

Jahrbuch für Internationale Germanistik

Anschriften

Herausgeber

- Prof. Dr. Mun-Yeong Ahn, Noeul 3 No 14, 108-601, Sejong City, 339-721 Süd-Korea
Prof. Dr. Laura Auteri, Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Scienze Umanistiche, Viale delle Scienze, ed. 12, I-90128 Palermo
Prof. Dr. habil. Rudolf Bentezinger, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Deutsche Texte des Mittelalters, Jägerstraße 22–23, DE-10117 Berlin
Prof. Dr. Anil Bhatti, Centre of German Studies (SLL&CS), Jawaharlal Nehru University, New Dehli – 110067, Indien
Prof. Dr. Michael Dallapiazza, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Università di Bologna, Via Cartoleria 5, I-40124 Bologna
Prof. Dr. Elvira Glaser, Universität Zürich, Deutsches Seminar, Linguistische Abteilung, Schönberggasse 9, CH-8001 Zürich
Prof. Dr. Rüdiger Görner, Queen Mary University of London, Centre for Anglo-German Cultural Relations, Mile End Road, GB-London E1 4NS
Prof. Dr. Wolfgang Hackl, Universität Innsbruck, Institut für Germanistik, Innrain 52, AT-6020 Innsbruck
Prof. Dr. Isabel Hernández, Dpto. de Filología Alemana, Directora del IULMyT, Facultad de Filología - Edif. D-2.345, Avda. Complutense, s/n, E-28040 Madrid
Prof. Dr. Mark L. Loudon, University of Wisconsin, Department of German, Van Hise Hall, USA-Madison, Wisconsin 53706-1525
Prof. Dr. Carlotta von Maltzan, University of Stellenbosch, Department of Modern Foreign Languages, P. Bag X 1, ZA-7602 Matieland, South Africa
Prof. Dr. Gaby Pailer, Institute for European Studies, Vancouver Campus, 1855 West Mall, Vancouver, BC Canada V6T 1Z1
Prof. Dr. Dr. h.c. Hans-Gert Roloff, Freie Universität Berlin, Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften, Forschungsstelle für Mittlere Deutsche Literatur, Habelschwerdter Allee 45, DE-14195 Berlin. Privat: Lindenallee 12, DE-17440 Bauer-Zemitz, Tel. +49/38374 559956, Fax +49/38374 559957
Prof. Dr. Karol Sauerland, Universität Warszawa, ul. Nowogrodzka 23 m 6, PL-00-511 Warszawa
Prof. Dr. Dr. h.c. Franz Simmler, Freie Universität Berlin, Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften, Institut für Deutsche und Niederländische Philologie, Habelschwerdter Allee 45, DE-14195 Berlin
Prof. Dr. Paulo Astor Soethe, Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes (SCHLA), R. General Carneiro, 460, 80060-140 Curitiba-PR, Brazil
Prof. Dr. Jean-Marie Valentin, Université de Paris-Sorbonne, Paris IV, Faculté d'Etudes Germaniques, Centre Universitaire Malesherbes, 108 Bvd. Malesherbes, FR-75850 Paris
Prof. Dr. Maoping Wei, Shanghai International Studies Uni., Dept. of German, 550 Dalian Road West, 200083 Shanghai/China
Prof. Dr. Winfried Woesler, Universität Osnabrück, Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaft, Postfach 4469, DE-49069 Osnabrück

Redaktion

Jahrbuch für Internationale Germanistik, Redaktion:

Dr. Gerd-Hermann Susen, Freie Universität Berlin, Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften, Forschungsstelle für Mittlere Deutsche Literatur, Habelschwerdter Allee 45, DE-14195 Berlin, Telefon +49 30 8385 5007, Fax +49 30 8385 2821, Mail: germanistik.jahrbuch@arcor.de

Verlag

Peter Lang Group AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Place de la gare 12, CH-1003 Lausanne, Telefon +41 31 306 17 17, Fax +41 31 306 17 27
info@peterlang.com, www.peterlang.com

Jahrbuch für Internationale Germanistik

*In Verbindung mit der Internationalen
Vereinigung für Germanistik*

herausgegeben von

Mun-Yeong Ahn – Laura Auteri – Rudolf Bentzinger – Anil Bhatti –
Michael Dallapiazza – Elvira Glaser – Rüdiger Görner – Wolfgang Hackl –
Isabel Hernández – Mark L. Loudon – Carlotta von Maltzan – Gaby Pailer –
Hans-Gert Roloff – Karol Sauerland – Franz Simmler † – Paulo Astor Soethe –
Jean-Marie Valentin – Maoping Wei – Winfried Woesler

Geschäftsführender Herausgeber

Hans-Gert Roloff

Jahrgang LIII – Heft 1

2021



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford

ISSN 0449-5233
E-ISSN 2235-1280

PETER LANG
open



Open Access: Wenn nicht anders angegeben, sind Inhalte unter den Bedingungen
der Creative Commons Namensnennung 4.0 Internationalen (CC BY 4.0)

Lizenz wiederverwendbar. Weitere Informationen:

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Diese Publikation wurde begutachtet.

Peter Lang Group AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2021
Place de la gare 12, CH-1003 Lausanne, Schweiz
bern@peterlang.com, www.peterlang.com

Inhaltsverzeichnis

Franz Simmler (22. März 1942 – 1. September 2020) Von Claudia Wich-Reif (Bonn).	9
--------------------------------------------------------------------------------------------	---

Abhandlungen zum Rahmenthema XLVII ,Interkulturalität im deutschsprachigen Literaturgeschehen' Neunte Folge

Zur Funktion der Natur in Wüstenhimmel Sternenland von Sudabeh Mohafez Von Ariana Di Bella (Palermo).	27
Die Krebs', Schanks, Hausers – deutsche Figurentypen aus Szenttamás in der Romanwelt von Nándor Gion Von Hargita Horváth Futó, Mária Pásztor Kicsi und Éva Hózsza (Novi Sad)	43
Der ‚Andere‘ in der Bukowina. Zwischen Kolonialrhetorik und interkultureller Perspektive: der Fall des Autor-Herausgebers Ludwig Adolf Staufe Simiginowicz Von Giulia Fanetti (Bologna)	69

Abhandlungen zum Rahmenthema L ,Deutsch-chinesische Literaturbeziehungen' Fünfte Folge

China-Rezeption der jüdischen Emigranten in Shanghai am Beispiel von Kurt Lewin und Willy Tonn Von Ruoyu Zhang (Shanghai).	89
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Abhandlungen zum Rahmenthema LVI ,Deutsch-polnische Literaturbeziehungen' Zweite Folge

Christoph Hartknochs preußisches Identitätskonzept im Kontext der zeitgenössischen Immigrationsproblematik Von Anna Mikołajewska (Toruń)	115
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Abhandlungen zum Rahmenthema LIX
 ‚Deutschsprachige Briefkultur im europäischen Kontext‘
 Erste Folge

Einführung in das Rahmenthema ‚Deutschsprachige Briefkultur im europäischen Kontext‘ Von Chiara Conterno (Bologna)	137
Lichtenbergs Briefe aus England. Theateressays in nuce, Netzwerkstifter und Wege des anglo-deutschen Kulturtransfers Von Chiara Conterno (Bologna)	147

Neueste deutschsprachige Literatur

Lucy Fricke: Töchter. Roman. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2018 (Veronika Born) . . .	171
Terézia Mora: Auf dem Seil. Roman. Luchterhand Literaturverlag, München 2019 (Francesca Bravi)	183
Lukas Bärfuss: Malinois. Erzählungen. Wallstein, Göttingen 2019 (Marta Famula)	193
Lutz Seiler: Stern 111. Roman. Suhrkamp Verlag, Berlin 2020 (Francesca Bravi)	203

Rezensionen / Reviews

Sebastian Schmitt: Poetik des chinesischen Logogramms. Ostasiatische Schrift in der deutschsprachigen Literatur um 1900. Bielefeld: Transcript 2015 (Wei Zhuang, Hangzhou)	213
Kerstin Bönsch: Schöne Seelen – schöne Leichen. Das Konzept der schönen Seele bei Sophie von La Roche, Würzburg: Königshausen & Neumann 2018 (Anna Gajdis) . . .	214
Isabelle Stauffer: Verführung zur Galanterie. Benehmen, Körperlichkeit und Gefühlsinszenierungen im literarischen Kulturtransfer 1664–1772. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2018 (Gloria Colombo)	218
Claudia Lauer, Uta Störmer-Caysa (Hrsg.): Handbuch Frauenlob. Mitarbeit: Anna Sara Lahr. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2018 (Andrea Schindler) . . .	221
Lasse Wichert: Personale Mythen des Nationalsozialismus. Die Gestaltung des Einzelnen in literarischen Entwürfen. Paderborn: Brill 2018 (Elisa Pontini)	224
Anthony Grenville: Encounters with Albion. Britain and the British in Texts by Jewish Refugees from Nazism. Cambridge: Legenda 2018 (Eva-Maria Thüne)	226

Joachim Heinzle: Wolfram von Eschenbach. Dichter der ritterlichen Welt. Leben, Werke, Nachruhm. Basel: Schwabe Verlag 2019 (Michael Dallapiazza)	229
Song Xue: Poetische Philosophie – Philosophische Poetik: Die Kontinuität von Philosophie und Poesie in Brechts Chinarezeption. München: iudicium 2019 (Yuan Tan)	231
Jörn Etzold: Gegend am Aetna. Hölderlins Theater der Zukunft. Paderborn: Wilhelm Fink 2019 (Mirta Devidi).	233
Chiara Marotta: Klaus Mann. A European-American Author. Berlin: Peter Lang 2019 (Valentina Savietto).	237
Wojciech Kunicki: Germanistische Forschung und Lehre an der Königlichen Universität zu Breslau von 1811 bis 1918. Unter besonderer Berücksichtigung der Studien zur neueren deutschen Literatur- und Kulturgeschichte. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2019 (Rudolf Bentzinger).	239
Sarah Kirsch, Christa Wolf: „Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt“. Der Briefwechsel. Hrsg. von Sabine Wolf unter Mitarbeit von Gerhard Wolf. Berlin: Suhrkamp Verlag 2019. (Michael Dallapiazza)	245

Franz Simmler
(22. März 1942 – 1. September 2020)

Von Claudia Wich-Reif, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn



Professor Dr. phil. Dr. h.c. Franz Simmler 1942–2020

Franz Simmler, Mitherausgeber des *Jahrbuchs für Internationale Germanistik* seit 2006, ist am 1. September 2020 in seiner Wahlheimat Berlin nach kurzer schwerer Krankheit verstorben. Viele Kolleginnen und Kollegen, Freundinnen und Freunde lässt er traurig, erschüttert, betroffen und auch ratlos zurück, er, der mit hohem Tempo durchs Leben ging, dem kein Berg zu hoch und kein Weg zu weit war. Mit ihm haben wir einen weit über die Grenzen Deutschlands und Europas hinaus bekannten Kollegen verloren, der sich um die wissenschaftliche Forschung und Lehre in vielfacher Hinsicht verdient gemacht hat.

Geboren wurde Franz Simmler am 22. März 1942 in der nordböhmischen Stadt Aussig (heute Ústí nad Labem/Tschechien); im Jahr 1946 wurde die Familie nach Caßdorf/Hessen evakuiert. Direkt nach dem Abitur studierte er ab dem Sommersemester 1962 Germanistik, Geschichte und Katholische Theologie an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn und

der Ludwig-Maximilians-Universität in München; 1969 legte er die Staatsexamensprüfung ab. Als Stipendiat der Konrad-Adenauer-Stiftung wurde er bereits 1970 an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster promoviert, acht Jahre später habilitierte er sich ebenda und erhielt die *Venia legendi* für Deutsche Sprache. Ab dem Sommersemester 1979 war Franz Simmler ein Jahr lang Professurvertreter für „Allgemeine Sprachwissenschaft/Germanistische Linguistik“ an der Universität Osnabrück Abteilung Vechta. Im Anschluss daran wurde er zum Professor (C2) für Deutsche Philologie (Sprachwissenschaft) an der Universität Regensburg berufen, bevor er zum Wintersemester 1985/86 einen Ruf auf die Professur (C4) für Deutsche Philologie (Linguistik, Schwerpunkt Sprachgeschichte) an der Freien Universität Berlin annahm, wo er bis zu seiner Pensionierung im Jahr 2007 tätig war. Kurzzeit- und Gastdozenturen führten ihn nach Turkmenistan (Universität Ashgabat), Frankreich (Amiens und Paris – Sorbonne), Polen (Posen, Warschau und Breslau), in die Schweiz (Lausanne) und nach China (Universität Peking).

Mit seinen Monographien zur westgermanischen Konsonantengemination im Deutschen unter besonderer Berücksichtigung des Althochdeutschen und zur politischen Rede im Deutschen Bundestag zeigt sich die Bandbreite der Forschungsinteressen Franz Simmlers: von den Anfängen des Deutschen bis in die Gegenwartssprache, von der kleinsten grammatischen Einheit, dem Phonem, bis zur größten, dem Text. Seine qualitativen wie quantitativen Studien sind stets in hohem Maße quellenbasiert und nicht selten Pionierleistungen. Er selbst benannte als Arbeitsschwerpunkte Phonologie und Morphologie, Textlinguistik, Dependenzgrammatik, Zeitungssprache, Sportsprache und Sprachgeschichte, als Forschungsvorhaben Religiöse Textsortentraditionen, Geschichte der deutschen Sprache und Strukturelle Grammatik der deutschen Sprache des 9. Jahrhunderts.¹

Die intensive Beschäftigung mit den Vorstufen bzw. den Anfängen des Deutschen ist mit den beiden Qualifikationsschriften zur Phonologie, genauer zur westgermanischen Konsonantengemination, erschienen 1974, und zum althochdeutschen Konsonantismus mit einem Schwerpunkt auf der Zweiten Lautverschiebung, erschienen 1981, dokumentiert.² Gewissermaßen nebenbei entstand eine im Jahr 1976 publizierte Monographie zur Synchronie und

1 https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/we04/linguistik/mitarbeiter_innen/simmler/index.html, letzter Zugriff 26.01.2021.

2 Die westgermanische Konsonantengemination im Deutschen unter besonderer Berücksichtigung des Althochdeutschen. Mit 6 Karten. München 1974 (= Münstersche Mittelalterschriften 19; Dissertation); Graphematisch-phonematische Studien zum althochdeutschen Konsonantismus insbesondere zur zweiten Lautverschiebung. Mit 74 Tabellen und Skizzen. Heidelberg 1981 (= Monographien zur Sprachwissenschaft 12; Habilitationsschrift).

Diachronie des deutschen Konsonantensystems.³ Das Interesse an textlinguistischen Fragestellungen (Definition, Textsorten, Textallianzen), das Franz Simmler bis zuletzt gezeigt hat, ist schon in den 1970er Jahren ausgeprägt und schlägt sich da in einer umfangreichen Studie zur politischen Rede im Deutschen Bundestag nieder.⁴ Damit konturierten sich schon vor der Habilitation zwei Forschungsschwerpunkte, die sich in drei Monographien manifestierten. In den 1990er Jahren beschäftigte sich Franz Simmler eingehend mit der Flexions- und Wortbildungsmorphologie, und auch hier entstand eine umfangreiche Monographie und zwar eine, die explizit an Studierende gerichtet war.⁵ Das Buch hebt sich nicht nur dadurch von den anderen Monographien ab, dass es als Lehrwerk konzipiert war, sondern auch, weil die beiden grammatischen Ebenen Flexion und Wortbildung gemeinsam in einem solchen behandelt werden. Wenn Peter O. Müller in einer Rezension den Stil und die Methode charakterisiert, so kann dies für alle Publikationen von Franz Simmler gelten:

Die sprachliche Darstellung ist klar und prägnant. Erklärungen sind in der Regel verständlich, wobei besonders hervorzuheben ist, daß der Autor seinen eigenen Standpunkt mit Bezug auf und in Abgrenzung von anderen Darstellungen darlegt, so dass der Leser die Argumentation gut nachvollziehen kann und über terminologische wie klassifikatorische Alternativen informiert wird.⁶

Im Wortbildungsteil werden auch die Wortarten Pronomen, Konjunktion und Präposition, die üblicherweise in Wortbildungslehren nicht mitberücksichtigt werden, behandelt. Teilbereiche der Wortbildung, die in anderen Wortbildungslehren nur ganz cursorisch behandelt oder ausgeschlossen werden, bekommen größeres Gewicht, so die Fremdwortbildung und Bildungen mit unikalenen Morphemen/Pseudomorphemen.

Mit Hans-Gert Roloff teilte Franz Simmler nicht nur die Herausgeberschaft des *Jahrbuchs für Internationale Germanistik*. Der eine als Vertreter der Mittleren deutschen Literatur, der andere als Vertreter der deutschen Sprachwissenschaft, gaben sie zusammen mit den beiden Kollegen Hans-Jürgen Schings und Peter Sprengel aus der Neueren deutschen Literaturwissenschaft seit 1993 die Reihe *Berliner Studien zur Germanistik* (Peter Lang) heraus. Die

3 Synchroner und diachrone Studien zum deutschen Konsonantensystem. Amsterdam 1976 (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 26).

4 Die politische Rede im Deutschen Bundestag. Bestimmung ihrer Textsorten und Redesorten. Göppingen 1978 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 245).

5 Morphologie des Deutschen. Flexions- und Wortbildungsmorphologie. Mit 166 Schemata, Skizzen und Tabellen. Berlin 1998 (= Germanistische Lehrbuchsammlung 4).

6 Müller, Peter O.: Rezension zu Franz Simmler (1998): Morphologie des Deutschen. Flexions- und Wortbildungsmorphologie. Mit 166 Schemata, Skizzen und Tabellen. In: Beiträge zur Namenforschung 35 (2000), S. 483-484, hier S. 483.

sehr enge und gute Zusammenarbeit mit dem Weidler Verlag Berlin manifestierte sich in der Reihe *Berliner Sprachwissenschaftliche Studien*, die Franz Simmler seit 2001 herausgab.

Selbst bei sehr umfangreichen Überlieferungen wie der Benediktinerregel strebte Franz Simmler an, möglichst alle Textexemplare, von der frühesten Handschrift bis zum späten Druck, in seine Untersuchungen mit einzubeziehen, ob er nun eine spezifische grammatische Struktur in einem bestimmten Zeitraum oder in einer Region untersuchte. In seinen Publikationen stützt er sich stets auf eigene Definitionen, die in Abgrenzungen zu Definitionen anderer entstanden und sich dadurch auszeichnen, dass „Ausnahmen“ nicht marginalisiert, sondern mit eingeschlossen sind oder eigens definiert werden. Dazu gehören beispielsweise „Nominalsätze“ als syntaktische satzartige Einheiten ohne finites Verb oder „Parzellierungen“ als syntaktisch-semantische Einheiten, die mittels Satzschlusszeichen untergliedert werden. Der Wunsch, dass Kolleginnen und Kollegen ähnlich vorgehen, zeigt sich etwa, wenn er in der Rezension des „Althochdeutschen Wörterbuchs“ von Jochen Splett abschließend vermerkt, dass dieser es versäumt habe, seine eigenen Leistungen von bloßen Übernahmen aus anderen Werken exakt abzuheben.⁷

Das Streben nach absoluter und exhaustiver Präzision manifestiert sich sowohl in der Quantität wie auch der Qualität illustrierender Beispiele/Belege in Franz Simmlers wissenschaftlichen Beiträgen. Besonders gut lässt sich dies an der Edition von Ausschnitten aus Benediktinerregeln des 9. bis 20. Jahrhunderts demonstrieren: In dem Mitte der 1980er Jahre erschienenen Werk ist angelegt, welche Form von Textwiedergabe Franz Simmler für seine Studien benötigte: faksimileartige Abbildungen, was erforderte, dass er den mit der Schreibmaschine abgetippten Text um eine Vielzahl handschriftlich eingetragener Sonderzeichen ergänzte.⁸ Die Computertechnik schaffte in diesem Bereich eine deutliche Erleichterung. War man als Mitarbeiterin bzw. Mitarbeiter damit betraut, Manuskripte von Franz Simmler zu überprüfen, so war es essentiell, all die Sonderzeichensätze zur Hand zu haben, die eigens für ihn von Dr. Ulrich Möllmann erstellt worden waren und denen dieser die Bezeichnungen „Sonban“, „sonhak“, „sonlate“ und „sonstri“ gegeben hatte. Die Vorarbeiten für die Beschäftigung mit Handschriften und Frühdrucken

7 Simmler, Franz: Rezension zu Jochen Splett: Althochdeutsches Wörterbuch. Analyse der Wortfamilienstruktur des Althochdeutschen, zugleich Grundlegung einer zukünftigen Strukturgeschichte des deutschen Wortschatzes. Band I, 1. Einleitung, Wortfamilien A-L. Band I, 2. Wortfamilien M-Z. Einzelnträge Band II. Präfixwörter, Suffixwörter, Alphabetischer Index. Berlin/New York 1993. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 29 (1997), S. 175-184.

8 Aus Benediktinerregeln des 9. bis 20. Jahrhunderts. Quellen zur Geschichte einer Textsorte. Hrsg. von Franz Simmler. Heidelberg 1985 (= Germanische Bibliothek. Neue Folge. 7. Reihe: Quellen zur deutschen Literaturgeschichte).

lagen in den Händen der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in der Prae-Doc-Phase, die Rückvergrößerungen der zum Teil sehr kostspieligen Mikrofilme anfertigten, die der Chef in Bibliotheken im In- und Ausland bestellt hatte. Sowohl die Bestellungen der Filme als auch die Rückvergrößerungen hatten sich dadurch, dass die Handschriftenabteilungen zunehmend über die Möglichkeit verfügten, ihre Bestände zum Teil in sehr großem Rahmen digitalisieren zu lassen, irgendwann überholt.

Die Publikationen von Kolleginnen und Kollegen hat Franz Simmler stets bis ins Detail gelesen und Stärken erkannt, aber auch Schwächen aufgedeckt und klar benannt, wofür die zum Teil sehr umfangreichen Rezensionen Zeugnis sind.⁹ In der Habilitationsphase schrieb er eine Rezension zu einer Einführung in das Althochdeutsche des 15 Jahre älteren Kollegen Stefan Sonderegger, der seit 1964 ordentlicher Professor für Germanische Philologie in Zürich war. Es war allgemein bekannt, dass sich dieser auch mit komplizierten Überlieferungen wie den Vorakten zu den St. Galler Urkunden des 8. Jahrhunderts auseinandergesetzt hatte und sicherlich einer der wenigen und wahrscheinlich der Letzte war, der aktiv Althochdeutsch sprach. Schon im ersten Absatz lobt und tadelt Franz Simmler ihn in einem einzigen Satz:

Der Begriff Literatur wird [...] für die althochdeutsche Sprachperiode sehr weit gefaßt [...]. Die Begründung sieht S. darin, daß im Althochdeutschen ein volkssprachliches Instrumentarium geschaffen worden sei, ohne dessen weiterwirkenden Einfluß die mittelhochdeutsche Literaturblüte nicht verständlich wäre [...] und daß durch das Ineinandergreifen von Sprache und Literatur im Althochdeutschen eine getrennte Würdigung nicht möglich sei [...]. Die erste Begründung bleibt ohne näheren Nachweis zu unbestimmt, während die zweite zu überzeugend vermag.¹⁰

Damit war er in den frühen Jahren seines Wirkens nicht alleine, wie die Rezension der Dissertation durch Robert Hinderling eindrücklich zeigt.¹¹ In der eigenen Argumentation spiegeln sich solche Auseinandersetzungen insofern wider, als Franz Simmler in der Folge seine Fragestellungen stets zugespitzt formulierte und ein geeignetes methodisches Gerüst fand, das sich

9 Simmler, Franz: Rezension zu Stefan Sonderegger: Althochdeutsche Sprache und Literatur. Eine Einführung in das älteste Deutsch. Darstellung und Grammatik. Berlin/New York 1974 (= Sammlung Göschen 8005). In: Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik 45 (1978), S. 102-105.

10 Ebd., S. 102.

11 Hinderling, Robert: Rezension zu Franz Simmler: Die westgermanische Konsonantengemination im Deutschen unter besonderer Berücksichtigung des Althochdeutschen. Mit 6 Karten. München 1974 (= Münstersche Mittelalter-Schriften 19). In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 111 (1982), S. 1-5.

insbesondere in den späteren Publikationen, in denen er die eigenen Theorien immer wieder überprüfte,¹² zeigt und das damit auch Zeugnis seines wissenschaftlichen Strebens war: das systematische Erfassen syntaktischer und textueller Varianten in Raum und Zeit. Als typischer Beitrag aus der zweiten Hälfte seines wissenschaftlichen Wirkens kann ein Beitrag zur *Melusine* Thürings von Ringoltingen gelten. Die erprobte Struktur ist hier bereits mit dem Titel angezeigt: Zur *Melusine*-Tradition um 1700. Die undatierte *HWb*-Fassung und der Druck von a. 1692, ihre Strukturen und Funktionen, ihre Traditionen und ihr Textsortenstatus.¹³ Auf die Darstellung von Forschungsstand, Erkenntnisziel und Materialgrundlage folgt ein Vergleich der sprachlichen Strukturen und syntaktischen Merkmale mehrerer Drucke aus unterschiedlichen Offizinen.

Zur Verabschiedung aus dem Dienst wurde Franz Simmler eine Festschrift überreicht.¹⁴ Den Titel „Strukturen und Funktionen in Gegenwart und Geschichte“ hatte sich Franz Simmler gewünscht; eine Festschrift zum 60. Geburtstag lehnte er ebenso dezidiert ab wie eine zum 70. Geburtstag. Mit dem Titel sind noch einmal seine breiten Forschungsinteressen charakterisiert: Dem Strukturalismus verbunden, hat er sich – wie dargestellt – zeit seines Lebens für die Relationen von Formen und Funktionen und deren Systematisierbarkeit und Regelhaftigkeit interessiert. Die Form im Text wurde, im Abgleich von Merkmal für Merkmal, mit anderen, strukturell vergleichbaren Formen in Beziehung gesetzt.

1986 wurde Franz Simmler Ordentliches Mitglied der Berliner Wissenschaftlichen Gesellschaft (BWG).¹⁵ Seit 1996 war er Vertrauensdozent der Konrad-Adenauer-Stiftung. 2001 erhielt er für sein außergewöhnliches Engagement beim Aufbau der Germanistik die Ehrendoktorwürde der Staatlichen Universität St. Petersburg.

Wenngleich er sich gerne von seinem Lehrer und Doktorvater Rudolf Schützeichel abgrenzte, hatte er doch eines mit ihm gemeinsam: Er bildete Zeit seines Lebens Schülerinnen und Schüler aus, die unterschiedlicher nicht

12 Exemplarisch sei hier die folgende Studie genannt: Simmler, Franz: Zur Fundierung des Text- und Textsorten-Begriffs. In: *Studia Linguistica et Philologica*. Festschrift für Klaus Matzel zum 60. Geburtstag, überreicht von Schülern, Freunden u. Kollegen. Hrsg. von Hans-Werner Eroms, Bernhard Gajek und Herbert Kolb. Heidelberg 1984, S. 25-50 (= Germanische Bibliothek. Neue Folge. 3. Reihe: Untersuchungen).

13 In: Schnyder, André (Hrsg.), *Historische Wunder-Beschreibung von der so genannten Schönen Melusina. Die ‚Melusine‘ (1456) Thürings von Ringoltingen in einer wiederentdeckten Fassung aus dem frühen 18. Jahrhundert*. Edition und Beiträge zur Erschließung des Werkes von Catherine Drittenbas, Florian Gelzer, Andreas Lötscher und Franz Simmler. Berlin 2014, S. 577-607 (= Bibliothek Seltener Texte in Studienausgaben 14).

14 *Strukturen und Funktionen in Gegenwart und Geschichte*. Festschrift für Franz Simmler zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Claudia Wich-Reif. Berlin 2007.

15 <http://www.bwg-berlin.de/index.php?id=bwginfo>, letzter Zugriff 28.01.2021.

sein konnten, was schon durch seine eigene thematische Breite bedingt war. Mit dem Weidler Verlag hatte Franz Simmler ausgehandelt, dass die Qualifikationsschriften für eine Summe in der Reihe *Berliner Sprachwissenschaftliche Studien* erscheinen konnten, die sich die Promovierten, die oft am Anfang ihrer beruflichen Karriere standen, auch ohne Förderung Dritter gut leisten konnten. Als Arbeiterkind und Sohn eines Vaters, der von den Ereignissen des Zweiten Weltkriegs geprägt war, und als junger Mann, der nebenbei arbeiten musste, um sich ein Studium leisten zu können, war er sensibel für vergleichbare Lebensläufe, was sich in der universitären Lehre und in den Erwartungen an Studienleistungen dergestalt niederschlug, dass er diese forderte, aber alle Studierenden auch förderte, indem er stets ein offenes Ohr für mit dem Studium verbundene Sorgen und Nöte hatte.

Franz Simmler war in vielem, in dem Bedürfnis nach der möglichst vollständigen Erschließung von Textüberlieferungen und auch in der wissenschaftlichen Streitkultur ein Kind seiner Zeit, in anderem freilich auch der Zeit seiner wissenschaftlichen Sozialisierung deutlich voraus, so in der für ihn selbstverständlichen Drucklegung seiner Habilitationsschrift und insbesondere in der wissenschaftlichen Förderung von Frauen, lange bevor dieses zum allgemeinen hochschulpolitischen Ziel wurde.

Zusammen mit Yvon Desportes (Paris), Alexander Schwarz (Lausanne) und Józef Wiktorowicz (Warschau) gelang es Franz Simmler, Arbeitsgruppen zur historischen Syntax und Textlinguistik ins Leben zu rufen, die bis heute bestehen. Sein letzter Aufsatz entstand im Kontext einer dieser Arbeitsgruppen. Es ist ein Beitrag, der auf einen Vortrag zurückgeht, den er auf dem internationalen Kongress „Intertextualität. Vom Zitat bis zur Anspielung in Texten der deutschen Sprache vom 8. bis zum 18. Jahrhundert“ an der Technischen Universität Dresden gehalten hat. Für die Korrektur hatte er keine Kraft mehr. Eine seiner Töchter ließ Rainer Hünecke als Herausgeber des Bandes kurz vor Franz Simmlers Tod wissen, dass er wünsche, dass der Text entsprechend gedruckt würde.

Nicht nur dafür schulden wir ihm großen Dank, einem einzigartigen und manchmal auch einsamen Wissenschaftler, der wissenschaftliche Dispute stets sachbezogen führte, der einmal Begonnenes zum Abschluss führen wollte, auch wenn es mit größten Anstrengungen verbunden war, der einem – stets zeitnah – im Kleinen wie im Großen Ratschläge und Hilfestellungen gab, der immer zuverlässig war, der es Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern ermöglichte, Beruf und Familie zu vereinen, der insbesondere auch Frauen förderte, ohne darüber zu reden, mit dem man stets in anregendem wissenschaftlichen Austausch stehen konnte, mit dem man wie mit nur ganz wenigen anderen einfach auch nur einmal herzlich lachen konnte.

Veröffentlichungen Franz Simmler

Die Schriften bis zum Jahr 2007 sind in der Festschrift zum 65. Geburtstag erfasst: Wich-Reif, Claudia (Hrsg.): *Strukturen und Funktionen in Gegenwart und Geschichte. Festschrift für Franz Simmler zum 65. Geburtstag.* Berlin 2007, S. 711-722. Die vorliegende Liste enthält zudem von Franz Simmler (mit)herausgegebene Sammelbände, die 2007 nicht gesondert erfasst wurden.

1. Sammelbände

1. Probleme der funktionellen Grammatik. Hrsg. von Franz Simmler. Bern [u. a.] 1993 (= Berliner Studien zur Germanistik 1).
2. Textsorten und Textsortentraditionen. Hrsg. von Franz Simmler. Bern [u. a.] 1997 (= Berliner Studien zur Germanistik 5).
3. Textsorten deutscher Prosa vom 12./13. bis 18. Jahrhundert und ihre Merkmale. Akten zum Internationalen Kongress in Berlin 20. bis 22. September 1999. Hrsg. von Franz Simmler. Bern [u. a.] 2002 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A. Kongressberichte 67).
4. Entwicklungsetappen in der Geschichte der deutschen Sprache. Symposium an der Freien Universität Berlin vom 28. Juni bis 2. Juli 2000. Hrsg. von Franz Simmler. Berlin 2002 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 2).
5. Textsortentypologien und Textallianzen von der Mitte des 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Akten zum Internationalen Kongress in Berlin 21. bis 25. Mai 2003. Unter Mitarbeit von Claudia Wich-Reif hrsg. von Franz Simmler. Berlin 2004 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 6).
6. Syntax. Althochdeutsch – Mittelhochdeutsch. Eine Gegenüberstellung von Metrik und Prosa. Akten zum Internationalen Kongress an der Freien Universität Berlin 26. bis 29. Mai 2004. Unter Mitarbeit von Claudia Wich-Reif und Yvon Desportes hrsg. von Franz Simmler. Berlin 2005 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 7).
7. Probleme der historischen deutschen Syntax unter besonderer Berücksichtigung ihrer Textsortengebundenheit. Akten zum Internationalen Kongress an der Freien Universität Berlin 29. Juni bis 3. Juli 2005. Hrsg. von Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2007 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 9).
8. Die Formen der Wiederaufnahme im älteren Deutsch. Akten zum Internationalen Kongress an der Université Sorbonne (Paris IV) 8. bis 10. Juni 2006. Hrsg. von Yvon Desportes, Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2008 (Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 10).
9. Historische Syntax und Semantik vom Althochdeutschen bis zum Neuhochdeutschen. Festschrift für Yvon Desportes zum 60. Geburtstag. Hrsg.

- von Michel Lefèvre und Franz Simmler. Berlin 2008 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 14).
10. Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch Teil 1: Literarische und religiöse Textsorten und Textallianzen um 1500. Hrsg. von Alexander Schwarz, Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2009 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 20).
 11. Mikrostrukturen und Makrostrukturen im älteren Deutsch vom 9. bis zum 17. Jahrhundert: Text und Syntax. Akten zum Internationalen Kongress an der Universität Paris Sorbonne (Paris IV) 6. bis 7. Juni 2008. Hrsg. von Yvon Desportes, Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2010 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 19).
 12. Geschichte der Gesamtsatzstrukturen vom Althochdeutschen bis zum Frühneuhochdeutschen. Hrsg. von Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A. Kongressberichte 104. 2011.
 13. Komplexität und Emergenz in der deutschen Syntax (9.-17. Jahrhundert). Akten zum Internationalen Kongress an der Universität Paris-Sorbonne vom 26. bis 28.09.2013. Hrsg. von Delphine Pasques. Unter Mitarbeit von Franz Simmler. Berlin 2015 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 30).
 14. Textgliederungsprinzipien. Ihre Kennzeichnungsformen und Funktionen in Texten vom 8. bis 18. Jahrhundert. Akten zum Internationalen Kongress an der Staatlichen Universität St. Petersburg vom 22. bis 24. Juni 2017. Hrsg. von Franz Simmler unter Mitarbeit von Galina Baeva. Berlin 2019 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 34).
 15. Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch Teil 2 in 2 Teilbänden. Teilbd. 1: Historiographische und rechtsgeschichtliche Textsorten und Textallianzen um 1500. Teilbd. 2: Textsortengruppen der Ordnungen in der Rechts-, Verwaltungs- und Geschäftspraxis um 1500. Hrsg. von Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2019 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 21,1-2).

II. Aufsätze

78. Der Mentel-Bibel-Druck von a. 1466 und seine Abschriften. Sprachwissenschaftliche Auswertungsmöglichkeiten unter besonderer Berücksichtigung des Matthäus-Evangeliums. In: Studien zu Textsorten und Textallianzen um 1500. Hrsg. von Jörg Meier und Ilpo Tapani Piirainen. Berlin 2007, S. 51-112 (= Germanistische Arbeiten zur Sprachgeschichte 5).
79. Liturgische Textsorten und Textallianzen. In: Reimann, Sandra/Kessel, Katja (Hrsg.): Wissenschaften im Kontakt. Kooperationsfelder der Deutschen Sprachwissenschaft, Tübingen 2007, S. 451-468.

80. Syntaktische Entwicklungstendenzen in der deutschen Gegenwartssprache. In: *Energiea* 32 (2007), S. 1-27.
81. Zum Verhältnis von Drucken und ihren Abschriften in der deutschsprachigen Bibeltradition der Inkunabelzeit. Die Abschriften von der Zainer- und Koberger-Bibel. In: *Daphnis* 36 (2007), S. 67-109.
82. Reihenfolge und Aufbauprinzipien von Satzgliedern in der lateinisch-althochdeutschen ‚Tatianbilingue‘ und in Otfrids ‚Evangelienbuch‘ und ihre Textfunktionen. In: Probleme der historischen deutschen Syntax unter besonderer Berücksichtigung ihrer Textsortengebundenheit. Akten zum Internationalen Kongress an der Freien Universität Berlin 29. Juni bis 3. Juli 2005. Hrsg. von Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2007, S. 49-125 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 9).
83. Zur Rolle der textuellen Merkmale Initiator, Terminator und Makrostruktur bei Textsortentypologien. In: Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005 ‚Germanistik im Konflikt der Kulturen‘. Hrsg. von Jean-Marie Valentin unter Mitarbeit von Hélène Vinckel. IV. Bern [u. a.] 2008, S. 149-154 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A. Kongressberichte 80).
84. Formen der Wiederaufnahme in der lateinisch-althochdeutschen ‚Tatianbilingue‘. In: Die Formen der Wiederaufnahme im älteren Deutsch. Akten zum Internationalen Kongress an der Université Paris Sorbonne (Paris IV) 8. bis 10. Juni 2006. Hrsg. von Yvon Desportes, Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2008, S. 153-176 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 10).
85. Zur Ermittlung der Textsorte ‚(Geoffenbarte) Vision‘ und ihrer Varianten in der Tradition der Apokalypse des Johannes von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis zu Luthers Septembertestament (1522). In: Vom Wort zum Text. Studien zur deutschen Sprache und Kultur. Festschrift für Professor J ozef Wiktorowicz zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Waldemar Czachur und Marta Czyzewska. Warszawa 2008, S. 403-416.
86. Evangelistare vom Ende des 13. und aus dem 14. Jahrhundert. Aufbauprinzipien und Funktionen. In: Historische Syntax und Semantik vom Althochdeutschen bis zum Neuhochdeutschen. Festschrift für Yvon Desportes zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Michel Lefèvre und Franz Simmler. Berlin 2008, S. 163-208 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 14).
87. Synchrone lexikalische, syntaktische und makrostrukturelle Variabilität in Luthers Septembertestament 1522 und der deutschsprachigen Zürcher Bibeltradition von 1524 bis 1535. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 127 (Sonderheft, 2008), S. 151-192.
88. Reihungen, Nominals tze, Parzellierungen und syntaktischer Parallelismus in Lion Feuchtwangers Roman *Jud S u b*. Zur Verbindung linguistischer und literaturwissenschaftlicher Methoden bei der Ermittlung des Textsinns.

- In: Kulturwissenschaftliche Germanistik in Asien. Bd. 3. Hrsg. von der Koreanischen Gesellschaft für Germanistik. Seoul 2008, S. 121-135.
89. Zur Textsortengebundenheit syntaktischer Serialisierungsregeln des Verbum finitum in Aussagesätzen in Gegenwart und Geschichte. In: Wort und Text. Bestandsaufnahme und Perspektive. Hrsg. von Waldemar Czachur, Maria Czyzewska und Agnieszka Fraczek. Warszawa 2009, S. 219-233.
90. (mit Alexander Schwarz und Claudia Wich-Reif) Zur Gesamtanlage. In: Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch Teil 1: Literarische und religiöse Textsorten und Textallianzen um 1500. Hrsg. von Alexander Schwarz, Franz Simmler und Claudia Wich-Reif, Berlin 2009, S. 7f. (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 20).
91. Theoretische Grundlagen zur Ermittlung von Textsorten und Textallianzen und zur Reichweite des Textbegriffs. In: Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch Teil 1: Literarische und religiöse Textsorten und Textallianzen um 1500. Hrsg. von Alexander Schwarz, Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2009, S. 11-22 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 20).
92. Die biblischen Textsorten ‚(Geoffenbarte) Erzählung‘, ‚(Geoffenbarter) Bericht‘, ‚(Geoffenbarte) Vision‘ und ‚Frühneuhochdeutsches Diatessaron‘. In: Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch Teil 1. Hrsg. von Alexander Schwarz, Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2009, S. 221-369 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 20).
93. Liturgische Textsorten und Textallianzen. In: Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch Teil 1. Hrsg. von Alexander Schwarz, Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2009, S. 417-506 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 20).
94. Katechetische Textsorten und Textallianzen. In: Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch Teil 1. Hrsg. von Alexander Schwarz, Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2009, S. 507-570 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 20).
95. Theologische und kirchenorganisatorische Textsorten. In: Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch Teil 1. Hrsg. von Alexander Schwarz, Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2009, S. 571-622 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 20).
96. Erbauende und wissensvermittelnde Textsorten. In: Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch Teil 1. Hrsg. von Alexander Schwarz, Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2009, S. 623-726 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 20).
97. Rhetorisch-stilistische Eigenschaften der Sprache des Sports. In: Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung. Halbbd. 2. Hrsg. von Ulla Fix, Andreas Gardt und

- Joachim Knappe. Berlin/New York 2009, S. 2289-2319 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 31.2).
98. Artikel Bibel. IX. Textlinguistisch. In: Lexikon der Bibelhermeneutik. Begriff – Methoden – Theorien – Konzepte. Hrsg. von Oda Wischmeyer. Berlin 2009, S. 82-83.
 99. Artikel Bibelübersetzung(en). V. Textlinguistisch. In: Lexikon der Bibelhermeneutik. Begriff – Methoden – Theorien – Konzepte. Hrsg. von Oda Wischmeyer. Berlin 2009, S. 89-90.
 100. Artikel Gleichnis. VIII. Textlinguistisch. In: Lexikon der Bibelhermeneutik. Begriff – Methoden – Theorien – Konzepte. Hrsg. von Oda Wischmeyer. Berlin 2009, S. 228-229.
 101. Artikel Kommentar. VI. Textlinguistisch. In: Lexikon der Bibelhermeneutik. Begriff – Methoden – Theorien – Konzepte. Hrsg. von Oda Wischmeyer. Berlin 2009, S. 334-335.
 102. Makro- und Mikrostrukturen im ‚Frühneuhochdeutschen Prosaroman‘, ihr Verhältnis und ihre Funktionen. In: Mikrostrukturen und Makrostrukturen im älteren Deutsch vom 9. bis zum 17. Jahrhundert: Text und Syntax. Akten zum Internationalen Kongress an der Université Paris Sorbonne (Paris IV) 6. bis 7. Juni 2008. Hrsg. von Yvon Desportes, Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2010, S. 193-218 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 19).
 103. Zur Entwicklung der Stellung des Prädikats in Aussagesätzen in biblischen Textsorten vom 9. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. In: Historische Textgrammatik und Historische Syntax des Deutschen. Traditionen, Innovationen, Perspektiven. Hrsg. von Arne Ziegler. Unter Mitarbeit von Christian Braun. Bd. 1. Berlin/New York 2010, S. 33-54.
 104. Zur Verbindung sprachwissenschaftlicher und literaturwissenschaftlicher Methoden bei der Konstitution einer Textsorte ‚Frühneuhochdeutscher Prosaroman‘. In: Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008 in Zusammenarbeit mit Alexander Schwarz. Hrsg. von Catherine Drittenbass und André Schnyder. Amsterdam/New York 2010, S. 89-144 (= Chloe. Beihefte zum Daphnis 42).
 105. Gesamtsatzstrukturen und Teilsatzstrukturen in biblischen Textsorten und ihr Verhältnis zur in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts eingeführten Verseinteilung. In: Geschichte der Gesamtsatzstrukturen vom Althochdeutschen bis zum Frühneuhochdeutschen. Hrsg. von Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Bern u. a. 2011, S. 215-282 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A. Kongressberichte 104).
 106. Methodische Überlegungen zur Unterscheidung von Abhängigkeitsformen in Evangelistar-Traditionen des 14. Jahrhunderts. In: Textsortentypologien und Textallianzen des 13. und 14. Jahrhunderts. Hrsg. von Mechthild

- Habermann. Berlin 2011, S. 47-72 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 22).
107. Syntaktische Strukturen im *Nibelungenlied*. In: Das „Nibelungenlied“ und „Das Buch des Dede Korkut“. Sprachwissenschaftliche Beiträge zum ersten interkulturellen Symposium in Baku, Aserbaidschan, 2009. Hrsg. von Kamal M. Abdullayev, Hendrik Boeschoten, Sieglinde Hartmann und Uta Störmer-Caysa unter redaktioneller Mitarbeit von Dorothea Winterling. Wiesbaden 2011, S. 121-143 (= Imagines Medii Aevi 28).
 108. Syntaktische Variabilitäten in Tegernseer Überlieferungen der Benediktinerregel des 15. Jahrhunderts. In: Syntaktische Variabilitäten in Synchronie und Diachronie vom 9. bis 18. Jahrhundert. Akten zum Internationalen Kongress an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn 9. bis 12. Juni 2010. Hrsg. von Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Berlin 2011, S. 141-191 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 24).
 109. Entwicklungsetappen in der Geschichte der deutschen Sprache und die Entstehung der neuhochdeutschen Schriftsprache. In: Beiträge zur Humboldt'schen Familienchronik, Literatur und deutschen Sprache. In: Abhandlungen der Humboldt-Gesellschaft für Wissenschaft, Kunst und Bildung e.V. 28 (2011), S. 139-172.
 110. Syntaktische Variabilität und syntaktischer Wandel in deutschsprachigen Bibeltraditionen (Luther- und Emser-Tradition) in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In: Syntaktischer Wandel in Gegenwart und Geschichte. Akten des Kolloquiums in Montpellier vom 9. bis 11. Juni 2011. Hrsg. von Michel Lefèvre. Berlin 2012, S. 113-226 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 28).
 111. Zum Zusammenhang mikro- und makrostruktureller textueller Merkmale in der Tradition des Frühneuhochdeutschen Prosaromans. In: Zeichensprachen des literarischen Buchs in der frühen Neuzeit. Die ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen. Hrsg. von Ursula Rautenberg, Hans-Jörg Künast, Mechthild Habermann und Heidrun Stein-Kecks. Berlin/Boston 2013, S. 205-235.
 112. Zur Relevanz syntaktischer Strukturen bei der Unterscheidung der Textsorten ‚Diatessaron‘, ‚Vita Christi‘ und der Klassifikation der Passionsüberlieferung im 15. und 16. Jahrhundert. In: Satz und Text. Zur Relevanz syntaktischer Strukturen zur Textkonstitution. Hrsg. von Józef Wiktorowicz, Anna Just und Ireneusz Gaworski. Frankfurt am Main 2013, S. 295-356 (= Schriften zur diachronen und synchronen Linguistik 8).
 113. Das Passionsspiel um 1500 und sein Verhältnis zur Passionsüberlieferung. Zur Rolle von Text, Intertextualität und Diskurs beim Gelingen von Kommunikation. In: Kannitverstan. Bausteine zu einer nachbabylonischen Hermeneutik. Akten einer germanistischen Tagung vom Oktober 2012. Hrsg. von André Schnyder. München 2013, S. 137-233.

114. Serialisierungsregeln von Satzgliedern in der Bibelsprache in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In: Sprache und Kultur in der Geschichte. Beiträge des Festkolloquiums zum 75. Geburtstag von Rudolf Bentzinger. Hrsg. von Antje Wittstock und Martin Schubert. Erfurt 2013, S. 43-70 (= Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt. Sonderschriften 44).
115. Zur *Melusine*-Tradition um 1700. Die undatierte *HWb*-Fassung und der Druck von a. 1692, ihre Strukturen und Funktionen, ihre Traditionen und ihr Textsortenstatus. In: Historische Wunder-Beschreibung von der so genannten Schönen Melusina. Die ‚Melusine‘ (1456) Thürings von Ringoltingen in einer wiederentdeckten Fassung aus dem frühen 18. Jahrhundert. Edition und Beiträge zur Erschließung des Werkes von Catherine Drittenbas, Florian Gelzer, Andreas Lötscher und Franz Simmler. Hrsg. von André Schnyder. Berlin 2014, S. 577-607 (= Bibliothek Seltener Texte in Studienausgaben 14).
116. Entwicklungstendenzen und syntaktische Variabilität in den Bibelübersetzungen der Zürcher Prädikanten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Vergleich zur Luther- und Emser-Tradition. In: Daphnis 41 (2012), S. 453-563.
117. Kontinuitäten und Neuerungen liturgischer Textsorten und Textallianzen von ca. 1300 bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. In: Kontinuitäten und Neuerungen in Textsorten und Textallianztraditionen vom 13. bis zum 18. Jahrhundert. Hrsg. von Peter Ernst und Jörg Meier. Unter Mitarbeit von Krystyna Waligora. Berlin 2014, S. 13-33 (= Germanistische Arbeiten zur Sprachgeschichte 10).
118. Das Passionsspiel, seine Strukturen und Funktionen in der Aufführungspraxis und in Lesetexten des 15. und 16. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung der Marter des Leibes Christi. In: Körper – Kultur – Kommunikation. Hrsg. von Alexander Schwarz, Catalina Schiltknecht und Barbara Wahlen. Bern [u. a.] 2014, S. 145-173 (= Tausch 18).
119. Zur Definition des *Parallelismus membrorum* in Theologie und Sprachwissenschaft anhand von Luthers Psalmenübersetzung von a. 1534. In: Sprachwissenschaft 39 (2014), S. 445-488.
120. Syntaktische Komplexität in der lateinisch-althochdeutschen Tatianbilingue. Zur Struktur der Satzglieder mit nominalem Nukleus. In: Komplexität und Emergenz in der deutschen Syntax (9.-17. Jahrhundert). Akten zum Internationalen Kongress an der Universität Paris-Sorbonne vom 26. bis 28.09.2013. Hrsg. von Delphine Pasques. Unter Mitarbeit von Franz Simmler. Berlin 2015, S. 49-138 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 30).
121. Lexik und Wortbildung zur Bezeichnung des Geheimnisvollen in ausgewählten literarischen, religiösen und fachsprachlichen Texten. In: Das Geheimnisvolle im Mittelalter und anderswo. Le Mystérieux au Moyen

- Age et ailleurs. Colloque international en l'honneur d'Alexander Schwarz à l'occasion de son 65ième anniversaire. Actes publiés par les soins de Danielle Buschinger et Mathieu Olivier. Amiens 2015, S. 105-153 (= *Medieuales* 61).
122. Laudatio Alexander Schwarz Mont Saint-Michel 1. November 2014. In: Das Geheimnisvolle im Mittelalter und anderswo. Le Mystérieux au Moyen Age et ailleurs. Colloque international en l'honneur d'Alexander Schwarz à l'occasion de son 65ième anniversaire. Actes publiés par les soins de Danielle Buschinger et Mathieu Olivier. Amiens 2015, S. III-VII (= *Medieuales* 61).
123. Zur Textsortengebundenheit syntaktischer Strukturen am Beispiel der Gesamtbibelübersetzung Luthers von a. 1534, in: Wirksame Rede im Frühneuhochdeutschen: Syntaktische und Textstilistische Aspekte. Hrsg. von Britt-Marie Schuster und Dana Janetta Dogaru. Unter Mitarbeit von Arnika Lutz. Hildesheim/Zürich/New York 2015, S. 108-130 (= *Documenta Linguistica. Studienreihe* 8).
124. Zum Verhältnis von Konzept und Reinschrift in der Tradition von Zunftordnungen des 16. Jahrhunderts. In: *Études offertes à Danielle Buschinger par ses collègues, élèves et amis à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire. Textes recueillis par Florent Gabaude, Jürgen Kühnel et Mathieu Olivier. Tome I.* Amiens 2016, S. 111-133 (= *Medieuales* 60).
125. Makrostrukturen und Syntax in der Hohelied-Tradition vom 11. bis 15. Jahrhundert. In: Textsortenwandel vom 9. bis zum 19. Jahrhundert. Akten zur internationalen Fachtagung an der Universität Paderborn vom 9.-13.06.2015. Hrsg. von Britt-Marie Schuster und Susan Holftreter. Berlin 2016, S. 239-260 (= *Berliner Sprachwissenschaftliche Studien* 32).
126. Konstanz und Variabilität in der Tradition der Textsorte ‚Reichsgerichtsordnung‘ von a. 1471 bis a. 1521. In: *Constance and Variation in German Language. Collection papers.* Edited by Galina A. Baeva, Lilia Birr-Tsurkan, Nikolaj A. Bondarko. St. Petersburg 2016, S. 8-29 (= *German Philology in St. Petersburg State University* 6).
127. Zur Entwicklung der Satzklammer in Aussagesätzen in der Bibeltradition des 17. und 18. Jahrhunderts. In: *Serialisierungsregeln und ihre Geschichte vom 8. bis zum 19. Jahrhundert. Akten zum Internationalen Kongress vom 11. bis 14. Mai 2016 an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.* Hrsg. von Claudia Wich-Reif (= *Berliner Sprachwissenschaftliche Studien* 33). Berlin 2017, S. 183-205.
128. Makrostrukturen in Zunftordnungen des 15.-16. Jahrhunderts. In: *Deutsch als Bindeglied zwischen Inlands- und Auslandsgermanistik. Beiträge zu den 23. GeSuS-Linguistik-Tagen in Sankt Petersburg, 22.-24. Juni 2015.* Hrsg. von Sergej Nefedov, Ljubov Grigorieva und Bettina Bock. Hamburg 2017, S. 279-296 (= *Sprache und Sprachen in Forschung und Anwendung* 5).

129. Zur Tradition der Textsorte ‚Regelkommentar‘ vom 15. bis 20. Jahrhundert. In: Textgliederungsprinzipien. Ihre Kennzeichnungsformen und Funktionen in Texten vom 8. bis 18. Jahrhundert. Akten zum Internationalen Kongress an der Staatlichen Universität St. Petersburg vom 22. bis 24. Juni 2017. Hrsg. von Franz Simmler unter Mitarbeit von Galina Baeva. Berlin 2019, S. 103-181 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 34).
130. Überlieferungsformen zur Rechts-, Verwaltungs- und Geschäftspraxis um 1500 und ihre Klassifizierungen. In: Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch Teil 2 in 2 Teilbänden. Hrsg. von Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Teilbd. 2.2. Berlin 2019, S. 9-120.
131. Die Textsortengruppe der Ordnungen für das Heilige Römische Reich deutscher Nation. In: Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch Teil 2 in 2 Teilbänden. Hrsg. von Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Teilbd. 2.2. Berlin 2019, S. 121-197.
132. Die Textsortengruppe der Ordnungen für Territorien. In: Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch Teil 2 in 2 Teilbänden. Hrsg. von Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Teilbd. 2.2. Berlin 2019, S. 199-416.
133. Die Textsortengruppe der Ordnungen für Stadt und Dorf. In: Textsorten und Textallianzen um 1500. Handbuch Teil 2 in 2 Teilbänden. Hrsg. von Franz Simmler und Claudia Wich-Reif. Teilbd. 2.2. Berlin 2019, S. 417-799.
134. Prinzipien der Intertextualität in ausgewählten religiösen Textsorten vom 9. bis 18. Jahrhundert. In: Intertextualität. Vom Zitat bis zur Anspielung in Texten der deutschen Sprache vom 8. bis zum 18. Jahrhundert. Hrsg. von Rainer Hünecke. Berlin [im Druck] (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien 36).

Abhandlungen zum Rahmenthema XLVII
,Interkulturalität im deutschsprachigen Literaturgeschehen‘
Neunte Folge

Leiter des Themas
Michael Dallapiazza
Peter Pabisch

Zur Funktion der Natur in *Wüstenhimmel Sternenland* von Sudabeh Mohafez

Von Ariana Di Bella, Palermo

Die heutige deutsche Literatur wird nicht mehr nur von einem Herrn Schmidt oder einer Frau Fischer verfasst. Das literarische Panorama von Schriftsteller*innen mit nicht deutschen Hintergründen ist vielfältig und die Werke dieser Autor*innen gelten als Produkte der gegenwärtigen Literatur, die dadurch sowohl bereichert als auch internationalisiert wurde.

Die Reihe dieser Verfasser*innen der sogenannten interkulturellen Literatur ist lang¹, viele sind berühmt seit langem etabliert auf dem Buchmarkt und präsent sogar in den Medien, in denen sie oft interviewt werden oder die literarischen, aber auch politischen Debatten lebhaft animieren usw.² Wenn Werke von diesen Autor*innen wie Yoko Tawada, Feridun Zaimoglu, Emine Sevgi Özdamar heutzutage in allen Buchhandlungen vorn auf den Ladentischen liegen, gilt dies aber nicht für Sudabeh Mohafez, die sich selbst als Deutsche versteht, deren Mutter eine Deutsche ist, die jedoch immer noch als auf Deutsch schreibende Ausländerin betrachtet wird.

Sie steht bisher nur im Blickwinkel der wenigen Leser*innen, die sich für mehr als die letzte Spiegel-Bestsellerliste interessieren, einer kleinen Zahl von

- 1 Es gibt viele Bezeichnungen für die Literatur von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die nicht deutsche Muttersprachler sind, aber auf Deutsch publizieren. „Gastarbeiterliteratur“, das erste Etikett einer langen Liste, wurde unter anderem durch Migrant*innenliteratur, Migrationsliteratur, transnationale oder interkulturelle Literatur, xenophonische Literatur und in den letzten Jahren auch von Literatur ohne festen Wohnsitz ersetzt. All diese Benennungen beschränken aber das literarische Schaffen dieser Autoren ausschließlich auf den biographischen Aspekt der Migration, des Einwanderns oder des die Heimat Verlassens. Und viele davon fühlen sich deswegen wie in eine Schublade eingesperrt, aus der sie nicht mehr herauskommen können, egal was sie schreiben. Das gilt auch für Sudabeh Mohafez, die immer nur auf Deutsch geschrieben hat, sowie für Marica Bodrožić. Sie gesteht zum Beispiel, sie habe die Erfahrung gemacht, dass ihre Leser ein konkretes Dalmatien in ihren Texten fanden, das sie aber gar nicht beschrieben hatte. Auch nach der Erscheinung ihrer Gedichte, *Lichtorgeln*, 2008, die überwiegend sinnlich-erotische Prosaminaturen sind, wurde immer nur nach ihrer Kindheit und Heimat gefragt. Vgl. Immacolata Amodeo, Heidrun Hörner, Christiane Kiemle (Hrsg.), *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland – Porträts und Positionen*, Helmer Verlag, Sulzbach/Taunus, 2009, S. 105-106.
- 2 Zahlreich sind zum Beispiel die Interviews, in denen Rafik Schami, der deutsch-iranische Autor SAID, Herta Müller u.a. über die politische Situation in Deutschland oder in ihrer jeweiligen Heimat referieren und auch Position beziehen.

Kritikern oder einiger Germanisten. Als Leitthemen, die im gesamten literarischen Schaffen Mohafez' auftauchen, mit denen sie sich aber auch ihr Leben lang beschäftigt, gelten Gewalt und die folgenden psychologischen Traumata sowohl der Opfer als auch der Täter, Liebe und Heimat, die darüber hinaus mit den Themen Sich-Verlieren und Sich-Wiedererfinden verknüpft scheinen.

Die noch spärlichen wissenschaftlichen Studien geben einen Überblick über das Zusammentreffen unterschiedlicher Realitäten, Orient und Okzident in ihren Werken, die gleichzeitig Teile ihres Lebens sind. Einige Arbeiten haben die Aufmerksamkeit auf den Aspekt der Mehrsprachigkeit und auf die Anwendung persischer Termini sowie die Satzkonstruktion der Texte gerichtet, die immer auf Deutsch geschrieben und publiziert werden³. Andere haben Bilder und Handlungen analysiert, die offenbar an die iranische Heimat erinnern⁴.

Der vorliegende Beitrag fokussiert sich besonders auf die Apperzeption und erzählerische Darstellung der Natur, ein Leitmotiv, das ständig in unterschiedlichen Varianten in der Produktion von Mohafez vorkommt. Man denke nur an das Meer in *Gespräch in Meeresnähe*, 2005, oder an die blauen Nuancen der unterschiedlichen Landschaften in *Kitsune. 3 Mikroromane*, 2016. Hier wird ihr literarisches Debüt *Wüstenhimmel Sternenland*, 2004, analysiert, denn die Palette der Optionen ist in dem ersten Erzählband bereits besonders breit und bunt. In diesem Werk erscheint etwa Natur in den Augen des Betrachters als eine Realität, die sich später als Illusion entpuppt, sie kann aber auch märchenhafte Züge gewinnen sowie als locus amoenus und sogar als locus horridus dargestellt werden. Die vorliegende Untersuchung fragt nach den Funktionen dieser Verwendung von Naturelementen im Text. Damit ist schon angedeutet, dass die dargestellte Natur nicht ohne Weiteres als Ort jenseits gesellschaftlicher und psychischer Belastungen verstanden werden kann. Nicht zuletzt

- 3 Die Rolle der Dreisprachigkeit (Deutsch, Persisch und Französisch) in Bezug auf den Schreibprozess kann die Autorin aufgrund der Selbstverständlichkeit ihres Lebens mit drei Sprachen nicht genau einschätzen. Sie glaubt aber, dass genau die außergewöhnlich breite Auswahlmöglichkeit aus mehreren Idiomen den Effekt haben kann, dass sie in ihren Werken den gewöhnlichen deutschen Satzbau mutig durchbricht und anders gestaltet. Und das ist es, was die Forschung sehr interessant und untersuchenswert findet. Vgl. Beatrice Wilke, *Entsprechungen, Verschiebungen, Brüche im sprachlichen und kulturellen Transfer: Sudabeh Mohafez' Wüstenhimmel Sternenland auf Italienisch*, in *Testi e linguaggi*, 8, Carocci, Roma, 2014, S. 323-337; Myriam-Naomi Walburg, *Zeit der Mehrsprachigkeit. Literarische Strukturen des Transtemporalen bei Marica Bodrožić, Nina Bouraoui, Sudabeh Mohafez und Yoko Tawada*, Ergon Verlag, Würzburg, 2017.
- 4 Vgl. Daniela Allocca, *Berlinografie. La 'poietica' dello spazio nella letteratura femminile della migrazione a Berlino. Due esempi: Der Hof im Spiegel di Emine Sevgi Özdamar e Sediment di Sudabeh Mohafez*, in Enrico De Angelis (Hrsg.), *Jacques e i suoi quaderni*, 48, Pisa, 2007, S. 190-198; Beatrice Wilke, „Erinnerungs-Transformationen“: *Orient und Okzident im literarischen Werk Sudabeh Mohafez*, in Giuseppe Dolei, Margherita Cottone, Lucia Perrone Capano (Hrsg.), *Rimozione e memoria ritrovata. La letteratura tedesca del Novecento tra esilio e migrazioni*, Artemide, Roma, 2013, S. 239-253.

wird die Frage aufgeworfen, inwieweit in den gewählten natürlichen Orten und Naturelementen die Auseinandersetzung Mohafez' mit ihrer Multiidentität einen Niederschlag findet.

Zur ‚langsamen‘ Schriftstellerin⁵

Sudabeh Mohafez wurde 1963 in Teheran in einer mehrsprachigen Familie geboren. Das Deutsche der Berliner Mutter zusammen mit dem Persischen des iranischen Vaters und mit dem Französischen, der Verkehrssprache der Eltern, prägten den Alltag Mohafez', die deswegen schon als kleines Kind mit unterschiedlichen Sprachen und Lebenswelten interkulturelle Erfahrungen machte.

Die Atmosphäre zu Hause war wegen der schwierigen Beziehung zwischen ihren Eltern ständig angespannt, und so wurde das Nahen der iranischen Revolution 1979 für die Mutter zu einem konkreten Anlass, mit der Familie nach Deutschland umzusiedeln und gleich danach sich von ihrem Ehemann zu trennen. Eine Rückkehr in den Iran kam für die Mutter und die 3 Kinder also nicht mehr in Frage.

Die Schriftstellerin erzählt, dass der deutsche Reisepass, der ihnen ersparte, in einem Aufnahmelaager für Asylbewerber leben zu müssen, und die Vertrautheit mit der deutschen Sprache selbstverständlich den Integrationsprozess in Deutschland begünstigten. Der Länderwechsel lief also relativ schmerzlos ab im Vergleich zu anderen Autor*innen, die die Flucht- und Exilerfahrung machten, die sie, wie sie oft betont, nie erlebte: «[...] in meiner Familie hat ein etwas dramatischerer, relativ freiwillig von stattem gegangener Länderwechsel stattgefunden, unter höchst positiven Bedingungen wie Muttersprache, Pass, Geldressourcen»⁶.

Doch berichtet Mohafez, dass, obwohl sie keinen Asylantrag zu stellen brauchte und das Deutsche ihre ‚genuine‘⁷ Muttersprache war, die ersten Jahre

5 So bezeichnet die Schriftstellerin sich selbst während eines Radio-Interviews mit Daniela Arnu, vgl. Sudabeh Mohafez, iranisch-deutsche Schriftstellerin. *Eins zu Eins. Der Talk – Bayern 2*, in https://www.ivoox.com/sudabeh-mohafez-iranisch-deutsche-schriftstellerin-05-07-2015-audios-mp3_rf_5125955_1.html (letzter Zugriff 05.07.2015). Sie gesteht, sie sei eine sehr langsame Schreiberin, denn am Anfang beschäftige sie sich nur mit der Sprache, was sie nur wisse, sei, wie ein Buch enden solle. Der Weg dazwischen sei nötig für ständiges Fragen, Suchen und Verstehen-Wollen. Vgl. Petra Pluwatsch, *Sudabeh Mohafez hört ein Flüstern im Kopf*, in Frankfurter Rundschau, in <https://www.fr.de/kultur/literatur/subadeh-mohafez-hoert-fluestern-kopf-11667118.html> (letzter Zugriff 02.01.2019).

6 Sudabeh Mohafez findet es sogar total respektlos, wenn in Bezug auf ihre Biographie ständig von Flucht gesprochen wird. Vgl. I. Amodio, ebd., S. 100.

7 Ebenda.

in dem neuen Land nicht einfach waren. Noch heute bewahrt sie die lebhafteste Erinnerung daran, wie sie in Berlin ankam und sich einsam fühlte. Sie erzählt, sie habe 10 Jahre gebraucht, um die Trennung vom Iran zu verarbeiten, eine lange traurige Zeit ihres Lebens, die sie dank des Schreibens überwunden habe⁸. Sie bezeichnet das Schreiben als damals einzigen ‚Ort‘, wo sie Freude erleben konnte und wo sie versuchte, Antworten auf die Fragen nach ihrer Identität zu finden: „Wo bin ich? Wer bin ich? Und wie bin ich?“⁹. Zum einzigen vertrauten Freund wurde ein Tagebuch, das das Mädchen als seine Heimat bezeichnete, ein sicherer Ort für Gedanken und Vertraulichkeiten.

In Berlin lebte Mohafez 27 Jahre lang, aber sie konnte in dieser Stadt nie wirklich heimisch werden, wie die Zahl von 21 Umzügen signalisiert. Hier studierte sie Musik, Anglistik und später auch Erziehungswissenschaft. Nach dem Studium leitete sie mehrere Jahre ein Frauenhaus und war gleichzeitig als Mitarbeiterin verschiedener Nichtregierungsorganisationen im Bereich der Gewaltprävention vor allem bei Frauen und Kindern tätig. Die tägliche Konfrontation mit den traumatischen Erfahrungen und den anrührenden Geschichten der Opfer von Misshandlungen und Missbräuchen waren aber so schmerzhaft und unerträglich, dass sie die emotionale Stabilität der Autorin zu gefährden drohten. Aus diesem Grund beschloss Mohafez zu kündigen und sogar das Land zu verlassen. Zu einer neuen Heimat wurde Portugal, ein Land mit starken orientalischen Einflüssen, und Lissabon, wo sie lange lebte¹⁰. Hier arbeitete sie als Schriftstellerin und Leiterin einiger Schreibwerkstätten

- 8 Teheran war ihre Welt und, obwohl sie nie mehr dorthin zurückkehrte, ist dieser Ort, laut der Autorin, immer ein Teil ihres Lebens, sie erinnert sich immer noch sehr gut an die Gesichter der Teheraner, sie hat den Eindruck, noch die Gerüche und die Geschmäcke der Stadt wahrzunehmen. Heute ist die iranische Hauptstadt nicht mehr der in ihr Gedächtnis eingeprägte Ort der Kindheit. Vieles ist jetzt anders und vielleicht hat Mohafez auch deswegen die Entscheidung getroffen, eine gewisse Distanz von ihrer Heimat zu halten: Wenn es in den 70er Jahren alltäglich war, Frauen auf der Straße mit dem Schador oder im Minirock oder auf dem Fahrrad zu sehen, ist jetzt hingegen die Situation ganz anders. Die Politik erlaubt keine individuelle Freiheit mehr und setzt vor allem die Frauen unter Druck. Das macht Mohafez Angst. Teheran heutzutage zu besuchen würde vielleicht für die Schriftstellerin bedeuten, endgültig Abschied von ihrer Kindheit zu nehmen und so sich bewusst zu werden, dass von der Vergangenheit gar nichts übriggeblieben ist. Und wahrscheinlich könnte das auch bedeuten, die Möglichkeiten der Schriftstellerin, ihre Erlebnisse in der Heimat zu evozieren, zu begrenzen oder sogar ganz zu verhindern. Vgl. Annika Hennebach, *Poesie des Exiles. Die Erzählerin Sudabeh Mohafez erhält heute den Chamisso-Förderpreis*, 16.02.2006, in Tagesspiegel <https://www.tagesspiegel.de/kultur/poesie-des-exils/685326.html> (letzter Zugriff 18.09.2018).
- 9 Ebenda.
- 10 Mohafez' Leben ist also von vielen Umzügen gezeichnet: Teheran, Berlin, dann Lissabon, wieder Berlin und schließlich Stuttgart. Umzüge sowie traurige Erfahrungen und Gefühle, die immer tiefe Spuren in der Seele der Autorin hinterlassen haben, was auch in ihren Werken zu erkennen ist.

für die deutsche Schule. Zurück in Deutschland war sie kurz als Übersetzerin und Lektorin bei unterschiedlichen Verlagen tätig, heute lebt sie auf dem Land nahe Stuttgart, und neben der Leitung literarischer Schreibwerkstätten arbeitet sie als freie Schriftstellerin.

Mohafez' facettenreiches literarisches Schaffen besteht aus Texten verschiedener Gattungen: aus Romanen, Erzählungen, Lyrik und Theaterstücken. Sie begann 1999 zu schreiben, die ersten Veröffentlichungen sind Essays für Zeitschriften und Anthologien. Das literarische Debüt fand aber erst statt, als sie 41 war, als ihre erste Erzählungssammlung *Wüstenhimmel Sternenland* erschien, gefolgt 2005 vom Roman *Gespräch in Meeresnähe*. Zu ihren weiteren Werken zählen der Roman *brennt* und die Kurzgeschichtensammlung *das zehn-zeilen-buch, 52 ultra kurzgeschichten*, beide 2010. Zu erwähnen sind noch zwei Graphic Novels: *Das Eigenartige Haus*, 2012 und *Kitsune. 3 Mikroromane*, 2016, zusammen mit dem Illustrator Rittiner & Gomez erarbeitet, und eine Erzählungssammlung *Behalte den Flug im Gedächtnis*, 2017. Ihre letzte Arbeit ist das zur Leipziger Buchmesse im März 2019 erschienene Bildwerk *Neue Tiere - das fantastische Bestiarium* in Kooperation mit der Illustratorin Anja Seidler.

Ihr Talent wurde von Literaturfachleuten erkannt, wie Stipendien und Auszeichnungen beweisen. 2006 bekam sie den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis der Robert Bosch Stiftung¹¹, ein Jahr später eine Poetikdozentur an der Wiesbadener Hochschule, 2008 wurde Mohafez mit dem MDR-Literaturpreis, dem Isla-Volante-Literaturpreis für ihren literarischen Weblog *zehn zeilen* ausgezeichnet, für den Ingeborg-Bachmann-Preis vorgeschlagen und im Januar und Februar 2019 erhielt sie Poetikdozenturen an verschiedenen Universitäten für Interkulturalität und Mehrsprachigkeit.

Wüstenhimmel Sternenland: Textsammlung und Erzählung

Die Studien, die sich bis jetzt auf *Wüstenhimmel Sternenland* konzentriert haben, heben die zahlreichen Hinweise auf das Vaterland der Autorin hervor.

- 11 Da Mohafez den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis erhielt, wird ihr literarisches Schaffen der Chamisso-Literatur zugeordnet, für die Mehrsprachigkeit der Autoren als konstitutives Element gilt. Während eines Radio-Interviews gesteht Mohafez, sie habe sich selbst am Anfang über diese Auszeichnung gewundert, da ihre Muttersprache Deutsch ist. Doch ist es auch wahr, dass sie in mehreren Sprachen zu Hause ist. Dazu weist ihre Biographie zwei der wesentlichen Voraussetzungen für die Verleihung des Preises auf, und zwar einen tiefen Bruch mit der Heimat und einen Wechsel vom Vaterland zur Wahlheimat. Vgl. Interview von Daniela Arnu, *Sudabeh Mohafez, iranisch-deutsche Schriftstellerin*, in <http://archive.li/MxsXc> 05.07.2015 (letzter Zugriff 22.10.2018).

Hennebach betont zum Beispiel, wie stark der Orient in vielen Erzählungen durch die Sprache und die bunten Bilder anklingt¹². Schon der Titel ist ein Indiz, hier werden zwei Elemente der Natur evoziert, die die Leser*innen unmittelbar in Mohafez' Heimat projizieren: Vorstellungen von Wüste und Sternen, die nachts bei klarem Himmel über den breiten, wüstenhaften und teilweise leeren Weiten heller als irgendwo scheinen. Dieser Zusammenhang zwischen dem Text und dem - realen oder imaginierten - Land Iran zeigt sich noch deutlicher, wenn zum Beispiel eine Parallele zwischen dem Wort ‚Wüste‘ und seinem konstituierenden Element, dem ‚Sand‘, gezogen wird. Und eine solche Assoziation klingt überhaupt nicht absonderlich oder neu, denn die einzige italienische Übersetzung ist 2012 mit dem Titel *Cielo di sabbia* (Sandhimmel) publiziert worden¹³.

Von einer Reise durch die Wüste wird in *Wüstenhimmel Sternenland* berichtet, der letzten der 7 unterschiedlich langen Erzählungen der Textsammlung, die auch dem Werk den Titel gibt. Hier sind es die beiden im Titel genannten Elemente einer iranischen Landschaft, die die Protagonistin, Lea, zurück zu einem Ereignis ihrer Kindheit führen und die Vergangenheit evozieren, die sich in dem Plot mit der Gegenwart in Deutschland eng zu verbinden scheint. Lea, die im Krankenhaus auf eine nicht benannte Behandlung wartet, erinnert sich in einem auf Trost zielenden Gespräch mit Konstantin, einem anderen Kranken, an die Schönheit der breiten Wüste und des hellen Sternenhimmels ihrer Heimat, und die Gefühle, die diese Bilder plötzlich erwecken, schaffen in ihrer Seele Freude und Ruhe. Das Bild der leeren Breite, die sie mit 9 Jahren mit ihrer Familie durchfuhr, ist immer noch im Gedächtnis sehr detailliert wach, und es scheint die fürchterlichen Erlebnisse mit dem gewalttätigen Vater und das Verlassenwerden in der Wüste zu überlagern. Die wunderschöne dunkle und ruhige Landschaft, die für das kleine Kind fast verzauberte Züge gewann, war so außergewöhnlich, dass die junge Frau in der Gegenwart, unbewusst oder vielleicht bewusst, um den Gesprächspartner nicht zu beunruhigen, das zentrale Erlebnis der Reise in den Hintergrund rückt, und zwar dass unterwegs sie von ihrem Vater geschlagen und die Mutter noch brutaler misshandelt wurde. Im Park mit Blick auf ein ehemaliges Schloss erzählt Lea Konstantin, der operiert werden muss und sich während des Gespräches ausmalt, wie er in Narkose versetzt wird, von der Bewunderung bei der Beobachtung der unzähligen dunkelblauen Sterne über der Wüste, die den Himmel unerwartet mit einem blendenden Silber leuchten lassen. Gleich danach werden weiter zauberhafte Sterne beschrieben:

12 Vgl. A. Hennebach, *Poesie des Exils*, ebd.

13 Sudabeh Mohafez, *Cielo di sabbia*, Keller, Rovereto, 2012. Das Werk wurde von Anna Ruchat zusammen mit einigen Studentinnen im Rahmen eines Master-Studiengangs in Übersetzung in Mailand übersetzt.

«Ihre Zahl ist so groß, dass der Himmelsbogen zu einem schimmernden Tablett aus reinem Silber geworden zu sein scheint Wie blau strahlende Sterne wirken deshalb die wenigen Flecken, an denen keiner funkelt. [...] diese Reise hat mir den Himmel geschenkt. Es war die schönste Reise meines Lebens»¹⁴.

Der Himmel über der Wüste wird in der Erinnerung der Hauptfigur jedes Mal wach, wenn sie schwierige Momente erlebt: «Wenn ich Angst habe, wenn ich richtig große Angst habe, mache ich die Augen zu und fliege in den Wüstenhimmel, ins Sternenland»¹⁵. Die Landschaft, die die iranische Natur ausmacht, erscheint für die Protagonistin als Rettungsanker und ein vertrauter Ort, wenn auch nur in Gedanken, an dem sie sich von Lebensschmerzen erholen kann. Aber nicht nur gilt das für Lea, es scheint vielmehr, dass sie durch diese Erzählung Konstantin ermutigen möchte, als ob die Vermittlung ihrer Eindrücke der wunderbaren Bilder der Natur bei ihrem Freund dieselben Gefühle auslösen könnte, damit er Mut für seine Operation und Positivität für sein Leben bekommt.

Der Wüstenhimmel bekommt dann auch eine andere Funktion, erhält eine negative Valenz, das schöne Licht der Wüste bescheint nämlich ein wüstes Verbrechen. Das erinnert an die Strophe aus Goethes Gedicht *Das Göttliche*, 1783, in der der Dichter der idyllischen Naturdeutung absagt: «Denn unführend/ Ist die Natur:/ Es leuchtet die Sonne/ Über Bös und Gute/ Und dem Verbrecher/ Glänzen wir dem Besten/ Der Mond und die Sterne»¹⁶. Auch dass die Hauptfigur anscheinend unbefangen davon berichtet, wie ihr Vater nach den Gewalttaten und der unbegreiflichen Versöhnung mit der Mutter lächelnd das Radio anstellte und sich das Liebeslied „Stars Fell on Alabama“ von Ella Fitzgerald mit dem Eingangssatz „We lived our little drama“ anhörte, scheint ein Verfremdungseffekt. Genau wie das Paar im Lied erlebte auch Leas Familie ein Drama, die Gewalt des Mannes, die wahrscheinlich alle betrifft, die aber als ‚normal‘, als ‚little drama‘ betrachtet wird, dem pures Glück folgt. Nach der Misshandlung unterhielten sich die Eltern leise beim Musikhören, «[...] als wäre nie etwas anders als Liebe und Einverständnis zwischen ihnen gewesen»¹⁷. Genauso tut Lea - vielleicht aber nur um die Angst des Freundes zu überspielen - noch viele Jahre später bei der Erzählung der ‚schönsten Reise ihres Lebens‘ unter dem Wüstenhimmel im Sternenland. Es bleibt jedoch planvoll undeutlich, ob sie die idyllisierende Erinnerung absichtlich lügend ihrem Freund erzählt.

14 Sudabeh Mohafez, *Wüstenhimmel Sternenland*, in *Wüstenhimmel Sternenland*, Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin, 2007, S. 111-121, hier, S. 119-120.

15 Ebd., S. 120.

16 Johann Wolfgang Goethe, *Das Göttliche*, in *Goethes Schriften*, Bd. 8, G.J. Göschen, Wien, Leipzig, 1789, S. 215-218, hier S. 215-216.

17 S. Mohafez, *Wüstenhimmel*, ebd., S. 119.

Ihre Eingangsfrage: «Warst du schon mal in der Wüste?»¹⁸ enthüllt jedenfalls beim zweiten Lesen ihren Doppelsinn.

Der Titel zeigt sich auch als ein Wortspiel zwischen Elementen der Natur, deren Bedeutung sich durch die Positionierung der Wörter ändert. Wenn die Termini vertauscht und wieder zusammengesetzt werden, entsteht zum Beispiel die Zusammenstellung ‚Wüstenland Sternenhimmel‘, d.h. wieder ein Verweis auf das Vaterland und gleichzeitig noch ein Bild irgendeines Orts, denn die Sterne leuchten am Himmel über allen Ländern der Erde.

Der Iran ist konsequenterweise nicht der einzige Handlungsort in Mohafez' Erzählungen. In einigen Texten der Sammlung widerspiegeln Geschichten, Charaktere und beschriebene Orte neben dem Iran und seinen Bewohnern auch Deutschland und weitere Länder. Immer wieder kommt sowohl der Zusammenhang zwischen Orient und Okzident, besonders in der Vermischung entsprechender Naturbilder, als auch der ‚multiperspektivische‘ Blick der Autorin zur Geltung. Wie zu Recht Dirk Fuhrig und Katrin Matthaei behaupten, ist die im Werk dargestellte Verbindung zwischen dem Iran und Deutschland als Versuch der Schriftstellerin, eine Brücke zwischen zwei Heimaten und zwei Kulturen zu bauen und insofern als Metapher für Mohafez' Identität zu betrachten¹⁹. Doch wenn einerseits einige Texte deutlich den Ort der Handlung nach Deutschland, ihre erste Wahlheimat, verlegen, wie *Sediment*, oder in das Vaterland, wie *Vor Allāhs Thron*, sind andererseits in anderen Texten Lebensräume sowie Nationalitäten der Ich-Erzähler tatsächlich schwer zu identifizieren. Orte also, die überall sein können, und Ereignisse, die auch überall und allen passieren können, wie zum Beispiel in der Erzählung *Die einzig gültige Perspektive*²⁰. Hier sind abgeschlossene Räume die Schauplätze der Erzählung: Eine Villa,

18 Ebd., S. 111.

19 Vgl. Dirk Fuhrig, *Teheran-Berlin-Lissabon*, in Deutschlandfunk Kultur, https://www.deutschlandfunkkultur.de/teheran-berlin-lissabon.1153.de.html?dram:article_id=181443 (letzter Zugriff 12.12.2018); Katrin Matthaei, *Portrait Sudابه Mohafez. Building Bridges between Teheran and Berlin*, in Deutsche Welle, <https://en.qantara.de/content/portrait-sudابه-mohafez-building-bridges-between-teheran-and-berlin> (letzter Zugriff 07.01.2019). Es ist interessant zu merken, wie das Thema Bikulturalität in Mohafez' literarischem Schaffen immer weiter von der Forschung untersucht wird, obwohl es für die Autorin überhaupt nichts so Besonderes ist. Wie Mohafez selbst behauptet, sei ihre Bikulturalität, ‚wie Zähne putzen‘, denn sie war nie etwas anderes als bikulturell und es war für sie normal, dass zu Hause verschiedene Sprachen gesprochen wurden, genau wie es normal für andere war, nur Deutsch zu sprechen. Vgl. I. Amodeo, H. Hörner, C. Kiemle, ebd., S. 86, 101.

20 In diesem Text erzählt die Hauptfigur, wie oft sie schon als kleiner Junge vom Vater missandelt wurde, wie sie trotz der Gewalt von diesem Mann schon immer abhängig war und nie den Mut und auch nicht den realen Wunsch hatte, sich endlich von ihm zu trennen. Und der unerwartete Tod des Vaters wirft sie in Ungewissheit, denn die Hauptfigur weiß eigentlich nicht, was sie jetzt ohne ihn mit ihrem Leben machen soll. S. Mohafez, *Die einzig gültige Perspektive*, in ebd., S. 97-100.

ein Hotelzimmer und ein Kinderzimmer, die überall sein können, und auch die einzige Angabe eines äußeren Ortes im Text markiert keinen bestimmten Ort, denn einen ‚Marktplatz‘ gibt es in allen Städten. Sogar die Identität des Ich-Erzählers bleibt bis zur Hälfte der Geschichte gänzlich unbestimmt. Es ist interessant zu merken, inwiefern ein Werk, das deutlich in der Erinnerung der Kindheit und der Vergangenheit im Iran sedimentiert ist, gleichzeitig auch Elemente in sich trägt, die auch die Multiidentität der Autorin zum Ausdruck bringen könnten. Sie gesteht, es sei unmöglich zu verstehen, zu welchem Land sie eigentlich gehöre, und Mehrkulturalität sei aus ihrer Erfahrung nicht, sich zwischen etwas zu befinden, sondern vielmehr sei sie die Gleichzeitigkeit von Zugehörigkeiten²¹. Sie fühle sich weder als Iranerin noch nur als Deutsche. Sie ist beides, aber nicht ausschließlich, sie ist nämlich zu Hause auch in Portugal, wo sie lange lebte und wo sie sich selbst als Frau und Schriftstellerin wiedergefunden hat²². Mohafez' Kosmopolitismus taucht andauernd auf, auf die Frage von Thomas Lang, warum sie eigentlich von Heimaten schreibe, antwortet sie, Heimat im Singular sei ihr zu klein, sie bewege sich ganz selbstverständlich in einer Weite und das wünsche sie auch für andere Menschen²³.

Orte und Sediment

Der dreiseitige Text *Orte* kann meiner Meinung nach auch als literarische Ausdrucksform von Mohafez' Kosmopolitismus angesehen werden. Den Wechsel der Schauplätze zwischen dem Iran und Deutschland durchbricht *Orte*, genau in der Mitte der Prosasammlung positioniert, mit seiner lokalen Unbestimmtheit.

- 21 Vgl. Interview von Thomas Lang, *Sudabeh Mohafez: »Ich fühle mich nicht als Erklärerin irgendeines Landes«*, in <https://muenchner-feuilleton.de/2018/04/08/sudabeh-mohafez-interview/> (letzter Zugriff 04.03.2019).
- 22 Sudabeh Mohafez gesteht in dem Interview mit Gabi Toepsch, sie habe das Gefühl, dass Portugal viel mehr korrespondiert, was sie sei, als der Iran und Deutschland das tun. Denn im Iran ist sie eine Iranerin mit einer deutschen Seite. In Deutschland ist sie eine Deutsche mir einer iranischen Seite. In Portugal kommt das nun plötzlich alles zusammen und sie fühlt sich einfach europäisch und orientalisch gleichzeitig. Vgl. Sudabeh Mohafez Schriftstellerin, Chamisso-Preisträgerin im Gespräch mit Gabi Toepsch, Sendung vom 27.02.2006, in <http://www.br-online.de/alpha/forum/vor0602/200620227.shtml> (letzter Zugriff 04.03.2008).
- 23 T. Lang, ebenda. Sudabeh ist nicht die einzige Schriftstellerin, die viele Heimaten hat, die Anzahl ist noch nicht besonders groß doch sind noch andere Autorinnen, die das gleiche Gefühl haben. Ich erwähne zum Beispiel hier die indisch-englische Sujata Bhatt, die nach vielen Umzügen seit Jahren in München lebt und arbeitet, oder die rumänisch-deutsche Carmen-Francesca Banciu, die sich außer Rumänien und Deutschland auch in Amerika zu Hause fühlt.

Hier trifft man auf unterschiedliche, fabelhafte und auch undefinierte Orte, in die die Ich-Erzählerin ununterbrochen wandert und die nur von Wasser, kleinen Tieren, Pflanzen, und Feen belebt sind. Es geht um einen Ort, den die Protagonistin, die wahrscheinlich autobiografische Züge aufweist, vor vielen Jahren schweigend verlassen hat. Es wird dann ein früherer Lebensort beschrieben, an dem die Erzählerin Maulbeerbäume sehen, den Duft von Jasmin riechen und den Zikaden- und Amselgesänge hören konnte. Im knappen Prosastück wird noch ein weiterer Ort mit sommerlich regenschweren Wolken skizziert, an dem die Erzählerin ein Sprachengewirr hörte und kein einziges Wort kannte, an dem sie aber über lange Zeit ein neues Haus baute und einen Garten ‚voll Jasmin und Hitze und Wolken‘²⁴ pflanzte. Es ist hier nicht möglich und vielleicht nicht wichtig zu identifizieren, welche Länder porträtiert werden, vielmehr scheint mir besonders interessant zu sehen, wie die Autorin eine Aufzählung von verschiedenen vielfältigen Bildern, Symbolen, Gefühlen und Gerüchen schafft. Unterschiedliche Elemente der Natur, die einmal an den Iran, einmal an Deutschland oder auch an andere Länder erinnern, verknüpft der Text hier fantastisch-harmonisch. Bemerkenswert ist hier vor allem, dass die Errichtung des neuen Hauses der Erzählerin genau durch die Montage verschiedener lange gesammelter iranischer, deutscher u.a. Materialien stattfindet. Die Anspielung auf die individuelle Entwicklung der Hauptfigur, die sich beim Wandern ständig mit neuen Realitäten auseinandersetzen muss, scheint auch am Ende durch ein stilistisches Mittel akzentuiert, und zwar durch Hinweise auf die Schwierigkeit der deutschen Wortbildung mittels Wiederholung, Reformulierung und Neuschreibung: Die ‚Kopf Stein Pflaster‘, die sie sammelt, werden später ‚Kopfsteinpflaster‘ oder die ‚Blüte von Kirschen‘ wird zu ‚Kirschenblüte‘ oder es kommen erfundene Komposita wie zum Beispiel ‚Gletscherbachrauschen‘ usw. vor.²⁵

In *Wüstenhimmel Sternenland* schafft die Autorin auch eine surreale Ebene von unterschiedlichen Elementen der Realität und Phantasie, in die das Publikum gezogen wird. In dieser Darstellung von Räumen und Dimensionen erscheint die Natur auch als beseelt und lebendig, sogar als Protagonistin. In dem Eröffnungstext *Sediment* verweist die Erscheinung des Damâwands die in Berlin wohnende namenlose Hauptfigur einerseits deutlich auf den Iran, andererseits aber auch auf einen ‚anderen‘ Raum, in dem nur sie sich befinden

24 S. Mohafez, *Orte*, in *Wüstenhimmel Sternenland*, ebd., S. 87-89, hier S. 89.

25 Ebd., S. 88-89. Die Wortbildung scheint bei Mohafez ein besonderes stilistisches Merkmal zu sein, oft werden die von ihr gebildeten Komposita in keinem Wörterbuch lexikalisiert. Das ist ein gewöhnliches literarisches Mittel, doch ist bei ihr eher interessant, wie sie normalerweise im selben Text zuerst die getrennten Wörter und gleich danach die Zusammensetzung anbietet. Fast wie ein Chemiker, der zwei Elemente zuerst getrennt untersucht, dann gemischt, um das Ergebnis zu erforschen. Diese stilistische Anwendung kommt auch in anderen Werken wie *Gespräch in Meeresnähe* oder *brennt* vor. Vgl. B. Wilke, „Erinnerungs-Transformationen“, ebd., S. 248-249.

kann. Denn jedes Mal, wenn die ‚Krone‘ Teherans unerwartet auf der Spree steht und mitten in Berlin thront, ist die Erscheinung nur für sie sichtbar. Keiner außer ihr kann den Berg sehen, die Ich-Erzählerin befindet sich plötzlich, nach Homi Bhabhas sogenannter Theorie des *Third Space*, in einer fiktiven Dimension, in der die räumlichen und zeitlichen Angaben ganz individuelle Konturen gewinnen²⁶.

Die Protagonistin mit iranischem Hintergrund erzählt ihrer deutschen Freundin Mira von diesen seltsamen Erscheinungen, die sich seit langer Zeit wiederholen und die Teil ihrer neuen Existenz geworden sind. Der fast sechstausend Meter Höhe Damâwand, Bezugspunkt für alle Teheraner, begann vor den Augen der Protagonistin zu erscheinen und zu verschwinden schon in dem Moment, in dem sie das Vaterland verließ, schon im Flugzeug, während unten, still und unbeachtet, ihr Teheran sich entfernte. Der Berg taucht dann auch in Berlin in der Schule, im Sportunterricht, in der Wohnung, im Hinterhof auf, er ist also immer wieder da, obwohl sie seit Jahren in Deutschland lebt.

Die unvergleichbare Schönheit der iranischen Natur, die durch den wundervollen Damâwand, den Berg der Berge, dargestellt wird, wird in unterschiedlichen Momenten der Erzählung betont, wie schon in der ersten Textpassage:

«Er ist wieder da. In all seiner Pracht, leuchtend, schimmernd, unwiderstehlich. Er ist wieder da und hat mich überrascht, wie immer. Er meldet sich nie an. Er kommt und geht, wie es ihm paßt.»²⁷

Schon dieses erste Zitat zeigt die Valenz des Pronomens ‚Er‘, das als allererstes Wort des Textes dasteht und dessen Bedeutung gleich danach mit der Wiederholung des Satzes ‚Er ist wieder da‘ verstärkt wird. Der Leser soll bis zur Hälfte der Seite weiterlesen, um zu verstehen, worüber eigentlich gesprochen wird. Die Beschreibung dieses ‚Er‘ scheint auf die Darstellung einer männlichen Figur zu verweisen, aber dann löst sich das Rätsel auf:

«Dort auf dem Wasser steht er, groß, still und unbezwingbar. Der Damâwand. Der Berg. Die Krone Teherans. [...], breitet sich rechts und links über die Ufer der Spree, legt sich auf Straßen und Häuser, und sein weißbedecktes Haupt leuchtet strahlender als die Berliner Abendsonne.»²⁸

26 Vgl. Homi K. Bhabha, Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994. Unter den letzten Studien über die Konzepte der Räume und Orte siehe: Miriam Kanne (Hrsg.), *Provisorische und Transiträume. Raumerfahrung ‚Nicht-Ort‘*, LIT, Berlin, 2013; Sabine Egger / Withold Bonner / Ernest W.B. Hess-Lüttich (Hrsg.), *Transiträume und transitorische Begegnungen in Literatur, Theater und Film*, in *Cross Cultural Communication*, Edited by Ernest W.B. Hess-Lüttich, Vol. 31, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2017.

27 S. Mohafez, *Sediment*, in *Wüstenhimmel Sternenland*, ebd., S. 9-17, hier S. 9.

28 Ebenda.

Diese kurzen Zitate beweisen, wie tief die Eindrücke dieser iranischen Naturkraft noch in der Seele der Ich-Erzählerin verankert sind. Die verwendeten Adjektive weisen hin auf die Pracht des Symbols der iranischen Landschaften schlechthin. Der Berg aller Berge ist unwiderstehlich und strahlend, seine Macht und Schönheit ist so überwältigend, dass die Protagonistin sogar Luft holen muss, um ihn zu betrachten.

Dieser massive Bestandteil der iranischen Natur kann nicht nur als Symbol der Nation gelten, sondern auch als Substanz betrachtet werden, die sich infolge eines geologischen Sedimentierungsprozesses auf einer Oberfläche abgelagert hat: Genauso haben sich die Erinnerungen an die vertrauten Orte der Kindheit in der Protagonistin sedimentiert und sie werden gegenwärtig auf die Realität der neuen Heimat projiziert. Der Berg ist aber in den aktuellen Gedanken der Hauptfigur schon nicht mehr der alte, denn wie sie selber berichtet, existiere das ockerfarbene Dorf an seinem Fuß nicht mehr. Er symbolisiert die Heimat der Erzählerin und die Verbundenheit mit ihrer Vergangenheit, aber nicht ungeboren, und er dient jetzt auch als Landmarke Berlins: «Heute hat er mich auf der Weidendammer Brücke eingeholt. Hinter mir [...] die Friedrichstraße [...] zwischen dem Tränenpalast und dem alten Brecht-Theater [...] sehe ich in die untergehende Sonne, die sich [...] in der Spree spiegelt»²⁹.

Die Erscheinungen sind so wundervoll als aber auch sehr beängstigend, dass die Hauptfigur jedes Mal Atemnot bekommt, wenn der Damâwand auftaucht:

«Meine Kehle ist rau. Ich kenne das schon. Erst kommt die Atemnot, dann der Kloß im Hals. Ich weiß, dass es nachlässt, wenn ich ruhig bleibe und nicht an dem zweifle, was ich sehe. Ich habe schon alles mögliche versucht. Einfache Dinge, wie Umdrehen oder Wegfahren, aufwendigere, wie die Einnahme unterschiedlichster Betätigungsmittel. Aber es nutzt nichts. Ist er einmal da, der Damâwand, dann hat er seinen Grund dafür.»³⁰

Das Bild ist jedoch nicht statisch. Gleich in den ersten Sekunden nach der Erscheinung verschwinden irgendwelche ängstlichen Gefühle, wie die Protagonistin sagt: «Also atme ich gründlich aus, [...] hole dann wieder Luft und betrachte das überwältigende Felsmassiv, das so unerwartet in meinem kleinen, zerklüfteten Berlin aufgetaucht ist».³¹

Die deutsche Hauptstadt ist also, wie das letzte Zitat beweist, ‚ihr Berlin‘ geworden, d.h. sie fühlt sich jetzt auch sehr eng mit ihrer Wahlheimat verbunden. Noch in einer anderen Passage bezeichnet sie diese Stadt als ‚meine

29 Ebenda.

30 Ebd., S. 9-10.

31 Ebenda.

alt gewordene, neue Heimat³², vielleicht ist es auch ein Grund, warum die Erscheinungen des Bergs die Hauptfigur erschrecken und ihr den Atem rauben. Sie dachte ein neues Leben, eine neue Identität gewonnen zu haben, und jetzt muss sie sich mit der Realität auseinandersetzen, d.h. mit der Vergangenheit, die unerwartet zurückkommt oder die sie wahrscheinlich nie verlassen hat, denn sie ist und wird immer Teil ihrer Existenz sein. Doch verschwindet am Ende der Geschichte einmal mehr der Damâwand zusammen mit der Vergangenheit und es bleibt die Gegenwart in der deutschen Hauptstadt. Die Heimat geht fort in dem Moment, in dem die Protagonistin in Berlin ‚nach Hause‘ will, das Fahrrad nimmt und bei ‚ihm‘ einen kleinen grauen Esel sieht. Sie denkt sofort, das Tier sei sogar vom Damâwand geschickt worden, aber es hat eigentlich mit dem Iran nichts zu tun, denn es kommt von irgendeinem Zirkus, der in Schöneberg gastiert. Der Esel ist nicht allein und er sammelt zusammen mit einem blonden Kind und einem Mann im Narrenkostüm Spenden für den Zirkus. Das Tier, das der Hauptfigur, wie sie sich einbildet, zufrieden zunickt und sie angrinst, ist also ein Teil noch einer anderen fremden, aber realen Welt, die in Berlin und auch in Anwesenheit des iranischen Bergs auftaucht. Sobald aber dieses aus unterschiedlichen Realitäten gemischte Bild vor dem inneren Auge der Erzählerin steht, verschwindet die Krone Teherans leise und bleibt nur die alte Spree, die ‚schwappt und plätschert, als wäre nichts, aber auch gar nichts geschehen‘.

Der ‚andere‘ Blick, durch den die Protagonistin den Berg und ‚ihr‘ Berlin betrachten kann, könnte auch als Symbol der Autorin als Bild der Brücke zwischen unterschiedlichen Ländern und auch als Mittel Mohafez‘ verstanden werden, ihrem Publikum eine andere Beobachtungsmöglichkeit der Realität, eine mehrfache Perspektive anzubieten. Genauso wie die Identität der Schriftstellerin eine mehrfache zu sein scheint.

Vor Allâhs Thron

Die iranische Natur begegnet uns auch in der längsten Erzählung des Werkes *Vor Allâhs Thron*. Hier werden zwei unterschiedliche zusammenlebende Welten dargestellt, einerseits die der reichen, gewaltigen deutschen Imperialisten, die im nördlichen, luxuriösen Stadtviertel Teherans Niâvarân wohnen, andererseits die der armen, großzügigen Iraner, die im südlichen ärmsten Teil der Stadt zuhause sind. Im Text werden noch einmal Elemente der Natur des Iran mit anderen, die in vielen anderen Ländern zu erkennen sind, verknüpft. In der

32 Ebd., S. 10.

Erzählung werden die Bergkette des Albors, in der sich auch der Damâwand befindet, sowie die blühende Natur mit ihren üppigen Farben und Düften sehr detailliert und als Muster der absoluten Schönheit beschrieben. Die Gipfel der Berge werden sogar von der Hauptfigur, Nâhid, auch in diesem Fall also eine Iranerin, die nun aber in Teheran lebt und bei einer deutschen Familie als Putzfrau arbeitet, als der Thron Allâhs bezeichnet:

«Wenn Allâh einen Thron hätte, [...] ich bin mir sicher, es wären diese Berge. [...] Er würde sich den schönsten Ort der Welt suchen, und welcher Ort könnte schöner sein als die einsamen Gipfel des Albors, als diese schneebedeckten blaugrauen Hänge, die weich und breit, wie die Brüste einer liegenden Frau, sich in den Himmel erheben, um Gott den Schöpfer mit ihrer Anmut zu lobpreisen? Dies wäre Sein Thron auf Erden, kein anderer Ort, und ich danke dem Herrn, daß Er mich hier leben lässt, wo ich Ihm so nah sein kann.»³³

Im Gegensatz zu ihrer Heldin ist die Autorin nicht im Iran geblieben, doch die Erinnerungen an Teherans Landschaften sind in ihr verankert. Die Textpassagen, die zum Beispiel das Viertel beschreiben, in dem die reiche Familie Engelhardt wohnt, enthalten detaillierte Beschreibungen eines Teils der Stadt, in dem die Natur schön, aber streng und von Menschen reglementiert vorkommt. Alles ist hier sehr ordentlich:

«Dann kommen nur noch hohe Mauern, über die sich die Zweige von Pappeln, Akazien und Granatapfelbäumen erheben. [...] noch ein zarter Geruch von Chlorwasser in der Luft. [...] Vogelgezwitzcher trällert durch die klare Luft, und Kaskaden der ungebändigten Pracht Hunderter Bougainvillea- und Knöterichblüten perlen zu beiden Seiten über die Brüstungen des Mauerwerks in die beigeweiße Nüchternheit des Sträßchens»³⁴.

Später ist die Natur eines wunderschönen Parks in der Mitte des chaotischen Teheran beschrieben, in den die Hauptfigur gelangt:

«Tiefer und tiefer dringt sie ein in den Park, träumt vorbei an Zypressen, an Orangen- und Quittenbäumen, wandert im Schatten von Feigenblättern und badet im Duft von Astern, von Goldrute und Zaubwinde, lässt sich verwöhnen von Oleander- und Geißblattaroma und folgt, mehr als allem anderen, dem Ruf der Rosen»³⁵.

Und als Nâhid und der kleine deutsche Pedî, Opfer der Gewalt des Vaters, aus der ihn die Hauptfigur retten möchte, müde von der Hitze und dem langen

33 S. Mohafez, *Vor Allâhs Thron*, in *Wüstenhimmel Sternenland*, ebd., S. 23-85, hier S. 40-41.

34 Ebd., S. 42.

35 Ebd., S. 68.

Spaziergang, sich vor den Brunnen im Rosenpark setzen und beim Essen die schöne und harmonische Natur genießen, erholen und entspannen sie sich, als ob die Blumen, Pflanzen und Düfte, die sie umgeben, sie von den Belastungen befreien könnten, die jeder in sich trägt: «Sie essen langsam und schweigend, sehen dabei auf das bläuliche Weiß der Kiesel, auf tausend unterschiedliche Tupfer von Grün in den Stauden, Büschen und Bäumen, horchen auf Vogelgezwitscher, auf Wasserperlenmusik und die weit entfernte Brandung des Verkehrs»³⁶.

In dieser Passage wird eine gutartige und erholsame Natur dargestellt, die die Funktion ausübt, Nâhids geistige Verwirrung zu mildern, denn ihr Plan, das Kind bei der christlichen Mission in Sicherheit zu bringen, ist leider gescheitert. Die Protagonistin kennt die Risiken: Einerseits möchte sie das Kleine wieder zur Schule bringen und diese Familie endlich vergessen, die sie soeben entlassen hat, andererseits kann sie nicht dem geliebten Pedi den Rücken kehren und ihn dem gewalttätigen Vater ausliefern. In diesem Angst- und Verwirrheitszustand, verhüllt von den kurzzeitig wahrnehmbaren idyllischen Naturelementen, lässt die Protagonistin sich von dem unschuldigen Kind überzeugen und nimmt Pedi nach Hause mit. Die duftigen Rosen und das tausendfach unterschiedliche Grün der Pflanzen und Bäumen machen jetzt einer ganz anderen Landschaft Platz: Nâhids Zuhause ist nämlich eine dreckige Höhle, in der es ‚selbst bei Tage‘ dunkel ist und die sich in einem stinkenden Graben befindet. Die idyllischen Momente im Rosenpark, die nur flüchtig die Seele der Heldin erfrischen, dienen also zur Vorbereitung des tristen Gegenbildes der iranischen Realität in der Erzählung. Aber es gilt auch: Einen kleinen, vergänglichen Moment wirklich menschlichen Zusammenlebens gibt es nicht im Park der Villa, vielmehr in der Höhle der Hauptfigur, wo Pedi zusammen mit Nâhids kleinen Kindern übernachtet.

Schlussfolgerung

Erinnerungen an orientalische Gerüche und Farben, die alte Gefühle in der Seele erwecken und die die Autorin, gemischt mit anderen Bildern und Gerüchen, bestimmt auch in Deutschland, wahrscheinlich beim Wandern in den Wäldern, beim Erleben verschiedenster Landschaften, spürt – ähnliche Eindrücke hat Mohafez vielleicht noch einmal in ihrer ‚dritten‘ Wahlheimat, Portugal, wiedererlebt, als sie das erste Mal Lissabon besucht: Unterschiedliche Sinnesempfindungen aus verschiedenen Heimatorten, die sich in Portugal plötzlich

36 Ebd., S. 73-74.

vereinen. Wahrscheinlich ist das auch einer der vielen Gründe, warum sie die Begegnung mit ihrer neuen Heimat ‚mystisch‘ nennt und diese Stadt als die ‚orientalischste unter den westlichen europäischen Städten‘ bezeichnet³⁷.

Auch die lebhafte Chromatik der portugiesischen Landschaft, die sich mit den bunten Azulejos und Gebäuden, mit den grünen und roten Nuancen der Oliven- und Feigenbäume, Rosen, facettenreichen Blumen und dem Blau des Wasserozeans und des Himmels zu verschmelzen scheint und die Mohafez in Lissabon bewundert, schafft es so, in ihrer Seele eine surreal-reale Vorstellung, die etwa der Szene im Park von *Vor Alláhs Thron* sehr ähnlich ist, hervorzubringen.

Iran, Deutschland, Portugal oder ein ganz imaginäres Land, das als eine persönliche, einzigartige geographische Synthese zu betrachten ist und in dem unterschiedliche kulturelle und landschaftliche Elemente harmonisch zusammenleben können, das scheint Mohafez' Wahrnehmung ihrer Realität. Und an dem Ort, wo der Damáwand auf der Spree oder auf dem Tejo und Douro oder auf dem Atlantik oder in einem grauen Berliner Hinterhof, zwischen den bunten Häusern der Ribeira oder in den farbenfrohen engen Gassen des ursprünglichen arabischen Alfamas Viertel thronen kann, oder an dem Ort, an dem der iranische ‚Wüstensand‘ sich mit dem portugiesischen Strandsand begegnet und sie unter demselben strahlenden ‚Sternenhimmel‘ verschmelzen, da ist die kosmopolitische und mehrsprachige Autorin zuhause.

Aber dieselbe Schriftstellerin hat in ihren Jugendjahren im Iran wie in ihren europäischen Jahren auch Armut, Unterdrückung und Gewalt, besonders gegen Frauen und Kinder, zuhauf erlebt und beruflich bearbeitet. Wenn einerseits in *Wüstenhimmel Sternenland* ein empathisches Interesse von Mohafez an der Natur deutlich und spürbar ist, muss andererseits ihre Darstellung der Natur als reflektiert und distanziert interpretiert werden. In *Orte* scheint sie Teil einer märchenhaften Dimension, in *Sediment* kommt sie sogar als massives Wesen vor, das sich aber plötzlich als eine bloße Illusion erweist, und in den Erzählungen *Wüstenhimmel Sternenland* und *Vor Alláhs Thron* verweisen die natürlichen, landschaftlichen Elemente auf das Bild der gleichgültigen Natur, die als gute schöpferische und als zerstörende Mutter betrachtet wird. Sudابه Mohafez, die sich nach vielen Wechslen und Umzügen entschlossen hat, auf dem schwäbischen Land fern von chaotischen Städten zu wohnen, hat nicht vergessen, dass die Natur überall so schön ist, aber dass sie auch die unheimlichen Seiten des menschlichen Lebens in sich trägt.

37 Die Autorin erinnert sich noch genau an den ersten Eindruck von Lissabon: «Während ich durch die Stadt lief, habe ich die ganze Zeit gedacht, ich wäre in Teheran». Vgl. Daniel Sundermann, *Es gibt ein Teheran in mir*, in *Die Welt*, <https://www.welt.de/102625694> (letzter Zugriff 09.07.2018).

Die Krebs', Schanks, Hausers – deutsche Figurentypen aus Szenttamás in der Romanwelt von Nándor Gion

von Hargita Horváth Futó, Mária Pásztor Kicsi und Éva Hózsa,
Universität Novi Sad

Schlüsselwörter: Familienroman, Siedlungspolitik, Schwabenzüge, Stereotype, Assimilation, nationale Identität, Zusammenleben zwischen Mehrheit und Minderheit, Regierungswechsel, Feste und Bräuche, Friedhöfe.

Der Schriftsteller Nándor Gion, der mütterlicherseits aus einer deutschen Familie stammt, hat in der Zeit zwischen 1973 und 2002 seinen vierbändigen Familienroman geschrieben, der unter dem zusammengefassten Titel *Latroknak is játszott* (dt. Er hat auch für Schurken gespielt) erschienen ist. Den Stoff der Tetralogie bildet die fünfzigjährige Geschichte des Geburtsortes des Ich-Erzählers, Szenttamás (Region Batschka), woher auch der Schriftsteller und seine Familie stammen. Die Handlung des Werkes umfasst einen Zeitraum von 1898 bis zu den 1950er Jahren. *Der Soldat mit der Blume* (ungar. *Virágos katona*) schildert den Ersten Weltkrieg und den Zerfall der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn. Der erste Roman ist 1993 auch in deutscher Sprache (in der Übersetzung von Hans Skirecki) erschienen. Im Roman *Rózsaméz* (dt. Rosenhonig) werden die Ereignisse von 1918 bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges und der Zusammenbruch des Königreichs Jugoslawien dargestellt. Die Handlung des Romans *Ez a nap a miénk* (dt. Das ist unser Tag) beginnt mit dem Einmarsch der ungarischen Truppen im Jahr 1941 und schließt mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Im letzten Roman *Aranyat talált* (dt. Goldfund) wird die „Chronik“ der zweiten Hälfte der 1940er Jahre beschrieben. Der Untersuchungsgegenstand der Arbeit ist die Darstellung der deutschen Minderheit in Gions Romanwelt. Durch die nähere Untersuchung der individuellen Lebensläufe einzelner Romanfiguren wird die Lage und Rolle der deutschen Volksgruppe in der multiethnischen und multikonfessionellen Region Batschka sowie ihre (wechselhafte) gesellschaftlich-politische Stellung im mittelosteuropäischen Raum im genannten historischen Zeitabschnitt aufgezeigt.

Fiktion und Referenz: der Weg der Krebs' aus Feketics¹ nach Szenttamás²

Nándor Gion³ hat seinen vierbändigen Familienroman *Latroknak is játszott* (dt. Er hat auch für Schurken gespielt) in der Zeit zwischen 1973 und 2002 geschrieben, in dem er die Geschichte seiner Familie mütterlicherseits verewigt hat. Der Großvater des Schriftstellers mütterlicherseits, Stefan Krebs, war ein Müller evangelischen Glaubens, der in Feketics (Region Batschka) gelebt hat. Mit ihm beginnt die Familiengeschichte im Roman.

Die Übersiedlung der Deutschen in die Gegenden, die während der osmanisch-türkischen Okkupation fast entvölkert waren, erfolgte in drei größeren Etappen (birda.de). Das war ein Teil der bewussten Kolonisationspolitik des habsburgischen Herrscherhauses. Vor der türkischen Herrschaft haben die Registratoren in den fast vollkommen verwüsteten und entvölkerten Gegenden (Batschka und Banat – damals süd-ungarische Gebiete) „die Namen von 2/3 der Ortschaften nur konstatiert“ (Sárközi, 2010: 50). Gegen Ende des 17. Jahrhunderts haben dort fast nur serbische Grenzsoldaten gelebt. So lag es für die habsburgischen Herrscher auf der Hand, dass sie ihre Siedlungspolitik bereits in den 1690er Jahren auf diese Gegenden konzentrieren. Eine intensive Übersiedlung der Bevölkerung erfolgte erst während der Herrschaft von Maria Theresia und nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges mit Friedrich dem Großen (1756–1763), als jährlich etwa 5000 Menschen aus den deutschen Ländern auf das Territorium des damaligen Ungarns übersiedelt worden sind. Überwiegend kamen die Menschen aus den süd-westlichen Gegenden Deutschlands sowie aus Oberösterreich, aus der Steiermark und aus Tirol (Györe, 2014: 329), aber auch aus dem Rheingebiet, aus Elsass-Lothringen und vielen anderen von Deutschen besiedelten Gegenden. Die erste bedeutende Ansiedlung der deutschen Bevölkerung in der Batschka erfolgte in den Jahren um 1760, als Maria Theresia immer ernsthafter die Anwerbung der Siedler angeregt hat, vor allem aus der Umgebung der Städte Ulm, Köln, Frankfurt, Schweinfurt und Regensburg (Sárközi, 2010: 50). Anfangs konzentrierte sich die Ansiedlung auf die Ortschaften, die an der Donau lagen. In erster Linie waren die Siedler katholisch. Nach dem Erlass des Toleranzpatents (1781) des Kaisers

- 1 Ungarisch: Bácsfeketehegy, Serbisch: Feketić, Deutsch: Feketics, in Gions Romanen: Feketics (Serbien).
- 2 Ungarisch: Szenttamás, Serbisch: Srbobran, Deutsch: Thomasberg (Serbien).
- 3 Nándor Gion (1941 in Szenttamás/Srbobran, Serbien–2002 in Szeged, Ungarn) studierte am Lehrstuhl für ungarische Sprache und Literatur an der Philosophischen Fakultät der Universität Novi Sad, wo er 1963 sein Diplom für Mittelschullehrer erwarb. Nach dem Studium arbeitete er bei Radio-Újvidék/Novi Sad, wo er Redakteur und Chefredakteur war, und danach wurde er Theaterdirektor in Novi Sad. Für seine Romane und Novellen hat er zahlreiche Auszeichnungen erhalten. Seine Werke wurden auch verfilmt, als Hörspiele herausgebracht und in über zehn Sprachen übersetzt.

Josef II, das die freie Ausübung des Glaubensbekenntnisses gewährte, haben später auch die Protestanten das Recht für die Übersiedlung bekommen. So haben in den Jahren um 1780 „als Ergebnis von Anwerbungen im Rheingebiet [...] 7600 deutsche Familien eine neue Heimat mit 38 000 Seelen gefunden“ (Sárközi, 2010: 54). Während dieser Ansiedlungswelle haben sich 230 Familien auch in Szeghegy⁴ in der unmittelbaren Nähe des späteren Feketics' niedergelassen. Neben den Deutschen kamen auch Siedler anderer Nationalitäten und Religionen in das Gebiet der Vojvodina⁵. Infolgedessen begann sich eine multiethnische demographische Karte herauszubilden, die das zukünftige Bild der Gegend bestimmt hat. In Feketics, das Ende des 18. Jahrhunderts noch ein unbesiedeltes Weideland war, haben sich 1785 zuerst die Ungarn (Kumanen) aus dem Gebiet von Nagykurság (Groß-Kumanien), hauptsächlich aus Kunhegyes, niedergelassen. In den folgenden 35 Jahren wurde diese Siedlung nur von der ungarischen Bevölkerung bewohnt. Im Jahr 1785 gab es 963 Bewohner und bis zum Jahr 1820 stieg die Bevölkerungszahl auf 1820 an.

Seit 1820 begannen auch Deutsche (aus Szeghegy und den umliegenden deutschen Siedlungen) ins Dorf einzusickern. Sie kauften immer mehr Häuser und Felder und halfen sich gegenseitig, mehrere Liegenschaften im Dorf zu erwerben: „Schließlich, nach hundertfünfundzwanzig Jahren ist die Zahl der Deutschen im Verhältnis zur Gesamtbevölkerung auf ein Drittel angewachsen“ (Sárközi, 2011: 188–189).

Über die Niederlassung der deutschen Bevölkerung waren die Ungarn anfangs nicht erfreut. Das zeigte sich hauptsächlich durch eine stumme Antipathie, manchmal kam es aber auch zu handfesten Auseinandersetzungen und die Feindseligkeit dauerte in nicht seltenen Fällen jahrzehntelang. Der Auslöser für die bestehende Antipathie waren in erster Linie die unterschiedlichen Lebensverhältnisse bzw. gebotenen Möglichkeiten, im Leben voranzukommen. In der Anfangsphase leistete der Wiener Hof den deutschen Siedlern nämlich materielle Unterstützung. Sie bauten auf ärarische Kosten ihre Häuser, ihnen wurden Möbelstücke und andere Sachen für den Haushalt zugesichert sowie das Sachkapital für die Wirtschaftsführung und Tiere (Pferde und Kühe) (Sárközi, 2011: 188–189). Mit all dem konnten sich die aus dem Kumanentum gekommenen Siedler nicht rühmen. Wegen dem materiellen Nachteil der Ungarn bestand demnach seit Anfang an eine kaum unüberwindbare Kluft zwischen ihnen und den Deutschen. Alles wurde zusätzlich durch die gegenseitig bestehenden Stereotype und durch die politischen Verhältnisse verstärkt. Ein weiterer Grund war die Frage, welche Sprache die offizielle Sprache im Ort sein sollte. Hinzu kamen noch die Umstände nach der Niederlage des Freiheitskampfes

4 Ungarisch: Szeghegy/Szikics, Serbisch: Lovćenac, Deutsch: Sekitsch (Serbien).

5 Ungarisch: Vajdaság, Serbisch: Vojvodina, Deutsch: Wojwodina/Woiwodina (Serbien).

(Revolution 1848/9), die schwache Ernte, die Wirtschaftskrise – sowohl im Land als auch im Ausland (Deutschland und Amerika) – weiterhin die Notwendigkeit der Saisonarbeit usw. Trotz der Stütze des Wiener Hofes hatten die angesiedelten Deutschen durchaus nicht ein Kanaan gefunden, wo Milch und Honig fließt. Viele von ihnen sind (besonders während der ersten Phase der Ansiedlung) gestorben, teilweise wegen der Anstrengungen der Reise, teilweise wegen der noch damals in der sumpfigen Gegend herrschenden Malaria (Sárközi, 2010: 53). Ebenfalls konnten sich nicht alle in gleichem Maße zurechtfinden. So ist unter den deutschen Siedlern ein Spruch über die drei Etappen der Ansiedlung geblieben: „Die ersten fanden den Tod, die zweiten hatten die Not, und die dritten erst das Brot“ (birda.de).

Stefan Krebs, über den im Roman keine Angaben stehen, von woher er nach Feketics gekommen ist, heiratete 1890 die ebenso deutsche Katharina Bechtler, die die Enkeltochter des reichen Thiels war. In der Ehe wurden zwei Töchter (Theresia und Katharina) geboren. Aus dem Roman geht hervor, dass die Familie in den Nachbarort Szenttamás gezogen ist, mit dem Ziel, dort reich zu werden. Von da an ist das Schicksal der Familie mit der Geschichte der ungarischen, serbischen, jüdischen und zigeunerischen Gemeinschaft eng verbunden.

Der Stoff mit dem zusammengefassten Titel *Latroknak is játszott* (dt. Sie haben auch für Schurken gespielt) umfasst vier Bände: *Virágos katona* (dt. *Der Soldat mit der Blume*), *Rózsaméz* (dt. Rosenhonig), *Ez a nap a miénk* (dt. Das ist unser Tag), *Aranyat talált* (dt. Goldfund). In der Roman-Tetralogie wird die Familiengeschichte des Schriftstellers und die Geschichte seines Geburtsortes Szenttamás erzählt. Die Handlung des Werkes umfasst den Zeitraum von 1898 bis zu den 1950er Jahren. *Der Soldat mit der Blume* beschreibt den Ersten Weltkrieg und den Zerfall der Österreich-Ungarischen Monarchie. Im Roman *Rosenhonig* werden die Ereignisse ab 1918 fortgesetzt und es wird der Zusammenbruch des Königreichs Jugoslawien beschrieben. *Das ist unser Tag* stützt sich auf die letzte Szene aus *Rosenhonig*, beginnt mit dem Einmarsch der ungarischen Truppen im Jahr 1941 und schließt mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Der letzte Roman *Goldfund* enthält die „Chronik“ der zweiten Hälfte der vierziger Jahre. Das Erscheinen der ersten beiden Romane in den 1970er Jahren im ganzen mittel(ost)europäischen Raum galt besonders in der jugoslawischen Vojvodina als eine provokative Geste, und zwar wegen der Darstellung der deutschen Minderheit, die hier gelebt hat, und der Identifizierung des Autors mit ihr:

„Vielleicht könnten wir es als einen Versuch des Tabubruchs betrachten, dass nach dem Zweiten Weltkrieg für die für alle Gräueltaten verantwortlich gemachten und mit der Kollektivschuld beladenen Deutschen, die danach in der Vojvodina dezimiert und in Zwangsarbeiterlager – nach der örtlichen Bezeichnung ‚lógorokba‘ – abgeschleppt und dort oft in den Hungertod getrieben

wurden, sowie auch für die ausgewanderten Deutschen, endlich nicht im Sinne der offiziellen jugoslawischen Auffassung, ‚die Partisanen seien die Befreier‘, sondern im Sinne der persönlich erlebten Lebensgeschichte in einem innigen Ton jemand seine Stimme erhebt“ (Kurcz, 2017: 84).

In der autobiographischen Roman-Tetralogie erzählt der Autor das Schicksal seiner Familie durch die Lebensgeschichte von Theresia Krebs und István Rojtos Gallai (Fransen-Gallai), d. h. durch die Darstellung des Lebenslaufs seiner Großeltern mütterlicherseits. Mit der Lebensgeschichte der Hauptfigur, die zugleich die Erzählerrolle übernimmt, und der Lebensgeschichte seiner Gattin überschneiden sich historische und familiäre sowie alltägliche ortsgeschichtliche Ereignisse der Deutschen in Szenttamás, durch die wir einen tieferen Einblick in ihre Tradition, ihre Denkweise und die Bestrebungen zur Bewahrung ihrer Identität bekommen. Der Schauplatz der Romanserie ist der bereits erwähnte Ort Szenttamás, ein Ort in Mittel-Batschka mit einer multiethnischen Bevölkerung—Deutsche, Juden, Ungarn, Serben, Zigeuner und Ruthenen (Horváth Futó, 2012: 89). Die Zahl der Deutschen im Verhältnis zu den anderen Bevölkerungsgruppen kennen wir aus den Angaben des Kommunisten András Morel, der die Bevölkerungszahlen in der Zeitschrift *Híd* (dt. Brücke) und in seinem Roman veröffentlicht hat: „Szenttamás hatte um die Mitte der dreißiger Jahre 15 555 Einwohner, davon 9000 Serben, 5555 Ungarn, 70 Zigeuner, 30 Deutsche, 17 Juden und weitere 883 andere Nationalitäten, darunter Bosnier, Slowaken, Bulgaren“ (Gion, 2007, 387).⁶ Bei Gion steht die Humanität immer an erster Stelle. Er betrachtet die Menschen nach dem Gesichtspunkt der Menschlichkeit bzw. Unmenschlichkeit und urteilt nicht über sie anhand ihrer ethnischen/nationalen Zugehörigkeit (Pintér, 1989: 206). Am Anfang des Romans lernt der Leser Szenttamás aus der Perspektive von Stefan Krebs kennen. Der Roman beginnt mit der Schilderung seiner Versuche, sich im Ort zurechtzufinden. Nachdem Stefan nach Szenttamás umzieht, arbeitet er in verschiedenen Trockenmühlen und eröffnet gemeinsam mit seiner Frau eine Bäckerei in der Hauptstraße. Später werden beide in der Gavanski-Wassermühle arbeiten, wo sie schließlich auch der Erste Weltkrieg erreichen wird. Stefan wird als ein geschickter und fleißiger Mann beschrieben, der mit seiner Frau und seiner älteren Tochter auf dem Feld arbeitet, wenn es in der Mühle weniger zu mahlen gibt. Der Leser bekommt auch einen Einblick

6 Die Zahl über die Deutschen ist nicht korrekt angegeben, weil András Morel 1938 in der Zeitschrift *Híd* (dt. Brücke) folgendes geschrieben hat: „Die Zahl der Bevölkerung betrug 15 555 Seelen in 4000 Familien, davon sind 9000 Slaven, 6000 Ungarn, 4000 Deutsche und 155 anderer Nationalitäten“ (Morel, 1938: 56). Nach der Volkszählung aus dem Jahr 1890 haben in Szenttamás 764 Deutsche gelebt. Ihre Zahl ist 1941 auf 415 gesunken. Im Jahr 2011 haben sich 20 Menschen als Deutsche bekannt.

in Stefans Einstellung gegenüber den anderen Bewohnern des Ortes. Man erfährt, dass er die Serben besser akzeptiert als die Ungarn. Die Ungarn kann er deswegen nicht gut leiden, weil sie häufig Schlägereien anzetteln, weshalb er sie für wahnsinnig hält. Es wird ebenfalls erwähnt, dass er nicht gerne in der Grünen Straße wohnt, weil in dieser Gegend viele Ungarn leben. Zugleich wird aber auch betont, dass Stefans Ablehnung gegenüber den Ungarn nicht auf einer Feindseligkeit gegenüber ihrer nationalen Zugehörigkeit beruht, da er auch die eigenen Landsleute verurteilt, wenn sie nicht der von ihm vertretenen arbeitsamen und rationalen Lebensweise entsprechen (Bence, 2009: 74). Außer Stefans Familie lebt am Anfang nur noch eine deutsche Familie in dem Ort – die Familie Hauser. Stefan erkennt schnell, dass die Frau vom reichen Jakob Hauser Unruhe in die Familie bringen wird, weil sie das Geld verdorben hat und sie sich leichtsinnig benimmt, und dass nach ihr nur noch die alten Ziegel übrig bleiben werden, wo die Initialen ihrer Namen eingedruckt sind. Nach dem Umzug der Krebs' in die Hauptstraße bekommt Katharina zwei Söhne (Stefan und Peter). Sowohl durch die Kinder als auch durch das steigende Vermögen der Familie werden die Krebs' immer einflussreicher. Zu dieser Zeit leben in der Hauptstraße bereits mehrere Deutsche: die Jungers, der Särgemacher und Tischler Kohlmaier, der Pantoffelmacher Henrik Pfeifer, der Glasermeister Frigyes Pelt, der Kaufmann Johann Friedrich, der Metzger und noch einige Familien, mit denen die Familie Krebs ständigen Kontakt pflegt. Nachdem ihre Bäckerei pleitegeht, zieht die Familie in die Mühle in der Szeged Straße. Auf der anderen Seite des Ortes steht die Ziegelfabrik des fröhlichen deutschen Johann Schank auf der Devecserer⁷-Wiese, dem es gelang, von einem armen Ziegel-Verbrenner zu einem Ziegelfabrikbesitzer aufzusteigen. Sein Erfolg ist für die örtlichen Deutschen vorbildhaft. Johann sucht den Müller oft auf, damit sie miteinander Deutsch sprechen, weil er Angst hat, dass er unter den Ungarn seine Muttersprache vergessen wird. Er hilft Stefan in die am Flüsschen Kivaja liegende Gavanski-Wassermühle zu kommen, wo ein herzförmiger Damm (Schleusenherz) das Wasser zu den Mühlrädern leitet. Im Roman kann man noch weitere Beispiele für den Zusammenhalt und die gegenseitige Unterstützung der deutschen Ortsbewohner finden. Sie helfen aber auch Angehörigen anderer Nationalitäten, wie zum Beispiel dem schlurfenden Ádám Török, einem Raubmörder, der durch ihre Hilfe den Ersten Weltkrieg auf dem Dachboden unter den Mehlsäcken überlebt. Einige Schauplätze der Romanserie sind die Grüne Straße, Tuk, Begluk, Kreuzweg, die Ziegelfabriken von Johann Schank und Jakob Hauser, das Schleusenherz, das Zigeuner-Tal, die Große Straße, der gelbe Brunnen usw., die man heute noch in Szenttamás finden und trotz der verschwundenen bzw. umgestalteten Lokationen dank den Erinnerungen der Bevölkerung immer noch identifizieren kann. Gleiches gilt für die Gestalten

7 Ungarisch „Devecser“ geschrieben, Bezeichnung für die Dorfgrenze.

der Familiengeschichte: an Resi Krebs und István Gallai erinnern sich noch die Alten. Hilfe der Hilfe Hi von Szenttamás und ihre Häuser sind bis heute erhalten geblieben. In seinen Interviews hat Nándor Gion oft über „die Inspirationskraft der Heimat“ gesprochen (Erdélyi–Nobel, 1993: 10) und dass er seine Texte aus dem in seinem Geburtsdorf erlebten oder gehörten Erlebnismaterial konstruiert hat. Für die Deutung seiner Werke hat Nándor Gion selbst den Kode geliefert und in Bezug auf seine eigene schöpferische Methode den Begriff des „angereicherten Realismus“ zur Bezeichnung der neukonstruierten Erlebniswelt eingeführt (Elek, 2002: 12).

Ethnische Profile – sprachliche Repräsentation – kritische Distanz

Die Grüne Straße, das Epizentrum von Gions Familien-Mythologie, lässt uns der Autor aus zweierlei Aspekten betrachten: der örtliche Erzähler rekonstruiert die Perspektive des hergekommene Fremden und hebt so die Hauptcharakteristik des zum Mythos gewordenen Raumes hervor bzw. dass dort die Aggression im Umgang der Menschen untereinander als eine alltägliche Form zu betrachten ist (Mikola, 2007: 64). Stefan mag die Ungarn in der Grünen Straße wegen ihrer ständigen Schlägereien nicht. Er freundet sich mit ihnen auch später nicht an, sondern kontaktiert mit ihnen nur in dem Maße, in dem es für die Arbeit in der Mühle notwendig ist. Seine ältere Tochter Resi freundet sich dagegen schnell mit den Ungarn an, wodurch es auch zum ersten Identitätsproblem in der Familie kommt. Von den ungarischen Jungen hat sie gelernt, wie man sich prügelt, und sie wurde als einziges Mädchen von ihnen akzeptiert. So kommt es dazu, dass Resi im Herbst ihrer Familie mitteilt, dass sie nicht mehr eine Deutsche sein möchte:

„Im Vorjahr, als sie von der Prodanovschen Mühle aus die erste Klasse besucht hatte, war ihr derlei nicht in den Sinn gekommen, in der Hauptstraße hatte sie noch keine Freunde gehabt, jetzt aber wollte sie sich von den Jungen, die alle in eine ungarische Schule gingen, nicht unterscheiden, sie wollte nicht in die deutsche Schule, wo es nur wenig Kinder gab und der Lehrer hinkte, weshalb ihn die Jungen verspotteten. Stefan wurde schrecklich wütend. Er schlug sie viel stärker als wegen ihres Wunsches, sich das Haar abschneiden zu lassen, und befahl ihr, fortan nur mit deutschen Kindern Freundschaften zu pflegen. Die aus der Grünen Straße vertrieb er aus der Nähe der Mühle. Aber es gab in dieser Gegend keine deutschen Kinder, mit solchen hätte sie sich bestenfalls in der Schule anfreunden können“ (Gion, 1993: 20).

Danach besucht Resi nur ungern die deutsche Schule. Mit den ungarischen Jungen bleibt sie auch weiterhin befreundet. Trotz ihres halbwüchsigen rebellischen

Verhaltens muss Resi letztendlich die geltenden familiären Verhaltensregeln befolgen und sich den gegebenen gesellschaftlichen Möglichkeiten anpassen. Sie schafft es aber, sich selbst und ihren Gefühlen treu zu bleiben (Elek, 2009: 130). Da nur wenige Deutsche in Szenttamás leben, können die deutschen Kinder nur eine vierklassige Schule besuchen. Nachdem der hinkende deutsche Lehrer in einem kleinen Zimmer neben der Schule stirbt und, weil es in Szenttamás keine evangelische Kirche gibt, von dem aus Verbász⁸ gerufenen evangelischen Pfarrer bestattet wird, kommen die Erwachsenen in der Schule zusammen, um über die Zukunft der Schule zu beraten. Da sie für das Schuljahr keinen Ersatzlehrer finden könnten, besprechen die Eltern, was sie machen sollen bzw. ob sie die Kinder in die ungarische Schule schicken wollen, oder ob die Kinder für den Rest des Schuljahres zu Hause bleiben sollen. Der Ziegelfabrikbesitzer Stefan Krebs und der Metzger Johann Friedrich sind entschieden dagegen, dass die Kinder die ungarische Schule besuchen. Sie werden aber von den anderen Eltern überstimmt, denn diese sind der Meinung, dass die Kinder so lange die ungarische Schule besuchen sollten, bis man einen neuen deutschen Lehrer findet. Einige Eltern meinen sogar, dass es egal ist, in was für eine Schule ihre Kinder gehen:

„Johann Schank, Johann Friedrich und Stefan Krebs machten sich danach gemeinsam auf den Heimweg, sie waren zornig und missmutig, und als sie zu Pelts Laden kamen, wo sich ihre Wege trennten, meinte Johann Friedrich empört: »Ich wäre besser unter den Deutschen in Torzsa⁹ geblieben. Hier sind wir nur wenige, und wir verkommen. Wir verkommen zu Halbdeutschen, denen es egal ist, in welcher Sprache ihre Kinder zu ihnen sprechen. Wir schlüpfen aus unserer Haut, wir werden hergelaufene Niemande, die sich bei jedermann anbiedern wie die rüdigen Schweine.« »Vermögend muß man werden«, sagte abgeklärt Johann Schank. »Dann bleiben wir, was wir sind, auch wenn wir wenige sind. Wer vermögend ist, braucht nicht aus seiner Haut zu schlüpfen.« »Eine deutsche Schule wird es hier nicht mehr geben«, seufzte Stefan Krebs. »Meine Kinder sprechen untereinander jetzt schon Ungarisch. Deutsch sprechen sie nur, wenn ich in der Nähe bin.« »So etwas darf man nicht zulassen«, schnauzte ihn Johann Friedrich an. »Ich habe keine Zeit für sie«, rechtfertigte sich Stefan“ (Gion, 1993: 110).

Hier erkennt man die ersten Anzeichen einer Identitätskrise in der Gemeinschaft. Während derselben Unterhaltung beschließen die Männer, für Resi einen deutschen Ehemann zu finden. Ihre Wahl fällt auf Jakob Grebner, den ältesten Sohn des Metzgers aus Szeghegy. Beim darauffolgenden Geburtstag von Katharina ist die ganze Grebner Familie aus Szeghegy anwesend und Resi

8 Ungarisch: Verbász, Serbisch: Vrbas, Deutsch: Werbas (Serbien).

9 Ungarisch: Torzsa, Serbisch: Savino Selo, Deutsch: Torschau (eine Siedlung in Süd-Batschka, Serbien).

tanz mit Jakob Grebner Walzer, der ein schlechter Tänzer und generell sehr unmusikalisch ist. Da ihr der großköpfige dumme Junge nicht gefällt, möchte sie mit der Hilfe von István Rojtos Gallai und Ádám Török fliehen. Der Fluchtversuch misslingt aber und die ganze Angelegenheit endet mit einer Ohrfeige des Vaters. Letztendlich zwingen die Eltern Resi nicht, Jakob zu heiraten. Daraufhin geht sie für ein Jahr nach Deutschland, um dort zu arbeiten, und danach nach Amerika, um dort ihr Glück zu finden. Als die Mutter erkrankt, kommt Resi in ihre Heimat zurück und der Ausbruch des Ersten Weltkrieges verhindert ihre Rückkehr nach Amerika. Durch die in Amerika erworbenen Nähfähigkeiten kann Resi ihre Familie während des ganzen Lebens versorgen. Schließlich heiratet sie den Zitherspieler István Rojtos Gallai und ihre Schwester heiratet Dezső Gáspár. Über die ungarischen Schwiegersöhne ist Stefan zwar nicht erfreut, er akzeptiert aber letztendlich die Entscheidung der Töchter in der Hoffnung, dass seine Söhne deutsche Mädchen heiraten werden.

Der Wunsch, reich zu werden, ist für alle Deutschen in Szenttamás charakteristisch. Um das Ziel zu erreichen, ist ihnen jedes (rechtliche) Mittel recht. Wenn es nicht anders geht, sind sie aber auch bereit, andere Mittel einzusetzen. Stefan Krebs und Johann Friedrich nehmen zum Beispiel an der Namenstag-Kartenpartie von János Váry teil, bei der sie das Vermögen des ungarischen Gutsbesitzers gewinnen wollen, und zu diesem Zwecke ein ganzes Jahr lang wöchentlich das Spiel „Siebzehneundvier“ üben. Umsonst. Als Dank dafür, dass ihn die Krebs' während des Ersten Weltkrieges versteckt haben, führt Ádám Török die Familie nach dem Ende des Krieges in zweifelhafte Geschäfte ein, bei denen die Krebs' durch das Mahlen von gestohlenem Weizen gutes Geld verdienen. Der schlaue ältere Krebs-Junge Stefi rettet die Familie vor den serbischen Gendarmen. Die Vermehrung des eigenen Vermögens und der Aufstieg auf der gesellschaftlichen Leiter wird in den Romanen nicht als eine Folge der sparsamen und ausdauernden Mentalität der Deutschen gezeigt, sondern der Autor stellt sie vielmehr als Mittel dar, durch die man der Situation des elementaren Ausgeliefertseins entgegenwirken kann und durch die man die eigene Menschenwürde bewahrt. Das Vermögen und der gesellschaftliche Aufstieg erscheinen demzufolge als eine grundlegende und notwendige Voraussetzung für die Erhaltung einer Gemeinschaft in der Minderheit (Kurcz, 2017: 137). Bei großen Weltereignissen sind die einfachen Menschen – egal welcher Nation und Religion sie angehören – immer auf sich allein gestellt. Aus der Not heraus helfen sie sich gegenseitig. Das erkennt man zum Beispiel am Verhalten der Figur Mama Mindzsa, einer älteren jüdischen Frau, die armen und jungen Ehepaaren, ungeachtet ihrer religiösen Zugehörigkeit, ihre Wohnungen zum halben Preis vermietet und geduldig wartet, wenn sie die Miete nicht rechtzeitig zahlen können. Bis zum Bau ihrer eigenen Häuser in Jankófalva¹⁰ wohnen auch

10 Jankófalva, ein Siedlungsteil in Szenttamás.

Resi und ihre Schwester mit ihren Ehemännern eine Zeit lang bei ihr. Dort kommen auch ihre Kinder zur Welt, wobei die alte jüdische Frau als Hebamme hilft. In den Romanen kann man zahlreiche weitere ähnliche Beispiele finden, die allesamt zeigen, dass die Menschlichkeit und das Standhalten in schweren Situationen keine Frage der Abstammung sind:

„Auf die großen Herausforderungen der Geschichte und auf die kleinen Fragen des alltäglichen Lebens geben die Menschen unterschiedlicher Abstammung gute und schlechte Antworten. Unter den Ungarn, Schwaben, Serben, Zigeunern gibt es sowohl gute als auch schlechte Menschen, es gibt unter ihnen solche, die die Wandlungen in der Welt, die Imperien-Wechsel zum Erwerb ihrer Vorteile und/oder für Rache ausnutzen, aber es gibt auch solche, die sich bemühen, die unvermeidlichen Kränkungen und Wunden zu mindern und zu heilen“ (Elek, 2009: 211).

In seinem Werk betont Gion die Bedeutung des Ausbaus des Siedlungsteils Jankófalva für den Kapitalerwerb und für das Zusammengehörigkeitsgefühl der örtlichen Deutschen. Aus dem Familienlegendarium erfährt man, dass der Ausbau des Siedlungsteils eine Idee des älteren Schanks war. Für die Realisierung seines Plans hat er einen serbischen Ratsherrn der Stadt bestochen, dass dieser vor den Wahlen den zu der radikalen Partei gehörenden Dr. Janko Šiljačić überredet, dass die obdachlosen und armen Menschen am Rande des Dorfes kostenlose Grundstücke bekommen. Die Bedeutung des Siedlungsteils für das Zusammengehörigkeitsgefühl der Deutschen erkennt der Leser dadurch, dass Resi und ihre Familie den Schanks helfen, Unterschriften zu sammeln und den Antrag, in dem die kostenlosen Grundstücke beantragt werden, im Gemeindehaus abzugeben. Auf diese Weise „unterstützten“ die Schanks die Entscheidung des Abgeordneten. Da man für die Häuser Ziegel und Dachziegel braucht, ist der Bau der Häuser für die Schank-Ziegelfabrik ein gewinnbringendes Geschäft. Durch ihre Unterstützung und ihr Engagement sichern sich die Mitglieder der Krebs Familie ebenfalls einen materiellen Aufstieg: Resi und ihr Ehemann bekommen ein Grundstück und Stefi, der die Tochter eines Gastwirtes aus Feketics geheiratet hat, eröffnet eine Kneipe in der Nähe der neuen Siedlung. Die Idee für die Kneipe sowie die Information darüber, was mit der Siedlung geplant ist, bekam er natürlich von Johann Schank. Stefi wird als geschäftstüchtiger Mann beschrieben, der einen guten Riecher dafür hat, wann man das Geld investieren und wann man Felder kaufen soll. Durch seine Feld-Spekulationen verdient er viel Geld. Er kauft das Haus von Mindzsa Mama und eröffnete dort eine Schrotmühle für seinen Vater. Als er aber den ungarischen Konkurrenten, den Gastwirt Szenci, ruinieren möchte, wirft ihn Resi aus dem Haus, da sie Ungerechtigkeit und schmutzige Machenschaften nicht duldet, und sich in solchen Situationen auch nicht davor scheut, ihre bereits erwachsenen jüngeren Brüder zu ohrfeigen. Stefan ist sehr stolz darauf, dass

sein älterer Sohn ein deutsches Mädchen geheiratet hat. Die Hochzeit wurde in der Wassermühle gefeiert und drei Musiker aus Feketics unterhielten die Gäste. Der Leser erfährt aber auch, dass die Assimilation der Deutschen nicht mehr aufzuhalten ist. Diesbezüglich berichtet der Erzähler, dass man im Kontakt mit den Ungarn und in den Mischehen kaum noch ein deutsches Wort hören konnte. So ist es auch in Stefans Familie. Resi und Stefi sprechen nur dann Deutsch, wenn sie zu zweit sind und wenn sie nicht wollen, dass jemand versteht, worüber sie sprechen. Sie reden auch dann Deutsch, wenn sie über ihre Kindheit sprechen. Die Krebs und die Schank Söhne sprechen nur auf Deutsch miteinander, sogar auch dann, wenn sie zum Beispiel mit den Ungarn in der Szenci-Kneipe Billard spielen. Dass der deutschen Volksgruppe die Bewahrung ihrer Identität durchaus wichtig ist, erkennt man am Beispiel von Stefan, der seinen anderen Sohn verstoßen will, als er erfährt, dass der Sohn ein ungarisches Mädchen heiraten möchte. Daraufhin bittet Peter Resi, ihm zu helfen:

„– Ein ungarisches Mädchen wird er nicht heiraten – sagte Stefan mit sprühendem Feuer in seinen Augen. – Wir werden für ihn ein ordentliches deutsches Mädchen in Feketics oder in Verbász finden. So wie dem Stefi. [...] – Ich habe auch einen ungarischen Mann. Und die Kati auch. – Darüber bin ich auch nicht begeistert. Aber mit den Töchtern ist es anders als mit den Söhnen. Man bemüht sich, die Töchter so schnell wie möglich zu verheiraten. Ich freute mich, dass Kati jemanden heiraten will. Dich habe ich aber bedauert. [...] Aber mit den Jungs ist es wiederum anders, ihre Söhne werden Krebs. Man möchte, dass die Enkelkinder dasselbe werden, was man selbst ist. Ich will, dass mein Enkelkind Stefan Krebs heißt, und nicht István Krebs und dass es mit mir Deutsch redet. Ich will viele deutsche Enkelkinder. Deine Kinder schauen mich nur verwundert an, wenn ich mit ihnen Deutsch rede. Du hast sie nicht gelehrt Deutsch zu sprechen. – Ich habe dafür keine Zeit gehabt. Ich muss arbeiten. – Der Mensch soll nicht aus seiner Haut fahren, wenn er ein Mensch bleiben will – sagte Stefan. Er wurde immer wütender und wütender, breit schlug er mit seinen zitternden Armen um sich herum. – Du hast auch den Peter und den Stefi falsch erzogen. Ständig hast du mit ihnen auf Ungarisch gesprochen. Was ist das für ein deutsches Mädchen, die Ungarisch mit ihren Brüdern spricht“ (Gion, 2007: 365).

Peter heiratet schließlich Julia Pazaver und arbeitet in der Druckerei von Lajos Major. Er liest viel und erkennt die gesellschaftlichen Ungerechtigkeiten, worüber er auch offen spricht. Die Familie vergleicht ihn deswegen mit einem verstorbenen fernen Verwandten, dem rebellischen Lucas Thiel, der das Regime kritisiert und auch dafür gebüßt hat. Mit der Zeit vergisst Resi allmählich ihre Muttersprache, da sie nur mit ihrem Vater Deutsch spricht und mit allen anderen auf Ungarisch kommuniziert. Mit dem Ziegelfabrikbesitzer Johann Schank, der manchmal zu Besuch kommt und fließend Deutsch spricht, kann sie nur noch gebrochen Deutsch reden. Nach dem Zweiten Weltkrieg freundet

sich Resi mit Elke Schulz bzw. Desanka an, die nach ihrer Freilassung aus dem Zwangsarbeitslager einen jungen Partisanen geheiratet hat und deswegen einen serbischen Namen annehmen musste. Durch die Gespräche mit ihr möchte Resi ihre Muttersprache wieder lernen, was ein Indiz dafür ist, dass sie trotz des Sprachwechsels ihre Identität nicht verloren hat.

Feste, Bräuche und Erhaltung der Gemeinschaft

In seinen Romanen sammelt Nándor Gion ein sehr reichhaltiges ortsgeschichtliches, kulturgeschichtliches und ethnographisches Material an. Er beschreibt die abergläubischen Sitten in Szenttamás sowie die Volks-Heilmethoden und die örtlichen Bräuche. Anhand der Feste und Bräuche, die in den Romanen beschrieben werden, erkennen wir ihre Funktion und Kohäsionskraft zur Bewahrung der Gruppenidentität der Deutschen von Szenttamás. Diesbezüglich bekommt die Wassermühle der Krebs' eine bedeutende Rolle. Man erfährt, dass das Geschäft der Krebs' in der Wassermühle gut läuft, die Familie ununterbrochen arbeitet und auch Stefan geschickt seinen Teil vergrößern kann, ohne dass es jemand bemerkt: „Er konnte das Rüttelsieb so einstellen, daß nicht nur die Abfälle und der Brand zurückblieben, sondern auch reichlich Weizenkörner. Wenn es ging, feuchtete er den Weizen vor dem Wägen an, damit er schwerer wurde und er einen entsprechenden Teil für sich abzweigen konnte, sobald er wieder trocken war“ (Gion, 1993: 89). In der Wassermühle werden auch Feste veranstaltet. An Feiertagen und Geburtstagen wird das Laufwerk der Mühle abgestellt, man macht sie sauber und es werden deutsche Familien aus Szenttamás und die Verwandtschaft aus der Umgebung eingeladen. An Katharinas Geburtstag schmückt man die Mühle sogar mit Papierstreifen. Alle feiern zusammen und der Leierkastenmann unterhält die Gäste mit seiner Musik. „Gewöhnlich kamen die Gäste gegen Abend, sie saßen in der Stube, wo ihnen Katharina geflochtenes Gebäck anbot, sie unterhielten sich eine Weile und zogen dann allesamt in die aufgeräumte Mühle hinüber. Philipp Schmidt mit dem Holzbein musizierte mit dem Leierkasten, und sie tanzten auf dem Betonfußboden der Mühle meistens Walzer und Polka“ (Gion, 1993: 90). Die Stätte der Feste fällt demnach physisch mit der Stätte des alltäglichen Lebens zusammen. Während der Dauer der Feste wird die Struktur und Funktion der Wassermühle jedoch geändert, wodurch sie zu einem symbolischen Raum wird (Csernák, 2002). Resi pflegt die deutschen Bräuche auch in ihrer Ehe. Bei der Schweineschlacht isst man Krapfen, Aprikosen- und Sauerkirschen-Eingemachtes, wobei ihr ungarischer Ehemann angemerkt, dass diese schwäbische Sitte Resi in die Familie eingebracht hat. Bei den Festlichkeiten ist immer der evangelische Pastor aus Verbász anwesend und aus seiner Haltung und seinen Äußerungen geht hervor,

dass er die geistliche Leitfigur der Deutschen ist und die stärkste Säule in der Aufrechterhaltung der Gemeinschaft darstellt (Kurcz, 2017: 77).

Bogen zwischen den Weltkriegen: Handlungen und Lebensformen

Den Ersten Weltkrieg haben die deutschen Familien in Szenttamás gut überstanden. Gegen Ende des Krieges interessieren sie sich für den Ausgang der Kämpfe, sie verfolgen die Nachrichten und machen sich Gedanken über die eigene Zukunft im Kontext der Kriegsentwicklung. Peter Hunt, der aus Feketics kommt und in Szenttamás zu Besuch ist, versteht nicht, warum seine deutschen Freunde wollen, dass der Krieg verloren wird. Die Deutschen, die sich in der Politik gut auskennen, erklären ihm, dass der Verlust des Krieges das Ende der Monarchie bedeuten würde, aber nicht das Ende der Batschkaer Deutschen:

„»Untergehen würden wir, wenn die Monarchie den Krieg gewönne«, erklärte der evangelische Geistliche. »Das dualistische System würde etwas Endgültiges und Ungarn noch stärker. Schon jetzt sind die Ungarn auch in der Batschka zu stark. Sogar hier in Szenttamás, in diesem serbischen Nest, haben sie Fuß gefaßt. Und die kriecheischen Deutschen gehen langsam in ihnen auf. Eine zeitweilige serbische Oberhoheit wäre genau das richtige, sie würde diese Halbdeutschen in Verlegenheit bringen, und sie würden sich wieder zu richtigen Deutschen mausern, denn sie hätten keinerlei Vorteil, wenn sie zu Ungarn würden.« »Oder sie werden zu Serben.« »Das würden sie sich gründlich überlegen. Außerdem ist nur eine zeitweilige serbische Herrschaft zu erwarten, höchstens fünfzehn oder zwanzig Jahre müssen überstanden werden, dann, glaube ich, kommt unsere Zeit.« »Mit einer andersartigen Monarchie?« »Wen interessiert schon die Monarchie«, warf Stefan Krebs ein. »Wir haben nichts mit Wien zu tun. Wir evangelischen augsburgischer Konfession sind vom Rhein hierhergekommen. Und wir wissen, warum.«“ (Gion, 1993: 191–192).

Im Zusammenhang mit den Weltkriegen ist das Aufkommen unterschiedlicher Auffassungen über die Kriege erkennbar. Der Erzähler lässt die beiden Weltkriege aus der Perspektive unterschiedlicher Ethnien reflektieren. Aus dem ethischen Aspekt betrachtet tauchen verschiedene Interessen auf und so existieren in der Welt gleichzeitig mehrere geschichtliche Wahrheiten (Bence, 2009: 72). Nach dem Zerfall der Österreich-Ungarischen Monarchie und den gezogenen Grenzen im Friedensvertrag von Trianon (1920) folgt die serbische Herrschaft. Die Region wird dem Königreich Jugoslawien angeschlossen und langsam kristallisieren sich die serbisch-ungarisch-deutschen Gegensätze heraus. Die Ziegelfabrik von Johann Schank hat den Krieg unversehrt überstanden. Der Turm der Fabrik wird immer höher und die Fabrik wird immer größer. Der alte Ziegelfabrikbesitzer bringt seinen Söhnen alles bei, was man in der

Fabrik zu verrichten hat. Schonungslos lässt er sie arbeiten und erst dann übergibt er ihnen die Leitung. Dem jüngeren Johann Schank überlässt er die Ziegelfabrik an der Devecser und Friedrich bekommt die Ziegelfabrik von Jakob Hauser, der während des Krieges bankrottierte und nach Deutschland zurückkehrte. Der alte Schank zieht sich in seinen Weingarten zurück, geht manchmal zur Jagd, aus dem Hintergrund zieht er aber immer noch die Fäden. Seine beiden Söhne heiraten die Spiess-Mädchen. Er hinterlässt demnach nicht nur sein Vermögen, sondern auch „seine Nationalität und Mentalität ungeschmälert seinen Söhnen“ (Kurcz, 2017: 120).

Hinter der fiktiven Romanwelt stecken echte geographische Orte und wahre Gestalten. Elemente der Objektivität, die in der erzählten Welt erscheinen, sind: konkrete Benennungen der Ortschaften, auf realen Personen basierende Figuren und die familiengeschichtlichen Dokumente, in denen das Leben der Familienmitglieder dargestellt wird. Am Ende des Ersten Weltkrieges zog die deutsche Armee durch Szenttamás. Dieses Ereignis erzählt Stefan Krebs dem Schwiegervater seines älteren Sohnes, der die Tochter des Gastwirt Johann Art aus Feketics (Elisabeth Art, die später von jedem, außer von Stefi, Bözsi genannt wird) heiratet:

„–Wir waren einige Tage in gewisser Hinsicht auf einem Niemandsland – sagte Stefan Krebs. – Die Ungarn waren schon hinter Feketics, die serbische Armee war noch nicht aus Richtung von Újvidék¹¹ hier angekommen. Hier, in Szenttamás, haben die Serben die Macht übernommen, sie haben sich mit Gewehren und Pistolen bewaffnet und haben auf die serbischen Soldaten gewartet. Einmal ist die Nachricht gekommen, dass sich aus der Richtung von Novi Sad/Újvidék der restliche Teil der deutschen Armee nähert. Der Leiter der Serben in Szenttamás, wenn ich mich noch gut daran erinnern kann, hieß Dobanovički, gab gleich den Befehl, die Schiffbrücke soll zur Seite gezogen werden, damit die Deutschen den Kanal nicht durchqueren können. Es gab nicht viele Deutsche, etwa ein Bataillon, sie stellten sich diszipliniert in einer Reihe am anderen Ufer des Kanals auf. Sie haben gewusst, dass sie in die Gefangenschaft kommen, wenn sie nicht weiterziehen können. Ein deutscher Offizier kam bis zum Rande des Wassers, an ihm saubere und gebügelte Uniform, seine Stiefel waren glänzend geputzt, ein stämmiger großer Mann, mit soldatenhaften Schritten kam er zum Rande des Wassers und rief hinüber, wenn die Brücke in einer halben Stunde nicht wieder an ihrer Stelle steht, werde er das ganze Beisel zur Scheiße zerschießen lassen. Die örtlichen Serben zielten mit ihren Gewehren auf ihn und riefen zurück, dass sie ihn wie ein Sieb durchlöchern werden. Der deutsche Offizier wiederholte ganz ruhig, wenn die Brücke in einer halben Stunde nicht wieder an ihrer alten Stelle steht, wird er das ganze jämmerliche Beisel zur Scheiße zerschießen lassen. Dort stand er regungslos am Rande des Wassers und lächelte, ich schwöre, er lächelte, obwohl ihn in jedem Augenblick jemand

11 Ungarisch: Újvidék, Serbisch: Novi Sad, Deutsch: Neusatz (Serbien).

hätte erschießen können. Hinter ihm stellten seine Soldaten drei Kanonen auf. Die Brücke war in einer halben Stunde auf ihrer alten Stelle. Die deutschen Soldaten zogen in geordneten Reihen über die Brücke. Sie marschierten durch Szenttamás, aufgerichtet mit gehobenen Köpfen, und zogen durch die Hauptstraße. Da verstand ich, dass die deutsche Armee nicht geschlagen war. Eine solche Armee kann man nicht besiegen. Eine solche Armee kann nie besiegt werden“ (Gion, 2007:428).

Solche legendenhaften Geschichten pflegten den seelischen Zusammenhalt in der deutschen Bevölkerung und gaben ihr Hoffnung. Johann Schank stirbt vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, und aus den Gesprächen der Deutschen aus Feketics, Szeghegy, Torzsa und aus dem Banat erfährt der Leser, dass das Saarland wieder an Deutschland angeschlossen wurde. Diesbezüglich hoffen die Deutschen, dass in dem machtlosen und korrupten Land auch bessere Zeiten für sie kommen werden und dass Deutschland die vielen Erniedrigungen nach dem Ersten Weltkrieg zurückzahlen wird. Über die Kriegsergebnisse erfahren sie aus den Zeitungen und Erlebnisberichten. Mit der Zeit mischt sich die Geschichte aber auch in ihr Leben ein und besiegelt verhängnisvoll das Schicksal der meisten von ihnen. Ende September, an Katharinas Geburtstag, hören sie Radio Wien und Radio Berlin. Sie hören dröhnende Soldatenlieder und die Nachrichten über den Sieg in Polen. In ihnen steigt die Hoffnung auf, dass sie wieder deutsche Soldaten in ihrem Dorf sehen werden und dass Deutschland die Grenzen neu ziehen wird. Die Begeisterung der deutschen Minderheit für das Deutsche Reich beruht jedoch nicht auf einer Begeisterung für die nationalsozialistische Ideologie. Es ist vielmehr eine Reaktion auf die erlebte Unterdrückung von Seiten der serbischen Macht bzw. die Begeisterung ist mit dem Wunsch nach einem besseren Leben verbunden, das man sich durch die Rettung der Nation erhofft (Bence, 2009: 82). Bei Tagesanbruch ihres Geburtstags stirbt Katharina. Der jüngste Sohn Peter, der ein Mitglied der (über alle Nationen stehenden) kommunistischen Partei ist, hatte schon früher eine Identitätskrise, jetzt spricht er das aber auch aus. Er sagt, dass er sich für seine deutsche Abstammung schämt, weil er sich dafür schämt, was die deutsche Armee macht. Er fühlt, dass die Menschen ihn nicht mögen, weil er ein Deutscher ist, obwohl er das Deutsche Reich gar nicht verherrlicht und auch nicht ordentlich Deutsch sprechen kann. Als Ergebnis seiner Krise will er seinen Namen in Péter Keveházi ändern. Resi sagt zu ihm, dass sie auch nichts mit dem Deutschen Reich zu tun hat und gibt ihm einige Ohrfeigen. Obwohl ihre Kinder nicht Deutsch gelernt haben, schämen sie sich nicht, dass ihre Mutter eine Deutsche ist. Bei den Szenttamáser Deutschen ist die Assimilation besonders in der zweiten Generation erkennbar. Die jüngeren Krebs' sprechen besser Ungarisch als Deutsch. Trotzdem werden sie von ihrer Umgebung auch weiterhin als Deutsche wahrgenommen. In Gions Romanen wird darauf verwiesen, dass die nationale Identität ein sehr komplexes Problem ist, das nicht

nur durch die (vererbte) Sprache betrachtet und erfasst werden kann (Kurcz, 2017: 116). Nachdem die ungarischen Truppen im Jahr 1941 einmarschieren, ändert Peter seinen Namen. Als eingefleischter Kommunist hält er die Deutschen für Feinde, weil sie den Staat der Arbeiter, die Sowjetunion, angegriffen haben. Stefi nennt ihn einen Kommunisten und Peter nennt Stefi einen Nazi, der der Meinung ist, dass es seine Pflicht sei, in die Waffen-SS einzutreten, damit diesmal die deutsche Armee siegt. Ádám Török rettet Peters Leben in einer Kneipenschlägerei, bei der er als ein zum Ungarn gewordener Deutscher von den schwäbischen Handwerkern aus Verbász zusammengeschlagen wird:

„Vielleicht war ich ein bisschen betrunken und habe auf Ungarisch Bier bestellt. Alle waren überrascht, sie kannten mich und wussten, dass ich ein Deutscher bin. Ich habe ihnen gesagt, dass ich nicht mehr ein Deutscher bin. Ich habe ihnen meinen neuen Ausweis gezeigt, worin schön geschrieben stand, dass mein Name Péter Keveházi ist ... Daraufhin wollte Konrad mich nicht bedienen. Ich habe verlangt, dass er mich bedient. Wir sind in Ungarn und ich verlangte es auf Ungarisch. Dann haben mich die Stammgäste umringt und haben begonnen, auf mich einzuschlagen“ (Gion, 2007: 515).

Im Herbst 1942 stirbt Stefan Krebs und er wird neben Katharina auf dem deutschen Friedhof in der Nähe von Johann Schanks Grab beigesetzt. Nach Katharinas Tod gibt Resis Geburtstag Gelegenheit dazu, dass die schwäbischen Verwandten und die Bekannten zusammenkommen und das gilt als eine deutsche Feier. Aus den Gesprächen bei der Geburtstagsfeier am 6. Februar 1943 erfahren wir, dass die sechste deutsche Armee vernichtet wurde und dass zehntausende Menschen gestorben sind. Während der Feier hören die Anwesenden keine Werkelmusik, sondern Resis Ehemann spielt Zither. Auf Wunsch von István Gallai spielt Stefi das Lied *Lili Marleen*, alle singen mit, sowohl die Deutschen als auch die Ungarn, und Stefi stellt fest, dass eine Nation, die solche Lieder hat, jeden Krieg gewinnen wird. Bald darauf schließt sich Stefi der Waffen-SS an und kommt in die Truppe vom Oberst Helmuth Schröder. Peter zieht mit seiner Familie nach Budapest, nachdem er erneut in der Kneipe in Verbász zusammengeschlagen wurde – dieses Mal von deutschen Soldaten. Vor der Befreiung stecken die Russen Peter und seine kommunistischen Freunde irrtümlicherweise in einen Frachtwagen. Bevor aber das Missverständnis aufgeklärt wird, erbricht Peter Blut auf dem Bahnhof von Temesvár¹² und stirbt. Über das Schicksal des SS-Soldaten Stefan Krebs erfährt der Leser, dass er aus der russischen Kriegsgefangenschaft in Sibirien nach Ungarn flieht, wo seine Familie bereits lebt. Zwar gewinnt er nicht den Krieg, dank seiner Intelligenz macht er aber in Ungarn sein Glück. Seine im Geburtsdorf zurückgelassene Frau Elisabeth Art und die zwei Töchter Elsa und Katica

12 Ungarisch: Temesvár, Serbisch: Temišvar, Deutsch: Temeswar/Temeschburg/Temeschwar (Rumänien).

werden dagegen gemeinsam mit anderen Deutschen von den Partisanen und Russen aus Szenttamás verschleppt. Junior Johann Schank erkennt rechtzeitig die Gefahr und flüchtet. Daraufhin beginnen die Hinrichtungen, die Plünderungen der deutschen Häuser und die Internierungen in die Konzentrationslager. Das Dorf wird ein Teil des jugoslawischen Staatsgebildes:

„Das fast tausend Jahre mehr oder weniger ungestörte Gebiet erlebt während eines Jahrhunderts fünf Imperien-Wechsel – davon werden vier in der Handlung der Romanreihe geschildert – währenddessen die Einwohner von Szenttamás ihr Dorf kaum verlassen haben. In den Südgebieten – mit neuem Wortgebrauch: in den Gebieten von Vojvodina dezimiert die Not-Ära das Judentum, die Deportation beseitigt das evangelische Deutschtum, als Racheaktionen für die als Kalte Tage bezeichneten Ereignisse, wird die ungarische Bevölkerung dezimiert“ (Pécsi, 2007: 55).

Die Partisanen verschleppen einen Teil der deutschen Bevölkerung nach Ókér¹³ ins Konzentrationslager. Hierhin kommen auch die Jungers, Kohlmeyers, Schlandts, der Geigenspieler Friedrich Streit und Stefis Familie. Monatelang läuft Resi gemeinsam mit zwei ungarischen Frauen jede zweite Woche den 15 Kilometer langen Weg zu Fuß dorthin, um ihnen heimlich Nahrung zu bringen, weil sie im Lager hungern. Ihr Ehemann hat Resi vor der Verschleppung gerettet. Wegen ihrer schwäbischen Abstammung hat er viel riskiert. Wäre er dabei ertappt worden, hätten sie ihn auch eingesperrt. Schließlich hilft Resi ihrer Schwägerin und ihren beiden Töchtern aus dem Lager zu fliehen und schmuggelt sie über die grüne Grenze nach Ungarn. Sie selbst überquert auch illegal die Grenze, als sie erfährt, dass sich Stefi in Ungarn aufhält, weil sie ihren Bruder sehen möchte. Die Familie von Peter und Stefi kommen in Százhalombatta¹⁴ zusammen. Nach dem Krieg werden die jungen Männer deutscher Abstammung dazu genötigt, in die Petőfi-Brigade zusammen mit den ungarischen Männern einzutreten, wo sie fast ohne Waffen kämpfen mussten. Über den Verbleib des Vermögens der Deutschen erfährt der Leser etwas aus der Erzählung des Tabaksmugglers Balázs Tarnóczki: in die leeren deutschen Dörfer kommen neue Siedler aus den Bergen.

Stereotyp-Fesseln: in-group und out-group

Man hat festgestellt, dass das Individuum und/oder eine Gruppe beim ersten Kontakt mit anderen Einzelpersonen oder Gruppen hauptsächlich Stereotype

13 Ungarisch: Ókér, Serbisch: Zmajevo, Deutsch: Altker (Serbien).

14 Százhalombatta, eine Stadt in Mittelungarn.

verwenden, weil sie dem Betrachter ermöglichen, dass die Ungewissheit, die gegenüber der unbekanntnen Person oder Gruppe besteht, in kürzester Zeit vermindert wird (Bierhoff, 1989). Die Ungarn verbinden die Deutschen bzw. Schwaben, wie sie die Deutschen im pejorativen Ton bezeichnen, mit unterschiedlichen Stereotypen. In den Roman-Tetralogie bildet sich auch ein Charakterbild über Deutschen heraus. Über Stefan Krebs stellt ein betrunkenener Ungar, den er zum ersten Mal in Szenttamás trifft, fest, dass Krebs ein Deutscher ist, weil er keinen Schnurrbart trägt. Der Unger urteilt also anhand seines Aussehens über die nationale Zugehörigkeit von Krebs. Die ungarischen Jungen aus der Grünen Straße ärgern die Krebs-Mädchen damit, dass sie sich über deutsche Männer lustig machen, die ihrer Meinung nach Pantoffelträger sind, die keinen Schnurrbart tragen: „Knurrbart, nicht Schnurrbart“, sagte lachend ein dritter (Gion, 1993: 17).

Mehrere Forschungen haben gezeigt, dass die Mehrheit der Menschen Minderheitsgruppen in einem negativen Licht betrachtet. Hierbei meint man nicht nur nationale Minderheiten, sondern alle Minderheiten im Verhältnis zu der Mehrheit (Ajtony, 2011: 23). Die Ungarn sind der Meinung, dass die Deutschen zu sparsam sind. Ein exemplarisches Beispiel dafür ist die Szene, in der Stefan in der Újvári-Kneipe seinen Schnaps austrinkt. Gemäß seiner schlechten Angewohnheit dreht er das Glas nach unten, hält es über seinen Mund, klopft mit dem Finger auf den unteren Teil des Glases und schüttet auch den letzten Tropfen des Schnapses aus. Daraufhin kommt ein Bewohner aus der Grünen Straße an Stefans Tisch und sagt zu dem Müller, dass er nicht das Glas ausschlecken soll. Lieber würde er ihm noch einen Schnaps spenden und er bestellt tatsächlich noch einen Schnaps für Stefan beim Wirt. Aus dieser Szene geht hervor, dass die einfachen Leute aus der Grünen Straße Stefans Verhalten als eine übertriebene Sparsamkeit deuten.

Nach Ádám Török sind die Deutschen ständig mit der Arbeit beschäftigt und murren immer herum. Bei der Betrachtung der so genannten eigenen Gruppe (*in-group*) und der Fremden- oder Außengruppe (*out-group*) versehen wir die Mitglieder der anderen Gruppe oft mit weniger wünschenswerten Eigenschaften. Wir nehmen sie ebenfalls als eine homogenere Gruppe als unsere eigene Gruppe war und das Ergebnis einer solchen Wahrnehmung ist, dass wir der Meinung sind, dass alle Mitglieder der fremden Gruppe dieselben Charakterzüge besitzen, weswegen wir die bestehenden oder neu konstruierten Stereotype auf jedes einzelne Mitglied dieser Gruppe übertragen (Ajtony, 2011: 24). Durch Resi und ihre Familie kennt der Zitherspieler István Rojtos Gallai die Deutschen etwas besser. Seiner Meinung nach sind die Deutschen bei Festen weniger entspannt als die Ungarn. Manchmal vergessen sie aber auch alles, scherzen herum und lachen. Über seine Frau und die deutschen Frauen sagt er, dass sie pedantisch und ordentlich sind.

Brücken der Identität

Im Roman *Der Soldat mit der Blume* tritt zu der sprachlichen Vielfalt und zu den Imagologie-Problemen die Metapher der *Brücke* hinzu. Die *Brücke* trennt und verbindet und das gilt auch für Nationen, Personen, die sprachliche Kommunikation sowie für räumliche Trennlinien: „Auch bezüglich der Identitätsstiftung und Traditionsbildung erfüllt die Metapher in allen Disziplinen eine bedeutende Funktion. So stellen metaphorische Topoi einen ‚festen‘ Grundbestand an etablierten, sprachlich geformten Vorstellungen zur Verfügung, die zur Tradierung des Alten, aber auch zur Profilierung des Neuen dienen können“ (Kohl, 2007: 131).

Im Roman spielen zwei Brücken eine dominante Rolle: einerseits die Brücke in Feketics, über die Stefan Krebs gehen muss, damit er sein altes Leben hinter sich lässt und sein neu gestelltes Ziel, reich zu werden, verwirklicht, andererseits die schmale Bretterbrücke in Szenttamás, die die Grenze zwischen den Tüker¹⁵-Bewohnern und den Bewohnern in der Kreuzwegstraße bildet. Für Stefan Krebs bleibt die Brücke in Feketics ein Punkt, wo er immer anhält. Er beobachtet zum Beispiel, dass man an der Brücke Fischfang betreibt, was für die Bevölkerung überlebenswichtig ist. Als Außenstehender und Fremder beobachtet er die Schilfrohr-Mäher, den Kampf der Fischer mit dem Eis und ihre gefrorenen Kleider. Er trifft auch sein Urteil darüber: er hält diese Menschen für Wahnsinnige. In der Nähe der Brücke steht auch die Újvári-Kneipe. Sie befindet sich an der Ecke der Feketics Straße und der Grünen Straße, dort spielen sich auch die großen Schlägereien ab.

Die Bretterbrücke trennt die Einwohner und ihre Lebensweisen innerhalb der Siedlung scharf voneinander ab. Man erfährt aber auch etwas über die ehemalige Funktion der Brücke. Ursprünglich wurde sie von den katholischen Ungarn gebaut, damit sie zum Beten in die Kapelle hinübergehen konnten, obwohl man später nur zu Ostern dorthin gegangen ist. Edit Katona hebt die Bedeutung eines lokalen Festes folgendermaßen hervor: „Die unfehlbaren Zeichen der Zugehörigkeit zu einer Region, zu einer Kultur, zu einer Familie sind nach der kulturellen Anthropologie die Bindung an die Plätze, an die Sitten, an die Feste, an die Dekorationsstücke des Festes, an die Gerichte und Getränke“ (Katona, 2013: 130). Im Textuniversum von Nándor Gion spielt das Fest eine bedeutende Rolle. Schon der metaphorische Titel *Der Soldat mit der Blume* verweist auf Ostern, den damit verbundenen Leidensweg Christi und seinen Martertod.

„Die verlumpten Menschen, obwohl sie eine Milderung davon erhofften, dass sie zu Ostern auf den Kreuzweg hinaufsteigen, um die Auferstehung zu feiern, sind nicht glücklicher geworden, obwohl sie glücklicher werden wollten, weil das für sie bedeutet hätte, dass sie nach so viel harter Arbeit aus der Gegend,

15 Tuk, ein Ortsteil von Szenttamás.

wo die Ärmsten wohnten, wegziehen und auf der gesellschaftlichen Leiter zumindest etwas aufsteigen könnten“ (Gerold, 2009: 90).

Die mit der Brücke verbundenen Hoffnungen, die Realisierung neu gesetzter Ziele und das Erreichen des Glückes, werden im Roman eher nicht erfüllt. Als ein Mittel zur Beschwörung der Vergangenheit funktionieren die Gebäude nur selten, denn die Welt hat sich schon längst geändert und die Möglichkeiten, wie man das Glücks erreichen kann, sind fraglich geworden. Das muss auch Stefan Krebs einsehen. Die Brücke in Feketics bietet einen Raum für Begegnungen mit anderen Kulturen und für die eigene Selbstbestimmung. Sie funktioniert hauptsächlich als ein kultureller Code im Zusammenhang mit dem bestehenden kulturellen Pluralismus. Gleichzeitig offenbart sich hier aber auch eine Ironie, denn die alten Stereotype erwachen wieder zum Leben, oft „unter ironischen Bedingungen“ als „ein Spiel der Konventionen“. Die Brücken führen also auch in die Richtung ironischer Wendungen (Leerssen, 2016: 41–42).

Eine Brücke, die zwischen zwei Ufern steht, ist, egal aus welchem Material sie auch gebaut ist, gewissermaßen ein fixer Punkt. Die Brücke verbindet eher, als dass sie trennt. Ob man sie an das Gefühl der Verbindung oder Trennung bindet, hängt jedoch meistens von der subjektiven Beurteilung des Individuums ab. Manchmal bestimmen aber auch die gegebenen gesellschaftlich-politischen Umstände den symbolischen Charakter einer Brücke und infolgedessen kann es passieren, dass von einem Tag auf den anderen die Brücke, anstatt ihrer verbindenden Funktion, eine isolierende Funktion bekommt, wie zum Beispiel solche Brücken, die sich an bestimmten Grenzübergängen befinden. Demgegenüber verdienen die Brücken eine besondere Aufmerksamkeit, die nicht fest verankert sind, wie zum Beispiel die im *Rosenhonig* erwähnte Schiffbrücke, die auf Kriegsbefehl beiseite gedreht werden oder an ihre richtige Stelle gesetzt werden kann, je nachdem, ob die „Herren des Lebens oder des Todes“ jemandem die Überquerung, den Rückzug oder die Flucht gewähren wollen (Gion, 2007: 428). *Der Soldat mit der Blume* ist ein Roman der Identifikation, in dem der Standpunkt und die Lebensführung des Batschkaer Deutschtums eine Schlüsselrolle spielen. Aus diesem Aspekt betrachtet bekommt das Lebenswerk von Nándor Gion eine besondere Bedeutung in der ungarischen Literatur von Vojvodina, da er in Titos Jugoslawien tapfer über ein Tabuthema geschrieben hat, über die Batschkaer Deutschen, sogar über ihre Misshandlung und Vernichtung und ebenfalls über das Schicksal ihres Vermögens.

Eisentor des deutschen Friedhofs

Die in den sechziger Jahren geschriebene Novellensammlung *Ezen az oldalon* (dt. An dieser Seite) und der im Jahr 2002 erschienene Roman *Zongora a fehé*

kastélyból (dt. Klavier aus dem weißen Schloss) stellen die Verhältnisse in der Gemeinschaft nach dem Zweiten Weltkrieg dar. Das gilt besonders für jene Textstellen aus den beiden Werken, in denen sich die Handlung auf dem deutschen Friedhof abspielt und in denen der Ort näher beschrieben wird. Welche Bedeutung der Friedhof für die Gemeinschaft hat, kann man am Beispiel der Figur Hans Joachim Schröder erkennen. Der fleißige deutsche Bauer zieht zwei Söhne (Dietrich und Helmuth) auf, die während des Zweiten Weltkrieges in die deutsche Armee eintreten. Am Ende des Krieges befindet sich sein Name auf der Liste der zu deportierenden Personen, man vergisst ihn aber. Aus Sorge um die beiden Söhne stirbt er in seinem Haus und die Nachbarn begraben ihn ehrenhaft auf dem deutschen Friedhof. Sein Haus wird nicht verwüstet. Später zieht ein Siedler in Schröders Haus ein und danach werden die Lehrerinnen dort untergebracht. Aus der Sicht der zurückgebliebenen Gemeinschaft ist es wichtig, ob der Verstorbene auch nach seinem Tod als ein Mitglied der Gemeinschaft betrachtet wird oder nicht, ob man ihn für würdig hält, dass der er der Zeremonie entsprechend einen Platz auf dem gemeinsamen Friedhof bekommt (gegebenenfalls in der Familiengruft) bzw. ob sein Name in der Muttersprache der Gemeinschaft auf dem Grabholz steht (Kurcz, 2017: 44). Hans Joachim Schröder wird nicht von seinen Nations- und Religions-Angehörigen begraben, sondern von seinen ungarischen Nachbarn, und „aufs Grabholz wird sein Name nicht mit gotischen Buchstaben geschrieben“ (Gion, 2010: 476).

Nach dem Krieg erscheint eines Tages der jüngere Sohn von Helmuth Schröder im Dorf und stellt sich unter einem Decknamen vor. Er wird aber von den Bewohnern trotzdem erkannt. Er kam illegal über die Grenze, weil er das Grab seines Vaters sehen will und wissen möchte, wie er gestorben ist. Die Nachbarn verraten ihn nicht. Sie verstecken ihn in dem alten Haus und bringen ihn zum Grab seines Vaters. Die nebeneinander liegenden beiden Friedhöfe werden von fast niemandem aufgesucht, da die Juden und die Deutschen aus der Siedlung vertrieben wurden. Der vor dem Grab seines Vaters stehende Helmuth wird auch von Flóra Kroniss, der Betreuerin des jüdischen Friedhofs, wiedererkannt. Man erfährt, dass sie eine Überlebende des Todeslagers ist und die Schröder-Jungs noch vor dem Krieg kannte:

„Flóra Kroniss tritt fast geräuschlos von hinten zu Helmuth Schröder und sagt ihm: – Seit langem habe ich nicht einen so schönen stattlichen deutschen Soldaten gesehen. Helmuth Schröder hat sich umgedreht, hat seinen Rücken gebeugt. Zögernd hat er nach hinten gezeigt. – Ich bin gekommen, um das Grab meines Vaters zu sehen. – Ich konnte nicht das Grab meines Vaters sehen – sagte Flóra Kroniss. – Mein Vater wurde verbrannt, und nirgendwo hat er ein Grab. – Viele sind im Krieg gestorben – sagte Helmuth Schröder. – Es war ein hässlicher Krieg. Ich freue mich, dass du ihn überlebt hast. – Weiß die Polizei, dass du hier bist? – fragte Flóra Kroniss. – Wenn die Polizei erfährt, dass Helmuth Schröder hier ist, wird man ihn auf eine Insel bringen, wo er jahrelang

dann Steine schleppen wird – sagte Sanyi Szivel. – Zeigst du mich an? – frage Helmuth Schröder die junge jüdische Frau. Flóra Kroniss sah sich um, zeigte mit ihrem Finger herum und sagte leise: – Unsere Toten liegen hier im Frieden nebeneinander. – Wir haben auch immer nebeneinander im Frieden zusammengelebt – sagte Helmuth Schröder. [...] – Unversehrt wirst du zurückkehren – sagte Flóra Kroniss. – Jetzt kommst du zu mir, bei mir wird dich die Polizei bestimmt nicht suchen“ (Gion, 2010: 478–479).

Helmuth kehrt sicher nach Westdeutschland zurück. Seine Geschichte mit den ehemaligen Spielgefährten aus der Kindheit erinnert an eine Art Ballade aus dem 20. Jahrhundert und weist darauf hin, dass die Menschen verschiedener Nationalitäten die geschichtlichen Ereignisse auf unterschiedliche Art und Weise erlebt haben. Gleichmaßen weist sie darauf hin, dass die Menschlichkeit nicht von der nationalen Zugehörigkeit abhängt (Elek, 2009: 173). Der Friedhof, der bei der geschilderten Begegnung zum Schauplatz der Vergebung und Versöhnung wird, wird mit der Zeit immer verwahrloster und von Unkraut überwuchert. Die Novellen aus *An dieser Seite* erzählen die Lebensgeschichten und die Lebensweisen einer Mikro-Gemeinschaft in der Keglovics Straße. Über die Straße und über die ehemaligen Bewohner berichten die Grabinschriften mit gotischen Buchstaben. Die Keglovics Straße befindet sich am Stadtrand in einem Raum, der von Friedhöfen und einem kleinen Fluss umzingelt ist.

„Die Keglovics Straße besteht nur aus einer einzigen Hausreihe. Gegenüber den Häusern, auf der anderen Seite, steht ein gerosteter Drahtzaun, dort sind schon die Friedhöfe: der Friedhof der Reformationskirche, den alle als deutscher Friedhof bezeichnen, weil fast alle Deutschen zum Glaubensbekenntnis der Reformierten Kirche gehörten, dann folgt der jüdische Friedhof. Hinter den Friedhöfen schlängelt sich der kleine Fluss“ (Gion, 2011: 5).

In Bezug auf die Zeit der Handlung gibt der Erzähler im Zusammenhang mit den Friedhöfen den folgenden zusätzlichen Anhaltspunkt:

„Zum Untergang verurteilte Friedhöfe – im Ort gibt es keine Deutschen und Juden mehr – gehört folgendes Bild: seit zwanzig Jahren wurden hierher keine Verstorbenen getragen, die Gräber sind mit Gras bewachsen, die Gräber sind von der Käsepappel und der Wolfsmilch bewachsen und die schönen Marmorgrabsteine sind mit stinkigen Ahornbäumen umzingelt. Der jüdische Friedhof hat kein Eingangstor mehr, der Zimmermann Romoda hat nämlich in einer kalten Winternacht es aus seiner Stelle herausgezogen, nach Hause mitgenommen und verheizt. Das eiserne Tor des deutschen Friedhofs steht noch. Das hat niemand angerührt, da man das nicht verheizen konnte, die Haltsäulen stehen noch, sind zwar ein bisschen nach vorne gebeugt, aber sie halten das Tor immer noch ganz sicher, auf dessen Spitze stehen noch immer aus Eisen geschmiedete riesige Buchstaben, »Auferstehung«“ (Gion, 2011: 59).

Anhand der Grabinschriften wissen wir, dass hier Erwin Beck, Ratsherr, und auch Gizika Schaldt, die sehr jung an Rachenbräune gestorben ist, gelebt haben. Die Handlung der Novellen spielt in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre. In den achtziger Jahren wurden die Friedhöfe abgeräumt und parzelliert. An ihrer ehemaligen Stelle entstand ein neuer Siedlungsteil.

Aus einer geschichtlichen Leserperspektive

Das Weltbild von Szenttamás, das in Gions Romanen gezeigt wird, hat nicht eine solche mythische Wirkung wie z. B. Macondo in *Hundert Jahre Einsamkeit* (Márquez, 1967). Nándor Gion hat eine imaginär-visionäre Welt über sein Heimatland geschaffen (Olasz, 2003: 109), in der nicht so viel Aberglaube und Magie zu finden ist, wie in den Werken der Südamerikaner. Die Literaturkritik hebt die Folklorisierung der Geschichte durch die Tetralogie hervor. In die Werke werden neben den Sage- und Märchenmotiven auch Epos-Motive eingebaut. Der Autor stattet seine Figuren und ihre Dialoge mit Epos-artigen und wiederkehrenden Motiven/Elementen aus: „Er will nicht den Eindruck erwecken, dass die Ereignisse in seiner Heimat von enormer epischer Bedeutung und Größe wären, er ignoriert aber auch nicht die Möglichkeit, dass Wunder um uns herum auch im alltäglichen Leben geschehen können“ (Pintér, 1989: 204). Die Tetralogie ist ein Epos-Großroman des Batschkaer Menschen, eines gewöhnlichen Menschen, der zufällig in ein Dorf mit gemischten Nationalitäten hineingeboren wurde, der ungewollt zum Spielball der Interessen und Konflikte der großen Mächte des 20. Jahrhundert gemacht wurde und unter dem (psychologisch sowieso schon schwer erträglichen) Wechsel der Imperien als Angehöriger einer nationalen Minderheit in einem multinationalen Dorf besonders schwer gelitten hat (Pécsi, 2007: 56). Die Älteren aus Szenttamás erinnern sich noch an manche Gestalten aus der Roman-Tetralogie und sie kennen die Orte, wo diese Menschen gelebt und gearbeitet haben. In ihrem Wortschatz sind noch viele deutsche Lehnwörter aus der damaligen Zeit erhalten geblieben und sie kennen immer noch die Rezepte der deutschen Frauen, die durch die Tradition überliefert sind. Mit seinen Werken bietet Gion den jungen und alten LeserInnen einen tieferen Einblick in die ereignisreiche Welt der Monarchie und in die Ereignisse in den Nachfolgeländern der Monarchie. Dabei werden die großen Ereignisse der Zeit durch die individuellen Lebensläufe einzelner Romanfiguren erzählt, wodurch uns der Schriftsteller auch an den Schicksalen einzelner Menschen und Gruppen teilhaben lässt, wobei sein primärer Verdienst darin liegt, dass die LeserInnen etwas mehr über die Geschichte der deutschen Minderheit in Szenttamás erfahren.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur:

- Gion, Nándor (2007). *Latroknak is játszott (Virágos katona, Rózsaméz, Ez a nap a miénk, Aranyat talált)*. Budapest, Noran.
- Gion, Nándor (1993). *Der Soldat mit der Blume*. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki. Berlin, Edition q.
- Gion, Nándor (2010). *Zongora a fehér kastélyból. = Az angyali vigasság*. Budapest: Noran, 455–515.
- Gion, Nándor (2011). *Ezen az oldalon. = Műfogsor az égből*. Budapest: Noran, 59–145.

Sekundärliteratur:

- Ajtony, Zsuzsa (2011). A nemzeti sztereotípiák – gondolkodás segítői vagy gátjai? 2011. In: Tapodi, Zsuzsa–Pap Levente (szerk.): *Tükörben. Imagológiai tanulmányok*. Kolozsvár: Scientia, 19–37.
- Bence, Erika (2009). A német identitás jelensége Gion Nándor történelmi regényeiben. In: *Másra mutató műfajolvasás. A magyar történelmi regény a XX. század utolsó évtizedeiben*. Budapest: Napkút, 72–82.
- Bierhoff, Hans-Werner (1989). *Person Perception and Attribution*. Berlin: Springer Verlag.
- Birda.de (2010). Die drei Schwabenzüge. www.birda.de/Die-Schwabenzuege-I.html (14. 04. 2020).
- Csernák, Livia (2002). *Az ünnepek szerepe és előfordulása életünkben*. eVilág, 2002. 8. www.pointernet.pds.hu/ujsagok/evilag/2002-cv/08/20070313214450661000000549.html (16. 04. 2020).
- Elek, Tibor (2002). „...csak nézett ránk és hallgatózott”. Forrás, 12, 16–27.
- Elek, Tibor (2009). *Gion Nándor írói világa*. Budapest: Noran.
- Erdélyi, Erzsébet–Nobel, Iván (1993). „...izgalmasan kezdődött eszmélésem a szülőföldemen.” *Tiszatáj*, 5, 10–13.
- Gerold, László (2009). *Gion Nándor*. Pozsony: Kalligram.
- Györe, Zoltán (2014): *Habzburška monarhija 1526–1792*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Horváth Futó, Hargita (2012). *Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában*. Újvidék: Bölcsészettudományi Kar.
- Katona, Edit (2013). *Metafora és vidéke. Tanulmányok a kognitív nyelvészet és az írásbeli szövegalkotás vizsgálata köréből*. Újvidék: Bölcsészettudományi Kar, 125–133.
- Kohl, Katrin (2007). *Metapher*. Stuttgart. Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Kurcz Ádám, István (2017). *Gion Nándor művei és műhelyitikai*. Budapest: Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó.
- Leerssen, Joep (2016). A nemzeti karakter poétikája és antropológiája (1500–2000). In: Tapodi Zsuzsa szerk. *Imagológiai olvasókönyv*. Kolozsvár: Scientia, 29–43.

- Mikola, Gyöngyi (2007). *Verekedés a Zöld utcában Az agresszió reprezentációja Gion Nándor regényfolyamában*. Forrás, 6, 64–68.
- Morel, András (1938). *Srbobran*. Híd, 2–3. 54–57.
- Olasz, Sándor (2003). A Virágos katona és a „mágikus realista regény“. In: *Mai magyar regények*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 108–113.
- Pécsi, Györgyi (2007). *Rekviem Bácskáért. Gion Nándor tetralógiájáról*. Forrás, 6, 55–63.
- Pintér, Lajos (1989). *A vadszeder útján*. Budapest: Magvető.
- Sárközi, Ferenc (2010). *A múltból merítettem II. Feljegyzések Bácsfeketehegy történetéből*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Sárközi, Ferenc (2011). *A múltból merítettem III. Feljegyzések Bácsfeketehegy történetéből*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Der *Andere* in der Bukowina, zwischen Kolonialrhetorik und interkultureller Perspektive: der Fall des *Autor-Herausgebers* Ludwig Adolf Staufe Simiginowicz

Von Giulia Fanetti, Università di Bologna

1. Postkolonialismus ohne Kolonien

Die geistige und literarische Strömung, die als Postkolonialismus bezeichnet wird, gestaltet sich als eine Folge der ab den Siebzigern erschienenen Texte Edward Saids¹, die wesentlich auf die westlichen Standpunkte einwirkten, und die bereits die Grundthese zukünftiger Studien formulierten: als Folge jahrhundertlanger unausgeglichener Machtverhältnisse habe der Westen den Osten *erschaffen*. „The West is the spectator, the judge and jury, of every facet of Oriental behavior“², und das Urteil entspricht der Definition vom *Orientalischen* selbst, die auf westlichen Kategorien beruht und sich an bestimmten Stereotypen orientiert. Die grundlegende Basis dieses Prozesses ist das, was auch die Matrix des Kolonialismus darstellt, d.h. die Vergegenständlichung des Menschen, die Reifikation des Subjekts, aus dem ein zu beherrschendes, auszubeutendes und wissenschaftlichen Forschungen zu unterziehendes Objekt wird³. Die kolonialistische Intention bewegt sich von der Kenntnis des Anderen zu seiner Beherrschung fort: das wird durch Militäraktionen, politische Maßnahmen und natürlich auch durch die Kulturpolitik erreicht, um Macht über das kollektive Bewusstsein und das kulturelle Gedächtnis zu erobern, außer Boden und Ressourcen. Dazu ist die Alphabetisierung in den jeweils eigenen Sprachen das wirksamste Mittel, weil sie sich tatsächlich als kulturelle Alphabetisierung erweisen kann: sie lässt ein Herrschaftsverhältnis der Kolonistenkultur über die autochthonen Kulturen entstehen, wobei die letzteren erdrückt und in eine folkloristische Dimension gedrängt werden. Angesichts dieser jahrhundertelangen Usurpation benehmen sich die postkolonialen Forscher wie Archäologen bzw. Detektive, indem sie zum Schweigen gebrachten Stimmen von gestern und heute nachgehen und erforschen.

- 1 Insbesondere sei hier auf die folgenden Texte verwiesen: Edward W. Said: *Orientalism*. New York: Pantheon Books 1978; Edward W. Said: *Culture and Imperialism*. London: Chatto and Windus 1993.
- 2 Edward W. Said: *Orientalism*. New York: Pantheon Books 1978, S. 110.
- 3 Siehe: Silvia Albertazzi: *La letteratura postcoloniale. Dall'impero alla World Literature*. Roma: Carocci Editore 2013.

Das, was in der heutigen postkolonialen Welt endlich vorhanden ist, sind also nicht neue Stimmen – wie häufig behauptet –, sondern neue Zuhörer für Stimmen, die schon immer existierten. Diese autochthonen Stimmen würden von einer Sehnsucht nach all den anderen Sprachen⁴ angezogen, so Édouard Glissant. Er geht davon aus, dass subalterne⁵ Kulturen oft eine Vorstellung von Erkenntnis besitzen, die – anders als die westlichen – nicht in sich selbst verwurzelt ist, sondern die infolge der andauernden Verbindung zu dem *Anderen* nach horizontaler bzw. transversaler Expansion strebt.⁶ Diese Eigenschaften zusammen formen multiple Identitäten, die sich auch in der literarischen, schriftlichen als auch mündlichen, Produktion widerspiegeln: Literatur ist also ein kathartischer Ort, wo das Subjekt sich der Vielfalt seiner Identitäten und Sprachen bewusst wird. Dafür sind das Gedicht und das Lied natürlich besonders geeignet, weil hier die sprachliche Vielfalt zu einem freieren Ausdruck kommen kann; allerdings belegen viele postkoloniale Prosawerke, dass die kulturelle Kontamination sogar in kohärentere Genres eindringt: das Ergebnis ist ein literarischer Mischmasch aus verschiedenen Kulturen, Sprachen und Gattungen, als Ausdruck der Chaos-Welt⁷.

Im Lichte dieser kurzen Überlegungen zum postkolonialen Gedanken scheint es nicht besonders kontrovers, zu behaupten, dass dieser multiple, *relationale* Ansatz nicht unbedingt darauf zu beschränken ist, was *Kolonie* historisch bedeutet: wo immer Territorien oder Erinnerungsräume erobert, Wirtschafts- und Kultursysteme aufgezwungen werden, die *Zivilisierung* des *Orients* durch westliche Modelle erfolgt, und wo demzufolge eine - u.a. literarische – autochthone Reaktion erfolgt, wird man nach dort zu entdeckenden und zu erforschenden subalternen Welten suchen müssen. *Postkolonial* heißt also allgemeiner Dissens und Unduldsamkeit gegenüber jeder Barriere, mag sie sprachlicher, formaler oder weltanschaulicher Art sein⁸.

Deshalb überrascht es nicht, dass diese Art literarischer Produktion auch in den Peripherien der ehemaligen Habsburgermonarchie zu finden ist: die dort lebenden ethnischen und religiösen Gruppen wurden im Laufe der Zeit einer sozialen, sprachlichen und kulturellen Germanisierung unterzogen. Das ist keineswegs eine verzerrte Auslegung der Fakten – trotz manchen Verdachts in

4 Édouard Glissant: *Poetica della relazione. Poetica III* (Orig.: *Poétique de la Relation. Poétique III*). Macerata: Quodlibet 2007, S. 35.

5 Vielen Studien nach ist der Begriff „Subaltern“ auch für die postkoloniale Kritik kontinentaler Herrschaftsverhältnisse geeignet. Vgl. Edward W. Said: *Culture and Imperialism*. London: Random House 1994, S. XXII; Clemens Ruthner: *Habsburgs 'Dark Continent'. Postkoloniale Lektüre zur österreichischen Literatur und Kultur im langen 19. Jahrhundert*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2017, S. 18, 44, 60.

6 Glissant (s. Anm. 4), S. 35

7 Siehe: Glissant (s. Anm. 4).

8 Siehe: Albertazzi (s. Anm. 3).

dieser Richtung⁹–, aber gewisse kolonialistische Tendenzen waren der habsburgischen politischen Rhetorik inhärent: nach dieser war die Beziehung zwischen Zentrum und Peripherien potenziell so fruchtbar, wie die zwischen Vaterland und Kolonien in den Staaten, die auf ein Kolonialreich zählen konnten. So ließ zum Beispiel ein Mitglied der Permanenzkommission des habsburgischen Handelsministeriums im Jahr 1902 verlauten:

Fehlen der Monarchie auch überseeische Kolonien, diese Grundlagen weltpolitischer Wirksamkeit im großen Stile, so kann sie doch mit Genugtuung auf zahlreiche Territorien (zum Beispiel Bukowina, Banat und andere) hinweisen, deren heutige Blüte einen Erfolg ihrer ebenso grossartigen wie geschickten kolonialisatorischen Tätigkeit bildet¹⁰.

Die Anziehung durch das Exotische und durch die Vorteile, die dessen Beherrschung versprach, war in der kolonialistischen bzw. imperialistischen Epoche tief verwurzelt, und die Habsburgerherrschaft war daran nicht unbeteiligt: nach einigen misslungenen Versuchen, *echte* Kolonien zu erobern¹¹, begann die Monarchie, in ihrem eigenen kontinentalen Osten jenes *Wilde* und Barbarische zu erkennen, das die meisten anderen Mächte in Übersee finden konnten, und das eine *mission civilisatrice* brauchte. So sind im Laufe der Zeit und im Anschluss an die Betrachtungen von Edward Said, Homi Bhabha, Gayatri C. Spivak und anderen, Debatten¹² über den inneren Orient der deutschsprachigen Gebiete entstanden, und zwar über vermutbare kolonialistische Missbräuche seitens des Zentrums gegenüber den peripherischen *Anderen*. Diese Diskussionen fokussieren nicht auf die Kolonialpolitik *stricto sensu*, sondern auf die Manipulation der kulturellen Matrix, die „eine zentrale Rolle bei der Formulierung, Vermittlung und Interpretation solcher Herrschaftsverhältnisse“¹³ einnahm. Das ist der Grund, warum es durchaus sinnvoll ist, an dieser Stelle bei den „Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien“¹⁴ zu verweilen.

9 Vgl: Bojan Aleksov: Habsburg's 'Colonial Experiment' in Bosnia and Hercegovina revisited. In: Schnittstellen. Gesellschaft, Nation, Konflikt und Erinnerung in Südosteuropa. Hrsg. von Ulf Brunnbauer, Andreas Helmedach, Stefan Troebst. München: Oldenbourg 2007, S. 201-216; Robert A. Kann: Trends towards Colonialism in the Habsburg Empire, 1878-1918. In: Russian and Slavonic History. Hrsg. von. Don Karl Rowney, G. Edward Orchard. Columbus: Slavica Publ. 1997, S. 164-180.

10 Walter Sauer: K.u.k. kolonial. Habsburgermonarchie und europäische Herrschaft in Afrika. Wien: Böhlau 2002, S. 69.

11 Siehe: Sauer (s. Anm. 10).

12 Zur Vertiefung dieser Diskussion, siehe: Clemens Ruthner: Habsburgs 'Dark Continent'. Postkoloniale Lektüren zur österreichischen Literatur und Kultur im langen 19. Jahrhundert. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2017.

13 Ruthner (s. Anm. 12), S. 53.

14 Ebd., S. 31.

Indem man sich den östlicheren Gebieten des Kaisertums nähert, wo alles „Morast und kulturelle Öde“¹⁵ ist, erreicht man ein völlig anders geartetes Land, wo man sich plötzlich und unerwartet „wieder im Westen“¹⁶ fühlt: die Bukowina. Zwischen mythischer bzw. kolonialistischer Rhetorik und subalternen *counter-stories* entfacht diese kleine Region das postkoloniale Interesse wie wenig andere im Bereich der kaiserlichen und königlichen Monarchie.

2. Die kulturelle Landschaft der Bukowina

1775 verleiht sich die vom aufgeklärten Kaiser Joseph II. geführte Monarchie ein kleines Stück Land ein, das von der osmanischen Oberherrschaft abgetrennt wird: es ist die obere Moldau, die sofort einen neuen Namen erhält, Bukowina oder Buchenland. Die Region ist in der Tat mit dichten Wäldern bedeckt, in denen Männer und Frauen, Sprachen und Glauben, Sitten und Auffassungen nebeneinander wohnen. Zum Zeitpunkt der Angliederung ist sie von Rumänen, Ruthenen, Juden, Armeniern und Zigeunern bevölkert, denen sich im Laufe weniger Jahrzehnte Deutsche, Ungarn, Lipowaner, Slowaken, Polen und Türken anschließen¹⁷. Einige Völker sind sogar nomadisch, und die sesshaften leben unter von den europäischen Standards so weit entfernten Lebensbedingungen, dass der Schriftsteller und Journalist Karl Emil Franzos den Begriff „Halb-Asien“¹⁸ für diese periphere Region – zusammen mit dem angrenzenden Land Galizien – prägt: dieses Konzept ist dazu bestimmt, sehr erfolgreich zu werden, und bis in die heutige Zeit zu reichen – wenn auch ein wenig verändert¹⁹. Das, was dieser Ort Asien nahebringe, seien Eigenschaften, die einen Mangel an *Zivilisation* verrieten, unter denen Franzos z.B. den

15 Nach der berühmten Definition „Halb-Asiens“ in: Karl Emil Franzos: *Aus Halb-Asien: Kulturbilder aus Galizien, der Bukowina, Südrußland und Rumänien*. 2 Bände. Leipzig: Duncker und Humblot 1876-78.

16 Franzos (s. Anm. 15), Band II, S. 214.

17 Ebd. S. 241-242.

18 Ebd.

19 Nach dem Ende des habsburgischen Kaisertums wird diese Region unter Polen, der Ukraine und Rumänien aufgeteilt: „Halb-Asien“ als soziale und geographische Identität verschwindet, aber sie überlebt als literarische Realität dank den Erinnerungen von deren Bewohnern, die sich neue Vaterländer suchen mussten. In dieser Passage behält aber der Begriff fast ausschließlich die schönen und melancholischen Merkmale, an denen diese Autoren sich festgehalten haben, um ihre Identität nicht zu vergessen. Also hat „Halb-Asien“ im Laufe der Zeit seine grundlegende barbarische Komponente verloren und es hat uns als poetischer und durch die Erinnerung mattierter Begriff erreicht, ganz im Gegensatz zu Franzos' Absicht.

Mangel an großen Städten, die ausschließlich mündliche Kommunikation zwischen den Stämmen und die nicht wirtschaftlich genutzten Wälder erwähnt. Das Eingreifen des Josephinismus lässt nicht auf sich warten: Städte entstehen, eine organisiertere Forstwirtschaft mit einem großen Holzeinschlag wird gefördert, und vor allem wird die deutsche Sprache und Kultur in den Schulen und in den Ämtern durchgesetzt. Deutsch wird Verkehrssprache innerhalb der Städte, wo sowohl die habsburgischen Obrigkeiten der Region als auch Ärzte, Anwälte, Richter und viele jüdische Händler wohnen. Natürlich herrscht diese Sprachenpolitik in der gesamten Peripherie, trotzdem geschieht hier nach Berichten der Zeit etwas ganz Besonderes: der deutsche Geist wird enthusiastisch empfangen. Das ist der Grund, warum die Bukowina langsam einen mythischen Nimbus erhält, und zwar als Ausnahme in der peripheren orientalischen Öde; als *Westen* mitten im Osten.

Ab den ersten Jahrzehnten des XIX. Jahrhunderts erblüht tatsächlich ein Schrifttum auf Deutsch, das die Wahrnehmung dieser Region als kulturelles Phänomen verstärkt: unter den ersten bekannten deutschsprachigen Autoren ist der Schriftsteller ukrainisch-deutschen Ursprungs Ludwig Adolf Staufe Simiginowicz zu erwähnen; später fallen auch noch heute bekannte Namen auf, u.a. Paul Celan, Rose Ausländer, Gregor von Rezzori. Protagonist dieser Werke ist oft die multikulturelle, multilinguale und multireligiöse Landschaft ihrer Heimat, und damit die außerordentliche Vielfalt und Eintracht, die sie vom Rest der Peripherie und von Europa selbst unterscheidet – im Nachhinein wird die Bukowina von einigen Forschern sogar für einen „Schulfall für spätere Europa-Pläne“²⁰ gehalten. Auf diese Weise erinnert sich Alfred Kittner daran, dass zu seiner bukowinischen Jugendzeit das breitere Publikum des Popen aus Juden bestand, und dass in den Bauernhäusern Ikonen zu finden waren, die zu ganz unterschiedlichen Glaubensrichtungen gehörten²¹; während Olga Kobylanska in der Erzählung *Die Waldmutter. Eine Skizze aus dem ukrainischen Leben* von einer huzulischen Frau erzählt, die in gleicher Weise den Waldgöttern, dem katholischen Glauben und der Kaiserin ergeben ist. In der Bukowina ist Kultur etwas Fließendes und Grenzenloses, und das sei, vielen Autoren nach, dem deutschen Geist zu verdanken.

Allerdings, wenn diese Rolle der deutschen Kultur als Friedens- und Erziehungsmacht seitens der Deutschen selbst behauptet wird, lässt sich Zweifel an deren Unparteilichkeit hegen. Insbesondere muss man sich fragen, ob Deutsch

20 Vgl: Sophie A Welisch: The Bukovina-Germans in the Interwar Period. In: East European Quarterly. 4/Band XIV (1980), S. 423-437.

21 Alfred Kittner: Spätentdeckung einer Literaturlandschaft. Die deutsche Literatur der Bukowina. In: Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur. Hrsg. von Willhelm Solms. Marbach: Hitzeroth 1990, S. 181-202.

tatsächlich von allen *Nationalitäten*²² und Gesellschaftsschichten weitgehend akzeptiert wurde; dabei sollte der Rolle der anderen Sprachen und Kulturen dem herrschenden „Neuankömmling“ gegenüber aufmerksam nachgegangen werden.

Um die Bukowina vor russischer und osmanischer Bedrohung zu bewahren, wollten Maria Theresia und Joseph II. aus dieser kleinen Region ein Bollwerk des Deutschtums machen²³; sie förderten die Einreise von deutschsprachigen Kolonisten aus dem heutigen Deutschland und aus den Vorstädten Wiens und sie erlegten den Rumänen und Ruthenen, den volkreichsten Nationalitäten, die deutsche Sprache auf. Zugleich beschränkten die neuen „Kolonialherren“²⁴ die Äußerungsmöglichkeiten dieser und der anderen Kulturen der Region. Infolgedessen wanderten viele Vertreter der bisherigen obersten Schichten aus – z.B. die Bojaren; trotzdem konnte die Bukowina zahlreiche Einwanderer aus Galizien anziehen. Nach 1848, zwischen den teilweise versprochenen und teilweise durchgeführten Reformen seitens der habsburgischen Verwaltung, wurde der Druck auf die Minderheiten ein wenig verringert: Rumänen und Ruthenen erwarben einige politische Rechte, ihre Sprachen wurden zu Amtssprachen, neben dem Deutschen, und die Alphabetisierung in jenen Sprachen wurde gefördert. Anders liegt der Fall der Juden der Bukowina: trotz des Toleranzpatents von 1782, das ihnen eine Reihe von Rechten als Staatsbürger zugestand, waren die Germanisierungsmaßnahmen bei ihnen besonders heftig. Sie waren dazu gezwungen, die deutsche Sprache zu erlernen und ein Zeugnis ihrer Kenntnisse vorzuweisen, um die Talmudschule zu besuchen und um heiraten zu können²⁵. Im Laufe der Zeit wurden die Juden zunehmend als eine der Monarchie loyale Volksgruppe betrachtet, und deshalb erlangten sie in allen Ländern weitere Rechte - z.B. waren sie nicht mehr dazu gezwungen, nur eine beschränkte Anzahl von Berufen ausüben zu dürfen. Gleichzeitig wurde den Juden klar, dass „their access to prosperity and to civil rights passed through acculturation“²⁶, in deutscher Sprache. Außerdem wurde Czernowitz um 1900 zu einer relativ großen peripheren Metropole, vergleichbar z.B. mit

22 Laut den Bevölkerungszahlungen im späten XIX. Jahrhundert war für die habsburgische Verwaltung der Begriff „Nationalität“ ausschließlich mit der Sprache verbunden, die von der Bevölkerung als „Muttersprache“ erklärt wurde. Andrei Corbea-Hoisie: The poetry of Paul Celan and the Bukovinian Exceptionalism. In: *Transylvanian Review*, 1/Band XXIX (2020), S. 112-134.

23 Amy-Diana Colin: Karl Emil Franzos, die Bukowina und das vereinte Europa. In: *Spuren eines Europäers. Karl Emil Franzos als Mittler zwischen den Kulturen*. Hrsg. von Amy-Diana Colin, Elke-Vera Kotowski, Anna-Dorothea Ludewig. Hildesheim: Georg Olms Verlag 2008, S. 55-70, hier S. 56.

24 Colin (s. Anm. 23), S.56.

25 Ebd.

26 Corbea-Hoisie (s. Anm. 22), S. 116.

Innsbruck, wobei die Antriebskraft des Kapitalismus meistens aus dem jüdischen Mittelstand kam²⁷. Über all dies hinaus wurde 1875 zum Schutz und zur Verherrlichung der deutschen Kultur die Universität Czernowitz gegründet, eine Spitzeneinrichtung in den habsburgischen Peripherien.

Diese Bestimmungen zwangen die meisten Juden, die städtischen Händler, die administrativen Beamten und jeden, der ein Universitätsdiplom besaß, fließend auf Deutsch reden zu müssen – obwohl sehr oft mit starkem Akzent²⁸. Mit anderen Worten wurde Deutsch die Sprache der Stadt.

Für die niedrigen Gesellschaftsschichten war Deutsch keine Pflicht: das Gesetz erlaubte allen Nationalitäten ihre Sprache in allen administrativen Anlässen zu benutzen, z.B. vor Gericht oder auf Ämtern. In der Schule mussten alle Schüler Deutsch lernen, aber viele Jugendliche in der Vorstadt erhielten keinerlei Schulbildung. Man konnte also in der Bukowina ohne Deutsch ganz ungestört leben: darauf berufen sich die Historiker, die eine starke Germanisierung in der Bukowina leugnen. Tatsache ist allerdings, dass trotz dieser Bedingungen die Beherrschung der deutschen Sprache ein gewaltiger Vorteil war: sie ermöglichte den Zugang zu diversen Erleichterungen und zu verschiedenen Gesellschaftskreisen, und deshalb war sie ein Mittel zu sozialer Ungleichheit. In Bezug darauf schrieb der Professor für Rumänische Sprache und Literatur an der Universität Czernowitz, Ioan G. Sbiera, über den Status der rumänischen Sprache um 1848, dass sie für eine „rustikale“ Sprache, eine Sprache der unteren Klassen bzw. Bauernklassen gehalten wurde, und dass die Rumänen aus den höheren Schichten sich bemühten, auf Deutsch zu kommunizieren²⁹. Für die Leute auf dem Land war Deutsch also eine Fremdsprache, die bei den Behörden zwar nicht diskriminierend war, doch sie war es im gesellschaftlichen Alltagsleben. Der *Illustrierte Führer durch die Bukowina* vom Jahr 1907 schrieb: „Alles, was im Lande halbwegs auf Intelligenz und Bildung Anspruch erhebt, spricht und schreibt deutsch; in jedem Dorfe wird man Leute finden, die diese Sprache beherrschen“³⁰. Anders ausgedrückt entsprach also Deutsch nicht jenem neutralen und friedlichen Mittel, das diese posthume Schilderung der Bukowina suggerieren möchte; die deutsche Kultur war vielleicht akzeptiert, aber nicht enthusiastisch und generell, sie war eher eine *Scheinkultur*. So der bukowinische Autor Margul-Sperber im Jahr 1920:

27 Ebd., S. 115.

28 „Die verschiedene Spracheinflüsse färbten natürlich auf das Bukowiner Deutsch ab, zum Teil recht ungünstig. Aber es erfuhr auch eine Bereicherung durch neue Worte und Redewendungen“. Rose Ausländer: *Die Nacht hat zahllose Augen*. Prosa. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1995, S. 106.

29 Ion G. Sbiera: *Familia Sbiera, după tradițiune și istorie și Amintiri din viața autorului*. Czernowitz: Eckhardt 1899.

30 Hermann Mittelman: *Illustrierter Führung durch die Bukowina*. Czernowitz 1907. Hrsg. von Helmut Kusdat. Wien: Maldebaum Verlag 2001, S. 41.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts ist in aller Stille, fernab vom großen deutschen Sprachgebiet und am äußersten Ende westeuropäischer Zivilisation, eines der merkwürdigsten Experimente zum Abschluss gelangt, die je den Gehirnen absolutistisch und zentralistisch eingestellter Staatenlenker entsprangen: die über höheren Befehl aus Wien durchgeführte Aufpfropfung einer deutschen Scheinkultur auf einen durchaus undeutschen und heterogenen Volkskörper, den der Bukowina.³¹

Schließlich explodiert regelrecht gegen Mitte des XIX. Jahrhunderts die Produktion deutschsprachiger Literatur in der Bukowina, und zwar nicht ausschließlich von Autoren deutschen Ursprungs, wie z.B. Ernst Rudolf Neubauer, sondern auch von Vertretern anderer Kulturen: der Ruthenen, wie Jurij Fedkowicz und Olga Kobylanska, der Rumänen wie Mihai Eminescu, und der Juden wie Karl Emil Franzos. Nach Petro Rychlo widerspiegelt dieser literarische Reichtum den Status und die Rolle der deutschen Sprache in der Bukowina. Trotzdem fehlen viele Informationen über die *anderen* Stimmen, die diese verdächtige *Vorliebe* für die deutsche Sprache begraben hat. Wer mag wissen, wie viele schriftliche oder mündliche Geschichten verschwiegen oder gar nicht erzählt wurden, weil „wer an den Ufern des Pruth und der Suczawa den Drang verspürt, zu dichten, (...) der thut's in deutscher Sprache“³². Es ist sehr schwierig, nicht deutschsprachige Stimmen auszumachen, oder Stimmen, die sich ausschließlich in anderen Sprachen ausdrücken und einen Weg gefunden haben, bis zu uns überliefert zu werden. Die wenigen Schriften in anderen Sprachen, die heute vorhanden sind, gehören zu nichtdeutschen Autoren, die ohnehin meistens auf Deutsch schrieben und publizierten³³.

In dieser einseitigen Beziehung treten aber doch einige Figuren auf, die sich als Kulturvermittler verstehen: in Ermangelung einer besseren Definition werden sie hier als *Autor-Herausgeber* bezeichnet, d.h. Autoren – Schriftsteller, Dichter, Journalisten, usw., die den *Anderen* nicht nur beschreiben bzw. darstellen, sondern ihm selbst das Wort erteilen, indem sie in ihren eigenen Werken Raum für ihn schaffen.

31 Alfred Margul-Sperber: Die Buche. Eine Anthologie deutschsprachiger Judendichtung aus der Bukowina. Hrsg. von George Gutu, Peter Motzan, Stefan Sienerth. München: IKGS Verlag 2009, S. 351.

32 Franzos (s. Anm. 15), Band II, S. 233-234.

33 In dieser Hinsicht sei auf die unglaubliche Forschungs- und Katalogisierungsarbeit von Erich Beck verwiesen, die ein sehr breites Spektrum über die Literatur und Landeskunde der Bukowina bietet.

Erich Beck: Bibliographie zur Landeskunde der Bukowina. Literatur. 5 Bände. München: Verlag des Südostdeutschen Kulturwerkes 1966-1999.

3. Das ethnographische Interesse und die Figur des Autor-Herausgebers

Die Aufmerksamkeit für die *anderen* Kulturen seitens der oberen deutschsprachigen Schichten vermittelt den Eindruck, dass schon zwischen dem XIX. und dem XX. Jahrhundert eine Art postkolonialer Sensibilität in diesem abgelegenen Winkel der Welt spürbar gewesen sein könnte. Nachdem sie einen gewissen regionalen und in wenigen Fällen nationalen Erfolg erreicht haben, widmen sich viele Autoren der Verbreitung des (multi-)kulturellen Erbes der Region, indem sie Literatur unbekannter Schriftsteller veröffentlichen: wegen dieser Doppelrolle werden sie hier als *Autor-Herausgeber* definiert. Die Idee eines proto-postkolonialen ethischen Blicks scheint verlockend und tröstlich, sollte aber relativiert werden, bevor sie in einer weiteren Nuance des Habsburger Mythos mündet. Es sind zuvor einige Fragen zu klären: Fragen nach den Rezipienten und den Subventionen, die diese Werke erhielten, nach dem ideologischen Ansatz dieser Schriftsteller dem *Anderen* gegenüber, und nach dem vorhandenen oder nicht vorhandenen Respekt vor den Ausgangssprachen bei der Übersetzung. Mit anderen Worten sollte eine bewusste postkoloniale Kritik danach fragen, ob Deutsch, als Erzähl-, Übersetzungs- und Forschungssprache, teilweise zumindest, zu einem Instrument der Gewalt gegen die subalternen Kulturen geworden ist.

Das Panorama der Motive, die diese *Autor-Herausgeber* antrieben, ist sehr weit: manchmal beruhen sie auf emotionalen oder biographischen Bindungen zu den anderen Kulturen, manchmal auf pseudowissenschaftlicher bzw. orientalistischer Neugier, manchmal noch auf dem Willen, jenes ungewöhnliche Gesellschaftssystem so objektiv und pluralistisch wie möglich abzubilden. Man kommt nicht umhin, eine gewisse Wechselbeziehung zwischen diesem Phänomen und dem gewaltigen ethnographischen Werk zu erkennen, das der Kronprinz Rudolf von Österreich-Ungarn in diesen Jahren erfassen ließ: *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, allgemein bekannt als *Kronprinzenwerk*, 24 Bände, die zwischen 1886 und 1902 erschienen, und die eine Art Enzyklopädie des Kaisertums darstellen. Zu diesem haben Experten aller Bereiche – Geographen, Historiker, Literaten, Architekten, usw. – beigetragen, indem sie Aufsätze über die jeweiligen Besonderheiten jedes habsburgischen Landes verfasst haben. Die Idee könnte vom angrenzenden Deutschland inspiriert worden sein, wo zwischen 1858 und 1861 Studien über die wirtschaftliche und demographische Verfassung bestimmter Regionen durchgeführt wurden, zusammen mit ausführlichen Darstellungen der Häuser, der Kleidung und der Sitten jeden Volkes: die sogenannten Physikatsberichte³⁴.

34 Zur Vertiefung des Thema, siehe: Peter Fassl, Rolf Kießling: *Volksleben im 19. Jahrhundert. Studien zu den bayerischen Physikatsberichten und verwandten Quellen*. Augsburg 2003.

Mag es auch ein ethnographisches Interesse im ganzen deutschsprachigen Europa gegeben haben, verfolgte es in Österreich-Ungarn doch einen bestimmten anachronistischen Traum: das Kronprinzenwerk strebte danach, jedem Bürger der kaiserlichen und königlichen Monarchie es zu ermöglichen, alle Ecken und alle Nationalitäten seines Vaterlandes kennenlernen zu können, damit die Krone ihr eigenes sehnlich erhofftes geeintes Volk modellieren konnte. Trotzdem machte das ehrliche wissenschaftliche Interesse des Prinzen aus dem Projekt ein eingehendes Werk, nicht bloß ein Gerüst des habsburgischen Mythos. Es scheint sehr wahrscheinlich, dass ein solches eindrucksvolle kaiserliche Vorbild großen Einfluss auf die Schriftsteller der Zeit ausübte, und vielleicht haben sie für ihre ethnographischen Versuche Unterstützungen welcher Art auch immer von der Monarchie selbst erhalten. Allerdings wird hier der Blick nur auf jene gerichtet, die nicht allein als Autoren tätig waren, sondern eben auch als Herausgeber, Herausgeber der Stimmen des *Anderen*.

Das Werk Alfred Margul-Sperbers ist dabei sehr aufschlussreich. Dichter und Journalist aus der Bukowina, arbeitet er lebenslang an einem Projekt, das eine Anthologie von in der Region verfassten, deutschen Werken bilden sollte – viele von diesen Schriften wurden während philologischer Forschungen von ihm selbst entdeckt. Das Projekt verwirklicht sich erst posthum im Jahr 2009 unter dem Titel *Die Buche. Eine Anthologie deutschsprachiger Judendichtung aus der Bukowina*: eine Gedichtsammlung ausschließlich von jüdisch-deutschen Autoren der Region – zusammen mit entsprechenden biographischen Angaben. Unter den zitierten Dichtern erwähnt er die Arbeit von Autoren, die es vor ihm unternommen hatten, Werke anderer zu sammeln und zu publizieren, in der Hoffnung, sie damit bekannt zu machen: Johann Georg Obrist, der in seiner Gedichtsammlung *Georginen: poetische Proben, ersonnen und gesungen am Inn und Pruth* (1870) einen gewissen Raum auch der Übersetzung aus dem „Kleinrussischen“³⁵ der Lieder von Isidor Worobkiewicz widmete – auch wenn dessen Autor nicht weiter nachgegangen wird; Ernst Rudolf Neubauer, der 1862 die erste deutschsprachige Zeitung der Bukowina gründete, in deren Beilage *Das Sonntagsblatt* er regelmäßig deutsche literarische Werke junger Autoren veröffentlichte; schließlich Wilhelm Capilleri, als dessen virtueller Erbe Margul-Sperber anzusehen ist, da er als erster eine Anthologie deutschsprachiger Literatur der Bukowina herausgab, *Buchenblätter. Dichtungen aus der Bukowina* (1864), wo sowohl deutsche als auch nichtdeutsche Autoren Raum finden konnten – u.a. die Rumänen Jancu und Theodor Lupul, und Staufe Simiginowicz –, die letzteren aber ausschließlich mit auf Deutsch verfassten Texten. Capilleris Arbeit wurde von Karl Emil Franzos fortgesetzt, der 1870 *Buchenblätter: Jahrbuch für deutsche Literaturbestrebungen in der*

35 So heißt in vielen Quellen die ukrainische Sprache und Kultur.

Bukowina herausgab, eine Art Feuilleton des *Bukowiner Hauskalenders*³⁶. In der Einführung erklärt Franzos dies als einen Versuch dem Mangel an Interesse gegenzusteuern, welches die deutschen westlichen Literatenkreise bisher für die östliche Produktion gezeigt hätten³⁷.

Die Tendenz dieser *Autor-Herausgeber* enttäuscht also ohne Zweifel jede postkoloniale Hoffnung: Raum wird nur den deutschen unbekanntem Stimmen zugestanden. Die geringe Aufmerksamkeit, die den anderen Sprachen geschenkt wird, ist in den Übersetzungen zu erkennen, die meistens sowieso nicht mit der Originalform und normalerweise nicht einmal mit einer kleinen Einleitung dazu versehen sind: vermutlich hat ihre Präsenz in diesen Werken lediglich die Rolle eines exotischen Elements, das mit seinem orientalischen Charme auf das bekannteste Merkmal der Bukowina verweist, womit das literarische Produkt vielleicht einfach nur ein breiteres Publikum gewinnen sollte³⁸.

Die Frage nach dem Ort, in dem die anderen Kulturen sich ausdrücken konnten, bleibt folglich offen. Die Informationen darüber sind zu wenige und sie sind weit verstreut. Es wird anhand der ethnographischen Studien der Zeit deutlich, dass einige Kulturen offenbar keinerlei schriftliche Literatur produziert haben³⁹. Zahlreichere Hinweise sind hingegen bei den volkreichsten Nationalitäten zu finden, bei Ruthenen und Rumänen. Was die Texte auf „Kleinrussisch“ angeht, scheinen sie, vor dem XX. Jahrhundert, abgesehen von einigen Artikeln⁴⁰, nicht zu existieren⁴¹. Es gibt aber Übersetzungen ukrainischer Literatur ins Deutsche: die meisten davon zeigen jedoch die Herkunft der Texte gar nicht an – es handelt

36 Nach dieser ersten Nummer sollte das Feuilleton einmal pro Jahr erscheinen, aber es wurde nur noch zweimal veröffentlicht, und zwar 1871 herausgegeben von Johann Geogr Obrist, und 1932 herausgegeben von Alfred Klug und Franz Lang.

37 Das ist weder das erste noch das letzte Werk Franzos' als Herausgeber, aber es ist das einzige, das nur die Bukowina betrifft. Nicht zu vergessen ist die erste Veröffentlichung vom Werk Georg Büchners, im Jahr 1879.

38 Hier kann nicht dem Werk Raimund Friedrich Kaindl nachgegangen werden, weil dieser außerordentliche Wissenschaftler und Philologe einen allein ihm gewidmeten Artikel verdiente (sein Werk über *Die Huzulen*, 1894, gehört zu den sehr wenigen, die die Volksdichtung in ihrer Originalform zusammen mit der deutschen Übersetzung präsentiert). Tätig war er auch als das, was hier *Autor-Herausgeber* definiert wurde. Eine Liste seiner Werke ist in Becks Arbeit zu finden: Beck (s. Anm. 33) Band I, S. 234-235.

39 In Becks Werk (s. Anm. 33, Band I, S. 201-207) werden viele Arbeiten erwähnt, die von den künstlerischen Werken der Huzulen, Magyaren, Zigeuner handeln, insbesondere von deren Tänzen und Theater; doch ist primäre Literatur auch dazu nicht auffindbar.

40 Viele Schriften der berühmten ukrainischen und bukowinischen Schriftstellerin Olga Kobylanska sind vor 1900 verfasst worden (u.a. *Ljudyna*, 1894; *Vin I vona*, 1895; *Impromptu fantasie* 1895; *Zarivna*, 1896), doch werden sie erst viele Jahre später publiziert. Die ersten literarischen Veröffentlichungen dieser Autorin sind auf Polnisch, aber angesichts deren Misserfolgs beginnt sie danach, auf Deutsch zu schreiben und zu publizieren. Jaroslaw Lopuschanskyj, Natalija Daschko: Heimkehr. Anthologie der deutschsprachigen Literatur Galiziens und der Bukowina. Drohobytsch: Surma 2010, S. 199-200.

41 Siehe: Beck (s. Anm. 33), Band I, S. 235.

sich um Sammlungen von ukrainischen Geschichten, Erzählungen oder Märchen ohne explizite Quelleangabe. Die ersten Anzeichen für einen Wandel in dieser Hinsicht sind bei zwei Autoren ukrainischen Ursprungs zu erkennen, die das Deutsche als Sprache wählten, vielleicht in der Hoffnung auf einen größeren Erfolg, was zum einen erneut die Vorteile des Deutschen belegt, zum anderen aber auch den Versuch seitens des Subalternen, sich die Sprache des Kolonisten zu Nutze zu machen, was bei den *postcolonial studies* Anthropophagie genannt wird⁴²: der Artikel von Juri Fedkowicz, *Die Nationalpoesie der Ruthenen* (1862) und das durchaus dem Thema gewidmete Werk Olga Kobylanskas, *Kleinrussische Novellen* (1901). Das, was von dem letzteren trotz erneuten Mangels der Originalsprache beeindruckt, ist die ausführliche Einleitung zum Text, ein Aufsatz Georg Adams über die letzten hundert Jahre ukrainischer Literatur: eine kurzgefasste Literaturgeschichte dieser Kultur, sowie die erste Spur eines realen Verbreitungsinteresses ihr gegenüber. Auf wenigen Seiten werden die wichtigsten ukrainischen Namen und ihre Arbeiten erwähnt, u.a. Iwan Kotlarewski und Gedichte vom Ende des XVIII. Jahrhunderts, ebenso die oben genannten Fedkowicz und Kobylanska, und weitere Persönlichkeiten wie etwa Iwan Franko.

In der rumänischen Tradition existieren verschiedene Anthologien über die Literatur in der Bukowina auch auf Rumänisch, allerdings nicht vor 1924⁴³. Vorher aber, lange zuvor, entsteht das Werk eines Deutschen, der nun beginnt, fasziniert von dieser Kultur und getrieben von dem, was man für ein wirkliches Interesse für die Geschichten und Legenden der Bukowina halten könnte, diese schriftlich festzuhalten, um sie zu bewahren: Ludwig Adolf Staufe Simiginowicz, ein heute völlig unbekannter *Autor-Herausgeber* aus der Bukowina, der sich vor den anderen auszeichnete, und zwar durch das wissenschaftliche Interesse für die Ethnien des Landes, und vor allem durch den Versuch, die Grenzen und Vorurteile seiner Zeit zu überwinden, was nicht immer gelingen konnte, da sich Vorurteile perfiderweise auch tarnen können und so vielleicht unbewusst in seine Werke gelangt sein können. Man könnte, bei aller Vorsicht, Simiginowicz ein gewisses postkoloniales Bewusstsein zusprechen.

4. Der Fall Staufe Simiginowicz

Er wurde als Vater der bukowinischen Literatur bezeichnet⁴⁴, und in der Tat ist er, den meisten Quellen nach, der erste deutschsprachige Schriftsteller der

42 In Bezug auf: Oswald de Andrade: Manifesto Antropófago, São Paulo 1928.

43 Die erste Anthologie, nach Beck (s. Anm. 33, Band I, S. 232), ist: Costantin Loghin: Scriitori bucovineni. Antologie. Bukarest: Casa Scoalelor 1924.

44 Erich Rückleben: Leben im Wort. Stimmen aus dem Chor bukowinischer Dichter. Innsbruck: Raimund Lang 2010, S. 11.

Region. Seine Produktion war in Inhalt und Form vielfältig und vielsprachig: er schrieb meistens auf Deutsch, aber oft auch auf Rumänisch und Ukrainisch. Das ist vielleicht der Grund, warum seine Herkunft geheimnisumwittert scheint: manche beschreiben ihn als deutsch-ukrainischer Dichter, andere rechnen ihn zu den rumänischen Autoren, und bisweilen hält man ihn für einen vollkommenen Deutschen⁴⁵. Dieser nebelhaften Etiketten ungeachtet weißt man heute, dass Ludwig Adolf in Suczawa in der südlichen Bukowina 1832 auf die Welt kam, und zwar als Sohn einer deutschen Mutter und eines ukrainischen Vaters. Zu Hause war die Hauptsprache Deutsch und als natürliche Konsequenz wurde er im Gymnasium in Czernowitz eingeschrieben. Er erlebte das Revolutionsjahr 1848 mit Begeisterung und produzierte eine Reihe von Flugblättern zum Lob der Freiheit, unter dem Decknamen Adolf Sand. Später zog er mit der Absicht nach Wien, dort Germanistik und Geschichte zu studieren, brach aber bald das Studium ab, um sich dem Journalismus zu widmen. Er veröffentlichte Schriften jeder Art: Aufsätze in Feuilletons, Theaterkritiken, Gedichte, Prosa und Sachliteratur zu verschiedenen Themen. Die große Stadt stimulierte ihn, aber seine Inspiration kam aus seiner Heimat, die ständig in seinen Werken präsent war: als Hintergrund seiner Gedichte, wie in der Sammlung *Preis und Dank dem Kaiser!*: *Gedichte* (1852), sowie als Objekt seiner Studien, wie in der Arbeit *Zur physischen Geographie der Bukowina* (1856). 1857 kehrte er nach Czernowitz zurück, wo er neue poetische Stimmen aufspürte und im *Bukowiner Hauskalendarer* veröffentlichte: auf diese Weise setzte er die Arbeit als *talent scout* fort, die er schon 1852 mit dem Werk *Album neuerster Dichtung* (1852) begonnen hatte, in dem Gedichte von bekannten wie auch von unbekanntem Autoren aufgenommen wurden. Abgesehen von einigen in Siebenbürgen verbrachten Jahren, blieb er für den Rest seines Lebens in der Bukowina, bis zu seinem Tod im Jahr 1897. In dieser Zeit hat er rastlos geschrieben und publiziert: Märchen, Erzählungen, Gedichte und ethnographische Forschungen über die Sitten und Traditionen der Völker seiner Heimat – unter den letzteren findet sich sein wahrscheinlich berühmtestes Werk, *Die Völkergruppen der Bukowina* (1884).

Was ihn von seinen Landsleuten unterscheidet ist die Tatsache, dass Ludwig Adolf bei manchen Gelegenheiten eben jene Grenzen übertreten hat, die die deutsche bzw. westliche Kultur von der östlichen trennten. Seinen eigenen Worten nach verfolgte er die Absicht, allen Gebildeten der Region die den Wurzeln seiner Heimat entstammende Volksdichtung zur Kenntnis zu bringen⁴⁶. Insbesondere widmete er der Übersetzung von rumänischen und

45 Der Reihenfolge nach: Rückleben (s. Anm. 44), S. 11; Petro Rychlo: 'Sprache, du heilige': Sprachreflexionen in der deutschen Dichtung der Bukowina. In: *Der literarische Zaunkönig* 3 (2018), S. 37-42.

Margul-Sperber (s. Anm. 31).

46 Ludwig Adolf Simiginowicz Staufe: *Volkssagen aus der Bukowina*. Czernowitz: Heinrich Pardini 1885.

ukrainischen Gedichten ins Deutsche zwei komplette Werke, deren Vorwort ihn als „Übersetzer“, und nicht als „Verfasser“, bezeichneten und damit unterstrich er, dass seine Rolle allein diesem bestimmten Zweck untergeordnet wäre: es handelt sich um *Romanische Poeten. In ihren originalen Formen und metrisch übersetzt* (1865) und *Kleinrussische Volkslieder, metrisch übersetzt* (1888). In der Einführung zum ersten Werk erklärt er, dass die rumänischen Gedichte, anders als die deutschen, meist von Musikanten vorgetragen wurden, was ihnen etwas „Volksmäßiges“ verlieh, das aus eher trockenen und nüchternen Zeichen Worte voller Gefühl hervorbrächte, die von Menschen aller sozialen Schichten laut mitgesungen wurden⁴⁷. Schon aus dem Titel der Werke geht seine Intention hervor, die Musikalität, die Metrik der Originalform dieser Gedichte zu bewahren. Deshalb enttäuscht die Tatsache, dass eben der Originaltext der Übersetzung nicht an die Seite gestellt ist. Die Ausgangssprache findet in ihrer Ganzheit keinen Raum, und das gibt Anlass zu befürchten, besonders vor einem kolonialen Hintergrund, mit Manipulation, Willkür oder vorgesetzten Filtern rechnen zu müssen.

Allerdings unterstreicht Simiginowicz an anderen Stellen erneut die Absichten und vor allem die Gründe, die ihn zur Verfassung solcher interkultureller Texte motivierten. Ein Beispiel dazu ist das Werk *Volksagen aus der Bukowina* (1855), das aus Übersetzungen mündlicher Legenden und Erzählungen aus den Bergen der Region besteht, und zwar aus den ukrainischen, rumänischen, polnischen, slowakischen, jüdischen, huzulischen und armenischen Kulturen⁴⁸. Neben dem Titel jeder Sage befindet sich ein Hinweis auf die Herkunftskultur bzw. Sprache, die oft mehr als eine ist: auf diese Weise weist der Autor den deutschsprachigen Leser auf ein wichtiges Merkmal der Volksdichtung hin, die Kontamination. Merkwürdig ist es allerdings, dass unter den Herkünften auch „Deutsch“ steht – warum sollte man eine deutsche Legende ins Deutsche übersetzen? Der Grund liegt darin, dass hier nicht nur eine Übersetzung der Sprache vorliegt, sondern auch eine Übertragung der Form; es ist der Versuch einer Umsetzung mündlicher Geschichten in eine schriftliche Form. „Es ist der erste Versuch in dieser Richtung!“ betont der Autor im Vorwort, das er mit „Forscher“ unterschriebenen hat. Und präzisiert weiter, dass „es wiederholt vorkommt, daß über einen und denselben Gegenstand Variationen existiren, die nicht immer einem und demselben Volke angehören“.⁴⁹ Um jede Hierarchisierung zu vermeiden, werden Varianten und Traditionen gleichberechtigt nebeneinander gestellt, wobei Simiginowicz natürlich das Risiko einging, ein dem Geschmack des Publikums nicht entgegenkommendes

47 Ludwig Adolf Simiginowicz Staufe: *Romanische Poeten. In ihren originalen Formen und metrisch übers.* 2. Aufl. Wien: Pichler 1868, S. III.

48 Simiginowicz Staufe (s. Anm. 46).

49 Ebd., Vorwort.

Werk zu veröffentlichen. „Dieser Vorgang schien mir den Stämmen gegenüber ehrlicher und gewissenhafter, da er den Unterschied zwischen Mein und Dein respectirt“⁵⁰. Das Werk ist also, bei genauem Hinsehen, nicht dem Leser gewidmet, sondern den Quellen: eine Hommage.

Damit stehen wir vor einem Text, der nach Prinzipien einer postkolonialen Sensibilität verfasst wurde: Respekt allen Formen und Kulturen gegenüber, Bewusstsein ihrer Gleichberechtigung. Das allein hebt schon Simiginowicz' Bedeutung als Autor der Bukowina hervor, aber es ist ein anderer Text, der aus ihm ein Unikum macht: beschränkte er sich hier darauf zu zeigen, dass eine gemischte Kultur, ohne Barrieren, tatsächlich existiert, auch wenn sie ihre Stimme nicht in den typischen schriftlichen Formen der „Zivilisation“ erhebt, so wagt er sich nun in *Klosterbau. Erzählung aus dem rumänischen Volksleben* (1870) an die Verwirklichung eines echten *Mischlingswerks*⁵¹. Die Übersetzung war für ihn eben nicht die einzige Form, sich dem *Anderen* zu nähern: er experimentierte auch mit den Formen der Nachahmung.

Diese Erzählung, die aus einer Sage rumänischer Tradition stammt und die ihn gefesselt hatte, entstand während seiner in Siebenbürgen verbrachten Zeit. Es handelt sich um die Geschichte des Meister Manolis, eines Maurers aus der Bukowina, der seine geliebte Iliana heiraten möchte, aber ihr Vater willigt nicht in die Hochzeit ein, und zwar aufgrund eines Fluches, der die Familie Manolis seit Generationen bedroht. Manoli hält es für eine absurde Ausrede, und als der Vater von Iliana bald stirbt, heiratet er sie. Er muss aber entdecken, dass man dem Schicksal nicht entgehen kann, als er von einem Prinzen gebeten wird, ein Kloster an einem verfluchten Ort zu erbauen. Die Arbeit misslingt ständig, nachts stürzt alles ein, was tags erbaut wurde. Ihm wird eines Nachts von einem Engel geraten, die erste ihm über den Weg laufende Frau zu opfern, sie lebendig einzumauern. Es trifft ausgerechnet Iliana, und Manoli, zuerst verzweifelt, mauert sie dann aber mit teuflischer Hingabe ein. Das Projekt gelingt, aber er erträgt die Stimmen nicht, die er aus der Mauer kommen hört, und so stürzt er sich vom Klosterturm⁵².

Die Geschichte reflektiert in vielerlei Hinsicht die multikulturelle Landschaft der Bukowina: auf knapp siebzig Seiten⁵³ hört man ein Echo von Legenden byzantinischer Tradition, vermischt mit den lokalen Sitten, wie zum Beispiel

50 Ebd.

51 Anders ausgedrückt: „Kontaminationswerk“. Die (Nicht)Metapher des Mischlings kommt oft in der Sprache der *postcolonial studies* vor.

52 In einer Anmerkung erklärt Simiginowicz, dass diese Sage mit dem rumänischen Glauben verbunden ist, in jedem imposanten Gebäude wohne ein Gespenst. Dieses Motiv wird auch in seiner Forschungsarbeit *Die Völkergruppen der Bukowina* erwähnt.

53 Das Format dieses Buches ist eine weitere merkwürdige und interessante Eigenschaft: aufgeschlagen 7x12 cm.

in der Geschichte Androniks und der Schwarzen Eudokia zu ersehen ist⁵⁴. Beschrieben wird der Tanz rumänischer Jugendlicher, zu Zigeunermusik, mit moldauischem Wein in den Bechern. Man erzählt vom Prinzen Radu, wahrscheinlich ein Hinweis auf den muslimischen Herrscher der Walachei, Radu den Schönen, der ein vermutlich christliches Kloster errichten lässt, und zwar auf Anraten eines orthodoxen Popen. Vielleicht wegen dieses vielfältigen Charmes oder ihrer makabren Schönheit hat Simiginowicz diese Legende „in novellistische Form“⁵⁵ setzen wollen, um sie der breiteren deutschsprachigen Öffentlichkeit zu präsentieren. Dazu weist der Text nun Charakteristiken auf, die typisch für die schriftliche Form sind: Aufteilung in fünf Kapitel, jedes von einigen Versen eingeleitet, und Erklärungen für den Leser zum Verständnis der Ausgangskultur, z.B. die Tatsache, dass Iliana mit Schuhen tanzt, weil sie einer wohlhabenden Gesellschaftsschicht angehört.

Vor dem Hintergrund der betriebenen Durchsetzung einer Sprache und einer schriftlichen Kultur kann die Umwandlung der Mündlichkeit in Schriftlichkeit, zusammen mit der Übersetzung in eine fremde Sprache, durchaus als kulturelle Gewalt angesehen werden. Es wird jedoch deutlich, dass Simiginowicz' Werk nicht mit der Absicht einer kulturellen Aneignung geschrieben wurde, sondern als Versuch einer Annäherung, die eine Reihe von für die rumänische Mündlichkeit typischen Eigenschaften bewahrt. In primis die Geschichten in der Geschichte, die in einem mündlichen Kontext die Basis für die je folgende Geschichte legen: das schon erwähnte Beispiel von Andronik und der Schwarzen Eudokia, sowie die Geschichte über Sofie, die Mutter Manolis, bei der der Grund für die Verfluchung zu suchen ist. Das zweite wichtige Merkmal ist die hereinbrechende Gegenwart der Musik, besonders im Moment der romantischen Liebe, die sich durch einen zunächst schüchternen Tanz entwickelt, der mit zunehmender Musik immer wilder, irrationaler und körperlicher wird. Eine deutlich prosaische Beschreibung, die aber in einer mündlichen Situation, vielleicht von Musik begleitet, ganz geeignet wäre, kollektive Begeisterung aufflammen zu lassen.

Das Experiment im Bereich Nachahmung des *Anderen* ist aber in den Versen zur Einleitung der Kapitel am überraschendsten. Sie sind Baumblättern gewidmet und scheinen kaum mit dem Inhalt der Kapitel verbunden zu sein. Das, was auf den ersten Blick als ein bukolisches oder nostalgisches Element erscheinen kann, lässt sich mit einem anderen Werk Simiginowicz' erklären, *Die Völkergruppen aus der Bukowina*. In dieser umfassenden Studie, die sich

54 Die Namen spielen vermutlich auf den byzantinischen mittelalterliche Kaiser Andronikos I und seine Geliebte Eudokia an. Aber ihre Geschichte verwebt sich mit der rumänischen Tradition, laut der der Brautschleier erst nach der Zeremonie gelüftet werden darf, so findet Andronik nicht seine Eudokia, sondern die hässliche „Schwarze Eudokia“.

55 Ludwig Adolf Simiginowicz Staufe: Der Klosterbau. Erzählung aus dem romanischen Volksleben. Kronstadt: Verlag von Franz&Dreßnandt 1870, Vorwort.

mit den verschiedenen Ethnien der Region beschäftigt, vertieft er u.a. die Leidenschaft des rumänischen Volkes für den Gesang, und zwar insbesondere den der Bauern:

Für jedes Lied wählt er (der rumänische Bauer, N.d.V) ein grünes Blatt, das er stets anruft, mit diesem charakterisiert der Sänger den Gegenstand, den er besingen will. Wird ein Held besungen, dann beginnt das Lied mit dem Eichenblatt; eine Liebesgeschichte wird durch das grüne Blatt der Rose eingeleitet; die Tanne charakterisiert einen Todesfall oder sonst etwas Schauerliches.⁵⁶

Die wirkliche Funktion dieser Verse liegt also nicht darin, jedes Kapitel mit einem bukolischen Leitmotiv einzuleiten, sondern einerseits mit dem gewählten Blatt den Gegenstand des Kapitels vorzustellen, andererseits der schriftlichen Form den Anschein von Oralität zu verleihen. Der Autor versucht die Barrieren zwischen seiner Übersetzung und dem Ausgangstext niederzureißen, und so erweist er ein weiteres Mal der Herkunftskultur seinen Respekt.

Zur Bestätigung dieser These muss nun eine Übereinstimmung zwischen den von Simiginowicz ausgewählten Blättern und dem Inhalt jedes Kapitel-Lieds gefunden werden.

Grünes Blatt der blauen Veilchen!
Heut' ist's lustig auf der Erde,
Tief im Herzen sitzt die Freude
Und nur Lachen will dein Mund.⁵⁷

So lauten die ersten Verse. Mit dem Vokativ der ersten Zeilen spricht der Autor wie in der rumänischen mündlichen Tradition das Blatt direkt an, diesmal das des Veilchens. Dieses Beispiel kommt im oben erwähnten Forschungswerk zwar nicht vor, aber das Lachen und die Freude angesichts der Form der Blume, die wie ein offener Mund aussieht, ist an Deutlichkeit nicht zu übertreffen. In der Tat erzählt dieses Kapitel von der tiefen Liebe des jungen Paares, während im darauffolgenden von der Störung dieser Idylle die Rede ist, also vom Fluch und dem unausweichlichen Schicksal: nun ist es das „Blatt“ einer Tanne, das laut Simiginowicz' Studie ein schlechtes Omen ist.

Grünes Blatt der stolzen Tanne!
Braust der Sturmwind durch die Haide:
Schließen wir uns ein im Dunkeln,
Und es klingt ein schaurig Lied.⁵⁸

56 Ludwig Adolf Simiginowicz Staufe: Die Völkergruppen der Bukowina. Ethnographisch-culturhistorische Skizzen. Czernowitz: Verlag H. Czopp 1884, S. 30.

57 Simiginowicz Staufe (s. Anm. 55), S. 1.

58 Ebd. S. 11.

Ein Omen, das nicht ernst genommen wird, sodass das dritte Kapitel von der Rückkehr des Frühlings und der Liebe erzählt, und schließlich von der Hochzeit des Paares gegen alle Widerstände des Vaters der Braut.

Grünes Blatt der Trauerweide!
Oft zerschmettert uns das Schicksal,
Aber kommt der Lenz mit Blumen,
Reicht er uns die Liebe wieder
Und wir winden Hochzeitkränze.⁵⁹

Die Bedeutung auch dieses Blattes, der Trauerweide, erscheint in seiner Studie nicht, aber es ist naheliegend, dass es mit Trauer, mit dem Tod zu tun hat: Manoli und Iliana können eben nur nach dem Tod des Vaters, der das einzige Hindernis war, heiraten, und es ist die Hochzeit selbst, die sie zum vorzeitigen Tode führen wird. Dazu verkörpert die Trauerweide in christlicher Tradition die Haltung des knienden Dieners Gottes: im Bund der Ehe geben sie sich in Gottes Hand und besiegeln damit gleichzeitig ihr grausames Geschick – vielleicht spielt die Sage auf einen heidnischen Gott, oder den des Alten Testaments an. Es gibt keine Spur von Erlösung in der Legende, keinen Ausweg vor dem Schicksal, und es ist ein bitteres Schicksal, denn es geht um ein unschuldiges Mädchen und um einen jungen Mann, der für die Sünden der Eltern büßen muss, und dies vor der Schönheit des grandiosesten jemals geschaffenen Klosters. Die Wermutpflanze kann als passende Metapher dafür gelten, als Symbol des Bitteren, welches sich hinter der Eleganz der Blüte verbirgt.

Grünes Blatt der Wermutpflanze!
Kann nicht her und kann nicht hin,
Bitt'rer Tod ist mein Gewinn!⁶⁰

Am Ende der Erzählung muss sich der Tod nicht mehr verbergen, sondern kann unzweideutig durch die erneute Metapher der Tanne hervortreten.

Grünes Blatt der stolzen Tanne!
Immer schwärzer wird mein Schicksal,
Und ich höre Hunde heulen,
Große Hunde, graue Hunde
Und das Käuzchen auf dem Dach.⁶¹

Mit dieser Herangehensweise hat der *Autor-Herausgeber* dem Text nichts Inhaltliches hinzugefügt, sondern *performance*: er hat ihn nicht überarbeitet,

59 Ebd., S. 37.

60 Ebd., S. 42.

61 Ebd., S. 57.

sondern er hat er den Originaltext neu erzählt, oder sogar gesungen, und das macht aus ihm fast eine moderne Figur, einen *reteller*⁶². Natürlich sollte man sich bei Vergleichen dieser Art eher zurückhalten: sein Ansatz den Subalternen gegenüber, auch wenn in den hier erwähnten Texten die autochthone Kultur mit Respekt und Offenheit geschildert wird, war in anderen Zusammenhängen eher kolonialistischer oder sogar „zoologischer“ Art⁶³, besonders in seinen pseudowissenschaftlichen Studien wirken die Beschreibungen oft wie allgemeine und oberflächliche Simplifizierungen, die vorhandenen Stereotypen gar noch Nahrung geben könnten⁶⁴. Dort allerdings, wo der Ansatz zweifelhaft erscheint, bleibt sein von Achtung und Respekt geprägtes Interesse für die Formen, die Musikalität und die Mündlichkeit dieser *anderen* Kulturen eine Tatsache, die sich durch Übersetzung, Nachahmung und Bewunderung manifestiert. Es handelt sich also nicht um postkoloniale Literatur, es handelt sich um Texte, die auf die Sehnsucht nach den anderen Sprachen und Formen nicht verzichten wollen. In Simiginowicz' Texten drückt sich nicht Besitzergreifung aus, sondern der Wunsch nach kulturellem Austausch und Nebeneinander, und so erweisen sie sich als Werke multikultureller Thematiken und, vor allem, interkultureller⁶⁵ Mentalität.

62 Siehe: Marina Warner: *Once upon a time. A short story of fairy tale*. Oxford: Oxford University Press 2014.

63 „Eine gewisse Schlaueit, namentlich in Geschäftsangelegenheiten, ist Jedem angeboren. (...) das männliche wie das weibliche Individuum erfreut sich eines dunkeln Teints, glänzend schwarzer Haare und der sogenannten Habichtsnase. Trotz der dunkeln Färbung sind die Frauen oft sehr schön und ehren ihre Race“. Simiginowicz Staufe (s. Anm. 56), S. 129.

64 „Diesem eisernen Menschen (dem Rumänen, N.d.V.) ist weder die Bildungsfähigkeit noch jenes Bestreben und jene Selbstverläugnung fremd; durch die sich Tüchtiges erzielen läßt. Allerdings will er geführt werden; wo diese Führung und Aufmunterung vorhanden ist, dort lassen sich auch glückliche Nachwirkungen wahrnehmen (...)“. Ebd., S. 13.

65 Das Präfix „inter“ beansprucht reziproke, wechselseitige Austauschbeziehungen, gegenseitige Grenzüberschreitungen. Vgl: Alois Wielacher: *Interkulturalität*. In: *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Hrsg. von Alois Wielacher, Andrea Bogner. Stuttgart und Weimar 2003, S. 257-264.

Abhandlungen zum Rahmenthema L
,Deutsch-chinesische Literaturbeziehungen‘
Fünfte Folge

Leiterin des Themas
Rita Unfer Lukoschik (Peking)

China-Rezeption der jüdischen Emigranten in Shanghai am Beispiel von Kurt Lewin und Willy Tonn

Von Ruoyu Zhang¹, Shanghai Normal University

Abstract: This article explores the social-cultural, but little-known phenomenon based on German-language Shanghai Jewish exile publications: In the 1930s and 40s, these Jewish intellectuals, such as Kurt Lewin and Willy Tonn, fascinated by the Chinese culture, not only “studied” the enduring cultural essence of Chinese civilization that has survived and thrived for thousands of years, but they also “thought” about the common oriental virtues between Chinese and Jewish culture, to encourage the Jews in the Diaspora to bravely find the spiritual salvation, with a firm conviction that their culture will never die out in spite of a devastating blow by the Nazis.

1. Einleitung

Ein Dialog mit Konfuzius im Traum:

„Wer bist Du Fremdling?“ begann ich das Gespräch, nachdem ich die tiefen Verbeugungen geflissentlich erwidert hatte.

„[...] Mein Name ist Konfuzius, der Repräsentant des geistigen Chinas. Ich begrüße Euch als Gäste des heiligen chinesischen Landes, welches mir durch die Dummheit und Niedertracht eines chinesischen Standesfürsten seine Mauer verschloss. Ich lebte als Emigrant, genau wie ihr, und schöpfte meine Weisheit aus dem Born chinesischen Lebens, das in Dankbarkeit und Verehrung zu mir aufblickt. Nicht die Macht allein ist für den Ewigkeitswert in den Herzen der Edlen und Gerechten entscheidend. Weitaus wichtiger ist es für die Menschheit, ihr die Wahrheit zu sagen, und sie in die entferntesten Winkel der Erde zu tragen. Wer die Wahrheit kennt, kann sich nicht vergleichen mit dem der sie liebt, wer sie liebt, nicht mit dem der sich an ihr erfreut. Darum nutzt die Zeit die ihr in der Verbannung lebt, um der Wahrheit den Sieg über den Erdball zu

1 Der vorliegende Artikel entstand im Rahmen des vom chinesischen Bildungsministerium geförderten Forschungsprojekts „Studie zur deutschsprachigen Literatur in der Shanghaier jüdischen Exilpresse (1939-1949)“ (Projekt-Nr. 20YJC751049).

ermöglichen. Denken und Lernen sind untrennbare Begriffe. Vergesst es nie, dass Nachdenken ohne zu lernen, geistiger Tod ist!“²

Eindeutig zeigt dieses Zitat aus Kurt Lewins³ *Träumerei am Chinesischen Kamin*: Konfuzius (551-479 v. Chr.), einer der größten und einflussreichsten Denker und Philosophen des Alten Chinas, dringt in die Träume eines jüdischen Emigranten und Journalisten ein, und behauptet sich in dessen kulturellem und religiösem Kontext, und zwar in einem Atemzug mit Adam und Eva sowie Napoleon (1769-1821), die im diesem Text namentlich genannt werden.

Wie der Traumdialog des jüdischen Emigranten mit dem altchinesischen Meister zeigt, übt die Welt des Konfuzius eine starke Faszination auf das Geistesleben jüdischer Flüchtlinge in Shanghai während des Zweiten Weltkrieges aus.

Die Forschung hat sich jüngst des Themas angenommen. Der Schwerpunkt⁴ liegt jedoch dabei auf Untersuchungen zum Alltag im Exil und auf die darin auftretenden sozialen, kulturellen und religiösen Probleme bei diesen Kulturkontrakten, sowie auf die Politik der Japaner während ihrer Besetzung Shanghais (1937/38-1945) gegenüber den dort im Exil lebenden Juden. Erwähnenswert ist hier die Pionierarbeit des amerikanischen Holocaustüberlebenden David Kranzler (1930-2007). In *Japanese, Nazis and Jews. The Jewish Refugee Community of Shanghai 1938-1945* (1976) stellte er auf der Grundlage von umfangreichem Archivmaterial, Presseartikeln, Erinnerungen von Zeitzeugen und mündlichen Quellen das Alltagsleben in der jüdischen Gemeinde während der japanischen Herrschaft in Shanghai ausführlich dar. Von Kranzlers Arbeit ausgehend, wird den Schicksalen der jüdischen Flüchtlinge in Shanghai seit beinahe 50 Jahren immer mehr Aufmerksamkeit geschenkt, so dass drei große Zentren für Studien der jüdischen Emigration während des Nationalsozialismus in den USA, Deutschland und China entstanden sind.

- 2 Kurt Lewin: *Träumerei am Chinesischen Kamin*. In: *Die Tribüne*, 1. Jg., Nr. 6, 2. 3. 1940, S. 189.
- 3 Biographisch weiß man bis dato sehr wenig über Kurt Lewin. Auf der Grundlage der jüdischen Exilpublikationen in Shanghai zeigt sich, dass er zunächst in der Redaktion *Die Tribüne* arbeitete und einige Gedichte und Essays in dieser Zeitschrift veröffentlichte. Nachdem *Die Tribüne* eingestellt wurde, schrieb er für andere Zeitungen wie *Shanghai Herald* (German Supplement). Als Kabarettist spielte er zudem auf einigen Shanghaier Exiltheatern z.B. bei Stücken wie *Dreigroschenoper*, *Die Masken fallen*, *Der Orlow*.
- 4 Darüber hinaus werden in den bisherigen Forschungen einige neue Themen behandelt wie das Shanghaier Exiltheater, die Beziehungen zwischen deutsch-chinesischen Städten (wie Bremen und Shanghai sowie Ostberlin und Shanghai), das Musikleben der jüdischen Flüchtlinge und die Erinnerungskultur. Vgl. Ruoyu Zhang: „Orient und Okzident / Sind nicht mehr zu trennen.“ *Zur Rezeption der deutschsprachigen Literatur in der Shanghaier Presse (1939–1945) am Beispiel von „Ostasiatischer Lloyd“*, München: iudicium, 2019, S. 18.

Sehr umfangreiches historisches Material und die wertvollen (auto-)biographischen Erinnerungsbücher⁵ einiger ehemaligen Zeitzeugen (und ihr Nachkommen) legen beredtes Zeugnis davon ab, dass ca. 18.000⁶ europäische Juden durch den humanitären Beistand in der Megametropole Shanghai mit großem Glück den Holocaust überlebten. Auffällig ist, dass sie, um dem seelischen Druck in der neuen, ihnen fremden Welt entgegenzuwirken, im Shanghaier Exil vielfältige kulturelle Aktivitäten wie Theateraufführungen⁷ und Lesungen jüdischer Autoren⁸ organisierten, und insbesondere Exil-Periodika auf Deutsch, Englisch, Russisch publizierten.

Der 30. März 1939 steht für diesen Neubeginn, denn die erste deutschsprachige Zeitschrift *Shanghai-Woche* (später *8 Uhr Abendblatt*) erschien genau an jenem Tag. Der Chefredakteur Wolfgang Fischer (1898-1975) wird auch als „der eigentliche Begründer der Shanghaier Jüdischen Emigrantenpresse“⁹ bezeichnet. Von Fischers Großtat inspiriert, gründeten andere jüdische Journalisten während des Krieges mehr als 30 Exil-Periodika, und es fällt einem heute wirklich schwer sich vorzustellen, wie viel Mühe die jüdischen Flüchtlinge damals aufwenden mussten, um für ihre freie Presse zu kämpfen. Eine freie Presse – das galt den jüdischen Flüchtlingen als die Grundlage für das grundsätzliche Recht der Menschheit auf Freiheit, genauso wie Dr. Ladislaus Frank (um 1880 geboren), der Chefredakteur von der *Shanghaier Morgenpost*, es unmissverständlich äußerte:

[...] eine freie Presse gehört zu den wichtigsten Sicherungen der sonstigen Freiheiten und der Menschenrechte. Ohne eine freie Presse gibt es keine demokratische Kontrolle, ohne die Möglichkeit, jeden Missbrauch der Zentralgewalt

- 5 An das Exilleben in Shanghai erinnert sich (auto-)biographisch ein kleiner Teil der ehemaligen jüdischen Emigranten, wie z.B. Wolfgang Hadda (*Knapp davongekommen*, Konstanz: Hartung-Gorre, 1997), Ernst G. Heppner (*Fluchtort Shanghai*, Bonn: Weidle Verlag, 1998; Reprint Berlin: Aufbau, 2001), Sonja Mühlberger (*Geboren in Shanghai als Kind von Emigranten*, Berlin: Hentrich und Hentrich, 2006) und Franziska Tausig (*Shanghai Passage. Emigration ins Ghetto*, Wien: Milena Verlag, 2007).
- 6 Die Angabe stammt aus der Dissertation von Judith Weißbach: *Exilerinnerungen deutschsprachiger Juden an Shanghai 1938-1949*, Heidelberg: Winter Verlag, 2017, S. 1.
- 7 Michael Philipp beschäftigt sich in *Nicht einmal einen Thespiskarren. Exiltheater in Shanghai 1939-1947* (Hamburg: Repro Lüdke, 1996) intensiv mit diesem Thema.
- 8 Von einem „Abend jüdischer Autoren“ wurde damals berichtet: „Die drei Shanghaier Journalisten Wolfgang Fischer, Dr. Fritz Friedländer und Dr. Ladislaus Frank hatten am Dienstagabend in den oberen Räumen des ‚Barcelona‘ zu einem literarischen Abend, der einen starken Besuch aufwies, eingeladen, um Werke aus ihrer Feder zu Gehör zu bringen. [...]“ (Alfred Kahn: *Abend jüdischer Autoren*. In: *Shanghai Jewish Chronicle*, 5. Jg., Nr. 302, 11. 11. 1943, S. 2.)
- 9 N. Hok: *Wolfgang Fischer 25 Jahre Redakteur*. In: *Jüdisches Nachrichtenblatt*, 5. Jg., Nr. 9, 4. 3. 1944, S. 5.

der Öffentlichkeit mitzuteilen, bleibt die schönste Verfassung ein beschriebenes Stück Papier, bleiben die Menschenrechte leere Phasen.¹⁰

Da diese jüdischen Exilanten größtenteils aus dem deutschsprachigen Literatur- und Kulturbetrieb stammten, waren ihre deutschsprachigen Exil-Periodika¹¹ zur Gründung eines „muttersprachlichen“ Kultur- und Lebensraumes von großer Bedeutung. Zu den wichtigsten gehörten *Shanghai Jewish Chronicle*¹², die *Gelbe Post* und *Die Tribüne*. *Shanghai Jewish Chronicle* war das bedeutendste und schon am längsten erscheinende Monopolblatt mit den höchsten Auflagenzahlen (zwischen 1940 und 1941 täglich 3000 Exemplare)¹³; die *Gelbe Post*¹⁴

10 Zitiert nach: Wilfried Seywald: *Journalisten im Shanghaier Exil 1939-1949*, Salzburg: Wolfgang Neugebauer Verlag, 1987, S. 124-125.

11 Eine Tabelle der deutschsprachigen Hauptperiodika ist zu finden bei Zhang (s. Anm. 4), S. 70-71.

12 Rao Lihua untersuchte systematisch in ihrem chinesischsprachigen Buch 《上海犹太纪事报》研究 (Übers. Study of the *Shanghai Jewish Chronicle*, Beijing: Xinhua Verlag, 2003) Politik, Wirtschaft, Kultur und Soziales der jüdischen Gemeinde in Shanghai. Ihr Beitrag beruht aber auf einer unsicheren Basis; sie hatte damals kein umfangreicheres Originalmaterial zur Hand, weil der größte Teil der Shanghaier Exil-Periodika noch nicht digitalisiert war. Die Zeitungsausgaben, die sie in ihrer Dissertation erforschte, sind die Exemplare der Jahrgänge 1943 und 1944, während die *Shanghai Jewish Chronicle* (seit 1946 in *Shanghai Echo* umbenannt) von 1939 bis 1949 publiziert wurde.

13 Vgl. Seywald (s. Anm. 10), S. 286; Astrid Freyeisen: *Shanghai und die Politik des Dritten Reichs*, Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2000, S. 417.

14 Im Jahre 1999 erschien der Sammelband der ersten sieben Ausgaben der *Gelben Post* bei Adolf Josef Storfer: *Gelbe Post. Ostasiatische Illustrierte Halbmonatsschrift*. Reprint der Hefte 1-7 (Shanghai 1939), hrsg. von Paul Rosdy, Wien: Turia und Kant, 1999, mit einer Beilage *Adolf Josef Storfer. Shanghai und die Gelbe Post. Dokumentation zum Reprint der Gelben Post*.

Über die *Gelbe Post* wird verhältnismäßig umfangreich geforscht, besonders von Françoise Kreissler und Zhiying Yuan. Françoise Kreissler: *Die Gelbe Post. Ein Wegweiser durch China*. In: Kuo Heng-yü und Mechthild Leutner (Hrsg.): *Deutschland und China. Beiträge des Zweiten Internationalen Symposiums zur Geschichte der Deutsch-Chinesischen Beziehungen*, Berlin 1991, München: Minerva-Publ., 1994, S. 265-279; Françoise Kreissler: *Ein Journalist im Exil in Shanghai: Adolph J. Storfer und die „Gelbe Post“*. In: Roman Malek (Hrsg.): *From Kaifeng ... to Shanghai. Jews in China*, Nettetal: Steyler, 2000, S. 511-524; Zhiying Yuan: *Die Gelbe Post, eine deutschsprachige Zeitschrift im Shanghai der dreißiger Jahre*. In: *Interkulturalität und Deutschunterricht*, München: Ars una, 1994, S. 149-156; Zhiying Yuan: *Die Gelbe Post*, in: Cai Hongjun (Hrsg.): *Neue Forschungen chinesischer Germanisten in Deutschland*, Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Bd. 1613, Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1997, S. 102-110; Zhiying Yuan: 《黄报》、施托菲尔和《黄报》中的日本观 (Übers. *Gelbe Post*, Storfer und das Japan-Bild in der *Gelben Post*). In: *德国研究 (Übers. Deutschland-Studien)*, Heft-Nr. 3, 2004, S. 53-60; Zhiying Yuan: *A. J. Storfer und die „Gelbe Post“*, in: Yushu Zhang (Hrsg.): *Literaturstraße*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, S. 225-238; Christian Pape: *Verdrängt, Verkannt, Vergessen? Ein Beitrag zu Leben und Werken von Adolf Josef Storfer*. In: *Chilufim. Zeitschrift für jüdische Kulturgeschichte*, Bd. 12, 2012, S. 5-26.

wurde von dem bislang berühmtesten Shanghaier Exiljournalisten und Schüler des Psychoanalytikers Sigmund Freud (1856-1939), Adolf Josef Storfer (1888-1944), gegründet; *Die Tribüne*¹⁵ galt als die eigenständigste Exil-Literaturzeitschrift mit jüdischer Prägung.

In den drei Exil-Periodika veröffentlichten die Journalisten wie z.B. Lewin und Willy Tonn nicht wenige Artikel, in denen sich eine starke, andauernde China-Faszination eindeutig widerspiegelt, wie, beispielsweise in der von Tonn geleiteten Kolumne *Der Ferne Osten* in *Shanghai Jewish Chronicle*, die sich zum Ziel setzt, „den Leser neben einer Bereicherung seiner Kenntnisse über den Orient auf den Gehalt und Wert der überlegenen Chinesischen Kultur aufmerksam zu machen und ihm dadurch nicht nur eine Welt zu erschließen, sondern auch zu nützen“.¹⁶ Basierend auf die ehemaligen Zeitungsartikel befasst sich daher die vorliegende Arbeit hauptsächlich mit drei Fragen:

Wie beeinflussten konfuzianische Gedanken die geistige Haltung jüdischer Flüchtlinge, vor allem der Intellektuellen? Welche Seiten der chinesischen Kultur wurden noch von ihnen rezipiert? Warum wandten sie damals den Blick zu der chinesischen Kulturwelt hin?

2. Lewin und Konfuzius

Konfuzius (Kung tse oder Konfutse), der Lewin im Traumdialog Gegenüberstehende, entwickelt eine systematische ethische, weltanschauliche und staatspolitische Lehre, um sowohl den Individuen durch die Veredlung des Charakters und Verhaltens zum „Edlen“ (君子, junzi) zu erziehen, als auch moralische, auf den Riten basierende Gedanken über Gesetzgebung und Landesregierung an die Herrscher heranzutragen. Seine Lehre manifestiert sich hauptsächlich im *Lunyu* (论语) – den *Analekten des Konfuzius*, die zu den von dem Neukonfuzianer Zhu Xi (朱熹) (1130-1200) zusammengestellten *Vier Büchern* (四书) gehören. In den *Vier Büchern* handelt es sich nicht um ein Werk, das so heißt, sondern um Werke des konfuzianischen Kanons, in denen die Rolle von fünf Haupttugenden hervorgehoben wird: Menschlichkeit (仁, ren), Rechtschaffenheit (义, yi), Riten (礼, li), Weisheit (智, zhi) und Aufrichtigkeit (信, xin). Dementsprechend betont Konfuzius im *Lunyu*:

15 Ein chinesischer Forscher, Fan Jin, richtete seinen Blick in einem chinesischsprachigen Artikel darauf: 上海犹太流亡杂志《论坛》中的文学文本与文化身份建构 (Übers. Die literarischen Texte in der jüdischen Exilzeitschrift *Die Tribüne* in Shanghai und der Ausbau der Kulturidentität). In: *Journal of Shanghai Normal University* (Philosophy & Social Sciences Edition), Heft-Nr. 3, 2008, S. 121-127.

16 Willy Tonn: *Schau dich um, stell dich um, tu dich um!* In: *Shanghai Jewish Chronicle*, 5. 12. 1941, S. 4.

- a. Ein Jüngling soll nach innen Kindesliebend, nach außen bruderliebend sein, pünktlich und wahr, seine Liebe überfließen lassend auf alle und eng verbunden mit den Sittlichen. [...] (弟子入则孝, 出则弟, 谨而信, 泛爱众, 而亲仁.....) (Buch 1, §6)
- b. Die Pflicht als Grundlage, Anmut beim Handeln, Bescheidenheit in den Äußerungen, Treue in der Durchführung: wahrlich so ist ein Edler! (君子义以为质, 礼以行之, 孙以出之, 信以成之。君子哉!) (15, 17)
- c. [...] [D]adurch bewirkt man Sittlichkeit. Einen Tag sich selbst überwinden und sich den Gesetzen der Schönheit zuwenden: so würde die ganze Welt sich zur Sittlichkeit kehren. (克己复礼为仁。一日克己复礼, 天下归仁焉。) (12, 1)
- d. Wenn der Erdkreis in Ordnung ist, so gehen Kultur und Kunst, Kriege und Strafbüßen vom Himmelssohn aus. Ist der Erdkreis nicht in Ordnung, so gehen Kultur und Kunst, Kriege und Strafbüßen von den Lehnsfürsten aus. [...] Wenn der Erdkreis in Ordnung ist, so ist die Leitung nicht in den Händen der Adelsgeschlechter. [...] (天下有道, 则礼乐征伐自天子出; 天下无道, 则礼乐征伐自诸侯出。.....天下有道, 则政不在大夫。.....) (16, 2)¹⁷

Daraus ergibt sich, dass Konfuzius als „der Repräsentant des geistigen Chinas“¹⁸ auf der individuellen und kollektiven, der inoffiziellen und der offiziellen Ebene sein eigenes Ideensystem über Bescheidenheit, Brüderlichkeit, Kindespietät, Treue (Zitate a, b) entwickelt hat, in dem „Sittlichkeit“ und „Rechtschaffenheit“ im Zentrum seines Denkens stehen. Seit ca. 2500 Jahren wirkt sich seine Lehre auf die Entwicklung der chinesischen Ideen- und Kulturgeschichte intensiv aus und gilt als prägender Bestandteil der chinesischen kulturellen Tradition.

Nicht nur für die Lehre des Konfuzius interessierte sich Lewin, wie es im anfangs zitierten Artikel Lewins *Träumerei am Chinesischen Kamin* heißt. Auch der chinesische Gelehrte als Person, die ebenfalls „als Emigrant lebte“, nachdem „d[as] heilig[e] chinesisch[e] Land[] [...] [ihm] durch die Dummheit und Niedertracht eines chinesischen Standesfürsten seine Mauer verschloss[en] [hatte]“, nahm Lewin für sich ein.

Historisch betrachtet hat Lewin ja Recht in Bezug auf die Exilerfahrung von Konfuzius. Allerdings muss ich noch auf ein Missverständnis hinweisen, dass Konfuzius, Lewin zufolge, Zuflucht außerhalb von China gefunden hätte. Vor Konfuzius entstand der Begriff CHINA (中国), aber veränderte sich in tausenden Jahren nicht nur ein Mal. Als der bis dato älteste archäologische Fund mit den Schriftzeichen „China“ gilt die Inschrift „zhai zi zhongguo“ (宅兹中国, Übers. Niederlassung in China) auf dem rituellen Weingefäß namens

17 Kungfutse: *Lun Yu. Gespräche*. Übersetzung von Richard Wilhelm. Düsseldorf/Köln: Eugen-Diederichs-Verlag, 1975, S. 38-39, 158, 121, 156. Die digitale Version findet sich unter [http://www.zeno.org/Philosophie/M/Kong+Fu+Zi+\(Konfuzius\)/Lunyu+-+Gespräche](http://www.zeno.org/Philosophie/M/Kong+Fu+Zi+(Konfuzius)/Lunyu+-+Gespräche) (Abruf 6. 11. 2020).

18 Lewin (s. Anm. 2), S. 189.

He zun (何尊) der westlichen Zhou-Dynastie (1046-771 v. Chr.). In dieser Inschrift verweist „China“ keineswegs auf den Staat im gegenwärtigen Sinne, sondern auf die Zhou-Hauptstadt Luoyang; bis zum politischen Essay mit dem Titel *Zhongguo Lun* (中国论, Übers. Über China, 1034), den Shi Jie (1005-1045) in der Song-Dynastie verfasste, stand der Begriff „China“ erstmals für einen Nationalstaat, der sich in historischen Entwicklungen vielfach von der im Jahre 1949 gegründeten Volksrepublik China unterscheidet.¹⁹

Warum deutet der Begriff „China“ in der Inschrift auf dem Weingefäß *He zun* nicht auf ein Reich hin, sondern auf die ehemalige Hauptstadt Luoyang? Die alte Inschrift handelt vorwiegend von dem Wiederaufbau Luoyangs auf Befehl des Zhou-Königs Cheng (ges. 1021 v. Chr.), dessen Vater König Wu (ges. 1043 v. Chr.) die Shang-Dynastie (1600-1046 v. Chr.) stürzte und daraufhin die Hauptstadt von Gao (südwestlich der heutigen Stadt Xi'an) ostwärts nach Luoyang verlegte. Bald starb der König Wu an einer unbekanntem Krankheit. Sein minderjähriger Sohn wurde auf den Thron gesetzt und alle Brüder des alten Königs wurden gemäß des Lehenswesens zu Fürsten mit Land, Gut und Volk. Unter den Brüdern ragte der Politiker Zhougong im Besonderen hervor, der während der Minderjährigkeit des jungen Königs die politische Macht übernahm und ein neues gründliches Verwaltungssystem inklusive Steuerzahlung, Ackerbau, Ritual, Erziehung, Militär u.a. einführte. Sein Sohn gründete später das Fürstentum Lu, wo Konfuzius geboren ist, und sein Verwaltungssystem legte zudem eine Grundlage für die konfuzianischen Hauptgedanken. Zhougong spielte in der Politik die führende Rolle, womit zwei weitere Brüder des Königs Wu, Guan und Cai, überhaupt nicht zufrieden waren. Vielmehr beurteilten sie die politische Situation als bedrohlich und entschieden sich daher zusammen mit dem Sohn des letzten Shang-Königs Zhou (1105-1046 v. Chr.), Wu Geng (ges. 1118 v. Chr.), für einen Aufstand. Der Aufstand misslang zwar, aber er übte dennoch einen tiefen Einfluss auf den stets in Gao lebenden, jungen König Cheng aus. Erst hielt er den Umzug seines Vaters nach Luoyang für richtig und weitsichtig, denn Gao lag geographisch zu westlich im ganzen Königsreich. Je weiter sich die Fürstentümer von dem Machtzentrum in der alten Hauptstadt Gao entfernten, desto mehr verschlechterte sich die königliche Kontrolle, was gerade den Aufstand von Guan und Cai im Osten ermöglichte. So befahl der König Cheng Zhougong, die Truppenstationen und Fortifikationen in der neuen Hauptstadt Luoyang, die fast in der Mitte des Reichs stand, wiederaufzubauen. Seitdem Luoyang, wo Zhougong die Macht an den König Cheng zurückgab, zum neuen politischen Zentrum wurde, verstärkten sich

19 Die einschlägige Forschung über den Anbeginn des chinesischen Nationalbewusstseins in der Song-Dynastie findet sich bei Zhaoguang Ge: 宅兹中国——重建有关“中国”的历史论述 (Übers. Niederlassung in China: Über die Rekonstruktion der „chinesischen“ historischen Diskurse), Beijing: Zhonghua Books Company, 2019, S. 41-65.

die königlichen Kräfte in hohem Maße, so dass die westliche Zhou-Dynastie friedlich über 270 Jahre existierte.

Darauf folgte allerdings die chaotische und unruhige Zeit der östlichen Zhou-Dynastie (770-256 v. Chr.), die eingeteilt ist in der Frühlings- und Herbstperiode (春秋时期), in der Konfuzius lebte, sowie der Zeit der Streitenden Reiche (战国时期).²⁰ Die politische Lage der Teilung und Sezession dauerte bis zum ersten zentralisierten Großreich Qin²¹. Daher ist es evident, dass der Meister Konfuzius doch nicht vom Staat „China“ verjagt wird, sondern von dem Fürstentum Lu, d.h. seinem Geburtsort.

Warum wurde Konfuzius von seinem Fürstentum Lu vertrieben? Dabei spielt die Politik für das Exil des 56-jährigen Meisters – ähnlich wie für die Auswanderung der Millionen Juden aus dem Dritten Reich oder seinem späteren „Protektorat“ – die wichtigste Rolle. Sima Qian (um 145 v. Chr.-um 90 v. Chr.) wies in seinen *Aufzeichnungen eines Chronisten* (*Shiji*, 史记) kurz und bündig auf eine unmittelbare politische Ursache hin: Konfuzius, der zum Berater (大司寇) befördert worden war, trug in seiner Amtszeit (bloß drei Monate) zur schnellen Verstärkung des Fürstentums Lu bei, was jedoch zu Furcht und Hass beim Nachbarn Qi führte. Qi-Männer schenkten deswegen Ji Huan Zi, dem politischen Widersacher Konfuzius', 80 Schönheiten und 120 Pferde, so dass der für einen luxuriösen Lebensstil anfällige und politisch mächtige Adelige das von Konfuzius gestellte Ritenystem bei einer Opferzeremonie völlig ignorierte. Voller Ärger darüber, entschied sich Konfuzius dazu, auszuwandern. Nicht erwähnt wird in den *Aufzeichnungen eines Chronisten* allerdings der tiefgreifende Grund für die politischen Widersprüche zwischen Konfuzius und Ji. Aus dem Zitat (d) „Erdkreis in Ordnung“ ergibt sich das harmonische politisch-soziale Ideal Konfuzius', in dem der König als „Himmelssohn“, hierarchisch das höchste Verwaltungsorgan eines Königsreichs, bei seinen Fürsten, Untertanen und Volk, geleitet durch „Sittlichkeit“ (Zitat c), eine wohlwollende und menschliche Politik walten lässt. Konfrontiert hingegen mit der damaligen Situation, in der – weder der „Himmelssohn“ noch der Fürst Lu – die „Adelsgeschlechter“ (Zitat d), nämlich der drei mächtigen Großfamilien Meng, Shu und Ji, über das Fürstentum Lu herrschten, schadete Konfuzius mit seinem Ideal „Erdkreis in Ordnung“ den politischen Interessen von Meng, Shu und Ji. Unvermeidlich war daher, dass Konfuzius von den wahren Machthabern in Lu verjagt wurde.

20 Die Zhou-Könige hielten sich nach wie vor in der Hauptstadt Luoyang auf, hatten aber schon längst ihre Herrschaft über das ganze Königsreich verloren, während die Fürsten auf verschiedenste Weise vor allem gegen- oder untereinander Krieg führten - nach der Machterlangung und -festigung bis hin zum Machtmonopol.

21 Indem Ying Zheng (259-210 v. Chr.), der erste Kaiser in der chinesischen Geschichte, die Fürstentümer zu einem Reich Qin wiedervereinigte, nahm das über 500 Jahre andauernde politische Chaos erst im Jahre 221 v. Chr. ein abruptes Ende.

Vierzehn Jahre lang hatte Konfuzius als politisch Verfolgter und Emigrant im Exil verbracht. Deshalb empfanden die jüdischen Emigranten, die in den 1930er und -40er Jahren vor den sich in Europa ausbreitenden Nationalsozialisten fliehen mussten und für etwa zehn Jahre auch in Shanghai Zuflucht fanden, große Sympathie für den altchinesischen Meister, der ja ähnliche Lebenserfahrungen hatte machen müssen. Auf ähnliche Weise hatte Bertolt Brecht (1898-1956) – vor Lewin – bereits im Jahre 1939 seine Aufmerksamkeit auf einen anderen Gelehrten des Alten Chinas gelenkt, und zwar in seinem in der Moskauer Zeitschrift *Internationale Literatur* erschienenen Gedicht *Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration*. Dazu bewogen hatte Brecht wohl sicher das Schicksal von Laotze, der ja, wie er selbst, unter politischer Verfolgung und dem Zwang zur Emigration zu leiden hatte.

3. Tonns Auseinandersetzung mit China

Robert Basil, Lewins Kollege bei *Der Tribüne*, bemühte sich auch darum, die Vielfalt der chinesischen Kultur vielseitig zu schildern, indem er sukzessive mehrere china-bezogene Artikel verfasste und veröffentlichte, darunter *Das Geheimnis der Chinesischen Schrift* (Heft-Nr. 5, 1940, S. 153-158), *Chinesische Geister* (Nr. 9, S. 303-305), *Chinesische Familiennamen* (Nr. 10, S. 348-349), *Der chinesische Zopf* (Nr. 13, S. 473-475). Allerdings muss man darauf hinweisen, dass solche Artikel nur soziokulturelle Erscheinungen behandeln.

Unter allen jüdischen Journalisten ragt der Emigrant Willy Tonn²² (1902-1957, chinesischer Name: Tang Weili 唐维礼) hervor. 2014 fand eine

22 Unter allen jüdischen Emigranten in Shanghai gibt es nur einen wirklichen China-Kenner: Willy Tonn, der schon in Berlin vor seiner Emigration die chinesische Sprache beherrschte und die chinesische Kultur studierte. Willy Tonn, der in Shanghai journalistisch und pädagogisch intensiv engagiert war, ist dennoch nur wenigen internationalen Forschern der Germanistik bekannt. Wilfried Seywald rekonstruierte in *Journalisten im Shanghaier Exil 1939-1949* (s. Anm. 10, S. 228-231) die Biografie des Journalisten Tonn; Hartmut Walravens präsentierte im Artikel *Martin Buber und Willy Tonn und ihre Beiträge zur Kenntnis der chinesischen Literatur* (*Monumenta Serica. Journal of Oriental Studies*, Bd. 42, 1994, S. 465-481), wichtige Informationen über die Übersetzungen, Berichterstattungen, Kommentare sowie Forschungen des Journalisten Willy Tonn; Matthias Messmer ging in dieselbe Richtung in *China. Schauplätze west-östlicher Begegnungen* (Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2007, S. 390-397) in seinem Beitrag über Tonns Kenntnis des chinesischen Konfuzianismus. Entbehrlich: Pan Guang (*Eternal Memories. The Jews in Shanghai*, Shanghai: Shanghai Brilliant Publishing House, 2015, S. 75) hat die erzieherische Leistung der von Tonn gegründeten Hochschule in der ehemaligen jüdischen Gemeinschaft „Asia Seminar“ nur zusammenfassend vorgestellt, ohne aber dessen Beitrag zur Verbreitung chinesischer Kultur zu berücksichtigen.

Ausstellung „Verfolgte China-Wissenschaftler – die fehlende Generation“ in Berlin statt²³, die die NS-Verfolgung von 50 China-Wissenschaftlern und -Experten sowie deren Einfluss auf die China-Studien in Deutschland thematisierte. Willy Tonn fand zwar als Sinologe ebenfalls in diese Berliner Ausstellung Aufnahme, dennoch wird er in der internationalen Germanistik und Sinologie sehr wenig beachtet. Das verwundert umso mehr als ihn einige Zeitzeugen sehr schätzen, wie etwa Hans Jacoby, der ihn als „die bedeutendste Persönlichkeit der Emigration in Shanghai“²⁴ bezeichnete und ihn ferner folgendermaßen charakterisierte:

Ein eigenartiger Mensch ist dieser W.Y. Tonn [...] Ein Sinologe und Sanskritologe, ein Mann des Buches gegen den Hintergrund des Bundes und der Szechuan Road, aber seine größte Eigenart ist seine Hartnäckigkeit, seine Fähigkeit, der Schwierigkeiten nicht zu achten und gegen den Strom zu schwimmen. [...]²⁵

Tonn, der aus einer wohlhabenden jüdischen Familie in Berlin stammt, studierte seit 1920 an der Friedrich-Wilhelm-Universität anfangs Medizin und Chemie für zwei Jahre, danach 3 Jahre lang am Orientalischen Seminar asiatische Sprachen wie Chinesisch, Tibetisch, Manschurisch, Indisch (Sanskrit, Pali), so heißt es in seinem im Leo-Baeck-Institut aufbewahrten Curriculum Vitae. Ende der 1920er Jahre publizierte Tonn bereits einige Forschungsbeiträge in *Ostasiatischer Rundschau* und *Durch alle Welt*. Darunter stechen zwei direkt aus dem Chinesisch übersetzte Artikel besonders hervor: Der eine ist die Übersetzung des mythisch- taoistischen Werks *Das Buch von der Ewigen Reinheit und Ruhe* (常清静经) in *Weißer Fahne* (1. 4. 1929, S. 212-215), und der andere Text bezieht sich auf *Eine jüdische Inschrift der Synagoge in K'ai feng fu aus dem Jahre 1512*, publiziert im *Gemeindeblatt der Jüdischen Gemeinde zu Berlin* (8. 1930, S. 360-364).

Im Jahre 1939 entschied sich Tonn für Shanghai als Auswanderungsziel, nachdem seine Bewerbung um einen Posten als Sekretär an der School of Oriental Studies in London keinen Erfolg hatte. Im Shanghaier Exil verfasste Tonn mit großer Leidenschaft für China ca. 300 china-bezogene Zeitungsartikel auf Chinesisch, Deutsch und Englisch für jüdische Exil-Periodika darunter *Gelbe Post*, *Shanghai Jewish Chronicle* und *The Shanghai Evening Post*. Sehr bedauerlich ist, dass seine Zeitungsartikel größtenteils während des Krieges vernichtet worden sind. Allerdings findet sich noch heute sein Nachlass

23 Vgl. Mechthild Leutner: *Rettung, Herausforderung und Chance. Sinologen und Chinawissenschaftler im chinesischen Exil 1933-1952* (mit der angehängten Namenliste der verfolgten China-Wissenschaftler). URL <https://www.goethe.de/ins/cn/de/kul/fok/has/21812609.html> (Abruf 4. 11. 2020).

24 Zitiert nach: Messmer (s. Anm. 22), S. 390.

25 Ebd.

einschließlich eines Teiles der Zeitungsartikel, Übersetzungen, Manuskripte sowie Briefwechsel im Leo-Baeck-Institut, das 1955 in New York von deutsch-jüdischen Auswanderern darunter Martin Buber (1878-1965), Max Grunewald (1899-1992) und Hannah Arendt (1906-1975) ins Leben gerufen wurde. Das Leo-Baeck-Institut schuf 1988 nach Erhalt des Nachlasses durch Spenden der Tonns-Familie die Willy-Tonn-Collection, in der man die bedeutenden Beiträge des einzigen jüdischen Sinologen über den chinesisch-jüdischen Kulturaustausch während der Jahre der Emigration sammeln und für die Nachwelt bewahren kann.

Nach seiner Ankunft in Shanghai im Mai 1939 befasste sich Tonn gleich intensiv mit der chinesischen Kultur, vorwiegend mit der konfuzianischen Ethik. Besonders lag ihm daran, seine Kenntnisse über die chinesisch-jüdischen Kulturbeziehungen zu vertiefen. So veröffentlichte Tonn mehrere themenbezogene Artikel besonders in *Gelbe Post* und *Shanghai Jewish Chronicle*, wie etwa *Ost und West ein Gegensatz?*, *Groß-Asien*, *China und wir Juden*, *Und neues Leben blüht*; auch zitierte er aus dem Text *Orient und Judentum* des Religionsphilosophen Martin Buber. Dadurch, dass Tonn in seinen Beiträgen die Gemeinsamkeiten zwischen chinesischer und jüdischer Kultur immer wieder unterstreicht, zielt er meines Erachtens darauf ab, „dass [die] Juden [sich] wieder [in] Asien einordnen müssen und dass ganz Asien eine geistige Einheit darstellt, älter und größer und dauernder als die Zivilisation Europas und Amerikas“²⁶.

Warum unbedingt Asien? Erwähnenswert ist folgender historischer Hintergrund: In Shanghai gab es von 1863 bis 1943 ein International Settlement, wo Engländer, Franzosen, Deutsche, Amerikaner und Bürger anderer Nationalitäten schon ansässig waren. Denen gegenüber hätten die jüdischen Flüchtlinge aus Europa gewisse Verwandtschaftsgefühle empfunden. Tatsächlich hatten allerdings die Alteingesessenen – abgesehen von Sir Victor Sassoon (1881-1961)²⁷ u.a. – in diesem International Settlement gar kein besonderes Interesse an dem Schicksal der neu eingetroffenen jüdischen Emigranten, da „die neuen mittellosen Weißen für [sie] [...] einen herben ‚Gesichtsverlust‘ [bedeuteten].“²⁸ Dementsprechend hebt der Historiker Hochstadt hervor, dass „[e]s im Grunde

26 Willy Tonn: *Groß-Asien, China und wir Juden*. In: *Shanghai Jewish Chronicle*, 29. 3. 1942, S. 7.

27 Sassoon erschien in Shanghai zwar nur selten, aber er „hat eine Reihe von Wohltätigkeitsinstituten ins Leben gerufen und auch viel dazu beigetragen, dass die Flüchtlinge aus aller Herren Länder, die in den letzten Jahren durch ein unbarmherziges Schicksal nach Shanghai gefegt worden sind, heute zum Teil eine Existenz haben.“ (Lafrance: *Sassoon*. In: *Shanghai Morning Post*, 1. Jg., Nr. 30, 18. 11. 1941, S. 3.) Hingegen wurden z.B. die deutschen Firmen in Shanghai schon seit Juni 1936 untersagt, jüdische Emigranten anzustellen. Vgl. Weißbach (s. Anm. 6), S. 250.

28 Ernest G. Heppner: *Fluchtort Shanghai. Erinnerungen 1938-1948*, Berlin: Aufbau, 2001, S. 71.

überhaupt keinen Kontakt zwischen den westlichen Gruppen und den jüdischen Flüchtlingen [gab]²⁹. So ist es nötig für die jüdischen Flüchtlinge, sich in Asien (vor allem China) unterzuordnen.

Der Weltbürger Goethe (1749-1832) äußert nachdrücklich aus der Perspektive des Sich- und Andere-Kennen in *Ost-westlicher Divan*: „Orient und Okzident / Sind nicht mehr zu trennen“³⁰, während Tonn jedoch klare Unterschiede zwischen orientalischer und okzidentaler Kultur formuliert:

Das ist der größte Unterschied zwischen Asiaten und Abendländern. Der Asiate gestaltet die Welt, will sie vervollkommen, vollenden, sie ist in seinem Geist; der Abendländer sieht die Welt, will sie beherrschen, bewältigen, sie ist außerhalb einer Sphäre. Daher geht sein Weg zur Erkenntnis seit Aristoteles nicht über die Intuition, innere Offenbarung und Einfühlung von außen über das Messbare, Logische und Gegenständliche, um schließlich dem Wesen der Dinge gegenüber hoffnungslos in einem Übermaß von Naturwesen und Technik stecken zu bleiben. Daher ist keine der großen religiösen und ethnischen Lehren in Europa und Amerika entstanden, die höchste Schöpferkraft blieb dem Abendländer versagt; er verarbeitete nur, was Asien ihm gegeben hat.³¹

Hiermit steht Tonns Meinung ebenfalls im Widerspruch zu der des Mathematikers und Philosophen Leibniz (1646-1716), dessen großes Interesse an China durch Kontakte mit den Missionaren wie z.B. Joachim Bouvet (1656-1730) geweckt wurde, die vor allem zur Qing-Zeit (1636-1912) nach China gesendet worden waren, und sich dort intensiv mit der Übersetzung der chinesischen Klassiker in europäische Sprachen befassten. Leibniz hatte seine eigenen China-Vorstellungen entwickelt und in *Novissima Sinica* (1696) beispielsweise auf den Unterschied zwischen Morgen- und Abendland hingewiesen: Ein europäisches Auge, das die Welt hauptsächlich als Gegenstand der präzisen naturwissenschaftlichen Technik betrachtet und erkennt, fehlt den Chinesen, die jedoch bevorzugt über die Welt philosophieren und sie so verstehen, d.h. der Weg der Europäer zur Erkenntnis der Welt ist, Leibniz³² zufolge, von der Geometrik abhängig, und der der Chinesen gegensätzlich von der Metaphysik.

29 Steve Hochstadt: *Shanghai Geschichten. Die jüdische Flucht nach China*, Teetz/Berlin: Hentrich & Hentrich, 2007, S. 246

30 Johann Wolfgang von Goethe: *West-östlicher Divan*, Teil I, Bd. 3/1, herausgegeben von Hendrik Birus, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1994, S. 614.

31 Tonn (s. Anm. 26), S. 7.

32 Leibniz schrieb in *Novissima Sinica*: „Now geometry ought not to be regarded as the sphere of workmen but of philosophers; for, since virtue flow from wisdom, and the spirit of wisdom is truth, those who thoroughly investigate the demonstrations of the geometers have perceived the nature of eternal truth, and are able to tell the certain from the uncertain. [...] But there is no doubt that the monarch of the Chinese saw very plainly what in our part of the world Plato formerly taught, that no one can be educated in the mysteries

In Wirklichkeit übt Tonn aber scharfe Kritik, und zwar weder an den westlichen Wissenschaftlern oder Philosophen wie Leibniz oder Goethe, noch an dem wissenschaftlichen Fortschritt im Abendland, sondern an den europäischen chauvinistischen tyrannisch Herrschenden. Sie betrachteten die in der Geschichte wegen der schnelleren Entwicklung von Wissenschaft und Technik entstandene staatliche und militärische Stärke einerseits als enormen Gewinn, hatten aber andererseits die Absicht, vor allem die schwächeren Länder oder Völker weltweit mit Gewalt zu überwältigen und zu versklaven. Vor dem politischen Hintergrund in Europa, in dem Hitler zu jener Zeit mit einer durch „Blut und Boden“-Ideologie geprägten Politik willkürlich Krieg führte, um seine Macht in Europa und in der Welt durchzusetzen, ist es nachvollziehbar, dass Hitler das wahre Angriffsziel Tonns war, obwohl auf dem Zeitungsblatt nur „Cäsar, Charlemagne, Napoleon [ohne den Führer]“ kritisiert wurden, die „[...] der gesellschaftlichen Ordnung ihren Willen und ihre Macht aufoktroyierten“³³. Nicht zu vergessen ist, dass Tonn gerade Opfer des staatschauvinistischen, anti-semitistischen Nationalsozialismus ist.

Des Weiteren wird die Gewaltherrschaft der abendländischen Tyrannen insbesondere hervorgehoben durch einen Vergleich mit chinesischen Herrschern, „[deren] [I]deal von Kung tse festgelegt war durch Yao, Shun und Yü, die nicht mit Gewalt, Blut und Ruhm ihr Volk beglückten, sondern durch ihre friedliche Kulturarbeit und sittliche Kraft“³⁴. Selbstverständlich gebe es in der chinesischen Geschichte auch Gewaltherrscher, z.B. Ying Zheng (259 v. Chr.-210 v. Chr.), der nach Tonns Erklärung „wohl von den Europäern als der größte Kaiser Chinas gerühmt, von den Chinesen dagegen als das größte Scheusal angesehen“³⁵ wird.

Das ist der eine Blickpunkt Tonns in Bezug auf die kulturelle Heterogenität zwischen dem Morgen- und dem Abendland, dass er den „Weißen Terror“ des tyrannischen, blutigen Faschismus in Europa mit der chinesischen friedlichen, harmonischen Führung auf der Grundlage der konfuzianischen politischen und ethischen Lehre mit den im Mittelpunkt stehenden menschlichen Ideen vergleicht. Vom anderen Blickpunkt aus stimmt Tonn ein Loblied an auf die

of the sciences expect through geometry. Nor do I think, though they have cultivated learning with marvelous application for thousands of years, and with great rewards of their scholars, have failed to attain excellence in science simply because they are lacking one of the eyes of the Europeans, to wit, geometry. Although they may be convinced that we are one-eyed, we have still another eye, not yet well enough understood by them, namely, First Philosophy.“ Donald F. Lach: *Translation of Leibniz's Preface*. In: *The Preface to Leibniz' Novissima Sinica*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1957, S. 74.

33 Willy Tonn: *Ost und West ein Gegensatz?* In: *Gelbe Post*, 1. 7. 1939, 1. Jg., Heft-Nr. 5, S. 98-99, hier S. 99.

34 Ebd.

35 Ebd.

jüdischen Erzväter Abraham, Isaak und Jacob, „deren beschiedene und friedliche Führung vorbildlich wurde. Ehrerbietung, Kindesliebe und Sittlichkeit der chinesischen wie jüdischen Familie, ihre Tradition – Verehrung der Ahnen und Eltern.“³⁶ So entsprechen die drei mythischen chinesischen Herrscher Yao, Shun und Yü den jüdischen Erzvätern. In dieser Hinsicht vertritt nicht allein Tonn, sondern auch Martin Buber eine ähnliche Auffassung über die orientalische und westliche Kultur:

Ich möchte den Orientalischen Menschentypus, wie er ebenso in den Urkunden der Asiatischen Antike wie im heutigen Chinesen oder Inder oder Juden erkennbar ist, als Gegensatz zum Abendländer, [...] anführen. Der Abendländer geht in seinem Weltbild von der Gegenständlichkeit der Welt aus, der Orientale von der Innerlichkeit der Welt, die er in seiner Innerlichkeit erlebt. Der Abendländer schreitet stufenweise von der Erscheinung zur Wahrheit der Welt, der Orientale trägt die Wahrheit im Kern seines Lebens und findet sie in der Welt, indem er sie ihr gibt. [...]

Unter allen Orientalen ist der Jude der offenbarste Widerpart des Abendländers. Der Abendländer will die Welt bewältigen, der Jude will sie vollenden; für den Abendländer ist sie da, für den Juden wird sie: der Abendländer steht ihr gegenüber, der Jude ist ihr verbunden; der Abendländer erkennt sie unter dem Aspekt des Maßes, der Jude unter dem des Sinns; für den Abendländer ist die Tat in der Welt; für die Juden die Welt in der Tat.³⁷

Darin unterscheidet Buber einerseits durch die Typisierung und Charakterisierung der Menschentypen die Morgen- von den Abendländern, und verweist andererseits in aller Deutlichkeit darauf, dass „[u]nter allen Orientalen der Jude der offenbarste Widerpart des Abendländers [ist].“ Eindeutig wird daher betont, dass die Juden, ebenso wie Chinesen und andere Asiaten, zu den „Orientalischen“ gehören, und dass die jüdische Kultur, ebenso wie die chinesische, mit den gemeinsamen orientalischen Kulturidentitäten versehen ist. So sollten, Tonn und Buber zufolge, die jüdischen Flüchtlinge allen Grund haben und völlig in der Lage sein, sich an das asiatische kulturelle Umfeld in Shanghai anzupassen, ungeachtet der immer wieder stattfindenden Suizide einiger jüdischer Emigranten, die im fremden Shanghaier Exil die materielle Entbehrung und den geistigen Verlust der Heimat nicht mehr ertragen konnten.

3.1 Tonn und die Welt des Konfuzius

Um die jüdischen Flüchtlinge weiterhin davon zu überzeugen, dass ihre jüdische Kultur mit der asiatischen im Wesentlichen übereinstimmt, versucht

36 Tonn (s. Anm. 26), S. 7.

37 Martin Buber: *Orient und Judentum*. In: *Shanghai Jewish Chronicle*, 14. 12. 1941, S. 4.

Tonn hauptsächlich die Beziehungen zwischen der chinesischen und jüdischen Kultur ausführlich darzustellen. So schreibt er: „Was ist der Kernpunkt der chinesischen Kultur? Die chinesische, d.h. konfuzianische Ethik. Diese gipfelt in der Erkenntnis der fünf menschlichen Beziehungen³⁸ und fünf Tugenden.“³⁹

Allerdings ist fast jeder sich dessen bewusst, dass ein großer Unterschied zwischen beiden Kulturen besteht. Als dominante Kraft in der chinesischen Kultur und Tradition verfügt der Konfuzianismus über eine hervorragende Eigenart: die Säkularisation, d.h. der Konfuzianismus ist eine repräsentative weltliche Kultur, doch keine Religion, während sich die jüdischen Emigranten größtenteils, wie etwa Tonn, längst zum Judentum bekehrten. Konfuzianismus setzt sich mit den menschlichen Blutbeziehungen auseinander und bringt die ethische „Kindspektät“ mit „Riten“ und „Moral“ in Verbindung, so dass jeder zumindest in familiären Blutbeziehungen – weder verfassungs- noch gottgemäß – selbst die Verantwortung für die Elternverehrung und Kinderpflege übernehmen und ausüben soll. Wie der Gelehrte Li Zehou (*1930) ausführt, trägt Konfuzius dazu bei:

[...] ethische Normen mit den inneren Anliegen in Einklang zu bringen, indem sowohl die starren zwingenden ursprünglichen (göttlichen) Vorschriften zu der selbstbewussten Lebensvorstellung, als auch die mysteriösen religiösen Dinge zu alltäglichen menschlichen Gefühlen verinnerlicht werden. Der Konfuzianismus entwickelt daher die Vorschriften Gottes zum inneren Verlangen und Selbstbewusstsein des Menschen, und vollbringt eine gedankliche Wende vom Gott-Dienen zum Menschen- oder Sich-Selbst-Dienen. Diese geistige Umwälzung hat in der altchinesischen Ideengeschichte eine wegbereitende, bahnbrechende Wirkung.⁴⁰ (*Übers. v. d. Verf.*)

Was die Gemeinsamkeit zwischen der konfuzianischen und jüdischen Kultur betrifft, äußerte sich Tonn nachdrücklich folgendermaßen:

Die ethische Lehre beider unterscheidet sich kaum voneinander, ihr Ideal ist das rechte Verhalten des Edelmenschen, der in ursprünglichem Sinne des Wortes der gentleman, der gentilhomme, der Edelmann ist, also geistig jeder nach seinem rechten sanften Verhalten, nicht „noble“ von Geburt.⁴¹

Wie ein Chinese sich in seinem Verhalten verbessert, um ein „Edelmann“ zu werden, entspricht dem Bemühen und Anliegen eines Juden, auf der Basis der

38 Die fünf Beziehungen (五伦, wulun) sind das rechte Verhältnis zwischen Herrscher und Untertan (君臣, junchen), Vater und Sohn (父子, fuzi), Mann und Frau (夫妻, fuqi), älterem und jüngerem Bruder (兄弟, xiongdi), Freund und Feind (友敌, youdi).

39 Tonn (s. Anm. 33), S. 98.

40 Zehou Li: 新版中国古代思想史论 (*Übers. Essays on Chinese Traditional Thoughts*), Tianjin: Tianjin Academy of Social Sciences Press, 2008, S. 21-22.

41 Tonn (s. Anm. 33), S. 98.

jüdischen Lehre und des Gottesdienstes ein „Zaddik“, ein gerechter Mensch, zu werden. Falls man aus der Perspektive der Veredlung des individuellen Verhaltens die Gemeinsamkeit der beiden Kulturen betrachtet, ohne zu fragen, wer wem dient, ergibt Tonns Meinung dennoch einen Sinn.

Darüber hinaus vergleicht er Konfuzius analogisch mit Hillel. Während sich Konfuzius für Menschlichkeit und Gerechtigkeit nachdrücklich ausspricht, legt Hillel ebenfalls großes Gewicht auf die Liebe und Gerechtigkeit. „Die berühmten Worte Hillels [...]: ‚Was du nicht willst, dass man dir tut, das tue auch nicht an anderen‘ finden sich sogar wortwörtlich im Lun Yue und Chung Yung des Kungtse,⁴² der einmal im *Lunyu* sagte: „Was du selbst nicht wünschst, tu nicht an andern.“⁴³ (己所不欲, 勿施于人. Buch 15, §23).

An dieser Stelle sei auf die Unterschiede zwischen Konfuzius und Hillel über den Begriff der Liebe kurz eingegangen. Sowohl K. als auch seine Schüler, beispielsweise Menzius (372 – 289 v. Chr.),⁴⁴ lenken ihre Aufmerksamkeit besonders auf die gegenseitige Liebe der Menschen, was als das nobelste Verhalten des Individuums bezeichnet wird. Wer die anderen liebt, respektiert und ihnen Gnade spendet, wird nicht nur als „Edler“, sondern als „Heiliger“ hochgeschätzt, wie es im *Lunyu* heißt:

Dsī Gung sprach: „Wenn einer dem Volke reiche Gnade spendete und es vermöchte, die gesamte Menschheit zu erlösen, was wäre ein solcher? Könnte man ihn sittlich nennen?“ Der Meister sprach: „Nicht nur sittlich, sondern göttlich wäre der zu nennen.“⁴⁵ (子贡曰: “如有博施于民而能济众, 何如? 可谓仁乎?” 子曰: “何事于仁? 必也圣乎!”) (Buch 3, §28)

Dabei darf nicht aus den Augen verloren werden, dass die konfuzianische Lehre hierarchisch orientiert ist. So fügt sich auch dieses „Einander-Lieben“ in eine hierarchische Struktur und unterscheidet sich darin von der paritätisch gemeinten Nächstenliebe der jüdischen bzw. christlichen Religion, die besagt: Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst. Konfuzius zufolge sollte ein „Edler“ den anderen lieben, vorausgesetzt dass er seine eigene Familie, insbesondere seine Eltern und ältere Brüder, aufrichtig liebt, denn „[d]er Edle pflegt die Wurzel; steht die Wurzel fest, so wächst der Weg. Pietät und Gehorsam:

42 Tonn (s. Anm. 26), S. 7.

43 Konfutse (s. Anm. 17), S. 159.

44 Mencius said: “A gentleman differs from other men in that he remains his heart. A gentleman remains his heart by means of benevolence and the rites. The benevolent man loves others, and the courteous man respects others. He who loves others is always loved by them; he who respects others is always respected by them. [...]” (君子所以异于人者, 以其存心也。君子以仁存心, 以礼存心。仁者爱人, 有礼者敬人。爱人者人恒爱之, 敬人者人恒敬之。.....) Mencius: *Mencius*, trans. by D. C. Lau, Volume One, Hongkong: The Chinese University Press, 1984, S. 169.

45 Konfutse (s. Anm. 17), S. 80.

das sind die Wurzeln des Menschentums.“⁴⁶ (君子务本，本立而道生。孝弟也者，其为人之本与? Buch 1, §2). Von der „Kindespietät“ ausgehend, steht in der konfuzianischen Ethik⁴⁷, die auf den Blutbeziehungen basiert, die „Familien-Liebe“ im Zentrum.

Trotz der Missverständnisse über die chinesische Kultur muss man heute jedoch zugeben, dass Tonns Gedanken zu den gemeinsamen Prinzipien der konfuzianischen und jüdischen Ethik den damaligen jüdischen Emigranten in Shanghai einen spirituellen Rettungsanker in der für sie bedrohlichen Situation bedeuten könnten.

3.2 Tonns Übertragungen chinesischer Literatur

Die Gedankenwelt des Konfuzius und seiner Schüler bildet zwar den wesentlichen Bestandteil der chinesischen Kultur, was Tonn auch bemerkte, aber sie steht keinesfalls für ihre alle Facetten. Deswegen dachte Tonn im Shanghaier Exil einerseits über die ethische Homogenität zwischen chinesischer und jüdischer Kultur nach, und hielt andererseits noch das intensive Lernen der chinesischen Literatur durch die jüdischen Flüchtlinge für notwendig und nützlich. So schlug Tonn – neben der Konfuzius-Rezeption – auch in seinem Artikel vor:

Jeder, der in China lebt oder an China interessiert ist, müsste zumindest einige der berühmtesten „klassischen“ Romane kennen. Er wird dadurch auf einfache und unterhaltende Weise Sitten und Gebräuche, Geschichte und Leben der Chinesen erfahren, und eben das, was jeder Chinese von klein auf kennt und jeder andere kennen müsste.⁴⁸

So lud Tonn als der einzige Sinologe unter den jüdischen Exiljournalisten die „Aufgabe“, chinesische Literatur ins Deutsche zu übersetzen, bereitwillig auf sich. Im Juni 1939, bloß einen Monat nach seiner Ankunft in Shanghai, fand sich bereits eine intensive Erläuterung über *Einen erotischen Roman der Chinesen* in *Gelber Post*, in der Tonn den berühmten erotischen chinesischen Roman aus dem 16. Jahrhundert, *Kin Ping Mei*, besprach, das er als „das undezenteste Werk der Weltliteratur“⁴⁹ bezeichnete. Noch häufiger waren Tonns

46 Konfutse (s. Anm. 17), S. 37.

47 Mencius also said: “[...] If only everyone loved his parents and treated his elders with difference, the Empire would be at peace.” (..... 人人亲其亲、长其长，而天下平。) “The content of benevolence is the serving of one’s parents; the content of dutifulness is obedience to one’s elder brothers; the content of wisdom is to understand these two and hold fast to them. [...]” (仁之实，事亲是也；义之实，从兄是也；智之实，知斯二者弗去是也。.....) Mencius (s. Anm. 44), S. 147, 157.

48 Willy Tonn: *Der chinesische Roman*. In: *Shanghai Jewish Chronicle*, 31. 10. 1941, S. 4.

49 Willy Tonn: *Ein erotischer Roman der Chinesen*. In: *Gelbe Post*, 16. 06. 1939, 1. Jg., Heft-Nr. 4, S. 81.

Übersetzungen der chinesischen Klassiker⁵⁰ zu lesen, seitdem er in *Shanghai Jewish Chronicle* seine eigene Spezialrubrik *Der Ferne Osten* leitete. Als Beispiele finden sich⁵¹: *San Kuo Chih yen-i* (Übers. Geschichte der Drei Reiche, erschienen am 31. 10. 1941, S. 4) und *Hua To's Tod* (7. 11. 1941, S. 4); *Hsi Yu Ki* (Übers. Die Pilgerfahrt nach Westen, 28. 11. 1941, S. 4) und *Sun, der Affenkönig und Große Heilige* (28. 11. 1941, S. 4) bzw. *Die Prinzessin mit dem eisernen Fächer* (12. 12. 1941, S. 4), sowie *Shui Hu Chuan* (Übers. Die Geschichte vom Wasser-Ufer, 15. 12. 1941, S. 6; 1. 1. 1942, S. 8).

Darüber hinaus hat Tonn die bekanntesten Werke der chinesischen Literatur kontinuierlich im Auge, so dass seine englische und deutsche Übersetzung der chinesischen Lyrik von Li Bai (705-762), Du Fu (712-770), Bai Juyi (772-846), Wang Wei (701-761) u.a. in der jüdischen Exilpresse immer wieder zu finden ist.

Seine Übersetzungen im Folgenden sind, so Tonn, „der Sammlung von fast 50.000 Gedichten der Tang-Dynastie (618-908 n. Chr.) entnommen. Von den 2300 Dichtern dieser Epoche wurden [drei] der berühmtesten ausgewählt, welche sich besonders in den sogenannten ‚Kurz-Zeilem‘ hervorgetan haben.“⁵²

Erwartung

Meng Hao-jan (689-740)

Abendsonne überschreitet Westbergkette,
In allen Tälern vollendet rasch sich Dunkel,
Hinter Fichten zeugt Mond nächt'ge Kühle,
Wind und Quelle füllen Lauschen klar,
Reisigsammlers Heimkehr mählich endet,
Im Dämmer ruhen Vögel fest sich nistend –
Er versprach zur Nacht zu kommen,
Einsam mit der Laute warte ich auf Blütenwegen.

宿业师山房待丁大不至

孟浩然 (689-740)

夕阳度西岭，群壑倏已螟。
松月生夜凉，风泉满清听。
樵人归欲尽，烟鸟栖初定。
之子期宿来，孤琴候萝径。

50 Zu den Vier Klassischen Romanen Chinas zählen *Sanguo Yanyi* (三国演义, Übers. Die Geschichte der Drei Reiche, ca. 1390), *Shuihuzhuan* (水浒传, Übers. Die Räuber vom Liang-Schan-Moor, ca. 1573), *Xiyouji* (西游记, Übers. Die Pilgerfahrt nach Westen, 1590) und *Hongloumeng* (红楼梦, Übers. Der Traum der Roten Kammer, ca. 1750-1792). Nach der Recherche in der Willy-Tonn-Collection ist deutlich erkennbar, dass die chinesische Klassiker Tonn so bezauberten, dass er in der Shanghaier Exilzeitung *Shanghai Jewish Chronicle* sowohl die ersten drei chinesischen klassischen Romane vorstellte, als auch die wichtigen Figuren darin besonders schilderte. Zudem schrieb er noch einige knappe Texte über chinesische Anekdoten, Sprichwörter, Sitten und Gewohnheiten sowie über die chinesische Geschichte.

51 Die Übersetzungs- und Forschungsbeiträge Tonns werden von Hartmut Walravens zusammengefasst und aufgelistet. Vgl. Walravens (s. Anm. 22), S. 473-481.

52 Willy Tonn: *Chinesische Dichtung*. In: *Shanghai Jewish Chronicle*, 24. 10. 1941, S. 4.

Exil

Tu Fu (712-770)

Inmitten grüner Weiden zwei Goldamseln singen,
Am blauen Himmel im Fluge weiß Reiher schwingen,
Vom Fenster schau ich auf der Berge ew'gen Schnee,
Und auf das Schiff vorm Tor, wann es gen Ost, fern
heimwärts geh'.⁵³

绝句

杜甫 (712-770)

两个黄鹂鸣翠柳，
一行白鹭上青天。
窗含西岭千秋雪，
门泊东吴万里船。

Frage

Wang Wei (699-759)

O Herr, ihr kommt von meiner alten Heimat,
Ihr wisst gewiss, wie's in der Heimat geht,
Scheint noch die Sonne durch mein Fenstergitter,
Und blüht das Pflaumenbäumchen schon am Weg?⁵⁴

杂诗三首 (其二)

王维 (699-759)

君自故乡来，
应知故乡事。
来日绮窗前，
寒梅著花未？

An den Beispielen soll der Modus Operandi Tonns bei der Wahl der zu übersetzenden Gedichte und seiner Übersetzungsmethode prägnant dargestellt werden. Es handelt sich dabei um Gedichte, die zum Kanon der klassischen altchinesischen Dichtung gehören und das erhabene Ideal der diesen Kanon prägenden Dichter verkörpern. Dies bestand darin, wie es Tonn ausdrückte: „[d]urch wenig Worte eine reiche Wirkung zu erzielen‘ und durch zarte Andeutung die Idee in rhythmisch-melodischer Harmonie bildhaft und gedankenklar wiederzugeben“⁵⁵. Ferner weist er in diesem Zusammenhang auf zwei wichtige Merkmale der chinesischen klassischen Lyrik hin:

- a. 言外有意意犹未尽: Dieses Merkmal besteht aus zwei Komponenten: 言外有意 (yan wai you yi, *Übers.* implizit) und 意犹未尽 (yi you wei jin, *Übers.* unvollendet) und meint die ganze Bandbreite der Assoziationen, die sich dem Leser bei der Lektüre des knappen Textes eröffnen, mit den Worten Tonn ausgedrückt: „Diese Kurz-Zeiler bestehen aus 20 oder 28 Worten (vier Zeilen von je 5 oder 7 Worten), jedoch, wenn auch die Worte aufhören, der Sinn geht weiter“⁵⁶;

53 Ebd. Diese drei chinesischen Originalgedichte sind im *Shanghai Jewish Chronicle* nicht abgedruckt. Um die Übersetzungsmethode Tonns zu verdeutlichen, hat die Verfasserin dieser Arbeit die Originalgedichte und deren Übertragungen nebeneinander gezeigt

54 Willy Tonn: *Chinesische Dichtung*. In: *Shanghai Jewish Chronicle*, 25. 12. 1941, S. 4. Darüber hinaus gibt es in diesem Artikel noch zwei übersetzte Gedichte von Li Bai und Bai Juyi.

55 Willy Tonn: *Heinrich Heine in der Kunstauffassung Ostasiens*. In: *Shanghai Jewish Chronicle*, 14. 6. 1942, S. 7.

56 Tonn (s. Anm. 52), S. 4.

- b. 诗中有画画中有诗: 诗中有画 (shi zhong you hua, Übers. Malerei in der Dichtung) und 画中有诗 (hua zhong you shi, Übers. Dichtung in der Malerei), womit die Synästhesie als Prinzip chinesischer klassischer Gedichte gemeint ist, in denen Musik, Malerei und Dichtung ineinander verschmelzen. Wie Tonn hierzu schreibt: „Dichtung ist Malerei“⁵⁷, „indem man Wort für Wort *hört* und gleichzeitig als Bild *sieht*.“⁵⁸

An den hier zitierten Beispielen ist darüber hinaus ersichtlich, dass Tonn die chinesischen Gedichte nicht wort-, sondern sinngemäß und rezipientenorientiert ins Deutsche übersetzte. In aller Deutlichkeit unterscheiden sich z.B. die drei Titel in Tonns Übersetzung vom jeweiligen Original: Der lange ursprüngliche Titel in Mengs Gedicht ist so informativ und begründet die Motivation für das Schaffen des Gedichts: Das lyrische Ich wartet im Zimmer eines Tempels, in dem er übernachten will, auf seinen Bekannten Ding Da, der noch nicht zu Besuch kommt. Den so langen Titel gab Tonn beim Übertragen einfach mit dem einzigen Wort *Erwartung* wieder, das zusammenfassend das lyrische Motiv verdeutlicht. Tu Fu verrät im chinesischen Titel weder Inhalt noch Zweck des Gedichts, sondern der Titel *Jueju* (絕句) bezieht sich auf die Spezialform der chinesischen traditionellen Dichtung, nämlich den von Tonn erklärten „Kurz-Zeiler“. Statt des „Kurz-Zeiler[s]“ wählte Tonn für seinen Titel nur ein einziges Wort aus, hier: *Exil*, das im Zusammenhang mit dem Entstehen des Gedichts steht. Als Tu, der ein Jahr zuvor wegen der An-Shi-Rebellion (755-763) ins Exil geflohen war, 763 endlich heimkehrte, wurde das bildhafte Naturgedicht als lyrischer Ausdruck seiner geistigen Erleichterung geschaffen. Und was das Gedicht von Wang Wei angeht, das Tonn unter dem Titel *Frage* überträgt, muss angemerkt werden, dass Wang eigentlich unter einem Titel parallel drei Gedichte verfasst hatte, von denen das zweite (auch ein „Kurz-Zeiler“) von Tonn ins Deutsche übersetzt wurde. Wangs Originaltitel ist ebenfalls ohne tiefere Bedeutung, während der übersetzte Titel *Frage* die Aufmerksamkeit der Leser gleich auf den letzten frageartigen Vers lenkt, in dem der emotionale Höhepunkt des ganzen Gedichts erreicht wird.

Nennenswert ist zudem der pädagogische Beitrag Tonns, der als erster eine Hochschule in der jüdischen Gemeinde in Shanghai gründete und leitete. Es entstand so 1943 das Asia Seminar, damit die jüdischen Flüchtlinge im Stande sein könnten, in die Seele Chinas und Asiens zu schauen. Sie sollten so verstehen:

[...] wie sich der nüchterne Geschichtssinn der Chinesen mit der unübertroffenen Feinheit ihrer Dichtung und Malerei paart, wie die strenge Ritterlichkeit

57 Zitiert nach: Tonn (s. Anm. 54), S. 4.

58 Tonn (s. Anm. 52), S. 4.

Japans mit der zarten Anmut seiner Blumenkunst zusammen hängt, wie die üppige Sinnlichkeit indischer Bauten mit der klaren Gedankentiefe vedischer Lehrsysteme und der trockene Schulchan Aruch mit dem mystischen Chassidismus in Einklang stehen.⁵⁹

Das Asia Seminar, deutsche Hochschulen nachahmend, bot den jüdischen Emigranten Abendkurse und Einzelvorträge an, mit Hauptgebieten wie Literatur, Kunst, Philosophie, Religion, Geschichte und Sprache. Nach dem Zeitungsbericht *Die Eröffnung des 4. Semesters des Asia-Seminars* waren der Architekt Ponzen, Dr. Fritz Friedländer (1901-1980) und Dr. Alfred W. Kneucker (1904-1960) zu jener Zeit als Dozenten des Asia Seminars tätig.⁶⁰

4. Gründe für die Rezeption der chinesischen Kultur

Sowohl Lewin als auch Tonn gelten als wichtige Vertreter der jüdischen Intellektuellen, die im Shanghaier Exil in den vielfältigen jüdischen Periodika (1939-1949) wie *Shanghai Jewish Chronicle*, *Gelbe Post*, *Die Tribüne* sich aktiv mit der chinesischen Kultur befassten. Für sie war die Megametropole Shanghai unbedingt von großer Bedeutung, weil Shanghai mit seiner internationalen Sonderstellung als das weltweit einzige offene Tor hauptsächlich zwischen 1938 und 1941, wie oben erwähnt, rund 18.000 mitteleuropäische Juden schützend aufnahm, während Großstädte im Fernen Osten wie Hongkong und Singapur als britische Kolonien nach der Konferenz von Évian (1938) – ebenso wie die meisten Länder der Welt – sich jüdischen Flüchtlingen gegenüber ablehnend verhielten.

Nicht zu ignorieren ist allerdings ein historischer Machtwechsel 1937/38 in Shanghai. Die Stadt stand seit 1937/38 unter Kontrolle des japanischen Militärs, sowie der japanfreundlichen Marionettenregierung unter der Führung von Wang Jingwei (1883-1944). Die ehemalige chinesische Regierung unter Chiang Kai-shek (1887-1975) erlitt in chinesisch-japanischen Kriegen (1932, 1937) immer wieder Niederlagen und verlegte schließlich ihre Hauptstadt

59 Willy Tonn: *Und neues Leben blüht*. In: *Shanghai Jewish Chronicle*, 23. 5. 1943, S. 4.

60 Vgl. Ar.Ke.: *Die Eröffnung des 4. Semesters des Asia-Seminars*. In: *Jüdisches Nachrichtenblatt*, 20. 10. 1944, S. 5. Von dem Architekten Ponzen weiß man bisher so gut wie nichts; Dr. Fritz Friedländer, der in Berlin aktiv publizistisch wie z.B. bei *Berliner C. V. Zeitung* engagiert war, arbeitete nach der Ankunft in Shanghai ebenfalls als Journalist und Redakteur an *Shanghai Jewish Chronicle*, *Shanghaier Morgenpost*, *Jüdisches Nachrichtenblatt* u.a.; der Wiener Alfred W. Kneucker war damals in Shanghai als Arzt tätig und veröffentlichte später ein Erinnerungsbuch *Zuflucht in Shanghai* (Wien: Böhlau Verlag, 1984).

nach Chungking, wo Chiang am 2. Juli 1941 eine Kriegserklärung an Hitler-Deutschland und Italien bekanntgab, d.h. dass die bilaterale militärische und ökonomische Kooperation sowie die diplomatischen Beziehungen ein abruptes Ende nahmen.

Warum richteten die jüdischen Journalisten und Intellektuellen in der geänderten politischen Situation in Shanghai immer noch ihre Aufmerksamkeit „auf den Gehalt und Wert der überlegenen Chinesischen Kultur“⁶¹? Dabei muss eine Rolle gespielt haben, dass die jüdischen Emigranten alle mit dem antikommunistischen Militärbündnis zwischen Hitler-Deutschland und Japan sehr vertraut waren. Zudem proklamierte die japanische Besatzungsmacht am 18. Februar 1943, dass alle nach 1937 in Shanghai eingetroffenen jüdischen Flüchtlinge innerhalb von drei Monaten in die ghettoartige *Designated Area* in Hongkew (heute: Hongkou 虹口), mit etwa 40 Häuserblocks umziehen mussten.⁶² Das Ghetto war weder von Stacheldraht, Mauern oder Barrikaden umgeben, noch wurde es von schwerbewaffneten Posten bewacht, die jüdischen Einwohner konnten sich dennoch keineswegs frei bewegen. Wer oft aus dem Ghetto wollte, musste zuerst von den Japanern eine Erlaubnis erhalten. Zuständig dafür war damals der japanische Offizier Ghoya Kanoh, der sich „König der Juden“ nannte⁶³. Die Gewaltherrschaft „de[s] kleine[n], affenartige[n] Ghoya [...]“ im Ghetto kritisierte Wolfgang Fischer einmal in *Shanghai Echo*, weil „der sadistische Zwerg [...] täglich nach Gutdünken ohne Grund auf die wehrlosen Menschen ein[schlug] und verschonte selbstredend weder Frauen noch Greise.“⁶⁴

Darüber hinaus beschrieb Tonn in seinem Artikel die China-Faszination unter den jüdischen Flüchtlingen wie folgt:

China allein ist größer als ganz Europa an Umfang und Bewohnerzahl (ca. 11 Millionen qkm. 490 Millionen Einwohner), seine Geschichte beginnt um 2852 v. Chr. Zu jener Zeit kannte es schon 6 Haustier und 5 Kornarten, Hausbau, Netz, Pflug, Wagen, Schiff, Pfeil, Brunnen, Heilkräuter, Mondkalender, Schrift, Tonleiter, Begräbnisriten, Seidenraupenzucht, Bronzenguss, Provinzeinteilung. Um 1122 v. Ch. lebte der erste große Gesetzgeber Chinas, und um 500 v. C. schuf Kungtse die Sittenlehre, die dem chinesischen Volk bis auf heute

61 Tonn (s. Anm. 16), S. 4.

62 Gerhard Krebs: *Antisemitismus und Judenpolitik der Japaner. Die Ursprünge des Antisemitismus in Japan*. In: *Exil Shanghai 1938–1947. Jüdisches Leben in der Emigration*, herausgegeben von Georg Armbrüster / Michael Kohlstruck / Sonja Mühlberger, Teetz: Hentrich & Henrich, 2000, S. 72.

63 Vgl. hierzu den Abschnitt „Ghoya: „König der Juden“ in plurimedialen Repräsentationen bei Wei Zhuang: *Erinnerungskulturen des jüdischen Exils in Shanghai (1933–1950). Plurimedialität und Transkulturalität*. Berlin: LIT Verlag, 2015, S. 136–152.

64 Wolfgang Fischer: *7 Jahre jüdische Emigration in Shanghai*. In: *Shanghai Echo*, 3. 3. 1946, S. 3.

durch die Jahrtausende seinen inneren Halt gab. Zum äußeren Schutz baute man bereits im 3. Jahrh. v.C. das einzigartige Riesenwerk der Großen Mauer. Zur Zeit Marco Polos (13. Jahrh.) war China das größte ungeteilte Weltreich, das jemals bestanden hat; es reichte vom Pazifik bis nach Polen und vom Himalaya bis Nordsibirien! China war die anerkannt größte Kulturmacht der Welt bis zum 19. Jahrhundert und ist erst durch die Entwicklung der modernen Technik und die Unfähigkeit seiner letzten Manchu-Kaiser auf kurze Zeit in mancher Hinsicht in den Hintergrund geraten. Niemals aber war, wie oft aus Unkenntnis behauptet wird, in den für die Kultur entscheidenden Geisteswissenschaften, Literatur und Kunst ein Stillstand; sie hatten stets ihr Auf und Ab, ein ständiges Strömen der Stile und Ideen im Laufe der Zeiten.⁶⁵

Eindeutig ergibt es sich daraus, dass sich die chinesische Kultur während ca. 5000 Jahren entwickelt hat, wobei sie trotz des kurzzeitigen Stillstandes (vor allem in der späten Qing-Dynastie) stets im Einklang mit den Trends der Zeiten stand. Ebenso wie die chinesische, zählt die jüdische Kultur, nach Tonns und Bubers Auffassung, auch zur orientalischen Kulturwelt. Deswegen ist Tonns ständiges Bemühen, durch die Gemeinsamkeiten der orientalischen Kulturen die jüdischen Emigranten davon zu überzeugen, dass die jüdische Kultur vollkommen in der Lage war, im kritischen Moment des europäischen Antisemitismus zu überleben und wieder aufzublühen, d.h. auf die Überlebenshoffnung sollten die jüdischen Flüchtlinge als Träger der jüdischen Kultur Tonn zufolge nicht einfach verzichten, obwohl sie damals ein miserables Exilleben in Shanghai führten.

Der beste Weg zum Überleben war, wie Tonn immer wieder erläuterte, dass „[die] Juden [sich] wieder [in] Asien einordnen müssen.“⁶⁶ Konfrontiert mit der Situation, dass die Chinesen, trotz der japanischen Besatzung, immer noch die Mehrheit der Einwohner in Shanghai bildeten, hatten sie zweifelsohne im Alltag am häufigsten mit Chinesen zu tun. Kontakte, Freundschaften, sogar Eheschließungen zwischen den beiden Menschengruppen waren nicht selten entstanden. Nach einigen Jahren ihres Aufenthalts in Shanghai machten die jüdischen Emigranten ferner noch eine große Entdeckung über die Chinesen, wie der jüdische Jurist und Journalist Dr. Victor Sternberg⁶⁷ feststellte:

Heute ist uns China – oder zumindest das Volk seiner größten Handelsmetropole, Shanghai – nicht mehr fremd. Wir haben zwar nicht allzuviel von chinesischer Landschaft zu sehen bekommen, aber was wir sehen, war sehr schön

65 Tonn (s. Anm. 16), S. 4.

66 Tonn (s. Anm. 26), S. 7.

67 Dr. Victor Sternberg, der früher in Jura promoviert hatte, konnte sich trotzdem beruflich in einer Anwaltskanzlei im Shanghaier Exil nicht etablieren. So arbeitete er seit Anfang 1940 gelegentlich auch an der Exil-Presse wie *Gelbe Post* und *8 Uhr Abendblatt*. Nach Kriegsende erschienen seine Artikel öfter in der Zeitung *Shanghai Echo*. Vgl. Seywald (s. Anm. 10), S. 224.

aber nicht so sehr fremdartig. [...] Vor allem aber haben wir das Volk Chinas, in jenem Ausschnitt, der in Shanghai lebt, in den Jahren unseres Aufenthaltes hier, einigermaßen kennen gelernt und wir haben dabei eine große Entdeckung gemacht: die Chinesen sind Menschen genau wie wir. [...] ⁶⁸

Diese „große Entdeckung“ verdankt man – neben den persönlichen Exilerfahrungen der Juden – hauptsächlich denjenigen Exiljournalisten wie z.B. Lewin, Basil, Tonn, die vor allem in der jüdischen Exilpresse und im Asia Seminar den jüdischen Emigranten in Shanghai bei der Überwindung der sprachlichen Schwierigkeiten, besonders der Verständnisprobleme über die chinesische Mentalität und die chinesische Kultur große Hilfe leisteten.

Erwähnt werden muss hier zum Schluss, dass die Anpassung an das chinesische, asiatische soziale Umfeld, für die Tonn und Buber z.B. plädierten, keineswegs auf Assimilation abzielte: Im Gegenteil. Die seit Tausenden von Jahren in allen historischen Höhen und Tiefen gedeihende und überlebende chinesische Kultur, insbesondere der Konfuzianismus, wurde von den jüdischen Flüchtlingen eher als Spiegel genutzt, um darin das Selbstbewusstsein und das Vertrauen in ihre eigene jüdische Kultur zu reflektieren. So gaben sie niemals ihre eigene und einzigartige Kulturidentität auf, sondern hielten das Jude-sein in Ehren, ganz im Sinne von Heinz Petzall, der Herausgeber *Der Tribüne*, der in seinem Beitrag *Seid stolz Emigranten zu sein* an seine Landsleute appellierte:

[R]ettungsloser Pessimismus ist durchaus nicht am Platze und ein Aufgeben der inneren Haltung und des Charakters erst recht nicht. [...] Beweisen wir, dass wir auch unter schlechten Bedingungen unseren Charakter und unsere Ehre nicht verlieren. Bleiben wir das, was wir waren. ⁶⁹

68 Victor Sternberg: *Was uns China gelehrt hat*. In: *Shanghai Echo*, 1. Jg., Nr. 278, 10. 10. 1946, S. 4.

69 Heinz Petzall: *Seid stolz Emigranten zu sein*. In: *Die Tribüne*, 1. Jg., Nr. 6, 2. 3. 1940, S. 163.

Abhandlungen zum Rahmenthema LVI
,Deutsch-polnische Literaturbeziehungen‘
Zweite Folge

Leiter des Themas
Marion Brandt
Maria Gierlak
Karol Sauerland

Christoph Hartknochs preußisches Identitätskonzept im Kontext der zeitgenössischen Immigrationsproblematik

Von Anna Mikołajewska, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń

Das preußische Selbstbewusstsein ist kein der Forschung unbekanntes Thema. Vornehmlich den Publikationen von Janusz Małek und Axel E. Walter lässt sich ein Bild der beiden Teile Preußens¹ entnehmen, die nach der Reformation und noch mehr nach der Lubliner Union von 1569 auseinander drifteten und trotzdem das Gefühl bewahrten, eine Einheit zu bilden.

Im 17. Jahrhundert, zu Lebzeiten des Historiographen Christoph Hartknoch bestand die Vorstellung von einer Zusammengehörigkeit zwar immer noch, aber die konfessionellen und vor allem politischen Unterschiede drangen ins Selbstbewusstsein der Preußen in den beiden Teilen des Landes. Während das Herzogtum Preußen vom Absolutismus geprägt war, basierte das politische Bewusstsein des Königlichen Preußens auf dessen Vorrechten und Sonderstellung im polnisch-litauischen Staatsverband. Im Falle des Königlichen Preußens sollte es sich in der Vorstellung eines Großteils seiner Einwohner nicht nur um das gelobte Land der Reformation, das Land der wahren Glaubenszeugen handeln, sondern vor allem um das Land, wo die Mischform der Verfassung, in der der Senat über das Gleichgewicht zwischen dem Monarchen und dem Adel wachte, tatsächlich gelebt, während sie in Polen-Litauen nur in Theorie praktiziert wurde, weil dort Stadtbürger und freie Bauern aus dem angeblich demokratischen Staatswesen ausgeschlossen waren. Das Zusammenspiel von Religion und Politik wird in Schriften Christoph Hartknochs da augenscheinlich, wo er ein Konzept der preußischen Identität herausarbeitet, das sich sowohl aus der besonderen politischen Stellung des Landes als auch seiner konfessionellen Andersartigkeit in dem als immer weniger tolerant und immer

1 Das Herzogtum Preußen oder Preußen Herzoglichen Anteils kam 1525 nach der Umwandlung des Ordensstaates auf, der seit dem 13. Jahrhundert zwischen der unteren Weichsel und der Memel bestand, in ein weltliches Staatswesen unter der Lehnsheer der Könige von Polen-Litauen. Der letzte Hochmeister des Deutschen Ordens Albrecht I. wurde zum ersten Herzog von Preußen.

Königlich Preußen oder Preußen Königlichen Anteils entstand aus den vom Ordensstaat abgefallenen Gebieten der historischen Landschaften Pommerellen (ungefähr zwischen der unteren Weichsel, der Persante und der Netze mit den Städten Danzig, Thorn und Elbing) und Ermland (mit Allenstein und Heilsberg), seit 1569 in Realunion mit den Königen von Polen-Litauen.

mehr militant-katholisch wahrgenommenen Polen nährte. Hartknoch behandelt nicht nur den polnisch-litauischen Staat mit allen seinen unterschiedlichen Teilen, sondern auch die politische und konfessionelle Geschichte der beiden Teile Preußens. Während diese in den Publikationen von Michael G. Müller, Karin Friedrich, Hans-Jürgen Bömelburg und Axel E. Walter aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet werden, scheint das Phänomen der Einwanderung und ihre Rolle bei der Entwicklung des preußischen Identitätskonzepts bisher nicht ausreichend aufgearbeitet worden zu sein. Dabei verschaffen Hartknochs Schriften einen Einblick in ein Identitätskonzept im Werden, eine sich wandelnde Vorstellung von einem Land, das einerseits auf seiner Vergangenheit der von dem Deutschen Orden christianisierten baltischen Stämme der Prußen und andererseits auf den Schultern der Einwanderer gebaut wurde und ein Amalgam von verschiedenen Ethnien und Sprachen ist. Der Frage, wie Hartknoch aus diesen verschiedenartigen Elementen in seinem Werk eine Einheit schuf, soll in dem vorliegenden Beitrag herausgearbeitet werden.

Christoph Hartknoch (1644-1687), der aus Jablonken bei Passenheim im Herzogtum Preußen gebürtige Pfarrersohn, verbrachte seine schriftstellerisch fruchtbarsten Jahre in Thorn in Preußen Königlichen Anteils, wo er als Professor an dem dortigen Akademischen Gymnasium lehrte. Bereits diese zwei geographischen Zuschreibungen deuten auf ein Leben zwischen zwei sehr stark voneinander unterschiedenen Räumen hin, die jedoch zu seinen Lebzeiten und von seinen Zeitgenossen noch als eine Einheit gedacht und verstanden wurden.

I. Der historische Hintergrund

Die Gebiete, die später zum Preußen Herzoglichen und Königlichen Anteils werden sollten, bewohnten ursprünglich preußische Stämme, wobei der Nordwesten dicht besiedelt, während der Südosten sehr bevölkerungsarm war.² Die Eroberung des Landes durch den Deutschen Orden verlief vornehmlich entlang der Wasserstraßen mit besonderer Intensität im Norden. Bei den ersten Ansiedlern handelte es sich um Ritterfamilien aus Schlesien, Meißen, Ober- und Niedersachsen, Westfalen und Thüringen. Der Zerschlagung der Aufstände der einheimischen Bevölkerung in den Jahren 1242-47 und 1260-74³ folgten eine verstärkte Besiedlung durch ländliche Bevölkerung aus dem Reich sowie eine teilweise Assimilierung, teilweise Ausrottung der Prußen, deren Ausmaß sich nur schwer bestimmen lässt. Die Auseinandersetzungen zwischen dem

2 Janusz Małek: Migracje ludności niemieckiej, polskiej i litewskiej na ziemie pruskie w XIII-XVIII wieku. *Komunikaty Mazursko-Warmińskie* 2003, Nr. 4, S. 431-441, hier S. 431.

3 Łucja Okulicz-Kozaryn: *Dzieje Prusów*. Wrocław 1997, S. 349-415.

Orden und dem polnischen König Władysław I. um Pommerellen sowie der Bevölkerungsniedergang in Westeuropa infolge des Hundertjährigen Krieges und der Pest bewirkten, dass der Orden immer mehr auf interne Migration aus dem bevölkerungsreichen Nordwesten in den Südosten setzte, anstatt Einwanderung aus dem Ausland zu fördern. Ferner wurde der Süden mit polnischer Bevölkerung aus Masowien und dem Kulmer Land besiedelt.⁴

Nach dem Zweiten Thorner Frieden 1466 zerfiel das Land in Preußen Königlichem Anteil und den Ordensstaat, der infolge der Säkularisierung des Jahres 1525 in das Herzogtum Preußen bzw. Preußen Herzoglichen Anteils umgewandelt wurde.⁵ Die Lubliner Union 1569 bedeutete die Verwandlung des unter der Herrschaft der Jagiellonen stehenden Staats in einen in der Realunion nun einheitlichen (oder nach Einheitlichkeit strebenden) Staatsverband, der Kronpolen, das Großfürstentum Litauen und Königliches Preußen umfasste. Das in einem Lehnverhältnis zu Polen-Litauen stehende Herzogtum Preußen gelangte derweil wegen der Regierungsunfähigkeit Herzog Albrecht Friedrichs an die brandenburgischen Hohenzollern und nach dem Tod des ersteren an Georg Wilhelm Hohenzollern, der sich darum bemühte, die politische Rolle der Stände im Herzogtum zu beschneiden und der folglich einen Übergang von der Ständeversammlung zum Absolutismus einleitete.⁶

Diese Entwicklung bedeutete rein politisch eine wachsende Entfernung der beiden Teile Preußens voneinander, denn Preußen Königlichem Anteil verfügte im Vergleich zu anderen Territorien Polen-Litauens über große Selbständigkeit, während sich das Herzogtum in einen Staat absolutistischer Prägung verwandelte. Trotzdem bestand unter den Gelehrten und politischen Akteuren der beiden Preußen-Teile (diese kommen in den zur Verfügung stehenden Quellen zu Wort) die Überzeugung von einer Zusammengehörigkeit der beiden, was für das 16. Jahrhundert die Erforschung des historiographischen Werks von Simon Grunau, Stenzel Bornbach, Caspar Schütz und Lukas David⁷

4 Janusz Małek beruft sich sowohl auf deutsche als auch auf polnische Forschung, wenn er für das Jahr 1410 die ethnisch deutsche Bevölkerung auf 52%, die preußische auf 38% und die polnische auf 10% der ungefähr 270 Tausend Einwohner des Ordensstaats schätzt, vgl. Małek: *Migracje ludności*, S. 437. Siehe auch: Otto Wank: *Bevölkerungsfuktuation zwischen Ostpreußen und den Nachbarländern vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*. Ein Beitrag zur Siedlungs- und Bevölkerungsgeschichte. In: *Zur Siedlungs-, Bevölkerungs- und Kirchengeschichte Preußens*. Hg. Udo Arnold. Lüneburg 1999, S. 111-130.

5 Maria Bogucka, Klaus Zernack: *Sekularyzacja Zakonu Krzyżackiego w Prusach. Hołd pruski 1525 roku*. Warszawa 1998, S. 11-22.

6 Janusz Małek: *Preußen und Polen. Politik, Stände und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*. Stuttgart 1992, S. 67; S. 117-136.

7 Jolanta Dworzaczkowa: *Kronika pruska Szymona Grunaua jako źródło historyczne*. *Studia źródłoznawcze* 1958, Nr. 2; dies.: *Dziejopisarstwo gdańskie do połowy XVI wieku*. Gdańsk 1962.

und für das 17. Jahrhundert das Werk Christoph Hartknochs⁸ bezeugt. Diese Feststellung untermauern ferner die Auseinandersetzungen um das königlich-preußische Indigenatsrecht, in dem bekanntlich auch die Geburt auf dem Gebiet des Herzogtums anerkannt wurde⁹, dies jedoch nur im 16. Jahrhundert, denn im 17. Jahrhundert galt ein königlicher Preuße im Herzogtum Preußen keineswegs zwangsläufig als indigen¹⁰, während Polen aus Kronpolen allmählich zu Ämtern im Königlich-Preußen zugelassen wurden¹¹. Das langsame Auseinanderdriften der beiden Teile Preußens trat auch auf der parlamentarischen Ebene zutage. Während noch zwischen 1466-1488 und dann wieder 1527-1548 die Ständeversammlungen der beiden Teile Altpreußens gemeinsame Bestimmungen erließen¹², fand in den 1680er Jahren eine immer engere Eingliederung Königlich-Preußens in den polnisch-litauischen Staatsverband¹³ statt. Eine Angleichung an die politischen Gepflogenheiten Polen-Litauens im 17. Jahrhunderts ging mit einer Annäherung des königlich-preußischen Adels unabhängig von dessen ethnischer Zugehörigkeit an die Adelskultur Kronpolens einher¹⁴, was jedoch keineswegs mit dessen Polonisierung gleichgesetzt werden sollte. Es wurde aus der politischen Kultur Polen-Litauens geschöpft, wo es für die Adligen günstig war. Eine Übernahme der polnischen Lebensweise wurde nicht angestrebt.¹⁵ Währenddessen erhoben die großen Städte Königlich Preußens Danzig, Thorn und Elbing den Anspruch auf eine Sonderstellung im polnisch-litauischen Staatsverband und beharrten auf ihren Vorrechten und ihrer Autonomie.¹⁶ Wegen ihrer Beteiligung am internationalen Handel sowie ihrer speziellen Privilegierung gegenüber anderen Handelszentren und

- 8 Karin Friedrich: *The Other Prussia. Royal Prussia, Poland and Liberty, 1569-1772.* Cambridge 2000, S. 96.
- 9 Franz Hipler: Die ermländische Bischofswahl vom Jahre 1549. *Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands* 1897, Nr. 11, S. 56-96.
- 10 Dass sie keine Indigene waren, warf man sowohl Fabian I. von Dohna als auch seinem Neffen Fabian II. von Dohna vor. Siehe: Barbara Janiszewska-Mincer, Franciszek Mincer: *Prusy Książęce a Rzeczpospolita Polska w latach 1598-1621. Sprawa sukcesji brandenburskiej.* Warszawa 1988, S. 204.
- 11 Janusz Małek: *Preußen und Polen. Politik, Stände und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert.* Stuttgart 1992, S. 80.
- 12 Janusz Małek: *Königliches Preußen, Ordensstaat und Herzogtum Preußen im 15. und 16. Jahrhundert.* *Blätter für deutsche Landesgeschichte* 1979, Nr. 115, S. 1-14; Janusz Małek: *Preußen und Polen*, S. 51-54, 67, 85.
- 13 Janusz Małek: *Preußen und Polen*, S. 79; Janusz Małek: *Dwie części Prus.* Olsztyn 1987, S. 18-30; Karol Górski: *Problematyka dziejowa Prus Królewskich (1466-1772).* *Zapiski Historyczne* 1963, Nr. 28/2, S. 159-171.
- 14 Stanisław Salmonowicz: *Königliches Preußen und polnisch-litauischer Staat (1466-1772).* In: *Reiche und Territorien in Ostmitteleuropa. Historische Beziehungen und politische Herrschaftslegitimation.* Hg. Dietmar Willoweit, Hans Lemberg. München 2006, S. 86.
- 15 Friedrich: *The Other Prussia*, S. 42.
- 16 Ebd., S. 86, 89.

der militärisch-geographischen Lage konnten die preußischen Städte auch im 16. und 17. Jahrhundert die Entscheidungsmacht in den eigenen Angelegenheiten größtenteils behalten. Der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts schreibende Hartknoch entwarf in seinem Werk eine preußische Identität, die zwar immer noch beide Teile Preußens – das Herzogtum und Königlich-Preußen miteinbezog, aber eigentlich eine Selbstwahrnehmung der großen königlich-preußischen Städte widerspiegelte. Diese hingegen entstand aus der Verdrängung und Umdeutung der konfessionellen Geschichte des Landes, die sich seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts vollzog. Um diese mentalen, von der Landeshistoriographie verschriftlichten Verdrängungsprozesse zu verstehen, ist erst einmal ein Einblick in die konfessionelle und soziale Geschichte des Gebiets vonnöten.

Die Forderungen nach einer Kirchenreform in Danzig, Elbing und Thorn gingen mit den Einsprüchen gegen die Alleinherrschaft der Stadträte und Stimmen für die Partizipation der Bürgerschaft im Stadtre Regiment Hand in Hand. Diese mit der Reformation verbundenen Entwicklungen im Stadtgefüge intensivierten sich noch durch die wachsende Bedeutung der großen Städte als Bollwerk der preußischen Partikularpolitik.¹⁷ Die konfessionelle Politik Sigismund I. ließ zunächst kein offenes Bekenntnis zum neuen Glauben zu, obwohl die Stadtbürger immer mehr von neuen religiösen Strömungen erfasst wurden, was die Stadträte in eine prekäre Lage brachte. Einerseits drohten stadtinterne Unruhen, dadurch dass die Stadtbevölkerung protestantisch werden wollte und mit der Alleinmacht der Stadträte unzufrieden war, andererseits konnte ein zu rasches Handeln den Eingriff der Bischöfe und der kronpolnischen Kommissare in die Eigenherrschaft der Stadträte nach sich ziehen. In allen drei Städten etablierte sich zwischen den 20er und den 50er Jahren des 16. Jahrhunderts eine Kompromisslösung, nach der nach außen in der Kirche alles beim Alten blieb, unterschwellig aber ein Übergang zum neuen Glauben vollzogen wurde, ohne dass die Stadträte eindeutig eine proreformatorische Stellung eingenommen hätten. Die Mitte des 16. Jahrhunderts brachte sowohl

17 Michael G. Müller: Zweite Reformation und städtische Autonomie im Königlichen Preußen. Danzig, Elbing und Thorn in der Epoche der Konfessionalisierung (1557-1660). Berlin 1997, S. 18-25.

18 Siehe: Edmund Kizik: Mennonici w Gdańsku, Elblągu i na Żuławach Wiślanych w drugiej połowie XVII i w XVIII wieku. Gdańsk 1994, S. 23-65; Edward Carstenn: Geschichte der Hansestadt Elbing. Elbing 1937, S. 312; Horst Penner: Die ost- und westpreußischen Mennoniten in ihrem religiösen und sozialen Leben, in ihren kulturellen und wirtschaftlichen Leistungen, Bd. 1. Weierhof 1978, S. 57-58 u. a.; Janina Waluszewska: Materiały do dziejów reformacji w archiwum toruńskim. Zapiski Historyczne 1955, Nr. 21, H. 3/4, S. 228-241, hier S. 237. Vgl. Paul Arndt: Die reformierten Geistlichen im Stadt- und Landkreis Thorn 1586-1921. Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn 1939, Nr. 47, S. 94-121.

die Einwanderung der Protestanten aus Böhmen und den Niederlanden in die Städte¹⁸, als auch die Stärkung des proreformatorischen Lagers im preußischen und im polnisch-litauischen Adel im Zuge der Thronbesteigung Sigismund Augusts, der bekanntlich eine Zeitlang sogar die Loslösung vom Papsttum und die Gründung einer Nationalkirche ins Auge gefasst hatte.

So erhielten Danzig im Juli 1557¹⁹, Thorn²⁰ und Elbing²¹ im Dezember 1558 das Mandat des Königs, das das Abendmahl in beiderlei Gestalt zuließ. In den Folgejahrzehnten bemühten sich die Städte, den nun erreichten Bekenntnisstand separat von jeglichen Regelungen bezüglich des gesamtstaatlichen Religionsfriedens zu sichern und somit ihre Sonderstellung in Polen-Litauen bestätigt zu finden.²² Während die Städte im Grunde genommen eine Religionshoheit auf ihrem Territorium anstrebten, deuteten die polnischen Könige im Zuge der konfessionellen und politischen Entwicklungen der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die für preußische Städte erstellten Mandate immer häufiger als ein zusätzliches Argument dafür, dass sie das Recht haben, ihre königliche Hoheit in Religions-sachen auch in Königlich-Preußen auszuüben.²³ Die patrizischen Machthaber in Danzig, Elbing und Thorn mussten jedoch nicht nur Eingriffe in ihre angestrebte Alleinherrschaft in der Stadt seitens der polnischen Könige abwehren, sondern sahen sich zunehmend mit der Bürgerschaft konfrontiert²⁴, die in der Reformation die Möglichkeit erblickte, ihre Beteiligung am Stadtregiment zu erweitern, vornehmlich als die Fragen des Patronatsrechts und Bestellung der Kirchen neu ausgehandelt wurden.²⁵ In diesem Zusammenhang erschien den Stadträten als besonders wichtig, in

19 Das Danziger Mandat gedruckt bei Paul Simson: *Geschichte der Stadt Danzig* in 4 Bänden. Danzig 1918, S. 175-177.

20 Gedruckt bei Jacob Heinrich Zernecke: *Thornische Chronica in welcher die Geschichte dieser Stadt von MCCXXI. bis MDCCXXVI. Aus bewehrten Scribenten und glaubwürdigen Documentis zusammen getragen worden.* Berlin 1727, S. 137.

21 Das Elbinger Mandat in einer Übersetzung ins Poln. bei Marian Pawlak: *Reformacja i kontrreformacja w Elblągu w XVI-XVIII wieku.* Bydgoszcz 1994, S. 85-88.

22 Müller: *Zweite Reformation*, S. 55.

23 Stanisław Salmonowicz: *O sytuacji prawnej protestantów w Polsce.* *Czasopismo Prawno-Historyczne* 1974, Nr. 26/1, S. 159-173.

24 Die Regierung der königlich-preußischen Städte oblag – allgemein ausgedrückt – den drei Ordnungen der jeweiligen Stadt, und zwar der ersten Ordnung, nämlich den Ratsherren und Bürgermeistern, der zweiten Ordnung, dem Schöffenkollegium und der dritten Ordnung, d. h. Handwerkern und Kaufleuten. Vgl. Hans-Jürgen Bömelburg: *Zwischen polnischer Ständegesellschaft und preußischem Obrigkeitsstaat. Vom Königlichen Preußen zu Westpreußen (1756-1806).* München 1995, S. 111-115.

25 Müller: *Zweite Reformation*, S. 60; Stefan Cackowski: *Terytorium, ludność, władze miejskie.* In: *Historia Torunia.* Hg. Marian Biskup, bearb. von Stefan Cackowski, Bogusław Dybaś, Kazimierz Maliszewski, Zbigniew Naworski, Stanisław Salmonowicz. Bd. 2, Teil 2. Toruń 1994, S. 19f.

Bezug auf Rekrutierungsmaßnahmen für die Predigerschaft, die sich sowohl als Rückhalt für den Machtanspruch der Räte erweisen als auch als radikalisierender und die städtische *gute Policey* zersetzender Faktor fungieren konnte, solche Methoden ihrer Rekrutierung herauszuarbeiten, die ein friedliches Stadregiment in den Händen der Patrizier garantieren würden. Dieser Tatbestand hatte einen unverkennbaren Einfluss auf das Gesamtbild der Reformation in den großen königlich-preußischen Städten, als die städtischen Eliten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Calvinismus und in der konfessionell bedingten Einwanderung eine Chance erkannten, ihren Handlungsspielraum im städtischen Gefüge zu erweitern sowie die Sicherung des in den königlichen Religionsfreiheiten erfochtenen Bekenntnisstandes zu garantieren.

In den Anfangsjahren der Reformation brachen in den königlich-preußischen Städten Revolten aus, bei denen sich konfessionelle und soziale Postulate vermischten, wie in Danzig 1523, als infolge der Tätigkeit des radikalen Predigers Jacob Hegge Kirchen geplündert und ihre Ausstattung zerstört wurde, im selben Jahr in Thorn und 1525 in Elbing. Nicht anders war es im Falle der Aufruhr in Danzig 1525 und 1526 und der Reaktion des polnischen Königs Sigismund I., die das vormalige Status quo sichern sollte.²⁶ Diese Ereignisse prägten die Erinnerung an diese Zeit und bestimmten das Verhalten der Stadteliten auch in den folgenden Jahrzehnten.

Die Suche nach nicht allzu reformwütigen und in Religionsfragen eher versöhnlich gesinnten Predigern erwies sich in allen drei Städten als eine Herausforderung, zumal sich das benachbarte Herzogtum nicht als Stütze, sondern als Quelle des Aufrufs herausstellte. Die Osiander- und synkretistischen Streitigkeiten betrafen ja nicht nur den Herzog, die Professoren der Königsberger Albertina, die Pfarrer und Stände des Herzogtums, sondern breiteten sich, als Osiander-feindliche Prediger aus dem Herzogtum erst in Danzig, dann in Thorn Zwietracht säten,²⁷ über die Grenzen Herzoglich-Preußens auf die königlich-preußischen Städte aus²⁸

Bereits 1548 wurde Thorn zu einem vorläufigen Aufenthaltsort der Böhmisches Brüder, die hier zwar nur 18 Tage blieben, aber bei den

26 Sławomir Kościelak: Dzieje wyznaniowe w Prusach Królewskich w XVI-XVIII wieku. In: Prusy Królewskie. Społeczeństwo, kultura, gospodarka 1454-1772. Hg. Edmund Kizik. Gdańsk 2012, S. 204-264, hier S. 212f.; Marian Pawlak: Reformacja i kontrreformacja. Kościoły i wyznania. In: Historia Elbląga. Hg. Andrzej Groth, bearb. von Wiesław Długokęcki, Andrzej Groth, Tadeusz Nawrołski, Marian Pawlak, Wanda Rynkiewicz-Domino, Witold Szczuczko, Janusz Tandecki, Józef Włodarski. Bd. II, Teil 1. Gdańsk 1996, S. 173-194, hier S. 176.

27 Müller: Zweite Reformation, S. 64f.

28 Vgl. Janusz Małek: Das Herzogtum Preußen und die Reformation in Polen. Abt. Wissenschaftspublizistik der Wilhelm-Pieck-Universität, Probleme der Reformation in Deutschland und Polen. Rostock 1983, S. 22-40.

Stadtbürgern einen sehr positiven Eindruck hinterließen²⁹. Sie wurden auf Veranlassung der Thorner katholischen Geistlichkeit verbannt, doch sie bereiteten hier den Boden für die Lehre Calvins und unterhielten dann Kontakte zu der Thorner reformierten Gemeinde, wo einzelne Exulantenwellen freundlich aufgenommen wurden, bevor sie weiter zogen.³⁰ Auf Betreiben des lutherischen Predigers Morgenstern fanden in Thorn 1562 und 1563 heftige Disputen mit dem böhmischen Geistlichen Johann Laurentius statt, der seine Gemeinde schließlich den lutherischen Predigern unterstellte.³¹ Dies führte jedoch nicht zur Auflösung der Brüderunität im Luthertum, wie es Morgenstern erhoffte, sondern – im Gegenteil – zum latenten Vordringen der böhmischen oder krypto-calvinistischen bzw. philippistischen Geistlichen in lutherische Gemeinden, ins Thorner Gymnasium und schließlich in den Stadtrat.³² Calvinistische Prediger wurden nach Thorn auch deswegen berufen, weil es an lutherischen Geistlichen fehlte, die des Polnischen kundig waren und in der polnischen protestantischen Gemeinde Seelsorge anbieten konnten.

Derweil schlug auch der Danziger Rat einen vorsichtigen Kurs auf Reformiertentum ein, was jedoch wenig erfolgreich war, weil sich in der Stadt bald zwei Lager bildeten – sowohl in der Geistlichkeit als auch im Stadtrat neigte bald mehr als die Hälfte dem Calvinismus zu, während das Luthertum zwar zahlenmäßig schwächer war, aber nicht gänzlich verstummte.³³

1531 ließen sich in den Elbinger Dörfern die von Karl V. aus den Niederlanden vertriebenen Mennoniten nieder, denen jedoch erst 1572 Ansiedlung in der Stadt gestattet wurde.³⁴ Mit ihnen erreichte der Geistliche Wilhelm Gnaphheus (van der Voldergraft) die Stadt, der wegen seiner Neigung zur Lehre von Ulrich Zwingli seine Heimat verlassen und nun in Elbing zum Rektor des neugegründeten Gymnasiums ernannt wurde.³⁵ In seiner Tätigkeit in Elbing mied er jedoch jeglichen religiösen Radikalismus und erst nach dem Umzug nach Königsberg griffen die dortigen Theologen seine Schriften als zu weit vom Luthertum entfernt an.³⁶ Während sich die Elbinger Mennoniten nur schwer an

29 Kazimierz Maliszewski: Stosunki religijne w Toruniu w latach 1548-1660. In: *Historia Torunia*. Hg. Marian Biskup. Bd. 2, Teil 2. Toruń 1994, S. 257f.

30 Paul Arndt: Die reformierten Geistlichen im Stadt- und Landkreis Thorn 1586-1921. *Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn* 1939, Nr. 47, S. 1-52, hier S. 2. Nach der Union von Koźminek 1555 wurde die Zusammenarbeit zwischen den Brüdergemeinden in Großpolen und den reformierten Gemeinden in Kleinpolen noch erleichtert, was sich positiv auf die Beziehungen zwischen den Reformierten und der Böhmisches Brüdergemeinde in Königlich-Preußen auswirkte.

31 Julius Emil Wernicke: *Geschichte Thorns*, Bd. 2. Thorn 1842, S. 132.

32 Maliszewski: *Stosunki religijne*, S. 263; Kościelak: *Dzieje wyznaniowe*, S. 221f.

33 Kościelak: *Dzieje wyznaniowe*, S. 221.

34 Kizik: *Mannonici*, S. 53-64 u. 126.

35 Pawlak: *Reformacja i kontrreformacja*, S. 180.

36 Ebd. S. 192.

ihre Umgebung assimilierten, fanden englische und schottische Presbyterianer und Puritaner, die seit 1585 mit der *Eastland Company* in die Stadt gelangten³⁷, relativ schnell einen Platz im Stadtgefüge. Als 1628 die Kompanie aufgelöst wurde, blieben zahlreiche, bereits integrierte Familien in der Stadt, doch die meisten schlossen sich inzwischen dem Luthertum an. 1660 verbot man in Elbing private Gottesdienste der calvinistischen Gemeinde, was den Siegeszug des lutherischen Glaubens in der Stadt untermauerte.³⁸

In den letzten zwei Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts und Anfang des 17. Jahrhunderts traten verstärkt gegenreformatorische Bestrebungen der katholischen Bischöfe und Ordensgemeinschaften zutage, welche die innenprotestantische Spaltung für ihre Ziele ausnutzten. Es wurde zwar die Unrechtmäßigkeit der Kirchennutzung durch königlich-preußische Protestanten wieder aufgegriffen, aber man ging vor allem gegen calvinistische Gemeinschaften vor, für die die königlichen Religionsprivilegien angeblich nicht galten. Es bildete sich bald eine gemeinsame Front der Katholiken und Lutheraner gegen die inzwischen reformierten oder zum Reformiertentum neigenden Räte. 1603 wurden in Danzig Forderungen nach der Wiederherstellung der rechten Kirchenordnung laut, als die Bürgerschaft dem Rat vorwarf, Sektierern und Calvinisten Zugang in die Stadt zu verschaffen. Sigismund III. war es somit zwar gelungen, den Konflikt einzudämmen, aber er wurde keineswegs gelöst.³⁹ In Thorn und Elbing reagierte die Obrigkeiten auf die Danziger Ereignisse mit einer verhärteten Stellung gegenüber den Böhmisches Brüdern und der Herrnhuter Brüderunität, womit sie die innerstädtischen Konflikte entschärfen wollten. Die Kriege Polen-Litauens gegen Schweden, in denen königlich-preußische Städte in Mitleidenschaft gezogen wurden, und das in Thorn abgehaltene Colloquium Charitativum⁴⁰ mit seiner Fülle politisch-konfessionellen Schrifttums trugen zur weiteren Verschärfung der konfessionellen Gegensätze bei. Bereits 1645 hatte sich in Thorn und Elbing ein „innerkirchliche[r] Horizontwechsel zum orthodoxen Luthertum vollzogen, welcher in Danzig 1619 in Gang gekommen war“⁴¹.

37 Andrzej Groth: *Kupcy angielscy w Elblągu w latach 1583-1628*. Gdańsk 1986; vgl. über Englands Beziehungen zu Elbing: Antoni Mączak: *Kompania Wschodnia*. In: *Encyklopedia historii gospodarczej Polski do 1945 roku*. Hg. Antoni Mączak. Bd. 1. Warszawa 1981, S. 329-330.

38 Pawlak: *Reformacja i kontrreformacja*, S. 193f.

39 Müller, *Zweite Reformation*, S. 123f. sowie ders., *Zur Frage der Zweiten Reformation in Danzig, Elbing und Thorn*. In: *Die reformierte Konfessionalisierung in Deutschland. Das Problem der „Zweiten Reformation“*. Hg. Heinz Schilling. Gütersloh 1986, S. 251-265, hier S. 136 (Anmerkungen).

40 Das zwischen August und November 1645 in Thorn geführte Religionsgespräch vornehmlich zwischen lutherischen, katholischen und reformierten Theologen und Staatsmännern.

41 Müller: *Zweite Reformation*, S. 156.

II. Hartknoch und die religiösen Migrationsbewegungen seiner Zeit

Die geschilderten Gewichtverschiebungen auf der konfessionellen und sozialen Ebene der königlich-preußischen Städte, die sich aus den Spannungen zwischen der lutherischen Bürgerschaft und den reformierten Räten, dem Partikularismus der Provinz und der Einheitspolitik des polnisch-litauischen Staates nährten, verlangten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nach einer der veränderten Situation gerechten konfessionellen und verfassungsgeschichtlichen Deutung der Vergangenheit. Den für die Stellung Königlich-Preußens in Polen-Litauen entscheidenden Beitrag lieferte der aus dem Herzogtum stammende Theologe und Historiograph Christoph Hartknoch, für den das königlich-preußische Thorn zu einer Wahlheimat wurde. Von den politischen und konfessionellen Zuständen im Herzogtum und an der Albertus-Universität enttäuscht, pflegte er zwar einen Briefwechsel mit seinen Königsberger Kollegen, lehnte aber alle Einladungen zur Rückkehr ab.⁴² In seinen drei wichtigsten Werken „*Respublica Polonica*“⁴³, „*Alt- und Neues Preussen*“⁴⁴ und „*Preussische Kirchen-Historia*“⁴⁵ schuf Hartknoch die Grundlagen des königlich-preußischen Selbstverständnisses, das in der politischen Privilegierung seiner Städte und dem Sieg des reinen (lutherischen) Glaubens gründete und von Hartknochs Schülern verbreitet wurde. Um dies zu erreichen, hob er manche Elemente der preußischen und polnisch-litauischen Verfassungs- und Kirchengeschichte besonders hervor, während er anderes ausblendete.

„*Respublica Polonica*“ und „*Alt- und Neues Preussen*“ sowie die sie ergänzenden kleineren Dissertationen betonten nicht nur die besondere Position der Städte Königlich-Preußens, die „sonder allem Zweifel in weit besseren Zustande/ als sie vorhin unter dem Orden gewesen/ und als noch heutiges Tages die Polnischen Städte sind“⁴⁶, sondern lobten auch die Inklusivität der polnisch-litauischen Bevölkerungspolitik in den eroberten und angeschlossenen Provinzen⁴⁷. Diese Bereitschaft, aus einer Vielheit eine kulturelle und

42 Anna Mikołajewska: Neue Preußen, echte Preußen. Die Stadt als Erinnerungsort der Reformation im Werk Christoph Hartknochs (1644-1687) und Samuel Luther Gerets (1730-1797). In: *Die Reformation 1517. Zwischen Gewinn und Verlust*. Hg. Cezary Lipiński, Wolfgang Brylla. Göttingen 2020, S. 77-90, hier S. 66.

43 [De] *Respublica Polonica*. Leipzig, Frankfurt¹ 1678; Jena, Leipzig² 1687; Leipzig³ 1698.

44 *Alt- und Neues Preussen oder preussischer Historien zwei Teile mit sonderbarem Fleiß zugetragen durch M. Christophorum Hartknoch des Thornischen Gymnasii Professorem*. Danzig 1684 sowie Frankfurt/ Oder, Leipzig 1684.

45 *Preussische Kirchen-Historia*, darinnen von der Einführung der Christlichen Religion in diese Lande, wie auch der Conservation, Fortpflanzung, Reformation und dem heutigen Zustande derselben [...]. Frankfurt, Leipzig 1686.

46 Hartknoch, *Alt- und Neues Preussen*, S. 641.

47 *Disputatio Politica De Incrementis et Decrementis Rerumpublicarum Quam Adspirante Divino Numine Et Amplissimo Philosophorum Ordine consentiente*. Königsberg 1673, E2, E2^v, E3.

gesellschaftliche Einheit zu bilden, leitete sich nach Hartknoch aus der Vergangenheit der sarmatischen Völker her. Das Hartknochsche mythische Sarmatien war das Mutterland aller dort lebenden Völker – der Polen, der Litauer und der Preußen, was der Historiograph mit den Überlappungen in ihren Sprachen begründete:

diese Sprachen alle sind gleichsam unterschiedene Töchter oder Stieff=Töchter einer Ertz=Mutter, nehmlich der alten Sarmatischen Sprache. Denn es darff allhie keines langen Überweisens/ [...], daß die Litauen so wol, als auch die Pohlen von uhralten Zeiten her in dem Europaeischen Sarmatien gewohnet⁴⁸.

Das gleichberechtigte Nebeneinander der Preußen, Polen und Litauer betonte Hartknoch umso mehr, je weniger es sich im polnisch-litauischen Staatsverband um eine Republik dreier Nationen handelte und umso stärker die Vorherrschaft Polen-Litauens in diesem Verband zu Ungunsten der Preußen von den politischen Akteuren der Doppelrepublik forciert wurde.

Allen Stämmen Sarmatiens waren in dem von Hartknoch in seinen wichtigsten Grundzügen geprägten und popularisierten Preußen-Mythos Freiheitsliebe und republikanische Ideale eigen. Die sarmatischen Wenden sollen als erste unter den hier lebenden Völkern „das Bürgerliche Leben beliebt“ und „eine gewisse Republic“ eingerichtet haben⁴⁹, ihre Nachfahren, die an der Weichsel ansässigen Slaven, „werden nicht etwa von einem Mann regieret: Sondern von alten Zeiten her leben sie in einer gemeinsamen Freyheit und deswegen werden alle Sachen [...] zu einer allgemeinen Berathschlagung gebracht“⁵⁰. Daraus hat Hartknoch den Schluss gezogen, dass „bey den Wenden in Preussen [...] Respublica popularis [gewesen sey], das ist, ein Regiment, welches nicht ein König, oder sonst die Vornehmsten im Land, sondern das gantze Volck, in den Händen hat“⁵¹. Die republikanische Verfassung des alten Preußen soll also ihren Anfang in der Stammesvergangenheit gehabt und bis in die Lebzeiten des Historiographen bestanden haben, ohne das die Herrschaft des Deutschen Ordens ihr Ende darstellte. Einen Anspruch auf Privilegien und Freiheiten räumte Hartknoch vor allem den vom Deutschen Orden erworbenen Ansiedlern aus dem Reich ein, indem er betonte, die Eroberung des Landes sei dem Orden allein nicht möglich gewesen, sondern ist erst mithilfe der „theils von Adel, theils Bürgerstandes Leute auß Teutschland“ erreicht worden.⁵² Dass die Dankbarkeit des Ordens von kurzer Dauer war, zeugte die

48 Hartknoch: Alt- und Neues Preussen, S. 101.

49 Ebd., S. 232.

50 Ebd.

51 Ebd.

52 Ebd., S. 624.

allmähliche Beschneidung der Vorrechte seiner Untertanen⁵³, die schließlich dazu geführt hatte, dass sie dem Hochmeister ihren Gehorsam aufkündigten.⁵⁴ Freilich sei der politische Alltag in Polen-Litauen für die Preußen keine Erquickung gewesen, denn sie hätten sich ständig gegen den polnischen König und die Stände Polen-Litauens auflehnen müssen, wenn es um ihren Sitz im Senat und ihre gesonderte Stellung und Privilegierung im Staat gegangen sei. Ihrem Widerstand sei zu verdanken, dass es den polnischen Herrschern nicht gelang, „die Bischöffe, Woywoden, Castellanos, Succamerarios und die großen Städte mit dem Senatu [...] des Königreichs Polen zu conjugieren und zu vereinbaren [...]“⁵⁵ und dadurch eine vollständige Einverleibung Preußens in den polnisch-litauischen Staatsverband zu erreichen.

Laut Hartknoch müsse der politische Alltag in Königlich-Preußen stets mit der prekären Lage des Adels und der Stadtbürger im Deutschordensstaat kontrastiert werden, denn erst so sei das Ausmaß der vormaligen Benachteiligung dieser beiden Gruppen zu verstehen. Während zuvor nur die Ordensherren den Hochmeister wählten, waren unter polnischer Herrschaft alle Stände an der Königswahl beteiligt.⁵⁶ Der Orden fungiert in Hartknochs Werk als ein Fremdkörper, der das Land allein regiert und die hier angesiedelte Ritterschaft sowie das Bürgertum von jeder Partizipation an der Regierung ausgeschlossen hatte. Die von Hartknoch gepriesene Beteiligung der Stände Polen-Litauens an der Regierung betraf natürlich nicht durchweg alle Bürger, sondern ließ Schattierungen und variierende Ausmaße dieser Partizipation zu. Karin Friedrich machte in diesem Zusammenhang auf die Auslassungen zwischen der ersten und der zweiten Ausgabe der „Respublica Polonica“ aufmerksam, wo erst auch freie Bauern neben dem Adel und den Stadtbürgern zu den Staatsbürgern gezählt, dann aber ausgeblendet wurden⁵⁷, was womöglich mit der Entscheidung des Verfassers zusammenhing, mit seinem Werk einen anderen Leser anzusprechen, und zwar nicht mehr nur ausschließlich den königlich-preußischen Bürger, sondern auch den polnisch-litauischen Adligen.

„Respublica Polonica“ sowie „Alt- und Neues Preussen“ wurden jedoch vornehmlich für die Bürger Königlich-Preußens zum Sprachrohr ihrer Überzeugung, dass ihre Heimat den Höhepunkt in der Entwicklung eines Staates bilde und dass die Konjunktur der preußischen Städte in der herausgehobenen Stellung ihrer Bürger wurzele, jener Gesellschaftsschicht also, die das Regierungssystem Polen-Litauens gegenüber den (Stadt)Bürgern Kronpolens begünstigte. Dieses Bewusstsein der eigenen Privilegierung der königlich-preußischen

53 Ebd.

54 Ebd., S. 628.

55 Ebd., S. 632.

56 Ebd., S. 640.

57 Friedrich: *The Other Prussia*, S. 102.

Bürger gegenüber ihren kronpolnischen Landesgenossen bildete die Grundlage der Identität der Stadteliten. In diesem Sinne leistete Hartknoch in seinen rechtsgeschichtlichen Werken einen entscheidenden Beitrag zur Festigung dieses Gefühls der herausgehobenen Stellung der Preußen im königlichen Teil⁵⁸ des Landes. Nicht zufällig spielen Verweise auf Privilegien und Urkunden, die diese Unterschiede zwischen der Krone und Preußen Königlichen Anteils beweisen, in Hartknochs Schaffen eine nicht geringe Rolle. Sie lieferten dem bürgerlichen Leser Argumente, die er im Alltag, im gelehrten Diskurs oder im Gerichtsverfahren einsetzen konnte und wurden aus diesem Grund auch im Unterricht an akademischen Gymnasien bevorzugt⁵⁹.

Diese historiographischen Werke Hartknochs gehören zu dem, was man im Allgemeinen als landesgeschichtliche Historien bezeichnet, d.h. den umfassenden Kompendien zur Landes- und Verfassungsgeschichte mit dem Fokus auf das Heimatland des Verfassers und seiner Leser. Eine solche Aufwertung der Gegenwart, die freilich Rückgriffe auf eine mythische Vergangenheit nicht scheute, um die jeweiligen Thesen zu begründen, brachte Christoph Hartknoch selbst in seiner „*Respublica Polonica*“ zum Ausdruck:

Execror enim eorum perversitatem, qui, domesticis plane neglectis, ea tantum studio suo dogna aestimant, quae a se longis locorum intervallis sunt remota; unde quoque sint, ut, dum foris Argo se putant oculatiores, domi sint Tiresia coeciores⁶⁰.

Karin Friedrich betonte in „*The Other Prussia*“, dass die Erfahrung mit den politischen Entwicklungen im Herzoglichen Preußen, die die Basis seiner komparatistischen Perspektive bildete, einen großen Einfluss auf die Ausrichtung von Hartknochs geschichtswissenschaftlichem Schaffen hatte, denn er konnte augenscheinlich feststellen, wie weit die Autonomie des königlich-preußischen Bürgertums im Vergleich zu ihrem Pendant im Herzogtum ging⁶¹. Dies trug zu seiner positiven Darstellung der im polnisch-litauischen Staat geltenden *forma mixta*⁶² der Verfassung bei, wobei diese – laut Hartknoch – nicht vollkommen sei und wesentliche Mängel aufweise. Der vergleichende Ansatz Hartknochs äußerte sich nicht zuletzt in seinen Urteilen über die Vorherrschaft und Privilegierung des Adels in Polen-Litauen:

58 Ebd., S. 51, 71.

59 Lech Mokrzecki: *W kręgu prac historyków gdańskich XVII wieku*. Gdańsk 1974, S. 63; ders.: *Tradycje nauczania historii do końca XVI wieku*. Gdańsk 1992, S. 120-122.

60 Hartknoch: *Respublica Polonica*, S. X2^v und ^r.

61 Friedrich: *The Other Prussia*, S. 97.

62 Vgl. u. a. Peter Potichnyj: *Republic versus Autocracy. Poland-Lithuania and Russia 1686-1697*. Cambridge 1993, S. 26-28.

Sed in Veneta Republ. et praecipue in Polonico Regno plebeji plane excluduntur ab administratione Reipubl. quod adco verum est, ut etiam plebeji ne Causidici quidem in Judiciis Nobilium et in summis Regni et Magni Ducatus Lithuaniae Tribunalibus, esse queant⁶³.

Hartknochs Wissen über die verfassungsrechtlichen Zustände in Kronpolen und im Großherzogtum Litauen entsprang nicht nur den theoretischen Schriften anderer Historiographen (Marcin Kromer, Szymon Starowolski, Aaron Alexander Olizarovius, Krzysztof Warszewicki, Jan Herbut, Jan Dymitr Solikowski, Albert Wijuk Kojalowicz u. a.), sondern vor allem seiner Kenntnis nicht nur des Deutschen und Lateinischen, aber auch des Polnischen und Litauischen, die es ihm ermöglichte, ein umfassendes Quellenmaterial heranzuziehen, sowie seinen Forschungsreisen nach Samland und dem regen Briefwechsel mit herausragenden Gelehrten und Amtsträgern seiner Zeit.

In seiner historiographischen Tätigkeit knüpfte Hartknoch nicht nur an die Entwicklungen in der europäischen Geschichtsschreibung an, sondern positionierte sich in der Tradition, die an königlich-preußischen Gymnasien und in den Stadträten vorherrschend war. Hervorzuheben wären vor allem der Briefwechsel Hartknochs mit dem Danziger Bürgermeister Adrian von der Linde⁶⁴ und dem Gelehrten Joachim Pastorius, der – wie Hartknoch – Sohn eines lutherischen Pfarrers war und am Danziger Gymnasium lehrte, sowie seine Forschungsinteressen auf die Landesgeschichte richtete⁶⁵. Unverkennbar war ferner der Einfluss Hartknochs auf seine Schüler, auch die aus dem Herzogtum, wie es zum Beispiel die Lektüre der Abhandlung „De Incrementis et Decrementis Rerumpublicarum“⁶⁶ Hans Georg von Kalneins⁶⁷ vor Augen führt, die sich unmissverständlich gegen den Absolutismus des Herzogs richtet.

Um einen Kausalbezug zwischen der „Freiheitsliebe“ der alten Prußen und den Privilegien der neu eingewanderten Preußen herzustellen, bediente sich Hartknoch jedoch vor allem einer kirchengeschichtlichen Argumentation. Den zentralen Punkt bildete hier die Vorstellung von der Preußenmission nicht

63 Hartknoch: [De] Respublica Polonica. Leipzig 1698, S. 878. Vgl. Venedig-Mythos und die Theorie der Staatsverfassung: Stanisław Kot, Henryk Barycz: Polska złotego wieku, studia i szkice. Warszawa 1987, S. 311f.

64 Siehe: Observationes, zit. nach: Karin Friedrich, *The Other Prussia*, S. 105.

65 Das Gelahrte Preussen, 1. Bogen (1722), S. 26-28, hier S. 28. Vgl. Stanisław Salmonowicz: Nauka prawa i polityki w Toruńskim Gimnazjum Akademickim (XVI-XVIII w.). *Czasopismo Prawno-Historyczne* 1971, Nr. 23/2, S. 53-86; Kazimierz Kubik: Joachim Pastorius. Gdański pedagog XVII wieku. Gdańsk 1970.

66 *Disputatio Politica De Incrementis et Decrementis Rerumpublicarum Quam Adspirante Divino Numine Et Amplissimo Philosophorum Ordine consentiente*. Königsberg 1673.

67 Hans Georg von Kalnein (28.02.1658-1.02.1704), Landrat, Tribunalrat, Amthauptmann zu Rastenburg, Herr auf Kilgis und Groß Parken. Siehe: *Neues Preussisches Adels-Lexikon oder genealogische und diplomatische Nachrichten* [...]. Leipzig 1842, S. 62f.

als einer Verwandlung der heidnischen Prußen in ein neues, gläubiges Volk oder als dessen Ausrottung und Austausch gegen die Einwanderer, sondern einer Rückkehr zu ihrem christlichen Zustand, den sie bereits in den ersten Jahrhunderten nach Christi Geburt erlangt und nur infolge der Völkerwanderung sowie der Verbreitung des Arianismus und anderer ketzerischer Lehren eingebüßt hatten.⁶⁸ Somit konnte ihre Bekehrung mit einer Wiederaufnahme in die Familie der Christen und ihrem Heranwachsen zu mündigen Bürgern eines christlichen Staates gleichgesetzt werden. In dieser ersten Phase der Mission erschien der Deutsche Orden als eine Vaterfigur des bekehrten Volkes, der es langsam an seine Rechte und Pflichten im Staat heranführte. Der moralische Verfall im Orden, „diese Regiersucht/ wie auch dieses Wolleben/ [sowie] [...] eine Nachlässigkeit die Clerisey“⁶⁹ führten jedoch dazu, dass die Prußen nicht friedlich unterwiesen, sondern unterjocht wurden und folglich wieder dem Heidentum verfielen. Die Rolle der Sprache in diesem Prozess des Mündig-Werdens habe ich bereits an einem anderen Ort behandelt⁷⁰, hier sei nur darauf aufmerksam gemacht, dass sich die Aufwertung der einheimischen Sprachen in der Preußenmission aus der Tradition der Reformation herleitet, wohl aber auch in Hartknochs eigener Erfahrung als Sohn lutherischer deutschsprachiger Pfarrerfamilien in einer gemischtsprachigen, vornehmlich polnisch-altpreußischen Gegend,⁷¹ in seiner Tätigkeit in Kaunas und Wilna sowie in seinen Reisen entlang der Ostseeküste und nach Samland gründet.

Die Darstellung des preußischen/preußischen Volkes in seinen Beziehungen zu der eingewanderten Bevölkerung ist in Hartknochs kirchenhistorischem Werk zwiespältig und sprengt zum Teil die in seinen rechtsgeschichtlichen Werken präsentierte Gedankenführung. Einerseits werden ihm Eigenschaften wie kindliche Einfalt und Reinheit zugeschrieben, die sich daraus ergeben, dass es ohne Unterweisung der Geistlichen erst in der Stammeszeit, dann im Ordensland in die „stockdicke Finsternuß“⁷² oder „Finsternuß deß Heydenthums“⁷³

68 Hartknoch: Preussische Kirchen-Historia S. 10.

69 Ebd., S. 206.

70 Vgl. Anna Mikołajewska: Herr, öffne meine Lippen – Selbsterkennen und Erwachsenwerden mittels der Sprache in der Preussischen Kirchen-Historia Christoph Hartknochs (1644-1687). In: Mehrsprachigkeit in Ostmitteleuropa (1400-1700). Kommunikative Praktiken und Verfahren in gemichtsprachigen Städten und Verbänden. Hg. Hans-Jürgen Bömelburg, Norbert Kersken. Marburg 2020, s. 221-234 sowie dies.: Spór jako droga do duchowej i politycznej emancypacji ludu w twórczości Christopa Hartknocha. In: Marcin Luter – Ekumenizm – Wartości. Hg. Krzysztof Obremski, Toruń 2019, s. 95-112.

71 Grzegorz Białuński: „Zur Wirtschaftsentwicklung von Passenheim im Ordensland und Herzogtum Preußen bis 1619“, Georg Michels, Lüneburg 1988 [Rezension]. *Komunikaty Mazursko-Warmińskie* 1992, Nr. 2, S. 187-190, hier S. 188.

72 Hartknoch: Kirchen-Historia, S. 13.

73 Ebd., S. 1, 13.

gefallen ist. Andererseits zeichnet es sich zugleich durch ein Potenzial zum Bösen aus, das ein Charakteristikum des Volkes allgemein ist und nicht nur die Prußen, sondern auch andere Ethnien betrifft. Die Ankunft der Missionare und Siedler kann nach Hartknoch eine zivilisierende, die bösen Triebe des rauen Volkes zähmende Funktion erfüllen, ist jedoch auch eine Herausforderung für die Ankömmlinge, der sie nicht immer gewachsen sind. Vor allem in der „Kirchen-Historia“ vollzieht sich unmerklich der Übergang von der bedrohenden Präsenz des wilden prußischen Volkes zu dem alle Autoritäten herausfordernden Handeln des gemeinen Mannes.

In seinem kirchengeschichtlichen Werk sah Hartknoch den Staat (sei es das Herzogtum Preußen, sei es Polen-Litauen) als einen Makroraum und die Stadt als einen Mikrokosmos, in dem die gesamtstaatlichen politischen, sozialen und konfessionellen Entwicklungen in einem kleineren Ausmaß zum Tragen kamen, durch die äußeren Feinde wie auch durch das aufständische Volk im Inneren bedroht. In der unmittelbaren Vergangenheit erlebten die königlich-preußischen Städte zahlreiche Revolten und Tumulte, die Hartknoch als ein vor allem für die königlich-preußische, lutherische und bürgerliche Leserschaft schreibender Historiograph thematisieren musste. Zwar wurde im Staatsräsondiskurs seit dem 16. Jahrhundert der Einfluss der aktiven Bevölkerungspolitik der Machthaber auf die wirtschaftliche Potenz des Staates beachtet⁷⁴, aber man fürchtete sich zugleich vor Aufmüpfigkeit. Die nachreformatorische Geschichte hatte für Königlich-Preußen eine ungeheure Aktivierung und Radikalisierung des Volkes mit sich gebracht, das bekanntlich oft gegen die vorsichtige und zurückhaltende Politik der Stadträte agierte und weitgehende Zugeständnisse nicht nur in Kirchenfragen, sondern auch im Stadregiment forderte. Dies konnte Christoph Hartknoch unmöglich verschweigen, er war jedoch gezwungen, behutsam vorzugehen, zumal sich ein Großteil der Geschichte aller drei königlich-preußischen Städte unter der Herrschaft von Räten und Patriziern abspielte, die dem Reformiertentum bzw. dem Philippismus zugeneigt waren, während er noch den Siegeszug des orthodoxen Luthertums erlebte, das sich inzwischen als die vorherrschende Macht etabliert hatte.

Im Hartknochschen Geschichtsbild übernahmen in der Anfangsphase der Reformation zwar die Herrscher die Elternrolle für das Volk (sowohl der Deutsche Orden als auch Herzog Albrecht und die Stadträte von Danzig, Elbing und Thorn) und sorgten für die Ausbreitung der reinen Gotteslehre, aber ihr Handeln wurde nicht selten in Bezug auf ihre Bevölkerungspolitik in Frage gestellt. Nach Hartknoch lieferte besonders die Geschichte nach der Einführung

74 Justus Nipperdey: Bevölkerungstheorie und Konfessionsmigration in der Frühen Neuzeit. Europäische Geschichte Online, URL: <http://ieg-ego.eu/de/threads/europa-unterwegs/christliche-konfessionsmigration/justus-nipperdey-bevoelkerungstheorie-und-konfessionsmigration-in-der-fruehen-neuzeit> (28.08.2020).

der Reformation reichlich Beweise für die von den Zuwanderern ausgehende Gefahr, die die merkantilistischen Vorteile ihrer Anwesenheit, die in „Alt- und Neues Preussen“ noch präsent waren, überspielte.

Bereits die Art und Weise, in der Hartknoch die administrative Tätigkeit Georg Friedrichs von Brandenburg-Ansbach-Kulmbach schildert, gewährt einen Einblick in seine Einstellung zu einer konfessionell bedingten Migration. Dank der Wachsamkeit des Markgrafen haben sich weder die Wiedertäufer noch die Reformierten „dasselbst [...] einwurzeln können“, während sie im Königlichen Preußen nebst den Mennoniten aufgenommen wurden.⁷⁵ Die Politik des auf konfessionelle Gleichförmigkeit bedachten Markgrafen wurde für Hartknoch zum Prüfstein für all seine Nachfolger, von denen jedoch die meisten „Rotten und Secten Thür und Fenster auffgethan“⁷⁶ haben, darunter nicht nur die Herrscher über das Herzogtum Preußen, sondern auch die Patrizier der großen Städte Königlich-Preußens, deren „rechter Glaube“ von den Einwanderern immer mehr ausgehöhlt wurde, bis sie selbst die Konfession ihrer Gäste angenommen haben.⁷⁷ Hartknoch nahm vor allem daran Anstoß, dass die Zuwanderer nicht nur fern von der „rechtgläubigen“ Gemeinschaft Gottesdienste in Privathäusern feierten und sich jeglicher Kontrolle durch die lutherische Geistlichkeit entzogen⁷⁸, sondern dass sie Familie und Freunde

75 Hartknoch: Kirchen-Historia, S. 490f., 497.

76 Ebd., S. 516.

77 Herzog Albrecht lässt sich auf Disputationen mit den Täufern ein: Hartknoch: Kirchen-Historia, S. 285f.; die Böhmisches Brüdergemeinde nutzt die freundliche Aufnahme durch die Obrigkeiten und versucht sich in Polen und Königlichem Preußen niederzulassen: Kirchen-Historia, S. 304f.; der Osiander-Streit öffnet dem Calvinismus und Anabaptismus die Tür des Herzogtums: Kirchen-Historia, S. 395-400; 403; infolge der Heshusius-Streitigkeiten versuchen Arianer in Preußen ansässig zu werden: Kirchen-Historia, S. 489; unter Johann Sigismund von Brandenburg stärken die Katholiken ihre Position im Herzogtum: Kirchen-Historia, S. 516f.; Konflikte um die Administration im Herzogtum werden in Königsberg von den Jesuiten genutzt, um „einige junge Leute [zu] informieren“: Kirchen-Historia, S. 522; die Schwäche des Herzogs führt zum Vordringen der Calvinisten und Katholiken im Herzogtum: Kirchen-Historia, S. 522; anstelle des Herzogs setzen sich die Stände des Herzogtums für ein Verbot der Zwinglianer, Calvinisten und Wiedertäufer ein: Kirchen-Historia, S. 526; unter Johann Sigismund kommt es zur Stärkung des Reformiertentums im Herzogtum: Kirchen-Historia, S. 527; aus den innerprotestantischen Streitigkeiten resultiert, dass Johann Sigismund als Katholik stirbt: Kirchen-Historia, S. 535; nach dem Tod Johann Sigismunds predigt ein Wiedertäufer in Königsberg, der „die Leute verführt“: Kirchen-Historia, S. 537; unter Georg Wilhelm predigen Reformierte auf dem Schloss: Kirchen-Historia, S. 538; der Streit der Räte und Geistlichen um die Danziger Notel schwächt den Glauben im Stadtvolk und folglich wird der Calvinismus gestärkt: Kirchen-Historia, S. 705-710; Melanctons „Corpus Doctrinae“ wird in Danzig angenommen und „[d]ieses ist gleichsam der erste Actus in der Tragoedia, die man hernach mit denen Reformirten gehabt hat“: Kirchen-Historia, S. 715.

78 Herzog Albrecht erkennt die Gefahr seitens Fremder im Staat, alle Ankömmlinge sollen auf ihren Glauben geprüft werden: Kirchen-Historia, S. 404; Böhmisches Brüder halten

aus ihrer Heimat zu sich luden und so eine alternative Gemeinde aufbauten.⁷⁹ Auch wenn der Zusammenhang zwischen wirtschaftlichem Aufschwung (zum Beispiel dank der Urbarmachung von Sümpfen) im Hartknoch'schen Schrifttum nicht geleugnet wurde, denn die Wälder und Niederungen Altpreußens haben eben Zuwanderer gerodet und für die Landwirtschaft nützlich gemacht, stellten die andersgläubigen Ankömmlinge doch eine zu große Last für das Staats- und Stadtre Regiment dar. Hartknoch bangte dabei nicht vornehmlich um das Seelenheil der eingewanderten Bevölkerung, sondern fürchtete sich vor den Mennoniten, Wiedertäufern, Schwenckfeldern und Reformierten, denn sie würden subversiv vorgehen und innerhalb der Stadt unkontrollierbar sein.

III. Fazit

Die Verwirrung in Kirchenfragen führte in Hartknochs Deutung immer wieder zu Aufruhr⁸⁰ und lud zur Einmischung seitens der kronpolnischen Obrigkeiten in die Angelegenheiten Königlich-Preußens ein. Für Hartknoch und seine gelehrten Kollegen wie für die politischen Eliten Königlich Preußens war eine möglichst große Autonomie der Provinz das dringendste Anliegen.⁸¹

Gottesdienste in Privathäusern ab: Kirchen-Historia, S. 462; Königsberger Professor Johann Behm bezeichnet die Reformierten als „Löwen im Fuchspelz und Wölfe im Schafspelz“ (sie geben an, Verwandte der Augsburgischen Konfession zu sein, haben sich von dem rechten Glauben aber längst entfernt, sie feiern Gottesdienste bei Kranken in Privathäusern: Kirchen-Historia, S. 534; nach dem Tod Johann Sigismunds verzeichnet Hartknoch, „daß zu derselben Zeit auch viel Arianer, wie auch viel Wiedertäufer in Königsberg gewohnet/ so ihren Gottesdienst/ wiewol nur hemilich/ in denen Häusern verrichtet/ [...]“: Kirchen-Historia, S. 545; um Danzig lassen sich „die Niederländer“ nieder, die sich nur anfangs still verhalten, dann aber „äusserten sich auch der Religion wegen/ und brachten ihre Irrthümer unter die Leute“: Kirchen-Historia, S. 717; die Reformierten in Danzig wollen als Augsburgische Konfessionsverwandte gelten, wenn es für die günstig ist: Kirchen-Historia, S. 766; die Quäker und Mennoniten um Danzig leben getrennt und assimilieren sich nicht: Kirchen-Historia, S. 851-857.

79 Ebd., S. 535, 647f.

80 Die Danziger Bürgerschaft meutert gegen den reformierten Rat, es finden sich Propheten im Volk, die gegen den Rat predigen: Hartknoch: Kirchen-Historia: S. 745f.; die Danziger Handwerker wollen die von Reformierten besetzten Kirchen stürmen: Kirchen-Historia, S. 755.

81 Die Schwäche Herzog Albrechts gegenüber nicht-lutherischen Protestanten wird vom Papsttum ausgenutzt: Kirchen-Historia, S. 405f.; die im Herzogtum verfolgten Calvinisten beklagen sich beim poln. König: Kirchen-Historia, S. 442; unter Joachim Friedrich kehren viele Adlige im Herzogtum zum römisch-katholischen Glauben zurück und sehen im poln. König ihren Schutzherrn: Kirchen-Historia, S. 519; während der Streitigkeiten um die Kuratel über Herzog Albrecht Friedrich versucht der Bischof von Ermland Heiligelinde an sich zu bringen und nutzt die Lehnshoheit des poln. Königs über das Herzogtum dabei:

Die Festigung des lutherischen Bekenntnisstandes und der Sieg der königlich-preußischen Partikularpolitik schienen daher nur durch die Ausgrenzung aller nichtlutherischen Einwanderer erreicht zu werden, was in Hinblick auf die Ausführungen Hartknochs zu dem alle Ankömmlinge aufnehmenden polnisch-litauisch-preußischen Mutterland, die „Alt- und Neues Preussen“ sowie „Respublica Polonica“ füllten, verblüffend sein mag. Zugleich erweist es sich aber als ein nur scheinbarer Widerspruch, denn nach Hartknoch standen für die Stadt- bzw. Staatserhaltung immer Kontrolle und Transparenz als unverzichtbar im Vordergrund. Alle Bürger partizipierten an dem Regiment (wenn gleich jeder in dem Ausmaß, das ihm zustand) und alle wahrten die Regeln ihrer Partizipation. Die fehlende Assimilation, ein Abseitsstehen und Im-Verborgenen-Bleiben kamen in dem von Hartknoch vorgestellten Gemeinwesen nicht in Frage. Religiöse Intoleranz und dementsprechend auch die möglichst vollständige Ausgrenzung Konfessionsfremder wurden hingegen zum Gebot der Stunde und bestimmten die Aufnahmepolitik. Sie erlaubten, Druck auf diejenigen auszuüben, die zu dieser Gemeinschaft gehören wollten. Preußen, das als ein Einwanderungsland entstand und als solches im rechtshistorischen Werk Christoph Hartknochs gepriesen wurde, verwandelte sich in dessen Kirchengeschichte in eine für die andersgläubigen Einwanderer gesperrte Hochburg des Luthertums. Während die rechtshistorischen Schriften die Theorie vorstellten, schildert die „Kirchen-Historia“ den Alltag, in dem Abwehr gegen innere Zerrüttung und äußere Einflussnahme alle, auch die sinnvollen, ökonomischen und bevölkerungspolitischen Aspekte in den Schatten stellt.

Als 1585 in Danzig die Bevölkerung gegen die schottischen Söldner meuterte, legte Peter Praetorius, der Prediger an der Marienkirche den elften Psalm so aus „daß es Christlich wäre/ und es Gott haben wolte/ daß man die Frembden/ ob sie gleich nicht mit uns eins in Religions=Sachen wären/ auffzunehmen/ und die um sich leide/ gleich wie man vor Zeiten in dem Alten Testament die Heyden auffgenommen hatte“⁸². Daraufhin nannte man ihn einen „tückischen calvinisten“⁸³ und verbreitete nach seinem Tod das Gerücht, er sei nicht gestorben, sondern vom Teufel lebend in die Hölle entführt worden, weswegen man seinen Sarg vor dem Begräbnis öffnete, um die aufgebrachte Bevölkerung eines Besseren zu belehren.⁸⁴ Diese Ereignisse deutete Christoph Hartknoch

Kirchen-Historia, S. 520; die von den Lutheranern im Herzogtum verfolgten Reformierten bitten den poln. König um Hilfe und greifen die Schmalkaldischen Artikel als zu militant antipäpstlich an: Kirchen-Historia, S. 531.

82 Hartknoch: Kirchen-Historia, S. 729f.

83 Ebd.

84 Ebd., S. 751.

als ein Beispiel der von den Andersgläubigen ausgehenden Gefahr, die sich sogar der Heiligen Schrift bedienen würden, um sich in die rechtgläubige Gemeinde einzuschleichen. Zu seinen Lebzeiten ist eine irenische Haltung, wie die des Danziger Pfarrers hundert Jahre zuvor, nicht möglich gewesen. Es galt, auf der eigenen Position zu verharren und den Fremden mit Wort und Waffe abzuwehren.

Abhandlungen zum Rahmenthema LIX
,Deutschsprachige Briefkultur im europäischen Kontext‘
Erste Folge

Leiterin des Themas
Chiara Conterno

Einführung in das Rahmenthema *Deutschsprachige Briefkultur im europäischen Kontext*

Von Chiara Conterno, Bologna

Das Interesse an der Briefkultur ist in den letzten Jahrzehnten deutlich gestiegen, wie zahlreiche Publikationen über die Entwicklung der Gattung ‚Brief‘ im Laufe der Jahrhunderte sowie über verschiedene Aspekte, Modalitäten und Potentialitäten des epistolaren Schreibens bestätigen.¹ Unter den zahlreichen Arbeiten sei stellvertretend auf das grundlegende *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart* verwiesen, das soeben von Marie Isabel Matthews-Schlinzig, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink und Jochen Strobel bei De Gruyter (Berlin) publiziert wurde.² Als Ergebnis der durchgeführten Forschungen und der erschienenen Studien könnte resümiert werden, dass der Brief immer klarere Konturen gewinnt und in seiner spezifischen Medialität und historischen Relevanz genau in dem Moment erkennbar wird, in dem er in der Alltagskommunikation unserer globalisierten Welt durch technische und elektronische Medien teilweise ersetzt wird.³ Aber stimmt das wirklich oder gibt es noch ergiebige Schattenbereiche, die zu beleuchten wären? Versuchen wir im Folgenden, uns mit dieser Frage auseinanderzusetzen.

Unbestreitbar ist es, dass die epistolare Blütezeit zwischen 1750 und 1830 sowie einzelne AutorInnen wie Christian Fürchtegott Gellert, Georg Christoph Lichtenberg, Rahel Levin Varnhagen, Annette von Droste-Hülshoff – um nur ein paar Namen zu nennen – analysiert wurden;⁴ nur beschränkt und mangelhaft ist hingegen die „literaturhistorische Kartierung der Briefgeschichte“⁵ der zweiten Hälfte des 19. sowie des 20. Jahrhunderts erforscht worden. Die Briefkultur dieser Zeitspanne bietet noch viele Forschungsmöglichkeiten: Wenn

- 1 Beispielhaft sei auf die abschließende Bibliographie hingewiesen, wobei keine Vollständigkeit angestrebt wird.
- 2 Marie Isabel Matthews-Schlinzig, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink, Jochen Strobel (Hg.): *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Berlin 2020.
- 3 Siehe dazu Joachim R. Höflich, Julian Gebhardt (Hg.): *Vermittlungskulturen im Wandel. Brief, E-mails, SMS*. Frankfurt a. M. u. a. 2003.
- 4 Jörg Schuster, Jochen Strobel: Briefe und Interpretationen. Über Ansätze zu einer Geschichte der Briefkultur und über die Möglichkeit kulturhistorischer Skizzen mittels Brieflektüren. In: Schuster, Stroben (s. Anm. 1), S. XI.
- 5 Jörg Schuster: 1.1. Literaturwissenschaft. In: Matthews-Schlinzig, Schuster, Steinbrink, Strobel (s. Anm. 1), S. 9.

einigen der wichtigsten Namen (Eduard Mörike, Gottfried Keller, Stefan Zweig, Franz Kafka, Walter Benjamin usw.) Studien gewidmet wurden, stellen die meisten Briefschreibenden noch eine *terra incognita* dar. Weitere Desiderata bestehen in der systematischen Erforschung der Briefkultur seit der Mitte des 19. Jahrhunderts sowie die Analyse ihres Zusammenhangs mit der Literaturgeschichte, ein Rahmen, in dem der Brief als unabdingbares „Seitenstück“ und unersetzbares „Beiwerk“ zum literarischen Text betrachtet werden kann.⁶

Jedoch gelten die Briefe nicht nur als „bibliographische Hilfsmittel“, sondern sie sind auch als regelrechte Texte zu behandeln und sollen in ihrer medialen Besonderheit als literarische Gegenstände angegangen werden.⁷ Wenn sie als reine Dokumente in den Mittelpunkt des Interesses rücken, entstehen zahlreiche Fragen, die behutsam behandelt werden sollen, weil Briefe vielfältigen Regeln folgen, die in einem oszillierenden Bereich bzw. in einer Grauzone „zwischen Gebrauchswert und Literarizität, Faktualität und Fiktionalität, Privatheit und Öffentlichkeit“ zu verorten sind.⁸ Wie die HerausgeberInnen des Handbuchs bemerken, ist es bei der Briefanalyse daher notwendig, ein „umfangreiches Arsenal an Aspekten wie Medialität, Textualität, Materialität, Sammel-, Archivierungs- und Editions-geschichte, kommunikative Funktion, Dokumentcharakter, Inszenierungscharakter, Rhetorik, Stilistik und Narratologie [zu] berücksichtigen“.⁹ Darüber hinaus sei es unumgänglich, die Interdisziplinarität, insbesondere in Bezug auf Geschichte, Kulturgeschichte, Kunstgeschichte, Philosophie, Soziologie und *Gender Studies* zu beachten,¹⁰ weil Fragen der Periodisierung sowie des Zusammenspiels literarischer und alltagskommunikativer Formen in einem breiten und multiperspektivischen Rahmen bislang kaum befriedigend diskutiert worden seien.¹¹ Ferner gelte es, zwischen mannigfachen, unterschiedlichen Konventionen gehorchenden Formen zu differenzieren, wobei sich die sehr breite Spannweite von Gelehrtenbriefwechseln, Freundschafts- und Geschäftskorrespondenzen, über den Offenen Brief (oft in politischer Absicht), den Liebesbrief, den Abschiedsbrief bis hin zu dem Auswandererbrief, dem Feldpostbrief und dem Exilbrief dehnt.¹² Natürlich spielt auch der Kontext eine zentrale Rolle: Wird ein einzelner, unselbstständiger Brief oder ein gesamter Briefwechsel unter die Lupe genommen? An sich stellen Briefe symptomatische Momentaufnahmen dar, die in synchronischer Hinsicht einer minuziösen „Kulturdiagnostik“ dienen,

6 Schuster (s. Anm. 5), S. 5.

7 Schuster (s. Anm. 5), S. 5.

8 Schuster (s. Anm. 5), S. 8.

9 Schuster (s. Anm. 5), S. 8.

10 Schuster (s. Anm. 5), S. 8.

11 Schuster, Strobel (s. Anm. 4), S. XIII.

12 Schuster (s. Anm. 5), S. 8.

weswegen sich auch die „Brief-Vernetzungen“ und -Zusammenhänge als äußerst wichtig erweisen.¹³ Eben an der von diesen zahlreichen Facetten und Merkmalen bestätigten Dehnbarkeit und Flexibilität des Genres Brief liegt das nachhaltige Interesse an dieser Gattung.

Obschon ältere und neuere Studien zu vielen der soeben erwähnten Bereiche erschienen sind, lassen sich doch noch zahlreiche Desiderata benennen, denn auch in den neueren und neuesten Arbeiten dominieren weiterhin die Untersuchungen zu den großen, berühmten Autoren sowie zu wenigen zentralen Epochen. Innerhalb des Rahmenthemas „*Deutschsprachige Briefkultur im europäischen Kontext*“ sollen möglichst sämtliche Aspekte, Bereiche und Epochen Berücksichtigung finden. Besondere Aufmerksamkeit gilt Fragestellungen, Gegenständen und Zeiträumen, denen bislang nur marginales Interesse zuteilwurde, ohne deswegen die traditionellen Forschungsgebiete zu vernachlässigen. Gerade hier, angesichts von bisweilen inzwischen ins Unüberschaubare angewachsenen Spezialstudien, mangelt es oft an aktuellen Forschungsberichten, daneben sind aber auch die Diskussion fortführende Untersuchungen ebenso willkommen.

In Betracht gezogen werden können sowohl einzelne bzw. bestimmte Briefe oder Gruppen von Briefen bis hin zu gesamten Briefwechseln und Briefeditionen. Besonderes Augenmerk gilt der oft vernachlässigten Dehnbarkeit und Potentialität des Genres Brief, das in seiner Entwicklungsgeschichte hindurch sowohl literatur- als auch naturwissenschaftliche und kunstgeschichtliche Inhalte behandelt und vermittelt hat. Das rührt daher, dass sich die Briefform seit jeher für Publikationen in Zeitungen und Zeitschriften als kongenial erwiesen hat, wobei einerseits die Verbreitung der Episteln gesichert und andererseits die Grenze bzw. die Nähe zwischen Brief und Essay sichtbar wird. Darüber hinaus sticht die Wichtigkeit der Sendbriefe hervor, die von Anfang an für den Druck gedacht sind und manchmal die persönlichen und privaten Aspekte nur inszenieren. Außerdem stellt die Briefkultur einen sensiblen Seismographen für gesellschaftliche Prozesse, geistige Bewegungen und geschichtliche Entwicklungen dar, wobei der zeitgemäße Zug und die unabdingbare Aktualität der Episteln ans Licht treten. Ergiebig ist auch die Auseinandersetzung mit dem Vermittlungs- und Netzwerkcharakter der Briefe, die den Transfer von Informationen, Kenntnissen und Kulturgütern ermöglichen und Intellektuelle derselben oder unterschiedlicher Kulturen miteinander in Kontakt bringen. In diesem Sinne ist es unbedingt erwünscht, dass auch im internationalen Kontext entstandene Briefwechsel in Betracht gezogen werden. Selbstverständlich wird die Analyse der Brieftexte als intime Reflexion der Schreibenden und Widerspiegelung der eigenen Identität, Geschichte und Erinnerung begrüßt. Nicht

13 Schuster (s. Anm. 5), S. 9.

zuletzt soll die Transformation der Briefkultur in der Gegenwart beleuchtet werden, denn neue Formen der Epistolarität haben heutzutage die klassische Epistelform ersetzt bzw. weiter entwickelt. Damit verbunden können auch die Grenzen der epistolaren Kommunikation berücksichtigt werden.

Beiträge deutscher wie ausländischer Germanistinnen und Germanisten sind in allen Bereichen so wünschenswert wie unabdingbar. Zeitlich können alle Epochen bis in die jüngste Gegenwart hinein Beachtung finden.

Zusammenfassend können folgende Bereiche und Themen, unter anderen und neben den klassischen Fragen zu Wahrnehmung, Aufnahme und zum Einfluss der Briefkultur, behandelt werden:

- Epistolare Schreibweisen: Welche Schreibformen und –stile, Metaphern und Bilder sind für den Brief spezifisch? Weisen die verschiedenen Briefschreiber und Briefsorten signifikante stilistische und rhetorische Eigenheiten auf? Beeinflussen die Briefe die Entstehung und Entwicklung neuer und vielleicht hybrider Schreibformen? Wie nah beieinander bzw. wie entfernt voneinander sind epistolares und essayistisches Schreiben? Wie spielt sich das Verhältnis zwischen Briefen und den als „nebensächlich“ stigmatisierten Genres, wie Aphorismus oder Anekdote, ab?
- Wie lebendig ist heute die Tradition der Autorenbriefe als Reservoir von Privaterlebnissen und persönlichen Erinnerungen? Greifen die Gegenwartsautoren auf das Briefformat zurück, um die eigene Geschichte zu erzählen und festzuhalten? Wie wird die persönliche bzw. private Bedeutung der Briefkultur, die in den vergangenen Jahrhunderten gängig war, heute rezipiert und wahrgenommen? Welche privaten und intimen Briefstimmen der Vergangenheit wurden vernachlässigt und wären unbedingt neu zu entdecken und zu erforschen?
- Wie entwickelt sich das Spannungsverhältnis zwischen literarischer Inszenierung und fingierter Natürlichkeit im Medium des Briefs? Welche Rolle spielt die Poetisierung der Nachrichten? Fungieren die analysierten Briefe zur Erfindung der Subjektivität oder besitzen sie vielmehr gleichsam eine lebensnotwendige, pragmatische Funktion? Agieren sie als Widerspiegelung und Auslotung des schreibenden Absenders und/oder des lesenden Adressaten oder eher als Zeitzeugenschaft mit engagiertem, politischem Charakter?
- Die Materialität der Briefe: Wie wurden und werden die Briefe geschrieben? Welche Spuren des Schreibaktes sind in den Briefen zu erkennen und welche Bedeutungen besitzen sie? Widerspiegeln die Brieftexte bestimmte rituelle Charaktere oder sind sie eher das zufällige Ergebnis impulsiver Niederschrift von Gedanken und Reflexionen? Unterscheiden sich die selbstgeschriebenen Episteln von denjenigen, die unter Diktat verfasst worden sind?

- Briefe als Laboratorien des Denkens: Welche Rolle spielen die Briefe in der theoretischen Fundierung neuer ästhetischer, literarischer und kultureller Bewegungen? Erweisen sich die Briefe früherer Jahrhunderte als Vorankündigung späterer literarischer Phänomene? Enthalten sie die Keime zukünftiger literarischer Erscheinungen?
- Briefe und die Zirkulation des Wissens: Wie spielt sich das Verhältnis zwischen Briefen und Zeitschriften und Zeitungen ab, in denen sie manchmal gedruckt werden, und die sich als vermittelnde Institutionen und Sprachrohre der Briefinhalte erwiesen haben? Fördern die Briefe die interdisziplinäre Zirkulation des Wissens? Treten Briefe als Interdiskurs zwischen verschiedenen Disziplinen und Fachdiskursen auf? Verbreitet sich die *Eruditio* weiterhin anhand der Niederschrift von Sendbriefen? Wie lässt sich das Verhältnis zwischen Brief und Übersetzung definieren? In wieweit trägt der Briefverkehr zum Kulturtransfer bei?
- Briefe als Vermittlungsinstanzen und Netzwerkstifter: Inwiefern fördern Briefwechsel den literarischen Austausch über politische Grenzen sowie über kulturelle, sprachliche und religiöse Unterschiede hinweg? Stiften Literatur-Briefe transnationale, produktive und weiterführende Verbindungen und Kontaktnetze?
- Briefe und Brief-Editionen: Wie wurden und werden Briefe und Briefwechsel ediert? In welchen Kontexten entstehen Briefeditionen? Welche Rolle spielen Briefeditionen im tieferen Verstehen von Autorinnen und Autoren, Literaturepochen, literarischen Strömungen usw.?
- Archivierung und Digitalisierung: Wie wurden und werden die Briefe archiviert und aufbewahrt? Wie hat sich die Untersuchung über die Briefkultur in der Digitalepoche verändert? Trägt die Digitalisierung von Briefbeständen dazu bei, intellektuelle Netzwerke zeitlich und räumlich zu erforschen und vor allem die Briefdiskurse zeitgemäß zu bewerten?
- Wie hat sich die Briefkultur in Bezug auf die Verbreitung der neuen medialen Kommunikationsmittel – wie SMS-Nachrichten und Emails – verändert bzw. weiter entwickelt? Was bleibt vom „alten“ Briefmodus bzw. von tradierter und traditioneller Briefkultur? Stellen diese Transformationen den Niedergang der Epistolarität oder eher die Auffächerung der ihr innewohnenden Potentialitäten dar?
- Briefe und Gender-Diskurse: Welche Rolle spielt der Topos vom Brief als weiblichem Schreibmedium gestern wie heute? Sind Frauenbriefe näher zu spezifizieren? Welche Sprache spricht ein weibliches Brief-Ich?

Erfreulich wäre es, wenn die durchgeführten Untersuchungen zum Ergebnis kämen – woran wir zuversichtlich glauben –, dass die Briefkultur trotz oder vielleicht wegen der durchlebten Transformationen lebendiger denn je ist.

Prof.ssa Chiara Conterno
Alma Mater Studiorum Università di Bologna
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere
Via Cartoleria 5, 40124 Bologna
+39 051 20 9 7130
chiara.conterno@unibo.it

Chronologisch geordnete exemplarische Bibliographie

- Schlaffer, Heinz/Mattenkloft, Gert/Schlaffer, Hannelore (Hg.): Deutsche Briefe 1750–1950. Frankfurt a. M. 1988.
- Bohrer, Karl Heinz: Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität. Frankfurt a. M. 1989.
- Ebrecht, Angelika/Nortemann, Regina/Schwarz, Herta (Hg.): Brieftheorie des 18. Jahrhunderts. Texte, Kommentare, Essays. Stuttgart 1990.
- Nickisch, Reinhard M. G.: Brief. Stuttgart 1991.
- Anton, Annette C.: Authentizität als Fiktion, Briefkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Stuttgart 1995.
- Beyer, Klaus/Täubrich, Hans-Christian (Hg.): Der Brief. Eine Kulturgeschichte der schriftlichen Kommunikation. Frankfurt a. M. 1996.
- Roloff, Hans-Gert (Hg.): Wissenschaftliche Briefedition und ihre Probleme. Berlin 1998.
- Baasner, Rainer (Hg.): Briefkultur im 19. Jahrhundert. Tübingen 1999.
- Vellusig, Robert: Schriftliche Gespräche. Briefkultur im 18. Jahrhundert. Wien 2000.
- Anderegg, Johannes: Schreibe mir oft! Zum Medium Brief zwischen 1750 und 1830. Göttingen 2001.
- Bauer, Werner M./John, Johannes/Wiesmüller, Wolfgang (Hg.): „Ich an Dich“. Edition, Rezeption und Kommentierung von Briefen. Innsbruck 2002.
- Hämmerle, Christa/Saurer, Edith (Hg.): Briefkulturen und ihr Geschlecht. Zur Geschichte der privaten Korrespondenz vom 16. Jahrhundert bis heute. Wien 2003.
- Höflich, Joachim R./Gebhardt, Julian (Hg.): Vermittlungskulturen im Wandel. Brief, E-mails, SMS. Frankfurt a. M. u. a. 2003.
- Reinlein, Tanja: Der Brief als Medium der Empfindsamkeit. Erschriebene Identitäten und Inszenierungspotentiale. Würzburg 2003.
- Balogh, András F.: Der Brief in der österreichischen und ungarischen Literatur. Budapest 2005.
- Bernard, Andreas/Raulff, Ulrich (Hg.): Briefe aus dem 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 2005.
- Strobel, Jochen (Hg.): Vom Verkehr mit Dichtern und Gespenstern. Figuren der Autorschaft in der Briefkultur. Heidelberg 2006.
- Bohnenkamp-Renke, Anne/Wiethölter, Waltraud (Hg.): Der Brief. Ereignis & Objekt. Frankfurt a. M. 2008.
- Schrötter, Detlev (Hg.): Adressat: Nachwelt. Briefkultur und Ruhmbildung. München 2008.

- Stauf, Renate /Simonis, Annette/Paulus, Jörg (Hg.): Der Liebesbrief. Schriftkultur und Medienwechsel vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Berlin/New York 2008.
- Görner, Rüdiger (Hg.): Demnächst mehr: das Buch der Briefe: Deutschsprachige Briefe aus vier Jahrhunderten. Berlin 2013.
- Schuster, Jörg/Strobel, Jochen: Briefkultur – Texte und Interpretationen von Martin Luther bis Thomas Bernhard. Berlin 2013.
- Schiffermüller, Isolde/Conterno, Chiara (Hg.): Briefkultur. Transformationen epistolaren Schreibens in der deutschen Literatur. Würzburg 2015.
- Fürholzer, Katharina/Mevissen, Yulia (Hg.): Briefkultur und Affektästhetik. Heidelberg 2017.
- Becker, Sabina/Goldblum, Sonia (Hg.): Deutschsprachige Briefdiskurse zwischen den Weltkriegen: Texte, Kontexte, Netzwerke. München 2018.
- Polledri, Elena/Costagli, Simone (Hg.): La lettera nella letteratura tedesca ed europea, in: *Cultura Tedesca* 2019/56.
- Matthews-Schlinzig, Marie Isabel/Schuster, Jörg/Steinbrink, Gesa/Strobel, Jochen (Hg.): *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Berlin 2020.

Lichtenbergs *Briefe aus England* – Theateressays *in nuce*, Netzwerkstifter und Wege des anglo-deutschen Kulturtransfers*

Von Chiara Conterno, Bologna

Emilio Bonfatti zum Andenken

I. Einleitung

In einem kürzlich erschienenen Aufsatz hat Stefano Ferrari die Akteure und Modalitäten des Kulturtransfers im 18. Jahrhundert analysiert. Von den Schriften Werners und Espagnes ausgehend,¹ setzt er sich mit der Rolle von Briefen für die Entwicklung kultureller Netze und transkultureller Beziehungen auseinander, wobei er im Transferprozess vor allem drei Schritte erkennt: 1. Briefwechsel, 2. Zeitschriften und 3. Übersetzungen.

* Ein herzlicher Dank gilt Wolfgang Adam, Giulia Cantarutti und Leonard Olschner für die Lektüre des Artikels und die wertvollen Ratschläge.

1 Michel Espagne: Le fonctionnement d'un réseau franco-allemand au XVIIIe siècle. Les correspondants du graveur Jean Georges Wille. In: *Méditations. Aspects des relations franco-allemandes du XVIIe siècle à nos jours / Vermittlungen. Aspekte der deutsch-französischen Beziehungen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. 2. Hrsg. von Michel Grunewald, Jochen Schlobach. Bern, 1992, S. 433-451; Michael Werner: Des artistes allemands en France au XVIIIe siècle: le cas Wille. In: *Deutsche in Frankreich. Franzosen in Deutschland 1715-1789. Institutionelle Verbindungen, soziale Gruppen, Stätten des Austausches. Allemands en France. Français en Allemagne 1715-1789. Contacts institutionnels, groupes sociaux, lieux d'échanges*. Hrsg. von Jean Mondot, Jean-Marie Valentin, Jürgen Voss. Sigmaringen 1992, S. 169-177; Johann Georg Wille: Briefwechsel. Hrsg. von Elisabeth Décultot, Michel Espagne, Michael Werner. Tübingen 1999; Michel Espagne: La corrispondenza di Wille del 1764-1765 e il Neoclassicismo in Europa. In: *Paesaggi europei del Neoclassicismo*. Hrsg. von Giulia Cantarutti, Stefano Ferrari. Bologna 2007, S. 15-35. Es sei zudem auf folgende Studien und kommentierte Briefausgaben hingewiesen: Johann Joachim Winckelmann: 2001, Briefe, Entwürfe und Rezensionen zu den Herkulanischen Schriften. Hrsg. von Adolf H. Borbein, Max Kunze. Mainz 2001; Pierre-Yves Beaurepaire: *L'Europe des Lumières*. Paris 2004; *Les Grands Intermédiaires culturels de la République des lettres. Études de réseaux de correspondances du XVIIe au XVIIIe siècles*. Hrsg. von Christiane Berkvens-Stevelinck, Hans Bots, Jens Häsel. Paris 2005; *Les circulations internationales en Europe, années 1680-années 1780*, Hrsg. von Pierre-Ives Beaurepaire, Pierrick Pourchasse. Rennes 2010.

Briefwechsel spielen – so Ferrari – eine zentrale Rolle in der Entwicklung interkultureller Beziehungen, denn Briefe dokumentieren die Kontakte und Kommunikation zwischen Personen unterschiedlicher Kulturen, wodurch die ersten Netze des Kulturtransfers sichtbar werden. Diese Netze seien dann die Voraussetzung für die Entwicklung des zweiten Schrittes, d.h. für die Verbreitung von Zeitschriften, die im 18. Jahrhundert vor allem dank der epistolaren Kontakte der Redakteure entstanden. Oft seien Briefe selbst zu Zeitungs- bzw. Zeitschriftenartikeln geworden, was die Flexibilität und Dehnbarkeit des Genres *Briefbeweise*. Der dritte Schritt, der den Gipfel des Transferprozesses bilde, sei die Übersetzung, durch die ein kulturelles Gut von einem in den anderen Sprachraum übertragen werde.²

Vor der Folie dieser theoretischen Überlegungen werden im Folgenden Georg Christoph Lichtenbergs *Briefe aus England* analysiert, wobei versucht wird, den diesen Texten entspringenden wechselseitigen Kulturtransfer – d.h. den Transfer von England nach Deutschland und umgekehrt – offenzulegen. Insbesondere ist es Ziel des Beitrags, die Aufmerksamkeit auf die unersetzliche Bedeutung des Mediums Brief zu lenken, das zur Aufwertung einer bestimmten deutschen Theatertradition beitrug, die, obwohl bei Lichtenberg nur am Rande erwähnt, eine zentrale Rolle für die Entwicklung des deutschen Theaters im 18. Jahrhundert spielte.³

II. Lichtenbergs Reisen nach England

Zweimal reiste Lichtenberg nach England: im April und Mai 1770 und vom September 1774 bis Dezember 1775.⁴ Anlass der ersten Begegnung mit dem

- 2 Stefano Ferrari: Il transfert italiano di Johann Joachim Winckelmann (1755-1786). In: *La densità meravigliosa del sapere. Cultura tedesca in Italia fra Settecento e Novecento*. Hrsg. von Maurizio Pirro. Milano 2018, S. 13-28, Zitat S. 13-15.
- 3 Zum britisch-deutschen Kulturtransfer, insbesondere zu den literarischen Aspekten, siehe – stellvertretend – folgenden Sammelband: *Britisch-deutscher Literaturtransfer 1756-1832*. Hrsg. von Lore Knapp, Eike Kronshage. Berlin 2016. Eine weiterführende Studie bezüglich der Anglophilie in Deutschland ist: Michael Maurer: *Orientierungsschemata europäischer Kulturgeschichte (1660-1789) und Wechsel der Kulturmodelle: von Frankreich zu England*. In: *Gallotropismus im Spannungsfeld von Attraktion und Abweisung*. Hrsg. von Wolfgang Adam, York Gothart Mix, Jean Mondot. Heidelberg 2016, S. 265-281.
- 4 Zu Lichtenbergs England-Erfahrung siehe insbesondere: *Lichtenberg in England. Dokumente einer Begegnung*. 2 Bände. Hrsg. von Hans Ludwig Gumbert. Wiesbaden 1977. Über Lichtenbergs Reisen nach England wurde viel geschrieben. Unumgänglich ist das betreffende Kapitel in der Studie von Michael Maurer: *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*. Göttingen/Zürich 1987, S. 253-291. Vgl. zudem Wolfgang Promies: *Lichtenbergs London*. In: *Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in fremden Metropolen*. Hrsg. von Conrad Wiedemann. Stuttgart 1988, S. 560-570. Zu den deutschen Reisen nach Großbritannien siehe: *Deutsche Englandreisen / German Travels to England 1550-1900*. Hrsg. von Frank-Lothar Kroll, Martin Munke. Berlin 2014.

fremden Land war die Rückreise zweier Studierender, derer er sich in Göttingen angenommen hatte. Aufgrund der Fülle der Ereignisse und Begegnungen, mit denen er sich dort konfrontiert sah, war er vom ersten kurzen englischen Aufenthalt fast überwältigt, wie folgender Brief an Christian Gottlob Heyne vom 17. April 1770 verdeutlicht:

Heute vor 8 Tagen bin ich endlich nach einer sehr beschwerlichen Reise von 15 Tagen gesunder als ich vermutete hier in dieser ungeheuern Stadt angelangt. Es ist unglaublich was die Menge von neuen Gegenständen, die ich nicht sogleich immer in meinem Kopf unterzubringen wußte, für eine Wirkung auf mich gehabt hat. Ich vergaß immer über das letzte das erste völlig und lebe noch jetzo wirklich in einer solchen Verwirrung, daß ich mich, da ich sonst mit kleinen Stadtneuigkeiten Bogen anfüllen könnte, in großer Verlegenheit befinde, aus London und aus dem Wust von Dingen die ich sagen könnte, so viel klar zu bekommen, als zu einem kleinen Brief nötig ist.⁵

In London wurde Lichtenberg als geschätzter Gast aufgenommen und gleichsam als Abgesandter der Universität Göttingen begrüßt. Den König, von dem er freundlich empfangen wurde, begleitete Lichtenberg am 22. April 1770 als Experte für Astronomie zur Sternwarte.⁶

Nach dem Druck des ersten Bandes des Nachlasses von Tobias Mayer, einem Göttinger Professor und Leiter des Observatoriums, begab sich Lichtenberg auf die zweite Reise nach London. Mit dem ‚frisch gebackenen‘ Buch, das er dem König Georg III. übergeben wollte, erreichte Lichtenberg am 27. September 1774 London. Am 7. Dezember 1775 reiste Lichtenberg zusammen mit seinem Bediensteten Heinrich und drei jungen Adligen, die in Göttingen studieren sollten, nach Deutschland zurück. In Göttingen kamen sie in den letzten Tagen des Jahres 1775 an.

Diese zweite englische Erfahrung ist durch Treffen mit Wissenschaftlern und Besichtigungen von wissenschaftlichen Instituten geprägt.⁷ Dank des Kontakts mit vielen Engländern, die „weit draußen“, also selbst weit gereist, waren, erlebte Lichtenberg auf der britischen Insel „die große Öffnung in die

5 Georg Christoph Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Band IV: *Briefe*. Hrsg. von Wolfgang Promies. München 1967, S. 11-12.

6 Im Nachhinein wurde dieser Tag von Lichtenberg als der „glücklichste Tag“ seines Lebens bezeichnet. Maurer (s. Anm. 4), S. 258.

7 Über die Anwesenheit bei einer Sitzung der Royal Academy hinaus besichtigte Lichtenberg das Observatorium in Greenwich – einmal mit dem König –, die berühmte Druckerei und Schriftgießerei von Baskerville, Boltons Manufaktur in Soho bei Birmingham. Er traf den Philosophen, Chemiker und Physiker Joseph Priestley, den Astronomen Thomas Hornsby, den Weltreisenden Johann Reinhold Forster, den Naturforscher Daniel Carlsson Solander, den Genfer Naturforscher Jean Andre Deluc, den Astronomen Alexander Aubert, den Optiker Adams und den Elektro-Physiker Henley. Maurer (s. Anm. 4), S. 260.

weite Welt“.⁸ In England konnte sich der deutsche Professor dieses Mal sehr gut einleben, weil er die englische Sprache meisterhaft beherrschte, was der Brief vom 18. Oktober 1775 an Johann Christian Dieterich bestätigt:

Vorgestern abend bin ich von einem Pagen des Königs Herrn Garrick vorgestellt worden. Ich wurde nachher in seine Loge geführt und sah in Gesellschaft seiner Frau ein Stück des Shakespeare aufführen. Er machte mir ein großes Kompliment, das ich wohl anführen darf, weil ich es bloß für eines halte. Er sagte, er hätte noch nie einen Ausländer so englisch sprechen hören wie mich und sollte mich kaum für einen halten. Neulich reiste ich durch Stratford am Avon in Warwickshire, dem Ort wo Shakespeare geboren ist.⁹

Diesem Brief sind wichtige Informationen zu entnehmen. Erstens unternahm Lichtenberg während des zweiten Aufenthalts einige Reisen innerhalb Englands, wobei er kleinere und größere Städte, wie Oxford, Birmingham, Bath und Stratford-on-Avon besichtigte. Zweitens hatte Lichtenberg auf der britischen Insel die Gelegenheit, den berühmten englischen Schauspieler und vorbildlichen Shakespeare-Darsteller David Garrick nicht nur zu bewundern, sondern auch persönlich kennenzulernen.

Seine Theater- und Großstadterfahrungen sind *de facto* die zwei ineinander verschränkten Erlebnisse, die Lichtenbergs zweiten Aufenthalt prägten. Sein Hauptanliegen war das Studium des Menschen durch Beobachtung, wofür sich die Metropole eignete.¹⁰ In London, wo die Verhältnisse vielfältig waren, schärfte sich seine Kunst der Analyse, der Reflexion und der Beschreibung. Nicht nur auf den Londoner Straßen sondern auch im Theater, wo er laut seiner Aufzeichnungen mehr als zwanzigmal war, betrieb Lichtenberg Menschenstudien. Sein Interesse war weder literarisch-ästhetisch noch moralisch-erbaulich. Vielmehr zielte er darauf ab, seine Fähigkeit zur echten Menschenkenntnis zu perfektionieren, denn nur dadurch konnte man – seines Erachtens – einen neuen, adäquaten Stil erarbeiten. Diese Begriffe sind den drei *Briefen aus England* zu entnehmen, die Lichtenberg mit dem (fiktiven) Datum Oktober und November 1775 an Heinrich Christian Boie adressierte und im *Deutschen Museum* publizierte.¹¹

8 Karl S. Guthke: Der Blick in die Fremde: Das Ich und das andere in der Literatur. Franke 2000, S. 71. Guthke bezieht sich hier auf einen Begriff aus Ulrich Im Hof: Das Europa der Aufklärung. München 1993, Kapitel VI.

9 Lichtenberg (s. Anm. 5), S. 255.

10 Maurer (s. Anm. 4), S. 267. Zur Wichtigkeit des Sehens und des Beobachtens während Lichtenbergs Londoner Erfahrung siehe Leonard Olschner: „Die Verantwortung des Zuviel-Sehens.“ London in Lichtenbergs Augen als ein *Theatrum mundi*. In: Lichtenberg-Jahrbuch 2002 (2003), S. 51-67. Zu Lichtenbergs Anglophilie siehe Dieter Lamping: Das ‚Grenz-Genie‘. Georg Christoph Lichtenberg und die europäische Literatur. In: Angermion 1, (2008), S. 33-50.

11 Maurer (s. Anm. 4), S. 269.

III. Die Briefe aus London

Die Erstveröffentlichung der *Briefe aus England* erfolgte im *Deutschen Museum* in der folgenden Chronologie:

- *Briefe aus England I. An Heinrich Christian Boie. London, den 1. Oktober 1775*, publiziert im *Deutschen Museum*, 1776, 6. Stück, Junius, S. 562-574.
- *Briefe aus England, London, den 10. Oktober 1775*, publiziert im *Deutschen Museum*, 1776, 11. Stück, November, S. 982-992.
- *Briefe aus England an Boie. London, den 30. November 1775*, publiziert im *Deutschen Museum*, 1778, 1. Stück, Jänner, S. 11-25.
- *Schluss des dritten Briefes aus England an Boie* (S.d. Museum 1778.) Jen. S. 25, publiziert im *Deutschen Museum* 1778, 5. Stück, May, S. 434-444.

Angesichts des Adressaten der Briefe liegt es nahe zu vermuten, dass es sich um eine Auftragsarbeit Lichtenbergs für Boie handelte, der vorhatte, ab 1776 eine neue Zeitschrift – nämlich das *Deutsche Museum* – herauszugeben. Wahrscheinlich übernahm Lichtenberg diese Aufgabe für seine Reise nach England, wie sich aus den Entsprechungen und Ähnlichkeiten zwischen den Notizen und Beschreibungen der *Briefe aus England* und denjenigen der *Sudelbücher*, Tagebuchaufzeichnungen und Privatbriefe folgern lässt. Der Zeitraum der Niederschrift kann nur vermutet werden, die Daten sind – wie gesagt – fiktiv.¹²

Die *Briefe aus England* stellen eine Mischform dar, die von unterschiedlichen Komponenten bestimmt wird. Einerseits sind es Sendbriefe, basierend auf früheren Briefen, die Lichtenberg seinen Freunden in Deutschland aus England schickte. Gleichzeitig können sie als Abhandlungen über das Theater sowie als journalistische Reportagen betrachtet werden. Aufschlussreich ist die Tatsache, dass Lichtenberg auf die epistolare Form nicht verzichtet, sondern eben darauf zurückgreift, um einen philosophischen Essay über das Theater und die deutsche und englische Kultur zu verfassen, der in einer Zeitschrift publiziert wird, woraus die Dehnbarkeit des Genres *Brief* im 18. Jahrhundert resultiert.¹³

Obwohl es den *Briefen aus London* an einer durchdachten, kompositorischen Struktur zu mangeln scheint, ergänzen sich die drei *Epistolae* und bilden eine kompakte Einheit, sodass es schwierig ist, sie getrennt voneinander zu

12 Ein Manuskript der Briefe aus England ist im Nachlass nicht erhalten. Zur Entstehung und Publikation der Briefe hat der Herausgeber Wolfgang Promies ausführliche Informationen geliefert. Siehe dazu Georg Christoph Lichtenberg: *Schriften und Briefe. Kommentar zu Band III*. Hrsg. von Wolfgang Promies. München 1974, S. 149-151.

13 Siehe dazu Giulia Cantarutti: Lichtenberg «ein Cäsar im Briefschreiben». In: *Cultura Tedesca* 56 (2019): La lettera nella letteratura tedesca ed europea. Hrsg. von Elena Polledri, Simone Costagli, S. 15-32, Zitat S. 29-31.

analysieren. Die innere Struktur der Texte erinnert an das naturwissenschaftliche *Procedere*: Hier begegnet man dem Naturwissenschaftler Lichtenberg, der aufmerksam beobachtet, ständig experimentiert und seine Untersuchungen beschreibt. Das Theater wird wie ein großes Experiment beschrieben. Die häufigen Wiederholungen sind in eben diesem Kontext zu verstehen: Sie dienen dazu, Lichtenbergs Hypothesen zu belegen und zu bestätigen.¹⁴ Diese Konstellation ist für das Anliegen dieses Beitrags wichtig. Bezugnehmend auf Ferraris These kann festgestellt werden, dass der erste und der zweite Schritt des Kulturtransfers vollzogen wurden, da es sich um Briefe handelt, die in einer Zeitschrift erschienen sind.

IV. Der wechselseitige Kulturtransfer: englische und deutsche Schauspieler

Wie angegeben spiegeln die *Briefe aus England* Lichtenbergs reiche und für die Entwicklung der eigenen Persönlichkeit so anregende Londoner Erfahrung wider. Einerseits greifen sie einige Bemerkungen und Beobachtungen aus seinen Privat- und Literaturbriefen auf, andererseits stellen sie – mit Sautermeisters Worten – ein „zusammenhängendes Ganzes“ dar, das „den Rang einer Ästhetik der Schauspielkunst“ aufweist.¹⁵ In diesem Sinne können sie teilweise mit der *Hamburgischen Dramaturgie* verglichen werden,¹⁶ wobei Lichtenbergs Texte aber gleichsam die soziale bzw. großstädtische Ergänzung von Lessings Werk darstellen. Mit Lessing teilt Lichtenberg das „leidenschaftliche Interesse am typisch Menschlichen, das alle Stände und soziale Gefüge durchwirkt, das Interesse an allerorten auftretenden Affekten und Charakteren und an ihrer theatralisch ausgefeilten Transposition in Mimik und Gebärdensprache.“¹⁷

Die Spannung zwischen Reflexion und Affekt, die Lessing im dritten Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* in diejenige zwischen Körperbewegung und Mimik überträgt, findet Lichtenberg im englischen Theater wahrhaftig

14 Auf diesen Aspekt ist kürzlich Ulrich Joost eingegangen, der in seiner bahnbrechenden Analyse über die Verschränkung zwischen Brief und Essay feststellt, dass der Herausgeber Boie einige Teile von Lichtenbergs Manuskript getilgt habe, weil letzterer darin Johann Kaspar Lavater angegriffen hatte. Ulrich Joost: *I Briefe aus England* di Lichtenberg e qualche considerazione sul saggio nel Settecento. In: *Prosa saggistica di area tedesca*. Hrsg. von Giulia Cantarutti, Wolfgang Adam. Bologna 2011, S. 53-71.

15 Gert Sautermeister: *Georg Christoph Lichtenberg*. München 1993, S. 75.

16 In diesem Sinne beteuert Wolfgang Promies, dass Lichtenbergs Briefe „für das spezielle Gebiet des englischen Theaters eine Norm wie Lessings *Dramaturgie*“ schufen. Wolfgang Promies: *Georg Christoph Lichtenberg mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt*. Reinbek bei Hamburg 1987, S. 53.

17 Sautermeister (s. Anm. 15), S. 77.

und greifbar wieder. Indem Lichtenberg diese höchst produktive Spannung abbildet, enthüllt er einen Vorteil der dramatischen Darstellung: ihre Fähigkeit, die Seelen- und Geistsprache meisterhaft darzulegen.¹⁸ Es geht um die „mimisch-gestisch-stimmliche[...] Artikulation dessen“, was im Alltag „nur unklar empfunden, nur flüchtig erlebt, nur schattenhaft wahrgenommen wird.“¹⁹

Kongenial gibt der Göttinger Professor in den *Briefen aus England* die exakt einstudierte und allseits kontrollierte Schauspielkunst Garricks wieder, was schon zu Lichtenbergs Zeiten bemerkt wurde. Beispielsweise beteuert Helfrich Peter Sturz, der Autor der *Briefe, im Jahre 1768 auf einer Reise im Gefolge des Königs von Dänemark geschrieben* (1779), über die Schauspielkunst Garricks nichts schreiben zu wollen, „denn man kann darüber nichts besseres, als Herr Professor Lichtenberg, sagen“.²⁰

Lichtenbergs Schilderung vermittelt den Eindruck, er habe über eine Videokamera verfügt, mit der er den auftretenden Schauspieler in Zeitlupe aufgenommen und vor Ort beschrieben hätte.²¹ Dabei zeigt sich nochmals der Naturwissenschaftler Lichtenberg, der bei der genauen, präzisen Beobachtung intellektuelles Vergnügen und Erquickung empfindet:

Seine Art zu gehen, die Achseln zu zucken, die Arme einzustecken, den Hut zu setzen, bald in die Augen zu drücken, bald seitwärts aus der Stirne zu stoßen, alles mit der leichten Bewegung der Glieder, als wäre jedes seine rechte Hand, ist daher eine Erquickung anzusehen. Man fühlt sich selbst leicht und wohl, wenn man die Stärke und Sicherheit in seinen Bewegungen sieht, und wie allgegenwärtig er in den Muskeln seines Körpers scheint.²²

Shakespeare, der Meister des Menschlichen, und Garrick, sein kongenialer Darsteller, sind die beiden Bezugspunkte, die Lichtenberg mittels der *Briefe aus England* seinen Landsleuten vorführt.²³ Aufschlussreich sind in diesem Kontext Lichtenbergs Bemerkungen zu Garricks Darstellung in Shakespeares *Hamlet*, in der Szene der Geisterscheinung:

18 Sautermeister (s. Anm. 15), S. 78-79.

19 Sautermeister (s. Anm. 15), S. 78.

20 Helfrich Peter Sturz: *Briefe, im Jahre 1768. auf einer Reise im Gefolge des Königs von Dänemark geschrieben*. In: *Schriften von Helfrich Peter Sturz. Erste Sammlung*. Band I. Karlsruhe 1784, S. 15.

21 Sautermeister (s. Anm. 15), S. 79.

22 Georg Christoph Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Band III: Aufsätze, Entwürfe, Gedichte, Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche. Hrsg. von Wolfgang Promies. München 1972, S. 331-332 (*Erster Brief aus England*).

23 Zur Rezeption Shakespeares in der deutschsprachigen Theatertradition siehe Simon Williams: *Shakespeare on the German Stage*. Vol. 1: 1586-1914. Cambridge 1990.

Allein da sieht mans, so handeln, wie Garrick, und so schreiben, wie Shakespear, sind Wirkungen von Ursachen, die sehr tief liegen. Sie werden freilich nachgeahmt, nicht sie, sollte man sagen, sondern das Phantom, das sich der Nachahmer nach Maßgabe seiner eigenen Kräfte von ihnen schafft. Dieses erreicht er oft, übertrifft es wohl gar, und bleibt dem ohngeachtet weit unter dem wahren Original. Der Weißbinder hält sein Werk für so vollkommen, als der Maler das seinige, oder wohl gar für vollkommner. Nicht jeder Schauspieler, der die flachen Hände von ein paar hundert Menschen allezeit zu kommandieren weiß, ist deswegen ein Garrick, und nicht jeder Schriftsteller, der ein paar so genannte Heimlichkeiten der menschlichen Natur, in einer altväterischen Prose, und mit Prunkschnitzern gegen Sprache und gute Sitten auszuplaudern gelernt hat, ist deswegen ein Shakespear.²⁴

In Garrick sieht Lichtenberg die erwünschte „Entsprechung zwischen Körper und Seele“ und erkennt die plastisch-physische „Gebärdensprache der Empfindungen und des Geisteslebens“.²⁵ Eine solche Analogie muss als Ergebnis der unermüdlichen Arbeit an sich selbst verstanden werden, denn nur dadurch kann „Leichtigkeit mit Kraft“ hervorgebracht werden: „vieljährige Zeit und schweißkostende Übung des Leibes, die sich endlich zu dieser Ungezungenheit aufgeklärt hat, und die [...] itzt bei ihm aussieht, als hätt' er sie umsonst.“²⁶

Laut Lichtenberg liegt das Geheimnis von Garricks Ruhm und Erfolg in seiner Ausbildung, die sowohl das langwierige Training des Körpers als auch die Beobachtung des Lebens und die Untersuchung des Menschen beinhaltete. Kurzum stellt Garrick den Schauspieler dar, der die „durch tiefes Studium erworbene[n] deutliche[n] Begriffe“ in „unbeschreiblich gefällige Leichtigkeit, Stärke und Sicherheit“ übersetzt.²⁷ Somit stellt Lichtenberg fest, dass es keine Trennung zwischen angeborenen Gaben und der Übung bzw. dem Studium, zwischen Kunst und Wissenschaft gibt. Die Kenntnis der Humanität wird zum Bestandteil der Kunst. Ein Beispiel dieser gelungenen Synergie liefert – laut Lichtenberg – neben Garrick auch Conrad Ekhof:

Unter denen, die ich in Göttingen, Hannover und Hamburg gesehen habe (die andern Schauplätze kenne ich nicht) könnten nicht allein viele in Drurylane mit spielen, sondern einige würden sogar Aufsehen machen. Ein so allgemeiner Schauspieler als z.E. Herr Ekhof, ist, wenn ich Herrn Garrick ausnehme, auf dem englischen Theater itzt schlechterdings nicht, ob es gleich noch viele gibt, die es in besondern Rollen sehr weit wo nicht zur Vollkommenheit gebracht haben.²⁸

24 Lichtenberg (s. Anm. 22), S. 336 (*Erster Brief aus England*).

25 Sautermeister (s. Anm. 15), S. 75.

26 Lichtenberg (s. Anm. 22), S. 340 (*Zweiter Brief aus England*).

27 Lichtenberg (s. Anm. 22), S. 340 und S. 339 (*Zweiter Brief aus England*).

28 Lichtenberg (s. Anm. 22), S. 337 (*Erster Brief aus England*).

Somit wird deutlich, dass der Kulturtransfer auf Wechselseitigkeit angelegt ist. Obwohl der primäre Zweck der Sendbriefe in der Vermittlung der Bravour Garricks in Deutschland besteht – eine Intention, die darauf abzielt, den Deutschen ein nachzuahmendes Muster zu liefern, fügt Lichtenberg in den Text auch ein würdiges Vorbild aus dem deutschen Umfeld ein, ein Beispiel, das den Lesern – seien sie Engländer oder Deutsche – vorgeführt wird: die Persönlichkeit des Schauspielers Conrad Ekhof. Diesem stellt Lichtenberg dann auch eine Schauspielerin zur Seite: die zu früh verstorbene Charlotte Ackermann. Von dem neuen, in England gereiften Blickwinkel aus wendet sich also der Göttinger Professor den europäischen Lesern seiner Zeit zu und gibt dem damaligen Publikum die Möglichkeit, mit bereicherten und erweiterten Deutungskategorien auf die literarisch-theatralische Szene blicken zu können.

IV.1. Conrad Ekhof

Als Sohn eines Schmiedes und Stadtsoldaten kam Conrad Ekhof am 12. August 1720 in Hamburg zur Welt. Da sein Elternhaus im Opernhof, in der Nähe des Opernhauses stand, liegt es nahe, dass er sehr früh, zumindest als Zuschauer, in Berührung mit dem Theater kam.²⁹ In Schwerin, wohin er 1738 gezogen war, um als Schreiber bei einem Advokaten zu arbeiten, erfuhr Ekhof von der Gründung der von Ernst Konrad Schönemann geleiteten Theatergesellschaft. Deswegen begab er sich nach Lüneburg und wurde Mitglied der Schönemannschen Deutschen Gesellschaft, bei der er 17 Jahre lang arbeitete. Als Xiphares in Racines Trauerspiel *Mithridates* begann Ekhof am 15. Januar 1740 seine schauspielerische Laufbahn. Es war die Eröffnungsvorstellung der Theatergesellschaft Schönemanns, an der auch Konrad Ernst Ackermann und Sophie Schröder³⁰ teilnahmen. Niemand im Publikum und unter den Kollegen hätte damals gewettet, dass der junge unbeholfene und etwas verwachsene Xiphares-Darsteller der erste große deutsche Schauspieler werden würde. Erst durch unermüdliches Studium des Theaters und der Schauspielkunst sowie durch intensive Arbeit an sich selbst und ständige Übung, durch die er seine Schwächen und Hemmungen korrigierte und seine physischen Nachteile kompensierte, wurde Ekhof zum ersten modernen Schauspieler des deutschen Theaters, zum Lehrer und Förderer des Nachwuchses, zum Regisseur, Bühnendirektor und Dramaturgen.³¹ Lobende Worte fand niemand geringerer als August Wilhelm Iffland:

29 1734-1735 war Ekhof als Schreiber bei dem schwedischen Postkommissar Johann Friedrich König in seiner Geburtsstadt tätig.

30 Das war Sophie Schröders Debüt.

31 Conrad Ekhof. Ein Schauspieler des achtzehnten Jahrhunderts. Hrsg. von Hugo Fetting. Berlin 1954, S. 22-25. Siehe dazu auch Conrad Ekhofs Schauspieler-Akademie. Hrsg. von

Ekhof muß die Flamme des Kunsttalents im Busen getragen haben. Nur ein feuriger, energischer Mann konnte die Bedenklichkeiten überwältigen, die seiner Neigung entgegen standen.

Es ist von ihm bekannt, daß er bei aller Lebhaftigkeit des Geistes, durch die Form damaliger Erziehung geregelt, Herrschaft über Ungestüm üben konnte.

[...] Daß er bei diesem Bestande seines Inneren über den Ideengang seiner Zeitgenossen sich wegsetzte, dem Rufe der Kunstliebe folgte und Schauspieler ward; das spricht für sein Genie, für seine Entschlossenheit, für die Bildung, welche er sich zu verschaffen gewußt hat.³²

Wie alle deutschen Komödianten ging auch die Schönemannsche Gesellschaft auf Wanderschaft, aber anders als zahlreiche Kollegen bemühte sich Schönemann, die Stücke seines Repertoires in einer natürlichen Darstellung aufzuführen, obgleich ihm und seinen Schauspielern noch ein Hauch der französischen Spielweise anhaftete.³³ *Spiritus rector* der Schönemannschen Theatergesellschaft soll in den ersten Jahren ihrer Aktivität Konrad Ernst Ackermann – „das erste realistische Talent der deutschen Bühne“³⁴ – gewesen sein, von dem Ekhof sicher viel lernte, aber mit dem er auch rivalisierte.³⁵ Obwohl Ekhof anfänglich im „Geist und Gepräge der Neuberschen Reform“ aufwuchs, „unterschied er sich früh schon von der zeremoniell-unpersönlichen, der klassizistischen Darstellungsweise“ – so sehr, dass er „Darsteller des Lebens“ genannt wurde.³⁶

Als Ackermann – gemeinsam mit Sophie Schröder und Adam Gottfried Uhlich – Schönemann verließ, um eine eigene Schauspieltruppe zu gründen, blieb Ekhof in der Schönemannschen Theatergesellschaft und wurde die Hauptstütze des enttäuschten Prinzipals.³⁷ Von September 1742 bis Februar 1744 war Ekhof mit der Schönemannschen Gesellschaft in Berlin und später in Breslau; dann zog die Truppe nach Hamburg, wo Ekhofs erster Erfolg in der Rolle des Jürgen in Pierre Carlet de Marivaux' *L'héritier de Village*³⁸ belegt ist. Von

Heinz Kindermann. Wien 1956, S. 55-56; Gerhard Piens: Conrad Ekhof und die erste deutsche Theater-Akademie. Inauguraldissertation genehmigt von der Philosophischen Fakultät der Karl-Marx-Universität Leipzig 1957; Horst Zänger: Zum Gedenken an Conrad Ekhof – Vater der deutschen Schauspielkunst – 12. August 1720 – 16. Juni 1778. Schwerin 2003; Michael J. Sosulski: Theater und Nation in Eighteenth-Century Germany. London/New York, 2007. Die Forschung zu Ekhof hat sich in den letzten Jahrzehnten nicht sonderlich weiterentwickelt.

32 August Wilhelm Iffland: Ueber Ekhof. In: Almanach für Theater und Theaterfreund. Berlin 1807, S. 1-30, Zitat S. 3-5.

33 Fetting (s. Anm. 30), S. 26-28.

34 Fetting (s. Anm. 30), S. 31.

35 Kindermann (s. Anm. 30), S. 56.

36 Kindermann (s. Anm. 30), S. 56.

37 Fetting (s. Anm. 30), S. 31.

38 Dieses Stück wurde von Johann Christian Krüger mit dem Titel *Der Bauer mit der Erbschaft* ins Deutsche übersetzt.

diesem Moment an wurde Ekhof die Hauptattraktion der Theatergesellschaft, was 1749 durch Christian Felix Weißes überschwängliches Lob von Ekhoofs Darstellungsstil bestätigt wird:

Im Jahr 1749 hielt sich der berühmte Schauspieler Ekhof, eine Zeit lang bey der Kochischen Truppe in Leipzig auf. Er war damals noch nicht zu der Höhe seiner Kunst gelangt, zu welcher er emporstieg, aber zeichnete sich doch schon durch sein sorgsames Studium einer jeden Rolle und sein natürliches Spiel sehr vortheilhaft aus, und seine reife Beurtheilung, wie seine mannichfaltigen Kenntnisse machten ihn zum gesuchten Gesellschafter wie zum wünschenswerthen Beurtheiler von Werken des Witzes und Geschmackes.³⁹

1751 kam die Schönemannsche Gesellschaft nach Mecklenburg-Vorpommern, wo sie in vielen Städten spielte und die Gunst des Herzogs Christian Ludwig II. von Mecklenburg-Schwerin gewann. Jener Kunstmäzen gewährte der Truppe einen Zuschuss (zuerst von 2000 Talern und später von 4000 Talern), der zur Einrichtung eines ständigen Theaters mit fürstlicher Subvention und somit zum Ende des Wanderlebens führte. In diesem Kontext keimte und reifte der Versuch, die Lage des deutschen Theaters und der deutschen Schauspieler aufzuwerten, ein Plan, der von Ekhof meisterhaft konzipiert und realisiert wurde: Im Jahr 1753 gründete er die berühmte Theater-Akademie der Schönemannschen Truppe,⁴⁰ deren Aufgabe das Studium der „Gramatik der Schauspielkunst“ war:

Lassen Sie uns also, meine Herren und Damen, die Gramatik der Schauspielkunst studieren, wenn ich so sagen darf, und uns mit den Mitteln bekannter machen, durch deren Anwendung wir zu der Fähigkeit gelangen, die Ursachen von allem einzusehen, nichts ohne hinlänglichen Grund zu reden noch zu thun, und den Namen eines Freykünstlers mit Recht zu verdienen. –⁴¹

Ekhoofs Plan war ein kühnes Unterfangen, denn das Wort ‚Akademie‘ bezog sich damals auf wissenschaftliche Institutionen. In diesem Sinne bedeutete die Gründung dieser ersten Schauspieler-Anstalt die endgültige Erhebung der Schauspielkunst in den Rang der anderen großen Künste und Wissenschaften. Eines der Hauptanliegen von Ekhoofs Akademie bestand eben darin, „das Künstlertum und das Ansehen des Schauspielerstandes“ zu rechtfertigen.⁴²

39 Christian Felix Weiß: *Selbstbiographie*. Hrsg. von Christian Ernst Weiß, Samuel Gottlob Frisch. Leipzig 1806, S. 21.

40 Am 28. April 1753 gab Ekhof die Einladungsschrift bekannt; am 5. Mai 1753 traten die Mitglieder erstmals zusammen: dieser Tag gilt als der Gründungstag der Akademie der Schönemannschen Gesellschaft.

41 Kindermann (s. Anm. 30), S. 21. Siehe dazu S. 81.

42 Kindermann (s. Anm. 30), S. 80.

In der Akademie wurde der theoretische Aspekt der Schauspielkunst eng mit praktischen Fragen verbunden, beispielsweise mit der Besprechung des Repertoires, dem Anhören der zur Aufführung vorgeschlagenen Stücke, dem Studium und der Verteilung von Rollen sowie der Kritik der schauspielerischen Darstellung. Ekhof stellte ein Akademiestatut zusammen, das aus 24 Punkten bestand⁴³ und viele neue Bestimmungen für das deutsche Theater enthielt, wie z. B. die Forderung, dass der Schauspieler nicht nur seine Rolle, sondern das ganze Stück studieren müsse, oder die Einführung von Proben sowie ein harmonisches Zusammenspiel aller Mitarbeiter. Disziplin war das Grundgesetz, das die Mitarbeit und das Zusammenleben reglementierte.⁴⁴ Dass es sich gleichsam um ein theoretisches Grundgesetz der realistischen deutschen Schauspielkunst handelt, ist folgenden Hinweisen zu entnehmen:

Die Schauspielkunst ist: durch Kunst der Natur nachahmen, und ihr so nahe kommen, daß Wahrscheinlichkeiten für Wahrheiten angenommen werden müssen oder geschehene Dinge so natürlich wieder vorstellen, als wenn sie jetzt erst geschehen. Um in dieser Kunst zu einer Fertigkeit zu gelangen, wird eine lebhaftere Einbildungskraft, eine männliche Beurteilungskraft, ein unermüdeter Fleiß und eine nimmermüßige Uebung erfordert.⁴⁵

Die Mitglieder der Akademie trafen sich alle zwei Wochen.⁴⁶ Die teilweise strengen Regeln, die sowohl die Arbeit als auch das Privatleben der Schauspieler betrafen,⁴⁷ führten zu Konflikten zwischen den Mitgliedern, die bald

43 Heinz Kindermann verdanken wir heute eine Kopie des handgeschriebenen Protokolls mit dem Akademiestatut. Als er in der Großherzoglichen Bibliothek zu Gotha arbeitete, ist ihm eine von Ekhof und zwei Sekretären angefertigte, von Ekhof selbst mit seiner Unterschrift verifizierte Kopie des Protokolls, die aus Ekhofs Nachlass stammte, in die Hände gekommen. Kindermann durfte das Protokoll nicht nur lesen, sondern auch fotokopieren lassen. Im Zweiten Weltkrieg ist leider das handgeschriebene Protokoll verschollen. Aber Kindermann wurde ermächtigt, das fotokopierte Protokoll „im vollen Wortlaut und in dokumentarisch genauem Abdruck vorzulegen“, um zum ersten Mal „einen vollen Einblick in Ekhofs kulturhistorisch und theatergeschichtlich einmaliges Unternehmen zu ermöglichen“. Kindermann (s. Anm. 30), S. 73-74.

44 Auf die Zentralität der Disziplin ist neulich Michael J. Sosulski eingegangen, der eine Brücke zum Militärbereich schlägt, um die Wichtigkeit von Ekhofs Unternehmen im Kontext des damaligen steigenden deutschen Nationalgefühls zu betonen. Vgl. Sosulski (s. Anm. 30), S. 77-104.

45 Kindermann (s. Anm. 30), S. 17-18.

46 Fetting (s. Anm. 30), S. 139.

47 Zusammenfassend geht Ekhof in der Anmerkung zur am 12. Januar 1754 gehaltenen Sitzung im Detail darauf ein: „Wir haben dabei 1) die Pflichten eines Schauspielers gegen Gott und die Welt auseinander gesetzt, und gezeigt, daß es unumgänglich notwendig sey, daß ein Comödiant vor andern in seinem Leben ein ehrbares, gesetztes und vernünftiges Wesen zeige, um die Vorurtheile zu ersticken, die diesen Stand so häufig verfolgen. 2) die

den Zerfall von Ekhofs für die Geschichte des deutschen Theaters wichtigem Unternehmen verursachten.⁴⁸ Ekhofo selbst verließ bereits nach 13 Monaten die Akademie, deren letzte datierte Sitzung am 15. Juni 1754 in Hamburg stattfand.

Obwohl Ekhofs Akademie nur ein kurzes Leben hatte, war ihre Bedeutung bahnbrechend und ihre Wirkung nachhaltig. Im Statut bestand Ekhofo auf der kulturellen, theoretischen und praktischen Ausbildung der Schauspieler, auf der Wichtigkeit der Übungen und der Proben, auf der Natürlichkeit und Wahrhaftigkeit der Darstellung. Ekhofo ging es um die sogenannte körperliche Beredsamkeit,⁴⁹ oder *elocutio corporis*, – d.h. um die Gestik, die das Sprechen begleitet. Mit anderen Worten: Er fordert die „Beredsamkeit des Leibs“, d.h. die Verkörperung der seelischen Zustände, was Ekhofo in seiner letzten Akademierede vom 15. Juni 1754 betont:

Meine Herren und Damen!

Beym Schlusse des Jahres unserer Sitzungen haben wir also auch den vierten Theil unserer Betrachtungen zu Ende gebracht. Wir haben in demselben die Vorstellungskunst und was dazu gehöret, oder die Pflichten des Commoedianten auf dem Theater untersucht. Wir haben uns gleich anfangs um die Fähigkeiten und Eigenschaften bekümmert, die sie besitzen müssen, wenn sie dem Theater nützen wollen, als nemlich: Lesen und Schreiben, ein gutes Gedächtniß, Lernbegierigkeit, einen unermüdeten Trieb, immer vollkommener zu werden, und die Stärke, sich weder durch schmeichelhafte Lobeserhebungen, Stolz, noch durch unvernünftigen Tadel fürchtensam machen zu lassen. Ferner haben wir die Wissenschaften angezeigt, um die sie sich nothwendig bestreben müssen, und hernach die Kunst- oder Handgriffe angemerkt, worunter wir einige mechanische Handlungen mit Manier zu vollstreken verstanden haben, als Gehen, Stehen, Knien, Lachen, Einfallen in die Rede u. s. m. Hierauf sind wir in das innere Wesen der Vorstellungskunst gedrungen, und haben wahrgenom-

Pflichten gegen seine Gesellschafter; hiebey haben wir uns überzeugt, daß er gesellschaftlich seyn müsse, und dieses Wort weitläufig zergliedert und 3.) die Pflichten gegen sich selbst, daß er nemlich seine Ehre zu behaupten und einen guten Ruf zu erhalten suchen müsse. Letzlich: haben wir uns für überführt gehalten, daß es eines jeden Schauspielers Schuldigkeit sey, diese Pflichten auf das genaueste zu erfüllen, und im Fall er bisher eine oder die andere versäümet, sich auf das geschwindeste nach ihrem Werthe zu erkundigen, und so bald er von demselben überzeugt sey, sie aufs sorgfältigste zu beobachten, und daß er alsdenn ein rechtschaffner Mann sey.“ Kindermann (s. Anm. 30), S. 32-33.

48 Zachar L. Troizkji: Konrad Ekhofo, Ludwig Schröder, August Wilhelm Jffland, Johann Friedrich Fleck, Ludwig Devrient, Karl Seydelmann. Die Anfänge der realistischen Schauspielkunst. Berlin 1949, S. 28-29.

49 Der körperlichen Beredsamkeit ist eine wichtige Studie Alexander Košeninas gewidmet: Alexander Košenina: Anthropologie und Schauspielkunst: Studien zur „eloquentia corporis“ im 18. Jahrhundert. Tübingen 1995. Zur *elocutio corporis* siehe auch den aufschlussreichen Aufsatz: Emilio Bonfatti: «Beredsamkeit des Körpers». Lessing ovvero il lamento sull'arte «perduta». In: Studia Theodisca 1 (1994), S. 27-55.

men, daß dieselbe überhaupt darinnen bestehe: der Natur nachzuahmen, aber uns auch zugleich überführet, daß die Theorie davon nicht eher erlernt sey, als bis man durch geschickte Bewegung und Anordnung seines Körpers den erdichteten oder angenommenen Zustand seiner Seele als wirklich glaubend machen könne, und daß man in der Praxis derselben so weit zu bringen vermögend sey, daß man in diesen angenommenen Zustande durch Kunst die Kräfte der menschlichen Seele zu übertreffen scheine.⁵⁰

Ekhof ist es gelungen, die Theorie mit der Praxis zu verbinden: Einerseits behandelte er beide Aspekte im Akademiestatut, andererseits verkörperte er selbst den neuen, realistischen Darstellungsstil auf der Bühne. Seine Methode ging aus dem „Bereich des Empirischen“, d.h. des „Lebensexperimentes“ hervor; „vom inneren Sinngehalt“ gelangte er „zur erlebten Gestalt“.⁵¹ Das vom Statut gelieferte theoretische Fundament setzte er also auf der Bühne praktisch um.⁵²

Ekhofs schauspielerische Gaben wurden schon von der damaligen Kritik hervorgehoben. Über die schon zitierten Kommentare Ifflands und Weißes hinaus sticht die Beurteilung Lessings hervor, der im 9. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* auf eine Szene aus *Julie oder Wettstreit der Pflicht und Liebe* von Franz Heufeld eingeht, in der Ekhof in der Rolle des Vaters die Tochter Julie bittet, ihren Liebhaber zu verlassen. In seinem Kommentar hebt Lessing Ekhofs Gesten und Gebärden hervor, die wesentlicher Bestandteil seiner Darstellung sind und die auf sichtbare Veränderung des Körpers, d.h. auf die *elocutio corporis* hinweisen:

Die Art, mit der Herr Ekhof diese Szene ausführte, die Aktion, mit der er einen Teil der grauen Haare vors Auge brachte, bei welchen er die Tochter beschwor, wären es allein wert gewesen, eine kleine Unschicklichkeit zu begehen, die vielleicht niemanden, als dem kalten Kunstrichter, bei Zergliederung des Planes, merklich wird.⁵³

Beim Beobachten von Ekhofs Darstellungen kommt Lessing zu aufschlussreichen Erkenntnissen bezüglich der Beredsamkeit des Körpers, wie er selbst im 3. und 4. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* hervorhebt:

Und wodurch bewirkt dieser Schauspieler (Hr. Ekhof), daß wir auch die gemeinsame Moral so gern von ihm hören? Was ist es eigentlich, was ein anderer von ihm zu lernen hat, wenn wir ihn in solchem Falle ebenso unterhaltend finden sollen?⁵⁴

50 Kindermann (s. Anm. 30), S. 39-40. Siehe auch S. 89.

51 Kindermann (s. Anm. 30), S. 59.

52 Fetting (s. Anm. 30), S. 40-41.

53 Gotthold Ephraim Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*. Ditzingen 2003, S. 56.

54 Lessing (s. Anm. 52), S. 23.

Jede Bewegung, welche die Hand bei moralischen Stellen macht, muß bedeutend sein. Oft kann man bis in das Malerische damit gehen; wenn man nur das Pantomimische vermeidet. Es wird sich vielleicht ein andermal Gelegenheit finden, diese Gradation von bedeutenden zu malerischen, von malerischen zu pantomimischen Gesten, ihren Unterschied und ihren Gebrauch, in Beispielen zu erläutern. Itzt würde mich dieses zu weit führen, und ich merke nur an, daß es unter den bedeutenden Gesten eine Art gibt, die der Schauspieler vor allen Dingen wohl zu beobachten hat, und mit denen er allein der Moral Licht und Leben erteilen kann. Es sind dieses, mit einem Worte, die individualisierenden Gestus. Die Moral ist ein allgemeiner Satz, aus den besondern Umständen der handelnden Personen gezogen; durch seine Allgemeinheit wird er gewissermaßen der Sache fremd, er wird eine Ausschweifung, deren Beziehung auf das Gegenwärtige von dem weniger aufmerksamen oder weniger scharfsinnigen Zuhörer nicht bemerkt oder nicht begriffen wird. Wann es daher ein Mittel gibt, diese Beziehung sinnlich zu machen, das Symbolische der Moral wiederum auf das Anschauende zurückzubringen, und wann dieses Mittel gewisse Gestus sein können, so muß sie der Schauspieler ja nicht zu machen versäumen. [...] Es ist Zeit, daß ich von dieser Ausschweifung über den Vortrag der moralischen Stellen wieder zurückkomme. Was man Lehrreiches darin findet, hat man lediglich den Beispielen des Herrn Ekhof zu danken; ich habe nichts als von ihnen richtig zu abstrahieren gesucht. Wie leicht, wie angenehm ist es, einem Künstler nachzuforschen, dem das Gute nicht bloß gelingt, sondern der es macht!⁵⁵

Im 17. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* setzt sich Lessing mit der Aufführung von Jean Baptiste Louis Gressets *Sidney* auseinander, wobei er EkhoFs Darstellung des Titelhelden lobt. Aufschlussreich ist vor allem die Terminologie, auf die Lessing zurückgreift: Mit „malenden Gesten“ ist hier natürlich die Beredsamkeit des Körpers gemeint:⁵⁶

Herr Ekhof spielt den Sidney so vortrefflich – Es ist ohnstreitig eine von seinen stärksten Rollen. Man kann die enthusiastische Melancholie, das Gefühl der Fühllosigkeit, wenn ich so sagen darf, worin die ganze Gemütsverfassung des Sidney besteht, schwerlich mit mehr Kunst, mit größerer Wahrheit ausdrücken. Welcher Reichtum von malenden Gesten, durch die er allgemeinen Betrachtungen gleichsam Figur und Körper gibt, und seine innersten Empfindungen in sichtbare Gegenstände verwandelt. Welcher fortreibende Ton der Überzeugung! –⁵⁷

Ähnliche Zustimmung drückt Lessing in Bezug auf EkhoFs Verkörperung des Evander in *Olint und Sophronia* aus:

55 Lessing (s. Anm. 52), S. 30-31.

56 Vgl. dazu Piens (s. Anm. 30), S. 88-92.

57 Lessing (s. Anm. 52), S. 93.

Herr Ekhof war Evander; Evander ist zwar der Vater des Olints, aber im Grunde doch nicht viel mehr als ein Vertrauter. Indes mag dieser Mann eine Rolle machen, welche er will; man erkennt ihn in der kleinsten noch immer für den ersten Akteur und bedauert, auch nicht zugleich alle übrige Rollen von ihm sehen zu können. Ein ihm ganz eigenes Talent ist dieses, daß er Sittensprüche und allgemeine Betrachtungen, diese langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters, mit einem Anstande, mit einer Innigkeit zu sagen weiß, daß das Trivialste von dieser Art in seinem Munde Neuheit und Würde, das Frostigste Feuer und Leben erhält.⁵⁸

Aufschlussreich ist in diesem Kontext auch das Urteil Friedrich Nicolais,⁵⁹ der EkhoFs Einmaligkeit – vor allem in Bezug auf seine Odoardo-Rolle – bescheinigt, wobei er seine unvergleichbare Menschenkenntnis betont: „Und seine tiefe Kenntniß des Innersten eines jeden Characters! Zwei vortreffliche Schauspieler, die jetzt noch in Deutschland leben, mögen ihm darin gleichkommen; übertreffen wird ihn darin gewiß Niemand, das bin ich sehr überzeugt.“⁶⁰ Am Ende des Aufsatzes vergleicht Nicolai Garricks Darstellung des Hamlet, wie sie von Lichtenberg beschrieben wird, mit EkhoFs schauspielerischem Talent, das dem englischen Kollegen nicht unterlegen sei:

Lichtenbergs herrliche Beschreibung, wie Garrick den Hamlet spielte, ist sehr lehrreich. Aber wie schwach ist dennoch jede Beschreibung gegen die lebendige Vorstellung! Um so mehr glaube ich auf einige Nachsicht Anspruch machen zu dürfen, wenn ich hier nur wenig von dem darstellen kann, was Ekhof war, den gewiß Garrick nicht übertroffen hat.⁶¹

Nach dieser Feststellung, die eine Brücke zu den *Briefen aus England* schlägt, gilt Ekhof als der deutsche Garrick: Die Menschenkenntnis ist sein Gesetz, ein natürlicher Darstellungsstil seine Methode.

58 Lessing (s. Anm. 52), S. 20-21.

59 Siehe dazu Alexander Košenina: Entstehung einer neuen Theaterhermeneutik aus Rollenanalysen und Schauspielporträts im 18. Jahrhundert. In: Aufführungsdiskurse im 18. Jahrhundert. Bühnenästhetik, Theaterkritik und Öffentlichkeit. Hrsg. von Yoshio Tomishige, Soichiro Itoda. München 2011, S. 41-74.

60 Friedrich Nicolai: Ueber Ekhof. In: Almanach für Theater und Theaterfreunde. Berlin 1807, S. 31-49, Zitat. S. 33. EkhoFs Menschenkenntnis wird auch von Iffland betont: „Die Erregbarkeit seines Gefühls war daher so überschwänglich zu seinem Gebot, als man sie nur wenig findet; und war dann wohl ein eigenes Genie; oder sie ging zwar ohne ängstlich abgemessenes Studium, doch mit einer Gattung Bewußtsein, im Geleit seiner Kenntnisse, Beobachtung des Menschen, eines richtigen zarten Geschmackes, kühn und doch sicher, wie der Nachtwandler die gefährlichen Steige betritt.“ Iffland (s. Anm. 31), S. 9.

61 Nicolai (s. Anm. 59), S. 49.

IV.II. Charlotte Ackermann

Neben Ekhof erwähnt Lichtenberg im ersten *Brief aus England* eine junge deutsche Schauspielerin, „Mamsel Ackermann“:

Den Tod der jüngeren Mamsel Ackermann habe ich in einem englischen Blatte vor einigen Monaten nicht ohne die größte Bewegung gelesen. Ist das nicht traurig, mein lieber B.? Ich mag es nicht über mich nehmen zu untersuchen, welcher englischen Schauspielerin sie hätte gleich werden können: itzt wäre es ein trauriges Geschäft, und allemal würde es ein schweres gewesen sein. Von ihrem Alter ist keine da, die das wäre, was sie war, und die zwo oder drei der älteren, die sie itzt übertreffen, hätte sie unter gleichen Umständen vielleicht in ihrem 25sten Jahre alle übertroffen. Sie hat uns indessen gezeigt, was wir in Deutschland mit unsern Treibhäuschen ausrichten können.⁶²

Damit ist Charlotte Ackermann (1757-1775) gemeint, die früh verstorbene Tochter des berühmten Mitbegründers der deutschen Schauspielkunst, Konrad Ernst Ackermann. Ihr Wirken wurde von Herbert Eichhorn mit der Laufbahn eines Kometen verglichen, der verlosch, sobald er den Zenit erreicht hatte.⁶³ Theaterleidenschaft bzw. -besessenheit prägten Charlotte Ackermanns Schaffen: So stark war sie von der Schauspielkunst geradezu besessen, dass ihr Engagement sie zur „Selbstverbrennung“ führte.⁶⁴ Da sie heute den meisten unbekannt ist, ist es sinnvoll, auf ihre exemplarische Karriere einzugehen.⁶⁵

62 Lichtenberg (s. Anm. 22), S. 337-338 (Erster *Brief aus England*).

63 Herbert Eichhorn: Konrad Ernst Ackermann. Ein deutscher Theaterprinzpal. Ein Beitrag zum Theatergeschichte im deutschen Sprachraum. Emsdetten 1965, S. 160.

64 Eichhorn (s. Anm. 62), S. 160.

65 Über ihr Leben steht wenig Sekundärliteratur zur Verfügung; neulich hat Mary Helen Dupree Charlotte Ackermann ein Kapitel ihres Werkes *The Mask and the Quill. Actress-Writers in Germany from Enlightenment to Romanticism* (Lewisburg 2011, S. 20-63) gewidmet. Darin geht Dupree vor allem auf den Prozess der Erinnerung an die frühzeitig verstorbene Charlotte Ackermann ein, der zu einer Art Mythisierung ihrer Person geführt hat. Daraus sei die Figur der Gefühlsschauspielerin entstanden (ich bedanke mich sehr herzlich bei Professor Mary Helen Dupree, dass sie mir das Ackermann-Kapitel geschickt hat, als die Bibliotheken wegen Covid-19 in Italien und Deutschland geschlossen waren.) Darüber hinaus siehe: Ruth B. Emde: Schauspielerinnen im Europa des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben, ihre Schriften und ihr Publikum. Amsterdam 1997, S. 312-330; Barbara Becker-Cantarino: Der lange Weg zur Mündigkeit. Frauen und Literatur in Deutschland von 1500 bis 1800. München 1989, S. 321-322. Informationen über Charlotte Ackermanns Leben können zudem folgenden Studien entnommen werden: Bertold Litzmann: Friedrich Ludwig Schröder: Ein Beitrag zur deutschen Litteratur- und Theatergeschichte. Bd. 1. Hamburg/Leipzig 1890-1894, S. 94-96; Friedrich Ludwig Schmidt: Denkwürdigkeiten des Schauspielers, Schauspielers und Schauspielers Friedrich Ludwig Schmidts (1772-1841). Hamburg 1785, S. 219-226; 251-257; Theater-Kalender [auf das Jahr ...]. Hrsg. v. Heinrich August Ottokar Reichard. Gotha 1776, S. 91-97. Trotz der spärlichen Bibliographie wurden

Schon mit vier Jahren betrat sie zum ersten Mal die Bühne, als sie von ihrer älteren Schwester Dorothea die Rolle des Louischen in *Der Kranke in der Einbildung* von Marc-Antoine Charpentier übernahm. Drei Jahre danach spielte sie – nochmals in Dorotheas Nachfolge – die Arabella in Lessings *Miß Sara Sampson* und Lottchen in *Der Poetische Dorfjunker* von Philipp N. De-stouches.⁶⁶ Eine erfolgreiche Schauspielkarriere schien ihr Schicksal zu sein.

Als Madame Susanne Mecour sich 1771 vom Theater zurückzog, wurde Charlotte von ihrem Halbbruder Friedrich Ludwig Schröder, dem ihre Geschicklichkeit nicht entgangen war, mit zahlreichen unterschiedlichen Rollen der älteren berühmten Kollegin beauftragt. So war sie von der Arbeit regelrecht überfordert: 1771 musste die junge Schauspielerin 35 Rollen – darunter zwei im Singspiel – einstudieren. Eine fast unvorstellbare körperliche Anstrengung, die mit einer seelischen Belastung einherging, prägte also ihre Laufbahn.⁶⁷ Am 5. Dezember 1771 übernahm Charlotte Ackermann zum ersten Mal die Hauptrolle in einer Tragödie, die Sophronia in Louis-Sébastien Merciers *Olint und Sophronia*, und fand großen Beifall beim Publikum.

Im Jahr danach schonte sie sich etwas mehr, weil ihr von ihrem Bruder *nur* 13 neue Rollen zugeteilt wurden.⁶⁸ Aber genau in diesem Jahr, und zwar am 15. Mai 1772, erreichte sie als Emilia Galotti den Gipfel ihrer Kunst. Wahrheit und Empfindung kennzeichneten ihre Darstellung der Emilia, die zu ihrer

zwei Romane und eine Erzählung über ihr Leben und ihre Theaterkarriere verfasst: Otto Müller: Charlotte Ackermann: ein Hamburger Theater-Roman aus dem vorigen Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1854; Albert Petersen: Charlotte Ackermann. Hamburg 1929; Eva Maria Merck: Die Freundinnen. Eine Episode aus dem Leben der Charlotte Ackermann. Mit zeitgenössischen Bildern. Baden-Baden 1947. Aber auch unmittelbar nach ihrem Ableben inspirierte ihr Tod eine Flut von Texten in Lyrik und Prosa, die in zwei Bänden gesammelt wurden: Gesammeltes Mitleiden beym Ableben der jüngeren Demoiselle Charlotte Ackermann, den 10. May 1775. Hrsg. von Ernst Ludwig Michael Rathlef. Hamburg 1775 und Sammlungen der durch den Tod der Demoiselle Magdalene Marie Charlotte Ackermann veranlasseten Gedichte und Aufsätze. Hrsg. von Georg Heinrich Sieveking, Johann Franz Hieronymus Brockmann, Johann Christoph Unzer. Hamburg 1775. Charlotte Ackermanns literarische Apotheose wurde durch die Publikation von *Die letzten Tage der Jüngeren Demoiselle M.M.Ch.A****. Aus authentischen Quellen zum Druck befördert (Hamburg 1775) verfestigt. Trotz des Authentizitätsausdrucks wurde dieser Band nach dem Muster des empfindsamen Briefromans von Ernst Lorenz Michael Rathlef verfasst. Siehe dazu den aufschlussreichen Aufsatz von Mary Helen Dupree: „Ein Geschöpf der Einbildung unseres Herrn Leßing“: Fictions of Acting and Virtue in the Postmortem Reception of Charlotte Ackermann (1757-1775). In: Goethe Yearbook XVI (2009), S. 135-160 sowie Duprees Kapitel über Ackermann in der oben zitierten Monographie *The Mask and the Quill*, S. 21-63.

66 Darüber hinaus übernahm sie in demselben Jahr weitere vier Rollen, u.a. den sechsjährigen Herzog von York in Christian Felix Weisses *Richard III*.

67 Becker-Cantarino (s. Anm. 64), S. 321.

68 Eichhorn (s. Anm. 62), S. 161.

Paraderolle wurde. Beifall fand ihre Darstellung bei dem bürgerlichen Publikum, das „eine keusche Emilia“ forderte und dank Ackermanns Interpretation zu sehen bekam.⁶⁹ Nach Eichhorn identifizierte sie sich vollständig mit Emilia, denn sie war, ähnlich wie Odoardos Tochter, in fast „klösterlicher Zucht“ erzogen worden.⁷⁰ Die tugendhaften Prinzipien, anhand derer Ackermann ausgebildet wurde, wurden durch ihre ununterbrochenen und breiten Lektüren vorangetrieben, denn sie beherrschte mehrere moderne Sprachen – Englisch, Französisch und Spanisch – und konnte somit Weltliteratur im Original lesen.⁷¹

Herzlichkeit erlebte Ackermann in der Familie nicht – nur der Vater verstand sie, starb aber zu früh, um ihr Beistand leisten zu können. Sehr streng wurde sie von ihrer Mutter Sophie Schröder behandelt, die eine lange und erfolgreiche Karriere hinter sich hatte. Erfahrungen im Theater hatte sie während ihrer Mitarbeit mit wichtigen Persönlichkeiten wie Ekhof und Schönemann gesammelt und war als Lehrerin von jungen Schauspielern bekannt, weswegen sie auch den pädagogischen Kern innerhalb der Familie bildete und in dieser Rolle von ihren Kindern viel verlangte.⁷²

Ihre Geschwister waren Ackermann gegenüber wenig entgegenkommend. Ihr Halbbruder Friedrich Ludwig Schröder, der Ernst Konrad Ackermanns Nachfolger in der Theatergesellschaft wurde, war mit der kleinen Schwester nicht besonders mitfühlend, sondern eher hart und kalt. Aufgrund der brüderlichen Aufsicht konnte sie sich dem Reiten, ihrem Lieblingszeitvertreib, nur heimlich widmen. Auch im Ensemble war das Verhältnis zu ihr seitens der anderen Schauspielerinnen kühl und von Eifersucht und Neid überschattet.⁷³

Ihre letzten Lebensjahre waren äußerst anstrengend: 1773 erlernte Ackermann 36 neue Rollen und 1774 waren es 35. Darüber hinaus musste sie fast täglich Solopartien in großen Balletten übernehmen. Von dieser enormen Leistung wurde sie aber – angeblich – nicht überwältigt und sie trat immer mit Leidenschaft auf der Bühne auf. Einen großen Erfolg erreichte sie 1774 als Franziska in Lessings *Minna von Barnhelm*, eine Rolle, in der sie sogar Susanne Mécour übertraf. Auch im Trauerspiel brillierte sie: Als meisterhaft galten ihre Darstellungen der Marie in Goethes *Clavigo*, der Adelheid in Goethes *Götz von Berlichingen* und der Olivie im gleichnamigen Drama von Johann Christian

69 Becker-Cantarino (s. Anm. 64), S. 322. Zu den Wünschen des Publikums und der daraus entstehenden bzw. damit verbundenen postumen Darstellung von Charlotte Ackermann in der Literatur siehe Dupree: *The Mask and the Quill. Actress-Writers in Germany from Enlightenment to Romanticism*, S. 21-63.

70 Eichhorn: Konrad Ernst Ackermann, S. 163.

71 Eichhorn: Konrad Ernst Ackermann, S. 165.

72 Dupree: „„Ein Geschöpf der Einbildung unseres Herrn Leßing““, S. 137-138; Dupree: *The Mask and the Quill. Actress-Writers in Germany from Enlightenment to Romanticism* (s. Anm. 64), S. 28-29.

73 Becker-Cantarino (s. Anm. 64), S. 322.

Brandes. Zum letzten Mal betrat Ackermann die Theaterbühne am 8. Mai 1775 in der Komödie *Der Schein betrügt*. Daran anschließend tanzte sie im Böttcherballett. Am Tag danach wurde die Vorstellung von Heinrich Christian Schmidts *Die Gunst der Fürsten* wegen ihrer plötzlichen Krankheit abgesagt und um 1 Uhr morgens starb sie infolge eines „Schlagfluß[es]“ – was als Todesursache vermerkt wurde.⁷⁴ Dieser Schlaganfall wäre durch ein kaltes, am offenen Fenster getrunkenes Getränk verursacht worden, nachdem sie mit ihrem Bruder eine heftige Auseinandersetzung wegen ihrer unpassenden Kleidung gehabt hatte.⁷⁵ Über ihren Tod ist anschließend viel spekuliert worden: Vermutungen verwiesen auf einen möglichen Selbstmord wegen eines „moralischen Falls“ – eventuell einer Schwangerschaft – oder auf die Nachwirkungen eines Sturzes vom Pferd.⁷⁶

Was war das Besondere in ihrem Auftreten? Blond, zierlich, mit großen, lebhaften Augen, die ihre Theaterleidenschaft ausdrückten – durch ihr Aussehen, das gesellschaftlichen Schönheitsnormen entsprach, bezauberte Ackermann das Publikum. Trotz der Blatternarben faszinierte ihr Gesicht, das Freude und Traurigkeit echt und realistisch vermitteln konnte, die Zuschauer. Wie ihr Vater war sie für das Theater geboren und spielte aus Leidenschaft, natürlichem Trieb und Neigung. Durch Fleiß und Mühe konnte sie auch ihre anfänglich lispelnde Aussprache verbessern: Als Reaktion auf eine harte Kritik an ihrem Sprachmodus trainierte sie so fleißig, dass sie innerhalb von drei Jahren eine vorbildliche Diktion meisterte. Auch mit dem Gesang hatte sie anfänglich Probleme, die sie aber dank ihrer Zielstrebigkeit überwinden konnte.⁷⁷

Durch ihr angeborenes schauspielerisches Talent fesselte sie die Aufmerksamkeit des Publikums: Ihr Ton und ihre Gebärden entsprachen immer dem zu rezitierenden Stück; ihre Interpretationen glückten wegen ihrer intuitiven Identifikation mit den Rollen. Zu ihren vorbildlichen Aufführungen gelangte sie auch dank unermüdlicher Vorbereitung, während der sie nicht nur ihre eigene Rolle, sondern – ähnlich wie Ekhof – das ganze Stück einstudierte, sodass sie hin und wieder ihren Kollegen helfen konnte, wenn diese ihren Text vergaßen. Sie beherrschte alle künstlerischen Ausdrucksmittel und wusste Mimik, Gestik und Sprache zu einer Einheit zu verschmelzen: Die körperliche Beredsamkeit prägte also ihr Auftreten. Auch im Ballett stach ihr künstlerisches Talent hervor, das Tanzen lag ihr am Herzen: Dort konnte sie ihre geschliffene Körpersprache optimal verwirklichen und zeigen.⁷⁸ Natürlichkeit und Wahrhaftigkeit der

74 Eichhorn (s. Anm. 62), S. 167.

75 Dupree: „Ein Geschöpf der Einbildung unseres Herrn Leßing“ (s. Anm. 64), S. 138. Dazu siehe Schmidt (s. Anm. 64), S. 251-257.

76 Becker-Cantarino (s. Anm. 64), S. 322.

77 Eichhorn (s. Anm. 62), S. 163-169.

78 Eichhorn (s. Anm. 62), S. 163-169.

Darstellung prägten ihre Aufführungen, was sie von ihrer Schwester Dorothea stark unterschied, denn letztere wurde aufgrund ihres vermeintlich zu intellektualistischen und zerebralen Stils teilweise kritisiert.⁷⁹ Am besten verkörperte Ackermann die tragischen Rollen, wie der große Erfolg der Darstellung von Emilia Galotti beweist. Alles in allem könnte sie als Ekhofs weibliche Entsprechung gelten, wodurch sich Lichtenbergs Nebeneinanderstellung der zwei deutschen Schauspieler erklären lässt.

Über diese zwei Schauspieler hinaus verweist der erste *Brief aus England* nur auf einen einzigen deutschen Autor und Dramaturgen, den weltbekannten Gotthold Ephraim Lessing, der aber nicht als Person, sondern als Symbol für ein natürliches, lebendiges, wirklichkeitsnahes Theaterideal und -konzept erwähnt wird, zu der natürlich auch Conrad Ekhof und Charlotte Ackermann beitragen:

Man hat mich einmal versichern wollen, daß hier ein Mann an einem Werk für die Schauspieler arbeite, das Regeln enthalten soll, von Garricken abstrahiert, aber durch Philosophie auf Grundsätze zurückgebracht, verbunden und geläutert. Ich habe nachher nichts wieder davon gehört. Wenn es an dem ist, so gebe der Himmel, daß der Mann ein Lessing ist, aber die sind leider! hier so selten als in Deutschland.⁸⁰

V. Schluss

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die *Briefe aus England* ein bedeutendes Zeugnis des wechselseitigen Kulturtransfers zwischen Deutschland und Großbritannien darstellen, denn beide Kulturmodelle – obwohl mit unterschiedlichen Präferenzen und verschiedenem Stellenwert – werden von Lichtenberg als beispielhaft für die jeweils andere Seite und darüber hinaus für die gesamte europäische Leserschaft vorgestellt. Somit dienen diese in einer Zeitschrift – die als Sprachrohr der Briefinhalte fungiert – erschienenen Sendbriefe der Zirkulation des Wissens und fördern den literarischen Austausch über politische Grenzen hinweg sowie über kulturelle und sprachliche Unterschiede hinaus.

Indem sie die gegenseitige Kenntnis der unterschiedlichen Kulturtraditionen – nämlich die Prinzipien der Schauspielkunst am konkreten Beispiel vortrefflicher Darsteller – im jeweils anderen Land begünstigen, agieren Lichtenbergs Episteln als Interdiskurs zwischen verschiedenen Fachdebatten und Disziplinen und treten vor allem als essayistische Texte hervor, die zur

⁷⁹ Dupree: „Ein Geschöpf der Einbildung unseres Herrn Lessing“ (s. Anm. 64), S. 144.

⁸⁰ Lichtenberg (s. Anm. 22), S. 330-331 (Erster *Brief aus England*).

Entwicklung einer neuen Theaterkonzeption beitragen. Kurzum: Als regelrechte Laboratorien des Denkens spielen sie eine zentrale Rolle in der theoretischen Fundierung neuer ästhetischer, literarischer und kultureller Theorien.

Dass dieser Kulturtransfer im Theaterbereich nicht nur von Westen nach Osten, sondern auch *vice versa* geht, wird von der englischen Übersetzung der *Briefe aus England* bestätigt. Diese wurde von Margaret Laura Mare und William Henry Quarrell angefertigt und im Jahr 1938 publiziert. Zudem wurden die ersten zwei *Briefe aus England* gegen Ende des XX. Jahrhunderts von Adelina Suber ins Italienische übersetzt und in der Zeitschrift *Teatro e storia: orientamenti per una rifondazione degli studi teatrali* publiziert.⁸¹

Die Tatsache, dass sie weiter gelesen, übersetzt und ediert werden, zeigt die andauernde Modernität und Aktualität dieser Sendbriefe, die heute wie damals den Leser überraschen und belehren. Dank der Übersetzung, die den dritten Schritt der von Ferrari exemplarisch dargestellten Kulturtransfertheorie darstellt, werden Lichtenbergs Texte zu noch wirksameren Vermittlungsinstanzen und Netzwerkstiftern.

81 Adelina Suber (Hg.): Due „Lettere dall’Inghilterra“ di G. Ch. Lichtenberg. In: *Teatro e storia: orientamenti per una rifondazione degli studi teatrali* VIII, n.1 (1993), S. 39-65.

Neueste deutschsprachige Literatur

Lucy Fricke: Töchter. Roman. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2018. 240 Seiten.

Lukas Bärfuss' Theaterstück *Alices Reise in die Schweiz* (2005) stellt eines der ersten Werke der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur dar, die das ethisch kontroverse Thema Sterbehilfe zum Gegenstand haben.¹ In Anbetracht der Anzahl der seitdem erschienenen literarischen Werke, die sich damit befassen, meinte Marc Keller 2015 in der *NZZ*, dass man von „einer eigentlichen Konjunktur der Sterbehilfe-Literatur“ sprechen könne.² Auch Lucy Fricke mit dem Bayerischen Buchpreis ausgezeichneten Roman *Töchter* (2018) setzt sich mit Sterbehilfe auseinander und greift zudem weitere Themen auf, die in der (neuesten) Literatur von Bedeutung sind.

Töchter ist Lucy Fricke's vierter Roman und bei *Rowohlt* erschienen. Er bildet eine Fortsetzung zu ihrem zweiten Roman *Ich habe Freunde mitgebracht* (2010), der von vier im Medien- und Kreativbereich tätigen Freunden handelt. Allerdings hat sich die Figurenkonstellation „nahezu halbiert“³: Der Comiczeichner Henning macht inzwischen Trickfilme und ist vor allem aus pragmatischen Gründen mit der Radiomoderatorin Martha verheiratet (andernfalls übernehme die Krankenkasse die Kosten für deren künstliche Befruchtung nicht). Der Schauspieler Jon ist infolge der Entstellung seines Gesichts bei einem Autounfall alkoholabhängig geworden und letztlich gestorben.⁴ Sie sind keine handelnden Figuren mehr, sondern werden nur noch erwähnt. Der Fokus liegt auf den langjährigen Freundinnen Martha und Betty, die mittlerweile etwa vierzig Jahre alt sind.⁵

Betty fungiert – anders als es noch in *Ich habe Freunde mitgebracht* der Fall gewesen ist⁶ – als autodiegetische Erzählerin, das heißt als Ich-Erzählerin,

1 Zu Sterbehilfe in der Gegenwartsliteratur vgl. Caroline Welsh: Sterbehilfe und Sterbegleitung in gegenwärtiger Literatur und Medizin. In: Zeitschrift für Germanistik 25/3 (2015), S. 499–513.

2 Marc Keller: Tod auf Verlangen. In: Neue Züricher Zeitung vom 07.02.2015, <<https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/tod-auf-verlangen-1.18477327>> vom 31.07.2020.

3 Jan Brandt: Der große deutsche Spottroman. In: die tageszeitung vom 26.05.2018, <<https://taz.de/!5506481/>> vom 31.07.2020.

4 Anders Nina Apin, der zufolge Jon bei besagtem Autounfall ums Leben gekommen sei. Vgl. Nina Apin: Diese verdammte hartnäckige Sehnsucht. In: die tageszeitung vom 03.03.2018, <<https://taz.de/!5486017/>> vom 31.07.2020.

5 Betty ist knapp über, Martha knapp unter vierzig Jahre alt.

6 Vgl. auch Brandt (s. Anm. 3).

die Teil der erzählten Welt ist und auf einer ersten Ebene erzählt. Im fünften Teil des insgesamt sieben, nicht durchnummerierten Teilen von unterschiedlicher Länge untergliederten Romans wird eine weitere intradiegetische Erzählebene eröffnet: In diesem wendet sich Betty direkt an den totgeglaubten Posaunisten Ernesto Carletti, dem einzigen der ehemaligen Freunde ihrer Mutter, den sie als Kind „wie verrückt geliebt“⁷ hat. Der siebte und finale Teil des Romans endet mit dem an seine Tochter gerichteten Abschiedsbrief von Marthas Vater Kurt, dessen Anzahl der Postskripta mit der Anzahl der Romanteile korrespondiert.

Wiebke Porombka zweifelt in ihrer Rezension des Romans in der *ZEIT* zu Recht an der Zuverlässigkeit der Erzählerin.⁸ Zum einen gehen der zu höherem Alkoholkonsum neigenden Betty im Laufe der Geschichte die Antidepressiva aus, zum anderen ist sie eine Schriftstellerin mit ausgeprägter Beobachtungs- und Reflexionsgabe, der zuzutrauen wäre, dass sie die Wirklichkeit bewusst fort- und umschreibt.⁹ Ob und zu welchem Zeitpunkt es tatsächlich zu einem solchen Umschlagen ins Unwirkliche kommt, lässt sich nicht eindeutig feststellen. Jedoch gibt es den ein oder anderen potentiellen Anhaltspunkt. So sind die ersten drei der sieben Teile von *Töchter* mit Zitaten aus dem Roman selbst überschrieben. Die Überschriften der daran anschließenden vier Teile, die den Zeitraum von dem Absetzen Kurts bei seiner Jugendliebe Francesca bis zu dessen Suizid auf der offenbar fiktiven griechischen Insel Lofkes¹⁰ abdecken, finden sich darin hingegen nicht wieder. Auch der fünfte Teil, in dem Betty zu Ernesto spricht und nach ihrem Versuch, sich in betrunkenem Zustand in sein vermeintliches Grab zu legen, erfährt, dass er noch am Leben ist, könnte einen solchen Einschnitt bilden. Als weiterer möglicher Wendepunkt käme der siebte Teil infrage, in dem sich Betty zunächst allein auf die griechische Insel begibt, auf die sich Ernesto auf der Flucht vor der Mafia zurückgezogen hat. Für letzteren spräche zudem, dass die Insel der einzige erfundene Handlungsort zu sein scheint und dass Betty die Reise dorthin als tief im Inneren stattfindend schildert.¹¹

7 Lucy Fricke: *Töchter*. Roman. Reinbek bei Hamburg 2018, S. 19.

8 Vgl. Wiebke Porombka: ‚Töchter‘. Die verschwundenen Väter. In: *Die Zeit* vom 22.03.2018, <<https://www.zeit.de/2018/13/toechter-roman-lucy-fricke-roadtrip>> vom 31.07.2020.

9 Bettys Beobachtungs- und Reflexionsgabe sind auch Judith von Sternburg aufgefallen. Vgl. Judith von Sternburg: Was willst du heutzutage schreiben? In: *Frankfurter Rundschau* vom 13.07.2018, <<https://www.fr.de/kultur/literatur/willst-heutzutage-schreiben-10962340.html>> vom 31.07.2020. Vgl. auch Porombka (s. Anm. 8).

10 Der Name könnte auf das altgriechische Wort λευκός („weiß“) anspielen, das den Namen der tatsächlich existierenden griechischen Insel Lefkada und des realen Ortes Lefkos auf der griechischen Insel Karpathos zugrunde liegt.

11 Vgl. Fricke (s. Anm. 7), S. 161. Zieht man die Möglichkeit in Betracht, dass sich Betty die Ereignisse des siebten Teils ausgedacht haben könnte, ist es eventuell auch kein Zufall, dass Ernestos Geliebte Elena, die von der Mafia getötet worden ist, denselben Namen wie Francescas Pension – Hotel Elena – trägt, über den sich Betty und Martha zuvor gewundert haben.

Martha und Betty sind in „demselben trostlosen, bestenfalls kleinbürgerlichen Milieu“¹² aufgewachsen. Sie haben ähnliche Probleme. Ihre Vergangenheit hat Martha dazu veranlasst, sich die Gründung einer eigenen Familie vorzunehmen, „um alles besser zu machen, um es überhaupt zu machen, glücklich werden, es durchziehen.“¹³ Da sie sich ihren Kinderwunsch nicht auf natürlichem Wege erfüllen kann, unterzieht sie sich einer entsprechenden Behandlung. Obwohl diese erfolglos verläuft und Martha schon drei Abgänge hinter sich hat, gibt sie nicht auf. Während Betty keine Kinder möchte, befindet sie sich als Schriftstellerin mit Schreibblockade in einer insofern vergleichbaren Situation, als dass Schwangerschaft und Geburt geläufige Metaphern für geistige Schöpfungsprozesse darstellen.¹⁴

Betty hat in *Ich habe Freunde mitgebracht* als Script/Continuity gearbeitet – ein Beruf, dem auch Fricke jahrelang nachgegangen ist.¹⁵ In *Töchter* finanziert sie sich durch die Untervermietung ihrer Wohnung in Berlin-Kreuzberg an Touristen – an dieser Stelle übt der Roman Gesellschaftskritik und thematisiert die Gentrifizierung des Ortsteils. Zudem erfährt man, dass sie infolge von Geldnot vergeblich versucht hat, Redaktionen Texte und Konzepte zu der Finanzkrise in Griechenland anzubieten. Wie viel ihres Lebensunterhalts Betty durch das Schreiben verdient, bleibt unklar; obwohl sie bisher nur ein Buch verfasst hat und konstatiert, dass sie bald aus irgendetwas Kapital schlagen müsse, scheint es nicht nichts zu sein. Betty führt ihre Schreibblockade zum einen auf ihre Einnahme von Antidepressiva zurück und stellt dadurch einen Zusammenhang zwischen Kreativität und psychischen Erkrankungen her – eine Verknüpfung, über die auch in der Realität immer wieder spekuliert wird. Zum anderen sieht sie sie durch die gegenwärtige Lage der Welt bedingt:

Was willst du schreiben, wenn du merkst, dass du die Welt auf eine Art nicht mehr verstehst, die tief bis auf den Grund geht, wenn deine Sicherheiten wegbrechen, wenn du die Blase, in der du lebst, als Blase erkennst, die jeden Moment zerplatzen kann. [...] Was willst du schreiben, wenn alles, was du kennst, dir nur noch banal erscheint, wenn du glaubst, dass dieses Unglück nur der Anfang ist, dass etwas beginnt, von dem du keine Ahnung hast. [...] Was willst du sagen, wenn alles, was du zu wissen glaubst, das Wissen von anderen ist, die

12 Porombka (s. Anm. 8).

13 Fricke (s. Anm. 7), S. 19f.

14 Zu dieser Schwangerschafts- und Geburtsmetaphorik vgl. z. B. Christine Kanz: *Maternale Moderne. Männliche Gebärfantasien zwischen Kultur und Wissenschaft (1890–1933)*. München 2009; Monika Schmitz-Emans: *Empfängnis, Reifung, Geburt. Schwangerschaft als poetologische Metapher*. In: *Erfüllte Körper. Inszenierungen von Schwangerschaft*. Hrsg. von Stephanie Heimgartner und Simone Sauer-Kretschmer. Paderborn 2017, S. 29–47.

15 Vgl. Brandt (s. Anm. 3).

auch nichts mehr verstehen. [...] Was willst du da schreiben? Schreiben braucht Zeit, braucht Abstand und Verstehen und Recherche, das steht alles nicht im Vertrag, das zahlt dir auch keine Sau, die Zeit, die du brauchst, um das alles zu begreifen.“¹⁶

In Anbetracht dieser Problematik erscheint es ihr sinnlos, saubere „Bücher, die jedem gefallen“¹⁷, zu verfassen, wie es diejenigen tun, die ihre schriftstellerische Tätigkeit als Arbeit auffassen und nüchtern „[j]eden Morgen, wenn die Kinder weg sind“¹⁸, schreiben. Welche Art von Büchern Betty selbst verfasst beziehungsweise verfassen möchte, wird nicht dargelegt¹⁹, aber da Martha im Laufe des Romans feststellt, dass sie wider Erwarten schwanger ist, ist zu überlegen, ob Betty ihre Schwierigkeiten in dieser Hinsicht ebenfalls überwinden und schöpferisch tätig werden kann und ob sie deshalb als Erzählerin fungiert.

Ein weiteres Problem, das Martha und Betty gemeinsam haben und das bereits im Romantitel *Töchter* anklingt, ist ihr Verhältnis zu ihren Eltern. In einem Interview im *Deutschlandfunk* sagt Fricke, dass sie die Frage nach dem Umgang mit dem Altern der eigenen Eltern dazu motiviert habe, den Roman zu schreiben.²⁰ Sie ist der Ansicht, dass viele den Moment für ein aufrichtiges Gespräch mit ihren Eltern verpassen, und betrachtet *Töchter* als Möglichkeit, selbst und auch mit den eigenen Eltern zu reden.²¹

Einerseits beschäftigen sich Martha und Betty mit ihren Müttern, deren Entscheidungen und deren Erbe²²:

Ich ging davon aus, dass wir die erste Generation von Frauen waren, die machen konnte, was sie wollte. Das hieß aber auch, dass wir machen mussten, was wir wollten, und das wiederum bedeutete, dass wir etwas wollen mussten. Dafür hatten unsere Mütter gekämpft. Wir sollten unsere Träume verwirklichen, wir mussten welche haben, das Scheitern wurde uns zugestanden, aber erst nachdem alles, wirklich alles versucht worden war auf dem Weg zum Glück, Psychoanalyse eingeschlossen. Nur Aufgeben war nicht vorgesehen, auch nicht, dass wir uns mit weniger zufriedengaben. Bei unseren Möglichkeiten!²³

16 Fricke (s. Anm. 7), S. 58f.

17 Fricke (s. Anm. 7), S. 58.

18 Fricke (s. Anm. 7), S. 58.

19 Vgl. auch Sternburg (s. Anm. 9).

20 Vgl. Dorothea Westphal: Lucy Fricke: ‚Töchter‘. „Viele verpassen den Moment, mit ihren Eltern aufrichtig zu reden“. Interview mit Lucy Fricke, Deutschlandfunk vom 17.03.2018, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/lucy-fricke-toechter-viele-verpassen-den-moment-mit-ihren.1270.de.html?dram:article_id=413308> vom 31.07.2020.

21 Vgl. Westphal (s. Anm. 20).

22 Fridtjof Küchemann ist einer der wenigen Rezensenten, der auch auf die Rolle der Mütter der Protagonistinnen eingeht. Vgl. Fridtjof Küchemann: Lucy Fricke's Roman ‚Töchter‘. Sturz ins Glück. In: FAZ vom 11.08.2018, <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/lucy-frickes-roman-toechter-15732040.html>> vom 31.07.2020.

Andererseits sind es besonders ihre Väter oder Vaterfiguren, an denen sie sich abarbeiten. Schon antike Mythen und biblische Stoffe haben Vater-Tochter-Beziehungen zum Gegenstand und auch in der deutschsprachigen Literatur werden sie immer wieder thematisiert; in diesem Zusammenhang ist vor allem auf Märchen und auf das bürgerliche Trauerspiel, das oftmals von Vater-Tochter-Verhältnissen handelt, sowie auf die literarische Rezeption von Freuds psychoanalytischem Konzept des Ödipuskomplexes zu verweisen.

Die Beziehungen von Martha und Betty zu ihren Vätern sind dadurch gekennzeichnet, dass letztere lange Zeit abwesend gewesen sind; Fricke spricht im Interview im *Deutschlandfunk* von der „Leerstelle, die durch Vaterlosigkeit entsteht“²⁴, und nennt diese „eine Lücke im Leben, die gewaltige Ausmaße annehmen kann“²⁵ und eine ständige Suche nach sich ziehe, auch nach Halt.

Infolge des Verlassenwerdens von Marthas Mutter, zeitweiligen Alkoholismus und einer zweiten Eheschließung hat sich Marthas Vater Kurt die ersten dreißig Jahre ihres Lebens nicht um seine Tochter gekümmert und sie beinahe vergessen. Erst das Alter, der Tod seiner zweiten Frau und seine Krebsdiagnose haben ihn dazu veranlasst, wieder regelmäßig Kontakt zu ihr aufzunehmen, und sie unterstützt ihn finanziell.

Betty verfügt über drei Vaterfiguren: „[d]en guten, auch genannt *Der Posaunist*, den bösen, auch genannt *Das Schwein*, und den leiblichen, genannt *Der Jochen*.“²⁶ Zu ihrem leiblichen Vater, den ihre Mutter früh verlassen hat, hat sie ein höflich-distanziertes Verhältnis wie „zu einem netten Onkel“²⁷. Die Ehe ihrer Mutter mit dem bösen hat zwei Jahre gedauert; er scheint die vorpubertäre Betty vergewaltigt zu haben und sie sieht in ihm den Verursacher von ihren „psychischen und sexuellen Defekten“²⁸. Bei dem guten handelt es sich um den bereits erwähnten Ernesto. Bettys Verhältnis zu ihm ist sehr gut gewesen, bis er sie und ihre Mutter vor fünfundzwanzig Jahren verlassen hat und verschwunden ist. Über seinen vermeintlichen Tod ist sie Jahre später von ihrer Mutter informiert worden, die wiederum zufällig auf einer Feier davon gehört hat. Schließlich hat Betty seinen ältesten Freund ausfindig gemacht und von diesem erfahren, dass sich sein Grab in der italienischen Gemeinde Bellegra in der Region Latium befindet.

Zehn Jahre später – an dieser Stelle setzt die Romanhandlung *in medias res* ein – hält sich Betty in der Absicht, dieses Grab zu besuchen und sich von dem Totgeglaubten zu verabschieden, in Rom auf. Dort erreicht sie Marthas Anruf, der sie dazu veranlasst, unverrichteter Dinge nach Berlin zurückzukehren. Martha

23 Fricke (s. Anm. 7), S. 104f.

24 Westphal (s. Anm. 20).

25 Westphal (s. Anm. 20).

26 Fricke (s. Anm. 7), S. 18.

27 Fricke (s. Anm. 7), S. 18.

28 Fricke (s. Anm. 7), S. 18.

eröffnet ihr, dass Kurt selbstbestimmt sterben möchte und einen entsprechenden Termin mit einer Sterbehilfeorganisation in der Schweiz vereinbart hat, zu dem ihn seine Tochter bringen soll. Da Martha seit dem Unfall, bei dem Jons Gesicht entstellt worden ist, nicht mehr selbst Auto fährt, soll Betty das Fahren übernehmen. Sie willigt ein und die drei machen sich in Kurts altem VW Golf von seiner Heimatstadt Hannover aus über Lindau auf den Weg nach Chur. Mit der Reise in die Schweiz greift der Roman ein Motiv auf, das sich in der Sterbehilfe-Literatur oft findet, wenngleich Fricke auf eine explizite Thematisierung der verschiedenen Rechtslagen in Deutschland und der Schweiz verzichtet; Keller führt das Interesse an dem „Sterbetourismus“ auf die makabre Tatsache zurück, „dass ein Suizident sein vertrautes Umfeld hinter sich lassen muss, um sich in der Fremde mit einem Glas Natrium-Pentobarbital zu töten.“²⁹ Ebenso typisch ist, dass das Recht des Kranken auf einen selbstbestimmten Tod nicht angezweifelt wird, aber dessen Auswirkungen auf seine Angehörigen – in diesem Fall vor allem auf seine Tochter³⁰ – ausgeleuchtet werden.³¹ Die Schilderung des von Kurt geplanten Todes mutet unspektakulär und durchaus realistisch an; der Roman verzichtet darauf, das Bild von einer „Schweizer Todesklinik“³² zu bemühen:

„Es ist wohl eine Wohnung“, sagte sie. „Mitarbeiter sind da, ein Arzt. Kurt wird sich in ein Bett legen, wir werden uns verabschieden, dann gehe ich hinaus und warte vor der Tür. Hinter der Tür werden sie 15 Milligramm von diesem Pulver in Wasser auflösen, Natrium-Pentobarbital. Es schmeckt angeblich furchtbar. Nach wenigen Minuten fällt er in ein Koma, nach einer Viertelstunde setzt die Atmung aus. Das war’s. Wir fahren zurück nach Berlin. Die Beerdigung soll nächste Woche Freitag sein, er wird verbrannt und anonym bestattet.“³³

Eine Verbindung von gängigen Klischeevorstellungen von der Schweiz und Sterbehilfe, wie sie in der Sterbehilfe-Literatur häufiger anzutreffen ist³⁴, wird lediglich insofern hergestellt, als dass Kurt kritisiert, dass die Umsetzung seines Vorhabens den Kauf einer Jahresvignette voraussetzt, und diesen Umstand mit „[t]ypisch Schweiz“³⁵ kommentiert – an dieser Stelle wird auf das Bild von der Schweiz als Finanzplatz verwiesen, an dem auch der Tod ein Geschäft ist.

Auch nachdem Betty und Martha erfahren haben, dass Kurt den Termin nur erfunden hat, damit sie ihn zu der Pension seiner Jugendliebe Francesca in

29 Keller (s. Anm. 2).

30 Deren Mutter erfährt ebenfalls von Kurts Vorhaben, doch echauffiert sich lediglich darüber, dass er nicht einmal wie ein Mann sterben könne, und setzt assistierten Suizid mit Feigheit und Schummelei gleich. Vgl. Fricke (s. Anm. 7), S. 54.

31 Vgl. Keller (s. Anm. 2).

32 Keller (s. Anm. 2).

33 Fricke (s. Anm. 7), S. 61.

34 Vgl. Keller (s. Anm. 2).

35 Fricke (s. Anm. 7), S. 64.

Stresa an den Lago Maggiore bringen, die sich dazu bereit erklärt hat, ihn zu pflegen, bleibt Sterbehilfe ein zentrales Thema des Romans. Zum einen wirkt das Hotel Elena wie „eine Art Hobby-Hospiz“³⁶ voller Medikamentenschränke und Francesca ist zwar eine ausgebildete Krankenschwester, aber scheint im Verdacht zu stehen, eine Art Todesengel zu sein. Als ihr ein Freund von der Polizei mitteilt, dass sie in Schwierigkeiten geriete, wenn eine weitere Person in ihrer Pension stürbe, wirft sie Kurt hinaus und er und Martha begeben sich zu Betty auf die griechische Insel. Dort nimmt sich Kurt schließlich mit Tabletten das Leben und hinterlässt seiner Tochter einen Abschiedsbrief. Zum anderen möchte auch Ernesto seinem Leben ein Ende setzen. Nachdem er jahrelang vergeblich auf die Rückkehr des Abgesandten der Mafia, der seine Geliebte Elena – die Ehefrau eines Mafiabosses – getötet hat, gewartet hat, versucht er Betty dazu zu überreden, ihn mit der Pistole, die dieser zurückgelassen hat, zu erschießen, da er nicht dazu in der Lage ist, es selbst zu tun. Betty weigert sich. Als sie sich ohne ihn auf den Rückweg zu ihrer Pension macht, ist sie sich nicht sicher, ob sie Schüsse hört, und Ernestos Schicksal bleibt unklar; der Titel des Romanteils – „Abschied von den Vätern“ – impliziert allerdings, dass Betty und Ernesto sich ebenfalls nicht wiedersehen werden. Beide Male kommt es in jedem Fall nicht zum assistierten Suizid.

Keller fasst die Entscheidung Angehöriger, eine nahestehende Person zum Sterben zu begleiten, als „eine[n] Wendepunkt ihrer Entwicklung“³⁷ auf und tatsächlich stellt die Reise einen Einschnitt in das Leben der Protagonistinnen dar.

Frickes Roman lässt sich als ein sprachliches Roadmovie lesen³⁸; Nina Apin, Peter Henning, Martina Läubli und Manuela Reichart sprechen in ihren Rezensionen gar von einer „Roadnovel“.³⁹ Die Parallelen zu diesem in den 1960er Jahren in den USA aufgekommenen Filmgenre, dessen Handlung sich auf Landstraßen und Highways abspielt und das die Suche der Protagonisten nach Freiheit und Identität zum Gegenstand hat⁴⁰, werden von Betty und Martha

36 Fricke (s. Anm. 7), S. 194.

37 Keller (s. Anm. 2).

Vgl. auch Sternburg (s. Anm. 9) und Westphal (s. Anm. 20).

39 Vgl. Apin (s. Anm. 4); Peter Henning: Zerzaust in die Sterbe-Schweiz. In: Spiegel Online vom 25.02.2018, <<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/lucy-fricke-mit-dem-roman-toechter-zerzaust-unterwegs-in-die-sterbe-schweiz-a-1194837.html>> vom 31.07.2020; Martina Läubli: Buchtipp: Zwei 40-Jährige mit einem Vaterproblem. In: NZZ am Sonntag vom 24.06.2018, <<https://nzzas.nzz.ch/kultur/buchtipp-zwei-40-jaehrige-mit-einem-vaterproblem-ld.1400809?reduced=true>> vom 31.07.2020; Manuela Reichart: Lucy Fricke: ‚Töchter‘. Am Rande des Nervenzusammenbruchs. In: Deutschlandfunk Kultur vom 09.03.2018, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/lucy-fricke-toechter-am-rande-des-nervenzusammenbruchs.1270.de.html?dram:article_id=412563> vom 31.07.2020.

40 Vgl. Reclams Sachlexikon des Films. Hrsg. von Thomas Koebner. Stuttgart 2011, S. 612–614.

selbst thematisiert, als sie sich nach dem Absetzen Kurts bei Francesca auf den Weg zu Ernestos Grab begeben:

„Was soll das eigentlich werden?“, fragte ich. „*Thelma und Louise*?“

„Die waren jung, sexy und unterdrückt“, sagte Martha. „Guck uns an, wir sind nicht mal unterdrückt.“

„*Tschick*?“, probierte ich weiter.

„Das waren Jungs. Wir sind Frauen kurz vor den Wechseljahren. Ich hoffe, das willst du nicht vergleichen.“⁴¹

Die Selbstreflexivität des Romans wird in gewisser Weise noch gesteigert, wenn Betty Roadtrips in Filmen und Romanen als „Entwicklungsgeschichte[n] auf der Überholspur“⁴² bezeichnet, die im Gegensatz zur Langsamkeit des Lebens stehen.

Ihre Reise führt die Protagonistinnen nach Italien und nach Griechenland und somit in zwei Sehnsuchtsländer der Deutschen. Die Gemeinde Bellegra ist im 19. Jahrhundert ein Ziel von Malern der Romantik gewesen. Bettys einseitiges Gespräch mit Ernesto im fünften Teil des Romans offenbart, dass sie sich dessen bewusst zu sein scheint:

Das Dorf, das dich hervorgebracht hat, sah aus wie ein Gemälde. Du kamst aus einem scheiß Gemälde, warst der Romantik entsprungen. Warum tat sich einer wie du die deutsche Wirklichkeit an?⁴³

Auch der deutsche Schriftsteller Wolf, der ein Haus in Bellegra besitzt, mutet wie ein Relikt aus dieser Vergangenheit an.

Gleichzeitig wird der Topos der Italien- und Griechenlandsehnsucht immer wieder relativiert und es wird auf Missstände wie den Massentourismus, das Müllproblem, den Verfall, die Naturkatastrophen, die Landflucht, die Finanzkrise, den Umgang mit Geflüchteten und die Mafia aufmerksam gemacht.

Die Folgen der ausgeprägten medialen Präsenz der beiden Länder werden ebenfalls problematisiert. So erscheint der Schiefe Turm von Pisa Betty und Martha wie „ein Postkartenbild“, „winzig“ und „wie die Attrappe in einem Vergnügungspark“.⁴⁴ Das Original büßt in Anbetracht seiner zahllosen Abbilder an Bedeutung ein – eine Problematik, die an Walter Benjamins Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935) erinnert. Diese mediale Verfügbarkeit der Welt wird nicht bloß als entwertend, sondern

41 Fricke (s. Anm. 7), S. 87.

42 Fricke (s. Anm. 7), S. 107.

43 Fricke (s. Anm. 7), S. 123.

44 Fricke (s. Anm. 7), S. 106.

sogar als lebensbedrohlich eingestuft, da sie Menschen davon abhält, sich auch einmal außerhalb ihrer Komfortzone zu begeben: „Alles konnte man sich auch am Bildschirm ansehen, in der großen Sicherheit, die tödlich war.“⁴⁵

Eine besondere Rolle kommt der griechischen Insel Lofkes zu. Nachdem Martha von Ernestos Schwester in Bellegra erfahren hat, dass Ernesto sich dort vor der Mafia versteckt hat, begibt sich Betty zunächst allein dorthin; Martha kehrt zu Kurt und Francesca zurück. Betty erhofft sich von ihrem Aufenthalt auf der Insel und ihrer Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit, ihr Trauma austreiben zu können. Ihre Ankunft auf Lofkes nach der Überfahrt mit einer fast leeren Fähre wird in die Nähe der Ankunft im Jenseits gerückt:

Wir legten an, die Klappe der Fähre öffnete sich, über die Lautsprecher ertönte Flötenmusik, und ich stand im Bug, musste an das Himmelstor denken, an das ich nicht glaubte. Das Versprechen eines Anfangs tat sich vor mir auf. Nichts als eine Insel war es, doch ich betrat sie mit einem so großen Schritt, als gelte es, einen Abgrund zu überspringen. Anders gesagt: Ich stolperte als Pathosbündel vom Schiff.⁴⁶

Während die Fähre und die Insel Anklänge an den Fährmann Charon und an das Elysion beziehungsweise Elysium aus der antiken Mythologie darstellen, entstammt das Himmelstor der christlichen Vorstellungswelt. Die wiederholte Bezeichnung Lofkes' als Paradies oder als paradiesisch verstärkt die Assoziation mit einem Jenseitsraum. Obwohl diese Stilisierung bald aufgegeben wird, bleibt die Verknüpfung der Insel mit dem Tod bestehen: Einerseits gelangen Martha und Betty im Rahmen ihrer Reflexionen darüber, wie sie sich ihre letzten Nächte vorstellen könnten, zu dem Schluss, dass eine griechische Insel ein guter Ort zum Sterben wäre, und dieser Gedanke kommt Betty auf Lofkes erneut in den Sinn. Andererseits sterben Kurt und womöglich auch Ernesto tatsächlich dort.

Die Beschäftigung mit dem Sterben, der Grenze zwischen Leben und Tod und Jenseitsräumen rückt in der Gegenwartsliteratur verstärkt in den Fokus.⁴⁷ Diese Entwicklung kann in Zusammenhang mit dem breiter gefächerten Phänomen einer „Renaissance des Religiösen“ oder gar eines „religious turn“ in der neuesten Literatur⁴⁸ – also einem gesteigerten Auftreten religiöser

45 Fricke (s. Anm. 7), S. 227.

46 Fricke (s. Anm. 7), S. 162.

47 Vgl. z. B. Isabelle Stauffer: Jenseits im Diesseits. Paradies und Hölle in Thomas Lehrs ‚Frühling‘ (2001) und Sibylle Lewitscharoffs ‚Consummatus‘ (2006). In: Zeitschrift für Germanistik 25/3 (2015), S. 551–564, hier S. 551.

48 Vgl. Albrecht Grözinger u. a.: Religion und Gegenwartsliteratur. Spielarten einer Liaison. Einleitendes zum Band und zur Thematik. In: Religion und Gegenwartsliteratur. Spielarten einer Liaison. Hrsg. von denselben. Würzburg 2009, S. 1–19, hier S. 2; Silke Horstkotte:

Themen und Motive in der Gegenwartsliteratur – gesehen werden. In *Töchter* lässt sich dieses Phänomen ebenfalls beobachten.⁴⁹ Betty sagt von sich selbst, dass sie nicht an Gott und den Himmel glaube. Dennoch greift sie bei ihren Schilderungen und bei ihrer Selbstinszenierung, die nicht frei von Ironie sind, immer wieder auf Bilder aus dem religiösen Bereich zurück: So veranlasst sie der Anblick einer mindestens sechs Meter hohen, bronzenen Tür im Pantheon in Rom zu dem Ausspruch „Wenn der Himmel solche Türen hatte, käme ich da nie rein“⁵⁰ und in Anbetracht ihrer Vergangenheiten, über die sie nie gesprochen haben, kommt es ihr so vor, als wären sie und Martha „vom Himmel gefallen, hinabgestoßen eher.“⁵¹ Dadurch scheint sie eine Verbindung zu gefallenen Engeln herzustellen, denen eine Rückkehr in den Himmel verwehrt ist. Wiederholt wird auf die helfende und rettende Wirkung Gottes und des Glaubens an ihn verwiesen – eine Option, mit der Betty ihre Schwierigkeiten hat. Ernesto ist nach Elenas Tod in einem Kloster aufgenommen worden und seitdem als „Hausmeister Gottes“⁵² tätig. Besonders deutlich treten die religiösen Bezüge bei der Ankunft Kurts und Marthas auf Lofkes hervor. Diese fällt mit dem Beginn des orthodoxen Osterfestes zusammen und die beiden werden von Kirchenglocken, Feuerwerk und „Christós Anésti“-Rufen begrüßt. Der auferstandene Jesus Christus bildet einen extremen Gegensatz zu dem todkranken Kurt. Es ist zu überlegen, wie die Tatsache, dass Kurt und möglicherweise auch Ernesto ausgerechnet an Ostern Suizid begehen, zu interpretieren ist. Während sie in Kurts Fall – vor allem in Anbetracht des ihm für das kommende Jahr vorhergesagten Glücks im Rahmen einer griechischen Ostertradition und des Tenors seines Abschiedsbriefs – nahelegen könnte, dass es ein Leben nach dem Tod geben könnte, scheint sie bei Ernesto eher eine Kontrastfunktion zu haben. Die Begegnung mit diesem in gewisser Weise ebenfalls von den Toten Auferstandenen erweist sich als desillusionierend und seine Resurrektion ist nicht von Dauer.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Frickes Roman zu der gegenwärtigen Tendenz der Sterbehilfe-Literatur zu rechnen ist und sich ausgehend von der Thematik des assistierten Suizids mit Aspekten des Sterbens im Allgemeinen und somit mit einem weiteren wichtigen Gegenstand der Gegenwartsliteratur auseinandersetzt. Zugleich nimmt er Bezug auf traditionelle

Heilige Wirklichkeit! Religiöse Dimension einer neuen Fantastik. In: *Poetiken der Gegenwart*. Deutschsprachige Romane nach 2000. Hrsg. von derselben u. a. Berlin u. a. 2013, S. 67–82, hier S. 82; Georg Langenhorst: „Ich gönne mir das Wort Gott“. *Gott und Religion in der Literatur des 21. Jahrhunderts*. Freiburg u. a., S. 9–17.

49 Dass sich in dem Roman zahlreiche religiöse Metaphern und Motive finden, stellt auch Brandt fest. Vgl. Brandt (s. Anm. 3).

50 Fricke (s. Anm. 7), S. 10.

51 Fricke (s. Anm. 7), S. 29.

52 Fricke (s. Anm. 7), S. 209.

Topoi wie das Vater-Tochter-Verhältnis oder die Italien- und Griechenlandsehnsucht und modernisiert sie. Darüber hinaus geht er auf aktuelle Themen wie die Kinderwunschbehandlung oder das Schreiben in einer Zeit, die von Unübersichtlichkeit und Unsicherheit geprägt zu sein scheint, ein.

Veronika Born
Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt

Terézia Mora: Auf dem Seil. Roman. Luchterhand Literaturverlag, München 2019. 368 Seiten.

Auf dem Seil (Luchterhand 2019) ist das dritte Buch, das Terézia Mora über die Figur des IT-Spezialisten Darius Kopp verfasst. Der erste Band *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (Luchterhand 2009) erschien vor 10 Jahren und für den zweiten Roman *Das Ungeheuer* (Luchterhand 2013) erhielt die Autorin 2013 den Deutschen Buchpreis.

Die drei Romane sind an sich abgeschlossene und stilistisch auch unterschiedlich definierte Werke, dennoch sind in diesem dritten Buch Verweise auf die ersten beiden zu finden, so dass die Reihe als Trilogie angesehen werden kann. Darius Kopp wird 50, der perfekte Anlass, um bestimmte Aspekte seines Lebens auf den Punkt zu bringen.

Der Titel *Auf dem Seil* bezieht sich auf den Balanceakt, den die Hauptfigur vollzieht, um seinen Alltag mittels verschiedener Überlebensstrategien zu bewältigen: „Ich könnte auf einem Seil schlafen, wenn es sein müsste“ (S. 120).

Im ersten Buch saß Darius Kopp noch als Vertreter der US-Firma „Fidelis Wireless“ in seinem 12-Quadratmeter-Büro am Potsdamer Platz und verkaufte von Berlin ihre Produkte europaweit. Nach dem Selbstmord seiner Frau Flora reist er im zweiten Band mit ihrer Asche durch Osteuropa; im dritten Roman findet er die letzte Ruhestätte für sie auf Sizilien: „Erst war ich ein Mann in der Produktion. Bei international agierenden Firmen tätig. IT-Systeme, ja, tatsächlich, Netzwerk-Security [...]. Danach war ich ein halbes Jahr durch Europa unterwegs und schließlich habe ich die letzten zwei Jahre auf Sizilien verbracht bis mich meine Nichte durch Zufall dort gefunden hat.“ (S. 124-125)

Die drei Romane sind sehr unterschiedlich aufgebaut, im ersten trägt jedes Kapitel als Titel einen Tag der Woche von einem Freitag Anfang September bis zum darauffolgenden Freitag und sind in „Der Tag“ und „Die Nacht“ unterteilt. Das zweite Buch besteht aus zwei parallelen Erzählsträngen, die auch typographisch durch einen horizontalen schwarzen Strich voneinander getrennt sind. Die einzelnen Abschnitte sind nummeriert, im oberen Bereich wird Darius Reise dargestellt und im unteren Bereich spricht Flora durch ihre Tagebuchaufzeichnungen und Übersetzungen. *Auf dem Seil* besteht aus einem Prolog und 25 Kapiteln und spielt im Jahr 2015, als Darius Kopp seinen 50. Geburtstag feiert, der, wie man im ersten Band erfährt, in den September fällt: „Darius Kopp der Jüngere wurde am 28. September 1965 geboren.“ (*Der einzige Mann auf dem Kontinent* S. 97)

Nachdem seine Nichte Lorelei („Ich bin Lorelei, ich heiße wirklich so“ S. 74), die erst 17 Jahre alt ist, auf Sizilien auftaucht, stellt sich heraus, dass sie schwanger ist. Darius Kopp hat keine andere Wahl, als die Verantwortung zu übernehmen und mit ihr zurück nach Berlin zu fahren. Er hat kein Geld, keine Wohnung, und noch einige Rechnungen aus der Vergangenheit offen. Er fühlt sich wie „ausgeplündert“ und will wissen, was ihm noch gehört: „*Ich, Gott und Arbeit?* Das Mittlere verstehe ich nicht, noch nie, das Erste ist auch schwierig, von Letzterem habe ich ein wenig Ahnung“ (S. 354). An diesem Punkt ist Darius gezwungen Bilanz zu ziehen „und machte eine Liste. Was noch da war und was nicht.“ (S. 270) Die Liste wird in einer Tabelle mit zwei Spalten („Fort:“ und Da:“) organisiert. Als verloren nennt Darius: „Ehefrau“, „Wohnung (Adresse noch da)“, „Auto“, „Alle Gegenstände, die wir besaßen“, „Alle Ersparnisse und Versicherungen“, „Alle Zeugnisse im Original“ und „Alle Jobs“. In der anderen Waagschale ist das, worauf er noch zählen kann: „Mutter, Vater, Schwester, Nichte“, „Rolf, Halldor, Muck“, „der Laptop“, „das Geld (aus Sperrkonto)“, „der Anwalt“, „Der Lebenslauf, den du gestalten kannst, wie du willst“, „4 Recommendations, die du, wie du gerade siehst, inzwischen erhalten hast“ (S. 271). ber sein vergangenes Leben sagt er: „Ich war gerne Diplom-Ingenieur für Datenverarbeitung. Oder ich dachte, dass ich es gerne war. Spezialisiert auf Netzwerksicherheit. In der Tat kein unwichtiges Thema. Allerdings war ich auch gerne Aussteiger.“ (S. 186) Darius Kopp ist im dritten Roman auf der Suche nach seinem Platz auf der Welt. Mora benutzt an mehreren Stellen für ihre Hauptfigur das Wort „Held“ und auch im Roman: „Jeder dort war jünger als unser Held“ (S. 160). Seine Merkmalen sind aber nicht wirklich heldenhaft. Er ist übergewichtig, verschwitzt und gutmütig, er ist eher ein Vertreter der Durchschnittlichkeit bewegt sich zwischen Heldentum und Losertum („unser latenter Losertum, das uns zu Freunde machte?“ S. 227). Seine „Loserhaftigkeit“ (S. 236) ist vielleicht aber wortwörtlich zu verstehen: „Had everything, lost everything.“ (S. 238) Sicherlich hat er einiges durchgemacht und ist daraus verändert herausgekommen. „Er stolperte nicht mehr so oft.“ (S. 218) und hat 20 Kilo abgenommen: „Es ist etwas Mnchisches in mein Leben gekommen, dass ich nie vermutet hätte. Ich habe sogar gelernt, sauber und ordentlich zu sein.“ (S. 36) Nichtsdestotrotz hat er weiterhin ein Problem mit Hemden, die er „doch noch mit Ketchup von der Wurst bekleckerte. Soviel zum Thema Hemden.“ (S. 192)

Im dritten Buch hat sich aber eine Veränderung vollzogen. Er ist in Italien, wo er als Pizza-Bcker arbeitet und „Dario“ (S. 34) genannt wird. ber den Namen und die Verbindung mit Italien schreibt Terézia Mora in ihren Frankfurter Poetik-Vorlesungen *Nicht sterben* (Luchterhand 2015). Sie stellt sich vor, ihr „Held“ würde einen italienischen Namen haben, dann würde sie „seinen zweiten Vornamen nehmen: Giovanni. Giovanni Testa [...] ein wunderbarer Namen [...] Ich stelle mir Giovanni Testa weniger einsam vor als Darius Kopp,

aber das ist ein Klischee. Seine Frau würde ich Dacia nennen, nach Dacia Maraini, deren Frauenfiguren in den Erzählungen des ‚Eheteagebuchs‘ Flora etwas ähnlich ist.“ (*Nicht sterben*, Luchterhand 2015, S. 113-114) Einen weiteren Namen bekommt er aber von der Nichte, die ihn „Onkel Dé“ (S. 48) wie früher nennt. Im Prozess seiner Identitätsfindung versucht Darius Kopp sein Leben auf den Punkt zu bringen (Ich bin jetzt ein Mann, der weiß, was er will“, S. 356), das geschieht in Form eines Lebenslaufs mit der Wiederholung der Formel: „Mein Name ist Darius Kopp“ (S. 246). „Mein Name ist Darius Kopp. Ich bin 50 Jahre alt, und mein Leben besteht zum größeren Teil aus Untertreibungen und Angebereien, Lügen und Geheimnissen, und es kann durchaus nicht mehr alles aus mir werden. Aber ich habe keine Angst, ich bin nur mäßig bitter, und zumindest bemühe ich mich, nicht mit dem Finger auf andere zu zeigen und niemanden zu hassen, weder einzelne noch Gruppen.“ (S. 359)

Die Entfaltung der Figur Darius Kopp erfolgt wie in einem traditionellen Entwicklungsroman in seiner Auseinandersetzung mit sich selbst und mit der äußeren Lebenswelt. Interessant in dieser Hinsicht ist die Bedeutung des 50. Geburtstags, der an Goethes Erzählung „Der Mann von fünfzig Jahren aus *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1808-1829) denken lässt, auch dort löst eine Nichte etwas aus, was die Familienbindungen ganz anders auslegt. Vielmehr lässt sich auch stilistisch diese Art in die moderne Tradition von James Joyces *Ulysses* (1934), Darius Kopp ist ein Odysseus der Gegenwart, der auch die Etappen des antiken Mythos (Aufbruch, Irrfahrt und Heimkehr) durchschreitet. Nicht nur Leopold Bloom, sondern auch andere wichtige Figuren aus der literarischen Tradition könnten in Betracht gezogen werden: Das prekäre Leben eines Johannes Pinneberg aus Hans Falladas *Kleiner Mann – was nun?* (1932), Ulrichs analytischer Blick aus Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* (1943), bis hin zu Wilhelm Genazinos Hauptfigur in der Roman-Trilogie *Abschaffel* (1977-1979) und die Suche nach dem Glück des Protagonisten im Roman *Eine Frau, eine Wohnung, ein Roman* (2003). Ein großer Einfluß in der Vermischung von Tragik und groteskem Humor übte sicherlich die ungarische Literatur (Mora wurde an der ungarisch-österreichischen Grenze geboren und zog 1990 nach Berlin) mit wichtigen Autoren wie István Örkény und Péter Esterházy, mit letzterem war Mora befreundet und sie übersetzte einige seiner Bücher aus dem Ungarischen. Aber Darius Kopp ist sehr stark in der Gegenwart verankert und dafür musste sie erst einmal die richtige Sprache finden. Eine multiperspektivische Erzählweise prägt Moras Stil in den drei Bücher grundlegend. Die auktoriale Stimme (das Außen) und die innere Rede (das Innen) gehen ineinander über. Sie schreibt „einen Satz, der in der Lage ist, das, was unsere Wahrnehmung heute dominiert, nämlich die Multiperspektivität, abzubilden. Der wie der innere Dialog eines Menschen ist [...] quasi einen Dialog mit sich selbst führt, in jeder möglichen Form: der Erzähler mit den Figuren, der Erzähler mit sich selbst, die Figuren untereinander, und zwar nicht nur dann,

wenn sie aufeinandertreffen. Ihre Bewusstseinsströme können sich berühren“ (*Nicht sterben*, Luchterhand 2015, S. 58). Der Leser, der diese Sichtweise teilt, kann mühelos dem ständigen Perspektivwechsel folgen und das Erzählen wirkt zwischen emphatischer Nähe und ironischer Distanz lebendig und direkt. Diese Gedanken werden oft in runden Klammern abgewickelt; typographisch wird auch der Prozess des Korrigierens im Kopf wiedergegeben oder beim Tippen auf dem Handy: „Sie ist magersüchtig. Sie hat keinen Hunger, sagte Darius Kopp“, S. 45; „Wo bist du? (Gelöscht.) Alles OK bei dir?“ (S. 252), die Hervorhebung durch Kursiv oder die Verwendung von Sonderzeichen tragen auch zu der Bildung eines besonderen Rhythmus bei.

Darius Kopp zeigt sich jedoch nicht als eine Monade. Es ist im Gegenteil oft eine Nebenfigur, „die dafür sorgte, dass die Hauptfigur überhaupt erzielbar wurde“ (*Nicht sterben*, Luchterhand 2015, S. 78), so spielen Helfer wie in Märchen auch hier eine entscheidende Rolle: „Im Kern geht es jedes Mal darum, herauszufinden, wie man handeln kann. Alle unsere Märchen beschäftigen sich mit dieser Frage.“ (*Nicht sterben*, Luchterhand 2015, S. 7-8) Das Handeln führt aber nicht ins Abstrakte, sondern es führt Darius Kopp in *Auf dem Seil* dazu, sich die Frage zu stellen, welche Rolle er in der Gesellschaft spielen will, ob er am Rand bleibt oder als Teil handelt.

In seinem unmittelbaren Kreis ist die Familie, mit der Kopp abzurechnen hat, weil er seit dem Tod seiner Frau Flora jeglichen Kontakt mit ihr abgebrochen hat und sich „3 Jahre lang keine solche Gedanken machen“ (S. 90) musste. Die Fragen rund um die Familie sind hier zentral: „Wir sind doch nicht asozialer als andere Familien. Oder doch? Die Familie als Terrorgemeinschaft. Flora hat das irgendwo gelesen. Kopp fand es damals übertrieben. Diese Formulierung.“ (S. 204) Entziehen kann man sich deren Wirkung nicht, man bleibt davon geprägt, auch weil die familiären Bindungen anhand bestimmten physischen Merkmalen über Generationen hinweg sichtbar werden: „Sie hatte einen winzig kleinen Mund, wie ihre Mutter und ihre Oma. In unserer Familie haben die Männer die vollen Lippen. Zum Ausgleich hat sie diese Puppenaugen, wenn Puppen je braune Augen hätten.“ (S. 52) Die älteren Generationen sind in den neuen zu erkennen, von den Großeltern: „Das trapezförmige Kinn von Darius dem Älteren“ (S. 215) und bei Darius selbst: „Ich habe den Knochenbau meines Vaters geerbt, aber nicht sein Haar und nicht sein Interesse an körperlicher Ertüchtigung [...] ich ein Fettwanst mit Halbglatze.“ (S. 232) Bei der Nichte Lorelei ist eine deutliche Ähnlichkeit mit Kopps Schwester Marlene zu sehen: „Im Profil sieht sie noch mehr aus wie ihre Mutter in ihrem Alter.“ (S. 99) Und bei der Neugeborenen schließt sich der Kreis: „Das Baby auf der Aufnahme hatte eine große Stirn, eine breite Nase und die vollen Lippen ihres Onkels und Großvaters.“ (S. 323) Sie wird Gioia heißen, „was auf Italienisch die Freude ist“ (S. 351) so wie in Goethes oben erwähnter Erzählung die Nichte Hilarie heißt, ein Name, der mit der Lateinischen Fröhlichkeit zu verbinden ist.

Inbesondere scheint Darius Kopp Schwierigkeiten zu haben, Frauen zu verstehen: „Dass man über Frauen nichts herausfindet, ist wirklich frustrierend. (Und über Männer schon?)“ (S. 156). Das wird an mehreren Stellen und auch als am Anfang vom Roman *Auf dem Seil* es um Gabriella geht, eine Frau, die er auf Sizilien getroffen hat: „Mutter, Schwester, Gabriella, das waren die gefährlichen Frauen in Darius Kopps Leben, an die er sich spontan erinnert“ (S. 155), aber nicht alle Frauen sind als „gefährlich“ eingestuft, so zum Beispiel seine Begegnung mit einer Polin (Katharina Zybowski) in Berlin, deren Entwicklung aber offengelassen wird.

Zentral im Roman ist die Beziehung zwischen Darius Kopp und seiner Nichte, ihre Begegnung auf Sizilien ist der Motor für ihre Rückkehr nach Deutschland. Diese Dynamik wird aber dramaturgisch als Dreieck gezeichnet: Matteo/Metin, ein jüngerer Arbeitskollegen und Darius Mitbewohner aus seiner Zeit in Sizilien, sucht sie nach Berlin auf, um dann wieder zu verschwinden. Mit 17 hat er sein Heimatland verlassen und illegal in verschiedenen Ländern gelebt. Er ist Darius nah, kennt ihn von der Arbeit, baut aber gleich auch eine Nähe zu Lorelei auf. Seine Rolle als Vermittler beruht auf Ambivalenz: „Metin ist einer der 99 Namen Allahs, dachte Kopp, und bedeutet der Standhafte, und Matteo macht seinem Namen alle Ehre, indem er frühester Jugend versucht, das Gegenteil zu sein.“ (S. 58)

Weitere Begegnungen mit einer Reihe von männlichen Nebenfiguren sind im Roman zu finden, jede aktiviert auf eine besondere Art und Weise Darius und bereichert das Geschehen, was hier nur kurz angedeutet werden kann. Itzehoe, ein Deutscher, der auf Sizilien wohnt, ermöglicht eine Gegenüberstellung von Fremd- und Selbstbild und ein Spiel mit Stereotypen, das aber nie plakativ wirkt. Es folgen eine Reihe von Nerds („eine Gruppe von Losern“ S. 227), wie Online-Olli, bei dem sie zuerst in Berlin übernachten, und alte Bekannten aus Kopps ehemaligem Freundeskreis, wie Rolf, der im Rollstuhl sitzt, („ein wahrer Freund“ S. 141), „die Muck-Brüder“ (S. 189), die als Hausmeister arbeiten, Juri, der einmal Kopps bester Freund gewesen ist, Halldor, der ständig „Hat keinen Sinn.“ „Hatte keinen Sinn.“ (S. 261) wiederholt. Diese Figuren sind nicht statisch und diejenigen, die bereits in den anderen Romanen vorkamen haben auch eine Entwicklung vollzogen und Darius Kopps Blick auf sie hat sich geändert. Früher betrachtete er beruflich und privat abgesichert das Leben von oben und nun, nach dem Verlust seiner Arbeit und seiner Frau, schaut er aus der Perspektive einer prekären Existenz, weit entfernt von den Leuten, die sich in Berlin Mitte eine Eigentumswohnung leisten können, näher an der Stadt Berlin als „Metropole aus Hilfsjobs“ (S. 239).

Der Beginn des Romans auf Sizilien markiert einen Neuanfang für Darius Kopp. Dass etwas sich sehr stark verändert hat, kommt in einem Bild zum Ausdruck, das stark an Franz Kafkas *Die Verwandlung* (1915) erinnert: „Etwas mehr als ein Jahr später, an einem Tag Mitte Juli, erwachte Darius Kopp mit

dem Gesicht zur Wand gedreht auf einer Matratze in der fensterlosen Ecke des Wohnzimmers.“ (S. 33) Sehr bedeutend für seine „Verwandlung“ sind die Orte im Roman: Kapitel 0.-6. spielen in Italien, auf Sizilien, während die Kapitel 7.-25. in Deutschland, an verschiedenen Orten in Berlin. In beiden Fällen sind es Orte am Rand, an der Peripherie, wo alles möglich ist. Das ist der Grund, warum Terézia Mora von diesen Orten nur bestimmte Merkmale hervorhebt, die sich aber auch auf andere Landschaften beziehen, oder anderen Landschaften entstammen können und ist somit in dieser Hinsicht nicht an einer Topographie der Literatur interessiert: „Der Wald, durch den Darius Kopp im Bulgarien-Kapitel wandert, befindet sich: in Italien, auf Malta, in Ungarn und in Deutschland. Man kann nie wissen.“ (*Nicht sterben*, Luchterhand 2015, S. 117) Das gilt sicherlich auch für Sizilien. Selbst, wenn auch Goethes Spuren zu erkennen sind und der Roman mit der Beschreibung einer typischen Landschaft beginnt, ist die Insel im Roman nicht nur idyllisch dargestellt: „Darius Kopp stand in der Mitte des Gartens, auf dem freien Platz zwischen Blumenbeet und Olivenbäumen, und sah zum Vulkan hinauf. Es war noch so früh am Morgen, dass der Garten dunkel und feucht war, aber oben war die Sonne schon aufgegangen. Die Wolken hatten sich zu einer Halskrause zurückgezogen, der Kegel stand klar. Ein langes weißes Rauchhaar hatte sich gelöst und schwebte hinaus Richtung Meer. Der Blick auf den Vulkan am frühen Morgen und zu jeder anderen Tageszeit: das ist unverderbbar.“ (S. 6) Zu diesem postkartenartige Darstellung passen natürlich auch „Oleander und Opuntien“ (S. 33) und das Geräusch von Spaletten (S. 92), die später erwähnt werden. Dazu passt sicherlich auch der Vulkan Ätna „*a Muntagna*“ (S. 80), wo er den richtigen Ort findet, um die sterblichen Überreste seiner Frau zu bestatten: „Das ist der Ort.“ (S. 9) Eine Stelle an einem Krater, da, wo „der vom Blitz getroffene Baum“ (S.16), „*Floras Baum*“ (S. 81) steht. Am Schluß vom zweiten Band, als Kopp sich noch in Griechenland befindet, hat er diese Idee, „Ich verspreche, wenn die Urne ganz bleibt, bringe ich dich auf den Etna und werfe dich in den Krater, damit kein Mensch je wieder Hand an dich legen kann. Das ist mir jetzt eingefallen. Nach der ganzen Zeit. Wie es der alte Grieche mit der Reißzwecke in der Stirn mit sich gemacht hat, dessen Namen ich vergessen habe.“ (*Das Ungeheuer*, S. 679) Gemeint ist hier der griechische Denker Empedokles, der sich der Legende nach in den Ätna fallen ließ.

Von der sizilianischen Landschaft wird aber auch das „Unkraut bei Sonnenuntergang“ (S. 31) beschrieben. „Das Ufer ist ekelerregend, aber man kann auch so schauen, dass man mehr schöne Teile sieht. Muschelbruch und kleine, intakte Muschelhälften in einer Senke vor deinen Füßen. Eine zitronengelbe Muschelhälfte und eine lachsfarbene. Ein Stück abgeschliffene Keramik. Vermutlich bzw. sicherlich nicht antik. Und, natürlich, eine zerquetschte Halbliter-Plastikflasche.“ (S. 21) Das widerspiegelt nicht Italien als Sehnsuchtsland, wie man es aus der Tradition vom „Land, wo die Zitronen blühen“ kennt,

trotzdem kommt ein ähnliches Gefühl zum Vorschein, als Darius Kopp wieder in Deutschland ist: „Ein wenig Nostalgie also. Siziliensehnsucht, wie es sich gehört. Aber empfandest du nicht erst vor zwei Tagen auch Berlin gegenüber so? Ja. Das war ein Moment. Seitdem geht es hin und her. Oder nein, eigentlich nur noch eine Richtung. Eine Spirale der schlechten Laune.“ (S. 186)

So scheint Darius Kopp wieder zwischen entgegengesetzten Gefühlen zu schwanken. In Deutschland, in Berlin empfindet er wieder ein „seltsam heimeliges Gefühl“ (S. 117). Die Hauptstadt lebt einerseits durch ihre Naturelementen, durch den Fluß und den Wald: „Darius Kopp atmete tief ein. Kein Meer, kein Vulkan, keine Marsala-Seife. Der Fluss ist gar nicht so weit weg, trotzdem kann man ihn nicht riechen. Selbst dem Asphalt entströmenden Abgasreste riechen hier anders. [...] Die Bäume, die Sträucher [...] Ambrosia, Nessel, Holunder verteilen Pollen auch noch im September. Ebenso der Raps.“ (S. 140-141) Die Stadt zeigt sich monoton: „Nur schlammfarbene Häuser. Plötzlich ist es auch bedeckt. Der gute, alte, verhangene Berliner Himmel. Ein grauweißer Baldachin, 300 Tage im Jahr.“ (S. 116) Andererseits wird sie durch Momentaufnahmen ihres Alltags lebendig und diese Perspektive fügt sich in eine bestimmte literarische Tradition: „Zille, Kästner, Döblin“ (S. 175) „Hauptmann, Benjamin und Brecht. Fallada, natürlich.“ (S. 175) Wie Alfred Döblin in *Berlin Alexanderplatz* (1929) zeigt Terézia Mora die unsichtbaren Gesichter der Stadt und beschreibt die Stadt als sich stetig veränderbarer Wesen: „Heute war da ein Lottoladen, aber die Gruppe der Säufer, die auf dem Gehsteig davor lungerten, gab es immer noch. Oder wieder. Oder immer. Nur die Akteure wechseln. Vielleicht. Wer könnte das mit Sicherheit sagen. Nicht Darius Kopp.“ (S. 281) Auch die aktuelle Wohnraumsituation in Berlin, die „nicht die rosigste“ ist, wird angesprochen: „Konservativ gerechnet fehlen hunderttausend bezahlbare Wohnungen. Etwa so viele, wie es zu Zilles Zeiten Kellerwohnungen gab.“ (S. 175) Dazu zählt auch die „urbane Legende“ (S. 158), wonach angeblich „sogar Zelte auf Balkone vermietet“ werden („Ist alles rasend schick und teuer geworden in den letzten Jahren.“ S. 137). Was daraus entsteht ist aber kein Großstadtroman, selbst wenn die Stadt Darius zur Orientierung wichtige Bezugspunkte wie den „Alex“ (S. 191) und die „Spree“ (S. 146, 272) bietet, spielen „Neukölln“ (S. 183) und das Tempelhofer Feld auch eine wichtige Rolle: „Einst war ich Passagier einer der letzten Maschinen, die hier landeten. Damals, noch als Businesskasper.“ (S. 188) Er findet in der Hauptstadt seine persönliche Vergangenheit: „Hier war früher das Strandcafé, in dem Flora gearbeitet hat. Jetzt wird irgendein großes Gebäude gebaut.“ (S. 145) Parallel findet er aber auch die historische Vergangenheit der Wende: „Als sie zehn war, fiel die Mauer, und jeder ging seiner Wege, besonders die Männer der Familie. Und warum auch nicht? Es war die Wende, und ich war ein unabhängiger junger Mann mit einem frischen Universitätsabschluss. [...] All dies liegt sowieso in der Vergangenheit.“ (S. 99)

Die verschiedene Landschaften von Italien und Deutschland dienen im Roman *Auf dem Seil* nicht als Kulisse. Sie werden durch viele unterschiedsreiche Facetten beschrieben und es entsteht ein Dialog zwischen ihnen: „Catania ist 1700 km näher am Äquator als Berlin. Das heißt, die Dämmerung ist ca. 10 Minuten kürzer. Du hast es erst bemerkt und dann berechnet.“ (S. 171) Die italienische Hitze (S. 40) und die deutsche Kälte (S. 332, das Verb „frösteln“ wird mehrmals wiederholt) sind beide gewöhnungsbedürftig: „Das Klima in Catania im August ist in der Tat nicht jedermanns Sache, Kopp öffnete für die Nacht die Fenster, dennoch erwachte er am nächsten Morgen schweißgebadet“ (S. 92) Und: „Er wachte am sehr frühen Morgen mit Halskratzen auf. Er gurgelte mit lauwarmem Wasser. Vergebens. Als die anderen aufstanden, hatte er bereits eine Erkältung. Willkommen zurück.“ (S. 157)

Alle Sinne sind wach und Darius Kopp baut durch seine Sinneswahrnehmung eine Beziehung zu seiner Umgebung. Er scheint besonders empfindlich für unangenehme Gerüche, als ob mit der Schwangerschaft seiner Nichte auch Kopp's Geruchswahrnehmung intensiver wird, in Italien „Das Meer ist nur vier Querstraßen entfernt, man kann es nicht sehen, aber manchmal riechen.“ (S. 34) Und in Deutschland: „Aber hier riecht es nirgends gut.“ (S. 317)

Orte und Figuren werden auch durch die Sprachen charakterisiert, die sie sprechen. Darius Kopp, der schon in den ersten Bänden oft beim Fluchen erwischt wird, kann es in Italien erstmal nicht: „Er versuchte zu fluchen, ging nicht“ (S. 23), aber später klappt es wieder: „Fuck you, dachte Darius Kopp. Fuck you very much.“ (S. 142) Insbesondere Italien ist sprachlich als mehrschichtig dargestellt: „Kopp's Italienisch ist nicht gut genug, um das herauszuhören und auch was Gesten und Mimik anbelangt, kommt er woanders her. Mit den Einheimischen und Matteo spricht er fehlerhaftes, mit Englisch gemischtes Italienisch, mit Itzehoe Deutsch, mit den Jungs in der Küche simple English.“ (S. 37-38) Es gibt aber Figuren, die „nur Sizilianisch“ (S. 80) sprechen, „Matteo, Metin, der Standhafte, kann nicht nur gut Italienisch, er ahmt auch Sizilianisch nach, er ist ein Nachahmer“ (S. 90) aber es kommt auch Darius Kopp vor, etwas auf Sizilianisch zu denken, als er den Namen des Friseurladens *Die drei Schwestern* überträgt: „(Und im Übrigen fiel es Darius Kopp so ein: i tri sori. – Mir ist tatsächlich etwas zuerst auf Sizilianisch eingefallen.)“ (S. 149) Der Substantiv „la/li soru“ bleibt im Plural unverändert, aber die Korrektheit ist hier weniger wichtig, als das wofür sie steht, dass Darius Kopp von weit weg noch eine Verbindung zu Sizilien spürt und das kommt durch das Sprachgefühl ans Licht, durch eine Verbindung zum Dialekt, die ihm dort nicht möglich war. Schwer zu erklären bleibt, warum einige italienische Worte falsch geschrieben werden („Hipermercato“ S. 6, „Gravidenza“ S. 93), oder ungenau wiedergeben werden: „Ma si torna? flüsterte Kopp ihm zu. Du kommst doch zurück?“ (S. 75), „Maternità, ginecologica, neonatologica“ (S. 93). Bei anderen Stellen lässt sich vermuten, sie gäben vielleicht einfach die ungenaue oder

lokale Perspektive der Figuren wieder („Sie haben auch Anici, sagte Matteo. [...] Espresso mit Anisschnaps.“ S. 194, wo vielleicht „Anice“ gemeint ist), aber man stolpert beim Lesen mehrmals über die „Marsala-Seife“ (S. 34).

Im ersten Teil des Buches sind außerdem einige musikalische Hinweise verstreut: „Auf dem Dach ertönte Musik. [...] ein alter Mann, der Akkordeon spielt.“ (S. 36) in Sizilien. Darius Kopp, der bei der Arbeit in der Pizzeria ein rotes Kopftuch trägt, wird „*partigiano*“ (S. 81) genannt und an einer Stelle wird mit „*O, partigiano*“ (S. 37) auf das Volkslied *Bella ciao* hingewiesen, das während der *Resistenza* zur Partisanenhymne wurde. Es wird aus dem Lied *Una storia disonesta* (1977) von Stefano Rosso direkt zitiert: „*Che bello! Due amici una chitarra e lo spinello [...] E una ragazza giusta che ci sta*“ (S. 78). Musik ist aber auch ein Element, das Kopp mit seiner Frau Flora noch verbindet. Von ihr hat er nämlich gelernt: „Wenn man Angst hat, soll man singen. Man kann nicht gleichzeitig singen und in Panik sein. Deswegen gibt es in so vielen Fahrstühlen Musik. Man kann auch pfeifen, aber du sangst lieber. *Ma chambre a la forme d'une cage*. Dabei kann ich gar nicht Französisch.“ (S. 108) Hier ist das gleichnamige Lied von Pink Martini (1997) gemeint und etwas weiter wird noch auf „Chilly Gonzales. Ein Jazzpianist. Das Stück heißt Gogol.“ (S. 126) hingewiesen. Später im Roman spielt die Musik keine wesentliche Rolle mehr und man findet an ihrer Stelle zum Beispiel Hinweise auf Filme. Da Mora Drehbuch an der Deutschen Film- und Fernsehakademie in Berlin studierte, ist diese Dimension sicherlich von Interesse. Die Filme werden nur mit wenigen Details genannt und eine Erinnerung zu evozieren („einen Film über einen weiblichen Roboter, der so unfassbar schön war“, S. 155). Auch auf dieser Ebene ist eine Verbindung mit der verstorbenen Frau Flora möglich: „Einmal haben wir mit Flora“ (S. 182, 358), „Einmal habe ich hier einen Film gesehen. (Mit dir, natürlich.). Eine Dokumentation über einen hundertjährigen Mann. Als er so alt war wie ich jetzt, stand er also auf halbem Wege seines Lebens. Auf dem Gipfel, sozusagen.“ (S. 191)

Eine genauere Charakterisierung von Ort und Figuren im Roman wird auch durch das Essen erreicht. So findet man in Italien „Pizza Bianca, Mortadella, Tomaten“ (S. 21), „Pane di Pizza, Mortadella, Tomaten und Salzoliven“ (S. 55), „Pasta und Ricotta“ (S. 77), „Focaccia“ (S. 100). Das Essen spielt unterschiedliche Rollen. Nicht nur ist es eine Art Markenzeichen des Landes, das steht für etwas Anderes in bestimmten Augenblicken, wie zum Beispiel, als Darius Kopp bei seinem Heißhunger erwischt wird: „Er öffnete dabei das Fenster. Dabei überkam ihn Heißhunger, er ließ alles stehen und liegen, stürzte in die Küche und stopfte sich am Kühlschrank stehend mit Mortadella voll. Ein Mund voll Mortadella. Der Geschmack des Fetts.“ (S. 57)

Typisch deutsches Essen wird auch genannt: „Leberkäse“, „Bratkartoffeln“, „Brot, saure Gurken und Bier“, „Leberkäse, Brot, Gurke, Bier, Leberkäse, Brot, Bier“ (S. 173), „Blutwurst, Kartoffelpüree und Sauerkraut.“ (S.

269) Aber in Deutschland hat er auch die Möglichkeit darüber nachzudenken, was er alles in Italien kulinarisch kennengelernt hat: „Olive all’ascolana, frittierte Oliven aus den Marken und Cicoria, die bietet man außerhalb Italiens leider nirgends an, nur den langweiligen Spinat“ (S. 330). Das Essen wird am Meisten geschmacklich neutral genannt, die neutrale Nennung soll beim Leser die Assoziation erwecken. Aber wenn man genauer hinschaut, sind es überwiegend negativ konnotiert: „Die Lasagne war ein wenig fad.“ (S. 136). Auch hier vielleicht wird die Wahrnehmung der schwangere Nichte von Kopp verinnerlicht, die nur „Grapefruit, Salzstangen, Wasser“ (S. 209) zu sich nimmt und sich ständig übergeben muss. In seiner Heimatstadt Maidkastell („die Stadt mit Deckname“, die an Magdeburg denken lässt), in der ostdeutschen Provinz kommen diese zwei Dimensionen zusammen: „Es ist der Kaffee von hier. Die Stadt hat eine Kaffeerösterei. Am Fluss, zwischen den Kartoffelfeldern. Jeden Tag Kartoffeln, nie Nudeln. Ich habe einen Bruchteil der sizilianischen Küche kochen gelernt, Mutter.“ (S. 284) Terézia Mora arbeitet dabei mit Klischees und Gegensätzen. Der Klischee wird immer nur kurz angedeutet und gleich umgewandelt, somit wird die Erwartung der Leser überraschend in eine andere Richtung gelenkt und jeder Hinweis wirkt nie plakativ und leer. Darius Kopp geht für sein Geburtstagessen aber in die „Delikatessenabteilung, in der er die besten Oliven, das beste Brot und die besten bitteren Früchte für Lore einkaufte. Außerdem Mortadella, Salami, Coppa, Käse, Aufstriche mit Bärlauch, Petersilie, Walnüsse. Er kaufte Couscous (mit besonderem Augenmerk auf Metin) und Artischocken und Orangen für einen Orangen-Artischocken-Salat sowie Wein und Sanbitter, mit besonderem Augenmerk auf sich selbst.“ (S. 274) Dieser Einkauf kostet „genau 100 Euro. Er lachte. Er bezahlte mit der Bankkarte.“ (S. 274) Durch das ganze Buch ist Darius Kopp oft dazu gezwungen zu berechnen, wie es um ihn steht und es werden oft direkt die Zahlen dazu genannt: „Wie alt war sie jetzt? $49-14=35$.“ (S.12), „Spandau, 28 Tage, 60 pro Tag = 1260“ (S. 158) Das logische Denken, das ihn sicherlich als IT-Mensch charakterisiert, lässt ihn aber jetzt erkennen, dass Zahlen an sich auch leer sind: „50 Tage. Die Zahl berauschte ihn geradezu. Dabei steckte doch nichts dahinter.“ (S. 253) Er versucht sie sogar in Buchstaben umzuwandeln, um sie greifbarer zu haben („In Worten: Neunhundertzwanzig.“ S. 268). Vielleicht ist es mit seinen 50 Jahren auch so und so vollzieht sich in Terézia Moras Roman *Auf dem Seil* Darius Kopp Balanceakt.

Francesca Bravi, Kiel

Lukas Bärfuss: Malinois. Erzählungen. Wallstein, Göttingen 2019. 128 Seiten.

In der Dankesrede, die Lukas Bärfuss angesichts des ihm verliehenen Georg-Büchner-Preises im November 2019 gehalten hat, legt der Autor den Fokus seiner literarischen Arbeit auf die Grausamkeiten, derer sich der Mensch im 20. Jahrhundert fähig gezeigt hat, und verortet darin seine Verwandtschaft mit dem Werk Georg Büchners: „Und es ist diese Frage, die mich mit Georg Büchner verbindet. Was das denn sei, was in uns lügt, hurt, stiehlt und mordet, fragt der Revolutionär Georges Danton, als er in einer Nacht von den Erinnerungen an die von ihm verantworteten Septembermorde heimgesucht wird.“¹ Doch akzentuiert Bärfuss seinen Blickwinkel anders, während Büchners Danton jenes „das“, das für die Verbrechen verantwortlich sei, „in uns“ lokalisierte, will es Bärfuss im Bereich „zwischen uns“ verortet sehen:

„Aber nein, so weit sollten wir seither gekommen sein seit Büchner, dieses *das* in jener Frage, es ist nicht in uns, es ist zwischen uns, vor uns, es ist da, man kann es lesen, man kann es hören, es ist in den Beschlüssen, den Anordnungen, den Dienstvorschriften, den Funktionszusammenhängen, den Einreiseformalitäten, den Fahrplänen, den Beförderungsbestimmungen.“²

Bärfuss verlagert das Agens des Verbrechens von einer Ebene des Unbewussten auf die Ebene des bewusst Beschlossenen, das innerhalb rational und interpersonal erarbeiteter Formen des Zusammenlebens allererst zu suchen sei. Damit positioniert er sich hinsichtlich einer Frage nach ethischer Haltung, die im Zuge der Katastrophenerfahrungen des 20. Jahrhunderts immer wieder diskutiert wurde, nämlich wie Schuld angesichts derart unmenschlicher Verbrechen überhaupt künstlerisch fassbar gemacht werden könnte. Und während etwa sein Landsmann Friedrich Dürrenmatt beinahe 70 Jahre zuvor die Figur des „mutigen Menschen“ als Instanz einer individuell übernommenen Verantwortung stark machte³ und damit als Kantianer die Vernunft in die Pflicht nahm, denkt Lukas Bärfuss die Rollen zwischen Unbewusstem und Bewusstem, zwischen Natur und Vernunft noch einmal neu. Er entlastet das

1 Lukas Bärfuss: Büchner-Preis-Rede vom 02.11.2019 <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/lukas-baerfuss/dankrede> (aufgerufen am 23.07.2020).

2 Ebd.

3 Friedrich Dürrenmatt: Theaterprobleme. In: Ders.: Theater. Essays, Gedichte, Reden. Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Bd. 30, Zürich 1998, S. 31–72, hier S. 63.

„in uns“, das über viele Jahrhunderte der unbestrittene Ort des Verbrechens war und das es zu heilen galt, indem er es von Konzepten des Bewusstseins löst. Die Figuren in seinem Werk sind immer zugleich Mitspieler innerhalb formalisierter Strukturen der zivilisierten Interaktion und Kreaturen, in denen Kräfte walten, die sich den Paradigmen der Wertevorstellung entziehen und so stets wertneutral bleiben. Damit rückt das Verhältnis zwischen den körperlichen Daseinsbedingungen und den Daseinsinterpretationen des Bewusstseins in den Fokus, die personaler wie interpersonalen Provenienz sein können.

Variationen dieses Spannungsverhältnisses zeigt sein aktueller Erzählband *Malinois*, der 13 Erzählungen der letzten 20 Jahre enthält und damit eine Zusammenschau von Texten aus unterschiedlichen Arbeitsphasen ermöglicht, die gewisse Kontinuitäten innerhalb seines Werkes erkennen lässt. Die Erzählungen bieten 13 Varianten männlicher Selbstverortung in der Welt und weisen darin nicht zuletzt eine Nähe zu den zeitgleich entstandenen Romanen auf, in denen Bärffuss ähnliche Strukturen ausgeleuchtet hat: zum Gefangen-Sein zwischen politischem Bewusstsein und sexuellem Begehren während des Mordens in Ruanda im Roman *Hundert Tage*, zu der gleichermaßen körperliche Beschaffenheit und soziale Selbstverortung betreffenden Studie des Suizids seines Bruders in *Koala* oder zur befremdlichen Ereignislosigkeit, in der ein männlicher Protagonist verharret, zur befremdlichen Ereignislosigkeit, in der ein männlicher Protagonist verharret, der sich manisch der Verfolgung einer ihm unbekanntem Frau verschreibt und als gesellschaftliche Figur geradezu verschwindet in *Hagard*.

Auch der Erzählband umfasst Geschichten über Männer, die aus unterschiedlichen Gründen die bis dahin in ihren Leben gültigen Strukturen hinter sich lassen, denen die Fähigkeit, Ehemänner, Angestellte, funktionierende Mitglieder der Gesellschaft zu sein, plötzlich abhandekommt, übermannt oft von den plötzlich hereinbrechenden Sphären des Körperlichen und Instinkthaften. Die männlichen Protagonisten verlieben sich in andere Männer, werden überfallen oder kriminell, überlassen sich zufälliger Sexualität oder werden einfach nur gewahrt, dass es eine Unstimmigkeit zwischen einem inneren Trieb und der äußeren Einrichtung ihres Lebens gibt, mit deren Bewusstsein das Leben zu einer Herausforderung wird. Hier erscheint die Idee der Erhabenheit des Geistes über die Natur, die wohlwollend herrschende Verwaltung des Körperlichen durch die Vernunft, wie sie das 18. Jahrhundert Kants und Schillers vertrat, auf den Kopf gestellt. Aber auch die Idee, nicht mehr Herr im eigenen Haus zu sein, mit der die Psychoanalyse auf die Macht des Unbewussten um 1900 reagierte, scheint hier nicht mehr wirklich zu greifen, denn der Fokus in den Erzählungen Bärffuss' liegt auf der Notwendigkeit und zugleich Brüchigkeit der Sinn gebenden Interpretationen, die gleichermaßen das Überleben sichern, Lebensgenuss und Lebensqualität möglich machen und dabei dennoch nur scheinbar verlässliche Strukturen erschaffen, um dem beizukommen, das sich als Lebenskraft immer wieder Bahn bricht.

Während es bei Büchner also um die Frage nach einer schuldbehafteten Instanz im Inneren ging – und damit zugleich um die über die Natur erhabene Vernunft, die in der Lage sein will, die blinden Flecke in der inneren Natur ausfindig zu machen – und eine Verlagerung in das ‚Zwischen‘ durch Bärfuß eine Übertragung der Schuld auf die äußeren sozialen Ordnungen suggeriert, erzählt seine Prosa eine andere Geschichte, die sich vielmehr zwischen dem vorbewussten Zustand des Daseins als Körper und dem interpretatorischen Impetus des Bewusstseins, sich in der Welt zurechtzufinden, entspinnt und dabei einmal mehr eine Nähe zu den Texten Heinrich von Kleists erkennen lässt.

Immer wieder rücken dabei jene Sphären des Daseins ins Zentrum, die sich interpretatorischen Ordnungen widersetzen und die nicht zuletzt als Widerspruch zum strukturierenden Erzählmodus selbst zum Tragen kommen. Etwa wird in der Erzählung *Haschisch* eine Gruppe junger Männer portraitiert, denen das Leben entglitten ist. Der Grund dafür wird nur vage in ihrer politischen Vergangenheit angedeutet, die in diversen Krisengebieten der Welt im 21. Jahrhundert stattgefunden hat. Ihre Lebenssituation ist indessen fatal: der Alltag durch den Konsum sowie das Beschaffen von Drogen und die damit verbundene Kriminalität bestimmt, erwartet jede der Figuren ein Ende im Gefängnis, daran lässt die Erzählung keinen Zweifel. Doch werden diese kriminellen Karrieren weniger als eine Reihe von Erfahrungen erzählt, die als kausalogische Abfolge von Ursachen und Wirkungen zur Erklärung des aktuellen Zustands dienen könnten. Vielmehr wird diese amorphe Lebensrealität mit Hilfe gedanklicher Strukturen in eine penibel gehütete Ordnung gebracht, die durch fachmännische Kenntnis über Zeitangaben, Preis und Qualität der Droge bestimmt ist und damit eine Art verbindlichen Rahmen und Sinn suggeriert, der durch die Syntax der personalen Erzählhaltung gespiegelt und gestützt wird:

„Hundert Gramm kosteten zwischen sechshundertfünfzig und neunhundertfünfzig Franken. Sechshundertfünfzig kostete das fade, nach Sand schmeckende Haschisch aus Marokko, das selbst zu rauchen sie zu vermeiden suchten. Für siebenhundertfünfzig erhielten sie hundert Gramm dunkelgrünes Haschisch aus Tunesien, das sie Seife nannten, der Form wegen, in die das harte, aromatische, aber nur mäßig starke Haschisch gepresst wurde. Für hundert Gramm lockeren, leichten Libanesi, der den Charakter von englischem Vieruhr-Tee hatte, musste das Röllchen achthundertfünfzig Franken dick sein. Neunhundertfünfzig war der höchste Betrag, den sie auf dem Parkplatz bezahlten, denn was teurer war als das etwas ordinäre schwarze Haschisch aus Afghanistan, kauften sie anderswo. Anderswo kauften sie die Spezialitäten. Schwarzes, sehr starkes Harz aus Nepal etwa, mit der Konsistenz von harter Butter; ebenfalls schwarzes, jedoch beinahe flüssiges aus Südindien, von dem sich einer einmal acht Gramm unverpackt in die Hosentasche gesteckt hatte; ganz flüssiges, sogenanntes Öl aus Kaschmir; und das goldene Haschisch der Berber aus dem Atlasgebirge. Diese Sorten waren selten, begehrt und teuer. Für

eine Achtgrammpatrone Öl aus Kaschmir zahlten sie ohne zu murren hundertfünfzig Franken, und sie waren bereit, für jedes einzelne Gramm Goldenen Berber mit Manufakturstempel zwanzig Franken zu zahlen.“ (S. 27-28)

Das so entstehende Werteparadigma, das sich in der Klarheit der Aufzählung von Preisangaben und Qualitätszuschreibung realisiert, steht als Struktur und Verbindlichkeit dem entgleitenden Leben entgegen. So entsteht ein Koordinatensystem aus Angaben zu Qualität, Herkunft oder Preis der Droge, innerhalb dessen eine verbindliche Grundlage des Lebens möglich scheint, und konsequenterweise wird dem Drogenkonsum jenseits dieses Systems des Genusses eine solche Sinnhaftigkeit abgesprochen, was bezeichnenderweise mit Blick auf die Frauen passiert: „Sie [die Frauen, M.F.] rauchten, tranken, schluckten und injizierten, aber unverständlicherweise genossen sie es nicht.“ (S. 35)

Derart die syntaktische Ordnung der Erzählung als formgebende Überschreibung des konkreten Lebens inszenierend, rückt allmählich die Diskrepanz zwischen der Verbindlichkeit behauptenden Form und dem amorphen Lebensfluss als eigentlicher Gegenstand des Textes ins Zentrum. Ein Beispiel für das verzweifelte und fruchtlose Festhalten an der Idee klarer Regeln zeigt sich in einer parataktischen Aneinanderreihung von Konditionalsätzen, in der jeder Folgesatz die vorangestellte Behauptung nivelliert und so die Bedingungsbehauptungen als bloße Behauptungen ausweist, die sich in ihrer letzten Konsequenz der Verbindlichkeit des Gesagten entziehen:

„Wenn sie eine Frau kennenlernten, gingen sie kein zweites Mal hin. Wenn sie ein zweites Mal hingingen, dann gingen sie kein drittes Mal hin. Wenn sie ein drittes Mal in die Wohnung der Frau gingen, dann küssten sie nicht. Wenn sie küssten, dann fassten sie die Frau nicht an. Wenn sie die Frau anfassten, dann zogen sie sich nicht aus. Wenn sie sich auszogen, dann schliefen sie nicht mit ihr. Wenn sie mit ihr schliefen, sprachen sie darüber mit niemandem.“ (S. 34)

In dieser parataktischen Struktur scheint sich der Versuch zu spiegeln, die sich dem Verstehen widersetzende Wirklichkeit in eine Ordnung zu bringen, was genauso scheitert wie die Möglichkeit einer Beziehung. In ähnlicher Form versucht der Protagonist in der Erzählung *Der Schlüssel* die Abgründe der Existenz durch einen ordnenden Blick zu bannen und auch ihm will sich das Leben nicht völlig verfügbar zeigen. Wie in allen Erzählungen des Bandes steht auch hier die männliche Sichtweise auf die Welt im Fokus und auch hier stehen die Prämissen von Ordnung und Verfügbarkeit der Weiblichkeit und der Sexualität gegenüber. Ein beruflich erfolgreicher Ehemann und Vater von Zwillingen lebt ein Leben, das bestimmt ist durch Ideen von Besitz, Macht und Gestaltung der Wirklichkeit. Seine Position in der Gesellschaft korrespondiert mit seinem bestimmenden Blick auf die Dinge und kommt zum Ausdruck in der narrativen Umsetzung einer grundlegend personalen Erzählerstimme, denn es ist seine Wirklichkeit, die sich in der Art zu erzählen spiegelt. Und so ist auch

diese Erzählung geprägt durch eine pedantische Aufzählung, die Vollzähligkeit suggeriert, durch Strukturierung, die Persönliches und Zwischenmenschliches in eine Ordnung bringen und es so bewältigen will. Die Erzählweise ist extradiegetisch und verleiht der Geschichte die Sachlichkeit eines Blickes von außen, während die Fokalisierung grundsätzlich intern ist und den geradezu pedantisch parataktischen Erzählton mit der Denkweise des Protagonisten gleichsetzt, etwa wenn beschrieben wird, wie dieser seinen pflegebedürftigen, weil offenbar geistig zurückgebliebenen, Bruder aus dem Heim abholt:

„Mittwoch Abend um Viertel vor sechs stand er am Empfang des Wohnheims und wartete auf seinen Bruder. Er erkundigte sich bei der Dame, wie es stünde. Sie antwortete, es stünde ordentlich. Er lehnte sich an die Theke. Er betrachtete die Kupferstiche an der Wand. Er tupfte mit dem Zeigefinger an den Staubbeutel der Lilie. Er stellte sich vor das Schwarze Brett. Er erschrak über eine Todesanzeige. Er studierte den Menüplan. Er nahm entfernt seinen Bruder wahr. Er drehte sein Gesicht in den Korridor, von dessen Ende her sich dieser auf ihn zubewegte. Er blickte und regte sich nicht und nahm seinen Blick während der ganzen Dauer seines Ganges nicht von ihm.“ (S. 90)

Das Erschrecken über eine Todesanzeige wird durch die syntaktische Monotonie analog gesetzt mit der ablenkenden Belanglosigkeit des Menüplans und so scheint die kommentarlose Abfolge der Tätigkeiten die entscheidende Bewältigungsstrategie der Wirklichkeit zum Ausdruck zu bringen, in der die ordnende Aktivität des Bewusstseins von der Art zu erzählen nicht zu trennen ist. Diese zugleich herrschende und ausblendende Haltung des Protagonisten ist in der Erzählsituation gespiegelt, deren interne Fokalisierung Lücken aufweist, denn einerseits wird die gesamte Erzählung um das Personalpronomen „Er“ organisiert, andererseits liefert der Erzähler bei weitem nicht alle Gründe für sein Tun und spiegelt so einen verdrängenden Blick auf die Wirklichkeit, der die Unverfügbarkeit bestimmter Lebensbereiche wie Körperlichkeit und Sterblichkeit ausblendet. Etwa wird ein Anliegen, das mit dem Friedhof zu tun hat und offenbar mit einer gewissen Bedeutung für die Brüder verbunden ist, explizit als verdrängt erzählt: „Zwischen dem Friedhof und dem Gartencenter wollte der Bruder etwas wissen. Er werde sehen, antwortete er. Er solle schweigen.“ (S. 90)

Auch der Umgang mit den körperlichen und emotionalen Bereichen des eigenen Lebens gestaltet sich ähnlich, durch Steuerungsversuche und Verdrängung. Etwa scheint dem Familienvater die Fähigkeit, mit seiner Frau zu schlafen, abhanden gekommen zu sein, was von den beiden mit Lachen quittiert wird. „Nach dem Lichterlöschen versuchten sie sich zu lieben. Es ging nicht. Sie lachten.“ (S. 90) Ähnliches gilt auch für eine kleine Szene, in der seine Tochter ihrem Vater seine Kleider bringt und dabei die Unterwäsche vergessen hat, also jenen Teil, der seinen geschlechtlichen Körper unmittelbar bedeckt, wodurch der Rest der Kleidung den Charakter von etwas unpassend Verhüllendem, Kostümartigen, bekommt, hinter der gesellschaftlich präsentablen Hülle wird

der innere Kern vergessen. Erst nach einiger Besinnung fällt es den beiden auf und die Wäsche wird auch erst auf erneute Nachfrage hin von der Tochter gebracht, während der Vater fröstelnd wartet.

Doch bleibt es bei Bärfuss nicht bei dieser Unvereinbarkeit von Körper und Anzug, vielmehr zeigt auch diese Erzählung die Strategie, mit dieser Diskrepanz umzugehen. So wird auch hier, analog zur mechanischen Aufzählung auf narrativer Ebene, der nicht gelingende Umgang mit der Körperlichkeit gewissermaßen auf die Mechanik übertragen: Der Protagonist schafft sich eine ausrangierte Limousine der Marke Alfa Romeo mit dem sprechenden Modellnamen Giulia an, die er in seinem Garten „ausweidet“ (S. 93) und anschließend vergräbt.

„Er legte sich unter die Giulia. Er schraubte das Auspuffrohr von den Krümmern und baute den Lagerbügel aus. Nachdem er die vier Bolzen durch die Flanschverbindungen zwischen dem hinteren Kreuzgelenk und dem Differential gedrückt hatte, konnte er die Kardanwelle abwinkeln und ausdrehen.

Er rollte sich unter dem Wagen hervor. Er zog den Haken am Flaschenzug ganz nach unten und hängte ihn in den Tragbügel am Zylinderkopf. Dann hob er mit drei, vier Zügen den Motor leicht an, um so die Querträger zu entfernen.“ (S. 92)

Und genau auf der Ebene dieser Ordnung findet die Störung in dieser Anlage statt, die eine Krise evoziert und damit den Verlust von Sicherheit sowie Zugang zur eigenen Körperlichkeit bewirkt. Er leiht sich von seinem Nachbarn einen Schraubenschlüssel, den er für die Arbeit am Wagen braucht, was dessen Ordnung – den vollen Schlüsselsatz – stört, und gibt ihn nicht zurück. Dieses Aufbrechen der Vollständigkeit und damit der Ordnung dieses nachbarlichen Privatuniversums, bringt jene Ebene zum Vorschein, die unter der gewohnten Vollständigkeit begraben gewesen war, die körperliche, und so entleert der Nachbar aus Rache seinen Darminhalt in märchenhaften drei Nächten hintereinander jeweils drei Mal im Garten des Protagonisten, bevor ihm der Protagonist seinen fehlenden Schlüssel zurückgibt. Und ganz im Sinne der Märchenlogik fällt so auch der Bann von ihm und der Protagonist ist in der Lage, den Sexualakt mit oder vielmehr an seiner Frau zu vollziehen, denn dieser hat nicht mehr die Note zivilisierten Einverständnisses, sondern stellt vielmehr einen animalischen Zug von Geilheit und Gewalt dar. „Er ging in das Schlafzimmer. Er weckte seine Frau nicht. Er hielt ihr die Hand auf den Mund. Er zog sich die Pyjamahose aus. Nach acht Minuten hatte er genug.“ (S. 98)

Dasjenige, was zur Ausweidung der „Giulia“ vonnöten war, der titelgebende „Schlüssel“, brachte die bestehende Ordnung in eine Krise und brach die interpretatorische ordnende Sphäre auf, die das Biologische zuschüttet wie der Nachbar seinen Teich, der „voll Ungeziefer“ sei (S. 95). So kommt die körperliche Sphäre zum Vorschein, jedoch wird sie erst durch die Interpretation überhaupt zu einem bewertbaren Gegenstand. Ein reiner Blick nach innen erscheint nicht möglich, denn was darin vorgefunden wird, ist mit dem

Instrumentarium der Ratio nicht zu fassen. Es ist erst der Vorgang des Interpretierens, der den Gegenstand der Erzählung ausmacht, zugleich als ein Weg der Beherrschung und der Entfremdung.

Plakativ geradezu stehen sich einerseits das Geordnete, Zivilisierte und gesellschaftlich Erfolgreiche, andererseits das Amorphe, Körperliche und Erfolgreiche in der Erzählung *Erinnerungen an den Dramatiker Martin Babian* gegenüber, verkörpert durch zwei Dramatiker, die das Problem der Gleichzeitigkeit von Bewältigung und Verlust auf eine poetologische Ebene bringen. Der als homodiegetischer Erzähler fungierende ist der Erfolgreiche, er schreibt über die Strukturen der Gesellschaft, wird zu Lesungen eingeladen, hat sich einen gewissen Namen innerhalb der von ihm beschriebenen Gesellschaft gemacht und scheint damit ganz in seiner Rolle aufzugehen, wobei er stets darauf bedacht sein muss, seine Bildungslücken nicht auffliegen zu lassen. Das Werk des zweiten Dramatikers bleibt indessen unbekannt und erfolglos. Dieser zeichnet sich vor allem durch seine opulente Körperhaftigkeit aus, durch Essen und Schwitzen, und reiht sich so in die Tradition der Falstaffe und Sonderlinge der Literaturgeschichte ein. Statt auf das gesellschaftliche Miteinander richtet er seine literarische Aufmerksamkeit einzig und allein auf seine Mutter, worin sein erfolgreicher Kollege den Grund für die Misere ausmacht:

„Im Theater, Babian, muss es um die ganze Gesellschaft gehen.

Er lachte bitter.

Ich weiß nicht, was das ist, die Gesellschaft.“ (S. 84)

Die Tatsache, dass sich in Bärfuss' Erzählungen zahlreiche Mutter-Figuren finden, scheint augenzwinkernd die Selbstverortung des Bandes innerhalb dieses Streites anzudeuten. Der gesellschaftskritische Ich-Erzähler wird als Opportunist geschildert, der für die Teilnahme an der Gesellschaft seinen einzigen Freund verkaufen würde, während zugleich die Frage nach dem, was überhaupt mit ‚Gesellschaft‘ gemeint sei, indirekt in den Erzählungen mitschwingt. Sie erzählen von der Fragilität des Bewusstseins, der Angst emotional Bedeutes, Geliebtes zu vergessen und drücken so die Bedeutung sprachlicher und begrifflicher Ordnung aus, die jenen vorsprachlichen Bereich zu benennen und festzuhalten vermag. Damit zeigen die Erzählungen des Bandes Facetten jener poetologischen Ambiguität der literarischen Arbeit auf, die Bärfuss in seinem Aufsatz über Friedrich Dürrenmatts Roman *Das Versprechen* diskutiert hat. So sehr Dürrenmatts Roman „der Abgesang auf ein Genre ist, so deutlich formuliert er den Anspruch der Kunst, den Platz des abwesenden Gottes einzunehmen und der aus den Fugen geratenen Welt die Ordnung der künstlerischen Schöpfung aufzuzwingen.“⁴ So zeigen die Erzählungen auf, dass die Literatur bei all ihrer Künstlichkeit in der Lage ist, den

4 Lukas Bärfuss: Die Gleichgültigkeit der Natur. Friedrich Dürrenmatts „Das Versprechen“, in: Lukas Bärfuss: Stil und Moral. Essays, Göttingen 2015, S. 88–91, hier S. 91.

Riss innerhalb des intellektuellen Daseins auszuloten, hinter dem ein Abgrund zum Vorschein kommt und der erst rückblickend die Fragilität der aufgebauten Lebenskonzepte zum Ausdruck bringt.

Anders nehmen sich die Frauen der Erzählungen aus. Sie alle stellen unterschiedliche Formen des Anderen dar, des Ungeordneten, Unentschiedenen, Amorphen. Sie tauchen auf als Ausdruck des nicht domestizierten Triebes, der zurückschlägt und die Präsenz der vorkulturellen Seite ihrer Existenz vor Augen führt. Etwa wird der Protagonist in der Erzählung *Der Keller* durch eine weibliche Figur überfallen und dabei auf brutale Weise aus seiner intellektuellen Sicherheit herausgeholt. Doch hatte sich die feste Struktur seines bürgerlichen Selbstverständnisses mit der Erscheinung der Frau bereits kurz vorher zu lockern begonnen, denn da plante er schon, sie als sexuelle Phantasie in die Liebesnacht mit seiner Frau einzubauen, die Grenzen zwischen dem Zivilisiert-Geordneten und dem Verbrecherisch-Chaotischen erwiesen sich also im Kontext der Sexualität bereits als durchlässig, doch nun brechen sie völlig auf. Durch den Überfall raubt ihm die Frau nicht nur die Geldbörse und damit die Identität und mit einer beachtlichen Kopfwunde die Unversehrtheit, sondern auch seinen Platz innerhalb einer als sicher geglaubten Ordnung, was jedoch auch hier nicht nur als Verlust, sondern ebenfalls als Gewinn auf einer anderen Ebene erlebt wird:

„Einen Moment lang glaubte er, es stünden beide Wege offen, alle Stufen, jene hinauf in die Wohnung, jene hinunter in den Keller. Er hielt sich fest. Er stützte sich an der Wand ab. Er hoffte, wenn er sich anstrengte, würde jemand auf ihn warten und die Hand ausstrecken, aber als er seine Hand sah, als er den Schmutz und das Blut auf dem Verputz sah, erkannte er, dass seine Anstrengung vergeblich war. Wie sollte ihn jemand lieben, wenn er sein Blut nicht bei sich behalten konnte? Wie sollte man jemanden lieben, der sich selbst beschmutzte? Er entdeckte eine Freiheit. Er hatte keine Wahl, er musste sich nicht entscheiden. Er schloss die Kellertür auf. Er drehte das Licht nicht an.“ (S. 51f.)

Die Entscheidung des Protagonisten für ein Dasein im Keller ist dabei weniger als Verzagtheit zu werten. Vielmehr wird die Existenz im Dunkeln, unterhalb der zivilisierten Ordnung, zugleich als Freiheit begriffen, sich nicht entscheiden zu müssen, sich in einem Zustand wiederzufinden, der jenseits binärer oder sonstiger Systeme gilt und in dem das Brutale, Unästhetische, Amorphe noch nicht als solches benannt sind. Wie hier haben die Phänomene Körperlichkeit, Versehrtheit oder Ekelregendes zwei Seiten in den Erzählungen, einerseits sind sie eine Herausforderung an das intellektuelle Bewusstsein, andererseits besitzen sie eine archaische Gültigkeit, die permanenter Bestandteil der Existenz ist, sich sprachlicher Ordnung jedoch entzieht.

Ein amorphes weibliches Du sowie ein seine Arbeit reflektierender Erzähler stellen auch die zentralen Figuren der titelgebenden und vielleicht stärksten Erzählung des Bandes *Malinois* dar. Hier beklagt der Erzähler den

Verlust einer das Chaos der Existenz bewältigenden Ordnung, der einher geht mit der Unmöglichkeit, eine Geschichte zu erzählen, bevor er sich anschickt, über das Erzählen des ‚in uns‘ zu sinnieren, das zwar literaturgeschichtlich ein traditionsreiches Terrain darstellt, ihm jedoch beim Versuch der Realisierung entgleitet. So hebt er in guter Tradition des 19. Jahrhunderts an:

„Welche Länder lohnen sich noch zu erforschen als die inneren Kontinente, und welche Geschichte sollte noch erzählt werden als die Geschichte unseres Bewusstseins, der Erinnerung und des Vergessens, welche Konstruktion sollte sich noch mi Gewinn studieren lassen als der Bau jener Phantasmen, die ungefragt an die Pforten der Wahrnehmung klopfen? Und was anderes sollte noch zu erzählen sein als die Mechanik der Heimsuchungen, der Bilder, die dann und wann auftauchen und einem Geschehen in der Zeit zu folgen scheinen, das ich nicht ordnen kann. Ich habe vergeblich versucht, in ihnen eine Erzählung zu finden. Vermutlich, so bin ich mittlerweile zum Schluss gekommen, enthalten diese Bilder keine Dramaturgie, oder die Erzählung wäre gerade darin zu finden, warum diese Bilder nicht zusammenfinden wollen.“ (S. 111)

Dennoch bleibt ihm kein anderer Weg, als zu erzählen, und so visualisiert auch diese Erzählung die Abgründe hinter der Ordnung und schildert dabei den Sieg des Körpers über die Vernunft: Ein finanziell ruinierter, weil in seiner Profession nicht zeitgemäßer, Antiquitätenhändler kauft versehentlich eine Waffe, doch bevor er sie zu einem Suizid verwenden kann, rennt ihm ein Hund vor das Auto, der für eine weibliche Figur ein archaisches „Wesen aus den Anfängen der Welt“ (S. 117) schlechthin verkörpert. Von dieser Frau, die wie einige der Nebenfiguren Hinweise auf geistige Zurückgebliebenheit aufweist, heißt es, sie sei „mit jedem Teil des Universums verbunden“ (S. 117). Sie stellt sich der Welt nicht ordnend entgegen, wie die meisten männlichen Figuren, sondern bleibt Teil des Ganzen, mit diesem verbunden, ohne ein Bewusstsein darüber zu haben. Während nun das angefahrene Wesen verblutet, schläft der am Selbstmord verhinderte Mann mit der als Teil des Universums beschriebenen Frau, die als Sinnbild für Strukturlosigkeit und Ahnung steht, und so bleibt das Nebeneinander der körperlichen Vereinigung und des körperlichen Vergehens als Schlussbild stehen, wobei das titelgebende Wesen „Malinois“ zugleich als unauflösbarer Gegenstand von Interpretation fungiert: für den Mann ist es ein Hund – ein domestiziertes Wildtier –, für die Frau eine Ausgeburt der Nacht – eine archaische Idee des Unbezwingbaren.

Dasjenige, das in uns waltet, bleibt in den Erzählungen von Lukas Bärfuss wertneutral. Es besteht aus körperlicher Versehrtheit, Exkrementen, Sexualität, Geburt oder Tod, doch diese werden erst bedeutsam durch eine sinnstiftende Idee, die über das reine Erleben hinausgeht. Und zugleich sind es Elemente jener Sphäre, die zum Vorschein kommt, wenn die Ordnung eines Lebenskonzeptes einmal einbricht und so deren Fragilität und Momenthaftigkeit ebenso wie ihre Notwendigkeit offenlegt. Mit diesem Fokus auf der gegenseitigen Bedingtheit

von körperlicher Existenz und interpretatorischer Sinngebung stellt sich Lukas Bärfuss in die Tradition Heinrich von Kleists, in dessen Werk er ebendiesen Punkt hervorhebt und damit vielleicht am klarsten ausdrückt, welches Moment in dem „zwischen uns“ ihn eigentlich interessiert:

„Es gibt keinen sinnstiftenden Gedanken, kein leitendes Prinzip, es gibt nur den Moment, der sich durch die wechselseitigen Zustände dieses Moments und ihrer Interpretationen gestaltet. Wir sind, was wir sind, durch unser Gegenüber, das sich wiederum durch uns definiert. Streng genommen gibt es uns nur durch die Beziehung. Wir sind nicht durch uns selbst definiert, wir werden definiert durch das andere, das eine Bewegung, ein Gefälle verursacht, eine Entladung, wie es bei Kleist in einer Analogie zur Elektrizität heißt. Die Absichten werden nachgeschoben. ‚Denn nicht wir wissen, es ist allererst ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiß.‘ Mit diesem gewaltigen Satz erledigt Kleist den Glauben an ein gesichertes Ich. [...] Kleist fragt also nicht nach dem *Warum*, er fragt nach dem *Wie*. Er wendet sich den Menschen in ihrer Einzigartigkeit zu, nicht den allgemeinen Prinzipien, und paradoxerweise ist das einer der Gründe, weshalb er uns immer noch etwas zu sagen hat. Denn unsere Ansichten von der Welt ändern sich, die Dynamik in den Beziehungen erstaunlicherweise nicht.“⁵

In dieser bei Kleist erkannten Hauptkomponente, einer Achse zwischen Natur und Interaktion bewegt sich der Erzähler Bärfuss seit bereits 20 Jahren und findet im aktuellen Erzählband die Form eines Kaleidoskops von Blicken auf ein wichtiges Thema, nämlich die Fragilität jeglicher Daseinskonzepte – und Ideologien – und ebenso ihre Unumgänglichkeit.

Marta Famula, Paderborn

5 Lukas Bärfuss: Der Ort der Dichtung. Zu Heinrich von Kleist, in: Lukas Bärfuss: Stil und Moral. Essays, Göttingen 2015, S. 108–130, hier S. 128–129.

Lutz Seiler: Stern 111.
Roman. Suhrkamp Verlag, Berlin 2020. 528 Seiten.

Den Preis der Leipziger Buchmesse 2020 erhielt Lutz Seiler für seinen zweiten Roman *Stern III* (Suhrkamp 2020), der dem erfolgreichen Prosadebüt *Kruso* (Suhrkamp 2014) folgt.

Eine Widmung und ein Motto werden dem Erzählten vorangestellt: „Meinen Eltern gewidmet“ und ein Zitat aus Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910), „Ich bin achtundzwanzig, / und es ist so gut wie nichts geschehen.“ Damit werden auch gleich die beiden Erzählstränge angedeutet, die im Roman verfolgt werden. Zum einen wird die Geschichte des elterlichen Ehepaares Inge und Walter Bischoff erzählt, zum anderen wird die Entwicklung von ihrem jungen Sohn Carl in der alten Heimat gezeigt. Dadurch wird sicherlich auch die Verflechtung von Realität und Fiktion, von Leben und Literatur wiedergeben, die im Roman zu finden ist.

Nach einer Art Prolog mit dem Titel „Das Drahtwort“ artikuliert sich der Roman in einzelnen römisch von I bis IX nummerierten Teilen, die jeweils aus einer unterschiedlichen Anzahl von Kapiteln bestehen. Teil I besteht zum Beispiel aus den Kapiteln „DieVerwunderung“, „Eine Geschichte“, „Carl-das-Kind“, „El-Maghrebel-Aksa“ und „Shiguli“ (17-48), während Teil IX enthält nur ein Kapitel mit dem Titel „Stern 111“ (463-497). Der Epilog (501-522) „Das unbesiegbare A / (Carls Bericht) und ein Dankeswort schließen das Buch ab.

Im Zentrum des Geschehens steht eine kleine Familie aus Thüringen, die Eltern Walter und Inge und der Sohn Carl, die 1989 unmittelbar nach dem Mauerfall verschiedene Wege gehen. Die Eltern wandern bei erster Gelegenheit in den Westen aus und der Sohn versucht in Berlin Dichter zu werden. Dem titelgebenden DDR-Radiogerät Stern 111 fällt eine wichtige Rolle zu, er steht für eine Art Familienzusammenhalt: die „erste Anschaffung als Familie“ (495). Früher war das Gerät „das geheime Zentrum ihres Familienlebens“ (489): „An jedem Morgen und an jedem Abend hatte das Radio auf ihrem Esstisch gestanden, der kleine hölzerne Kasten mit der goldenen Blende“ (489), mit einem „Trageband aus Leder, so dass es wirklich wie ein kleiner Koffer aussah.“ (496) Es ist „etwas, das gut und richtig war im alten, vorigen Leben. Eine Erinnerung für unterwegs. Ein Leitstern für die Reise.“ (340) Aus der Entfernung wird das Transistorempfänger zum Orientierungspunkt. „Das Radio war unser einziges Licht, *Stern III*.“ (496)

Zu Beginn des Romans fährt „Carl Bischoff, einziges Kind von Inge und Walter Bischoff, geboren 1963 in Gera/Thüringen“ (19) zurück in seine

Heimatstadt, nachdem seine Eltern ihn durch ein Telegramm gebeten haben zu kommen: „Es war nur ein Zettel, handgeschrieben, darunter ein Stempel, in der rechten unteren Ecke hatte der Bote Datum und Uhrzeit notiert: 10. November, 9.20 Uhr. »wir brauchen hilfe komm doch bitte sofort deine eltern.« Kein Vorwurf, nichts über sein monatelanges Schweigen, nur das, ein Hilferuf.“ (13) Er unterstützt die Eltern bei ihrem Vorhaben, die Grenze gen Westen zu überschreiten, und bleibt dann vorerst in Gera als „Nachhut“: „Das Wort verstimmte Carl, aber schließlich war er einverstanden gewesen, was sonst. Er verstand nicht, was genau mit seinen Eltern geschah, aber die Ernsthaftigkeit und das Schwerwiegende ihrer Bitte waren klar. Es war das Mindeste, was er, *das einzige Kind*, für sie tun konnte in diesen noch ganz unfassbaren Tagen – das Mindeste.“ (33)

Seine Eltern wollten weg, zuerst bis nach Gießen und dann, wie mehrfach wiederholt wird, „*ab Gießen getrennt*“ (20): „Sein Vater war gerade fünfzig Jahre alt geworden, seine Mutter neunundvierzig.“ (7) Die Entscheidung der Eltern verstimmt zuerst Carl, der an mehreren Stellen auch „Carlo“ (269, 321, 517) genannt wird, als ob etwas dabei „falsch“ (24) wäre, „das Verwirrende plötzlicher Elternlosigkeit“ (59). Er macht sich darüber viele Gedanken: „Unsere Eltern sollen es einmal besser haben.“ Etwas stimmt nicht mit diesem Satz.“ (31) Und er stellt fest, dass bei ihm die übliche Eltern-Kind-Beziehung („Carl-das-Kind“ wie er an mancher Stelle genannt wird, 26) auf Kopf gestellt ist: „Die Kinder zogen in die Welt, nicht die Eltern. Und dann, zweitens, machten sich die Eltern Sorgen um ihre Kinder und so weiter.“ (29) Carl fängt an, sich viele Fragen über seine Eltern zu stellen, über ihre Beziehung zueinander „Die Eltern – zwei verschiedene Personen, aber der Plural war in diesem Wort zurückgebildet und verkümmert (wie ein Organ ohne Funktion), die Eltern waren eins.“ (468)

Mit ihren Wanderschuhen und dem Jägerrucksack („Mythos der Wanderschaft“, 130), machen sie sich auf den Weg, „die unwahrscheinlichsten Flüchtlinge“ (25). Der Vater „trug einen kleinen Sarg auf dem Rücken, es war das Akkordeon“ (57), sieht „wie ein fahrender Spielmann,“ (157) aus.

Von ihrem Weg, der sie eine Zeitlang getrennt gehen lässt und dann von Gelnhausen bis nach Kalifornien führt, hält Carl eine „Skizze an der Wand über der Werkbank, in die alle Orte ihrer Odyssee eingezeichnet“ (465) sind. Der Vater findet Arbeit als Dozent in einer Firma, er beherrscht viele Programmiersprachen „mit so rätselhaften Namen wie Pascal, C++ und Cobol“ (165). Von ihm heißt es später, er führe eine Art Doppelleben „zwischen Computer und Akkordeon, einer technischen und einer musikalischen Welt.“ (391)

Von ihrem Schicksal erfährt Carl aus den Briefen, die ihm seine Mutter regelmäßig schreibt. Er liest von ihren Versuchen „gute Flüchtlinge“ (40) zu sein, von den Schwierigkeiten und von ihren guten und schlechten Begegnungen im Westen. Sie „war immer noch das Mädchen vom Ostthüringer Land, im Stall

bei den Kühen und zur Ernte draußen auf dem Feld, dann Sekretärin, Stenotypistin und schließlich Miterfinderin von Ersatzrezepten. Die gute Seele aus der Nachbarschaft.“ (95-96) Diese Briefe erzeugen erzählerisch eine Metaebene, die oft mit der indirekten Rede wiedergegeben wird. Im Konjunktiv artikulieren sich aber auch andere Stellen, in denen Carl sich vorstellt, zurückzuschreiben und von sich zu erzählen. Es sind zum Teil auch nur kurze imaginierte Aussagen, die er nicht den Mut hat auszusprechen. Im Roman wird somit dem Nicht-Gesagten, dem Möglichen Ausdruck verliehen. So wird auch zum Beispiel ein Gespräch mit dem Vater vor ihrer Abfahrt aufgebaut: „Er hätte erzählen können, was mit ihm geschehen war im vergangenen Jahr (*widerfahren* war das alte, genauere Wort). Die Trennung von H. und warum er nicht mehr zum Studium gegangen war und weshalb er sich verkrochen hatte vor der Welt. / Sicher, alles hätte er nicht erzählt. Der Versuch mit den Tabletten. Klinikum Kröllwitz. Die leeren Tage.“ (21)

Wie schon angedeutet im Fall vom Radiogerät Stern 111 verweist Lutz Seiler auf Details, Gegenstände, die eine besondere Rolle im Schicksal der Figuren und in ihren Beziehungen spielen, und die im Verlauf des Romans einen tiefen symbolischen Wert erreichen. Das ist bei bestimmten Gerichten auch der Fall: eine Suppe (332), deren Duft Carl an seine Kindheit erinnert und Carls Lieblingsgericht „Bratkartoffeln mit Spiegelei (Inges Rezept mit viel Kümmel), dazu Gurken aus der Büchse“ (185), die sie dann auch in Malibu mit dem Namen „Sunny side up“ (465) bei ihrem Wiedersehen zusammen essen. Unter den wichtigen Gegenständen, die Carl mit seinen Eltern verbindet, sind außerdem das Auto des Vaters, ein Shiguli, und sein Werkzeug, die für sein Leben in Berlin besonders am Anfang von großer Bedeutung sein werden. „Der weiße Wagen mit dem orangen Dach und Seitenstreifen – Mode der siebziger Jahre“ (45) stellt eine Verbindung mit der Vergangenheit her: „Schon als Kind hatte er stundenlang am Steuer des Shiguli gegessen und vor sich hin gebrummt; Kupplung, schalten, Gas.“ (22) Gleichzeitig sind Auto und Werkzeug das, was ihm in Berlin ein Neuanfang ermöglicht und dadurch wird er metonymisch charakterisiert: „Er war der Mann mit dem Werkzeug“ (249), „Shuguliman“ (65). In dem Auto schläft er die ersten Tage in Berlin in der Linienstraße, nicht weit vom Alexanderplatz. Das wird seine „Schlafstraße“ (53), die an Wolfgang Hilbig's *Prosa meiner Heimatstraße* (1990) denken lässt. Er übernachtet dort bis es zu kalt wird, er Fieber bekommt und in einer Kneipe zusammenbricht. Die Personen, die ihn mit Ziegenmilch der Ziege Dodo gesundpflegen, sind „das kluge Rudel“ (62), eine Gruppe von Aussteiger und kreativen Menschen, die sich um den charismatischen Hoffi („der Hirte“) scharen und die in Berlin Prenzlauer Berg leerstehende Wohnungen, zum Teil handelt es sich um Keller („Höhlen“, 247), besetzen: „der Kapitän des ersten eroberten Hauses im Osten, Hoffi, der Altkapitän, Schönhauser 20, ihr Admiral gewissermaßen.“ (148) Die alten Bewohner in der Umgebung werden in „kooperativ“, „seltsam“ und

„widerspenstig“ unterteilt: „Die Kooperativen hätten ihren Keller bereits »zur Verfügung gestellt«. Dann ging es auch um andere Häuser und, falls Carl es richtig verstand, den klügsten Weg, sie in Besitz zu nehmen.“ (68) Der Hirte unterstreicht aber, dass ihre Art, Räume für sich zu gewinnen, eine andere ist, er hasst Wörter wie „Infoladen“ oder „soziokulturell“: „»Und bitte, liebe Freunde, Mitkämpfer und Guerilleros, sagen wir doch lieber *bewohnt*, bewohnte Häuser, nicht besetzt!«“ (148) Etwas Geld bekommen sie mit dem Verkauf von Stücken der Berliner Mauer („seit die Mauer gefallen ist, brauchen wir die Maurer! Dringender denn je“, 116), dem Klau und Verkauf von Werkzeug aus Berliner Baustellen („Unsere Zukunft ist das Werkzeug“, 302) und der Untergrundkneipe die „Assel“ (wie die „fettige, grau schimmernde Käfer“, die aus den Fugen herauskriechen, 72) in der Oranienburger Straße, zu deren Gestaltung auch Carl als Maurer mithilft, und in der er danach auch arbeitet (im Sommer 1994 absolviert er die „letzten Dienste in der Assel“, 514): „Assel heißt Asyl. Asyl für uns und für viele. Was ich meine, ist: Die Aguerilla siegt, auf ihre Weise.«“ (419) Der Hinweis auf das „A“ („das unbesiegbare A“, 255, 510), das auch auf einer Fahne gemalt wird („schwarze Seide, auf die ein scharlachrotes A“, 217), die im Sommer gehisst wird, steht „für den Anfang, die Assel, die Arbeit, die Arbeiter-Guerilla“ (510). Zu der Gruppe gehören Ragna, die „manchmal auch Reggae“ (63) genannt wird und „Wildhüterin. Hüterin des Werkzeugs und all der verlassenen Häuser“ (229) ist, Kleist, Irina (Hoffis Schwester und „Fürstin der Oranienburger“, 67), Henry „aber der Hirte nannte ihn nur den »guten Maler«“ (68), Arielle, Sonie „nicht mehr jung, sah aber aus wie ein Junge, wie der Knappe eines Ritters.“ (77)

Wie schon in seinem vorigen Roman *Kruso* macht Seiler oft Gebrauch einer maritimen Metapher, die „Assel“ wird als „Ponton, U-Boot, Arche“ (276) genannt, es ist von „Schiffbrüchigen“ (9) die Rede und Carls Bett ist ein „Matratzenfloß“ (433) und als Carl über Charles Baudelaires Gedicht „Albatros“ (*Les fleurs du mal*, 1861) in der Übersetzung von Stefan George nachdenkt, stellt er fest: „Er war kein Albatros und würde es nie sein. Er war auch keiner der Matrosen, die den Vogel quälten, er hasste sie. Er war kein Dichter, und er war kein Maurer. Er war jetzt Kellner einer Untergrundkneipe, in einem Haus, das beschützt werden musste“ (244). Dieser Ort wird auch als „Reservat“ (52) beschrieben, und andernorts sind weitere Hinweise auf die Cowboy-Indianer Welt, der eine so wichtige Tradition in der DDR hatte, „wie ein Cowboy im Saloon“ (314). Die Eltern sind gen Westen „dem Ruf des Goldes folgend“ (57) und er beschreibt die „langen Nachmittage im Kinderzimmer, allein. Ein Arrangement mit Cowboys und Indianern, ein endloser Krieg in endlosen Selbstgesprächen.“ (492) Auch *Kruso* („der sich Comandante, *Kruso*, Kakerlake oder sonst wie nennt“, 238) taucht im Roman *Stern III* wieder auf, er sieht „indianisch aus. Wie ein Häuptling ohne Volk“ (152) und die Hauptfigur aus Seilers vorigen

Roman *Kruso* „Edgar Bendler aus Gera-Langenberg“ (240), der als „Carls Doppelgänger“ („Doppelgänger war zu viel gesagt, aber die Ähnlichkeit war deutlich“, 239) beschrieben wird. Auch für Carl, wie einst für Ed auf Hiddensee ist das Abwaschen eine „eine Art Meditation.“ (268)

Carl ist nach Berlin gegangen „auf dem Weg in ein poetisches Dasein.“ (103) Deswegen sucht er die Kastanienallee als eine der ersten Straßen „bei seinen Streifzügen durch die Straßen der guten Gedichte“ auf. Es ist die Straße, die dem Gedichtband *Kastanienallee* (1987) von Elke Erb den Titel gibt. Im Versuch „seine prekäre Existenz in reines poetisches Dasein zu verwandeln“ (160) ist Carl oft mit Zweifeln konfrontiert („endlose Zweifel“, 232), mit dem „Gefühl nahezu grenzenloser Unterlegenheit“ (161), dem „Gefühl der Niederlage“ (442) und der Scham (407). Er macht sich Gedanken über „Rilkes Diktum“ aus *Briefe an einen jungen Dichter* (1929) „jene absolute Notwendigkeit im Blick, die zum Schreiben führen konnte“ (52) und versucht seine Dichterstimme zu finden. Auch in diesem Fall hilft ihm zuerst ein Gegenstand, eine Schreibmaschine „seine erste eigene Schreibmaschine, eine Erika, die ein Weihnachtsgeschenk seiner Eltern gewesen war, Weihnachten 1985“ (47), dort arbeitet er in Gera noch an einem Gedicht mit einem „Soldaten im U-Boot“ (454) und macht in Berlin verschiedene poetische Phasen durch. Das Gedicht „*der kleine sklave*“, ein Gedicht, „das Carl niemals veröffentlichen würde“ (100) aus früheren Zeiten fällt ihm ein, als er einen Brief seiner Mutter liest. Zwischen der „Watzki-Phase (er nannte sie so) war ein weiterer Versuch, das Denken auszuschalten, jedenfalls beim Schreiben“ (196), und der „kalligraphischen Phase“ (518), befinden sich „*herbst ist stille & gebrauch. der herbst*“ (297) und „*reiz & zier*“ (374). An mehreren Stellen wird gezeigt, wie Carls Methode sich mit der Zeit verändert. Er macht zuerst Exzerpte in sein Notizbuch: „Das Abschreiben war eine Möglichkeit, sich dem Heiligen zu nähern. Es war die amerikanische Methode. Eine Art Gottesdienst.“ (33) Er arbeitet weiter mit dem Notizbuch betrachtet aber die Worte, als wären sie nichts anderes als Rhythmus und Klang („er hatte sein Notizbuch aus der Tasche gezogen und schrieb – er schrieb!“; 232). Danach nimmt er einen Schraubenzieher (später einen Kolben, 385) schlägt „ihn ganz leicht in die Fläche seiner offenen Hand“ (367) und läuft dabei: „Er konnte Gehen und Sprechen viel besser verbinden durch rhythmische Schläge“ (367). Carls Aufmerksamkeit ist ganz nach innen gerichtet: „Ob der nächste Vers gelingen würde, war die Frage, dieser Vers und sein Klang beschäftigten Carl, nicht der Untergang des Landes draußen vor dem Fenster. Wenn das Gedicht nicht gelang, dann auch nicht das Leben.“ (266-267) Er schafft es nicht, über die Anzahl von zwanzig Gedichten zu kommen, die nicht ausreichend für ein Buch ist („Das Buch – als Fernziel. Ein eigenes Buch!“; 265). „Vier von sieben“ (79) werden dann für eine Anthologie der Berliner Unabhängige Verlagsbuchhandlung Ackerstraße (UVA) ausgewählt: „eine Versammlung

weitgehend unbekannter Namen, abgesehen von Matthias BAADER Holst und Jörg Schieke, zwei wirklichen Dichtern“, dünnes „Pappeinband, billiges Papier und überraschend große Fotos, eine ganze Seite für jedes Porträt.“ (304)

Carl wird in dieser Zeit des Umbruchs aber auch mit der Liebe konfrontiert. In Berlin taucht Effi Kalász, „in die er seit der achten Klasse verliebt gewesen war“ (22), plötzlich auf. Sie heißt eigentlich Ilonka Kalász hatte den Namen aber seit der elften Klasse nach einer Schulinszenierung von *Effi Briest*, in der sie die Hauptrolle spielte. Der Name wird mehrmals angesprochen: „Irgendwann war ihm klargeworden, dass der Name einfach nicht passte“ für „jenes bezaubernde Wesen, das er jahrelang aus der Ferne bewundert hatte“ (369). Sie ist auch Künstlerin, sie möchte Radierungen machen, am liebsten mit einer eigenen Druckerpresse (256-257). Mit ihrem Sohn Freddy kommt Carl solange gut zurecht, bis der leibliche Vater Rico wieder auftaucht. Effi hat schwierige Momente zu überstehen, es stellt sich heraus, dass ihre Mutter Selbstmord begangen hat (wie „Sylvia Plath, weil sie es genauso gemacht hat“, 458). Vieles bleibt unausgesprochen und Carl stellt fest, nie das Gefühl gehabt zu haben, sie zu kennen, vielleicht existiert sie ja auch nur literarisch: „Er hatte sie umgeschrieben und damit vertrieben. Ins Reich der Literatur. Effi – eine Fiktion.“ (434) Die Veränderung in seinen engsten Beziehungen verläuft parallel zu der Wandlung der Orte und Personen die zur „Szene“ geworden sind: „Schon tagsüber kamen Touristen und fotografierten die kaputten, bunt bemalten Fassaden mit den Schrottskulpturen davor und den großen Puppen, die an Galgenstricken aus den Fenstern hingen und träge hin und her baumelten im Wind.“ (326) Selbst wenn auch andere Romane wie *Wir waren die neue Zeit* von Andreas Baum (Rowohlt 2017) oder Peter Richters *89/90* (Luchterhand 2015) oder *Als wir träumten* von Clemens Meyer (S. Fischer Verlag 2006) von der Zeit zwischen Mauerfall und Wiedervereinigung und den besetzten Häuser in verschiedenen Städten (respektiv Berlin, Dresden und Leipzig) erzählen, schafft es Lutz Seilers Sprache den schwebenden Zustand dieser Zeit, die „Hypnose des Aufbruchs“ (48) wiederzugeben, eine Zeit der Möglichkeiten und der Anarchie. Er erzählt wie das „Reich des Hirten“ (322), ein „Imperium des Guten“ (256), sich ausbreitet und wie sich auflöst. Bestimmte Berliner Orte markieren das Geschehen, sind Markenzeichen und Bezugspunkte. Aus der Rykestraße, wo Carl wohnt (die „Ryke 27“, 73), sieht er „die beiden ungleichen Wächter“ (178): Wasserturm und Fernsehturm. Weiterhin sind es sonst Anlaufpunkte wie Kinos und Theater, Cafés und Clubs: Volksbühne (57), „theater 89“ (61), das „Babylon am Rosa-Luxemburg-Platz“ (175), „Jojo“ (S. 53), „Café Westphak, das früher der Laden einer Likörfabrik gewesen war.“ (227), „Franz-Club, Ecke Schönhauser“ (255), „Tacheles“ (224), „Sophienclub“ (362). Hier spielt Musik: „Es gab Doors-Nächte, Nächte mit Lou Reed, Nick Cave, U2, Pink Floyd oder Genesis (»Selling England by the Pound«) und immer wieder gern: Element of Crime.“ (330) An einer Stelle wird die Musik lauter „*This is a weeping song*“,

(380-383) von Nick Cave & The bad seeds (1990) und an einer anderen gibt es eine Anspielung auf den Blues von *On the road* von Tom Waits der „Sänger auf seiner Lieblingskassette“ (353). Wie bereits in *Kruso*, wo das Radio namens Viola eine Verbindung von der Insel Hiddensee mit der Außenwelt ermöglicht, ist auch in *Stern III*, wie bereits hervorgehoben, ein Radiogerät von zentraler Bedeutung. Außerdem ist von dem Piratensender „Radio P“ („das erste freie Radio im Osten“, „106 Megahertz auf UKW“, 150) die Rede, den Carl von den ersten Tagen an im Auto hört: „Im Radio sagte jemand, die Reparatur koste eine Billion, das sei der Preis für den kaputten Osten.“ (58). Der Sprecher, „der kleine Frank“, rief „die »Freie Republik Utopia« im Äther“ (150) aus, „eingebettet in Musik, Sandow, Tom Terror oder Feeling B, auch Kassettenmitschnitte junger, unbekannter Bands“ (150-151). Carls Eltern hatten sich dank der Musik getroffen und Rock'n'Roll (400) getanz: „So haben wir uns kennengelernt, über die Musik“ (477). 1958 hatten sie Bill Haley in Berlin nach einem Konzert kennengelernt. Diese Begegnung hätte ihr Leben beinahe bereits in den Westen gebracht (478). Der Musiker hatte nämlich Walter Akkordeon spielen hören und ihnen eine Autogrammpostkarte mit seiner Adresse in Texas gegeben. Diese Reise hatten sie damals nicht unternommen. Carl erfährt von der „Sache mit Bill Haley“ (471) erst, als er sie in Malibu besucht. Selbst wenn Carl am Anfang von der Entscheidung seiner Eltern auszuwandern überrascht wird, zeigt Seiler an verschiedenen Stellen im Roman, dass Carls Eltern ihn mit Sätzen und Redewendungen begleiten: „»wo sich Fuchs und Hase gute Nacht sagen«, das war ein Lieblingwort seines Vaters gewesen.“ (13) Es ist insbesondere die Sprache der Mutter, die wiederkehrt: „Zu ihrem *gedanklichen Vorlauf*, wie Carls Mutter es nannte“ (27), „»Alles hat seine Zeit« war ein beliebtes Sprichwort seiner Mutter gewesen“ (111), „»Wie beseelt« und »ganz unkompliziert« waren zwei Lieblingsworte seiner Mutter.“ (417) Auch die regionale Herkunft wird markiert: „»wo stromerst du denn schon wieder herum, du alter Stromer« und so weiter – das gute alte thüringische Wort“ (215), „»Leutschers, Kuchen!« Leutschers ist Thüringisch“ (354). Carls feines Gehör, sein Sprachgefühl zeigt sich an seiner genauen Wahrnehmung der Form der Wörter: „Niemand konnte abstreiten, dass »Lyrik« ein abstoßendes Wort war, ein Wort, das Ekel erregte. »Lyrik« war ein Würgen im Hals, spätestens beim »-ik« war alles erstickt. Ein Lyriker und seine Lyrik – wozu, wenn es Dichter gab und ihre Gedichte?“ (120) Lutz Seiler arbeitet außerdem mit vielen literarischen Anspielungen. Nicht nur Rilke, Elke Erb, im Dankwort weist er direkt auf einige Namen hin: „In einzelnen Wendungen oder Versen werden Thomas Wolfe, William Butler Yeats, Hannah Arendt Wolfgang Hilbig, Heiner Müller, Roland Barthes, Franz Kafka, Stefan George und Tomas Tranströmer zitiert.“ (525) Es sind aber auch weitere Hinweise zu finden, wie Gaston Bachelards „Ma lampe et mon papier blanc“ aus *La flamme d'une chandelle* (1961) „einen kleinen Text, mit dem Carl sich innig verbunden fühlte“ (139) und den Seiler auch in *Die römische Saison* (Topalian

& Milani Verlag 2016) zitiert. Weitere französische Autoren wie „Blanchot, Bachelard, Duras“, „Bataille, Balzac, Lautréamont“, „Baudelaire, Mallarmé“ (257-258), Balzacs (377) *Théorie de la démarche* (1833) sowie die amerikanischen „Capote, Williams, Bowles“ (185), Bellow (245) finden Erwähnung. Auch auf die deutsche literarische Tradition wird hingewiesen: Goethe (134), Novalis mit seinen *Hymnen an die Nacht* (1800), Hans Arps „kaspar kaspar kaspar. warum hast du uns verlassen ... bist du ein stern geworden“ (197). Man erlebt außerdem im Erzählten deutsche Gegenwartsautoren als handelnde Figuren: Heiner Müller raucht und trinkt Whisky in der Piano-Bar, wo Effis Schwester Nora arbeitet: „der schweigsame Trinker hatte ihr einen kleinen Text auf eine Serviette gekritzelt“. Der Text („nur ein paar Zeilen“) lautet: „»Im ächten Manne / ist ein Kind versteckt / das will sterben.«“ (323) Es ist eine Variation aus einem Satz von Friedrich Nietzsche in *Also sprach Zarathustra* mit der Veränderung des Verbs „spielen“ in „sterben“. Reiner Kunze wird ebenfalls erwähnt, selbst wenn nicht als handelnde Figur, seine „Skácel-Übertragungen“ (296) und *Brief mit blauem Siegel* (1973), den Carl vollständig mit der Hand abgeschrieben hatte (296). Thomas Kunst der „gute Freund aus Leipzig, den Henry zärtlich den »Highländer« nannte“ kommt zu Besuch: „Der große Kunst, der Gedichte wie »Wiener Blut« und »Die Ernennung der Jugend zum Schlaf« geschrieben hatte.“ (375).

Seilers Roman *Stern III* bewegt sich zwischen Wirklichkeit und Fiktion und einige Momente von Orientierungslosigkeit (11, 176), Fieberzustände (57, 173), Trunkenheit (381), stellen Schwellen zwischen den zwei Bereichen dar, an denen die Grenze zwischen Realität und Traum verwischt ist. Etwas ist „wie im Traum.“ (452, 465), „nur ein Traum“ (441), „es war kein Traum“ (510). Richtige Träume werden ebenfalls erzählt, so wie im Kapitel „Carls Traum“ (324-325): „Im Traum sah Carl“ (122, 369), bei deren ausführlicher Darlegung sicherlich weitere interessante Seiten des Erzählten zu entdecken wären. Zum Teil handelt es sich um Tagesrückstände wie, als er vom Abschied von den Eltern(31), von Irina (122), Frau Knospe (369) und Effi (346) träumt. Neben der Traum- ist auch die Märchenwelt oft angesprochen. Es gibt „einen Drachen, der ihn unerbittlich und voller Fresslust verfolgte.“ (24) Es wird die Formel „Es war einmal“ (62, 267) verwendet und Adjektive wie „magisch“ (446), Komposita wie „Zauberwort“ (510) und „Dodo, die fliegende Ziege“ (225) hat Milch, das als „Zaubertrunk“ (348) beschrieben wird. Sicherlich ist vieles auch nur „wie im Märchen“ (125, 288), „wie der Prinz mit Aschenbrödels Schuh“ (129) oder entwickelt sich „ins Märchenhafte“ (362).

Der Roman gibt dieses Gefühl der Schweben wieder, die die Zeit zwischen 1989 und 1990 charakterisierte, eine Übergangszeit, die von einer tiefen „Lust an der Gesetzlosigkeit, die in der Luft lag und betäubend stark nach Freiheit roch, Frühling und Freiheit und daher die Gier in jedem Atemzug, die Genug-tuung all dem gegenüber, was ringsum zerbrach, zugrunde ging, ein ganzer

Staat, ein Machtapparat.“ (198) Es wird eine Bewegung nach Außen (Auswanderung von Inge und Walter) und eine ins Innere (Carls Begegnung mit dem „klugen Rudel“ und seinen Weg ins poetische Dasein) dargestellt. Daraus entsteht ein facettenreicher Roman, der Züge vom Entwicklungsroman, vom Künstler- und Bildungsroman, vom Großstadt- und Wenderoman enthält. Dafür schafft Lutz Seiler eine bildreiche Sprache, die nie rhetorisch wirkt, sondern dokumentarische und poetische Mittel verbinden kann.

Francesca Bravi, Kiel

Rezensionen / Reviews

SEBASTIAN SCHMITT: Poetik des chinesischen Logogramms. Ostasiatische Schrift in der deutschsprachigen Literatur um 1900. Bielefeld: Transcript 2015, 296 S.

Das „Lexikon und graphemische[m] Inventar deckungsgleich[e]“ (S. 12) chinesische Logogramm, erläutert Sebastian Schmitt, stellt eine „Abkehr von der Alphabetschrift und dem abendländisch eingeschliffenen Gegensatz von Schrift und Bild“ (S. 27) dar und unterminiert die feste Bedeutungszuweisung der phonetischen Schrift (S. 23). Das Logogramm bietet zugleich mit ihrer zeichenkompositorischen und kalligraphischen Dimension sowie Tonalität für eine westliche Leserschaft und Künstler „einen Nährboden für polyphone Phantasmen“ (S. 10) und eröffnet neue literarisch-poetologische und semiologisch-hermeneutische Fragestellungen zu Lesbarkeit, Übersetzbarkeit sowie Intertextualität. In seiner Dissertation untersucht Schmitt, anhand der Analyse der china- oder japanbezogenen literarischen Texte von Willy Seidel, Karl May, Otto Julius Bierbaum, Bernhard Kellermann, Max Dauthendey, Hugo von Hofmannstahl und Alfred Döblin usw., die „Logogrammschrift als Motivreservoir“ (S. 274) in der deutschsprachigen Literatur um 1900. Im Folgenden werden einige, vom Autor erwähnte, wichtige Motive beispielhaft vorgestellt.

Bei der Untersuchung der Übersetzungen und Nachdichtungen chinesischer Lyrik in Frankreich sowie in Deutschland verweist Schmitt darauf, dass das Logogramm stetig einen poetologischen Reflex der eigenen Zurschaustellung des Zeichenkompositionscharakters“ (S. 55) stimuliere, mit seiner tonalen Aussprache „die unmittelbare Nähe der Lyrik zur Musik“ (ebd.) bedinge und mit seiner logographischen Referenz „mit anderen, syntaktisch und satzsemantisch differenten Zeichen des Gedichts, die das gleiche radikal in sich tragen“ (S. 56), reagiere. In Max Dauthendey's klassischer Japan-Erzählung *Die acht Gesichter am Biwasee* (1911), argumentiert Schmitt, ermögliche die Sonderstellung der ostasiatischen Schriftzeichen mit malerischer Poesie die literarische Beschreibung und Abbildbarkeit der Natur. Bei der Auseinandersetzung mit Hoffmannstahls *Ein Brief* (1902) gelangt der Autor zu dem Ergebnis, dass „der kalligraphische ‚Pinselstrich‘ des Logogramme schreibenden Chinesen [...] im rhythmischen Ornament, d.h. in jugendstilistischer Schreib-Zeichnung und entsemantisierter Rhythmik, die absolute, also metaphysische Wahrheit“ (S. 218) offenbare. Ferner ermögliche das Logogramm als „kubistisches Kunstwerk und zugleich konventionelles Zeichen“ (S. 236), Schmidt zufolge, „die Stildiversität“ (ebd.) in Döblins Roman *Die drei Sprünge des Wang-lun* (1916) als einem „stilpluralistische[n] Experimentierfeld“ (S. 231) von einem neuen Blickpunkt aus zu betrachten.

In Schmitts Monografie werden die Ansatzpunkte einer Poetik der chinesischen Logogramme in den Texten leider oft nur kurz erwähnt und unzureichend behandelt.

Beispielsweise widmet sich Schmitts Besprechung von Karl Mays Abenteuerroman *Kong-Kheou, das Ehrenwort* (1888) zum Großteil der narratologischen Ebene, seiner Handlungsmotive und -struktur sowie der Fremdwahrnehmung Chinas aus der Erzählerperspektive und seiner intertextuellen Relation zu anderen Werken Mays (S. 72-119). Erst am Ende der Analyse wird kurz und abrupt darauf hingewiesen, dass die ornamentale Rolle der Logogramme in den frühen Abenteuerromanen Mays „allein in der Profilierung des Wissens von Protagonist und Autor sowie der Denunziation der chinesischen Kultur“ bestanden hätte und „zur Ironisierung der Narrenfiguren und zur Repräsentation eines absoluten Allgemeinwissens“ (S. 116) dienen. Als Leser hätte man eine gründlichere Erläuterung dieser Thesen im Zug der Textinterpretation erwarten können. Solche textimmanenten und kulturwissenschaftlichen Verfahrensweisen des Verfassers finden sich ebenfalls weiträumig in anderen Einzelwerkanalysen der vorliegenden Dissertation, ohne sich fokussiert und durchgängig auf den poetischen Stellenwert der chinesischen Logogramme zu beziehen und ihn ausführlich zu erläutern. In diesem Sinne wird Schmitts Monografie ihrem Titel nicht ganz gerecht. Bedauerlicherweise hat der Verfasser auch keinerlei originale chinesische Schriftzeichen aus den Werken, wie etwa Bierbaums Verwendung chinesischer Schriftzeichen als Buchtitel auf dem Vorderdeckel seines Romans *Das Schöne Mädchen von Pao* (1899) und als Name des Verfassers auf dem Rückendeckel, gezeigt oder erklärt. Somit entgehen den Lesern die Gelegenheiten, einen ästhetischen und poetologischen Eindruck der Logogramme in optischer Anschauung zu erhalten.

Für eine eingehendere Untersuchung der chinesischen Schriftzeichen in der deutschsprachigen Literatur empfiehlt sich Arne Klawitters Habilitationsschrift *Ästhetische Resonanz: Zeichen und Schriftästhetik aus Ostasien in der deutschsprachigen Literatur und Geistesgeschichte* (Vandenhoeck & Ruprecht, 2015), welche transkulturelle Resonanzen der ostasiatischen Schriftzeichen in den Werken von Goethe, Unzer, Rückert, Dauthendey und anderen darlegt.

*Wei Zhuang, Hangzhou
Institute for German Culture, Zhejiang University, PR China*

KERSTIN BÖNSCH: *Schöne Seelen – schöne Leichen. Das Konzept der schönen Seele bei Sophie von La Roche*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2018, 227 S.

Das von der Antike abgeleitete und seit über 200 Jahren das Schattendasein fristende Konzept der „schönen Seele“ steht im Zentrum des wissenschaftlichen Interesses von Kerstin Bönsch. In der Monographie *Schöne Seelen – schöne Leichen. Das Konzept der schönen Seele bei Sophie von La Roche* begibt sich die Autorin auf die Suche nach denjenigen literarischen Gestalten im Prosawerk von Sophie von La Roche, die als „schöne Seelen“ bezeichnet werden können. In Anlehnung an Wielands Aufsatz *Von schönen Seelen* (1774) führt Bönsch die Charaktereigenschaften einer „schönen Seele“ an: „ein harmonisches Zusammenspiel von Tugend und Sinnlichkeit, geistige

Kompetenz, Aufopferungsbereitschaft und aktives Handeln zum Wohle der Gesellschaft“ (S. 59). Im schriftstellerischen Werk von La Roches analysiert die Autorin den Katalog der für den besagten Begriff stehenden Eigenschaften. Berücksichtigt wird auch das Selbstbild der Protagonistinnen und die Beurteilungen der Dritten. Bönsch zeichnet einige Entwicklungstendenzen um 1800, die das Handeln der literarischen Figuren und ihren Wandel von der „schönen Seele“ zur „schönen Leiche“, dem literarischen Topos der aufklärerischen Literatur, veranschaulichen. Die Autorin präsentiert auch die differenzierten Bilder von „schönen Seelen“, sowohl von Frauen als auch von Männern. Im Kontext der gescheiterten Französischen Revolution bezieht sie sich auf die politischen und sozialen Anschauungen von La Roche und in den nach der Französischen Revolution entstandenen Romanen schildert sie den Wandel der „schönen Seelen“ zu politisch denkenden Personen.

Die Monographie ist in drei Teile gegliedert. Im ersten Teil wird die Geschichte des Begriffs „schöne Seele“ von der Antike bis zur Romantik dargestellt. Im Hauptteil der Arbeit beschäftigt sich Bönsch mit der detaillierten Erforschung der „schönen Seelen“ im Gesamtwerk von Sophie von La Roche. Ihre Aufmerksamkeit schenkt sie den Romanen *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771), *Rosaliens Briefe an ihre Freundin Marianne von St.*** (1779–1781), *Schönes Bild der Resignation* (1795), *Erscheinung am See Oneida* (1798) und *Liebe-Hütten* (1803/1804), der moralischen Erzählung *Die Geschichte der Miß Lony* (1789), der Zeitschrift *Pomona für Teutschlands Töchter* (1783/1784) und einigen Mischtexten, wie: *Mein Schreibetisch* (1799), *Herbsttag* (1805) und *Melusines Sommer-Abende* (1806). Im dritten Teil verweist sie auf den Roman von Philipp Tingler *Schöne Seelen* (2015) und seine moderne Wahrnehmung des alten Konzepts. Die Autorin wählt die werkimmanente Methode und bietet einen Überblick über die Rezeptionsgeschichte von La Roche an. Sie betont das Interesse der Wissenschaftler für den Roman *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771), berichtet über die Erforschung des Schaffens von La Roche unter dem Genderaspekt in den 80er Jahren und erklärt das Ziel ihrer Arbeit, die Thematik der „schönen Seele“ bei von La Roche als literarischen Topos und philosophisch-ästhetische Kategorie zu recherchieren (S. 15).

Wie oben angedeutet, erläutert Kerstin Bönsch zuerst das Ideal der „schönen Seele“ im Kontext der griechischen Antike, der Bibel und der philosophischen Schriften von Wieland, Schiller und Goethe und analysiert die Entwicklung dieser Idee von der Antike über das Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert. Sie lenkt ihre Aufmerksamkeit auf die Kritik der „schönen Seele“ von der Seite der Romantiker und in einem Exkurs erläutert sie die Bedeutungen des Wortes „schön“ und „Seele“ im historischen und linguistischen Kontext.

Die Analyse der „schönen Seelen“ beginnt Bönsch mit dem Debütroman von Sophie von La Roche *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. Im Roman wird zwar Fräulein von C. eine „schöne Seele“ genannt, aber die Attribute der „schönen Seele“ beziehen sich eindeutig auf die Hauptfigur Sophie Sternheim. Die Autorin deutet an, dass das Ideal der inneren Schönheit mit dem äußeren Reiz und dem entsprechenden Verhalten einhergehen muss. Sophie Sternheim konzentriert sich auf die Vervollkommnung ihres Charakters, und die Beurteilungen der Dritten fallen immer positiv aus. Mithilfe ihres „papiernen Mädchens“ beabsichtigte von La Roche, junge

Frauen zu erziehen und damit die fehlende Autonomie der Frau zu stärken. Aber auf keinen Fall plädierte sie für die Änderung der sozialen Strukturen (S. 75). Sie wollte vor allem pädagogisch agieren und nicht politisch bilden, was sie erst nach der Französischen Revolution vorhatte, so Bönsch. Dieses Kapitel wird mit der Besprechung der Rezeption des Romans abgeschlossen. Die Autorin nennt drei Ansätze, die für das weitere Schaffen von La Roche relevant erscheinen. Sie beschäftigt sich mit der Autonomie von Frauen, mit ihrer Hinwendung zur Leidenschaft und Liebe, denen ein ästhetisierter weiblicher Tod entgegengesetzt wird. In den Romanen, die nach der Französischen Revolution entstanden sind, tritt das Thema der sozialen Gerechtigkeit in den Vordergrund, und ihre „schönen Seelen“ werden politisch. Im späteren Schaffen, in den Romanen und Paratexten, werden die pädagogischen Ziele weiter stärker ausgebaut.

Bei der Analyse des Ideals der „schönen Seele“ muss auch der Topos der „schönen Leiche“ in Betracht gezogen werden. Das Motiv des Todes durch Liebeskummer erscheint in den Werken *Rosalie's Briefe an ihre Freundin Marianne von St.*** und *Die Geschichte der Miß Lony*. Im ersten Werk werden drei weibliche Figuren (Henriette von Effen, Frau van Guden und Rosalie) genau charakterisiert, wobei nur Henriette von Effen den Namen der „schönen Seele“ verdient. Diese reizende Gestalt mit dem schönen Inneren, die sich auch karitativ beteiligt (S. 95), weigert sich, ihren Pflichten als Hausfrau und Mutter nachzugehen und stirbt am Übermaß der Gefühle. Ihr mit der barocken *ars moriendi* assoziiertes Sterben und der ästhetisierte Tod sollen die Hinwendung zur Leidenschaft und Liebe hervorheben. Lony, der Figur des zweiten Werks, werden Reinheit, Unschuld und Jungfräulichkeit zugeschrieben. Genauso wie Henriette von Effen entzieht sie sich der Vernunfthehe sowie dem Leben in den patriarchalen Strukturen. Solche Frauenfiguren, die infolge eines gesteigerten Liebeskummers ihren Tod finden, mutieren laut Bönsch von den „schönen Seelen“ zu den „schönen Leichen“ (S. 134). Mit dem Verweis auf die Shakespearesche Ophelia als Vorbild für diesen Topos beweist Bönsch, dass diese Frauenfiguren mit ihrer Hinwendung zur Leidenschaft und dem Rückzug aus dem patriarchalen Leben im Grunde genommen eine Alternative für ein bürgerliches Leben bedeuten.

Im nächsten Teil der Monographie untersucht die Autorin die politischen Ansichten von La Roche bezüglich der Französischen Revolution. Auf der einen Seite lässt sich die Aversion der Schriftstellerin der Revolution gegenüber ablesen, auf der anderen Seite kündigt sie ihre Achtung und den Respekt vor dem König an. Sie befürwortet die aufgeklärte Monarchie. Infolge des Scheiterns der Französischen Revolution ändert sich auch ihre literarische Perspektive. In zwei Romanen *Schönes Bild der Resignation* (1795) und *Erscheinung am See Oneida* (1798) kreiert die Autorin einige „schöne Seelen“. Im ersten Roman, der dem Leser das Scheitern der Französischen Revolution vor Augen führt, zeigt sich von La Roche als eine politisch denkende Frau, deren literarische Gestalten in Symbiose von Kopf und Herz, Gefühl und Verstand leben (S. 164). Im Roman *Erscheinungen am See Oneida* wird keine der Figuren „schöne Seele“ genannt. Stattdessen deutet von La Roche an, dass sie Anthony Benezet (1713–1784), einen der ersten der amerikanischen Abolitionisten, für so eine Figur hält. Die Französische Revolution negativ bewertend, kreiert von La Roche solche Gestalten, die nach der Französischen Revolution in die deutsche Kolonie am See

Oneida in Amerika flüchten. Wie Bönsch resümiert, zeigt der Roman das Scheitern der Menschheit, das Scheitern der Vernunft, die fehlende „Menschenliebe“ und das Unverständnis der politischen Situation nach der Französischen Revolution (S. 171). Der einzige Ausweg scheint die Emigration der französischen Adelligen in die USA.

Nach 1798 verwendete von La Roche den Begriff „der schönen Seele“ mehrmals, was im letzten Teil der Monographie untersucht wird. Unter die Lupe nimmt Bönsch das Alterswerk der Schriftstellerin: die Zeitschrift *Pomona für Teutschlands Töchter* (1783/1784), den Roman *Liebe–Hütten* (1803/1804) und verschiedene Mischtexte, wie: *Mein Schreibetisch* (1799), *Herbsttag* (1805), *Melusines Sommer–Abende* (1806). Aus der Analyse geht eindeutig hervor, dass sich von La Roche wieder zum Ziel setzte, die Tugendlehre und das naturkundliche Wissen an junge Leserinnen zu vermitteln, wobei das Prinzip der Nützlichkeit immer die erste Geige spielte.

Die Monographie wird mit der Analyse des gegenwärtigen Romans *Schöne Seelen* (2015) von Philipp Tingler und einem Interview mit ihm abgeschlossen. Den aufklärerischen Begriff der „schönen Seele“ verwendet der Autor ironisch und modifiziert ihn in Bezug auf solche moderne Erscheinungen, wie: Unzufriedenheit mit dem eigenen Leben, Mangel an Liebe, Schönheitswahn, Depression und die Ablehnung des Alters. Die Frage nach dem antiken Ideal der Kalogathie, d.h. der Verbindung vom schönen Körper und den geistigen Vorzügen, scheint immer noch aktuell zu sein. Mit dem Rekurs auf den Roman von Tingler schlägt die Autorin eine Brücke zwischen den vergangenen Konzepten der „schönen Seele“ und den heutigen sozialen Phänomenen, die jedem so auffallend erscheinen und wie ein verzerrtes Bild des antiken Ideals wirken.

Die Monographie von Kerstin Bönsch ruft in erster Linie das antike Ideal der „schönen Seele“ im Werk der bekannten Autorin ins Gedächtnis. Das Werk erfreut sich zwar des regen Interesses der Literaturwissenschaftler, aber das Thema der „schönen Seele“ wurde im Schaffen der Verfasserin von *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim* bisher noch nicht untersucht. Somit füllt Kerstin Bönsch mit ihrer Monographie eine wissenschaftliche Lücke. Zum Vorteil der Arbeit gehört die umfangreiche Analyse und Interpretation des ausgewählten Motivs im Gesamtwerk der Autorin. Der Leser bekommt dadurch einen vollständigen Überblick über die Figuren, die dem Ideal der „schönen Seele“ entsprechen. Die Autorin begründet auch überzeugend, warum einige Figuren diesen Namen nicht tragen können. Ihre Analyse verläuft im vielseitigen literarisch-sozialen Kontext. Sie bezieht sich auf die Philosophen der Epoche, die Stellung zum analysierten Motiv nahmen. Neben den führenden deutschen Schriftstellern und Publizisten wie Wieland, Schiller und Goethe erwähnt sie auch David Hume.

Bönsch schildert die patriarchalen Strukturen der Aufklärungszeit, in denen ihre Akteure – Frauen und Männer – in den entsprechenden Rollen handeln müssen. Das im Werk von la Roche so relevante Thema der Bildung und Erziehung der Frau findet auch seinen Platz. Die Diskrepanz zwischen der Vernunft und der Leidenschaft oder Liebe wird im Kontext des Motivs der „schönen Leiche“ unterstrichen. Die äußere Schönheit und der vollkommene Geist als Quintessenz des Motivs werden immer wieder zur Sprache gebracht, die Autorin vergisst nicht den sozialen Hintergrund, in dem „schöne Seelen“ verkehren. Sie bespricht die veränderte sozial-politische Realität in Europa nach dem Scheitern der Französischen Revolution, den Wandel der

Ständegesellschaft und die Migration nach Amerika, die in ihrer Monographie die neue koloniale Perspektive berücksichtigt.

Im schriftstellerischen Werk von Sophie von La Roche ist das Konzept der „schönen Seele“ immer präsent, aber in unterschiedlichen Schaffensphasen bekommt es verschiedene Schattierungen. Wie die Autorin beweist, taucht dieses Konzept nach fast 200 Jahren im Roman von Philipp Tingler auf. Wenn sich bei Sophie von La Roche das übersteigerte Interesse an der inneren Schönheit deutlich manifestierte, präsentiert Tingler das Interesse für die äußere Schönheit, hinter der sich solche Probleme der Zeit, wie Mangel an Liebe oder Glück, Einsamkeit und Depression verstecken. Das Zusammenspiel von Schönheit und Charakter ist noch aktuell. Die Aspekte dieses Spiels müssen aber im Laufe der Jahrhunderte komplett anders wahrgenommen werden und dem jeweiligen Zeitgeist entsprechen.

Anna Gajdis, Wrocław

ISABELLE STAUFFER: Verführung zur Galanterie. Benehmen, Körperlichkeit und Gefühlsinszenierungen im literarischen Kulturtransfer 1664–1772. Wiesbaden 2018. Harrassowitz Verlag, 327 S. (Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 152).

Die Galanterie ist ein Verhaltens- und Kommunikationsmodell, das in den deutschsprachigen Ländern als französische Mode im 17. Jahrhundert ankam. Ihr Rezeptionsrahmen bestimmte ihr Wesen: Während sie sich in Frankreich im Umfeld der „Frauenkultur“ am absolutistischen Hof und in den Pariser Salons entfaltet hatte, wurde sie in Deutschland meistens in männerdominierten Sphären rezipiert, zuerst in Sprachgesellschaften, dann in Universitäten. Von Anfang an entwickelte sie sich als ein literarisches Phänomen, denn die Mitglieder der barocken Sprachgesellschaften pflegten nicht so sehr den mündlichen Austausch als eher den Briefverkehr untereinander. Die deutsche Galanterie wurde vor allem durch Benimmbücher, Briefsteller, Romane und Zeitschriften verbreitet und trug zu deren Entwicklung erheblich bei: In ihrem Umfeld entstanden die ersten deutschsprachigen Zeitschriften, die sich an ein breites Publikum wandten (vgl. Christian Thomasius' *Monatsgespräche* oder August Bohses *Des Französischen Helicons Monats-Früchte*); die Privatbriefe emanzipierten sich von rhetorischen Schemata; die Romane konzentrierten sich zum ersten Mal auf die Affekt-Erziehung der Figuren.

Isabelle Stauffers Studie untersucht die ästhetischen Prinzipien und die soziale Energie dieses literarischen Phänomens. Es handelt sich um eine Habilitationsarbeit, die 2015 am Fachbereich Philosophie und Philologie der Gutenberg-Universität Mainz angenommen und u.a. vom DFG-Graduiertenkolleg *Öffentlichkeiten und Geschlechterverhältnisse. Dimensionen von Erfahrung* der Goethe-Universität Frankfurt und der Universität Kassel unterstützt wurde. Sie besteht aus drei Teilen: Der Erste beleuchtet den Kulturtransfer des Galanteriemodells von Frankreich nach Deutschland; der zweite zeigt, wie galante Texte durch Didaxe und Fiktion zur Lektüre verführen; der dritte bietet eine Präsentation von Gefühlen und Körperlichkeit in einem höfisch

inspirierten Umfeld. Jeder Teil enthält eine detaillierte Analyse von Originaltexten und Übersetzungen, die zwischen 1664 und 1772 veröffentlicht wurden.

Stauffer beginnt die Studie mit einem neuen Beitrag zum Forschungsstand: Sie beweist, dass die Galanterierezeption in Deutschland früher stattgefunden hat, als bisher bekannt war. Die Forscherin konzentriert sich auf das Werk der französischen Schriftstellerin und Salonnière Madeleine de Scudéry und zeigt, dass deren bisher kaum erforschte Rezeption in drei barocken Sprachgesellschaften – *Fruchtbringende Gesellschaft*, *Pegnesischer Blumenorden* und *Deutschgesinnte Genossenschaft* – einen frühen Fall von Galanterie-Transfer darstellt. Vor dem Hintergrund der barocken und frühaufklärerischen Übersetzungstheorien verweilt Stauffer bei Johann Wilhelm von Stubenbergs deutscher Übersetzung von Scudérys Roman *Clélie*, bei dem darauf hinweisenden Briefwechsel zwischen Sigmund von Birken und Catharina Regina von Greiffenberg, und bei Barbara Helene Kopschs Übersetzung von Scudérys *Conversations nouvelles sur divers sujets*.

Der erste Studienteil endet mit der Schilderung von Christian Thomasius' berühmter Vermittlungstätigkeit. Unter dem Einfluss des spanischen Philosophen Baltasar Gracián habe Thomasius die Galanterie als ein Mittel betrachtet, die Gelehrsamkeit zu reformieren: Im Gegensatz zu den Verfassern von galant-historischen Romanen – in denen immer gleiche Elemente wiederkehren – habe er eine offenere Schreibweise bevorzugt, die einen aufmerksameren und selbstständigeren Leser voraussetze.

Der zweite Teil der Studie untersucht die Rahmenkompositionen einiger Benimmbücher, Briefsteller, Romane und Gedichtbände. Im Gegensatz zu den vorherigen Studien, die sich auf die Analyse von Romanvorworten beschränken, widmet Isabelle Stauffer ihre Aufmerksamkeit auch den Titelblättern, den Widmungen und den Vorreden der erwähnten Texte. Die Forscherin gelangt zu einem sehr genauen Bild des Publikums und der Absichten der deutschen galanten Texte: Diese zielten nicht nur darauf ab, durch einen seltsamen, amüsanten Inhalt und einen anmutigen Stil Lesevergnügen zu verschaffen, ein geheimes Liebes-Wissen zu vermitteln und Einblicke in die französische Literatur zu bieten: Sie strebten auch und vor allem an, die schriftliche und mündliche Kommunikation von Adligen, (Hof-)Beamten und Studenten zu verbessern, um deren beruflichen Aufstieg zu begünstigen. Die Teilnahme an einer besseren Muttersprachkompetenz findet u.a. darin Bestätigung, dass ausgerechnet zu dieser Zeit die ersten deutschsprachigen galanten Originalromane entstanden. Mit ihrer Fokussierung auf aktuelle Stoffe und auf das Gefühlsleben der Gestalten schafften diese die Grundlagen für die Entwicklung des modernen Romans. Des Weiteren wiesen sie mit ihren selbstständigen, vernünftigen Lesern auf das Publikum der Aufklärung voraus: Im Gegensatz zum barocken Leser, dem gesagt wurde, was er von der Romanhandlung und von den Romangestalten halten sollte, wurde der verständige Leser dazu ermutigt, eine eigene Meinung zu bilden.

Auch der Briefstil veränderte sich beträchtlich: Stauffer unterstreicht, dass die Briefsteller im zweiten Teil des 17. Jahrhunderts nicht mehr regelstarr gewesen seien. Die Ablehnung der affektierten Gezwungenheit der höfischen Unnatur hänge mit der Verbreitung des – in Deutschland vor allem durch Scudérys Werk bekanntgemachten – galanten Natürlichkeitsideals eng zusammen. Diese Feststellung bietet einen

zusätzlichen neuen Beitrag zum Forschungsstand. Die Emanzipation der galanten Briefe von rhetorischen Schemata und die Fiktionalisierung der Briefsteller mündete in die Entstehung einer neuen literarischen Gattung: des Briefromans. Isabelle Stauffer konzentriert sich insbesondere auf August Bohses Briefroman *Des Galanten Frauenzimmers Secretariat-Kunst* (1692), da dieser ein galantes ästhetisches Prinzip enthält, dem vorher von der Forschung keine Beachtung geschenkt worden war: dem *tour*, d.h. der angeborenen Gewandtheit, in einem mündlichen oder schriftlichen Dialog alles drehen und wenden zu können, wie und wohin man will.

Die Neigung der Galanten für das Natürlichkeitsideal beeinflusste auch die Komplimentierkunst. Stauffer führt als Beispiel Christian Friedrich Hunolds Werk an: Im Komplimentierbuch *Die Manier Höflich und Wohl zu Reden und zu Leben* (1710) definiert Hunold das Kompliment als eine natürliche Expression des Herzens, die durch den Verstand verfeinert werden sollte; darüber hinaus betonte er, dass die Komplimentierkunst den wichtigsten Teil des Redens darstelle: Wer sie beherrsche und gut zu sprechen wisse, verfüge über ein Machtinstrument.

Der dritte und letzte Teil der Studie zeigt, wie literarische Texte die Leser lehren, positive Gefühle zu simulieren und negative Gefühle zu dissimulieren. Stauffer führt als Beispiel zwei galante Romane – Bohses *Amor am Hofe* (1691) und Hunolds *Die verliebte und galante Welt* (1700/1707) – und einen Aufklärungsroman – Johann Michael von Loens *Der redliche Mann am Hof* (1740) – an. Obwohl Loen die galante Verstellung im Namen des aufklärerischen Aufrichtigkeitsbegriffs verwarf, beherrscht der Protagonist seines Romans die galante Dissimulationskunst meisterhaft, vor allem in den Situationen, in denen es um Liebe und Politik geht. Darüber hinaus verfügt der Protagonist über das galante *Je ne sais quois*, d.h. über das ungreifbare Etwas. Um Stauffers Worte zu zitieren: „Dies zeigt, dass galante Verhaltensweisen in der Aufklärung weiterexistieren, auch wenn sie nicht mehr explizit als solche ausgewiesen werden“ (243).

Zum Gefühlsausdruck gehört auch die Interrelation zwischen Verbalsprache und Körpersprache. Diese findet einen besonders klaren Ausdruck in zwei Romanen Hunolds – *Die verliebte und galante Welt* (1700/1707), *Satyrischer Roman* (1706) –, in einem Tanzbuch Louis Bonins – *Die Neueste Art Zur Galanten und Theatralischen Tanz-Kunst* (1712) – und in einem Tanzbuch Johann Leonhard Rosts – *Von der Nutzbarkeit des Tanzens* (1713). Stauffer erklärt, dass die Texte zwei galante ästhetische Prinzipien beschreiben, und zwar die Körperhaltung und die – von der Forschung unberücksichtigte – *air* oder *manier*, d.h. die angeborene körperliche Ausstrahlung. Durch die Beherrschung einer bestimmten Körperhaltung und Betonung der eigenen *air* könne man verführen und damit das berufliche Fortkommen und den sozialen Aufstieg begünstigen. Der galante Körper sei daher produktiv und modern, weil er Anmut und Aufstieg hervorbringe.

Die Studie endet mit einem zusätzlichen bemerkenswerten Beitrag zur Forschung. Dass die Veröffentlichung von Johann Christoph Gottscheds *Versuch einer christlichen Dichtkunst vor die Deutschen* (1730) keineswegs das Ende der Galanterie kennzeichnet, ist spätestens seit Jörn Steigerwalts Studie *Galanterie. Die Fabrikation einer natürlichen Ethik der Gesellschaft. 1650–1710* (2011) bereits bekannt. Dass ästhetische und emotionale Konzepte der Galanterie auch in Gotthold Ephraim Lessings Briefwechsel

mit seiner zukünftigen Frau Eva König enthalten sind, ist aber eine völlig neue Feststellung. Durch genaue Zitate zeigt Stauffer, dass Eva König in den Briefen vor ihrer Verlobung im Herbst 1771 „die Kunst des *tour* meisterhaft“ beherrscht (277) und dass das Liebes- und Freundschaftsverhältnis des Paares sowohl an Scudéry's Konzept des *amour tendre* als auch an Thomasius' Begriff der vernünftigen Liebe erinnert.

Die Originalität von Isabelle Stauffers Studie liegt vor allem gerade darin, bekannte Autorinnen und Autoren des Barocks und der Aufklärung untersucht zu haben, die im Kontext der Galanterie noch nie gelesen worden sind – beispielsweise die bereits erwähnten Lessing, Sigmund von Birken und Catharina Regina von Greiffenberg. Dadurch beweist die Forscherin schlagenderweise, dass die Galanterie in Deutschland nicht nur früher rezipiert wurde, sondern auch länger dauerte als bisher bekannt: Bis in die 70er Jahre des 18. Jahrhunderts stellte sie ein leitendes Paradigma sowohl auf der sozialen als auch auf der literarischen Ebene des Landes dar.

Gloria Colombo, Mailand

CLAUDIA LAUER, UTA STÖRMER-CAYSA (Hrsg.): Handbuch Frauenlob. Mitarbeit Anna Sara Lahr. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2018, 285 S.

Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob, gehört kaum zu den bekannteren deutschsprachigen Lieddichtern des Mittelalters und auch im akademischen Unterricht ist Frauenlob nur wenig präsent (sicher auch wegen mangelnder Übersetzungen), obwohl die mediävistische Forschung seinem Werk durchaus in den letzten Jahrzehnten Beachtung geschenkt hat. Attraktiv macht diesen Dichter zum einen seine hohe Sprachkunst – die (gerade bei 700 Jahren Abstand) auch eine Hürde ist –, zum andern aber auch die Tatsache, dass zu seinen Texten Melodien überliefert sind, die uns beispielsweise bei Walther von der Vogelweide und vielen anderen nahezu gänzlich fehlen. Während Frauenlob von den Meistersingern zu den Zwölf Alten Meistern gezählt wird, ist die Wertschätzung seiner Kunst heute zwar hoch, doch die ‚Hermetik‘ vieler seiner Texte und auch heute nicht mehr verbreitete Schwerpunkte wie das Marienlob machen einen Zugang zu diesem Dichter nicht leicht. Das spiegelt auch die Rezeption Frauenlobs, die sich fast ausschließlich mit der historischen, schon sehr früh durch Legendenbildung mythisierten Person Frauenlobs befasst, nur in seltenen Fällen mit seinem Werk.

Die Herausgeberinnen des ‚Handbuchs Frauenlob‘ haben es sich – pünktlich zum 700jährigen Todestag Heinrichs von Meißen – zum Ziel gesetzt, „in gleicher Weise fachwissenschaftlich fundiert wie interdisziplinär und vor allem auch für Studierende verständlich und anschaulich [das] Werk und Wirken Frauenlobs“ (S. V) darzustellen. In einer Einleitung skizzieren die Mainzer Mediävistinnen die Problemfelder der Frauenlob-Forschung, die gleichzeitig den Reiz des Dichters ausmachen: die Eigenwilligkeit und Komplexität seines Werkes, seine „artistische Virtuosität“ (S. IX) und seine Stellung zwischen Tradition und Innovation, zwischen „vorausgehende[n] und

nachfolgende[n] Dichtungstraditionen“ (S. IX). Den wenigen Daten und Fakten zum historischen Frauenlob folgen Hinweise zur Legendenbildung sowie eine knappe, aber erhellende Einbindung in den europäischen Kontext um 1300, bevor die Anlage des Handbuchs umrissen wird. Heinrich von Meißen werden vier Bereiche gewidmet: 1. Texte und Melodien; 2. Gattungen; 3. Systematische Aspekte; 4. Rezeption, wobei die Bereiche 2 und 4 am umfangreichsten sind.

Den Anfang macht BURGHART WACHINGER mit einem Überblick über „Handschriften und Editionen“, der mit vielen Hinweisen auf weitere später aufgegriffene Aspekte wie Gattungsfragen, bildliche Darstellungen oder die Legendenbildung zunächst die zentralen Überlieferungsträger und deren Bedeutung für das Frauenlob-Ceuvre beschreibt und anschließend die zentralen Stationen der Editionsgeschichte, v.a. auch mit Blick auf die Echtheitsdebatte, in ihrem Stellenwert bis hin zur heute gültigen Göttinger Ausgabe darstellt. HORST BRUNNER übernimmt den zweiten Abschnitt des ersten Bereichs, die „Metrische[n] Strukturen und Melodien“. Ausgehend von der Überlieferung werden zunächst die Spruchtone und deren Melodien im Überblick und in ausgewählten Einzelanalysen dargestellt, wobei das Vorgehen auch immer für nicht mit mittelalterlicher Metrik und Melodik Vertraute erläutert wird. Auf die Töne der Lieder, zu denen keine Melodien erhalten sind, wird ebenfalls kurz eingegangen, ebenso werden die ‚unechten‘ Frauenlobtöne kurz vergleichend skizziert. Die Versikelstrukturen und Melodien der Leichs werden im Überblick und mit besonderem Fokus auf den Minneleich dargestellt und analysiert. Mit den beiden Beiträgen erhält man einen fundierten Einblick in die Überlieferungs- und Editionssituation, der durch eine parallele Lektüre der Göttinger Ausgabe vertieft werden kann.

Den Bereich der Gattungen eröffnet JENS HAUSTEIN mit Frauenlobs Leichs. Auf eine kurze Skizze der literarhistorischen Einordnung und der Problematik der Chronologie der Leichs folgen drei interpretatorische Durchgänge durch Marienleich, Kreuzleich und Minneleich, immer mit Blick auf die literarischen, religiösen und gelehrten Kontexte des Mittelalters wie Minnesang, Liturgie, Legenden oder Naturkunde. Vor dem Hintergrund der Forschungsdiskussion und nicht zuletzt durch die (teilweise ebenfalls diskutierten) Übersetzungen von Ausschnitten entsteht so ein Bild von Frauenlobs Kunst, das sowohl das Besondere als auch das Traditionelle herausarbeitet. Ähnlich geht CLAUDIA LAUER bei der Vorstellung von Frauenlobs Sangspruch-Ceuvre vor. Ausgehend von Frauenlobs Stellung als Sangspruchdichter, seiner anfänglichen Ablehnung und heutigen Wertschätzung durch die Forschung sowie der Überlieferungslage wird zunächst *Minne und Welt* in einem knappen Durchgang interpretatorisch erschlossen, danach werden die Sangsprüche anhand der vier Themenbereiche „Weltliches“, „Religiös-Geistliches“, „Politisch-Aktuelles“ sowie „Kunst und Künstler“ jeweils im Überblick und anhand von Beispielen dargestellt. Im Zentrum steht dabei stets das Spezifische von Frauenlobs Kunst, ohne dass die Gattungstradition aus dem Blick geriete. Die Minnelieder Frauenlobs stellt ANNETTE GEROK-REITER vor. Auf eine Einordnung in Frauenlobs Ceuvre, die die Randständigkeit ebenso heraushebt wie die Unmöglichkeit, daraus (negative) Schlüsse zu ziehen, auf einen kurzen Blick auf die Forschungsgeschichte und eine Skizze des ‚Merkmalbündels‘ des ‚Ich-Liedes‘ des Hohen Minnesangs folgen drei Beispielanalysen, die das bisher schon häufig genannte Begriffspaar ‚Tradition und Innovation‘ nun explizit als Leitfaden nutzen und jeweils

ein Spezifikum von Frauenlobs Minnesang herausarbeiten: ‚Zitatanspielungen‘ und Anspielungskombinationen; Motivfragmentierung und -überblendung; Situationsinversionen und -radikalisierungen.

Der dritte Bereich ist systematischen Aspekten gewidmet, die Frauenlobs Œuvre kultur- und literarhistorisch weiter einordnen. Zunächst zeichnet CHRISTOPH HUBER anhand der Leichs und Frauenlobs Spruchdichtung ein Bild von ‚Frauenlob als Theologe und Philosoph‘ und ordnet das in den Werken produzierte Wissen in den Kontext von *meisterschaft* und *kunst* ein. Dabei macht er noch einmal eindrücklich die Hermetik der Texte deutlich und die Ansprüche, die dadurch an den (heutigen wie damaligen) Rezipienten gestellt werden. SABINE OBERMAIER bietet einen „kursorische[n] Durchgang durch Frauenlobs ‚geblümete‘ Welt“ (S. 167), in dem sie zum einen in das *blüemen* einführt und zum anderen die Spezifika Frauenlobs v.a. im Vergleich zu Konrad von Würzburg und Heinrich von Mügeln herausarbeitet.

Den vierten Bereich, die Rezeption, beginnt FRANZISKA WENZEL mit einem Blick auf den Meistersgesang. Ausgehend von der Rezeption der Töne und dem Konzept der *meisterschaft* verfolgt sie das zunächst skizzierte ‚Frauenlobische‘ anhand der Überlieferungsträger durch die Zeit und zeigt schließlich an wenigen konkreten Beispielen, dass die Töne tradiert werden, aber deutlich geringer der von Frauenlob in den ‚echten‘ Texten der frühen Handschriften konturierte Meisterschaftsanspruch. DENNIS DISSELHOFF widmet sich der Rezeption Frauenlobs in drei Opern aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert. Nach einer Einordnung in die Frauenlob-Rezeption insgesamt in dieser Zeit stellt er dar, dass Frauenlobs Werk selbst kaum in die Opern einfließt, sondern vielmehr das in der Rezeption schon gefestigte biographische Bild mit Frauen- bzw. Marienpreis, Sängerwettstreit und Begräbnis eingewoben wird in weitere damals populäre Versatzstücke wie ‚Zigeuner‘-Milieu oder Erlösungsthematik. Einige (mögliche) Quellen der Librettisten stellt MARCO LEHMANN im letzten Beitrag des Handbuchs dar, der der ‚literarischen Frauenlob-Rezeption in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert‘ gewidmet ist. An ausgewählten Beispielen aus Drama, Lyrik und Epik zeigt Lehmann, dass lokale Interessen (Mainz) und die aus dem Namen ableitbare Position gegenüber Frauen im Zusammenhang mit der früh entstandenen ‚Biographie‘, v.a. dem Begräbnis meist die Ausgangspunkte für die Autorinnen und Autoren bilden, die ihre Werke in die jeweilige literarische Tradition und das politische Zeitgeschehen einbinden. Ein Ausblick in die Gegenwart zu Ulrich Kochs ‚Adaption‘ macht das Potential deutlich, das mittelalterliche Lieddichtung auch heute noch entfalten kann. Komplettiert wird das Handbuch durch eine Auswahlbibliographie und zwei Register zu den behandelten Frauenlob-Texten und den erwähnten weiteren Autoren; einige Abbildungen zur Überlieferung und des Grabsteins im Mainzer Dom runden die Publikation ab.

Die verschiedenen Perspektiven auf Heinrich von Meißen und seine Werke (erwartbarerweise stehen einige wie der Marienleich mehrfach im Zentrum der Überlegungen) bieten einen differenzierten Einblick in das literarhistorische Phänomen Frauenlob und führen in zentrale Forschungsprobleme ein, wobei (breite) Vorkenntnisse durchaus nützlich, wenn nicht teilweise sogar notwendig sind. Wünschenswert wäre eine direkte Verzahnung der Beiträge über Verweise gewesen, die man sich allerdings auch über das Werk-Register erschließen kann. Freilich kann im Rahmen

eines solchen Projekts nicht alles (ausreichend) angesprochen werden, sodass einige Aspekte offenbleiben – was aber hoffentlich die Forschung anregen wird. Der in der Einleitung aufgezeigte europäische Kontext, den man in den Beiträgen dann doch vermisst, gehört evtl. zu den im Vorwort angesprochenen, dem Arbeitsprozess geschuldeten Desideraten. Frauenlob sollte mit diesem Handbuch aber seinen Platz in der Forschung und auch in der Lehre besser behaupten können als bisher.

Andrea Schindler, Saarbrücken

LASSE WICHERT: Personale Mythen des Nationalsozialismus. Die Gestaltung des Einzelnen in literarischen Entwürfen. Paderborn: Brill 2018, 627 S. (Genozid und Gedächtnis), 627 S.

Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Dissertationsschrift sind – wie der Titel bereits verrät – personale politische Mythen des Nationalsozialismus. Was darunter genau zu verstehen ist, erläutert Wichert gründlich am Anfang seiner Arbeit. Anhand ausgewählter (Roman-)Biographien soll der Mythisierungsprozess einzelner Persönlichkeiten (s. unten) zu Gunsten der nationalsozialistischen Ideologie untersucht werden. Biographik erweist sich als besonders geeignete literarische Form zur Darstellung und Entfaltung personaler Mythen. Zentral ist hier die *personale* Komponente: Biographien beschreiben die Lebensgeschichte *einer Person* und behandeln gleichzeitig auch das Verhältnis des *Einzelnen* zur Gesellschaft. Genau darin liegt die Aufgabe des (politischen) *Mythos*: Mythen sind „gemeinschaftsstiftende“ (S. 62) Systeme. Besonders vor dem Chaos und der Unsicherheit der Moderne, gekennzeichent durch Identitätsverlust und Krise des Individuums, „schaffen [Mythen] einen Identifizierungsraum“ (S. 28), der die Dimension des Einzelnen überschreitet. Somit wird die eine literarische, biographisierte Identität zum Modell einer realhistorischen, kollektiven Identität. Daraus ergibt sich eine Doppelperspektive: „gemeinschaftsstiftende [...] Identität“ (S. 62) heißt zugleich auch „identitätsstiftende [...] Gemeinschaft“ (S. 62). Das Individuum kann sich in den angebotenen (kollektiven) Deutungsmustern wiederfinden, welche die Individualität nicht auslöschen, sondern den Einzelnen als konstituierenden Teil einer Gemeinschaft erfassen, zu deren Erhaltung und Ausbildung er beiträgt und in der er sich entfalten kann. Vor allem die *politische* Funktion der Mythen spielt in der vorliegenden Untersuchung eine wichtige Rolle: Mythen werden zur Durchsetzung einer bestimmten politischen Ideologie und zur (‚mental‘ sowie militärischen) Mobilisierung einer Gemeinschaft (vgl. S. 21) eingesetzt. Es ist also kein Zufall, dass Biographien zu den bevorzugten literarischen Genres des Nationalsozialismus zählten: Biographisierte Personen werden stark funktionalisiert, zu Identifikationsfiguren stilisiert und fungieren durch ihr Leben, ihre Taten und Erfahrung als „Legitimationsgeneratoren“ (S. 12) des Regimes, seiner Politik und seiner Gewalt.

Die Komplexität und Vielfältigkeit des Untersuchungsgegenstandes bedürfen eines Methodenpluralismus. Wicherts Vorgehensweise stützt sich auf Paradigmen der Diskursanalyse und der kulturgeschichtlichen Narratologie. Miteinbezogen werden

auch mythentheoretische Ansätze; dabei macht sich Wichert besonders Assmanns Begriff der Mythomotorik zu Eigen.¹ Die methodische Verfahrensweise scheint jedenfalls im Hinblick auf die in dieser Studie verfolgten Ziele angemessen und überzeugend angewendet zu sein. Dem Autor gelingt es, einen Überblick über „die konstitutive[n] Elemente der mythischen Narrative [...] in ihrer jeweiligen Funktion für die Evokation einer bestimmten [hier der nationalsozialistischen, E. P.] ‚Weltanschauung‘“ (S. 55) zu gewinnen. „In Mythen [wie Wichert betont] manifestieren sich Diskursregeln“ (S. 46): Die Diskurse, die sich der Nationalsozialismus aneignet, und derer Transformation im Laufe der Jahre („Motorik der *personalen Mythen*“, S. 55) werden grundlegend untersucht und ans Licht gebracht.

Die Arbeit ist klar strukturiert: Nach einigen Vorbemerkungen zur Fragestellung (Kapitel 1) widmet sich das 2. Kapitel der Darstellung unterschiedlicher Mythen-theorien, gefolgt von Erläuterungen zum methodischen Vorgehen (Kapitel 3) und Betrachtungen zur nationalsozialistischen Biographik (Kapitel 4). Die tatsächliche Textanalyse (Kapitel 5 und 6) konzentriert sich auf vier personale Mythen: einerseits die historischen Herrscherfiguren des Arminius und Friedrich des Großen (Kapitel 5), andererseits die ‚Helden der Bewegung‘ Leo Schlageter und Horst Wessel (Kapitel 6), zwei während des Nationalsozialismus zeitgenössische Persönlichkeiten. Arminius und Friedrich werden zudem jeweils mit der Sagengestalt des Siegfried und der literarischen Faust-Figur in Verbindung gebracht. Am Ende der Arbeit (Kapitel 7) steht eine vergleichende Zusammenfassung der aus den vier Mythen-Untersuchungen resultierenden Ergebnisse. Bei den vier personalen Mythen handelt es sich um exemplarische Analysen: Aus dem gesamten, für eine Dissertationsschrift allzu umfangreichen Quellenkorpus wurde eine Textauswahl getroffen, um den Fokus der Analyse auf klar definierte Schwerpunkte setzen zu können. Auch die Untersuchung der einzelnen personalen Mythen ist einheitlich untergliedert: Auf eine kurze Darstellung des Forschungsstandes und eine Einführung in die literarische Tradition der Figuren (Arminius und Friedrich) bzw. in die historische Person (Schlageter und Wessel) folgt die Analyse der einzelnen Texte in chronologischer Reihenfolge. Wesentlich ist die Unterscheidung zwischen Publikationen vor und nach der Machtergreifung, die dazu dient, „Kontinuität und Wandel der narrativen Strukturen [...] und ihrer sozialen [...] und ideologischen Funktionen“ (S. 83) hervorzuheben. Am Ende jeder Analyse werden die transtextuellen Beziehungen zwischen den untersuchten Texten zusammenfassend aufgezeigt.

Die Untersuchung der vier personalen Mythen hat zahlreiche und kenntnisreiche Ergebnisse erbracht. Dies hat vor allem – wie Wichert überzeugend beweisen konnte – die Eigenschaft der Mythen ermöglicht, „eine dreifache Sinndimension zu konstruieren: a) als Folie, b) als Allegorie und c) als Scharnier zwischen diesen beiden“ (S. 43),² d. h. als „Ineinssetzung von Kollektivsubjekt und Individuum“ (S. 582). Die individuelle und kollektive Dimension sind eng miteinander verschmolzen; die Selbstentfaltung des Einzelnen erfolgt in der Volksgemeinschaft. In allen vier Mythen werden die biographisierten Personen „als Sinnsuchende gezeichnet [...], denen es letztlich gelingt, diesen Sinn zu finden (S. 577): Wie Wichert hervorhebt, ist „der subjektive Sinnhorizont [...] die völkische Geschichte“ (S. 577).

Insgesamt verschafft die Arbeit einen umfassenden Einblick in die personalen Mythen des Nationalsozialismus und ihre „wirklichkeitskonstitutiv[e] [Kraft] sowohl für politische Ordnungsvorstellungen als auch als Identitätsgenerator“ (S. 582). Die Arbeit liefert außerdem gute methodische Grundlagen für die Untersuchung anderer in der nationalsozialistischen Literatur populären Textformen³ (mit biographischem Akzent) oder anderer (Roman-)Biographien, die in unterschiedlichen zeitlichen, räumlichen und/oder soziopolitischen Kontexten „verortet sind“ (S. 582).⁴ Ein bedeutender Beitrag, der, ‚unfassbare‘, in den ‚Giftschrank‘ verbannte Texte doch ‚fassbar‘ macht und diesen eben bzw. jenseits ihrer propagandistischen Komponente als literarisches Produkt, als „kulturelles Artefakt ernst“ (S. 57) nimmt.

Elisa Pontini, Bologna

- 1 Vgl. Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1992, S. 78. Wichert betont, dass „Assmanns Gedanken zur Mythomotorik [...] im Rahmen [seiner] Arbeit als wichtige Hinweise zum Verständnis der Funktionen von Mythen in antiken Gesellschaften dienen“ (S. 24) sollen. Da Assmann sich mit antiken, hochkulturellen Gesellschaften befasst, können seine Überlegungen „allenfalls als Anregungen dienen, die [aber in Bezug auf eine moderne, komplexere Gesellschaft] einer theoretischen Weiterentwicklung bedürfen“ (ebenda).
- 2 Vgl. dazu besonders auch S. 29 und 582.
- 3 Wichert selbst zieht an einigen Stellen in seiner Analyse auch kürzere Publikationen (z. B. in Heftformaten oder Anthologien) in Betracht (vgl. u. a. S. 201).
- 4 Vgl. dazu auch S. 582.

ANTHONY GRENVILLE: Encounters with Albion. Britain and the British in Texts by Jewish Refugees from Nazism. Cambridge: Legenda 2018, 196 S. (= Germanic Literatures 17)

2019 und 2020 wurden in Großbritannien im Rahmen des Festivals *Insiders-Outsiders* KünstlerInnen, AutorInnen, KomponistInnen und Intellektuelle in Erinnerung gebracht, die während der Nazizeit nach Großbritannien fliehen mussten, vor allem als Folge des Pogroms am 9.11.1938. Der Titel des Festivals spricht für sich: Viele der MigrantInnen lebten lange – wenn nicht ein Leben lang – in dem Spannungsfeld *Insider* oder *Outsider* in der britischen Gesellschaft und vor allem Kulturlandschaft zu sein bzw. sich so zu fühlen. Einen wichtigen Teil dieser Gruppe bildeten jüdische AutorInnen, die mehr als andere von der Sprache als Ausdrucksmedium abhängen.

Zu Beginn der 1930er Jahre war Großbritannien nicht das bevorzugte Land für die Auswanderung, nur etwa 2000–3000 Menschen kamen, aber nach 1938 stieg die Zahl auf 3000 pro Monat. Zu den über 50.000, die bis Kriegsbeginn flohen, gehörten auch drei besondere Gruppen: erstens, ca. 4000 Männer, die aus Lagern entlassen wurden und nun als *transmigrants* auf eine Weiterreise in die USA oder Shanghai warteten; zweitens, Frauen, die als *domestics*, d.h. Haushaltshilfen, in Mittelklassefamilien eine Anstellung gefunden hatten und drittens, ca. 10.000 Kinder und Jugendliche,

die unter besonderen Bedingungen mit dem *Kindertransport* (Dezember 1938 – Mai 1940) kamen.

Viele der MigrantInnen gehörten selber der Mittelklasse an, hatten ein hohes Bildungsniveau und sich von ihrem ursprünglichen Glauben entfernt. In London wohnten sie in ganz bestimmten Gebieten, etwa in *Golders Green*, *Swiss Park* und *Belsize Park*. Sie brachten wenig ökonomisches, aber viel kulturelles Kapital mit. Außer den Intellektuellen waren es häufig Ärzte, Richter und Geschäftsleute, die versuchten, sich in die britische Gesellschaft zu integrieren und dabei nicht selten einen Verlust an Handlungsmöglichkeiten, ein *disempowerment* oder sogar Diskriminierung erfuhren.

Die Reaktion auf die MigrantInnen schwankte in Großbritannien zwischen Sympathie, Akzeptanz und Ablehnung und vor allem für ältere Erwachsene war es besonders anfangs schwer, sich zurecht zu finden. Antisemitismus war auch in Großbritannien nicht unbekannt. Hinzu kam, dass die jüdischen Gemeinden in Großbritannien von den aus Russland bzw. anderen Ländern Osteuropas eingewanderten Juden geprägt waren, die eine andere religiöse und kulturelle Tradition als viele Juden und Jüdinnen aus Deutschen und Österreich hatten, und letztere nicht immer mit offenen Armen empfangen! (vgl. dazu Kushner). Im Rückblick – so Grenville – zeigt es sich, dass sich die spezifisch deutsch-jüdische bzw. österreichisch-jüdische Identität in Großbritannien sehr lange gehalten hat².

In seinem Buch *Encounters with Albion. Britain and the British in Texts by Jewish Refugees from Nazism* nimmt Anthony Grenville nun die Frage in Blick: Wie stellen jüdischen Migranten Großbritannien und die Briten in ihren Texten dar? Dabei geht es gleichzeitig um ihre Fremd- und Selbstwahrnehmung und deren Wandel im Laufe der Zeit. Die Grundlage seiner Darstellung bilden rund fünfzig Texte, darunter Romane, Memoiren, Autobiographien, Tagebücher und Briefe, die zwischen 1933 und 2012 geschrieben wurden. Nicht nur etablierte AutorInnen kommen zu Wort, sondern vor allem auch Menschen, die das Bedürfnis verspürt haben, ihre Erfahrungen in diesen historischen Zeiten mitzuteilen (an dieser Stelle kann nur auf einige davon eingegangen werden).

Kaum ein anderer als Anthony Grenville, selber Sohn von Eltern aus Österreich, hätte einen solchen Überblick geben können: Bis 1996 Professor für deutsche Literatur, nahm Grenville anschließend verantwortliche Positionen innerhalb der *Association of Jewish Refugees* (AJR) ein und leitet das *Research Center for German and Austrian Exile Studies* am University College London. Grenville konstruiert seine Studie auf einer soliden Grundlage, denn er hat sich als Autor schon mehrfach mit dem Thema auseinandergesetzt, z.B. in dem 2009 erschienenen Buch *Jewish Refugees from Germany and Austria in Britain 1933–1970: Their Image in ‚AJR Information‘* (Valentine Mitchell).

Encounters with Albion besteht aus sieben Kapiteln, die ersten vier stellen chronologisch historische Etappen vor: In Kapitel 1 (*Arrival and Early Years in Britain*) ist die Rede von „frühen“ Einwandern wie z.B. Stefan Zweig (der von 1934 bis 1940 im UK lebte) und Alfred Kerr (der 1933 aus Deutschland geflohen war und 1935 von Frankreich kam). Aber Grenville greift auch auf unveröffentlichte Quellen zurück, z.B. die Aufzeichnungen von Lily Wagner: *Emigrants' Daily Life*, die – selber aus Berlin 1938 emigriert – Pensionen für Migranten eröffnete. In dieser selbstständigen Tätigkeit

konnte sie nur Erfolg haben, weil sie von großzügigen Briten unterstützt wurde, gleichzeitig wird in diesen Aufzeichnungen aus dem Alltag deutlich, wie entwurzelt sich viele MigrantInnen fühlten, besonders wenn es ihnen nicht gelang, eine berufliche und soziale Rolle für sich zu finden. Kapitel 2 (*Internment*) beschreibt die Internierungserfahrungen von Männern und Frauen, die 1940 als *enemy aliens* klassifiziert und in Lager gebracht wurden – eine erschütternde und zutiefst verunsichernde Erfahrung in einem Land, in dem sie sich sicher zu fühlen meinten. Kapitel 3 (*Memories of Wartime Service and Combat*) verdeutlicht, mit welchem Einsatz Migranten in der Britischen Armee gekämpft haben, was für viele einen ganz entscheidenden Aspekt ihrer Identität darstellte. Für Eric Sanders etwa wurde diese Zeit nach einem eher problematischen Anfang zum *turning point*, denn als er als britischer Soldat nach Wien kam, sah er sich nun „als vollkommener Engländer“. Durch den Titel seiner Autobiographie *Emigration ins Leben* verweist er eindeutig auf diese Veränderung und verstärkt dies durch den Untertitel: *Wien–London und nicht zurück*³.

In den letzten drei Kapiteln werden die Texte in drei Gruppen geteilt: Texte von etablierten Autoren, zu denen Grenville Hilde Spiel, Elisabeth Castonier, Gabriele Tergit, Robert Neumann und Fred Uhlmann zählt, und von denen einige sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch geschrieben haben (Kapitel 5 *Established Refugee Writers*). In Kapitel 6 geht es um die Texte aus der Perspektive von Kindern; dazu zählen zum einen die Erinnerungen und Romane, die auf der Erfahrung des Kindertransports⁴ beruhen – wie etwa Charles Hammans autobiographische „Hartland“-Trilogie (1977–2008) – andererseits aber auch die berühmte Trilogie von Judith Kerr *Out of the Hitler Time*. Grenville nimmt Ruth Barnetts Autobiographie *Person with No Nationality: A Story of Childhood Separation, Loss and Recovery*, die ebenfalls auf der Erfahrung des Kindertransports beruht, in das letzte Kapitel (*A Wealth of Memories*) auf, in dem es um Memoiren und Autobiographien geht, die nach 1990 erschienen sind. Das erste Treffen der Kinder und Jugendlichen des Kindertransports, 1989 in London, hat sicher dazu beigetragen, dass die Anzahl von Memoiren und Autobiographien zunahm, die dann alle auf Englisch geschrieben wurden.

Grenvilles Methode der Darstellung beruht auf einem *close reading* und detaillierter Textinterpretation, wobei Grenville hier literarische und historische, oft kulturwissenschaftliche Analyse kombiniert. Durch die Zitate und Kommentare können LeserInnen sich einen guten Einblick in die Textgrundlage verschaffen, was besonders wichtig ist, denn die herangezogenen Texte wurden meistens auf Englisch geschrieben⁵, sind aber nicht immer leicht zugänglich.

Grenvilles Fokus zielt einerseits auf die Frage der Identität der MigrantInnen, was andererseits wiederum eng mit der Frage verbunden ist, inwieweit und zu welchen Bedingungen sie eine neue (künstlerische) Existenz in Großbritannien aufbauen konnten. Besonders gut lässt sich das an den verschiedenen Generationen verfolgen und an den jeweils unterschiedlichen Möglichkeiten, die traumatischen Erfahrungen zu verarbeiten. Es ist meines Wissens die bisher einzige Studie, die den ganzen Zeitraum von Beginn der 1930er Jahre bis 2012 betrachtet. Da viele der MigrantInnen nach 1948 die britische Staatsbürgerschaft annahmen, wurden sie in den Statistiken nicht mehr als AusländerInnen gezählt, in der (Selbst-) Wahrnehmung war das allerdings nicht immer der Fall. Grenvilles Darstellung stellt gerade für deutschsprachige LeserInnen einen großen Gewinn dar: es ruft die Namen von AutorInnen in Erinnerung, die – bis auf wenige

Ausnahmen – außerhalb von Exilstudien weniger bekannt sind und es rekonstruiert eine lange Geschichte von Konflikten und Scheitern, aber auch der Integration und der Kulturvermittlung

Eva-Maria Thüne, Bologna

- 1 Vgl. z.B. Tony Kushner: „The impact of British antisemitism, 1918–1945“. In: David Cesarani (Hg.), *The Making of Modern Anglo-Jewry*, Chichester: Wiley-Blackwell, S. 191–208.
- 2 Vgl. dazu die Studie zum Sprachgebrauch von Eva Eppler: *Emigranto: The Syntax of German-English Code-switching*. 2010. Wien: Braumüller.
- 3 Interessanterweise wurde der Text 2008 in Wien auf Deutsch veröffentlicht; der Herausgeber Peter Pirker weist darauf hin, dass Zitate aus den Tagebüchern aus dem Englischen übersetzt wurden.
- 4 Vgl. dazu Eva-Maria Thüne: *Gerettet. Berichte von Kindertransport und Auswanderung nach Großbritannien*. 2019. Berlin & Leipzig: Hentrich & Hentrich.
- 5 Das dürfte einer der Gründe dafür sein, warum z.B. Texte von Autoren wie Erich Fried, der zwar in London lebte, aber – bis auf seine Tätigkeit als Übersetzer – weiterhin auf Deutsch geschrieben hat, nicht einbezogen wurden.

JOACHIM HEINZLE: *Wolfram von Eschenbach. Dichter der ritterlichen Welt. Leben, Werke, Nachruhm*. Basel: Schwabe Verlag 2019, 334 S. mit Abb.

„Wolfram von Eschenbach, kein Zweifel, gehört zu den Großen der Weltliteratur“: mit dieser Feststellung beginnt Joachim Heinzle seine große Wolfram-Monographie, und gewiss kann daran auch nicht der geringste Zweifel bestehen. Während aber Dante in Italien in aller Munde ist, bereits die Grundschüler damit konfrontiert werden, ist Wolfram in Deutschland bisweilen auch nicht einmal mehr Germanistikstudenten ein Begriff, und wohl auch nur noch selten, diese Bemerkung sei erlaubt, den neugermanistischen Fachkollegen. Fast, so könnte man vermuten, ist Dante in deutschsprachigen Zusammenhängen populärer als Wolfram. Manchem mag deswegen auch dieser Vergleich als kühn erscheinen und fraglos verbietet sich jeder Vergleich – Werke der Weltliteratur lassen sich nicht vergleichen. Betrachtet man aber die wichtigsten Aspekte beider Werke, die zum Prädikat „Weltliteratur“ zwingen, von der Sprache angefangen, dem Formwillen, dem literarischen Bewusstsein über die sprachliche Erfassung der zeitgenössischen Realitäten bis zur Modernität, um nur einige zu nennen, so bewegen sich beide auf gleicher Höhe. Dazu ist Wolframs Werk gut 100 Jahre früher entstanden als die *Göttliche Komödie*. Ob man überhaupt Wolframs Werk noch zu einer ähnlichen Popularität führen könnte, ist allerdings zweifelhaft, aber wenn etwas dazu beitragen könnte, dann Arbeiten wie diese, die sich nicht nur an Fachgelehrte, nicht nur an Studenten und, besonders wichtig, nicht nur an das sog. Breite Publikum wenden, sondern an *alle* diese Kategorien, und es bedarf dazu eines Autors mit der Erfahrung Joachim Heinzles. Dass Wolframs Werk nicht mehr dem lebendigen literarischen Bewusstsein angehört, ist eine der tragischen Seiten der deutschen Kultur, so hat es sinngemäß einmal Karl Bertau benannt, und sie findet ihre

Erklärung in der Tatsache, dass unser heutiges Standarddeutsch seinen Anfang in einer späteren Zeit und von einer anderen Regionalsprache ausgehend gefunden hat. Dantes Regionalsprache aber wurde zur modernen italienischen Standardsprache. Alles, was man zu Wolfram und seinem Werk *wissen* kann, findet sich in Heinzles Buch in eine Form gebracht, die sich auch bei über 300 Seiten noch überschauen lässt. Gegliedert in 5 Teile und einen Epilog, beginnt das Buch mit dem historischen Wolfram. Nun wissen wir bekanntlich meist schlicht nichts von mittelalterlichen Autoren, nichts ist von ihnen überliefert – außer ihrem Werk. Auch bei Wolfram ist das, was wir wissen können, im Grunde wenig, doch ist das Wenige weit mehr, als von allen anderen Dichtern seiner Zeit erschlossen werden kann, in und außerhalb Deutschlands, was vor allem an einer besonderen historischen Subjektivität liegt, die in seinem Werk, vor allem dem *Parzival*, greifbar wird. Was wir über sein Leben, seine Gönner, seine Erwähnungen bei Dichterkollegen wissen oder vermuten können und was in diesen Zusammenhängen höfische Kultur, höfische Frömmigkeit bedeutet, findet sich hier in konziser Form dargestellt und problematisiert. Der zweite Teil behandelt die meist auch in der Mediävistik wenig bekannten Lieder, der dritte dann die Gralromane, den *Parzival* und den *Titirel*, besser: das Titirelprojekt, das zwar nur als Fragment überliefert ist, in dem sich aber Wolframs Gestaltungswille in besonderer Weise ausdrückt, denn es handelt sich, soweit es überschaut werden kann, um den ersten deutschen „Original“-Roman, ganz aus eigener Erfindung geschaffen, der gerade in den letzten Jahrzehnten ins Zentrum der Forschung gerückt ist. Besonders wichtig in diesem Teil ist das Unterkapitel *Glanz und Elend des Rittertums*. Das Wissen, das historische Bewusstsein darum, prägt alle Werke Wolframs, den *Parzival* dazu noch mit bemerkenswertem Optimismus, der aber im *Titirel* verfliegen ist. Und im *Willehalm* erst recht, dem der vierte Teil gewidmet ist. Vielleicht ist dieses Werk, eine sehr freie Bearbeitung des französischen Heldenepos *Aliscans*, das aus heutiger Sicht aktuellste, auch wenn es weit weniger zugänglich ist, als etwa der *Parzival*. Er handelt von den Auseinandersetzungen zwischen Okzident und Orient, zwischen Christentum und Heidentum, und auch wenn es sein Publikum vielleicht nicht so begreifen konnte, mit zurecht als Appell zur Toleranz gegenüber dem Anderen aufzufassenden Figurenreden drückt Wolfram hier Zweifel an christlichem Handeln aus. Er stößt mit diesem Roman auch formal und sprachlich in Bereiche vor, die in mittelalterlicher Literatur so noch nicht vorstellbar waren. An anderer Stelle hat Heinzle einmal betont, dass Wolfram vielleicht noch nicht als ein moderner Denker oder Dichter aufzufassen ist, aber als einer derjenigen (wenigen), mit dem modernes Denken und modernes Dichten in Europa seinen Anfang nimmt. *Der mythische Wolfram* lautet der Titel des fünften Teils, in dem der gewaltige Nachruhm beschrieben wird, der über mehr als drei Jahrhunderte anhielt, in denen seine Verehrung „Kult“ (S. 219) war. Der Epilog verfolgt Wolfram im Werk Richard Wagners, über den allein wohl der *Parzival*, wenn auch als etwas ganz anders bedeutender *Parsifal* eine gewisse Bekanntheit bewahrt hat. Zahlreiche Abbildungen beschließen den Band. Heinzle findet einen Ton, der in Werken von Fachwissenschaftlern selten geworden ist und dessen Monographie nun einem wirklich breiten Publikum anzuempfehlen ist, dem Fachpublikum, Studierenden, dem an Literatur interessierten Publikum und natürlich der Auslandsgermanistik. Und, diese leise Polemik mag gestattet sein, er sei allen neugermanistischen Kollegen ans Herz

gelegt, denn ohne die Kenntnis der Werke (einiger Werke zumindest) des deutschen Mittelalters, können die Dimensionen der nachmittelalterlichen, modernen deutschen Literatur kaum angemessen ausgelotet werden.

Michael Dallapiazza, Bologna/Prato

SONG XUE: Poetische Philosophie – Philosophische Poetik: Die Kontinuität von Philosophie und Poesie in Brechts Chinarezeption. München: iudicium 2019, 294 S.

Der Titel der Arbeit von Song Xue benennt bereits präzise und klar den Forschungsgegenstand: Sie untersucht die Rezeption der chinesischen Philosophie und Poesie in Brechts früheren Gedichten und Prosatexten – und gewährt damit in besonderer Weise Aufschluss über die Verschränkung von Poetik und Philosophie. Bei der Studie, die 2019 als Dissertation an der Universität Göttingen eingereicht wurde, handelt es sich um die Verfechtung zwischen Brechts marxistischen Konzeptionen und den philosophischen und literarischen Traditionen Chinas. Im Zentrum der Arbeit steht eine Analyse der literarisch produktiven Chinarezeption Brechts, die von der Kontinuität der Philosophie und Poesie geprägt ist. Die Verfasserin kann plausibel machen, dass sich ein genauer Blick auf die Rezeptionsgeschichte lohnt und die Kontinuität der Wechselbezüge zwischen Philosophie und Poesie als wichtige Inspiration für Brecht zukommt. Besonders der ausführliche Vergleich zwischen den chinesischen Vorlagen und Brechts Nachdichtungen bereichert das Verständnis von Brechts Affinität zur chinesischen Philosophie, Poesie und Sozialkritik, wenn diese nicht gar neue Impulse zu liefern vermögen.

Als Ausgangspunkt dient Xue Brechts Interesse an der chinesischen Philosophie seit Ende der 1920er Jahre, das sich parallel zu seinen Marxismus-Studien immer stärker entwickelt. Daher widmet sich die Verfasserin der Spannung, die zwischen den marxistischen Bezügen und der nichtmarxistischen Tradition des Taoismus, Mehisimus und Konfuzianismus herrscht und zu Brechts Auseinandersetzung mit den dialektischen Zügen der chinesischen Philosophie beiträgt.

Die Verfasserin unterscheidet dabei drei Grundarten der Rezeption:

Die erste Form ist die dialektische Aufhebung von den Widersprüchen zwischen Marxismus und Taoismus. Mit Verweis auf die Überlebenslist in *Leben des Galilei* und der Ballade *Legende von der Entstehung des Buchs Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration* zeigt die Autorin, dass Brecht gerade in Laotses Nichthandeln die Kampfstrategie in den „finsteren Zeiten“ findet.

Die zweite Form ist die gedankliche Adaption und kreative Anverwandlung. Mit der Studie zu *Me-ti* und *Die Maßnahme* zeigt die Verfasserin, dass Brecht die mehristische Philosophie von ihrem ursprünglichen Kontext ablöst und als neue Anregung in die marxistische Kritik integriert.

Die dritte Form ist die inhaltliche Übernahme zur Anspielung auf die deutschen Verhältnisse. Bei der Analyse des Fragments *Leben des Konfutse* richtet die Autorin

den Fokus auf die Parallelen zwischen Goethe und der Konfuzius-Gestalt und macht sichtbar, dass Brecht in Anlehnung an marxistische Gedanken die Wichtigkeit der materiellen Basis für das geistige Verhalten unterstreicht.

In Hinblick auf die Kontinuität von Philosophie und Poesie in Brechts Chinarezeption legt die Verfasserin den Schwerpunkt auf Brechts Verhältnis zur chinesischen Poesie.

Insgesamt erkenne ich in Xues Arbeit zur Brechts Rezeption der chinesischen Poesie drei Säulen, auf die sich ihre Textanalyse im dritten Kapitel stützt: 1. Brechts Affinität zum chinesischen Dichter Po Chü-yi, an dessen Gedichten Brecht einen vorbildlichen Sozialkritiker und eine Identifikationsfigur erkennt, 2. Brechts Identifikation mit den chinesischen Themen und den philosophischen Motiven, die in seinen Nachdichtungen zu Ausdruck kommt, 3. die Anspielungen auf das chinesische Gedankengut in Brechts selbstständigen Dichtungen.

Da Xues ausführlicher Vergleich zwischen den chinesischen Vorlagen und Brechts Nachdichtungen nicht Selbstzweck ist, greift sie für ihre Argumentation folgende Themen auf: die Kontinuität der Wechselbeziehung zwischen Philosophie und Poesie als gegenseitige Abspiegelung, die chinesische Lyrik als Anregung und Inspiration für Brecht, die kreative Aneignung und literarisch produktive Nachdichtung.

Der Mehrwert der Arbeit liegt klar in der Rekonstruktion eines fortlaufenden Prozesses von Brechts Chinarezeption. Sie geht so vor, dass sie – dem Zeitverlauf folgend – alle chinabezogenen Textpassagen Brechts extrahiert, verschiedene Formen der Aneignung der chinesischen Elemente beobachtet und für die Interpretation fruchtbar macht. Auf diese Weise ist das Feld der Forschung zu Brechts Nachdichtungen mit seinen selbstständigen Dichtungen eng verbunden. Mit der Frage danach, warum Brecht Anleihen aus der chinesischen Kultur eine so wichtige Rolle in seinem Werk zugewiesen hat, gelingt der Autorin die Spannung zwischen Brechts marxistischen Konzeptionen und der philosophischen und dichterischen Tradition Chinas wieder aufzubauen. In Anlehnung an den Begriff „philosophische Poetik“ zeigt sie zugleich, wie die „poetische Philosophie“ als eine Art chinesischer Weisheit und ein Muster der Sozialkritik eine immer wichtigere Rolle in Brecht Werken spielt. Dabei zeigt sie die Komplexität der Rezeption auf und berücksichtigt auch nicht eindeutig interpretierbare Stellen, beispielsweise hinsichtlich der Verfremdung oft nicht völlig zu klärende Parallelität einer Aussage zum chinesischen Gedankengut oder zu einer Vorlage. Zugleich argumentiert die Verfasserin eng am Text und legt schlüssige Interpretationen zu Brechts produktiver Nachdichtung vor (z. B. von Maos Gedicht, S. 220–32). Auf dieser Basis vermag sie plausibel zu machen, dass Brecht die chinesischen Motive oft von ihrem philosophischen Kontext ablöst und in seine eigenen marxistisch orientierten Schriften integriert.

Bemerkenswert ist auch Xues Beobachtung, dass Brecht den Taoismus auf marxistischer Grundlage interpretiert, und zwar „durchaus im Sinne einer dialektischen Aufhebung von Widersprüchen zwischen Marxismus und Taoismus“ (S. 274). Die Verfasserin interpretiert überzeugend, dass das Marxismus-Studium Brechts in den 1920er Jahren seine literarische Anverwandlung taoistischer Motive und Rezeption der taoistischen Philosophie verändert. Seither ist er immer in der Lage, die gedanklichen Übereinstimmungen mit den chinesischen Philosophen und Dichtern zu entdecken und seine Werke durch „dichterische Chinoiserie“ (S. 277) zu bereichern.

Kleinere Mängel sind lediglich in einigen unwichtigen Stellen der Arbeit festzustellen. Den Forschungsstand zur chinesischen Tradition der philosophischen Poetik hätte die Verfasserin reichlicher darstellen können. Die Untergliederung scheint in der Endphase der Redaktion leserfreundlicher gestaltet zu werden. Aber den Hinweis auf die alte Gliederung (S. 274) hätte man ggf. mit einem Strich ändern können.

Insgesamt liegt die Stärke der Arbeit in den ausführlichen Textanalysen und Vergleichsstudien, mit denen die Verfasserin die Verschränkung zwischen Brechts Marxismus-Rezeption und seiner langanhaltenden und eingehenden China-Rezeption eindrucksvoll aufzeigt. Auch wenn einiges von dem, was Xue aufzeigt, nicht ganz neu ist, ist die Arbeit ohne Frage als ein wichtiger Beitrag zur Brechtforschung zu bewerten, die zudem einen erfreulichen Eindruck gibt von den wissenschaftlichen Möglichkeiten einer interkulturell perspektivierten deutsch-chinesischen Germanistik.

Yuan Tan, Wuhan

JÖRN ETZOLD: *Gegend am Aetna. Hölderlins Theater der Zukunft*. Paderborn: Wilhelm Fink 2019, 403 S.

An Friedrich Hölderlins Leben und Werk hat die Literaturwissenschaft seit Mitte des 20. Jahrhunderts ein kontinuierliches Interesse gezeigt, zunehmend dann seit Ende der 1980er Jahre. Hölderlins Werk ist mittlerweile nicht nur zum Gegenstand groß angelegter Editionsprojekte geworden, sondern wird erstmals vollumfänglich gelesen und – wenn die aktuellen Umstände es erlauben – sowohl digital-virtuell als auch physisch-materiell unterrichtet. Anders als bei jüngeren Arbeiten zur Hölderlin-Forschung liegt das Verdienst der hier anzuzeigenden Habilitationsschrift vor allem darin, Hölderlins Poetologie des (Zeit-)Raums innerhalb einer fachübergreifenden und sich auf den *topographical turn* orientierenden Perspektive zu untersuchen.¹ Statt einfach der Frage nachzugehen, was Hölderlins „Denken von Raum und Zeit für das Theater bedeutet“ (S. 20), setzt sich Etzolds Schrift zum Ziel, Hölderlins Theater mittels eines postmaterialistisch motivierten und zugleich performativitätstheoretisch orientierten Ansatzes – bzw. als „das Kommende“ – zu erforschen (S. 3).² Damit bietet sie erstmals eine philosophisch-poetologische Grundlage für eine geo- bzw. gesellschaftskritisch engagierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft an.

Insgesamt weist die Habilitationsschrift fünf sich voneinander konzeptuell unterscheidende Kapitel auf. Wie auch im Vorwort bekenntnishaft vermerkt, gehen sie darauf zurück, dass Jörn Etzold die Chance gegeben wurde, das in Seminaren – d. h. von Mensch zu Mensch – über- bzw. vermittelte Denken zu erproben. Während das erste und das letzte Kapitel jeweils einen theoretisch-programmatischen Rahmen zur Hölderlin-(Re-) bzw. (Neu-)Lektüre und Rezeption bilden, stellen die mittleren – wie auch anhand parenthetischer (Unter-)Titel hingewiesen – drei unterschiedliche ‚Ensembles‘ von Hölderlins Texten dar: Das *Empedokles*-Projekt, seine *Gesänge* und der *Sophokles*-Komplex.

Im Folgenden werden die einzelnen Kapitel nicht einfach inhaltlich vorgestellt, sondern vor allem im Hinblick auf den Aufbau sowie auf die in der Einleitung erörterten Fragestellungen besprochen (S. 1–16). Dabei wird näher über die folgenden Fragen reflektiert: Welche Rolle spielt die raumzeitliche Ordnung ‚des Kommenden‘ für Hölderlins Theater der Zukunft? Wie lässt sich in diesem Zusammenhang der Begriff des Kommenden poetologisch beschreiben? Welche sind die Formen und Funktionen des Chores in Hölderlins Texten und wie genau lassen sie sich in einem breiten literaturwissenschaftlichen Kontext verorten?

Im ersten Kapitel – „Zeiträume, Theaterräume“ – wird Hölderlins Verständnis von Raum und Zeit zuerst am Beispiel von Benjamins und Heideggers Lektüre problematisiert, um danach – in Anlehnung an das von Seiten Peter Fenves geliehene Husserl’sche Konzept des „Gedichtete(n)“ – als eine raumzeitliche und mit dem „Grenz-überschreitenden“ korrelierende Ordnung adressiert zu werden, d. h. – mit den Worten des Autors – „phänomenologisch, erkenntnistheoretisch, physikalisch und politisch“ (S. 23–26). Während zum einen – zusammen mit Benjamin – Hölderlins Gedicht als ein Denken von Raum und Zeit gedeutet wird, das sowohl die Newton’schen Bestimmungen als auch den kantischen Formalismus überwindet, wird er zum anderen – zusammen mit Heidegger – als ein im Sinne des vorplatonischen *rhythmós* verstandene und mit dem ‚Verhältnis‘ übereinstimmende „Gegend“ erschlossen (S. 33). Im Vergleich zu den letzteren – so die Schlussfolgerung Etzolds – nimmt bei Hölderlin eine in der „auf die Zukunft und auf die anderen“ hin orientierte „Geselligkeit“ insofern eine zentrale Rolle ein, als sie eine als „Beziehung der Vielen“ konzipierte und deshalb auch eine *neue* raumzeitliche Ordnung antizipiert – d. h. die des Kommenden (S. 28–30).

In einem ersten Schritt unternimmt Etzold – im einleitenden Kapitel – den Versuch, die bisherigen Befunde und Erkenntnisse über die Darstellung von Raum und Zeit auf den historischen Zeitraum von Hölderlins Theater in synchronisch-diachronischer Perspektive zu beziehen. Dabei verwendet er vier Geschichtsepochen bzw. Zeiträume mit ihren jeweiligen Theaterräumen als Kapitel- bzw. Arbeitsdesign: Die Antike – in welcher der Chor die Auftritte der Protagonisten ermöglichte (S. 36–47); das 17. Jahrhundert – in welchem die Bühne den Ort der Repräsentation fürstlicher Souveränität bestimmte (S. 48–52); das 18. Jahrhundert – in welchem durch Diderots Erfindung der vierten Wand und Rousseaus zeitgleicher Wünsche nach dem Bürgerfest eine auf diametral entgegengesetzter Weise eingeführte Bühne für eine Politik entworfen wurde, welche des Personals fürstlicher Souveränität nicht mehr bedurfte (S. 53–64) und schließlich Hölderlins Theater (S. 72–84). Das Hauptdesign, das sich aus diesen Mikroelementen ergibt und in eine mit der „Gegend am Aetna“ übereinstimmenden Makrodarstellung mündet, soll nicht zuletzt die Grundlage für das Kommende darbieten, welches – so die Hypothese – die *neue* Welt als gemeinsames Erscheinen der ‚Vielen‘ erlaubt.

Am Beispiel des Vergleichs zwischen Schillers Konzept eines ästhetischen Staates und Hölderlins politischer Theorie der Poesie zeigt Etzold in einem zweiten Schritt, dass und inwiefern sich Hölderlins „post-souveräne[s] Denken der Beziehung“ von dem seiner Zeitgenossen unterscheidet (S. 79). Dank Hölderlins Briefen und Fragmenten zum *Empedokles*-Stoff erschließt er nicht zuletzt eine Poetologie der Vielen, welche – wie anhand von Seminaren erprobt und den folgenden Kapiteln festgelegt

– die „Menschen“ zu einem „lebendigen tausendfach gegliederten innigen Ganzen“ verbindet (S. 66–79).

Im zweiten Kapitel – „Gegend ohne Könige (*Empedokles*)“ – gelingt es Etzold anhand des zuerst als *Empedokles*. *Ein Trauerspiel* betitelten und in fünf Akten überschriebenen „Frankfurter Plans“ zu zeigen, dass und inwiefern sich das zuerst als transzendental-philosophisch konzipierte Szenario durch die sich im Vulkan verbildlichten „multiple(n) Akteur(en)“ verändert hat (S. 4). In Anlehnung an Rüdiger Campes Lektüre des *Empedokles*-Stoffes und seiner Handlungsort-Definition – bzw. dem guckkastenbühnenförmig gestalteten Theaterraum – stellt er dabei nicht einfach fest, welchen Handlungsort bzw. welche Theaterbühne dieser voraussetzt, um sich vom Tragischen ins Trauerspiel zu verwandeln (S. 107). Im Anschluss an das Chor-Verständnis von Ulrike Haß, als Ort, der „den Helden, die von ihren Häusern, ihrer Genealogie und ihrem je einzelnen Schicksal bestimmt sind“ den Raum gibt, in dem sie auftreten (S. 197) – nimmt sich der Autor die dringliche Aufgabe vor, zu überprüfen, ob und inwiefern der als eine multiple Figur formierte und durch die Prinzipien der Oralität gekennzeichnete Chor neue Zeit- und Theaterräume fordert, – d. h. eine Gegend, in der Körper und Wort miteinander verschmolzen sind. Inwiefern dieser als rhetorisch-anthropologisch erscheinende Wandel durch die Anwesenheit der multiplen Chor-Gestalt zu erreichen ist, zeigt Etzold im dritten Kapitel – „Der kommende Chor (*Gesänge*)“ – am Beispiel von Hölderlins *Gesänge*.

Die Körper-Wort-Abkoppelung wird im vierten Kapitel – „Tragische Darstellung (*Sophokles*)“ – am Beispiel des *Sophokles*-Komplexes und des Vergleichs zwischen der griechischen bzw. der mit dem Körper vereinigten Sprache sowie dem „abendländische(n)“ oder „vaterländische(n)“ Wort näher beleuchtet (S. 12). Im Anschluss an Anselm Haverkamps Hölderlin-Lektüre wird dabei festgestellt, dass im Gegensatz zum Chor – der eine Landschaft bewohnt, welche menschliches Leben ermöglicht – die in Hölderlins *Gesängen* als „lyrisch“ dargestellte Stimme das Versagen des Anthropomorphismus impliziert (S. 338). Dies führt den Autor zu der erhellenden Schlussfolgerung, dass es erst bei der Anwendung der Oralität im ‚Theater der Zukunft‘ möglich sein soll, sowohl (*über-*)subjektiv als auch (*inter-*)generationell – als „Wir“ – miteinander zu sprechen (S. 231).

Wie lässt sich nun das Kommende poetologisch beschreiben und in einem breiten literaturwissenschaftlichen Kontext verorten?

Im letzten (Unter-)Kapitel der Schrift – „Gräser, Wolken, Wind“ – analysiert der Verfasser Hölderlins Poetologie des (Zeit-)Raumes im Zusammenhang mit Hölderlins Wiederaufnahme im 20. Jahrhundert (S. 348–372). Das Kommende wird dabei nicht nur im Anschluss an Etzolds postmodernistisch gefärbten Thesen und Erkenntnisinteressen (siehe dazu Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Jacques Lacan u. a.) untersucht, sondern zugleich anhand von posthumanistisch-anthropozentrischen Ansätzen (siehe dazu Bruno Latour, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy u. a.) problematisiert. Besonderes Gewicht wird dabei auf die am Anfang des 20. Jahrhunderts stattgefundenen Uraufführung des *Empedokles*-Stoffes sowie auf die im Laufe der zweiten Mitte des selben Jahrhunderts erschienenen Verfilmungen der Hölderlins Texte (Daniele Huillet, Jean-Marie Straub u. a.) gelegt. Am Beispiel der *Empedokles*-Filme und in Anlehnung an Gaston Bachelards Poetik des Raumes gelingt es Etzold, das mit dem

Ätina assoziierte „Gefühl der Fremdheit in der Gesellschaft“ zu beschreiben – das, sobald vom *menschlichen* Chor übernommen und durch den (*nicht-*) bzw. (*mehr als-*) *menschlichen* Wind übertragen, die bisher als bedrohend wahrgenommene, aber unentbehrliche geschichtliche Veränderung in Bewegung setzt (S. 351–371).

Nimmt man die am Anfang der Einleitung erwähnte Zielsetzung in den Blick, so könnte man wohl annehmen, dass es der Konzeption der Schrift an einer schwerpunkthematischen Kohärenz fehlt. Die hier skizzenhaft vorgestellten Mikroelemente belegen das Gegenteil. Sie zeigen in deren Makrodarstellung, dass und inwiefern Hölderlins Poetologie des Raumes eine Lektürehaltung impliziert, die einen Text und seine Autor(en) auf das hin liest, was nicht explizit ausgesprochen, aber gleichwohl angelegt ist: Ein Denken der Bühne, welches statt einfach die Subjekt-Objekt-Verhältnisse zu ermöglichen, eine sich diesseits des Subjekt-Objekt-Verhältnisses befindende Singularität in „unendliche[r] Form“ entfaltet (S. 281). Trotz oder gerade wegen den unberücksichtigt gebliebenen, aber für eine philologische Rekonstruktion des/der Hölderlins-„Ensemble(s)“ unverzichtbaren literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Hölderlins Texten,³ zeichnet sich Etzolds Hölderlin-(Re-) bzw. (Neu-) Lektüre für die Hölderlin-Forschung insofern als relevant aus, als sie den Blick auf die – sowohl in der Literaturwissenschaft als auch Literaturgeschichte – bisher noch kaum erforschten Gegenstände lenkt, z. B. die Entdeckung *des* und Beschäftigung *mit* dem – als Ort, Platz und Raum – verstandenen Chor(s).⁴ Dennoch liegt Etzolds Verdienst vor allem darin, Hölderlins (Theater-)Projekt als Ergebnis einer experimentellen, die Publikumbildung miteinbeziehenden und *gemeinsam* interaktiv mitzugestaltenden Beschaffenheit erscheinen zu lassen.

Mirta Devidi, Mainz

- 1 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe, 20 Bde., Hg. v. Dietrich E. Sattler, Frankfurt a. M. u. Basel: 1975–2008; Dieter Burdorf: Friedrich Hölderlin. München 2011; Johann Kreuzer (Hg.): Hölderlin-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart/Weimar. Metzler 2011; Gunter Martens: Friedrich Hölderlin. 5. Aufl. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2010; Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. v. Michael Knaupp. 3 Bde. München/Wien: Hanser 1992; Stefan Wackwitz: Friedrich Hölderlin. Stuttgart Metzler 1985.
- 2 Der bisher in *HWPPh*, dem *HWRh*, dem *ÄG*, im *MLL* oder im *HP* übersehene Begriff des Kommenden kommt in Etzolds Arbeit nicht nur in der Subjektform vor, sondern auch als eine objektivierbare Eigenschaft, z. B. „kommende Politik“ (S. 1), „kommende[s] Theater“ (S. 4), „kommende Demokratie“ (S. 59), „kommende[s] Fest“ (S. 128).
- 3 Siehe z. B. Philippe Lacoue-Labarthe: Antike-moderne Dramatik. Hölderlins Theaterprojekte um 1800. In: Marco Castellari: Hölderlin und das Theater. Produktion–Rezeption–Transformation. Berlin 2018. S. 19–37; Johannes Endres: „Die Geburt der Metapher aus dem Selbstmord des Dichters: Zu Hölderlins Empedokles. In: Ökonomie des Opfers. Hg. v. Günter Blumberger u. Sebastian Goth. München 2013. S. 133–166.
- 4 Ursula Gauwerky, Hans Schauer: „Chor“. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hg. v. Wolfgang Stammeler u. a. Bd. 1. 2. Aufl. Berlin 2020. S. 208–210; Anthony Vidler: Chōra. In: Dictionary of Untranslatables. Hg. v. Barbara Cassin. Üb. v. Emily Apter u. a. Princeton 2014. S. 131–135; Georg-Michael Schulz, Klaus Weimar: „Chor“. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. v. Georg Braungart, Klaus Weimar u. a. Bd. 1. Berlin/New York 1997. S. 301–304.

CHIARA MAROTTA: Klaus Mann. A European-American Author. Berlin: Peter Lang 2019, 327 S.

In der längst konsolidierten kulturwissenschaftlichen Reihe *Interkulturelle Begegnungen* des Peter-Lang-Verlags erschien 2019 als 27. Band die Monografie *Klaus Mann. A European-American Author* von der italienischen Literaturwissenschaftlerin Chiara Marotta (Bologna), was dem deutschen Exilautor selbst gut gefallen hätte, da sich die Nachwuchswissenschaftlerin italienischer Herkunft in englischer Sprache mit einem der wichtigsten Vertreter der deutschen (und europäischen) Dichtung aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auseinandersetzt. So möchte Marotta den ersten Sohn Thomas Manns zu seinem 70. Todesjahr feiern, und zwar durch eine Untersuchung interkulturellen und -sprachlichen Charakters. Klaus Mann selbst verstand sich zwar nicht nur als ein wichtiger deutscher Europäer, der sich hauptsächlich durch das Schreiben äußerte, sondern auch als ein Mensch, der sich auch zu Amerika besonders hingezogen fühlte. Somit versucht Marotta eine augenfällige Lücke in der Klaus-Mann-Forschung zu füllen und zugleich auf eine Thematik zurückzugreifen, die wesentlich erst mit Suzanne Utschs Veröffentlichung *Sprachwechsel im Exil. Die „linguistische Metamorphose“ von Klaus Mann* (Köln 2007) behandelt und fast zehn Jahre später von Timothy Nixon (Klaus Mann: *Selected Short Works by Klaus Mann*. Ed. by Timothy Nixon, New York 2016) weiter analysiert wurde. Marottas wissenschaftliche Absicht richtet sich folglich darauf, den deutsch-europäisch-amerikanischen Zusammenhang entscheidend zu vertiefen, und verbindet sich auf ideale Weise mit der frühen Forschungsarbeit Fredric Krolls: Dieser, der eigentliche Initiator der Klaus-Mann-Studien, interessierte sich schon in den 1980er Jahren für den Amerika-Diskurs bei Klaus Mann und publizierte den 5. Band seiner *Klaus-Mann-Schriftenreihe* gerade unter dem Titel *Trauma Amerika. 1937–1942* (1. Aufl. 1986). Dazu kam unter anderem auch sein aufschlussreiches Nachwort zur Autobiografie *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht* zu Klaus Manns 100. Geburtstag (2006) hinzu, und zum Schluss die Edition des Drehbuchs *The Chaplain* in einer ihm gewidmeten Festschrift (Hamburg 2015).

Was Marotta in ihrer Arbeit also zu unternehmen versucht, ist, allen europäisch-amerikanischen Verhältnissen im Leben und Werk Klaus Manns breiten Raum zu geben, insbesondere unter dem dreifachen Blickwinkel der „vermittelnden“ Persönlichkeit des Autors sowie seiner kosmopolitischen und zugleich außenseiterischen Natur, wie es in der Einleitung erklärt wird. Dreigeteilt ist auch der Band selbst, da Marotta Klaus Manns amerikanische Produktion nach Gattungen bzw. literarischen Vorhaben gliedert, und zwar widmet sie der Mannschen Essayistik sowie seinen Pressebeiträgen den ersten Teil, der Fiktion den zweiten und den Autobiografien den dritten. Diese Entscheidung erweist sich als besonders ausgeglichen und überzeugend, wobei es ihrer Gesamtsicht auf Klaus Mann gelegentlich an Tiefe mangelt. So ist zum Beispiel in Marottas Buch an keiner Stelle von der Wichtigkeit der Künstlerthematik für Klaus Mann die Rede, und in ähnlicher Weise unterlässt sie es, das Mannsche Spätwerk mit seinem (europäisch geprägten) Frühwerk zu verbinden, wie im Fall der Analyse einer Zentralfigur wie André Gide (S. 85ff.): Zwar konzentriert sich Marotta auf den Einfluss des französischen Intellektuellen auf Klaus Mann, wie aus seinem Artikel *Homage to André Gide* in der Zeitschrift *Decision* (1941) sowie seiner Monografie

André Gide and the Crisis of Modern Thought (1943) hervorgeht, jedoch verweist die Autorin leider nicht auf die Wichtigkeit des *Maître* für Werke wie *Der fromme Tanz* (1926) bzw. *Alexander. Roman der Utopie* (1929).

Obwohl einige Tippfehler an manchen Stellen die sonst gute und fließende Lektüre stören (z.B. S. 17 „uns“ statt „und“; S. 79 „Nitzschean“ statt „Nietzschean“; S. 105 „di“ statt „die“), kann man Marottas Forschungsleistung vor allem wegen der Auslotung einiger wenig bekannter Texte von Klaus Mann wohl schätzen, und genau unter Betrachtung dessen wird der Klaus-Mann-Rezipient ihren Beitrag würdigen. Besonders gelungen ist die Erwähnung von Artikeln, die Klaus Mann während seines Dienstes bei der amerikanischen Armee verfasste, sowohl 1943 in Camp Crowder als auch 1944 in Italien.

Noch aufschlussreicher ist der mittlere Teil von Marottas Monografie, in dem man mit vielen unbekanntenen Schriften über Amerika oder aus der amerikanischen Zeit in Kontakt kommen kann. Sehr interessant ist beispielsweise der Verweis auf unveröffentlichte Texte, die im Klaus-Mann-Archiv (Monacensia) aufbewahrt sind: Marotta nimmt Bezug auf das Projekt eines New-Yorker-Romans (*Billy Berman*) sowie eines politisch engagierten Films (*Union Now*), womit der Autor das amerikanische Modell für eine Föderation europäischer Länder vorschlagen wollte. Auch die Analyse der Novelle *Speed* eröffnet eine neue Forschungsperspektive innerhalb der Klaus-Mann-Studien, und zwar die Untersuchung bestimmter Orte nach dem Standpunkt des *spatial turn*: So nimmt die Stadt New York eine Vorrangstelle in der Mannschen amerikanischen Konstellation ein, da sie vom Protagonisten Karl als Initiationsetappe erlebt wird (genauso wie Berlin vom jungen Andreas Magnus aus dem *Frommen Tanz*); eine ähnliche Perspektive wird auch für den Filmentwurf *House Hollberg* von Marotta betont, weil sie dort eine deutliche Verbindung zwischen der räumlichen Ebene und der zeitlichen (die Kinderzeit) sieht. Zugleich greift sie auf dieses Thema auch in Bezug auf den geplanten vierbändigen Roman (mit Christopher Lazare) *Windy Night, Rainey Morrow* (undatiert) zurück, wo Klaus Mann die soziale Unterwelt der Prostitution New Yorks darzustellen versuchte.

Weiterhin finden wir in der Kurzgeschichte *The Monk* (1943) typische Merkmale der Mannschen Dichtungswelt, die ins militärische Leben übertragen werden. Der Mönch wird als ein Außenseiter porträtiert, der keine Heimat hat und seine besondere Vorstellung der Sexualität vor seinen Heereskumpeln nur schwer verteidigen kann. Noch interessanter scheint Marottas Analyse der wenig bekannten Erzählung *Reunion – Far from Vienna* (ebenfalls 1943), weil sie die doppelte Entwurzelung der Hauptfigur Max unterstreicht, die ans Nirgends-Hingehören von Klaus Mann erinnert. Die überzeugendste Untersuchung von diesem mittleren Teil liegt aber in der Betrachtung des Filmdrehbuchs *The Chaplain* (1945), da Marotta bevorzugt, sich auf dessen Inhalt zu konzentrieren, statt auf die entsprechenden Entstehungsphasen, die dem Klaus-Mann-Publikum durch schon vorliegende Untersuchungen bekannt sind. Eine weitere typische Chiffre für Klaus Mann besteht in der Betonung des Fragmentarischen, worauf Marotta in indirekter Weise innerhalb ihrer Analyse des satirischen Romans *Fräulein* (1947) über das Nachkriegsdeutschland verweist. Dieses Werk in englischer Sprache erwies sich trotzdem als unmöglich und der Autor gab es schon nach dem ersten Kapitel auf; allerdings kann Marotta auch anhand so weniger Seiten eine Verbindung zwischen

ihm und dem wichtigen Fragment *The Last Day* (1949), d.h. der letzten literarischen Unternehmung Klaus Manns, herstellen.

Im dritten, dem Autobiografischen gewidmeten Teil, fokussiert Marotta das Genre der Selbstfiktion. Nach einer gattungsorientierten Einleitung über alle Autobiografien Klaus Manns hebt die Literaturwissenschaftlerin die wesentlichen Unterschiede zwischen *The Turning Point* (1942) und dem *Wendepunkt* (postum 1952) hervor, was sie schon bezüglich des in mehrsprachigen Fassungen überlieferten Stücks *Der siebente Engel/The Seventh Angel* (1946) versucht. Aufschlussreich ist der Hinweis auf die vielfältigen „Identitäten“ Klaus Manns, die er durch die Benutzung verschiedener Sprachen darlegen wollte. So konnte er sich tatsächlich als ein Weltbürger präsentieren und seiner Leserschaft zahlreiche Selbstinterpretationen anbieten. Dazu untersucht Marotta die unterschiedliche europäische und amerikanische Rezeption seines Werks, genauso wie die Merkmale der fiktionalen vs. nichtfiktionalen Texte.

Abschließend betont die Klaus-Mann-Forscherin, dass der Dichter wirklich beabsichtigte, Amerika zu „verinnerlichen“, wie die Behauptung „Ich will ein guter Amerikaner sein“ aus dem öffentlichen Brief an die Zeitschrift *Die Welt am Sonntag* (1949) zeigt. Zu diesem Zweck bemühte sich Klaus Mann sowohl eine neue sprachliche Identität anzunehmen als auch die kulturelle, soziale und politische Konstellation der Vereinigten Staaten in verschiedenen Werkformen zu verdeutlichen. Auf diese Weise erweitert Marotta den Forschungshorizont der Klaus-Mann-Studien, da sie an mehreren Textstellen unterstreicht, wie die mannigfaltige amerikanische Erfahrung den Mannschen kosmopolitischen und offenen Geist prägte. Dem Klaus-Mann-Kenner wird daher dank dieser Monografie klar, welchen Werdegang der Autor von seiner ersten Amerika-Reise (siehe *Rundherum. Abenteuer einer Weltreise*, 1929) bis zum Exil und noch in den Nachkriegsjahren erleben konnte und welche Thematiken er vor allem ab der zweiten Hälfte der 1930er Jahre bis zu seinem Tod in Bezug auf die USA bevorzugt entwickelte. Und wenn man den Autor in vielen Figuren der „amerikanischen“ Texte nach einer autobiografisch-orientierten Lesart wiederfinden kann, bekommt man zugleich durch Marotta ein gesteigertes Verständnis seiner dichterischen Absichten und Ziele. Zusammenfassend kann behauptet werden, dass diese Klaus-Mann-Analyse im Haus jedes Klaus-Mann-Lesers bzw. -Forschers nicht fehlen darf!

Valentina Saviotto, Verona/Bamberg

WOJCIECH KUNICKI: Germanistische Forschung und Lehre an der Königlichen Universität zu Breslau von 1811 bis 1918. Unter besonderer Berücksichtigung der Studien zur neueren deutschen Literatur- und Kulturgeschichte. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2019, 424 S.

Die Geschichte der Breslauer Germanistik, für die Geschichte der Universitätsgermanistik insgesamt sehr wichtig (die Bezeichnung ‚Germanist‘ taucht bekanntlich erstmals 1840 bei dem Breslauer Privatdozenten Gustav Freytag auf),¹ ist seit Theodor

Siebs' Darstellung zur Hundertjahrfeier 1911² immer wieder ins Blickfeld geraten, denn die Breslauer Universität gehörte zu den großen preußischen Bildungseinrichtungen.

Die vorliegende Abhandlung konzentriert sich auf das 19. und das beginnende 20. Jahrhundert, wo Preußen die Profilierung der Universität im Osten wichtig war. Die Eckdaten sind mit Bedacht festgelegt: Im Jahr 1811 fand die Vereinigung der Universität Frankfurt / Oder mit der seit dem 17. Jahrhundert von Jesuiten initiierten und 1702 vom Kaiser gestifteten „Leopoldina“ oder „Universitas Wratislaviensis“ statt,³ und 1918 endete das deutsche Kaiserreich und damit die Königliche Universität. Auf wichtige Ereignisse in späterer Zeit wie beispielsweise die Gründung des Deutschen Instituts 1927, die noch Theodor Siebs vorangetrieben hatte, wird verwiesen.

Der Verfasser, ausgewiesen durch etliche wissenschaftsgeschichtliche Publikationen, vor allem seine Monographie zur Breslauer Germanistik von 1918 bis 1945, auf die wiederholt Bezug genommen wird, aber auch durch Einzeluntersuchungen zu Hoffmann von Fallersleben, Ludwig Wachler und Karl Weinhold,⁴ ist neugermanistischer Literaturwissenschaftler und Vorsitzender der Goethe-Gesellschaft in Polen, legt also den Schwerpunkt auf die neugermanistische Literaturgeschichtsforschung mit der berechtigten Begründung, eine ausführliche Gesamtdarstellung der Breslauer Germanistik-Geschichte sei in einer einbändigen Abhandlung nicht leistbar. Es eröffnen sich dadurch interessante Einblicke: Wir erfahren nicht nur, dass Karl Ludwig Kannegießer, der noch persönlichen Kontakt zu Goethe hatte, die Breslauer Goethe-Forschung begründete, sondern auch, dass Karl Weinhold, uns vor allem bekannt als Verfasser einer „Mittelhochdeutschen“ und einer „Alemannischen Grammatik“, auch etliche Werke von Jakob Michael Reinhold Lenz aus dem Nachlass zuverlässig herausgab und für die große Weimarer Sophienausgabe Goethes „Tasso“ edierte, ja selbst zum Schriftsteller mutierte und unter dem Pseudonym Henning Schönberg die Erzählung „Kandidat Rambowski“ in der „Deutschen Revue“ veröffentlichte. Ebenfalls werden wir mit der textkritischen Analyse von Goethes „Sesenheimer Liedern“ durch Theodor Siebs bekannt gemacht. Dieser neugermanistische Blickwinkel bestimmt die Beurteilung manches Breslauer Professors. Etwas harsch fällt die (anschließend wieder relativierte) Beurteilung von Heinrich Rückert aus: „Als Germanist hatte er nie Herausragendes zu leisten vermocht“ (S. 223). Wir verdanken Heinrich Rückert bis heute gültige mediävistische Editionen wie die des „Wälchen Gastes“ des Thomasin von Zerklare und des „Lebens des heiligen Ludwig“ von Friedrich Köditz (letztere ist bis heute die einzige geblieben). Aber die Schwerpunktsetzung auf die neuere Literaturwissenschaft hat schon deshalb ihre Berechtigung, weil zu den damaligen Breslauer Professoren Schriftsteller wie August Heinrich Hoffmann von Fallersleben und Gustav Freytag gehörten.

Alle Abhandlungen sind mit Dokumenten – Briefen (bisweilen dem Briefwechsel), Gesuchen, Zitaten aus Publikationen – gestützt. Das muss angesichts der prekären Quellsituation besonders hervorgehoben werden: „Heute sind im Breslauer Universitätsarchiv lediglich Reste der alten Urkunden nach den Katastrophen des 20. Jahrhunderts einsehbar“ (S. 367). Zur Auffüllung der Lücken hat der Verfasser fleißig die Akten des Geheimen Staatsarchivs Preußischer Kulturbesitz Berlin-Dahlem, der Staatsbibliothek zu Berlin, des Archivs der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, der Breslauer Universitätsbibliothek, des Hessischen Staatsarchivs

Marburg, des Universitätsarchivs Marburg, der Universitätsbibliothek Leipzig und der Wienbibliothek im Rathaus ausgewertet. Alle Beurteilungen sind also belegt. Das ist angesichts des stets latenten und immer weiter zunehmenden Nationalismus im Preußen des 19./ 20. Jahrhunderts bis zur Katastrophe im Ersten Weltkrieg besonders wichtig. Diese Haltung wird zu Recht bei keinem der davon betroffenen Universitätsgelehrten verschwiegen. Von Hoffmann von Fallersleben wird die „nationalistisch anklingende[...] Feststellung“ zitiert: „Opitz war kein deutscher Dichter ...; er war kein Dichter, welcher der Gefühls- und Anschauungsweise unseres Volkes gemäß, und wie es der Geist der deutschen Sprache verlangt, dichtet ...“ (S. 89). Der gegen den Willen der Universität auf Betreiben des Ministeriums und vom Kaiser 1906 bestellte Eugen Kühnemann rühmte sich: „Ich glaube ... sagen zu dürfen, dass ... niemand so viel getan hat wie ich, um den grossen Geist der deutschen Litteratur vor und in den heutigen Menschen lebendig zu machen“ (S. 351). Wir erfahren, welche zentrale Rolle der Historiker und Jurist Felix Dahn, der Verfasser des chauvinistischen Romanwerkes „Ein Kampf um Rom“ (1876), spielte: Selbst Karl Weinhold war von ihm angetan, Max Koch, der Mitverfasser der großen „Geschichte der Deutschen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart“ (Leipzig / Wien 1897, im Folgenden zitiert als V/K), war mit ihm befreundet, und Theodor Siebs, seit 1888 Germanist und Sprachwissenschaftler in Breslau, arbeitete lange mit ihm zusammen.

Da die Grenze zu dem mit dem zaristischen Russland vereinigten Königreich Polen nicht weit war, geht der Verfasser dankenswerterweise auch auf die Berücksichtigung der slawischen Völker und deren Sprachen durch die Breslauer Germanisten ein. So wird die Übersetzung Friedrich Heinrich von der Hagens „Malerische Reise in einigen Provinzen des Osmanischen Reichs. Aus dem Polnischen des Herrn Gr. Eduard Raczynski übersetzt“ ebenso erwähnt wie die – wenn auch verhaltene – Sympathie Ludwig Wachlers für die polnische Literatur (auch die Ersterwähnung Adam Mickiewiczs) in der Drittauflage seines „Handbuchs der allgemeinen Geschichte der literarischen Cultur“ 1833 (S. 22 – 28). Bei Heinrich Rückert bleibt sein Berliner Vorlesungsbesuch bei Wojciech Cybulski über altslawische Grammatik nicht ungenannt. Dass in der Zeit nach 1871 Schlesien gern als rein deutsche Landschaft herausgestrichen wurde, liegt auf der Hand. So geht der Verfasser ausführlich auf den Aufsatz von Max Koch „Literaturgeschichte Schlesiens“ in der Wilhelm II. gewidmeten „Schlesischen Landeskunde“ anlässlich des 100. Jahrestages der Leipziger Völkerschlacht 1913 ein: Koch beginnt mit einer Auswertung von Gustav Freytags „Ahnen“, in denen der vandalische Fürst Ingo von Schlesien nach Thüringen und an den Oberrhein auswandert, und von Felix Dahns Roman „Gelimer“, in dem die Namensherleitung „Schlesien“ vom vandalischen Stamm der Sillinge herausgestrichen wird.⁵ Dann setzt er mit einer Betrachtung gegenwärtiger Trivialliteratur fort wie von Konrad von Klinggräfs „dramatische[m] Stück deutscher Geschichte Herzog Heinrich der Fromme von Schlesien oder die Tartaren Schlacht bei Liegnitz“ und mit der Hedwig-Legende. „Der Leser erfährt nichts über Form, Inhalt und Bedeutung dieser Werke, aber nicht darum ging es, sondern um die Betonung des deutschen Charakters aus der Fortschritts-Perspektive des nationalen Lebens“ (S. 318). Zur ausgewogenen Darstellungsweise des Verfassers gehört, dass er Max Kochs Ausführungen zur deutschen Gegenwartsliteratur Anfang der 1890er Jahre nicht übergeht, die in polnischer Übersetzung in der Warschauer

Zeitschrift „Ateneum“ erschienen, wo Koch sogar „mit ironischen Seitenhieben gegen die preußische Zensur“ (S. 317) aufwartete.

Auch die Probleme des damaligen Antisemitismus werden nicht ausgespart. Gottschalk Eduard Guhrauer hatte in seiner Edition des Goethe-Knebel-Briefwechsels 1851 eine Stelle aus dem Goethe-Brief vom 12. Januar 1814 entfernt, in dem es hieß, „daß es nur eines Betteljuden bedarf, um einen Gott am Kreuze zu verhöhnen.“ Als der Brief 1901 vollständig in der Weimarer Sophienausgabe abgedruckt wurde, fielen antisemitische Publizisten, die den angeblichen Antisemiten Goethe priesen, über „den Juden“ Guhrauer als Verfälscher der deutschen Kultur her. Tatsächlich hatte Guhrauer diese Stelle aus Pietätsgründen getilgt (S. 171). Detailliert wird der Antisemitismus-Streit auch beleuchtet in der Charakteristik des Verhältnisses des Literaturhistorikers Max Koch zum Herausgeber der Zeitschrift „Deutsche Dichtung“, Karl Emil Franzos, der selbst Jude war. Franzos vermutete zu Recht bei Koch eine antijüdische Haltung, weil er in seiner Chamisso-Gesamtausgabe diesem „Taktlosigkeit“ vorwarf (S. 336). Max Koch bekräftigte sogar seine Position im letzten Kapitel seiner gemeinsam mit Friedrich Vogt verfassten Literaturgeschichte: „Als Uhlands ersten Schüler bezeichnete sich Gustav Schwab ..., der als Mitherausgeber des ‚Deutschen Musenalmanachs‘ den schwäbischen Kreis nach außen vertrat, bis Chamisso die Taktlosigkeit beging, dem ‚Musenalmanach für 1837‘ Heines Bild voranzusetzen, der, wie Schwab an Anastasius Grün schrieb, ‚meinen geliebten Freund und Meister Uhland mit dem schnödesten Neide verunglimpft.‘ Seine schwäbischen Sangesgenossen und Lenau, die sich Heines wegen alle von dem Almanach zurückzogen, bestimmten Schwab zu dieser Kundgebung“ (V/K, S. 698). Niemand wird dem Werk von Friedrich Vogt und Max Koch, das jahrzehntelang viele Bücherschränke schmückte, Solidität und schon auf Grund der üppigen Bebilderung leicht eingängigen Darstellung der deutschen Literaturgeschichte von den Merseburger Zaubersprüchen bis zu Hermann Sudermann absprechen wollen, aber die einseitige Betonung deutscher Literatur, losgelöst von europäischer Geistesgeschichte, lässt es heute als kaum noch brauchbar erscheinen.

Es ist verständlich, dass die Entstehung dieses großen Breslauer Werkes (Friedrich Vogt behandelte die ältere Zeit bis zum 17. Jahrhundert, Max Koch setzte fort mit den „zwei Jahrhunderte[n] ... ehe ein ‚protestantisches Haupt zur Kaiserkrone sich erheben konnte“ (V/K, S. 323), wobei das 19. Jahrhundert einen breiten Raum einnimmt. Zu Anfang hebt der Verfasser die Vorzüge dieses umfangreichen Werkes hervor: „Das aufwändig gestaltete Buch übertraf an Pracht und editorischer Sorgfalt alle anderen Literaturgeschichten, die Scherersche (1883) nicht ausgenommen. Klare Gliederung, hervorragender Stil der beiden Autoren, ihre profunde Kenntnis aller Einzelheiten der deutschen Literatur, die Einbettung in den geschichtlichen Prozess, prägnante Mikroanalysen und Wertungen trugen wesentlich zum Erfolg des Werkes bei“ (S. 313). Die nationalistische Grundhaltung, besonders im letzten Kapitel, „Vom Ende der Befreiungskriege bis zur Gegenwart“ überschrieben, wird aber auch deutlich markiert. In der Tat ist dessen Beginn ein Musterbeispiel für militante Literaturgeschichtsschreibung: „Zum zweitenmal waren die preußischen Scharen siegreich in Paris eingerückt. Und während die russischen Gardeoffiziere, die seit Katharinas Tagen nur eine französische Bildung kannten, sich den politischen Ideen der Besiegten zugänglich erwiesen, blieben die von den Lehren Kants, Fichtes, Schillers begeisterten

deutschen Jünglinge den Idealen treu, mit denen sie in den heiligen Kampf gezogen waren. In Paris selbst empfing der Kompanieführer Eichendorff sein von Fouqué herausgegebenes Erstlingswerk „Ahnung und Gegenwart“ aus den Händen Gneisenaus, der sich den romantischen Dichtern überhaupt freundlich gesinnt erwies. Jakob Grimm kam an den ‚verwünschten Ort‘ zur Rückerstattung der aus Preußen geraubten Handschriften. Und wie er auf der Fahrt durchs Elsaß Sprache, Sitten, Trachten, Hausgerät und Stubeneinrichtung sich anschaute, rief er aus: ‚Die Elsässer sind und hören uns von Gott und Rechts wegen‘ (V/K, S. 659).

Nicht nur die an der Universität Breslau besonders deutlichen ideologischen Kämpfe werden, dokumentarisch belegt, farbig dargestellt, es geht um die allmähliche Profilierung, ja Institutionalisierung der Germanistik überhaupt. Hierbei wird notwendigerweise auch die oft aufgeworfene Frage einer „akademischen Experimentierlandschaft“⁶ (S. 378) für preußische Universitäten diskutiert. Mussten die ersten Professoren noch um ihr „Extra-Ordinariat“, geschweige denn ihr „Ordinariat“ mit etlichen Gesuchen an das preußische Ministerium kämpfen, so gelang Karl Weinhold 1877 die Einrichtung eines Germanistischen Seminars (S. 235), wenn auch die eines Ordinariats für neuere deutsche Literatur erst 1899 (für Max Koch) erreicht werden konnte, und 1927 wurde, wie bereits erwähnt, auf Betreiben von Theodor Siebs, das „Deutsche Institut“ gegründet.

Nicht ohne Grund werden nicht nur Themen der Lehrveranstaltungen bei mehreren Professoren und die Hörerzahlen bei den einzelnen Vorlesungen und Seminaren, sondern auch Gesuche um Besoldungserhöhungen aufgeführt. Durch die Hörerzahlen kann die pädagogische Wirksamkeit beispielsweise von Hoffmann von Fallersleben als desaströs eingeschätzt werden (drei, vier, sechs, acht, elf Hörer – S. 106 f.), auch Gustav Freytag hatte nur drei, vier oder fünf Hörer, und zum „Privatim“ „Deutsche Antiquitäten“ merkte er an: „Das Privatim wegen mangelnder Zahl der Zuhörer nicht gelesen“ (S. 126 f.). Mit viel höheren Studentenzahlen konnte Karl Weinhold aufwarten (vgl. S. 239).

Licht- und Schattenseiten des Universitätslebens werden durch diese Details deutlich. Auf die Umstände von Hoffmanns Entlassung 1842 wird erstaunlicherweise nicht näher eingegangen, obwohl sie damals in ganz Deutschland und auch anderswo viel Staub aufgewirbelt hatte, vielleicht wegen der reichhaltigen Dokumentation durch Theodor Siebs 1911.⁷ Es bleibe nicht unerwähnt, dass Max Koch die Entlassung in seiner Literaturgeschichte „rechtswidrig“ nannte (V/K, S. 714).

Selbst ein „Exkurs“ zu Interna des Universitätslebens wird geboten in dem mit Schmunzeln zu lesenden Abschnitt „Bianca Bobertag und ihr Breslauer Universitäts-Roman“: Unter dem Pseudonym Irenäus Wasservogel hatte sie – Gattin des Privatdozenten und späteren Extraordinarius für deutsche Literaturgeschichte Felix Bobertag – in ihrem Roman „Roderich Klinghart. Eine Abenteuergeschichte aus den höchsten und allerhöchsten Bildungskreisen“ Intrigen, Karrierismus, Bestechungen, Ehe tragödien und andere Skandale schriftstellerisch ausgebreitet.

Nicht alle Seiten der Universitätsgeschichte sind gleichmäßig behandelt – das wurde gleich in der Einleitung S. 11 einschränkend vermerkt. Trotzdem liegt eine gut lesbare und vielfältig informative Darstellung vor. Die Gliederung ist nicht immer systematisch: Das Kapitel „Karl Weinholds Breslauer Perioden“ (S. 132 – 146)

berichtet nur über die ersten Breslauer Jahre 1849 – 1850, die zweite Periode wird später behandelt im Kapitel „Heinrich Berthold Rumpelt. Didaktische Ansätze bei der Vermittlung der Literaturgeschichte“ (S. 228 – 240), und hier ab dem Unterkapitel „Zweite Breslauer Periode Karl Weinholds von 1876 bis 1889“ und dann im darauffolgenden Hauptkapitel „Karl Weinholds Forschungen zur deutschen Sprache und zur deutschen Volkskunde in Schlesien“ (S. 241 – 281). Für das Gesamtwerk wäre eine Übersichtsdarstellung (in Form von Tabellen?) mit der Wirkungszeit der einzelnen Gelehrten als Ergänzung zu allen essayistischen Abhandlungen wünschenswert. Zu begrüßen sind die eindrucksvollen zwanzig Abbildungen der Gelehrten von Friedrich Heinrich von der Hagen bis zu Theodor Siebs.

Kleine Missgeschicke (Druckfehler wie *veröffentliche* statt *veröffentlichte* – S. 216 und *Foque* statt *Fouqué* – S. 314 oder die Verwechslung von Heinrich und Friedrich Rückert – S. 264 und 387) sollten außer Betracht bleiben. Wir haben allen Grund, dem Verfasser für seine auf gründlicher Kenntnis beruhende Darstellung der bisweilen verwickelten Prozesse und vor allem für seine freundlich-ausgewogene Charakterisierung der manchmal schwer erträglichen patriotischen Abhandlungen der wilhelminischen Ära dankbar zu sein. Alle Verirrungen sind zwar deutlich markiert, aber in ihrer Zeitbedingtheit charakterisiert. Schwarz-Weiß-Malerei ist vermieden. Trotz der Konzentration auf die neuere deutsche Literaturgeschichte (die historischen Grammatiken und mediävistischen Editionen der Professoren werden zwar genannt, aber nicht näher charakterisiert) liegt eine vielseitig orientierende und aspektreiche Darstellung der Germanistik-Entwicklung an einer der großen deutschen Universitäten im 19. und 20. Jahrhundert vor, die jedem Wissenschaftshistoriker ein unverzichtbares Hilfsmittel sein wird.

Rudolf Bentzinger, Berlin

- 1 Vgl. Uwe Meves: Zur Namensgebung »Germanist«. In: Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert. Hrsg. von Jürgen Fohrmann und Wilhelm Voßkamp, Stuttgart / Weimar 1994, S. 37 f.
- 2 Vgl. Theodor Siebs: Zur geschichte der germanistischen studien in Breslau. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 43 (1911), S. 202 – 234.
- 3 Vgl. Carsten Rabe: Alma Mater Leopoldina. Kolleg und Universität der Jesuiten in Breslau 1638 – 1811, Köln / Weimar / Wien 1999, S. 142 f., 382 – 387.
- 4 Vgl. Wojciech Kunicki: Germanistik in Breslau 1918 – 1945, Dresden 2002; ders.: Hoffmann von Fallersleben und Graf Eduard von Reichenbach. In: Hoffmann von Fallersleben. Internationales Symposium. Hrsg. v. Marek Haľub und Kurt G. P. Schuster, Bielefeld 2005, S. 29 – 41; ders.: Ludwig Wachler als Historiker der deutschen und europäischen Nationalliteratur. In: Andrzej Denka, Magdalena Kardach: Leben in »Bedeutungen«. Festschrift für Professor Czesław Kartońak zum 70. Geburtstag, Poznań 2016, S. 179 – 201; ders.: Karl Weinholds Breslauer Perioden I. In: Germanica Wratislaviensia 142 (2017), S. 41 – 55.
- 5 Noch Adolf Bach schreibt im Band II,2 seiner „Deutschen Namenkunde“ mit dem Titel „Die deutschen Ortsnamen“, Heidelberg 1954, S. 506 (§ 708.5): „Der Name *Schlesien*, der aus dem Slav. stammt, wird auf den germ. Stamm der *Silingi* zurückgeführt, aus dessen Namen im Munde der Slaven *Silez*, *Slez* wurde, eine Form, von der der dt. Ländername ausgegangen ist.“ Eine größere Ausgewogenheit findet man bei Ernst Birke: „Schlesiens Name stammt von den wandalischen *Silingen*, die ihn im Zentralraum ihres Herrschaftsgebietes um den Siling, den späteren Zobtenberg, dem slawischen Stamm der Slenzane überlieferten.“

- Von ihm und dem dicht dabei von Nimptsch auf Breslau zufließenden Flüßchen Slensa (= Lohe) übernimmt ihn die Kirche. Sie dehnt ihn allmählich auf den ganzen Umfang des um 1000 gegründeten Breslauer Bistums aus.“ (E. Birke: Schlesien. In: Geschichte der deutschen Länder. „Territorien-Plöetz“. 1. Band: Die Territorien bis zum Ende des alten Reiches, hrsg. von Georg Wilhelm Sante und A.G.Ploetz-Verlag, Würzburg 1964, S. 582.
- 6 Jörg Jochen Müller: Germanistik – eine Form bürgerlicher Opposition. In: Ders. (Hrsg.): Germanistik und deutsche Nation 1806 – 1848. Zur Konstruktion bürgerlichen Bewusstseins. Unter Mitarbeit von Reinhard Behm, Karl-Heinz Götze, Ulrich Schulte-Wülwer und Jutta Strippel, Stuttgart 1974, S. 89.
- 7 Vgl. Theodor Siebs (Anm. 2), S. 209 – 217.

SARAH KIRSCH, CHRISTA WOLF: „Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt“. Der Briefwechsel. Hrsg. von Sabine Wolf unter Mitarbeit von Gerhard Wolf. Berlin: Suhrkamp Verlag 2019, 438 S., 12 Abb.

Sarah Kirsch gilt zurecht als eine der bedeutendsten deutschsprachigen Lyrikerinnen, und niemand hätte je ihrem mit zahlreichen Preisen ausgezeichneten Werk (darunter 1996 der Büchner-Preis) die Anerkennung versagt. Christa Wolf als eine der bedeutendsten deutschsprachigen Schriftstellerinnen zu bezeichnen, die sie ist (u.a. Büchner-Preis 1980), würde aber nicht unbedingt unwidersprochen bleiben. In den frühen Achtzigern war das in der BRD durchaus einmal anders. Nach der Veröffentlichung von *Kassandra* und *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen* 1983 schlug ihr nicht nur von feministischer Seite für kurze Zeit große Verehrung entgegen. Es hielt nicht lange an. Schon 1987 fuhr Reich-Ranicki in der FAZ eine in ihrer Heftigkeit verstörende Attacke. Er sprach ihr literarischen Rang und Charakterfestigkeit ab und nannte sie eine DDR-Staatsdichterin. Schon die meisten ihrer früheren Werke hatte er negativ bewertet, etwa, und das unbegreiflicherweise, auch *Kindheitsmuster* (1976). Dies kann im 2016 erschienenen Wolf-Handbuch (herausgegeben von Carola Hilmes und Ilse Nagelschmidt) nachgelesen werden, mit dem eine neue Wolf-Rezeption beginnen könnte. Nach ihrem Tod gab sich R.-R. allerdings dann doch versöhnlich. Außerhalb Deutschlands (etwa in Italien, hier wären die Germanisten Anna Chiarloni und Fausto Cercignani zu nennen) wurde ihr Werk weit weniger kontrovers diskutiert. Der Bruch mit der öffentlichen Meinung im deutschen Feuilleton erfolgte nach ihrer Rede 1989 auf dem Alexanderplatz und dann vor allem nach der Veröffentlichung von *Was bleibt* 1990. Was dort losbrach, in der *Zeit* (von Ulrich Greiner) und der *FAZ* (Frank Schirrmacher, beide haben es aber bald bereut), wurde mit *Literaturstreit* (der allerdings schon Wochen zuvor in der *Welt* vorbereitet worden war) nur allzu verharmlosend beschrieben. Mit Christa Wolf sollte nicht nur die gesamte DDR-Literatur auf dem Misthaufen der Geschichte entsorgt werden, sondern im gleichen Aufwasch wohl auch Teile der linksintellektuellen Traditionen der BRD. Auch Wolfs letztes Buch, ein Jahr vor ihrem Tod erschienen, *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (2010), das eben in Zusammenhang mit *Kindheitsmuster* steht, wurde von Feuilleton und Fach wohlwollend-gnädig „verrissen“, wobei man sich am Argument festbiss, das Buch sei alles andere, nur kein Roman,

als der er bezeichnet wurde. Als hätte es all die Romandebatten des 20. Jahrhunderts nie gegeben. *Kindheitsmuster* und *Stadt der Engel* sprechen beide von der deutschen Vergangenheit, die nicht vergehen will, und von deutschen „Gegenwarten“, die auch nach 1989 mehr miteinander zu tun haben, als es der öffentlichen Meinung genehm ist, zum Beispiel die Rolle kritischer Intellektueller betreffend, zumal, wenn es sich auch noch um Frauen handelt.

Die ersten Reaktionen nun auf den Briefwechsel der beiden Freundinnen, deren Freundschaft nach 30 Jahren eben an dem zerbrach, was im *Literaturstreit* heraufkam, ist uneingeschränkt positiv, eben gerade Christa Wolf und ihrer Rolle in der deutschen Literatur gegenüber. Der sorgfältig edierte Band, der auch zahlreiche Briefe allein an Gerhard Wolf oder von ihm verfasst enthält, wird von einem Nachwort begleitet, von Zeittafeln, einer Auswahlbibliographie und einem umfangreichen Personenregister (dies besonders wichtig). Außer Gutachten von Gerhard Wolf (etwa zu einem Gedichtband von Sarah und Rainer Kirsch, Brief 13, 1963), abgedruckt zwischen den Briefen, findet sich hier auch dessen Essay *Ausschweifungen und Verwünschungen. Zu Motiven bei Sarah Kirsch* von 1989. Jedem Brief ist ein bisweilen beträchtlich detaillierter Anmerkungsapparat beigegeben, der für den Leser gerade dann unverzichtbare Informationen enthält, wenn sie kultur- und tagespolitische Zusammenhänge erläutern. Von eher wenigen Ausnahmen abgesehen sind es auf den ersten Blick private Themen, die zwischen Christa und Gerhard Wolf, den „Wölfen“ und Sarah und (anfangs) Rainer Kirsch, ihrem ersten Ehemann (den „Kirschen“, wie beide Paare sich neben anderen Koseformen bisweilen nennen), in den Briefen besprochen werden. Das Politische wie auch das Literarische ist, von allerdings wichtigen Ausnahmen abgesehen, nur als Hintergrund spürbar, begleitet den Gedankenaustausch, und „die Politik“ möchte Sarah Kirsch am liebsten immer mehr ganz ausklammern, was in ihrem letzten Brief, Dezember 1990, der die Freundschaft resigniert und brüsk beendet, dann so lautet: „Hoffentlich kannst du die Politik auch mal wieder dahin rücken, wo sie hingehört“ (S. 321). In einem allerletzten Brief an Gerhard Wolf, August 1992, wehrt sie sich gegen den Verdacht, sie haben ihn als IM bezeichnet. Am 16.10.1962 war ihr erster Brief hier (zusammen mit Rainer Kirsch unterschrieben) auch allein an ihn gerichtet gewesen. Gerhard Wolf war ihr Förderer und Mentor in ihrer DDR-Zeit, dem sie sich wohl stärker verbunden fühlte als der späteren Freundin Christa. Der Briefwechsel beginnt allerdings mit einem sehr regen literarischen und politischen Austausch, ausgehend von einem Gedicht Sarah Kirschs, welches Stephan Hermlin in der Akademie der Künste vorgetragen hatte und das von SED-Funktionären heftig angegriffen wurde (*Quer-gestreiftes*), weil es als Kritik am herrschenden Konformitätszwang ausgelegt worden war. Die veröffentlichte Rechtfertigung/Selbstkritik Kirschs samt der unterdrückten Teile ist im Kommentar wiedergegeben und mutet, wie im Nachwort formuliert ist, fast tragisch an. Die Antwort der Wolfs ist recht zurückhaltend, denn Christa Wolf war zur gleichen Zeit Angriffen auf *Der geteilte Himmel* ausgesetzt. In dieser ersten Phase geht es um die offizielle Kulturpolitik, die erneute Formalismusdebatte und die von der SED gegen Werner Bräunig lancierte Kampagne von 1965, an der er zerbrach und in der Christa Wolf ihn zu verteidigen versucht hatte. Danach treten Fragen dieser Art immer mehr in den Hintergrund, sind aber bei allen Gesprächen über Liebschaften und Gartenarbeit immer als durchaus existentielle Dimension spürbar. Die Vertrautheit

erlebt einen ersten Bruch nach der Ausbürgerung Biermanns 1976. Beide gehörten zu den Erstunterzeichnern des Protests vom 17.11., was von der Partei mit wohllosierten, sehr unterschiedlichen Strafaktionen beantwortet wurde, um erfolgreich Zwietracht zu säen. Sarah Kirsch wurde härter bestraft als Christa Wolf. Aus dieser Zeit ist ein Briefwechsel nur bruchstückhaft (zwischen August 76 und Januar 78) oder ohne jeden Beleg (Juli 1979 bis Dezember 1982) überliefert. 1977 reist Kirsch aus der DDR aus und 1979 erteilt sie ein definitives Einreiseverbot. Aus diesen Jahren hätte man sehr gern etwas über Wolfs Schreiben und ihre zunehmende Isolation aus Briefen Wolfs und Antworten der Kirsch erfahren. Bis zum Jahr der Vereinigung bleibt der Ton weitgehend herzlich, was sich von Seiten Sarah Kirschs ab dem September 1989 zunehmend ändert. Die politischen Stellungnahmen der Wolf zu den Erschütterungen in der DDR, aber auch ihre Irritationen angesichts der Töne aus der BRD werden immer unduldsamer beantwortet, wenn überhaupt. Als nach den Angriffen Jürgen Serkes in der *Welt* vom April 1990, die von möglichen Verstrickungen eines langjährigen Freundes der Wolfs mit der Staatssicherheit ausgingen und der Wolf vorwerfen, dazu geschwiegen zu haben, kommt aus Sarah Kirschs Mund kein Wort der Verteidigung oder des Trostes. Schon im Februar desselben Jahres hatte sie der Wolf prognostiziert „die Mauer wird uns noch fehlen“ (S. 305), und als Christa Wolf auf eine Reaktion zu den „Schreckensbildern, die die Zeitungen von mir gemalt haben“ (S. 320) hofft, erhält sie nur den kurzen letzten Brief mit der Aufforderung, die Politik dahin zu rücken, wo sie hingehört. Dass kein Wort der Solidarität von Sarah Kirsch mehr zu vernehmen war, gehört zum Tragischen der Figur der Wolf und ihrer zunehmenden Isolation seit der Mitte der Siebziger Jahre. Die BRD war für sie nie eine Alternative, auch als ihr wahrscheinlich längst bewusst war, dass all ihre künstlerischen Bemühungen, zu den erhofften Veränderungen in der DDR beitragen zu können, vergeblich waren. Dass sie eine ausdrückliche Rechtfertigung ihres Bleibens in der DDR oder sogar Selbstkritik danach ablehnte, spricht für ihre moralische Statur, war aber der alten Freundin nicht nachvollziehbar.

Michael Dallapiazza (Prato/Bologna)

Gegenwärtig laufende Rahmenthemen im Jahrbuch für Internationale Germanistik

- XLIII Deutsch-italienische Literaturbeziehungen
Themenleiter: Prof. Dr. Michael Dallapiazza
Kontakt: michael.dallapiazza@unibo.it
- XLIV Krise – oder Zukunft? Die Germanistik gegenüber Literatur – Literaturkritik –
Literaturwissenschaft
Themenleiter: Prof. Dr. Pabisch, Prof. Dr. Hans-Gert Roloff
Kontakt: pabisch@unm.edu
- XLVI Frühformen der Universitätsgermanistik
Themenleiter: Prof. Dr. Rudolf Bentzinger
Kontakt: bentzinger@bbaw.de
- XLVII Interkulturalität im deutschsprachigen Literaturgeschehen
Themenleiter: Prof. Dr. Michael Dallapiazza, Prof. Dr. Peter Pabisch
Kontakt: michael.dallapiazza@unibo.it, pabisch@unm.edu
- XLIX Von Spanien nach Deutschland und umgekehrt: Transkulturelle Beziehungen im
18. Jahrhundert
Themenleiter: Prof. Dr. Isabel Hernández
Kontakt: isabelhg@ucm.es
- L Deutsch-chinesische Literaturbeziehungen
Themenleiterin: Prof. Dr. Rita Unfer Lukoschik
Kontakt: unfer.luk@t-online.de
- LI Die Auslandsgermanisten und ihr Mittelalter
Themenleiter: Dr. Nathanael Busch, Dr. Andrea Schindler, Dr. Robert Schöller
Kontakt: busch@germanistik.uni-siegen.de
- LII Zeitschriftenforschung
Themenleiter: Prof. Dr. Wolfgang Hackl, Prof. Dr. Thomas Schröder
Kontakt: wolfgang.f.hackl@uibk.ac.at
- LIII Tagebuchforschung
Themenleiter: Dr. Angela Reinthal, Dr. Gerd-Hermann Susen
Kontakt: Angela.Reinthal@t-online.de; germanistik.jahrbuch@arcor.de
- LIV Zum Stand der deutschen Sprache und Kultur in nicht-deutschsprachigen Ländern
wechselnde Themenleiter
Kontakt: germanistik.jahrbuch@arcor.de
- LV Deutsch-japanische Komparatistik im weltkulturellen Kontext
Themenleiter: Dr. Stefan Keppler-Tasaki, Dr. Yuji Nawata, Thomas Pekar,
Dr. Akane Nishioka Kontakt: keppler@L.u-tokyo.ac.jp; nawata@da3.so-net.net.jp;
Thomas.Pekar@gakushuin.ac.jp; a-nishioka@tufs.ac.jp;

- LVI Deutsch-polnische Literaturbeziehungen
Themenleiter: Prof. Dr. Marion Brandt, Prof. Dr. Maria Gierlak,
Prof. Dr. Karol Sauerland Kontakt: mbrandt@onet.pl, gierlak@uni.torun.pl,
sauerland@uw.edu.pl
- LVII Neue Wege der Germanistik: international, transdisziplinär, digital
Themenleiter: Prof. Dr. Laura Auteri, Prof. Dr. Marina Foschi Albert
Kontakt: laura.auteri@unipa.it
- LVIII Medizin und Naturwissenschaften in der Literatur
Themenleiter: Prof. Dr. Pabisch, Prof. Dr. Hans-Gert Roloff
Kontakt: pabisch@unm.edu
- LIX Deutschsprachige Briefkultur im europäischen Kontext
Themenleiter: Prof. Dr. Chiara Conterno
Kontakt: chiara.conterno@unibo.it
- Neueste deutschsprachige Literatur
Themenleiter: Prof. Dr. Michael Dallapiazza
Kontakt: michael.dallapiazza@unibo.it