werden durch persönliche Begegnungen mit episodischen Einschüben verknüpft, in denen vor allem die U-Bahn-Fahrer als Projektionsflächen für Authentizität und Widerstand gegen die „Oberwelt“ erscheinen. Diese Geschichten strukturieren den Text als eine Art urbaner (Flucht-)Mythologie.

Die Liebesbeziehung zu der Berlinerin Katrin, die sich im Verlauf der Handlung entwickelt, fungiert als emotionales Gegengewicht zum Eskapismus des Protagonisten und wird im offenen Ende des Romans zum Schlüsselmoment: Katrins Entscheidung, Berlin in Richtung Island zu verlassen, markiert den Zusammenbruch des illusionären Fluchtversuches. Der Selbstmord des Fans der Musikband *U-Bahn* Bertám verstärkt diese Desillusionierung zusätzlich. Der Versuch des Protagonisten, im Untergrund eine alternative Existenzform zu verwirklichen, erweist sich letztlich als nicht tragfähig. Der Eskapismus bleibt in diesem Roman nicht nur uneingelöst, sondern entlarvt sich als trügerisches Konstrukt. Dies erinnert an Adornos frühe Kritik jeglichen Eskapismus etwa in *Minima Moralia* (1951).

Im Roman *Grandhotel* steht das Motiv der Flucht erneut im Zentrum, allerdings in einer deutlich komplexeren Form, wie sie in der folgenden Analyse näher ausgeführt wird. Erzählt wird die Handlung aus der Perspektive von Fleischman, einer pikaresken Außenseiterfigur mit traumatischer Vergangenheit, der im titelgebenden Grandhotel auf dem Berg *Ještěd* (Jeschken) oberhalb der Stadt *Liberec* (Reichenberg) lebt und arbeitet. Fleischman entzieht sich der Realität, indem er sich obsessiv der Meteorologie widmet – einer Leidenschaft, die ihn bereits in seiner Kindheit isolierte und

zum Ziel von Spott und Ausgrenzung machte. Seine Erzählung verknüpft persönliche Erinnerungen mit historischen Rückblenden, in denen sowohl die wechselvolle Geschichte der Stadt *Reichenberg* als auch die symbolisch aufgeladene Architektur des Hotel- und Fernsehturms auf dem *Jeschken* reflektiert werden. Die narrative Struktur ist fragmentarisch und episodenhaft; die eigentliche Handlung tritt zugunsten psychologischer Innenwelten und reflexiver Passagen weitgehend in den Hintergrund.

Ein zentrales Schlüsselerlebnis bildet ein Autounfall, bei dem Fleischmans Eltern ums Leben kommen. In der Folge wird er von seinem Cousin Vinnétou Jégr adoptiert – einem chauvinistischen und zynischen Betriebsleiter des Hotels auf dem *Jeschken*, der ihn weniger aus Fürsorge als aus Pflichtgefühl aufnimmt. Aufgrund seiner psychischen Belastung steht Fleischman in therapeutischer Behandlung.

Im poetisch überhöhten, fast märchenhaften Finale des Romans fasst Fleischman den Entschluss, seine lähmenden Ängste zu überwinden und *Liberec* endgültig zu verlassen. Die Flucht gelingt ihm – symbolträchtig – mit einem Ballon, an Bord dessen sich überraschend auch sein verhasster Cousin Vinnétou Jégr befindet. Dieses paradoxe Happy End kann als doppeldeutige Metapher für Fleischmans ambivalente Emanzipation gelesen werden: eine Flucht aus der Enge, aber nicht unbedingt in die ersehnte Freiheit. Trotzdem kann festgestellt werden, dass in *Grandhotel* anders als in *Der Himmel unter Berlin* die Flucht als ein Weg zur möglichen Selbstfindung dargestellt wird.

Auch im Roman *Nationalstraße* (2014) realisiert sich das Fluchtmotiv auf zwei unterschiedlichen Ebenen. Erstens auf der Ebene der Hauptfigur, Vandam, zweitens auf der Leser:innenebene. Der personale Erzähler erzählt die Geschichte von Vandam, einem alternden „Krieger“ aus einer Plattenbausiedlung am Rande von Prag. Er verbringt seine Tage in der Kneipe und prahlt mit seinen Schlägereien mit der Polizei während der Samtenen Revolution im Jahre 1989. In seiner derben Sprache schildert er ein Leben zwischen Alkohol, Gewalt und gescheiterten Beziehungen, das sich in ständiger Abgrenzung von der Mehrheitsgesellschaft vollzieht. Im Laufe der Erzählung wird jedoch deutlich, dass Vandam keineswegs ein Freiheitskämpfer war, sondern zu jenen gehörte, die 1989 auf der *Národní třída* die protestierenden Studierenden brutal zusammenschlugen.¹

Für die Leser:innen eröffnet der Roman einen Zugang zu einer grotesk überzeichneten Gegenwelt abseits der etablierten Gesellschaft – ein Leserausflug in eine raue, ar-

¹ Die *Národní třída* („Nationalstraße“) in Prag war im November 1989 Schauplatz einer gewaltsamen Niederschlagung einer studentischen Demonstration durch die kommunistische Polizei. Diese Ereignisse gelten als Auslöser der sogenannten Samtenen Revolution, die zum Sturz des kommunistischen Regimes in der Tschechoslowakei führte.

chaisch anmutende Realität. Zugleich fliehen auch die Figuren selbst vor ihrer Gegenwart: Vandam kompensiert Perspektivlosigkeit und Einsamkeit durch apokalyptische Fantasien, nostalgische Rückblicke auf die Revolutionsjahre und durch ein selbstinszeniertes Heldenbild, in dem etwa Jean-Claude Van Damme als Identifikationsfigur dient. Eskapismus erscheint somit sowohl als literarisches Angebot für das Publikum als auch als Überlebensstrategie der Protagonisten – wobei gerade Vandams vermeintliche Heldengeschichte sich als eine trügerische Form der Selbsttäuschung entlarvt.

Der Roman *Winterbergs letzte Reise* stellt die bislang komplexeste literarische Verarbeitung des Motivs der Flucht in Rudiš' Gesamtwerk dar. Wie bereits in den vorherigen Texten bildet auch hier die Flucht einen zentralen Baustein für die Konzeption des Romans, doch wird sie auf mehreren ineinandergreifenden Ebenen gestaltet, die im Folgenden umrissen werden, bevor die detaillierte Analyse einzelner Textstellen erfolgt.

Der Roman ist als eine Art Roadmovie auf Schienen konzipiert. Erzählt wird die Geschichte zweier ungewöhnlicher Protagonisten: des ehemaligen Straßenbahnfahrers und leidenschaftlichen Laienhistorikers Wenzel Winterberg, geboren in Reichenberg (*Liberec*) und lebend in Deutschland, sowie seines Begleiters Jan Kraus, eines Sozialarbeiters mit Wurzeln in Winterberg (*Vimperk*), der aus der Tschechoslowakei emigriert ist. Die äußere Handlung besteht in einer langen Zugreise durch Mittel- und Südosteuropa, die von Berlin – dem tatsächlichen Ausgangspunkt des Romans – über Städte wie Wien, Budapest und Sarajevo führt und sich an historischen Knotenpunkten des 20. Jahrhunderts orientiert.

Der Rahmen dieser Reise wird durch Winterbergs Wunsch bestimmt, die Stationen seiner eigenen Lebensgeschichte sowie die seiner verlorenen Liebe Lenka Morgenstern zu sehen. Die Erzählstruktur des Romans ist dabei bewusst nicht chronologisch, sondern verschränkt verschiedene Zeitebenen und narrative Stimmen.

Jan Kraus, der im Dienst einer Einrichtung arbeitet, die Menschen auf ihrer „letzten Reise“ begleitet, wird zu Beginn des Romans mit dem pflegebedürftigen Winterberg konfrontiert. In einer zunächst trostlosen Situation – Winterberg ist kaum ansprechbar – beginnt Kraus aus dem Duden vorzulesen. Diese absurde, fast kafkaeske Geste löst einen unerwarteten Effekt aus: Winterberg beginnt Wörter zu wiederholen, gewinnt seine Sprache zurück und beginnt in langen, monologischen Passagen zu sprechen. In diesen Passagen schildert er mit obsessiver Detailverliebtheit die Geschichte Mitteleuropas, insbesondere die der deutsch-tschechischen Grenzregion. Seine Orientierung dabei bietet ein alter Baedeker-Reiseführer von 1913 – ein symbolisches Instrument zur Rückgewinnung eines geordneten, vermeintlich heilen (Mittel-)Europas vor dem Ersten Weltkrieg.

Das Motiv der Flucht entfaltet sich im Roman auf mehreren Bedeutungsebenen. Die zwei Protagonisten sind – implizit oder explizit – Flüchtende. In erster Linie begeben sie sich auf eine gemeinsame Zugreise – weg vom alltäglichen Leben. Aber in ihren Dialogen, die sie die ganze Zeit führen, realisieren sich eskapistische Konfigurationen. Winterberg flieht in seinen stetigen Vorträgen während der Zugfahrt vor der Gegenwart in eine idealisierte Vergangenheit, Kraus entzieht sich seiner eigenen, von Schuld und Verlust geprägten Geschichte durch die Auseinandersetzung mit dem Leben anderer sowie durch Alkohol. Selbst Winterbergs Tochter Silke praktiziert eine Form der Flucht, indem sie sich der Realität des Alterns ihres Vaters entzieht und stattdessen einen professionellen „Fährmann“ engagiert. Die Figur Lenka Morgens- stern verkörpert den historischen Fluchtaspekt: Als Halb-Jüdin flieht sie aus Reichen- berg vor der nationalsozialistischen Bedrohung – und letztlich auch vor Winterberg, der sich mit den Nazis arrangierte und sie dadurch verriet.

Darüber hinaus wird das Erzählen selbst als ein Fluchtmechanismus verstanden – als eine Form der Selbsttherapie, die den Protagonisten ermöglicht, traumatische Erfah- rungen zu verarbeiten. In diesem Sinne fungiert die Erzählung als eine narrative Re- konstruktion nicht nur individueller, sondern auch kollektiver Geschichte, deren frag- mentarische Identität durch die Reise symbolisch wieder zusammengesetzt wird. Die Flucht mündet dabei nicht zwangsläufig in ein Entkommen, sondern ist vielmehr ein Modus der existenziellen Auseinandersetzung mit Geschichte, Schuld und Erinnerung.

Ergebnisse der Analyse - Eskapistische Konfigurationen nach Ebenen differenziert

Im Folgenden sollen nun einzelne oben genannte Motive und Motivationen auf- grund von genannten Ebenen klassifiziert werden. Innerhalb dieser Ebenen können weitere Funktionen des Eskapismus identifiziert werden.

1. Eskapismus aus der Perspektive der Lesenden

Für die Lesenden eröffnet Rudiš den Zugang in die Innenwelten von Figuren, die an den Rändern der Gesellschaft stehen. Diese Bewegung gleicht einer Flucht in ein fremdes Bewusstsein. So wird in *Grandhotel* eine topographische Flucht aus der Stadt auf den Berg Jeschken und außerhalb der gegenüber dem Erzähler feindlichen Gesellschaft evoziert. In *Winterbergs letzte Reise* schildert der Erzäh- ler eine Reise durch Mitteleuropa als eine symbolische Flucht vor dem Tod. Aber ähnlich wie in *Grandhotel* flüchten auch die zwei Protagonisten, Winterberg und

Kraus, in diesem Roman nicht nur aus ihrem Zuhause, sondern sie flüchten sich in die Vergangenheit des Baedekers aus dem Jahre 1913. In *Himmel unter Berlin* formuliert der aus Prag nach Berlin fliehende Erzähler lakonisch: „Ich habe den Plan, keinen Plan zu haben.“ (S. 9) – ein Satz, der als Lebenshaltung auch für die Rezipienten zum Eskapismus-Erlebnis wird. Aus dieser Sicht sind Rudiš' Texte auch Erprobungen verschiedener Möglichkeiten des Leser-Eskapismus.

2. **Eskapismus aus der Perspektive des Erzählers**

Noch deutlicher wird der Eskapismus, wenn auf die Funktion des Erzählens selbst fokussiert wird. Bei Rudiš oszilliert diese zwischen drei Modi: Therapie, Flucht und Weg zur Realität.

Erzählen als Flucht

Gleichzeitig ist das (Binnen)Erzählen bei Rudiš ein Mittel der Verdrängung. Fleischmans minutiöse Wetterbeobachtungen sind narrative Ersatzhandlungen, die verhindern, dass er sich seinem Trauma des Autounfalls stellt. In *Grandhotel* erklärt Fleischmans Ärztin sein obsessives Festhalten an Wetterkarten: „Die Ärztin sagte, dass all meine Wolken, Winde, Schnee, Regen, Zyklonen, Karten und Grafiken mir etwas viel Wichtigeres ersetzten – etwas, wonach ich in der Tiefe meines persönlichen Unendlichen verlangte, aber vielleicht wusste ich es nicht einmal. Oder ich wusste es, aber ich fürchtete mich, es zu tun.“ (S. 73), Erzählen und Deuten des Wetters wirken also wie eine Selbsttherapie.

Auch in *Winterbergs letzte Reise* ist die Reise therapeutisch zu betrachten – als ein Weg ins eigentliche Trauma – Winterberg hat seine Geliebte Lenka, die halbjudischer Abstammung war, beim Machtanstieg der Nationalsozialisten in Liberec auf ihrer Flucht nicht begleitet und kann sich damit nicht zurechtfinden. Erzählen zwingt ihn und ebenfalls Kraus in einen Dialog mit Schuld und Verantwortung – eine narrative Form von Psychotherapie. Kraus bekennt: „Es gibt kein Entkommen, vielleicht deshalb muss ich meine Reise machen.“ (Winterberg, S. 104). Erzählen ersetzt hier das Handeln, verschiebt den Tod auf unbestimmte Zeit.

Erzählen als Weg zur Realität

Paradoxerweise führt das Erzählen gerade durch Umwege zur Wahrheit. Fleischman in *Grandhotel* eröffnet: „Ich werde die Geschichte so erzählen, als entstünde eine Wolke: Zuerst war da irgendein Staub, ein bisschen Schmutz, daran lagerten sich Tropfen an, und dann wuchs erst die Wolke“ (S. 12). Unsicht-

bares wird sichtbar und der Schein trägt immer etwas scheinlose in sich, um an Adorno anzuknüpfen. Und Winterberg insistiert: „In der Geschichte muss man sich verlieren, um sie wirklich zu verstehen, man muss verrückt werden, um nicht verrückt zu sein“ (S. 73). Hier wird Eskapismus zum paradoxen Zugang zur Realität: die Fluchtbewegung enthüllt erst, was ansonsten verborgen bleibt.

3. **Eskapismus aus der Perspektive der Hauptfiguren**

Am sichtbarsten wird der Eskapismus in den Figuren selbst, die physisch oder psychisch zu entkommen versuchen.

Fluchtversuche

Der Erzähler in *Himmel unter Berlin* erzählt: „Ich musste gehen. Ich wusste nicht genau, warum und wohin.“ (S. 5). Die Berliner U-Bahn wird zum Zufluchtsort: „Die Stadt hält nur unten zusammen – in der U-Bahn.“ (S. 108). Fleischman in *Grandhotel* ist von Fluchtfantasien besessen: „Ich habe versucht zu gehen. Mit der Straßenbahn. Mit dem Zug. Mit dem Taxi. Aber jedes Mal habe ich umgedreht.“ (S. 58). Er träumt von einem Tornado, das ihn „weg saugen möge“ (S. 52). Am Ende erkennt er: „Einzigster Ausweg führt nach oben – ich begann, einen Ballon zu bauen.“ (S. 130). Auch Kraus in *Winterberg* ist gefangen zwischen Flucht und Rückkehr: „Ich musste das Land verlassen und hatte die ganze Zeit Angst, ich müsste einmal zurückkommen.“ (S. 109).

Außenseiterexistenz

Viele Figuren sind radikal marginalisiert. Kraus beschreibt sich und Winterberg als „zwei Winterfliegen – verloren und verwirrt“ (S. 240). Fleischman gilt als unverständener Introvertierter, der „nirgendwo hingehört“. In *Himmel unter Berlin* reflektiert der Erzähler: „Vielleicht sollte ich woanders sein. Aber was, wenn doch hier?“ (S. 64) und in *Nationalstraße* flüchtet sich der Protagonist in eine Kneipe, um seine umstrittene Vergangenheit zu verdrängen. Eskapismus wird zur dauerhaften Lebenshaltung des „Nicht-Dazugehörens“.

Das Paradoxon des Eskapismus

In *Nationalstraße*, *Grandhotel* und in *Winterbergs letzte Reise* führen alle Ebenen auf dasselbe Paradox hinaus: Eskapismus ist kein Entkommen, sondern Teil der Realität selbst. Fleischmans Ballonfahrt wird von ihm idealistisch als eine Abkürzung zur besseren Zukunft, wobei aber die paradoxe Doppeldeutigkeit dieser Perspektive explizit ausgedrückt wird: „Das Leben bietet nur zwei

Wege. Einer führt nach oben. Der andere auch nach oben, aber über den Umweg nach unten.“ (S. 171). Und zugleich wird auch versucht, eine mitteleuropäische Identität neu zu rekonstruieren. Die Ärztin kommentiert: „Die Unfähigkeit zu fliehen ist eine typisch tschechische Eigenschaft – im Kessel verfaulen.“ (S. 125–126).

Winterberg wiederholt mantrahaft: „Es gibt kein Entkommen, und ich habe nichts vergessen.“ (S. 180). Dies charakterisiert seine Situation als die Situation eines Menschen, der den Mörder sucht, allerdings weiß, dass er selbst der Mörder ist. Auch hier ist die Flucht nur eine Spiegelung der eigenen Schuld. Trotz der Flucht gibt es tatsächlich kein Entkommen von der wahren Realität, von seinem verdrängten Trauma.

Der Erzähler von *Himmel unter Berlin* flieht in die Berliner Unterwelt, doch bleibt er entwurzelt. Die Begegnung mit Katrin endet offen: „Und am Ende musst du es dir selbst ausdenken.“ (S. 120). Eskapismus führt also nicht zu einem Ankommen, sondern verstärkt die Erfahrung der Heimatlosigkeit.

Fazit

Die Analyse der ausgewählten Romane zeigt, dass Eskapismus in Rudiš' Werk nicht bloß als Flucht vor der Realität zu betrachten ist, sondern als ein komplexes und ambivalentes Phänomen, das sich auf mehreren Ebenen zugleich manifestiert. Seine Protagonist:innen verlassen ihre vertrauten Orte, suchten subkulturelle Gegenwelten auf, flüchten in historische Erinnerungsräume, persönliche Erzählungen oder obsessive Denkbewegungen. Diese Flucht hat jedoch nur selten die Auflösung der Realität oder ein reines Sich-Entziehen von ihr zur Folge, sondern offenbart vielmehr deren innere Bruchlinien und verdrängte Konflikte.

Im Anschluss an Adornos Überlegungen wurde deutlich, dass Eskapismus bei Rudiš gerade in seiner paradoxen Form produktiv wird: Die Flucht entpuppt sich als ein Modus der Erkenntnis. Während in *Der Himmel unter Berlin* Eskapismus noch primär als Illusion, als Versuch, einer unerträglichen Gegenwart zu entkommen, erscheint, verschiebt sich die Funktion des Eskapismus in *Grandhotel* bereits hin zu einer Form der Selbsttherapie und Identitätssuche. In *Nationalstraße* nimmt er die Gestalt einer aggressiven Selbstmythologisierung an, die ihre eigene Leere erst durch Konfrontation mit der Vergangenheit sichtbar macht. Schließlich wird in *Winterbergs letzte Reise* Eskapismus zu einem komplexen Erkenntnisinstrument: Die Bewegung

weg von der Gegenwart – die Zugreise, das Erzählen, die Wiederbelebung eines verlorenen Mitteleuropas – macht die persönliche Situation von Winterberg und auch Kraus erst verstehbar.

Damit zeigte sich ein Entwicklungspfad in Rudiš' literarischer Behandlung des Motivs: vom Eskapismus als Flucht in eine imaginierte, alternative Lebensform hin zum Eskapismus als Methode der Annäherung an das Reale, als ein Mittel, um die zerbrochene Kontinuität mitteleuropäischer Geschichte wahrnehmbar zu machen. Eskapismus ist also nicht das Gegenteil von Realität, sondern ihre Voraussetzung: Erst der Umweg über die Gegenwelt erlaubt es, das Verdrängte zurückzuholen, das Unsagbare zu formulieren und die eigene Position inmitten der von Gewalt und Verlust geprägten mitteleuropäischen Geschichte zu verorten.

Das hier herausgearbeitete Paradoxon des Eskapismus kann daher als ein möglicher Interpretationsschlüssel für Rudiš' Werk gelten. Denn gerade in diesem paradoxen Fluchtpunkt liegt die Möglichkeit der Erkenntnis – einer Erkenntnis, die seine Protagonist:innen ihrer persönlichen Verantwortung nicht befreit, sondern diese erst sichtbar und tief erkennbar macht.

LITERATUR

- ADORNO, T. W. (2003): *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. In: Tiedemann, Rolf (Hrsg.): *Gesammelte Schriften* (Vol. 4). Berlin: Suhrkamp.
- ADORNO, T. W. (1974): *Noten zur Literatur* (Vol. 11, 3rd ed. 1990). Berlin: Suhrkamp.
- ADORNO, T. W. (1966): *Negative Dialektik*. Berlin: Suhrkamp.
- BAK, Magdalena (2021): Central European “Fado” by Andrzej Stasiuk. In: *Transkulturelle Durchdringungen in der Gegenwartsliteratur Mitteleuropas*. Harrassowitz Verlag.
- BUBNER, Rüdiger (1980): Kann Theorie ästhetisch werden? Zum Hauptmotiv der Philosophie Adornos. In: Lindner, Burkhardt/Lüdke, W. Martin (Hrsg.): *Materialien zur ästhetischen Theorie Theodor W. Adornos: Konstruktion der Moderne*. Berlin: Suhrkamp, S. 108–137.
- GRAVENEY, Jack (2024): Der engagierte Eremit: Critique and escape in Arno Schmidt and Theodor W. Adorno. In: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 99(4), S. 596–613.
- H7O. (2023, November 1). Tři otázky pro Jaroslava Rudiše. Verfügbar unter: <https://www.h7o.cz/clanky/13667-tri-otazky-pro-jaroslava-rudise> (Zugriff am 01.11.2025).
- JONES, Scott/CRONIN, James/PIACENTINI, Maria (2020): *The interrupted world: Surrealist disruption and altered escapes from reality. Marketing Theory*.
- MÜLLER-JENTSCH, Walther (2017): *Theodor W. Adorno (1903–1969): Kunstsoziologie zwischen Negativität und Versöhnung*. Wiesbaden: Springer VS.
- RUDIŠ, Jaroslav (2002): *Nebe pod Berlínem*. Basel: Labyrinth.
- RUDIŠ, Jaroslav (2006): *Grandhotel*. Basel: Labyrinth.
- RUDIŠ, Jaroslav (2013): *Národní třída*. Basel: Labyrinth.
- RUDIŠ, Jaroslav (2019): *Winterbergs letzte Reise*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

POLITIK UND PROPAGANDA IN DER MODERNEN UNGARNDEUTSCHEN LITERATUR BIS 1989

ABSTRACT:

Politische Themen finden in der ungarndeutschen Literatur bis 1989 nur selten Eingang. Dies lässt sich vor allem auf die staatliche Kontrolle und Überwachung – auch der ungarndeutschen Publikationen – zurückführen. Nur wenige Texte spiegeln unmittelbar die kommunistische Propaganda wider, etwa ein Lobgedicht auf Lenin oder Erzählungen, die ein Bild von menschlichen und mitfühlenden sowjetischen Soldaten im Zweiten Weltkrieg zeichnen. Da es nicht möglich war, vom ungarischen Staat tabuisierte Themen offen und kritisch zu behandeln, konnte selbst die Vertreibung der Ungarndeutschen in den Jahren 1946–1948 lediglich in vorsichtiger Form, eingebettet in eine kommunismusfreundliche Erzählung, erwähnt werden. Bis in die 1980er Jahre war grundlegende Systemkritik ausschließlich in verdeckter, allegorischer oder symbolischer Form möglich, ohne die kritisierten Verhältnisse ausdrücklich zu benennen.

SCHLÜSSELWÖRTER:

Deutsche Minderheit in Ungarn, Literatur der Deutschen in Ungarn, politische Literatur, Literatur in Osteuropa vor 1989, Zensur

ABSTRACT:

Political topics are relatively rare in Hungarian-German literature from the period up to 1989, which can be attributed to state surveillance – including of Hungarian-German literature. Only a few scattered works directly reflect communist propaganda, such as a praise poem about Lenin or texts that promote the narrative of humane and empathetic Soviet soldiers in the Second World War. Since it was not possible to directly and critically mention topics that were tabooed by the Hungarian state, even the expulsion of the Hungarian Germans in 1946–48 could only be cautiously mentioned in a narrative praising the communists. Until the 1980s, fundamental criticism of the political system was only possible in a veiled form, without directly naming the aspect being criticised.

KEYWORDS: German Minority in Hungary, literature of the Germans in Hungary, political literature, literature in eastern Europe before 1989, censorship

Einleitung

Nach ihrem Neubeginn zu Beginn der 1970er Jahre unterlag die ungarndeutsche Literatur mindestens ebenso stark den Restriktionen der ungarischen Kulturpolitik wie die ungarischsprachige Literatur. Einerseits konnte man hoffen, dass Texte, die nicht in der Landessprache verfasst waren, einer weniger strengen Kontrolle unterliegen würden; andererseits war unverkennbar, dass alles Deutsche von staatlicher Seite weiterhin mit Misstrauen betrachtet wurde.

Ein – im Vergleich zu den 1950er Jahren zwar abgeschwächtes, aber dennoch deutlich spürbares – Klima des Argwohns umgab die Ungarndeutschen, die weiterhin unter dem für das Selbstverständnis der Sowjetunion zentralen Narrativ des „Großen Vaterländischen Krieges“ litten. In diesem konnte alles Deutsche nur negativ besetzt erscheinen. Da das ungarische kommunistische Regime seine Legitimation aus Moskau bezog, übernahm es auch in kulturpolitischer und propagandistischer Hinsicht die sowjetische Darstellung des Deutschen.

So wurden in Ungarn bis in die 1980er Jahre nahezu jährlich neue sowjetische Weltkriegsfilm und -romane gezeigt bzw. veröffentlicht, die bewusst auf eine Unterscheidung zwischen „faschistisch“ bzw. „nationalsozialistisch“ und „deutsch“ verzichteten und somit dazu beitrugen, eine ablehnende Haltung gegenüber dem Deutschen zu festigen. Zwar wurden die literarischen Werke nicht immer derart lückenlos ins Ungarische übertragen, doch ihre ideologische Wirkung blieb spürbar.

Vor diesem Hintergrund überrascht es kaum, dass sich die ungarndeutsche Literatur in dem für sie schwierigen, von Misstrauen geprägten Umfeld ihrer Wiedergeburtphase nur langsam und vorsichtig entwickelte und in ihrem ersten Jahrzehnt weit weniger kritische Impulse erkennen ließ als die ungarischsprachige Literatur derselben Zeit.

Betrachtet man die ungarndeutsche Literatur der Vorwendezeit – also der Jahre bis 1989 –, so fällt auf, welche Themenkomplexe bewusst gemieden oder nur vereinzelt behandelt wurden. Pointiert formuliert lässt sich sagen: Vor der politischen Wende von 1989/90 existierten in der ungarndeutschen Literatur drei deutlich tabuisierte Bereiche – Politik, Religion und Sexualität. Kritik an der Politik des ungarischen Staates oder seiner Bündnispartner im Ostblock war vom Regime ebenso unerwünscht wie eine positive Darstellung von Religion und Kirche, die aus ideologischen Gründen nicht zugelassen wurde. Die Zurückhaltung in der literarischen Behandlung von Sexualität hatte dagegen in Ungarn eine längere Tradition und stellte insofern keine Besonderheit der sozialistischen Zeit dar.

Im Zentrum der staatlichen Kontrolle stand jedoch die politische Ebene. Der sozialistische Staat durfte ausschließlich in positivem Licht erscheinen; seine Legitimität

durfte nicht infrage gestellt werden. Zu den Tabuthemen zählten daher gesellschaftliche Ungleichheiten – sowohl zwischen der herrschenden Elite und der übrigen Bevölkerung als auch zwischen der ungarischen Mehrheitsgesellschaft und den nationalen Minderheiten –, die Verfolgung politischer Dissidenten sowie die Vertreibung der Ungarndeutschen nach dem Zweiten Weltkrieg, die im offiziellen Sprachgebrauch beschönigend als „Aussiedlung“ bezeichnet wurde.

Ebenso unterlagen die sowjetische Besatzung, die Übergriffe der Roten Armee auf Zivilisten, die gewaltsame Niederschlagung des Aufstands von 1956 sowie die wirtschaftlichen Schwierigkeiten der Mangelwirtschaft einem Schweigegebot. Letztere äußerte sich in chronischer Knappheit und minderer Qualität der Güter.

Demgegenüber galt die westliche Hemisphäre – allen voran die USA und die Bundesrepublik Deutschland – im staatlichen Diskurs als Inbegriff imperialistischer Kriegstreiberei und als Feindbild der Arbeiterklasse. Positive Bezugnahmen auf den Westen waren nicht zulässig und wurden lediglich dann geduldet, wenn sie sich auf dortige kommunistische Parteien bezogen.

Der vorliegende Beitrag analysiert anhand ausgewählter Texte der ungarndeutschen Literatur, wie Autorinnen und Autoren auf die ideologischen und ästhetischen Vorgaben der staatlichen Kulturpolitik reagierten. Im Mittelpunkt steht die Frage, in welchen narrativen Strategien sich Anpassung, propagandistische Affirmation, vermeintliche Neutralität oder vorsichtige Kritik manifestierten und wie sich diese Haltungen im Verlauf bis zur politischen Wende von 1989 veränderten.

Kommunistische Propaganda

Es bedarf kaum einer näheren Erläuterung, dass vor der politischen Wende von 1989/90 in Ungarn offene Kritik an den politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen in staatlich verlegten Publikationen nicht möglich war. Der ungarndeutschen Literatur ist in diesem Zusammenhang anzurechnen, dass sich nur wenige Texte finden, die als reine Propagandaliteratur einzustufen wären. Gleichwohl lassen sich mit Engelbert Rittingers (1929–2000) Gedicht *Der Aktivist* aus der ersten ungarndeutschen Anthologie *Tiefe Wurzeln* (1974) sowie Franz Zeltner (1911–1992) acht Jahre später erschienenem Text *Der Präsident* zwei einschlägige Beispiele anführen. Rittinger formuliert in deutlich appellativer Manier: „Gemeinsam, Hand in Hand / – vergessen wir das nicht! – / verschönern dieses Land / ist unser aller Pflicht!“ (Rittinger 1974: 8) Zeltner hingegen übt in seinem Gedicht eine satirisch zugespitzte Kritik an Ronald Reagan: „Der Sheriff kommandiert die Welt, / ein altgewordner Kinoheld: / Er zieht

uns noch in was hinein.“ (Zeltner 1982: 4).

Im Fall Rittingers dürfte die Sorge mitgespielt haben, dass seine Texte ohne eine gewisse ideologische Gefälligkeit keine Veröffentlichungschance gehabt hätten. Auffällig ist indes, dass er Begriffe wie „Sozialismus“ oder „Kommunismus“ vermeidet und auf unmittelbar politische Schlagwörter verzichtet. Zeltners Gedicht lässt sich wiederum insofern kontextualisieren, als es im Zusammenhang mit den massenhaften Protestkundgebungen in der Bundesrepublik Deutschland im Jahr 1982 zu sehen ist, deren Argumentationsmuster sich von seinem Gedankengang kaum unterschieden. Zeltner vertrat somit keine genuin „ostblocktypische“ Perspektive, sondern artikuliert eine Kritik, die auch im Westen weit verbreitet war – wenngleich sie sich zugleich bruchlos in das Narrativ der sowjetischen Propaganda einfügte.

Dies bedeutet freilich nicht, dass es in der ungarndeutschen Literatur gänzlich an Beispielen offenkundiger politischer Propaganda gefehlt hätte; deren Zahl blieb jedoch bemerkenswert gering. Das wohl deutlichste Beispiel stellt Johann Herolds Gedicht *Lenin* dar, das 1975 erstmals in der *Neuen Zeitung* veröffentlicht wurde. Die Publikation wurde von einem einleitenden Kommentar begleitet, der offenkundig aus der Perspektive der ungarndeutschen Gemeinschaft formuliert war: „Der in Máza, Komitat Tolna, lebende Volksdichter Johann Herold, von Beruf Maurer, ist Mitglied unserer Literarischen Sektion.“

Lenin

Es klingt das Lied von jenem Mann,
der für das Volk so viel getan,
der die Knechtschaft nicht geduldet,
denn er hatte nichts verschuldet.
Ihn des Kaisers Macht verbannt'
und vertrieben aus dem Land.
Sein Name bleibt für immerhin:
Lenin!

Gar dunkle Zeiten zogen,
die Volk und Land betrogen
über ein Jahrtausend her
gab's keine Hoffnung mehr,
nur schwere Arbeit, kargen Lohn,
Kerker, Frevel, Spott und Hohn.

Am Firmament ein neuer Stern erschien:
Lenin!

In dem Kampf für Recht und Freiheit
stand ihm auch sein Volk zur Seit'
und errungen wurde schwer
Freiheit, Brot und noch viel mehr.
Und nun stehn auf festem Fuss:
Freiheit, Sozialismus.
Für alles dies gab er sich hin:
Lenin!

Weiter nun mit fleissigen Händen,
dieses grosse Werk vollenden,
mit der Feder, mit dem Hammer,
niemals wieder Not und Jammer!
Arbeit, Kunst und Wissenschaft
geben uns die edle Kraft
über Raum und Zeit dahin
mit Lenin! (Herold 1975:5)

Abgesehen vom Hinweis auf Herolds Mitgliedschaft in der Literarischen Sektion erfolgte keinerlei weitere Kommentierung des Gedichts, das das in der kommunistischen Propaganda der damaligen Zeit verbreitete, idealisierte und nahezu märchenhaft überhöhte Bild Wladimir Iljitsch Uljanows entwarf. Welche Vorstellungen und Intentionen Herold bei der Abfassung des Textes leiteten, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Es ist allenfalls anzunehmen, dass der aus einfachen Verhältnissen stammende Autor die um Lenin kursierenden Legenden tatsächlich verinnerlicht hatte und die unfreiwillige Komik der misslungenen Reimpaare seines Gedichts nicht als Ausdruck subversiver Ironie, sondern vielmehr als Resultat begrenzter dichterischer Fähigkeiten zu verstehen ist.

Für die *Neue Zeitung* schien die Veröffentlichung des Gedichts in jener Ausgabe naheliegend, die über den XI. Parteitag der Ungarischen Sozialistischen Arbeiterpartei berichtete und dabei insbesondere den von János Kádár vorgetragenen Rechenschaftsbericht des Zentralkomitees hervorhob – ein Text, in dem die Begriffe „Lenin“, „Leninismus“ und „Marxismus-Leninismus“ mehrfach betont wurden.

Erneut erschien das Gedicht am 6. November 1980, diesmal sogar auf der Titelseite

der *Neuen Zeitung*, begleitet von einer Fotografie des Lenindenkmals am Rande des Budapester Stadtwäldchens. Anlass dieser Veröffentlichung war offensichtlich der 7. November, der Jahrestag der sogenannten „Großen Sozialistischen Oktoberrevolution“, die damals auch in Ungarn als staatlicher Feiertag begangen wurde. Am Text selbst nahm die Redaktion keine inhaltlichen Veränderungen vor; lediglich orthographische Anpassungen wurden vorgenommen, da die *Neue Zeitung* inzwischen über die technische Möglichkeit verfügte, das „ß“ zu setzen – wodurch aus „Fuss“ „Fuß“ und aus „fleissigere“ „fleißigere“ wurde.

Weitere Abdrucke des Gedichts folgten 1984, erneut auf der Titelseite der ersten Novemberausgabe der *Neuen Zeitung*, die traditionell der Feier der Oktoberrevolution gewidmet war – diesmal unter Weglassung des abschließenden Ausrufezeichens. Eine letzte Veröffentlichung erfolgte 1987, am Vorabend der politischen Wende, in dem von Johann Schuth für die „ungarndeutschen Kulturgruppen und Schulbühnen“ zusammengestellten Band *Das schönste Erbe*. (Herold 1987: 127) Im Zusammenhang mit dieser Publikation und Herolds Gedicht sprach János Szabó nach der politischen Wende 1991 vorsichtig kritisch von einer „edlen Naivität“ (Szabó 1991: 5) – einer Formulierung, die von zeitgenössischen Lesern durchaus als distanzierende, wenn auch zurückhaltende Wertung erkennbar war.

Ein weiteres markantes Beispiel für die Übernahme sowjetischer Propagandamuster und -topoi findet sich in der Anthologie *Tiefe Wurzeln*, die 1974 als erstes deutschsprachiges Buch mit Werken der ungarndeutschen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg in Ungarn erschien. Das wohl einzige eindeutig politische Propagandabeispiel innerhalb dieses Bandes bilden die Beiträge von Josef Mikonya (1928–2006). Bereits in der Rubrik der Autorenvorstellungen, die ansonsten ausschließlich biographische Angaben zu Herkunft, Beruf und literarischen Vorbildern enthielt, tritt bei ihm eine deutlich politische Haltung zutage.

Ohne namentliche Nennung verweist Mikonya auf „einen unserer bereits verstorbenen großen Dichter“¹, der auf die Frage eines jungen Mannes geantwortet haben soll: „Beachte jede Klage und du wirst zum Kommunisten.“ Für Mikonya impliziert diese Aussage offenbar, dass moralisches Handeln darin besteht, sich den Klagen der Menschen zuzuwenden – und dass derjenige, der dies tut, im eigentlichen Sinne bereits ein Kommunist sei. Er kommentiert dies mit den Worten: „Die Antwort ist einfach und weise. Und ihre Wahrheit wird mir auf Schritt und Tritt bewiesen.“ (Mikonya 1974a: 13).

Im anschließenden Absatz führt Mikonya diesen Gedanken folgerichtig weiter.

¹ Wobei über die Identität der Person hinaus auch nicht klar ist, was hier „unser“ genau bedeuten soll: ungarndeutscher, deutscher, ungarischer, kommunistischer?

Auffällig ist dabei, dass er den Begriff „unser Volk“ nicht auf die ungarndeutsche Minderheit bezieht, sondern auf die ungarische Mehrheitsgesellschaft insgesamt, deren Teil die „ungarländischen Schwaben“ seiner Darstellung zufolge seien.

Unser Volk kann sich eines reichen Geisteserbes rühmen. Wir verwalten das Erbe von Petőfi, von Kodály, von Mihály Váci. Und uns steht darüber hinaus das gesamte geistige Arsenal des weltweiten Fortschritts der internationalen Idee des Sozialismus zur Verfügung. Diese sollen auch wir, ungarländische Schwaben, uns zu eigen machen (Mikonya 1974a: 14).

Es erscheint daher kaum verwunderlich, dass bereits der erste in der Anthologie abgedruckte Beitrag Mikonyas ein besonders markantes Beispiel politischer Propaganda innerhalb der ungarndeutschen Literatur darstellt. In der Erzählung *Die ersten Tage der Freiheit* wird das Auftreten sowjetischer Soldaten Ende des Jahres 1944 in der nordungarischen Gemeinde Tarian/Tarján geschildert, als die Front des Zweiten Weltkriegs das Dorf erreichte. Die Darstellung ist durchgängig positiv konnotiert: Die Soldaten „grüßten freundlich und boten uns Zigaretten an“, zudem heißt es weiter, sie hätten die Bevölkerung getröstet: „Keine Angst, ruski Soldat charascho!“ (Mikonya 1974b: 15).

Den narrativen Höhepunkt bildet die Silvesterszene, in der ein sowjetischer Hauptmann in seinem Quartier dreiundzwanzig Dorfbewohner vorfindet. Auf seine verwunderte Frage „Woher das viele Volk?“ erhält er die Antwort: „Ja, Herr Hauptmann, sie fürchten sich, sie suchen Schutz bei Ihnen.“ (Mikonya 1974b: 15).

An diese Episode schließt sich eine Passage an, die in Tonfall und Struktur einer regelrechten kommunistischen Lehrrede gleicht. Der sowjetische Offizier tritt hier nicht länger lediglich als militärische Figur auf, sondern wird zu einer moralisch-politischen Instanz stilisiert, die den Dorfbewohnern Orientierung und ideologische Führung bietet. In dieser Funktion übernimmt er die Rolle eines „Erziehers des Volkes“, wie sie im sozialistischen Realismus vielfach propagiert wurde: Er gewährt nicht nur Schutz, sondern vermittelt zugleich die Botschaft, dass die Ankunft der Roten Armee mit Befreiung, Neubeginn und gesellschaftlicher Erneuerung gleichzusetzen sei.

Die Erzählung gewinnt dadurch den Charakter einer exemplarischen Lehrgeschichte, in der historische Ereignisse im Sinne der kommunistischen Ideologie umgedeutet werden. Mikonyas Text veranschaulicht, wie Literatur im ungarndeutschen Kontext der 1970er Jahre – wenngleich selten, so doch in diesem Fall deutlich – propagandistische Funktionen übernahm, indem sie die sowjetische Besatzung nicht nur legitimierte, sondern als Akt des Schutzes, der Fürsorge und der politischen Neuordnung inszenierte.

Ach so, das macht mich stolz, wenn ich so Viele beschützen kann. Sie brauchen

aber keine Angst zu haben. Unser Land ist befreit von den Zaren und Ausbeutern. Das ist aber noch nicht alles. Jeder Mensch muß sich selbst auch frei machen und das geht nicht von heute auf morgen. Vielleicht klingt es eigenartig, doch unsere Soldaten werden euch das Licht bringen. Wir wollen eure Heimat nicht zerstören, wir wollen haben, daß euch das blasse Licht“, mit seinem Finger zeigte er auf die Kerze und schrieb einen Kreis in die Luft, „immer heller und glänzender leuchten soll! (Mikonya 1974b: 15)

An dieser Stelle wird darauf verzichtet, im Detail auf die historischen Realitäten des Verhaltens der Roten Armee einzugehen – namentlich auf Tötungen, Plünderungen und Vergewaltigungen –, die sich unauslöschlich in das kollektive Gedächtnis sowohl der Ungarndeutschen als auch der ungarischen Mehrheitsbevölkerung eingeschrieben haben und vor deren Hintergrund die Zeilen Mikonyas als zynisch erscheinen.²

Gleichwohl lassen sich seine Darstellung sowie die Figur des von ihm idealisierten sowjetischen Hauptmanns in eine Reihe literarischer Traditionen einordnen, die – wenig überraschend – insbesondere in der sowjetischen Literatur, aber auch in den Literaturen der von der Roten Armee besetzten Staaten präsent waren. Ein vergleichbares Darstellungsmodell findet sich zudem in der ungarischen Literatur der frühen 1950er Jahre. Unter den besonders stark geförderten Autoren dieser Zeit nahm Béla Illés eine herausragende Stellung ein; er strebte in seinen Werken die literarische Umsetzung des offiziellen kommunistischen Welt- und Geschichtsbildes an.

In seinem 1952 im ungarischen Original erschienenen und 1956 in der DDR in Übersetzung veröffentlichten Roman *Honfoglalás* (*Landnahme*) legt Illés der Figur des sowjetischen Generals Toptschijew gegen Ende des Zweiten Weltkriegs Worte in den Mund, die paradigmatisch sowohl für die Art als auch für das Niveau der staatlich sanktionierten Literatur jener Jahre stehen. Gleichzeitig verdeutlicht diese Szene, an welchen literarischen Mustern und Darstellungsweisen sich Mikonya orientierte.

Die Geschichtsschreiber werden feststellen, welche Umstände, was für Verhältnisse, die Sünden welcher Klassen und Personen das ungarische Volk daran gehindert haben, mit seiner ganzen Kraft an der Befreiung seines Landes teilzunehmen. [...] Wir müssen endlich begreifen und wissen, daß mit der Vertreibung der Deutschen die Landnahme für das ungarische Volk nicht beendet sein, sondern erst beginnen wird. An der Vertreibung der Deutschen beteiligt sich das ungarische Volk nicht mit seiner ganzen Kraft, aber aus dem Land,

² Ich selbst (G. K.) lebe in der Region und habe von den Augenzeugen jener Tage Vieles über die sowjetische Armee erzählt bekommen, aber bei weitem nicht das, was Mikonya in seiner Erzählung beschreibt.

das vierhundert Jahre lang in kolonialem oder halbkolonialem Zustand gehalten wurde, muß das ungarische Volk ein freies Land schaffen [...].“

Er setzte sich. Jetzt eben sorgte er sich mit ganzer Kraft um das ungarische Volk und begeisterte sich für die ungarische Zukunft. [...] sich selbst hatte er jedenfalls von neuem überzeugt, daß das auf ungarischem Boden vergossene Sowjetblut nicht vergeudet war... (Illés 1956: 738f.)

Welche Motive Mikonya zu seiner Darstellung bewogen haben, lässt sich nicht eindeutig rekonstruieren.³ Da in der 1974 erschienenen Anthologie vergleichbar propagandistische Texte ansonsten nicht vertreten sind, kann ausgeschlossen werden, dass der Autor hierzu von den Herausgebern gedrängt wurde. Ebenso wenig spricht etwas dafür, dass die Erzählung für ihn eine besondere persönliche Bedeutung oder gar eine Herzensangelegenheit darstellte. Dafür spricht insbesondere, dass *Die ersten Tage der Freiheit* keinen Eingang in seinen 1994 – also nach der politischen Wende – erschienenen eigenständigen Band *Krähen auf dem Essigbaum* fand. Hätte das Erlebnis der „edlen“ Sowjetsoldaten für Mikonya tatsächlich einen prägenden Stellenwert besessen, wäre ein Abdruck in diesem Band zu erwarten gewesen. Wahrscheinlicher ist, dass der Text dem Autor nach der Wende unangenehm wurde – zumal er andere Beiträge aus der Anthologie von 1974 durchaus in die Sammlung übernahm, während die genannte Erzählung bewusst ausgespart blieb.

Auch das umfangreiche Nachwort von Horst Lambrecht im Band *Krähen auf dem Essigbaum* umgeht diese Problematik vollständig; sie wird gleichsam mit dem Mantel des Schweigens bedeckt. Auffällig ist zudem, dass in Mikonyas zwanzig Jahre später erschienener Erzählung *Der Scharfschütze* die zuvor positiv gezeichneten Sowjetsoldaten gänzlich verschwunden sind. An ihre Stelle treten nunmehr „die Russen“, die in einer lakonischen Bemerkung sogar explizit negativ charakterisiert werden: „Die Russen plünderten mit Vorliebe in den Weinkellern.“ (Mikonya 1994: 53). In dieser Erzählung begegnet man auch einer Szene, die weit stärker den Erinnerungen vieler Überlebender der unmittelbaren Nachkriegszeit entspricht: Als sowjetische Soldaten in einem Keller einen verwundeten deutschen Soldaten sowie einen unbeteiligten

³ Angemerkt werden sollte vielleicht noch, dass die Frage der Übergriffe der Roten Armee auf die Zivilbevölkerung der von ihr „befreiten“ Länder nicht nur in der Sowjetunion, sondern auch im gesamten Ostblock ein Tabuthema darstellte. So wurden zum Beispiel 1973 aus der ungarischen Übersetzung der *Blechtrommel* von Günter Grass alle Passagen über die Rote Armee und ihr Verhalten gestrichen, und drei Jahre später, 1977, erschien in der DDR der Roman *Tod am Meer* von Werner Heiduczek, in dem lediglich angedeutet wurde, dass es während und nach dem Zweiten Weltkrieg von den Sowjets verübte Vergewaltigungen gegeben haben mochte. Der bereits erschienene und ausgelieferte Roman wurde auf sowjetische Veranlassung verboten.

Ungarndeutschen entdecken, machen sie „kurzen Prozess“ und erschießen beide unverzüglich (Mikonya 1994: 53).

Ob Mikonya in den 1970er Jahren eigene Erlebnisse literarisch verarbeitete und von der Wahrheit seiner damaligen Darstellung überzeugt war oder ob er vielmehr den Erwartungen der staatlichen Kulturpolitik entsprechen und durch systemkonformes Auftreten persönliche Vorteile erzielen wollte – oder zumindest auf solche hoffte –, lässt sich heute nicht mehr mit Sicherheit feststellen. Ein gewisses Licht auf diese Ambivalenz wirft jedoch der 1992 erschienene ungarischsprachige Band *Tarjáni krónika* [*Tarianer Chronik*], in dem Mikonya die Geschichte seines Heimatortes schildert. Darin findet sich einerseits der Verweis auf die „guten“ Sowjetsoldaten, „ruszki szoldát harasó“ (Mikonya 1992: 73), andererseits heißt es in der deutschen Zusammenfassung am Ende des Bandes: „Nachts plünderten Personen in russischen Uniformen...“ (Mikonya 1992: 130). Vergewaltigungen und Gewalttaten werden hier nur angedeutet.

Da in diesen nichtfiktionalen Erinnerungen keine Figur erwähnt wird, die der in der Erzählung auftretenden, lehrend-moralisierenden Gestalt des sowjetischen Hauptmanns entspräche, liegt nahe, dass diese eine literarische Konstruktion Mikonyas war. Der Autor gestaltete somit vor 1990 vornehmlich prosowjetische und nach 1992 ausschließlich antisowjetische Aspekte der letzten Kriegstage – ein Wandel, der seine Glaubwürdigkeit nicht unerheblich beeinträchtigt. Diese wird auch durch seinen im Band von 1994 enthaltenen autobiographischen Text *Menschen in der Tiefe* (Mikonya 1994: 184–206) kaum gestärkt, in dem er schildert, wie sein Vertrauen in das kommunistische Regime bereits in den 1950er Jahren erschüttert worden sei. Mikonyas propagandistische Texte aus den 1970er Jahren stehen zu dieser späteren Selbstdarstellung in einem eklatanten Widerspruch.

Bemerkenswerterweise findet sich im Zusammenhang mit der Darstellung der Roten Armee ein ähnliches, wenngleich in seiner Begeisterung deutlich zurückhaltenderes Beispiel in einer weiteren ungarndeutschen Anthologie: In *Bekenntnisse – Erkenntnisse* (1979) veröffentlichte Engelbert Rittinger das Gedicht *Morgenrot (In memoriam des 28.11.1944)*, in dem auch die Angehörigen der Roten Armee in positiver Weise gewürdigt werden.

[...]

Heute sind es dreißig Jahre,
daß ich den ersten Russen sah!:
müde Augen, wirre Haare,
Stoppelbart – so stand er da...

[...]

Sie eilten uns sofort
vertrauensvoll entgegen,
vertraulich klang das Wort
und hatte seinen Segen.

Sie traten alle ein.
Zwölf Mann, mit steifem Schritt.
Wir hatten Brot und Wein
und sagten: „kommt, eßt mit!“

Dann füllten wir die Flaschen,
sie sagten: „Charascho!“
Wir konnten auch schon lachen
und waren alle froh...

Es waren schwere Stunden...
Wir sahen voller Wonne:
der Nebel ist verschwunden
und draußen scheint die Sonne! (Ritinger 1978: 88f.)

Im Jahr 2001 erschien Engelbert Rittingers eigenständiger Gedichtband *Verschiedene Verhältnisse*, in dem auch das betreffende Gedicht (Ritinger 2001: 11) enthalten ist. In dieser Fassung fehlt jedoch die eingangs zitierte, mit der Verszeile „Sie eilten uns sofort“ beginnende Strophe; zudem steht in der letzten Zeile anstelle der Präsensform das Präteritum („schien“). Ob diese Abweichungen auf editorische Unachtsamkeit zurückzuführen sind oder ob die Strophe aufgrund des Begriffs „Segen“ und seiner christlich-religiösen Implikationen bewusst weggelassen wurde, lässt sich nicht eindeutig klären.⁴ Ebenso bleibt unbestimmt, welche Haltung Ritinger nach der politischen Wende zu diesem Text eingenommen hätte, da er zum Zeitpunkt der Veröffentlichung bereits verstorben war. Das Nachwort von János Szabó und Johann Schuth nimmt auf die politische Dimension in Rittingers Werk keinerlei Bezug.

⁴ Allerdings blieb die folgende Zeile mit ebenfalls christlichen Anspielungen, den 12 Männern – wie die Apostel – sowie mit „Brot und Wein“ im Gedicht.

Vorsichtiges Anschneiden von heiklen Themen

Selbstverständlich steht es jeder Literatur und jedem Autor frei, die eigenen Themen unabhängig zu wählen. Im Fall der ungarndeutschen Literatur, die überdies eine identitätsstiftende und sprachbewahrende Funktion erfüllt, stellt sich jedoch die Frage, wie sie mit jenem Ereignis umgeht, das den tiefsten Einschnitt in der Geschichte des Ungarndeutschtums markiert: der Vertreibung. Bis zur politischen Wende von 1989/90 waren ungarndeutsche Schriftstellerinnen und Schriftsteller in ihrer Themenwahl und in der Art der Darstellung erheblich eingeschränkt, sofern sie ihre Texte in Ungarn publizieren wollten.

Zu den innerhalb der ungarndeutschen Literatur vergleichsweise selten vertretenen Prosaautoren zählt Ludwig Fischer (1929–2012), der auch außerhalb Ungarns als „Vertreter der sogenannten Flucht- und Vertreibungsliteratur“ (Brantsch 1995: 28) wahrgenommen wurde. Bereits 1974 war er mit Texten in der Anthologie *Tiefe Wurzeln* vertreten und entwickelte sich in den folgenden Jahrzehnten zu einem produktiven und wandlungsfähigen Autor. Rückblickend betonte er im Zusammenhang mit seinem Debüt in *Tiefe Wurzeln*: Es ging nicht um die Literatur, um die literarische Landschaft, es ging bei uns um die Wahrung der deutschen Identität. [...] Unsere Bekenntnisse zum deutschen Volkstum sollten auch anderen Stütze und Zuflucht werden. Sie sollten sich in unseren Werken erkennen, sollten aus diesen Zeilen Kraft und Freude schöpfen (Fischer 1990: 7).

Seine dort publizierten Texte zeigen bereits seine Fähigkeit, Geschichten aus unterschiedlichen Perspektiven zu gestalten (*Zur Erinnerung*) sowie den Mut, unbequeme Themen aufzugreifen (*Asyl im Weinberg*).

In der 1979 erschienenen Anthologie *Die Holzpuppe* dominieren Erzählungen, die von Vergänglichkeit, dem Verlust dörflicher Verwurzelung und der zwischenmenschlichen Kälte urbaner Räume geprägt sind. Lediglich die letzte Erzählung (*Ein Tag*) eröffnet eine Perspektive der Hoffnung im Kontext familiärer Geborgenheit. Während heutige Leserinnen und Leser vor allem die bedrückende Atmosphäre wahrnehmen, erschließt sich der eigentliche Wert dieser Texte erst im historischen Kontext, da sie sich bewusst von jeglichem staatlich propagierten Optimismus distanzieren. Insofern handelte es sich – ohne explizite Kritik zu formulieren – um kritisch angelegte Texte.

Eine deutliche thematische und motivische Erweiterung erfolgte in der Anthologie *Bekenntnisse – Erkenntnisse*, in der Fischer neben Tabuthemen wie der Vertreibung der Ungarndeutschen (*Im Weingarten des Herrn Notars*) auch bislang in der ungarndeutschen Literatur unübliche Stoffe behandelte: Mord aus Leidenschaft, psychische

und verbale Erniedrigung, sexuelle Minderwertigkeitsgefühle, körperliche Versehrtheit, Verrat und Ehebruch (*Die Verhandlung, Männer im Park, Die Wette*). Obwohl viele Erzählungen im städtischen Milieu angesiedelt sind, präsentiert Fischer keineswegs ein vereinfachtes Gegenmodell von „böser Stadt“ und „gutem Land“. Vielmehr verweist er auch auf die Härten und Grausamkeiten des dörflichen Lebens.

Formal nähert er sich in mehreren Texten mit hohem Dialoganteil bereits der Gattung des Hörspiels oder Mini-Dramas (*In der Kantine, Männer im Park*). Mit dem Mundarttext *Tie Zäh* offenbarte Fischer zudem eine humoristische Seite, die in der ungarndeutschen Literatur tendenziell mit der Mundart verbunden ist, während ernsthafte Stoffe überwiegend in Hochsprache gestaltet wurden.

Die Erzählungen aus *Bekenntnisse – Erkenntnisse* veröffentlichte Fischer später nicht erneut, übernahm jedoch Teile davon in überarbeiteter Form in andere Texte, etwa Elemente aus *Im Weingarten des Herrn Notars* in *Monika* oder aus *Die Verhandlung* in *Der Doktor*. Dies deutet darauf hin, dass er bestimmte zeitgebundene Aspekte der ursprünglichen Fassung als nicht mehr publizierbar erachtete, die zentralen Motive jedoch in neuer Form bewahren wollte.

Ab der Jahrtausendwende gewann das Thema Religion in Fischers Werk zunehmend an Gewicht. Dies zeigt sich insbesondere in Erzählungen wie *Die Priesterweihe* (1997) und *Im Priesterseminar* (1998–2000 in der *Neuen Zeitung*), in denen kirchliche Räume als Orte der Harmonie und des inneren Friedens gestaltet werden. Im zweiten Text lassen sich zudem versöhnliche Motive erkennen: Die Seminaristen retten Pferde vor Misshandlung – eine Wendung, die als symbolische Gegenbewegung zur Szene der Tierquälerei in der früheren Erzählung *Auf weiten Wegen* gelesen werden kann. Zwar finden die Protagonisten in beiden Texten letztlich nicht zu dem ursprünglich angestrebten geistlichen Beruf, doch erreichen sie in einer stabilen partnerschaftlichen Beziehung persönliche Erfüllung. Insgesamt bleibt Fischer den bereits zuvor entwickelten Themenfeldern treu, während in seinem Spätwerk zugleich ein deutlich versöhnlicherer Grundton hervortritt, was sich auch im Band *Die Erinnerung bleibt* manifestiert.

Besondere Bedeutung kommt der Erzählung *Im Weingarten des Herrn Notars* (1979) zu, die als erster Prosatext der ungarndeutschen Literatur das Thema der Vertreibung aufgreift. Eine Veröffentlichung war nur möglich, weil die Vertreibung innerhalb des Textes in den Hintergrund tritt und die Erzählung insgesamt als implizites Lob auf die ungarischen Kommunisten interpretiert werden konnte. Zwar bleibt der Bezug auf die Kommunisten undeutlich und ergibt sich lediglich aus der Bemerkung des Notars gegenüber der Figur der Zsuzsa – „Ihr Vater, diese Genossen meinen ...“ (Fischer 1979: 217) –, die sich auch im unpolitischen Sinn als Anrede für „Gefährte“

verstehen ließe. Dennoch spricht die Tatsache, dass Fischer den Text später nicht erneut veröffentlichte, für eine ursprünglich politisch konforme Lesart. Ingmar Brantsch bezeichnete die Erzählung nicht ohne Grund als „vielleicht beste“ des Autors.⁵

Im Mittelpunkt steht die deutsche Familie Schneider, die nach ihrer „Aussiedlung“ nach Deutschland zurückgekehrt ist und sich nun im Weingarten eines Notars versteckt. Dieser nutzt ihre Notlage aus und bedroht sie mit einer erneuten Aussiedlung. Erst die Tochter eines Kommunisten, Zsuzsa Fényes, klärt Hans Schneider über die tatsächliche Lage auf: „Es wird schon lange nicht mehr ausgesiedelt, wurde abgeblasen [...]“ (Fischer 1979: 217). Vordergründig kontrastiert die Erzählung die moralische Lauterkeit der Kommunisten mit der Habgier und Rücksichtslosigkeit eines Repräsentanten der alten, halbfeudalen Ordnung. Der eigentliche historische Hintergrund – die Beteiligung auch kommunistischer Akteure an der Vertreibung der Ungarndeutschen – bleibt jedoch ausgespart. Gerade dieser Kunstgriff ermöglichte es Fischer, das Tabuthema der Vertreibung überhaupt literarisch zu verarbeiten.

In seinem späteren Text *Monika* lässt Fischer die Figur des Hans Schneider erneut auftreten, nunmehr als älteren Mann, der sich an seine Begegnung mit der jungen Frau erinnert, die im früheren Text Zsuzsa hieß. Der Dialog zwischen beiden wiederholt sich fast wörtlich; die Szene am Fischeich erscheint nun in der Rückschau verklärt. Hans erinnert sich an die gemeinsame Zeit, während er zugleich den endgültigen Abschied vollzieht: „Sie sitzen da im Restaurant bei Kuchen und Kaffee, fremd und wortkarg ...“ (Fischer 1983: 29).

Die Erzählung *Im Weingarten des Herrn Notars* stellt somit ein exemplarisches Dokument jener literarischen Strategien dar, mit denen Autorinnen und Autoren vor der politischen Wende in Ungarn versuchten, politische Tabus zu umgehen. Fischer gelang es, das Thema der Vertreibung – wenngleich indirekt und ideologisch entschärft – in den literarischen Diskurs einzuführen. Eine offene Darstellung oder gar Kritik der Ereignisse war zwar nicht möglich, doch ließ sich das Unsagbare durch subtile narrative Umwege dennoch zur Sprache bringen.

Kritik

Eine offene Kritik am kommunistischen System war in Ungarn bis zur politischen Wende nicht möglich – zumindest nicht in einer Form, die ausdrücklich und direkt auf Missstände Bezug genommen hätte. Ein aufschlussreiches Beispiel für die res-

⁵ <http://kulturstiftung.org/biographien/fischer-ludwig-2> (31. August 2025).

triktiven Rahmenbedingungen, unter denen Schriftstellerinnen und Schriftsteller in den späten 1970er und frühen 1980er Jahren arbeiteten, bietet der Vorlauf zur Veröffentlichung der Kinderanthologie *Igele-Bigele*. Die über Jahre hinweg verzögerte Publikation des Bandes war nicht zuletzt auf interne Auseinandersetzungen zurückzuführen, die teils aus kleinlicher Rechthaberei, teils aus Machtspielen innerhalb der zuständigen Institutionen resultierten.

Nach den Erinnerungen von Zeitzeugen wurde die Anthologie am 19. Dezember 1978 im Redaktionsrat der Nationalitätenabteilung begutachtet. Béla Milassin, stellvertretender Leiter der Abteilung im Kultusministerium, glaubte im Gedicht *Das Land Nirgendwo* von Valeria Koch politische Propaganda zugunsten der Bundesrepublik Deutschland erkennen zu können. In seiner willkürlichen und literarisch unhaltbaren Interpretation sah er in der Zeile „Gold glüht dort, blühend der Sand“ eine Glorifizierung Westdeutschlands und sprach sich daher gegen die Veröffentlichung dieser Passage aus. Valeria Koch weigerte sich jedoch entschieden, die Zeile zu streichen (Pável 2006: 101).

Johann Schuth, damals Kollege Kochs und heute Chefredakteur der *Neuen Zeitung*, erinnerte sich noch im Jahr 2024 an diese Episode: „Vali war sehr durchsetzungsfähig. [...] Sie bekam jedoch eine Rüge aus der Nationalitätenabteilung des Kulturministeriums. Ein Genosse meinte, die Zeile ‚Löwe gibt Häschen die Hand‘ im Gedicht *Das Land Nirgendwo* würde den ‚imperialistischen Gedanken der friedlichen Koexistenz verherrlichen‘.“⁶ Trotz dieser Auseinandersetzungen blieb das Gedicht in der Anthologie enthalten und wurde auch in der zweiten, 1985 erschienenen Auflage – anlässlich des Internationalen Jahres der Jugend – erneut abgedruckt.

Grundsätzliche Kritik am politischen System konnte somit nur in verschleierter Form geäußert werden, insbesondere dann, wenn der Bezug zur Gegenwart bewusst undeutlich gehalten wurde. Ein Beispiel für eine solche indirekte, strukturelle Kritik am Regime bietet das Werk von Georg Wittmann (1930–1991). Der aus Promontor/Budafok stammende Autor zeigte zeitlebens großes Interesse an historischen Themen – sowohl an der allgemeinen Geschichte als auch an der seiner engeren Heimat. Er erlangte Anerkennung „als epischer Erzähler, der sich mit Gegenwartsthemen ebenso befasste wie mit Märchen und historischen Darstellungen aus der Geschichte der Ungarndeutschen“ (Metzler 1985: 125). Wittmann verstand sich selbst als „Hüter der Muttersprache“ (Treszl 1993: 176), also als Bewahrer der kulturellen Identität seiner Volksgruppe.

Für die hier verhandelte Fragestellung sind insbesondere zwei seiner Werke von

⁶ Schriftliche Mitteilung von Johann Schuth an mich in einer E-Mail vom 18. Januar 2024.

zentraler Bedeutung. Die titelgebende Erzählung seines Bandes *Am Burghügel* erschien 1989, im Jahr der einsetzenden politischen Wende. Sie schildert das Schicksal einer Bauernfamilie, die exemplarisch für die Erfahrungen der ungarndeutschen Gemeinschaft steht. Zeitlich konzentriert sich der Text auf das 20. Jahrhundert, räumlich auf das „schmucke Dorf Solymár“ (Wittmann 1989: 24) mit seinen Burgruinen. Die Handlung entfaltet sich aus der Perspektive der Hauptfigur Johann, der 1969 auf dem Weg zum Grab seiner verstorbenen Frau eine Jugendfreundin, Lisbeth Drexler, wiedertrifft. Lisbeth und ihre Familie waren nach dem Zweiten Weltkrieg vertrieben worden, weshalb die beiden jahrzehntelang getrennt waren. Aus Johanns Erinnerungen ergibt sich ein Bild der Vertreibung als traumatische Erfahrung, die sowohl die Betroffenen als auch die Zurückgebliebenen nachhaltig prägte. Obwohl Wittmann auf explizite politische Kommentare verzichtet, gewinnt die Erzählung gerade durch ihre zurückhaltende Darstellungsweise den Charakter einer stillen Anklage.

Einen anderen Zugang wählte Wittmann in seiner zentralen Erzählung *Die Holzpuppe*, die ihn durch seine gesamte schriftstellerische Laufbahn begleitete. Der erste Teil erschien 1973/74 in Fortsetzungen, später in der gleichnamigen Anthologie und schließlich im Band *Am Burghügel* (1989). Teil II (*Das Jahr der Flut*) wurde 1979 in der Anthologie *Bekenntnisse – Erkenntnisse* publiziert, der abschließende Teil III (*Schwarze Wolken*) erschien postum 1991 in der *Neuen Zeitung*. Im Jahr 2015 wurde die gesamte Erzählung in einem Band unter dem Titel *Schwarze Wolken* neu herausgegeben (Wittmann 2015: 150–269).

Die Holzpuppe erzählt über mehrere Generationen hinweg vom Leben deutscher Siedler, die zur Zeit Maria Theresias nach Ungarn kamen, und von ihren Nachfahren, den Ungarndeutschen. Die titelgebende Holzpuppe, die von Generation zu Generation weitergegeben wird, fungiert als „Symbol der Zusammengehörigkeit und Lebenskraft“ (Metzler 1985: 141). Mit ihrer Zerstörung bei einem Bombenangriff im Jahr 1944 endet zugleich die über Jahrhunderte währende Geschichte der ungarndeutschen Gemeinschaft. Wittmann zeichnet ein von Entbehrungen geprägtes, zugleich illusionsfreies Bild ungarndeutscher Existenz und vermeidet bewusst jede idealisierende Darstellung. Indem er die Zerstörung der Puppe in die Zeit des Zweiten Weltkriegs verlegte, konnte er die politisch heikle Auseinandersetzung mit den Jahren nach 1945 umgehen – einer Phase, deren literarische Verarbeitung unter den Bedingungen der kommunistischen Kulturpolitik kaum möglich gewesen wäre. Darüber hinaus kommt auch symbolisch der Umstand zum Ausdruck, dass „für einen Großteil der Ungarndeutschen [...] das Ende des Zweiten Weltkrieges auch das Ende ihrer jahrhundertealten ungarndeutschen Geschichte [war]“ (Brantsch 1995: 62). Zugleich symbolisiert die Zerstörung der Puppe das Ende der jahrhundertealten ungarndeutschen Geschich-

te für viele Angehörige der Volksgruppe.

Bereits im ersten Teil der Erzählung finden sich die wesentlichen, dem offiziellen Kulturkanon entgegengesetzten Elemente. Wittmann betont etwa die zentrale Rolle der Religion im Leben der deutschen Siedler – ein Motiv, das gegenüber der Zensur mit dem Argument historischer Authentizität legitimiert werden konnte. Noch deutlicher tritt das Fehlen marxistischer Deutungsmuster hervor: Weder Klassenkampf noch Fortschrittsglaube oder das Ideal „höherer Gesellschaftsformen“ prägen den Text. Gerade dieses Schweigen markiert eine subtile, doch unübersehbare Form der Kritik, die zeitgenössischen Lesern nicht entgangen sein dürfte.

In *Signale* erschien im Dezember 1986 schließlich das wohl deutlichste kritische Gedicht der ungarndeutschen Literatur: *Grün 2086* von Valeria Koch.

Grün war einmal
die Farbe der Bäume
im Frühling

was heißt Bäume
was heißt Frühling

hier stehn nur noch
verkohlte Stengel
Asche fliegt im grauen Wind

grün war das Gras
der Laubfrosch
die Grille im Wald

steht es da in der Memorie
des Computers
und grün blinzelt
seine unzerstörte
Elektronik
(Koch 1986: 1)

Valeria Kochs Gedichte, die zu den zentralen Werken der ungarndeutschen Literatur zählen, waren häufig bahnbrechender Natur – so auch das Gedicht *Grün 2086*, das bis heute zu den wenigen Texten dieser Literatur gehört, die sich mit Fragen des

Natur- und Umweltschutzes auseinandersetzen.

Die im Titel genannte Jahreszahl verweist auf eine in die Zukunft projizierte Perspektive: Koch datierte den Gedankengang ihres lyrischen Ichs um hundert Jahre voraus. Das lyrische Ich aus dem Jahr 2086 reflektiert über die Farbe Grün – Sinnbild der Natur und des ursprünglich Lebendigen –, die in seiner Gegenwart verschwunden ist. Anstelle blühender Bäume finden sich „verkohlte Stengel“, „Asche fliegt im grauen Wind“. Zwischen 1986 und 2086 muss eine Katastrophe geschehen sein, die das Leben auf der Erde weitgehend vernichtet hat. Da im Gedicht keine Hinweise auf atomare oder militärische Konflikte enthalten sind, legt die Darstellung nahe, dass Umweltzerstörung und fortschreitende Verschmutzung für diesen Zustand verantwortlich sind. Die Verbindung des verlorenen Grüns mit Pflanzen und Tieren – Gras, Laubfrosch, Grille – unterstreicht diesen Eindruck. Das lyrische Ich kennt diese Naturphänomene nicht mehr aus eigener Erfahrung, sondern nur noch aus digital gespeicherten Daten: „da in der Memorie / des Computers“. Die Natur ist zu einem musealen Objekt geworden, abrufbar auf einem Bildschirm, nicht mehr erfahrbar in der Wirklichkeit.

Der Kontrast zwischen der zerstörten, lebensfeindlichen Welt von 2086 und der vormals lebendigen Natur könnte kaum größer sein. Die Farbe Grün hat überdauert, doch nur im technischen Bereich: als kaltes Licht der Elektronik. Koch greift damit ein prägnantes Bild ihrer Zeit auf – die grüne Schrift auf den monochromen Monitoren der 1980er Jahre –, das sich heute auch als Symbol für die Verlagerung des Lebendigen in den künstlichen, digitalen Raum lesen lässt.

Das Gedicht wirkt als eindringliche Mahnung, Natur und Umwelt zu bewahren. Diese Warnung erfolgt jedoch nicht durch didaktische Appelle, sondern durch die schockierende Vorstellung einer verwüsteten Zukunft, die den Leser zur Reflexion zwingt. Trotz seiner formalen Freiheit – fehlendes Metrum, Reimlosigkeit, Verzicht auf Strophen und Interpunktion – bleibt das Gedicht präzise in seiner Struktur und Wirkung.

Zur Zeit seiner Entstehung war die Behandlung des Themas Umwelt- und Naturschutz in Ungarn heikel. Seit den späten 1970er Jahren hatte sich der Widerstand gegen den Bau des Wasserkraftwerks bei Nagymaros zu einem Sammelpunkt der regimiekritischen Kräfte entwickelt. Umweltfragen galten daher als politisch brisant; die Staatsmacht beobachtete jede „grüne“ Bewegung mit Misstrauen. Kochs Betonung des Umweltschutzes stellte somit, unausgesprochen, eine indirekte Stellungnahme gegen eine zentrale Position der ungarischen Staatsführung dar.

Das unmittelbare auslösende Moment für das Gedicht war jedoch nicht der Konflikt um Nagymaros, sondern die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl am 26. April 1986 –

der bis dahin schwerste Unfall in einem Atomkraftwerk. Die ungarische Staatspropaganda hatte das Ereignis zunächst verschwiegen, dann verharmlost, wodurch Kochs Gedicht eine umso größere moralische Dringlichkeit gewann. Auch wenn der Bezug zu Tschernobyl für zeitgenössische Leser nicht offensichtlich war, dürfte die Katastrophe den Impuls für das Gedicht gegeben haben.

In der Rückschau erscheint *Grün 2086* als erstes ungarndeutsches Gedicht, das sich dezidiert mit Fragen des Natur- und Umweltschutzes befasst, zugleich aber als visionäres und mutiges Werk, das in einer politisch repressiven Zeit die ökologische und ethische Verantwortung des Menschen in den Mittelpunkt stellte. (Ironie des Schicksals ist allerdings, dass Valeria Koch sich zu ihrer Thematik und der besonderen Betonung des Grünen durch die Gefahr der radioaktiven Verseuchung veranlasst sah, die aber – wie wir das nach inzwischen beinahe 40 Jahren an der Sperrzone um Tschernobyl ablesen können – äußerlich weder das Grün der Pflanzen verschwinden lassen noch die dort lebenden Tiere getötet hat, so bedenklich die inzwischen eingetretenen, für das menschliche Auge nicht erkennbaren Veränderungen auch sein mögen.)

Schlussfolgerung

Auf den ersten Blick könnte man annehmen, das kritische Potenzial der ungarndeutschen Literatur gegenüber der staatlichen Politik habe sich erst allmählich entfaltet. Eine genauere Betrachtung zeigt jedoch, dass diese Einschätzung zu kurz greift. Zwar lässt sich für den Zeitraum von 1973 bis 1990 – insbesondere in der Lyrik – eine zunehmende Distanzierung von den Vorgaben der kommunistischen Kulturpolitik feststellen; doch bereits 1973 lag mit Georg Wittmanns Erzählung *Die Holzpuppe* ein Text vor, der in seiner ideologischen Skepsis weit über das Erwartbare hinausging.

Der Umgang mit diesem Text verdeutlicht die Ambivalenz der literarischen Situation. Die Redaktion der *Neuen Zeitung* erkannte sowohl die ästhetische Qualität als auch das politische Risiko der Erzählung. Um die Veröffentlichung zu ermöglichen, wurde sie ab 1973 in Fortsetzungen publiziert, anstatt geschlossen in der Anthologie *Tiefe Wurzeln* zu erscheinen – ein strategischer Schritt, um der Zensur zu entgehen. Wittmanns Beispiel widerlegt damit die verbreitete Annahme einer linearen Entwicklung von unkritischer zu kritischer Literatur: Während Autoren wie Mikonya oder Rittinger noch systemnah schrieben, formulierte Wittmann bereits früh eine verdeckte Kritik, die in Valeria Kochs Generation offener fortgeführt werden konnte.

Zudem zeigt sich eine strukturelle Parallele zur ungarischen und ostdeutschen Literatur: Vor 1989 existierte kein ungarndeutsches Manuskript, das so explizit regimekritisch gewesen wäre, dass es erst nach der Wende hätte erscheinen können. Die Wirksamkeit der Zensur lag weniger in der Unterdrückung fertiger Texte als in ihrer präventiven Wirkung: Einschüchterung und Demoralisierung verhinderten die Entstehung offener Kritik bereits im Ansatz. Dieses Schweigen verweist auf die eigentliche Tragweite der Zensur – sie formte nicht nur den literarischen Diskurs, sondern prägte die Literaturproduktion selbst.

LITERATUR

- BRANTSCH, Ingmar (1995): *Das Leben der Ungarndeutschen nach dem Zweiten Weltkrieg im Spiegel ihrer Dichtung*. Wien: Österreichische Landsmannschaft.
- FISCHER, Ludwig (1974a): Zur Erinnerung. In: *Tiefe Wurzeln. Eine ungarndeutsche Anthologie*. Budapest: Tankönyvkiadó, S. 131–134.
- FISCHER, Ludwig (1979): Im Weingarten des Herrn Notars. In: *Bekenntnisse – Erkenntnisse (Ungarndeutsche Anthologie)*. Budapest: Tankönyvkiadó, S. 206–218.
- FISCHER, Ludwig (1983): Monika. In: Fischer, Ludwig: *Auf weiten Wegen. Erzählungen*. Budapest: Tankönyvkiadó, S. 26–29.
- FISCHER, LUDWIG (1990): Die ungarndeutsche Literatur anders gesehen. In: *Neue Zeitung*, 10. März 1990, Nr. 10, S. 7.
- HEROLD, Johann (1975): Lenin. In: *Neue Zeitung*, 21. März 1975, Nr. 12, S. 5.
- HEROLD, Johann (1987): Lenin. In: Schuth, Johann (Hrsg.): *Das schönste Erbe*. Budapest: Demokratischer Verband der Ungarndeutschen, S. 127.
- ILLÉS, Béla (1956): *Landnahme*. Berlin: Dietz Verlag.
- KOCH, Valeria (1986): Grün 2086. In: *Signale*, 13. Dezember 1986, Nr. 1, S. 1.
- METZLER, Oskar (1985): *Gespräche mit ungarndeutschen Schriftstellern*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- MIKONYA, Josef (1974a): In: *Tiefe Wurzeln. Eine ungarndeutsche Anthologie*. Budapest: Tankönyvkiadó, S. 13f.
- MIKONYA, Josef (1974b): Die ersten Tage der Freiheit. In: *Tiefe Wurzeln. Eine ungarndeutsche Anthologie*. Budapest: Tankönyvkiadó, S. 15.
- MIKONYA, Josef (1994): *Krähen auf dem Essigbaum*. Budapest: VUdAK.
- MIKONYA, József (1992): *Tarjáni krónika*. Tarján: Polgármesteri hivatal.
- PÁVEL, Rita (2006): *Entwicklungsgeschichtliche Erwägungen zur ungarndeutschen Literatur*. Dissertation ELTE. Budapest.
- RITTINGER, Engelbert (1974): Der Aktivist. In: *Tiefe Wurzeln. Eine ungarndeutsche Anthologie*. Budapest: Tankönyvkiadó, S. 8.
- RITTINGER, Engelbert (1979): Morgenrot (In memoriam des 28.11.1944). In: *Bekenntnisse – Erkenntnisse (Ungarndeutsche Anthologie)*. Budapest: Tankönyvkiadó, S. 88f.
- RITTINGER, Engelbert (2001): *Verschiedene Verhältnisse*. Budapest: VUdAK.
- SZABÓ, János (1991): Ungarndeutsche Bücher wiedergelesen. Das schönste Erbe. In: *Neue Zeitung*, 19. Januar 1991, Nr. 3, S. 5.
- TRESZL, Anton (1993): *Wer ist wer? Erstes ungarndeutsches Biographielexikon*.

Grünstadt: Eigenverlag.

WITTMANN, Georg (1989): *Am Burghügel*. Budapest: Tankönyvkiadó.

WITTMANN, Georg (2015): Die Holzpuppe. In: Wittmann, Georg: *Schwarze Wolken*. Budapest: VUdAK, S. 150–269.

ZELTNER, Franz (1982): Der Präsident. In: *Neue Zeitung*, 2. Januar 1982, Nr. 1, S. 4.

Monika Wolting

DEUTSCHLANDBILDER IN DER POLNISCHEN LITERATUR: WIE LITERARISCHE NARRATIVE GESELLSCHAFTLICHE KONFLIKTE VERSTÄRKEN

ABSTRACT:

Diese Analyse untersucht die Funktion von Literatur als Medium der Konfliktperpetuierung in osteuropäischen Post-Konfliktgesellschaften anhand der Darstellung Deutschlands in der polnischen Literatur seit 2010. Ausgehend von der Annahme, dass Literatur als „subversives Medium“ wirkt, das sich direkter Kontrolle entzieht und individuelle Reflexionsprozesse aktiviert, zeigt die Analyse, wie historische Traumata in narrativen Strukturen fortgeschrieben und ja sogar gesellschaftliche Ressentiments stabilisiert werden. Die überwiegend negative Darstellung Deutschlands fungiert dabei nicht nur als Reproduktion tradierter Feindbilder, sondern auch als Mittel identitärer Selbstvergewisserung durch Abgrenzung. Zentral ist die „Einsamkeit der Lektüre“, in der Leserinnen und Leser Vorurteile und affektive Muster ungefiltert internalisieren können, was die emotionale Europäisierung und gesellschaftliche Integration erschwert. Da nur wenige Werke alternative, entlastende Deutschlandbilder entwickeln, dominieren konfliktbelastete Narrative, die intergenerationale Traumatisierung begünstigen. Methodisch verbindet die Studie diskursanalytische Zugänge mit komparatistischer Textanalyse, um typische Muster der Konfliktbearbeitung und ihre gesellschaftlichen Wirkungen sichtbar zu machen.

SCHLÜSSELWÖRTER:

Konfliktgesellschaften, Post-Konfliktgesellschaften, Osteuropäische Literatur, Deutsch-polnische Beziehungen, Identitätskonstruktion, Erinnerungskultur, Europäische Integration, Narrative Konfliktbearbeitung

ABSTRACT:

This study examines the function of literature as a medium for perpetuating conflict in post-conflict societies in Eastern Europe, focusing on the portrayal of Germany in Polish literature since 2010. Based on the premise that literature acts as a “subversive medium” that eludes

direct control and activates individual processes of reflection, the analysis demonstrates how historical traumas are perpetuated in narrative structures and, indeed, how societal resentments are stabilized. The predominantly negative portrayal of Germany functions not only as a reproduction of traditional enemy images but also as a means of identity reaffirmation through demarcation. Central to this is the “solitude of reading” in which readers can internalize prejudices and affective patterns unfiltered, hindering emotional Europeanization and social integration. Since few works develop alternative, relieving images of Germany, conflict-laden narratives dominate, fostering intergenerational traumatization. Methodologically, the study combines discourse-analytical approaches with comparative text analysis to reveal typical patterns of conflict resolution and their social effects.

KEYWORDS:

Conflict societies, post-conflict societies, Eastern European literature, German-Polish relations, identity construction, culture of remembrance, European integration, narrative conflict resolution

Einleitung: Literatur als subversives Medium der Konfliktperpetuierung

Literatur fungiert in Post-Konfliktgesellschaften oft als subversives Medium, das sich der unmittelbaren politischen oder gesellschaftlichen Kontrolle entzieht und dennoch tief in individuelle und kollektive Reflexionsprozesse eingreift. In osteuropäischen Gesellschaften, die durch historische Traumata, Grenzverschiebungen und den Zusammenbruch alter Ordnungen geprägt sind, kommt der Literatur eine besondere Rolle bei der Verarbeitung und Perpetuierung von Konflikten zu. Diese Studie untersucht am Beispiel der Darstellung Deutschlands in der zeitgenössischen polnischen Literatur (2010–2025), wie literarische Texte historische Feindbilder transportieren, gesellschaftliche Ressentiments verstärken und als Katalysator für anhaltende Spannungen wirken können.

Die literarische Darstellung Deutschlands in der polnischen Literatur erweist sich als ein komplexes Phänomen, das weit über ästhetische Repräsentation hinausgeht und als mächtiges Instrument der gesellschaftlichen Identitätskonstruktion und Konfliktbearbeitung fungiert.

Die Cassandra-Methode, entwickelt von Jürgen Wertheimer nach den Massakern in Ruanda und Bosnien, wo internationale Organisationen trotz vorhandener Warnsignale zu spät reagierten, versteht Literatur als größten Sammelpeicher menschlicher Geschichten und Erfahrungen sowie als „riesiges Reservoir sowohl ausgesprochener Worte als auch verborgener Gedanken“ (Wertheimer 2021: 12). Literarische Texte fungieren dabei als „Spuren kultureller Genome, als unser mentales DNA“, die gesellschaftliche Entwicklungen oft früher erfassen als andere Medien. Die Cassandra-Methode basiert auf der Erkenntnis, dass jeder Krieg mit einem Krieg der Worte beginnt und sucht daher in literarischen Texten nicht nur nach manifesten Inhalten, sondern nach indirekten oder versteckten Signalen, Codes und Strukturen.

Besonders im deutsch-polnischen Kontext, dessen Geschichte von Besatzung, Grenzverschiebungen, Migration und Nachbarschaft geprägt ist, zeigt die Cassandra-Perspektive, wie sehr Literatur zum Labor geopolitischer Stimmungen werden kann. Während Texte, die von außen auf Deutschland blicken, häufig historische Traumata reproduzieren und zur Vorbereitung des Bodens für zukünftige Konflikte durch Wortkriege beitragen können, dokumentieren sie zugleich die emotionale Verfasstheit einer Gesellschaft, die sich mit seiner schwierigen Vergangenheit auseinandersetzt.

Die Studie verbindet drei komplementäre Forschungsstränge: erstens die Analyse des Deutschlandbildes in der polnischen Literatur im Inland, zweitens die Untersu-

chung der Literatur über die historischen Regionen Schlesien und Pommern, also die sogenannten „wiedergewonnenen Gebiete“, und drittens die Analyse der deutsch-polnischen Migrationsliteratur. Diese Dreiteilung erlaubt es, unterschiedliche Perspektiven auf Deutschland zu kontrastieren und deren spezifische Funktionen im Prozess der polnischen Identitätsbildung zu analysieren.

Das Deutschlandbild in der polnischen Binnenperspektive: Historische Determinierung und essentialistische Fremdbildkonstruktion

Die polnische Literatur über Deutschland aus der Binnenperspektive folgt grundlegend anderen diskursiven Mustern als die Migrationsliteratur und konstruiert Deutschland primär als historisch determiniertes Fremdbild. Diese Literatur operiert systematisch mit drei zentralen Kategorien: der „Last der Vergangenheit“, den „Feindbildern“ und der „Grenzziehung und Grenzüberschreitung“ (Begriffe, die für die Cassandra-Methode entwickelt wurden), wobei Deutschland konsistent als das konstitutive Andere polnischer Identität erscheint.

Das dominante Narrativ der polnischen Binnenperspektive gründet sich auf der unauflösbaren Verknüpfung Deutschlands mit seiner nationalsozialistischen Vergangenheit. Diese Fixierung zeigt sich nicht als historische Aufarbeitung, sondern als permanente Aktualisierung traumatischer Erfahrungen. Beispielsweise exemplifiziert in Manuela Gretkowskas *Miłość po polsku* (2010) diese Mechanik eine scheinbar unwichtige Aussage einer Figur: Deutschland wird als eine Gesellschaft dargestellt, die „im Gleichschritt mit Helmen marschiert, anders können sie nicht“ (Gretkowska 2010: 286). Diese Metaphorik reduziert komplexe gesellschaftliche Realitäten auf militaristische Stereotypen und perpetuiert die Vorstellung einer grundsätzlich anderen, bedrohlichen deutschen Mentalität.

Die systematische Historisierung deutschen Wesens wird auch in Sławek Gortychs *Schronisko które zostało zapomniane* (2025) deutlich, wo die Beobachtung des ständigen Interesses am Nationalsozialismus nicht als kritische Selbstreflexion, sondern als Beweis für eine unveränderte deutsche Wesensart interpretiert wird.

Die polnische Binnenliteratur entwickelt spezifische Strategien der deutschen Enthumanisierung, die über bloße Feindbildkonstruktion hinausgehen. In Anna Fryczkowskas Roman *Ludzie wędrowni* (2025) sagt eine Figur: „Deutsche, gemeine Leute“ (Fryczkowska 2025: 532). Eine solche Aussage funktioniert als eine Zuschreibung,

die individuelle Differenzierung systematisch ausschließt. Diese Dehumanisierung wird durch emotionale Intensivierung verstärkt: Hass, Zorn und Ekel konstituieren ein affektives Regime, das rationale Auseinandersetzung verhindert. Grażyna Plebaneks *Madmuazelka* (2023) reflektiert diese Problematik auf einer metadiskursiven Ebene, indem sie die Unmöglichkeit, objektiv und wissenschaftlich über NS-Biografien zu sprechen thematisiert.

Die polnische Binnenliteratur dokumentiert die systematische Weitergabe anti-deutscher Narrative zwischen den Generationen. Jakub Małeckis *Saturnin* (2020) zeigt diese Transmission exemplarisch: Die Aussage „Hania, schau wie schön er Deutsche aufisst“ (Małecki 2020: 31) (das Kind isst aus Deutschland geschicktes Müesli) demonstriert, wie historische Feindbilder in alltägliche Praktiken eingeschrieben werden. Diese Mechanismen funktionieren unterhalb der Schwelle bewusster Reflexion und gewährleisten die Kontinuität anti-deutscher Ressentiments. In *Rdza* (2017) desselben Autors wird diese Dynamik durch die Kontrastierung von Sehnsucht und Tabu verdeutlicht: Die Fantasie einer Berlinreise erscheint als unmöglicher Traum, überlagert von der kollektiven Erinnerung an von Deutschen erfahrene Grausamkeiten. Deutschland wird oft als begehrter, aber moralisch verwerflicher Ort konstruiert - eine Ambivalenz, die die Macht der historischen Determinierung unterstreicht.

Die polnische Binnenperspektive entwickelt komplexe Mechanismen der gleichzeitigen Bewunderung und Ablehnung deutscher Effizienz und Ordnung. Diese Ambivalenz zeigt sich in der wiederkehrenden Charakterisierung Deutschlands als wirtschaftlich überlegen, aber menschlich defizitär. In *Żółty długopis* Tomasz Wandzels (2017) charakterisiert ein Deutschlehrer, der deutsche Reisegruppen durch Prabuty führt: „deutsche Touristen sind wie deutsche Autos: unzerstörbar“ (Wandzel 2017: 172). Eine solche Aussage verbindet eine gewisse Bewunderung für deutsche Qualität mit der Suggestion maschineller Unmenschlichkeit. Diese ambivalente Haltung – zwischen Anerkennung und Dämonisierung – setzt sich in anderen Werken fort: Łukasz Orbitowskis Roman *Exodus* (2017) deutet „niemieckie zamiłowanie do ładu“ (deutsche Liebe zur Ordnung) als etwas „Upiórnego“ (Gespenstisches).

Aga Antczak in *Adela nie chce umierać* (2022) bezeichnet die Krankheit Alzheimer scherzhaft-verächtlich als „innego Niemca“ (anderen Deutschen) (Antczak 2022: 631) und pathologisiert damit Deutschland. Zugleich zeigt dieselbe Autorin jedoch auch Momente der Anerkennung, wenn sie die professionelle Arbeit eines deutschen Fotografen würdigt, sie aber sogleich wieder dem Klischee des typisch deutschen Professionellen zuordnet – eine ständige Gratwanderung zwischen Re-

spekt und Ressentiment.

Besonders charakteristisch für die polnische Binnenperspektive ist die Verwendung Deutschlands als implizite Referenzgröße in Texten, deren Hauptthematik völlig andere Bereiche betrifft. Deutschland erscheint hier nicht als Gegenstand direkter Auseinandersetzung, sondern als metaphorisches Reservoir für verschiedene Bewertungskategorien – von Ordnung und Effizienz bis hin zu Unmenschlichkeit und historischer Schuld.

Selbst in beiläufigen Bemerkungen und Metaphern, wie in Joanna Mokosa-Rykaliskis *Matka siedzi z tyłu* (2021), wo „deutsches Porno“ als Chiffre für eine entwürdigende Arbeitshaltung dient, oder in der abwertenden Charakterisierung in Wandzels *Żółty długopis*, die eine nach Berlin ausgewanderte Figur mit Prostitution in Verbindung bringt, wird Deutschland als negatives Referenzsystem zur moralischen Abgrenzung und Bewertung sozialer Realitäten herangezogen, ohne dass es einer expliziten Thematisierung bedarf (Wandzel 2017: 316).

Ähnlich funktioniert Anna Dziewit-Mellers Verwendung deutscher Mode-Importe in *Disco* (2012) als Marker für gesellschaftliche Transformation und kulturelle Inferiorität. Diese fragmentarischen Deutschland-Bezüge verdichten sich zu einem ubiquitären Referenzsystem, das die polnische Gesellschaft permanent mit deutschen Standards kontrastiert und dabei sowohl Bewunderung als auch Abwehr mobilisiert.

Vereinzelte durchbricht die polnische Binnenliteratur ihre eigenen Stereotypisierungsmuster. In Aga Antczaks *Adela nie chce umierać* (2022) wird neben verhöhnenden Elementen auch Respekt für deutsche Professionalität gezeigt, während Grzegorz Kozeras *Króliki Pana Boga* (2015), Ewa Cielisz Ćma. *Pochyłę niebo* (2018) und Sławek Gortychs Kriminalromanen aus der Serie Riesengebirge sogar Mitgefühl für die deutsche Zivilbevölkerung entwickelt wird.

Regionalspezifische Deutschlandbilder: Schlesien, Pommern

Die polnische Literatur über Schlesien und Pommern – die „Wiedergewonnenen Gebiete“ – trägt einen besonderen emotionalen Ballast: Trauma, Identitätskonflikt und das Erbe einer schwierigen Vergangenheit prägen die Darstellung Deutschlands in diesen historisch umkämpften Grenzregionen.

In Schlesien, einem Raum ständiger Grenzverschiebungen, verbindet sich das Deutschlandbild mit dem Drama individueller und kollektiver Identität. Szczepan Twardochs Prosa zeigt das Deutschsein als zugleich fremd und vertraut – eine Quelle

innerer Zerrissenheit.

In seiner schlesischen Jahrhundertssga *Drach* (2014) sind die Protagonisten zwischen Polentum und Deutschtum gefangen. Das Zitat „Nigdy zech niy była nikaj indziyj, yno w Rajchu. Polska mnie niy ma potrzebnō“ (Ich bin noch nie woanders gewesen, nur im Reich. Polen braucht mich nicht) (Twardoch 2014: 296–299) drückt die Verbundenheit zur deutschen Kultursphäre aus, die im Widerspruch zur aufgewungenen polnischen Staatsidentität steht. Vier Emotionen dominieren diese Literatur: Scham (das „Minderwertigkeit“ der Schlesier in polnischen Augen), Schuldgefühl (wegen deutscher Wurzeln oder Kollaboration), Sehnsucht (nach der verlorenen Welt) und Kummer (über die erzwungene Wahl).

In den nach 1945 an Polen angeschlossenen Gebieten erscheint Deutschland als „Last der Vergangenheit“ und „mythische Erinnerung“. Die Deutschen sind durch Abwesenheit präsent – in materiellen Spuren und geistiger Beunruhigung.

Katarzyna Zyskowskas *Nocami krzyczą sarny* (2023) zeigt niederschlesische Bewohner im Schatten deutscher Häuser und Wälder, wo „böse Dinge geschahen“. Das Motiv eines deutschen „Fluchs“ erscheint: „Jak Niemcy stąd odchodzili, to te ziemie przekleli“ (Als die Deutschen von hier weggingen, verfluchten sie dieses Land) (Zyskowska 2023 ebok: 87). Die Deutschen werden zur fast mystischen Kraft, Quelle von Angst und unerklärtem Trauma, das generationenübergreifend weiterwirkt. Auch Olga Tokarczuks *Tagaus, Nachthaus* nutzt dieses Motiv der verfluchten Erde (Tokarczuk 2001: 256). Der Fluch der Deutschen wurde so für den Protagonisten übersetzt: „die Erde soll dir nichts hervorbringen, du sollst allein auf der Welt bleiben, keine Krankheit soll dich verschonen, die Tiere sollen dir verderben, die Bäume keine Früchte tragen, deine Wiesen verbrennen und deine Felder überschwemmt werden“ (ebd, 256). In einer anderen Erzählung schildert sie das Leben der Familie Bobol: „In Pietno sah die Zukunft eigentlich immer düster aus. Das Gras war voll Blutegel, das Wasser im Bach trüb ...“ (ebd 236). Der Fluch ist aufgegangen.

Daniel Odijas Romane *Ruchomy Pamiętnik* (2010) und *Kronika umarłych* (2010) sowie Zbigniew Rokitas *Kajś* (2020) zeichnen vielschichtige Deutschlandbilder durch komplizierte Familienerfahrungen in Pommern und Schlesien. Bei Odija verfolgen ehemalige deutsche Hausbewohner die Protagonistin Agata in Träumen. Rokitas Protagonist entdeckt deutsche Wurzeln und Vorfahren, die in der Wehrmacht dienen mussten – was Fragen nach Erbe, Schuld und Identität aufwirft. Die Deutschen sind hier kein abstrakter Feind, sondern Teil des regionalen Mosaiks, in dem Menschen sich ständig verschiebende Grenzen bewältigen mussten.

Das Deutschland-Bild in der deutsch-polnischen Migrationsliteratur: Hybridität und Ambivalenz

Die zeitgenössische deutsch-polnische Migrationsliteratur zeichnet ein vielschichtiges und ambivalentes Deutschland-Bild, das sich als dynamischer Erfahrungsraum zwischen Sehnsucht und Enttäuschung, zwischen Integration und Ausgrenzung entfaltet. Dieses komplexe Bild kristallisiert sich in den Werken einer Generation von Autoren heraus, die ihre Migrationserfahrungen literarisch verarbeitet haben und dabei Deutschland weniger als geografischen Ort, sondern vielmehr als psychologischen und kulturellen Raum der Identitätsverhandlung darstellen.

In den frühen Darstellungen erscheint Deutschland zunächst als das verheißene „Disneyland“ – ein Ort der Hoffnung und des Wohlstands im Gegensatz zur sozialistischen Mangelwirtschaft Polens. Diese idealisierte Vorstellung prägt besonders die Elterngeneration, die von einem besseren Leben träumt und Deutschland als Chance für Bildung, Entwicklung und die Verwirklichung individueller Träume betrachtet. Emilia Smechowski schildert in *Wir Strebermigranten* (2017) diese Aufbruchsstimmung ebenso wie Alexandra Tobor in *Sitzen vier Polen im Auto* (2012).

Mariusz Hoffmanns Roman *Polnischer Abgang* (2023) exemplifiziert diese Erwartungshaltung: Die Familie Sobota verlässt das krisengeplagte Polen der 1980er Jahre, wo „Zucker, Zigaretten oder Alkohol über Jahre hinweg planwirtschaftlich streng rationiert worden“ (Hoffmann 2023: 91) waren. Deutschland wird zur Projektionsfläche für ein neues Leben jenseits der wirtschaftlichen und politischen Beschränkungen des sozialistischen Systems.

Die literarischen Darstellungen entlarven jedoch schnell die Diskrepanz zwischen Erwartung und Realität. Deutschland erweist sich als eine „Welt hinter der Glasscheibe“ (Szymańska 2026), in der sich das Leben der polnischen Migranten in Flüchtlingslagern, kleinen schäbigen Mietwohnungen und peripheren Wohngebieten abspielt. In Hoffmanns *Polnischer Abgang* wird das Aussiedlerlager Unna-Massen zur Metapher für die Exilsituation: „Unna-Massen war mehr als nur ein Aussiedlerlager. Es war eine eigene Welt, eine Zwischenwelt“ (Hoffmann 2023: 91).

Die Autoren dokumentieren systematische Diskriminierungserfahrungen: Paulina Schulz erinnert sich in ihrem Essay an ein Schild mit der Aufschrift „Polen raus“ (Schulz 2010, S. 192) vor einem Geschäft. Diese Erfahrungen werden transgenerational übertragen und prägen die Identitätsbildung der nachfolgenden Generation

nachhaltig.

Ein zentrales Motiv der deutsch-polnischen Migrationsliteratur ist die erzwungene Assimilation. Deutschland wird als ein Land von Regeln, Ordnung und einer spezifischen, oft als kühl empfundenen Rationalität beschrieben. Die literarischen Figuren entwickeln Strategien der „Unsichtbarkeit“ – sie ändern ihre Namen, verzichten auf die polnische Sprache und streben nach perfekter Integration. In Hoffmanns Roman wird aus Arkadiusz „Arkadius“, aus Jadwiga „Hedwig“ (Hoffmann 2023: 156) – eine bürokratische Eindeutschung, die der Vater ironisch als Diebstahl kommentiert: „Die haben mir mein Z geklaut“ (Hoffmann 2023: 155).

Smechowski beschreibt eindrücklich den Druck der perfekten Assimilation: „In meiner Familie geht man nicht unter. Es gibt nur eine Richtung: nach oben. Wir sind Leistungsträger, so lautet das schöne deutsche Wort“ (Smechowski 2017: 3). Deutschland ist hier ein forderndes Gegenüber, das Anpassung verlangt und damit oft eine gesplante Identität erzeugt.

Ein weiteres zentrales Deutschland-Bild ist das der Durchgangsstation oder des Provisoriums. Besonders in den Romanen von Artur Becker in *Kino Muza* (2018) oder Mariusz Hoffmann leben die Figuren oft in einer Art Schwebestand zwischen zwei Welten. Agnieszka Palej schreibt dazu: „Die Figur des Migranten, ihre Erfahrungen von Existenz ‚zwischen‘ Kulturen und Gesellschaften stand und steht im Mittelpunkt“ (Palej 2026) dieser Texte. Deutschland ist nicht endgültige Heimat, sondern ein Lebensort, der pragmatisch gewählt wurde.

Hoffmann schreibt: „Die deutschen Behörden mussten wir überzeugen, dass wir uns eigentlich als Deutsche fühlten und deshalb dableiben wollten. So lauteten die Spielregeln, die hatten die Deutschen selbst gemacht und die hatte Vater mir unmissverständlich eingebläut“ (Hoffmann 2023: 82).

Bei Autoren wie Magdalena Parys in *Der Tunnel* (2018) oder Artur Becker in *Drang nach Osten* (2019) wird Deutschland darüber hinaus zum Spiegelraum europäischer Geschichte und Politik. Ihre Werke zeichnen Deutschland als einen Ort, an dem sich die traumatischen Verwerfungen und unaufgearbeitete Konflikte des 20. Jahrhunderts fortschreiben.

In Werken mit großer Reichweite wie Sabrina Janeschs „Katzenberge“ (2010) oder Matthias Nawrats „Die vielen Tode unseres Opas Jurek“ (2015) werden Themen der Vergangenheitsbewältigung und der transgenerationalen Weitergabe von Trauma und Erinnerung gezeichnet (Wolting 2018: 190). Für die Figuren, die aus den ehemaligen Ostgebieten vertrieben wurden oder deren Nachkommen, sind Polen und Deutschland Länder, in denen ihre Geschichte erst konstituiert wird.

Deutschland wird in diesen Texten weder eindeutig positiv noch negativ dargestellt, sondern als komplexer Raum der Möglichkeiten und Begrenzungen. Die Autoren entwickeln verschiedene Strategien des Umgangs mit dieser Ambivalenz: Während einige das kosmopolitische Identitätskonstrukt „Ich-EuropäerIn“ wählen und andere eine „offene Beziehung“ zu beiden Ländern anstreben, bleibt bei vielen das Gefühl der Nichtzugehörigkeit bestehen.

Kontrastive Analyse: Theoretische Grundlagen und diskursive Differenzen

Die Darstellung Deutschlands in der polnischen und deutsch-polnischen Literatur folgt grundverschiedenen Mustern. Während die Migrantenliteratur Deutschland als Erfahrungsraum hybrider Identitätskonstruktion begreift, konstruiert die Binnenliteratur Deutschland primär als historisch determiniertes Fremdbild zur Abgrenzung der eigenen Identität.

Die postmigrantische Forschungsperspektive, wie sie von Erol Yıldız und Marc Hill entwickelt wurde, erweist sich als besonders fruchtbar für die Analyse dieser literarischen Differenzen. Yıldız versteht die postmigrantische Perspektive als „politische Geisteshaltung, die auch subversive, ironische Praktiken einschließt und in ihrer Umkehrung provokant auf hegemoniale Verhältnisse wirkt“ (Yıldız 2015: 23; Hill/Yıldız 2018: 2).

Die emotionalen Regime beider Literaturen unterscheiden sich qualitativ. Die polnische Binnenliteratur mobilisiert primär destruktive Affekte – Hass, Ekel, Zorn –, die Deutschland als bedrohliches Anderes konstituieren und psychische Distanzierung gewährleisten.

Der emotionale Ballast, der mit Deutschland und dem Deutschsein in der Binnenliteratur verbunden ist, ist überwältigend negativ und konfliktbeladen. Es dominieren folgende Emotionen: Angst und Furcht, Scham und Schuldgefühl, Zorn und Hass, Kummer und Sehnsucht, Verzweiflung und Enttäuschung (dabei handelt es sich um Begriffe der Cassandra-Methode).

Die Migrationsliteratur hingegen entwickelt ambivalente Affektstrukturen, die destruktive und konstruktive Emotionen simultan prozessieren. Tobors ironischer Humor, Smechowskis kritische Selbstreflexion oder Nawrats melancholische Hoffnung exemplifizieren emotionale Komplexität, die Widersprüche nicht auflöst, sondern produktiv bearbeitet.

Fazit: Literatur zwischen Konfliktperpetuierung und Versöhnungspotential

Die Studie zeigt, dass die überwiegend negative Darstellung Deutschlands in polnischen Werken der Binnenperspektive nicht nur historische Feindbilder perpetuiert, sondern auch als Instrument der Identitätskonstruktion durch Abgrenzung fungiert.

Besonders paradigmatisch zeigt sich diese Dynamik in der regionalspezifischen Literatur aus den „niedergewonnenen Gebieten“ Schlesien und Pommern. Hier verdichtet sich die affektive Aufladung zu einem emotional-symbolischen Komplex, der über bloße historische Feindbilder hinausgeht. Gleichzeitig deuten jedoch Werke wie die von Odija und Rokita auf Bruchstellen in diesem geschlossenen Narrativ hin. Indem sie die Deutschen nicht als abstrakten Feind, sondern als Teil des „regionalen Mosaiks“ darstellen und Fragen nach individuellem Erbe und Identität jenseits nationaler Eindeutigkeit stellen, nähern sie sich jener hybriden Temporalität und Vielstimmigkeit, die die Migrationsliteratur charakterisiert. Sie zeigen, dass selbst innerhalb der Binnenliteratur Ansätze zu einer komplexeren, weniger dichotomischen Auseinandersetzung mit deutsch-polnischer Verflechtungsgeschichte existieren.

Die Analyse verdeutlicht, wie Literatur als „Brutstätte des Denkens“ in Konfliktgesellschaften sowohl Potentiale für Versöhnung als auch Risiken für die Verstärkung gesellschaftlicher Spannungen birgt. Die Cassandra-Perspektive zeigt, dass literarische Texte als Frühwarnsystem für gesellschaftliche Konfliktlinien fungieren können, aber auch zur Vorbereitung zukünftiger Konflikte beitragen, wenn sie historische Feindbilder unreflektiert reproduzieren.

Die Migrationsliteratur bietet alternative Modelle: Indem sie historische Traumata nicht verdrängt, aber auch nicht als ewige Wesensbestimmung fixiert, ermöglicht sie produktive Auseinandersetzung. Werke wie Janeschs *Katzenberge* oder Nawrats *Die vielen Tode unseres Opas Jurek* demonstrieren, dass europäische Erinnerungskultur nicht durch Verdrängung nationaler Erinnerungen entsteht, sondern durch deren kritische Integration in übergreifende Narrative.

Schlussbetrachtung: Die Zukunft deutsch-polnischer literarischer Beziehungen

Die entscheidende Frage für die Zukunft deutsch-polnischer Beziehungen ist, welche literarischen Narrative gesellschaftlich dominant werden. Die Migrationsliteratur zeigt, dass solche Narrative existieren. Ihre stärkere gesellschaftliche Rezeption und

Integration in den literarischen Kanon könnten wesentlich zur Überwindung konfliktbelasteter Deutschlandbilder und zur Entwicklung eines europäischen Bewusstseins beitragen.

LITERATUR

- ANTCZAK, Aga (2022): *Adela nie chce umierać*. Warszawa: Lira Publishing.
- BECK, Ulrich (2004): *Der kosmopolitische Blick oder: Krieg ist Frieden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BECKER, Artur (2018): *Kino Muza*. Berlin: edition.
- BECKER, Artur (2019): *Drang nach Osten*. Frankfurt am Main: Weissbooks.
- BHABHA, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.
- BOURDIEU, Pierre (2005): *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- CIELSZ, Ewa (2018): *Ćma. Pochyłę niebo*. Piaseczno: AxiMundi.
- DE CERTEAU, Michel (1988): *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- DZIEWIT-MELLER, Anna (2012, 2022): *Disco*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- FRYCZKOWSKA, Anna (2025): *Ludzie wędrowni*. Warszawa: WAB.
- GORTYCH, Sławek (2025): *Schronisko które zostało zapomniane*. Warszawa: W.A.B.
- GRETKOWSKA, Manuela (2010): *Miłość po polsku*. Warszawa: Świat książki.
- HELBIG-MISCHEWSKI, Brigitta; ZDUNIAK-WIKTOROWICZ, Małgorzata (Hrsg.) (2016): *Migrantenliteratur im Wandel. Prosa von jungen Schriftstellern mit (nicht tylko) polnischen Wurzeln in Niemczech i Europie*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- HILL, Marc; YILDIZ, Erol (2018): *Postmigrantische Visionen. Erfahrungen - Ideen - Reflexionen*. Bielefeld: transcript.
- HOFFMANN, Mariusz (2023): *Polnischer Abgang*. München: Piper Verlag.
- JANESCH, Sabrina (2010): *Katzenberge*. Berlin: Aufbau Verlag.
- KOŁODZIEJCZYK, Dorota (2016): W poszukiwaniu migracyjnego pisania. Kosmopolityka pewnego przypadku literackiego na Wyspach. In: *Teksty Drugie* 3, S. 116–141.
- KOWALUK, Agnieszka (2014): *Du bist so deutsch!: Mein Leben in einem Land, das seine Tugenden nicht mag*. München: Riemann Verlag.
- KOZERA, Grzegorz (2015): *Króliki Pana Boga*. Kraków: Wydawnictwo Dobra Literatura.
- MAŁECKI, Jakub (2017): *Rdza*. Warszawa: Sine Qua Non.
- MAŁECKI, Jakub (2020): *Saturnin*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- MOKOSA-RYKALSKA, Joanna (2021): *Matka siedzi z tyłu*. Warszawa: Wielka Litera.
- NAWRAT, Matthias (2015): *Die vielen Tode unseres Opas Jurek*. Hamburg: Rowohlt.
- NAWRAT, Matthias (2019): *Der traurige Gast*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- NAWRAT, Matthias (2024): *Über allem ein weiter Himmel. Nachrichten aus Europa*. Hamburg: Rowohlt Verlag.

- ORBITOWSKI, Łukasz (2017): *Exodus*. Kraków: Sine Qua Non.
- PALEJ, Agnieszka (2023): Zwischen oder an der Schnittstelle der (nationalen) Kulturen? Die junge Generation der zeitgenössischen polnisch-deutschen Migrationsliteratur und ihre literarischen Identitätskonstruktionen. In: Borzyszkowska-Szewczyk, Miłoslawa; Szymańska, Eliza (Hrsg.): *Nachbeben einer Zäsur in der interkulturellen Literatur und Kulturpraxis: Formationserlebnisse einer Umbruchsgeneration*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlage, S. 211–221.
- PALEJ, Agnieszka (2026): Identität in der Fremde – Zur Identitätsproblematik in Mariusz Hoffmanns Roman *Polnischer Abgang* (2023). In: Wolting, Monika (Hrsg.): *Deutsche Identitäten*. Göttingen: Brill. [Noch nicht erschienen]
- PARYS, Magdalena (2017): *Tunel*. Warszawa: Wydawnictwo Agora.
- PLEBANEK, Grażyna (2023): *Madmuazelka*. Warszawa: Agora.
- SMECHOWSKI, Emilia (2017): *Wir Strebermigranten*. München: Carl Hanser Verlag.
- SZYMAŃSKA, Eliza (2022): Schreiben aus der Migrationserfahrung – Zu narrativen Strategien und Identitätsmustern in den Texten polnisch(sprachig)er (E)Migrationsliteratur in Niemcezech. In: *Porównania*, 32, S. 179–211.
- SZYMAŃSKA, Eliza (2026): Alienität – Liminalität – Mimikry. Zur Triade der Identitätsnarrative in den Texten deutsch-polnischer Autor:innen. In: Wolting, Monika (Hrsg.): *Deutsche Identitäten*. Göttingen: Brill [Noch nicht erschienen].
- TOBOR, Alexandra (2012): *Sitzen vier Polen im Auto*. Berlin: Ullstein Verlag.
- TOKARCZUK, Olga (2001): *Taghaus, Nachthaus*. München: DTV.
- TWARDUCH, Szczepan (2014): *Drach*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- WANDZEL, Tomasz (2017): *Żółty długopis*. O. O.: Wachlarz, 2017.
- WERTHEIMER, Jürgen (2020): *Europa. Ein Märchen*. München: Penguin Verlag, 2020.
- WERTHEIMER, Jürgen (2021, 2025): *Sorry Cassandra! Warum wir unbelehrbar sind: Essay*. 2. Auflage. Tübingen: Konkursbuch.
- WIŚNIEWSKI, Janusz (2007): *Intymna teoria względności*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- WITKIEWICZ, Magdalena (2025): *Wiatr od morza. Sztorm*. Wieliczka: Pracowni do-brych myśli.
- WOLTING, Monika (2018): ‚ganze Familien überquerten den Bug‘ – Zu Sabrina Janeschs Erfolgsroman Katzenberge (2010). In: Maldonado-Alemán, Manuel; Gansel, Carsten (Hrsg.): *Literarische Inszenierungen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 und 1989*. Wiesbaden: Metzler, S. 177–190.
- WOLTING, Monika (2022): Wenn Krieg in postheroischer Gesellschaft ausbricht. Überlegungen zu ‚Cassandra-Rufen‘ der Literatur. In: *Colloquia Germanica Stettinensia* 31, S. 23–40.

- WOLTING, Monika (2023): *Konflikte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlage.
- YILDIZ, Erol (2015): Postmigrantische Perspektiven. Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit. In: Yıldız, Erol/Hill, Marc (Hrsg.): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld: transcript, S. 19–36.
- ZDUNIAK-WIKTOROWICZ, Małgorzata (2020): Philologie im Kontakt. Das Beispiel Migrationsliteratur. In: *Studia Germanica Gedanensia*, 42, S. 35–44.
- ZYSKOWSKA, Katarzyna (2023): *Nocami krzyczą sarny*. Kraków: Znak.

B.

**SPRACHWISSENSCHAFT UND
TRANSLATIONSWISSENSCHAFT**

DER AUSDRUCK VON EMOTIONEN UND BEWERTUNG DURCH SOMATISMEN IN EINER ZEIT DER KRISE

ABSTRACT:

Körperteile und ihre Funktionen bilden eine universelle kognitive Grundlage für die Verbalisierung von psychischen und physischen Konzepten (Burger 2015: 133). Unter Somatismen werden Phraseme, die einen Körperteil als Komponente enthalten, verstanden. Körperteile können für den ganzen Menschen stehen und unterschiedliche Emotionen durch unterschiedliche körperliche Empfindungen evozieren (Buridant 2007: 1117). Sprachliche Äußerungen von Emotionen erfüllen vorrangig eine evaluative Funktion (Fiehler 2010: 19). Evaluation bezeichnet die subjektive Haltung des Autors oder Sprechers, durch die Zustimmung, Ablehnung, Kritik oder Billigung zum Ausdruck gebracht werden (Martin und White 2005: 1).

Die Grundlage dieser Analyse bildet ein Korpus von Somatismen aus der kroatischen Online-Zeitschrift „Večernji list“ und der deutschen Online-Zeitschrift „Der Spiegel“ im Juni 2022. Dieser Zeitraum wurde ausgewählt, da die Welt infolge des Ukraine-Krieges und der rapiden Inflation eine zunehmende Krise erlebte. Die Untersuchung wird anhand der Bewertungstheorie (Appraisal Theory) von Martin und White (2005) und ihren Kategorien Affekt und Urteil durchgeführt. Es wird untersucht, auf welche Weise Somatismen im Kroatischen und Deutschen Emotionen und Bewertungen ausdrücken. Dabei wird bestimmt, welche Emotionen (positive oder negative) durch sie vermittelt werden und wie Personen oder Sachverhalte bewertet werden, etwa als (un)üblich, (un)fähig, (un)entschlossen, (un)wahrhaftig oder (un)ethisch.

SCHLÜSSELWÖRTER:

Somatismen, Emotion, Bewertung, Online-Zeitschrift, Kroatisch, Deutsch

ABSTRACT:

Body parts and their functions form a universal cognitive basis for the verbalization of psychological and physical concepts (Burger 2015:

133). The term somatisms refers to phrasemes that contain a body part as a component. Body parts can stand for the whole person and evoke different emotions through various physical sensations (Buridant 2007: 1117). Linguistic expressions of emotions primarily serve an evaluative function (Fiehler 2010: 19). Evaluation refers to the speaker's or author's subjective stance, through which approval, disapproval, criticism, or endorsement is expressed (Martin/White 2005: 1).

This analysis is based on a corpus of somatisms from the Croatian online newspaper "Večernji list" and the German online newspaper "Der Spiegel" from June 2022. This time period was chosen because the world was experiencing an intensifying crisis due to the war in Ukraine and rapid inflation. The study is conducted using the Appraisal Theory by Martin and White (2005) and its categories of affect and judgement. The analysis explores how somatisms in Croatian and German express emotions and evaluations. It determines which emotions (positive or negative) they convey and how people or situations are evaluated, for example, according to normality, capacity, tenacity, veracity or propriety.

KEYWORDS: somatisms, emotion, appraisal, online newspaper, Croatian, German

Einleitung

Politische Themen sind häufig emotional beladen, denn „Politik nutzt Emotionen, Politik bedient Emotionen, Politik produziert Emotionen“ (Lüdtke 2001: 8). Emotionen werden im politischen Diskurs ausgedrückt, zumal Politiker durch ihre Reden das Publikum ansprechen und beeinflussen möchten. Heckmann (2005: 177) zufolge sind Emotionen, die eng mit Politik verbunden sind, u. a. Furcht, Hoffnung, Wut und Aggression. Diese enge Verzahnung von Politik und Emotionen verstärkt laut Mostýn (2012: 63) auch das Potenzial zur Emotionalisierung beim Verfassen politikbezogener Texte. Die Steigerung von Emotionen in politischen Zeitungsartikeln erfolgt häufig durch Massenmedien, die negative Seiten von politischen Entscheidungen thematisieren. Die Art und Weise, wie diese Entscheidungen präsentiert werden, hat starken Einfluss auf die Entwicklung politischer Meinung (Mostýn 2012: 62).

In diesem Beitrag wird zuerst ein theoretischer Überblick der Phraseologie, Somatismen, Emotionen und Bewertung gegeben. Es folgt die Beschreibung der Methodologie und des Ziels der Untersuchung. Im Nachhinein wird die Analyse von ausgewählten Beispielen nach der Bewertungstheorie von Martin und White (2005) und den Bewertungskategorien (un)üblich, (un)fähig, (un)entschlossen, (un)wahrhaftig und (un)ethisch dargestellt. Schließlich erfolgt die Diskussion der Ergebnisse mit der Schlussfolgerung.

Theoretischer Überblick

Phraseologie und Somatismen

Phraseme¹ sind feste Wortverbindungen, die sich von freien Wortverbindungen auf den Ebenen der Phonologie, Morphologie, Syntax, Semantik und Pragmatik unterscheiden (Keller 2014: 25). Die Grundkriterien für die Unterscheidung von freien Wortverbindungen sind Polylexikalität, Stabilität und Idiomatizität (Burger 2015; Jesenšek 2013: 10–15; Fleischer 1997). Einige Forscher nennen noch zusätzliche Kriterien, wie beispielsweise die Reproduzierbarkeit, Motiviertheit, unikale Komponenten, Bildlichkeit, Bildhaftigkeit, semantischer Mehrwert, Lexikalisierung und Sprachüblichkeit, die die Komplexität der Phraseme darstellen (Sulikowska 2019: 29). Die Polylexikalität oder auch Mehrgliedrigkeit bedeutet, dass Phraseme aus wenigstens

¹ Keller (2014: 25) nennt sie noch phraseologische Wortverbindungen oder Phraseologismen.

zwei Wörtern bestehen. Die Stabilität bezieht sich auf eine lexikalisch-semantische Stabilität bzw. auf eine begrenzte Möglichkeit des Austausches von phraseologischen Komponenten (Fleischer 1997: 41). Laut Burger (2015: 16ff.) kann man die Stabilität auf den strukturellen, psycholinguistischen und pragmatischen Ebenen beachten. Die Idiomatizität ist ein gradierbares Kriterium, bei dem die phraseologische Bedeutung nicht aus der Summe der Bedeutungen der Komponenten erschlossen werden kann. Es wird dabei zwischen vollidiomatischen, teilidiomatischen und nicht idiomatischen Phrasemen unterschieden (Sulikowska 2019: 255). Die Grundkriterien Polylexikalität und Stabilität beziehen sich auf Phraseme im weiteren Sinne, während Phraseme im engeren Sinne auch das Merkmal der Idiomatizität aufweisen (Keller 2014: 31f.). Phraseme gehören zu sprachlichen Universalien, was dazu führt, dass es viele zwischensprachliche Übereinstimmungen gibt (Jesenšek 2013: 77). In der Phraseologie wird häufig das Zusammenspiel zwischen Sprache und Körper thematisiert (Valenčič Arh 2018: 291). Seit Beginn der phraseologischen Forschung gilt der menschliche Körper als eine umfangreiche Quellendomäne und es besteht eine lange Tradition in der Analyse von Somatismen² (Piirainen 2020: 22). Eine Fülle von Publikationen über europäische Standardsprachen vermittelt ein einheitliches Bild dieser Gruppe von Phrasemen, insbesondere hinsichtlich der symbolischen Funktionen von Körperteilkonzepten wie z. B. Hand, Kopf, Auge, Zunge. Innere Organe werden in der Regel den Körperteilen zugerechnet (Piirainen 2020: 22). Somatismen treten in der Phraseologieforschung sehr häufig vor (Dugandžić 2019; Sulikowska 2019; Opašić/Spicijarić Paškvan 2011). Ihre hohe Frequenz in der phraseologischen Forschung ist mit der kognitiven Verbundenheit des Körpers und der Sprache begründet.

Quasthoff et al. (2010: 39ff.) untersuchten die häufigsten Substantive in Phrasemen und zeigten, dass von den 50 häufigsten Substantiven sogar 21 Körperteile³ und 1 Körperflüssigkeit *Blut* ist. Staffeldt (2018) zeigte in seiner Forschung wie produktiv die Komponente *Hand* in der deutschen Phraseologie ist. „Die Hand funktioniert als Werkzeug, Instrument, Waffe, das Lexem Hand symbolisiert Arbeit, Tätigkeit, Hilfe aber auch Macht, Einfluss, Autorität, Leitung, Überlegenheit“ (Jesenšek 2013: 72). Domazet (2011) führte eine kontrastive Analyse kroatischer und deutscher Somatismen mit der Konstituente *Bein* durch und erwies, dass sie sich meistens auf morphologischer und syntaktischer Ebene unterscheiden. In der kognitiven Untersuchung zu Konzeptualisierungen vom Körperteil *Bein* wurde festgelegt, dass Beine meistens für

² Phraseme, die eine Körperteil-Komponente enthalten werden als Somatismen bezeichnet (Burger 2015: 88)

³ Auge, Augen, Beine, Blut, Finger, Fuß, Füßen, Gesicht, Hals, Hand, Hände, Händen, Haut, Herz, Herzen, Kopf, Mund, Nase, Ohr, Ohren, Rücken, Zunge.

eine Aktivität, zielgerichtetes Handeln, gute Form, finanzielle Unabhängigkeit, Fortschritt, Zielstrebigkeit, Energie, während ein Bein für Flucht, ungeeigneter Lastenträger und Hemmung steht (Sulikowska 2019: 387–393). Đurović et al. (2013) zeigten in der Untersuchung zu Phrasemen mit der somatischen Komponente *Kopf*, dass die Bedingung für die Übersetzung beim Sprachenpaar Deutsch/Schwedisch wegen der Sprachverwandtschaft sehr günstig ist. Guławska-Gawkowska (2010) verdeutlichte, dass Somatismen mit der Konstituente *Nase* im Deutschen und Polnischen ähnliche Konzepte aufweisen. Die Körperteil-Konstituente *Herz* hat eine sehr hohe Untersuchungsfrequenz in der europäischen Phraseologieforschung. Die Studien zeigen eine symbolische Bedeutung für positive Emotionen (Piirainen 2020: 22). Valenčič Arh und Pavić Pintarić (2020: 64) erforschten Somatismen in Konfliktdialogen in der Kinder- und Jugendliteratur im Slowenischen, Kroatischen und Deutschen. In diesen drei Sprachen erscheint eine ähnliche Versprachlichung von Emotionen und Einstellungen durch Somatismen. Die Ergebnisse erwiesen die Emotionen Ärger, Angst, Unzufriedenheit und Schweigen in allen drei Sprachen. Im kroatischen Korpus wurden Somatismen häufig zum „direkten verbalen Ausdruck der Emotionen“ (Valenčič Arh/Pavić Pintarić 2020: 64) angewandt. Kovačević (2006: 15) zufolge betonen sie die Rolle der traditionellen Symbolik einzelner Körperteile und stellen unterschiedliche Vorgänge dar. Mit Somatismen können vor allem emotionale und physische Zustände bildhaft zum Ausdruck gebracht werden.

Emotion und Bewertung

Emotionen⁴ bezeichnen plötzlich auftretende Veränderungen, die sich auf körperliche Vorgänge, die aktuelle Situation sowie auf Einstellungen oder zwischenmenschliche Beziehungen zu Objekten oder Personen beziehen (Ortner 2014:13). Sie stellen grundlegende Phänomene des menschlichen Lebens und Erlebens dar und bilden ein komplexes, intern repräsentiertes Wissenssystem, das vor allem eine evaluative Funktion im menschlichen Organismus erfüllt (Schwarz-Friesel 2013: 72f.; Schwarz-Friesel 2015: 161). Unsere Emotionen und die Art, wie wir über sie sprechen, sind ein wesentlicher Teil dessen, was uns als Menschen ausmacht (Bednarek 2008b: 2). Emotionen wohnen in uns, können uns beherrschen, uns widerfahren oder von uns verborgen werden – und doch drängen sie oft nach außen (Fiehler 1990: 1). Menschliche Interaktion ist stark mit Emotionen aufgeladen und von ihnen beeinflusst (Alba-

⁴ Emotionen werden in der Linguistik unter verschiedenen Termini untersucht, u. a. Affekt (*affect*), Gefühl (*feeling*), Emotion (*emotion*) und Stimmung (*mood*) (Tomkins 1982 nach Alba-Juez 2021: 341; Otto et al. 2000: 13–14 nach Hintze 2015: 15; Schwarz-Friesel 2013: 78).

Juez 2021: 340; Hintze 2015: 5). „Als Menschen sind wir empfindende, liebende und leidende, reflektierende und kommunizierende Wesen“, weil wir Gefühle sprachlich ausdrücken und mit anderen teilen können (Schwarz-Friesel 2019: 403).

Emotionen lassen sich auf unterschiedliche Weise klassifizieren. Man unterscheidet zwischen primären und sekundären Emotionen, wobei primäre Emotionen angeboren und universell sind. Zudem wird häufig zwischen positiven und negativen Emotionen differenziert (Schwarz-Friesel 2013: 66ff.; Kaňovská/Křítková 2010: 199). Schwarz-Friesel (2013: 66ff.) unterscheidet zwischen sechs Emotionsfamilien: (1) Freude/Glück, (2) Liebe, (3) Trauer, (4) Furcht, (5) Zorn und (6) Ekel.

Die Beziehung zwischen Sprache und Emotion ist komplex: Emotionen können – sowohl bewusst als auch unbewusst, absichtlich wie unabsichtlich, spontan oder strategisch – ausgedrückt oder verborgen werden. Dabei ist es sogar möglich, Emotionen sprachlich zu vermitteln, die tatsächlich nicht empfunden werden (Daneš 1987: 174f., Caffi/Janney 1994, Marty 1908, Planalp 1999: 71ff. nach Bednarek 2008b: 6f.). Mackenzie und Alba-Juez (2019: 18) definieren Emotion im Diskurs als ein multimodaler, dynamischer Diskursprozess, bei dem soziopragmatische Variablen wie Erwartungen oder geteiltes Hintergrundwissen von größter Bedeutung sind. Vereinfacht ausgedrückt besteht die Sprache über Emotionen aus all jenen Ausdrücken im Wörterbuch, die Affekt bzw. Emotion bezeichnen, zum Beispiel *Liebe, Hass, Freude*. Sprache als Emotion bezieht sich auf all jene Elemente (verbal, nonverbal, sprachlich, nicht-sprachlich), die konventionell Affekt bzw. Emotion ausdrücken oder signalisieren (Bednarek 2008b: 11).

In der Psychologie werden Emotionen als komplexe Phänomene definiert, die nicht nur physiologische Erregung, expressives Verhalten und bewusste Erfahrung, sondern auch die Bewertung der Situation umfassen (Frijda 1998, Myers 2004 nach Alba-Juez 2021: 341). Die Beziehung zwischen Bewertung und Affekt ist alles andere als einfach. Während sich Bewertung auf die Äußerung von Meinungen bezieht, wird der Begriff Affekt meist verwendet, um den Ausdruck von Emotionen und Gefühlen zu beschreiben (Bednarek 2006: 19). Thompson und Hunston (2000: 5)⁵ definieren Bewertung⁶ als einen breiten Terminus für den Ausdruck der Einstellung oder Haltung des Sprechers oder Schreibers gegenüber, seine Sichtweise auf oder seine Ge-

⁵ Varianten dieser Definition auch in u. a. Bednarek 2006: 3, Haarman/Lombardo 2009: 1, Mikulová 2012: 82, Martínez Caro 2014: 322, Alba-Juez/Thompson 2014: 9 und Križan 2016: 645 erwähnt.

⁶ In der Linguistik beschäftigt man sich mit der Bewertung oder Teilen davon unter verschiedenen Begriffen: *attitude* (Halliday 1994), *appraisal* (Martin/White 2005), *posture* und *stance* (Conrad/Biber 2000; Englebretson 2007), *hedges* (Brown/Levinson 1978), *footing* (Goffman 1981), *evidentials* (Chafe 1985), *sensitment* (Liu 2010) und *connotation* (Lyons 1977) (Biber/Finegan 1988: 2; Alba-Juez/Thompson 2014: 9; Millar/Hunston 2015: 297).

fühle hinsichtlich der Entitäten oder Aussagen, über die er oder sie spricht. Dabei wird das Wertsystem des Sprechers oder Schreibers und der Gesellschaft widerspiegelt.

Fiehler (1990: 98) unterscheidet zwischen Emotionsausdruck und Emotionsthematisierung. Emotionsausdruck umfasst „alle Verhaltensweisen (und physiologischen Reaktionen) im Rahmen einer Interaktion, die im Bewußtsein, daß sie mit Emotionen zusammenhängen, in interaktionsrelevanter Weise manifestiert und/oder so gedeutet werden“ (Fiehler 1990: 100). Emotionsthematisierung ist „der implizite Ausdruck von Emotionen mithilfe verbaler und nonverbaler Mittel“, wobei Emotionsthematisierung das explizite „Benennen und Beschreiben von Emotionen“ ist (Ortner 2014: 68). Beide können auf unterschiedlichen sprachlichen Ebenen ausgedrückt werden (Fiehler 1990: 96; Foolen 2012; Alba-Juez/Thompson 2014: 10–11; Ortner 2014: 189–197; Hintze 2015: 17; Schwarz-Friesel 2015; Kauschke 2019: 262; Alba-Juez 2021: 347). Auf der nonverbalen Ebene und phonetisch-phonologischen Ebene sind das physiologische Manifestationen, nonvokale und vokale nonverbale Manifestationen wie prosodische Merkmale (Veränderungen der Lautstärke, der Tonhöhe, der Stimmqualität, des Tempos, der Intonation oder der Sprechrhythmus) sowie Mimik und Gestik. Auf der typographischen Ebene befinden sich graphisch hervorgehobene Elemente und auffällige Interpunktion. Auf der morphologischen und grammatischen Ebene ist die Rede von evaluativen/emotiven Präfixen und Suffixen, z. B. Verkleinerungs- oder Verniedlichungsformen oder Pejorative. Auf der lexikalischen Ebene befinden sich lexikalische Mittel bzw. emotionsausdrückende und emotionsbeschreibende Lexeme, emotive Wörter wie Interjektionen, Satzadverbien, Schimpfwörter, emotionale Evaluation als Konnotation von Wörtern und Phraseme. Auf der Ebene der Syntax sind das Exklamativsätze, markierte syntaktische Konstruktionen und sprachliche Graduierung. Auf der pragmatischen Ebene befinden sich Grüße, Flüche, Ironie und Sarkasmus. Auf der stilistischen Ebene befasst man sich mit Metaphern, Vergleichen, Hyperbeln, Wiederholungen und Euphemismen und auf der textuellen Ebene mit Emotionsbeschreibungen, emotionalen Szenen und Thematisierungen von nonverbalen Zeichen.

Die Bewertungstheorie von Martin und White (2005) und ihr Modell wurde von unterschiedlichen Autoren⁷ verwendet, indem sie eigene Analysen einführen, die theoretische Grundlage besprechen und versuchen das Modell selbst zu ergänzen. Martin und White (2005) unterscheiden drei Teile der Bewertung: Einstellung (*attitude*), Anteilnahme (*engagement*) und Graduierung (*graduation*). Einstellung bezeichnet jene

⁷ U. a. Coffin und O'Halloran 2006: 81-84, Haarman und Lombardo 2009: 6, Mikulová 2012, Alba-Juez und Thompson 2014: 9, Ho 2014: 579, Macken-Horarik und Isaac 2014: 68, Thompson 2014: 48, Millar und Hunston 2015: 297, Križan 2016: 645, Alba-Juez 2021: 341.

Meinungen, bei denen der Sprecher oder Schreiber intersubjektive Werte ausdrückt, indem er sich auf emotionale Reaktionen oder kulturell geprägte Wertesysteme bezieht. Sie wird weiterhin auf Affekt (*affect*), Urteil (*judgement*) und Einschätzung (*appreciation*) eingeteilt (Martin/White 2005: 42f.). Einschätzung umfasst Bewertungen semiotischer und natürlicher Phänomene, entsprechend der Art und Weise, wie sie in einem gegebenen Bereich bewertet oder nicht bewertet werden (Martin/White 2005: 42f.).

Da in dieser Arbeit die Rede von Affekt und Urteil ist, werden diese zwei Begriffe näher erklärt. Der Begriff Affekt umfasst sowohl positive als auch negative Emotionen und lässt sich gemäß Martin und White (2005: 46–50) anhand von sechs Faktoren differenzieren. Dabei wird bestimmt, (1) ob die Emotion positiv oder negativ ist, (2) ob sie als emotionaler Ausbruch oder als innerer Zustand erscheint, (3) ob sie auf einen konkreten Auslöser bezogen ist, als Reaktion darauf verstanden wird oder als allgemeine, anhaltende Stimmung gilt, (4) in welchem Ausmaß bzw. Intensität sie auftritt, (5) ob es sich um reale oder unreal empfundene Emotionen handelt und (6) in welche der drei Kategorien sie einzuordnen sind: Un/Glück, Un/Sicherheit und Un/Zufriedenheit.

Die Kategorie Urteil bezieht sich auf Einstellungen gegenüber dem Verhalten einer Person. Dabei wird zwischen Wertschätzungsurteilen und Sanktionsurteilen unterschieden. Wertschätzungsurteilen bewerten, inwieweit jemand als (un)üblich⁸, (un)fähig⁹ oder (un)entschlossen¹⁰ gilt. Sanktionsurteilen hingegen betreffen die Bewertung, ob jemand als (un)wahrhaftig¹¹ oder (un)ethisch¹² wahrgenommen wird (Martin/White 2005: 53).

⁸ Einige Beispiele für (un)üblich aus Martin und White (2005: 53): (+) *lucky, fortunate, charmed; normal, natural, familiar; cool, stable, predictable*; (-) *unlucky, hapless, star-crossed; odd, peculiar, eccentric*, usw.

⁹ Einige Beispiele für (un)fähig aus Martin und White (2005: 53): (+) *powerful, vigorous, robust; sound, healthy, fit; adult, mature, experienced; sensible, expert, shrewd; competent, accomplished; successful, productive*; (-) *mild, weak, whimpy; immature, childish, helpless; slow, stupid, thick; incompetent; unaccomplished; unsuccessful, unproductive* usw.

¹⁰ Einige Beispiele für (un)entschlossen aus Martin und White (2005: 53): (+) *plucky, brave, heroic; careful, thorough, meticulous; tireless, persevering, resolute; faithful, loyal, constant*; (-) *timid, cowardly, gutless; rash, impatient, impetuous; unreliable, undependable; unfaithful, disloyal, inconstant* usw.

¹¹ Einige Beispiele für (un)wahrhaftig aus Martin und White (2005: 53): (+) *truthful, honest, credible; frank, candid, direct; discrete, tactful*; (-) *dishonest, deceitful, lying; deceptive, manipulative, devious; blunt, blabbermouth* usw.

¹² Einige Beispiele für (un)ethisch aus Martin und White (2005: 53): (+) *good, moral, ethical; fair, just; sensitive, kind, caring; polite, respectful, reverent*; (-) *bad, immoral, evil; corrupt, unfair, unjust; vain, snobby, arrogant; selfish, greedy, avaricious* usw.

Methodologie

In dieser Arbeit wird der Gebrauch von Somatismen in Online-Zeitungen zu den Themen Krieg in der Ukraine, Inflation und Pandemie untersucht. Das Korpus umfasst Somatismen aus der kroatischen Online-Zeitschrift „Večernji list“ und der deutschen Online-Zeitschrift „Der Spiegel“ in den ersten zwei Wochen im Juni 2022. Dieser Zeitraum wurde gewählt, da die Welt infolge des Ukraine-Krieges und der rapiden Inflation eine zunehmende Krise erlebte.

Die Untersuchung wird anhand der Bewertungstheorie (Appraisal Theory) von Martin und White (2005) und ihren Kategorien Affekt und Urteil durchgeführt. Es wird untersucht, welche Somatismen Emotionen und Bewertung ausdrücken und auf welche Art und Weise. Dabei wird bestimmt, welche Emotionen (positive oder negative) durch sie vermittelt werden und wie Personen oder Sachverhalte bewertet werden, etwa als (un)üblich, (un)fähig, (un)entschlossen, (un)wahrhaftig oder (un)ethisch. Es werden Ähnlichkeiten und Unterschiede im Gebrauch der Somatismen in den Online-Zeitschriften im Kroatischen und Deutschen ermittelt.

Analyse

In der Analyse werden Beispiele für Somatismen, die Emotion und Bewertung ausdrücken, gegeben. Sie werden in folgenden Kategorien aufgeteilt: (un)üblich, (un)fähig, (un)entschlossen, (un)wahrhaftig und (un)ethisch. Innerhalb dieser Kategorien wird analysiert, welche Emotion zum Ausdruck gebracht wird und ob sie positiv oder negativ ist. Es wird jeweils ein Beispiel pro Sprache für eine Kategorie gegeben.

Die Kategorie (un)üblich

- (1) „Einerseits dürften **die Nerven** in Kiew angesichts der hohen Verluste **blank liegen**. Aber möglicherweise hat der Tweet auch taktische Gründe.“ (Der Spiegel, 14.6.2022)

Die Ukraine forderte in einem Tweet vom Westen eine hohe Anzahl an Waffen, die sogar von den USA nicht geliefert werden könnte. Im Zeitungsartikel wurde kommentiert, dass dieser Tweet aus berechnenden Gründen veröffentlicht wurde. Dabei verwendet der Journalist den Somatismus „die, jemandes Nerven liegen blank“ mit der Bedeutung „jemand ist sehr gereizt“ (URL1). Der Somatismus bringt die nega-

tive Emotion Reizbarkeit zum Ausdruck, um hervorzuheben, wie verzweifelt die Ukrainer wegen der hohen Verluste sind. Nach der Bewertungstheorie von Martin und White (2005) wird die Kategorie Unüblichkeit zum Vorschein gebracht, zumal die hohe Anzahl an Opfer in Europa eine unvorhergesehene und außerordentliche Lage darstellt.

Die Kategorie (un)fähig

- (2) „Wie viele Sozialpolitiker in seiner Partei hat Whittaker bereits in der Vergangenheit darauf hingewiesen, dass die CDU sozialen Themen mehr Raum geben muss. Bisher **stieß** man damit aber häufig **auf taube Ohren**.“ (Der Spiegel, 2.6.2022)

In diesem Beispiel werden innerparteiliche Spannungen in der CDU veranschaulicht. Kai Whittaker erfordert, dass soziale Themen mehr Gewicht im Programm der CDU bekommen. Der Somatismus „auf taube Ohren stoßen“ mit der Bedeutung „kein Gehör finden“ stellt bildhaft die besorgte Situation innerhalb der Partei dar (URL2). Es wird die negative Emotion Verzweiflung ausgedrückt. Dieses Beispiel gehört zur Bewertungskategorie Unfähigkeit, weil Whittakers Bemühungen um die sozialen Fragen einen begrenzten Erfolg erlangen.

- (3) „Italija je najpopularnija, u tu zemlju godišnje na odmor odlazi nekoliko stotina tisuća Austrijanaca više nego u Hrvatsku, ali ove godine hrvatski turizam **puše za vrat** talijanskim kolegama više nego ikad prije.“ (Večernji list, 9.6.2022)

Die Wirtschaftslage Kroatiens wird mit derjenigen in Italien verglichen und es wird die steigende Touristenanzahl in Kroatien positiv bewertet. Dabei wird der Somatismus „puhati za vrat (komu)“ (wortwörtlich jemandem in den Nacken pusten) gebraucht. Es bedeutet, dass jemand jemanden beharrlich verfolgt oder ein ständiger Begleiter ist (URL3). In dem Beispiel wird Zufriedenheit als positive Emotion thematisiert, wobei die Fähigkeit der kroatischen Regierung, die Tourismuswirtschaft zu stärken, dargelegt wird.

Die Kategorie (un)entschlossen

- (4) „Der Minister regte an, eine Reform »partiübergreifend« anzugehen und das System **vom Kopf auf die Füße zu stellen**.“ (Der Spiegel, 14.6.2022)

Während des Ukraine-Krieges stieg die Inflation rapide in ganz Europa, weswegen Landwirtschaftsminister Cem Özdemir eine Reform, die die Mehrwertsteuer auf bestimmte Lebensmittelprodukte senken würde, durchführen möchte. In seiner Argumentation verwendet er den Somatismus „etwas vom Kopf auf die Füße stellen“ mit der Bedeutung „das Bild, das man von etwas hat, korrigieren“ (URL4). Die Aussage bringt die positive Emotion der Selbstsicherheit und die Entschlossenheit des Ministers, diese Reform durchzuführen, zum Vorschein.

- (5) „Plenković uporno pruža otpor je već u sferi nedokučivog. Kad bi on i ja, prije svega on, imali stav da nećemo dopustiti maltretiranje, **došlo bi do ušiju** najviših u politici koji bi shvatili da je to izivljavanje - tvrdi Milanović.“ (Večernji list, 8.6.2022)

Im Beispiel (5) bewertet der kroatische Präsident Zoran Milanović den Ministerpräsidenten Andrej Plenković als unentschlossen, weil er keinen Widerstand leistet und die Schikane der EU-Politiker zulässt. Der Somatismus „doći do ušiju (komu)“ (wortwörtlich jemandem zu Ohren kommen) wurde von Milanović verwendet, um zu betonen, dass ihre Zusammenarbeit und Entschlossenheit eine klare Nachricht der EU senden würde (URL5). Die negativen Emotionen des kroatischen Präsidenten Unzufriedenheit und Wut werden dabei artikuliert.

Die Kategorie (un)wahrhaftig

- (6) „Die Steuersenkung für Benzin und Diesel sollte Deutschlands Autofahrer entlasten, tatsächlich ziehen die Preise schon wieder an. ADAC und Kartellamt sind alarmiert – und wollen den Konzernen **auf die Finger schauen**.“ (Der Spiegel, 2.6.2022)

ADAC und Kartellamt möchten die Gas-Preise und das Verhalten der Unternehmen unter die Lupe nehmen, um die Bürger und Bürgerinnen Deutschlands finanziell zu entlasten. Der Journalist verwendet den Somatismus „jemandem auf die Finger sehen/gucken“, um das Misstrauen gegenüber den Konzernen bildhaft zu verdeutlichen (vgl. URL6). Dieses Beispiel gehört zur Bewertungskategorie Unwahrhaftigkeit, weil die unkontrollierten Preissteigerungen das Vertrauen erschüttern.

Die Kategorie (un)ethisch

- (7) „Wer keine »Welt des Chaos und der Unruhe« wolle, müsse sich den Unter-

stützern der Ukraine anschließen. Russlands Invasion in die Ukraine zeige, was passiere, »wenn Unterdrücker die Regeln, die uns alle schützen, **mit Füßen treten**« und »wenn Großmächte entscheiden, dass ihre imperialen Begierden wichtiger sind als die Rechte ihrer friedlichen Nachbarn«, so Austin.“ (Der Spiegel, 11.6.2022)

Der US-Verteidigungsminister Lloyd Austin betonte in seinem Auftritt in Singapur, dass nicht nur die Sicherheit in Europa, sondern auch in Asien bedroht ist. Er hob hervor, dass man nicht Russland erlauben darf, die Regeln der internationalen Ordnung zu brechen. In seiner Aussage verwendet er den Somatismus „jemanden, etwas mit Füßen treten“ mit der Bedeutung „jemanden, etwas gröblich missachten“ (URL7). Dabei wird die negative Emotion Wut zum Ausdruck gebracht. Das Verhalten des Aggressors wird als unethisch bewertet, weil damit die Menschenrechte der Ukrainer gebrochen sind.

- (8) „Beogradske laži sada su iste kao i četničke s početka rata, srbijansko vodstvo isto je kao što je bilo i agresorsko, ali to EU ne želi shvatiti niti mu to hrvatske vlasti žele dokazati. Srbija je bila i ostaje zločinački miljenik Europe, ali i takva je **dobila po gubici**. I opet bi.“ (Večernji list, 4.6.2022)

Im Beispiel (8) äußerte der Kolumnist Milan Ivkošić seine Meinung zum Status der Republik Serbien in Europa. Er beschreibt Serbien als „Europas verbrecherischen Liebling“, aber betont, dass sie trotzdem eins aufs Maul bekommen haben. Er verwendet den Somatismus „dobiti po gubici“ (wortwörtlich ein aufs Maul bekommen/kriegen), um zu äußern, dass Serbien auf eine grobe Weise bestraft wird (URL8). Mit diesem Somatismus wird die negative Emotion Wut ausgedrückt und nach der Bewertungstheorie wird Serbien als unethisch evaluiert.

Diskussion und Schlussfolgerung

Im vorliegenden Beitrag wurden Somatismen in der kroatischen Online-Zeitschrift „Večernji list“ und der deutschen Online-Zeitschrift „Der Spiegel“ in den ersten zwei Wochen im Juni 2022 analysiert. Dieser Zeitrahmen wurde ausgewählt, zumal die Welt wegen des Ukraine-Krieges und der steigenden Inflation in eine Krise geriet.

Aus diesem Korpus wurden 41 kroatische und 14 deutsche Somatismen extrahiert. In 41 kroatischen Somatismen handelt es sich um 24 negative und 17 positive Emo-

tionen. Die häufigsten negativen Emotionen sind Misstrauen, Hilfslosigkeit, Unzufriedenheit, Besorgnis, Wut und Verachtung, während die häufigsten positiven Emotionen Zufriedenheit, Stolz und Mut sind. In 14 deutschen Somatismen handelt sich um 9 negative und 5 positive Emotionen. Die negativen Emotionen sind Besorgnis, Habgier, Misstrauen, Verachtung, Verzweiflung und Wut, wobei zu positiven Vertrauen, Selbstsicherheit und Zufriedenheit gehören. In dieser Analyse ist ersichtlich, dass sowohl im Kroatischen als auch im Deutschen negative Emotionen in den Somatismen überwiegen. Dies lässt sich damit erklären, dass politische Texte häufig darauf abzielen, Aufmerksamkeit zu erzeugen, Dramatik zu verstärken oder Überzeugungskraft zu erhöhen.

Die häufigsten somatischen Komponenten im Kroatischen sind Hand, Auge, Herz, Rücken und Finger. Seltener erwähnt sind Stirn, Verstand, Gesicht, Knie, Maul, Ohr, Faust, Backen, Hals, Bein, Sicht, Kopf, Mund, Schritt, Kehle und Schulter. Die häufigsten somatischen Komponenten im Deutschen sind Hand, Finger, Rücken und Fuß. Seltener erwähnt sind Auge, Gesicht, Nerven, Nase, Ohr, Lippe und Kopf.

Mit unterschiedlichen Körperteilen werden verschiedene Emotionen hervorgerufen. Mit der Komponente Hand werden im Deutschen die Emotionen Vertrauen und Zufriedenheit ausgedrückt, während im Kroatischen die Emotionen Frustration, Hilfslosigkeit, Misstrauen und Zufriedenheit ausgedrückt. Mit der Komponente Auge sind im deutschen die Emotion Besorgnis und im Kroatischen Hilfslosigkeit, Misstrauen und Stolz verbunden. Die Komponente Finger evoziert im Deutschen die Emotionen Misstrauen und Sorge und Misstrauen, Zufriedenheit und Arroganz im Kroatischen. Die Komponente Rücken wird mit den Emotionen im Deutschen Verachtung und Vertrauen und im Kroatischen Gier, Misstrauen und Verachtung verbunden. Die Komponente Gesicht drückt Selbstbeherrschung im Deutschen und Scham und Zufriedenheit im Kroatischen aus. Die Komponente Herz drückt die Emotionen Mut und Stolz im Kroatischen aus. Somatismen dienen dazu, politische Botschaften emotional aufzuladen und so die Wirkung auf das Publikum zu verstärken. Negative Emotionen dominieren, zumal sie Aufmerksamkeit erzeugen und Dringlichkeit in politischen Zusammenhängen vermitteln, während positive Emotionen dazu dienen, politische Handlungen zu legitimieren.

Die Bewertungskategorien werden in Sprachen unterschiedlich verbreitet. Im Deutschen sind die Kategorien (un)fähig, (un)entschlossen, (un)wahrhaftig und (un)ethisch gleich verbreitet. Im Kroatischen ist die häufigste Kategorie (un)fähig, dann folgt die Kategorie (un)ethisch. Die anderen Kategorien sind selten oder nicht verbreitet. Aus diesen Ergebnissen ist ersichtlich, dass Somatismen in kroatischen und

deutschen Online-Zeitungsartikeln häufig für den Ausdruck von Emotionen und Bewertungen gebraucht werden. Dabei werden die Ansichten der Politiker von Journalisten als (un)fähig und (un)ethisch evaluiert, weil sie in der Zeit der Krise keine konkreten Lösungen anbieten.

LITERATUR

- ALBA-JUEZ, Laura (2021): Affect and Emotion. In: Haugh, Michael/Kadar, Daniel Z./Terkourafi, Marina (Hrsg.): *The Cambridge Handbook of Sociopragmatics. Cambridge Handbooks in Language and Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 340–362.
- ALBA-JUEZ, Laura/Thompson, Geoff (2014): The many faces and phases of evaluation. In: Thompson, Geoff/Alba-Juez, Laura (Hrsg.): *Evaluation in Context*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, S. 3–23.
- BEDNAREK, Monika (2006): *Evaluation in Media Discourse: Analysis of a Newspaper Corpus*. New York, London: Continuum.
- BEDNAREK, Monika (2008a): ‘An increasingly familiar tragedy’ Evaluative collocation and conflation. *Functions of Language*, 15(1), S. 7–34.
- BEDNAREK, Monika (2008b): *Emotion talk across corpora*. Hampshire, New York: Palgrave Macmillan.
- BIBER, Douglas/Finegan, Edward (1988): Adverbial stance types in English. *Discourse Processes*, 11(1), S. 1–34.
- BROWN, Penelope/Levinson, Stephen C. (1978): Universals in language usage: Politeness phenomena. In: Goody, Esther N. (Hrsg.): *Questions and politeness: Strategies in social interaction*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, S. 56–289.
- BURGER, Harald (2015): *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- BURIDANT, Claude (2007): Historische Phraseologie des Französischen. In: Burger, Harald et al. (Hrsg.): *Phraseologie: Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung / Phraseology. An International Handbook of Contemporary Research*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, S. 1106–1125.
- CAFFI, Claudia/Janney, Richard W. (1994): Toward a pragmatics of emotive communication. *Journal of Pragmatics* 22, S. 325–373.
- CHAFE, Wallace L. (1985): Linguistic differences produced by differences between speaking and writing. In: Olson, David R./Torrance, Nancy/Hildyard, Angela (Hrsg.): *Literacy, language, and learning: The nature and consequences of reading and writing*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 105–123.
- COFFIN, Caroline/O’HALLORAN, Kieran (2006): The role of appraisal and corpora in detecting covert evaluation. *Functions of Language*, 13(1), S. 77–110.
- CONRAD, Susan/ BIBER, Douglas (2000): Adverbial marking of stance in speech and writing. In: Hunston, Susan/Thompson, Geoff (Hrsg.): *Evaluation in Text. Autho-*

- rial Stance and the construction of Discourse*, Oxford: Oxford University Press, S. 57–74.
- DANEŠ, František (1987): Cognition and emotion in discourse interaction. *Preprints of the Plenary Session Papers*, XIV International Linguistic Congress Berlin (East), 10–15 August 1987, S. 272–291.
- DOMAZET, Sanja (2011): Kontrastivna analiza hrvatskih i njemačkih frazema koji u sebi sadrže sastavnicu noga/Bein. *Studentski jezikoslovni časopis*, S. 173–182.
- DUGANDŽIĆ, Ana (2019): *Somatski frazemi u hrvatskom i ukrajinskom jeziku*. Doktorska disertacija, Filozofski fakultet u Zagrebu.
- DUROVIĆ, Annette/MANČIĆ, Zorica/IVANOVIĆ, Branislav (2013): Phraseologismen mit der somatischen Komponente Kopf im Deutschen und huvud im Schwedischen. In: Pon, Leonard/ Karabalić, Vladimir/Cimer, Sanja (Hrsg.): *Research and Perspectives Angewandte Linguistik heute*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, S. 173–185.
- ENGLEBRETSON, Robert (2007): *Stancetaking in Discourse*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- FIEHLER, Reinhard (1990): *Kommunikation und Emotion*, Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- FIEHLER, Reinhard (2010): Sprachliche Formen der Benennung und Beschreibung von Erleben und Emotionen im Gespräch. *Studia Germanistica*, 6. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis, S. 19–31.
- FLEISCHER, Wolfgang (1997): *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen: Niemeyer.
- FOOLEN, Ad (2012): The relevance of emotion for language and linguistics. In: Foolen, Ad/ Lüdtke, Ulrike M./Racine, Timothy P./Zlatev, Jordan (Hrsg.): *Moving Ourselves, Moving Others*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, S. 347–368.
- FRIJDA, Nico H. (1998): The laws of emotion. *American Psychologist*, 43(5), S. 349–358.
- GOFFMAN, Erving (1981): *Forms of talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- GUŁAWSKA-GAWKOWSKA, Małgorzata (2010): Emotionale und somatische Konzepte im Deutschen und Polnischen am Beispiel der Phraseologismen mit der Konstituente Nase. In: Korhonen, Jarmo/Mieder, Wolfgang/Piirainen, Elisabeth/Piñel, Rosa (Hrsg.): *EUROPHRAS 2008. Beiträge zur internationalen Phraseologiekonferenz vom 13.–16.8.2008 in Helsinki*. Universität Helsinki, S. 315–324.
- HAARMAN, Louann/LOMBARDO, Linda (2009): Introduction. In: Haarman, Louann/

- Lombardo, Linda (Hrsg.): *Evaluation and stance in war news*. London, New York: Continuum, S. 1–26.
- HECKMANN, Julia Martina (2005): Politik und Emotionen – Politik(er) zwischen Design und Sein. In: Schmidt, Siegfried J. (Hrsg.): *Medien und Emotionen*. Münster: LIT Verlag, S. 170–202.
- HINTZE, Sonja (2015): *Emotionalitätsmarker in Kommentaren auf der PEGIDA-Facebook-Seite*. Networkx.
- HO, Victor (2014): Evaluating while justifying intercultural requests. *Intercultural Pragmatics*; 11(4), S. 575–602.
- JESENŠEK, Vida (2013): *Phraseologie. Kompendium für germanistische Studien*. Maribor. <http://www.ff.uni-mb.si/dotAsset/40662.pdf>
- KAŇOVSKÁ, Michaela/KŘÍTKOVÁ, Zdenka (2010): Emotionen in den Schlagzeilen. Nordkorea meldet „erfolgreichen Atomtest“ – KDDR vyděsila svět jaderným testem. *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Germanistica*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, S. 199–214.
- KAUSCHKE, Christina (2019): Linguistische Perspektiven auf Emotion und Sprache. In: Kappelhoff, Hermann/Bakels, Jan-Hendrik/Lehmann, Hauke/Schmitt, Christina (Hrsg.): *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin: J. B. Metzler Verlag, S. 262–271.
- KELLER, Mareike (2014): *Phraseme im bilingualen Diskurs*. „All of a sudden geht mir ein Licht auf.“ Frankfurt am Main: Peter Lang.
- KOVAČEVIĆ, Barbara (2006): *Hrvatska somatska frazeologija* (doktorska disertacija u rukopisu). Filozofski fakultet: Zagreb.
- KRIŽAN, Agata (2016): The social aspect of the discourse-semantic appraisal model in British advertisements: The category of attitude. *Jezikoslovlje* 17(3), S. 643–665.
- LIU, Bing (2010): Sentiment analysis and subjectivity. In: Indurkha, Nitin/Damerau, Fred J. (Hrsg.): *Handbook of Natural Language Processing*. Boca Raton, FL: Chapman & Hall/CRC, S. 627–665.
- LÜDTKE, Alf (2001): Emotionen und Politik – zur Politik der Emotionen. *Sozialwissenschaftliche Informationen* 3, S. 4–13.
- LYONS, John (1977): *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MACKEN-HORARIK, Mary/ISAAC, Anne (2014): Appraising Appraisal. In: Thompson, Geoff/Alba-Juez, Laura (Hrsg.): *Evaluation in Context*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, S. 67–92.
- MACKENZIE, J. Lachkan/ALBA-JUEZ, Laura (2019): Emotion processes in discourse. In: Mackenzie, J. Lachkan/Alba-Juez, Laura (Hrsg.): *Emotion in Discourse*. Amsterdam: John Benjamins, S. 3–26.

- MARTIN, J. R./ WHITE, P. R. R. (2005): *The Language of Evaluation: Appraisal in English*, London: Palgrave Macmillan.
- MARTÍNEZ CARO, Elena (2014): The expression of evaluation in weekly news magazines in English. In: Thompson, Geoff/Alba-Juez, Laura (Hrsg.): *Evaluation in Context*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, S. 321–343.
- MARTY, Anton (1908/1976): *Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie*. Tübingen: Niemeyer.
- MIKULOVÁ, Anna (2012): Sprachliche Bewertung in Internet-Foren zu You-Tube-Videos, *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik* 26, S. 81–103.
- MILLAR, Neil/HUNSTON, Susan (2015): Adjectives, communities, and taxonomies of evaluative meaning. *Functions of Language* 22(3), S. 297–331.
- MOSTÝN, Martin (2012): Emotionalität in politbezogenen Internetkommentaren im deutsch tschechischen Vergleich. *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ost-raviensis. Studia Germanistica* 11, S. 61–81.
- MYERS, David G. (2004): *Theories of Emotion in Psychology*. New York: Worth.
- OPAŠIĆ, Maja/SPICIJARIĆ PAŠKVAN, Nina (2011): Holonim ruka i njegovi meronimi kao sastavnice hrvatskih i talijanskih frazema. *Suvremena lingvistika* 71, S. 57–85.
- ORTNER, Heike (2014): *Text und Emotion*. Tübingen: Narr Verlag.
- OTTO, Jürgen H./EULER, Harald A./MANDL, Heinz (2000): Begriffsbestimmungen. In: Otto, Jürgen H./Euler, Harald A./Mandl, Heinz (Hrsg.): *Emotionspsychologie: Ein Handbuch*. Weinheim: Beltz – PsychologieVerlagsUnion, S. 11–18.
- PIIRAINEN, Elisabeth (2020): Lesser-Used Languages and their Contribution to the Study of Formulaic and Figurative Language. *De Gruyter*, S. 19–42.
- PLANALP, Sally (1999): *Communicating Emotion: Social Moral, and Cultural Processes*, Cambridge, Paris: Cambridge University Press.
- QUASTHOFF, Uwe/SCHMIDT, Fabian/HALLSTEINSDÓTTIR, Erla (2010): Häufigkeit und Struktur von Phraseologismen. In: Ptashnyk, Stefaniya/Hallsteinsdóttir, Erla/Bubenhofer, Noah (Hrsg.): *Korpora, Web und Datenbanken. Computergestützte Methoden in der modernen Phraseologie und Lexikographie*. Schneider Verlag Hohengehren, Baltmannsweiler, S. 37–54.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2013): *Sprache und Emotion*. Tübingen: UTB.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2015): Language and emotion. The cognitive linguistic perspective. In: Lüdtke, Ulrike M. (Hrsg.): *Emotion in Language. Theory – Research – Application*. Philadelphia, Amsterdam: John Benjamins, S. 157–173.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2019): Emotionalität von Texten aus kognitionslinguistischer Perspektive. In: Kappelhoff, Hermann/Bakels, Jan-Hendrik/Lehmann, Hauke/Schmitt, Christina (Hrsg.): *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin:

- J. B. Metzler Verlag, S. 403–409.
- STAFFELDT, Sven (2018): *Gebrauchssemantik von Hand. Korpusbasierte Studien zu somatischen Phraseologismen des Deutschen mit der Konstituente Hand*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- SULIKOWSKA, Anna (2019): Kognitive Aspekte der Phraseologie. Konstituierung der Bedeutung der Phraseologismen aus der Perspektive der Kognitiven Linguistik. Kątny, Andrzej/Lukas, Katarzyna/Schatte, Czesława (Hrsg.): *Danziger Beiträge zur Germanistik*, Band 57, Gdansk: Peter Lang.
- THOMPSON, Geoff (2014): Affect and emotion, target-value mismatches, and Russian dolls. Refining the appraisal model. In: Thompson, Geoff/Alba-Juez, Laura (Hrsg.): *Evaluation in Context*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, S. 47–66.
- THOMPSON, Geoff/HUNSTON, Susan (2000): Evaluation: an introduction. In: Hunston, Susan/Thompson, Geoff (Hrsg.): *Evaluation in Text: Authorial Stance and the Construction of Discourse*. Oxford: Oxford University Press, S. 1–27.
- TOMKINS, Silvan S. (1982): Affect theory. In: Ekman, Paul (Hrsg.): *Emotion in the Human Face*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 353–395.
- VALENCIĆ ARH, Urška (2018): *Er streckte ihr die Zunge raus und sie drehte ihm eine lange Nase – Zur Übersetzung von Kinegrammen in der Jugendliteratur*. Universität Ljubljana. Zugriff: <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/znanstvena-zalozba/catalog/download/20/79/813-1?inline=1>
- VALENCIĆ ARH, Urška/PAVIĆ PINTARIĆ, Anita (2020): Somatismen als Kodierungsmittel in Konfliktdialogen. *Slavia Centralis* 1(2020), S. 52–68.
- URL1: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Nerv> (Zugriff: 16.10.2025).
- URL2: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Ohr> (Zugriff: 16.10.2025).
- URL3: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19vUBV6&keyword=vrat (Zugriff: 16.10.2025).
- URL4: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kopf> (Zugriff am 16.10.2025).
- URL5: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19iURJ7&keyword=uho (Zugriff: 16.10.2025).
- URL6: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Finger> (Zugriff am 16.10.2025).
- URL7: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Fusz> (Zugriff am 16.10.2025).
- URL8: <https://frazemi.ihj.hr/> (Zugriff am 16.10.2025).

Marija Mojca Peternel

NACHHALTIGKEIT IM LICHT DER „WIENER ZEITUNG“ (1824–1914)

ABSTRACT:

Im Zentrum des folgenden Beitrages steht die diskursive Genese des Begriffs Nachhaltigkeit sowie dessen Verwendung in unterschiedlichen gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Kontexten. Die Studie analysiert die semantische Entwicklung des Begriffs Nachhaltigkeit in der „Wiener Zeitung“ von 1824 bis 1914. Ausgehend von der ersten belegbaren Nennung wird der Begriff in politischen, wirtschaftlichen, kulturellen und sozialen Kontexten untersucht. Die Ergebnisse zeigen eine fortschreitende Ausweitung über den ursprünglichen forstwirtschaftlichen Rahmen hinaus. Dabei wurde Nachhaltigkeit je nach Diskursfeld unterschiedlich funktionalisiert. Ziel der Untersuchung ist es, die diskursive Einbettung und semantische Transformation des Konzepts im Verlauf des 19. Jahrhunderts nachzuzeichnen. Dabei wird insbesondere der Frage nachgegangen, wie sich spezifische Formulierungen und Bedeutungsnuancen im jeweiligen historischen Zusammenhang herausbildeten und wandelten. Die Analyse macht deutlich, in welch vielfältigen Kontexten das Lexem verwendet wurde, und trägt somit zur Rekonstruktion der begrifflichen Entwicklung bei. Diese Untersuchung versteht sich als Beitrag zur historischen Diskursanalyse und zur Mediengeschichte, indem sie den frühen Gebrauch sowie den Bedeutungswandel eines heute zentralen gesellschaftlichen Leitbegriffs aufzeigt.

SCHLÜSSELWÖRTER:

Nachhaltigkeit, historische Semantik, „Wiener Zeitung“, Diskursanalyse, Mediengeschichte, 19. Jahrhundert

ABSTRACT:

The focus of the following contribution is the discursive genesis of the concept of sustainability and its use in various social, political, and economic contexts. The study analyzes the semantic development of the term sustainability in the „Wiener Zeitung“ from 1824 to 1914. Starting from its first verifiable mention, the term is examined in political,

economic, cultural, and social contexts. The results show a gradual expansion beyond its original forestry-related meaning. Depending on the field of discourse, sustainability was functionalized in different ways. The aim of the study is to trace the discursive embedding and semantic transformation of the concept throughout the 19th century. Particular attention is paid to how specific formulations and nuances of meaning emerged and changed within their respective historical contexts. The analysis clearly illustrates the diverse contexts in which the lexeme was used and thus contributes to the reconstruction of its conceptual development. This study sees itself as a contribution to historical discourse analysis and media history by highlighting the early usage and semantic shift of a concept that is central to today's societal discourse.

KEYWORDS:

sustainability, historical semantics, „Wiener Zeitung“, discourse analysis, media history, 19th century

Einleitung. Diskurstraditionen in Wörterbüchern

In Johann Christoph Adelungs *Grammatisch-kritischem Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart* (1793–1818)¹ sowie im *Mittelhochdeutschen Wörterbuch* von Matthias Lexer (1872)² finden sich keine Lemmata zum Wortstamm *nachhalt-* bzw. zum Substantiv *Nachhaltigkeit*. Diese Abwesenheit steht im Einklang mit den Angaben etymologischer Wörterbücher, denen zufolge des Adjektivs *nachhaltig* erst im 18. Jahrhundert belegt ist. Es leitet sich von *Nachhalt* (ursprünglich im Sinne von „Rückhalt, was man zurückbehält“) ab und basiert auf dem Verb *nachhalten*, das im Sinne von „andauern, wirken, anhalten“ verwendet wurde.³ Diese Bedeutung wird z. B. in der „Wiener Zeitung“ in einem feuilletonistischen Beitrag mit dem Titel *Auf der Westbahn von Wien nach Linz* nachgewiesen. *Nachhaltigkeit* wird in einem semantischen Kontext verwendet, der auf eine besonders betonte Dauerhaftigkeit verweist: (...), der Rest nur noch eine Aufgabe jenes Fleißes sein kann, dessen emsige Nachhaltigkeit sich bisher so glänzend bewährte,..... (o. V. 1858: 21). Bemerkenswert ist hier die Kombination mit dem Adjektiv *emsig*, das die Bedeutung im Sinne einer unermüdlichen, kontinuierlichen Wirksamkeit verstärkt.

Im *Deutschen Wörterbuch* der Brüder Grimm (Band 12, 1889) sind insgesamt sechs Lemmata zum Wortstamm *nachhalt-* verzeichnet (Henn-Memmesheimer, Bahlo, Eggers und Mkhitarian 2012: 159–160). Für die vorliegende Analyse ist insbesondere der Eintrag zur *Nachhaltigkeit* von Relevanz.⁴

In den aktuellen Ausgaben des *Duden5* wird *Nachhaltigkeit* primär als „forstwirtschaftliches Prinzip, nach dem nicht mehr Holz gefällt werden darf, als jeweils nachwachsen kann“ definiert. Diese Definition geht auf die Verwendung des Begriffs bei Hannß Carl von Carlowitz zurück, der ihn bereits 1713 in seiner forstwirtschaftlichen Abhandlung *Sylvicultura oeconomica* einführte (Henn-Memmesheimer 2020: 37).

Die früheste belegte Verwendung des Begriffs im deutschsprachigen Zeitungskorpus des 19. Jahrhunderts stammt aus der „Wiener allgemeinen Literatur-Zeitung“

¹ Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Verfügbar unter <https://www.woerterbuchnetz.de/Adelung>. Zugriff am 28. 8. 2025.

² *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer*. Verfügbar unter <https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer>. Zugriff am 28. 8. 2025.

³ Kluge (2011), s. v. nachhaltig, Kursivsetzung B. He., Ch. B., vgl. auch Paul (2002), s. v. nachhaltig.

⁴ *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Verfügbar unter <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>. Zugriff am 28. 7. 2025.

⁵ Der Duden ist ein Rechtschreibwörterbuch der deutschen Sprache. Das Werk war erstmals am 7. Juli 1880 als *Vollständiges Orthographisches Wörterbuch der deutschen Sprache* veröffentlicht worden. Es erscheint seit 2013 als Buch und in elektronischen Formaten im Cornelsen Verlag. Meissner (2015) Verfügbar unter <https://www1.wdr.de/radio/wdr5/sendungen/zeitzeichen/konrad-duden-woerterbuch-104.html>. Zugriff am 6. 1. 2026.

vom Mai 1815. In einem Beitrag des Forstwissenschaftlers August Niemann zum Thema *Ökonomie* heißt es: „(...) so ist es wahrlich auch für Deutschland Zeit, (...) nach weisem Plan durch Erhaltung und Wiederaufbau, Nachhaltigkeit zu bewerkstelligen (...)“ (Niemann 1815: 630–640). Hier wird der Begriff – entsprechend der Definition im *Duden* – im Sinne einer langfristig planenden und ressourcenschonenden Forstwirtschaft verwendet.

Auch in einem weiteren forstwissenschaftlichen Kontext wurde *Nachhaltigkeit* in der „Wiener Zeitung“ angewendet. So wird sie in den *Literarischen Anzeigen* (o. V. 1824a: 315, o. V. 1824b: 335, o. V. 1825: 150) in Zusammenhang mit Emil Andrés⁶ Werk *Versuch einer zeitgemäßen Forstorganisation* erwähnt: „Innere Forstorganisation, enthaltend die vollkommenste Sicherstellung der Nachhaltigkeit.“ (André 1824a: 315)

Das Werk wurde mehrfach aufgelegt und verweist auf eine institutionalisierte Anwendung des Begriffs im forstlichen Kontext. In Andrés zweitem, ebenfalls mehrfach rezensierten Werk *Einfachste den höchsten Ertrag und die Nachhaltigkeit ganz sicher stellende Forstwirtschafts-Methode* (1832, 1836) erscheint der Begriff bereits im Titel und verweist auf die ökonomische wie ökologische Optimierung forstlicher Erträge (vgl. André 1832a: 290; 1832b: 355; 1836: 66, 1836: 676). Die hier zugrunde liegende Bedeutung deckt sich mit den Einträgen im *Duden-Online-Wörterbuch*, das *Nachhaltigkeit* wie „sich auf längere Zeit stark auswirkend“ definiert. Eine lexikografisch relevante Ergänzung findet sich im *Deutsch-Slowenischen Wörterbuch* von Wolf in dem *Nachhalten* und *nachhaltig* wie „lange leiden“, „in Schwierigkeiten sein“ oder „etwas erledigen“ übersetzt wurde. (Wolf 1860: 1064).

Gemeinsam mit dem Synonym *dauerhaft* verweist diese Übersetzung auf die semantische Nähe zur Persistenz und Belastbarkeit. Die Berücksichtigung dieses Wörterbuchs erfolgt im Rahmen der Analyse historischer Sprachräume, da die slowenischsprachigen Gebiete nicht nur Teil der Habsburgermonarchie waren, sondern auch aufgrund der Rezeption Wiener Presseerzeugnisse für die Untersuchung relevant sind.

Weiterführende Darstellungen zur lexikografischen Entwicklung der Lexeme *Nachhalt*, *nachhaltig* und *nachhaltend* in neueren Wörterbüchern finden sich bei Henn-Memmesheimer et al. (2012: 159–187). Eine detaillierte Analyse dieser Entwicklungen würde jedoch den Rahmen der vorliegenden Untersuchung überschreiten.

⁶ Emil André (* 1. 3. 1790 Schnepfenthal; † 26. 2. 1869 Kisbér) war ein deutscher Forstmann (Wurzbach 1856: 36).

Zur diskursiven Konstruktion von Nachhaltigkeit im Zeitungswesen des 19. Jahrhunderts

Obwohl das Lexem in verschiedenen periodischen Publikationen des 19. Jahrhunderts nachgewiesen werden kann – etwa in den „Mitteilungen des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins“ (vgl. Modelmayer 1902: o. S.) – stützt sich die vorliegende Untersuchung auf ANNO (Austrian Newspapers Online) bereitgestellte Korpus. Dieses digitale Archiv der Österreichischen Nationalbibliothek stellt einen virtuellen Zeitungslesesaal dar, in dem eine Vielzahl historischer Zeitungen und Zeitschriften aus dem 18. bis 20. Jahrhundert digitalisiert, durchsuchbar und wissenschaftlich nutzbar aufbereitet wurde. Die Analyse basiert ausschließlich auf den dort verfügbaren Beständen, da diese eine systematische und methodisch kontrollierte Auswertung der historischen Pressesprache ermöglichen.⁷

Die erste Suchanfrage im gesamten Korpus zum Begriff *Nachhaltigkeit*, deren Ergebnisse in Tabelle 1 dargestellt sind, ergab im Zeitraum von 1785 bis 2024 insgesamt 4.379 Treffer – davon 3.311 in Zeitungen und 1.068 in Zeitschriften. Die zeitliche Spanne wird durch die Systemvorgaben der ANNO-Datenbank automatisch bestimmt. Da der Begriff *Nachhaltigkeit* ursprünglich im Kontext der Forstwirtschaft geprägt wurde, war erwartungsgemäß die höchste Trefferanzahl in der „Österreichischen Forst-Zeitung“ zu verzeichnen. Im weiteren Vergleich der Titel folgt auf Platz zwei die überregionale Tageszeitung „Neue Freie Presse“, während die „Wiener Zeitung“ an dritter Stelle rangiert. Diese Platzierungen deuten darauf hin, dass der Begriff über den originären forstlichen Kontext hinaus zunehmend auch in allgemeinen politischen und gesellschaftlichen Diskursen rezipiert wurde.

Die Aussagekraft der ermittelten Ergebnisse ist aus zwei Gründen jedoch mit Vorbehalt zu betrachten. Erstens handelt es sich bei dem zugrundeliegenden Korpus um ein dynamisches Archiv, das fortlaufend erweitert und ergänzt wird, wodurch sich die Trefferanzahl im Zeitverlauf verändern kann. Zweitens ergab die detaillierte Sichtung einzelner Belege, dass die automatische Texterkennung (OCR⁸), teilweise fehlerhafte Ergebnisse liefert. Als älteste potenzielle Erwähnung des Begriffs *Nachhaltigkeit* galt

⁷ Österreichische Bibliothek. Verfügbar unter <https://anno.onb.ac.at/node/>. Zugriff am 9. 7. 2025.

⁸ Bei der automatisierten Texterkennung (Optical Character Recognition, OCR) handelt es sich um ein computergestütztes Verfahren zur Umwandlung gedruckter Texte in durchsuchbare digitale Formate. Besonders problematisch ist die Erkennung historischer Druckschriften wie Fraktur, da diese typografischen Besonderheiten – etwa Ligaturen oder Buchstabenformen wie das lange „s“ (ſ) – häufig zu fehlerhaften Erkennungen führen. Vgl. Springmann et al. (2018) zur Genauigkeit von OCR in historischen Dokumenten. Vgl. Reul, et al (2018): *State of the Art Optical Character Recognition of 19th Century Fraktur Scripts using*. Verfügbar unter <https://arxiv.org/abs/1810.03436>, Zugriff am 12. 7. 2025.

zunächst ein Eintrag in den „Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen“ vom 6. Juni 1785. Eine genauere Überprüfung ergab jedoch, dass es sich hierbei um eine Verwechslung mit dem Begriff *Reichhaltigkeit* handelte (o. V. 1785: 890).

Für die im Rahmen dieser Untersuchung fokussierte Zeitspanne von 1824 bis 1914 konnten insgesamt 2.953 Belege für das Lexem *Nachhaltigkeit* identifiziert werden. Davon entfallen 2.514 Treffer auf Zeitungen und 439 auf Zeitschriften. Die Daten verdeutlichen eine signifikant höhere Frequenz des Begriffs in der tagesaktuellen Presse im Vergleich zur periodisch erscheinenden Fachpublizistik.⁹ Dieses Ergebnis lässt sich unter anderem durch die breitere thematische Ausrichtung sowie die höhere Erscheinungsfrequenz der Zeitungen erklären, wodurch eine stärkere Rezeption gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Nachhaltigkeitsdebatten ermöglicht wurde.

Die bislang früheste nachweisbare Erwähnung des Begriffs Nachhaltigkeit in einem periodischen Druckerzeugnis findet sich in der „Wiener allgemeinen Literatur-Zeitung“ aus dem Mai 1815 (Niemann 1815: 630–640).

Die diskursive Etablierung von Nachhaltigkeit in der „Wiener Zeitung“ (1824–1914)

Für die vertiefte Analyse im Zeitraum von 1824 bis 1914 steht die „Wiener Zeitung“ aus mindestens zwei wesentlichen Gründen im Zentrum des Interesses. Erstens wird sie häufig als die „älteste Zeitung Europas“ bezeichnet (vgl. „Wiener Zeitung“ 1953: 2). Zweitens nahm sie über längere Zeiträume hinweg eine herausragende Stellung als das „bedeutendste Medium der Monarchie“ ein (Reisner, Schiemer 2016: 87). Ihre Verbreitung erstreckte sich über das gesamte Gebiet der Habsburgermonarchie, einschließlich der Regionen mit slowenischer Bevölkerung, die bis zum Ende des Ersten Weltkrieges Teil derselben politischen Einheit waren. Mit dem Zerfall der Monarchie setzte eine politische Neuordnung ein, die zur Auflösung der bisherigen Herrschaftsstrukturen führte. Die Gebiete mit slowenischer Bevölkerung wurden fortan unterschiedlichen nationalstaatlichen Einheiten zugeordnet. Für Laibach (Ljubljana) bedeutete dies insbesondere, dass die bisher als Residenzstadt zentrale Metropole Wien an Bedeutung verlor und durch Belgrad im Süden als politische Bezugseinheit ersetzt wurde.¹⁰

Am 8. August 1703 erschien in Wien die erste Ausgabe des „Wienerischen Diariums“, das ab dem 1. Januar 1780 unter dem Titel „Wiener Zeitung“ herausgegeben

⁹ Stand am 9. 7. 2025.

¹⁰ Über das Geschehen im Jahre 1918 siehe auch Perovšek (1998) und Rahten/Šumrada (2011).

wurde (vgl. Böhm 1953: 8) und bis zum Jahr 2003 gedruckt erschien¹¹. Zu Beginn erfolgte die Publikation zweimal wöchentlich, später wurde sie auf drei Ausgaben pro Woche erhöht. Ab dem Jahr 1848 erfolgte die Erscheinung täglich mit Ausnahme des Montags; schließlich wurde die Zeitung täglich veröffentlicht. In der Zeitspanne von 1852 bis 1857 trug sie den Titelsatz „Österreichisch-kaiserliche Wiener Zeitung“ beziehungsweise fallweise „Kaiserlich-königlich privilegierte Wiener-Zeitung“. Zwischen 1703 und 1914 lagen die redaktionellen Leitungen der Zeitung in den Händen mehrerer Chefredakteure.¹²

Im Rahmen der vorliegenden Textanalyse kommt der Berücksichtigung diskursiver Positionen eine zentrale Bedeutung zu. Einen geeigneten methodischen Zugang bietet dabei der Ansatz von Sylvia Bendel Larcher, die Diskursanalyse entlang der Leitfragen strukturiert: „Wer (Perspektivierung) spricht mit wem (Nomination & Prädikation) über was (Themenstrukturanalyse)?“ (Bendel Larcher 2015: 59). Vor diesem Hintergrund lässt sich bereits im Vorfeld die Frage nach dem intendierten Lesepublikum beantworten. Die „Wiener Zeitung“ fungierte als Amtsblatt der damaligen Regierung und veröffentlichte primär kulturelle, wirtschaftliche sowie später auch politische Nachrichten. Diese thematische Ausrichtung verweist deutlich auf ein Lesepublikum, das in engem Zusammenhang mit einem höheren Bildungsniveau stand. Für weniger gebildete Leser war die Zeitung aufgrund der behandelten Inhalte weitgehend uninteressant. Die Hauptleserschaft setzte sich überwiegend aus einem breiteren Kreis gebildeter Bürgerinnen und Bürger zusammen.

Dies galt ebenso für die Gebiete mit slowenischer Bevölkerung, in denen die deutsche Sprache insbesondere den gebildeten Schichten vertrauter und geläufiger war als das Slowenische. Dies ist darauf zurückzuführen, dass eine akademische Ausbildung für diese Bevölkerungsgruppen ausschließlich in Städten wie Wien, Graz, Triest oder Zagreb möglich war, da in Ljubljana (Laibach) bis 1919 keine Universität existierte. Darüber hinaus verfügte die slowenische Sprache zu dieser Zeit über keinen hinreichend entwickelten Wortschatz, um aktuelle politische und gesellschaftliche

¹¹ Die Zeitung wurde in der Zeitspanne von 1780-1805 und 1848-1857 in der Druckerei van Ghelen'sche Erben, ab 1857 in der k.k. Hof- und Staatsdruckerei und ab 1919 in der Österreichischen Staatsdruckerei gedruckt. *Österreichische Nationalbibliothek*. Verfügbar unter https://anno.onb.ac.at/info/spo_info.htm. Zugriff am 28. 8. 2025.

¹² Chefredakteure: 1. 4. 1925 – 7. 4. 1933: Rudolf Holzer; 7. 4. 1933 – 8. 1938: Ferdinand Reiter; August 1938 – Februar 1939: Lambert Haiböck; 21. 9. 1945 – 31. 3. 1955: Ferdinand Reiter; 1. 4. 1955 – 31. 12. 1971: Franz Stamprech; 1. 1. 1972 – 1983: Rudolf Antoni; ab 1983: Heinz Fahnler; ab 1. 4. 2000: Peter Bochschanl; Redakteure: 1782-1799: Konrad Dominik Bartsch; 1799-1802: Josef Georg Wiedemann; 1802-1805: Johann Michael von Zimmerl; 1805: Johann Michael Armbruster, Josef von Hormayr; 1848: Adolf Schmidl, Rudolf Eitelberger; 1850-1865: Leopold Schweizer; 1865-1871: E. von Teschenberg, Georg Seuffert; 1871-1872: Alois Gironcoli, Max Engel; 1872-1900: Friedrich Uhl; 1900-1901: Oskar Teuber; 1901-1909: Eugen Guglia; 1909-1917. *Österreichische Nationalbibliothek*. Verfügbar unter https://anno.onb.ac.at/info/spo_info.htm. Zugriff am 28. 7. 2025.

Diskussionen adäquat abzubilden. Auch slowenische Beamte setzten sich nicht unmittelbar für die Einführung der slowenischen Amtssprache ein, da sie oftmals nicht in der Lage waren, Slowenisch im öffentlichen oder gar privaten Bereich uneingeschränkt zu verwenden.

Quantitative Analyse

Im Rahmen der quantitativen Untersuchung wurden in der „Wiener Zeitung“ insgesamt 135 Treffer zum Begriff *Nachhaltigkeit* erfasst, davon 126 innerhalb des für diese Studie relevanten Zeitraums von 1824 bis 1914. Eine eingehendere qualitative Überprüfung der Treffer zeigte jedoch, dass die initiale Zählung eine Überschätzung darstellte. So traten, analog zur ersten Erwähnung des Begriffs im Jahr 1785, auch in der Periode 1910 zwei Fehlzusammenordnungen auf, die auf irrtümliche Indexierungen oder kontextuelle Fehlinterpretationen zurückzuführen sind. Diese Einträge wurden daher aus methodischen Gründen von der Analyse ausgeschlossen, um die Validität der Untersuchung zu gewährleisten. Folglich basierte die weitere Auswertung auf 124 validierten Belegen aus der „Wiener Zeitung“ im definierten Zeitraum.

Zur Sicherstellung der Reliabilität wurde bei der Datenaufbereitung neben der automatisierten Stichwortsuche eine manuelle Kontextanalyse durchgeführt. Dies diente dazu, homonyme oder kontextfremde Treffer zu identifizieren und auszuschließen. Darüber hinaus wurde die zeitliche Verteilung der Begriffsverwendung kontrolliert, um potenzielle Anomalien oder Clustereffekte zu erkennen. Die Kombination quanti-

1824-2	1834-0	1844-5	1854-3	1864-2	1874-1	1884-0	1894-3	1904-4
1825-1	1835-0	1845-0	1855-1	1865-2	1875-0	1885-0	1895-0	1905-0
1826-0	1836-2	1846-3	1856-1	1866-2	1876-5	1886-3	1896-0	1906-0
1827-0	1837-0	1847-4	1857-1	1867-3	1877-2	1887-1	1897-1	1907-0
1828-0	1838-1	1848-4	1858-2	1868-0	1878-2	1888-2	1898-1	1908-0
1829-0	1839-0	1849-6	1859-5	1869-0	1879-4	1889-1	1899-1	1909-0
1830-0	1840-1	1850-3	1860-2	1870-1	1880-3	1890-2	1900-1	1910-0(2)
1831-0	1841-0	1851-1	1861-4	1871-0	1881-0	1891-3	1901-3	1911-0
1832-4	1842-0	1852-2	1862-1	1872-0	1882-2	1892-2	1902-1	1912-0
1833-0	1843-0	1853-1	1863-2	1873-1	1883-1	1893-2	1903-0	1913-0

TABELLE 1: Quantitative Verteilung der Begriffshäufigkeit Nachhaltigkeit in der „Wiener Zeitung“ (1824–1914)

tativer Erhebung und qualitativer Validierung gewährleistet eine solide Grundlage für die weitere Diskursanalyse zum Thema *Nachhaltigkeit* im historischen Kontext der „Wiener Zeitung“.

Die obige Tabelle dokumentiert die jährliche Häufigkeit des Begriffs *Nachhaltigkeit* in der „Wiener Zeitung“ im Zeitraum von 1824 bis 1914. Die Auswertung zeigt, dass die Verwendung des Terminus über die Jahre hinweg starken Schwankungen unterlag. Insgesamt sind nur vereinzelt Jahre mit mehreren Nennungen zu verzeichnen, wobei die überwiegende Mehrheit der Jahre entweder keine oder nur eine geringe Anzahl an Treffern aufweist.

Auffällig ist das Jahr 1849, in dem mit sechs Treffern die höchste jährliche Häufigkeit innerhalb des Untersuchungszeitraums verzeichnet wird. Diese Häufung kann auf spezifische historische oder diskursive Kontexte hindeuten, die eine verstärkte Thematisierung des Begriffs *Nachhaltigkeit* erforderlich machten. Im Vergleich dazu sind für die Jahre vor und nach 1849 überwiegend niedrigere Werte dokumentiert, die zumeist zwischen null und drei Treffern liegen.

Im Zeitraum des beginnenden 20. Jahrhunderts bleibt die Nutzung des Begriffs relativ gering. Besonders hervorzuheben sind die Jahre 1910, in denen zwei Treffer zunächst erfasst wurden, diese jedoch aufgrund methodischer Überprüfungen aus der Analyse ausgeschlossen wurden, da sie als Fehlzuordnungen identifiziert wurden. Dies unterstreicht die Notwendigkeit einer sorgfältigen Validierung von quantitativen Daten in historischen Textanalysen.

Insgesamt zeigt die Verteilung, dass der Begriff *Nachhaltigkeit* im genannten Zeitraum zwar präsent war, aber nur punktuell eine größere diskursive Relevanz erlangte. Diese quantitative Grundlage bietet eine wichtige Basis für weiterführende qualitative Untersuchungen, die die Kontexte und Bedeutungsverschiebungen des Terminus in der „Wiener Zeitung“ detaillierter erforschen können.

Eine weiterführende Analyse zeigte, dass das betreffende Lexem überwiegend im Hauptblatt der Zeitung auftrat (73), während es in den Beilagen seltener vertreten war (51). Diese Verteilung wird in der untenstehenden Abbildung (Grafik 1) visuell veranschaulicht. Im betrachteten Untersuchungszeitraum umfassten die Beilagen folgende Publikationen: „Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privilegierten Wiener Zeitung“ (15), „Abendblatt der Wiener Zeitung“ (7), „Wiener Abendpost – Beilage zur Wiener Zeitung“ (27) sowie die „Beilage zum Morgenblatt der Wiener Zeitung“ (2).

Im Rahmen der Analyse der syntagmatischen Umgebung wurde der Begriff „Nachhaltigkeit“ in 33 Texten begleitet von Adjektiven (21), Substantiven (7) sowie Possessivpronomen (5) verwendet.

Historisch-diskursive Entwicklung des Begriffs

Die Auswertung aller 124 identifizierten Belege zeigte, dass sich *Nachhaltigkeit* allmählich in unterschiedlichen Zeitungsrubriken etablierte. Diese ließen sich in vier Hauptcluster unterteilen: Wirtschaft, Politik, Kultur und Vermischtes. Aufgrund der thematischen Vielfalt innerhalb der Texte wurden die Cluster weiter in spezifische Ressorts differenziert, die in der nachfolgenden Tabelle dargestellt sind. Ein wesentliches Kriterium bei der Kategorisierung war zudem der Zeitpunkt der erstmaligen Erwähnung des Begriffs.

Felder	Zeitraum	Ergebnisse
Anzeigen	1824-1854	14
Forstwesen	1832-1863	9
Politische Texte	1848-1902	46
Sitzungen	1861-1904	18
andere Nachrichten	1848-1902	28
Kultur	1849-1904	11
Feuilletons	1858-1902	12
Vereinsinformationen	1859-1891	7
Texte kirchlichen Inhaltes	1852, 1878	2
<i>Vom Kriegsschauplatz</i>	1859	1
<i>Aus dem Gerichtssaale</i>	1863	1
<i>Selbsttäuschungen</i>	1864	1
Jubiläumsschriften	1866-1900	3
<i>Handel, Industrie, Verkehr und Landwirtschaft</i>	1865-1904	14
Verordnungen	1873, 1889	2
<i>Locales</i>	1894	1

TABELLE 2: Gesamtergebnisse in der „Wiener Zeitung“ (1824-1914)

Die vorliegende Tabelle gibt einen Überblick über die zeitliche Verteilung sowie die thematischen Felder, in denen *Nachhaltigkeit* in den untersuchten Texten auftaucht, zusammen mit der Anzahl der jeweiligen Belegstellen.

Der früheste Nachweis des Begriffs findet sich in Anzeigen aus dem Zeitraum 1824 bis 1854 mit insgesamt 14 Treffern. Das Forstwesen, ein traditionell eng mit nachhaltiger Ressourcennutzung verbundenes Feld, zeigt Belege von 1832 bis 1863 (9 Treffer).

Politische Texte, unterteilt in Sitzungen (18 Treffer, 1861–1904), andere politische Nachrichten (28 Treffer, 1848–1902) und allgemeine politische Texte (46 Treffer, 1848–1902), weisen die höchste Anzahl an Erwähnungen auf. Dies deutet auf eine zunehmende politische Relevanz des Nachhaltigkeitsbegriffs im 19. Jahrhundert hin.

In kulturellen Kontexten, wie Kulturartikeln (11 Treffer, 1849–1904) und Feuilletons (12 Treffer, 1858–1902), wird Nachhaltigkeit ebenfalls thematisiert, wenngleich in geringerem Umfang. Vereinsinformationen (7 Treffer, 1859–1891) und Texte kirchlichen Inhalts (2 Treffer, 1852 und 1878) belegen eine weitere Verbreitung des Begriffs in gesellschaftlichen und religiösen Kontexten.

Die Ausprägung des Begriffs in den Anzeigen wurde bereits thematisiert. Ergänzend ist hervorzuheben, dass neben den Werken von André in dieser Rubrik auch das Buch von Georg Winkler mit dem Titel *Waldwerth-Schätzung* erschienen ist (Winkler 1838: 145). Neben literarischen Anzeigen, die überwiegend forstwirtschaftliche Themen behandeln, finden sich zudem Einladungsschreiben (o. V. 1844: 570) sowie weitere Anzeigen, wie beispielsweise das Angebot eines erfahrenen Essigfabrikanten, der die Nachhaltigkeit beziehungsweise Beständigkeit seines Produkts hervorhebt (o. V. 1846a: 801; o. V. 1846b: 832). Letztere beschreibt das Produkt als „[...] eine reine, wohlschmeckende und scharfe Säure [...], deren Nachhaltigkeit und Dauer es verbürgt“ (o. V. 1864a: 801).

In der Anzeige zur ersten Ausstellung von Manufaktur-Zeichnungen in Wien (o. V. 1847a: 975; o. V. 1847b: 994; o. V. 1847c: 1010) wird der Begriff durch seine syntagmatische Einbettung – konkret durch die Verwendung als attributives Partizip – zur positiven Beschreibung wirtschaftlicher Qualität herangezogen. Die Formulierung „Mit Rücksicht auf die lohnende Nachhaltigkeit des Erfolges dieser ersten Ausstellung [...]“ (o. V. 1847a: 975) hebt insbesondere den dauerhaften und rentablen Nutzen der Veranstaltung hervor und verdeutlicht damit die ökonomische Aufwertung des Begriffs in diesem Kontext.

Ein signifikanter Einschnitt in die Medienlandschaft der Habsburgermonarchie erfolgte mit der Aufhebung der Pressezensur durch Kaiser Ferdinand I. am 15. März 1848. Diese Maßnahme beendete die Phase des sogenannten „Zeitungssterbens“ (Pock 1925: 183) und führte zu einer rasanten Ausweitung der publizistischen Tätigkeit im gesamten Reich. In Wien stieg die Zahl der erschienenen Zeitungen innerhalb kurzer Zeit von 42 auf 213 Titel an (Zenker 1893: 143–158). Mit der neuen Pressefreiheit ging ein inhaltlicher Paradigmenwechsel einher, da nun auch politische Themen offen in der Tagespresse diskutiert werden konnten. Vor diesem Hintergrund lässt sich das Jahr 1848 auch als Wendepunkt in der diskursiven Verwendung des Begriffs *Nachhaltigkeit* interpretieren. In diesem Jahr wurde er in mehreren politischen Tex-

ten verwendet, darunter in dem Beitrag *Die pragmatische Sanction zwischen seinen Nebenländern und Österreich* (o. V. 1848: 106). In diesem Zusammenhang bezieht sich *Nachhaltigkeit* auf eine charakterliche Qualität, nämlich die beharrliche und unbeirrbar durchsetzungskraft. Die Verwendung verweist hier auf eine psychologische und politisch-strategische Komponente des Begriffs.

Im Zeitraum von 1848 bis 1902 konnten insgesamt 46 politisch motivierte Texte identifiziert werden, in denen der Begriff vorkam. Davon entfallen 18 Belege auf parlamentarische Sitzungsberichte aus den Jahren 1861 bis 1894 sowie 28 auf sonstige politische Nachrichten, die zwischen 1848 und 1902 publiziert wurden. Der kontinuierliche Anstieg politischer Textbelege beginnt mit dem Revolutionsjahr 1848 und bleibt – abgesehen von geringfügigen Schwankungen – bis zum Jahr 1904 weitgehend stabil.

In diesen politischen Kontexten wird *Nachhaltigkeit* häufig im Sinne von Ausdauer, Beständigkeit und Durchhaltevermögen verwendet – Eigenschaften, die als zentral für politischen oder militärischen Erfolg dargestellt werden. So heißt es etwa in einem Artikel: „Wo die Nachhaltigkeit der Kräfte und damit der Bürgerschaft des Sieges ruht [...]“ (o. V. 1853: 1132). In einem weiteren Beispiel wird die Notwendigkeit nachhaltigen Handelns für den Kriegserfolg betont: „[...]“, damit dieser Krieg mit der zum Erfolge unumgänglichen Thatkraft und Nachhaltigkeit geführt werden könne“ (o. V. 1856: o. S.). Diese Belege verdeutlichen, dass sich der Begriff in der politischen Berichterstattung des 19. Jahrhunderts zunehmend von seinem ursprünglichen forstwirtschaftlichen Kontext löst und in den allgemeinen Sprachgebrauch als Synonym für Durchsetzungsfähigkeit und Beharrlichkeit übergeht.

Der Begriff fand ebenfalls Eingang in Texte kulturellen Inhalts, wobei unterschiedliche Gattungen adressiert wurden. Thematische Schwerpunkte lagen unter anderem auf der Musik (Ph 1849: o. S.), dem Theater bzw. der Bühne (Vincenti 1876a: 2–3; Vincenti 1876b: 2–3; o. V. 1854: 2663), sowie auf kulturellen Vereinigungen (o. V. 1891: 4). Weitere Belege stammen aus unterschiedlich kontextualisierten Beiträgen kultureller Art (u. a. o. V. 1850: o. S.; o. V. 1860: 2189; o. V. 1861: 4016; Lorm 1876: 575–576; o. V. 1880: 3; o. V. 1904: 4–5, 7).

Feuilletons wurden aufgrund ihrer inhaltlichen Heterogenität nicht dieser Gruppe zugeordnet. Im Zeitraum von 1858 bis 1902 erschienen zwölf Feuilletons, in denen *Nachhaltigkeit* aufgegriffen wurde. Eine kontinuierlichere Verwendung lässt sich jedoch erst ab den 1890er Jahren feststellen. Inhaltlich zeichnet sich diese Gruppe durch eine hohe thematische Varianz aus: Drei Texte befassen sich mit Ausstellungen (o. V. 1883: 1–2; o. V. 1890: 2–5; Berg 1902: 2–6), weitere drei thematisieren wirtschaftliche Aspekte (o. V. 1858: 21; Dobel 1865: 401; o. V. 1901: 3–5). Der Großteil der

Feuilleton-Beiträge behandelt jedoch kulturelle Fragestellungen im weiteren Sinne (o. V. 1888: 3; o. V. 1891: 1–3; o. V. 1892: 1–3; Huber 1897: 5; Bacciocco 1898: 3–5; Bacciocco 1901: 4).

Diese Verteilung verdeutlicht, dass *Nachhaltigkeit* im Feuilleton primär als kulturbezogenes Reflexionsinstrument diente, dessen Bedeutungsfeld sich an den jeweiligen Diskurszusammenhang anpasste und somit ein hohes Maß an semantischer Flexibilität aufwies.

In einem Feuilleton aus dem Jahr 1854, das sich mit dem Theaterstück *Die Waise aus Loowod* – einer Adaption von Charlotte Brontës Roman *Jane Eyre* (1847) – befasst, erscheint *Nachhaltigkeit* im Sinne der andauernden Publikumsresonanz und bezugten Wirkung: „Eine Reihe rasch auf einander folgender Wiederholungen haben die Nachhaltigkeit des Gefallens außer Zweifel gestellt“ (o. V. 1854: 145). Feuilletons ermöglichen darüber hinaus einen differenzierten Zugang zur im Rahmen dieser Untersuchung ebenfalls analysierten Perspektivierung des „Wer“ (Bendel Larcher 2015: 59), da im Gegensatz zu vielen anderen Rubriken die Autorenschaft häufig namentlich ausgewiesen ist. Besonders hervorzuheben sind hierbei der in Aachen geborene Schriftsteller Friedrich Albert Bacciocco sowie der österreichische Maler und Grafiker Carl Rudolf Huber.

Im Kontext der Musik wurde der Begriff erstmals in einem Bericht über die Werke des renommierten Komponisten Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy verwendet. Dabei fungiert *Nachhaltigkeit* als Ausdruck für Konsequenz im künstlerischen Schaffen und der daraus resultierenden Wirkung: „[...] und die befriedigend exkutierte mendelssohn'sche Begleitungs-Musik einen Erfolg errungen, dessen Nachhaltigkeit wir verbürgen zu können haben“ (o. V. 1849: o. S.).

Ein weiteres thematisches Feld, in dem *Nachhaltigkeit* früh nachgewiesen werden konnte, ist die Rubrik *Handel, Industrie, Verkehr und Landwirtschaft*. Bereits 1844 erscheint hier ein erster Beleg; bis 1904 wurden insgesamt 14 einschlägige Texte identifiziert, wobei forstwirtschaftliche Inhalte ausgeschlossen wurden. Die Verwendung des Begriffs oszilliert hier zwischen den Bedeutungsdimensionen Dauerhaftigkeit: „Damit ist für die Nachhaltigkeit unserer aufblühenden Bergindustrie eine kräftige Grundlage gewonnen (...)“ (o. V. 1876: 4) und Standhaftigkeit: „(...) unter allen Umständen auf die Ergiebigkeit und Nachhaltigkeit dieser Quellen zu rechnen (...)“ (o. V. 1874: 107–108).

Zudem fand *Nachhaltigkeit* Eingang in Texte, die sich mit Genossenschaften und Vereinen befassen. Besonders augenfällig ist dabei die Beschreibung der Beständigkeit landwirtschaftlicher Produkte, etwa in einem Bericht über die Wiener Ziergarten-Genossenschaft: „Die ausgestellten, allerdings spätreisen Carfiolen erscheinen berufen,

die frühzeitige Frucht italienischer Herkunft, wenn nicht abzulösen, so doch in Bezug auf Nachhaltigkeit zu ergänzen“ (o. V. 1893: 3). Zwischen 1844 und 1891 wurden insgesamt sieben derartige Texte veröffentlicht – ein Anstieg, der im zeitlichen Zusammenhang mit der gesetzlichen Neuregulierung des Vereinswesens (Vereinspatent von 1851; Vereinsgesetz von 1867) plausibel erscheint.

Drei weitere Belege entstammen Jubiläumsschriften, in denen *Nachhaltigkeit* unterschiedliche Bedeutungsnuancen trägt, etwa Reichhaltigkeit: „Es läßt sich also kaum auf eine sehr lang dauernde Nachhaltigkeit des Naphtavorkommens (...)“ (o. V. 1900: 3), oder physische Belastbarkeit: „Allein über die Nachhaltigkeit der eigenen physischen Kräfte hatte er sich getäuscht“ (o. V. 1866: 52).

Auch kirchliche Texte greifen den Begriff auf: In zwei Artikeln (Löf 1852: 311; o. V. 1878: 78–79) wird *Nachhaltigkeit* zur Beschreibung geistiger Energie bzw. entschlossener Wirksamkeit herangezogen. Im Beitrag über Ludolf Krehls Werk *Beiträge zur Charakteristik der Lehre vom Glauben im Islam* (1877) heißt es etwa: „(...)“, daß ihr die in einer wahrhaften Geistigkeit der Welt- und Lebensanschauung begründete Nachhaltigkeit und Dauer abging“ (o. V. 1878: 78–79).

In zwei Verordnungen aus den Jahren 1873 und 1899 wird der Begriff im institutionellen Kontext verwendet und steht für Betriebssicherheit und strukturelle Beständigkeit: „(...) und nicht nur die Sicherheit der Arbeiter, sondern auch die Nachhaltigkeit des Betriebes zu gewährleisten“ (o. V. 1899: 6).

Ebenso findet sich der Begriff in einem militärischen Kontext, wo er die Entschlossenheit und Begeisterungsfähigkeit von Soldaten unterstreicht: „In den Regimenten selbst hat sie einen Jubel hervorgerufen, der durch seine Nachhaltigkeit und Begeisterung klar bewies, (...)“ (*Vom Kriegsschauplatz*, o. V. 1859: 2915). Interessanterweise wird der Begriff in einem zweiten Beispiel desselben Artikels auch zur Beschreibung meteorologischer Bedingungen herangezogen, wobei die Bedeutung mit „anhaltender Intensität“ gleichgesetzt werden kann: „Dieser Tage hat die Hitze ihre größte Nachhaltigkeit entwickelt (...)“ (o. V. 1859: 2915).

Auffällig ist schließlich die Verwendung des Begriffs in einem Beitrag aus der Rubrik *Locales*, in dem die langfristigen Folgen eines Unwetters thematisiert werden. Hier steht *Nachhaltigkeit* für die Konsequenz bzw. Dauer des entstandenen Schadens: „Steuernachsicht soll sich mit Rücksicht auf die Nachhaltigkeit des Schadens und nicht (...)“ (o. V. 1894: 3).

Mitte des 19. Jahrhunderts fand der Begriff auch Eingang in weniger zentralen Rubriken der zeitgenössischen Presse, etwa in *Aus dem Gerichtssaale*, sowie in *Locales*. In einem Gerichtsbericht aus dem Jahr 1863 (o. V. 1863: 263), der sich mit einem Verfahren gegen die bekannte Wiener Firma Gebrüder Rosenthal befasste, wurde

rechte Nachhaltigkeit im Sinne von wirksamer und bedeutungsvoller Entschiedenheit verwendet (o. V. 1863: 263). Hier wird der Begriff zur Verdeutlichung einer unverzichtbaren konzeptionellen und infrastrukturellen Voraussetzung für gesellschaftliche Entwicklung eingesetzt.

Besonders bemerkenswert ist ein Fund in der Rubrik *Locales* aus dem Jahr 1894, in der Nachhaltigkeit im Kontext eines Berichts über Unwetterschäden verwendet wird. Der Begriff illustriert hier die langfristigen materiellen Konsequenzen der Naturereignisse: „Steuernachsicht soll sich mit Rücksicht auf die Nachhaltigkeit des Schadens nicht auf das laufende Jahr beschränken.“ (o. V. 1894: 3)

Erwähnte Belege verdeutlichen die semantische Flexibilität des Begriffs *Nachhaltigkeit*, der im journalistischen Diskurs des 19. Jahrhunderts zunehmend auch zur Beschreibung von Dauer, Wirkungstiefe und Persistenz in verschiedensten gesellschaftlichen, juristischen und naturbezogenen Zusammenhängen herangezogen wurde.

Der Begriff *Nachhaltigkeit* etablierte sich im Untersuchungszeitraum sukzessive in einer Vielzahl diskursiver Kontexte. Bereits auf den ersten Blick lässt sich eine beachtliche thematische Diversität der Fundstellen konstatieren. Den Ausgangspunkt bildeten Texte mit politischem und wirtschaftlichem Schwerpunkt; in der Folge erweiterte sich das Vorkommen des Lexems auf Anzeigen, Beiträge kulturellen Inhalts, forstwirtschaftliche Fachtexte, vereinsbezogene Veröffentlichungen sowie vereinzelt Beiträge aus weiteren gesellschaftlichen Bereichen.

Die Untersuchung des Vorkommens beschränkte sich – mit Ausnahme des im Titel von Emil Andrés Werk thematisierten Begriffs – auf das Korpus historischer Zeitungstexte. In der Regel wurde *Nachhaltigkeit* dabei lediglich einmal pro Beitrag erwähnt; in fünf Fällen fand sich der Begriff zweimal innerhalb desselben Textes. Das höchste dokumentierte Vorkommen datiert auf das Jahr 1879, in dem der Begriff vierfach in einem Artikel mit dem Titel *Die Staatsforste von Niepolomice* erscheint. Der Beitrag wurde in der Rubrik *Handel, Industrie, Verkehr und Landwirtschaft* veröffentlicht und verwendet *Nachhaltigkeit* im Sinne von Dauerhaftigkeit und langfristiger Sicherung forstwirtschaftlicher Nutzung (o. V. 1879: 6–94).

Schlussfolgerung

Die vorliegende Studie widmet sich der semantischen Entwicklung des heute kulturell etablierten Begriffs *Nachhaltigkeit* im deutschsprachigen Pressewesen des 19. Jahrhunderts, mit besonderem Fokus auf die „Wiener Zeitung“ im Zeitraum von 1824 bis 1914. Grundlage der Untersuchung bildet die digitalisierte Ausgabe der „Wiener

Zeitung“, die sich im Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek befindet und frei zugänglich ist. Der Beginn des Untersuchungszeitraums orientiert sich an der ersten belegbaren Erwähnung des betreffenden Lexems in diesem Medium. Dabei ist jedoch Vorsicht geboten, da sich gezeigt hat, dass die automatische Texterkennung und digitale Analyse nicht in jedem Fall zu verlässlichen Ergebnissen führt.

Der Untersuchungszeitraum endet mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, da dieser eine tiefgreifende politische, gesellschaftliche und kulturelle Zäsur im europäischen Raum markiert. Die Wahl der „Wiener Zeitung“ als Untersuchungsgegenstand beruht nicht allein auf ihrer Stellung als zentrale Tageszeitung der österreichischen Hauptstadt, sondern auch auf ihrer Funktion als offizielles Amtsblatt der Regierung. Darüber hinaus wurde sie in einem weitläufigen geografischen Raum der Habsburgermonarchie gelesen und erreichte somit eine breite, wenn auch überwiegend gebildete Leserschaft.

Im Zentrum der Analyse steht die diskursive Genese des Begriffs *Nachhaltigkeit* sowie dessen Verwendung in unterschiedlichen gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Kontexten. Dabei wird insbesondere der Frage nachgegangen, wie sich spezifische Formulierungen und Bedeutungsnuancen im jeweiligen historischen Zusammenhang herausbildeten und wandelten. Die Analyse macht deutlich, in welchen vielfältigen Kontexten das Lexem verwendet wurde, und trägt somit zur Rekonstruktion der begrifflichen Entwicklung bei.

Die Auswertung von 124 Belegen aus der „Wiener Zeitung“ ergab, dass der Begriff Nachhaltigkeit im Untersuchungszeitraum von 1824 bis 1914 zunehmend über seinen ursprünglichen Anwendungsbereich hinaus Verwendung fand. Er verlor seine ausschließliche Verankerung im forstwirtschaftlichen Kontext und wurde, im Zuge umfassender kultureller, politischer und gesellschaftlicher Wandlungsprozesse des 19. Jahrhunderts, in unterschiedliche Diskursfelder integriert. Mit dieser semantischen Diffusion ging eine Bedeutungspluralisierung: In den jeweiligen neuen Kontexten – etwa in Politik, Ökonomie, Ökologie und Kultur – wurde der Begriff jeweils neu aufgeladen und funktionalisiert. Somit lässt sich eine schrittweise terminologische Erweiterung und Etablierung von Nachhaltigkeit über disziplinäre Grenzen hinweg feststellen. Diese Phase dynamischer Bedeutungsentwicklung, die von inhaltlichen Schwankungen geprägt war, fand im Jahr 1904 ein vorläufiges Ende. Zwischen diesem Zeitpunkt und dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs konnte der Begriff in der „Wiener Zeitung“ nicht mehr nachgewiesen werden.

LITERATUR

- ALLGEMEINE DEUTSCHE BIOGRAPHIE. (1886): Leipzig: Duncker & Humblot, Band 23, S. 673–674.
- BENDEL LARCHER, Sylvia (2015): *Linguistische Diskursanalyse. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Gunter Narr.
- BÖHM, Wilhelm (1953): Von J. B. Schönwetter bis Friedrich Uhl. In: *250 Jahre Wiener Zeitung. WZ 1703–1953. Eine Festschrift*. Wien: Österreichische Staatsdruckerei, S. 8–33.
- DER ‚WIENER ZEITUNG‘ ZU IHREM EHRENTAG. In: Reiter, Ferdinand (Hrsg.) (1953): *250 Jahre Wiener Zeitung. 1703–1953. Eine Festschrift*. Wien: Österreichische Staatsdruckerei.
- GESETZ VOM 15. NOVEMBER 1867 ÜBER DAS VEREINSRECHT. In: *Reichs-Gesetz-Blatt für das Kaiserthum Oesterreich* Jahrgang 1867, S. 134–1867.
- GRAF, Esther (2001): Die Firma Gebrüder Rosenthal und ihre Geschichte. In: Tiefenthaler James (Hrsg.): *Josef Otten. Eine Firmengeschichte von Gebrüder Rosenthal zu Josef Otten*, Hohenems: Otten, S. 9–28.
- HENN-MEMMESHEIMER, Beate/Christine, BAHLO/EGGERS, Ernst/MKHITARYAN, Samvel (2012): Zur Dynamik eines Sprachbildes: Nachhaltig. In: Hansen-Kokorus, Renate/Henn-Memmesheimer, Beate/Seybert, Gisinde (Hrsg.): *Sprachbilder und kulturelle Kontexte. Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft*. St. Ingbert: Hansen-Kokorus, Renate. Band. 50, S. 159–187.
- HENN-MEMMESHEIMER, Beate/Christine, BAHLO/LUBBEN, Andrew/Qiu KUANYONG (2020): Nachhaltigkeit. Modell einer Etablierung: quantitativ und semantisch. In: C. Gansel, K. Luttermann (Hrsg.) *Nachhaltigkeit–Konzept, Kommunikation, Textsorten*. Munster/Berlin/London: Lit- Verlag, S. 9–44.
- KLUGE, Friedrich (2011): *Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache*. Berlin / New York: De Gruyter.
- LOEPER, Gustav von (1885): Mendelssohn Bartholdy, Felix. In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 21. Leipzig: Duncker & Humblot, S. 324–345.
- ÖSTERREICHISCHES BIOGRAPHISCHES LEXIKON 1815–1950 (1959). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Band 1.
- ÖSTERREICHISCHES BIOGRAPHISCHES LEXIKON 1815–1950 (1959). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Band 2.
- PAUL, Hermann (2002): *Deutsches Wörterbuch. Bedeutungsgeschichte und Aufbau unseres Wortschatzes*. Tübingen: Max Niemayer Verlag.
- PEROVŠEK, Jurij (1998): *Slovenska osamosvojitve v letu 1918: študija o slovenski*

- državnosti v Državi Slovencev, Hrvatov in Srbov*. Ljubljana: Modrijan.
- POCK, Friedrich (1925): Von der deutschen Presse in Untersteier. In: F. Hausmann (Hrsg.), *Südsteiermark. Ein Gedenkbuch*. Graz: Verlag Ullr Mosers Buchhandlung, S. 182–189.
- RAHTEN, Andrej/Janez ŠUMRADA (Hrsg), (2011): *Velikih pet in nastanek Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev = Les cinq grands et la création du Royaume des Serbes, Croates et Slovènes*. Loka pri Mengšu: Center za evropsko prihodnost; Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti.
- REISNER, Andrea/SCHIEMER, Alfred (2016): Das Wien(n)erische Diarium und die Entstehung der periodischen Presse. In: Karmasin Mathias/Oggolder Christian (Hrsg): *Österreichische Mediengeschichte*. Wiesbaden: Springer Fachmedien. Band 1, S. 87–112.
- TURBA, Gustav (Hrsg.). (1913): *Die pragmatische Sanktion. Authentische Texte samt Erläuterungen und Übersetzungen*. Wien: Gorischek.
- WOLF, Anton Alois (1860): *Deutsch-Slovenisches Wörterbuch*. Laibach: gedruckt bei Josef Blasnik, Band 2.
- WURZBACH, Constantin von (1856): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. Wien: Universitäts-Buchdruckerei L. C. Zamarski (vormals J. P. Sollinger), 1. Theil.
- WURZBACH, Constantin von (1870): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. Wien: Kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei, 22. Theil.
- ZENKER, Ernst Victor (1893): *Geschichte der Wiener Journalistik: ein Beitrag zur deutschen Culturgeschichte*. I–II. Wien/Leipzig: W. Braumüller.

ZEITSCHRIFTENQUELLEN

- ANDRÉ, Emil (1832a): Forstwirtschaft-Methode. *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener Zeitung*, 10.10.1832, (234), S. 290.
- ANDRÉ, Emil (1832b): Forstwirtschaft-Methode. *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener Zeitung*, 26.9.1832, (222), S. 355.
- ANDRÉ, Emil (1836a): Forstwirtschaft-Methode. *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener Zeitung*, 17.6.1836, (137), S. 676.
- ANDRÉ, Emil (1836b): Forstwirtschaft-Methode. *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener Zeitung*, 19.7.1836, (136), S. 66.
- BACCIOTTO, F. (1898): Wintersonne. *Wiener Zeitung* 18.12.1898, (290), S. 3–5.
- BACCIOTTO, F. A. (1901): Ein denkwürdiger Winter, *Wiener Zeitung* 19.3.1901, (65), S. 4–5.
- BERG, Wilhelm von (1890): Allgemeine land-und forstwirtschaftliche Ausstellung in Wien 1890. *Wiener Zeitung*, 13.7.1890, (160), S. 2–5.
- DOBEL, (1865): Vorislaw in Galizien und die Gewinnung von Erdöl und Erdwachs. *Wiener Zeitung*, 8.11.1865, (256), S. 400–401.
- HUBER, Rudolph, C. (1897): Bildende Kunst. *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung* 9. 1. 1897, (6), S. 5.
- LÖF (1852): *Wiener Zeitung*, 3.2.1852, (28), S. 311.
- LORM, Hieronimus (1876): Literarisches Tagebuch. *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 25.10.1876, (245), S. 575–576.
- MODELMAYER, Hans (1902): Sasso di Stria und Viezzenna, zwei verkannte Aussuchts-gipfel, *Mitteilungen des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins*, (13), unpaginert.
- NIEMANN, August (1815): Oeconomie, *Wiener allgemein e Literatur-Zeitung*, 19.5.1815, (40), S. 638–240.
- o. V., (1785): *Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen*, 6.6.1785 (89), S. 890.
- o. V., (1824a): Versuch einer zeitgemäßen Forstorganisation vom Oberförster Emil André, *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener Zeitung*, 17.2.1824, (38), S. 315.
- o. V., (1824b): Versuch einer zeitgemäßen Forstorganisation vom Oberförster Emil André, *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener Zeitung*, 20.2.1824, (41), S. 335.
- o. V., Versuch einer zeitgemäßen Forstorganisation vom Oberförster Emil André, *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener Zeitung*, 4.2.1825, (27), S. 150.

- o. V., (1832c): Anerbiethen. *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener Zeitung*, 20.6.1832, (142), S. 713.
- o. V., (1844): Versammlung der K.K: Märisch-Schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur-und Landeskunde.“ *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener Zeitung*, 19.4.1844, (109), S. 570.
- o. V., Offert (1846a): *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener Zeitung*, 18.5.1846, (137), S. 801.
- o. V., (1846b): Offert *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener Zeitung*, 23.5.1846, (142), S. 832.
- o. V., (1847a): Anzeige für die erste Ausstellung Manufaktur-Zeichnungen in Wien. *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener Zeitung*, 22.12.1847, (353), S. 975.
- o. V., (1847b): Anzeige für die erste Ausstellung Manufaktur-Zeichnungen in Wien. *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener Zeitung*, 28.12.1847, (358), S. 1010.
- o. V., (1847): *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener Zeitung*, 24.12.1847, (355), S. 994.
- o. V., (1848): Die pragmatische Sanction zwischen Ungarn, seinen Nebenländern und Österreich. *Beilage zur Wiener Zeitung*, 28.9.1848, (261), S. 106.
- o. V., (1849): Die Forstfrage. *Abend-Beilage zur Wiener Zeitung*, 15.2.1849, (40), unpaginiert.
- o. V., (1849): Die Forstfrage. *Abend-Beilage zur Wiener Zeitung*, 16.2.1849, (40), S. 162.
- o. V., (1850): Kunst und Künstler in Nürnberg. *Beilage zum Morgen Blatt der Wiener Zeitung*, 21.9.1850, (226), unpaginiert.
- o. V., (1853): Türkei. *Abendblatt der Oesterreichisch-Kaiserlichen Wiener Zeitung*, 13.12.1853, (283), S. 1131–1132.
- o. V., (1854): Tagesgeschichte Die Waise aus Loowod. *Wiener Zeitung*, 15.1.1854, (13), S. 145.
- o. V., (1854): Schakespers‘ s ‚Sommernachtstraum. *Wiener Zeitung*, 5.10. 1854, (238), S. 2663.
- o. V., (1856): Das englische Parlament. *Abendblatt der Oesterreichische-kaiserlichen Wiener Zeitung*, 1.8.1856, (177), unpaginiert.
- o. V., (1858): Auf der Westbahn von Wien nach Linz. *Abendblatt Wiener Zeitung*, 9.1.1858, (6), S. 21.
- o. V., (1859): Vom Kriegsschauplatz. *Wiener Zeitung*, 6.7.1859, (157), S. 2915.
- o. V., (1860): Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben. *Wiener Zeitung*, 25.5.1860,

- (125), S. 2189.
- o. V., (1861): Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben. *Wiener Zeitung*, 5.11.1861, (255), S. 4016.
- o. V., (1863): Aus dem Gerichtssaale. *Wiener Abendpost. Beilage zur Zeitung*, 15.10.1863, (237), S. 363.
- o. V., (1866): † Franz Serafin von Blumfeld. *Wiener Zeitung*, 6.4.1866, (81), S. 52–54.
- o. V., (1873): Verordnung des Ackerbauministeriums im Einvernehmen mit dem Ministerium des Innern vom 3. Juli 1873. *Wiener Zeitung*, 3.8.1873, (180), S. 421–426.
- o. V., (1874): Ueber die im Jahre 1873 zu den k. k. Staatspferde eingetheilten Hengsten. *Wiener Zeitung* 10.1.1874, (7) S. 107–108
- o. V., (1876): Montanisches Ereignis. *Wiener Zeitung*, 4.7.1876, (150), S. 4
- o. V., (1878): Der Islam. *Beilage zur Wiener Abendpost*, 24.1.1878, (20), S. 78–79.
- o. V., (1879): Handel, Industrie Verkehr und Landwirtschaft, Die Staatsforste von Niepolomice. *Wiener Zeitung*, 11.5.1879, (110), S. 6–94.
- o. V., (1880): Teather. *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 29.11.1880, (274), S. 3.
- o. V., (1883): Praktische Folgen der in Triest 1882 stattgehabten Collectiv-Ausstellung von Zweigen der Bodenproduction. *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 25.8.1883, (195), S. 1–2.
- o. V., (1888): Anthropologen- Congreß. *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 5.8.1888, (178), S. 3.
- o. V., (1891): Grillparzer-Gesellschaft. *Wiener Zeitung*, 12.2.1891, (34), S. 4.
- o. V., (1892): K. k Hofoperntheater. *Wiener Abendpost. Wiener Zeitung*, 31.3.1892, (74), S. 1–3.
- o. V., (1893): Jubiläums-Ausstellung der Wiener Ziergarten-Genossenschaft. *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 14.9.1893, (210), S. 3.
- o. V., (1894): Locales (Unwetter). *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 8.6.1894, (130), S. 3.
- o. V., (1899): Die Bergpolizei-Vorschriften für Erdwachsbergbaue in Galizien. *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 23.11.1899, (268), S. 6
- o. V., (1900): Jubiläum des geologischen Reichsanstalts. *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 9.6.1900, (132), S. 3.
- o. V., (1901): Geschichte der österreichischen Land- und Forstwirtschaft von 1848 bis 1898. *Wiener Zeitung*, 9.2.1901, (33), S. 3–5.
- o. V., (1902): Ausstellungsrückschau. *Wiener Zeitung*, 6.11.1902, (256), S. 2–6.
- o. V., (1904a): Die Blume in Buchtitel. *Wiener Zeitung*, 10.1.1904, (7), S. 7.
- o. V., (1904b): Literarische Notizen. *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*,

17.3.1904, (63), S. 4–5.

PH. – ES, (1849): *Athalia*, von Racine, Musik von Mendelsohn-Bartholy. *Beilage zum Morgenblatt der Wiener Zeitung*, 24.12.1849, (306), unpaginiert.

WINKLER, Georg (1838): Waldwerth-Schätzung. Anhang, *Wiener Zeitung*, 27.1.1838, (22), S. 145.

VINCENTI, E. v (1876a): Bühnenfestspiel in Bayreuth. *Wiener Abendpost Beilage zur Wiener Zeitung*, 11.8.1876, (183), S. 2–3.

VINCENTI, E. v (1876b): Bühnenfestspiele in Bayreuth. *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 19.8.1876, (189), S. 2–3.

ONLINE-QUELLEN

DEUTSCHES WÖRTERBUCH VON JACOB GRIMM UND WILHELM GRIMM. Verfügbar unter <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB> (Zugriff am 2.8.2025).

GESAMTE RECHTSVORSCHRIFT FÜR VEREINSGESETZ 1951– Bundesrecht konsolidiert, Fassung vom 10.11.1951. Verfügbar unter <https://www.ris.bka.gv.at/> (Zugriff am 12.7.2025).

GRAMMATISCH-KRITISCHES WÖRTERBUCH DER HOCHDEUTSCHEN MUNDART. Verfügbar unter <https://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/online/angebot> (Zugriff am 12.7.2025).

INAMA, Johannes (2023): Rosenthal. In: *Historisches Lexikon des Fürstentums Liechtenstein*. Verfügbar unter: <https://historisches-lexikon.li/Rosenthal> (Zugriff am 22.11.2023).

MEISSNER, Martina (2015): 07.07.1880 – Der erste Duden erscheint. WDR ZeitZeichen vom 7. Juli 2015. Verfügbar unter <https://www1.wdr.de/radio/wdr5/sendungen/zeitzeichen/konrad-duden-woerterbuch-104.html> (Zugriff am 6.1.2026).

MITTELHOCHDEUTSCHES HANDWÖRTERBUCH VON MATTHIAS LEXER. Verfügbar unter <https://gedbas.de/search/simple?placename=Aach&offset=300&max=50> (Zugriff am 28.7.2025).

ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK. Verfügbar unter https://anno.onb.ac.at/info/spo_info.htm (Zugriff am 28.7.2025).

REUL, Christian, SPRINGMANN, Uwe, WICK, Christoph, PUPPE, Frank (2018): *State of the Art Optical Character Recognition of 19th Century Fraktur Scripts using* Verfügbar unter <https://arxiv.org/abs/1810.03436> (Zugriff am 12.7.2025).

SÄCHSISCHE BIOGRAFIE. Verfügbar unter <https://saebi.isgv.de/biografie/10710>. Zugriff am 22. 11. 20234.

SLOVENSKA BIOGRAFIJA. Verfügbar unter <https://www.slovenska-biografija.si/> (Zugriff am 28.9.2024).

INTERLINGUALE INTERFERENZEN IN DEUTSCHSPRACHIGEN AUFSÄTZEN SLOWENISCHER DAF-LERNENDER – EINE KORPUSBASIERTE FEHLERANALYSE

ABSTRACT:

Interferenzen in der Sprachproduktion werden im Kontext des Spracherwerbs auch als negativer Transfer aus einer Sprache – oder auch aus dem gesamten sprachlichen Repertoire eines Lernenden – in die Zielsprache bezeichnet. Sie werden von den Kommunikationspartnern, oder im Falle der vorliegenden Untersuchung, von den Bewertern der schriftlich verfassten Wettbewerbsaufsätze als Fehler erkannt und dementsprechend bewertet, den Fehlerursprüngen wird aber nicht weiter nachgegangen. Obwohl die Textproduktionsbedingungen aufgrund des Wettbewerbscharakters für alle Probandengruppen identisch waren (Zeitbegrenzung), postuliert man, dass die Spracherwerbs- und Sprachlernsituation bei den gymnasialen Textverfassern erfolversprechender sei als bei den Lernenden der Fachmittelschulen, denen meist eine kürzere Spracherwerbs- bzw. Sprachlernzeit zuteilwird.

Der theoretische Teil greift nur kurz einige relevante theoretische Ansätze auf. Darauf aufbauend erfolgt eine gezielte Eingrenzung der Untersuchung auf interlinguale Interferenzen. Der empirische Teil ist eine Fallstudie, in der nicht-randomisiert ausgewählte deutschsprachige Aufsätze von Lernenden an Gymnasien und Fachmittelschulen am Ende der Sekundarstufe II, die zur Teilnahme am Deutschwettbewerb auf nationaler Ebene eingeladen wurden, verglichen und analysiert werden. Es wird untersucht, welche interlingualen Interferenzen in welchem Umfang identifiziert werden können und ob der Fehlerursprung (welche Sprache des Sprachenrepertoires des Textproduzenten die Interferenz verursacht haben könnte) bestimmt werden kann.

SCHLÜSSELWÖRTER:

intersprachliche Interferenzen, Deutsch als Fremdsprache, Rechtschreibfehler, Grammatikfehler, semantische Fehler, schriftliche Textproduktion

ABSTRACT:

Interferences in language production are referred to in the context of language acquisition as negative transfer from one language – or from the entire linguistic repertoire of a learner – into the target language. These interferences are perceived by communication partners, or in the case of the present study, by the evaluators of the written competition essays, as errors and are assessed accordingly. However, the origins of these errors are not further investigated. Although the conditions for text production were identical for all participant groups due to the competitive nature of the task (time constraints), it is postulated that the language acquisition and learning environment of grammar school students is more conducive to success than that of vocational secondary school students, who typically have had a shorter period of language acquisition or instruction.

The theoretical section briefly outlines several relevant theoretical approaches. Building on this, the study is deliberately narrowed to focus on interlingual interference. The empirical section presents a case study in which non-randomly selected German-language essays written by students from grammar schools and vocational secondary schools at the end of upper secondary education – who were invited to participate in the national German language competition – are compared and analyzed. The study investigates which interlingual interferences can be identified, to what extent they occur, and whether the origin of the error (i.e., which language from the writer's linguistic repertoire may have caused the interference) can be determined.

KEYWORDS:

interlingual interference, German as a foreign language, upper secondary education, grammatical errors, semantic errors, written text production

Einleitung

Fehler: nicht normal?

Wer lernt, macht Fehler – jedes Kind weiß das, jeder Erwachsene auch. Trotzdem fällt es schwer, mit Fehlern zu leben: Oft machen sie uns wütend oder frustriert, sie schleichen sich ein, wenn wir gar nicht mit ihnen rechnen, überraschen uns, weil wir sie längst gebannt glaubten und entziehen sich überhaupt immer wieder unserer Kontrolle. (*At work* 2008: 3)

Dieses Zitat aus dem Englisch-Magazin *At work*, das 2008 für Englischlehrkräfte (Sienkamp et al. 2008) herausgegeben wurde, verweist darauf, dass Fehler ein normaler Bestandteil jedes Lernprozesses sind. Sobald aber die Frage gestellt wird, was unter einem Fehler verstanden werden soll, oder, wie Fehler in den unterschiedlichsten wissenschaftlichen Fachbereichen definiert werden, bekommt man keine eindeutige Antwort, sondern eine ganze Palette unterschiedlichster Antworten, je nach Fachbereich sogar sich widersprechende Definitionen oder Beschreibungen. Auch innerhalb einzelner Fachrichtungen finden sich meist verschiedene Interpretationen davon, was man unter Fehlern versteht (Imider 2010; Cenoz 2003). Dieses Thema wird in Kapitel 2 etwas näher angesprochen, ehe sich der Beitrag dann auf eine ganz spezifische Form von Fehlern, die interlingualen Interferenzen – den eigentlichen Untersuchungsgegenstand – fokussiert. Interlinguale Interferenzen in der Sprachproduktion werden im Kontext des Spracherwerbs (aber auch im Bereich des Sprachenlernens) als negativer Transfer aus einer Sprache – oder auch aus dem gesamten sprachlichen Repertoire eines Lernenden – in die Zielsprache bezeichnet. Sie werden von Kommunikationspartnern in der Oberflächenstruktur als Fehler erkannt, eventuell auch korrigiert, den Fehlerursachen wird aber in der Regel nicht weiter nachgegangen, obwohl diese sehr viel über den Ist-Zustand der Lernersprache aussagen und ein guter Ausgangspunkt für erforderliche Verbesserungen wären.

Der theoretische Teil greift skizzenhaft einige relevante Theorien (bspw. aus den Bereichen Spracherwerb, Tertiärsprachendidaktik, Kontrastive Linguistik u. a.) auf, worauf aufbauend verschiedene systematische Fehlerklassifikationen aufgezeigt und die gezielte Eingrenzung der Untersuchung auf interlinguale Interferenzen begründet werden. Außerdem werden einige spezifische äußere Einflüsse (bspw. festgelegte Wettbewerbsbedingungen, Textverfassen ohne jegliche Hilfsmittel, verschiedene Probandengruppen usw.) auf die Entstehung von interlingualen Interferenzen angesprochen. Im empirischen Teil werden die Ergebnisse einer Fallstudie einschließlich Analyse und Vergleich von nicht-randomisiert ausgewählten deutschsprachigen

Aufsätzen von Gymnasiasten und Fachmittelschülern aus Slowenien am Ende der Sekundarstufe II, die zu den 180 besten Teilnehmenden des Deutschwettbewerbs auf nationalem Niveau gehören, beschrieben, diskutiert und analysiert. Es wird untersucht, welche interlingualen Interferenzen in welchem Umfang in dem Textkorpus identifiziert werden können, und ob der Fehlerursprung (welche Sprache des Sprachenrepertoires des Textproduzenten die Interferenz verursacht haben könnte) bestimmt werden kann. Eine weitere bedeutende Fragestellung ist, ob und welche Unterschiede bei den beiden Probandengruppen festgestellt werden können. Ob sich dieser vermutete Unterschied auch tatsächlich belegen lässt und welches Bild sich konkret im Bereich der interlingualen Interferenzen ergibt, wird im Weiteren genauer erörtert.

Die in der durchgeführten Fallstudie herausgearbeiteten Erkenntnisse werden außerdem mit den Ergebnissen einer ähnlichen Studie von Kacjan aus dem Jahr 2010 verglichen und in Beziehung gesetzt, um der synchronen Studie eine sich anbietende, diachrone Dimension hinzuzufügen.

Theoretische Grundlagen der Untersuchung

Untersuchungsgegenstand und Forschungsstand

Der Schreibprozess als solcher ist ein komplexes und kompliziertes System, das – um das allgemeine Schreibprozessmodell von Hayes und Flower (1980) als das vermutlich wichtigste Modell anzusprechen – grundlegend aus drei Schritten besteht (Planen, Formulieren und Überarbeiten). Diese interagieren laut Vongries (2023) „in einem komplexen Gefüge“ und werden von einem weiteren Element, dem „Monitor“ gesteuert, überwacht und kontrolliert. Der Schreibprozess wurde bereits 1980 von Hayes und Flower in einem verständlichen Schema dargestellt, das hier in der deutschsprachigen Version von Vongries (2003) wiedergegeben wird:

Dieser komplexe Schreibprozess ist auch für den Spracherwerbsprozess und Sprachenlernprozess weiterer Sprachen relevant und kann folglich bei nicht ausreichend verinnerlichtem Sprachwissen in einer weiteren Sprache (Fremdsprache) oder als natürlicher Prozessverlauf zu falschen bzw. fehlerhaften Sprachbildungen führen.

Fehler sind laut Corder (1971) ein natürlicher Bestandteil des Spracherwerbsprozesses und ermöglichen einen Einblick in die sog. „Lernersprache“, die den momentanen Beherrschungsgrad der zu erlernenden Sprache bzw. Fremdsprache bezeichnet.

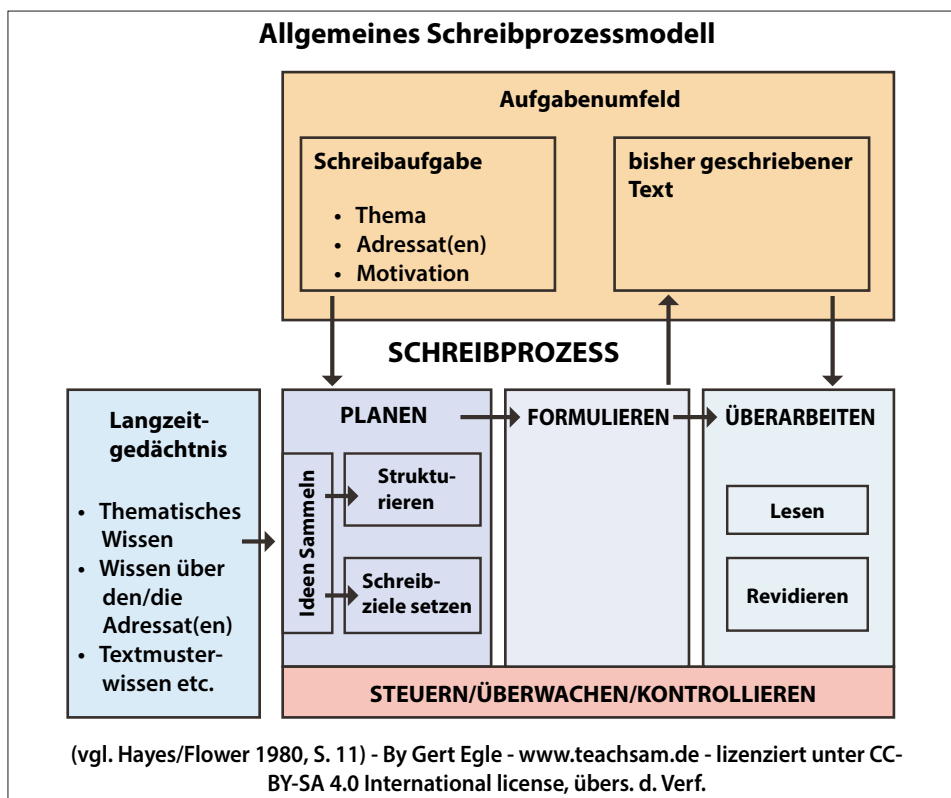


Bild 1: Allgemeines Schreibprozessmodell von Hayes/Flower (1980) nach Vongries (2023: 2)

Wlosowicz (2010: 162–163) bezieht sich auf Herdina und Jessners (2002: 28–29) Verständnis des positiven und negativen Transfers und beschreibt sie als

le transfert, c'est le phénomène relativement prévisible de transférer des structures d'une langue dans une autre. Si le résultat est correct, le transfert est positif, alors qu'il est négatif quand il mène à des erreurs. En revanche, les interférences constituent des phénomènes d'interaction dynamiques, non réductibles à une seule langue et liés au traitement plutôt qu'à la structure des langues. (Wlosowicz 2010: 162–163)¹

¹ Herdina und Jessner (2002: 28–29) zufolge ist die Übertragung ein relativ vorhersehbares Phänomen bei der Übertragung von Strukturen einer Sprache in eine andere. Wenn das Ergebnis korrekt ist, ist die Übertragung positiv, und wenn es negativ ist, bedeutet dies, dass es zu Fehlern kommt. Im Gegenzug sind die Interferenzen, aus denen dynamische Interaktionsphänomene bestehen, nicht auf eine einzige Sprache reduzierbar und hängen eher von der Behandlung ab als von der Struktur der Sprachen. (Übersetzung B. K.)

An dieser Stelle muss allerdings angefügt werden, dass aufgrund oder gerade trotz des immer noch existierenden Terminologie-Chaos, im vorliegenden Beitrag von Interferenzen gesprochen wird, wenn es sich um fehlerhafte Übertragungen aus einer anderen Sprache handelt, auch wenn das Zitat auf etwas andere Definitionen von Interferenzen abzielt. Außerdem darf die Tatsache nicht außer Acht gelassen werden, dass sich die Definitionen von bestimmten Termini in den verschiedenen Fachbereichen durchaus unterscheiden können:

Je nach Fachbereich, der sich mit dem Phänomen Fehler auseinandersetzt, unterscheidet sich der Fokus, der Fehlern gewidmet wird: Die Kontrastive Linguistik betrachtet Fehler als Folge sprachlicher Interferenzen, d. h., vor allem dort, wo es Unterschiede zwischen den Strukturen der Ausgangssprache und der Zielsprache gibt (Ringbom 2001). Die Fehlerlinguistik beschäftigt sich mit der Klassifizierung und Beschreibung von Fehlern, die zwar Abweichungen von einer vorgegebenen Norm sind, aber auch Hinweise auf laufende Lernprozesse geben (Kleppin 2009; Cherubim 1980). Die Zweitspracherwerbsforschung (Krashen 1981) betrachtet Fehler als Teil der Interlanguage und postuliert, sie seien Ausdruck der Hypothesenbildung des Lernenden (Heyd 1991; Krashen 1981). In der Psycholinguistik versteht man unter Fehlern kognitive Prozesse, die die Verarbeitungskapazität des Gehirns widerspiegeln (Herdina und Jessners (2002: 29), während die Korpuslinguistik davon ausgeht, dass Fehler, die sie empirisch erfassen, eine systematische Auswertung von Lernschwierigkeiten ermöglichen (Lüdeling/Walter 2009; Granger 2002). Schließlich betrachtet die Sprachdidaktik Fehler als didaktisches Werkzeug, da die Fehleranalyse ein zentrales Instrument zur Optimierung des Fremdsprachenlernens sein kann (Bausch et al. 1990).

Für die Untersuchung ist noch ein weiterer, spezialisierterer Fachbereich von Bedeutung, und zwar die Tertiärsprachendidaktik (Hufeisen 1999 und 2005; Königs 2000; Hufeisen/Neuner 2005; Christ 2001; Riemer 1997 und zahlreiche weitere aus den vergangenen Jahren), die postuliert, dass die erste Fremdsprache laut Hufeisen (2005) eine „Brückenfunktion“ erfülle und damit das Lernen weiterer Sprachen aufgrund bereits erworbener Lerntechniken, Lernstrategien und kommunikativen Strategien vereinfache. In diesem Kontext ist auch Neuners Erklärungsversuch zu verstehen, „dass sprachtypologische Nähe zweier Sprachen ein wichtiger Faktor für die Entscheidung ist, auf welche Sprache man im Bedarfsfall zurückgreift“ (Hufeisen/Neuner 2005: 25). Auch Wei spricht von einer relativen Nähe, allerdings nicht im Sinne der sprachtypologischen Ähnlichkeit der Sprachen, sondern der relativen Nähe der Speicherung aller Fremdsprachenkenntnisse in einem „einzigsten mentalen Lexikon“ (Wei 2003: 62f.), was auch die Grundannahme des *Dynamic Model of Multilingualism* (SMM) ist (Jessner 2003: 48). In diesem Kontext treten positiver und negativer

ver Transfer bzw. Interferenzen, Codeswitching (gezielter Wechsel der verwendeten Sprache) und Borrowing (Benutzen nur einzelner Begriffe aus einer anderen Sprache) als normale Erscheinungen des Spracherwerbs- und -lernprozesses auf. Codeswitching und Borrowing werden in der weiteren Untersuchung als für die Fallstudie weniger relevante Transferphänomene nicht weiterverfolgt.

In den vergangenen Jahren haben sich einige WissenschaftlerInnen und Fachleute der unterschiedlichsten Fachrichtungen dem Thema gewidmet, allerdings stand meistens der Sprachlernprozess, also das Fremdsprachenlernen im Vordergrund. Da dieses Gebiet zwar äußerst wichtig, aber viel zu umfangreich ist, um es innerhalb dieses Beitrags genauer anzusprechen, werden die didaktisch-methodischen Aspekte, aber auch weitere terminologische und definitionsgebundene Charakteristiken und Eigenheiten als Desiderata belassen, um sich speziell um die linguistische bzw. spracherwerbsrelevante Seite des Phänomens zu kümmern, bzw. den diesbezüglichen Ist-Zustand aufzuzeigen und mit einer ähnlichen Untersuchung von vor 15 Jahren zu vergleichen.

Der Deutlichkeit halber soll noch einmal Folgendes festgehalten werden:

Die Übertragung sprachspezifischer Phänomene aus einer Sprache in eine Zielsprache – beide Sprachen gehören dabei zum persönlichen Sprachenrepertoire eines Individuums – wird in zahlreichen Teilbereichen der Linguistik als sprachlicher Transfer zwischen verschiedenen Sprachen verstanden (Weinreich 1953, Selinker 1969, Hellinger 1980, Karbe und Piepho 2005, Siegel 2020, Elis 2015, Maras 2021). Dabei kann es sowohl zum positiven (fehlerloses Einfügen in das zielsprachliche System) als auch zum negativen Transfer kommen, also einer Übertragung aus der Ausgangssprache in die Zielsprache, bei der der Zieltext aufgrund anderer Sprachbildungsregeln fehlerhaft gebildet wird. Diese auf ausgangssprachlichen Wort-, Satz- oder Textbildungsregeln basierende und deshalb in der Zielsprache fehlerhafte oder zumindest ungewöhnliche Erscheinungsform der transferierten sprachlichen Elemente wird auch als interlinguale Interferenz bezeichnet. Surkamp definiert Interferenz als „nicht beabsichtigte Übertragung von Strukturen, Funktionen und Merkmalen aus einer Sprache in eine andere“, wobei es zu einer „Verletzung [der] sprachlichen Norm“ kommt (2017: 144).

Untersuchung

Untersuchungsdesign

Die Fallstudie wurde an einem Korpus von nicht-randomisiert ausgewählten deutschsprachigen Texten von slowenischen Lernenden des 3. bzw. 4. Jahrgangs an

Gymnasien und Fachmittelschulen, das aus Wettbewerbstexten aus dem Jahr 2024 besteht, durchgeführt. Es wurden nur Texte zu einem von zwei vorgegebenen Themen ausgewählt, um eine möglichst konstante Arbeitsumgebung zu gewährleisten. So mussten die Lernenden an Gymnasien einen Aufsatz zum Thema „Benimmregeln – ein Muss für Touristen“ (4. Jahrgang, 200–250 Wörter) verfassen, die Lernenden der Fachmittelschulen hatten die Themen „Reisen soll klug machen – Kennst du persönlich Beispiele dafür oder denkst du anders darüber?“ (4. Jahrgang, 180–210 Wörter) bzw. „Was sind deine Erfahrungen mit nervigen Touristen oder als nerviger Tourist und wo war das?“ (3. Jahrgang, 150–180 Wörter). Die Texte wurden gezielt unter den Wettbewerbsteilnehmern ausgewählt, da auf diese Weise gewährleistet werden konnte, dass alle Texte unter komplett gleichen Bedingungen (gleiche räumliche Umgebung, identische Zeitvorgaben und Anweisungen usw.) und nicht speziell für die Untersuchung verfasst wurden. Damit war auch die Motivation der Lernenden, möglichst gut abzuschneiden, sehr hoch. Erwähnt werden muss auch, dass es sich um Lernende handelt, die unter allen in Slowenien teilnehmenden Lernenden der Mittelschulen (ca. 600 Teilnehmende auf Schulebene) zu den besten 180 Lernenden gehörten, die zum nationalen Wettbewerb eingeladen wurden. Schon aus diesem Grunde kann von keiner randomisierten Auswahl gesprochen werden.

Der sprachpolitische Kontext der heutigen jungen Generation hat sich im Vergleich zur im Jahr 2010 untersuchten Generation relevant verändert. Während 2010 die Lernenden noch nicht so stark dem täglichen Einfluss des Englischen ausgesetzt waren, kann man heute bei Englisch nicht mehr von einer Fremdsprache sprechen, sondern eher von einer Zweitsprache, die die Lernenden außerhalb der Schule ständig umgibt und in der sie häufig agieren. Dies hat zur Folge, dass das Englisch der Lernenden größtenteils auf einem relativ hohen Niveau ist, während sie die deutsche Sprache außerhalb des Unterrichts in den meisten Fällen kaum noch oder sogar gar nicht mehr antreffen (das slow. Kabelfernsehen bietet so gut wie keine zugänglichen deutschsprachigen Programme an, die jungen Leute konsumieren kaum noch klassische deutschsprachige Medien, das Angebot für Jugendliche im Netz ist zum allergrößten Teil auf Englisch verfasst usw.). Diesen Kontext muss man bei einer solchen, auf die Sprache Deutsch fokussierten Untersuchung unbedingt berücksichtigen, was sich auch in den Hypothesen in Kapitel 3.2 widerspiegelt.

Der in diesem Beitrag beschriebenen Untersuchung liegt eine linguistische Fehlertaxonomie zugrunde, Dulay, Burt und Krashen (1982: 145) nennen sie eine „deskriptive Taxonomie“, da auf beobachtbare Oberflächenmerkmale zurückgegriffen wird (Kacjan 2010). Die für den gegebenen Kontext passendste Klassifizierung von Fehlern basiert auf linguistischen Kategorien, wobei die phonologische Kategorie

aufgrund der schriftlichen Form entfällt, obwohl sie teilweise indirekte Auswirkungen auf die verschiedenen Kategorien hat (bspw. im Bereich der Rechtschreibung). So werden in der Untersuchung die linguistischen Kategorien Semantik/Lexik, Grammatik und Rechtschreibung genutzt, außerdem die Kategorie sprachentypische Ausdrucksweisen. Die vier erwähnten Fehlerkategorien werden weiter jeweils nach den postulierten Transfersprachen Slowenisch und Englisch unterteilt. Zu den so etablierten acht Fehlerkategorien wird eine neunte hinzugefügt, bei der Fehler nicht eindeutig einer der Transfersprachen zugeordnet werden können: Die Kleinschreibung von Substantiven im Deutschen kann drei Fehlerursachen haben: die englische Schreibnorm der Substantive (klein, außer Namen und ein paar andere Ausnahmen), die slowenische Schreibnorm (klein, außer Namen) oder eine fehlende Genauigkeit beim Verschriftlichen des geplanten deutschsprachigen Textes, wobei der letztere Grund wegen des vorhandenen Entstehungskontextes nicht weiter berücksichtigt werden wird.

Die erwähnten Kategorien bilden in der Fallstudie die untersuchten neun linguistischen Fehlerkategorien, wobei die Interferenzbereiche 1 bis 4 der slowenischen Sprache, die Interferenzbereiche 5 bis 8 dem Englischen und der Interferenzbereich 9 beiden Sprachen zugeordnet werden.

Bei den *Interferenzbereichen 1 – slowenische Rechtschreibung* und *5 – englische Rechtschreibung* geht es um die slowenische bzw. englische Schreibweise von deutschen Wörtern, worauf auch die slowenische oder englische Aussprache einen Einfluss haben können (bspw.: (slow.) *zehr für sehr, (engl.) *Music für Musik).

Die *Interferenzbereiche 2 – slowenische Lexik oder Semantik* und *6 – englische Lexik und Semantik* beziehen sich auf die Verwendung eines offensichtlich slowenischen oder englischen Wortes oder einer offensichtlich falschen Übersetzung aus diesen Sprachen (bspw.: (slow.) *klobas für Wurst oder (engl.) *Croatia für Kroatien).

Die *Interferenzbereiche 3 – slowenische Grammatik* und *7 – englische Grammatik* beziehen sich auf eine fehlerhafte Übertragung von grammatischen Aspekten ins Deutsche (bspw. (slow.) ..., wo *kriegt man ..., statt ..., wo man ... kriegt, oder (engl.) *gelösed statt gelöst).

Die *Interferenzbereiche 4 – slowenische Ausdrucksweise* und *8 – englische Ausdrucksweise* beziehen sich auf etwas längere Wortgruppen oder Satzteile, bei denen die Ausdrucksweise aus dem Slowenischen oder Englischen erkennbar ist (bspw.: (slo) in Urlaub *gehen statt fahren).

Der letzte *Interferenzbereich 9 – Kleinschreibung der Substantive* kann keiner der beiden Ausgangssprache eindeutig zugesprochen werden, weswegen sie einen eigenen Interferenzbereich bildet (bspw.: (slow. oder engl.) *hund für Hund).

Je nach gestellter Hypothese und dem Untersuchungskontext kann auch von nur drei großen Interferenzbereichen, gesprochen werden, dann geht es um alle slowenischen Interferenzen zusammen, um die englischen Interferenzen zusammen und um die nicht-zuzuordnende Kleinschreibung der Substantive.

Forschungsfrage und -hypothesen

Die Untersuchung dient dazu, einen Einblick in die Interlanguage, also die Lerner-sprache der Probanden zu ermöglichen, um feststellen zu können, inwieweit die Schu-lart (Gymnasium oder Fachmittelschule) und das damit verknüpfte zeitliche Lernan-gebot einen offensichtlichen Einfluss auf die Beherrschung der deutschen Sprache am Ende der Sekundarstufe II haben. Interessant – wenn auch eher zweitrangig – ist aber, diese Untersuchung mit einer sehr ähnlichen Untersuchung von vor 15 Jahren zu ver-gleichen, da sich die lernkontextuellen Bedingungen in dem vergangenen Zeitraum sehr stark verändert haben. Auf der Basis der theoretischen Feststellungen wurden im Rahmen der Untersuchung folgende drei Hypothesen aufgestellt:

- H1: Die Lernenden des 4. Jahrgangs der Gymnasien machen aufgrund des umfang-reicheren Fremdsprachenlernpensums weitaus weniger Interferenzfehler als die Lernenden der Fachmittelschulen, die halb so viel oder noch weniger DaF-Un-terricht genossen haben.
- H2: Die Interferenzarten beider Probandengruppen unterscheiden sich stark von-einander, wobei bei den Lernenden der Fachmittelschulen eher Interferenzen der Muttersprache sowie eine fehlerhaftere Groß-Kleinschreibung zu erwarten sind.
- H3: In den Texten der Lernenden aus der Untersuchung aus dem Jahr 2025 werden aufgrund des veränderten sprachenpolitischen Kontexts vergleichsweise weni-ger Interferenzen erkennbar sein, die auf das Englische zurückzuführen sind, als in den Texten aus dem Jahr 2010.

Untersuchungsergebnisse

Obwohl der Vergleich der Resultate von 2010 und 2025 nicht im Vordergrund steht, macht es Sinn mit der Hypothese 3, die einen konkreten Vergleich fordert, anzufan-gen, und sich auch im weiteren Verlauf auf die Ergebnisse aus der Untersuchung 2010

zu beziehen.

In der Untersuchung von 2010 (Kacjan 2010) wurden Texte von Lernenden der Gesamtschule (Sekundarstufe I) und solcher der Sekundarstufe II (Lernende an Gymnasien) untersucht. Da für die vorliegende Untersuchung nur die Sekundarstufe II von Interesse ist, werden im Diagramm 1 nur die Texte dieser Lernenden berücksichtigt sowie die erste und zweite Fremdsprache zusammengefasst, da auch in der Untersuchung von 2025 nur eine gemeinsame Probandengruppe vorhanden war, bei der aufgrund der gewährleisteten Anonymität der Textverfasser nicht nachvollziehbar ist, welche Probanden Deutsch als erste oder zweite Fremdsprache gelernt haben. Allerdings gibt es für das Jahr 2025 dennoch zwei Probandengruppen, da auch untersucht werden soll (H1 und H2), ob es Unterschiede zwischen den Schularten Gymnasium und Fachmittelschule gibt.

Die Hypothese 3 besagt, dass in den Texten der Lernenden aus dem Jahr 2025 aufgrund des veränderten sprachpolitischen Kontexts weniger Interferenzen erkennbar sein werden, die auf das Englische zurückzuführen sind, als in den Texten aus dem Jahr 2010.

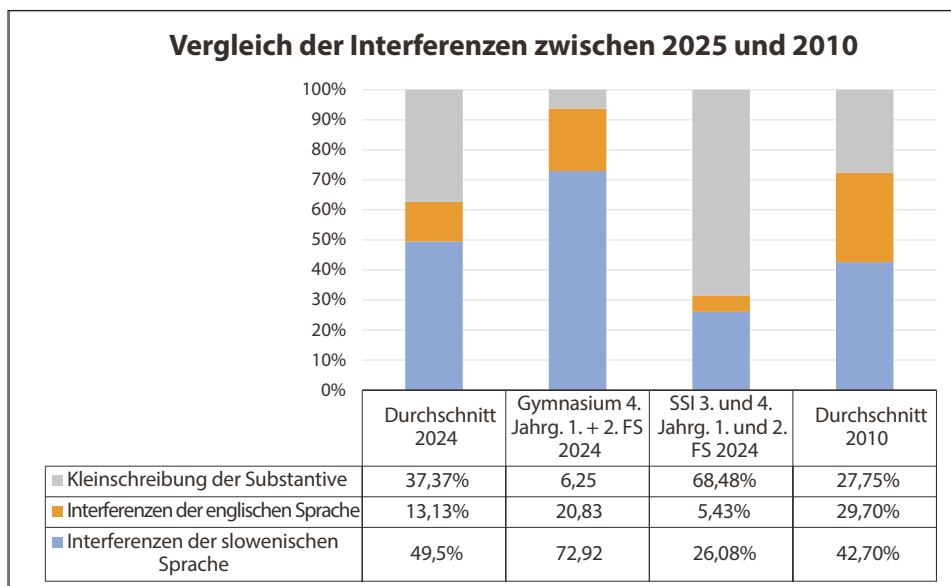


Diagramm 1: Vergleich des Ursprungs der Interferenzen in den Untersuchungen von 2010 und 2025.

Im Diagramm 1 wird deutlich, dass sich im Vergleich zu den Ergebnissen aus dem Jahr 2010 die Ergebnisse aus dem Jahr 2024 sehr stark verändert haben. Wenn man die Durchschnittswerte vergleicht, ist der Rückgang der Interferenzen aus der slowe-

nischen Sprache um 6,8 % eher gering, während sich der Anteil der englischen Interferenzen im Durchschnitt um mehr als 16 % verringert hat. Allerdings hat sich der Anteil der Kleinschreibung der Substantive, wozu auch das gegenteilige Phänomen Großschreibung der anderen Wortarten gerechnet wird, durchschnittlich um fast 10 % erhöht. Sehr auffällig ist die extrem unterschiedliche Verteilung aller drei Interferenzbereiche bei den Gymnasien und Fachmittelschulen. Tatsächlich zeigt sich, dass die Interferenzen aus dem Englischen in der Untersuchung 2024 im Vergleich zum Jahr 2010 deutlich geringer ausfallen. Die unter den heutigen Jugendlichen allgemein sehr hohe Kompetenz der englischen Sprache könnte durchaus ein Grund für diesen Rückgang sein, insbesondere, da der Anteil der englischen Interferenzen bei den Lernenden der Fachmittelschulen, die bedeutend weniger DaF-Unterricht erhalten haben als die Lernenden an den Gymnasien, mit nur etwa einem Fünftel des Umfangs aus dem Jahr 2010 viel geringer ist.

Überraschend hoch ist dagegen der Anteil der Interferenzen aus der slowenischen Sprache im gymnasialen Bereich, der sich im Vergleich zur älteren Untersuchung fast verdoppelt hat. Die von Hufeisen und Neuner (2005) sowie Wei (2003) postulierte sprachtypologische Nähe der Sprachen, bei denen es häufiger zu Interferenzen kommen sollte, kann hier nicht als Grund aufrechterhalten werden, da es sich um zwei sprachtypologisch nicht verwandte Sprachen handelt. M. E. ist hier eher der Effekt des Englischen als Zweitsprache der Jugendlichen von Bedeutung, aber auch die Tatsache, dass sie im gymnasialen Bereich intensiver den Instruktionen der Lehrkräfte ausgesetzt sind, die kurz vor dem allgemeinen Abitur versuchen, die Lernenden dahingehend zu drillen, keine oder kaum Fehler im Bereich der Groß- bzw. Kleinschreibung zu machen. Dagegen ist die Kleinschreibung der Substantive und die Großschreibung von anderen Wortarten im Fachmittelschulbereich extrem hoch, was auf weniger Nachdruck seitens der Lehrkräfte in diesem Schulbereich, aber auch auf einen weniger konzentrierten Einsatz der Lernenden der Fachmittelschulen hindeuten kann. Es stellt sich zwar die Frage, ob die fehlerhafte Groß- bzw. Kleinschreibung tatsächlich als Interferenz angesehen werden kann, oder eher als Flüchtigkeits- oder oberflächliche Fehler bezeichnet werden sollte (die Kleinschreibung von Substantiven ist sowohl für die slowenische als auch die englische Sprache typisch, weswegen dieses Phänomen trotzdem hier bewusst thematisiert wird). Im Sinne der Unschuldsvermutung wird in der vorliegenden Untersuchung aber davon ausgegangen, dass es sich tatsächlich um ein Interferenzphänomen handelt, insbesondere, da die Texte unter Wettbewerbsbedingungen verfasst wurden, weswegen von einer hohen Motivation ausgegangen werden sollte.

Aufgrund der Untersuchungsergebnisse kann festgehalten werden, dass sich die

Hypothese 3, im Vergleich zu den Resultaten aus dem Jahr 2010, bestätigt hat, da bei den Lernenden im Jahr 2024 aufgrund des veränderten sprachpolitischen Kontexts weniger Interferenzen erkennbar sind, die auf das Englische zurückzuführen sind. Die Tatsache, dass der Anteil bei den Lernenden der Fachmittelschulen mit nur 5,43 % nur ein Fünftel des Wertes aus dem Jahr 2010 beträgt, eröffnet ein weites Feld für Spekulationen, ermöglicht aber auch weiterführende Untersuchungen, die sich speziell dieser Probandengruppe und den Hintergründen für derartige Veränderungen auseinandersetzen. Leider muss diese interessante Frage im vorliegenden Kontext ein Desideratum bleiben.

Die *Hypothese 1*, die besagt, dass die Lernenden des 4. Jahrgangs der Gymnasien aufgrund der umfangreicheren Fremdsprachenlernpensums weitaus weniger Interferenzfehler machen als die Lernenden der Fachmittelschulen, die halb so viel oder noch weniger DaF-Unterricht genossen haben, ist eine synchrone Fragestellung, zu deren Beantwortung andere eruierte Daten analysiert und interpretiert werden müssen.

Interferenzbereiche	Gymnasium	Fachmittelschule
1 – Slow. Rechtschreibung	0	16
2 – Slow. Lexik/Semantik	22	0
3 – Slow. Grammatik	47	2
4 – Slow. Ausdrucksweise	13	6
5 – Engl. Rechtschreibung	0	1
6 – Engl. Lexik/Semantik	8	0
7 – Engl. Grammatik	0	0
8 – Engl. Ausdrucksweise	2	4
9 – Kleinschreibung der Substantive	3	63
Gesamtzahl der Interferenzen	95	92
Durchschnitt pro Text	9,5	11,5

TABELLE 1: Anzahl der verschiedenen Interferenzen in den verschiedenen Interferenzbereichen

Aus Tabelle 1 ist ersichtlich, dass die durchschnittliche Anzahl an festgestellten Interferenzen in den Texten der Lernenden an Gymnasien nicht sehr stark von denen der Lernenden an Fachmittelschulen abweicht. Aufgrund der geringen Größe der Korpora in der durchgeführten Fallstudie bedeutet die durchschnittliche Abweichung von 2 Interferenzen einen Unterschied von ca. 20 %, was allerdings nicht zu vernachlässigen ist. Wenn man zusätzlich noch berücksichtigt, dass die Texte aus den Gymnasien mit durchschnittlich 271,9 Wörtern pro Text um 41,4 Wörter pro Text umfangreicher

waren als die Texte aus den Fachmittelschulen (230,5 Wörter pro Text), kann man feststellen, dass die Hypothese 1 (bedeutend weniger Interferenzfehler in Gymnasien als in Fachmittelschulen) bestätigt wurde.

Die Hypothese 2 geht davon aus, dass sich die Interferenzarten der beiden Probandengruppen stark voneinander unterscheiden werden, wobei bei den Lernenden der Fachmittelschulen eher Interferenzen der Muttersprache sowie eine fehlerhaftere Groß-Kleinschreibung erwartet werden.

Die Diagramme 2 und 3 bestätigen diese Hypothese, denn schon allein die grafische Darstellung der verschiedenen Interferenzbereiche und deren stark unterschiedliches Vorhandensein bei den beiden Probandengruppen zeigen signifikant große Unterschiede.

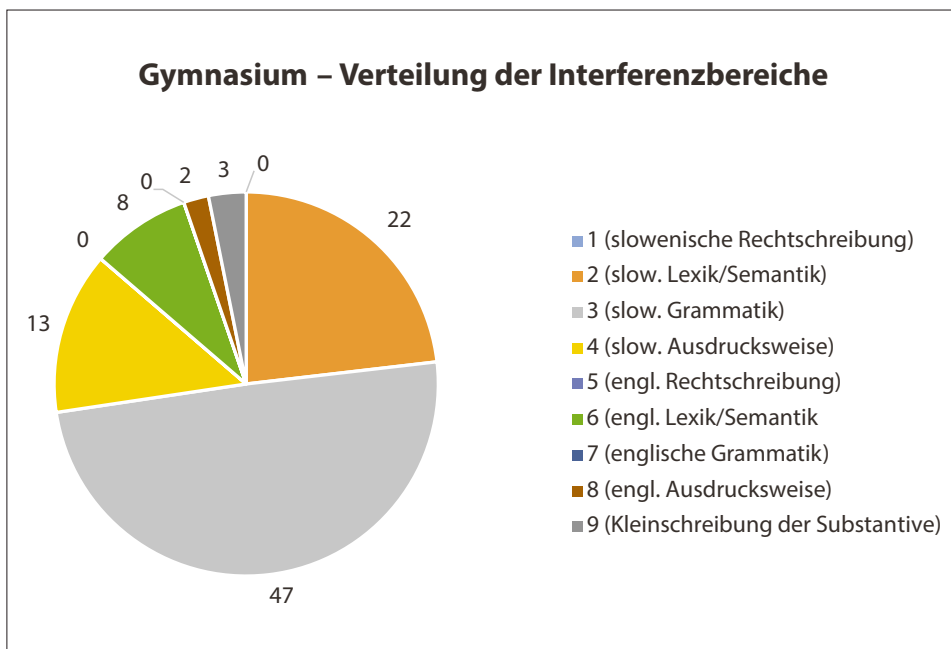


Diagramm 2: Verteilung der Fehler auf die Interferenzbereiche – Gymnasium

Während bei den Texten aus den Gymnasien (siehe Diagramm 2) Interferenzen aus dem *Interferenzbereich 3 – slowenische Grammatik* (49 %), dem *Interferenzbereich 2 – slowenische Lexik/Semantik* (23 %) und dem *Interferenzbereich 4 – slowenische Ausdrucksweise* (7 %) die ersten drei Plätze belegen, sind dies bei den Texten aus den Fachmittelschulen (siehe Diagramm 3) der *Interferenzbereich 9 – Kleinschreibung der Substantive* (68 %), der *Interferenzbereich 1 – die slowenische Rechtschreibung*

(17 %) und der *Interferenzbereich 4 – slowenische Ausdrucksweise* (7 %).

Bei den Texten aus den Gymnasien ist in erster Linie die Aufschlüsselung der Interferenzen des *Interferenzbereichs 3 – slowenische Grammatik* (47 Belege) interessant.

Grammatisches Phänomen	Anzahl gesamt	Unterschiedliche Fehler	Anzahl
Artikel	19	Art. fehlt	18
		Art. zuviel	1
Konjunktion falsch	4		4
Passiv falsch	3	Vorgangspassiv	2
		Zustandspassiv	1
Präposition	6	Präp. fehlt	3
		Präp. falsch	2
		Präp. an falscher Stelle	1
Genus falsch	2		2
Verbstellung im Nebensatz falsch	7		
Pronomen	6	Pron. fehlt	4
		Pron. falsch	2
	47		47

TABELLE 2: Interferenzbereich 3 – slowenische Grammatik (Gymnasien)

An den in Tabelle 2 angeführten Zahlen kann man sehr gut erkennen, dass der Artikelgebrauch in deutschsprachigen Texten für die slowenischen Textverfasser auch am Ende der Sekundarstufe 2 immer noch eine große Herausforderung darstellt. Der Grund dafür ist zweifelsohne die Tatsache, dass im Slowenischen die Artikel nicht verwendet werden, da die Kasuszuordnung bei Substantiven und Adjektiven stets anhand unterschiedlicher Endungen erfolgt (Duden 2022). Die identifizierten Verwechslungen des Zustands- und Vorgangspassivs sind darauf zurückzuführen, dass es im Slowenischen nur eine Passivform gibt. Auch die Fehler bei den Präpositionen basieren darauf, dass im Slowenischen teilweise andere oder keine Präpositionen verwendet werden. Die fehlerhafte Verbstellung im Nebensatz ist häufig und erwartet, da dies eine Eigenheit der deutschen Sprache ist, die es im Slowenischen in der Form gar nicht gibt und es deshalb sehr häufig zu fehlerhaftem Transfer kommt. Dazu kommt es insbesondere dann, wenn die Textverfasser komplexere Gedankengänge auf Deutsch

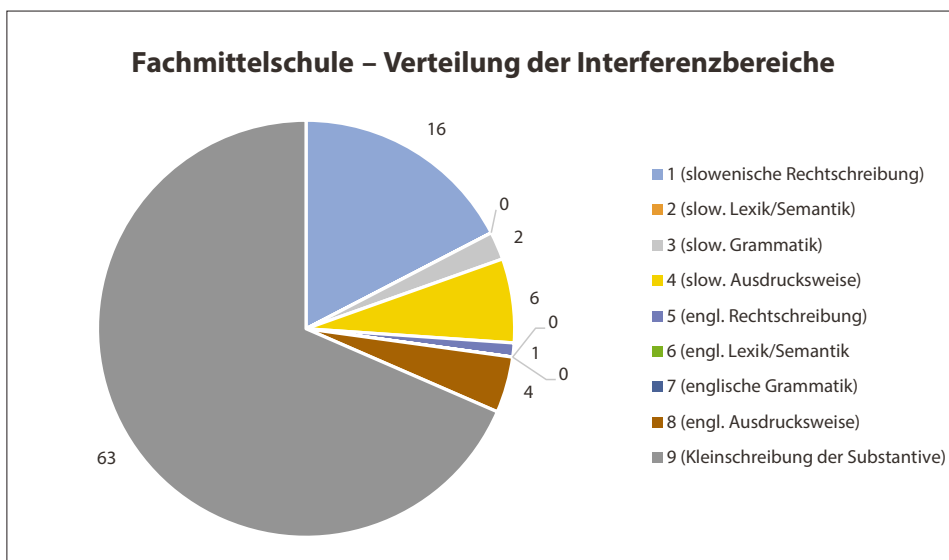


Diagramm 3: Verteilung der Fehler auf die Interferenzbereiche – Fachmittelschulen vermitteln wollen und sich in ihren Formulierungen verlieren.

In den Texten aus den Fachmittelschulen (Diagramm 3) wurden 63 Belege für den *Interferenzbereich 9 Kleinschreibung der Substantive* gefunden, es wurden 44-mal Substantive kleingeschrieben, aber auch 19-mal wurden Wortarten großgeschrieben, die normalerweise kleingeschrieben werden: 10 Verben, 6 Adjektive, 2 Pronomen und 1 Adverb. Die Großschreibung der nicht großzuschreibenden Wortarten wird hier miteinbezogen, da dies ein Zeichen dafür ist, dass die Verfasser nicht ganz korrekt zwischen Substantiven und anderen Wortarten unterscheiden können. Offensichtlich sind sich die Textverfasser bewusst, dass man deutsche Substantive großschreiben muss, aber wenn sie sich nicht sicher sind, ob ein verwendetes Wort ein Substantiv ist oder nicht, schreiben sie es vorsichtshalber groß, was zu diesen etwas unerwarteten Fehlern führt. In dieser Probandengruppe ist der *Interferenzbereich 1 slowenische Rechtschreibung* mit 16 Belegen am zweithäufigsten vertreten. Dabei handelt es sich um typisch slowenische Schreibweisen, also von der slowenischen Orthographie und Orthoepie induzierte Fehler/Interferenzen: Von 16 Belegen geht es bei 10 um eine fehlende Verdoppelung eines Konsonanten (9-mal *wen statt wenn und 1-mal *dan statt dann), 3-mal wurde das deutsche /w/ mit dem slowenischen /v/ geschrieben (*vie, *veder, *vollte), 2-mal ein deutscher Umlaut mit einem ähnlich lautenden Vokal ersetzt (*were, *endern) und einmal das deutsche /sch/ durch ein slowenisch inspiriertes /s/ (aber ohne Häkchen!) ersetzt. In letzterem Fall zeigt sich, dass klar war, dass es im

Deutschen keine Häkchen bzw. Hatscheks gibt. Also muss ein einfaches /s/ reichen.

Abschließend soll noch ein kurzer Vergleich einiger ausgewählter Ergebnisse der Untersuchungen 2010 und 2025 gezogen werden, der einige interessante Einblicke in das sprachpolitische Bild von heute und von vor 15 Jahren gibt, auch wenn die untersuchten Probandengruppen nicht ganz die gleichen sind:

2010 Gymn. 1. FS	2010 Gymn. 2. FS	2010 Durch- schnitt	Interferenzbereiche	2025 Durch- schnitt	2025 Gymn. 1. + 2. FS	2025 Fachmittel- schule 1. + 2. FS
67 %	51 %	59 %	Slowenische Interferenzen	55,5 %	85 %	26 %
46 %	37 %	41,5 %	3 – Slowenische Grammatik	25,5 %	49 %	2 %
20 %	0 %	10 %	2/4 – Slowenische Schreibung/ Ausdrucksweise	10,5 %	14 %	7 %
21 %	41 %	31 %	9 – Kleinschreibung von Substantiven	35,5 %	3 %	68 %

TABELLE 3: Vergleich einiger ausgewählter Interferenzerscheinungen aus 2010 und 2025

Die Durchschnittswerte der Untersuchungen 2010 und 2025 in Tabelle 3 sind mit Ausnahme des *Interferenzbereichs 3 – slowenischen Grammatik*, wo es einen Unterschied von 16 % gibt, ziemlich ähnlich. Dass es Unterschiede zwischen den beiden Gruppen aus dem Jahr 2010, und auch zwischen den beiden Gruppen aus dem Jahr 2025 gibt, ist aufgrund der unterschiedlichen Grundvoraussetzungen (mehr oder weniger Lernjahre und den dementsprechend unterschiedlichen Beherrschungsniveaus) erwartet und auch erwartbar.

Wenn man die einzelnen Probandengruppen einer Untersuchung miteinander vergleicht, sind die Unterschiede teilweise sehr groß. Das ist der Fall bei den slowenischen Interferenzen in der Untersuchung 2025, wo sich ein Unterschied von 59 % zeigt, bei dem *Interferenzbereich 3 – slowenischen Grammatik* beträgt der Unterschied 47 % und bei dem *Interferenzbereich 9 – Kleinschreibung von Substantiven* sogar ganze 65 %, letzteres allerdings zugunsten der Texte aus den Gymnasien. Auch im Jahr 2010 betrugen die Unterschiede zwischen der 1. und 2. Fremdsprache Deutsch zwischen 9 % und 20 %. Theoretisch nicht wirklich erklärbar ist allerdings in beiden Untersuchungen, dass die Probandengruppe mit den umfangreicheren Vorkenntnissen insgesamt mehr slowenische Interferenzen zeigte (gilt auch für die *Interferenzberei-*

che 3 – slowenische Grammatik und *4/2 – slowenische Ausdrucksweise/Schreibung*, während die Kleinschreibung von Substantiven eindeutig denjenigen größere Schwierigkeiten bereitete, die weniger Sprachbeherrschung hatten. M. E. könnte beides damit zusammenhängen, dass Lernende mit einem größeren Wortschatz eher versuchen etwas auszudrücken, was sie (noch) nicht wirklich beherrschen, während diejenigen mit weniger Vorkenntnissen sich eher an das bereits erworbene Wissen halten und keine größeren Unwägbarkeiten eingehen.

Aufgrund der Wettbewerbssituation (anonyme Bewertung der verfassten Texte ohne Namensangaben, Angaben zur Schulart oder Lernjahren (DaF und/oder Englisch) können keine tiefgreifenderen Analysen der Gründe für diese Unterschiede durchgeführt werden, aus den theoretischen Ausführungen und Kenntnissen der sprachpolitischen und alltäglichen Situation zur jeweiligen Zeit kann allerdings geschlossen werden, dass sich (1) das grundlegend veränderte Sprachenrepertoire der Lernenden und (2) die ebenfalls grundlegend veränderten Schulgesetze und Richtlinien auf unterschiedliche Art und Weise auf die Performanz der Lernenden ausgewirkt haben. Um dies zu belegen, müssten die Texte allerdings inhaltlich und ganzheitlich genauer untersucht und miteinander verglichen werden. Außerdem müssten zahlreiche weitere außersprachliche Informationen gesammelt werden, um konkrete Rückschlüsse ziehen zu können. Da dies im Wettbewerbskontext allerdings nicht möglich war und ist, muss die Beantwortung dieser interessanten Frage im Moment ein Desideratum bleiben.

Schlussfolgerungen

Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, dass interlinguale Interferenzen ein aufschlussreiches Fenster in die Lernaltersprache slowenischer DaF-Lernender am Ende der Sekundarstufe II darstellen. Die Analyse der unter Wettbewerbsbedingungen verfassten Texte erlaubt nicht nur Rückschlüsse auf die sprachliche Kompetenzentwicklung, sondern auch auf die kognitive Organisation und die sprachsystemischen Übergangsphänomene im Spracherwerbsprozess.

Die Ergebnisse bestätigen die Hypothese, dass sich die Interferenzmuster zwischen den Schulformen signifikant unterscheiden: Während bei Fachmittelschülern vermehrt Interferenzen aus der slowenischen Orthographie und eine auffällige Kleinschreibung von Substantiven auftreten, dominieren bei Gymnasiasten grammatikalische Interferenzen aus dem Slowenischen. Diese Verteilung verweist auf unterschiedliche sprachliche Kontrollmechanismen und Verarbeitungsstrategien, die durch das Ausmaß des

Fremdsprachenunterrichts und die metasprachliche Bewusstheit beeinflusst werden.

Besonders hervorzuheben ist der Rückgang englischer Interferenzen im Vergleich zur Untersuchung von 2010. Die veränderte Rolle des Englischen – zunehmend als Zweitsprache mit hoher rezeptiver und produktiver Kompetenz – scheint zu einer stabileren mentalen Repräsentation geführt zu haben, wodurch fehlerhafte Transfers seltener auftreten. Gleichzeitig zeigt sich, dass sprachtypologische Nähe allein nicht ausschlaggebend für die Interferenzhäufigkeit ist; vielmehr scheinen funktionale Dominanz und Alltagsverfügbarkeit der Sprachen eine entscheidende Rolle zu spielen.

Die Kleinschreibung von Substantiven stellt einen ambivalenten Fehlerbereich dar, der sowohl auf Interferenzen aus dem Slowenischen und Englischen als auch auf orthographische Unsicherheiten zurückgeführt werden kann. Im Sinne der Spracherwerbsforschung wird dieses Phänomen dennoch als Interferenz gewertet, da es unter kontrollierten Bedingungen auftritt und somit nicht als bloßer Flüchtigkeitsfehler interpretiert werden sollte.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass interlinguale Interferenzen nicht nur als normabweichende Erscheinungen, sondern als Ausdruck dynamischer Interlanguage-Prozesse zu verstehen sind. Sie geben Aufschluss über die sprachliche Entwicklung, die kognitive Verarbeitung und die systemische Integration der Zielsprache im individuellen Sprachenrepertoire. Die Ergebnisse der Untersuchung leisten somit einen Beitrag zur empirisch fundierten Beschreibung von Lernersprache und zur Weiterentwicklung theoretischer Modelle des Mehrsprachenerwerbs.

LITERATUR

- BAUSCH, Karl-Richard et al. (1990): Thesen und Empfehlungen zu den Besonderheiten des Lehrens und Lernens von Deutsch als zweiter Fremdsprache. In: Bausch, Karl-Richard/Heid, Manfred (Hrsg.): *Das Lehren und Lernen von Deutsch als zweiter oder weiterer Fremdsprache: Spezifika, Probleme, Perspektiven*. (2. Auflage 1992). Bochum: Brockmeyer, S. 11–8.
- CENOZ, Jasone (2003): Cross-linguistic influence in third language acquisition: Implications for the organization of the multilingual mental lexicon. *Bulletin suisse de linguistique appliquée* 78, 2003, 1-11. Verfügbar unter: https://www.researchgate.net/publication/44097920_Cross-linguistic_influence_in_third_language_acquisition_Implications_for_the_organization_of_the_multilingual_mental_lexicon (Zugriff am 25.10.2025).
- CHERUBIM, Dieter (Hrsg.) (1980): *Fehlerlinguistik. Beiträge zum Problem der sprachlichen Abweichung*. Tübingen: Niemeyer.
- CORDER, Stephen Pit (1971): Idiosyncratic dialects and error analysis. *IRAL: International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, 9(2), S. 147–160. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1515/iral.1971.9.2.147> / (Zugriff am 2.11.2025).
- CHRIST, Herbert (2001): *Wie das Postulat der Erziehung zur Mehrsprachigkeit den Fremdsprachenunterricht insgesamt verändert*. Fachverband Moderne Fremdsprachen, Landesverband Niedersachsen, Mitteilungsblatt 2, S. 2–9.
- DUDEN (2022): *Duden – Die Grammatik*. 10., völlig neu verfasste Auflage. Berlin: Dudenverlag (Digitale Version).
- DULAY, Heidi/BURT, Martina/KRASHEN, Stephen (1982): *Language two*. New York: OUP.
- ELIS, Franziska (2015): Mit dramapädagogischen Methoden sprachliche und kommunikative Kompetenzen fördern. In: Hallet, Wolfgang/Surkamp, Carola (Hrsg.): *Dramendidaktik und Dramapädagogik im Fremdsprachenunterricht*. Trier: WVT, S. 89–115.
- GRANGER, Sylviane (2002): A bird's-eye view of learner corpus research. In: Granger, Sylviane/Hung, Joseph/Petch-Tyson, Stephanie (Hrsg.): *Computer Learner Corpora, Second Language Acquisition and Foreign Language Teaching*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, S. 3–33.
- HAYES, John/FLOWER, Linda (1980): Identifying the organisation of writing processes. In: Gregg, Lee/Steinberg, Erwin (Hrsg.) (1980): *Cognitive processes in writing*. Hillsdale: Lawrence Earlbaum Associates, Publishers, S. 3–30.

- HELLINGER, Marlis (1980): Zum Begriff der sprachlichen Interferenz. *AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 1980, Vol. 5, Nr. 2 (1980), Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH Co. KG. S. 187–199. Verfügbar unter: <https://www.jstor.org/stable/43023205> (Zugriff am 15.10.2025).
- HERDINA, Philip/Jessner, Ulrike (2002): *A Dynamic Model of Multilingualism: Perspectives of Change in Psycholinguistics*. Multilingual Matters, Nr. 121. Clevedon: Multilingual Matters Ltd. Verfügbar unter: Queue | A Dynamic Model of Multilingualism: Perspectives of Change in Psycholinguistics 9781853595547 - DOKUMEN.PUB (Zugriff am 7.1.2026).
- HEYD, Gertraude (1991): *Deutsch lehren*. Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg.
- HUFEISEN, Britta (Hrsg.) (1999): *Deutsch als zweite Fremdsprache*. Themenheft Fremdsprache Deutsch 20 (1999).
- HUFEISEN, Britta (Hrsg.) (2005): Mehrsprachigkeit. Fit für Babel. *Gehirn und Geist*, 6, S. 28–33.
- HUFEISEN, Britta/NEUNER, Gerhard (2005): *Mehrsprachigkeitskonzept – Tertiärsprachenlernen – Deutsch nach Englisch*. Strasbourg: Council of Europe Publishing.
- IMIDER, Martina (2010): *Interferenz und Transfer im DaF-Unterricht*. Doctoral theses, Dissertations. Brno: Masaryk University, Faculty of Arts. 2011. Verfügbar unter: <https://theses.cz/id/g2etah/> (Zugriff am 30.10.2025).
- JESSNER, Ulrike (2003): The Nature of Cross-Linguistic Interaction in the Multilingual System. In: Cenoz, Jasone/Hufeisen, Britta/Jessner, Ulrike (Hrsg.), *The Multilingual Lexicon* (S. 45–56). Dordrecht: Kluwer. Verfügbar unter: http://dx.doi.org/10.1007/978-0-306-48367-7_4 (Zugriff am 24.10.2025).
- KACJAN, Brigita (2010): Sprachen übergreifender Transfer im DaF-Unterricht als Lernchance und Lehrverpflichtung – Bestandsaufnahme in Slowenien. *Germano-Slavica: a Canadian journal of Germanic and Slavic comparative and interdisciplinary studies*, Vol. 17, S. 71–103.
- KARBE, Ursula/PIEPHO, Hans-Eberhard (2005): *Fremdsprachenunterricht von A-Z: Praktisches Begriffswörterbuch*. Ismaning: Max Hueber Verlag.
- KLEPPIN, Karin (2009): Fehler und Fehlerkorrektur. *Praxis Fremdsprachenunterricht*, Nr. 6, S. 60–61.
- KÖNIGS, Frank G. (2000): *Mehrsprachigkeit statt Sprachenlosigkeit*. X. Lateinamerikanischer Germanistenkongress. Caracas, S. 1–17 (Publikation auf CD).
- KRASSEN, Stephen (1981): *Second Language Acquisition and Second Language Lear-*

- ning, Oxford et al.: Pergamon.
- LÜDELING, Anke/WALTER, Maik (2009): *Korpuslinguistik für Deutsch als Fremdsprache. Sprachvermittlung und Spracherwerbsforschung*. Verfügbar unter: <https://www.linguistik.hu-berlin.de/de/institut/professuren/korpuslinguistik/mitarbeiter-innen/anke/pdf/LuedelingWalterDaF.pdf/view> (Zugriff am 3.11.2025).
- MARAS, Tomasz (2021): Die sprachliche Interferenz als vielschichtige Ursache für Fehler in der Übersetzung. Lodz: Verlag der Universität Lodz. Verfügbar unter: [Maras_Die sprachliche Interferenz.pdfhttps://dspace.uni.lodz.pl/bitstream/handle/11089/40448/Maras_Die%20sprachliche%20Interferenz.pdf](https://dspace.uni.lodz.pl/bitstream/handle/11089/40448/Maras_Die%20sprachliche%20Interferenz.pdf) (Zugriff: 15.10.2025).
- RIEMER, Claudia (1997): *Individuelle Unterschiede im Fremdsprachenerwerb. Die Wechselwirksamkeit ausgewählter Einflussfaktoren*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag.
- RINGBOM Henrik (2001): Lexical transfer in L3 production. In: Cenoz, Jasone (Hrsg.): *Cross-linguistic influence in third language acquisition: psycholinguistic perspectives*. Clevedon: Multilingual Matters, S. 59–68.
- SELINKER, Larry (1969): Language Transfer. *General Linguistics*, 9, S. 67–92.
- SIEGEL, Daniel J. (2020): The developing mind: How relationships and the brain interact to shape who we (3rd ed.). *The Guilford Press*. Verfügbar unter: The developing mind: How relationships and the brain interact to shape who we, 3rd ed. (Zugriff am 20.10.2025).
- SIENKAMP, Nicole/GIERA, Berenike/MANKARIOS Alexandra (Hrsg.) (2008): Im Fokus. Fehler: nicht normal? *At work* Nr. 15, Herbst/Winter 2008. Braunschweig: Diesterweg. Verfügbar unter: [1-4-2_MD_At_work_15_Fehler.pdf](#) (Zugriff am 20.10.2025).
- SURKAMP, Carola (2017): *Metzler Lexikon Fremdsprachendidaktik: Ansätze – Methoden – Grundbegriffe*. 2., aktual. u. erweit. Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler.
- VONGRIES, Caroline Rose-Marie (2023): *Modelle und Zusammenhänge des Schreibprozesses*. Workshop „Lange Nacht der aufgeschobenen Hausarbeiten“, Hochschule Magdeburg-Stendal. Verfügbar unter: [Schreibprozess_Modelle_.pdf](#). (Zugriff am 26.10.2025).
- WEI, Longxing (2003): Activation of lemmas in the multilingual mental lexicon and transfer in third language learning. In: Cenoz, Jasone/Hufeisen, Britta/Jessner, Ulrike (Hrsg.): *The Multilingual Lexicon* (S. 57–70). Dordrecht: Kluwer. Verfügbar unter: http://dx.doi.org/10.1007/978-0-306-48367-7_4 (Zugriff am 24.10.2025).

- WEINREICH, Uriel (1953): *Languages in Contact: Findings and Problems*. Den Haag: Mouton.
- WLOSOWICZ Teresa Maria (2010): Le transfert et les interférences entre L1, L2 et L3 dans la production des cognates aux terminaisons différentes. *Synergies Espagne*, Nr. 3, S. 159–170.

DIE ÜBERSETZUNG JURISTISCHER FACHBEGRIFFE IM ROMAN *DER FALL COLLINI* FERDINAND VON SCHIRACHS

ABSTRACT:

Dieser Artikel widmet sich der juristischen Übersetzung, einem der komplexesten Bereiche des Übersetzens, da sie sowohl fundierte sprachliche als auch umfangreiche fachliche Kenntnisse erfordert. Analysiert wird die Übersetzung juristischer Begriffe am Beispiel der Übersetzung von Ferdinand von Schirachs Roman *Der Fall Collini* in die kroatische Sprache als *Slučaj Collini*. Da der Roman eine Vielzahl juristischer Begriffe enthält und von einem Autor, der selbst Jurist ist, verfasst wurde, bietet er eine umfangreiche Grundlage für die Analyse juristischer Termini. Die Fachübersetzung im Bereich der Rechtssprache erfordert nicht nur umfassende Kenntnisse der Ausgangs- und Zielsprache, sondern auch des jeweiligen Rechtssystems. Diese Arbeit untersucht die Übersetzung juristischer Termini im Roman anhand einer detaillierten Analyse, die aufzeigen soll, welche Übersetzungsmethoden mit Betonung auf funktionaler und denotativer Äquivalenz am besten geeignet sind, um die Funktion, Benennung und Bedeutung komplexer juristischer Begriffe adäquat zu übertragen.

SCHLÜSSELWÖRTER:

juristisches Übersetzen, Rechtssprache, Rechtssystem, funktionale Äquivalenz, denotative Äquivalenz, Ferdinand von Schirach

ABSTRACT:

This article focuses on legal translation, one of the most complex areas of translation, as it requires both sound linguistic and extensive subject-matter expertise. The translation of legal terms is analyzed using the example of the translation of Ferdinand von Schirach's novel *Der Fall Collini* into the Croatian language as *Slučaj Collini*. Since the novel contains a multitude of legal terms and was written by an author who is lawyer himself, it provides a rich basis for the analysis of legal terminology. Specialized translation in the field of legal language requires not only comprehensive knowledge of the source and target lan-

guages, but also of the respective legal systems. This paper investigates the translation of legal terms in the novel through a detailed analysis, aiming to demonstrate which translation methods with an emphasis on functional and denotative equivalence are best suited to adequately conveying the function, designation, and meaning of complex legal concepts.

KEYWORDS: legal translation, legal language, legal system, functional equivalence, denotative equivalence, Ferdinand von Schirach

Einleitung - Juristische Fachsprache und ihre Übersetzung

Die juristische Sprache, auch als Rechtssprache bekannt, umfasst Fachbegriffe und Ausdrucksweisen, die in der Rechtswissenschaft verwendet werden, sowie die besondere Art und Weise, wie diese geordnet und strukturiert sind. Juristische Sprache dient also der professionellen Kommunikation im rechtlichen Bereich. Das DUDEN Fachlexikon beschreibt Recht als:

[...] im objektiven Sinn die Gesamtheit staatlich institutionalisierter Regeln, die zueinander in einer gestuften Ordnung stehen und menschliches Verhalten anleiten oder beeinflussen (Rechtsordnung). Als R. im subjektiven Sinn wird dagegen der Anspruch bezeichnet, der für einen Berechtigten aus dem objektiven R. erwächst. Das R. als solches steht wie der Staat unter ständigem Legitimationszwang, den es zum einen durch seine demokratische Entstehung bzw. Bekräftigung, zum anderen durch eine sach- und interessengerechte Problembewältigung zu lösen sucht. (DUDEN Recht A-Z 2015: 323)

Das Rechtssystem erfordert eine spezialisierte und präzise Terminologie sowohl im schriftlichen als auch im mündlichen Sprachgebrauch. Visković (1989: 45-46) beschreibt diese Fachsprache als Jargon des Rechts bzw. als ein komplexes Zeichensystem, das durch allgemeine und spezifische semantische, syntaktische und pragmatische Regeln geprägt ist. Dieses System basiert auf festgelegten Regeln, die eine geordnete sprachliche Struktur schaffen. In organisierten Gesellschaften ist das Recht nicht nur eine theoretische Idee, sondern wird auch in schriftlichen Dokumenten festgehalten und praktisch umgesetzt. Die juristische Sprache besteht teils aus alltäglichen Wörtern und Strukturen und teils aus speziellen Ausdrücken und Regeln, die durch und für das Rechtssystem geschaffen wurden. Diese speziellen Elemente, wie Fachbegriffe und besondere Satzstrukturen, helfen dabei, rechtliche Botschaften klar und genau zu formulieren. Das rechtliche System legt dabei fest, wie diese Sprache verwendet werden darf, um so sicherzustellen, dass alle Beteiligten die rechtlichen Informationen richtig verstehen und anwenden können. Rechtliche Kommunikation ist demnach entscheidend für die Schaffung, Änderung, Beendigung und Bewertung von rechtlichen Beziehungen. Teilnehmer dieser Kommunikation gestalten und verstehen rechtliche Akte, indem sie sie aus dem Rechtssystem und der spezifischen Situation ableiten. Beispiele dafür sind die Verkündung von Gesetzen, Klagen, Berufungen und Zeugenaussagen, deren schriftliche Form in rechtlichen Dokumenten festgehalten wird.

Die juristische Sprache hat einige besondere Merkmale. Zunächst ist Klarheit entscheidend, da juristische Dokumente präzise formuliert sein müssen, um Missverständnisse zu vermeiden und sicherzustellen, dass der beabsichtigte Inhalt klar verständlich ist. Zudem ist die Kürze oder **Ökonomie der Ausdrucksweise** wichtig, da kompakte Formulierungen die Verständlichkeit und Klarheit fördern.

Ein weiteres Merkmal ist die Formalität, wie AlSaeed und Abdulwahab (2023: 75) angeben, weil juristische Texte oft nach strengen formellen Vorgaben verfasst werden. Schließlich hängt die juristische Sprache stark vom kulturellen Kontext ab, da ihre Verwendung durch landesspezifische Traditionen und Gepflogenheiten beeinflusst wird.

Übersetzung der juristischen Fachsprache

Rechtliche Übersetzung wird als eine Form der technischen Übersetzung angesehen und als Übersetzung von Texten definiert, die im Rechtssystem verwendet werden. Rechtliche Übersetzungen stellen sowohl für AnfängerInnen als auch für erfahrene ÜbersetzerInnen eine anspruchsvolle Aufgabe dar. Pavlović (2015: 225) betont, dass der ideale Übersetzer Experte in einem bestimmten Fachbereich sein sollte, denn die Übersetzung von Fachtexten erfordert von den Übersetzern umfassende Recherchen und bei Bedarf die Zuhilfenahme zusätzlicher Quellen.

Es ist allgemein anerkannt, dass für rechtliche Übersetzungen juristisches Wissen erforderlich ist. Um einen rechtlichen Begriff korrekt zu übersetzen, ist es notwendig dessen Bedeutung im jeweiligen Rechtssystem und dessen rechtliche Auswirkungen zu verstehen. Auf dieser Grundlage lässt sich feststellen, wie sehr ein Begriff im Rechtssystem der Zielsprache mit dem entsprechenden Begriff in der Ausgangssprache übereinstimmt. Der Grad der Übereinstimmung wird durch eine begriffliche Analyse ermittelt, die den Inhalt, die rechtliche Wirkung und den Anwendungsbereich der Begriffe vergleicht. Diese Analyse ist ein intellektueller Prozess, der nicht nur auf logischem Denken basiert, sondern auch teleologische, interpretative und vergleichende rechtliche Aspekte berücksichtigt. (vgl. Sandrini 1996: 149)

Da juristische Texte ihre Bedeutung aus einem bestimmten Rechtssystem ableiten, bedeutet dies, dass juristische Übersetzung gleichzeitig ein Prozess der Übersetzung von Rechtssystemen ist (Stojić, Brala-Vukanović und Matešić 2014: 317).

Ziel der juristischen Übersetzung ist es also, eine einheitliche Anwendung und Interpretation rechtlicher Texte zu erreichen. Bei der Auswahl der Übersetzungsstra-

tegien ist es deshalb entscheidend, die Funktion des Textes zu berücksichtigen, um sicherzustellen, dass der Zieltext denselben rechtlichen Effekt wie der Originaltext erzeugt.

Im Kontext der Übersetzungs- und Sprachwissenschaft ist die Unterscheidung und Einordnung von Rechtswörtern und deren Anwendung besonders relevant. Helmchen (2017: 20–21) unterscheidet zwischen Rechtswörtern im engeren Sinn, Rechtswörtern im weiteren Sinn und Nichtrechtswörtern. Rechtswörter im engeren Sinn sind Fachbegriffe, die ausschließlich in einem juristischen Kontext vorkommen und eng mit der Rechtswissenschaft verbunden sind. Rechtswörter im weiteren Sinn beziehen sich auf Begriffe, die sowohl in der alltäglichen Sprache als auch in der Rechtssprache verwendet werden und bei speziellen rechtlichen Konstellationen eine besondere Bedeutung annehmen. Nichtrechtswörter sind Ausdrücke, die überwiegend außerhalb eines juristischen Kontextes verwendet werden, aber dennoch in einem rechtlichen Zusammenhang auftreten können.

Diese Unterscheidung kann dabei helfen, spezifische Anforderungen und Herausforderungen im Umgang mit juristischen Texten und Begriffen zu erkennen und zu bewältigen, da rechtliche Begriffe und Systeme von Land zu Land und von Sprache zu Sprache variieren.

Äquivalenz und Übersetzungsstrategien

Juristische Übersetzer werden mit zahlreichen Herausforderungen konfrontiert, wenn sie Bedeutungen zwischen unterschiedlichen rechtlichen Termini übertragen. Sie sollten natürlich darauf abzielen, eine natürliche Äquivalenz zu schaffen, die juristisch dieselbe Bedeutung hat wie der Ausgangstext. Das Problem ist, dass juristische Texte häufig Ausdrücke, Idiome und mehrdeutige Begriffe enthalten, die eine direkte Übersetzung bzw. Äquivalenz erschweren. Aber, gerade wenn es ums juristische Übersetzen geht, ist der Begriff der Äquivalenz unvermeidbar. Zahlreiche Theoretiker und Linguisten haben sich mit dem Konzept der Äquivalenz auseinandergesetzt und verschiedene Aspekte systematisiert.

Eugene Nida (1964/2000: 129) hebt hervor, dass keine zwei Sprachen identisch sind, weder in der Bedeutung ihrer Symbole noch in der Art und Weise, wie diese Symbole in Phrasen und Sätze organisiert sind. Daher hält er eine absolute Korrelation zwischen Sprachen für unmöglich. Nida unterscheidet zwischen formaler und dynamischer Äquivalenz. Die formale Äquivalenz konzentriert sich auf die Nachricht selbst, sowohl hinsichtlich ihrer Form als auch ihres Inhalts. Bei diesem An-

satz zielt der Übersetzer darauf ab, die Nachricht im Zieltext so genau wie möglich in Form und Inhalt zu reproduzieren, wobei oft Fußnoten, Klammern oder Kursivschrift verwendet werden, um zusätzliche Erklärungen im Vergleich zum Original zu bieten. Im Gegensatz dazu basiert die dynamische Äquivalenz auf dem Prinzip des „äquivalenten Effekts“. Dieser Ansatz strebt nicht an, die Nachricht im Zieltext exakt an die ursprüngliche Nachricht anzupassen, sondern zielt darauf ab, einen ähnlichen Effekt auf das Zielpublikum zu erzielen wie der ursprüngliche Text auf sein Publikum (ebd.: 136).

Werner Koller (1979/1989: 104) unterscheidet verschiedene Ebenen der Äquivalenz und schlägt folgende Klassifikation vor: denotative Äquivalenz (die sich auf die Äquivalenz des außersprachlichen Inhalts bezieht), konnotative Äquivalenz (die sich auf den stilistischen Ausgleich bei der Wortwahl, besonders bei Begriffen mit ähnlicher Bedeutung, bezieht), text-normative Äquivalenz (bezieht sich auf die Anpassung an spezifische Textarten und deren angemessene Verwendung in verschiedenen Kommunikationskontexten), pragmatische Äquivalenz (die sich auf die kommunikative Äquivalenz gegenüber dem Empfänger konzentriert) und formale oder expressive Äquivalenz (die sich auf die Form und Ästhetik des Textes bezieht). Koller hebt zudem hervor, dass Übersetzer für jeden neuen Text oder Textabschnitt eine Hierarchie der wichtigsten Aspekte festlegen müssen, die während des Übersetzungsprozesses bewahrt werden sollten. Diese Rangfolge hilft dabei, die Äquivalenzkriterien je nach Kommunikationskontext zu priorisieren.

Susan Šarčević (2000: 242) spricht von der funktionalen Äquivalenz und erklärt, dass die funktionale Äquivalenz und Vergleichbarkeit rechtlicher Institutionen davon abhängen, wie sie dasselbe gesellschaftliche Problem angehen. Wenn zwei Institutionen auf dieselbe Herausforderung reagieren, gelten sie als funktional äquivalent. Für juristische Übersetzer ist es aber nicht genug, diese Äquivalenz zu erkennen, denn, um präzise Begriffe zu wählen, müssen sie auch die Akzeptanzkriterien im Zielkontext berücksichtigen. Ein Jurist, der die funktionale Vergleichsmethode nutzt, erforscht wie verschiedene Rechtssysteme dasselbe gesellschaftliche Problem lösen, statt nur vergleichbare Institutionen zu bestimmen. Juristische Übersetzer sollten bei der Anwendung der funktionalen Äquivalenz also berücksichtigen, dass diese auch bei strukturellen oder systematischen Unterschieden bestehen kann. Institutionen oder Konzepte können ein und dasselbe Problem auf unterschiedliche Weise lösen und oft erfüllen sie mehrere Funktionen oder adressieren mehrere Probleme gleichzeitig. Wenn Institutionen nur eine Funktion teilen, aber in anderen Aspekten stark abweichen, sind ihre Begriffe nicht automatisch terminologische Äquivalente. Außerdem müssen Übersetzer sicherstellen, dass die rechtlichen Wirkungen und Funktionen

übereinstimmen und Ähnlichkeiten in den strukturellen und systematischen Kontexten bewerten.

Moderne Ansätze der rechtlichen Übersetzung berücksichtigen drei zentrale Aspekte: die Gleichheit der Sprache, die Effizienz der Übersetzung und die Treue bei der Interpretation (Solan 2009: 279–280). Treue bedeutet, den Ausgangstext in seiner Gesamtheit zu übersetzen, anstatt einzelne Wörter wortwörtlich zu übertragen. Die rechtliche Übersetzung legt also verstärkt Wert darauf, den Sinn und die Absicht des Ausgangstextes zu bewahren, wobei differenziertere Ansätze verwendet werden (Šarčević 1997: 23–53).

Laut Šarčević (2000) besteht zwar Einigkeit darüber, dass Rechtsübersetzungen dem Ausgangstext treu sein sollten, jedoch gibt es unterschiedliche Ansichten darüber, welche Aspekte des Originaltextes dabei besonders bedeutend sind. Verschiedene Treuemodelle richten ihren Fokus entweder stärker auf den Ausgangstext oder auf den Empfänger der Übersetzung. Quellenorientierte Modelle legen den Schwerpunkt auf den Ausgangstext und ähneln wörtlichen und formalen Übersetzungsansätzen. Im Gegensatz dazu sind empfängerorientierte Modelle flexibler und konzentrieren sich darauf, wie die Übersetzung von der Zielgruppe verstanden wird, anstatt den Text wortwörtlich zu übertragen.

Nach Leung (2014: 226) sind drei der am häufigsten diskutierten Modelle der Treue in der juristischen Übersetzung sind: Treue zum Text, Treue zum Rechtsinstrument und Treue zur Funktion. Übersetzer, die der Texttreue folgen, legen besonderen Wert auf die Treue zum Text, was oft in einer wortwörtlichen Übersetzung resultiert. Früher galt eine strikte wörtliche Übersetzung, besonders bei Gesetzestexten, als grundlegendes Prinzip und strebte eine Wort-für-Wort-Entsprechung an.

Der Ansatz der Treue zum Rechtsinstrument widerspricht dem wörtlichen Ansatz der textlichen Treue. Statt die Äquivalenz auf Textebene zu erhalten, sollten Übersetzer den eigentlichen Willen des Rechtsdokuments bewahren. Bei der Übersetzung von Gesetzen liegt der Schwerpunkt darauf, die Absicht der Gesetzgeber richtig zu erfassen und zu vermitteln, damit das Gesetz seine beabsichtigte Wirkung entfalten kann (Šarčević 1997: 72–89).

Das am stärksten empfängerorientierte Modell ist die Treue zur Funktion. Im Gegensatz zu den Modellen der textlichen und instrumentellen Treue, die entweder auf wörtliche oder nicht-wörtliche Übersetzungen fokussieren, legt die funktionale Übersetzungstheorie den Schwerpunkt auf den Zweck des Metatextes (vgl. Didier 1990: 280–285; Wang 2018: 623). Laut Reiß und Vermeer (2013: 90–91) ist die Aufgabe des Übersetzers, das sogenannte „Skopos“ des Textes, also dessen Zweck, beizubehalten, der sich an den Anforderungen des Auftraggebers orientiert.

Ferdinand von Schirach *Der Fall Collini*

Ferdinand von Schirach wurde 1964 in München geboren und studierte Rechtswissenschaften in Bonn. Nach dem Studium wurde er Strafverteidiger, entdeckte aber einige Jahre später auch sein Interesse und Talent für Literatur. Seine berufliche Tätigkeit und Erfahrung verarbeitete er in seiner ersten Kurzgeschichtensammlung *Verbrechen* (2009), die sich auf realen aber anonymisierten Gerichtsfällen gründet. Ein Jahr später folgte seine Kurzgeschichtensammlung *Schuld* und 2011 sein erster Roman *Der Fall Collini*. Danach veröffentlichte er weitere Prosawerke und sein erstes Theaterstück *Terror* (2015). In seinen Essays und Medienauftritten kommentiert Ferdinand von Schirach regelmäßig aktuelle gesellschaftspolitischen Fragen. Für sein literarisches Werk erhielt er bislang mehrere nationale und internationale Preise. Ferdinand von Schirachs Justizroman *Der Fall Collini* erschien im Jahr 2011. Die kroatische Version des Romans *Slučaj Collini* erschien 2022 in der Übersetzung von Branka Grubić. Die Handlung des Romans beginnt mit einem kaltblütigen Mord, den der Täter, der 70-jährige Fabrizio Collini, ohne erkennbares Motiv verübt. Nach der begangenen Tat lässt Collini die Polizei rufen und wartet auf deren Eintreffen. Von Anfang an ist also klar, wer der Mörder ist und wo und wie der Mord passiert ist. Die einzige unbeantwortete Frage ist, wieso Collini die Tat begangen hat. Er selber schweigt über seine Beweggründe, auch gegenüber seinem Pflichtverteidiger Caspar Leinen. Leinen erfährt aber, dass das Opfer Hans Meyer der Großvater seines ehemaligen besten Freundes ist. Trotz dieser Erkenntnis beschließt er, Collini weiterhin zu verteidigen. Da die Tatwaffe seine Fingerabdrücke aufwies, er Blut auf seiner Kleidung hatte und es keine Anzeichen von Abwehr gab, deutet alles auf Mord hin, was Collini auch gestanden hat. Leinen hofft aber, dass er eine mildere Strafe für seinen Mandanten herausholen könnte, wenn es ihm gelingt, zu beweisen, dass es sich um Totschlag handelte. Im Verlauf der Handlung wird Collinis Motiv enthüllt, und der Leser wird durch einen Fall geführt, der tief in die deutsche Geschichte eintaucht. Leinen erfährt, dass Meyer in den 1940er Jahren SS-Sturmtruppführer in Italien war und die Erschießung von 20 Partisanen, darunter auch Collinis Vater, angeordnet hatte. Sein Sohn Fabrizio hatte das Verbrechen angezeigt, aber es kam nie zu einem Prozess. Nachdem das Motiv der Rache aufgedeckt wurde, konzentriert sich die Verhandlung auf die Rolle der Mordgehilfen, die Verjährung und ein Gesetz, das vielen NS-Tätern Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg die Möglichkeit bot, einer Verurteilung zu entgehen. Gerade als es scheint, dass Collini eine mildere Strafe erhalten könnte, erfährt Leinen, dass sein Mandant sich in seiner Zelle das Leben genommen hat.

Analyse der Übersetzung juristischer Fachbegriffe im Roman *Der Fall Collini*

In der vorliegenden Analyse liegt der Fokus auf der Übersetzung rechtlicher Fachbegriffe im Roman *Der Fall Collini*, wobei besondere Aufmerksamkeit auf die terminologische und funktionale Äquivalenz im Kroatischen gelegt wird. Der Roman ist reich an juristischen Fachbegriffen aus dem Bereich Strafrecht, deren Übersetzung wegen der Unterschiede der Rechtssysteme in Deutschland und Kroatien eine gewisse Herausforderung darstellt. Das Korpus besteht aus ausgewählten Beispielsätzen des deutschen Originals und deren kroatischen Übersetzungen, wobei die Begriffe wegen der Übersichtlichkeit in sechs Kategorien unterteilt wurden: Juristische Rollen und Akteure, Prozessuale Begriffe, Straftaten und Delikte, Strafen und Sanktionen, Rechtsinstitutionen und Orte sowie Rechtliche Prinzipien und Theorien. Die Auswahl der Beispiele erfolgte aufgrund ihrer Bedeutung für das Verständnis zentraler rechtlicher Konzepte und deren Funktionen in beiden Rechtssystemen.

Ziel der Analyse ist es also, zu untersuchen, wie die deutschen Rechtsbegriffe ins Kroatische übersetzt wurden. Dabei werden die Äquivalenzkonzepte nach Koller sowie die funktionale Äquivalenz nach Šarčević herangezogen, um zu beurteilen, ob die Übersetzung nicht nur die technische Genauigkeit beibehält, sondern auch im kroatischen Rechtsrahmen funktional ist. Anzumerken ist, dass ein Großteil der deutschen Fachbegriffe auch in der kroatischen Rechtssprache Äquivalente aufweist, da die Rechtssysteme beider Länder - besonders nach dem Eintritt Kroatiens in die EU – eine vergleichbare Struktur haben. Die Übersetzung solcher Fachbegriffe im Buch entspricht in jederlei Hinsicht den deutschen Termini und ist deswegen auch nicht Gegenstand der vorliegenden Analyse.¹ Die folgende vergleichende Analyse befasst sich hingegen mit Fachbegriffen, die sich im deutschen und kroatischen Rechtssystem unterscheiden und untersucht, wie sie in der kroatischen Übersetzung des Romans angeglichen wurden, um genaue und für den Zielkontext passende Ergebnisse zu erzielen. Für jede der erwähnten Kategorien werden jeweils einige Beispiele angegeben und analysiert.

¹ Ausführlicher in der Masterarbeit *Die Übersetzung juristischer Begriffe am Beispiel des Romans Der Fall Collini (Slučaj Collini) von Ferdinand von Schirach* von Ana Filipović (Universität Zadar, 2024), in der 52 übersetzte Begriffe analysiert werden und die als Grundlage zu diesem Artikel diente.

Juristische Rollen und Akteure

1.

Notdienst der Strafverteidiger, Rechtsanwalt Caspar Leinen. Das Display des Telefons zeigte eine Nummer aus dem Strafgericht. (DFC ² , 11)	Dežurni branitelj u kaznenom postupku, odvjetnik Caspar Leinen. Na zaslonu telefona pojavi se broj iz kaznenog suda. (SC ³ , 10)
---	--

Der Deutsche ‚Notdienst der Strafverteidiger‘ hilft dabei, deutschlandweit schnell einen qualifizierten Strafverteidiger schnell zu finden.⁴ Die kroatische Übersetzung ‚dežurni branitelj u kaznenom postupku‘ kann aufgrund der unterschiedlichen Strukturen dieser Systeme nicht als voll funktionsäquivalent zum deutschen Begriff ‚Notdienst der Strafverteidiger‘ angesehen werden. Obwohl beide Systeme Rechtshilfe für Verdächtige in Notsituationen leisten, verfügt das deutsche System über ein organisiertes Bereitschaftsdienstsystem, während in Kroatien ein solches System nicht existiert, sondern in Notfällen ein ‚branitelj po službenoj dužnosti‘ bzw. ein ‚Pflichtverteidiger‘ nach dem deutschen System eingesetzt wird. Trotz der Unterschiede in der Organisation können die Begriffe als funktionale Äquivalente angesehen werden, da sie dasselbe Problem ansprechen. Die Übersetzung ‚dežurni branitelj‘ benutzt demnach die dynamische Äquivalenz und vermittelt die Funktion des Begriffs auf eine für das kroatische Publikum verständliche Weise, auch wenn es keine identische Institution gibt.

2.

Zwei Stunden später hatte er den Justiziar der Meyer-Werke, Holger Baumann, am Telefon. (DFC, 43–44)	Dva sata poslije razgovarao je telefonski s pravnikom tvrtke Meyer-Werke, Holgerom Baumannom. (SC, 33)
---	---

Ein deutscher ‚Justiziar‘ ist ein Rechtsberater, der innerhalb einer Institution (Unternehmen oder staatliche Einrichtungen) arbeitet und sich mit rechtlichen Problemen beschäftigt. Er kann seine Institution vor unteren Gerichten vertreten, jedoch nicht vor höheren, es sei denn, er ist ein Beamter mit juristischer Qualifikation.⁵ Ein ‚pravnik‘ in Kroatien berät auch seine Arbeitgeber in rechtlichen Fragen und vertritt ihre Inter-

² Der Roman Der Fall Collini weiter zitiert mit der Abkürzung „DFC“.
³ Der Roman *Slučaj Collini* weiter zitiert mit der Abkürzung „SC“.
⁴ „Deutscher Strafverteidiger Notdienst“, in: URL: https://deutscher-strafverteidiger-notdienst.de/ueber.php?hinweis_akzeptiert=1 (Zugriff am 13.9.2025).
⁵ „Justiziar“, in: URL: <https://www.juraforum.de/lexikon/justiziar> (Zugriff am 13.9.2025).

essen. Er gibt ihnen Informationen über ihre Rechte und Chancen und vertritt sie vor Gerichten und Behörden.⁶ ‚Pravnik‘ ist auch eine allgemeine Bezeichnung für eine Person, die das Jurastudium abgeschlossen hat und in Rechtsangelegenheiten tätig ist, jedoch nicht die Besonderheit der Rolle des „Justiziars“ beschreibt. Die Übersetzerin ergänzt und erläutert den Begriff mit dem Wort ‚tvrtke‘, deutlich darauf hinweisend, dass es sich nach der deutschen Terminologie um einen ‚Unternehmensjuristen‘ (Syndikus) handelt. In diesem Fall besteht eine funktionale Äquivalenz, da sich beide Begriffe auf einen Juristen beziehen, der innerhalb eines Unternehmens oder einer Organisation ähnliche Funktionen ausübt. Die denotative Äquivalenz wurde auch bewahrt, weil die Besonderheit der Rolle des Justiziars vermittelt, wurde.

3.

Er dachte daran, dass morgen drei Richter und zwei Geschworene , ein Staatsanwalt, ein Nebenkläger und er selbst über einen Angeklagten zu Gericht sitzen würden. (DFC, 101)	Mislio je o tome kako će sutra na sudu zasjedati tri suca i dva suca porotnika , jedan državni odvjetnik, jedan dodatni tužitelj i on i raspravljati o jednom optuženiku. (SC, 73)
--	--

Geschworene sind Laienrichter, die in Strafprozessen über die Schuldfrage bei besonders schweren Verbrechen abstimmen.⁷ Der ‚sudac porotnik‘ in Kroatien ist ein Bürger, der als ehrenamtlicher Richter in Strafverfahren teilnimmt und gemeinsam mit dem Berufsrichter Entscheidungen in wichtigen Fragen trifft, obwohl er diese Aufgabe nicht als regulären Beruf ausübt.⁸ Obwohl sich die Begriffe leicht unterscheiden, bleibt die Rolle der Geschworenen in beiden Systemen ähnlich: sie nehmen an der Entscheidung über die Schuld des Angeklagten teil. Die funktionale und denotative Äquivalenz bleiben dabei erhalten.

Komplizierter ist es mit dem Begriff ‚Nebenkläger‘, der in der kroatischen Übersetzung als ‚dodatni tužitelj‘ (zusätzlicher Kläger) bezeichnet wird. Der Begriff ‚dodatni tužitelj‘ wird zwar informell verwendet, ist aber kein offizieller Begriff im kroatischen Rechtssystem, sondern es wird von ‚sporedni tužitelj‘ (Nebenkläger) oder ‚oštećenik kao tužitelj‘ (Geschädigter als Kläger) gesprochen. Der Geschädigte kann also auch in Kroatien im Strafverfahren die Rolle des Nebenklägers einnehmen, wenn die Staatsanwaltschaft von der Strafverfolgung absieht oder wenn er ein direktes Interesse am Verfahren hat.

⁶ „Što radi pravnik?“, in: URL: <https://www.adorio.hr/zanimanje/pravnik> (Zugriff am 13.10.2025).

⁷ „Was sind Geschworene?“, in: URL: <https://www.justiz.gv.at/justiz/laiengerichtsbarkeit/was-sind-geschworene.b49.de.html> (Zugriff am 14.9.2024).

⁸ „Suci porotnici“, in: URL: <https://sudovi.hr/hr/o-sudovima/suci-porotnici> (Zugriff am 14.9.2024).

Prozessuale Begriffe

1.

Schon vor der Vernehmung hatte die übliche Ermittlungsarbeit begonnen. (DFC, 82)	Već prije ispitivanja počele su se provoditi uobičajene istražne radnje. (SC, 60)
---	--

Der Begriff ‚Vernehmung‘ wird als die Befragung „von Zeugen, Sachverständigen sowie der Beschuldigten“ beschrieben (DUDEN Recht A-Z 2015: 431). *Hrvatski jezični portal* definiert ‚ispitivanje‘ als eine Handlung im Rahmen eines Ermittlungsverfahrens, bei der Fragen gestellt und Antworten gesucht werden.⁹ Beide Begriffe beschreiben dasselbe formelle Verfahren, dessen Zweck Informationen sammeln ist. Die funktionale Äquivalenz ist gewahrt, da beide Ausdrücke in rechtlichen Kontexten für formale Vernehmungen verwendet werden, wobei im kroatischen Rechtssystem in diesem Fall auch der Begriff ‚saslušanje‘ (Verhör) häufig verwendet wird.

2.

Der Ermittlungsrichter erließ einen Durchsuchungsbefehl für seine Wohnung. Auch dort fanden die Polizisten nichts, was auf einen Mord hindeutete. Die Finanzermittlungen erbrachten nichts anderes, seine Verhältnisse waren geordnet. (DFC, 83)	Sudac istrage izdao je nalog za pretres njegova stana. Policajci ni ondje nisu našli ništa što bi ukazivalo na ubojstvo. Ni poreznici nisu pronašli ništa, s njegovim financijama sve je bilo u redu. (SC, 61)
---	---

Finanzermittlungen sind Untersuchungen, die dazu dienen, finanzielle Verhältnisse einer Person oder eines Unternehmens zu analysieren, um mögliche illegale Aktivitäten wie Geldwäsche oder Betrug aufzudecken.¹⁰ Diese Ermittlungen benötigen öfters eine Zusammenarbeit mit Steuerbehörden oder Finanzgutachtern. Die Übersetzung ‚poreznici‘ (Steuerbeamte) ist vereinfacht und beschreibt die Handlung nicht bzw. das Ermittlungsverfahren wird ausgelassen, obwohl man es aus dem Kontext erkennen kann. Steuerbeamte sind auch nicht unbedingt an jedem Finanzermittlungsfall beteiligt. Eine genauere Übersetzung wäre ‚financijske istrage‘, was umfassender alle Aspekte dieser Aktivitäten abdecken und übertragen würde.

⁹ „Ispitivanje“, in: URL: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVlhXBg%3D&keyword=ispitivanje (Zugriff am 15.9.2024).
¹⁰ „Finanzermittlungen“, in: URL: <https://polizei.nrw/sites/default/files/2016-11/Lagebild%20FE%20NRW%202011.pdf> (Zugriff am 20.9.2024).

3.

„Die Sitzung ist geschlossen.“ (DFC, 108)	„ Ročište je završeno.“ (SC, 78)
--	---

Eine Sitzung beschreibt in der deutschen Sprache ein Treffen mehrerer Personen, die etwas besprechen, im juristischen Kontext bezieht es sich auf ein Gerichtsverfahren. Da der Begriff ‚Sitzung‘ in der Alltagssprache als ‚sjednica‘ übersetzt wird, ist der Begriff ‚ročište‘¹¹ in dem juristischen Kontext als Sitzung des Gerichts korrekter. Die funktionale und denotative Äquivalenz bleiben demnach erhalten, da „Sitzung“ und ‚ročište‘ in beiden Rechtssystemen einen formellen Gerichtstermin bezeichnen.

Straftaten und Delikte

1.

Akten wurden für alle Arten von Tötungen angelegt, für Mord , Totschlag , Tötung durch Sprengstoff oder Geiselnahme mit Todesfolge . (DFC, 49)	Prikupljali su se spisi svih vrsta ubojstava, za ubojstvo s predumišljajem , za ubojstvo iz nehaja , ubojstvo eksplozivom ili za otmice sa smrtnih ishodom . (SC, 36)
---	--

In diesem Beispiel ist die funktionale Äquivalenz zwischen den Begriffen ‚Mord‘ im deutschen und ‚ubojstvo s predumišljajem‘ im kroatischen Rechtssystem teilweise vorhanden. Beide Begriffe beschreiben ein vorsätzliches, geplantes Tötungsdelikt, jedoch unterscheiden sich die Rechtssysteme in den zusätzlichen Qualifikationen und rechtlichen Standards. Während beide Begriffe dieselbe Grundfunktion erfüllen, erfordert das deutsche Recht für die Klassifikation als ‚Mord‘ zusätzliche besonders verwerfliche Motive, wie niedrige Beweggründe oder Grausamkeit.¹² Im kroatischen Recht liegt der Fokus hingegen stärker auf der Planung und bewusster Absicht des Täters.¹³ Diese Unterschiede zeigen, dass die denotative Äquivalenz nicht vollständig erhalten bleibt, da die Begriffe in beiden Rechtssystemen auf unterschiedlichen Qualifikationen für das Verbrechen basieren.

Totschlag bezieht sich auf die Tötung eines Menschen, die nicht die Merkmale eines Mordes erfüllt. In besonders schweren Fällen kann Totschlag mit lebenslanger Freiheitsstrafe geahndet werden. In weniger schweren Fällen, insbesondere wenn der Täter durch Misshandlungen oder schwere Beleidigungen unmittelbar in einen Zor-

¹¹ „Ročište“, in: URL: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/rociste> (Zugriff am 20.9.2024).

¹² „Mord: Merkmale, Beweggründe und Strafen“, in: URL: <https://www.anwalt.de/rechtstipps/mord> (Zugriff am 16.9.2024).

¹³ „Umorstvo“, in: URL: <https://proleksis.lzmk.hr/49500/> (Zugriff am 16.9.2024).

nesausbruch getrieben wurde, kann die Strafe gemildert werden (Jauch 1992: 249). ‚Ubojstvo iz nehaja‘ bezeichnet hingegen ein Verbrechen, bei dem eine Person eine andere tötet, ohne die Absicht zu haben, dies zu tun, wobei die Tat auf Fahrlässigkeit (Unachtsamkeit) zurückzuführen ist.¹⁴ Diese ist eine übliche Übersetzung für Totschlag, die auch das Universalwörterbuch nennt, erwähnt jedoch auch ‚ubojstvo u afektu‘ (Mord aus Affekt) als eine mögliche Übersetzung. Die denotative Äquivalenz zwischen den Begriffen Totschlag und ‚ubojstvo iz nehaja‘ ist nicht vollständig erhalten, aber die funktionale Äquivalenz ist teilweise vorhanden, da beide Begriffe den Tod unter einer bestimmten Verantwortung des Täters beschreiben, jedoch unterscheiden sich die rechtlichen Qualifikationen und die strafrechtlichen Konsequenzen.

Der Begriff ‚Geiselnahme mit Todesfolge‘ und die Übersetzung ‚otmica sa smrtnim ishodom‘ beschreiben in beiden Sprachen ein Ereignis, bei dem die Geiselnahme oder Entführung mit einer Todesfolge endet. Die Todesfolge ist ein strafverschärfendes Merkmal bei Verbrechen, bei dem der Tod einer Person fahrlässig oder leichtfertig herbeigeführt wurde, und es muss ein kausaler Zusammenhang zwischen der Tat und dem tödlichen Ausgang bestehen.¹⁵ Die Begriffe ‚Geiselnahme‘ und ‚otmica‘ übertragen die Bedeutung des Geiselnahmeakts, während ‚mit Todesfolge‘ und ‚sa smrtnim ishodom‘ die daraus resultierende Folge beschrieben wird. Die denotative Äquivalenz bleibt teilweise erhalten, da ‚Geiselnahme‘ und ‚otmica‘ beide eine Form der Freiheitsberaubung beschreiben. Allerdings ist ‚Geiselnahme‘ im Deutschen spezifischer und bezieht sich auf die Gefangenhaltung von Geiseln mit einer Forderung, während ‚otmica‘ (Entführung) im Kroatischen allgemeiner verwendet wird. Die funktionale Äquivalenz ist vorhanden, da beide Ausdrücke die gleiche Funktion im Rechtssystem haben.

Strafen und Sanktionen

1.

Er hatte noch nie einen Mordprozess verloren, keiner seiner Mandanten war zu einer lebenslänglichen Freiheitsstrafe verurteilt worden. (DFC, 42)	Nikad nije izgubio suđenje za ubojstvo, ni jedan od njegovih klijenata nije bio osuđen na doživotnu kaznu zatvora . (SC, 32)
---	---

¹⁴ „Nehaj“, in: URL: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/43275> (Zugriff am 16.9.2024).

¹⁵ „Todesfolge“, in: URL: https://educalingo.com/en/dic-de/todesfolge#google_vignette (Zugriff am 20.9.2024).

In Deutschland ist die lebenslängliche Freiheitsstrafe eine unbefristete Strafe für schwere Verbrechen wie Mord. Obwohl sie für den Rest des Lebens verhängt wird, besteht die Möglichkeit der Bewährung nach 15 Jahren unter bestimmten Bedingungen.¹⁶ Das kroatische Strafgesetzbuch (*Kazneni zakon*) kennt keine lebenslange Freiheitsstrafe, aber es gibt die Strafe des langzeitigen Gefängnisses (*dugotrajni zatvor*). Langzeitige Gefängnisstrafe wird für die schwersten und gefährlichsten Formen von Straftaten verhängt und dauert von 20 bis 40 Jahren.¹⁷ Der Ausdruck ‚lebenslange Freiheitsstrafe‘ wurde wörtlich als ‚doživotna kazna zatvora‘ übersetzt, was ein gängiger Termin in der kroatischen Sprache ist. Dadurch werden sowohl die denotative als auch die funktionale Äquivalenz gewahrt.

2.

Baumann sprach über das **Bestechungsverfahren** eines Tochterunternehmens vor einigen Jahren, in dem Mattinger einen führenden Mitarbeiter vertreten hatte. (DFC, 44)

Baumann je govorio o **postupku zbog korupcije** jedne tvrtke kćeri prije nekoliko godina, u kojem je Mattinger zastupao jednog od njihovih glavnih suradnika. (SC, 33)

In diesem Satz wird der Begriff ‚Bestechungsverfahren‘ als ‚postupak zbog korupcije‘ übersetzt, was eine adäquate Übertragung im Rahmen des Kontextes ist. Diese Übersetzung vermittelt die Grundbedeutung des deutschen Ausdrucks, der sich auf ein Gerichtsverfahren im Zusammenhang mit Korruption und Bestechung bezieht. Beide Begriffe geben deutlich den rechtlichen Rahmen an, der sich mit illegalen Handlungen im Geschäftsleben befasst. Obwohl der Ausdruck ‚bestechen‘ eigentlich ‚podmićivati‘ oder ‚primati mito‘ bedeutet, umfasst der Begriff ‚postupak protiv korupcije‘ einen weiteren Kontext, der verschiedene Arten von Korruption einschließen kann. Die funktionale und denotative Äquivalenz sind präsent in der Übersetzung.

Rechtsinstitutionen und Orte

1.

„**Amtsgericht** Tiergarten, Köhler, ich bin Ermittlungsrichter. Hier sitzt ein Beschuldigter ohne Verteidiger.“ (DFC, 11)

„**Prvostupanjski sud** Tiergarten, Köhler, ja sam sudac istrage. Ovdje je jedan okrivljenik koji nema branitelja.“ (SC, 10)

¹⁶ „Lebenslange Freiheitsstrafe im deutschen Strafrecht“, in: URL: <https://schumannundrasch.de/lebenslange-freiheitsstrafe-im-deutschen-strafrecht/> (Zugriff am 17.9.2024).

¹⁷ „Zatvor“, in: URL: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/zatvor> (Zugriff am 17.9.2024).

Die Amtsgerichte sind für Straftaten, für die mindestens ein Jahr Freiheitsstrafe verhängt wird sowie für geringere Straftaten zuständig und führen Verfahren in verschiedenen Bereichen, darunter Zivilrecht, Familienrecht und freiwillige Gerichtsbarkeit.¹⁸ ‚Prvostupanjski sud‘ (Gericht erster Instanz) ist in Kroatien ein Gericht, bei dem Verfahren zur Klärung rechtlicher Fragen eingeleitet werden. Dazu gehören u. a. das ‚Općinski sud‘ (wörtlich übersetzt: Gemeindegericht) und das Gespanschaftsgericht (Županijski sud – häufig auch als Gericht zweiter Instanz tätig), wenn ihre Zuständigkeit in erster Instanz gesetzlich festgelegt ist.¹⁹ Der deutsche Begriff ‚Amtsgericht‘ wurde als ‚prvostupanjski sud‘ übersetzt, was zwar etwas verallgemeinert ist, aber für eine genaue Übertragung der Funktion des Gerichts im rechtlichen Sinne sorgt, da ‚Amtsgericht‘ verschiedene Zuständigkeiten umfasst, einschließlich Straf-, Zivil- und Verwaltungsangelegenheiten. Diese terminologische und funktionale Übereinstimmung ermöglicht ein besseres Verständnis der Funktionsweise des deutschen Rechtssystems im Verhältnis zum kroatischen. Obwohl ‚prvostupanjski sud‘ in diesem Zusammenhang verwendet wird, empfehlen einige Quellen wie IATE²⁰ und EUR-Lex die Bezeichnung ‚Općinski sud‘. Dieser Unterschied kann allerdings die Genauigkeit und Klarheit der Übersetzung beeinträchtigen, je nachdem, in welchem Kontext sie verwendet wird.

2.

Die Anklage würde gestempelt, jemand würde sie zur Poststelle des Landgerichts bringen [...] (DFC, 84–85)	Optužnica je dobila žig, netko će ju odnijeti u poštanski ured pokrajinskog suda [...] (SC, 62)
--	--

„Das Landgericht ist ein Gericht der ordentlichen Gerichtsbarkeit, das zwischen dem Amtsgericht und dem Oberlandesgericht steht.“²¹ Es entscheidet in erster Instanz über Zivilfälle mit einem Streitwert über 5.000 EUR und in Strafsachen bei Freiheitsstrafen über vier Jahren sowie bei schweren Verbrechen. In zweiter Instanz bearbeitet es Berufungen gegen Urteile der Amtsgerichte.²² Es ist wichtig zu beachten, dass der Begriff ‚pokrajinski sud‘ nicht Teil des kroatischen Rechtssystems ist. Stattdessen

¹⁸ „Aufgabe der Amtsgerichte“, in: URL: https://justizportal.niedersachsen.de/startseite/gerichte_und_staatsanwaltschaften/aufgaben_der_amtsgerichte/aufgaben-der-amtsgerichte-200685.html (Zugriff am 17.9.2024).

¹⁹ „Sudovi Republike Hrvatske“, in: URL: <https://sudovi.hr/hr/o-sudovima/sudovi-republike-hrvatske> (Zugriff am 17.9.2024).

²⁰ „IATE“, in: URL: <https://iate.europa.eu/search/result/1726638813022/1> (Zugriff am 13.9.2024).

²¹ „Landgericht“ in URL: https://www.justiz.nrw/BS/recht_a_z/L/Landgericht/index.php (Zugriff am 18.9.2024).

²² ebd.

kann die Funktion des ‚Landgerichts‘ mit der Rolle des ‚županijski sud‘ verglichen werden, der ebenfalls als erste oder zweite Instanz agieren kann. Es ist erwähnenswert, dass diese Übersetzung sinnvoll ist, da Deutschland sechzehn Bundesländer (*savezne pokrajine*) hat und die Landgerichte entsprechend übersetzt werden, während es in Kroatien einundzwanzig Gespanschaften (ähnlich wie Landkreise) gibt. IATE verwendet alternative Begriffe wie ‚zemaljski sud‘ und ‚žalbeni sud‘, deren Verwendung aber zu Verwirrung führen kann, da sich ‚žalbeni sud‘ eher auf die Funktion des Berufungsgerichts bezieht, während ‚pokrajinski sud‘ eine breitere Zuständigkeit suggeriert.

3.

Die 12. Große Strafkammer – eines der acht Schwurgerichte am Landgericht Berlin. [...] (DFC, 97)	Dvanaesto kazneno vijeće – jedan od osam kaznenih sudova Pokrajinskog suda Berlin. [...] (SC, 70)
--	---

Die großen Strafkammern bestehen aus zwei oder drei Berufsrichtern und zwei ehrenamtlichen Schöffen. Sie befassen sich mit besonders schweren Straftaten in erster Instanz und entscheiden über Berufungen gegen Urteile des Jugendschöffengerichts.²³ In der Übersetzung wurde der Ausdruck ‚kazneno vijeće‘ verwendet, der dem deutschen Begriff teilweise entspricht. Jedoch bezieht sich der Ausdruck ‚Große Strafkammer‘ auf ein spezifisches Gremium innerhalb des deutschen Justizsystems und nicht auf den allgemeinen Begriff für ‚sudsko vijeće‘. Die Ergänzung ‚jedan od osam kaznenih sudova‘ könnte verwirrend sein, da ‚Strafkammer‘ die Gerichtsabteilungen innerhalb desselben Gerichts (Landgericht) bezeichnet und kein eigenständiges Gericht ist. Die denotative Äquivalenz ist nicht vollständig erhalten, da ‚kazneno vijeće‘ im Kroatischen ein breiter gefasster Begriff ist und nicht die Spezifität von ‚Große Strafkammer‘ widerspiegelt, das sich auf ein spezifisches Gremium mit besonderen Befugnissen in Strafverfahren bezieht. Die Übersetzerin hat die grundlegende Bedeutung genau vermittelt, doch die Präzision geht bei der Unterscheidung spezifischer Begriffe, die sich auf die interne Struktur des Gerichts im deutschen Rechtssystem beziehen, verloren. Die Übersetzung könnte lauten: „dvanaesto Veliko kazneno vijeće – jedno od osam vijeća porotnog suda pri Pokrajinskom sudu u Berlinu“, um die funktionale und terminologische Klarheit zu bewahren.

²³ „Strafkammern“, in: URL: <https://www.lg-essen.nrw.de/aufgaben/abteilungen/Strafkammer/index.php> (Zugriff am 19.9.2024).

4.

Leinen erfuhr, dass niemand bei »Kap«, der Abteilung für Kapitalverbrechen der Staatsanwaltschaft, eine Überraschung erwartete. (DFC, 104)	Leinen je doznao da nitko u <i>Kap-u</i> , odjelu državnog odvjetništva za kapitalne zločine , ne očekuju iznenađenje. (SC, 74–75)
---	---

Im Ausgangstext bezeichnet ‚Abteilung für Kapitalverbrechen‘ eine Abteilung spezialisiert für die schwersten Verbrechen. Diese Abteilung wurde wie ‚Odjel državnog odvjetništva za kapitalne zločine‘ übersetzt, was die Struktur und Funktion reflektiert. Jedoch ist der Ausdruck ‚kapitalni zločini‘ in der kroatischen Sprache nicht geläufig und auch doppeldeutig, weshalb öfter die Bezeichnung ‚teški zločin‘ (schweres Verbrechen) benutzt wird. Es besteht also eine leichte Abweichung in der terminologischen Präzision. Funktional behaltet die Übersetzung die Rolle der Abteilung, die sich mit schweren Verbrechen beschäftigt und deswegen wird die Funktion klar dargestellt. Die Ergänzung ‚državno odvjetništvo‘ ist angemessen, da es klar zum Ausdruck bringt, um welche Institution innerhalb der Rechtsordnung es sich handelt. Die Abkürzung ‚Kap‘ in der Ausgangssprache bleibt in der Zielsprache unverändert, weshalb wohl auch der Begriff ‚kapitalni zločin‘ benutzt wurde. Dieser Zugang behält seinen informativen Charakter bei und schafft keine unnötige Verwirrung.

Rechtliche Prinzipien und Theorien

1.

„Sie wissen, dass Sie nach der Rechtsprechung nur entpflichtet werden können, wenn zwischen Ihnen und Ihrem Mandanten das Vertrauensverhältnis erschüttert ist. Richter Köhler entscheidet immer nur nach der Rechtsprechung .“ (DFC, 52–53)	„Vi znate da prema pravnim odredbama možete biti razriješeni dužnosti samo ako je između vas i vašeg klijenta narušeno povjerenje . Sudac Köhler uvijek donosi odluku u skladu s pravnim odredbama .“ (SC, 39)
--	--

Der Begriff ‚Vertrauensverhältnis‘ im Ausgangstext bezieht sich auf das Vertrauen zwischen Anwälten und ihren Mandanten, was entscheidend für die Vertretung in einem Prozess ist. In der kroatischen Übersetzung bringt das Wort ‚povjerenje‘ (Vertrauen) die Grundfunktion der Beziehung zum Ausdruck, aber ohne Betonung der Komplexität einer Rechtsbeziehung. Die denotative und funktionale Äquivalenz bestehen trotzdem, da an dieser Stelle beide Begriffe das Vertrauensverhältnis im rechtlichen Kontext beschreiben.

Die Definition von ‚Rechtsprechung‘ besagt, dass es sich um eine staatliche Tätig-

keit handelt, die darauf abzielt, in einem rechtlich geregelten Verfahren (Prozess) verbindliche Entscheidungen über Rechtsstreitigkeiten zu treffen. Dies geschieht durch unbeteiligte Rechtspflegeorgane, also Gerichte, und unter Anwendung des geltenden Rechts.²⁴ ‚Pravna odredba‘ ist eine vorgeschriebene Norm, die bestimmte Beziehungen, Pflichten und Rechte der Subjekte innerhalb der Gesellschaft regelt und in Rechtsakten wie Gesetzen, Verfassungen und Verordnungen festgehalten ist. Sie wird durch staatlichen Zwang unterstützt, falls sie nicht eingehalten wird.²⁵ Im Originaltext wird der Ausdruck ‚Rechtsprechung‘ verwendet, der sich auf die kroatische ‚sudska praksa‘ oder rechtliche Entscheidungen bezieht, die von Gerichten auf der Grundlage von Gesetzen getroffen werden und als Präzedenzfälle für zukünftige Fälle dienen. In der Übersetzung wurde dieser Begriff als ‚pravne odredbe‘ (rechtliche Bestimmungen) wiedergegeben, die sich jedoch auf gesetzliche Normen beziehen, die durch Gesetze oder Verordnungen festgelegt sind, während ‚Rechtsprechung‘ die Interpretation und Anwendung dieser Gesetze durch Gerichtsurteile bezeichnet. Die denotative und funktionale Äquivalenz sind nicht vollständig erhalten, da die Bedeutungen dieser Begriffe unterschiedlich sind. Auch die funktionale Äquivalenz ist nicht vollständig erhalten, weshalb die Bezeichnung ‚sudska praksa‘ angebrachter wäre.

Schlussfolgerung

Im vorliegenden Artikel wurde die Problematik der terminologischen und funktionalen Äquivalenz bei der Übersetzung juristischer Fachterminologie aus dem Deutschen ins Kroatische untersucht. Den Untersuchungsgegenstand bildete dabei die Analyse der Übersetzung juristischer Fachbegriffe im Roman *Der Fall Collini* (*Slučaj Collini*) von Ferdinand von Schirach. Ziel der Analyse war, die Übersetzungsstrategien und -entscheidungen im Hinblick auf ihre terminologische Präzision sowie ihre funktionale Angemessenheit im Kontext beider Rechtssysteme zu bewerten.

Auf der Grundlage einer detaillierten Analyse ausgewählter Rechtsbegriffe, die in sechs thematische Kategorien untergliedert wurden, konnte festgestellt werden, dass die Übersetzung ein hohes Maß an sprachlicher und konzeptueller Genauigkeit aufrechterhalten hat. Dabei wurde ersichtlich, dass die Übersetzung nicht nur auf lexikalischer Ebene erfolgt ist, sondern auch die strukturellen und konzeptuellen Besonderheiten der deutschen und kroatischen Rechtssysteme reflektiert. Die Untersuchung

²⁴ „Rechtsprechung“, in: URL: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/rechtsprechung-42952> (Zugriff am 19.9.2024).

²⁵ „Pravna norma“, in: URL: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/pravna-norma> (Zugriff am 19.9.2024).

orientierte sich theoretisch an der Äquivalenztheorie nach Koller sowie am Konzept der funktionalen Äquivalenz nach Šarčević, als zentralen theoretischen Bezugsrahmen für die Bewertung juristischer Übersetzungen.

Die Analyse ergab ebenfalls, dass ein Großteil der untersuchten Rechtsbegriffe sowohl ihre denotative Bedeutung als auch ihre funktionale Entsprechung in der Zielsprache bewahrt hat. Dennoch konnten in einzelnen Fällen divergierende Übersetzungsstrategien festgestellt werden, die auf Unterschiede in den rechtlichen, kulturellen und institutionellen Kontexten Deutschlands und Kroatiens zurückzuführen sind. Besonders bei Begriffen ohne direkte Entsprechung im kroatischen Rechtssystem erwiesen sich Anpassungsstrategien sowie die Verwendung beschreibender Paraphrasen als effektiv, um die Verständlichkeit und funktionale Angemessenheit im Zieltext sicherzustellen.

Abschließend unterstreicht der Artikel die zentrale Bedeutung eines tiefgehenden Verständnisses des rechtlichen und kulturellen Kontexts bei der Übersetzung juristischer Fachsprache. Juristische Übersetzungen sind nicht lediglich sprachliche Übertragungsprozesse, sondern komplexe interkulturelle Transferleistungen, die sowohl terminologische Präzision als auch ein umfassendes Wissen über die zugrunde liegenden Rechtssysteme erfordern. Die Ergebnisse dieser Untersuchung bestätigen, dass terminologische Genauigkeit und funktionale Äquivalenz essenzielle Voraussetzungen für eine qualitativ hochwertige juristische Übersetzung darstellen.

Außerdem zeigt die vorliegende Analyse die Bedeutung weiterführender Forschung und ständiger Weiterbildung in diesem Bereich, insbesondere im Hinblick auf die Herausforderungen, die sich aus der zunehmenden Intensivierung und Weiterentwicklung internationaler rechtlicher Kommunikation ergeben. Eine detaillierte Auseinandersetzung mit den Grundsätzen der juristischen Übersetzungspraxis kann sicherlich dazu beitragen, die Qualität von Übersetzungen in multilingualen Rechtskontexten zu verbessern.

LITERATUR

- ALSAEED, Atheer Ali Mohammad/ABDULWAHAB, Montasser Mohamed (2023): Functional Equivalence in Legal Translation: Legal Contracts as a Case Study. In: *Global Journal of Politics and Law Research*, Bd. 11, Nr. 3, S. 72–150.
- DIDIER, Emmanuel (1990): *Langues et Langages du Droit*. Wilson & Lafleur, S. 280, 285. Zit. in: Šarčević, Susan (2000). Zit. in: Godfrey, Nicholas/Burdon, Mark (2024).
- DOCZEKALSKA, Agnieszka (2013): *Comparative law and legal translation in the search for function equivalents – Intertwined or separate domains?*. Department of Theory and Philosophy of Law, Kozminski University, Warschau.
- DUDEN (2015): *Recht A-Z: Fachlexikon für Studium, Ausbildung und Beruf*. Berlin: Dudenverlag.
- FARGHAL, Mohammed/SHUNNAQ, Abdullah (1992): *Major Problems in Students' Translation of English Legal Texts into Arabic*. Babel, S. 203–205. Zit. in: AlSaeed, Atheer Ali Mohammad/Abdulwahab, Montasser Mohamed (2023).
- GODFREY, Nicholas/BURDON, Mark (2024): *Fidelity in legal coding: applying legal translation frameworks to address interpretive challenges*. Brisbane, Australia: Law School, Faculty of Business and Law, Queensland University of Technology: Routledge.
- HELMCHEN, Joachim (2017): *Verständliche Rechtssprache – ein steiniger Weg*. Linz: Johannes Kepler Universität Linz.
- JAUCH, Gerd (1992): *Gabler Kompakt-Lexikon Recht: 2200 Rechtsbegriffe nachschlagen, verstehen, anwenden*. Weisbaden: Gabler Verlag. Springer Fachmedien Weisbaden.
- KOLLER, Werner (1979/1989): Equivalence in Translation Theory (übers. A. Chesterman). In: Chesterman, Andrew (Hrsg.): *Readings in Translation Theory*. Helsinki: Oy Finn Lectura, S. 99–104. Zit. in: Pavlović, Nataša (2015).
- LEUNG, Janny H. C. (2014): The Object of Fidelity in Translating Multilingual Legislation. In: *Semiotica*, 223, S. 226. Zit. in: Godfrey, Nicholas/Burdon, Mark (2024).
- NIDA, Eugene A. (1964): *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill. Zit. in: Pavlović, Nataša (2015).
- PAVLOVIĆ, Nataša (2015): *Uvod u teorije prevođenja*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
- REISS, Katharina/VERMEER, Hans J. (2013): *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*. Routledge. Zit. in: Godfrey, Nicholas/Burdon, Mark (2024).
- SANDRINI, Peter (1996): *Terminologiarbeit im Recht: Deskriptiver begriffsorien-*

- tierter Ansatz vom Standpunkt des Übersetzers*. Vienna: International Network for Terminology.
- SANDRINI, Peter (1996): *Terminologiarbeit im Recht*. Vienna: International Network for Terminology. Zit. in: Stojić, Aneta/Brala Vukanović, Marija/Matešić, Mihaela (2014).
- SIMONNÆS, Ingrid (2013): Challenges in legal translation – revisited. In: *Linguistica*, Bd. 53(2), S. 91–102. <https://doi.org/10.4312/linguistica.53.2.91-102>.
- STOJIC, Aneta/BRALA Vukanović, Marija/MATEŠIĆ, Mihaela (2014): *Priručnik za prevoditelje: prilog teoriji i praksi*. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci.
- SUNDE, Jørn Øyrehagen (2010): Champagne at the Funeral – an Introduction to Legal Culture. In: Sunde, Jørn Øyrehagen/Skodvin, Knut Einar (Hrsg.): *Rendezvous of European Legal Cultures*. Bergen: Fagbokforlaget, S. 11–28. Zit. in: Simonnæs, I. (2013).
- ŠARČEVIĆ, Susan (1997): *New Approach to Legal Translation*. 1. Auflage. Den Haag: Kluwer Law International. Zit. in: Godfrey, Nicholas/Burdon, Mark (2024).
- ŠARČEVIĆ, Susan (2000): *New Approach to Legal Translation*. Den Haag: Kluwer Law International. Zit. in: Doczekalska, Agnieszka (2013).
- ŠARČEVIĆ, Susan (2000): Legal Translation and Translation Theory: A Receiver-Oriented Approach. In: *La traduction juridique: Histoire, théorie(s) et pratique / Legal Translation, History, Theory/ies, and Practice*. Zit. in: Godfrey, Nicholas/Burdon, Mark (2024).
- VISKOVIĆ, Nikola (1989): *Jezik prava*. Zagreb: Naprijed.
- VON SCHIRACH, Ferdinand (2017): *Der Fall Collini*. München: Piper Verlag.
- VON SCHIRACH, Ferdinand (2022): *Slučaj Collini*. Zagreb: Petrine knjige.
- WANG, Zheng (2018): *Introduction of Functionalism and Functional Translation Theory*. Atlantis Press, S. 623. Zit. in: Godfrey, Nicholas/Burdon, Mark (2024).

INTERNETQUELLEN

- „AUFGABE DER AMTSGERICHTE“, in: URL: https://justizportal.niedersachsen.de/startseite/gerichte_und_staatsanwaltschaften/aufgaben_der_amtsgerichte/aufgaben-der-amtsgerichte-200685.html (Zugriff am 17.9.2024).
- „BESCHULDIGTE“ in URL: <https://www.dwds.de/wb/Beschuldigte?o=Beschuldigter> (Zugriff am 13.9.2024).
- „DEUTSCHER STRAFVERTEIDIGER NOTDIENST“, in: URL: https://deutscher-strafverteidiger-notdienst.de/ueber.php?hinweis_akzeptiert=1 (Zugriff am 13.9.2024).
- „DUDEN ONLINE WÖRTERBUCH: STRAFTÄTER“, in: URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Straftaeter> (Zugriff am 23.8.2024).

- „DURCHSUCHUNGSBEFEHL“, in: URL: <https://www.juraforum.de/lexikon/durchsuchungsbefehl> (Zugriff am 15.9.2024).
- „FINANZERMITTLUNGEN“, in: URL: <https://polizei.nrw/sites/default/files/2016-11/Lagebild%20FE%20NRW%202011.pdf> (Zugriff am 20.9.2024).
- „IATE“, in: URL: <https://iate.europa.eu/search/result/1726638813022/1> (Zugriff am 13.9.2024).
- „ISPITIVANJE“, in: URL: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVlhXBg%3D&keyword=ispitivanje (Zugriff am 15.9.2024).
- „JUSTIZIAR“, in: URL: <https://www.juraforum.de/lexikon/justiziar> (Zugriff am 18.9.2025).
- „LANDGERICHT“, in: URL: https://www.justiz.nrw/BS/recht_a_z/L/Landgericht/index.php (Zugriff am 18.9.2024).
- „LEBENS-LANGE FREIHEITSSTRAFE IM DEUTSCHEN STRAFRECHT“, in: URL: <https://schumannunddrasch.de/lebenslange-freiheitsstrafe-im-deutschen-strafrecht/> (Zugriff am 17.9.2024).
- „MORD: MERKMALE, BEWEGGRÜNDE UND STRAFEN“, in: URL: <https://www.anwalt.de/rechtstipps/mord> (Zugriff am 16.9.2024).
- „NEHAJ“, in: URL: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/43275> (Zugriff am 16.9.2024).
- „PRAVNA NORMA“, in: URL: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/pravna-norma> (Zugriff am 19.9.2024).
- „RECHTSPRECHUNG“, in: URL: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/rechtsprechung-42952> (Zugriff am 19.9.2024).
- „ROČIŠTE“, in: URL: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/rociste> (Zugriff am 20.9.2024).
- „STRAFKAMMERN“, in: URL: <https://www.lg-essen.nrw.de/aufgaben/abteilungen/Strafkammer/index.php> (Zugriff am 19.9.2024).
- „SUCI POROTNICI“, in: URL: <https://sudovi.hr/hr/o-sudovima/suci-porotnici> (Zugriff am 14.9.2024).
- „SUDОВИ РЕПУБЛИКЕ ХРВАТСКЕ“, in: URL: <https://sudovi.hr/hr/o-sudovima/sudovi-republike-hrvatske> (Zugriff am 17.9.2024).
- „ŠTO RADI PRAVNIK?“, in: URL: <https://www.adorio.hr/zanimanje/pravnik> (Zugriff am 13.9.2024).
- „TODES-FOLGE“, in: URL: https://educalingo.com/en/dic-de/todesfolge#google_vignette (Zugriff am 20.9.2024).
- „UMORSTVO“, in: URL: <https://proleksis.lzmk.hr/49500/> (Zugriff am 16.9.2024).
- „WAS SIND GESCHWORENE?“, in: URL: <https://www.justiz.gv.at/justiz/laiengerichtbarkeit/was-sind-geschworene.b49.de.html> (Zugriff am 14.9.2024).
- „ZATVOR“, in: URL: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/zatvor> (Zugriff am 17.9.2024).

C.

**DIDAKTIK UND METHODIK DER
DEUTSCHEN SPRACHE UND LITERATUR**

GEORG TRAKL, SARAH KIRSCH & CO. – EIGENCODIERUNG VS. KONVENTIONELLES DISKURSVERSTEHEN

ABSTRACT:

Für die Themen und Formen der Lyrik – der vielleicht sensibelsten Gattung des gesamten Literaturbetriebs – findet sich in der so genannten Auslandsgermanistik kaum mehr ein Platz. Es gibt dafür (auch gute) Gründe und doch wären gerade die Bedeutungsreservoirs von Gedichten, die ihren Leserinnen und Lesern oft extrem weite Spielräume eröffnen, durchaus geeignet, eine kritische Auseinandersetzung mit der (gelernten, geübten, eindressierten) Alltags-Sprache zu befördern, eine Distanz dazu zu sichern, wie sie zu ihrer Zeit schon z. B. Karl Kraus, Ludwig Wittgenstein oder Philip Roth gefordert haben. Die zentrale Aufgabe der Kunst, schreibt der österreichische Lyriker Christoph W. Aigner, sei es immer schon gewesen, „Gegenstände von großem Charme und Zauber“ hervorzubringen; und derartige Dinge, die unter Umständen über Jahrtausende „alle möglichen Mächte samt ihren ideologischen oder moralischen Alleinvertretungsansprüchen“ überdauern haben, fügt er hinzu, „ergreifen uns noch immer“. Die Kunst ist deshalb, in seinem Verständnis, und hierin trifft er sich mit Jan Skácel wie etwa auch mit Sarah Kirsch, falsch beraten, wenn sie mit der Rolle, sich in den Alltagslärm zu mischen, sich begnügt. Kann sie doch auch zur Rückwendung der Leserin / des Lesers auf die eigene Existenz führen. Jedenfalls, sofern der Unterricht nicht das Verständnis der Texte stört oder ganz blockiert, wie dies ein Kulturjournalismus gerne forciert, der es vorzieht, statt den mehrdeutigen Spuren in ihren Texten zu folgen in den Privatsphären von Autorinnen und Autoren zu schnüffeln.

SCHLÜSSELWÖRTER:

Lyrik, Zauber, Georg Trakl, Sarah Kirsch, Friederike Mayröcker, C. W. Aigner, Kurt Drawert.

ABSTRACT:

The themes and forms of poetry – perhaps the most sensitive genre in the entire literary world – hardly play a role anymore in German stud-

ies. There are (good) reasons for this; yet it is precisely the reservoirs of meaning in poems, which often open up extremely broad scope for their readers, that are well suited to promoting a critical examination of (learned, practiced, drilled) everyday language and ensuring a distance from it, as Karl Kraus, Ludwig Wittgenstein, and Philip Roth, for example, demanded in their day. The central task of art, writes the Austrian poet Christoph W. Aigner, has always been to produce “objects of great charm and magic”; and such things, which may have survived for thousands of years, “all kinds of powers with their ideological or moral claims to sole representation,” he adds, “still move us.” In his view, art is therefore ill-advised, and in this he agrees with Jan Skácel and Sarah Kirsch, for example, if it is content to blend into the noise of everyday life. After all, it can also lead the reader to turn back to their own existence. At least, as long as teaching does not interfere with or completely block the understanding of the texts, as cultural journalism often does, preferring to snoop into the private lives of authors rather than follow the ambiguous traces in their texts.

KEYWORDS: Poetry, magic, Georg Trakl, Sarah Kirsch, Friederike Mayröcker, C. W. Aigner, Kurt Drawert.

Einleitung

Die Themen und Formen der zeitgenössischen Lyrik, der vielleicht sensibelsten Gattung des gesamten Literaturbetriebs, spielen in der Germanistik, vor allem auch in der so genannten Auslandsgermanistik, was dort dem scheinbar unaufhaltsamen Aufstieg der Zweckorientierung des Sprachenlernens geschuldet ist, kaum mehr eine Rolle. Es gibt dafür Gründe, wohl auch gute Gründe, sind doch ökonomische oder berufliche Motive auch im Rahmen der Erstellung einschlägiger Studienpläne im Kontext von Mehrsprachigkeit keineswegs auszuklammern; und doch wären, darüber gibt es kaum einen Zweifel, gerade die Bedeutungsreservoirs von Gedichten, die ihren Leserinnen und Lesern oft extrem weite Spielräume eröffnen, durchaus geeignet, eine kritische Auseinandersetzung mit der (gelernten, geübten) Alltags-Sprache zu befördern, also Distanz zu einer Redseligkeit zu sichern, wie sie zu ihrer Zeit schon Karl Kraus und Ludwig Wittgenstein oder auch Philip Roth eingefordert haben.

„Fremdsprachen“, so kann man das nachlesen in dem Campusroman *Die Schatten der Ideen* (2008) von Klaus Modick, in dessen Mittelpunkt ein Schriftsteller namens Moritz Carlsen als Writer in Residence an einem amerikanischen College auftaucht, „Fremdsprachen sind vielleicht gar keine Kultursprachen mehr, sondern Wirtschaftssprachen. Nur noch eine winzige Minderheit, Philosophie- oder Literaturstudenten, lernt Deutsch, um Rilke oder Nietzsche oder wen auch immer im Original zu lesen“ (Modick 2008: 284). Man lernt mittlerweile weit eher Deutsch, um später einmal als Einzelhandelsverkäufer gutes Geld zu verdienen oder auch juristische Schriftsätze vorzubereiten, also sich auf Texte konzentrieren zu können, die auf Eindeutigkeit abzielen. Literarische Texte hingegen, die mit Ambiguitäten arbeiten und ganz unterschiedliche Bedeutungen nicht nur zulassen, sondern sogar provozieren, haben in einem solchen Unterricht nicht mehr viel verloren. Ebenso wenig wie Lektüren, die, wie es in dem mit dem Booker Prize ausgezeichneten Roman *Besessen* der kürzlich verstorbenen britischen Schriftstellerin A. S. Byatt einmal heißt, „nachzeichnen und sezieren, Lektüren, die das Rascheln unerhörter Töne vernehmen“, auch Lektüren, „die sich persönliche Bedeutungen zusammenklauben: Liebe, Widerwillen, Angst“, oder gar Lektüren, „die dem Leser buchstäblich die Haare zu Berge stehen lassen“ (Byatt 1994: 586f.). – Literatur, die zu solchen Lektüren einlädt, sollte indessen, meine ich, nach wie vor einen Stellenwert behaupten dürfen auch in einem Deutschunterricht, der sich, das versteht sich, unter dem Diktat der Digitalisierung, namentlich angesichts der Chancen und Risiken der Künstlichen Intelligenz, zwangsläufig um neue Kommunikationsformate bemühen muss.

Neue Kommunikationsformate, neue Konstruktions- und Strukturierungsprinzipien

sind aber auch im literaturunterrichtlichen Curriculum unbedingt vorzusehen, um das adäquate Verstehen von Texten nicht zu bremsen sondern zu fördern. In diesem Zusammenhang mag es noch immer sich lohnen, den vier-phasigen Standard-Typ einer Literaturunterrichts-Sequenz zu studieren, den Jürgen Kreft in seinem Buch *Grundprobleme der Literaturdidaktik* entworfen hat (Kreft 1977), oder auch jene Mahnung zu berücksichtigen, die Erica Jong in ihrem Buch *Angst vorm Fliegen* von D. H. Lawrence übernommen hat und die keineswegs nur für Reflexionen über die Grenzen zwischen dem Autobiographischen und dem Fiktiven gelten: „... achte nicht auf die erklärenden Ausführungen des Autors, lausche vielmehr den leisen, sehnächtigen Rufen der Protagonisten, die durch das dunkle Dickicht ihres Geschickes irren“ (Jong 1990: 459). Sei es der Autor oder die Autorin selbst, seien es Expertinnen und Experten, viele Mauern können den Studierenden die erste Begegnung mit einem Text, die Verstrickung in ihn versperren. Das Gegengift kann nur lauten: „Wir finden keine Sicherheit in den Büchern“ (Stangl 2022: 58). Der Satz findet sich in dem Roman *Quecksilberlicht* von Thomas Stangl, einem Stimmengewirr über eigene und fremde Familiengeschichten.

Trakl-Gedichte: unverständlich, aber faszinierend

Wer schon einmal das Trakl-Haus in Salzburg oder den Trakl-Turm in Innsbruck aufgesucht hat, dürfte diese Geschichte sehr wahrscheinlich längst kennen: Kurz nach Trakls Tod, nämlich am 28. November 1914 schrieb Ludwig Wittgenstein, der sich als Freiwilliger zur k. u. k. Armee gemeldet hatte und damals einem Artillerieregiment in Krakau zugeteilt war, an Ludwig v. Ficker eine Feldpost-Karte, in der er diesem für die Zusendung von Trakl-Gedichten (es handelte sich um Sonderdrucke des *Helian* und des *Kaspar Hauser Lieds*) dankte und sogleich hinzufügte: „Ich verstehe sie nicht; aber ihr Ton beglückt mich. Es ist der Ton der wahrhaft genialen Menschen“ (Wittgenstein 1914, in: Online-Edition der Korrespondenz Ludwig von Fickers). – Weniger bekannt ist, dass auch jener Mann, der im Jahre 1912 Georg Trakl nach Innsbruck und damit zu Ficker und zu dessen Zeitschrift, zum *Brenner* gelotst hat, der wichtigste Vermittler also, dem der zeitlebens höchst-angesehene *Brenner*-Herausgeber den einmaligen Glanz- und Höhepunkt seines groß angelegten Unternehmens verdanken sollte, Robert Müller, der Autor des Romans *Tropen*, dieses Meisterwerks des deutschen Expressionismus und Exotismus, später ganz offen bekannt hat, Trakl sei ihm zeitlebens „vollständig fremd“ geblieben. „Siehst Du“, notiert Müller in einem Schreiben an Erhard Buschbeck vom 29. Oktober 1915, „Trakl, das war so Einer, ein Christ, ich hatte Einwände gegen ihn, ich konnte die Notwendigkeit dieser Existenz nicht begreifen. Aber

ich habe die Einwände gegen ihn nie getan, weil ich ja doch sah, dass etwas an ihm war. Das ist a u c h etwas, sagte ich mir, und Du verstehst ihn eben nicht“ (Müller 1996: 21f.).¹ Hermann Bahr schließlich, um auch den „Propheten der Moderne“ (Farkas 1987) hier zu zitieren, hielt in einer Tagebuchnotiz vom 26. August 1917 im *Neuen Wiener Journal* (die Hans Weichselbaum entdeckt hat) das Folgende fest: „Ich hauste noch in Ober-St. Veit, als Buschbeck mir ihn [Trakl] zum erstenmal brachte [...]. Nun ist er tot und ist unsterblich. Aber wie Hölderlin eben jetzt erst von dieser jüngsten deutschen Jugend ganz erlebt wird, rauschen vielleicht noch hundert Jahre hin, um das Geschlecht zu zeitigen, das erst rein erfühlen wird, was Trakl war“ (Bahr 1917 in: Weichselbaum 2022: 164).² Wittgenstein, Robert Müller, Hermann Bahr – sie alle haben sich, so wird man sagen dürfen, dagegen gesträubt, über die Gedichte Trakls, so sehr sie diese (oder weil sie diese so sehr) geschätzt haben, sich in einer Alltagssprache auszudrücken, die doch nur ein grob-verzerrtes Bild dessen hätte geben können, was sie auf den ersten Blick als *genial, vollständig fremd, unsterblich* wahrgenommen hatten.

Abkehr von den Traditionen und Bildern der Alltagssprache

Schriftsteller:innen, die ihre Poesie ernst nehmen, halten es nicht anders. Über die Intention, die Substanz, den Sinn ihrer Gedichte äußern sie sich (wenn überhaupt) höchstens zögerlich, eher zurückhaltend, zugeknöpft. In den „Doppelinterpretationen“, die Hilde Domin in den 1960er Jahren herausgegeben hat (Domin 1966), überlassen sie ihren Leserinnen und Lesern oft extrem weite Spielräume; zumal die Bedeutungsreservoirs von Gedichten, wie das schon Bahr in der eben erwähnten Notiz angedeutet hat, sich im Laufe der Geschichte ja ändern können. Die radikalste Antwort aber auf die Frage, wie denn hermetisch-rätselhafte Gedichte zu verstehen und zu deuten wären, soll (mit Blick auf eines seiner dunkelsten Gedichte) der berühmte englische Dichter Robert Browning (geb. 1812 in London – gest. 1889 in Venedig) formuliert haben: „Als ich dieses Gedicht schrieb, wussten Gott und Robert Browning, was es bedeutete. Jetzt weiß es nur Gott allein“ (Eagleton 2016: 161). Aber doch wohl auch, möchte man ergänzen, die Lesenden, die sich bemühen, sich geduldig auseinanderzusetzen mit

¹ Zur Beziehung zwischen Robert Müller und Ludwig von Ficker (die am Ende alles andere als harmonisch verlaufen sollte) vgl. meinen Aufsatz: Robert Müller (1887–1924). Der verschwundene Vermittler, Trakl und *Der Brenner*. In: *Wegbegleiter und Wegbegleiterinnen Georg Trakls*. Hrsg. v. Hans Weichselbaum. Salzburg: Otto Müller Verlag 2025 (=Trakl-Studien, Bd. XXVII), S. 87–107.

² Hermann Bahr: Tagebuch. In: *Neues Wiener Journal* 16.9.1917. Hier zit. nach Hans Weichselbaum: Hermann Bahr und Erhard Buschbeck – einander hilfreiche Wegbegleiter. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* Nr. 41/2022, S. 159–174.

den akribisch gebauten Sätzen oder Versen des Gedichts, die im ersten Augenblick vollständig fremd und dennoch genial auf den Plan treten. An dieser Stelle sei es erlaubt einmal zu fragen, ob es tatsächlich Aufgabe unserer Studienrichtungen sein kann und soll, in Seminarveranstaltungen über methodologische Grundprobleme u. a. auch Richtlinien zu vermitteln für die Auflösung jener Unverständlichkeit, von der Wittgenstein mit Blick auf Trakl gesprochen hat. Gehört diese Unverständlichkeit, die doch auf das konventionelle Diskurs-Verstehen zielt, nicht von allem Anfang an zum Profil der Moderne, zur Skepsis gegenüber einer Sprache und gegenüber einem Sprechen, wie sie etwa auch Arthur Schnitzler in seinen Dramen und Hugo von Hofmannsthal im *Chandos-Brief* ausgedrückt haben? Robert Matthias Erdbeer hat kürzlich in einem grundlegenden Aufsatz über „Trakls Unverständlichkeit“ (Erdbeer 2023) darauf hingewiesen, dass die radikale Abkehr von den Traditionen der Alltagssprache und von den geläufigen Bildkompositionen mit einer Korrekturdynamik zu tun hat, die einerseits wohl ein gewisses Streben nach Exklusivität der Eingeweihten verrät, andererseits jedoch auch und insbesondere dem Anspruch geschuldet ist, durch den Verzicht auf leichtverständliche Lexeme, durch neue Chiffren Erkenntnisse zu gewinnen bzw. zu ermöglichen, wie sie beispielsweise die Darstellungsweise der Wissenschaft nicht zu sichern imstande ist. – Von daher ist es auch keineswegs verwunderlich, dass die Bedeutung der Gedichte Trakls, der „Narbenspur“ seiner Verse (Theisohn 2023: V), weit über das Ende der Habsburgermonarchie hinaus gar nicht hoch genug eingeschätzt werden kann.

Es ist vor allem der Kulturjournalismus, der es vorzieht, statt den mehrdeutigen Spuren in den Texten der Moderne und der Postmoderne zu folgen in den Privatsphären von Autorinnen und Autoren zu schnüffeln, es ist das Boulevardzeitungsgeschwätz, was immer schon auf der Gegenseite unterkühlte Reaktionen (wie eben jene von Wittgenstein) provoziert hat. Karl Kraus hat dieses Geschwätz pausenlos und radikal aufs Korn genommen. Philip Roth widmet ihm in seinem Roman *Exit Ghost* noch einen wunderbaren Leserbrief (Roth 2008: 196–200). Ganz andere Antworten hat indessen Ludwig v. Ficker eingebracht.

Wenn an dieser Stelle die vielleicht signifikanteste und jedenfalls härteste dieser Entgegnungen angeführt werden soll, dann ist Folgendes vorzuschicken: Wenige Tage nach Trakls Tod erhielt der *Brenner*-Herausgeber, der noch immer erschüttert und ganz damit beschäftigt war, die Angehörigen und Freunde des Dichters über dessen Ableben zu informieren, ein höfliches, schwarz gerahmtes Schreiben, welches ihn gleichwohl dermaßen aufbrachte, dass er schon tags darauf eine ausführliche Replik verfasste. – Das Kondolenzschreiben stammte von Karl Emerich Hirt, einem aus Troppau gebürtigen Schriftsteller, der schon seit längerem in Innsbruck lebte und dort die Filiale der Österreichisch-Ungarischen Bank leitete; es lautete:

Innsbruck, 19/11.14.

Hochgeehrter Herr!

Ich spreche Ihnen, dem Freunde Georg Trakl's, in jener Trauer, die man um jeden Wertvollen, der unserem Menschen-Bunde verloren geht, empfindet, meine Teilnahme aus. –

Am Abende (2.XII.), der unseren Soldaten gewidmet sein soll, wird die Stimme der Zeit durch den Mund der Dichter zu uns übrigen sprechen. –

Die Versammlung soll auch ihren heimgegangenen Dichter hören und ehren, – seinen Abschiedsgruß entgegennehmen. –

Wollen Sie mir dazu seine Kriegs-Gedichte leihen? –

In Hochachtung dafür dankend

Ihr ergebener

K-E. Hirt

Fickers Erwiderung, eine Vernichtung (im Nachlass ist nur der Entwurf vorhanden, außerdem dazu noch ein Blatt mit ersten Notizen)³, dieses Schreiben ist gleich in mehrfacher Hinsicht aufschlussreich; für unseren Zusammenhang aber sind besonders die folgenden Passagen interessant (Ficker 1988: 49–51):

20.XI.1914

Sehr geehrter Herr!

[...] lassen Sie mich Ihnen zunächst gestehen, daß ich mich nicht ermächtigt fühle, von dem literarischen Nachlaß des Verstorbenen, der sich in meinen Händen befindet, irgend etwas zu einer vorzeitigen Veröffentlichung preiszugeben, mit der der Lebende – das weiß ich bestimmt – nie einverstanden gewesen wäre.

[...] Ich bitte Sie nur das Eine zu bedenken und meiner Überzeugung näher zu treten, die dahin geht, daß Trakls Gedichte die unberedtesten, die äußerlich verstummtesten sind, die die deutsche Literatur – Hölderlin nicht ausgenommen – aufzuweisen hat. Es hat nur einen gegeben, der sie erschütternd sprechen konnte, und auch nur im intimsten Kreise, mit seiner leisen monotonen Stimme: das war der Dichter selbst. Wie wollten Sie die einer Versammlung bieten, die nicht darauf vorbereitet ist; durch den Mund eines Rezitators, der möglicher-,

³ Die Schriftstücke sind abgedruckt und kommentiert in: Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1914–1925. Hrsg. von Ignaz Zangerle, Walter Methlagl, Franz Seyr und Anton Unterkircher. Innsbruck: Haymon 1988 (=Brenner-Studien, Band VIII).

ja wahrscheinlicherweise (ich kenne zwar den Betreffenden nicht) das Wesen Trakl'scher Dichtkunst nicht im entferntesten zu begreifen vermag – einer Versammlung, deren Begeisterungsbedürfnis für Krieg und Poesie beim Vortrag Trakl'scher Dichtungen gewiß nicht auf seine Rechnung kommt.

Denn er ist natürlich – und dies ist ein anderer Grund, warum ich Ihre Bitte nicht erfüllen kann – er ist weit davon entfernt gewesen, Kriegsgedichte zu schreiben [...]. Sein letztes Gedicht jedoch – „Grodek“ betitelt – ist die Vergeistigung jener letzten erschütternden Eindrücke, an denen sein junges Leben vollends zusammengebrochen ist. Es ist so sehr erlebt, daß er daran gestorben ist [...].

Was Fickers Blutdruck offensichtlich übermäßig belastet, ist zunächst einmal die Tatsache, dass Hirt sich überhaupt die Freiheit herausnimmt, dem *Brenner*-Herausgeber zu schreiben.⁴ Ärger und ärgerlicher wirkt, was Hirt schreibt, der Ton seines Briefes, die schamlose Art, Trakl in einen sozialen Raum, in einen sozio-kulturellen Kontext einzubinden, in dem einzig und allein die Wortführer der in Tirol regierenden literarischen Parteien (Ficker notiert sich zunächst: „Dilettanten“, später „Dichterlinge“) das Sagen haben; das Publikum soll „auch“ Trakl „hören und ehren“. Hirts Vorschlag schließlich, „Kriegs-Gedichte“ zu präsentieren, ist dann das Nonplusultra aller dieser Zumutungen.

Es sind wenigstens drei Punkte in Fickers Antwortschreiben, die es verdienen, hier kurz herausgehoben zu werden.

Zum einen eine Klarstellung. Ficker macht unmissverständlich deutlich, dass in seinem Verständnis er allein berufen ist, die Rezeption des Werkes des Verstorbenen zu steuern.

Zum andern eine Mahnung. Sie betrifft die Autorintention, Trakls „Mythologie“. Ficker gibt zu verstehen, es gäbe weit und breit niemanden, dem er es zutraue, die Trakl-Welt adäquat zu begreifen und zu interpretieren. Er rät daher zu einer „pietätvollen Gesinnung“.

Zum dritten thematisiert das Schreiben eine Abgrenzung, die für den frühen *Brenner* (zwischen 1910 und 1915) ein markantes Kennzeichen gewesen ist. Ficker legt nicht den geringsten Wert darauf, ein breites Publikum anzusprechen, seine Zeitschrift richtet sich vielmehr ausdrücklich an eine Elite; ob er damit tatsächlich an einen Kreis von „fraglos mondänem Niveau“ gedacht hat, wie das in Karl Röcks Tagebuch festgehalten ist (Röck 1976: 229), bleibe hier dahingestellt.

Denn wesentlicher scheint mir, den Duktus dieses Schreibens, der eine diktato-

⁴ Vgl. die Korrespondenz mit Karl E. Hirt im Nachlass Fickers (Forschungsinstitut Brenner-Archiv Innsbruck).

rische Selbstherrlichkeit anzeigt, die ihresgleichen sucht (und zu diesem Zeitpunkt sonst nur in der *Fackel* anzutreffen ist), diesen Duktus, der ganz offensichtlich den Weg zu der von Otto Basil so genannten „Trakl-Kirche“ weist (Basil 1965)⁵, in jenem Zusammenhang zu sehen, in dem er sich entfaltet. Es ist dies das kulturelle Umfeld, in dem Hirt wohl auch *Grodek* positioniert hätte, ein Schlachtfeld, in dem der Trakl-Ton allerdings im Getöse der von allen Seiten vordringenden Marschmusik gewiss sang- und klanglos untergegangen wäre.

Sei es die Marschmusik in der Zeit des Großen Krieges, sei es das von Philip Roth wie schon seinerzeit vom *Brenner*-Herausgeber angesprochene Boulevardzeitungsgeschwätz: Was alles den Blick auf die Syntax, auf den Rhythmus, auf die Interpunktion, auf die Klangfarben eines Gedichts massiv beeinträchtigen und trüben kann, ist indessen denn doch wohl noch immer auszublenden, sobald man nur bereit ist, eine Tradition wachzuhalten, die Friedrich Nietzsche als „langsames Lesen“ bezeichnet hat und die Terry Eagleton im Vorwort seines ideenreichen Buches *Literatur lesen. Eine Einladung* ausdrücklich nochmals aufgreift (Eagleton 2016: 7). Langsames Lesen. Literaturkritik und Literaturwissenschaft tendieren nicht selten dazu, dies durch Flächen- oder Einzelstellenkommentare zu erleichtern, um nicht zu sagen: zu ersetzen. Als wäre, was schon Ficker vermutet hat, niemandem mehr zuzutrauen, sich selber einzulassen auf die Magie der Literatur, konkret darauf, dass (um hier ein Wort von Proust zu zitieren, das Hermann Burger in seinem Roman *Brenner* überliefert hat oder jedenfalls dem französischen Kollegen zuschreibt) „bei intensiver Vertiefung in ein Buch jede unserer Emotionen verzehnfacht“ (Burger 1992: 14) werden könnte.

Dazu noch zwei weitere Einladungen: In seinem Nachwort zu dem erstmals 1961 erschienenen Roman *Das Geheimnis* des Anonimo Triestino (den er zusammen mit Christa Pock aus dem Italienischen ins Deutsche übersetzt hat) hält Peter Rosei von allem Anfang an fest, er möchte „niemandem seinen Lese-Eindruck verderben“ (Rosei 1991: 493). Und er hält sich dann auch strikt daran; er verweist auf die Verwandtschaft des Anonimo zu Wittgenstein und Kafka und Italo Svevo sowie auf die Topoi, die im Roman verhandelt werden, die „kulturtypischen Figurationen der späten Donaumonarchie“, und er räumt auch ein, was ihm im Akt der Lektüre ganz besonders nahegegangen ist. Aber mit derartigen Auskünften wird einer persönlichen „Vertiefung“ in das Buch kein Hindernis in den Weg gelegt, viel eher der Weg

⁵ Vgl. Otto Basil: Georg Trakl in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1965. In diesem Zusammenhang sei außerdem vor allem auf die einschlägigen grundlegenden Arbeiten von Alfred Doppler, Walter Methlagl, Sieglinde Klettenhammer und Hans Weichselbaum sowie auf das Trakl-Handbuch von Theisohn hingewiesen.

geeignet. – Im Hinblick auf Gedichte wiederum hat Ulla Hahn im Vorwort zu der von ihr besorgten, erstmals 1999 bei der Deutschen Verlags-Anstalt veröffentlichten Anthologie *Gedichte fürs Gedächtnis* (die nach 23 Auflagen nunmehr seit 2020 vom Penguin Verlag herausgegeben wird) ein probates Mittel zu deren An-Eignung vorgelegt: „Inwendig-Lernen und Auswendig-Sagen“. Das neue Begriffs-Paar hat wenig zu tun mit dem altmodischen Auswendig-Lernen und schon gar nichts mit dem pädagogischen Zeigefinger. Es soll vielmehr elegant verführen zu mehrmaliger Lektüre: so herauszufinden, was das Geheimnis lyrischer Texte ist oder wenigstens sein kann.

Auf einem Weg, den die Dichter/innen immer schon vorausgegangen sind. Wladimir Majakowski zum Beispiel hat einmal erzählt, wie er zum Rhythmus seiner Gedichte gefunden hat: „Ich schreite einher, mit den Armen schlenkernd, und brumme so vor mich hin, vorerst fast ohne Wortlaute, bald den Spazierschritt verkürzend, um nicht aus dem Takt meines Gebrumms zu fallen, bald dies Gebrumm selbst im Takt des Schreitens beschleunigend. So wird der Rhythmus zurechtgestutzt und ausgeformt“ (zit. nach Greiner 2009: 96). Die Entwürfe, die Trakl zu seinem Gedicht *Die Heimkehr* angelegt hat, diese Varianten allein schon verraten, dass sich Trakl mitnichten leichter getan hat als Majakowski.

Sarah Kirsch: *Meraner Rabe*

Wenn ich hier abschließend einige Gedichte kurz bespreche, dann will ich dem Muster folgen, das Peter Rosei und Ulla Hahn vorgegeben haben: also zu einer intensiveren Lektüre ermuntern, aber keine Vor-Schrift mehr formulieren, keine Kathedralen bauen, obgleich im Folgenden zuerst von zwei Dichterinnen die Rede ist, die höchste Auszeichnungen bekommen haben, Sarah Kirsch und Friederike Mayröcker, ehe schließlich noch zwei Autoren zu Wort kommen sollen, deren Gedichte nach meinem Dafürhalten wesentlich mehr Aufmerksamkeit verdienen würden als sie bisher erfahren haben, nämlich Christoph Wilhelm Aigner und Kurt Drawert.

Zuerst aber ein Gedicht von Sarah Kirsch (Kirsch 1994)⁶, der *Meraner Rabe*.

Meraner Rabe

Verlor mich nicht aus den

Augen wendete den

⁶ Sarah Kirsch/Paul Flora: *Meraner Rabe*. Meran 1994 [Sonderdruck der Offizin S. von Siegfried Höllrigl].

Kopf trank in der
Brunnenschale vor dem
Alpenverein versprach
Unmenschliches
Glück oder Unglück

Dieser Rabe ist im wahrsten Sinne des Wortes ein seltener Vogel. Er beobachtet einzig und allein das lyrische Ich, aus dessen Perspektive erzählt wird, er wendet den Kopf, er trinkt in der Brunnenschale vor dem Alpenverein (in Meran) und schließlich spricht er auch noch, oder jedenfalls: er ver-spricht „Unmenschliches / Glück oder Unglück“. Das Gedicht verrät noch mehr: Indem es auf jedes Satzzeichen verzichtet, macht es erst darauf aufmerksam, dass der Rabe, von dem da die Rede ist, anders als hier zunächst angedeutet, keineswegs eins nach dem andern erledigt, sondern, wie ein Zauberer, alles zur gleichen Zeit. Selbst wenn er den Kopf wendet, verliert er das lyrische Ich „nicht aus den Augen“, so wie umgekehrt das Ich von dem Raben völlig gebannt ist. – Es ist ein unheimlicher Rabe, unheimlich wie der wohl bekannteste Rabe der Weltliteratur, jener von Edgar Allan Poe, und doch auch wieder ein Rabe, dem man eine durchaus menschliche Zuneigung schenken möchte, denn er könnte zu jenen traurigen Unglücksrabern gehören, die ihr Dasein einer unbedachten Verwünschung verdanken und demnach tagtäglich auf Erlösung warten und hoffen, wie *Die drei Raben* aus dem schwäbischen Volksmärchenschatz oder die mit diesen verwandten *Sieben Raben* aus der Märchensammlung der Brüder Grimm.

Das lyrische Ich, obgleich es mitten im Getümmel der Stadt steckt, sieht nichts anderes mehr von Meran außer eben den Raben. Was ringsum sich abspielen mag, nicht der Rede wert, verschwindet aus seinem Blickfeld, aus dem Bild. Was sichtbar wird, ist folglich alles andere als ein Ausschnitt aus der Wirklichkeit der Kurstadt, es ist ein Zaubergelände. Ein Ort, an dem das Leben anderen Gesetzen gehorcht als den von außen oder oben verordneten: wunderlichen eben, märchenhaften, poetischen.

Friederike Mayröcker: *Kindersommer*

In einem ihrer frühesten und zugleich bekanntesten Gedichte, im *Kindersommer*-Gedicht von Friederike Mayröcker (Mayröcker 1985: 5) ist eine Empfindungswelt rekonstruiert, besser gesagt: in Versen fassbar, die in der Welt der Großen keine Rolle mehr spielt. Es ist die Empfindungswelt eines Kindes, das geradezu in seiner Körperlichkeit sichtbar wird, eines Kindes, das alle Sommer der Kindheit durcheinander

bringt und alle Sinneseindrücke und Erfahrungen, die wunderbaren ebenso wie die schlimmen; was das Kind sieht (alle Farben von hell bis dunkel), was es hört („in meinem Herzen läutet ein heller Regen“), was es schmeckt und riecht und spürt, was es glaubt („erträumter einsamer blauer Engel“) und liebt und hofft und was ihm Angst macht („drüben im dunklen Bereich der Schaukel / geigt die Angst“). Alles ist personifiziert, alles geht unversehens ineinander über, das Befremdende und das Anheimelnde, die Gegensätze gehören zusammen: „Die Stuben sind dumpf und vertraut“.⁷ – Der Reiz dieses Gedichts liegt im Durcheinander, im Netz der unlösbar ineinander verschränkten Phänomene, in einer Unordnung, in der (durch Alliterationen und anaphorische Verknüpfungen koordiniert) Schwellen und Schwertlilien, Scherben und Schatten, Bedrohliches und Schönes zusammengehören, in einer Empfindungswelt, in der die „Perlenkette der Tränen“ nicht zu übersehen ist, aber ebenso wenig die Reihe der Blumen (Glockenblumen, Salbeiblüten, u.a.m.) und am wenigsten die „Mohnblume“, die nie verblüht: „eine Mohnblume wartet auf mich“. Vergegenwärtigung des Rätselhaften.

Kindersommer

Erträumter einsamer blauer Engel
in meinem Herzen läutet ein heller Regen
in meinen Händen blühen die Glockenblumen
Salbeiblüten wehen mich an
die Perlenkette der Tränen gleitet
an den liegenden Schläfen nieder
immer ist Nachmittag
immer bin ich über einer Brücke von Staub
mein Birnbaum wirft Scherben ab
leise flötet der Schatten
mein Fusz ist warm und nackt an der Erde
drüben im dunklen Bereich der Schaukel
geigt die Angst
die Stuben sind dumpf und vertraut
über den feuchten Schwellen
blühen Schwertlilien auf

⁷ Das Aufbrechen von sprachlichen Normen und das Ausloten von intermediären Zwischenzuständen wird zu einer zentralen Dimension dann vor allem in den späteren Lyrik- und Prosa-Arbeiten der Dichterin. Vgl. dazu den Band: Dimensionen des Transgressiven in Friederike Mayröckers Spätwerk. Hrsg. von Beate Sommerfeld und Uta Degner. Wiesbaden: Harrassowitz 2025.

Abend lila und leicht
Abend durch vergessene Fenster
Abend
ich musz mein heiszes hüstelndes Kranksein
im hohen Kissen verbergen
Nacht
ich lasse Akazienblätter treiben
ich liebe den Wind
die rauschenden runden Weiden führen irgendwohin
eine Mohnblume wartet auf mich

Christoph Wilhelm Aigner: *Im Weinberg mit Skácel*

Der Salzburger Autor C. W. Aigner (2003 Anton-Wildgans-Preis, 2004 Dresdener Stadtschreiber, 2006 Österreichischer Würdigungspreis für Literatur) ist völlig überzeugt, dass „Information und Aufklärung, Indoktrination und Verführung“, früher einmal Hauptaufgaben der Literatur, ihr von anderen Disziplinen abgenommen worden sind, dass also die Kunst, wie er ausführt, von diesen Aufgaben „so gut wie entbunden ist“ und dass sie damit „nach allen Richtungen explorieren kann auf der Suche nach Begrifflichkeiten, Darstellungen und Ideen von der Welt.“ (Aigner 2000). Wie auch immer, diese Technik des Explorierens findet sich jedenfalls auch in den Gedichten Aigners wieder. Sie ist eng verbunden mit dem dauerhaften Impetus, Brechen hineinzuschlagen in die festen Grenzmauern des Wahrnehmens.

IM WEINBERG MIT SKÁCEL
Am dunkelblauen Faden
zwischen Jupiter und Venus
hängt der halbe Mond und tropft
in unsere Karaffe

Grillen. Bis zu den Schultern
stecken wir in ihrem Lärm
Er sagt: Die einzigen die an
den eigenen Beinen sägen

Wir trinken traurig aber wahr

Das Gedicht stammt aus der Sammlung *Das Verneinen der Pendeluhr* (Aigner 1996).⁸ Auf den ersten Blick eine Momentaufnahme, die von einer Begegnung berichtet, mit schlichten Wörtern, als gelte es, jede Stilisierung im Tonfall autobiographischer Erzählungen zu unterlaufen, vermittelt es bei genauerer Lektüre auch eine poetische Betrachtung über die Rolle der Poesie in einer kalt gewordenen Welt. In einer Welt, deren „Lärm“ die zauberhafte, die verzaubernde Ruhe des Universums übertrumpft und löscht. Dieser Vorgang, kaum mehr reversibel (was sich im Präsens, das hier als Tempus des Erzählens gewählt ist, widerspiegelt), bestimmt die Wahrnehmung des Schönen (der Mond, „der halbe Mond“, ganz anders als der Mond in den Gedichten der Romantik, „hängt“ und „tropft“), er verführt auch zu dem Gedanken, der hier Skácel zugeschrieben wird („Die einzigen, die an / den eigenen Beinen sägen“), und er wirkt schließlich derart bedrückend, dass das lyrische Ich auf jede Antwort, auf jedes Wort verzichtet. Scheinbar. Denn seine Reaktion äußert sich in den Verstrebungen seines Gedichts. Sie sorgen dafür, dass die denkbar einfachsten lexikalischen Elemente („Faden“, „Grillen“) metaphorisch aufgeladen werden und in schillernde Wendungen hineingeraten, die alles andere verraten als Sprachlosigkeit und Apathie. Da ist kein Satz, der sich in die Alltagssprache übersetzen oder durch Paraphrasierung eindeutig festlegen ließe, kein Wort, das nicht zwei, drei oder noch weit mehr Bezüge binden könnte, fast kein Vokal, der nicht zur Markierung der Distanzen zwischen dem tiefen Raum des Mythos und der Ebene der „Grillen“ beiträgt. Dem Gedicht ist somit, „traurig aber wahr“, nicht nur die Klage eingezeichnet über den Lauf der Welt, sondern auch der Auftrag, zu benennen und zu beleuchten, was ist und was sein könnte.

Die zentrale Aufgabe der Kunst, schreibt Aigner in seiner *Bemerkung zum Begriff Kunst*, sei es immer schon gewesen, „Gegenstände von großem Charme und Zauber“ hervorzubringen; und derartige Dinge, die unter Umständen über Jahrtausende „alle möglichen Mächte samt ihren ideologischen oder moralischen Alleinvertretungsansprüchen“ überdauert haben, fügt er hinzu, „ergreifen uns noch immer“ (ebd.). Die Kunst ist deshalb, in seinem Verständnis, und hierin trifft er sich mit Skácel wie etwa auch mit Sarah Kirsch, falsch beraten, wenn sie mit der Rolle, sich in den Alltagslärm zu mischen, sich begnügt.

Und ... die Vertiefung in derartige Kunst? Sie kann hin und wieder, mir nichts dir nichts, zu einer kontemplativen Rückwendung der Leserin / des Lesers auf die eigene Existenz führen. Aber was dann alles in dieser Neubesinnung passiert, das ist nicht

⁸ Zu C. W. Aigners poetologischen Überlegungen vgl. den Band: *Engel der Dichtung. Eine Lesereise*. Stuttgart: DVA 2000 sowie das Buch: *Eigenleben oder wie schreibt man eine Novelle*. Innsbruck: Edition Laurin 2011.

länger Sache des Literaturunterrichts oder im Rahmen eines Germanistik-Seminars zu diskutieren – das mag durchaus auch Geheimnis bleiben.

Kurt Drawert: *Der Körper meiner Zeit*

Ein Poem, das seinesgleichen sucht (Drawert 2016); in der zeitgenössischen Lyrik steht es jedenfalls einsam da, zugleich an vorderster Front: Kurt Drawert hat eines seiner schönsten Gedichte, sein *Heimatgedicht, C-Dur* (nach zwei Jahrzehnten) wieder aufgenommen, unter den neuen gesellschaftlichen / politischen Rahmenbedingungen einer kritischen Revision unterzogen und schließlich mächtig ausgebaut, und zwar fulminant. Ein neues Lied, ein besseres Lied.⁹ Ein Langgedicht in fünf Teilen, alles in allem 88 Gedichte (mit einer Danksagung), allesamt streng gebaut, vorzugsweise mit Terzetten und Quartetten, manchmal mit Zweizeilern zumeist aber mit Versbrocken am Schluss, die anzeigen, dass jede ästhetische Ordnung, was auch immer zu leisten sie imstande sein mag, wenn's denn sein muss radikal aufzubrechen ist.

„Was Zwecke erfüllt, ist schon // verloren [...]“, heißt es im Kapitel IV. Das gilt offensichtlich für die ästhetische wie für die politische Dimension des Gedichts. Das Motto, das Drawert seinem Gedicht voranstellt, stammt von Günter Eich: „Ich habe meine Hoffnung / auf Deserteure gesetzt.“ Ein mehrdeutiger Satz, von allem Anfang an. Bleibt dieses Ich nach wie vor bei der einmal getroffenen Entscheidung? – Das lyrische Ich in Drawerts Gedicht hat schon sehr viele Vereinbarungen und Lösungen miterlebt, mit allen ihren Konsequenzen: „Seitdem warte ich herzlich, // was von oben herabfällt, ohne geschüttelt zu werden – / madige Äpfel, matschige Birnen, patschige Pflaumen.“ Immerhin, die Adjektive, mehr noch, die komplette Apparatur der rhetorischen Stilmittel lässt dieses Ich sich nie mehr aus der Hand nehmen, Selbstironie und Selbstsicherheit (beide verlässlich aneinandergekoppelt) äußern sich in diesen Versen permanent.

Erfahrungen, Enttäuschungen. Viele Erinnerungen. Eine „zweite / Inventur“ ist angesagt, im privaten Bereich, „hier, im Modehaus / next to the cemetery“, wie im öffentlichen: Anders als im *Heimatgedicht, C-Dur* kann dabei nicht länger nur mehr von Deutschland die Rede sein; Schauplätze wie Istanbul, Lampedusa, Paris und Zürich (als Metropole der Finanzwelt) kommen denn auch fast zwangsläufig ebenso ins Bild wie der Odenwald. Aber nach wie vor gilt unverbrüchlich: Was immer zwischen

⁹ Vgl. dazu meine Besprechung: *Ein neues Wintermärchen*. Kurt Drawerts Gedicht „Der Körper meiner Zeit“ in: literaturkritik.de (Zugriff am 01.08.2025).

Oder und Rhein oder auch via Social Media kolportiert wird, über die unaufhaltsamen Prozesse unserer Zeit, über „Auflösungen und Verfall“, erfährt im Gedicht eine gestrenge literarische Nachprüfung.

Eine Prüfung, die auf einem Fundament steht, das die Literatur (mit)entwickelt hat, seit der Antike. Kein Wunder also, dass in diesem Gedicht lange Ketten von Zitaten und Anspielungen zu entdecken sind, von der Bibel über die Literatur der Klassik und Romantik bis hin zu Sartre, Maurice Blanchot und Jacques Lacan. – Dass indessen auch diese Quellen mit Argusaugen betrachtet werden, versteht sich. Der spielerische Umgang mit Schlüsseltexten aus dem Ahnensaal der (europäischen) Kultur, die zugleich angemessen hochgehalten und dann doch oft auch wieder auf den Boden der Gegenwart herabgeholt werden, zeugt einerseits von Respekt (der vielfach verloren gegangen ist) und andererseits von einer lustvollen kreativen Auseinandersetzung (die in universitären Seminarveranstaltungen gelegentlich ja eher weniger gefördert wird). Wie auch immer, auf Rilkes erste *Duineser Elegie* z. B. kontert Drawert mit der Klage: „Wer, wenn ich weiterhin schriebe, bezahlte mich denn aus der // An-/gestellten Ordnungen?“ Der Dichter schreibt nämlich, auch das soll einmal gesagt sein, keineswegs nur für die „Freunde der Germanistik“, er schreibt auch für das Finanzamt; und er hat ganz bestimmt weniger Probleme mit dem Setzen von harten Enjambements als mit der „Vorabzugssteuer-/ (v)erklärung“, die auszufüllen ihm augenscheinlich alles andere als leicht fällt. Dieses Thema wird daher auch im Gedicht wiederholt aufgegriffen.

Wer von den Engeln unversehens zu den An-/gestellten kommt, versteht sich nicht nur auf das Lateinische, er ist genauso imstande, unmissverständlich Deutsch zu reden: „niemals etwas nicht auszusprechen, das / im Blick aus dem Fenster, innen + außen, geschah“ (wie es im letzten Gedicht heißt, das als „Nachwort + Gebrauchsanweisung“ zu lesen ist). Drawert nennt diese Blicke, wie auch die Serie der Schwarz-Weiß-Fotos, die mit den Gedichten korrespondieren, „Blicke auf nichts“. Alle Themen, von denen die Rede ist, werden demnach so ausgebreitet, dass auch der (private und politische) Standpunkt, von dem aus sie beobachtet werden, mit bedacht werden kann, mit bedacht werden muss. Der zentrale Standpunkt aber ist der des Sisyphos; eines Menschen, den Drawert nicht am Fuße des Berges, sondern nach wie vor unterwegs sieht, auf dem Weg bergauf. „Wieder und wieder fallen die Steine zurück auf den Weg. / Manchmal bin ich es auch selbst, der sie wieder anschafft, / nachdem ein Mann mit meinem Gesicht sie weggeräumt hatte. / Was schwer ist, bleibt schwer.“ Schwer fällt's ihm auch, sich Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorzustellen, angesichts der zahllosen Verletzungen, die, wie ihm der Blick aus dem Fenster Tag für Tag zeigt, der Mensch (auch in der „Nach-/wendewelt“) aushalten muss. – Wo es

darauf ankommt, spricht das lyrische Ich also unmissverständlich. Mit den allermeisten Wahrnehmungen aber lässt es Leser und Leserin ganz allein; sie wirken ja doch so oder so nach einem nicht länger vom Autor kontrollierbaren Gesetz, und das Poem macht deutlich, dass die Eigencodierung der Literatur mehr auch gar nicht leisten kann und soll.

LITERATUR

- AIGNER, C. W. (1996): *Das Verneinen der Pendeluhr*. Gedichte. Stuttgart: DVA.
- AIGNER, C. W. (2000): *Engel der Dichtung. Eine Lesereise*. Stuttgart: DVA.
- AIGNER, C. W. (2011): *Eigenleben oder wie schreibt man eine Novelle*. Innsbruck: Edition Laurin.
- BASIL, Otto (1965): *Georg Trakl in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- BURGER, Hermann (1992): *Brenner*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BYATT, Antonia S. (1994): *Besessen*. Aus dem Englischen von Melanie Walz. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- DOMIN, Hilde (1996): *Doppelinterpretationen. Das zeitgenössische deutsche Gedicht zwischen Autor und Leser*. Frankfurt am Main: Fischer [Erstausgabe: Frankfurt am Main/Bonn: Athenäum Verlag 1966].
- DRAWERT, Kurt (2016): *Der Körper meiner Zeit*. Gedicht. München: C. H. Beck.
- EAGLETON, Terry (2016): *Literatur lesen*. Eine Einladung. Aus dem Englischen übersetzt von Holger Hanowell. Stuttgart: Reclam.
- ERDBEER, Robert Matthias (2023): Trakls Unverständlichkeit. In: Philipp Theisohn (Hrsg.): *Trakl-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: J. B. Metzler, S. 97–114.
- FARKAS, Reinhard (1987): *Hermann Bahr. Prophet der Moderne*. Tagebücher 1888–1904. Wien: Böhlau.
- FICKER, Ludwig von (1988): *Briefwechsel 1914–1925*. Hrsg. von Ignaz Zangerle, Walter Methlagl, Franz Seyr und Anton Unterkircher. Innsbruck: Haymon.
- GREINER, Ulrich (2009): *Lyrikverführer*. Eine Gebrauchsanweisung zum Lesen von Gedichten. München: C. H. Beck.
- HAHN, Ulla (2020): *Zum Inwendig-Lernen und Auswendig-Sagen. Gedichte fürs Gedächtnis*. München: Penguin Verlag.
- JONG, Erika (1990): *Angst vorm Fliegen*. Roman. Deutsch von Kai Molvig. Berlin-Weimar: Aufbau.
- KIRSCH, Sarah (1994): *Meraner Rabe*. Meran: Sonderdruck der Offizin S. von Siegfried Höllrigl.
- KREFT, Jürgen (1977): *Grundprobleme der Literaturdidaktik. Eine Fachdidaktik im Konzept sozialer und individueller Entwicklung und Geschichte*. Heidelberg: Quelle & Meyer.
- MAYRÖCKER, Friederike (1985): *Das Jahr Schnee*. Eine Auswahl. Hrsg. von Heidrun Loeper. Mit Zeichnungen der Autorin und einem Essay von Ernst Jandl. Berlin:

Volk und Welt.

- MODICK, Klaus (2008): *Die Schatten der Ideen*. Roman. Frankfurt am Main: Eichborn.
- MÜLLER, Robert (1996): *Kritische Schriften III*. Mit einem Anhang hrsg. von Thomas Köster. Paderborn: Igel Verlag.
- RÖCK, Karl (1976): *Tagebuch 1891–1946*. Drei Bände, hrsg. und erläutert von Christine Kofler; 1. Band. Salzburg: Otto Müller.
- ROSEI, Peter (1991): Nachwort. In: Anonimo Triestino: *Das Geheimnis*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 493–496.
- ROTH, Philip (2008): *Exit Ghost*. Roman. Aus dem Amerikanischen von Dirk van Gunsteren. München: Hanser.
- STANGL, Thomas (2022): *Quecksilberlicht*. Roman. Berlin: Matthes & Seitz.
- THEISOHN, Philipp (2023): *Trakl-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin: J. B. Metzler.
- WEICHSELBAUM, Hans (2022): Hermann Bahr und Erhard Buschbeck – einander hilfreiche Wegbegleiter. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* Nr. 41, S. 159–174.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1914). Verfügbar unter: Online-Edition der Korrespondenz Ludwig von Fickers (Zugriff am 1.8.2025).

FAMILIE UND GESELLSCHAFT IN BIRGIT WEYHES GRAPHIC NOVEL *IM HIMMEL IST JAHRMARKT*

ABSTRACT:

Birgit Weyhes *Im Himmel ist Jahrmarkt* (2013) gehört thematisch zu den autobiografischen Graphic Novel, die sich mit der Familiengeschichte im Kontext der politischen und gesellschaftlichen Ereignisse des 20. Jahrhunderts befassen und somit auch mit dem Generationenroman verwandt sind. Weyhe erforscht und erzählt im Buch die Geschichte ihrer Vorfahren, wobei sie versucht, Informationen über die Generation der Großeltern zu sammeln und so das familiäre Gedächtnis zu bewahren. Das gelingt ihr nur teilweise mit Hilfe von Erinnerungen, Briefen und Fotografien, weshalb sie Wissenslücken mit Anekdoten und fiktiven Einschüben füllt. Dabei beschränkt sie sich aber nicht nur auf die NS-Zeit, sondern bearbeitet auch andere private sowie allgemeinmenschliche und gesellschaftliche Themen der Nachkriegszeit wie Verrat, Betrug, heimliche Abtreibung, unterdrückte Homosexualität usw. Da diese Themen auch in der Gegenwart aktuell sind und die Form der Graphic Novel insbesondere ein junges Publikum anspricht, eignet sich das Buch für die Bearbeitung besonders in Mittelschulen und an Universitäten, was in dieser Arbeit an Beispielen erläutert werden soll.

SCHLÜSSELWÖRTER:

Graphic Novel, Generationenroman, NS-Zeit, Nachkriegszeit, familiäres Gedächtnis, Birgit Weyhe

ABSTRACT:

Birgit Weyhe's *Im Himmel ist Jahrmarkt* (2013) is thematically one of the autobiographically based graphic novels that deal with family history in the context of the political and social events of the 20th century and is thus related to the generational novel. In the book, Weyhe researches and tells the story of her ancestors, attempting to gather information about the grandparents' generation and thus preserve the family memory. She only partially succeeds in this with the help of memories, letters, and photographs, which is why she fills gaps in knowledge with

anecdotes and fictional interludes. She does not limit herself to the Nazi era, however, but also deals with other private and general human and social themes of the post-war period, such as betrayal, fraud, clandestine abortion, repressed homosexuality, etc. Because these topics are still relevant today and the graphic novel format appeals particularly to a young audience, the book is particularly suitable for use in middle schools and universities, which will be illustrated in this paper with examples.

KEYWORDS:

Graphic novel, generational novel, Nazi era, post-war period, family memory, Birgit Weyhe

Zum Buch und der Gattung

Birgit Weyhe ist eine 1969 in München geborene Comiczeichnerin, Illustratorin und Autorin. Sie hat als Kind eine Zeit lang in Ostafrika gelebt, von wo aus sie mit 18 Jahren nach Deutschland zurückkehrte, um Geschichte und Germanistik zu studieren. Danach studierte sie Illustration und wandte sich der Graphic Novel zu, in der sie alle ihre künstlerischen Interessen und Studienrichtungen vereinen konnte.

Weyhes 2013 erschienenes Buch *Im Himmel ist Jahrmarkt* gehört thematisch zum autobiografischen Generationenroman, als einer Untergattung des Familienromans, die in den letzten Jahrzehnten in der deutschsprachigen Literatur stark vertreten ist. Dabei muss zwischen einer Autobiografie und einem autobiografischen Roman unterschieden werden, denn ein autobiografischer Generationenroman kann gattungsbedingt auch fiktionale Anteile beinhalten.

Stilistisch ist *Im Himmel ist Jahrmarkt* eine Graphic Novel, was eine nicht nur bei jüngeren Lesern und Leserinnen beliebte und mittlerweile auch von der Literaturwissenschaft anerkannte Erzählform ist. Inhaltlich gehört das Buch auch zur Erinnerungsliteratur, da es sich bei den erzählten Geschichten und Schicksalen zum großen Teil um Erinnerungen an authentische Ereignisse aus der Familiengeschichte handelt.

Das Buch steht thematisch in der Tradition der engagierten Graphic Novel, die sich in unterschiedlichen nationalen Literaturen mit der Familiengeschichte im Kontext der NS-Zeit und des Holocaust befasst, wie z. B. Art Spiegelmanns *Maus. A Survivor's Tale* (1991), Rutu Modans *Das Erbe* (2013), Volker Reiches *Kiesgrubennacht* (2013), Nora Krugs *Heimat* (2018) und Bianca Schaalburgs *Der Duft der Kiefern* (2021).

Der Comic an sich war nach Sanchez-Stockhammer (2012) bereits in den 1970er Jahren als Unterrichtsgegenstand im Deutschunterricht der Sekundarstufe vertreten. Dabei handelte es sich um klassische Comic-Hefte und Alben, in denen Geschichten in kurzen Episoden oder in Fortsetzungen veröffentlicht wurden. Seit den 1990er Jahren wurde der Comic wieder häufiger im Unterricht eingesetzt und zwar besonders im Fremdsprachenunterricht, auch deshalb, weil für diese Gattung eine einfachere Sprache mit kürzeren Sätzen und einfachen Vokabeln typisch ist, was in Kombination mit den Zeichnungen auch für Anfänger verständlich ist.

Im Gegensatz zum Comic als erzählerischer Kurzform sind die seit den 1990er Jahren vermehrt erscheinenden Graphic Novels „längere, abgeschlossene und bisweilen mehrbändige Erzählwerke“ (Kepser und Abraham 2016: 202). Als solche befassen sie sich auch mit ernsthaften Themen und Problemen, die bis 1990 hauptsächlich der traditionellen Erzählliteratur vorbehalten waren. Gleichzeitig zeichnet sie genau-

so wie beim Comic eine sprachliche Einfachheit und Verständlichkeit aus, was sich besonders bei jungen Deutschlehrenden im In- und Ausland motivationsfördernd auswirken kann.¹

Wolfgang Hallet benennt die Anwendungsmöglichkeiten der Graphic Novel für das multilaterale Fremdsprachenlernen und unterscheidet in dieser Hinsicht sechs Faktoren, die nicht nur auf Fremdsprachen, sondern auch auf andere Lehrfächer und -inhalte angewandt werden können:

Narrative Kompetenz – Erzählwissen und Verstehensstrategien für Erzählungen erwerben (*narrator, plot characters, episodes* etc.).

Romanlektüre – Lesen und Verstehen fiktionaler epischer Langformen.

Leseerziehung – Lesemotivation und Lesehaltung für die Lektüre literarischer Ganzschriften

Multilateralität – kommunikatives Lernen – das ganzheitliche Zusammenwirken verschiedener Modi in einem einzigen Kommunikationsakt verstehen (Multimodalität).

Filmverstehen – Erzählen in Bildsequenzen und die Bildsprache des Films verstehen (*animated films, Spielfilme*).

Bildverstehen (*visual literacy*) – Bildsprache und -tradition der Cartoons und Comics kennenlernen und verstehen. (Hallet 2012: 5)

Auf dieser Grundlage erstellt Hallet (2012: 7) eine Reihe von Leseaufgaben, die Lernende in Verbindung mit Graphic Novels bearbeiten können, wie etwa die Analyse des Geschehens und der Figuren sowie die Darstellung der Konflikte und Auslöser der Handlung. Im Weiteren können auch andere thematische und erzählstrukturelle Aspekte bearbeitet werden, wie z. B. leseunterstützende Aufgaben, Erfassen der Geschehens- und Handlungsabläufe (Plot), Story-orientierte Aufgaben (Identifizierung und Rekonstruktion einzelner Erzähleinheiten, Figuren, Schauplätze usw.), Erschließung einzelner thematischer Aspekte sowie verschiedener Comic-spezifischer Erzähl- und Darstellungselemente.

Boelmann betont auch andere didaktische Aspekte und Vorzüge in Verbindung mit der Bildsprache in Graphic Novels:

¹ So hat auch das Goethe-Institut Polen auf seiner Web-Seite didaktisierte Materialien für den DaF-Unterricht zu Weyhes Graphic Novel *Im Himmel ist Jahrmarkt* veröffentlicht. Abrufbar auf: https://www.goethe.de/resources/files/pdf44/final_im_himmel_ist_jahrmarkt.pdf.

Für leistungs- und leseschwache Schülerinnen und Schüler bietet die klare Bildsprache des Comics, verbunden mit der gradlinigen Handlungsführung, ein niedrigschwelliges Angebot, sich mit der Handlung der Geschichte sowie mit der inneren Verfasstheit und der Motivation der einzelnen Figuren auseinander zu setzen. [...] Am Beispiel einzelner Seiten oder Panels lassen sich zudem bildsprachliche Mittel, wie etwa der Einsatz von Perspektiven und Einstellungsgrößen, und ihre Wirkung, etwa für die Charakterisierung einzelner Figuren, behandeln. (Boelmann 2017: 188)

Mittlerweile ist die Graphic Novel immer mehr zum Gegenstand der Literaturwissenschaft und des Literaturunterrichts an Hochschulen geworden. Kepser und Abraham definieren diese Gattung als „fünfte literarische Gattung“, was sie damit begründen, dass sie einen „Anteil hat am epischen Erzählen (oft mit einem heterodiegetischen, auktorialen Erzähler, aber auch bisweilen mit einem homodiegetischen Ich-Erzähler), am Drama (Dialoge als vorherrschende, handlungsbestimmende Figurenrede) und am Film (Erzählen in Bildern)“ (Kepser und Abraham 2016: 53). Dazu kommt, dass die Graphic Novel im Unterschied zum Comic häufig nicht nur aus Zeichnungen besteht:

Die Graphic Novel als Teil des Literaturbetriebs erfindet sich ständig neu, präsentiert sich mal künstlerisch imposant, mal mit minimalistischem Stich, verbündet sich mit der Fotografie oder nutzt Collage Techniken, und längst gibt es Comic-Reportagen, -Tagebücher, Reiseberichte und -Dokumentationen, Biografien, Autobiografien und fiktive Autobiografien, Bekenntnisse, Reflexionen und Coming-outs: Noch nie in seiner Geschichte hat der Comic über eine derartige Freiheit verfügt, zu erzählen. (Abel und Klein 2016: 36)

Diese Vielfalt ermöglicht verschiedene Interpretations- und Bearbeitungsmöglichkeiten im Unterricht auf unterschiedlichen Bildungsebenen und in den unterschiedlichsten Unterrichtsfächern, was auch auf Weyhes Buch zutrifft. In dieser Hinsicht erklärt Kuzminykh die Wirkung der Graphic Novel auf Leserinnen und Leser mit einem breiten Spektrum an Themen und Varianten:

Als Teil kultureller Praxis ermöglichen sie Eskapismus und Floating-Erlebnisse, Alteritätserfahrungen, fördern Empathie und Persönlichkeitsentwicklung, verhelfen zum deklarativen Wissen, zum ästhetischen Genuss und zu den Gratifikationserlebnissen und weisen sowohl individuelle als auch soziale Bedeut-

samkeit auf. Sie sind mit historischen Situationen verbunden und können als Symbolträger und kulturelle Erinnerungsmarker betrachtet werden. Sie reflektieren gesellschaftliche Probleme, bringen (fremde) Kulturen nahe, decken die gesamte Themenpalette der fiktionalen Texte ab und laden zum Perspektivenwechsel ein. (Kuzminykh 2018: 75)

Die Autorin Nora Krug bezeichnet ihre Graphic Novel *Heimat* als ‚graphic memoir‘ (Platthaus 2018), womit neben der stilistisch-grafischen auch die inhaltliche Komponente der Erinnerung betont wird. Dieser Begriff stammt ursprünglich aus den USA, wo er für autobiografisch untermalte Graphic Novel benutzt wird. Emily Childress-Campbell benutzt in diesem Zusammenhang den Begriff ‚nonfiction graphic novels‘, mit dem sie die Wirklichkeitsnähe bzw. Faktualität dieser Werke betont, und fügt hinzu:

Die meisten grafischen Erinnerungserzählungen decken nicht den gleichweiten Umfang ab wie geschriebene Erinnerungserzählungen. Typischerweise machen die das, was ihnen an Atem fehlt, in der Tiefe wieder wett. Da grafische Erinnerungserzählungen stattdessen fokussierter sind, bieten sie dem Autor oft die Möglichkeit, sich auf ein bestimmtes Ereignis, eine Zeitspanne oder eine Beziehung zu jemandem oder etwas und seinen damit verbundenen Gefühlen zu konzentrieren. Ein entscheidender Vorteil der Verwendung des Mediums Comic ist die Fähigkeit zu zeigen, anstatt nur zu erzählen. Alles, von der Schriftart, die für die Rede eines bestimmten Charakters verwendet wird, bis hin zur Größe und Position der einzelnen Felder, trägt dazu bei, die Geschichte zu erzählen. In Memoiren kann dies dem Autor helfen, ein Gefühl oder eine Situation aus seiner Vergangenheit unmittelbarer und vielleicht effektiver zu kommunizieren, als wenn er sich nur auf den Text verlassen würde. (Childress-Campbell 2015)

In der deutschen Terminologie können solche Graphic Novels also als ‚grafische Erinnerungserzählungen‘ bezeichnet werden, die ähnlich wie traditionelle Generationenromane das Leben der Eltern und Großeltern hinterfragen und darstellen. Historisch bedingt ist das in der deutschen Literatur zumeist verbunden mit der NS-Zeit, als zentraler politischer und gesellschaftlicher Zäsur im 20. Jahrhundert, was zum großen Teil auch auf Weyhes *Im Himmel ist Jahrmarkt* zutrifft.

Was die grafische Komponente der Graphic Novels angeht, gibt es eine Vielfalt an unterschiedlichen Techniken und Gestaltungsmöglichkeiten. Einer der besten Kenner des Genres, Andreas Platthaus, beschreibt Birgit Weyhes Zeichentechnik in *Im Himmel ist Jahrmarkt* folgendermaßen:

Anders als die meisten anderen autobiographischen Comics benutzt Birgit Weyhe lieber Bildmetaphern, Symbole und gezeichnete Allegorien, um die Handlung voranzutreiben, als akribisch recherchierte Dekors oder Textzeugnisse. [...] Die Deutsche setzt nicht auf graphische Überwältigung, sondern auf eine subtile Zeichensprache, die sich aus subjektiven Assoziationen speist. Sie durchkreuzt buchstäblich einzelne Panels, lässt ihre Protagonisten zu Schatten oder Schemen werden und setzt auf Allegorisches aus der Fauna oder plötzliche Reduzierungen auf Linien und Flächen, deren Bedeutungen aber nicht explizit gemacht werden und somit den Lesern wieder einen eigenen Assoziations- und Vexierspielraum eröffnen. (Platthaus 2013)

In dieser Hinsicht hebt Michael Brake die Fülle an unterschiedlichen graphischen Mitteln, mit denen Weyhe in *Im Himmel ist Jahrmarkt* das Innenleben der Figuren darstellt, hervor: „Texttafeln, Zeichnungen im Stil alter Biologielexika, organische Formen, Kleckse, expressionistische Fratzen, Holz- und Scherenschnitte. [...] Mit ihrer auf den ersten Blick vielleicht ein wenig spröde wirkenden Schwarz-Weiß-Grafik sucht Weyhe Zeichen und setzt sie zugleich. Sie zitiert viele Dokumente und bringt sie mit kluger Semiologie zum Tanzen.“ (Brake 2013)

Durch den Einsatz vielfältiger anschaulicher Gestaltungsmittel gelingt es Weyhe, die Lebensgeschichten ihrer Großeltern auch auf einer visuellen Ebene darzustellen. Dabei ist es nicht ihre Absicht, deren Schicksale durch eine Illusion der Authentizität darzustellen. Vielmehr basiert das Buch auf realen Erinnerungen und teilweise auf fiktionalen Elementen, mit denen Wissenslücken gefüllt werden.

Lebensgeschichten der Großelterngeneration

Birgit Weyhe stellt in ihrem Buch in fünf Kapiteln die Lebensgeschichten ihrer Großeltern dar, indem sie diese vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen und politischen Umbrüche des 20. Jahrhunderts positioniert. Die NS-Zeit und der Zweite Weltkrieg stellen dabei den zentralen Bezugspunkt dar. In der Einleitung reflektiert die Autorin ihre persönliche Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte: Nach dem Tod ihres Vaters und ihrer Großmutter sieht sie sich mit der Notwendigkeit konfrontiert, mehr über deren Leben zu erfahren, wobei sie parallel mit ihrer Tochter einen Familienstammbaum für ein schulisches Projekt erstellt. Dabei wird Weyhe bewusst, dass ihr selbst viele biografische Details und familiäre Schicksale unbekannt sind. Diese Erkenntnis führt sie zu einer intensiven Recherche, in deren Verlauf sie

auf mündliche Erzählungen und Erinnerungsgegenstände wie Briefe und Fotografien zurückgreift, um das Leben ihrer Großeltern zu rekonstruieren.

Da die ihr zur Verfügung stehenden Quellen oftmals fragmentarisch sind, füllt Weyhe die entstehenden Wissenslücken durch fiktive Einschübe und anekdotische Passagen. Diese Mischung von faktischer Rekonstruktion und fiktionalisierter Erzählung stellt ein typisches Merkmal des autobiografischen Romans dar und lässt sich als Ausdruck der eigenen Suche nach Identität und Geschichtskontinuität lesen. Im Gegensatz zu anderen (auto)biografischen Werken, die sich häufig auf die Darstellung der nationalsozialistischen Vergangenheit konzentrieren, erweitert Weyhe ihren narrativen Fokus auf eine Vielzahl weiterer persönlicher und gesellschaftlicher Themen. Dies lässt sich als Versuch deuten, die eigene Familiengeschichte nicht nur in ihren historischen und politischen Dimensionen, sondern auch in ihren individuellen und sozialen Kontexten zu begreifen.

Im Anschluss erfolgt eine detaillierte Analyse der einzelnen Kapitel und ihrer zentralen Figuren, um die thematische und strukturelle Tiefe des Werkes weiter zu ergründen.

Der Erzählanfang widmet sich der Lebensgeschichte von Marianne Adlmüller (1908–1979), der Großmutter der Autorin väterlicherseits. In München geboren, wächst sie in einer bürgerlichen Familie auf und verbringt ihre Kindheit sowie Jugendjahre vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs und der Weimarer Republik. Ihre Erziehung erfolgt durch konservative Eltern, die sie strengen moralischen und religiösen Normen unterwerfen und sie in eine katholische Mädchenschule schicken. Gegen die rigiden Vorgaben zeigt Marianne frühzeitig eine rebellische Haltung und verhält sich eigensinnig, weshalb sie schließlich von der Schule verwiesen wird. Entschlossen, ihren eigenen Weg zu gehen, folgt sie ihrem Kindheitstraum und beginnt eine Lehre zur Hutmacherin.

Als junge, emanzipierte Frau lebt Marianne ein selbstbestimmtes Leben, das jedoch durch eine ungewollte Schwangerschaft und den daraufhin vollzogenen Schwangerschaftsabbruch eine dramatische Wendung erfährt. Dieser Entschluss, den sie lebenslang mit sich trägt, verfolgt sie in Form schrecklicher Alpträume.

Beruflich ist sie erfolgreich und eröffnet einen eigenen Hutladen und stellt dort die junge Jüdin Else als Lehrling ein, die sie im weiteren Verlauf vor der Verfolgung durch die Nationalsozialisten rettet. Nach dem Zweiten Weltkrieg blüht ihr Geschäft wieder auf und auch ihr Privatleben nimmt eine neue Wendung. Sie heiratet Edward, mit dem sie bald ihren Sohn Michael, den späteren Vater der Erzählerin, bekommt. Doch die Ehe bleibt von Edwards Trunksucht und Beziehungen mit anderen Frauen überschattet, was dann zu einer raschen Scheidung führt. Marianne kehrt danach mit

ihrem Sohn in den Haushalt ihrer Eltern zurück.

In den 1960er Jahren geht Marianne in den Ruhestand, woraufhin die Erzählerin gemeinsam mit ihrer Mutter nach Uganda zieht. Kurz vor ihrem Tod gesteht Marianne ihrem Sohn Michael ihre frühere Entscheidung zur Abtreibung, um so für sich die Last ihrer Schuld zu lindern. Michael zeigt Verständnis für die Mutter und versichert ihr, dass sie dafür nicht in Sünde sterben müsse. Nach ihrem Tod tritt er aus der katholischen Kirche aus – ein symbolischer Akt des Protestes und der Befreiung von den kirchlichen Normen, die seine Mutter ihr Leben lang gequält haben.

Mariannes Leben verweist nicht nur auf die Lebensgeschichte einer Frau in schweren Zeiten des 20. Jahrhunderts, sondern beleuchtet auch die gesellschaftlichen und persönlichen Konflikte, die mit religiösen, moralischen und politischen Normen verbunden sind, sowie die schwierige Auseinandersetzung mit Schuld und Vergebung. Mit dem Schwangerschaftsabbruch zeigt Weyhe zwar ein privates moralisches Problem auf, das aber auch in der Gegenwart gesellschaftlich aktuell und umstritten ist, da die Frauen in dieser Hinsicht von Familie, Gesellschaft und Kirche häufig unzureichend verstanden und unterstützt wurden.

Im kurzen fünften Kapitel wird das Leben ihres Mannes Eduard, des Großvaters der Erzählerin, von dem sie weder das Geburts- noch das Todesdatum kennt, skizzenhaft nachgezeichnet. Zu seiner Person lässt sich nur wenig sagen, da er die Familie früh verlassen hat und fortan ein Leben als Schmuggler, Trinker und Frauenheld führte. „Da gibt’s auch nix zu erzählen!“ (Weyhe 2013: 267), wird die Großmutter zitiert und die Autorin versuchte demzufolge auch gar nicht, seine Lebensgeschichte zu erzählen bzw. einen psychologischen oder familiären Hintergrund für sein Benehmen zu finden oder gar zu erfinden. Auch sein Sohn Michael hat ihn in der Kindheit nie kennengelernt und erst als Erwachsener fasst er den Entschluss, den Vater aufzusuchen. Dieser lebt mittlerweile als Gebrauchtwagenverkäufer in einem Wohnwagen und zeigt wenig Interesse an einer näheren Beziehung zu seinem Sohn. Das Treffen zwischen den beiden bleibt oberflächlich und von kurzer Dauer, eine tiefgehende Aussprache erfolgt nicht. Am Ende übergibt Eduard seinem Sohn als Abschiedsgeschenk eine Gurke, die auch das letzte Bild des Buches prägt. Die Gurke wird als das „einzige Erbe“, das Michael von seinem Vater erhalten hat und das dieser „auf dem Heimweg in der Tram liegen lassen“ hat (Weyhe 2013: 274), bezeichnet.

Im zweiten Kapitel wird das Leben von Herta Rüdger (1913–2005), der Großmutter mütterlicherseits, beleuchtet, die in eine wohlhabende Fabrikantenfamilie hineingeboren wurde. Ursprünglich war sie als Erbin des Familienunternehmens bestimmt, jedoch stellte sich heraus, dass diese Perspektive in Gefahr war, als ihr Vater ihr mit Enterbung drohte. Grund hierfür war ihre Beziehung zu einem Mann,

dessen kommunistische politische Haltung nicht den Idealen ihres Vaters entsprach. Unter dem Druck, von der Familie entfremdet und ihre luxuriöse Lebensweise aufgeben zu müssen, fügte sich Herta schließlich den Erwartungen ihres Vaters und heiratete – entgegen ihrer eigenen Gefühle – auf dessen Drängen einen ungarischen Grafen, mit dem sie dann nach Ungarn zog. Diese aufgezwungene und unglückliche Ehe kompensierte sie durch zahlreiche Affären und eine Entfremdung von ihrem Ehemann.

Inmitten der Kriegswirren gegen Ende des Zweiten Weltkriegs versuchte sie allein vor der Roten Armee zu fliehen, während sich ihr Ehemann in Budapest aufhielt. Auf ihrer Flucht begegnete sie deutschen Truppen und der Wehrmachtsoffizier Rüdger nahm sie unter seine Obhut und brachte sie in Sicherheit. Wenig später stellte sich heraus, dass sie schwanger war, und der Sohn wurde 1945 in Bayern geboren. In München begann sie nach dem Krieg mit Rüdger ein neues Leben und sie bekamen eine gemeinsame Tochter. Sie führten zunächst ein scheinbar gutbürgerliches Dasein, doch das harmonische Bild zerbrach, als Herta von den zahlreichen Affären ihres Mannes und vom Verkauf ihres Schmucks erfuhr. Die Enttäuschung und Verbitterung, die sie gegenüber der Welt und insbesondere den Männern gegenüber empfand, fand ihren Ausdruck im Zitat: „Pfff, die große Liebe. Und im Himmel ist Jahrmarkt...!“ (Weyhe 2013: 154), welches zugleich den Titel des Buches prägt. Im Titel der Rezension in der FAZ wird Herta treffend als „[e]ine Frau, die Adelige und Offiziere bändigt“ (Platthaus 2013) charakterisiert.

Im vierten Kapitel rückt Edgar (1894–1976), der Großvater mütterlicherseits der Erzählerin, ins Zentrum. Gezeigt wird sein Innenleben und die komplexe Ehe mit Herta. Die Autorin beschreibt Edgar als einen Mann, der sich in einem inneren Konflikt zwischen verschiedenen familiären und gesellschaftlichen Forderungen und Erwartungen gefangen fühlt. Das fing schon damit an, dass die Mutter ihm nach dem frühen Tod des Vaters verbot, Literatur zu studieren und ihn zwang, wie der Vater, den Militärdienst zu ergreifen. Daraufhin zog er 1914 „auf Befehl seiner Majestät“ (Weyhe 2013: 255) in den Krieg gegen Frankreich und 1939 „auf Befehl des Führers gegen den Rest der Welt“ (Weyhe 2013: 256). Gleichzeitig drängte ihn die Mutter zu einer ungewollten Hochzeit, dann wieder zur Scheidung unmittelbar nach dem Krieg, und mischte sich auch danach ständig in sein Privatleben ein. Nachdem er sein Leben lang nur auf Befehle gehört hatte, fasste er schließlich die Entscheidung: „In den wenigen mir verbleibenden Jahren will ich endlich das tun, was ich möchte!“ (Weyhe 2013: 257). In der Ehe führte Edgar ein Doppelleben, denn er hatte eine Geliebte, mit der er seine intellektuellen und emotionalen Bedürfnisse befriedigen konnte. Im Gegensatz zu Herta, die ihn häufig kritisierte und keine tiefgründigen Gespräche über

Literatur oder Kunst mit ihm führen konnte und wollte, fand er bei seiner Geliebten eine Seelenverwandte.

Die Erzählerin verweist aber auch auf die Materialität der Ehe, die sich auf finanziellen und sozialen Gefügen gründet, denn Edgar bleibt bei Herta, weil sie gut verdient und ihm nicht nur ein komfortables Leben, sondern auch die Möglichkeit bietet, dass sein Bruder Carl Friedrich bei ihnen leben kann. Diese ökonomische Abhängigkeit wird als ein wesentliches Element bei Edgars Entscheidung, seine Ehe aufrechtzuerhalten, aufgezeigt. Es wird deutlich, dass seine Beziehung zu Herta weit mehr durch materielle und gesellschaftliche Faktoren als durch emotionale Bindungen geprägt ist.

Die Wendung des Textes – die dramatische Szene, in der Herta von Edgars Affäre erfährt und in einer emotionalen Krise mit Hilfe von Tabletten Selbstmord begehen will – stellt den Höhepunkt des Konflikts dar. In dieser extremen Situation wird Edgars Handlungsfähigkeit, aber auch Menschlichkeit auf die Probe gestellt. Die Entscheidung, ob er den Notarzt rufen oder seine Frau sterben lassen soll, wird zu einem symbolischen Moment, in dem sich Edgars gesamtes Leben in einer Entscheidung verdichtet: die jahrelange Unterdrückung seiner eigenen Bedürfnisse und die Ausführung von gesellschaftlichen Erwartungen. Das alles wird durch Rückblenden auf Edgars Leben verdeutlicht, das von einem ständigen Gehorsam gegenüber anderen geprägt war – sei es in familiären, gesellschaftlichen oder beruflichen Kontexten. Schließlich entscheidet er sich doch, den Notarzt zu rufen, was eine ambivalente, aber auch menschliche Wendung darstellt. Dieser Schritt lässt sich als ein Versuch verstehen, aus der erdrückenden Last seiner Vergangenheit auszubrechen und in einem Moment der Not Verantwortung zu übernehmen.

Dieses Kapitel entfaltet sich somit als eine komplexe Auseinandersetzung mit den Themen Verantwortung, Gehorsam und dem Konflikt zwischen persönlichen Bedürfnissen und gesellschaftlichen Normen. Die Frage nach der Authentizität von Beziehungen und den inneren Konflikten der Protagonisten wird durch die Darstellung der psychologischen Komplexität von Edgar auf eindrucksvolle Weise ergründet.

Im dritten Kapitel wird das Leben von Edgars Bruder Carl Friedrich (1899–1982), des Großonkels der Erzählerin mütterlicherseits, ausführlich skizziert. Die Erzählerin kannte ihn persönlich, da er bei ihren Großeltern lebte, doch ihre Beziehung zu ihm war von Distanz und Abneigung geprägt. Sie beschreibt Carl Friedrich als einen Mann, der ihr gegenüber kalt und gemein war. Erst viel später, als sie sich mit seiner Lebensgeschichte auseinandersetzte, konnte sie sein merkwürdiges Verhalten begreifen und verstehen, warum er so wurde wie er war.

Die Erzählung beginnt mit einer Kindheitserinnerung Carl Friedrichs, die von einer traumatischen Erfahrung geprägt ist: Als kleines Kind erhält er von seiner Mutter die Kleider und Puppen seiner als Kleinkind verstorbenen Schwester – Geschenke, die er innig liebt und die zu seinen einzigen Spielzeugen werden. Diese Geste der Mutter, die so den Verlust der Tochter zu lindern versucht, wird jedoch von seinem Vater, einem Militärarzt, nicht akzeptiert. Eines Tages verbrennt der Vater Carl Friedrichs Puppen vor seinen Augen und er muss zur Strafe auch noch das Feuer selber anfachen. Doch statt den Jungen durch diese grausame Handlung in einen ‚richtigen‘ Mann zu verwandeln, hinterlässt der Vater bei ihm ein lebenslanges emotionales Trauma. Carl Friedrichs Bruder Edgar gelingt es aber, eine Puppe zu retten. Fortan spielt Carl Friedrich heimlich mit ihr, aber nachdem es zu einem Streit mit seinem Bruder kommt, erfährt der Vater von der Puppe und reagiert mit gewalttätiger Strafe: Er verprügelt Carl Friedrich mit einem Stock. Doch bei dieser Bestrafung verletzt sich der Vater selbst und erleidet eine Blutvergiftung, an der er schließlich stirbt. Diese tragische Wendung hinterlässt bei Carl Friedrich tiefe Schuldgefühle, die ihn zeitlebens begleiten werden.

Angesichts des gewaltsamen und unerbittlichen Einflusses seines Vaters versucht Carl Friedrich fortan, ein Leben zu führen, das den ideellen und gesellschaftlichen Erwartungen entspricht, die ihm auferlegt wurden – ein Leben, das seinen inneren Konflikten und seiner sexuellen Identität widerspricht. Der Krieg und seine Rolle als Offizier scheinen in diesem Kontext ein Ausdruck des fortwährenden Drucks zu sein, sich den gesellschaftlichen Normen zu unterwerfen. Nach dem Krieg wird er jedoch aufgrund seiner Homosexualität verfolgt, was ihm das Ausüben seines Berufes als Fechtlehrer unmöglich macht. Die gesellschaftliche Ausgrenzung und der Verlust seiner beruflichen Identität sind weitere Belastungen, die die inneren Wunden, die sein Leben bestimmen, weiter vertiefen.

Carl Friedrichs Leben lässt sich als eine Untersuchung des Zusammenhangs zwischen kindlicher Traumatisierung und der späteren Entwicklung einer verbitterten Persönlichkeit interpretieren. Das Vater-Sohn-Verhältnis, durchzogen von Gewalt, Kontrolle und emotionaler Kälte, erscheint als ein zentraler Faktor, der das Leben von Carl Friedrich maßgeblich prägt. Gleichzeitig werden die Auswirkungen von gesellschaftlichen Normen und der repressiven Haltung gegenüber Homosexualität, die Carl Friedrichs Leben in entscheidender Weise beeinflussen und einschränken, betont. Die psychologische Komplexität dieser Figur wird dabei durch die nachträgliche Reflexion der Erzählerin vertieft, die, im Rückblick auf das tragische Leben ihres Großonkels, versucht, sein Verhalten zu verstehen und somit auch bei den Rezipienten und Rezipientinnen Empathie für ihn zu erzeugen.

Schlussfolgerung

Birgit Weyhes Erzählungen aus der Familiengeschichte umfassen einen Großteil des zwanzigsten Jahrhunderts und somit auch gesellschaftliche Aspekte, von denen die deutsche Gesellschaft in diesem Zeitraum geprägt war. Thematisch steht also nicht nur die NS-Zeit im Mittelpunkt des Erzählens, sondern es geht auch um allgemein menschliche Themen wie Betrug, Abtreibung, Emanzipation, unterdrückte Homosexualität usw. Diese Themen werden am Beispiel einzelner Familienmitglieder bearbeitet, wobei sich die weiblichen und männlichen Figuren hinsichtlich ihrer Lebensgeschichten wesentlich unterscheiden. Frauen hatten es im Laufe des 20. Jahrhunderts besonders schwer, ihre Wünsche und Pläne und damit sich selbst als Individuum zu verwirklichen. Wie in der Inhaltsangabe gezeigt, sind sie Opfer verschiedener familiärer, gesellschaftlicher und politischer Umstände und Umbrüche, gegen die sie sich mit mehr oder weniger Erfolg behaupten. Die zwei Großmütter, die als starke und eigensinnige Frauen dargestellt werden, kämpfen sich letztendlich erfolgreich durch widrige gesellschaftliche Umstände der Kriegs- und Nachkriegszeit, aber sie finden kein vollkommenes familiäres Glück, was aus der Perspektive der Erzählerin an den Männern in der Familie liegt. Die Großväter sind nämlich jeder auf seine Weise nicht in der Lage, sich vollkommen der Familie und den neuen Lebensumständen nach dem Krieg anzupassen.

Alle diese Lebensgeschichten stellen zwar Einzelschicksale dar, können aber auch als exemplarisch für unterschiedliche Phasen in der Entwicklung der deutschen Gesellschaft verstanden und im Vergleich zur weitaus toleranteren und humaneren Gegenwart analysiert werden. Außerdem kann die emotional untermalte bildliche und sprachliche Darstellung traumatischer Ereignisse im Leben der Großeltern und deren Bearbeitung im Unterricht auch zur Entwicklung von Empathie bei den Schülerinnen und Schülern beitragen, was nach Wrobel ein erwünschtes aber auch komplexes Lernziel im Literaturunterricht ist (Wrobel 2016: 4–13).

Da diese Themen auch in der Gegenwart aktuell sind und die Form der Graphic Novel besonders ein junges Publikum anspricht, eignet sich *Im Himmel ist Jahrmarkt* für die Bearbeitung in unterschiedlichen Unterrichtsfächern der Sekundarstufe in deutschsprachigen Ländern (wie Deutsch, Geschichte, Kunst, verschiedene gesellschaftliche Fächer). Allerdings eignet sich das Buch in dieser Hinsicht auch für den DaF-Unterricht an ausländischen Schulen und insbesondere Hochschulen, denn „die deutsche Sprache [ist] an vielen Hochschulen im Ausland ein Zweifachstudium, was bedeutet, dass die Studierenden parallel eine andere Disziplin erforschen und erlernen, für die das Thema Vergangenheitsbewältigung in deutschsprachigen Ländern

ebenfalls von Belang sein kann“ (Lovrić 2019: 165).

Im Auslandsunterricht ermöglicht das Buch den Lernenden zudem einen interkulturellen Einblick in schon traditionelle Themen der deutschen Gesellschaft und Literatur wie z. B. Vergangenheitsbewältigung, Erinnerungskultur, verschiedene gesellschaftliche Vorurteile usw. Wie Wrobel (2015: 4–14) betont, trägt Birgit Weyhes Graphic Novel *Im Himmel ist Jahrmarkt* auch zur Entwicklung der Lesekompetenzen (*literacies*) und der Bildlesekompetenzen (*visual literacies*) bei, wie z. B. dem Lesen und Sehverstehen, der Erfassung der Panelkomposition und des Seitenlayouts in einer Graphic Novel sowie dem Verständnis von symbolischen Zeichnungen und Zeichen.

Mögliche Aufgabenstellungen bei der Analyse von Birgit Weyhes *Im Himmel ist Jahrmarkt* auf Grundlage der anfangs erwähnten und von Hallet erarbeiteten Möglichkeiten wären zuerst die Erschließung thematischer Aspekte und ihre Einordnung in den historischen Kontext als leseunterstützende Aufgaben, wobei eine interdisziplinäre Verbindung besonders mit dem Fach Geschichte hergestellt werden kann. Möglich ist auch die Bearbeitung des Handlungsablaufs der einzelnen Erzähleinheiten bzw. Lebensabläufe der Großeltern sowie die spezifische Darstellungsweise der Handlung und der Figuren in Form einer Graphic Novel. Das wiederum ermöglicht unterschiedliche Ansätze im Unterricht, wie z. B. die multimodale Analyse verschiedener Bild-Text-Kombinationen in einer Graphic Novel wie die Figurenrede, eingefügte Kommentare der Erzählerin in den Panels, Multiperspektivität in der Darstellung der Ereignisse, Leerstellen im Erzählen usw., was zur Entwicklung verschiedener Wahrnehmungsebenen bei den Lernenden beiträgt.

LITERATUR

- ABEL, Julia/KLEIN, Christian (2016): *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- BOELMANN, Jan M. (2017): Fiktion und Wahrheit – Die Darstellung der Flucht durch den Tunnel 57 im Jahr 1964. In: Wrobel, Dieter/Mikota, Jana (Hrsg.): *Flucht-Literatur – Texte für den Unterricht*, Band 1. Baltmannsweiler: Schneider Verlag, S. 183–190.
- BRAKE, Michael (2013): Die Sache mit der Salatgurke. Verfügbar unter: <https://taz.de/Autobiografisches-in-Graphic-Novels/!5062277/> (Zugriff am 16.10.2025).
- CHILDRESS-CAMPBELL, Emily (2015): Genre Guide: Graphic Memoirs. Verfügbar unter: <http://www.yalsa.ala.org/thehub/2015/02/16/genre-guide-graphic-memoirs/> (Zugriff am 14.2.2023).
- HALLET, Wolfgang (2012): Graphic Novels. Literarisches und multiliterales Lernen mit Comic-Romanen. *Der Fremdsprachliche Unterricht Englisch - 117/2012*. Seelze: Friedrich Verlag.
- KEPSEK, Matthis/ABRAHAM, Ulf (2016): *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- KUZMINYKH, Ksenia (2018): Comics und graphic novels im multikulturellen Deutschunterricht. *GLOTTODIDACTICA XLI/2*. Poznań: Adam Mickiewicz University Press.
- LOVRIĆ, Goran (2019): Nora Krugs Graphic Novel *Heimat* – Ein deutsches Familienalbum im Literaturunterricht der Auslandsgermanistik. In: Jeleč, Marijana (Hrsg.): *Tendenzen der Gegenwartsliteratur. Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven*. Peter Lang Verlag, S. 149–169.
- PLATTHAUS, Andreas (2013): Eine Frau, die Adelige und Offiziere bändigt. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5.7.2013.
- SANCHEZ-STOCKHAMMER, Christina (2012): Comicsprache – leichte Sprache?. In: Pietrini, Daniela (Hrsg.): *Die Sprache(n) der Comics*. Heidelberg: Martin Meidenbauer Verlag, S. 55–75.
- WEYHE, Birgit (2013): *Im Himmel ist Jahrmarkt*. Berlin: avant-verlag.
- WROBEL, Dieter (2016): Flucht-Texte – Flucht-Orte. *Praxis Deutsch* 43, S. 4–13.

LITERATURDIDAKTISCHE REFLEXIONEN ZUM UMGANG MIT VISUELLER NARRATION AM BEISPIEL VON NORA KRUGS GRAPHIC NOVEL *HEIMAT – EIN DEUTSCHES FAMILIENALBUM*

ABSTRACT:

Die visuelle Konkretisierung von komplexen Themen, die dynamische Darstellung von Text und Bild und das Spiel mit diversen Techniken im Rahmen der grafischen Literatur können einem jugendlichen Lesepublikum den Zugang zur Literatur erleichtern. Dies begründet ihren didaktischen Mehrwert, der sich durch die Förderung von aktiven und produktionsorientierten Lernprozessen erklärt. Der vorliegende Beitrag positioniert Nora Krugs Graphic Novel *Heimat – Ein deutsches Familienalbum* an der Schnittstelle zwischen Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik. Er diskutiert, wie visuelle Narration Zugänge zu literarischen und kulturellen Themen im Unterricht eröffnet, und versteht sich dahingehend als Plädoyer für eine stärkere didaktische Verankerung von grafischer Literatur in Lernkontexten. Ausgehend von der Frage, wie die multimodale Struktur der Graphic Novel *Heimat* dazu beitragen kann, Themen wie Identität, Heimat und Verantwortung im Unterricht zu erschließen, werden Anknüpfungspunkte für kreative und produktive Lernprozesse vorgestellt und das Potenzial von Graphic Novels im handlungs- und produktionsorientierten Unterricht argumentiert. Zuletzt werden didaktisch-methodische Vorschläge präsentiert, die nicht nur den veränderten Lese- und Rezeptionsgewohnheiten gerecht werden, sondern zentrale Kompetenzen der Gegenwart stärken. Dazu zählen u. a. die kritische Medienreflexion, das Verständnis für Erinnerungskultur, die Empathiefähigkeit, Kommunikationskompetenz sowie die kreativ-ästhetische Gestaltungskompetenz. Die Analyse folgt in literaturdidaktischer Hinsicht den theoretischen Ansätzen von Eder (2016), Reid (2010), Bucher und Manning (2004), Eisner (2006), Hallet (2012), Rippl (2014), Kuzminykh (2014) und Lovrić (2019).

SCHLÜSSELWÖRTER:

Graphic Novel, Nora Krug, Heimat, Identität, visuelles Erzählen, produktionsorientierter Literaturunterricht, Literaturvermittlung

ABSTRACT:

The visual articulation of complex topics and the dynamic interplay between text and image in graphic literature can facilitate young readers' access to literature. This underscores its didactic value which lies in its ability to foster active, creative, and production-oriented learning. This article positions Nora Krug's *Heimat – Ein deutsches Familienalbum* at the intersection of literary studies and literature didactics. It examines how visual storytelling opens pathways to literary and cultural topics in the classroom and argues for a stronger integration of graphic literature into educational practice. The paper explores how its multimodal structure of *Heimat* can help students to reflect on questions of identity, belonging, and historical responsibility. It further outlines approaches for creative and productive learning processes, demonstrating the potential of graphic novels in action- and production-oriented teaching. Finally, the article proposes didactic and methodological strategies that respond to contemporary reading habits and support key competencies such as critical media literacy, cultural memory awareness, empathy, communication, and creative-aesthetic expression. The discussion draws on theoretical perspectives by Eder (2016), Reid (2010), Bucher and Manning (2004), Eisner (2006), Hallet (2012), Rippl (2014), Kuzminykh (2014), and Lovrić (2019).

KEYWORDS:

Graphic Novel, Nora Krug, homeland, identity, visual storytelling, production-oriented literature teaching, literature education

Einleitung

Der folgende Beitrag ist im Forschungsbereich zwischen der literarischen Gattungstheorie und der Literaturdidaktik angesiedelt. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Auseinandersetzung mit kulturellen sowie gesellschaftlich tradierten Inhalten im Graphic Novel und ihrer Vermittlung in Lehr- und Lernkontexten.

Die Bezeichnung „Graphic Novel“ erscheint erstmals auf der Titelseite von Will Eisners *A Contract with God and Other Tenement Stories*, einem Comicband aus dem Jahr 1978 mit gesammelten Geschichten über ein armes jüdisches Viertel in den Vereinigten Staaten (Eder 2016: 156). Mit diesem Werk legte Eisner die Grundsteine für die Entwicklung eines neuen Genres, das er als durchaus ernsthafte Literatur mit ästhetischem Anspruch betrachtete. So richten sich Graphic Novels an ein literarisch anspruchsvolles Publikum und erfüllen dementsprechend auch andere Erwartungen als z. B. Comics, mit denen sie wiederholt verglichen werden. Im Unterschied zu den erzählerisch eher kurzen, unvollendeten und meist auf abenteuerbasierten Comics, sind Graphic Novels „längere, abgeschlossene und bisweilen mehrbändige Erzählwerke“ (Kepser und Abraham 2016: 202). Eine klare Typologie der Graphic Novel besteht nach Eder nicht, obwohl sich Klassifikationsversuche der Graphic Novel bei Groensteen (2007) und Baetens und Frey (2015) finden können. Während Groensteen die Graphic Novel eher über strukturelle und semiotische Merkmale zu fassen versucht, richten Baetens und Frey ihren Fokus stärker auf äußere Aspekte. Beide Perspektiven machen deutlich, dass die Graphic Novel aufgrund ihres hybriden Charakters eine eindeutige gattungstheoretische Einordnung erschwert.

Zudem überschneidet sich die Graphic Novel im Hinblick auf die Vermessung von Erinnerungsräumen mit dem sogenannten „Graphic Memoir“, einer weiteren Gattung amerikanischer Herkunft, die Childress-Campbell (2015) zufolge die Möglichkeit bietet: „to focus on one particular event, span of years, or relationship with someone or something and their feelings surrounding it“ und führt weiter aus: „A key advantages of using the comics medium is the ability to show rather than merely tell. Everything from the font used for a particular character’s speech, to the size and position of each panel helps to tell the story. In memoir, this can help the author to communicate a feeling or situation from their past more immediately and (...) more effectively, than if they were relying on text alone“. Zwar wurde durch Eisner zum ersten Mal ein Werk als Graphic Novel bezeichnet (Chute 2008: 453), doch David A. Beronä räumt in seiner Monographie *Wordless Books. The Original Graphic Novels* ein, dass die Entwicklung der Graphic Novel weitaus früher beginnt, als die Einführung des Begriffs durch Eisner vermuten lässt. Er weist etwa auf Lynd Wards wortlose Woodcut Novel *God’s Man*

(1929), auf *Mein Stundenbuch* (1919) des flämischen Grafikers Frans Masereel sowie auf die Romane von Milt Gross hin, die als Graphic Novels gelten können (Beronä 2008). Jedenfalls gelang in den darauffolgenden Jahrzehnten, vermittelt durch Übersetzungen von Graphic Novels aus dem amerikanischen Raum, diese Form der grafischen Literatur auch auf den deutschsprachigen Buchmarkt. Mittlerweile stellt diese Art narrativer Kunst in der literarischen Landschaft kein neues Phänomen mehr dar. Zugleich hat sich in den letzten Jahren eine Artenvielfalt entwickelt: „Die Graphic Novel als Teil des Literaturbetriebs erfindet sich ständig neu, präsentiert sich mal künstlerisch imposant, mal mit minimalistischem Stich, verbündet sich mit der Fotografie oder nutzt Collage Techniken, und längst gibt es Comic-Reportagen, -Tagebücher, Reiseberichte und -Dokumentationen, Biografien, Autobiografien und fiktive Autobiografien, Bekenntnisse, Reflexionen und Coming-outs.“ (Abel und Klein 2016: 36)

Zunehmend weisen Graphic Novels auch ein Potenzial für didaktische Zwecke auf. Bernstein (2019: 287) zeigt in Bezug auf den Einsatz von Literatur im Unterricht im Allgemeinen auf, dass man leichter bestimmen könnte, welche Lernziele sich nicht mit Literatur adressieren ließen, als alle Lernziele aufzulisten, die literarische Texte möglich machen. Dieses breite Potenzial lässt sich noch erweitern, wenn man den Blick auf Graphic Novels richtet, die durch das Zusammenspiel von Text- und Bildebene zusätzliche Zugänge zu literarischem Lernen eröffnen und somit einen besonderen literaturdidaktischen Mehrwert bieten. Der vorliegende Beitrag nimmt sich dies vor und wird am Beispiel von Nora Krugs Graphic Novel *Heimat – Ein deutsches Familienalbum* (2018) didaktische Perspektiven zur Behandlung im Unterricht skizzieren und unterrichtspraktische Erwägungen für die Sekundarstufe II ausführen. Unsere These ist, dass es einerseits aufgrund der Form und andererseits wegen der im Buch enthaltenen thematischen Aspekte durchaus lohnenswert sein kann, Krugs Text für didaktische Anschlusskommunikationen und -aktivitäten im handlungs- und produktionsorientierten Literaturunterricht zu nutzen. Für die literaturwissenschaftliche und -didaktische Erschließung des Textes lehnen wir uns an die Argumentationen von Eder (2016), Reid (2010), Bucher und Manning (2004), Eisner (2006), Hallet (2012), Rippl (2014), Kuzminykh (2014) und Lovrić (2019) an.

Graphic Novels im Unterricht

Graphic Novels weisen abgesehen von der eingangs erwähnten künstlerischen Leistung eine sogenannte „Brückenfunktion“ (O’Sullivan und Rösler 2002: 5) auch auf einer kulturellen und mediendidaktischen Ebene sowie im Hinblick auf die narrative Komplexität auf. Die Verknüpfung von Narration und Bild, die visuelle Kon-

kretisierung von abstrakten Themen, die dynamische, bunte, prägnante Darstellung oder etwa das Spiel mit diversen filmischen Techniken, d. h. im Allgemeinen die Art und Weise, wie Inhalte präsentiert werden, können Anforderungen eines modernen, jugendlichen Lesepublikums erfüllen, ihm den Zugang zur Literatur erleichtern und das Interesse an Literatur fördern (Hallet 2012: 6). Graphic Novels richten sich damit nicht nur, jedoch im besonderen Maße an junge Leser und Leserinnen. Wohl auch aus diesem Grund werden Graphic Novels heutzutage zu den beliebtesten und sich am schnellsten entwickelnden Genres der Jugendliteratur gezählt (Buchner und Manning 2004: 67).

Grafische Erzählungen blieben aber über lange Zeit hinweg im Bildungskontext marginalisiert. Die Frage nach ihrem didaktischen Mehrwert wurde fortwährend neu gestellt, ebenso wie die Frage nach der Kanonizität. Während man Comics noch als Massenmedium verstand und infolgedessen auch dem Graphic Novel zunächst denselben populären Unterhaltungscharakter zuschrieb, ist dieser inzwischen sowohl im sekundären als auch im tertiären Bildungsbereich zum bildungsrelevanten Medium avanciert, das sprachliche, literarische, mediale, kreative und soziale Kompetenzen zugleich fördern kann. In Bildungseinrichtungen wird die sogenannte „sequentielle Kunst“ (Eisner 1998) oder die „unsichtbare Kunst“ (McCloud 2001) in unterschiedlichen Fächern und mit unterschiedlichen Zielen eingesetzt – als erklärender Sachcomic, impulsgebender „Concept Cartoon“, literarischer Text oder historische und politische Quelle. In Schulbüchern dienen sie der Veranschaulichung von komplexen Inhalten, fungieren als motivierender Einstieg in neue Themen, fördern durch ihre Multimodalität Lesekompetenzen und werden zugleich als Mittel politischer Einflussnahme kritisch reflektiert (Ammerer und Oppolzer 2022: 9).

Auch Eisenmann (2022: 57) konstatiert, dass grafische Literatur in den letzten Jahrzehnten eine enorme Aufwertung erfahren hat und heute in einer Vielzahl von Unterrichtskontexten – von der Grundschule bis hin zur Hochschule – genutzt wird. Ihr Einsatz geht dabei weit über den Literaturunterricht hinaus: Grafische Literatur veranschaulicht ebenso Inhalte aus den Gender Studies, der Geschichte, Soziologie, Philosophie sowie aus den Naturwissenschaften. Somit gelang ihr die Loslösung vom früheren Stigma der Trivialität und die Entwicklung zu einer eigenständigen Literaturgattung, die Lernprozesse in allen Fächern erweitern kann. Die zentrale Frage ist daher nicht mehr, ob grafische Literatur im Unterricht sinnvoll ist, sondern in welcher Form und mit welchen Zielsetzungen sie eingesetzt werden kann.

Kuzminykh (2014) setzte sich mit ästhetischen und didaktischen Potenzialen der Graphic Novels auseinander und stellte eine umfassende Übersicht über ihre Stärken im Hinblick auf die Kompetenzförderung im Unterricht dar. Die folgende Abbildung

legt nahe, dass der Einsatz von Comics und Graphic Novels Kuzminykh zufolge einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung und Förderung von Lese- und Schreibkompetenzen leisten kann. Ebenso kann die Einbindung der literarisierten Form des Comics in den Unterricht auch zur Wortschatzaneignung beitragen, weil bildliche Elemente die sprachlichen unterstützen. Insofern entdecken Lernende neue Begriffe nicht mehr isoliert von ihrem semantischen Gebrauch, sondern können ihre Bedeutung gerade anhand des Zusammenspiels von Bild und Text erschließen. Ein weiteres Potenzial der Gattung im Unterricht ist abgesehen von der Förderung der Lesekompetenz im Besonderen die Schulung visueller Lesekompetenz bzw. die Entwicklung der Fähigkeit, Bilder zu dekodieren, sie kritisch zu lesen und zu interpretieren. Der Fokus richtet sich hier auf die Panelstruktur und die Seitenkomposition sowie die Wirkung der Stilistik (z. B. Farben, Symbole, Anordnung, Schrift). Ferner nennt Kuzminykh auch die Möglichkeit, mit grafischer Literatur einen Beitrag zur Sprachreflexion und Erweiterung eines differenzierten Medienverständnisses leisten zu können. Ebenso werden (inter-)kulturelle Fähigkeiten gestärkt, da visuelle und narrative Perspektiven aus kulturellen Kontexten nachvollzogen und kritisch bewertet werden können. Gleichzeitig tragen diese Prozesse zur lexikalischen Kompetenz bei, etwa dann, wenn neue Begriffe gemeinsam erschlossen werden.

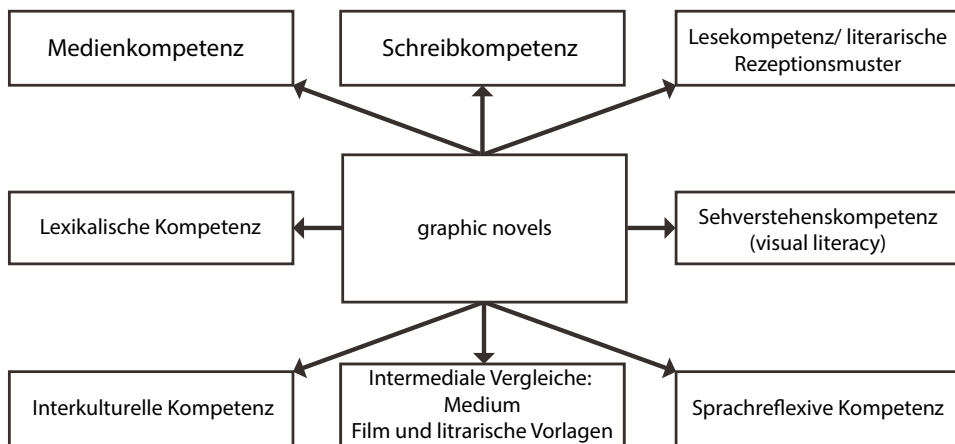


Abbildung 1: Potenziale der Graphic Novels im Deutschunterricht (Kuzminykh 2014: 76)

Die in der Abbildung dargestellten Kompetenzbereiche wirken also in vielfältigen Wechselbeziehungen zueinander und verdeutlichen insgesamt, dass die Arbeit mit Graphic Novels nicht isoliert einzelne Fähigkeiten fördert, sondern vielmehr vernetzt-

te Lernprozesse anstößt. Insbesondere die hybride und dynamische Darstellung von fiktionalen Erzählwelten kann motivierend wirken und jungen Lesern und Leserinnen einen vereinfachten und verständlicheren Zugang zu beispielsweise Klassikern der deutschsprachigen Literatur bieten. Erst dann können unseres Erachtens auch weitere Ziele angestrebt und effektiver realisiert werden. Kuzminykh (2014: 75) führt die möglichen Zielsetzungen auf folgende Weise zusammen:

Als Teil kulturellen Praxis ermöglichen sie Eskapismus und Floating-Erlebnisse, Alteritätserfahrungen, fördern Empathie und Persönlichkeitsentwicklung, verhelfen zum deklarativen Wissen, zum ästhetischen Genuss und zu den Gratifikationserlebnissen und weisen sowohl individuelle als auch soziale Bedeutsamkeit auf. Sie sind mit historischen Situationen verbunden und können als Symbolträger und kulturelle Erinnerungsmarker betrachtet werden. Sie reflektieren gesellschaftliche Probleme, bringen (fremde) Kulturen nahe, decken die gesamte Themenpalette der fiktionalen Texte ab und laden zum Perspektivenwechsel ein.

Graphic Novels verbinden also sprachliche, ästhetische, visuelle und kulturelle Dimensionen des Lernens und können in dieser Hinsicht einen wesentlichen Beitrag zu einer ganzheitlichen Kompetenzförderung im Deutschunterricht leisten. Aus diesem Grund erfordert der Einsatz von literarischen Texten im Unterricht eine bewusste Auswahl an Methoden und Lernaufgaben, die all diese Kompetenzbereiche ansprechen, und gerade die multimodale Struktur der Graphic Novels eröffnet viele verschiedene Möglichkeiten für unterschiedliche didaktisch-methodische Zugänge und eine ganzheitliche literarische Erfahrung. Die Graphic Novel zeichnet sich also nicht nur durch eine Offenheit im Hinblick auf die eigene Form und ihre Präsentationsmöglichkeiten von Inhalten aus, sondern auch im Hinblick auf vielfältige Möglichkeiten der didaktischen Anschlussfähigkeit. Hochstadt, Krafft und Olsen (2022: 133) weisen darauf hin, dass im Lernbereich „Auseinandersetzung mit Texten und Medien“ die methodischen Grundausrichtungen in drei Hauptbereiche zugeordnet werden: in die Bereiche Textanalyse, literarisches Unterrichtsgespräch und handlungs- und produktionsorientierter Literaturunterricht. Von diesen Ansätzen eignet sich das Konzept der handlungs- und produktionsorientierten Literaturvermittlung am besten für den Umgang mit der Graphic Novel.

Der handlungs- und produktionsorientierte Literaturunterricht entstand in einer Zeit der steigenden Unzufriedenheit mit dem herkömmlichen fragend-entwickelnden Unterricht und der Textanalyse, als eine Art Gegenbewegung zu traditionel-

len Lehrmethoden im Literaturunterricht. Die kognitiven Fähigkeiten standen im Vordergrund, während ästhetischer Genuss und sensorische Dimensionen weitgehend unbeachtet blieben (Hochstadt et al. 2022: 152). Im Mittelpunkt des handlungs- und produktionsorientierten Literaturunterrichts steht deshalb nicht mehr der Text allein, sondern die Lernenden, sinnliche Erfahrungen und die kreative Vorstellungskraft. Handlungs- und produktionsorientierter Literaturunterricht betont zudem die selbstständige Aktivität der Lernenden und ist auf Ganzheitlichkeit und Produktion ausgerichtet. Ferner steht auch die Individualisierung im Fokus sowie die Integration von ästhetisch-künstlerischen Tätigkeiten und Berücksichtigung unterschiedlicher Interpretationen und Sichtweisen auf literarische Texte (Hochstadt et al. 2022: 152f.).

Nora Krugs Graphic Novel *Heimat – Ein deutsches Familienalbum*

Nora Krugs *Heimat* wurde 2018 zunächst in englischer Sprache und unter dem Titel *Belonging – A German Reckons with History and Home* veröffentlicht. Noch im selben Jahr erschien die deutsche Übersetzung. Der Buchumschlag präsentiert eine illustrative Komposition, die schon in ihrer Farb- und Formgestaltung zentrale Themen des Werkes visuell antizipiert. So zeigt er eine stilisierte, gezeichnete Figur, die mit dem Rücken zu den Lesern und Leserinnen steht, und in die Ferne blickt. Dadurch entsteht der Eindruck einer suchenden oder reflektierenden Perspektive. Die Illustration selbst ist von Caspar David Friedrich und sein um 1818 entstandenes Gemälde *Der Wanderer über dem Nebelmeer* inspiriert. Es ist eines der berühmtesten Kunstwerke der deutschen Romantik, das oft als Symbol einer Reise ins Ungewisse interpretiert wird (Mollegaard 2020: 34). Der Hintergrund auf dem Umschlag der deutschen Übersetzung besteht aus einer skizzenhaft gezeichneten, pastellfarbenen Landschaft, in der Hügel, Bäume und Häuser nur in Umrissen angedeutet sind. Die Farben, die auf dem Buchumschlag dominieren, sind im Vergleich zum genannten Gemälde farbenfreudiger und heller. Die Farbgestaltung erfolgt in der Graphic Novel grundsätzlich nicht zufällig. Sie ist ein wesentliches grafisches Element, das eingesetzt wird, um Stimmungen zu erzeugen oder den Inhalt zu strukturieren, wie es beispielsweise bei Krug der Fall ist. Dittmar (2011: 169) stellt diesbezüglich fest: „Zur Schaffung von Atmosphäre und zur Vermittlung von Inhalten ist Farbe wesentlich: Sie kann formalistisch und thematisch, aber auch naturalistisch eingesetzt werden. [...] Die Farbwahl und die Farbintensität sind gesteuerte Ausdrucksmittel und als solche zu interpretieren.“



Abbildung 2: Links: Krugs Darstellung des „Wanderers“ von Caspar David Friedrich (Krug 2018, o. S.). Mitte: Eine abgeleitete Version des Gemäldes als Titelbild von „Belonging“. Rechts: Eine modifizierte Version des Titelbildes auf dem Buchumschlag der deutschen Übersetzung.

Im oberen Bildbereich des deutschsprachigen Umschlags fällt die Gestaltung des Titels bzw. des Schriftbilds auf: Der Begriff Heimat ist in einer handschriftlich wirkenden roten Schrift zentral gesetzt. Rot gefärbte Buchstaben können z. B. auf Ärger oder Zorn hinweisen (Abel und Klein 2016: 101f.). Die rote Farbgebung kann bei Krug je nach Kontext unterschiedlich gedeutet werden, so z. B. als Symbol für Schmerz, Schuld und Gewalt im historischen Kontext, als Liebe zur Heimat, Zerrissenheit und Zuneigung im emotionalen Kontext, als Warnsignal im Sinne von einer Forderung nach Konfrontation und Erinnern. In ihrer Wechselwirkung geben die Illustration und der Titel semantische Hinweise auf zentrale Themenfelder des Buches: Herkunft, Identität, Zugehörigkeit und Vergangenheitsbewältigung. Zudem setzt sich das Werk mit Fragen des kollektiven Gedächtnisses sowie mit Schuld- und Verantwortungsgefühlen auseinander, die sich im Verhältnis zu den Vorfahren und zur historischen Schuld des Heimatlandes manifestieren.

Bei *Heimat – Ein deutsches Familienalbum* handelt es sich um eine autobiographische Graphic Novel, die von Nora Krug als „Graphic Memoir“ bezeichnet wird. Diese Bezeichnung unterstreicht Lovrić (2019: 151) zufolge die erinnernde und reflektierende Dimension des Werkes und lässt sich auch an z. B. Birgit Weyhes Graphic Novel *Im Himmel ist Jahrmarkt* aus dem Jahr 2013 anwenden, die ebenfalls die Geschichte ihrer Familie erforscht (Lovrić 2019: 152). Bereits auf der Titelseite verzichtet Krug auf die sonst üblichen Fiktionssignale, indem sie anstelle einer Gattungsbezeichnung den Ausdruck „Familienalbum“ wählt und damit den autobiografischen Charakter betont.

Krug erläutert den Inhalt und die Beweggründe für die Entstehung ihres Buches in einem Interview aus dem Jahr 2018 folgendermaßen:

Belonging [Heimat] erzählt die Geschichte meines Versuchs, mich den verborgenen Wahrheiten der Kriegsvergangenheit meiner Familie im nationalsozialistischen Deutschland zu stellen und die historischen und persönlichen Kräfte zu verstehen, die mein Leben als Deutsche in der zweiten Nachkriegsgeneration geprägt haben. Die Memoiren sind zu gleichen Teilen Graphic Novel, Familienalbum und investigativer Bericht und kombinieren meine Zeichnungen und handgeschriebenen Texte mit Familienfotos, Briefen und Dokumenten, Archivmaterial und Flohmarktfunden. Das Buch ist eine Reflexion über Schuld und Erinnerung sowie über die Bedeutung nationaler Identität. (Roalf 2018)

Heimat setzt inhaltlich mit der Begegnung zwischen der Erzählerin und einer Holocaust-Überlebenden in New York ein, was als Ausgangspunkt für die Konfrontation mit der eigenen Identität dient. Gleich im ersten Kapitel beschreibt die Erzählerin ihre Kindheit in Karlsruhe, erinnert sich an ihre Familie und an die ersten Wahrnehmungen des Judentums. Die Darstellungen im ersten Kapitel verweisen intertextuell auf Art Spiegelmanns Graphic Novel *Maus. A Survivor's Tale* (1991), eine autobiographische Familiengeschichte, eingebettet in die historischen Erfahrungen des Holocaust und seine Nachwirkungen. Der intertextuelle Bezug verdeutlicht das Bewusstsein für die historische Rolle der „Nachkommen der Täter“ (Jacobs 2023: 111f.). Die Präsenz von Tierfiguren stellt in *Heimat* die Verbindung zu Spiegelmanns Werk *Maus* her, in dem die Maus als Metapher für Juden genutzt wird, während Nationalsozialisten in der Gestalt von Katzen erscheinen. Erst infolge ihrer Reisen ins Ausland wird sich die Erzählerin des Heimatbildes bewusst und beginnt zu verstehen, welche Schuld sie als Deutsche für ihr Land trägt. Sie erinnert sich: „Jedes Mal, wenn ich als Jugendliche ins Ausland reiste, reiste meine Schuld mit mir.“ (Krug 2018: Kapitel 1).

Zwölf Jahre nach ihrer ersten Begegnung mit der Frau vom Anfang der Geschichte findet sich die Autorin am selben Ort wieder. Diese Wiederholung der Szene fungiert als narrative Spiegelung und verdeutlicht die Kontinuität ihrer inneren Auseinandersetzung mit Fragen nationaler Zugehörigkeit und Fremdwahrnehmung. Die Erzählerin versucht weiterhin, ihren deutschen Akzent im Gespräch zu verbergen und fühlt sich unwohl angesichts des Deutschlandbildes aus amerikanischer Sicht. Sie dokumentiert ihre Beobachtungen während ihrer Aufenthalte in den USA und Deutschland. Dieser Abschnitt veranschaulicht die Spannung zwischen innerer und äußerer Wahrnehmung von Deutschen.

Im weiteren Verlauf des Buches gewinnt die Familiengeschichte zunehmend an Bedeutung. Zunächst untersucht sie die väterliche Linie und rekonstruiert die Biografie ihres Onkels Karl-Franz, der im Zweiten Weltkrieg fiel und in Schulaufsätzen antisemitische Ideologie zum Ausdruck brachte: Gezeigt werden Auszüge aus Schulheften und Aufsätzen des Onkels zum Thema Giftpilze, die er mit Juden verglich. Anschließend widmet sie sich der Familie mütterlicherseits, insbesondere dem Großvater Willi, der 1933 der NSDAP beitrug und sich nach dem Krieg als „Mitläufer“ deklarierte. Krug nutzt Dokumente, Fotografien und Briefe, die eine fragmentierte Familiengeschichte zusammensetzen und zugleich kritisch hinterfragen sollen. Diese vielfältige Dokumentationspraxis verfolgt in Nora Krugs *Heimat* mehrere Ziele. Es soll Authentizität vermitteln und umfasst darüber hinaus den informativen, emotionalisierenden, dramatisierenden und interpretierenden Modus bzw. soll gleichzeitig historische Zusammenhänge aufzeigen, Emotionen ansprechen, Spannung aufbauen und die Rezipierenden zu bestimmten Interpretationen hinführen (Maier 2010: 6). Pöplow (2021) stellt fest, dass es Krug durch ihre Suche und die Techniken im Buch gelingt, die Familienvergangenheit zumindest teilweise zu rekonstruieren. Das Gesamtbild bleibt jedoch unvollständig und gleicht einer Mosaikstruktur mit sichtbaren Lücken. So wird im Buch folgende Behauptung formuliert: „Näher werde ich nicht kommen können“ (Krug 2018, Kapitel 15). Die abschließende Metapher mit einem Uhu-Kleber, der trotz seiner Haft Eigenschaften und Beständigkeit die Risse nicht überdecken kann, verweist allgemein auf die Grenzen von Erinnerung, Rekonstruktion und die Unmöglichkeit einer vollständigen Vergangenheitsbewältigung. *Heimat* stellt sich damit nicht nur als eine rein persönliche Spurensuche dar, sondern auch als eine Reflexion über das kollektive Gedächtnis, die nationale Identität und die Verantwortung nachfolgender Generationen.

Didaktisch-methodische Überlegungen zum Einsatz der Graphic Novel *Heimat* im Unterricht

Heimat erfüllt zentrale Kriterien für die Auswahl literarischer Texte im Unterricht und bietet vielfältige Möglichkeiten für Didaktisierungen. Es ist ein zeitgenössischer und moderner Text, der verschiedene künstlerische Ausdrucksformen vereint. Sein Umfang scheint zunächst groß, doch gerade durch die Text-Bild-Kombination bleibt er auch für ein jüngeres Lesepublikum ansprechend und zugänglich, insbesondere für die Bearbeitung einzelner Text- bzw. Bildausschnitte. Besonders die visuelle Gestaltung macht das Werk ansprechend, was auch Freude am Text weckt. Der Aktuali-

tätsbezug wird realisiert, indem der Text an gegenwärtige gesellschaftliche Diskurse anknüpft und somit nach wie vor im Unterricht anschlussfähig bleibt. Die Auseinandersetzung mit der nationalen Geschichte stellt im schulischen Kontext zweifellos eine besondere Herausforderung dar. Themen wie der Nationalsozialismus und die Erinnerung an den Holocaust sind besonders komplex und erfordern ein hohes Maß an Sensibilität. Die nachstehende didaktisch-methodische Betrachtung verzichtet daher bewusst auf die Analyse historischer Entwicklungen, weil dies den Rahmen und den Zweck unseres ursprünglichen Vorhabens sowie die formulierte Fragestellung sprengen würde. Stattdessen liegt unser Schwerpunkt auf einer literaturdidaktischen Perspektive: Sie untersucht, wie die Graphic Novel *Heimat* von Nora Krug im schulischen Rahmen eingesetzt werden kann, um Schüler und Schülerinnen für Aspekte deutscher Geschichte und Kultur zu sensibilisieren und ihre Interpretationsfähigkeit im Zusammenspiel von Bild und Text zu entwickeln. Zuletzt wird geprüft, inwieweit Krugs Text die von Kuzminykh genannten Potenziale von Graphic Novel im Unterricht zur Geltung bringt.

Heimat eröffnet für den eingangs erwähnten handlungs- und produktionsorientierten Literaturunterricht viele Möglichkeiten. So können anhand von Buchausschnitten unterschiedliche textproduktive oder visuelle Verfahren einzeln oder auch kombiniert – letzteres führt das nachfolgende Beispiel vor – eingesetzt werden: Ein zentraler Bestandteil der Graphic Novel von Krug ist der „Katalog deutscher Dinge“ (Kapitel 4.4.). Unter dem Titel „Aus dem Notizbuch einer heimwehkranken Auswanderin“ präsentiert Krug jeweils eine Seite mit identischer Struktur: Auf kariertem Notizpapier erscheinen das jeweilige Element, eine Nummer, die entsprechende Bezeichnung, eine Illustration und eine Beschreibung. Im Katalog werden unter anderem Hansaplast, der Wald, das Pilzesammeln, der Leitz-Aktenordner, die Wärmflasche, das Brot, die Gallseife und der Uhu-Kleber angeführt und behandelt. Sie fungieren als Ausdruck von Heimatverbundenheit und rufen rückblickend Erinnerungen und Emotionen hervor. Am Beispiel von Hansaplast beschreibt Krug einen Gegenstand aus der Kindheit, der zugleich Schutz und Schmerz symbolisiert. In acht Einträgen werden im Buch typische Elemente deutscher Alltagskultur beschrieben. Die Analyse einer Katalogseite ermöglicht es Lernenden zu erkennen, wie persönliche Vorstellungen von Heimat visuell und textuell in einem Graphic Novel umgesetzt werden. Zugleich bietet sie einen Impuls, über die Bedeutung von Heimat zu reflektieren und diese in einer eigenen kreativen Katalogseite mit heimatbezogenen Gegenständen gestalterisch und selbstständig auszudrücken. Dabei setzen sich die Lernenden persönlich mit folgender Frage auseinander: „Was stellt für mich Heimat dar?“ Diese gestalterische Aufgabe, deren Fokus mehr auf der visuellen Darstellung und den Merkmalen der

Graphic Novel liegt, würde es ermöglichen, das Verständnis von Heimat über konkrete Orte hinaus zu erweitern, wie etwa um vertraute Gegenstände aus dem Alltag, Farben, Naturerfahrungen oder andere persönliche Bezüge.

Im anschließenden Unterrichtsgespräch können verschiedene Assoziationen mit dem Begriff gesammelt und festgehalten werden. Dies kann durch ein interaktives Format erfolgen, welches die Assoziationen bzw. Begriffe oder auch eigene Abbildungen präsentiert. Daran anknüpfend bietet sich eine vergleichende Analyse der dargestellten Gegenstände an, bei der die Schüler und Schülerinnen untersuchen, welche kulturellen und emotionalen Bedeutungen bestimmte Gegenstände für Zugehörigkeit und Identität besitzen. Auf diese Weise kann das Bewusstsein für die symbolische Funktion materieller Kultur im Allgemeinen geschaffen und dahingehend auch das eigene Identitätsbewusstsein angeregt bzw. das Interesse für die eigene (nationale) Kultur und Geschichte geweckt werden. Zu diesem Zweck können historische Dokumente oder Persönlichkeiten aus dem Buch herangezogen werden, um zu analysieren, wie durch das Zusammenspiel persönlicher und dokumentarischer Elemente eine spezifische Perspektive auf die deutsche Geschichte entsteht, vor allem im Hinblick auf die Zeit des Nationalsozialismus und die Nachkriegsjahre.

Gleichzeitig unterstützt der multimodale Ansatz der Graphic Novel die Entwicklung jener Kompetenzen, die in der heutigen Medien- und Informationsgesellschaft erforderlich sind. Mit dem Einsatz der Graphic Novel *Heimat* im Unterricht werden nicht nur die Lesekompetenz und Sprachkompetenz gefördert, sondern auch die Bild- und Medienkompetenz, welche in der heutigen Gesellschaft eine Schlüsselrolle spielen. Dahingehend sollte man im Unterricht gerade beim Einsatz von Graphic Novels das Verständnis dieser literarischen Gattung und ihrer Gestaltungsmöglichkeiten fördern: Teile des Buches können hinsichtlich charakteristischer Merkmale der Gattung (z. B. Panelstruktur, Sequenzialität, Sprechblasen, Symbolik, Verhältnis von Text und Bild usw.) untersucht werden. Schüler und Schülerinnen lernen, formale und ästhetische Merkmale der Gattung zu erkennen und diese im Vergleich zu anderen literarischen Formen zu reflektieren, was Ziel jedes Unterrichts ist, in dem man sich mit literarischen Texten auseinandersetzt.

Zur Erreichung der Ziele im Bereich der Bild- und Medienkompetenz eignet sich außerdem ein Vergleich der Bilder aus der Abbildung 2, d. h. Krugs Darstellung des „Wanderers“ von Caspar David Friedrich, die abgeleitete Version des Gemäldes als Titelbild der englischen Fassung *Belonging* und die modifizierte Version des Titelbildes auf dem Buchumschlag der deutschen Übersetzung. Die Lernenden setzen sich vergleichend mit den drei Bildern auseinander, indem sie Ähnlichkeiten und Unterschiede in Darstellung, Inhalt und Wirkung herausarbeiten. Dabei reflektieren sie die

jeweiligen Bildaussagen und untersuchen, inwiefern das Zitat im ersten Bild – „Wie kann man begreifen, wer man ist, wenn man nicht versteht, woher man kommt?“ (Krug, Kapitel 1) – durch die visuelle Gestaltung zusätzlich semantisch vertieft wird. Der Vergleich fördert auf einer ersten Ebene das Verständnis für die Wechselbeziehung zwischen Text und Bild. Er ermöglicht den Lernenden, visuelle Ausdrucksformen zu analysieren, und fördert die Fähigkeit, Bildaussagen kritisch zu deuten. Auf einer zweiten Ebene schärft die Aufgabe das Bewusstsein für die symbolische Funktion von bestimmten Elementen, die Fähigkeit Bedeutungsnuancen zu erkennen und den Zusammenhang zwischen Bildgestaltung und thematischer Aussage zu reflektieren.

Die genannten Lernaktivitäten verfolgen folgende Ziele: Die Lernenden können visuelle und textuelle Darstellungen vergleichen, interpretieren und in Beziehung zu ihrer kulturellen Bedeutung und ihren persönlichen Eindrücken setzen. Die Lernenden können neue Wörter verstehen und ihre eigenen kreativen Ergebnisse präsentieren sowie ihre Gedanken zum Thema Heimat und Identität reflektieren. Abgesehen von den bisher dargelegten Lernaktivitäten zur persönlichen Auseinandersetzung mit dem Thema Heimat und der Vergangenheit, zur Förderung von sprachlichen und literarischen Kompetenzen, Entwicklung der Medien- und Bildkompetenz und nicht zuletzt zur Förderung der Interpretationsfähigkeit und Kreativität, lassen sich weitere Lernanlässe herstellen, deren Schwerpunkt einerseits auf dem Verständnis der Gattung und andererseits auf den historischen Bezügen des Werkes liegen.

Schlussfolgerung

Die Untersuchung zielte darauf ab, das literaturdidaktische Potenzial von Nora Krugs Graphic Novel zu bestimmen, insbesondere im Hinblick darauf, wie der Text im schulischen Kontext eingesetzt werden kann, um Lernende der allgemeinbildenden Sekundarstufe II für das Thema Heimat und Identität sowie Aspekte deutscher Geschichte und Kultur zu sensibilisieren. Darüber hinaus wurde geprüft, inwieweit Krugs Werk die von Kuzminykh beschriebenen didaktischen Potenziale der Graphic Novel im Unterricht realisiert.

Zusammenfassend zeigt sich, dass das Erzählen mit und in Bildern gegenwärtig einen enormen Entwicklungsschub erfährt und auch aus didaktischer Perspektive zunehmend an Bedeutung gewinnt. Dies lässt sich dadurch erklären, dass die Verwendung von Graphic Novels im Unterricht zunächst einmal eine erfrischende Alternative für Schüler und Schülerinnen darstellt, die bisher vor allem oder fast ausschließlich

an analytisch-rezeptive Verfahren im Umgang mit literarischen Texten herangeführt wurden. Da Kinder und Jugendliche schon früh Erfahrungen mit Medien sammeln und heute einer Vielzahl medialer Reize ausgesetzt sind, ist auch der Anspruch an den Unterricht entsprechend hoch. In diesem Zusammenhang bieten Graphic Novels eine Möglichkeit, den veränderten Lese- und Rezeptionsgewohnheiten gerecht zu werden. Zudem erweisen sie sich als besonders geeignete Gattung, um zentrale Kompetenzen der Gegenwart zu stärken. Dazu gehören neben den schon von Kuzminykh in Bezug auf die Potenziale von Graphic Novels hervorgehobenen Kompetenzen auch die kritische Medienreflexion, das Verständnis für Erinnerungskultur, die Empathiefähigkeit, Kommunikationskompetenz sowie die kreativ-ästhetische Gestaltungskompetenz.

Die Lebendigkeit sowie die Verflechtung von Texten, Bildern, Dokumenten und anderen Inhalten in Graphic Novels kann durchaus dazu beitragen, bei Kindern und Jugendlichen die Lust am Lesen zu fördern. Als vielschichtige Collage aus autobiografischen Erzählpassagen, farbigen Illustrationen, Fotografien und Notizen zeigte sich auch Nora Krugs Graphic Novel *Heimat*, die zahlreiche Anknüpfungspunkte für kreative und produktive Aufgaben im Klassenzimmer bietet, als ansprechendes Unterrichtsmaterial und herausragendes Beispiel für das didaktische Potenzial von Graphic Novels im handlungs- und produktionsorientierten Unterricht.

LITERATUR

- ABEL, Julia/KLEIN, Christian (2016): *Comics und Graphic Novels*. Eine Einführung. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- AMMERER, Heinrich/OPPOLZER, Markus (Hrsg.) (2022): *Was kann der Comic für den Unterricht leisten? Fachdidaktische Perspektiven auf ein subversives Erzählmedium*. Münster-New York: Waxmann Verlag.
- BAETENS, Jan/FREY, Hugo (2015): *The Graphic Novel: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BERNSTEIN, Nils (2019): Zum Stellenwert von Literaturdidaktik im DaF- und DaZ-Unterricht am Beispiel von Slam Poetry. Eine Standpunkterörterung mit didaktischen Vorschlägen. In: Jeleč, Marijana (Hrsg.): *Tendenzen der Gegenwartsliteratur. Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven*. Berlin: Peter Lang, S. 285–306.
- BERONÄ, David A. (2008): *Wordless Books. The Original Graphic Novels*. New York: Harry N. Abrams.
- BUCHER, Katherine T./MANNING, M. Lee (2004): Bringing graphic novels into a school's curriculum. *The Clearing House: A Journal of Educational Strategies, Issues and Ideas*, 78(2), S. 67–72.
- CHILDRESS-CAMPBELL, Emily (2015): Genre Huide: Graphic Memoirs. Verfügbar unter: <https://www.yalsa.ala.org/thehub/2015/02/16/genre-guide-graphic-memoirs/> (Zugriff am 18.10.2025).
- CHUTE, Hillary (2008): Comics as Literature? Reading Graphic Narrative. *Publications of the Modern Language Association of America*, Vol. 123, H. 2, S. 452–465.
- DITTMAR, Jakob F. (2011): *Comic-Analyse*. Konstanz: UVK.
- EDER, Barbara (2016): Graphic Novels. In: Abel, Julia/Klein, Christian (Hrsg.): *Comics und Graphic Novels*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- EISENMANN, Maria (2022): Die Förderung visuelle Kompetenz durch Comics. In: Ammerer, Heinrich/Oppolzer, Markus (Hrsg.): *Was kann der Comic für den Unterricht leisten? Fachdidaktische Perspektiven auf ein subversives Erzählmedium*. Münster-New York: Waxmann Verlag, S. 57–78.
- EISNER, Will (1998): *Grafisches Erzählen. Graphic Storytelling*. Wimmelbach: Comic Press Verlag.
- GROENSTEEN, Thierry/BEATY, Bart/NGUYEN, Nick (2007): *The System of Comics*. Mississippi: University Press of Mississippi.
- HALLET, Wolfgang (2012): Graphic Novels. Literarisches und multiliterales Lernen mit Comic-Romanen. *Der fremdsprachliche Unterricht: Englisch*, H. 117, S. 2–8.

- HOCHSTADT, Christiane/KRAFFT, Andreas/OLSEN, Ralph (2022): *Deutschdidaktik: Konzeptionen für die Praxis*. Stuttgart: Utb.
- KEPSEK, Matthis/ABRAHAM, Ulf (2016): *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- KRUG, Nora (2018): *Heimat. Ein deutsches Familienalbum*. München: Penguin.
- KUZMINYKH, Ksenia (2014): Comics und graphic novels im multikulturellen Deutschunterricht. *Glottodidactica. An international Journal of Applied Linguistics*, 41(2), S. 75–86.
- LOVRIĆ, Goran (2019): Nora Krugs Graphic Novel *Heimat – Ein deutsches Familienalbum* im Literaturunterricht der Auslandsgermanistik. In: Jeleč, Marijana (Hrsg.): *Tendenzen der Gegenwartsliteratur. Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven*. Berlin: Peter Lang, S. 149–169.
- MAIER, Tanja (2010): Bilder, Medien, Rezeption: Dimensionen visueller Kommunikation. In: Lernen aus der Geschichte e.V. (Hrsg.): *Visuelle Geschichten - Der Einsatz von Bildern in Unterricht und Lehrmaterialien*, 6/10, S. 6–8.
- MCCLOUD, Scott (2001): *Comics richtig lesen*. Hamburg: Carsen.
- MOLLEGAARD, Kirsten (2020): In Search of Lost Remembrances: Postmemory and WWII Trauma in Nora Krug's *Belonging* and Art Spiegelman's *Maus*. *Hawaii Journal of the Humanities*, 1(1), S. 32–50.
- O'SULLIVAN, Emer/RÖSLER, Dietmar (2002): Kinder- und Jugendliteratur im Deutschunterricht. *Fremdsprache Deutsch. Zeitschrift für die Praxis des Deutschunterrichts*, H. 22, S. 5–10.
- PÄPLOW, Thorsten (2021): Book Review: Nora Krug. *Nordic Journal of Language Teaching and Learning*, 9(1), S. 44–47.
- ROALF, Peggy (2018): The Q&A: Nora Krug. Verfügbar unter: <https://www.ai-ap.com/publications/article/24033/the-qa-nora-krug.html> (Zugriff am 3.11.2025).

TRANSLANGUAGING IN FREMDSPRACHIGEN LITERARISCHEN TEXTEN SOWIE BEIM LESEN FREMDSPRACHIGER LITERARISCHER TEXTE

ABSTRACT:

Translanguaging ist ein Ansatz, der in der Theorie und vor allem in der bilingualen Forschung seit etwa 30 Jahren bekannt ist. Er beruht auf der Prämisse, dass mehrsprachige Menschen über ein sprachliches Repertoire verfügen, das sie flexibel einsetzen und indem sich die Gesamtheit ihrer Sprachen (Muttersprache, Fremdsprachen, Zweitsprache, sprachliche Varietäten) befindet. Es handelt sich um eine mehrsprachige Praktik, die alle Menschen kennen und in nicht-intentionellen Zusammenhängen oder nicht öffentlich auch praktizieren. Dieser fluide Einsatz von Ressourcen im sprachlichen Repertoire stößt in der Gesellschaft und Bildung an die Grenzen der Einsprachigkeit, des monolingualen Standards und des Codeswitching und überwindet sie zugleich. Translinguale Praktiken unterscheiden sich auf rezeptiver (Translanguaging wird in der mündlichen Kommunikation eingesetzt) und auf produktiver Ebene (Translanguaging resultiert in schriftlichen Texten). Dieser Beitrag wird auf beide Ebenen eingehen: auf literarische Texte, die als translinguale Produkte bezeichnet werden können (bspw. Tawada, Krivokapić), und auf die translingual-orientierte Rezeption von literarischen Texten. Im Mittelpunkt steht vor allem die für die Literaturdidaktik relevante Forschungsfrage, wie Translanguaging-Strategien das Engagement und das Sprachverständnis der Schüler:innen bei der Analyse fremdsprachiger literarischer Texte verbessern (können).

SCHLÜSSELWÖRTER:

Translanguaging, Literaturdidaktik, Deutsch als Fremdsprache, mehrsprachige literarische Texte, Translanguaging-Räume, fluider Einsatz von Sprachen

ABSTRACT:

Translanguaging is an approach that has been recognized in theory, particularly in bilingual research, for approximately 30 years. It is based on the premise that multilingual people have a unified linguistic repertoire

that they use flexibly and that encompasses all their languages (native language, foreign languages, second language, linguistic varieties). It is a multilingual practice that all people are familiar with and practise in non-intentional contexts or in private. This fluid use of resources within the linguistic repertoire challenges the limits of monolingualism, monolingual standards, and Codeswitching in society and education, while simultaneously overcoming them. Translingual practices differ at the receptive level (translanguaging is used in oral communication) and at the productive level (translanguaging results in written texts). This article will address both levels: literary texts that can be described as translingual products (e.g., Tawada, Krivokapić) and the translingual-oriented reception of literary texts. The focus is primarily on the research question relevant to literature didactics, namely, how translanguaging practices (can) improve students' engagement and language comprehension when analysing foreign-language literary texts.

KEYWORDS:

Translanguaging, literary didactics, German as a foreign language, multilingual literary texts, translanguaging spaces, fluid use of languages

Einleitung

Literarische Texte nehmen im DaF-Unterricht gegenwärtig eine untergeordnete Rolle ein. Der Referenzrahmen (Europarat 2001) schlägt den Einsatz literarischer Texte auf rezeptiver Ebene für das Niveau C1 und auf produktiver Ebene für das Niveau C2 vor. Die Einordnung in die höheren Sprachniveaus spiegelt die Annahme wider, dass die Arbeit mit literarischen Texten erst dann sinnvoll ist, wenn Lernende über ein hohes Sprachniveau verfügen, das ihnen ermöglicht, die Bedeutung literarischer Texte zu erschließen. Auch seitens der Lernenden gibt es mögliche Vorbehalte gegen die Auseinandersetzung mit dieser Textart, die aus der Sorge vor dem Scheitern resultiert und sich demotivierend auswirkt. Diese (ungünstige) Position literarischer Texte im DaF-Unterricht wirft jedoch die Frage auf, ob ihr Potenzial für die Unterstützung oder Begleitung des Deutschlernprozesses damit ausgeschöpft ist bzw. ob literarische Texte nicht auch auf niedrigeren Niveaustufen sinnvoll und fördernd eingesetzt werden können. Dieser Artikel vertritt die These, dass durch die Verbindung literarischer Texte, besonders solcher, die selbst mehrsprachig sind, mit der Öffnung von Translanguaging Spaces in der Klasse – eines metaphorischen Raums, innerhalb dessen die Anwendung von Translanguaging-Strategien gefördert wird – das Textverständnis und die Motivation bei den Lernenden gefördert werden können und sie darüber hinaus langfristig zur Nutzung von Translanguaging-Strategien angeregt werden.

Translanguaging ist ein aus der bilingualen Forschung stammendes und in der Fremdsprachendidaktik noch zu etablierendes Konzept, dass vom Vorhandensein eines sprachlichen Repertoires ausgeht, aus dem die Lernenden schöpfen können, um so ihr kommunikatives Potenzial zu maximieren (García 2009: 140). Durch die Auseinandersetzung mit verschiedenen Definitionen von Translanguaging und den Potenzialen von Translanguaging Spaces, die Beschreibung der Abgrenzung von Translanguaging und Codeswitching sowie der Betrachtung mehrsprachiger, hier translingualer Literatur als Ausgangspunkt für die Verbindung mit Translanguaging Spaces im DaF-Unterricht, wird am Ende dieses Artikels ein konzeptioneller didaktischer Vorschlag für den Einsatz translingualer literarischer Texte im DaF-Unterricht gemacht. Abschließende Überlegungen mit dem Forschungsdesiderat, den didaktischen Vorschlag in der Unterrichtspraxis auszuprobieren, runden den Beitrag ab.

Das Konzept Translanguaging¹ – theoretische Überlegungen

Der Terminus *Translanguaging* geht auf das walisische Wort *trawsieithu* zurück. In den 1980er Jahren prägte der Pädagoge Williams diesen Begriff, um die geplante und systematische Nutzung zweier Sprachen (Englisch und Walisisch) innerhalb einer Unterrichtsstunde zu beschreiben. Zunächst wurde der Begriff ins Englische als *translinguifying* übertragen, bevor Baker (2001) die heute gebräuchliche Form *translanguaging* etablierte. Unter Translanguaging versteht man eine spezifische Sprachpraxis, bei der entweder zwei Sprachen oder das gesamte sprachliche Repertoire eines Individuums eingesetzt werden, um Inhalte möglichst effektiv zu vermitteln. Wichtig ist dabei hervorzuheben, dass es sich bei Translanguaging weder um Übersetzen (*translating*, Williams 2002: 29) noch um Codeswitching, also einen Sprachwechsel (Bialystok 1990), handelt, sondern um eine eigenständige sprachliche Praxis (vgl. bspw. Jazbec 2022; 2024).²

Das Konzept Translanguaging, ein junges, etwa drei Jahrzehnte altes Forschungsfeld, stammt aus dem bilingualen Bereich und ist in der bilingualen Forschung wissenschaftlich und praktisch fundiert (Creese/Blackledge 2010; Li 2011; Cenoz/Gorter 2015; García/Li 2014; Hornberger/Link 2012; Otheguy et al. 2015). Die Definitionen und Anwendungsbereiche von Translanguaging sind in der Fachliteratur gegenwärtig vielfältig und umfassen etwa spontanes und pädagogisches Translanguaging sowie Translanguaging-Strategien im künstlerischen Ausdruck (bspw. Literatur und Musik) und in bilingualen oder diasporischen Gesellschaften (García 2017; Cenoz/Gorter 2022; Low/Sarkar 2014; Lin 2014; Hélot 2014).

Im Weiteren werden daher einige Auffassungen des Begriffs sowie des Konzepts Translanguaging von für dieses Forschungsfeld signifikanten Forscher:innen dargestellt. Baker (2001: 288) versteht Translanguaging als einen Prozess der Bedeutungsproduktion, der Erfahrungsbildung sowie des Erwerbs von Verständnis und Wissen durch den Gebrauch zweier Sprachen. García (2009: 140), die Begründerin des Kon-

¹ Das deutsche Äquivalent zu *Translanguaging* ist *Translingualismus* und wird im vorliegenden Beitrag – wie auch in anderen deutschsprachigen Publikationen (z. B. Seidl 2020; Kirsch/Mortini 2016) – *Translanguaging* verwendet.

² Translanguaging ist nach der kritischen Einschätzung von Seidl ein Begriff, bei dem man erwarten könnte, dass es sich um „alten Inhalt in neuem Gewand“ handelt (Seidl 2020: 115). Dem widerspricht jedoch der Befürworter und Begründer des Konzepts, Li (2018: 10), der schon vor einiger Zeit klargestellt hat, dass Translanguaging weder ein modischer noch ein postmoderner Ausdruck ist, der den traditionellen Begriff des Codeswitching ersetzt, sondern vielmehr eine Bezeichnung für eine spezifische sprachliche Praxis. Die Sichtung von Quellen und Literatur zeigt, dass die Vielfalt der Auffassungen des Konzepts Translanguaging tatsächlich außergewöhnlich groß ist (Lubliner/Grisham 2017). Mazak fasst dies mit den Worten zusammen, dass Translanguaging „verschiedene Dinge für verschiedene Forscher in unterschiedlichen Kontexten“ bedeutet (2017: 3).

zepts Translanguaging, definiert es als Handlung von bilingualen Sprecher:innen, die auf unterschiedliche sprachliche Merkmale oder verschiedene Arten der Nutzung sogenannter autonomer Sprachen zurückgreifen, um das eigene kommunikative Potenzial möglichst zu maximieren. Canagarajah (2011: 401) begreift Translanguaging als die Fähigkeit mehrsprachiger Sprecher:innen, zwischen den Sprachen ihres sprachlichen Repertoires zu wechseln, wobei hervorzuheben ist, dass dieses als integriertes System funktioniert. Nach Kirsch und Mortini (2016: 23) bezeichnet Translanguaging hingegen einen Prozess, in dem die Sprechenden ihr gesamtes (fremd)sprachliches Repertoire – also sowohl die Kenntnisse der Erstsprache als auch die aller weiteren Sprachen und Sprachvarianten – flexibel und strategisch für Kommunikation, Wissenskonstruktion, Verstehen und den Ausdruck ihrer sprachlichen Identität nutzen. Laut Li (2016: 18) ist Translanguaging eine fluide Sprachpraxis, die sich *trans bzw. jenseits* des sozial konstruierten Systems der Sprachen und Strukturen ausdehnt, diese transzendiert und diverse sinnstiftende Systeme aktiviert. Es hat transdisziplinäre Folgen für die Re-Konzeptualisierung von Sprachen, Sprachenlernen und Sprachgebrauch in der Linguistik, Psychologie, Soziologie und Bildung. Darüber hinaus hat Translanguaging auch eine große transformative Kapazität für Kognition und soziale Strukturen des Individuums, bspw. auch für eine neue Positionierung und Auffassung von Sprache(n) für das Lernen und Lehren sowie die Forschung.

Anhand dieser Auswahl unterschiedlicher Auffassungen soll an dieser Stelle zusammenfassend festgehalten werden, dass Translanguaging ein Prozess (Baker 2001; Kirsch/Mortini 2016), eine Handlung (García 2009) oder eine Fähigkeit (Canagarajah 2011) von mehrsprachigen Sprecher:innen ist, die sich als diskursive sprachliche Praxis darstellt und laut Li (2016) transformative Kapazität sowohl auf der Ebene des Individuums als auch auf der Ebene der Gesellschaft besitzt.

Zudem kann anhand der dargestellten Auffassungen bereits festgestellt werden, dass die Translanguaging-Theorie, die wie erwähnt aus der bilingualen Forschung hervorgeht, Sprachen, so wie wir sie kennen, bspw. Deutsch, Englisch, Slowenisch, Kroatisch, als soziale Konstrukte versteht. Die Sprachpraktiken der Individuen dagegen sind ein fluides Übergehen von verschiedenen zur Verfügung stehenden Sprachen bzw. sprachlichen Varietäten (Li/García 2014). Dieser Aspekt wird im Folgenden näher erläutert.

Zweisprachige oder sogar mehrsprachige Menschen haben laut García eine mentale Grammatik, in welcher zwei oder mehrere Sprachen, d. h. linguistisch konstruierte Entitäten bzw. sozial, politisch, national und wissenschaftlich motivierte Konstrukte vorhanden sind. (García 2009) García verweist auf die Wichtigkeit der Perspektive,

aus der die sog. mentale Grammatik eines jeden Individuums betrachtet wird. Aus der internen Perspektive handelt es sich dabei um ein Repertoire, aus dem das Individuum in unterschiedlichen Situationen einzelne relevante Bestandteile auswählt. Aus der externen Perspektive handelt es sich um ein sprachliches Repertoire, das durch zwei oder mehrere Sprachen wahrnehmbar repräsentiert wird. Der äußere Eindruck, der für Zuhörende unterscheidbar erscheint, kann zu der Annahme führen, dass es sich um abgrenzbare Systeme handelt, während es sich innen – und damit impliziter – jedoch um ein System handelt.

Die Komplexität des Translanguaging, die Möglichkeit es aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten sowie seine „Sichtbarkeit“ veranschaulichen García, Johnson und Seltzer (2017: 21) mit dem Bild des Flusses, dem sogenannten *translanguaging corriente*, der also an sich bereits eine translinguale Bezeichnung trägt. Ein Fluss durchzieht zwei scheinbar durch ihn getrennte Ufer und so werden auch die Sprachen eines mehrsprachigen Menschen als scheinbar getrennt wahrgenommen – an einem Ufer das Sprachsystem der einen Sprache, der Mutter- oder Erstsprache, und am anderen Ufer das der anderen Sprache, der Zweit- bzw. Fremdsprache. Der Fluss verläuft jedoch auf einem nicht sichtbaren Flussbett, das die beiden Ufer verbindet. Mal ist diese Verbindung sichtbar, mal nicht, sodass die beiden scheinbar getrennten Gebiete tatsächlich eins sind. Ein *translanguaging corriente* durchzieht auch zwei oder mehrere Sprachen und das mentale System des Menschen. Er ist, wie das Wasser selbst, fluide, er verändert sich laufend durch die sprachlichen Praktiken des Individuums und passt sich den Gegebenheiten an (Jazbec 2024).

Die umrissenen Eigenschaften und Auffassungen bilden den Rahmen für die weitere Analyse des Translanguaging. Eine tiefere Diskussion des Begriffs sowie des Konzepts Translanguaging würde den Rahmen und das Anliegen dieses Beitrags übersteigen. Orientiert an García und Li soll noch einmal betont werden, dass in traditionelleren linguistischen Theorien und folglich auch im pädagogischen Diskurs (darunter auch Fremdsprachenlernen) ein Paradigma etabliert wurde, das nur eine Seite der Sprachen, Sprache als die sog. sozial konstruierte Entität, betrachtet. In der neuen globalisierten und mehrsprachigen Welt wird dieses Paradigma jedoch zunehmend relativiert. Aus den bisherigen Erörterungen des Begriffs Translanguaging geht deutlich hervor, dass es sich um ein neues Sprachverständnis handelt. Dieses Infragestellen, sogar Perpetuieren des bisher etablierten und in uns allen tief verankerten Systems von Sprachen als voneinander strikt getrennten Entitäten ist jedoch mit großem Unbehagen und Zweifel seitens der Theorie und Praxis verbunden. Jeder Beitrag, der die Theorie des Translanguaging begründet, ist ein wichtiger Beitrag für die weitere

systemische Etablierung, denn in unserer Sprachpraxis war und ist Translanguaging sowieso immer präsent.

Abgrenzung des Translanguaging zu Codeswitching und monolingualen Ansätzen

Dass trotz zunehmender Mehrsprachigkeit der Schüler:innen selbst an Schulen und somit im Fremdsprachenunterricht weiterhin ein monolingualer Habitus vorherrsche, postulierte Gogolin (2008) im Rahmen ihrer umfassenden Untersuchung. Damit gehe einher, wie es Valdés zusammenfasst, dass mehrsprachige Individuen bloß als mehrfach monolingual angesehen werden und die jeweiligen Sprachen als in sich geschlossene Systeme, die es voneinander abzugrenzen gilt. Transfer zwischen den Sprachsystemen wird in der Konsequenz als unerwünschte Interferenz behandelt, verboten oder korrigiert. Das Ziel sollte sein, so Valdés, die Sprachen „rein“ („pure“) zu halten und nicht miteinander zu vermischen (2020: 120). Gegenwärtig lässt sich jedoch eine Pluralisierung von Ansätzen beobachten – ein „multilingual turn“ – und es wird für eine stärkere Anerkennung mehrsprachiger Realitäten plädiert sowie die absolute Trennbarkeit der Sprachen voneinander infrage gestellt (Valdés 2020: 120f). Aus diesem Wandel in der Betrachtung von Mehrsprachigkeit und den damit verbundenen Ansätzen ist auch die Abgrenzung zwischen Codeswitching und Translanguaging begründet. Der grundsätzliche Unterschied, der wie auch der Begriff Translanguaging selbst noch viel weiter ausgeführt werden könnte, jedoch die für diesen Beitrag wichtigen Punkte umfasst, soll nun noch kurz zusammengefasst werden (Busch 2017; García/Li 2014; Nagy 2018; Li 2018). Codeswitching bzw. die laut García externe Perspektive auf das sprachliche Repertoire des Individuums, trennt strikt zwischen einzelnen Sprachsystemen, geht von einer gesellschaftlich-politischen Definition von Sprachen aus, verteidigt sozial-politische Grenzen zwischen ihnen und unterstützt als solche somit auch monolinguale Ansätze. Translanguaging hingegen, nach García die interne Perspektive auf das sprachliche Repertoire des Individuums, richtet den Fokus auf die Sprechenden und den tatsächlichen Gebrauch der ihnen zur Verfügung stehenden Sprachen und Sprachvarietäten und überschreitet bzw. transzendiert die Grenzen zwischen den Sprachen. Während Codeswitching auf zwei oder mehr monolingualen Normen basiert, deren Vermischung als strategischer Fehler oder gar als unzulässig gilt, ist Translanguaging durch eine fluide Sprachpraxis gekennzeichnet, bei der Sprecher:innen ihr gesamtes sprachliches Repertoire authentisch, legitim und vielfältig nutzen. Letztlich führt Codeswitching zu einer negativen Wahrnehmung bi- oder multilingualer Sprecher:innen und ihres ‚gebrochenen‘ Sprachgebrauchs, während Translangua-

ging im Gegenteil zur Stärkung bi- und multilingualer Identitäten sowie zu offenen Denkweisen beiträgt.

Translanguaging als „Practical Theory of Language“

Translanguaging als neues Paradigma, das Sprachgrenzen überwindet und relativiert, wird im Fremdsprachenunterricht häufig als „unangemessen“ betrachtet, da das Hauptziel darin besteht, Lernende zu befähigen, monolingual und standard-sprachlich in der Fremdsprache zu kommunizieren. Die Zurückhaltung oder sogar der Widerstand von Lehrenden und Lernenden gegenüber der Verwendung einer Nicht-Zielsprache im Unterricht beruht auf dem fortbestehenden „(mono)lingualen Paradigma“ im Bereich des Sprachenlernens und -lehrens. Damit Translanguaging-Strategien eingesetzt werden können, müssen Lehrende zunächst akzeptieren, dass Translanguaging kein Problem darstellt, und Lernende, dass es möglich und legitim ist. Lehrende befürchten, Translanguaging könne das Fremdsprachenlernen stören oder gar verhindern, zumal sie ohnehin Schwierigkeiten haben, weil Lernende häufig Sprachen mischen. Lernende hingegen sind daran gewöhnt, dass im Fremdsprachenunterricht ausschließlich die Fremdsprache gefördert wird. Sie schweigen daher oft oder trauen sich nicht, Sprachen zu mischen, um ihre Gedanken auszudrücken. Mitunter wollen sie dies auch nicht, weil ihr Ziel darin besteht, die Fremdsprache zu lernen.

Unser Ziel ist nicht, das vorherrschende monolinguale Paradigma im Fremdsprachenunterricht vollständig aufzuheben und durch Translanguaging zu ersetzen. In Anlehnung an Li (2011; 2018) schlagen wir vielmehr einen Kompromiss vor, der in dem Konzept des sogenannten *Translanguaging Space* (Translanguaging-Raums) besteht. Laut Li ist ein Translanguaging Space ein sozial konstruierter Kontext, in dem Individuen alle ihre sprachlichen Ressourcen kreativ und kritisch nutzen, um strategisch zu kommunizieren (Li 2011; 2018). Ein Translanguaging Space zielt darauf ab, die Kreativität, Fluidität, Multimodalität, Multi-Historizität und die facettenreiche Natur von (mehrsprachiger) Kommunikation und Sprache zu erfassen. Es ist kein geographischer Raum, sondern ein metaphorischer Raum, ein Kontext, ein Rahmen, der durch und für Translanguaging-Strategien geschaffen wird. Darin können und dürfen Lernende die ideologisch belasteten Dichotomien zwischen Makro und Mikro, Gesellschaftlichem und Individuellem sowie Sozialem und Psychologischem durch Interaktion aufbrechen. Ein Translanguaging Space ermöglicht es Lernenden, soziale Räume (und damit „sprachliche Codes“) zu integrieren, die zuvor durch unterschiedliche Praktiken an unter-

schiedlichen Orten getrennt waren (Li 2018: 23). Translanguaging bedeutet laut Li nicht nur, zwischen verschiedenen sprachlichen, kognitiven und semiotischen Systemen und Modalitäten zu wechseln, sondern auch, über diese hinauszugehen (2011: 1223).

Auch Zhu, Li und Lyons erklären treffend, Translanguaging Space ist ein Raum, der durch und für Translanguaging-Strategien geschaffen wird. Translanguaging bedeutet nicht einfach, zwischen Sprachen zu wechseln, sondern über Sprachgrenzen sowie über die Grenzen zwischen Sprechen und Schreiben und anderen kognitiven und semiotischen Systemen hinaus zu gehen. Ein Translanguaging Space ist zudem transformativ, da er neue Konfigurationen sprachlicher Praktiken sowie neue Subjektivitäten, Verständnisse und soziale Strukturen hervorbringt. Translanguaging Spaces betonen die dynamische Natur mehrsprachiger Kommunikation und heben gleichzeitig die Komplexität und Vernetztheit der multimodalen und multisensorischen Ressourcen hervor, die in der alltäglichen Interaktion eingesetzt werden können (Li 2017: 412).

Dass der Einsatz von Translanguaging Spaces in der Praxis des Fremdsprachenunterrichts sinnvoll ist, zeigt beispielsweise die empirische Untersuchung von Escobar (2019: 299). Nach der Öffnung von Translanguaging Spaces konnte beobachtet werden, dass die Lernenden insgesamt flüssig sprachen, wenn sie sich auf Translanguaging einließen. Zwar kicherten sie, so Escobar (ebd.), zu Beginn, da ihnen in formalen Unterrichtskontexten bislang nie Raum für Translanguaging gegeben worden war, doch schon bald zeigte sich, dass sie die „Nur-Englisch“-Regel des Klassenzimmers vergaßen und alle ihre sprachlichen Ressourcen frei nutzten. Immer mehr Studien belegen, dass die Einrichtung eines solchen Raums, in dem das gesamte sprachliche Ressourcenrepertoire der Lernenden genutzt wird, zu einem stärkeren Engagement führt und die Möglichkeit eröffnet, die traditionell starren Sprach- und auch Machtstrukturen im Unterricht aufzubrechen (vgl. dazu mehr Hui-Ching/Ho-Cheong Leung 2024, Jazbec 2022). Gerade im Fremdsprachenunterricht, insbesondere im DaF-Bereich, kämpfen Lehrende häufig mit Motivationsproblemen und mangelndem Engagement der Lernenden, nicht zuletzt, weil deren fremdsprachliche Ressourcen für komplexere Gespräche oder auch konstruktive Reflexion oft nicht ausreichen.

In diesem Beitrag vertreten wir die Auffassung, dass die gelegentliche und gezielt eingesetzte Herstellung von Translanguaging Spaces bei der fremdsprachlichen Literaturdidaktik eine sehr nützliche pädagogisch-didaktische Strategie sein kann, die hilft, Interaktionen im Fremdsprachenunterricht zu verstehen und sie vor allem zu intensivieren. Der Einsatz von verschiedenen sprachlichen, auch multi-

modalen Ressourcen (z. B. parasprachliche Codes, Gesten, Realia usw.), um Bedeutung zu erzeugen und pädagogische Funktionen zu erfüllen, ist sehr günstig für die Versprachlichung von kommunikativen, inhaltlichen, reflexiven und ästhetischen Überlegungen von fremdsprachlichen Lernenden. Im fremdsprachlichen Literaturunterricht, in dem translinguale literarische Texte behandelt werden, wirken in den Translanguaging Spaces sowohl translinguale literarische Texte als auch fremdsprachliche Lernende und Lehrende mit ihren multilingualen sprachlichen Ressourcen.

Translanguaging in literarischen Texten

Translinguale Literatur

Sprachvielfalt bzw. das Vorkommen unterschiedlicher Sprachen in literarischen Texten, ihre Funktion und ihre Interpretation im Hinblick auf kulturelle, soziale und politische Konnotationen ist in der Literaturwissenschaft seit jeher eine wichtige und oft diskutierte Ebene. Die Sprachvielfalt, betont Dembeck, bedeutet in der Regel kulturelle Vielfalt (2020: 163). Jede Sprache kann eine eigene Welt erschließen, die Horizonte und sprachliche Kompetenzen jedes Einzelnen erweitern und fördern, aber gleichzeitig kann jede Sprache auch ausgrenzend wirken, da die sprachlichen Kompetenzen jedes Einzelnen begrenzt sind. Dembeck nennt das Vorkommen von unterschiedlichen Sprachen in einem Text „literarische Sprachvielfalt“.³ In diesem Beitrag werden literarische Texte, in denen unterschiedliche Sprachen vorkommen, in Anlehnung an die Translanguaging-Theorie ‚translinguale Literatur‘ genannt. Jenseits der Terminologie vertritt Dembeck die auch unsererseits unterstützte, radikal formulierte These: „Es gibt keine einsprachigen Texte“ (2020: 165). Auch Yildiz meint, sprachliche Vielfalt war und ist in der Literatur eher die Norm. Das sog. „monolingual paradigm“, die Vorstellung, dass jede Nation eine Sprache und einsprachige Literatur hat, wird durch literarische Mehrsprachigkeit hinterfragt (Yildiz 2012).

In diesem Kontext erinnert Dembeck an die in der Soziolinguistik, aber auch in der

³ McMurtry, Siller und Vlasta (2024) verwenden bspw. den Begriff literarische Mehrsprachigkeit. Kellmann (2003) schlägt den Begriff Translingualität bzw. literarische Translingualität für Autor:innen vor, die in einer oder mehreren Sprachen schreiben, die nicht ihre ist/sind. Ferner kann auch der Begriff Exophonie stehen, bei der mehrsprachige Autor:innen in ihren Texten verschiedene Sprachen verwenden und so sprachliche Zugehörigkeiten, Standards überschreiten und Sprachen hinterfragen.

Literaturwissenschaft gültige Voraussetzung,

dass es, entgegen der unausgesprochenen Überzeugung vieler Menschen, weder für Personen noch für den alltäglichen Sprachgebrauch und auch nicht für (literarische) Texte die Norm ist, einsprachig zu sein, und dass Einsprachigkeit ein historisch spezifisches, ja, kontrafaktisches Konstrukt oder Regulativ darstellt. (2020: 165)

In seinem Artikel begründet Dembeck die These über das kontrafaktische Konstrukt Einsprachigkeit mit zahlreichen Beispielen. Er zeigt, dass auch Kanontexte der deutschsprachigen Literatur (*Zauberberg*, *Minna von Barnhelm*, *Faust*) und andere berühmte literarische Texte (etwa von Karl May oder James Joyce) nicht nur einsprachig sind. In den Texten finden sich etwa Sprachwechsel, Übergänge zwischen Standardsprache und Dialekt, Variationen im Sprechstil, der Einsatz mehrsprachiger Paronomasien usw. All das zeigt, dass der Begriff Sprachenvielfalt für literarische Texte zutrifft und nicht Einsprachigkeit (Dembeck 2020: 167–173). Diese kennzeichnende Sprachenvielfalt literarischer Texte wird in diesem Beitrag mit dem Begriff *translinguale Literatur* bezeichnet.

Im Vergleich zu Dembecks sehr weitem Verständnis von Sprachvielfalt in literarischen Texten wird der Begriff *translinguale Literatur* hier enger gefasst. Er bezeichnet ausschließlich Texte, die für Leser:innen aus zwei oder mehreren Sprachen manifest erkennbar sind oder aus Sprachvarietäten bestehen oder die bestehende Sprachstandards unterlaufen bzw. mit den Regeln verschiedener Sprachen „spielen“.

Translinguale Literatur wird in der Forschung zunächst und unmittelbar mit der Migrationsliteratur oder interkultureller Literatur assoziiert oder sie wird mit den negativ konnotierten Begriffen „Gastarbeiterliteratur“ und „Ausländerliteratur“ oder auch als „Neue Weltliteratur“ bezeichnet (Esselborn 2007; Grein 2014). Sie wird in der Fachliteratur nur selten „deutschsprachig“ genannt. Sie sei nicht in „reinem Deutsch“ geschrieben, sie transzediere die sprachlichen Standards und/oder breche diese unmittelbar und absichtlich. Translinguale literarische Texte werden tatsächlich oft von Autor:innen geschrieben, die eine andere Mutter- oder Erstsprache haben als die des Landes, in dem sie gegenwärtig leben oder in dem sie aufgewachsen sind. Der Grund für die Translingualität ihrer Texte ist aber längst nicht etwa in unterstellten mangelnden Fremd- bzw. Zweitsprachenkenntnissen zu finden, sondern sie spiegelt die Erfahrung der Migration oder der „Anderssprachigkeit“ wider, ist Ausdruck des Blicks aus einer anderen Perspektive, die sie einneh-

men können und die sie exklusiv macht. Grein geht sogar einen Schritt weiter und postuliert,

die Entfremdung von der Muttersprache wird als Voraussetzung für einen freien und befreienden Umgang mit Sprache angesehen, denn die Fremd- bzw. Zweitsprache schafft in den Augen des ‚Ich‘ kreative Freiräume. (Grein 2014: 143)

Auch die Autorin Tawada sieht in Fremdsprachen, obwohl sie fremd sind, vor allem eine Form von Freiheit. Sie stellen, wie Fuchslueger es nennt, eine Flucht aus der Muttersprache dar (2018: 11), weil für die Fremdsprachen die sog. „Heftklammermetapher“ nicht gelte. In der Muttersprache habe man, so Tawada, einen Heftklammerentferner für Gedanken, die an Wörter geheftet sind:

In der Muttersprache sind die Worte den Menschen angeheftet, so dass man selten spielerische Freude an der Sprache empfinden kann. Dort klammern sich die Gedanken so fest an die Worte, dass weder die ersteren noch die letzteren frei fliegen können. In einer Fremdsprache hat man aber so etwas wie einen Heftklammerentferner: Er entfernt alles, was sich aneinanderheftet und sich festklammert. (Tawada 1996: 15)

In translingualen literarischen Text bringen die Autor:innen, die translinguale Literatur schreiben, neben inhaltlichen und sprachlich-formalen Besonderheiten auch den Blick von außen und somit auch einen zweiten Sprachhintergrund oder sogar mehrere Sprachhintergründe mit. In Tawadas Worten: „In der japanischen Sprache sind alle Wörter geschlechtslos. [...] Grammatikalisch gesehen ist im Japanischen nicht einmal ein Mann männlich.“ (Tawada 1996: 11)

Translinguale Literatur erzielt manifest das, was ein Kennzeichen der Literatur generell ist, die Entautomatisierung und Verfremdung der Sprache und des Selbstverständlichen.⁴

Das Wort „Bleistift“ machte mir den Eindruck, als hätte ich es jetzt mit einem neuen Gegenstand zu tun. Ich hatte ein leichtes Schamgefühl, wenn ich ihn mit dem neuen Namen bezeichnen musste. (Tawada 1996: 9)

⁴ Die Bedeutung der Wörter sowie die Wörter selbst wieder fühlen zu lassen oder mit Sklovskij (1976) gesprochen, der Stein wird wieder zum Stein gemacht.

Ein weiteres Beispiel aus dem für die Diskussion translingualer Literatur sehr interessanten Artikel von Tawada, der bereits mit seinem andersartigen Titel verfremdet und somit Interpretationsräume öffnet – „Von der Muttersprache zur Sprachmutter“ – ist der folgende Abschnitt:

Außerdem glaube ich nicht, daß das Wort „es“ keine Bedeutung hatte. In dem Moment, in dem man sagt, daß es regnet, entsteht ein Es, daß das Wasser vom Himmel gießt. Wenn es einem gut geht, gibt es ein Es, das dazu beigetragen hat. Dennoch schenkte ihm keiner besondere Aufmerksamkeit. Es besaß nicht einmal einen Eigennamen. Aber es arbeitet fleißig und wirksam in vielen anderen Bereichen und lebte bescheiden in einer grammatischen Lücke. (Tawada 1996: 9–10)

Das Hervorheben des unpersönlichen Pronomens ‚es‘ in diesem Abschnitt fungiert für Leser:innen fremd. ‚Es‘, ein Wort, dem man kaum oder nie Aufmerksamkeit schenkt, wird hier hervorgehoben, sogar großgeschrieben, substantiviert und personifiziert. Ein solches Vorgehen wirkt auf die Lesenden als „die Schule des Schauens“ und des Innehaltens.

Darüber hinaus stellt translinguale Literatur Wörter in den Raum und öffnet Räume mit Wörtern. Es sind instabile Räume, aber es gibt sie – in der Translanguaging-Terminologie die bereits beschriebenen Translanguaging Spaces. In diesen Räumen kommen Wörter, verwandte Wörter, fremde Wörter, Fremdwörter mit ihren vergangenen und künftigen Geschichten vor. Darin spiegeln sich bspw. gesellschaftliche Phänomene, der Sprachklang der Alliterationen wider. Die translinguale Literatur konkret von Gahse stellt innovativ und kreativ bspw. Begriffe wie Migration, Migros und Migräne nebeneinander, thematisiert, dekonstruiert und verfremdet sie zugleich.

Um allen Missverständnissen vorzubeugen: das Wort Migration hängt nicht mit Migros zusammen, Migration heisst Wanderung. Aber Migros ist ebenfalls eine Art Fremdwort, und ohnehin fallen einem durch Fremdwörter gleich weitere Fremdwörter ein, wobei in diesem Fall die Verwechslung aufschlussreich ist, da es immer die Fremden sind, die migrieren. Migräne. (Gahse 2005: 3)

Translinguale literarische Texte sind Produkte von Gedankengängen eines Autors oder einer Autorin. Er oder sie versucht, seine Gedanken möglichst optimal zu ver-

sprachlichen. Konkret bedeutet das, dass die Texte jenseits des Standards der einen, der anderen oder einer dritten Sprache geschrieben werden. Aus der Perspektive des Translanguaging bedeutet das, dass die Autor:innen aus einem sprachlichen Repertoire schöpfen und alle zur Verfügung stehenden Sprachen beim Schaffen fluide verwenden. So scheint das zuvor als implizit beschriebene unitäre sprachliche Repertoire als Ergebnis des kreativen Schreibprozesses sichtbar zu werden. Bojan Krivokapićs Texte sind ein Beispiel dafür.

Sestra Ljilja je dobra, ima kratku plavu kosu i veštačke zube. Ona je Srbijanka, priča drugačije od nas. (Krivokapić, o. J.)⁵

Der Abschnitt hier veranschaulicht Krivokapićs Translanguaging. Seine Gedanken sprengen den Standard der serbischen, aber auch der kroatischen Sprache, wie er im Interview erklärt. Translanguaging ist eine bewusste Schreibweise, die für Krivokapićs Schreiben charakteristisch ist und bei der er sprachliche Elemente zweier Sprachsysteme des Serbischen und Kroatischen fluide einsetzt.

Die ausgewählten Beispiele – Texte, die für Leser:innen deutlich erkennbar aus zwei oder mehreren Sprachen bestehen oder bestehende Sprachstandards unterlaufen oder damit spielen – dienen der Veranschaulichung dessen, was hier unter dem Begriff translinguale Literatur verstanden wird, und zeigen, wie sich dies konkret in den Textpassagen beobachten lässt.

Translinguale Literatur und ihr didaktisches Potenzial für den DaF-Unterricht

Translinguale Literatur weist, so unsere These, genauso wie der eigentliche Ansatz Translanguaging für den Fremdsprachenunterricht, hier konkret für den DaF-Unterricht, ein großes didaktisches Potenzial auf. Literarische Texte haben im gegenwärtigen DaF-Unterricht eine Randposition. Seit dem Referenzrahmen (Europarat 2001) werden sie auf rezeptiver Ebene auf dem Niveau C1 und auf der produktiven Ebene auf dem Niveau C2 eingesetzt. Diesem Ansatz vom Einfachen zum Schwierigen, zuerst also die Sprache bis zu einem bestimmten Niveau lernen, dann literarische Texte behandeln, folgen auch Lehrwerke und die meisten Curri-

⁵ Der Roman wurde nicht ins Deutsche übersetzt, es wäre aber sicher eine Herausforderung für den Übersetzer:innen, wie mit welchen Übersetzungsstrategien könnte man das Translinguale im Original auch in der Übersetzung beibehalten.

cula.⁶ Zu diesen für die Literatur im DaF-Unterricht ungünstigen Voraussetzungen gehört noch das allgemein bekannte Unbehagen bzw. sogar Ablehnen des literarischen Lesens seitens der Lernenden, besonders das Ablehnen des literarischen Lesens in einer Fremdsprache. Die Theorie spricht von der Fremdheit, sogar von der siebenfachen Fremdheit (Šlibar 2009) beim Literaturlesen und auch bei der Auseinandersetzung von literarischen Texten im Fremdsprachenunterricht (auch DaF).

Diese Überlegungen kann man als Lehrende:r verstehen, denn sie beruhen auf der Annahme, dass literarische Texte fiktive Texte in der gehobenen Standardsprache sind, dass sie komplexe Sätze und Strukturen usw. enthalten und daher in ihrer ästhetischen Hermetik für durchschnittliche Lesende, geschweige denn fremdsprachliche Lesende, kaum greifbar sind. Das Fremde ist aber eine wichtige Kategorie des literarischen Lesens und ein wichtiger Ausgangspunkt literarischen Lesens ist, es als eine Begegnung mit dem Fremden zu verstehen. Seit der Rezeptionsästhetik gilt: Literarische Texte sind Kommunikation zwischen dem Text und den Lesenden. Jeder Text baut Welten auf und diese sind unterschiedlich, weil derselbe Text von verschiedenen Lesenden, mit verschiedenen Leseerfahrungen, Wissen, Motivationen aber auch unterschiedlichen sprachlichen Kenntnissen anders ausgelegt wird.

Diese Kluft zwischen dem unumstrittenen Potenzial von literarischen Texten auch im DaF-Unterricht (siehe dazu Koppensteiner/Schwarz 2012; Hille/Schiedermaier 2021) und den eigentlichen fremdsprachlichen und auch literarischen Kompetenzen von Lesenden wird durch das Konzept Translanguaging ideal überbrückt. Während in den vorangegangenen Kapiteln translinguale Literatur thematisiert wurde, werden hier die Möglichkeiten des Einsatzes von translingualer Literatur im Fremdsprachenunterricht dargestellt und diskutiert. Im Kontext des Fremdsprachenunterrichts verspricht die Beschäftigung mit translingualer Literatur „einen wichtigen Zugang zu Phänomenen sprachlicher, kultureller und sozialer Differenz und Ähnlichkeit“ sowie Anknüpfungsmöglichkeiten an das neu erstarkte „Interesse an der sprachlichen Struktur der literarischen Textualität“ (Hille/Schiedermaier 2021: 169).

Darüber hinaus erzeugen translinguale Texte mit ihrer sog. experimentellen Ästhetik Neugier, Provokation, Spannung und regen im DaF-Literaturunterricht

⁶ Mit dem Begleitband (2019) zum GERS wird versucht literarischen Texten wieder eine Rolle im Fremdsprachenunterricht zu geben, vor allem in der Form von vier Modi, Rezeption, Produktion, Interaktion und Mediation. Aber leider bleiben diese Versuche u. W. mehr oder weniger auf theoretischer Ebene und fanden bisher kaum Echo in der Praxis des DaF-Unterrichts (mehr dazu Hille/Schiedermaier 2021).

zudem kreative Textarbeit an. Experimentelle Ästhetik steht in translingualen Texten für einen kreativen, spielerischen und experimentellen Umgang und Gebrauch von Sprache in literarischen Texten, bspw. durch bewusste sprachliche Interferenz und „Regelverstöße“, Mehrsprachigkeit, einen spielerischen Umgang mit der Rechtschreibung, ungewöhnliche Metaphern und Neuschöpfungen oder auch durch das Hinterfragen von Sprachstrukturen (Cerri 2011: 399). Die experimentelle Ästhetik bietet daher eine Vielzahl an Zugängen zum Text und kann daher im DaF-Unterricht dazu beitragen, die Lesesicherheit der Lernenden zu stärken. Durch translinguale literarische Texte finden die Lernenden leichter Anknüpfungspunkte, die für sie greifbar sind. Sie erkennen, dass Autor:innen – ähnlich wie sie selbst – Sprachen fluide einsetzen. Dadurch werden Lernende ermutigt, ihr eigenes Textverständnis ebenfalls translingual zu versprachlichen.

Im DaF-Unterricht kann translinguale Literatur mittels unterschiedlicher Modelle behandelt werden. Hier wird das Modell von Radaelli (2011) herangezogen. Das Modell umfasst vier Grundkriterien: Fokus, Sprache, Wahrnehmbarkeit und Diskursivierung. Diese sollen im Folgenden dargestellt sowie bezüglich ihrer Relevanz für das Vorhaben in diesem Beitrag diskutiert werden.

Im Rahmen des ersten Kriteriums *Fokus* wird entschieden, ob das mehrsprachige Gesamtwerk oder ein mehrsprachiges Einzelwerk eines Autors bzw. einer Autorin behandelt wird. Für unseren DaF-Kontext ist dieses Kriterium nicht so entscheidend, denn hier werden nur Einzelwerke oder sogar Teile von Einzelwerken in den Blick genommen. Das zweite Kriterium *Sprache* bedeutet, dass Lesende in einem translingualen literarischen Text Dialekte, Soziolekte, Idiolekte, sprachliche Varietäten, standardisierte Sprachen sowie Abweichungen zu identifizieren versuchen. Es ist ein interessantes und auch für den DaF-Unterricht wichtiges Kriterium. Indem Lernende dieses Kriterium zu realisieren versuchen, lernen sie sich für die sprachliche Gestalt des Textes im weiten Sinne zu sensibilisieren, sie zu reflektieren und zu beobachten. *Wahrnehmbarkeit*, das dritte Kriterium, bedeutet zwischen manifester und latenter Mehrsprachigkeit zu unterscheiden. Für den DaF-Kontext ist aufgrund der noch zu entwickelnden Fremdsprachenkenntnisse und dem damit einhergehenden eingeschränkten Verständnis der Zielsprache Deutsch seitens der Lesenden nur die manifeste, d. h. unmittelbar wahrnehmbare Mehrsprachigkeit relevant. Beim vierten Kriterium *Diskursivierung* werden unterschiedliche Diskursivierungsformen von Mehrsprachigkeit differenziert, wie Codeswitching, Sprachmischung, Übersetzung, Sprachreflexion. Für den DaF-Unterricht ist es wichtig, zuerst die Diskursivierungsformen als solche zu identi-

fizieren, sie dann weiter zu differenzieren ist durch Sprachkenntnisse auf höheren Niveaus bedingt.

Die Kriterien sind als ein Angebot zu verstehen, die nicht immer vollständig an jedem Text diskutiert werden sollen, eher als eine Grundlage für die Arbeit mit translingualen Texten, wobei die Lernenden Translanguaging-Strategien auch in ihren Äußerungen oder Kommentaren einsetzen können oder sollen.

Ein auf Translanguaging basierter literaturdidaktischer Vorschlag

Das folgende vorgeschlagene didaktische Modell sieht einen dreistufigen Umgang mit translingualen literarischen Texten vor und versucht auch die oben dargestellten Kriterien zu integrieren. Literarische Texte werden im Fremdsprachenunterricht vor allem auf der Ebene von Handlungen, Figuren und Motiven besprochen. Hier wird der Fokus zuerst auf die sprachliche, in unserem Fall mehrsprachliche Ebene der translingualen literarischen Texte gelegt. Das Ziel der Behandlung von diesen Texten im Fremdsprachenunterricht ist es, die Texte auf die Verfahren hin zu analysieren, die nicht aus nationalsprachlichen Differenzen abgeleitet sind, sondern aus produktiven Formen der Vermischung stammen, somit „ein Drittes“ entstehen lassen (Hille/Schiedermair 2021: 167) und die experimentelle Ästhetik wirken lassen.

Die Zielsetzungen der Behandlung von translingualen literarischen Texten im Fremdsprachenunterricht sind zuerst, Lernende für den (fremd)sprachlichen Diskurs zu sensibilisieren und anhand der fokussierten Lektüre von Textausschnitten die (fremd)sprachlichen Mittel und ihre Rollen bei der Bedeutungskonstruktion zu identifizieren und auch translingual zu besprechen, vor allem aber Lernende dafür zu sensibilisieren, dass sie beobachten und dass sie verstehen können, wie Texte gemacht sind und vor allem, wie sie auch durch ihre sprachliche Beschaffenheit Bedeutung produzieren (ebd.: 173).

Vor dem Lesen – Vorbereitungsphase

Die Lernenden bekommen den translingualen literarischen Text noch nicht, sondern bereiten sich vor allem „sprachlich“ vor. Konkret bedeutet das, dass Lehrende mit ihnen zusammen explizit Translanguaging Spaces in der Klasse öffnen und dass Lernende verstehen, dass in diesen Räumen ein fluides Übergehen von einer zu der anderen Sprache in der Kommunikation möglich ist, wenn das sprachliche

Repertoire in einer gewissen Sprache nicht ausreicht. Lernende sind so sozialisiert, dass der Einsatz verschiedener Sprachen – auch ihrer Erstsprache, sofern sie nicht die offizielle Schulsprache ist, sowie der englischen Sprache – und das Mischen von Sprachen in der Schule in der Regel nicht erwünscht oder verboten ist oder sogar sanktioniert wird. Sie müssen sich daher an diese neue sprachliche Realität gewöhnen und sich trauen, ihre Gedanken translingual zu versprachlichen. Um das zu erreichen, können Lehrende Bilder, Inhalte, Textauszüge, die die Arbeit mit dem translingualen Text unterstützen, translingual verfasste Kommentare von anderen Lernenden mitbringen und Lernende setzen sich damit direkt und explizit auseinander. In dieser Phase kann auch die sprachliche Vorentlastung für das spätere Lesen stattfinden. Konkret bedeutet das, dass Lernende die Begriffe aus dem translingualen Text, isoliert, ohne Kontext, in verschiedenen Sprachen recherchieren, diskutieren und die Bedeutung erschließen oder auch Nachschlagewerke konsultieren.

Während des Lesens – Lektürephase

Die Lernenden bekommen den Text und es folgt eine erste individuell orientierte Lektüre, d. h. ohne im Voraus gestellte Fragen zum Text und ohne Erklärung des Kontextes. Nach dem stillen individuellen Lesen folgt die Rückmeldung (zuerst in Paaren oder kleineren Gruppen), dann im Plenum. Wichtig dabei ist, dass Translanguaging sowohl im Text als auch bei der Reflexion über das Textlesen Anwendung findet.

Die Ergebnisse dieser unserer Meinung nach äußerst wichtigen und interessanten Unterrichtsphase können nicht vorhergesehen werden. Die Rückmeldungen der Lernenden können sehr unterschiedlich sein, von gar keinen bis höchst interessanten, fokussierten, sprachlichen oder inhaltlichen Details, von nicht sehr sinnvollen bis hin zu hoch relevanten. Sie hängen von der Gruppe ab, von der literarischen und translingualen Kompetenz der Gruppe und Individuen in der Gruppe, auch von der Häufigkeit des Einsatzes solcher Texte nach solcher Methode im Fremdsprachenunterricht u. a. m.

Nach diesen ersten individuell fokussierten Rückmeldungen folgt eine systematischere Arbeit mit dem Text, mit dem Ziel, dass Lernende zu verstehen versuchen, welche Reflexionsräume Mehrsprachigkeit in den Texten und bei der Rezeption öffnen kann.

Mögliche didaktische Vorgehensweisen, die auch den Kriterien Sprache und Diskursivität von Radaelli (2011) folgen:

- Textimmanente Translingualität besprechen, Sprachen, sprachliche Varianten usw. identifizieren, sie zu sozial evidenteren sprachlichen Entitäten zuordnen sowie Abweichungen von Standards einer Sprache identifizieren.
- Den sozialen, kulturellen, inter- und transkulturellen Kontext des translingualen Textes recherchieren und besprechen, sowie den/die Autor:in untersuchen und über ihre/seine mehrsprachlichen Hintergründe sprechen.
- Den translingualen Text in einen monolingualen Text verwandeln, Abweichungen vom Standard beheben und dann das Funktionieren verschiedener Varianten parallel vergleichend besprechen.

Es ist sehr wichtig und muss noch einmal hervorgehoben werden, dass Fremdsprachenlernende in der Regel noch kein ausreichendes Sprachniveau haben, um ihre komplexen Gedanken in der Fremdsprache versprachlichen zu können. In Translanguaging Spaces dürfen, können oder sollen sie sogar aus ihrem ganzen sprachlichen Repertoire schöpfen.

Nach dem Lesen – Vertiefungsphase

Hier empfiehlt es sich zu handlungs- und produktionsorientierten literaturdidaktischen Verfahren zu greifen und Lernenden zu ermöglichen, den translingualen literarischen Text weiterzudenken und über diesen nachzudenken. Konkret bedeutet das:

- Lernende schreiben einen neuen Text, wobei sie eine Sprache im Text gegen eine andere austauschen (wenn im Text Deutsch und Türkisch vorkommt, dann können sie den Text neu schreiben und anstatt Türkisch Englisch einsetzen oder eine andere Sprache).
- Lernende können denselben Text in einer neuen Textsorte schreiben (aus einem translingualen Text wird ein Gedicht oder umgekehrt).
- Lernende können überlegen, wie die Handlung weitergehen könnte, und den Text (translingual) weiterschreiben.

Abschließende Überlegungen

Im Beitrag wurde Translanguaging als ein in der Praxis schon seit langem bekannter, in der Theorie jedoch relativ neuer Ansatz im Kontext der fremdsprachlichen

Literaturdidaktik dargestellt und diskutiert. Der Ansatz stellt ein Potenzial für jeden Fremdsprachenunterricht dar und in diesem Beitrag wurde gezeigt, warum und wie er auch dazu beitragen könnte, dass translinguale literarische Texte mit dem Einsatz von Translanguaging-Strategien das Textverständnis sowie die Motivation beim Lesen fremdsprachiger literarischer Texte fördern könnten.

Die grundlegende Voraussetzung des Translanguaging ist, dass jeder Mensch ein einziges sprachliches Repertoire besitzt, aus dem er bei der mündlichen sowie bei der schriftlichen Kommunikation schöpft. Der spontane Einsatz dieser Ressourcen resultiert in einem bunten Mit- und Nebeneinander verschiedener Sprachen, sprachlicher Varietäten, Dialektwörter und anderer Abweichungen vom Standard bzw. von verschiedenen Standards. Da dies in der an monolingualen Standards orientierten Gesellschaft an Grenzen stößt, abgelehnt, unerwünscht, teilweise sogar verboten und sanktioniert wird, nutzen die Individuen ihr sprachliches Repertoire nur selektiv. Konkret bedeutet das, dass sie häufig nicht in der Lage sind, ihr kommunikatives Potenzial vollständig zu versprachlichen.

Im Beitrag wurde gezeigt, dass literarische Texte bzw. sogenannte translinguale literarische Texte Translanguaging innehaben. Durch ihre explizite bzw. manifeste und implizite bzw. latente literarische Mehrsprachigkeit konstruieren sie Welten, in denen Monolingualismus überwunden wird, und gerade durch diesen Verstoß gegen Standards, durch das Mischen von sowie das Umschalten zwischen Sprachen öffnen und erweitern sie den Inhalt und die Sprache sowie die möglichen Formen der Textrezeption.

Für den Fremdsprachenunterricht stellen translinguale literarische Texte somit ein großes Potenzial dar. Durch ihre Translingualität nähern sie sich den Lernenden an, die zwar spontan, jedoch nicht im Unterricht, aufgrund ihrer begrenzten fremdsprachlichen Kompetenz ebenfalls Translanguaging-Strategien einsetzen. Im Beitrag werden einige didaktische Vorschläge für die Arbeit mit translingualen literarischen Texten im Fremdsprachenunterricht vorgestellt – unter der Annahme, dass Lehrende die Translanguaging Spaces im Unterricht öffnen. Dadurch wird Translanguaging legitimiert und auf zwei Ebenen eingesetzt: auf der Ebene des Textes und auf der Ebene der Textrezeption.

Die vorliegenden Überlegungen haben das Potenzial von Translanguaging für die Literaturdidaktik im Fremdsprachenunterricht auf theoretischer Ebene aufgezeigt. Es wurde deutlich, dass translinguale Texte im DaF-Unterricht nicht nur als literarische Gegenstände, sondern auch als Reflexionsräume für sprachliche und kulturelle Dimensionen dienen können. Die Werke von Autorinnen und Autoren wie Yoko Tawada, Saša Stanišić, Wladimir Kaminer, Abbas Khider und Emine Sevgi Özda-

mar eröffnen aufgrund ihrer Translingualität vielfältige didaktische Möglichkeiten und knüpfen an die sprachlichen Erfahrungen der Lernenden an. Damit bieten sie eine ergiebige Grundlage für einen Literaturunterricht, der Mehrsprachigkeit nicht als Ausnahme, sondern als Ressource begreift. Die Möglichkeit, dass auch die Textrezeption translingual versprachlicht wird, signalisiert den Lernenden, dass auch ihre eigene Sprache, ihr ganzes sprachliches Repertoire, eine Stimme im fremdsprachlichen Literaturunterricht bekommen und dass ihre begrenzte monolinguale fremdsprachliche Kompetenz sie beim Versprachlichen ihrer Textrezeption nicht mehr hindert.

LITERATUR

- BAKER, Colin (2001): *Foundations auf Bilingual Education and Bilingualism*. Clevedon: Multilingual Matters.
- BIALYSTOCK, Elain (1990): *Communication Strategies. A Psychological Analyses of Second-Language Use*. Cambridge: Basil Blackwell.
- BUSCH, Brigitta (2017): *Mehrsprachigkeit*. Wien: facultas.
- CANAGARAJAH, Suresh (2011): Translanguaging in the classroom: Emerging issues for research and pedagogy. *Applied Linguistics Review*, 2, S. 1–27.
- CENOZ, Jasone/GORTER, Durk (2015): *Multilingual Education: Between Language Learning and Translanguaging*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CENOZ, Jasone/GORTER, Durk (2022): Pedagogical Translanguaging. Cambridge University Press. Verfügbar unter: www.sprachforschung.de <https://www.cambridge.org/core/elements/pedagogical-translanguaging/67802C1E5AE4A418AE3B8E-2DEFBAD30A> (Zugriff am 15.03.2025).
- CERRI, Chiara (2011): Mut zur interkulturellen Literatur im DaF-Unterricht. *Info DaF*, 38(4), S. 391–413.
- CREESE, Angela/BLACKLEDGE, Adrian (2010): Translanguaging in the bilingual classroom: A pedagogy for learning and teaching? *The modern language journal*, 94(1), S. 103–115.
- Dembeck, Till (2020): Es gibt keine einsprachigen Texte! Ein Vorschlag für die Literaturwissenschaft. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 11(1), S. 163–176.
- ESCOBAR, Christian Fallas (2019): Translanguaging by Design in EFL Classrooms. *Classroom Discourse*, 10(3-4), S. 290–305.
- ESSELBORN, Karl (2007): ‚Übersetzungen aus der Sprache, die es nicht gibt.‘ Interkulturalität, Globalisierung und Postmoderne in den Texten Yoko Tawadas“. *Arcadia*, 42(2), S. 240–262.
- EUROPARAT (2001): *Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: lernen, lehren, beurteilen*. Trim, John, et al. (Hrsg.). Berlin: Langenscheidt.
- EUROPARAT (2020): *Gemeinsamer Europäischer Referenzrahmen – Begleitband*. Keller, Jörg u. a. (Hrsg.). Berlin: Langenscheidt.
- FUCHSLUEGER, Simone (2018): *Tawada Yōko im DaF-Unterricht: language, cultural und literature awareness*. Magisterarbeit: Universität Wien.
- FUCHSLUEGER, Simone (2018): Die 逃走 aus der 母語 – Flucht aus der Muttersprache: Auf den Spuren der Mehrsprachigkeit im Streben nach Freiheit bei Tawada Yōko. *MINIKOM*, 87, S. 11–23.
- GAHSE, Zsuzsana (2005). *Instabile Texte: zu zweit*. Wien: Verlag Ed. Korresponden-

zen.

- KRIVOKAPIĆ Bojan (o. J): *Trči Lilit, zapinju demoni – omnibus o smrti*. Verfügbar unter: <https://strane.ba/bojan-krivokapic-trci-lilit-zapinju-demoni-omnibus-o-smrti/> (Zugriff am 10.10.2025).
- GARCÍA, Ofelia/Li, Wei (2014): *Translanguaging: Language, Bilingualism and Education*. London: Palgrave Macmillan.
- GARCÍA, Ofelia (2009): *Bilingual Education in the 21st Century: A Global Perspective*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- GARCÍA, Ofelia/SELTZER, Kate A. (2016): *The translanguaging current in language education [Multilingualism as a resource]*, S. 19–30. Verfügbar unter: https://ofeliagarciadotorg.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/02/garcia_seltzer47122073-1.pdf (Zugriff am 10.10.2025).
- GARCÍA, Ofelia/IBARRA Johnson und SELTZER Susana, K. (2017): *The translanguaging classroom: Leveraging student bilingualism for learning*. Philadelphia, Pennsylvania: Caslon.
- GREIN, Marion (2014): Yokô Tawada (多和田葉子). Die etwas andere Migrantin. Interkulturalität als literarisch-sprachliche Herausforderung. In: Chiellino, Carmine/Shchyhlevska, Natalia (Hrsg.): *Bewegte Sprache. Vom ›Gastarbeiterdeutsch‹ zum interkulturellen Schreiben*. Dresden: Thelem, S. 139–166.
- HÉLOT, Christine (2014): Rethinking Bilingual Pedagogy in Alsace: Translingual Writers and Translanguaging. In: Blackledge, Adrian/Creese, Angela (Hrsg.): *Heteroglossia as Practice and Pedagogy*. Heidelberg: Springer, S. 217–238.
- HILLE, Almut/SCHIEDERMAIR, Simone (2021): *Literaturdidaktik Deutsch als Fremd- und Zweitsprache*. Tübingen: Narr.
- HORNBERGER, Nancy H./LINK, Holly (2012): Translanguaging and transnational literacies in multilingual classrooms: A biliteracy Lens. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 15(3), S. 261–278.
- LIN, Sarah HUI-CHING/HO-CHEONG LEUNG, Alex (2024): ESL classroom interactions in a translanguaging space. *Applied Linguistics Review*, 15(6), S. 2397–2425.
- JAZBEC, Saša (2022). Čezjezičnost – novi stari pristop k učenju in poučevanju (tujih) jezikov. *Slavia Centralis*, 15(2), S. 114–128.
- JAZBEC, Saša (2024): Translanguaging und sein Potenzial für den DaF-Unterricht sowie fachsprachlichen DaF-Unterricht. *Vestnik za tuje jezike*, 16(1), S. 477–494.
- KELLMAN, Steven G. (2003): *Switching languages: translingual authors reflect on their craft*. University of Nebraska Press: Lincoln and London.
- KIRSCH Claudine/MORTINI, Simone (2016): Translanguaging als Lehr- und Lernstrategie. *Forum*, 365, S. 23–25.

- KOPPENSTEINER, Jürgen/SCHWARZ, Eveline (2012): *Literatur im DaF/DaZ-Unterricht*. Wien: Praesens.
- LI, Wei (2011): Moment analysis and translanguaging space: Discursive construction of identities by multilingual Chinese youth in Britain. *Journal of Pragmatics*, 43, S. 1222–1235.
- LI, Wei (2018): Translanguaging as a practical theory of language. *Applied Linguistics*, 39(1), S. 9–30.
- LI, Wei (2016): New Chinglish and the Post-Multilingualism Challenge: Translanguaging ELF in China. *JELF*, 5(1), S. 1–25.
- LI, Wei/García, Ofelia (2014): *Translanguaging: Language, Bilingualism and Education*. New York, NY: Palgrave MacMillan.
- LI, Wei (2011): Moment Analysis and Translanguaging Space: Discursive Construction of Identities by Multilingual Chinese Youth in Britain. *Journal of Pragmatics*, 43, S. 1222–1235.
- LIN, Angel (2014): Hip-Hop Heteroglossia as Practice, Pleasure, and Public Pedagogy: Translanguaging in the lyrical poetics of “24 Herbs” in Hong Kong. In: Blackledge, Adrian/Creese, Angela (Hrsg.): *Heteroglossia as Practice and Pedagogy*. Heidelberg: Springer, S. 119–138.
- LOW, Bronwen/SARKAR, Mela (2014): Translanguaging in the Multilingual Montreal Hip-Hop Community: Everyday Poetics as Counter to the Myths of the Monolingual Classroom. In: Blackledge, Adrian/Creese, Angela (Hrsg.): *Heteroglossia as Practice and Pedagogy*. Heidelberg: Springer, S. 99–118.
- LUBLINER, Shira/GRISHAM, Dana L. (2017): *Translanguaging*. Maryland: Rowman & Littlefield.
- MAZAK, Catherine (2017): Introduction: Theorizing Translanguaging Practices in Higher Education. In: Mazak, Catherine/Carroll, Kevin (Hrsg.): *Translanguaging in Higher Education: Beyond Monolingual Ideologies*. Bristol: Multilingual Matters (Bilingual Education and Bilingualism), S. 1–10.
- McMURTRY, Áine/SILLER, Barbara und VLASTA, Sandra (Hrsg.) (2024): *Mehrsprachigkeit in der Literatur*. Tübingen: Narr Francke.
- NAGY, Tünde (2018): On Translanguaging and Its Role in Foreign Language Teaching. *Acta Universitatis sapientiae, philologica*, 10(2), S. 41–53.
- OTHEGUY, Ricardo, GARCÍA, Ofelia/REID, Wallis (2015): Clarifying translanguaging and deconstructing named languages: A perspective from linguistics. *Applied Linguistics Review*, 6, S. 281–307.
- RADAELLI, Giulia (2011): *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademieverlag.

- SEIDL, Eva (2020): Translanguaging – Bewusstsein über und strategischer Umgang mit individuellem linguistischem Repertoire aus studentischer Perspektive. In: Schmidhofer, Astrid/Wußeler, Annette (Hrsg.): *Bausteine translationsorientierter Sprachkompetenz und translatorischer Basiskompetenzen*. Innsbruck: University Press, S. 115–127.
- SHIRA Lubliner/GRISHAM, Dana L. (2017): *Translanguaging*. Maryland: Rowman & Littlefield.
- SKLOVSKIJ, Viktor (1969): Kunst als Verfahren. In: Striedter, Jurij (Hrsg.): *Texte der russischen Formalisten*. Bd. 1. München: Wilhelm Fink Verlag.
- ŠLIBAR, Neva (2009): Die siebenfache Fremdheit der Literatur als Grundlage eines Referenzrahmens literarischer Kompetenzen (für den DaF Literaturunterricht). *Estudios filológicos alemanes*, 17, S. 325–337.
- TAWADA, Yoko (1996): *Von der Muttersprache zur Sprachmutter*. Talisman. Literarische Essays. Tübingen Konkursbuchverlag Claudia Gehrke.
- VALDÉS, Guadalupe (2020): Sandwiching, Polylanguaging, Translanguaging and Codeswitching: Challenging Monolingual Dogma in Institutionalized Language Teaching. In: MacSwan, Jeff/Faltis, Christian J. (Hrsg.): *Codeswitching in the Classroom: Critical Perspectives on Teaching, Learning, and Ideology*. New York und London: Taylor & Francis. S. 114–147.
- WILLIAMS, Cen (2002): Extending Bilingualism in the Education System. Education and Lifelong Learning Committee. Verfügbar unter: <http://www.assemblywales.org/3c91c7af00023d820000595000000000.pdf> (Zugriff am 10.10.2025).
- YILDIZ, Yasemin (2012): *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. Fordham: University Press.
- ZHU, Hua/Li, Wei und LYONS, Agnieszka (2017): Polish shop(ping) as translanguaging space. *Social Semiotics*, 27(4). S. 411–433.

KI ALS NEUE DIDAKTISCHE PARTNERIN? EINSTELLUNGEN VON DAF- LEHRAMTSSTUDIERENDEN ZUM EINSATZ VON KI IM STUDIUM UND IM DAF-UNTERRICHT

ABSTRACT:

Der vorliegende Beitrag geht der Frage nach, wie angehende DaF-Lehrkräfte Künstliche Intelligenz (KI) bereits im Rahmen ihres Studiums einsetzen und welche Funktionen sie der Technologie für ihre künftige Lehrtätigkeit zuschreiben. Da bisher wenig über die Einstellungen von DaF-Lehramtsstudierenden zur Anwendung von KI-Tools bekannt ist, wurden sie mittels eines Fragebogens zu ihrem persönlichen Nutzungsverhalten und zu potenziellen Einsatzszenarien im DaF-Unterricht befragt.

Die Ergebnisse zeigen, dass KI für viele DaF-Lehramtsstudierende bereits ein alltägliches Hilfsmittel im Studium geworden ist. Sie nutzen KI-Tools insbesondere zum Verfassen und zur sprachlichen Überarbeitung von Texten, zur Strukturierung komplexer Aufgaben und zur Erstellung von Lernmaterialien in der Praxisphase. Zugleich wird deutlich, dass die Mehrheit der angehenden DaF-Lehrpersonen dem Einsatz von KI in ihrem künftigen DaF-Unterricht positiv gegenübersteht und die KI-Tools eher als Chance, denn als Risiko wahrnimmt.

SCHLÜSSELWÖRTER:

Künstliche Intelligenz, angehende DaF-Lehrkräfte, Einstellungen, Lehramtsstudium, Deutsch als Fremdsprache, Lehrerbildung

ABSTRACT:

This paper examines how prospective teachers of German as a foreign language are already using artificial intelligence (AI) during their studies and what functions they attribute to this technology for their future teaching practice. Since little is currently known about teacher trainees' attitudes toward the use of AI tools, a questionnaire was used to gather data on their personal usage patterns and potential application scenarios

in German as a foreign language classroom.

The results show that AI has already become an everyday tool for many future teachers of German as a foreign language. They primarily use AI tools for writing and editing texts, structuring complex tasks, and creating learning materials during their practicum phase. Furthermore, the findings reveal that the majority of respondents view the use of AI in future German as a foreign language teaching positively and perceive the technology more as an opportunity than a threat.

KEYWORDS:

Artificial Intelligence, Prospective Teachers, Attitudes, Teacher Education Program, German as a foreign language, Teacher Training

Einleitung

Künstliche Intelligenz (KI) hat in der Gesellschaft spätestens seit der breiten Verfügbarkeit von ChatGPT Ende 2022 und Anfang 2023 tiefgreifende Spuren hinterlassen und entfaltet auch im Bildungsbereich zunehmend ihr disruptives Potenzial (Münch-Manková 2024; Markou 2024; Baum & Günay 2025; Strasser 2020; Jazbec 2023; Hartmann 2021; Helm et al. 2024).

Der einfache Zugang zu KI-gestützten Systemen erfordert ein grundlegendes Umdenken auch in der Lehrerbildung (Wulff und Häusler 2023), obwohl die Förderung digitaler Kompetenzen in der Lehrerbildung schon seit Jahren diskutiert wird und auch die Praxis im Lehramtsstudium thematisiert wird.

KI-Tools gewinnen immer mehr Aufmerksamkeit im Fremdsprachenunterricht auf allen Bildungsniveaus (Strasser 2020; Schmidt und Strasser 2022).

Generative KI-Tools haben im Lehramtsstudium dabei eine doppelte Rolle. Einerseits nutzen Studierende diese Tools zur Unterstützung ihres eigenen Lernens, andererseits bereiten sie sich darauf vor, solche Technologien künftig selbst im Unterricht einzusetzen und damit Lernprozesse aktiv zu gestalten (Brandhofer und Tengler 2024).

KI bietet ein großes Potenzial, Lehrkräfte in vielfältigen Bereichen zu unterstützen, etwa bei der Unterrichtsplanung, der Erstellung sprachlich angepasster Materialien, der Analyse von Lernständen, der individualisierten Rückmeldung an Lernende, der Beurteilung von Lernenden sowie der Reflexion und Weiterentwicklung der eigenen Lehrpraxis (Celik et al. 2022; Neumann et al. 2024; Retelj 2023).

Angehende DaF-Lehrkräfte sollten bereits im Lehramtsstudium damit vertraut gemacht werden, wie technologische Innovationen sie bei der Planung, Durchführung und Reflexion von Lehr- und Lernprozessen unterstützen können (Lambrecht et al. 2025; Cechovsky und Malli-Voglhuber 2025). Dabei stehen heute weniger technische Aspekte im Vordergrund, sondern vielmehr didaktische und bildungsbezogene Fragen: Wie können generative KI-Systeme sinnvoll in das Lehramtsstudium integriert werden, um Lernprozesse nachhaltig zu fördern und die Potenziale dieser Technologien didaktisch produktiv zu nutzen? Welche Kompetenzen sollen angehende DaF-Lehrpersonen entwickeln, um KI-gestützte Systeme im späteren Berufsalltag reflektiert und lernförderlich einzusetzen? Wichtig ist, dass angehende Lehrkräfte lernen, KI ethisch verantwortungsvoll und pädagogisch sinnvoll sowohl für das eigene Lernen als auch im Lehrberuf zu nutzen (Cechovsky und Malli-Voglhuber 2025; Helm et al. 2024).

Der Beitrag verfolgt das Ziel, Einstellungen, Nutzungsgewohnheiten und didak-

tisch-pädagogische Überlegungen von DaF-Lehramtsstudierenden in Bezug auf den Einsatz von KI zu untersuchen. Im Mittelpunkt stehen die Fragen:

- Welche Funktionen schreiben DaF-Lehramtsstudierende generativen KI-gestützten Systemen für Lernen und Lehren zu?
- In welchen Kontexten verwenden sie selbst KI?
- Welche Herausforderungen und Chancen nehmen sie für ihr eigenes Lernen und Lehren dabei wahr?

Zur Beantwortung dieser Fragen wurde eine Fragebogenerhebung unter DaF-Lehramtsstudierenden an der Universität Ljubljana durchgeführt und analysiert. Im folgenden Kapitel wird zuerst die Rolle der Künstlichen Intelligenz im Lehrerausbildungskontext näher beleuchtet. Anschließend werden die Ergebnisse präsentiert und interpretiert. Im abschließenden Kapitel werden die Erkenntnisse kritisch reflektiert und Perspektiven für die künftige DaF-Lehrerbildung aufgezeigt.

Künstliche Intelligenz (KI) im Bildungskontext

Die rasante Entwicklung der KI, insbesondere der generativen KI, stellt alle Bildungsinstitutionen vor große Herausforderungen. Die Debatte darüber, wie KI-basierte Technologien Lehr- und Lernprozesse verändern werden und welche Rolle den Lehrenden künftig zugeschrieben wird, rückt zunehmend in den Fokus. Im universitären Bereich stellt sich einerseits die Frage, wie KI didaktisch-pädagogisch sinnvoll in den Lernprozess der Studierenden integriert werden kann, und andererseits, wie Lehramtsstudierende im Studium KI-Kompetenzen im Hinblick auf ihre zukünftige Lehrertätigkeit entwickeln können.

Pokrivcakova (2019: 146) identifiziert acht Anwendungsbereiche, in denen KI-Tools auf vielfältige Weise eingesetzt werden können: personalisierte Lernmaterialien, maschinelle Übersetzungswerkzeuge, KI-Schreibassistenten, Chatbots, KI-gestützte Sprachlernsoftware, -plattformen und -Apps, intelligente Tutorensysteme, adaptive und intelligente Systeme zur Unterstützung kollaborativen Lernens sowie intelligente virtuelle Realität.

Laut Neumann et al. (2024) können generative KI-Systeme Lernende bei spezifischen Aufgaben unterstützen (z. B. beim Übersetzen von Texten), bei Problemlösungen durch Lösungsschritte helfen, als Tutor dienen und Feedback zu eigenen Leistungen geben. Generative KI bietet auch aus Sicht der Lehrenden großes Potenzial.

Sie kann Lehrenden helfen, Aufgaben zu generieren, Lernmaterialien zu erstellen, sie bei den Planungen unterstützen und während des Unterrichts parallel zur Lehrkraft Lernende unterstützen sowie die Unterrichtsreflexion begleiten. Dabei bleibt noch offen, inwieweit all diese KI-Hilfestellungen tatsächlich lernwirksam sind und ob sie zur Qualität der Lehr- und Lernprozesse wirklich beitragen.

Markou (2024) untersucht die Potenziale und Herausforderungen von KI-basierten Chatbots wie ChatGPT im DaF-/DaZ-Unterricht. Anhand praktischer Beispiele zeigt sie, wie Chatbots zur Simulation von Rollenspielen, zur Informationsbeschaffung, zur Sprachmittlung sowie zur Reflexion und Fehleranalyse genutzt werden können. Vorteile liegen insbesondere in der angstfreien schriftlichen Interaktion, der individuellen Förderung sowie der Möglichkeit zum autonomen Lernen. Zugleich warnt die Autorin vor Datenschutzproblemen, fehlender pragmatischer Kompetenz und mangelhafter Authentizität.

Das Hauptziel des KI-Einsatzes sollte laut Hartmann (2021: 684) „in der Entwicklung adaptiver, integrativer, flexibler, persönlicher und effektiver Lernumgebungen, die klassische Bildungsformate ergänzen“ liegen. Die Autorin ist überzeugt, dass die Schreibfertigkeit im Fremdsprachenunterricht durch die KI neu gedacht werden muss, und stellt in ihrem Artikel zahlreiche Möglichkeiten vor, wie KI-basierte Anwendungen zur Textgenerierung im Fremdsprachenunterricht genutzt werden können (2021). Auch bei der Förderung der Sprachmittlung sieht Hartmann ein didaktisches Potenzial von KI-Tools im DaF-Unterricht (2024).

Cieřka (2024: 399) betont, dass generative KI-Tools den Fremdsprachenunterricht dann optimieren können, wenn ihr Einsatz kreative und kritische Denkprozesse fördert, und die Lernenden KI nicht als Ersatz, sondern als Werkzeug zur Entfaltung eigener Kreativität begreifen.

Nach Jazbec (2023: 253–254) kann KI das traditionelle Fremdsprachenlernen und -lehren sinnvoll ergänzen, sofern sie kritisch reflektiert und didaktisch durchdacht eingesetzt wird. Lernende profitieren dabei von einer motivierenden, angstfreien und lernförderlichen Lernumgebung, etwa indem sie mit Chatbots kommunizieren, Wortschatz und Grammatik üben oder mithilfe von KI ihre Schreibkompetenz weiterentwickeln.

Die aktuelle Studie von Korell et al. (2025) zeigt, dass Lernende der Sekundarstufe I und II die Nützlichkeit der KI-Technologien zwar anerkennen, jedoch über unzureichendes Wissen zu deren Funktionsweisen verfügen und Strategien zu kritischer Reflexion sowie zum kritischen Denken benötigen.

Auch die Studien von Jazbec (2024) und Jazbec et al. (2025) zeigen, dass slowenische Fremdsprachenlehrkräfte im Einsatz von KI sowohl große Potenziale als auch

Herausforderungen erkennen. Ähnliche Erkenntnisse zeigen auch diverse Studien aus Deutschland, wobei insbesondere Datenschutzfragen, ethische Überlegungen sowie die Notwendigkeit von Strategien und Rahmenbedingungen für die KI-Nutzung hervorgehoben werden. (Helm et al. 2024)

Brandhofer und Tengler (2024) berichten, dass österreichische Lehramtsstudierende die eigene Anwendung von KI-Tools positiv bewerten, da sie damit flexibler und effizienter arbeiten können. Sie sehen den Einsatz von KI in der Schule und Hochschule als Chance. Zugleich sind sie der Meinung, dass sie über das nötige Wissen und Ressourcen für die KI-Nutzung von KI verfügen.

Heiden (2024: 324) plädiert dafür, dass KI in allen Seminaren des Lehramtsstudiums eingebunden werden sollte, damit Lehramtsstudierende fächerübergreifende Kompetenzen entwickeln, unterschiedliche Tools und Chatbots selbst erproben und selbst die Potenziale von KI eigenständig kennenlernen können.

Untersuchung

Im empirischen Teil werden die Einstellungen der DaF-Lehramtsstudierenden zum Einsatz von KI-Tools im DaF-Unterricht sowie deren eigene Nutzung präsentiert. Es wird davon ausgegangen, dass Lehramtsstudierende bereits im Studium weitgehend KI nutzen und diese auch in ihrer zukünftigen Lehrtätigkeit selbst anwenden werden.

Untersuchungsdesign

Die vorliegende Untersuchung wurde im Rahmen des Seminars Pädagogische Praxis I und II im Sommersemester 2025 an der Universität Ljubljana durchgeführt. Das Ziel der Studie war es, die Einstellungen, Nutzungsverhalten, Potenziale und Bedenken hinsichtlich des Einsatzes von KI-Tools im DaF-Unterricht zu erfassen. Die Untersuchung basiert auf einem quantitativen, deskriptiven Forschungsdesign und wurde mithilfe eines Fragebogens durchgeführt.

Teilnehmende

Die Stichprobe umfasste 18 DaF-Lehramtsstudierende, die im Studienjahr 2024/2025 in die Pflichtveranstaltungen Pädagogisches Praktikum I und II eingeschrieben waren. Obwohl die Stichprobe sehr klein ist, handelt es sich dabei um na-

hezu alle Lehramtsstudierenden an der Abteilung für Germanistik und somit fast alle potenziellen zukünftigen Lehrkräfte für DaF.

Erhebungsinstrument

Der Fragebogen, der den Studierenden in Papierform ausgeteilt wurde, umfasste insgesamt acht geschlossene Fragen. Drei dieser Fragen wurden mittels einer fünfstufigen Likert-Skala beantwortet, bei fünf weiteren Fragen mit Mehrfachantwortmöglichkeiten konnten Teilnehmende mehrere Optionen auswählen. Die Befragung erfolgte anonym, wobei alle Fragen als freiwillig innerhalb der Lehrveranstaltung beantwortet werden konnten. Die Daten wurden anschließend in Microsoft Excel übertragen und deskriptiv statistisch ausgewertet.

Auswertungsverfahren

Die Auswertung erfolgte mithilfe der deskriptiven Statistik. Berechnet wurden Häufigkeiten, Prozentverteilungen, Mittelwerte und Standardabweichungen. Die Ergebnisse wurden tabellarisch dargestellt und inhaltlich interpretiert.

Ergebnisse und Interpretation

KI als Ergänzung für DaF-Unterricht

Die Analyse der ersten Frage zeigt, dass DaF-Lehramtsstudierende der Aussage, KI-Tools wären eine wertvolle Ergänzung für den DaF-Unterricht, mehrheitlich zustimmen. 33% der Teilnehmenden stimmen dieser Aussage vollkommen und 50% eher zu. Niemand äußerte eine ablehnende Haltung und 17% der Teilnehmenden blieben neutral. Der Mittelwert liegt bei 4,2 auf einer fünfstufigen Skala, was eine positive Grundhaltung gegenüber dem Einsatz von KI im Fremdsprachenunterricht belegt. Die geringe Standardabweichung von 0,7 weist darauf hin, dass die Antworten weitgehend homogen ausfielen.

Diese Ergebnisse lassen darauf schließen, dass die befragten angehenden Lehrkräfte das Potenzial digitaler Innovationen für den DaF-Unterricht erkennen und offen für die Integration von KI-gestützten Anwendungen in ihren zukünftigen Unterricht sind. Den Resultaten der Befragung zufolge könnte KI im zukünftigen DaF-Unterricht eine bedeutende Rolle spielen.

Frage 1: Inwieweit stimmen Sie der Aussage zu: „KI-Tools sind eine wertvolle Ergänzung für den DaF-Unterricht.“				
Antwortmöglichkeiten	Anzahl der Nennungen	Prozentzahl der Befragten (n=18)	Mittelwert	STD
1 (Ich stimme überhaupt nicht zu.)	0	0%	4,2	0,7
2 (Ich stimme eher nicht zu.)	0	0%		
3 (Weder/noch)	3	17%		
4 (Ich stimme eher zu.)	9	50%		
5 (Ich stimme vollkommen zu.)	6	33%		
Gesamtzahl	18	100%		

TABELLE 1: KI als Ergänzung

Nützliche KI-Tools für den DaF-Unterricht

Die Auswertung der Antworten auf die Frage 2 (siehe Tabelle 2) zeigt, dass textgenerierende KI-Tools wie ChatGPT oder DeepL Write am häufigsten als nützlich für den DaF-Unterricht bewertet wurden (67% der Befragten). Den zweiten Platz belegen KI-basierte Übungen und Apps für Wortschatz und Grammatik, die von 50% der Befragten genannt wurden. Auch automatisierte Übersetzungstools (z. B. DeepL Translator oder Google Translate) werden von 39% der Teilnehmenden als hilfreich eingeschätzt. Weniger häufig genannt wurden Spracherkennungssoftware zur Ausspracheübung (17%) sowie KI-Bild- und Videogeneratoren (11%). Nur eine Person (6%) erwähnte KI-gestützte Unterrichtsplanung. Kein Befragter nannte ein anderes KI-Tool.

Die Ergebnisse deuten darauf hin, dass vor allem textbasierte generative Tools für Lehramtsstudierende derzeit eine zentrale Rolle von KI-Einsatz im DaF-Unterricht spielen. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass generative KI-Systeme wie ChatGPT allgemein sehr bekannt sind und vielfältig verwendet werden. Auch KI-Tools zur Erstellung von Wortschatz und Grammatikübungen werden als nützlich eingeschätzt, da sie den Lehramtsstudierenden möglicherweise ermöglichen, Zeit bei der Erstellung von Übungen zu sparen. Visuelle KI-Tools oder KI-gestützte Unterrichtsplaner hingegen scheinen im Bildungsalltag noch unterrepräsentiert zu sein, was möglicherweise auf eine geringe Bekanntheit oder Unsicherheiten im didaktischen Einsatz hinweist.

Frage 2: Welche KI-Tools finden Sie nützlich für den Einsatz im DaF-Unterricht?		
Antwortmöglichkeiten	Anzahl der Nennungen	Prozentzahl der Befragten (n=18)
Textgenerierende KI zum Schreiben (ChatGPT, DeepL Write...)	12	67%
Spracherkennungssoftware zur Ausspracheübung	3	17%
KI-basierte Übungen und Apps für Wortschatz und Grammatik	9	50%
Automatisierte Übersetzungstools (Google Translate, DeepL...)	7	39%
KI-Bild- und Videogeneratoren (z. B. DALL-E)	2	11%
KI-gestützte Unterrichtsplanung	1	6%
Sonstiges:	0	0%

TABELLE 2: Nützliche KI-Tools für den DaF-Unterricht

KI als Potenzial zur Förderung der Sprachkompetenz

Die Ergebnisse zu Frage 3 zeigen, dass die Hälfte der Befragten das Potenzial von KI-Tools zur Förderung der Sprachkompetenz der Lernenden als eher hoch (33%) bzw. sehr hoch (17%) einschätzt. Weitere 44% bewerten das Potenzial als mittelmäßig, während lediglich 6% eine eher geringe Wirkung sehen. Der Mittelwert von 3,6 auf einer fünfstufigen Skala weist auf eine positive Tendenz hinsichtlich des Einsatzes von KI zur Unterstützung sprachlicher Kompetenzen hin. Diese Einschätzungen deuten darauf hin, dass die befragten Lehramtsstudierenden in KI-gestützten Anwendungen ein grundsätzlich unterstützendes Instrument für den Sprachlernprozess erkennen, jedoch auch eine gewisse Zurückhaltung in Bezug auf deren tatsächliche Effektivität besteht. Auffällig ist, dass keine deutlich ablehnenden Haltungen geäußert wurden, was darauf schließen lässt, dass KI im Fremdsprachenunterricht überwiegend als chancenreich wahrgenommen wird.

Frage 3: Wie bewerten Sie das Potenzial zur Förderung der Sprachkompetenz der Lernenden?				
Antwortmöglichkeiten	Anzahl der Nennungen	Prozentzahl der Befragten	Mittelwert	STD
1 (sehr gering)	0	0%	3,6	0,8
2 (eher gering)	1	6%		
3 (mittelmäßig)	8	44%		
4 (eher hoch)	6	33%		
5 (sehr hoch)	3	17%		
Gesamtzahl	18	100%		

TABELLE 3: KI als Potenzial zur Förderung der Sprachkompetenz

Vorteile des KI-Einsatzes

Aus der Tabelle 4 geht hervor, in welchen Aspekten angehende Lehrpersonen den KI-Einsatz als vorteilhaft wahrnehmen.

Frage 4: Welche Vorteile erhoffen Sie sich als zukünftige Lehrkraft von KI im DaF-Unterricht?		
Antwortmöglichkeiten	Anzahl der Nennungen	Prozentzahl der Befragten (n=18)
Individualisierung des Lernens	10	56%
Zeitersparnis bei der Unterrichtsvorbereitung	13	72%
automatisiertes Feedback	7	39%
Förderung selbstgesteuerten Lernens	9	50%
Personalisierte Lernangebote	3	17%
Schneller Zugriff auf authentisches Sprachmaterial	3	17%
Realistische Sprachinteraktion mit KI-Chatbots	1	6%
Sonstiges:	0	0%

TABELLE 4: Vorteile des KI-Einsatzes

DaF-Lehramtsstudierende erwarten vor allem einen praktischen Mehrwert durch den Einsatz von KI im DaF-Unterricht. Mit 72% Zustimmung wird die Zeitersparnis

bei der Unterrichtsvorbereitung als zentraler Vorteil angesehen. Dies weist darauf hin, dass angehende Lehrkräfte KI-gestützte Tools vor allem als effizienzsteigernde Unterstützung betrachten, z. B. zur Erstellung von Aufgaben, Texten, zusätzlichen Materialien oder Ideen für den Unterrichtsverlauf im Arbeitsalltag. KI-gestützte Tools werden somit als Entlastung bei der Planung wahrgenommen.

An zweiter Stelle mit 56% steht die Möglichkeit zur Individualisierung des Lernens. Angehende DaF-Lehrende erkennen darin das didaktische Potenzial von KI, indem sie die Möglichkeit sehen, Lernprozesse stärker an die individuellen Bedürfnisse der Lernenden anzupassen. Ebenfalls hoch bewertet wurden die Förderung selbstgesteuerten Lernens (50%) sowie die Möglichkeit, automatisiertes Feedback zu geben (39%). KI kann aus Sicht der Befragten einen Beitrag zur Differenzierung und Individualisierung im DaF-Unterricht leisten.

Weniger häufig wurden Vorteile wie realistische Sprachinteraktion mit Chatbots (6%) oder der schnelle Zugriff auf authentisches Material (17%) genannt. Unter authentischen Materialien verstehen Lehramtsstudierende vermutlich eher klassische Medien wie z. B. Audios, Videos oder Zeitschriften. Auch was die Interaktion anbelangt, zeigt sich weiterhin die Tendenz, diese als einen Austausch zwischen zwei oder mehreren realen Personen zu begreifen und nicht zwischen Menschen und der Technologie.

Verwendung der KI-Tools

Die Ergebnisse in Tabelle 5 zeigen deutlich, dass KI-Tools im Lehramtsstudium vorrangig für die Erstellung von Lernmaterialien während der Praxisphase sowie für das Verfassen studienbezogener Texte genutzt werden (jeweils 72%). Beide Anwendungsbereiche überraschen kaum, da sie mit hohem Zeitaufwand verbunden sind und KI-gestützte Tools eine erhebliche Zeitersparnis ermöglichen. Dies bestätigen auch die beiden am zweithäufigsten genannten Einsatzbereiche – Schreiben von Unterrichtsentwürfen und Zusammenfassung und Umformulieren von Texten (jeweils 56%), da auch diese Tätigkeiten eigene Leistungen und zeitliche Investition erfordern. Alle vier am häufigsten genannten Anwendungsbereiche deuten darauf hin, dass sich Studierende derzeit wenig Gedanken darüber machen, ob sie KI in diesen Fällen verantwortungsvoll und ethisch nutzen. Problematisch ist dies vor allem dann, wenn sie von der KI generierte Materialien als eigene Materialien ausgeben. Weitere Einsatzbereiche sind das Korrigieren eigener Texte (44%), was auf eine grundsätzlich sinnvolle Nutzung hindeuten kann – unter der Bedingung, dass sich die Lehramtsstudierenden mit den Korrekturen auch aktiv auseinandersetzen. Weniger verbreitet

ist hingegen die Nutzung von KI für Übersetzungen (17%), für die Literaturrecherche (11%) sowie zur Erstellung von Präsentationen (6%). Dies legt nahe, dass der Einsatz bisher vor allem auf die textbezogene Arbeit fokussiert ist. Es ist möglich, dass angehende Lehrpersonen einige KI-Tools benutzen, ohne sich dessen bewusst zu sein. Dies könnte beispielsweise bei der Erstellung von Präsentationen der Fall sein, da viele Studierende Programme wie PowerPoint mit integriertem Designer oder Canva nutzen, die ebenfalls KI-gestützt sind. Insgesamt zeigt sich, dass KI-Tools im Studium vor allem zur Effizienzsteigerung bei arbeitsaufwendigen Aufgaben und zur sprachlichen Unterstützung eingesetzt werden.

Frage 5: Wofür verwenden Sie im Lehramtsstudium KI-Tools?		
Antwortmöglichkeiten	Anzahl der Nennungen	Prozentzahl der Befragten (n=18)
Unterrichtsentwürfe schreiben	10	56%
Lernmaterialien für Praktikum erstellen	13	72%
Texte für Studium schreiben lassen	13	72%
Eigene Texte korrigieren lassen	8	44%
Übersetzen von Texten	5	28%
Zusätzliche Erklärungen für Fachkonzepte	3	17%
Zusammenfassen und Umformulieren von Fachtexten	10	56%
Unterstützung bei der Literaturrecherche	2	11%
Hilfe bei der Erstellung von Präsentationen	1	6%
Sonstiges:	0	0%

TABELLE 5: Eigene Verwendung der KI-Tools

Unterstützung durch die Universität

Im Laufe des Studiums erwarten angehende Lehrpersonen vor allem konkrete, praxisnahe und strukturierte Unterstützung bei der Integration von KI im DaF-Unterricht. Aus der Tabelle 6 ist der Unterstützungsbedarf ersichtlich.

Am häufigsten genannt wurden der Wunsch nach Praxisbeispielen für den DaF-

Unterricht mit KI sowie der Aufbau von Austauschplattformen für Lehrkräfte (jeweils 50%). Dies verweist auf ein starkes Bedürfnis nach kontextualisiertem Erfahrungslernen, kollegialem Austausch und gemeinschaftlicher Erprobung digitaler Innovationen. Da angehende Lehrende kaum Unterrichtserfahrungen besitzen, kann der Austausch mit Kolleginnen und Kollegen dazu beitragen, dass sie sich den KI-Einsatz in der schulischen DaF-Praxis besser vorstellen und Ideen für eigene Umsetzungen realisieren.

44% der Befragten wünschen sich Zugang zu bewerteten und empfohlenen KI-Tools, was den Bedarf an Orientierung und Qualitätssicherung unterstreicht. Diese Antwort überrascht nicht, denn das Angebot an KI-basierten Anwendungen ist kaum noch überschaubar, was bei vielen das Gefühl von Unsicherheit und Überforderung auslöst.

39% der Befragten äußern den Wunsch nach freiwilligen Fortbildungen im Rahmen des Studiums, was auf den Bedarf nach strukturierten Lernangeboten außerhalb der regulären Lehre hinweist.

Weniger häufig, aber dennoch relevant, wurden rechtliche und ethische Leitlinien sowie Informationsmaterialien zu Chancen und Risiken (jeweils 28%) genannt. Dies bestätigt, dass bei den Lehramtsstudierenden ein gewisses Bewusstsein für kritische Fragen in Hinsicht auf schulischen KI-Einsatz existiert, jedoch ist derzeit die praktische Umsetzung relevanter.

Insgesamt legen die Ergebnisse zu Frage 6 nahe, dass eine effektive Unterstützung durch die Universität sowohl didaktisch-praktische Angebote als auch begleitende Orientierungshilfen beinhalten sollte.

Frage 6: Welche Unterstützung wünschen Sie sich von der Universität, um KI-Tools für das eigene Lernen und die zukünftige Lehre nutzen zu können?		
Antwortmöglichkeiten	Anzahl der Nennungen	Prozentzahl der Befragten (n=18)
Zugang zu bewerteten und empfohlenen KI-Tools	8	44%
Praxisbeispiele für den Unterricht mit KI	9	50%
Informationsmaterial zu Chancen und Risiken	5	28%
Rechtliche und ethische Leitlinien	5	28%
Austauschplattformen für Lehrkräfte	9	50%
freiwillige Fortbildungen im Rahmen des Studiums	7	39%

TABELLE 6: Unterstützung durch die Universität

Offenheit der Lehramtsstudierenden für die Integration von KI-Tools

Anhand des Mittelwerts von 3,7 lässt sich eine positive Einstellung der angehenden Lehrkräfte gegenüber der Integration neuer KI-Tools im DaF-Unterricht feststellen (Tabelle 7). 61% der Befragten geben an, eher offen (44%) oder sehr offen (17%) für den Einsatz solcher Technologien zu sein. Weitere 33% äußern sich neutral und 6% zeigen eine eher ablehnende Haltung. Dies weist darauf hin, dass sich die Mehrheit der angehenden Lehrenden grundsätzlich vorstellen kann, KI-Tools in ihrem künftigen DaF-Unterricht zu verwenden. Zugleich ist aber die relativ hohe Anzahl neutraler Antworten ein Indiz dafür, dass KI noch ein neues und wenig erforschtes Gebiet ist, das gewisse Unsicherheiten und Schulungsbedarf mit sich bringt. Diese Offenheit der DaF-Lehramtsstudierenden gilt es im Studium gezielt aufzugreifen und durch konkrete, anwendungsorientierte Bildungsangebote weiter zu fördern.

Frage 7: Wie offen sind Sie für die Integration neuer KI-Tools im DaF-Unterricht?				
Antwortmöglichkeiten	Anzahl der Nennungen	Prozentzahl der Befragten (n=18)	Mittelwert	STD
1 (überhaupt nicht offen)	0	0%	3,7	0,8
2 (eher nicht offen)	1	6%		
3 (neutral)	6	33%		
4 (eher offen)	8	44%		
5 (sehr offen)	3	17%		
Gesamtzahl	18	100%		

TABELLE 7: Offenheit für die Integration von KI-Tools

Bedenken hinsichtlich des KI-Einsatzes

Die Antworten auf die Frage 8 (siehe Tabelle 8) deuten auf eine reflektierte Auseinandersetzung mit möglichen Risiken des KI-Einsatzes im DaF-Unterricht hin. Angehende Lehrpersonen stehen dem Einsatz von KI-Tools nicht unkritisch gegenüber und fragen sich am häufigsten, wie qualitativ und zuverlässig KI-generierte Inhalte sind (72%). An zweiter Stelle wird mit 56% der Befragten das Fehlen klarer datenschutzrechtlichen Rahmenbedingungen genannt. Dieser Aspekt ist eng mit persönlicher KI-Anwendung von Studierenden verbunden oder mit fehlenden datenschutzrechtlichen Rahmenbedingungen, was Hand in Hand mit dem Einsatz von KI für eigene Zwecke

geht. Weitere Bedenken betreffen die potenzielle Überforderung der Lernenden durch die Vielzahl verfügbarer KI-Tools (44%) und die Gefahr, dass sich Lernende zu sehr auf KI verlassen könnten, anstatt selbstständig zu denken (39%). Bedenken wie die fehlende Interaktion und zwischenmenschliche Kommunikation im Unterricht (22%), die Gefahr von Plagiaten (17%) sowie die Angst vor Überforderung der Lehrpersonen (17%) sind weniger häufig genannt, dennoch relevant. Die Sorge vor einer Entwertung der Lehrerrolle wurde nur vereinzelt genannt (11%).

Daraus lässt sich ableiten, dass trotz der zuvor erwähnten Vorteile KI-Tools nicht unreflektiert eingesetzt werden sollten und, dass klare Rahmenbedingungen für einen ethischen, rechtlich gesicherten, pädagogisch und didaktisch sinnvollen Einsatz der KI-Tools geschaffen werden müssen.

Frage 8: Welche Bedenken sehen Sie im Zusammenhang mit KI im DaF-Unterricht?		
Antwortmöglichkeiten	Anzahl der Nennungen	Prozentzahl der Befragten (n=18)
Unklare oder fehlende datenschutzrechtliche Rahmenbedingungen	10	56%
Gefahr von Plagiaten oder unerwünschtem Abschreiben durch Lernende	3	17%
Qualität und Zuverlässigkeit der KI-generierten Inhalte sind schwer einschätzbar	13	72%
Angst vor Ersatz oder Entwertung der Lehrerrolle	2	11%
Überforderung der Lernenden mit zu vielen KI-Tools	8	44%
Lernende verlassen sich zu sehr auf KI, statt selbst zu denken	7	39%
Fehlende Interaktion und zwischenmenschliche Kommunikation im Unterricht	4	22%
Angst vor Überforderung der Lehrpersonen durch neue Anforderungen	4	22%

TABELLE 8: Bedenken hinsichtlich des KI-Einsatzes

Die positiven Einstellungen angehender Lehrkräfte in Slowenien gegenüber dem KI-Einsatz stehen im Einklang mit den Ergebnissen von Brandhofer und Tengler (2024) und unterstreichen die Notwendigkeit, die universitäre Lehramtsausbildung rasch und gezielt an die Anforderungen des KI-Zeitalters anzupassen.

Didaktische Empfehlungen

Die Ergebnisse der Untersuchung verdeutlichen, dass angehende DaF-Lehrkräfte dem Einsatz von KI im Unterricht insgesamt positiv gegenüberstehen, zugleich aber auch Unsicherheiten und Unterstützungsbedarfe bestehen. Aus den analysierten Daten lassen sich daher sowohl für die universitäre Ausbildung als auch für die spätere Unterrichtspraxis konkrete didaktische Empfehlungen ableiten, die eine reflektierte, zielgerichtete und pädagogisch sinnvolle Integration von KI-Tools fördern können.

Förderung einer reflektierten KI-Nutzung zur Unterstützung des Studiums

Da KI-Tools von Studierenden bereits vielfältig genutzt werden, sollten sie im Laufe des Studiums die Möglichkeit bekommen, diesen Umgang gezielt zu professionalisieren. Studierende sollten darin geschult werden, KI bewusst zur Unterstützung von Denk- und Schreibprozessen einzusetzen, anstatt sie zur vollständigen Auslagerung eigener Leistungen zu verwenden.

Ein zentrales Ziel in Bezug auf KI im Studium sollte die Förderung von KI-Kompetenz sein, wobei der Raum für ethische, rechtliche und verantwortungsvolle KI-Nutzung geschaffen werden soll. In Seminaren könnten z. B. konkrete Übungen implementiert werden, in denen Studierende KI-generierte Texte mit eigenen Entwürfen oder mit fachlich fundierten Vorlagen vergleichen und hinsichtlich Inhaltstreue, Argumentationsstruktur, sprachlicher Qualität und Quellenangaben bewerten. Durch diese vergleichende Analyse wird nicht nur das Sprach- und Fachwissen vertieft, sondern auch die Fähigkeit gestärkt, KI-Ergebnisse zu hinterfragen und nicht unreflektiert zu übernehmen. Auch die Förderung von Quellenkritik ist zentral, da viele KI-Systeme fehlerhafte oder erfundene Informationen, sog. Halluzinationen liefern. Studierende sollten lernen, KI-Antworten durch Recherchen in verlässlichen Fachquellen abzusichern und diese transparent zu belegen.

Zudem sollten Reflexionsaufgaben systematisch in die Lehrveranstaltungen integriert werden, um die Lernprozesse der Studierenden sichtbar zu machen. Fragen wie z. B. *Was habe ich mit KI gelernt? oder Was würde ich ohne KI anders machen? Wie verändert sich mein Lernprozess durch KI?* fördern metakognitive Kompetenzen und helfen die Abhängigkeit von einer blinden KI-Nutzung zu vermeiden.

In den Lehrveranstaltungen sollten Studierende gezielt mit vielfältigen KI-Werkzeugen vertraut gemacht werden und deren Potenzial praktisch erproben. Durch KI-Werkstätten, Mikrofortbildungen, Peer-to-Peer-Lernsettings können sich Studierende praktisch mit KI-Tools auseinandersetzen und ihre Erfahrungen teilen, einander Tools

vorstellen und deren Einsatzmöglichkeiten diskutieren. So kann ein kollaborativer Lernraum entstehen, in dem alle voneinander profitieren und gemeinsam an der Entwicklung reflektierter KI-Kompetenz arbeiten.

Schließlich sollten klare Regeln für die KI-Nutzung in den Lehrveranstaltungen formuliert und kommuniziert werden, wodurch Studierende Orientierung erhalten, was als akzeptabel gilt und was nicht.

Förderung der KI-Kompetenzen in der Lehrerbildung

Der gezielte Umgang mit KI-Tools sollte frühzeitig, systematisch und interdisziplinär in die gesamte Lehramtsausbildung eingebettet werden. Ziel ist es, angehende Lehrkräfte frühzeitig dazu zu befähigen, KI-gestützte Tools als didaktische Ressource zu erkennen und diese reflektiert zur Unterstützung von Lehr- und Lernprozessen einzusetzen.

Dies erfordert zunächst die Entwicklung eines pädagogischen KI-Kompetenzprofils, das technologische, didaktische, ethische und reflexive Komponenten umfasst. Wu et al. (2025) haben in ihrer Studie bereits versucht, KI-Kompetenzen von digitalen Kompetenzen abzugrenzen.

Studierende sollten zunächst lernen, wie sie verschiedene KI-Tools technisch bedienen (technologische Kompetenz). Darüber hinaus benötigen sie das Wissen darüber, wie sie KI didaktisch sinnvoll im Unterricht integrieren können (didaktische Kompetenz). Ebenso ist es erforderlich, sie zur kritischen Reflexion über Fragen des Datenschutzes, der Transparenz und der Verantwortung im Umgang mit KI zu befähigen (ethische Kompetenz). Schließlich sollten sie darin geschult werden, den KI-Einsatz und dessen Auswirkung auf Lernende und den Lernerfolg kontinuierlich zu hinterfragen und zu evaluieren (reflexive Kompetenz).

In praxisorientierten Seminaren und Übungen sollten DaF-Lehramtsstudierende die Möglichkeit bekommen, KI-Tools aktiv zur Unterrichtsvorbereitung, zur Erstellung von Lernmaterialien sowie zur Reflexion aktiv einzusetzen. Anschließend sollten sie diese Praxiserfahrungen kritisch analysieren, um Chancen und Herausforderungen des KI-Einsatzes zu identifizieren und didaktisch zu bewerten.

So können angehende DaF-Lehrkräfte beispielsweise mithilfe von generativer KI (z. B. ChatGPT, Gemini, Claude) differenzierte Aufgabenstellungen für verschiedene Niveaustufen nach GER entwickeln und diese dann im Seminar gemeinsam in Bezug auf inhaltliche und sprachliche Angemessenheit diskutieren. Sie können authentische Texte mit KI-Tools vereinfachen und an individuelle Bedürfnisse einer bestimmten Lerngruppe anpassen. In Schreibwerkstätten können sie eigene Texte verfassen und

diese anschließend mit KI-Tools überarbeiten. In Gruppen können sie diskutieren, wie solche KI-Korrekturen im Unterricht thematisiert werden können. Zudem können sie Unterrichtseinheiten mit und ohne KI planen und danach didaktische Schwächen bzw. potenzielle Mehrwerte der KI reflektieren. Weiter können sie Chatbots testen und sich überlegen, inwieweit KI authentische Dialoge simuliert und wie sich eine solche Kommunikationsart für den DaF-Unterricht eignet. Darüber hinaus können angehende Lehrkräfte Kriterienraster zur Beurteilung der Sprachfertigkeiten mit KI erstellen und diese mit eigenen Kriterienrastern vergleichen. Wichtig ist zuletzt auch, dass Studierende die Prompting-Strategien entwickeln, die ihnen sowohl bei der eigenen KI-Recherche als auch bei der zukünftigen Lehrtätigkeit helfen, KI effizient zu nutzen.

Eine fundierte KI-Kompetenz ist daher sowohl für das Studium als auch für die zukünftige Unterrichtspraxis angehender DaF-Lehrkräfte von großer Bedeutung, da sie einerseits die technischen Voraussetzungen zur Bedienung der KI-Tools umfasst und andererseits eine kritische und verantwortungsvolle KI-Anwendung ermöglicht.

Fazit und Ausblick

Die zunehmende Verfügbarkeit generativer KI-Systeme und KI-gestützter Lernplattformen verändert den Bildungsbereich nachhaltig. DaF-Lehramtsstudierende gehören dabei zu einer Zielgruppe, die nicht nur selbst KI im Studium nutzt, sondern zugleich auf ihre spätere Rolle als reflektierte und kompetente Gestalter von Lernprozessen mit KI-Tools vorbereitet werden soll.

In diesem Beitrag wurde untersucht, wie angehende DaF-Lehrkräfte in Slowenien KI bereits im Studium nutzen und welche Potenziale und Bedenken sie hinsichtlich des KI-Einsatzes für ihre zukünftige DaF-Unterrichtspraxis wahrnehmen. Die Untersuchung bestätigt die Ausgangsthese, dass angehende Lehrkräfte dem Einsatz von KI-Tools zur Unterstützung eigenen Lernens sowie zur Integration im DaF-Unterricht grundsätzlich positiv gegenüberstehen. Gleichzeitig lässt sich feststellen, dass Lehramtsstudierende eine vertiefte, praxisnahe und reflektierte Auseinandersetzung mit KI im Rahmen ihres Studiums erwarten. Dies bezieht sich hauptsächlich auf die Unterstützung im Umgang mit sinnvoller Integration der KI-Tools, so dass Ko-Kreation statt Vollautomatisierung im Unterricht gefördert wird.

Die Ergebnisse spiegeln primär die Perspektiven einer spezifischen Gruppe von Lehramtsstudierenden wider und sind wegen der kleinen Stichprobe nur bedingt zu

verallgemeinern. Das quantitative Design erlaubt keine tiefergehende Einsicht in individuelle Begründungsmuster, Nutzungsstrategien oder emotionale Bewertungen des KI-Einsatzes im Unterricht. Qualitative Anschlussstudien wären notwendig, um differenziertere Einblicke in subjektive Einstellungen und professionelle Handlungsmuster zu gewinnen.

Langfristig wäre es wünschenswert, ein KI-Kompetenzmodell für die Lehrerbildung zu entwickeln, das als konzeptionelle Grundlage für den pädagogisch reflektierten und verantwortungsvollen KI-Einsatz im Fremdsprachenunterricht dient.

LITERATUR

- BAUM, Luisa/GÜNAY, Gülsüm (2025): *Künstliche Intelligenz in DaF/DaZ*. Berlin: Frank&Timme.
- BRANDHOFER, Gerhard/TEGLER, Karin (2024): Zur Akzeptanz von KI-Applikationen bei Lehrenden und Lehramtsstudierenden. *R&E-SOURCE*, 11(3), S. 7–25.
- CECHOVSKY, Nora/MALLI-VOGLHUBER, Claudia (2025): Von der Hochschule ins Klassenzimmer: Die Rolle der KI in der Lehrer:innenbildung. *Zeitschrift für Hochschulentwicklung*, 20(SH-KI-2), S. 143–164.
- CELIK, Ismail et al. (2022): The Promises and Challenges of Artificial Intelligence for Teachers: a Systematic Review of Research. *TechTrends*, 66(4), S. 616–630.
- CIEŻKA, Agnieszka (2024): Generative KI-Tools: Die Zukunft des kreativen Lernens. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, 29(1), S. 375–405. <https://doi.org/10.48694/zif.3722>.
- HARTMANN, Daniela (2021): Künstliche Intelligenz im DaF-Unterricht? Disruptive Technologien als Herausforderung und Chance. *Informationen Deutsch als Fremdsprache*, 48(6), S. 683–696.
- HARTMANN, Daniela (2024): Künstliche Intelligenz im DaF-Unterricht. Mediation mit KI-Anwendungen fördern. *Revista Lengua y Cultura*, 5(10), S. 50–55.
- Heiden, Anna (2024): Mehrsprachigkeit und Künstliche Intelligenz: Chancen und Herausforderungen in der Lehrer*innenbildung. *Kölner Online Journal für Lehrer*innenbildung* 8, S. 312–327.
- HELM, Christopher/GROSSE, Cornelia S./öbv (2024): Einsatz künstlicher Intelligenz im Schulalltag – eine empirische Bestandsaufnahme. *Erziehung und Unterricht*, 3–4, S. 370–381. Verfügbar unter: https://www.oebv.at/images/product-images/Einsatz_kuenstlicher_Intelligenz_im_Schulalltag_Helm_Grosse_E-U.pdf (Zugriff am 16.7.2025).
- JAZBEC, Saša (2023): Die disruptive Kraft in Klassenräumen oder über die KI-unterstützten Tools beim Fremdsprachenlehren und -lernen. *Journal for Foreign Languages*, 15(1), S. 241–258.
- JAZBEC, Saša (2024): Umetna inteligenca oziroma orodja, podprta z umetno inteligenco, pri pouku in za pouk tujih jezikov – empirična raziskava o stališčih učiteljev tujega jezika v Sloveniji. *Ars et Humanitas*, 18(1), S.115–130.
- JAZBEC, Saša/LEVA, Bernarda/LICARDO, Marta (2025): AI Is Here to Stay: An Empirical Study of Attitudes Among Teachers of English and German. *ELOPE: English Language Overseas Perspectives and Enquiries* 22(1), S. 113–131. Verfügbar unter: <https://journals.uni-lj.si/elope/article/view/21842> (Zugriff am 17.7.2025).

- KORELL, Johanna Lea et al. (2025): Fremdsprachenlernende und Künstliche Intelligenz – Eine empirische Untersuchung zu Kenntnissen, Meinungen und Nutzungsweisen von Englisch-, Französisch- und Spanischschüler:innen der Sekundarstufen I und II. *Zeitschrift für Fremdsprachenforschung*, 36, S. 135–156.
- LAMBRECHT, Gabriella-Maria et al. (2025): KI meets Lehre – Die Notwendigkeit der curricularen Verankerung von KI-Kompetenzen. *Zeitschrift für Hochschulentwicklung*, 20(SH-KI-2), S. 13–37.
- MARKOU, Vasiliki (2024): Chatten mit Chatbots! Die schriftliche Online-Interaktion mit KI im DaF/DaZ-Unterricht. *Zeitschrift für Interaktionsforschung in DaFZ*, 4(1), S. 213–224. <https://doi.org/10.17192/ziaf.2024.4.1.8630>.
- MÜNCH-MANKOVÁ, Zuzana (2024): Der professionelle Umgang mit KI-basierten Sprachsystemen als Teil der fachspezifischen digitalen Kompetenz von DaF/Z-Lehrkräften. *KONTEXTE*, 2(2):33–51.
- NEUMANN, Knut/KUHN, Jochen/DRACHSLER, Hendrik (2024): Generative artificial intelligence in instruction and research on instruction—potentials and challenges. *Unterrichtswissenschaft* 52(2), S. 227–237.
- POKRIVCAKOVA, Silvia (2019): Preparing teachers for the application of AI-powered technologies in foreign language education. *Journal of Language and Cultural Education*, 7(3), S. 135–153.
- RETELJ, Andreja (2023): Tveganja in priložnosti načrtovanja pouka nemščine s pomočjo jezikovnega modela ChatGPT. *Journal for Foreign Languages*, 15(1), S. 259–275.
- SCHMIDT, Torben/STRASSER, Thomas (2022): Artificial Intelligence in Foreign Language Learning and Teaching: A CALL for Intelligent Practice. *Anglistik: International Journal of English Studies*, 33(1), S. 165–184.
- STRASSER, Thomas (2020): Künstliche Intelligenz im Sprachunterricht. Ein Überblick. *Revista Lengua y Cultura*, 1(2), S. 1–6.
- WU, Hanwei et al. (2025): GenAI competence is different from digital competence: developing and validating the GenAI competence scale for second language teachers. *Educ Inf Technol*. Verfügbar unter: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10639-025-13672-9> (Zugriff am 17.7.2025).
- WULFF, Nadja/HÄUSLER, Anja (2023): Agilität in der DaF/DaZ-Ausbildung im Kontext der Digitalisierung. *Informationen Deutsch als Fremdsprache*, 50(5), S. 443–461.

ANGABEN ZU DEN AUTORINNEN UND AUTOREN

Ana Filipović, Mag. philol. germ., studierte Germanistik und Italianistik (Schwerpunkt Übersetzung) an der Universität Zadar. Sie ist als Deutschlehrerin tätig. Ihre wissenschaftlichen Interessen liegen im literarischen und juristischen Übersetzen. In ihrer Diplomarbeit an der Abteilung für Germanistik befasste sie sich mit der Übersetzung juristischer Begriffe am Beispiel des Romans *Der Fall Collini* von Ferdinand von Schirach.

Natalia Fuhry, Dr. phil., studierte Literatur- und Kulturwissenschaften, Sprachwissenschaften und Musikwissenschaft in Dortmund und Warschau. Sie promovierte mit einer genderorientierten Untersuchung englischer und deutscher Komödien. Nach ihrer Tätigkeit als Dramaturgin (Theater Augsburg/Opernfestspiele Heidenheim) arbeitet sie seit 2019 als Akademische Rätin für Literatur-/Theaterwissenschaft und Theaterpädagogik an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. Letzte Publikation: Natalia Fuhry, Agata Mirecka (Hrsg.): *Geschichte in Geschichten. Dramatische und epische Texte im Spannungsfeld zwischen Fakt und Fiktion* (2025).

Johann Holzner, Prof. Dr. phil., Universität Innsbruck. Studium der Geschichte und Germanistik, ab 1972 wissenschaftlicher Beamter und Lehrbeauftragter am Institut für Germanistik der Universität Innsbruck, ab 1994 ebendort als Univ.-Prof. bis zur Pensionierung im Jahr 2013. Von 2001 bis 2013 Leiter des Forschungsinstituts Brenner-Archiv. Lehrtätigkeit außerdem an der Universität Wrocław (1979/80), Universität Salzburg (1986), University of California, Santa Barbara (1994 und 1996), Universität St. Petersburg (1998), Universität Jyväskylä (2009) und Universität Maribor (2012). Mitglied des PEN-Zentrums deutschsprachiger Autoren im Ausland. Arbeitsschwerpunkte: Österreichische Literatur vom 19. Jh. bis zur Gegenwart, Exilliteratur, Historischer Roman, Generationenroman, Revision des Kanons, Literaturkritik.

Mario Huber, Dr. phil., von 2014 bis 2022 Mitarbeiter am Österreichischen Kabarettarchiv, von 2018 bis 2023 am Zentrum für Kulturwissenschaften (Universität Graz), aktuell am Archiv der Zeitgenossen (Universität für Weiterbildung Krems). Zahlreiche wissenschaftliche und journalistische Publikationen zum österreichischen Kabarett, u.a. „The cabaret and its practices. The description of a ‚textless‘ art form“. In: *Comedy Studies* 16 (2025); *GESAMTKabarettWERK* (2021-2022). Gem. m. Iris Fink (Hrsg.). Österreichisches Kabarettarchiv, Graz.

Saša Jazbec, O. Univ.-Prof. Dr. phil. für DaF-Didaktik an der Philosophischen Fakultät der Universität Maribor. Sie widmet sich der Erforschung des breiten, in-

terdisziplinären Feldes des Fremdsprachenlehrens und -lernens. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen im frühen Fremdsprachenlernen, im Lesen und in Leseprozessen in der Fremdsprache, im Fremdsprachenlernen von Lernenden mit Dyslexie, in der fremdsprachlichen Literaturdidaktik sowie in jüngster Zeit insbesondere im Einsatz von KI im und für den Fremdsprachenunterricht sowie im Translanguaging. Die Ergebnisse ihrer Forschung präsentiert sie auf internationalen Konferenzen und konkretisiert sie in verschiedenen nationalen und internationalen Projekten. Sie veröffentlicht auch wissenschaftliche und fachbezogene Beiträge in international renommierten Zeitschriften und anderen Publikationen.

Marijana Jeleč, Ao. Prof. Dr. phil. an der Germanistikabteilung der Universität Zadar, wo sie in Forschung, Lehre und Betreuung von Studierenden sowie als Leiterin der Abteilung tätig ist. Zu ihren Lehr- und Forschungsschwerpunkten gehören die Darstellung von Krisenphänomenen in der deutschsprachigen Literatur, Verdrängungs- und Tradierungsprozesse in Generationenromanen, die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur, Flucht und Migration in der Literatur sowie die Literaturdidaktik. International ist sie auch durch ihre Beteiligung an wissenschaftlichen Projekten präsent. Zahlreiche Veröffentlichungen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, zuletzt als Mitherausgeberin des Sammelbands *Rethinking Crisis: Experiences, Challenges and Opportunities*.

Brigita Kacjan, Dr. phil., ist Dozentin für Didaktik der deutschen Sprache an der Philosophischen Fakultät der Universität Maribor. Ihre Forschungs- und Arbeitsschwerpunkte liegen in verschiedenen Wissenschaftsbereichen: Deutsch- und Fremdsprachendidaktik, Lernen und Lehren von Erwachsenen und Senioren, digitale Aspekte des Lernens, Einsatz von Spielen im Unterricht, aber auch sprachorientierte Fachbereiche wie Phraseologie, Spracherwerbstheorie, Deutsch als Berufssprache. Im Rahmen zahlreicher nationaler und europäischer Projekte hat sie sich unter anderem mit Phraseologie, Parömiologie, Kindern mit Legasthenie auseinandergesetzt. Sie ist Mitglied verschiedener Fachgremien, bspw. für das Fachabitur Deutsch (Vorsitzende), der Evaluation von Studiengängen sowie in internationalen und nationalen Fach- und Wissenschaftsverbänden.

Gábor Kerekes, Dr. habil., Univ.-Dozent am Germanistischen Institut der ELTE Budapest und Leiter des Ungarndeutschen Forschungszentrums. Studium der Germanistik und Anglistik, Dissertation an der Universität Szeged „Theodor Fontanes Literaturtheorie und die deutsche Klassik“ (1991). PhD. (1996) mit der Arbeit „Das

Ungarnbild in der österreichischen Literatur 1890-1945“. Habilitationsschrift über die Rezeption Robert Musils in Ungarn im Kontext der Rezeption der deutschsprachigen Literatur (2016). Thematische Schwerpunkte: Österreichische Literatur des 20. Jhs., imagologische Forschungen, Rezeption deutschsprachiger Literatur in Ungarn, ungarndeutsche Literatur. Letzte Publikationen: *Die Rezeption der Werke von Günter Grass in Ungarn* (2025); *Die weibliche Dimension der ungarndeutschen Literatur* (2024); *Das Kulinarische in modernen österreichischen Kriminalromanreihen* (2023); *Die Provinz in der modernen ungarndeutschen Literatur* (2022).

Luna Kunecki, Mag. educ. philol. germ., studierte Germanistik und Soziologie (Schwerpunkt Lehramt) an der Universität Zadar. Ihre Masterarbeit im Fach Germanistik ist im Bereich der Literaturdidaktik angesiedelt und trägt den Titel „Nora Krugs Graphic Novel ›Heimat‹ aus literaturdidaktischer Perspektive“. Ihre wissenschaftlichen Interessen liegen in der Didaktik des Deutschen als Fremdsprache, der Didaktik der Soziologie, quantitativen und qualitativen Forschungsmethoden sowie der Bildungssoziologie. Während ihres Studiums war sie in verschiedenen akademischen und studentischen Gremien sowie internationalen Programmen aktiv und wirkte an der Organisation wissenschaftlicher Veranstaltungen mit.

Goran Lovrić, O. Univ.-Prof. Dr. phil. an der Germanistikabteilung der Universität Zadar. Seine Unterrichts- und Forschungsschwerpunkte sind deutsche und österreichische Gegenwartsliteratur und Literatur des 19. und 20. Jh., Literaturtheorie und literarisches Übersetzen. Er ist Mitglied mehrerer internationaler Germanistenverbände und hat mit Vorträgen an zahlreichen internationalen Tagungen und Konferenzen teilgenommen. Autor zahlreicher literaturwissenschaftlicher Publikationen, Mitherausgeber und Herausgeber mehrerer Monographien. Zuletzt erschienene Sammelbände: *Provinz in der Gegenwartsliteratur* (2022), *Die Darstellung Südosteuropas in der Gegenwartsliteratur* (2018), *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur* (2016).

Nikolina Miletić, Dr. phil., ist Dozentin an der Abteilung für Germanistik der Universität Zadar, wo sie im Masterstudiengang Germanistik für das Lehramt didaktische Fächer wie Glottodidaktik und Methodik des Faches Deutsch als Fremdsprache unterrichtet. Ihre Forschungsinteressen umfassen Phraseologie, Paremiologie, emotionale Linguistik sowie die Didaktik und Methodik des Deutschen als Fremdsprache.

Maria Mojca Peternel, Dr. phil., ist Dozentin und Lektorin für die deutsche Sprache an der Philosophischen Fakultät der Universität Ljubljana. Promoviert worden ist

sie im Jahr 2005 mit einer Studie mit dem Titel „Deutsche Zeitungen in Slowenien im Revolutionsjahr 1848“. Seit 2012 ist sie Dozentin für slowenische und allgemeine Geschichte des 19. Jahrhunderts. In ihrer wissenschaftlichen Arbeit beschäftigt sie sich vor allem mit Zeitungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts.

Petr Pytlík, Mgr. Ing., Dr. phil., unterrichtet seit 2018 an der Fakultät für Bildungswissenschaften Literaturgeschichte, Didaktik authentischer Texte, Übersetzung sowie Geschichte und Kultur des deutschsprachigen Raums. Er spezialisiert sich auf deutsche Literatur um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts, insbesondere auf die Autoren der sogenannten Völkischen Bewegung. Er beschäftigt sich mit Geschäftsübersetzungen sowie Übersetzungen von deutscher und österreichischer Literatur. Er ist Co-Autor des Buches *Ves Chmelík a okolí* von Antonín Hurych über die Geschichte des sudetendeutschen Dorfes Chmelík / Hopfendorf und einer Anthologie der deutschen Tanztheorie *Tanz, Raum und Licht* von Dita Dvořáková.

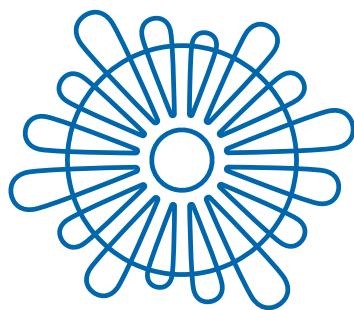
Marija Perić Šormaz, Dr. phil., ist als Dozentin an der Abteilung für Germanistik der Universität Zadar tätig. Sie promovierte im Jahr 2021 mit einer Dissertation über Diminutive und Augmentative als Mittel der Evaluation im Deutschen und Kroatischen. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Phraseologie, Diskursanalyse, Emotionslinguistik, Soziolinguistik und Pragmatik.

Andreja Retelj, Dr. phil., ist außerordentliche Professorin und Lehrstuhlinhaberin für Didaktik Deutsch als Fremdsprache an der Universität Ljubljana. Ihre Schwerpunkte liegen in der Tertiärdidaktik, dem Einsatz digitaler Medien im Fremdsprachenunterricht, der Leistungsmessung sowie der Ausbildung von DaF-Lehrkräften. In Lehre und Forschung verbindet sie theoretisch fundierte Ansätze mit praxisorientierten Konzepten und legt besonderen Wert auf die Professionalisierung angehender Lehrpersonen. Sie leitet nationale und internationale Projekte, engagiert sich in der Entwicklung digital gestützter Lehrformate und bringt ihre Expertise in vielfältige Weiterbildungsangebote ein. Darüber hinaus ist sie in internationalen Forschungsnetzwerken aktiv und betreut Master- und Doktorarbeiten im Bereich der Fremdsprachendidaktik.

Paul Whitehead, Dr. phil., Studium der Germanistik und Romanistik an den Universitäten Oxford und Mainz. Promotion 2017. Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Institut der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Derzeit Habilitationsprojekt zur Heine-Rezeption. Arbeits- und Forschungsschwerpunkte sind die Litera-

tur des Vormärz, deutschsprachige Gegenwartsliteratur, Heinrich Mann, René Schickele, Rezeptionsgeschichte sowie Gattungstheorie.

Monika Wolting, O. Prof. Dr. phil. am Germanistischen Institut der Universität Wrocław, stellvertretende Präsidentin der Goethe Gesellschaft-Polen und der Grass-Gesellschaft in Danzig. 2020 erhielt sie die Auszeichnung der BRD ‚Verdiente Verdienster‘. Sie war Gastprofessorin an mehreren Universitäten in Europa und Afrika. Ab 2019 ist sie Mitwirkende am Projekt „Cassandra. Literatur als Frühwarnsystem“. Forschungsschwerpunkte: Kriegsforschung, Intellektuellenforschung, engagierte Literatur, Ästhetik und Politik, Kulturpolitik, Realismusforschung. Zuletzt erschienen: *Gegenwart aufnehmen. Leben und Wirken von Ulrike Draesner* (Hrsg. 2024) *Konflikte. Literarische Auseinandersetzungen mit der Gegenwart und Zukunft* (2022), *Utopische und dystopische Weltenentwürfe in der Literatur* (Hrsg. 2022); *Grenzerfahrungen und Globalisierung im Wandel der Zeit* (Hrsg. 2021); *Der ‘Gentrifizierungsroman’ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (2021).



Slika na naslovnici: Jessica Kwok - <https://pixabay.com/photos/staircase-spiral-staircase-stairs-7718335/>