

ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE  
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS



UNIVERSITY  
OF OSTRAVA

# STUDIA GERMANISTICA

Nr. 34/2024



Recenzní rada/

Gutachtergremium: Doc. Mgr. Hana Bergerová, Dr. (Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.)  
Prof. PhDr. Václav Bok, CSc. (Jihočeská Univerzita v Českých Budějovicích)  
Doc. Mgr. Renata Cornejo, Ph.D. (Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.)  
Univ.-Prof. Dr. Peter Ernst (Universität Wien)  
Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr. (Univerzita Palackého v Olomouci)  
Prof. dr. Dr. Csaba Földes (Universität Erfurt)  
Doc. Mgr. Jana Hrdličková, Ph.D. (Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.)  
Univ.-Prof. Dr. Wynfrid Krieglleder (Universität Wien)  
Doc. PhDr. Jiřina Malá, CSc. (Masarykova univerzita v Brně)  
Dr. Marcin Miodek (Uniwersytet Wrocławski)  
Mgr. Milan Pišl, Ph.D. (Ostravská univerzita)  
Mgr. Eva Polášková, Ph.D. (Ostravská univerzita)  
Doc. PaedDr. Ingrid Puchalová, PhD. (Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach)  
Prof. Dr. phil. PhDr. Karsten Rinas (Univerzita Palackého v Olomouci)  
Prof. Dr. Johannes Schwitalla (Universität Würzburg)  
Prof. PhDr. Libuše Spáčilová, Dr. (Univerzita Palackého v Olomouci)  
Prof. dr hab. Joanna Szczek (Uniwersytet Wrocławski)  
Doc. PhDr. František Štícha, CSc. (Ústav pro jazyk český AV ČR)  
Mgr. Miroslav Urbanec, Ph.D. (Slezská univerzita v Opavě)  
Doc. PhDr. Marie Vachková, Ph.D. (Univerzita Karlova v Praze)  
Doc. et doc. Mgr. Iveta Zlá, Ph.D. (Ostravská univerzita)  
Prof. PhDr. Iva Zündorf, Ph.D. (Masarykova univerzita v Brně)

Vědecká redakce/

Wissenschaftliche Redaktion:

Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Ludwig M. Eichinger (Universität Mannheim/  
Ostravská univerzita)  
Prof. Dr. Mechthild Habermann (Universität Erlangen/Nürnberg)  
Prof. Dr. hab. Marek Hałub (Uniwersytet Wrocławski)  
Prof. Dr. Wolf Peter Klein (Universität Würzburg)  
Doc. Mgr. Martin Mostýn, Ph.D. (Ostravská univerzita)  
Prof. PhDr. Jiří Munzar, CSc. (Masarykova univerzita v Brně)  
Prof. PhDr. Lenka Vaňková, Dr. (Ostravská univerzita)  
Prof. Dr. DDDDr. h. c. Norbert Richard Wolf (Universität Würzburg)  
Prof. Dr. Claudia Wich-Reif (Universität Bonn)

Výkonná redakce/

Verantwortliche Redakteure:

Prof. PhDr. Lenka Vaňková, Dr.  
Prof. Dr. DDDDr. h. c. Norbert Richard Wolf

Technická redakce/

Technische Redaktion:

MgA. Daniela Šimáčková

Obálka/Umschlag: Mgr. Tomáš Rucki

Časopis je zařazen do mezinárodních databází ERIH Plus, EBSCO a SCOPUS.

Die Zeitschrift ist in den internationalen Datenbanken ERIH Plus, EBSCO und SCOPUS registriert.

The journal is included on the international databases ERIH Plus, EBSCO and SCOPUS.

**ISSN 2571-0273 (online)**

© This work is licenced under the Creative Commons Attribution 4.0 International license for non-commercial purposes.

**ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE  
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS**



**UNIVERSITY  
OF OSTRAVA**

# **STUDIA GERMANISTICA**

**Nr. 34/2024**



---

# Inhalt

## SPRACHWISSENSCHAFT

- Phrasem-Konstruktionen im Deutschen und Tschechischen. Eine Fallstudie zu der Phrasem-Konstruktion Es ist zum + Vinf [!] (substantivierter Verbinfinitiv)  
*JIŘINA MALÁ*.....5
- Hämmern, verwandeln und entschärfen. Zur Valenz metaphorischer Verben des Erzielens und Verhinderns von Toren im Handball, Eishockey und Fußball  
*MARCO WINKLER*..... 21
- Was ist der Gegenstand der Sprachwissenschaft?  
Oder: Worüber soll eine sprachwissenschaftliche Arbeit informieren?  
*NORBERT RICHARD WOLF*.....41

## LITERATURWISSENSCHAFT

- „An der Themse wächst man sich anders aus als am Stechlin“ Theodor Fontane und England  
*JÜRGEN EDER*.....51
- Ingeborg Bachmanns ‚Das Buch Franza‘: Rekonstruktion der örtlichen Topoi  
*JULIA ISAPTSCHUK*.....59
- ‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘. Metanarrative Abhandlung über programmatische Grundvoraussetzungen des Schreibens von Peter Handke  
*ANDJELKA KRSTANOVIĆ*.....71
- Metaphern der Liebe in den Gedichten ‚Erklär mir, Liebe‘ von Ingeborg Bachmann und ‚Worte‘ von Nizar Qabbani  
*RENATA ASALI, ISLAM RABABAH*.....89
- „Ihr seid mein Mann!“ Zur Beziehung zwischen Erzherzog Mathias und Kardinal Klesel in Franz Grillparzers Trauerspiel ‚Ein Bruderzwist in Habsburg‘  
*MIROSLAV URBANEC*.....103

## BUCHBESPRECHUNGEN

- Coch, Charlotte / Hahn, Thorsten / Pethes, Nicolas (Hrsg.) (2023): Lesen / Sehen: Literatur als wahrnehmbare Kommunikation. Bielefeld: transcript Verlag  
*MARIA FRIEDLOVÁ*.....117
- Solomon, Kristýna / Somer, Tomáš (2023): Dvorská reprezentace a mecenát za vlády posledních Přemyslovců [Höfische Repräsentation und Mäzenat in der Herrschaftszeit der letzten Přemysliden]. České Budějovice: Bohumír Němec – Veduta.  
*VLASTIMIL BROM*.....118



# Phrasem-Konstruktionen im Deutschen und Tschechischen

## Eine Fallstudie zu der Phrasem-Konstruktion *Es ist zum + Vinf [!]* (substantivierter Verbinfinitiv)

Jiřina MALÁ

### Abstract

Phraseme constructions in German and Czech. A case study on the phraseme construction *Es ist zum + Vinf [!]* (substantivised verb infinitive)

The empirical study presents the problem of phraseme constructions (PhraCon) in current Germanic and international contrastive phraseological research. The article analyses the phraseme construction *Es ist zum + Vinf [!]* (substantivised verb infinitive). *Es ist zum Heulen / Verzweifeln / Verrücktwerden / Lachen* etc. will be focussed on from a contrastive German-Czech perspective with regard to its form and function in the text as well as its translation possibilities. Evidence from the parallel corpus InterCorp of the Czech National Corpus (CNK) will be analysed comparatively.

**Keywords:** phraseme construction, phraseology, construction grammar, slot, slotfiller, equivalence

**ORCID:** 0000-0003-3278-0294

**Contact:** Masaryk University Brno, jimala@phil.muni.cz

**DOI:** 10.15452/StudiaGermanistica.2024.34.0001

## 1. Einleitung

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit der Problematik der Phrasem-Konstruktionen (PhraKon), denen in der gegenwärtigen germanistischen sowie internationalen kontrastiven Phraseologieforschung eine große Aufmerksamkeit gewidmet wird. Im Beitrag wird die Phrasem-Konstruktion *Es ist zum + V<sub>inf</sub>[!]* (substantivierter Verbinfinitiv): *Es ist zum Heulen / Verzweifeln / Verrücktwerden / Lachen* u.a. aus kontrastiver Sicht Deutsch-Tschechisch in Bezug auf ihre Form und Funktion im Text sowie ihre Übersetzungsmöglichkeiten fokussiert. Einer vergleichenden Analyse werden Belege aus dem Parallelkorpus InterCorp des Tschechischen Nationalkorpus (CNK) unterzogen. Der Artikel entsteht im Rahmen eines internationalen Forschungsprojekts: COST Actions CA 22115 A Multilingual Repository of Phraseme Constructions in Central und Eastern European Languages (PhraConRep), das sich auf Phrasem-Konstruktionen aus kontrastiver Sicht Deutsch (Ausgangssprache) und (vor allem) slawische Ziel-Sprachen (Tschechisch, Slowakisch, Polnisch, Russisch,

Slowenisch, Kroatisch, Serbisch, aber auch Ungarisch, Albanisch) konzentriert. Im Zentrum des Projektes steht die Erstellung eines digitalen multilingualen Repositoriums deutscher Phrasem-Konstruktionen mit ihrer allseitigen Charakteristik (Lemma, Morphosyntax, Semantik, Pragmatik, Stilistik, Prosodie u.a.) und ihren Entsprechungen in der jeweiligen Fremdsprache.

Die Phrasem-Konstruktionen werden in der heutigen phraseologischen Forschung, die sich an der Konstruktionsgrammatik orientiert, als rekurrente sprachliche Muster/Modelle zwischen Grammatik und Lexikon aufgefasst, die lexikalisch teilweise spezifiziert sind (über im Voraus besetzte Anker verfügen) und teilweise Leerstellen (Slots) aufweisen, die von verschiedenen Slotfüllern (konkreten Lexemen) gefüllt werden, die konstruktionsspezifische semantische, morphologische, pragmatische und prosodische Kriterien erfüllen müssen, wie z.B. das Modell X an X (*Schulter an Schulter, Kopf an Kopf*), wobei die X-Komponenten konkrete Realisierungen von Leerstellen darstellen. Das oben erwähnte Repositorium soll zunächst deutsche Phrasem-Konstruktionen anhand authentischer Belege erfassen, die aus elektronischen Korpora (z.B. DeReKo, dwdsk) generiert werden. Ferner werden Übersetzungsmöglichkeiten in die jeweilige Fremdsprache angegeben, wobei auf literarische oder ggf. eigene Übersetzungen zurückgegriffen wird und auch Übersetzungsfehler angeführt werden. Der vorliegende Beitrag setzt sich das Ziel, eine Phrasem-Konstruktion näher zu betrachten, und zwar das grundlegende Modell *Es ist zum + V<sub>inf</sub> [!]*. Diese Phrasem-Konstruktion wird einer **qualitativen** Analyse in Bezug auf ihre Pragmatik und Semantik der lexikalischen Aktualisierung der Slotfüller unterzogen, wozu Gebrauchsbeispiele aus aktuellen Wörterbüchern (dwds) und Korpora (dwdsk - Gegenwartskorpora mit freiem Zugang) und deutsch-tschechischen (phraseologischen) Wörterbüchern angeführt und mit ihren Äquivalenten im Tschechischen bzw. ihrer Übersetzung ins Tschechische konfrontiert werden. Dazu werden vor allem Recherchen im Tschechischen Nationalkorpus – Parallelkorpus InterCorp dienen. Da es sich bei Phrasem-Konstruktionen (PhraKon) um ein ziemlich neues phraseologisches Gebiet handelt, wird die Aufmerksamkeit zunächst auf den Begriff ‚Phrasem-Konstruktion‘ gelenkt. Theoretisch-konzeptionell wird hier auf den Zentrum-Peripherie-Begriff und auf die gebrauchsbasierte Sprachkonzeption der Konstruktionsgrammatik eingegangen.

## 2. Phrasem-Konstruktionen in der Phraseologieforschung

Die Phraseologieforschung beschäftigte sich in den letzten fünfzig Jahren vor allem mit idiomatischen Redewendungen (z.B. *jmdm. einen Bären aufbinden, jmdn. auf den Arm nehmen*, Kollokationen (*den Tisch decken*) oder Routineformeln (*Hut ab!*) bzw. Sprichwörtern (*Übung macht den Meister*), die im Zentrum der phraseologischen Untersuchung standen. Die Phrasem-Konstruktionen wurden bisher relativ wenig beachtet. Den theoretischen Rahmen für Phrasem-Konstruktionen stellt gegenwärtig die Konstruktionsgrammatik dar. In der Konstruktionsgrammatik werden Phraseme nicht als lexikalisch-grammatische Randerscheinungen (Peripherie) betrachtet, sondern sie rücken ins Zentrum und werden genauso wie andere bedeutungstragende sprachliche Zeichen – von Morphemen ausgehend bis hin zu mehr oder weniger usuellen Wortverbindungen und/oder sprachlichen Mustern – als Konstruktionen angesehen (vgl. Steyer 2013; zit. in Iglesias Iglesias 2021: 22). Dennoch geht es um kein neues Phänomen. W. Fleischer (1997) hat diese Gruppe von Phrasemen als Phraseschablonen bezeichnet und definierte sie als „syntaktische Strukturen – und zwar sowohl nicht prädikative Wortverbindungen als auch Satzstrukturen –, deren lexikalische Füllung variabel ist, die aber eine Art syntaktischer Idiomatizität aufweisen. Das syntaktische Konstruktionsmodell hat eine vom entsprechenden nichtidiomatischen Modell abweichende, irreguläre Bedeutung. Konstruktionen dieser Art haben eine festgeprägte Modellbedeutung, die bei Ausfüllung des Modells mit entsprechendem lexikalischem Material eine Wortverbindung erzeugt, deren allgemeine Bedeutung durch die Bedeutung des Modells bereits vorbestimmt ist.“ (Fleischer 1997: 131). Fleischer (ebd.: 131ff.) führt auch verschiedene Modelle an, die morphosyntaktische, lexikalische, semantische sowie pragmatische Kriterien kombinieren. Es lassen sich zwei größere Gruppen von Phraseschablonen identifizieren:



1. Satzstrukturen, die in erster Linie zur Ausdruck-**Intensivierung** beitragen und sehr oft auf **Wiederholungsstrukturen** (Reduplikationen) basieren:

1. 1. Wiederholung des gleichen Substantivs / Adjektivs / Partizip II / Adverbs, verbunden durch Kopula *ist* (Reduplikationen): *Urlaub ist Urlaub. Geschenkt ist geschenkt. Tot ist tot. Schlag auf Schlag. Schritt für Schritt.*

1. 2. Wiederholung des finiten Verbs, verbunden durch *und*: *Der Wagen will und will nicht anspringen.*

1. 3. Frageadverb bzw. -pronomen und Substantiv als Ausrufesatz: *Welch eine Frau! Was für ein Pech! Wieviel Arbeit!*

1. 4. Demonstrativpronomen oder funktional äquivalentes Adverb und Substantiv als Ausrufesatz: *So ein Pechvogel! Dieses Glück!*

1. 5. Entsprechende Konstruktionen mit finiter Verbform: *Wie er läuft! Was du nicht alles gelesen hast!*

1. 6. Wiederholung des gleichen Substantivs, verbunden durch Präposition *an / auf / für*. In Abhängigkeit von der Semantik des Substantivs tritt dabei neben dem intensivierenden auch ein iteratives Moment hervor: *Kopf an Kopf, Schlag auf Schlag, Schritt für Schritt*. Auch intensivierende Genitivkonstruktionen: *Buch der Bücher*.

1. 7. Wiederholung des gleichen Wortes (Substantivs) in Verbindung mit antonymischen Lokaladverbien, z.B. *hin – her / raus aus – rein in*: z.B. *Bruder hin, Bruder her* – Paraphrase: „wenn er auch mein Bruder ist, kann ich ihm nicht glauben“ oder Hervorhebung plötzlichen, unmotivierten Wechsels (ungeordnetes Durcheinander): *raus aus den Klamotten – rein in die Klamotten*.

2. Semantisch kompliziertere Modelle mit **expressiver** Wertung zum Ausdruck der Emotionalität:

2. 1. Modell mit der **abschätzigen Negierung (Zweifel, Negation)**: elliptische Fragesätze mit einem Subjekt, das auf eine Person referiert (Personalpronomen / Demonstrativpronomen), + und + Substantiv mit unbestimmtem Artikel / Adjektiv / Demonstrativpronomen / Infinitiv, z.B.: *Du und ein Schwimmer? Mein Bruder und großzügig? Der und ein Leiter? Arno und heiraten?*

2. 2. Modell Substantiv *von* Substantiv zum Ausdruck einer **(meist negativ) wertenden Zuordnung** (metaphorisch): *diese Kalkhöhle von Wohnung, ein Betonklotz von Hotel*

2. 3. Modell: *es ist zum* + substantivierter Verbinfinitiv.: *Es ist zum Lachen / Davonlaufen / Verücktwerden!* Dieses Modell dient zur expressiven (meist **abschätzigen**) **Wertung** von Situationen.

Auch H. Burger (2010) widmet sich in seiner Klassifikation der Phraseologismen diesen Mehrwortverbindungen. Er ordnet sie den Speziellen Klassen zu und nennt sie **Modellbildungen** (vgl. Burger 2010: 44f.): „Sie sind nach einem Strukturschema gebildet, dem eine konstante semantische Interpretation zugeordnet ist und dessen autosemantische Komponenten lexikalisch (mehr oder weniger) frei besetzbar sind.“ Er führt zwei Modelle an:

1. Modell X um X: *Glas um Glas, Flasche um Flasche* (Umschreibung: „ein X nach dem anderen“)

2. Modell von X zu X: *von Stadt zu Stadt* (stete Fortbewegung „von einer Stadt zur nächsten“), *von Mann zu Mann* („wechselseitiger Austausch von vertraulichen Informationen zwischen Männern“), *von Tag zu Tag* („stetige Entwicklung“)

H. Burger (2010: 45ff.) zählt zu den Modellbildungen auch Paarformeln (*klipp und klar*) und komparative Phraseme (*dumm wie Bohnenstroh*) als Spezialfälle. Wie aus den oben angeführten Beispielen hervorgeht, weisen diese Mehrwortverbindungen auch eine bestimmte Idiomatizität auf, die sich aus ihrer Semantik ergibt: stetige Fortbewegung, Entwicklung, auch mit Emotionalität verbundene Vertraulichkeit, Gleichgültigkeit oder abschätzige Negierung.

### 3. Zur Auffassung und Einteilung von Phrasem-Konstruktionen in der Konstruktionsgrammatik

Zur Entwicklung eines konstruktionsgrammatischen Ansatzes in der Phraseologieforschung hat D. Dobrovol'skij wesentlich beigetragen. Er definiert die Phrasem-Konstruktionen wie folgt:

„PhK können als Konstruktionen definiert werden, die als Ganzes eine lexikalische Bedeutung haben, wobei bestimmte Positionen in ihrer syntaktischen Struktur lexikalisch besetzt sind, während andere Slots darstellen, die gefüllt werden müssen, indem ihre Besetzung lexikalisch frei ist und nur bestimmten semantisch-[pragmatischen] Restriktionen unterliegt.“ (Dobrovol'skij 2011: 114)

Es handelt sich somit um ein sprachliches Phänomen, das eine stabile Mehrwortform darstellt, die in der Regel teilweise gefüllt ist (durch „Anker“) und teilweise Leerstellen („Slots“) eröffnet, die direkt in der gesprochenen Sprache durch verschiedene Lexeme oder Kombinationen von Lexemen („Slotfüller“) gefüllt werden. Durch das Füllen der Slots entsteht bei der Textproduktion ein Konstrukt, das auf einer Ebene des Sprachsystems angehörendes Modell basiert. Solche Konstruktionen weisen Idiomatizität auf, da ihre Bedeutung nicht aus der Summe der grammatikalischen und lexikalischen Bedeutungen ihrer Bestandteile abzuleiten ist, z.B. die PhraKon *Da habt ihr eure Hochzeit!* – Modell: „*Da habt ihr/da hast du eur/dein X*“, was als Ausdruck von Skepsis oder Hohn funktioniert. Dobrovol'skij (2022: 228f.) betont, dass Phrasem-Konstruktionen enger als Phraseoschablonen oder modellierte Bildungen definiert werden, sie seien eine legitime Phrasemklasse und befänden sich an der Schnittstelle zwischen Phraseologie und Konstruktionsgrammatik.

Zu den größten Problemen, wie es sich auch aus den Betrachtungen der „traditionellen“ Phraseologieforschung (Fleischer, Burger) ergibt, gehört die Einteilung der Phrasem-Konstruktionen. Die Systematisierung der PhraKon ist durch ihre heterogene Natur erschwert. Die Schwierigkeiten bestehen vor allem darin, dass es keine fest definierten Grenzen zwischen den einzelnen Konstruktionsklassen gibt. Eine der Möglichkeiten für die Klassifizierung von PhraKon stellt ihre Semantik und pragmatische Funktion dar. „Obwohl die konkrete Bedeutung der jeweiligen Instanzierungen der Konstruktionen von Kontext zu Kontext variieren kann, lässt sich für jede Phrasem-Konstruktion eine konstante, mehr oder weniger abstrakte Bedeutung erkennen.“ (Mellado Blanco/Mollica/Schafroth 2022: 1). Die pragmatische Funktion der **Intensivierung** weisen z.B. die folgenden Modelle auf:

- a) [EIN Nom N1 von EIN Dat N2]: *ein Baum von einem Kerl*
- b) [N1sg der N1pl]: *das Buch der Bücher*
- c) [so ein N!]: *So eine Überraschung!*
- d) [wie ADJ ist dás denn?]: *Wie krass/geil... ist das denn?*
- e) [Lass mal (ARTdef.) N1 N1 sein]: *Lass mal den Kongress Kongress sein!*
- f) [V1 und V1]: *Mario fragt und fragt (und fragt);*

Um eine **kumulative Aufeinanderfolge** geht es z.B. bei

- g) [N1 über N1]: *Tag über Tag*

Konzessive oder konzessiv-konditionale Bedeutung findet sich bei

- h) [N1 hin N1 her]: *Krise hin, Krise her*

als expressiver Akt der Verwunderung, Überraschung, Bestürzung gilt

- i) [*Was* SUBJ *nicht alles* V!]: *Was du nicht alles weißt!* (vgl. ebd.: 2).

Auch die im weiteren behandelten Phrasem-Konstruktionen weisen Expressivität und Emotionalität auf: *Es ist zum + V<sub>inf</sub> [!]*, da die Slotfüller *Heulen, Verrücktwerden, Verzweifeln, Wahnsinnigwerden* u.a. Emotionen wie Verzweiflung, Verwunderung, Spott, Hohn, Ärger bzw. Ironie zum Ausdruck bringen. Hier müssen allerdings Korpusanalysen herangezogen werden, um eine präzisere emotional-expressive Konnotation zu bestimmen, besonders bei der PhraKon *Es ist zum Lachen / Brüllen*, wo es mehrere Gebrauchsaspekte gibt.

Die Grenze zwischen den einzelnen Mustertypen/Modellen ist also nicht immer klar. Zur Lösung dieser Problematik können wesentlich korpusgestützte Untersuchungen beisteuern, die sich auf einzel-

ne Modelle konzentrieren. So führen z.B. Dmitrij Dobrovol'skij und Carmen Mellado Blanco (2021) eine detaillierte Sprachanalyse der Phrasem-Konstruktion [von X zu X] durch, in der sie zahlreiche Slotfüller ermitteln: Nomina mit temporaler Bedeutung (*Zeit, Jahr, Tag, Minute, Woche, Mal, Monat: von Tag zu Tag, von Jahr zu Jahr*), Konkreta (*Haus, Land, Stadt, Bank...*), Körperbezeichnungen (*Angesicht, Hand, Mund: von Angesicht zu Angesicht*), sie erwähnen auch Phraseme mit nicht identischen Slotfüllern: *von Vater zu Sohn, von Pontius zu Pilatus laufen/rennen*. Neben diesen Reduplikationsmustern gibt es auch kompliziertere Konstruktionen. Nelly M. Iglesias Iglesias (2021) befasst sich mit der Produktivität und Kreativität sprachlicher Muster am Beispiel der Phrasem-Konstruktion [DET nächste N kommt bestimmt]. An den Beispielen aus verschiedenen Korpora werden Slotfüller wie *die nächste Flutkatastrophe, Dürre, Epidemie (kommt bestimmt), der nächste Sommerurlaub / Winter (kommt bestimmt)* ermittelt. Zu den Slotfüllern gehören in ihrer Untersuchung Jahreszeiten und andere Zeitangaben wie Feste, Feiern, Urlaub, Reisen, Events, Naturereignisse, aber auch Naturkatastrophen, Krankheiten, Wörter aus den Bereichen Wirtschaft / Politik / Militär usw.

#### 4. Phrasem-Konstruktion [*Es ist zum + substantivierter V<sub>inf</sub>!*]

Im Folgenden wird die Phrasem-Konstruktion *Es / das ist zum + V<sub>inf</sub>!* im Deutschen und Tschechischen fokussiert. Es wird auf ihre pragmatischen Funktionen (Illokutionen) eingegangen. Die formelhaften Konstrukte *Es ist zum Heulen / Weinen!*; *Es ist zum Verrücktwerden / Verzweifeln / Wahnsinnigwerden!*; u.a. (*Heulen, Weinen, Verrücktwerden, Verzweifeln als Slotfüller*) bringen meistens die negativen Emotionen (zuerst Ärger, Frustration, Verzweiflung) zum Ausdruck, sie dienen auch zum Ausdruck von Verachtung, Hohn, Spott bzw. Ironie als Spezialfall. Bei *Es ist zum Lachen / Brüllen!* sind auch andere Bedeutungen zu ermitteln, es müssen nicht unbedingt negative Emotionen ausgedrückt werden. Jedenfalls dient dieses Konstrukt als ein rhetorisches Verstärkungsmittel, als emotionaler Ausruf und ruft eine expressive Wirkung hervor. Viele Konstrukte, die nach diesem Muster gebildet sind, haben sich inzwischen verfestigt, verwandeln sich in formelartige Phrasen und können so eine Konstruktionsfamilie bilden: „Denn Konstruktionen, die formal-strukturelle und/oder semantisch pragmatische Ähnlichkeiten auf derselben Abstraktionsebene aufweisen, bilden eine Konstruktionsfamilie.“ (Mellado Blanco/Mollica/Schafroth 2022: 348). Syntaktisch handelt es sich um selbständige Sätze (Exklamativsätze), sie können auch in einen längeren Satz als (meist kommentierende) Teile eingebaut werden.

Für die empirische Analyse dieser Phrasem-Konstruktionen werden korpuslinguistische Verfahren und Tools (Sketch Engine), Wörterbücher sowie das Parallelkorpus InterCorp des Tschechischen Nationalkorpus verwendet. Die korpuslinguistischen Verfahren garantieren eine mehr oder weniger vollständige Inventarisierung und Auswertung aller Instanzierungen der Korpusbelege (vgl. Iglesias Iglesias 2021: 29). In einem ersten Schritt werden die ersten 100 nominalen Slotfüller per Sketch Engine im preloaded/deTenTen20 corpus erfasst, um die Frequenz der Slotfüller festzustellen. Die Slotfüller können nach der Frequenz folgendermaßen angeordnet werden:

Slotfüller:	Treffer pro 100 Beispiele:	insgesamt:
Verzweifeln	17	1584
Heulen / Weinen	14 / 2	1192 / 227
Kotzen	15	977
Verrücktwerden	11	238
Haareraufen / - ausreißen	8 / 1	171 / 39
Mäusemelken	3	288
Wahnsinnigwerden	3	28
Lachen	2	144
Jungekriegen	0	1

Im zweiten Schritt wird die lexikographische Beschreibung als Annäherung an den Untersuchungsgegenstand durchgeführt. Dazu werden die gängigen Wörterbücher herangezogen: dwds/dwdsk und ‚Das Deutsch-Tschechische Wörterbuch der Phraseologismen und festgeprägten Wendungen‘ (DTWPh 2010). Danach wird im Parallelkorpus des Tschechischen Nationalkorpus InterCorp nach diesen PhraKon gesucht. Die einzelnen PhraKon *Es ist zum substantivierter + V<sub>inf</sub>!* werden dann im deutsch-tschechischen bzw. tschechisch-deutschen Kontrast mit Beispielen versehen und detaillierter analysiert. Die Aufmerksamkeit gilt in erster Linie den Übersetzungen aus dem deutschen literarischen Originaltext ins Tschechische (bzw. zum Vergleich auch einige Beispiele der Übersetzung aus dem tschechischen literarischen Originaltext ins Deutsche).

Die Korpusbelege aus dem Parallelkorpus des Tschechischen Nationalkorpus (CNK) werden qualitativ ausgewertet, es geht vor allem darum, die Gebrauchsaspekte herauszuarbeiten. In diesen wird nicht nur die Semantik erfasst, sondern es kommen auch pragmatische Kriterien aller Art zum Tragen, die für den Gebrauch in der Sprache bestimmend sind (vgl. Holzinger/Mellado Blanco 2019: 54). Bei den Belegen handelt sich vor allem um literarische Belege (Epik), die PhraKon kommen meistens in der direkten Rede als emotionale Ausrufe der literarischen Figuren (Exklamativsätze) oder in ihren inneren Monologen als Kommentare emotionaler Stimmungen vor.

Zunächst wird die Aufmerksamkeit der hoch frequentierten PhraKon *Es ist zum Heulen / Weinen* gewidmet. Es folgen die weiteren formelhaften Ausdrücke mit hoher Frequenz *Es ist zum Verzweifeln / Verrücktwerden / Wahnsinnigwerden*, weiter noch *Es ist zum Kotzen, Haare(aus)raufen, Es ist zum Junggekriegen, Es ist zum Mäusemelken* und schließlich *Es ist zum Lachen* und *Es ist zum Brüllen*, bei denen nicht nur negative Emotionen zum Ausdruck gebracht werden.

#### 4.1. Es ist zum Heulen / Weinen

Die Slotfüller *Heulen* und *Weinen* benennen direkt die Emotion der Traurigkeit und bringen die Frustration angesichts einer bestimmten Situation zum Ausdruck. In den journalistischen Beispielen aus dwds wird die PhraKon zur expressiven Bewertung einer unangemessenen Handlung, meistens im ironischen Sinne, verwendet:

- 1) *Der Witz an Peter Cattaneos Ganz oder gar nicht ist ja nicht etwa ein halbes Dutzend nackiger Männer (ehrlich!), sondern das Gelächter, wenn eigentlich alles zum Heulen ist.*  
(Der Tagesspiegel, 24. 09. 1998)
- 2) ... *zum Weinen ist jeglicher Versuch Wolfram Siebecks außerhalb seines Metiers zu schreiben: eine grottenschlechte Rezension einer Espressomaschine.*  
(Siebeck hat Unrecht. Charivari, 2006-01-30)
- 3) *Meine Damen und Herren, es wäre zum Lachen, wenn es nicht zum Weinen wäre.*  
(Deutscher Bundestag: Plenarprotokoll Nr. 12/145 vom 10. 03. 1993, S. 12448.)

Der Slotfüller *Heulen* wirkt mehr umgangssprachlich, zu bemerken ist die antonymische Stellung von *Weinen / Heulen* und *Lachen / Gelächter* in Beispielen 1 und 3, was die Emotionalität noch verstärkt.

Der Eintrag im ‚Deutsch-tschechischen Wörterbuch der Phraseologismen und festgeprägten Wendungen‘ (weiter DTWPh) (2010: 941) *das / es ist zum Heulen* (ugs) „das ist sehr deprimierend“ kann man ins Tsch. (volläquivalent) übersetzen als: *je to k pláči* („zum Weinen“ - neutral) oder *je to k breku* („zum Heulen“ - ugs.).

Die Suchanfrage im Parallelkorpus InterCorp Deutsch-Tschechisch ergab zwei authentische Beispiele (*Es ist zum Heulen*), die in beiden Sprachen eine traurige, frustrierende emotionale Lage der sprechenden literarischen Figuren, ohne Ironie, ausdrücken. Die Übersetzungen ins Tschechische sind volläquivalent.: *Je to k pláči* (pláč: „Weinen“, neutral) / *Je to k breku* (brek: „Heulen“, ugs.).

## Beleg 1:

<p><i>Der Förster ruft: Macht fertig, Leute! Gleich kommt der Kanzler! Dann sagt er mehr für sich: <b>Es ist zum Heulen.</b> Ruckzuck räumen die Waldarbeiter die Szene. Das Polizeivorauskommando verteilt sich und sichert das Gelände.</i> (Günter Grass: Die Rätin, Göttingen 1993)</p>	<p><i>Lesník zahlaholí: Hod'te sebou, lidičky! Za chvíli je tu kanclér! Pak praví spíše pro sebe. <b>Je to k pláči.</b> Honemhonem lesní dělníci klidí se z jeviště. Předzvědný policejní oddíl se rozdělí a jistí terén.</i> (Günter Grass: Potkanka, Praha 1992, Übers. Hanuš Karlach)</p>
---	--

## Beleg 2:

<p><i><b>Es ist zum Heulen,</b> wenn man diese Männer sieht, die frierend im Schnee stehen und auf die Schlachtbank warten.</i> (Heinz-Günther Kosalik: Arzt von Stalingrad, München 1973)</p>	<p><i><b>Je to k breku</b> vidět ty chlapy, jak stojí ve sněhu a mrznou a čekají na jatka.</i> (Heinz-Günther Kosalik: Lékař od Stalingradu, Praha 2000, Übers. René J. Tesař)</p>
--	--

## 4.2. Es ist zum Verzweifeln

Diese PhraKon weist eine hohe Gebrauchsfrequenz auf. Aus den Beispielen im dwsk (84 Treffer) ergibt sich die Bedeutung: ‚es ist äußerst unangenehm, traurig, unbefriedigend‘, was sich aus der Wortbedeutung von *Verzweifeln* und aus den Kommentaren (direkten oder indirekten Reaktionen) ergibt, z.B.:

- 1) ***Es ist zum Verzweifeln** - der Bildschirm bleibt schwarz, das Notebook gibt keinen Mucks mehr von sich und verweigert hartnäckig seinen Dienst.* (Der Tagesspiegel, 20. 10. 2002)
- 2) *Ich kam durch, aber am anderen Ende der Leitung meldete sich niemand, weder die US-Mission noch die obersten Verantwortlichen auf deutscher Seite - **es war zum Verzweifeln.*** (Der Tagesspiegel, 11. 08. 2001)

Ins Tschechische kann man es (volläquivalent) übersetzen: *to je / je to k zoufání / k uzoufání / už jsem z toho zoufalý* („ich bin davon verzweifelt“) (vgl. DTWPh, 2010: 2273).

Auch dieser negative Ausdruck der Verzweiflung ist im Deutsch-Tschechischen-Korpus reichlich zu finden (20 Belege). Im Tschechischen gibt es eine volläquivalente Übersetzung: *je to k (u) zoufání*. bzw. *je to zoufalé*:

## Beleg 3:

<p><i>Blüte töten, das darf man sicher nicht, in der Knospe aber ist es vielleicht gar nicht so schlimm, außer für den Betroffenen, wer weiß, ob überhaupt was draus geworden wäre. Ach Gabi, ich finde, <b>es ist zum Verzweifeln.</b> Bei dem Wetter, bei den vielen Verkehrsunfällen, den Geisterfahrern auf der Autobahn spät nachts... wie oft hättest du schon sterben können, du hast es eh lang ausgehalten.</i> (Elfriede Jelinek: Gier, Reinbek bei Hamburg 2000)</p>	<p><i>Zabíjet v rozkvětu, to se jistě nesmí, ale v rozpuku to možná ještě není tak zlé, kromě pro dotyčného, kdo ví, jestli by z něj nakonec vůbec něco bylo. Ach Gabi, myslím, že <b>je to k uzoufání.</b> Při tom počasí, při té spoustě dopravních nehod, těch řidičích, co jezdí v noci po dálnici v protisměru... jak často jsi už mohla umřít... (Elfriede Jelinek: Lačnost, Praha 2006, Übers. Jitka Jilková)</i></p>
---	--

Ins Deutsche kann man auch die tschechische Konstruktion *je to zoufalé* („es ist verzweifelt“), also adjektivisch (vgl. auch *je to směšné – es ist lächerlich*) mit der PhraKon *Es ist zum Verzweifeln* übersetzen, was im Dt. „eleganter“ wirkt.:

Beleg 4:

<p>„<i>Pane řediteli... uvedl jste mne v úplný zmatek... v nehorázný zmatek... opravdu... je to zoufalé, prosím vás, co mám dělat?</i>“ <i>Berwitz se již utišil ze záchvatu smíchu a zadíval se na mladého muže...</i> (Eduard Bass: Cirkus Humberto, Praha 1954)</p>	<p><i>Herr Direktor, Sie haben mich völlig verwirrt fürchterlich verwirrt, wirklich... es ist zum Verzweifeln, ich bitte Sie, was sollich tun? Berwitz hatte sich inzwischen von seinem Lachausbruch erholt und sah den jungen Mann mit einem mitleidigen Blick an.</i> (Eduard Bass: Zirkus Humberto, Praha 1955, Übers. Bedřich Schick)</p>
--	---

**4.3. Es ist zum Verrücktwerden / Wahnsinnigwerden**

Eine noch stärkere Emotionalität (Traurigkeit, Ärger, Empörung) bringen diese PhraKon zum Ausdruck, wie es folgende ausgewählte publizistische Beispiele im dwdsk (26 Treffer) belegen:

- 1) *Du willst nach Hause und darfst nur Tempo 60 fahren, es ist zum Verrücktwerden.* (Die Zeit, 18.05.2009, Nr. 20)
- 2) *Mehr noch, die Schauspieler gibt es in verschiedenen Rollen der verschiedenen Geschichten zu sehen; alles lappt übereinander, es ist zum Verrücktwerden.* (Die Zeit, 14.09.2012, Nr. 38)

Das DTWPh (2010: 2261) führt als Synonym *Es ist zum Verzweifeln!* an und bietet folgende Übersetzungsmöglichkeiten ins Tschechische an: *je to k zbláznění* („zum Verrücktwerden“) / *k vzteku* („zur Wut“) / *k zlosti* („zum Ärger“) / *z toho by se jeden / člověk zbláznil / pomínil / zcvoknul / posral* (vulgär) („daraus würde einer / man wahnsinnig / verrückt / scheißen“ – das letzte vulgär, stilistisch nicht angemessen).

Im InterCorp wurden 16 Belege ermittelt, davon zwei Übersetzungen aus der deutschen Literatur. Im Tschechischen kann man volläquivalente Übersetzungen: *to je k zbláznění / k zešilení* („zum Verrücktwerden“, „zum Wahnsinnigwerden“) in der Figurenrede sowie im inneren Monolog finden.

Beleg 5:

<p>»Überall diese Spiegeldecke«, dachte er; »es ist zum Verrücktwerden«, im geheimen über das Skelett entsetzt, das ihm von oben entgegenstarrte, wenn er hinsah, und das er selbst war. (Friedrich Dürrenmatt: Der Verdacht, Zürich 1998)</p>	<p><i>Všude tyhle zrcadlové stropy, pomyslel si, to je k zešilení, ale uvnitř byl zděšen z kostry, která na něho ze stropu zírala, když se tam podíval, a byl to on sám.</i> (Friedrich Dürrenmatt: Podezření, Praha 1989, Übers. Jaromír Povejšil)</p>
--	---

Beleg 6:

<p>»Hat Ihre Tante jemals seinen Namen erwähnt?« »Niemals. Da bin ich auch ganz sicher. Ich sage Ihnen ja, es ist zum Verrücktwerden!« (Johannes Mario Simmel: Und Jimmy ging zum Regenbogen, 1971)</p>	<p>„<i>Vaše teta se o něm nikdy nezminila?</i>“ „<i>Nikdy. Tím jsem si jistá právě tak. Vždyť vám říkám, že je to k zbláznění!</i>“ (Johannes Mario Simmel: A Jimmy šel za duhou, 1994, Übers. Ivana Parkmanová)</p>
---	--

Im Beleg 5 wählte der Übersetzer im Zusammenhang mit der schrecklichen Situation eine expressivere Variante aus: *to je k zešilení* „es ist zum Wahnsinnigwerden“.

#### 4.4. Es ist zum Kotzen

Die vulgäre PhraKon bringt eine große Empörung und Unmut zum Ausdruck (42 Treffer im dwdsk), dieser starke Ausdruck bedeutet, dass etwas für jemanden unerträglich, widerwärtig, abscheulich, abstoßend ist, so dass es bis zum Erbrechen (hyperbolisch) kommen kann, z.B. im folgenden Kontext:

1) „**Es ist zum Kotzen**“, *schimpfte die 24jährige, und ihre Unmutsäußerungen schallten hoch bis auf die Tribüne.* (Christian Ewers: Anke Huber gewinnt auch ohne Trainer. Berliner Zeitung, 12.05.1999)

2) *Es ist ein Jammer, es ist ein Elend, es ist zum Kotzen!* (Deutscher Bundestag: Plenarprotokoll Nr. 13/122 vom 12.09.1996, S. 10966.)

Der Empörung ausdrückende Exklamativsatz, der zur Einschätzung und Bewertung einer äußerst unangenehmen, abstoßenden und unappetitlichen Situation sowie als Schimpfen verwendet werden kann, hat eine große Variabilität der Übersetzungen ins Tsch.: wörtlich (derb): *je to na blítí / k (z)blítí* („zum Kotzen“):

Beleg 7:

<p><i>Halt! Hören Sie doch, Yang! und warf dann das ganze Telefon auf den Boden. „Es ist zum Kotzen!“ schrie er durch das leere Zimmer. Ein schönes Weib, und schon verwässert das Gehirn!</i> (Heinz Günther Konsalik: Dschunkendoktor, München 1983)</p>	<p><i>Poslouchejte přece, Yang! „a pak mrštil telefonem o zem. „To je na blítí!“ řval prázdnou místností. „Jedna krásná ženská a jemu změkne mozek!</i> (Heinz Günther Konsalik: Doktor z Hongkongu, Praha 2000, Übers. Jana Pečenková)</p>
--	---

Andere umgangssprachlich-saloppe bis derbe Äquivalente im Tschechischen sind: *to je na zvracení* („zum Erbrechen“), *jeden by se z toho poblil / jeden by z toho hodil šavli / člověku se z toho zvedá kufr / žaludek / z toho je jednomu blivno / šoufl* u.a. (vgl. DTWPh 2010: 1157). Die Varianten im Tschechischen enthalten Unikalia wie *šoufl* („sehr schlecht“) oder *blivno* („kotzbereit“) oder wörtlich: „es erhebt sich der Magen / der Koffer“. Die Übersetzungen ins Tschechische aus dem InterCorp wirken jedoch nicht so vulgär, die Übersetzer wählen eher Synonyme: *to je k pozvracení!* („zum Erbrechen“), *je to k zbláznění* („zum Verrücktwerden“), *je to ale svinstvo* („es ist aber eine Schweinerei“), bis auf eine Ausnahme – *es ist zum Scheißen* (vulgär). Die Übersetzungsmöglichkeit *je to na draka* ist eine spezifische tschechische Redewendung – wörtlich „es ist zum Drachen“ – „schlecht, wert- /aussichtslos“, das Wort *drak* – „Drache(n)“ ist ein Germanismus (aus dem Dt. *Dreck*) (vgl. Čermák et al. 1994: 163).

#### 4.5. Es ist zum Haare(aus)raufen / Haareausreißen

Der emotionale umgangssprachliche Ausruf basiert auf der idiomatischen Wendung *sich die Haare raufen* – „vor Verzweiflung nicht wissen, was man tun soll, völlig ratlos sein“ und bezieht sich auf eine alte Klagegebärde (vgl. DUDEN 11, 2013: 299). Er konnte im dwdsk z.B. im folgenden Kontext im politischen Diskurs (als emotionaler Kommentar für eine äußerst unangenehme Situation in der Parenthese) ermittelt werden:

*Geradezu hilflos zeigte sich Minister Blüm jedoch, als sich seine Parteifreunde und die F.D.P. im Haushaltsausschuß über den Haushalt der Bundesanstalt für Arbeit hermachten und neben einem Stopp für Neubaupläne für Arbeitsämter ein — es ist zum Haareräumen! — mehrjähriges Festfrieren des Stellenplans als zwingende Auflage für den ministeriellen Genehmigungsbescheid für den Haushalt der Bundesanstalt beschlossen.* (Deutscher Bundestag: Plenarprotokoll Nr. 12/122 vom 24. 11. 1992, S. 10391.)

Als eine äquivalente Übersetzung ins Tschechische ist es nur durch eine Umschreibung im Konditional möglich („man würde sich die Haare (aus)raufen“, „man könnte sich die Haare (aus)raufen“):

Beleg 8:

<p>„In meinem Bereich, der Architekturzentrale und Wiederaufbau-Planung, drängeln sich die Leute, treten sich auf die Füße, möchten ihre Umgebung erdolchen, um ein sicheres Plätzchen zu erobern - <b>es ist zum Haareraufen!</b> Überall Protektionisten.“ (Heinz Günther Konsalik: Sie waren zehn, München 1979)</p>	<p>„V mém oboru, na ústředí architektury a plánování znovuvýstavby, se tlačí lidé, šlapou si na nohy, okolí by probodali, aby se zmocnili dobrého místečka - <b>člověk by si rval vlasy!</b> Všude protekce.“ (Heinz Günther Konsalik: Bylo nás deset: Operace „Divoké husy“, Praha 2001, Übers. René J. Tesař)</p>
---	---

Sonst bietet das DTWPh (2010: 814) Synonyme an: *něco je k vzteku / k zlosti / k zbláznění* („zum Ärger / zum Verrücktwerden“), auch vulgär *k posrání* („zum Scheißen“), was jedoch wegen der Vulgarität stilistisch nicht angemessen ist. *Sich die Haare (aus)raufen* ist eher der Ausdruck der Verzweiflung, der auf einer altertümlichen Geste basiert.

#### 4.6. Es ist zum Jungekrigen

Diese PhraKon stellt ein Synonym zu *Es ist zum Verzweifeln!* dar. Es handelt sich um eine Metapher, es wird aus dem tierischen Bereich auf verzweifelte Situationen der Menschen übertragen. Das digitale Wörterbuch redensarten.index.de führt auch die Redewendung *Es ist zum Junge-Hunde-krigen* an, die diesen Zusammenhang des Tierischen mit dem Menschlichen noch verdeutlicht. Die Suche im dwdsk ergab den folgenden Eintrag:

*Aber sie kommen nicht weit, müssen bald wieder herunter, fast alle Stunden herunter – alle nasenlang setzt sich der Feind, es ist zum Jungekrigen, wie Donat bemerkt.* (Dwinger, Edwin Erich: Die letzten Reiter, Jena: Eugen Diederichs 1935, S. 93)

Ähnlich wie bei „Haare(aus)raufen“ stellt auch „Jungekrigen“ ein Kompositum im Deutschen dar, deshalb ist auch hier die äquivalente Übersetzung ins Tsch. nur durch Umschreibung mit Konditional möglich: „z toho by jeden dostal mladý“ – „davon würde einer Junge krigen“. Es gibt auch einige umg.-saloppe idiomatische feste Phrasen „z toho by se jeden okotil“ – „davon würde einer / man junge Katzen krigen“. Diese PhraKon wird im DTWPh (2010) nicht gespeichert. Im InterCorp wurde der folgende Beleg gefunden, in dem als Synonym die Umschreibung „daraus würde einer verrecken“ verwendet wird.:

Beleg 9:

<p>»Kein Pfarrer«, sagte Irene. <b>Es ist zum Jungekrigen</b>, dachte Clairon. Da drüben steht er. Und dieses Weib dicht neben ihm. Dicht vor ihm. Verdeckt ihn völlig. »Wieso kein Pfarrer?« fragte Manuel erstaunt. »Selbstmord...« (Johannes Mario Simmel: Und Jimmy ging zum Regenbogen, 1971)</p>	<p>„Farář tu nebyl,“ opáčila Irene. <b>Z toho by jeden pošel</b>, vztekal se Clairon. Ted’ se sice zastavil, ale ta koza je zase těsně u něj. Přesně před ním. „Jak to?“ podivil se Manuel. „Byla to přece sebevražda...“ (Johannes Marion Simmel, A Jimmy šel za duhou, Praha 1994, Übers. Ivana Parkmanová)</p>
--	---



#### 4.7. Es ist zum Mäusemelken!

Mäusemelken stellt eine absurde, mühselige Tätigkeit dar. Als Mäusemilch wird die von Mäusen gewonnene Milch bezeichnet, die ausschließlich zu Versuchszwecken verwendet wird. Forschern gelang es angeblich einen Malariaimpfstoff aus Mäusemilch zu gewinnen (vgl. dwdsk). Wie auch das digitale Wörterbuch redensearten-index.de beschreibt, ist „das Melken von Mäusen ein äußerst schwieriges Unterfangen, sodass dieses spaßige Bild (wahrscheinlich im westfälischen Raum) entstehen konnte. Es wird vor allem dann gebraucht, wenn etwas nicht so läuft wie gewünscht. Die im 20. Jahrhundert entstandene Redensart wird heute nicht mehr so oft verwendet.“

Es geht um eine umgangssprachliche und sehr expressive PhraKon, die die Produktivität und Kreativität dieses Musters bezeugt. Als Synonym dazu ist die PhraKon *Es ist zum Verzweifeln!* als Ausdruck einer entnervenden Situation anzuführen. Im dwdsk wurden u.a. die folgenden emotionalen Ausrufe belegt:

1) *Wählt der Spieler die falsche Antwort, lässt Arnold ein hämisches „Klingt so vernünftig, ist aber verkehrt“ oder auch mal ein entnervtes „Es ist zum Mäusemelken!“ hören.*

(Tino Hanekamp: Lahmes Quiz mit flotten Sprüchen. Berliner Zeitung, 09.05.2000)

2) *Dagegen stehen die unglaublichen schlechten Umweltverträglichkeitswerte von Flugzeugen gegenüber Bus und Bahn Fernstrecken. Es ist doch zum Mäusemelken! Warum gibt es kein vernünftiges Fernverkehrsnetz in Europa?* (Reisen durch Kontinentaleuropa... Posted on 29.01.2012 by lac-laro — 1 Comment).

Im DTWPh (2010: 1364) werden die Übersetzungsmöglichkeiten nur durch Synonyme angeboten: „Es ist zum Verrücktwerden / Verzweifeln, es ist unerträglich, einer würde von einem Schlag getroffen“: *je to k zbláznění / k uzoufání / člověka / jednoho by z toho trefl šlak* („šlak“ = „Schlag“ - Germanismus) / *jeden by se z toho pomínil / zjevil / zjančil / zvencnul / zbláznil / posral* („man würde verrückt, verzweifelt, schießen“ – das Letzte vulgär und stilistisch nicht angemessen). Alle PhraKon bringen negative Emotionen, eine große Verzweiflung, Enttäuschung oder Empörung zum Ausdruck.

Im InterCorp wurden keine Belege gefunden.

#### 4.8. Es ist zum Lachen

Der Slotfüller *Lachen* unterscheidet sich semantisch von den anderen Slotfüllern wie *Heulen*, *Verzweifeln*, *Verrücktwerden*, *Wahnsinnigwerden*, die die negativen Empfindungen direkt benennen. Obwohl **Lachen** an sich eine positive Emotion (Freude) bezeichnet, verbalisiert die Phrasem-Konstruktion *Es ist zum Lachen* oft eine negative Emotion: höhnische Distanzierung, ironische Stellungnahme durch die Behauptung des Gegenteils. Diese Phrasem-Konstruktion weist jedoch zwei Gebrauchsaspekte auf: einerseits kann der Slotfüller *Lachen* seine Bedeutung im Sinne „es ist lustig“ behalten, z.B. *„Das war zum Lachen, wie der Hund Männchen machte, damit er Zucker bekommt“* (vgl. DTWPh 2010: 1204). Die Übersetzung ins Tschechische wäre dann *„je to k smíchu“*, *„je to legrační / srandovní“* im Sinne „es macht Spaß“. Andererseits wird diese PhrK abwertend, ironisch als Hohn verwendet: *„Vor dem Typen hast du Angst, diesem kleinen Angeber? Das ist ja zum Lachen!“* (vgl. ebd.).

Im dwdsk wurden 33 Treffer ermittelt: Es handelt sich um Beispiele aus der Presse, die beide Gebrauchsaspekte zeigen:

##### GA1:

*Ob mit einer Sprengladung eine Lawine ausgelöst wird oder nach einer Explosion der halbe Berg in die Luft fliegt – es ist zum Lachen.* (Vertical Limit. In: Wikipedia: Die freie Enzyklopädie. 17.03.2023.)

**GA 2: abwertend: „es ist lächerlich“**

*Es ist zum Lachen, so schrecklich ist es.*

(Arno Widmann: Die nackten Heroen. Berliner Zeitung, 19. 01. 2002)

*Wäre es nicht so dramatisch katastrophal - es wäre zum Lachen.*

(Günter Pohl Waldesruh: Dramatisch katastrophal. Berliner Zeitung, 31. 10. 1995)

Im ersten Beispiel ist die Situation im Film „Vertical Limit“ wirklich belustigend, in den anderen Beispielen wird das Lachen kombiniert mit Schrecken, Traurigkeit, Katastrophe, was die höhnische bzw. ironische Distanzierung zum Ausdruck bringt.

Die Übersetzung ins Tsch. ist volläquivalent. (tsch. Äquivalent *je to k smíchu: smích* – „das Lachen“), im Tschechischen steht jedoch ein Substantiv, kein substantivierter Verbinfinitiv wie im Deutschen.

Im Parallelkorpus InterCorp des Tschechischen Nationalkorpus (CNK) illustrieren die Belege den zweiten Gebrauchsaspekt: die höhnische Distanzierung vor dem Schrecken, die bittere Ironie.

Beleg 10:

<p><i>Es ist zum Lachen: die Hoffnung, in ein anderes Konzentrationslager zu kommen, trieb die Leute in Massen, oder wenigstens in größerer Zahl auf Nehles Schinderbrett; es ist zum Lachen (hier stimmte der Jude wirklich ein Hohngelächter der Verzweiflung an und der Wut), und auch ich, Christ, habe mich auf den blutigen Schrägen gelegt...</i> (Friedrich Dürrenmatt: Der Verdacht, Zürich 1998)</p>	<p><i>Je to k smíchu: Naděje dostat se do jiného tábora hnala masy lidí nebo aspoň značnou jejich část rasovi pod kudlu; je to k smíchu (a tady Žid skutečně propukl v posupný chechtot zoufalství a vzteku), ale já taky, křesťane, jsem se položil na krvavý řeznický stůl...</i> (Friedrich Dürrenmatt: Podezření, Praha 1989, Übers. Jaromír Povejšil)</p>
--	--

Negative Emotionen werden in diesem Textauszug, der die Schrecken eines KZ schildert, auch direkt genannt: *Verzweiflung, Wut*. Es geht eindeutig um ein „Hohngelächter“ (tsch. „posupný chechtot“). Zur expressiven Wirkung trägt auch die Stilfigur der Wiederholung am Satzanfang (Anapher) bei. Die Übersetzung ins Tschechische ist volläquivalent: *je to k smíchu*. Auch im nächsten Beleg kommt die volläquivalente Übersetzung vor:

Beleg 11:

<p><i>Mein Gelächter hat lang die Wasser bewegt, ein gurgelndes Gelächter, das ihr manchmal nachgeahmt habt mit Schrecken in der Nacht. Denn gewußt habt ihr immer, daß es zum Lachen ist und zum Erschrecken... und daß ihr euch genug seid und nie einverstanden wart.</i> (Ingeborg Bachmann: Drei Wege zum See, München, Zürich 1982)</p>	<p><i>Můj chechtot dlouho rozvířoval vodu, kloktavý chechtot, který jste vylekaně napodobili někdy za noci. Protože jste věděli odjakživa, že je to k smíchu i k úleku a že si sami vystačíte a že jste nikdy nesouhlasili.</i> (Ingeborg Bachmann, Tři cesty k jezeru, Praha 2001, Übers. Josef Čermák, Hana Žantovská)</p>
---	--

Im Textbeispiel aus einer Erzählung von Ingeborg Bachmann wird das Lachen mit Erschrecken kombiniert, wodurch das Lachen eigentlich auch als Hohngelächter interpretiert werden kann.

#### 4.9. Es ist zum Brüllen

Eine ähnliche Situation wie bei dem Slotfüller *Lachen* gibt es auch bei *Brüllen*. Es kann im Sinne „das ist furchtbar komisch / lustig“ gebraucht werden. Die Äquivalente im Tschechischen sind: *to je sranda / srandovní / legrace*. Es gibt auch die nicht äquivalente Übersetzung (Umschreibung) mit dem Konditional: *z toho by člověk / jeden málem praskl / puknul* („man / einer würde platzen“ – hyperbolisch: vor Lachen) bis zum Vulgären *z toho by se člověk / jeden posral / podělal* („man / einer hätte beinahe geschissen“), was eigentlich den zweiten Gebrauchsaspekt *Es ist zum Ver zweifeln* illustriert (vgl. DTWPh 2010: 328).

In der Übersetzung aus dem tschechischen Roman des bekannten gegenwärtigen tschechischen Schriftstellers Michal Viewegh wird das Brüllen als Lachen verstanden und dementsprechend auch ins Deutsche übersetzt („*wir lachen*“ – *es ist zum Brüllen*“):

Beleg 12:

<p>„Ségra?“ povidám. „Co je?“ Udělám rošťáckej obličej ` a la Richard Gere a pravačkou se chytnu za koule. „Nevypouštěj po sobě vodu, zlato...“ <b>Smějeme se.</b> Fotřík mi uštědří šťastnej záhlavec. Hotová rodinná idyla. (Michal Viewegh: Zapisovatelé otcovský lásky, Brno 2003)</p>	<p>„Ist was?“ Ich setze ein Lausbubengesicht á la Richard Gere auf und fasse mir mit der Rechten an die Eier: „Laß nachher das Wasser nicht aus, Süße...“ <b>Es ist zum Brüllen.</b> Der Alte verpaßt mir einen freundschaftlichen Klaps. Die perfekte Familienidylle. (Michal Viehwegh: Die Liebe eines Vaters, Wien 1999, Übers. von Johanna Posset)</p>
--	--

Das Komische kann aber auch mit dem Schrecklichen, Unangenehmen, Unpassenden kombiniert werden. Das *Brüllen* drückt hier eine schmerzliche Empörung aus:

Beleg 13:

<p>„Das neue Lazarett! Moskau hält tatsächlich Wort! <b>Es ist zum Brüllen!</b> Erst sterben Hunderttausende, und jetzt wird um den einzelnen gekämpft! Nur ein Idiot kennt sich in der Politik aus.“ „Wie gut, daß Sie keiner sind, Genosse, bemerkte Worotilow ironisch. (Heinz-Günther Konsalik: Arzt von Stalingrad, München 1973)</p>	<p>„Nový lazaret! Moskva skutečně drží slovo! <b>Z toho by člověk řval!</b> Nejdřív umírají statisíce a teď se bude bojovat o každého jednotlivce! V téhle politice se vyzná jen idiot. „ „ To je dobře, ževy to nejste, soudruhu, „ poznámenal Vorotilov ironicky. (Heinz-Günther Konsalik: Lékař od Stalingradu, Praha 2000, Übers. René J. Tesař)</p>
--	--

Die Übersetzung ins Tschechische erfolgt hier durch die Umschreibung mit dem Konditional „davon würde einer brüllen“.

#### 5. Fazit und Ausblick:

Die hier untersuchten Phrasem-Konstruktionen können als eine Konstruktionsfamilie auf Grund ihrer formal-strukturellen und/oder semantisch-pragmatischen Ähnlichkeiten betrachtet werden. Sie bringen starke Emotionen der Verärgerung, Empörung, Verwunderung, Verspottung, Verhöhnung oder auch bittere Ironie zum Ausdruck. Eine Ausnahme stellen die Slotfüller *Lachen* und *Brüllen* dar, wo es mehrere Gebrauchsaspekte gibt, die mit der Bedeutung der Slotfüller zusammenhängen.

Ihre Anwendung finden die behandelten PhraKon in emotionalen Ausrufen in der Alltagssprache und/oder in der Publizistik und Belletristik in den Exklamativsätzen literarischer Figuren,

in Dialogen oder in inneren Monologen literarischer Helden, auch als Kommentare der Erzähler für (meist) unangenehme Situationen.

Aus der kontrastiven Sicht sind diese PhraKon formal-strukturell ähnlich: der Anker *es ist zum...* ist im Tschechischen in der Wortfolge flexibel: *- je to / to je k...* Im Tsch. fungieren als Slotfüller die Substantive, bei deutschen Komposita (Haare(aus)raufen, Mäusemelken, Jungekriegen) werden im Tschechischen die Umschreibungen mit Konditional (*člověk / jeden by se z toho X = Verb – „man / einer würde davon X“*) bzw. Synonyme verwendet. Auch die semantisch-pragmatischen Merkmale sowohl der Slotfüller als auch der ganzen PhraKon sind ähnlich, sie bringen die Emotionen Verzweiflung, Entsetzen, Ekel zum Ausdruck, verbalisieren Hohn, Spott, auch Ironie bzw. eine gewisse Komik (*Lachen, Brüllen*). Es handelt sich um emotionale Ausrufe (direkte, indirekte Rede, innere Monologe), deshalb haben die Übersetzer und Übersetzerinnen meistens keine Probleme, äquivalente Varianten zu finden, d.h. entweder die Volläquivalenz *Es ist zum Verzweifeln – je to / to je k (u) zoufání* oder die äquivalente Umschreibung mit Konditional. Im Deutschen weisen die PhraKon jedoch eine höhere Idiomatizität auf, die Übersetzungen ins Tschechische zeichnen sich dagegen durch mehr Freiheit und Flexibilität aus. Das ist besonders bei der Übertragung von deutschen PhraKon mit expressiven Komposita der Fall: *Jungekriegen, Mäusemelken, Haare(aus)raufen*, die man nicht mit einem Substantiv (bzw. Kompositum) ins Tsch. übersetzen kann. Diese PhraKon werden dann mit anderen Sprachmitteln übersetzt, am häufigsten werden sie mit einem Ausrufesatz im Konditional umschrieben: *z toho by se jeden zbláznil, pominul, zjančil, rval si vlasy, dostal mladý, okotil se...!* - „davon würde einer verrückt, wahnsinnig werden, sich die Haare (aus)raufen, Junge kriegen, junge Katzen kriegen“ usw., die im Tschechischen sehr originell sind und expressiv wirken.

Diese Konstruktionsfamilie eignet sich auch sehr gut zum Einsatz im DaF-Unterricht, da es sich um sehr produktive PhraKon mit intensivierenden und expressiven Funktionen handelt, die für die Deutschlernenden als eine Motivation zum kreativen und emotionalen Sprachgebrauch angesehen werden können.

## Literaturverzeichnis:

- BURGER, Harald (2010): *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin.
- DOBROVO'LSKIJ, Dmitrij (2011): Phraseologie und Konstruktionsgrammatik. In: LASCH, Alexander / ZIEM, Alexander (Hrsg.): *Konstruktionsgrammatik III. Aktuelle Fragen und Lösungsansätze*. Tübingen, S. 111–130.
- DOBROVO'LSKIJ, Dmitrij (2022): Deutsche Phrasem-Konstruktion [X hin, X her] in kontrastiver Sicht: eine korpusbasierte Analyse. In: MELLADO BLANCO, Carmen / MOLLIKA, Fabio / SCHAFROTH, Elmar (Hrsg.): *Konstruktionen zwischen Lexikon und Grammatik: Phrasem-Konstruktionen monolingual, bilingual, multilingual*. Berlin; Boston, S. 227–245.
- DOBROVOL'SKIJ, Dmitrij / MELLADO BLANCO, Carmen (2021): *Von Jahr zu Jahr*. Das Pattern [von Xsg zu Xsg] und seine Entsprechungen im Russischen und Spanischen: eine Korpusstudie. In: *Aussiger Beiträge* 15/2021, S. 113–138.
- FLEISCHER, Wolfgang (1997): *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen.
- HOLZINGER, Herbert J. / MELLADO BLANCO, Carmen (2019): Die usuellen Wortverbindungen *auf Dauer* und *auf die Dauer* und deren spanische Entsprechung *a la larga*: Eine korpusbasierte Beschreibung, In: ĐURČO, Peter / TABAČEKOVÁ, Jana (Hrsg.): *Präposition-Nomen-Verbindungen. Korpusstudien zu Gebrauch und Musterhaftigkeit phraseologischer Minimaleinheiten*. Berlin, S. 49–85.
- IGLESIAS IGLESIAS Nelly M. (2021): Produktivität und Kreativität sprachlicher Muster. Am Beispiel der Phrasemkonstruktion [DET nächste N kommt bestimmt]. In: LÜGER, Heinz-Helmut / BERGEROVÁ, Hana / SCHUPPENER, Georg (Hrsg.): *Phraseme und ihr kommunikatives Potential*. Landau, S. 21–41.
- MELLADO BLANCO, Carmen / MOLLIKA, Fabio / SCHAFROTH, Elmar (2022): *Das interessiert mich*

*einen X!* Die intensivierende Konstruktionsfamilie der absoluten Interesselosigkeit im Spanischen, Italienischen und Deutschen. In: MELLADO BLANCO, Carmen / MOLLICA, Fabio / SCHAFROTH, Elmar (Hrsg.): *Konstruktionen zwischen Lexikon und Grammatik: Phrasem-Konstruktionen monolingual, bilingual, multilingual*. Berlin; Boston, S. 283–367.

STEYER, KATRIN (2013): *Usuelle Wortverbindungen. Zentrale Muster des Sprachgebrauchs aus korpusanalytischer Sicht*. Tübingen.

ZIEM, Alexander / LASCH, Alexander (2013): *Konstruktionsgrammatik: Konzepte und Grundlagen gebrauchsbasierter Ansätze*. Berlin

## Wörterbücher, Korpora, Tools

Český národní korpus (Tschechisches Nationalkorpus) – InterCorp. Ústav Českého národního korpus FF UK Praha 2000. <http://www.korpus.cz> [27. 6. 2024].

ČERMÁK, František et al. (1994).: *Slovník české frazeologie a idiomatiky*. Praha.

HEŘMAN, Karel / BLAŽEJOVÁ, Markéta / GOLDHAHN, Helge u. a. (2010): *Deutsch-tschechisches Wörterbuch der Phraseologismen und festgeprägten Wendungen*. Praha.

DUDEN Bd. 11 (2013): *Redewendungen*. Berlin; Mannheim; Zürich.

DWDS (Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache + Korpora). Zugänglich unter: <http://www.dwds.de> [27. 6. 2024]

SkE (Sketch Engine: Corpus query system). Zugänglich unter: <http://www.sketchengine> [27. 6. 2024].

deTenTen20 corpus per SketchEngine [27. 6. 2024].

[www.redensarten-index.de](http://www.redensarten-index.de) [27. 6. 2024].

This work is based upon work from COST Action PhraConRep - A Multilingual Repository of Central and Eastern European Languages CA22115, supported by COST (European Cooperation in Science and Technology).



# ***hämmern, verwandeln und entschärfen***

## **Zur Valenz metaphorischer Verben des Erzielens und Verhinderns von Toren im Handball, Eishockey und Fußball<sup>1</sup>**

*Marco WINKLER*

### **Abstract**

*hämmern, verwandeln* und *entschärfen* – On the valency of metaphorical verbs of scoring and preventing goals in handball, ice hockey and football

This article examines metaphorical verbs for describing the scoring and preventing of goals in the languages of handball, ice hockey and football, such as *hämmern*, *donnern*, *verwandeln* or *entschärfen*. The focus here is on the changes in the valency structure compared to the general language verbs as well as the relationship to the valency of prototypical base verbs such as *werfen* and *schießen*. Expansions and reductions of valency can be observed, as well as changes in argument types. The syntactic-semantic characteristics of metaphorical verbs are described as a result of terminologisation in the professional language of sport.

**Keywords:** sports language, professional language, metaphors, verbs, valency theory

**Contact:** University of Ostrava, marwinb@web.de

**ORCID:** 0009-0006-3291-5952

**DOI:** 10.15452/StudiaGermanistica.2024.34.0002

### **1. Verben in der Sportsprache**

In Mannschaftssportarten wie Handball, Eishockey und Fußball geht es darum, Spiele zu gewinnen – und dafür müssen Tore erzielt werden. Die entsprechenden Spielsituationen werden daher in Berichten in der Presse und im Fernsehen sowie in Kommentaren zu Spielen besonders hervorgehoben und emotional dargestellt, was möglichst abwechslungsreich, anschaulich und unterhaltsam gestaltet sein soll. Und auch die andere Seite der sportlichen Auseinandersetzungen ist relevant, um Spiele zu gewinnen: Gegentore sollen verhindert werden. Die Beschreibungen dieser beiden Aktivitäten sind linguistisch interessant. Vor allem sind die verwendeten Verben zu beachten, denn in der Sport-

---

<sup>1</sup> Für wichtige Hinweise und aufschlussreiche Diskussionen danke ich Jana Novotná und Armin Burkhardt.

berichterstattung geht es nicht nur um eine nüchterne Beschreibung von Tatsachen, sondern um eine lebendige Darstellung von Taten – und das ist ohne entsprechende aussagekräftige Verben nicht zu leisten:

„Nicht die Tatsache, sondern die Tat, nicht das Substantiv, sondern das Verb enthält ein Versprechen, und je stärker das Verb ist, je mehr Ausdruck, je mehr Anschauung in ihm liegt, desto freier, lebendiger und interessanter ist der Satz.“ (Steinfeld 2010:37)

Hierbei schöpfen Kommentatoren und Journalisten aus einem breiten Reservoir von Möglichkeiten. Um Würfe oder Schüsse des Spielgerätes auf das Tor zu beschreiben, gibt es unzählige Ausdrücke; vor allem metaphorisch gebrauchte Verben: Der Ball/Puck wird aufs Tor *gedonnert*, *gehämmert*, *gezimmert* oder *abgefeuert*, es wird *vollstreckt* und *verwandelt*, und die so abgefeuerten Projektile werden dann manchmal *entschärft* oder *pariert*.

Diese metaphorischen Verben stammen aus der Alltagsprache und werden in sportbezogenen fachlichen Kontexten verwendet. Sie kommen in der Mediensprache des Sports vor, vor allem in der Berichterstattung in Zeitschriften, Zeitungen oder im Fernsehen, in Spielberichten, Kommentaren zu Liveübertragungen u. ä. Dieser Bereich der Sportsprache ist nicht sehr stark konventionalisiert. Es ist häufig Originalität angestrebt, um die fachlichen Inhalte möglichst anschaulich und unterhaltsam darzubieten und auch Emotionen zu vermitteln bzw. hervorzurufen. Daher werden oft sehr lebendige, kreative und detaillierte Metaphern verwendet. Gelegentlich sind diese Verben auch im Sportjargon, z. B. in Äußerungen von Spielern bzw. Trainern in Interviews und Pressekonferenzen oder von Experten in Kommentaren, anzutreffen. In der Fachsprache des Sports im engeren Sinne, beispielsweise in Regelwerken oder in Lehrbüchern und Handbüchern für Trainer, sind sie jedoch nicht zu finden, denn diese ist stark konventionalisiert und standardisiert (zur Unterscheidung dieser drei Bereiche der Sportsprache und zur Charakterisierung der in ihnen vorkommenden Metaphern vgl. Burkhardt 2006:55 f.; Winkler 2018:154 f.; Winkler i. V.).

Auch wenn wir in der Mediensprache keinen sehr hohen Fachlichkeitsgrad verzeichnen, so handelt es sich doch um fach(sprach)liche Kommunikation. Auf die Tatsache, dass sich fachliche Themen und damit auch fachsprachliche Besonderheiten in den verschiedensten Bereichen des Lebens (von Wissenschaften bis Hobbys) finden, hat Kalverkämper (1990:91; 1996:131) hingewiesen. So ist es also nicht verwunderlich, wenn das auch auf die Kommunikation über Sport in den Medien zutrifft. Die Verwendungen von alltagsprachlichen Lexemen in fach(sprach)lichen Kontexten sind als Terminologisierungen (vgl. Fraas 1998:436 f.) zu verstehen. Diesen Prozess beschreibt Vaňková (2017:61) als einen „Übergang in den Fachwortschatz“. In diesem Zusammenhang ist von einer veränderten Bedeutung im Vergleich zur Alltagsprache auszugehen. Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es, die Besonderheiten der fachsprachlichen Variante von Verben – im Unterschied zum alltagsprachlichen Ausgangsverb – zu beschreiben.

Für die Darstellung und Analyse der Metaphern werden Belege aus Fachzeitschriften bzw. -portalen herangezogen, die den tatsächlichen Sprachgebrauch in den Medien repräsentieren. Hierfür wurde ein Korpus zusammengestellt, aus dem eine Belegsammlung erstellt wurde. Dieses Korpus besteht aus der Zeitschrift *Handballwoche* (HaWo), den Portalen *handball-world* (HaWd) und *hockeyweb* (HoWe) und der Printausgabe der Zeitschrift *Kicker* (KiPr) aus den Jahren 2014-2024. Diese Zeitschriften und Portale wurden ausgewählt, da es sich um Fachmedien handelt. In ihnen werden einer fachlich interessierten Leserschaft von fachlich kompetenten Autoren sportliche Inhalte, beispielsweise Spielberichte und Hintergrundberichte, dargeboten. Boulevardmäßige Ausschmückungen, die vom Thema ablenken, sind in ihnen nicht zu finden. Die angeführten Belege dienen als Beispiele für den authentischen Sprachgebrauch in Medien. Auf diese Weise werden theoretische Feststellungen exemplifiziert (vgl. Konopka 2018:153 ff.). Eine quantitative Analyse, beispielsweise zur Häufigkeit der analysierten Verben, oder eine Validierung der Theorie auf Grundlage von Korpusdaten ist nicht angestrebt. Da drei Sportarten parallel betrachtet werden, könnte es beim Lesen etwas unübersichtlich werden. Aus diesem Grund werden die Belege mit [HB] für Handball, [EH] für Eishockey und [FB] für Fußball markiert.



## 2. Valenzstrukturen

Für die Beschreibung von Verben ist ihre syntaktische Realisierung und die dafür grundlegende semantische Struktur relevant. Es geht also um ihre Valenz, um die Gestaltung ihrer Argumentstrukturen. Das methodische Grundgerüst dafür liefert die von Welke (2011) entworfene Konzeption einer Valenztheorie, die die Valenz von Verben nicht als statisch vorgegebenen Lexikoneintrag fixiert. Vielmehr wird eine pragmatisch-kommunikativ bestimmte Grundvalenz angesetzt, zu der es funktional begründete Valenzalternativen (insbesondere Reduktionen bzw. Erweiterungen) gibt. Welke (2019) plädiert zudem im Sinne einer gebrauchsorientierten Beschreibung für eine Integration von Valenz- und Konstruktionsgrammatik, wobei er von einem Primat der Konstruktionen ausgeht. Auch im vorliegenden Beitrag soll es um eine sprachgebrauchsorientierte Analyse gehen. Ausgangspunkt ist jedoch die Valenzstruktur der Verben. Auf dieser Grundlage werden konstruktionsgrammatische Ideen einbezogen.

Die metaphorisch gebrauchten Verben sind im Vergleich zu den entsprechenden Ausgangsverben zu betrachten. Es ist zu fragen, wie sich ihre Valenzstruktur im Vergleich zur nichtmetaphorischen Ausgangsvariante verändert. Auf diese Weise sollen Veränderungen der Wortbedeutung – und der damit einhergehenden syntaktischen Realisierung – herausgearbeitet werden.

Für Torwürfe bzw. -schüsse können wir als prototypische Basisverben *werfen* und *schießen* annehmen (Dabei wird vernachlässigt, dass es sich schon bei *schießen* um ein metaphorisch gebrauchtes Verb handelt, da es in hohem Maße lexikalisiert und daher als tote Metapher anzusehen ist). Im allgemeinen Sprachgebrauch kommt *werfen* intransitiv, transitiv und dreistellig vor:

*Die Person wirft*

*Die Person wirft den Ball*

*Die Person wirft den Ball aus dem Fenster*

Welke (2019:401 f.) weist nach, dass werfen in der Grundvalenz dreistellig ist, die intransitive und transitive Variante also Reduktionen sind. Da es im Folgenden namentlich um Torwürfe bzw. -schüsse geht, ist eine spezifische Valenz mit dem werfenden/schießenden Spieler (Agens), dem Spielgerät (Patiens) und dem Tor als Ziel (Direktivum) anzusetzen. Das lässt sich mit dem folgenden prototypischen Satz darstellen, in dem zum Verb als Ergänzungen ein Nominativ, ein Akkusativ und eine Präpositionalkonstruktion treten:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>	Präpk <sub>Dir</sub>
<i>Der Spieler</i>	<i>wirft/schießt</i>	<i>den Ball/Puck</i>	<i>ins Tor</i>

Mit der Präpk<sub>Dir</sub> wird ein Nachzustand benannt – das Spielgerät ist im Tor:

STATE (Pat, Loc) → STATE (*Spielgerät, Tor*).

Es handelt sich um Handlungsverben (vgl. Welke 2011:217 ff.; Welke 2019:254 f.) mit der semantischen Struktur

DO {Ag, [CAUSE (DO (Ag, PROC), BECOME (STATE (Pat, Loc)))]}

↓

DO {*Spieler*, [CAUSE (DO (*Spieler*, PROC), BECOME (STATE (*Ball, Tor*)))]}

Damit liefern diese Verben eine Schablone, um wesentliche Aspekte von Torschüssen zu beschreiben. Sie bieten eine prototypische Sichtweise auf die Vorgänge im realen sportlichen Treiben. Daher soll die Valenz der metaphorisch gebrauchten Verben mit der dieser prototypischen Basisverben verglichen werden. Es ist zu untersuchen, ob deren Valenzstruktur übernommen wird bzw. als Vorlage dient. An dieser Stelle kommt es zu einer Einbeziehung einer konstruktionsgrammatischen Idee, denn die Valenzstruktur der Basisverben Nom<sub>Agens</sub> – Verb – Akk<sub>Patiens</sub> – Präpk<sub>Dir</sub> könnte als Konstruktion angesehen werden, in die metaphorische Verben eingefügt werden. Es ist zu fragen,

ob die metaphorischen Verben als synonym zu diesen betrachtet werden können, wobei Synonymie hier verstanden wird als Bedeutungsähnlichkeit, denn Bedeutungsidentität kommt in der realen Sprache so gut wie nie vor (vgl. Welke 2019:36, 38 f.).

Im Vordergrund stehen also die beiden Fragestellungen:

- Wie verändert sich die Valenz der metaphorischen Verben im Vergleich zu den Ausgangsverben?
- Wie verhält sich die Valenz der metaphorischen Verben im Vergleich zu der der Basisverben?

Im einfachsten Falle bleibt die Valenz der Ausgangsverben erhalten, und diese entspricht der der Basisverben. Solche Verben bilden den Ausgangspunkt der folgenden Untersuchung. Anschließend werden Veränderungen der Valenz gegenüber den Ausgangsverben dargestellt. So geht es beispielsweise um Valenzerweiterungen mit einer Direktivkonstruktion bzw. einem Agens, was zu einer Angleichung an die Valenz der Basisverben führt. Auch Reduktionen der Valenz gegenüber den Ausgangsverben sind zu beobachten. In diesen Fällen ist keine Annäherung an die Basisverben zu beobachten. Aber nicht nur die Anzahl der Argumente der Verben verändert sich, sondern auch deren Qualität: Das betrifft beispielsweise die Sorten der Argumente (konkrete Gegenstände vs. metonymische Sachverhaltsbeschreibungen). Auf diese Weise werden immer mehr theoretische Aspekte in die Darstellung einbezogen, um zunehmend komplexere Phänomene der Veränderung von Verben zu beschreiben.

### 3. Handwerk, Unwetter und Geräusche

Zur Beschreibung von Torschüssen werden gern Verben handwerklicher Handlungen, wie z. B. *hämmern* oder *nageln*, genutzt:

[HB] *Rubin übernahm dann mal Verantwortung und nagelte die Kugel in die Maschen* (HaWd 05.03.2021)

[EH] *Nach einem Assist von Carlo Colaiacovo hämmert Matthias Plachta die Scheibe in das Tor.* (HoWe 26.02.2017)

[EH] *Harrison Reed nagelt den Puck mit einem satten Schuss erneut nur an das Torgestänge und lässt damit die Chance zur Führung aus.* (HoWe 04.01.2014)

[FB] *Der gebürtige Westfale mit bosnischen Wurzeln entschied die Partie, indem er den Ball aus rund 20 Metern mit links ins Netz hämmerte.* (KiPr 31.07.2023, 50)

Hinsichtlich der Valenz tritt dabei keine Änderung gegenüber den Ausgangsverben auf, sie ist

Nom<sub>Agens</sub> – Verb – Akk<sub>Patiens</sub> – Präp<sub>Dir</sub>:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>	Präp <sub>Dir</sub>
<i>Der Spieler</i>	<i>hämmert nagelt</i>	<i>den Ball/Puck</i>	<i>ins Tor/an den Pfosten</i>
<i>Die Person</i>	<i>hämmert nagelt</i>	<i>das Bild</i>	<i>an die Wand</i>

Das gilt auch für weitere Verben aus dem Bereich des Handwerks, wie z. B. *schweißen*. Dieses wird vornehmlich genutzt, wenn das Spielgerät am Torgestänge landet bzw. sehr nah an diesem vorbei ins Tor geht, also beispielsweise an den Pfosten oder in die Ecke des Tores *geschweift* wird:

[FB] *Beim 4:0-Testspielsieg gegen West Ham schweißte Boniface den Ball aus spitzem Winkel flach ins lange Eck.* (KiPr 04.09.2023, 16)

Damit handelt es sich um die einfachste Form der Bildung von metaphorischen Verben: Die Valenzstruktur des Ausgangsverbs bleibt erhalten, und sie entspricht der der Basisverben. Zusätzlich sind

Erweiterung der Valenz möglich, so z. B. mit einer Präpk<sub>Path</sub> zur Angabe des Weges des Schusses (über den Block, *durch die Beine des Torhüters*) oder auch einer Präpk<sub>Resultatum</sub> (zum Resultatum vgl. Höllein 2019:281 ff.), die den so erzielten Spielstand angibt:

[HB] *Der Tscheche hämmerte den Ball bei drohendem Zeitspiel über den Block zum 33:30 (56.) unter die Latte und stieß damit die Tür zum Sieg weit auf.* (HaWd 14.10.2023)

In diesem Fall ergibt sich folgende komplexe Valenzstruktur:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>	Präpk <sub>Path</sub>	Präpk <sub>Resultatum</sub>	Präpk <sub>Dir</sub>
<i>Der Tscheche</i>	<i>hämmerte</i>	<i>den Ball</i>	<i>über den Block</i>	<i>zum 33:30</i>	<i>unter die Latte</i>

Valenzerweiterungen im sportsprachlichen Gebrauch von Verben thematisiert auch Simmler (1994:27 f.; 2000:720, 722, 730; 2006:1528 f.) und weist darauf hin, dass es sich um textsortenspezifische und fachsprachliche Verwendungen handelt. Allerdings geht er nicht spezifisch auf metaphorische Verben und entsprechende Bedeutungsänderungen ein.

Bei der metaphorischen Verwendung des Verbs *zimmern*, das ebenfalls aus der Handwerksprache stammt, kommt es zu einer Veränderung der Valenz gegenüber dem Ausgangsverb – dem Herstellen von Gegenständen aus Holz (*zimmert einen Schrank*) mit der Grundvalenz Nom<sub>Agens</sub> – Verb – Akk<sub>Patiens</sub>, wobei eine Erweiterung mit einer Präpk aus + Dat möglich ist, um das Material näher zu bestimmen (vgl. Höllein 2019: 196 f.):

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>	Präpk <sub>Material</sub>
<i>Die Person</i>	<i>zimmerte</i>	<i>den Schrank</i>	<i>aus Eichenholz</i>

Eine Präpk<sub>Dir</sub> ist in dieser allgemeinsprachlichen Variante nicht vorgesehen. Diese kommt jedoch in der Sportsprache hinzu, womit die Valenzstruktur der prototypischen Basisverben Nom<sub>Agens</sub> – Verb – Akk<sub>Patiens</sub> – Präpk<sub>Dir</sub> erreicht wird:

[HB] *Er zimmerte das Spielgerät allerdings gegen den Pfosten.* (HaWd 26.03.2021)

[HB] *Der 35 Jahre alte Rückraumshooter machte ein Riesen-Endspiel und zimmerte den Füchsen gleich acht Bälle in die Maschen.* (HaWo 23.05.2017, 8)

[EH] *Brooks Macek zimmerte den Puck in die Maschen* (HoWe 23.02.2018)

[FB] *In der 3. Minute lief der Mittelfeldspieler nach einem Ballgewinn kurz vor der Mittellinie noch zwei, drei Schritte, nahm seinen Kopf hoch und zimmerte die Kugel aus etwa 50 Metern ins Tor.* (KiPr 06.11.2023, 73)

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>	Präpk <sub>Dir</sub>
<i>Der Spieler</i>	<i>zimmerte</i>	<i>den Ball</i>	<i>an den Pfosten</i>

Weiterhin dienen Witterungs- oder Geräuschverben, wie z. B. *donnern* oder *knallen*, zur Beschreibung von Würf/Schüssen. Diese sind nullwertig, ein Subjekt wird lediglich durch das Expletivum *es* realisiert (*Es donnert. Es knallt.*). In der Sportsprache haben wir für diese Verben jedoch ebenfalls die Valenzstruktur der prototypischen Basisverben *werfen/schießen*:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>	Präpk <sub>Dir</sub>
<i>Der Spieler</i>	<i>donnert</i> <i>knallt</i>	<i>den Ball</i>	<i>ins Tor</i>

[HB] *Schweikardt passte und Kraus schraubte sich hoch, drehte sich in der Luft und donnerte den Ball per Rückhand unhaltbar ins Tor.* (HaWo 05.10.2016, 13)

[HB] *Spätestens als Johannessen den Ball zum 29:21 (55.) in die Maschen donnerte, war der Heimsieg besiegelt.* (HaWd 04.03.2020)

[EH] *Fünf Minuten vor der finalen Sirene donnerte Luca Zitterbart die Scheibe zum 2:1-Siegtreffer in die Sauerländer Maschen.* (HoWe 03.02.2023)

[EH] *Gawlik donnerte in der 52. Spielminute den Puck sogar an die Latte.* (WoWe 30.12.2019)

[FB] *Keine fünf Minuten nach seiner Einwechslung donnerte er den Ball ins Eck, es war der erste S04-Treffer des im Sommer vom FC Liverpool ausgeliehenen Abwehrspielers.* (KiPr 02.05.2023, 37)

[HB] *Mertens knallte den Ball an den Pfosten [...].* (HaWd 20.02.2020)

[EH] *Und so knallte 69 Sekunden vor Ende Matthias Plachta den Puck zum Ausgleich ins Netz.* (HoWe 19.03.2023)

[EH] *Alexander Barta knallte die Hartgummischeibe mit viel Frust in die Maschen.* (HoWe 14.01.2023)

[FB] *Es war eine wunderbar fließende Bewegung, wie Nathan Ngoumou in halbrechter Position den Ball kurz antippte, ihn vom rechten auf den linken Fuß legte und dann ins lange Eck knallte.* (KiPr 11.04.2023, 30)

Es kommt also bei *zimmern*, *knallen* und *donnern* zu einer Erweiterung der Valenz, so dass diese den prototypischen Basisverben entspricht. In der Konstruktionsgrammatik wäre das so zu interpretieren, dass die metaphorischen Verben in diese Konstruktion  $\text{Nom}_{\text{Agens}} - \text{Verb} - \text{Akk}_{\text{Patiens}} - \text{Präpk}_{\text{Dir}}$  eingefügt werden (vgl. Welke 2011:216; 2019:255). Auch die semantische Struktur

DO {*Spieler*, [CAUSE (DO (*Spieler*, PROC), BECOME (STATE (*Ball*, Tor)))]}

entspricht den Basisverben. Es ist also davon auszugehen, dass sie zu diesen synonym sind.

Einen Unterschied gibt es jedoch bei den hier betrachteten metaphorischen Verben im Vergleich zu *werfen/schießen*. Bei ihnen ist eine Valenzreduktion von  $\text{Akk}_{\text{Patiens}}$  oder  $\text{Präpk}_{\text{Dir}}$  nicht ohne Weiteres möglich:

*Der Spieler wirft*

*Der Spieler wirft den Ball*

*\*Der Spieler hämmert/nagelt/schweißt/zimmert/donnert/knallt.*

*\*Der Spieler hämmert/nagelt/schweißt/zimmert/donnert/knallt den Ball/Puck*

$\text{Akk}_{\text{Patiens}}$  ist nicht weglassbar, und bei einer Reduktion der  $\text{Präpk}_{\text{Dir}}$  müsste eine alternative  $\text{Präpk}$  realisiert werden, beispielsweise in der Form  $\text{Präpk}_{\text{Path}}$ :

*Der Spieler hämmert/nagelt/schweißt/zimmert/donnert/knallt den Ball/Puck am Torhüter vorbei/durch die Beine des Torhüters*

Eine  $\text{Präpk}$  ist also eng mit diesen metaphorischen Verben in der Sportsprache verbunden, sie kommen erst durch eine entsprechende  $\text{Präpk}$  ins Spiel. Dass  $\text{Präpk}$  bei metaphorischen Verben obligatorisch sind, was bei den wörtlich zu verstehenden Ausgangsverben nicht der Fall ist, beschreibt auch Strietz (2007) für lokale Verben:

*Die Angestellten ertrinken im See.*

*Die Angestellten ertrinken.*

*Die Angestellten ertrinken in Arbeit.*

*\*Die Angestellten ertrinken*

Sie weist darauf hin, dass bei einem attributiven Partizip die entsprechende  $\text{Präpk}$  ebenfalls obligatorisch ist (Strietz 2007:147):

*Die Angestellten ertrinken in Arbeit.*

*\*Die ertrinkenden Angestellten mussten viele Überstunden machen.*

*Die in Arbeit ertrinkenden Angestellten mussten viele Überstunden machen.*

Den Grund hierfür sieht sie in der Semantik: Beim metaphorisch gebrauchten Verb wird die „Selektionsrestriktion ‘FLÜSSIGKEIT’ oder ‘BEHÄLTER FÜR FLÜSSIGKEIT’ für das 2. Argument,

das Lokalisierungsmedium, [...] aufgehoben“ (Strietz 2007:148). Das Verhalten bezüglich attributiver Partizipien lässt sich auch bei den hier betrachteten Verben der Sportsprache beobachten:

*\*Der gezimmerte/gehämmerte/genagelte/gedonnerte Puck war schnell.*

*Der an den Pfosten gezimmerte/gehämmerte/genagelte/gedonnerte Puck war schnell.*

Mit der Selektionsbeschränkung für die Präpk<sub>Dir</sub> lässt sich dies zwar nicht in jedem Fall erklären – schließlich könnten Gegenstände auch wörtlich ans Torgestänge genagelt werden. Aber die Semantik spielt hier ebenso eine Rolle, schließlich wird dabei nicht mit Hammer und Nagel hantiert, dies wäre auch nicht regelkonform. Und beim metaphorischen *zimmern* geht es eben nicht um die Herstellung von Spielgeräten (ungewöhnlicherweise aus Holz). Vielmehr gehört die Präpk als Argument zum Lexikoneintrag von *zimmern/hämmern/donnern* und ist sehr eng mit diesen metaphorischen Verben verbunden. Diese Verbindungen können als Fachphraseologismen angesehen werden, denn sie sind „in einem bestimmten Bereich der Fachkommunikation lexikalisierte, uuell verwendete, verfestigte und reproduzierbare Wortgruppe(n)“ (Gläser 2007: 487). Im Unterschied zu Phraseologismen der Allgemeinsprache sind diese „in der Regel nicht idiomatisiert“ (ebd.), d. h. es handelt sich nicht um komplexe Ausdrücke, die nicht mehr analysierbar wären. Allerdings tragen Fachphraseologismen nach Gläser „keine expressiven oder stilistischen Konnotationen“ (ebd.), was auf die hier betrachteten Verben – nicht zuletzt aus Gründen der Besonderheiten der Textsorte – nicht zutrifft.

Die Nichtweglassbarkeit von Argumenten bei Direktivkonstruktionen diskutiert auch Welke (2011:216 f.; vgl. auch 2019:254) an folgenden Beispielen:

*Alfons baute ein Theater auf den Hügel.*

*Alfons malte ein Bild an die Wand.*

*Alfons nieste die Serviette vom Tisch.*

*Alfons trank Egon unter den Tisch.*

Das Direktivum ist in den ersten beiden Sätzen weglassbar, in den anderen beiden dagegen nicht:

*Alfons baute ein Theater.*

*Alfons malte ein Bild.*

*Alfons nieste. – \*Alfons nieste die Serviette.*

*Alfons trank. – \*Alfons trank Egon.*

Dies ist nach Welke darauf zurückzuführen, dass für *bauen* und *malen* Akk<sub>Patiens</sub> als Argument lizenziert ist, es gehört zur Grundvalenz. Nur die Präpk<sub>Dir</sub> stellt eine Valenzerweiterung dar. Für *niesen* ist hingegen kein Argument Akk<sub>Patiens</sub> lizenziert, und bei *trinken* hat dieses andere semantische Eigenschaften (in diesem Fall ist es die Selektionsbeschränkung). Erst die Präpk<sub>Dir</sub>, die *niesen* zu einem metonymischen Verb (s. u.) macht und bei *trinken* zu einer idiomatischen Verwendung führt, ermöglicht die Realisierung eines Akk<sub>Patiens</sub> (zumindest in dieser Form). Das von Welke für metonymische bzw. phraseologische Direktivkonstruktionen analysierte Phänomen ist auch für die hier betrachteten metaphorische Verben im Vergleich zu den entsprechenden Ausgangsverben zu beobachten. Im Falle von *donnern* und *knallen* ist kein Argument Akk<sub>Patiens</sub> lizenziert, und bei *hämmern*, *nageln* oder *zimmern* unterliegt es anderen semantischen Restriktionen. Die betrachteten metaphorischen Verben (mit der Grundvalenz Nom<sub>Agens</sub> – Verb – Akk<sub>Patiens</sub> – Präpk<sub>Dir</sub>) sind – wie die angenommenen prototypischen Basisverben (*werfen/schießen*) – Handlungsverben mit der oben beschriebenen semantischen Struktur

DO {*Spieler*, [CAUSE (DO (*Spieler*, PROC), BECOME (STATE (*Spielgerät*, *Tor*)))}

Bei diesen Verben handelt es sich um lexikalisierte Metaphern. Diese sind nach Strietz (2002:208) Stufen der „De-Metaphorisierung“. Es ist eine „sprachsystematische Verankerung“ festzustellen, bei der „eine neue Lexemvariante mit eigener Bedeutung und [...] ggf. auch mit eigenen grammatischen Eigenschaften“ entsteht. Wir haben es also nicht (mehr) mit Ad-hoc-Bildungen bzw. spontanen Verwendungen zu tun, sondern mit lexikalisierten Verbvarianten. Diese sind als Ergebnis von Terminologisierung zu verstehen.

#### 4. Weitere Verwandlungen der Valenz

Zu einer veränderten Besetzung der Argumentstelle  $\text{Akk}_{\text{Patiens}}$  kommt es in den folgenden Beispielen:

[HB] *Mit der Schlusssirene hämmerte die Teamkameradin von Sabine Englert einen direkten Freiwurf in die Maschen* (HaWo 24.10.2017, 31)

[FB] *Rick van Drongelen hatte den Freistoß verursacht, den Philip Tietz zum Darmstädter 1:0-Sieg in die Rostocker Maschen hämmerte*. (KiPr 20.02.2023, 52)

[HB] *Löwen-Regisseur Andy Schmid hatte den finalen Wurf beim 23:21-Sieg des alten und wohl auch neuen Meisters in den rechten Torwinkel des Flensburger Gehäuses geschweißt*. (HaWo 30.05.2017, 18)

[FB] *Erst traf er gegen die Rangers zum 1:1-Ausgleich, im Elfmeterschießen donnerte er den letzten Elfmeter in den Winkel*. (KiPr 06.02.2023, 9)

Statt des Spielgeräts tauchen hier Wurf- bzw. Schusssituationen auf, die metonymisch benannt sind. So handelt es sich beispielsweise beim Elfmeter im Fußball um eine Situation, in der der Ball von einem Punkt, der 11 Meter vor dem Tor markiert ist, geschossen wird. Elfmeter ist also eine Metonymie, die ausgehend von der Distanz, aus der der Ball gedonnert oder gehämmert wird, gebildet ist (vgl. Burkhardt 2006:60; Wesemeyer 2009:217 f.; Winkler i. V.). Die entsprechende Argumentstelle wird also uminterpretiert, es kommt zu einer Sortenverschiebung (zur formalen Analyse von Sortenverschiebungen siehe Dölling 1992, 1999). Auf diese Weise enthält der entsprechende Satz zusätzliche Informationen über die Schusssituation – beim Elfmeter über den Punkt, von dem aus geschossen wurde. Dafür gibt es verschiedene weitere Möglichkeiten: eine Flanke (der Ball wird im Fußball von der Außenlinie zugespielt), Vorlage (der Ball wird von einem Mitspieler zugespielt), Siebenmeter (der Ball wird im Handball von einem Punkt geworfen, der 7 Meter vom Tor entfernt ist), Eckball, Penalty u. v. m.

Auf eine besondere Art verwandelt sich in der Sportsprache das Verb *verwandeln*. Im alltäglichen Sprachgebrauch ist für dieses Verb eine Valenzstruktur der Form  $\text{Nom}_{\text{Agens}}$  – Verb –  $\text{Akk}_{\text{Patiens}}$  –  $\text{Präpk}_{\text{Transformatum}}$  anzunehmen (zum Transformatum vgl. Höllein 2019:217 ff.):

$\text{Nom}_{\text{Agens}}$	Verb	$\text{Akk}_{\text{Patiens}}$	$\text{Präpk}_{\text{Transformatum}}$
<i>Die Hexe</i>	<i>verwandelt</i>	<i>den Prinzen</i>	<i>in einen Frosch</i>

In der Sportsprache treten demgegenüber zwei Veränderungen in der Valenzstruktur auf:

$\text{Nom}_{\text{Agens}}$	Verb	$\text{Akk}_{\text{Patiens}}$
<i>Der Spieler</i>	<i>verwandelt</i>	<i>den Siebenmeter die Vorlage die Flanke den Eckball</i>

Zum einen kommt es bei  $\text{Akk}_{\text{Patiens}}$  ebenfalls zu einer Sortenverschiebung. Während es sich beim Ausgangsverb um einen konkreten Gegenstand (beispielsweise eine Person) handelt, kommen bei den sportlichen Verwandlungen ausschließlich Schusssituationen an dieser Stelle vor. Bei den oben betrachteten Verben *hämmern*, *nageln* oder *donnern* waren diese lediglich mögliche Alternativen. Für solche Sortenverschiebungen sind hier verschiedene metonymisch benannte Situationen zu finden:

[HB] *Weiß verleitete die Lemgoer zu einem technischen Fehler und verwandelte den Steal zum 24:24*. (HaWo 23.05.2017, 20)

[HB] *Die Abwehr zeigte sich verbessert und die Ballgewinne konnten im Angriff verwandelt werden*. (HaWo 05.10.2016, 27)

[EH] *Im Penaltyschießen verwandelte McDavid mit einem sehenswerten Move als einziger Schütze seinen Versuch zum dritten Sieg in Serie für die Kanadier*. (HoWe 28.01.2022)

[EH] *Bei der WM 2017 verwandelte Frederik Tiffels gegen Lettland den entscheidenden Penalty.* (HoWe 22.09.2018)

[FB] *Neidhart verursachte den Handelfmeter; den Michel verwandelte.* (KiPr 29.11.2021, 54)

[FB] *Alba glich per Volley-Abnahme aus, Gavi verwandelte eine Traoré-Flanke sehenswert per Kopf.* (KiPr 07.02.2022, 60)

Weiterhin handelt sich um eine Valenzreduktion gegenüber dem Ausgangsverb. Das Resultat der Verwandlung, das bei diesem mit einer Präpk<sub>Transformatum</sub> realisiert wird, kommt nicht mehr (explizit) vor. Und im Vergleich zu den oben betrachteten metaphorischen Verben und den angesetzten prototypischen Basisverben *werfen/schießen* fehlt die Präpk<sub>Dir</sub>. Allerdings ist das Ergebnis der Handlung – das Erzielen eines Tores – im Verb implizit enthalten, es ist inkorporiert. In der semantischen Struktur entspricht dem das Element (STATE (*Spielgerät, Tor*)), die Leerstellen der STATE-Relation sind also fix besetzt. Beim Ausgangsverb ist dies nicht der Fall, die Hexe kann den Prinzen nicht nur in einen Frosch verwandeln, sondern wahlweise auch in einen Baum oder einen Stein. In der Sportsprache ist das Ergebnis – ein erzieltes Tor – dagegen fest im Verb verankert, seine Nennung ist also redundant. Somit ist die Präpk im sportsprachlichen Verb auf Grund der Terminologisierung reduziert. Wir haben es also ebenfalls mit einem entsprechenden Handlungsverb im oben beschriebenen Sinne zu tun. Vereinzelt kommt es vor, dass eine Präpk<sub>Transformatum</sub> oder eine Präpk<sub>Dir</sub> realisiert wird, worin m. E. eine Annäherung an die Valenzstruktur der Basisverben im individuellen Sprachgebrauch zu erkennen ist. Dabei handelt es sich jedoch um seltene Ausnahmen, was jedoch durch eine quantitative Analyse der Frequenz solcher Konstruktionen nachzuweisen wäre:

[FB] *Sechs seiner in deutlich höherer Frequenz in die gegnerischen Strafräume fliegenden Flanken wurden direkt zu Toren verwandelt [...]* (KiPr 13.01.2022, 13)

[FB] *Der Treffer folgte einem bekannten Muster: Pasalic zog in die Mitte und verwandelte mit links ins lange Eck.* (KiPr 06.10.2022, 51)

Eine Weglassung von Ergänzungen wird auch von Erben (1970) und Schwitalla (1985) beschrieben und als textsortenspezifisch interpretiert. Wie Erben (1970:102) feststellt, erhalten Verben auf diese Weise in bestimmten Kontexten eine „andere Bedeutung“. Für Welke (2011:136) sind solche Reduktion valenztheoretisch betrachtet lexikalisierte Ellipsen, konstruktionsgrammatisch sieht er sie als „konventionalisierte Minikonstruktionen“ an, die von „Bedeutungs- und Projektionswandel“ begleitet sind (Welke 2019:246). Selbstverständlich kommen die hier angeführten metaphorischen Verben in bestimmten Textsorten vor, beispielsweise in Berichten zu Spielen. Der entscheidende Punkt für die Valenzreduktion ist jedoch m. E. die mit der Metaphorisierung verbundene Terminologisierung. Es handelt sich also um eine fach(sprachen)spezifische Veränderung der Bedeutung und entsprechende syntaktische Realisierung dieser Verben, die lexikalisiert sind und usuell verwendet werden wie Fachphraseologismen (s. o.). Aus diesem Grund sind sie in den genannten Textsorten zu finden.

Bei Simmler (2000:727 f.; 2006:1527) finden sich Hinweise auf Valenzreduktionen in der Sportsprache. Allerdings ist diese Darstellung eher statisch, und es wird auf eine gesonderte Charakterisierung von metaphorischen Verben verzichtet. Auch auf die Bedeutung von metonymischen Situationsbeschreibungen bei der Veränderung der Argumentstrukturen wird nicht eingegangen. Die hier vorgestellte Interpretation zielt stärker auf eine semantische Interpretation, die auch kommunikativ-pragmatischen Aspekte der Verben im realen Sprachgebrauch verdeutlicht und sprachliche Veränderungen einbezieht. Auf diese Weise lässt sich die Dynamik des Wortschatzes besser erfassen, was die Entstehung neuer Lexemvarianten einschließt.

Auch eine Realisierung von *verwandeln* ohne Akk<sub>Patiens</sub> ist möglich. Dabei geht es dann einfach um einen erfolgreichen Torschuss. Es handelt sich hierbei um eine Valenzreduktion des metaphorischen Verbs in der Sportsprache, das dann mit der Argumentstruktur Nom<sub>Agens</sub> – Verb auftritt:

[FB] *Vor allem in der ersten Hälfte machte MARIUS WOLF auf der rechten Seite gemeinsam mit Passlack viel Tempo. Beim einzigen Treffer des Tages stand er goldrichtig und verwandelte eiskalt.* (KiPr 14.03.2022, 26)

[FB] *Sow verlängerte einen Flugball per Kopf nach hinten, Tuta stolperte im Laufduell mit Aribo, der freie Bahn hatte und cool verwandelte.* (KiPr 19.05.2022, 5)

Valenzerweiterungen mit einer Präpk<sub>Resultatum</sub> (zum Spielstand) sind ebenfalls möglich und nicht selten zu finden:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>	Präpk <sub>Resultatum</sub>
<i>Die Spielerin</i>	<i>verwandelte</i>	<i>den Strafwurf</i>	<i>zum 26:24</i>

[HB] *Erst als Katrin Engel 26 Sekunden vor dem Schlusspfiff einen Strafwurf zum 26:24 verwandelte, war der 17. Saisonsieg des Thüringer HC gegen Neckarsulm perfekt.* (HaWo 04.04.2017 36)

[HB] *Deutschland bekam einen Siebenmeter zugesprochen, den Tobias Reichmann eiskalt zum 25:25-Remis verwandelte.* (HaWo 23.01.2018, 42)

[EH] *Sakari Manninen fälschte in der 16. Minute zunächst einen Schuss von der blauen Linie ab und konnte danach unbedrängt den Nachschuss zur 1:0-Führung für Finnland verwandeln.* (HoWe 18.02.2022)

Auch beim Verb *verwerten* geht es um Torerfolge. Im Unterschied zum Ausgangsverb werden hier nicht Rohstoffe oder Ideen verwertet, sondern Spielsituationen, wie z. B. Pässe, Flanken, Zuspiele. Akk<sub>Patiens</sub> wird also ebenfalls durch eine metonymische Situationsbeschreibung besetzt.

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>
<i>Der Spieler</i>	<i>verwertet</i>	<i>den Abpraller</i>

[HB] *16 Paraden standen am Ende für den Dänen zu Buche, der damit immer wieder erfolgreiche Gegenstöße des Bundesliga-Spitzenreiters einleitete. Die verwertete vor allem Bogdan Radivojevic, der den erkrankten Stamm-Rechtsaußen Lasse Svan an diesem Abend mehr als gleichwertig vertrat.* (HaWo 14.02.2017, 16)

[HB] *Die TusSies agierten aus einer stabilen Abwehr und verwerteten im Angriff ihre Chancen.* (HaWo 03.05.2017, 34)

[HB] *Andrea Lekic war Dreh- und Angelpunkt im Spiel des Gegners und vom Thüringer HC nie zu stoppen. 26 Angriffe konnten die Gastgeberinnen nicht verwerten.* (HaWo 17.10.2017, 32)

[EH] *Erst als Ville Järveläinen (14.) ein Zuspiel von Cason Hohmann effektiv verwertete, war die Partie wieder völlig offen.* (HoWe 18.02.2022)

[EH] *Gegen Mitte des ersten Durchgangs fiel der erste Treffer der Partie, als Yannick Wenzel (14.) ein Zuspiel von Kevin Maginot verwertete und zum 1:0 traf.* (HoWe 21.03.2022)

[FB] *Der Shootingstar zeigte die gewohnte Effizienz vor dem Tor und verwertete per Kopf gleich seine erste Chance, die von Aurelio Buta mit einer wunderbaren Flanke vorbereitet wurde.* (KiPr 06.03.2023, 29)

[FB] *Noah Weißhaupt brachte die Flanke hinein, die Philipp verwertete.* (KiPr 28.08.2023, 31)

Auch in diesem Fall ist eine Ergänzung um eine Präpk<sub>Resultatum</sub>, die den so erreichten Spielstand markiert, häufig zu finden:

[HB] *Kreisläufer Moritz Preuss kann einen der Abpraller in der 44. Minute allerdings von Linksaußen zum 21:18 verwerten, im Gegenzug klärt Torhüter Björgvin Gustavsson spektakulär gegen Nico Büdel und Alexander Hermann netzt postwendend und wuchtig zum 22:18 ein.* (HaWo 28. 02. 2017, 16)

[HB] *Symptomatisch für diesen Samstagabend: Der 15-fache Torschütze Yves Kunkel verwertete gedankenschnell einen Abpraller zum 24:24. „Die erste Halbzeit war eigentlich ähnlich wie in Hannover.* (HaWo 14.03.2017, 20)

[EH] *David Booth war es, der ein schönes Zuspiel von Nikola Gajovsky zum 1:0 verwertete.* (HoWe 17.03.2024)



[FB] *Der argentinische Weltmeister, der bereits das 1:0 vorbereitet hatte, spielte aus dem Mittelkreis einen Traumpass, den Jonas Hofmann zum 2:1 verwertete.* (KiPr 25.09.2023, 22)

Beim Verb *vollstrecken* bleibt die Grundvalenz des Ausgangsverbs erhalten:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>
<i>Der Scharfrichter</i>	<i>vollstreckt</i>	<i>das Urteil</i>

Sie entspricht mit Nom<sub>Agens</sub> – Verb – Akk<sub>Patiens</sub> der metaphorischen Verwendung von *verwandeln* in der Sportsprache. Auch hier wird die Akk<sub>Patiens</sub> durch eine metonymische Situationsbeschreibung besetzt:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>
<i>Der Spieler</i>	<i>vollstreckt</i>	<i>den Siebenmeter die Vorlage den Eckball</i>

[HB] *Noah Beyer war einer der Nutznießer und vollstreckte einige Angriffe.* (HaWd 06.05.2021)

[EH] *Den Schlusspunkt zum 7:1 setzte Maximilian Kammerer, der einen 3:1-Konter vollstreckte.* (HoWe 28.11.2022)

[EH] *Andreas Eder vollstreckte den Abpraller nach dem Schuss von Maximilian Daubner zum 1:2.* (HoWe 26.02.2023)

[FB] *Beim 2:0 vollstreckte er die Vorarbeit von Reus ähnlich eiskalt, war zudem vorletzter Passgeber beim 3:0.* (KiPr 06.09.2021, 21)

Allerdings tritt in der Sportsprache häufig eine Realisierung des Verbs ohne Akk<sub>Patiens</sub> auf. In diesem Fall handelt es sich dann einfach um einen erfolgreichen Torschuss:

[HB] *Matthias Gerlich behielt vier Sekunden vor der Sirene vom Punkt die Nerven und vollstreckte zum 26:25.* (HaWo 05.10.2016, 27)

[HB] *Dieses Tor war besonders spektakulär: mit einem traumhaften Anspiel setzte Mikkel Hansen Johan Hansen in Szene, der von außen konsequent vollstreckte.* (HaWd 24.01.2022)

[EH] *Pietta war im Slot und vollstreckte zum entscheidenden 3:1.* (HoWe 18.02.2023)

[EH] *Matteau nahm die Scheibe dankend an und vollstreckte.* (HoWe 14.01.2023)

[FB] *Der Belgier vollstreckte aus Nahdistanz per Kopf, es war das Führungstor bei Herthas 2:0-Sieg in Augsburg.* (KiPr 08.09.2022, 26)

[FB] *Rodrigo Zalazar, der Joker lauerte bei seinem Führungstor auf den Abpraller und vollstreckte, leitete mit seiner Ecke das 2:0 ein und bereitete auch das dritte Tor vor.* (KiPr 14.03.2022, 53)

Das Witterungsverb *hageln* wird in der Allgemeinsprache häufig metaphorisch verwendet, wobei ein Akkusativobjekt realisiert wird (vgl. Strietz 2002; 2007):

*Es hagelt Beifall*

*Es hagelt Fünfen*

Zu einer solchen Erweiterung der Valenz kommt es auch in der Sportsprache: es wird ein Objekt der Form Akk<sub>Vorgangsträger</sub> realisiert. Ein Agens gibt es nicht, nur das beim Ausgangsverb übliche *es*:

Verb	Akk <sub>Vorgangsträger</sub>
<i>Es hagelt</i>	<i>Tore</i>

[HB] *Leider konnte die Intensität in der Deckung nicht konstant hoch gehalten werden, bis zur Pause hagelte es noch fünf Gegentore.* (HaWd 29.11.2016)

[HB] *Hannover hatte zuletzt eine schmerzhaftige Niederlage gegen die MT Melsungen kassierte,*

22 Gegentore hatte es dabei bereits im ersten Abschnitt gehagelt (HaWd 11.11.2018)

[FB] 770 Minuten hatte der Rekordmeister kein Tor kassiert, im „Maradona“ nun hagelte es gleich fünf Gegentreffer. (KiPr 16.01.2023, 51)

[FB] Drei der vergangenen vier Partien gingen verloren, jedes Mal hagelte es vier Gegentore. (KiPr 20.04.2023, 53)

So wird nur perspektiviert, dass eine Mannschaft Gegentore bekommt. Ein Agens, also Spieler der gegnerischen Mannschaft, die diese Gegentore erzielen, wird nicht explizit benannt. Diese metaphorische Verwendung von *hageln* hat auch Einfluss auf das entsprechende Perfekt-Auxiliar. Strietz (2002:220) weist darauf hin, dass durch die „Uminterpretation zu einem Bewegungsverb [...] die Häufigkeit der Verwendung des sein-Perfekts entscheidend“ zunimmt. Während es also beim Ausgangsverb nur das Perfekt *Es hat gehagelt* gibt, sind bei der metaphorischen Variante sowohl *Es hat Gegentore gehagelt* als auch *Es sind Gegentore gehagelt* möglich.

## 5. Gastronomie und Militär

Das in der Gastronomie positiv konnotierte Einschenken hat im Sport hingegen für die so bedachten Personen einen negativen Effekt – der gegnerischen Mannschaft bzw. deren Türhütern werden Tore eingeschenkt:

[HB] Sieben Treffer schenkte DHB-Nationalspielerin Xenia Smits Weltklassetorfrau Tess Wester ein (HaWo 17.10.2017, 32)

[FB] Von den Bayern ließ sich Stuttgart dabei gleich drei Gegentore einschenken, von den anderen sieben Teams zuvor zusammen lediglich zwei. (KiPr 3.09.2018, 27)

Für das Ausgangsverb haben wir folgende Grundvalenz:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Dat <sub>Benefaktiv</sub>	Akk <sub>Patiens</sub>
<i>Der Wirt</i>	<i>schenkt ein</i>	<i>dem Gast</i>	<i>ein Bier</i>

Diese wird in der Sportsprache beibehalten, allerdings ändert sich die Charakterisierung von zwei Argumenten: Beim Akk<sub>Patiens</sub> wird der konkrete Gegenstand (Getränk) durch ein metonymisches *Tor* ersetzt. Beim Dat-Argument kommt es zu einer Wandlung des Benefaktiv in einen Malefaktiv, der jedoch als „negative Variante eine Abwandlung der prototypischen positiven Variante“ (Welke 2019:156), d. h. des Benefaktiv, ist: „Ein Malefaktiv ist ein negierter Benefaktiv „–Ben““ (Welke 2019:157).

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Dat <sub>Malefaktiv</sub>	Akk <sub>Patiens</sub>
<i>Der Spieler</i> <i>Die Mannschaft</i>	<i>schenkt ein</i>	<i>dem Torhüter</i> <i>der Mannschaft</i>	<i>ein Tor</i>

Bisher ging es um das Erzielen von Toren. Allerdings werden Tore aus dem Spiel heraus erzielt, die Vorarbeit von Mitspielern ist eine wichtige Voraussetzung. Solche Vorlagen werden ebenfalls gern metaphorisch mit Verben aus der Gastronomie beschrieben – es wird beispielsweise *serviert*:

[HB] MVP Jim Gottfridsson erzielte den ersten Treffer und er servierte beim 2:0 (5.) für Oscar Bergendahl, der von den Fans zum besten Abwehrspieler des Turniers gekürt worden war. (HaWd 30. 01. 2022)

[HB] Stuttgart blieb am Drücker, nach einer Bitter-Doppelparade servierte Häfner für Röthlisberger zum 17:14. (HaWd 08.03.2020)

[EH] Er bekam die Scheibe dann auch passgenau serviert, schirmte sie geschickt mit dem Körper gegen den Verteidiger der Stars ab und traf per Rückhandschuss zur Führung für die Gastgeber. (HoWe 07.03.2022)

[FB] Lucas Höler legte nach einem Ballgewinn ein entschlossenes Solo hin und servierte Ermedin Demirovic den Ball perfekt zur Führung. (KiPr 01.03.2021, 30)

[FB] *Hercher startete durch und servierte mustergültig auf Götze, der sein erstes Tor für den FCK zum 2:1 erzielte.* (KiPr 10.05.2021, 77)

Für das Ausgangsverb haben wir folgende Grundvalenz:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Dat <sub>Benefaktiv</sub>	Akk <sub>Patiens</sub>
<i>Der Wirt</i>	<i>serviert</i>	<i>dem Gast</i>	<i>ein Bier</i>

Diese wird in der Sportsprache beibehalten. Allerdings wird Akk<sub>Patiens</sub> häufig weggelassen, sodass zu hinterfragen ist, ob es überhaupt zur Grundvalenz gehört oder schon eine Valenzerweiterung darstellt:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Dat <sub>Benefaktiv</sub>	(Akk <sub>Patiens</sub> )
<i>Der Spieler</i>	<i>serviert</i>	<i>dem Mitspieler</i>	<i>(den Ball)</i>
Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Präpk <sub>Benefaktiv</sub>	(Akk <sub>Patiens</sub> )
<i>Der Spieler</i>	<i>serviert</i>	<i>für/auf den Mitspieler</i>	<i>(den Ball)</i>

Alternativ zu *servieren* finden wir auch das Verb *bedienen*:

- [HB] *Der Norweger sah zunächst die Lücke und bediente Patrick Wiencsek* (HaWd 26.09.2020)  
 [HB] *O`Sullivan dirigierte das Spiel im Rückraum gut und bediente Lukas Mertens auf Linksaußen stark.* (HaWd 21.03.2021)  
 [EH] *Nach einem dieser Scheibengewinne bediente Leon Draissail den besser postierten Frederik Tiffels (12.), der zur verdienten 1:0-Führung traf.* (HoWe 19.05.2019)  
 [FB] *Mustergültig bedient von Terodde schloss Vindheim cool zum 2:0 ab.* (KiPr 24.01.2022, 57)  
 [FB] *Bei Atik halten sich beide Werte fast die Waage. Er bedient seine Kollegen ebenso gerne wie den Ball selbst ins Tor zu schießen.* (KiPr 04.04.2022, 95)

Für das Ausgangsverb haben wir folgende Grundvalenz:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>
<i>Der Wirt</i>	<i>bedient</i>	<i>den Gast</i>

Diese bleibt in der Sportsprache erhalten:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>
<i>Der Spieler</i>	<i>bedient</i>	<i>den Mitspieler</i>

Die für die Sportsprache allgemein üblichen und prägenden Metaphern aus dem Bereich KAMPF/KRIEG (vgl. Burkhardt 2006, 2008; Winkler 2018, i. V.) dürfen natürlich auch bei den Verben nicht fehlen. Konkrete Handlungen von Kanonieren oder Schützen mit Waffen, das Verschießen von Geschossen oder Projektilen, werden als *abfeuern* thematisiert:

[EH] *Dabei hatte beispielsweise Patrick Reimer oft genug durchgeladen und ein Geschoss nach dem anderen auf das Tor von Elvis Merzlikins abgefeuert.* (HoWe 16.05.2017)

Es werden also (metaphorisch) Geschosse (die Spielgeräte) oder Würfe bzw. Schüsse abgefeuert; die Grundvalenz ist Nom<sub>Agens</sub> – Verb – Akk<sub>Patiens</sub> – Präpk<sub>Dir</sub>. Allerdings ist – wie auch beim Ausgangsverb – eine Valenzreduktion der Präpk<sub>Dir</sub> möglich, wobei dann aber nicht mehr perspektiviert wird, dass Tore erzielt werden:

- [HB] *Beim THW Kiel gefiel in der ersten Halbzeit vor allem Lukas Nilsson, der aus dem Rückraum starke Würfe abfeuerte.* (HaWo 19.09.2017, 19)  
 [FB] *Der Eifer ist dem Mann nun wirklich nicht abzusprechen. 26 Torschüsse feuerte Michael Frey bisher ab.* (KiPr 27.04.2023, 17)

In der Seekriegsführung werden gegnerische Schiffe versenkt, wofür folgende Grundvalenz anzusetzen ist:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>
<i>Das U-Boot</i>	<i>versenkt</i>	<i>den Frachter</i>

Im Sport wird diese Metapher uminterpretiert – dort werden Torwürfe bzw. -schüsse erfolgreich im gegnerischen Tor *versenkt*:

[HB] *Zudem hat Mortensen 21 Siebenmeter eiskalt und nervenstark versenkt.* (HaWo 04.10.2017, 12)

[EH] *Als siebter Schütze versenkte Adam Erne den entscheidenden Versuch.* (HoWe 02.12.2021)

[FB] *Ein einstudierter Eckball, den Sebastian Andersson mit dem Kopf zum wichtigen Ausgleich versenkte, war das erste Tor nach einem ruhenden Ball in der laufenden Saison.* (KiPr 16.10.2017, 67)

[FB] *Alle 132 Minuten versenkt er einen Ball.* (KiPr 01.06.2023, 15)

Die Valenz des Ausgangsverbs bleibt also erhalten. Als Akk<sub>Patiens</sub> kann hier sowohl ein realer Gegenstand (das Spielgerät) als auch eine metonymisch beschriebene Situation (Siebenmeter o. ä.) vorkommen:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>
<i>Der Spieler</i>	<i>versenkt</i>	<i>den Ball/Puck den Siebenmeter</i>

Beim Ausgangsverb sind Valenzerweiterungen mit einer Präpk möglich, beispielsweise mit *im Atlantik*. Solche Erweiterungen kommen auch beim metaphorisch gebrauchten Verb in der Sportsprache vor, z. B. *im gegnerischen Tor*:

[HB] *Es war ein Jubelsturm in der LANXESS-Arena von Köln, als Julen Aguinagalde den entscheidenden Siebenmeter im Veszpremer Tor versenkte.* (HaWo 30.05.2017, 8)

[HB] *Nach ihren beiden Fehlwürfen versenkte sie bis zur Pause sieben weitere Versuche im Tor und führte ihr Team fast im Alleingang zur 11:9-Halbzeitführung.* (HaWo 01.11.2017, 18)

[FB] *Gekonnt nahm er einen hohen Ball mit der Brust an und versenkte ihn sehenswert im gegnerischen Kasten.* (KiPr 13.03.2023, 52)

[FB] *Wie wertvoll Atik auch in der neuen Saison für Magdeburg sein kann, zeigte er bei seinem Treffer zum 3:1, als er den Ball sehenswert aus der Distanz im langen Eck versenkte.* (KiPr 27.07.2023, 29)

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>	Präpk <sub>Goal</sub>
<i>Der Spieler</i>	<i>versenkt</i>	<i>den Ball</i>	<i>im Tor</i>

Darüber hinaus sind in der Sportsprache auch gelegentlich Varianten zu finden, bei denen ein Direktivum oder die Angabe des Weges vorkommen:

[FB] *Den ersten Treffer versenkte er eiskalt durch die Hosenträger von Freiburgs Mark Flekken.* (KiPr 15.05.2023, 23)

[FB] *Dann trat Andy Robertson eine Ecke, die der eingewechselte Roberto Firmino perfekt per Kopf in die lange Ecke versenkte.* (KiPr 17.02.2022, 5)

[FB] *Gegen den VfL versenkte Grifo einen – nach Foul an ihm – ruhenden Ball herrlich in den Winkel und erhöhte kurz vor der Pause technisch herausragend auf 2:0: Flanke Höfler, Annahme Grifo und volley ins Netz.* (KiPr 14.03.2022, 23)

In diesen Fällen entspricht die Valenz also den Basisverben:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>	Präpk <sub>Path</sub>	Präpk <sub>Dir</sub>
<i>Der Spieler</i>	<i>versenkt</i>	<i>den Ball</i>	<i>durch die Beine des Torhüters</i>	<i>in die lange Ecke</i>

Weiterhin ist eine Valenzreduktion, eine Realisierung des Verbs ohne Präpk<sub>Patiens</sub>, möglich:

[HB] *Am Ende hatten die Gäste sogar die Siegchance, doch Moritz Lambrecht klaute das Leder und Rompf versenkte auf der Gegenseite.* (HaWo 17.10.2017, 22)

Auch bei *versenken* sind verschiedene alternative Valenzstrukturen zu finden. Neben Nom<sub>Agens</sub> – Verb – Akk<sub>Patiens</sub>, die hier als Grundvalenz angenommen wird, kann eine zusätzliche Präpk<sub>Dir</sub> bzw. eine Präpk<sub>Path</sub> realisiert werden, und auch die reduzierte Variante Nom<sub>Agens</sub> – Verb ist möglich. Die tatsächliche Frequenz des Vorkommens müssten quantitative korpuslinguistische Studien ermitteln.

In den hier betrachteten Sportarten ist es nicht nur relevant, Tore zu erzielen – es sollen auch Gegentore verhindert werden. Dabei kommt den Torhütern eine wichtige Aufgabe zu: sie sollen den Ball bzw. den Puck halten. Dafür kann man ein prototypisches Basisverb ansetzen:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>
		<i>den Ball</i>
		<i>den Siebenmeter</i>
<i>Der Torhüter</i>	<i>hält</i>	<i>den Wurf</i>
		<i>den Schuss</i>

Hierfür finden sich ebenfalls Metaphern aus dem Bereich KAMPF/KRIEG: Wenn die abgefeuerten Geschosse nicht im Tor einschlagen und dafür die Torhüter verantwortlich sind, wird gesagt, dass sie diese *entschärfen*. Alternativ dazu findet sich *parieren*, das ursprünglich aus der Fechtsprache kommt:

[HB] *Torwart Jannick Green entschärfte einige Bälle, Stuttgart konnte nicht mehr folgen.* (HaWd 28.03.2021)

[HB] *Niklas Landin parierte beim 22:18 (39.) einen Siebenmeter von Petar Nenadic, Wolff entschärfte beim 25:23 (49.) einen Gegenstoß von Drasko Nenadic.* (HaWo 16.05.2017, 20)

[HB] *In der 38. Minute parierte Nikolas Katsigiannis seinen zweiten Siebenmeter und hielt sein Team beim 16:17 im Spiel.* (HaWo 28.02.2017, 17)

[HB] *Der Däne parierte fünf von insgesamt sechs Siebenmetern, ließ außerdem in der entscheidenden Schlussphase über fünf Minuten lang kein Gegentor zu.* (HaWo 25.04.2017, 19)

[EH] *Doch die Black Hawks standen hinten gut und die wenigen Schüsse konnte Daniel Huber problemlos entschärfen.* (HoWe, 10.01.2009)

[FB] *Florian Beils Direktschuss entschärfte der bärenstarke Jakub Jakubov, der später auch den Kopfball von Benjamin Kauffmann (17.) und den Flachschiß von Beil (52.) großartig parierte.* (KPr 08.10.2018, 73)

Wir haben es also mit der gleichen Grundvalenz zu tun:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>
		<i>den Siebenmeter</i>
		<i>den Wurf</i>
<i>Der Torhüter</i>	<i>entschärft</i>	<i>den Schuss</i>
	<i>pariert</i>	

Als Akk<sub>Patiens</sub> sind allerdings metonymische Situationsbeschreibungen zu finden. So geht es beispielsweise beim Siebenmeter um einen Ball, der vom Siebenmeterpunkt geworfen wurde, in seiner Flugbahn (vgl. Burkhardt 2006:60; Wesemeyer 2009:217 f.; Winkler i. V.). Für *parieren* in der Fechtsprache trifft das auch zu, dort werden Angriffe, Hiebe oder Stiche pariert. Für *entschärfen* ist jedoch gegenüber dem Ausgangsverb eine Änderung zu beobachten: Es werden keine explosiven Gegenstände (Granaten etc.) entschärft, sondern metonymisch benannte Situationen. Eine Realisierung des Verbs ohne Akk<sub>Patiens</sub> ist nur in Ausnahmefällen möglich:

[HB] *Bitter parierte und parierte wie in seinen besten Zeiten, meisterte zudem drei Strafwürfe und machte unter tosendem Beifall sogar selbst ein Tor.* (HaWo 28.03.2017, 18)

Ein weiteres metaphorisches Verb des Verhinderns von Toren, das vornehmlich im Handball für Siebenmeter verwendet wird, ist *abkaufen*:

[HB] *Der Europa-Meister und zweifache Handballer des Jahres Andreas Wolff kam nur für einen Siebenmeter – und den kaufte er Anders Eggert eiskalt ab.* (HaWo 11.04.2017, 10)

[HB] *Bitter kaufte unter anderem dem sonst so sicheren Robert Weber zwei Siebenmeterbälle ab.* (HaWo 25.04.2017, 19)

[HB] *Fast alles, was zu Beginn durch die Deckung kam, wurde eine Beute von Torhüter Espen Christensen, der dem langjährigen Mindener Christoph Steinert gleich die ersten drei Würfe abkaufte.* (HaWo 17.10.2017, 21)

Die Grundvalenz ändert sich gegenüber dem Ausgangsverb nicht. Allerdings ist in der Sportsprache das Ereignis aus Sicht der werfenden Person (Dativ-Argument) negativ konnotiert (Malefaktiv). Für dieses Verb ist also folgende Argumentstruktur anzunehmen:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Dat <sub>Malefaktiv</sub>	Akk <sub>Patiens</sub>
<i>Der Torhüter</i>	<i>kauft ab</i>	<i>dem Werfenden</i>	<i>den Siebenmeter</i>

Auch in diesem Fall entspricht die Besetzung von Akk<sub>Patiens</sub> einer metonymischen Situationsbeschreibung.

## 6. Exkurs: Metonymische Verben

Metonymien spielten schon eine Rolle bei der Besetzung der Argumentstellen. Aber es gibt auch metonymische Verben, wenngleich sie nicht so häufig sind wie metaphorische. Da Metaphern und Metonymien in vielen Kontexten gemeinsam vorkommen und auf vielfältige Weise verbunden sind (vgl. Winkler i. V.), soll auf dieses Phänomen hier kurz eingegangen werden. Welke (2011:216 ff.; 239 ff.) analysiert die Struktur solcher Verben an Beispielen wie dem bereits oben erwähnten

*Alfons nieste die Serviette vom Tisch,*

wobei die Ursache für die Bewegung der Serviette die Grundlage der Metonymie bildet, oder

*Motorräder knatterten durch das Dorf,*

wo ein „Begleitumstand der Fortbewegung metonymisch an die Stelle der Fortbewegung“ (Welke 2011:221) gesetzt wird (vgl. auch Welke 2019:254 ff.).

In der Sportsprache werden die betrachteten prototypischen Basisverben *werfen* und *schießen* häufig metonymisch verwendet. Wenn beispielsweise Spieler spielentscheidende Tore erzielen, wird gesagt, dass sie die Mannschaft zum Sieg werfen:

[HB] *Damgaard nutzte diese, wie in der Auszeit besprochen, und warf den SCM in der Schlusssekunde zum unjubilanten Derby-Sieg.* (HaWd 17.02.2018)

Gerade im Handball passiert es häufig, dass eine Mannschaft mit einem – oft in den letzten Sekunden erzielten – Tor das Spiel gewinnt. Wenn es sich um Spiele in K.-o.-Runden handelt, wirft der erfolgreiche Schütze seine Mannschaft damit in die nächste Runde oder gar zum Titelgewinn:

[HB] *Dann warf Kai Häfner Deutschland mit dem 33:34-Treffer ins Endspiel.* (HaWd 29.01.2016)

[HB] *Spannung bis zur letzten Sekunde: Gottfridsson wirft Flensburg ins Finale.* (HaWd 09.05.2015)

[EH] *Pastrnak schießt Gastgeber Tschechien zum 13. Weltmeistertitel.* (HoWe 26.05.2024)

Im Unterschied zu den oben für Torwürfe/-schüsse angesetzten Basisverben sind hier andere Selektionsbeschränkungen zu finden, denn üblicherweise werden keine Mannschaften geworfen/

geschossen, sondern Bälle bzw. Pucks. Und auch die Präpk steht hier nicht für ein konkretes Ziel des Wurfes, sondern für ein Resultat, dass mit diesem erreicht wurde:

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>	Präpk <sub>Resultatum</sub>
Der Spieler	wirft schießt	die Mannschaft	zum Sieg ins Finale zum Titel

In der Fußballsprache ist *nicken*, also das Befördern des Balls mit einer nickenden Bewegung des Kopfes ins Tor, ein metonymisches Verb:

[FB] *Nach der überlegten Flanke von Nico Schlotterbeck, der in der spannungsgeladenen Atmosphäre die Ruhe behalten hatte, stand Modeste goldrichtig am langen Pfosten und nickt den Ball über die Linie.* (KiPr 10.10.2022, 25)

[FB] *Kölns Simon Terodde schraubt sich hoch und nickt die Flanke zum 2:1 ins Netz.* (KiPr 27.08.2018, 59)

Das neu gebildete Verb hat die Valenz der prototypischen Basisverben (Nom<sub>Agens</sub> – Verb – Akk<sub>Patiens</sub> – Präpk<sub>Dir</sub>):

Nom <sub>Agens</sub>	Verb	Akk <sub>Patiens</sub>	Präpk <sub>Dir</sub>
Der Spieler	nickt	den Ball	ins Tor

Aus Sicht der Konstruktionsgrammatik wird das Verb in diese Konstruktion eingefügt. Auch in diesem Fall sind – wie schon bei den in Abschnitt 2 betrachteten Verben – Akk<sub>Patiens</sub> und Präpk<sub>Dir</sub> nicht weglassbar, beide Argumente sind für das Verb *nicken* nicht lizenziert:

\*Der Spieler nickt den Ball.

\*Der Spieler nickt ins Tor

Auch die präfigierte Variante *einnicken* ist möglich, in diesem Fall ist die Präpk bereits in das Verb inkorporiert:

[FB] *Gerade über das zwischenzeitliche 3:1, als Musiala mit seinen 1,81 Meter hochstieg und einnickte, freut sich Trainer Flick.* (KiPr 19.04.2021, 26)

[FB] *Doekhi bugsierte das Spielgerät mit dem Kopf ins Zentrum, wo sich Thorsby durchsetzte und daraufhin einnickte.* (KiPr 29.08.2022, 30)

[FB] *Der gerade eingewechselte John Posselt holte einen Eckball heraus, den Alexander Lungwitz auf den Kopf von Franz Roggow zirkelte, der aus sechs Metern einnickte.* (KiPr 20.03.2023, 69)

Ein Akk<sub>Patiens</sub> kann realisiert werden, wie mit der metonymischen Ecke im folgenden Beispiel:

[FB] *Im Testspiel gegen Spelle-Venhaus nickt Schalkes Stürmer Sebastian Polter die Ecke von Ouwejan zum 1:0 ein.* (KiPr 06.07.2023, 33)

Ein Ausgangsverb ist – im Unterschied zu den betrachteten metaphorischen Verben – nicht anzusetzen. Zu *einnicken* (im Sinne von einschlafen) besteht kein Zusammenhang. Ganz im Gegenteil: um einen Ball *einzunicken*, muss man hellwach sein. Es handelt sich lediglich um Homonymie.

## 7. Ergebnis

Im vorliegenden Beitrag ging es um metaphorische Verben, mit denen das Erzielen oder Verhindern von Toren im Handball, Eishockey und Fußball beschrieben wird. Die untersuchten Verben kommen in allen drei Sportarten gleichermaßen vor, Ausnahmen sind nur *abkaufen* (Handball) und das metonymische (*ein*)*nicken* (Fußball). Sie stammen aus den verschiedensten Bereichen:

HANDWERK, WITTERUNG, RECHTSWESEN, GASTRONOMIE und KRIEG/KAMPF. Bei ihrer syntaktisch-semantischen Analyse stand die Frage im Mittelpunkt, wie sich die Valenz metaphorisch gebrauchter Verben im Vergleich zu den entsprechenden Ausgangsverben verändert. Dabei konnten verschiedene Varianten von Veränderungen festgestellt werden:

- Die Valenz des metaphorischen Verbs ist auch beim Ausgangsverb zu finden (*hämmern, nageln*).
- Die Grundvalenz des Ausgangsverbs wird um eine (obligatorische) Präpk<sub>Dir</sub> erweitert (*zimmern*).
- Die Grundvalenz des Ausgangsverbs wird um Agens, Patiens und eine Präpk<sub>Dir</sub> erweitert (*donnern, knallen*).

Diese stellen die einfachsten Fälle der metaphorischen Verben dar. Sie haben die Valenz Nom<sub>Agens</sub> – Verb – Akk<sub>Patiens</sub> – Präpk<sub>Dir</sub>, ein Agens tut etwas und verursacht damit einen Nachzustand – ein erzielt Tor. Dieser Nachzustand wird durch die obligatorische Präpk perspektiviert. Es handelt es sich um prototypische Handlungsverben, deren Valenz den angenommenen prototypischen Basisverben *werfen/schießen* entspricht. Sie können als Synonyme zu diesen angesehen werden, auch wenn es Unterschiede bei der Weglassbarkeit von Akk<sub>Patiens</sub> und Präpk<sub>Dir</sub> gibt.

Weiterhin sind Handlungsverben zu finden, bei denen eine Präpk nicht explizit vorkommt, der Nachzustand – ein erzielt Tor – jedoch im Verb inkorporiert ist:

- Im Unterschied zur Grundvalenz des Ausgangsverbs wird die Präpk weggelassen (*verwandeln*).
- Die Grundvalenz des Ausgangsverbs wird beibehalten (*vollstrecken, versenken*).

Darüber hinaus kommen verschiedene Valenzerweiterungen vor, beispielsweise Präpk<sub>Path</sub> zur Beschreibung des Weges des Spielgeräts oder Präpk<sub>Resultatum</sub> zum erzielten Spielstand.

Aber nicht nur die Anzahl der Argumente verändert sich mit dem metaphorischen Gebrauch in der Sportsprache. Auch bei den Argumenten selbst kommt es zu Veränderungen:

- Die Argumentstelle wird im Unterschied zum Ausgangsverbs uminterpretiert und durch eine metonymisch benannte Situation (statt einen konkreten Gegenstand) besetzt (*verwandeln, verwerten*, aber teilweise auch *hämmern* oder *donnern*).
- Die Thematische Rolle ändert sich auf Grund einer anderen Perspektive – aus einem Benefaktiv wird ein Malefaktiv (*einschenken*).

Für den Fall, dass nur die erzielten Tore ohne Blick auf ein Agens perspektiviert werden sollen, steht auch ein Verb zur Verfügung. Dabei handelt es sich nicht um ein Synonym zu einem Basisverb:

- Die Grundvalenz des Ausgangsverbs wird um Patiens erweitert, ein Agens wird jedoch weiterhin nicht realisiert (*hageln*).

Ähnliche Veränderungen sind auch bei Verben zum Vorbereiten oder Verhindern von Torschüssen zu beobachten. Bei den betrachteten metaphorischen Verben handelt es sich um neue Lexemvarianten mit semantischen und grammatischen Besonderheiten, die sich auf verschiedene Weisen von den Ausgangsverben unterscheiden. Die Veränderungen im metaphorischen Gebrauch lassen sich teilweise mit Blick auf prototypische Basisverben interpretieren, die den Konstruktionen im Rahmen der Konstruktionsgrammatik entsprechen. Es wurde gezeigt, dass die Veränderungen der Valenz von metaphorischen Verben in der Sportsprache als Ergebnis einer fachsprachlichen Terminologisierung zu verstehen sind.

In der vorliegenden Studie ging es um metaphorische Verben im Zusammenhang mit dem Erzielen von Toren. Selbstverständlich gibt es noch mehr Verben in der Sportsprache, deren Valenz linguistisch relevant ist. Eine Sonderstellung könnten dabei Anglizismen (vgl. Winkler 2021) einnehmen, deren Valenz im Deutschen von verschiedenen Faktoren abhängen kann. Auch



kontrastive Studien sind lohnenswert. Dabei wäre zu untersuchen, ob in verschiedenen Sprachen die gleichen Verben metaphorisch verwendet werden und wie sich deren Valenz sprachspezifisch verändert. Auch korpuslinguistische Untersuchungen, die die Häufigkeit metaphorischer Verben und die Frequenz der unterschiedlichen Valenzalternativen zeigen, wären wünschenswert (vgl. Meier 2018; Meier-Vieracker 2022). Und natürlich sind Verben nicht nur in der Sportsprache relevant. Auch in anderen Fachsprachen sind metaphorische Verben zu finden, deren Untersuchung ebenso linguistisch interessant wäre.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

- HaWd: handball-world, [www.handball-world.de](http://www.handball-world.de) [09.05.2024].  
HaWo: Handballwoche, Printausgabe. Flensburg, Jahrgänge 2014 – 2024.  
HoWe: Hockeyweb, [www.hockeyweb.de](http://www.hockeyweb.de). [26.05.2024].  
KiPr: Kicker, Printausgabe. Nürnberg, Jahrgänge 2014 – 2024.

### Sekundärliteratur:

- BURKHARDT, Armin (2006): Sprache und Fußball. In: *Muttersprache 1*, S. 53–73.
- BURKHARDT, Armin (2008): Wenn das Leder im Kasten klingelt ... Der deutsche Fußball und seine Sprache. In: GUTJAHR, Jacqueline / YU, Xuemei (Hrsg.): *Aspekte der Studienvorbereitung und Studienbegleitung*. München, S. 68–87.
- DÖLLING, Johannes (1992): Flexible Interpretation durch Sortenverschiebung. In: ZIMMERMANN, Ilse / STRIGIN, Anatoli (Hrsg.): *Fügungspotenzen. Zum 60. Geburtstag von Manfred Bierwisch*. Berlin, S. 23–62.
- DÖLLING, Johannes (1999): Formale Analyse von Metonymie und Metapher. In: ECKARDT, Regine / VON HEUSINGER, Klaus (Hrsg.): *Meaning Change — Meaning Variation. Workshop held at Konstanz, Feb.1999. Vol. 1*, S. 31–53.
- ERBEN, Johannes (1970): 'Er sitzt, weil er gestanden hat' oder Über den Zusammenhang von Valenz und Mitteilungswert des Verbs. In: MOSER, Hugo (Hrsg.): *Studien zur Syntax des heutigen Deutsch. Festschrift Paul Grebe*. Düsseldorf, S. 97–102.
- FRAAS, Claudia (1997): Lexikalisch-semantische Eigenschaften von Fachsprachen. In: HOFFMANN, Lothar / KALVERKÄMPER, Hartwig / WIEGAND, Herbert Ernst (Hrsg.): *Fachsprachen. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft. 1. Halbband*. Berlin; New York, S. 428–438.
- GLÄSER, Rosemarie (2007): Fachphraseologie. In: BURGER, Harald / DOBROVOL'SKIJ, Dmitrij / KÜHN, Peter / NORRICK, Neal R. (Hrsg.): *Phraseologie: Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 1. Halbband*. Berlin; New York, S. 482–505.
- HÖLLEIN, Dagobert (2019): *Präpositionalobjekt vs. Adverbial. Die semantischen Rollen der Präpositionalobjekte*. Berlin; Boston.
- KALVERKÄMPER, Hartwig (1990): Gemeinsprache und Fachsprachen – Plädoyer für eine integrierende Sichtweise. In: STICKEL, Gerhard (Hrsg.): *Deutsche Gegenwartssprache. Tendenzen und Perspektiven*. Berlin; New York, S. 88–133.
- KALVERKÄMPER, Hartwig (1996): Im Zentrum der Interessen: Fachkommunikation als Leitgröße. In: *Hermes, Journal of Linguistics*, Nr. 16, S. 117–176.
- KONOPKA, Marek (2018): Korpuslinguistik, Grammatiktheorie, Grammatikographie. In: WÖLLSTEIN, Angelika / GALLMANN, Peter / HABERMANN, Mechthild / KRIFKA, Manfred (Hrsg.): *Grammatiktheorie und Empirie in der germanistischen Linguistik*. Berlin; Boston, S. 151–184.

- MEIER, Simon (2018): Fußball digital. Korpuslinguistische Perspektiven auf die Sprache des Fußballs. In: *Sprachreport 2/2018*, S. 1–9.
- MEIER-VIERACKER, Simon (2022): Fußballwortschatz digital. Korpuslinguistische Ressourcen für den Sprachunterricht. In: *Korpora Deutsch als Fremdsprache 2 (1)*, S. 7–24.
- ROELCKE, Thorsten (2014): Zur Gliederung von Fachsprache und Fachkommunikation. In: *Fachsprache – International Journal of Specialized Communication 37*, S. 154–178.
- SCHWITALLA, Johannes (1985): Verbvalenz und Text. In: *Deutsch als Fremdsprache. Zeitschrift zur Theorie und Praxis des Deutschunterrichts für Ausländer*. Nr. 22.5, S. 266–270.
- SIMMLER, Franz (1994): Bezeichnungen für Angriffs- und Zuspieldaktionen und ihre Valenz in Mannschaftssportarten. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik*, Nr. 22, S. 1–30.
- SIMMLER, Franz (2000): Textsorten im Bereich des Sports. In: BRINKER, Klaus / ANTOS, Gerd / HEINEMANN, Wolfgang / SAGER, Sven F. (Hrsg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. 1. Halbband. Berlin; New York, S. 718–731.
- SIMMLER, Franz (2006): Varietätenlinguistik: Fachsprachen. In: ÁGEL, Vilmos / EICHINGER, Ludwig M. / EROMS, Hans-Werner / HELLWIG, Peter / HERINGER, Hans Jürgen / LOBIN, Henning (Hrsg.): *Dependenz und Valenz. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. 2. Halbband. Berlin; New York, S. 1523–1538.
- STEINFELD, Thomas (2010): *Der Sprachverführer. Die deutsche Sprache: was sie ist, was sie kann*. München.
- STRIETZ, Monika (2002): Wenn Metaphern verblassen. (De-)Metaphorisierung und ihr Wirken auf Syntax und Semantik von Verben. In: KRAMER, Undine (Hrsg.) *Archaismen, Archaisierungsprozesse, Sprachdynamik. Klaus-Dieter Ludwig zum 65. Geburtstag*. Frankfurt/Main u. a., S. 205–222.
- STRIETZ, Monika (2007): Argument-Perspektivierung in Verbmetaphern. In: LENK, Hartmut E.H. / WALTER, Maik (Hrsg.): *Wahlverwandtschaften. Valenzen – Verben – Varietäten. Festschrift für Klaus Welke zum 70. Geburtstag*. Hildesheim; Zürich; New York, S. 137–150.
- VANĀKOVÁ, Lenka (2017): Fachsprachen und der Alltag. Eine Untersuchung anhand der deutschen Tagespresse. In: KOTŪLKOVÁ, Veronika / RYKALOVÁ, Gabriela (Hrsg.): *Zentrum und Peripherie aus sprachwissenschaftlicher Sicht*. Opava, S. 51–64.
- WELKE, Klaus (2011): *Valenzgrammatik des Deutschen. Eine Einführung*. Berlin; New York.
- WELKE, Klaus (2019): *Konstruktionsgrammatik des Deutschen. Ein sprachgebrauchsbezogener Ansatz*. Berlin; Boston.
- WESEMAYER, Christin (2009): „Vorsicht, Kreis kommt!“ Zur Lexik der Handballsprache. In: BURKHARDT, Armin / SCHLOBINSKI, Peter (Hrsg.): *Flickflack, Foul und Tsukahara: der Sport und seine Sprache*. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, S. 211–228.
- WINKLER, Marco (2018): Präzise, hart und eiskalt – die Lexik der Eishockeysprache. In: VANĀKOVÁ, Lenka (Hrsg.): *Fachlichkeit und Fachsprachlichkeit in varianten Kontexten*. Berlin, S. 111–160.
- WINKLER, Marco (2021): *Keeper, Fouls, Assists – Anglizismen in der Sprache des Fußballs, Eishockeys und Handballs*. In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Germanistica*, Nr. 29, S. 63–84. Zugänglich unter: [https://dokumenty.osu.cz/ff/journals/studiagermanistica/2021-29/SG\\_29\\_Winkler.pdf](https://dokumenty.osu.cz/ff/journals/studiagermanistica/2021-29/SG_29_Winkler.pdf) [10. 07. 2022].

# Was ist der Gegenstand der Sprachwissenschaft? Oder: Worüber soll eine sprachwissenschaftliche Arbeit informieren?\*

*Norbert Richard WOLF*

## **Abstract**

What is the object of linguistics? Or What should a linguistic paper inform about?

The metaphors in a newspaper commentary about a football match are described and analysed using linguistic methods. The question should not be determined by a theory of metaphors. The metaphors are not only grasped according to their metaphorical concept, but rather their effect on the text and in the text is asked. It turns out that the ‘direct questioning of the text’, which must be theory-based, but not theory-driven, is far more productive than the initial description of the theory with a subsequent collection of confirmatory examples.

**Key words:** metaphor, metaphorical concept, linguistic methods, newspaper commentary

**ORCID:** 0000-0003-1272-9897

**Contact:** University of Ostrava, NRWolf@t-online.de

**DOI:** 10.15452/StudiaGermanistica.2024.34.0003

## **1. Anekdotische Hinführung**

Es sei mir gestattet, mit eigenen Erlebnissen, gewissermaßen anekdotisch zu beginnen und auf diese Weise den Titel und den Inhalt des nachfolgenden Beitrags zu begründen. Es geht mir dabei keineswegs und persönliche Animositäten oder gar um Polemik; daher werden auch keinerlei Namen genannt. Dennoch geht es (mir) um persönliche Eindrücke und Wertungen.

Eine Konferenz über Fachsprachen, die überaus interessant war, brachte ich mich zum Nachdenken über unser Fach „Sprachwissenschaft“. Die Tendenz hatte sich weitgehend durch- und festgesetzt, dass Vorträge und Präsentationen sich entweder auf theoretische Fragen konzentrierten, sodass authentische Texte oder Textbeispiele keine Rolle zu spielen scheinen, oder dass Detailfragen zunächst auch theoretisch beantwortet wurden, wobei es kaum von Belang war, ob die theoretischen Ansätze bekannt oder neu waren; in der Regel waren sie bekannt.

Daneben gibt es auch wahrhaft Überraschendes. In einer Präsentation stand zu lesen: „Fachliche Kommunikation ist also teils mono- und teils dia- bzw. polylogisch angelegt.“ Der Autor scheint das

---

\* Die nachfolgenden Ausführungen beruhen auf einem Vortrag, den ich in verkürzter Form am 24. April 2024 an der Universität Ostrava gehalten habe. Die Vortragsform wurde prinzipiell beibehalten.

Substantiv *Dialog* als ein Gespräch mit zwei Personen zu verstehen; d.h. dass das griechische Wortbildungselement *Dia* als das Numerale ‚zwei‘ interpretiert wird. Diese Lesung begegnet seit einiger Zeit ziemlich häufig. Sie ist aber falsch. Denn das Numerale *zwei* lautet auf Griechisch δύο (dýo); διά (diá) hingegen ist eine Präposition mit der Bedeutung ‚durch, vermittelst‘, mit dem Zusatz ‚bei Personen‘. Als Präfix entspricht es dem lateinischen *inter*. Ein *Dialog*, griech. διάλογος, ist ein Gespräch, das zwischen zwei oder mehr Personen stattfindet. Nicht nur die ‚moderne‘ Deutung von *Dialog* ist falsch, sondern das neue Wort *Polylog* ist überflüssig. Wohl kennt das klassische Griechisch das Substantiv πολυλογία (polylogía), das aber ‚Geschwätzigkeit‘ bedeutet, das Adjektiv πολύ (polý) ist als Objekt zum Verbalsubstantiv λογία (logía); damit wird also die Tatsache, dass jemand viel redet, bezeichnet.

Damit kommen wir zum ersten Postulat für eine sprachwissenschaftliche Äußerung: Selbstverständlich sollen Fachwörter bzw. Termini verwendet werden; sie sollen allerdings nicht bloß als Schmuck dienen, der einem Text den Anschein eines Fachtextes verleiht; d.h. nicht mehr und nicht weniger, als dass Fachwörter korrekt verwendet werden müssen. Dazu kommt noch ein weiterer Gesichtspunkt: In unserem konkreten Beispiel spricht der Autor an keiner Stelle über eine tatsächliche Fachsprache, sondern er breitet nur seine theoretischen Überlegungen über Fachsprachen aus. Mit anderen Worten, er spricht nicht über Fachsprachen, sondern über Fachsprachentheorie, die mit tatsächlichen Fachsprachen wenig bis nichts zu tun haben muss.

Ich bringe noch ein weiteres Beispiel für diese Art von Linguistik: Bekanntlich ist das Deutsche, sprachtypologisch gesehen, eine V2-Sprache. Anders ausgedrückt, das finite Verb steht im Aussagesatz bzw. Deklarativsatz bzw. Darstellungssatz (die letzte Bezeichnung in Anlehnung an das Organonmodell von Karl Bühler), an zweiter Stelle; davor kann im Deutschen nur ein Satzglied stehen. Dieses Faktum ist so fundamental, dass z.B. das Buch ‚Deutsche Syntax – generativ‘ von Hubert Haider ein eigenes Kapitel „Verb-zweit“ (Haider 1993:67ff.) bekommen hat. Dieses Kapitel beginnt nicht mit mehr oder weniger schönen Beispielen, in denen das finite Verb in Zweitposition steht, sondern mit einer ganz anderen Feststellung:

„Vor mehr als hundert Jahren wurde, was Höhler (1986) erst wieder ins kollektive sprachwissenschaftliche Gedächtnis rief, die Felderanalyse des deutschen Satzes (cf. Erdmann 1886) begründet und in den wesentlichen Punkten korrekt ausgearbeitet. Sie ist nach wie vor der Prüfstein für jeden theoretischen Zugang zur Struktur des deutschen Satzes.“ (Haider 1993: 67)

Das Unterkapitel, das mit diesen beiden Sätzen beginnt, ist mit „Die Theorie der Verschiebung“ (Haider 1993: 67) überschrieben. Das alles macht deutlich, dass es dem Autor nicht um eine Darstellung von Wortstellungs- bzw. Serialisierungsregeln geht, sondern um die Entwicklung einer ‚korrekten‘ Theorie. Die generative Theorie nimmt eine „UG (=Universale Grammatik)“ (Haider 1993: 1) an, von der man nicht genau oder gar nicht weiß, wo sie angesiedelt ist und wie sie aussieht. Bestimmte Linguisten aber sehen sich imstande, diese UG zu rekonstruieren. In unserem Fall informiert die Internetenzyklopädie Wikipedia gut darüber:

„Aus Sicht einer Transformationsgrammatik stellt die Verbzweitstellung ein Standardbeispiel einer abgeleiteten Wortstellung dar: Die Vielfalt der deutschen Satzmuster [...] kann erfasst werden, indem ausgehend von einer Basis-Wortstellung gewisse Umformungsregeln ansetzen. Als Basis der Ableitung lässt sich im Deutschen die Abfolge Subjekt-Objekt-Verb (SOV) identifizieren, die in Reinform in Nebensätzen anzutreffen ist. Diese bleibt im Ansatz auch in vielen Hauptsätzen erkennbar, wird aber durch zwei Transformationen abgewandelt: Zum einen wird das finite Verb vorangestellt (so dass zunächst ein Verberstsatz entsteht), sodann wird ein beliebiger weiterer Satzteil als Besetzung des Vorfelds nach vorn gezogen. Alle Satzteile, die von der Umformung nicht betroffen waren, zeigen weiterhin den SOV-Charakter des Deutschen an.“ (URL 1)

Wir wollen hier unsere Überlegungen zu bestimmten Arten der Linguistik abrechnen. Ich hoffe, dass klar geworden ist, dass diese Art von Linguistik, die hier knapp vorgestellt worden ist, nicht die Sprache zum Gegenstand hat, sondern die Sprachwissenschaft. Doch schon die Wortbildungsbedeutung des Kompositums *Sprachwissenschaft* belehrt uns eines Anderen: Die Wortbildungsparaphrase

lautet ‚Sprachwissenschaft ist die Wissenschaft von der Sprache‘ und nicht von der Sprachwissenschaft. Dennoch ist das Sprechen über die Sprachwissenschaft in unserem Fach über weite Strecken hinweg üblich geworden. Im Jahre 2016 ist eine Arbeit über Suffixwechsel in der frühen Neuzeit erschienen; mehr als 90 Seiten von insgesamt 340 Seiten handeln nur von unterschiedlichen theoretischen Ansätzen, und auch der empirische Befund dieser Arbeit hat weniger eine philologische Untersuchung zum Ziel, in der es um Datengewinnung und -analyse geht; vielmehr ist eine linguistische, das heißt theoretisch ausgerichtete Arbeit angestrebt, die sich nicht scheut, auch deduktiv vorzugehen.

In der Fachsprachenforschung ist die Beschreibung von Metaphern ein häufig gewähltes Thema. Schließlich sind Metaphern oft genug eine Quelle für Fachwörter, und in Fachtexten begegnen immer wieder Metaphern mit speziellen Aufgaben. Nahezu jedes Referat beginnt mit der Geschichte der Metapherntheorie, bleibt rühmend bei Lakoff/Johnson stehen und bringt dann einige Beispiele, die entweder bestätigen, dass die großen Theoretiker wahrhaft groß sind, oder kundtun, dass das Referat die Thesen der Theoretiker bestätigen kann. Die eigentlich sprachwissenschaftliche Frage nach den Funktionen von Metaphern in Fachtexten wird dagegen kaum gestellt.

Bisweilen werden Fragen gestellt, die für die Verwender von Fachsprache(n) kaum von Belang sind. Eine Präsentation auf der Tagung stellte fest, dass der Begriff „Fach“ „soziokulturell zwar evident, jedoch kaum hinreichend zu definieren ist“, und er stellt kurz die Ansätze einer „referentiellen“ („Ausschnitt aus der Wirklichkeit“) und einer „handlungstheoretischen“ („Spezialisierter Tätigkeitsbereich“) Definition vor. Abgesehen davon, dass solche Festlegungen so allgemein sind, dass sie immer nur wahr sein können, ist es sowohl für die empirische Forschung, also die Befassung mit authentischen Texten, als auch für die Verwendung von Fachsprache völlig egal, ob ich ein Sprecher eine referentielle oder eine sprechakttheoretische Auffassung bevorzugt. Viel wichtiger und ergiebiger dürfte die Frage sein, welche Funktionen Fachwörter in welchen (Kon-)Texten einnehmen und wie Fachlichkeit und Fachsprachlichkeit in Texten entstehen. Ähnliches gilt, wenn wir uns – um bei unserem zweiten Beispiel zu bleiben – mit der Zweitposition des finiten Verbs beschäftigen: Viel wichtiger, gerade auch für den Sprachunterricht, ist die Frage, was passiert, wenn wir von der normalen Verbzweitposition abweichen.

Derartige Fragen aber stellen sich nur, wenn die Forschungsfrage – jede wissenschaftliche Arbeit sollte von einer Forschungsfrage ausgehen – sich auf die Sprache und weniger auf die Sprachwissenschaft richtet. Damit ergeben sich für die Sprachwissenschaft zwei zentrale Aufgaben:

- Die Beschreibung des Baus einer Sprache in all ihren Erscheinungsformen, dies allerdings zuvörderst *sub specie textus*, sodass auch die Regeln der Sprachverwendung Teil des „Sprachbaus“ werden. Der permanente Blick auf den Text als sprachliche Einheit ist deshalb von Bedeutung, weil der Text die primäre Einheit der Kommunikation ist. Wir sprechen bekanntlich nicht in Wörtern oder in Sätzen, sondern in Texten.
- Zu unseren wesentlichen sozialen Aufgaben gehört es, die Texte, die unsere Mitmenschen produzieren, zu verstehen. Einen Text verstehen heißt diesen Text analysieren. Die Sprachwissenschaft muss also das Instrumentarium zur Textanalyse, zur Analyse aller Sprachspiele und Sprachspielarten erarbeiten und zur Verfügung stellen.

## 2. Ein Fußballspiel als *Symphonie*

Ich will das an einem authentischen Beispiel darlegen. Am 7. Juli 2010 erschien in der Berliner Tageszeitung taz bzw. auf taz.de ein Artikel über das Fußballspiel Deutschland gegen Spanien; das war das Halbfinalspiel im Rahmen der Fußballweltmeisterschaft in Südafrika. Dieser Artikel hat einen auffälligen Aufmacher, eine auffällige Hauptüberschrift:

Spanien gewinnt Halbfinale

# Eine große Symphonie des Fußballs

Es war ein Augenschmaus: Schöner Fußball, wenige Fouls und Fußball, Fußball, Fußball. Doch am Ende starb die deutsche Maschine und konnte Spanien nichts abringen.

Abb. 1: <https://taz.de/Spanien-gewinnt-Halbfinale/!5139435/> [14.03.2024]

Der Aufmacher fällt mindestens zweifach auf: einmal wegen der Typographie, sehr große und fett gedruckte Buchstaben, serifenlose Schrift; zum andern wegen der Wortwahl und der syntaktischen Gestaltung der Schlagzeile. Die Typographie allein schon hat die Funktion eines Blickfangs (engl. *eye-catcher*), weil die große Schrift die Aufmerksamkeit des Lesers in Beschlag nimmt. Dem dient auch die sprachliche Gestaltung: Eine Substantivgruppe bildet die Überschrift; dies dient zunächst der gebotenen Kürze der Überschrift, ein langer Satz würde nicht nur zu viel Platz einnehmen, sondern auch kaum noch als Blickfang fungieren können. Kern der Gruppe ist das Substantiv *Symphonie*, das zweifach attribuiert ist, und zwar durch das vorangestellte Adjektiv *groß* und das nachgestellte genitivische Substantiv *des Fußballs*. Der Genitiv hat die semantische Funktion eines Genitivus explicativus, eines erläuternden Genitivs, mit der Paraphrase ‚der Fußball ist eine Symphonie‘, und dieses Syntagma wird durch das Adjektiv *groß* determiniert.

Der Genitivus explicativus kondensiert, wie wir gesehen haben, eine *ist*-Prädikation, die zwei Begriffe gleichsetzt. Dabei fällt auf, dass die Begriffe *Symphonie* und *Fußball* ‚normalerweise‘ nichts miteinander zu tun haben. *Fußball* bezeichnet eine bestimmte Sportart, bei der 20 bis 22 Personen, früher nur Männer, heute Männer oder Frauen, hinter einem Ball herlaufen. Eine *Symphonie* hingegen – das gehört zur Allgemeinbildung – ist ein Exemplar einer Gattung von Orchesterstücken. Wenn ich Genaueres herausfinden will, dann komme ich in Probleme, denn sowohl die allgemeinsprachlichen Wörterbücher als auch Fachwörterbücher bieten nur das Stichwort *Sinfonie* oder verweisen von *Symphonie* auf *Sinfonie*. Malte Korff notiert in seinem ‚Wörterbuch der Musik‘:

„Sinfonie (von griech. *symphōnia* ‚Zusammenklang‘), wichtigste Form der Orchesterkomposition, die aus der ital. Sinfonia (als instr. Einleitung zur Opera seria) hervorging, sich im 18. Jh. entwickelte und in der Klassik ihren Höhepunkt erlebte.“ (Korff 2022:213)

Auch der ‚dtv-Atlas Musik‘ enthält keine Definition im engeren Sinn, sondern eine Beschreibung:

„Die Symphonie ist in ihrer klass. Form ein 4sätziges Werk für Orchester nach dem Vorbild der Sonate.“ (Michels 1998:153)

Nach dieser sehr allgemeinen Beschreibung folgt ein Überblick über die Entwicklung der Symphonie.

Über dem Aufmacher des Zeitungsartikels steht in roter Schrift in ‚Normalgröße‘ der Satz *Spanien gewinnt Halbfinale*. Damit wird klar, dass das Substantiv *Fußball* im Aufmacher metonymisch für ein bestimmtes Fußballspiel verwendet wird, also nicht für eine Sportart, sondern für ein Ereignis. Und dieses Ereignis wird als *Symphonie* gesehen, ebenfalls metonymisch als Aufführung einer Symphonie. Wir können somit den Aufmacher unter Einbeziehung der darüber liegenden Information mit einem Satz Paraphrasieren: ‚Das Fußballspiel war eine Aufführung einer Symphonie.‘ Die Gestaltung dieses Urteils als Substantivgruppe erlaubt zudem die Attributierung der Genitivphrase, nicht nur des Kerns, mit dem wertenden Adjektiv *groß*.

Wir wollen hier innehalten und einige allgemeine Überlegungen anstellen:

1. Vor allem der Aufmacher hat unsere Neugier gereizt. Wir haben für dessen Analyse und Beschreibung eines Textteils unser grammatisches Wissen genutzt.
2. Wir haben nicht unsere Kenntnisse sprachwissenschaftlicher Theorien außer Acht gelassen, sondern haben für unsere Zwecke aus theoretischen und methodischen Ansätzen das ausgewählt, was dazu hilft, dass unsere Forschungsfragen besser beantwortet werden. Im Sinne von Wladimir Admoni bekennen wir uns zu einer „offenen Grammatiktheorie“, die je nach Gegenstand und Forschungsinteresse unterschiedliche Erkenntnisse vor allem der allgemeinen Sprachwissenschaft nutzt (vgl. dazu auch Wolf 2006). Dies ist notwendig und angemessen, weil die „deutsche Sprache der Gegenwart [...] bekanntlich überaus vielschichtig und reich gegliedert“ ist (Admoni 1972:55).
3. Grammatik und Semantik sind nicht zu trennen. Eine rein formale grammatische Analyse ist etwas sehr Schönes, aber immer unvollständig. Denn wir sprechen nicht miteinander, um schöne formale Strukturen zu generieren, sondern um Inhalte zu transportieren und auszutauschen. In diesem Sinn ist Syntax nicht nur die Lehre vom Bau von Sätzen, sondern vom Zustandekommen von Satzinhalten. Deshalb genügt es nicht, das nachgestellte substantivische Attribut in unserem Aufmacher als Genitivphrase zu bestimmen, sondern wir müssen die semantische Funktion des Genitivs mitbeschreiben.
4. Die Sprache besteht zum Einen aus einem Inventar sprachlicher Zeichen, Morpheme und Wörter, sowie aus Regeln, die festlegen, wie diese Zeichen zu kombinieren sind. Wir haben jetzt schon gesehen, dass die Wörter lexikalische Bedeutung(en) haben. Diese Bedeutungen aber sind vage, schlechtbestimmt, was wir ebenfalls an den Bedeutungen von *Symphonie* und *Fußball* gesehen haben.
5. Die sprachliche Grundeinheit ist der Text, eine sprachliche Einheit, die aus der jeweiligen Kommunikationssituation heraus entsteht und in diese hineinwirkt. Situationen sind Komplexe, die sich aus sozialer Situation, Tätigkeitssituation und Umgebungssituation konstituiert. Die einzelnen Wörter und die einzelnen Sätze stehen immer in einem Kontext, der die semantischen und syntaktischen Funktionen der Wörter und der Sätze determiniert. Die Substantive *Symphonie* und *Fußball* bekommen im Kontext und durch den Kontext ihre aktuelle Bedeutung, d.h. ihre Kontextbedeutung.
6. Die Situation ist ein wesentliches Textelement, es gibt keine Texte ohne Situation. Deshalb muss die Pragmatik eines Textes immer mitberücksichtigt und mitanalysiert werden.

### 3. Bedeutungsübertragung als eine Kontextfunktion

Wir haben gesehen, dass Teile des Kontextes den Aufmacher *Eine große Symphonie des Fußballs* verständlich(er) machen. Dennoch bleiben, zumindest an dieser Stelle der Analyse, noch gravierende Unklarheiten. Um diese zu beseitigen, folge ich jetzt der luziden Argumentation Harald Weinrichs (1974), der das Instrumentarium für eine umfassende Metaphernanalyse liefert, und lasse das schon erwähnte Buch von George Lakoff und Mark Johnson ‚Metaphern die wir leben‘ außer Acht.

Unser Sprachwissen führt uns sehr schnell zu dem Urteil, dass *Symphonie* und *Fußball* nicht zusammenpassen. Anders formuliert: Ein Fußballspiel ist kein Konzert, und ein Konzert ist kein Fußballspiel. Wir wollen jetzt nicht annehmen, dass der Autor dieses Textes der deutschen Sprache nicht mächtig ist oder dass sein Denken gestört ist. Die (verdeckte) Gleichsetzungsprädikation des Genitivus explicativus ist weder unsinnig noch sinnlos. Wir haben hier zwei Bedeutungsübertragungen vor uns:

1. Die Ausdrücke *Symphonie* und *Fußball* stehen, wie schon gesagt, für die Ereignisse, in denen *Symphonie* und *Fußball* performt werden. D.h. dass der *Symphonie* für *Konzert* und *Fußball* für *Fußballspiel* steht. Es handelt sich um eine Bedeutungsübertragung, wo-

bei zwischen den beiden Ausdrücken ein logisch-begrifflicher Zusammenhang besteht. Diese Form der Bedeutungsübertragung nennt man **Metonymie**: Ein Ausdruck steht für einen anderen Ausdruck, mit dem ein „begrifflich-logische[r] Zusammenhang[.]“ (Krahl/Kurz 1979:72) besteht.

Die Information, die beiden Substantive im Aufmacher als metonymisch zu verstehen, bekommen wir durch den Satz über dem Aufmacher; dass es sich bei diesem Satz um eine (Neben-)Überschrift handelt, erfahren wir aus der artikellosen Verwendung des Substantivs *Halbfinale*; (syntaktische) Ersparung ist ein Kennzeichen des Textelements „Überschrift“. Damit sehen wir auch, dass die Metonymien im Aufmacher ebenfalls zur Verkürzung beitragen, allein schon dadurch, dass die entsprechenden Komposita länger wären.

2. Der Ausdruck *Symphonie* steht für den Ausdruck *Fußball*, wobei damit eine Wertung verbunden ist. Es handelt sich um eine ganz andere Bedeutungsübertragung als bei der Metonymie, weil zwischen den beiden Ausdrücken keinerlei begrifflich-logischer Zusammenhang besteht:

**Metapher**: „Ersatz eines Ausdrucks durch einen Ausdruck, dessen Bedeutung sinnbildlich für die Bedeutung des ersetzten Ausdrucks steht.“ (Krahl/Kurz 1979:71)

Diese Form der Bedeutungsübertragung nennt man ‚Metapher‘. Die Information, in den beiden Substantiven eine Metapher zu erkennen, bekommen wir durch den Genitivus explicativus, der, wie gesagt, eine verdeckte *ist*-Prädikation darstellt. Wenn wir nur den Aufmacher betrachten, dann verstehen wir diese Metapher nicht. Es bedarf des näheren und weiteren Kontextes. „Eine Metapher ist [...] nie ein einfaches Wort, immer ein – wenn auch kleines – Stück Text.“ (Weinrich 1976:319)

Auf den Aufmacher folgt ein kurzes Textstück, das durch die Typographie – serifenhaltige Schrift – hervorgehoben ist. Ein Textstück in dieser Position wird *Lead* genannt und hat die Aufgabe, eine „[kurz zusammenfassende] Einleitung einer Veröffentlichung oder Rede“ (Duden 2023:1126) zu bieten. Der Lead „dient üblicherweise der Spezifizierung der Titelinformation, und zwar durch verschiedene Angaben, die den eingeführten Sachverhalt genauer situieren“ (Lüger 1995:98):

*Es war ein Augenschmaus: Schöner Fußball, wenige Fouls und Fußball, Fußball, Fußball. Doch am Ende starb die deutsche Maschine und konnte Spanien nichts abringen.*

Dieses Textstück beginnt mit der Metapher *Augenschmaus*, bezieht sich somit auf den Gesichtssinn, was ja durch das Kompositionsglied *Augen* eindeutig ausgedrückt wird, während *Symphonie* im Aufmacher auf den Gehörsinn zielt. Das Interpunktionszeichen Doppelpunkt signalisiert, dass auf den Satz noch Text folgt. Wie beim Aufmacher ist es wiederum eine verblose Setzung, in der das attributive Adjektiv *schön* ebenfalls den optischen Eindruck wiedergibt. Danach steht eine weitere Setzung, die aus zwei Teilen besteht, auch dem Syntagma *wenige Fouls* sowie durch das dreimal aufgeführte Substantiv *Fußball*. Darauf folgt ein vollständiger Satz, in dem auffällt, dass die deutsche Nationalmannschaft metaphorisch *Maschine* genannt wird. Diese wenigen Andeutungen müssen genügen.

Der eigentliche Textkörper beginnt mit einem Absatz, der noch einmal das Spielgeschehen zusammenfasst. Der zweite Absatz geht dann mehr ins Detail:

*Die Minuten nach Beginn des Spiels, die gehörten den Spaniern. Doch was sich sonst auf dem Feld abspielte, das war eine große Symphonie des Fußballs. Es wurde gespielt, gespielt, einfach nur gespielt. Torchancen gab es in der ersten Halbzeit zwar nur zwei, eine für jedes Team, doch wie die deutschen [!] verteidigten. Wie der Ball durch die spanischen Reihen lief, es war ein Augenschmaus.*

Dieser Absatz ist deutlich emotional formuliert. Hervorhebungsstrukturen sowie Ausdrucks- bzw. Expressivsätze erzeugen Emotionalität. In einem Pseudospaltsatz steht wiederum das metaphorische Syntagma *eine große Symphonie des Fußballs*. Ein Pseudospaltsatz besteht aus einem



absoluten Relativsatz, der im Vorvorfeld das Thema des Satzes ausdrückt, während der Hauptsatz das Thema enthält, das in der Endposition, in der sog. „Eindrucksstellung“ steht. Gleichzeitig informiert diese syntaktische Struktur darüber, wodurch ein Fußballspiel zu einer *Symphonie* wird: Zu Beginn des Spiels dominierten die Spanier; wenn dies nicht der Fall war (*sonst*), war es eine *Symphonie*. Für den Lead charakterisiert ein dreimaliger *Fußball, Fußball, Fußball* das Symphonische, im zweiten Absatz des Textkörpers ist es das dreimalige *gespielt, gespielt, einfach nur gespielt*, das auf spezielle Weise sowohl das dreimalige *Fußball* als auch die *Symphonie* wiederaufnimmt. In einem Kontext, in dem *Fußball* und *Symphonie* eine metaphorische Symbiose eingehen, wird das Verbum *spielen* zweideutig: Es hat hier die Bedeutung ‚einen sportlichen Wettkampf austragen‘ und ‚ein Musikinstrument betätigen‘ (Wahrig 2012). *Spielen* ist ein zweiwertiges Verb, hier unterwertig verwendet, was zur Folge hat, dass der Verbalprozess stärker fokussiert wird.

Das Wort *Symphonie* wird durch den Kontext in zweifacher Weise determiniert, d.h. seine Bedeutung wird spezialisiert. Wie schon erwähnt bezeichnet das Fachwort der Musik eine musikalische Gattung: „Als bedeutendster Typus der Orchestermusik gilt allgemein die Symphonie“ (Sadie/Latham 1995: 80). In klassischer Zeit bestand sie aus vier Sätzen, und zwar in der Abfolge schnell – langsam – Menuett – schnell. Ein metonymischer Prozess machte aus der Gattungsbezeichnung eine Bezeichnung für eine Aufführung einer Symphonie. Das Wort aber blieb im musikalischen Bereich. Die syntaktische Kombination mit der Bezeichnung für eine Sportart erzeugt eine Metapher, *Symphonie* verlässt den musikalischen Bereich und gibt eine sehr positive Bewertung des Fußballspiels. Auch wenn das Begriffsmerkmal Musik verschwunden ist, bleiben mehrere andere positive Elemente: Orchester resp. Team, Zusammenspiel, Harmonie, Rhythmus und Dirigent resp. Trainer. Wir können also sagen, dass ein wesentliches Merkmal neutralisiert wird, während die anderen Merkmale dann ohne das neutralisierte Merkmal wirken.

Eine Metapher ist also immer ein Zusammenspiel von mehreren lexikalischen Einheiten resp. Wörtern. In der Substantivgruppe *Symphonie des Fußballs* ist nicht ein einzelnes Wort die Metapher, sondern die gesamte Gruppe. „Wort und Kontext machen zusammen die Metapher.“ (Weinrich 1976: 319) Und wenn *Symphonie* allein keine Metapher sein kann, können mit diesem einen Substantiv auch ganz unterschiedliche Metaphern erzeugt werden; drei zufällig gefundene Beispiele:

So gibt es ein Öleset mit dem Produktnamen *Symphonie der Sinne*, dazu der Informationstext:

*Die Symphonie der Sinne ist eine exotische Körperanwendung mit Tigerclam-Muscheln, naturreinen ätherischen Ölen, Neuromusik und smovey Bewegungsringen, welche auch zur Massage verwendet werden können.*

(<https://shop.feeling.at/products/symphonie-der-sinne-oeleaset>. [04.04.2024])

Ein Buch der Autorin Gisela Preuschoff über „Aromatherapie für Frauen“ trägt den Titel *Symphonie der Düfte*.

Am 24. Januar 2016 erschien in der ‚Berliner Morgenpost‘ ein Artikel mit der Hauptüberschrift *Die Symphonie der Düfte* und dem Lead *Künstler Wolfgang Georgsdorf hat eine Orgel gebaut, mit der Gerüche wie Töne erzeugt werden*. Der erste Absatz dieses Artikels, in dem es hauptsächlich um Gerüche und nur ganz am Rande um Töne bzw. Musik geht, lautet: *Die vielleicht älteste Erinnerung von Wolfgang Georgsdorf ist der Geruch von Muttermilch, dazu der Duft der mütterlichen Haut. Eine sehr flüchtige, kaum fassbare Impression, aber so schön wie ein Hauch von Rosenblüte.*

Zurück zur *Symphonie des Fußballs*: Trotz aller Merkmalsneutralisierungen ist das Substantiv *Symphonie* „Bildspender“, und *Fußball* ist „Bildempfänger“ (Terminologie nach Weinrich 1976:334). Wir können annehmen, dass das Merkmal Musik irgendwie Teil des Begriffs ‚Symphonie‘ bleibt, sodass im darauffolgenden Absatz die Rede von einer *Abwehrarbeit in Dur* sein kann:

*Ganze drei Mal musste der ungarische Schiedsrichter Viktor Kassai wegen eines Foulspiels pfeifen. Die ballsicheren Spanier wurden nie abgegrätscht, die Deutschen stellten die Räume zu. Es war **Abwehrarbeit in Dur, heiteres Verteidigen**. Und nachdem sie die ersten Bälle im Mittelfeld gewonnen hatten, da spielten sie sich auch vor das Tor der Spanier.*

Die Prädikativergänzung ist in diesem Satz zweifach realisiert, einmal metaphorisch (*Abwehrarbeit in Dur*), dann als Charakterisierung und Paraphrasierung der metaphorischen Fügung, und wiederum ist das Merkmal Musik neutralisiert.

Der vorletzte Absatz des Artikels schildert das traurige Ergebnis des Fußballspiels:

*Die deutsche Maschine war abgestorben. Die Musik wurde ganz leise. Aus einer fußballerischen Symphonie wurde ein Krampfspiel und die Deutschen mussten einsehen, dass gegen eine Mannschaft wie Spanien nichts zu erzwingen ist. Die hohen Bälle in den Strafraum, die am Ende auch Mario Gomez spielte, der für Sami Khedira ins Spiel gekommen war, bedeuteten keine Gefahr.*

Schon im Lead hat es geheißt: *Doch am Ende starb die deutsche Maschine*. Aus dem Präteritum im Lead wird ein Plusquamperfekt, also ein Vergangenheitstempus mit perfektivem Aspekt: Der Prozess des Sterbens war vollzogen; das Verbum *sterben* im Lead bekommt das verstärkende Präfix *ab-*. Von Bedeutung ist, dass die zweite metaphorische Äußerung im Lead und im vorletzten Absatz vorkommen und das Gegenteil des *symphonischen Fußballs* verkünden, wobei diese metaphorische Fügung zweifach determiniert ist:

1. Die deutsche Mannschaft ist *die deutsche Maschine*. Eine *Maschine* aber ist eine „mechanische, aus beweglichen Teilen bestehende Vorrichtung, die Kraft oder Energie überträgt und mit deren Hilfe bestimmte Arbeiten unter Einsparung menschlicher Arbeitskraft ausgeführt werden können“ (Duden 2023:1193). (*Deutsche*) *Maschine* ist der Bildspender, die (deutsche) Mannschaft bzw. das (deutsche) Team, die allein in diesem Artikel nie so genannt wird, ist der Bildempfänger. Das Wort *Team* kommt nur einmal vor und wird für beide Mannschaften eingesetzt:

*Torchancen gab es in der ersten Halbzeit zwar nur zwei, eine für jedes Team,*

Das Wort *Mannschaft* wird singularisch für die Spanier und pluralisch für beide Teams verwendet:

Der Finaltraum der Deutschen platzte in einem Spiel, in dem sich zwei der besten **Mannschaften** der Welt ein Spiel auf Augenhöhe geliefert haben. Die **Mannschaften** agierten beide zu sicher.

[...] *die Deutschen mussten einsehen, dass gegen eine Mannschaft wie Spanien nichts zu erzwingen ist.*

2. *Die deutsche Maschine* ist etwas Lebendiges; sie könnte sonst nicht sterben. Im zweiten metaphorischen „Durchgang“ ist dann das Verbum *sterben* Bildspender, während *die deutsche Maschine* bildempfangendes Element ist. Die Formulierung *Die deutsche Maschine war abgestorben* erzeugt ein Paradox: Das Lebewesen Maschine stirbt (Lead) und ist am Ende tot (vorletzter Absatz).

Die Folgen dieser paradoxen Situation sind ebenfalls paradox:

*Die Musik wurde ganz leise. Aus einer fußballerischen Symphonie wurde ein Krampfspiel*

Das metaphorisch verwendete Substantiv *Symphonie* bekommt irgendwie das Begriffsmerkmal Musik zurück. Man kann aus der Prädikation *wurde ganz leise* präsupponieren, dass die *fußballerische Symphonie* vor dem fatalen Ereignis laut *gespielt* wurde. Gleichzeitig lässt sich annehmen, dass *die deutsche Maschine* keine Töne, sondern besondere Spielzüge produziert hat, sodass das Adjektiv *leise* nicht die Lautstärke qualifiziert, sondern die Art und Weise der Durchführung einer Handlung.

Das Duden-Universalwörterbuch bucht als dritte Lesart von *leise*: [nur] schwach ausgeprägt, in Andeutung vorhanden, leicht: *ein leises Unbehagen; ich habe leise Zweifel, einen leisen Verdacht, eine leise Hoffnung; er hatte nicht die leiseste (überhaupt keine) Ahnung; mit leisem Bedauern, leiser Enttäuschung von etwas sprechen; ich zweifle leise an dem Erfolg der Aktion; \* nicht im Leisesten (umgangssprachlich; nicht im Mindesten; überhaupt nicht)* (Duden 2023:1139).

Ins Fußballerische übersetzt, könnte das bedeuten: Ein begeisterndes Spielgeschehen existierte nicht mehr, denn *die deutsche Maschine* als produzierende Kraft *war gestorben*. Der Wandel von *laut* zu *leise* findet seine Parallele im Wandel von *einer fußballerischen Symphonie* zu einem *Krampfspiel*. Damit erhält *Symphonie* ein Antonym. Als Gattungsbezeichnung kann allerdings *Symphonie* kein Gegenwort haben. Wohl aber kann das Substantiv *Symphonie* als Bezeichnung für ein gut gelungenes oder gut durchgeführtes Geschehen, also nicht in der lexikalischen, sondern in der Kontextbedeutung bekommen. *Krampfspiel* kann als Präfixbildung angesehen werden. Das Morphem *Krampf-* bewertet die Wortbildungsbasis negativ, ein *Krampfspiel* ist ‚ein krampfhaft gequältes Spiel‘ (vgl. Duden 2023, 1078 s.v. *Krampf*). Auf die Doppeldeutigkeit von *Spiel* und *spielen* in unserem Text sei noch einmal hingewiesen.

#### 4. Ausblick und Rückblick

Der Artikel ist weniger ein Bericht über ein Fußballspiel als vielmehr ein Kommentar:

„Eine wichtige Funktion journalistischer Kommentare besteht nach Koszyk/Pruys (1969: 184f.) darin, eine „unabhängige Interpretation, Erklärung und Erläuterung von Tagesereignissen, Zeitströmungen und politischen Entwicklungen“ zu geben. Die dabei vermittelten Deutungen und Wertungen zielen [...] in der Regel auch darauf ab, beim Adressaten bestimmte Einstellungen zu fördern oder zu verändern.“ (Lüger 1995:126)

Die intendierten Adressateneinstellungen werden vor allem durch die metaphorischen Prozesse erzeugt, die wertende und emotionalisierende Funktionen haben. Es sind sowohl positive wie negative Wertungen und Emotionen, die die Rezeptionshaltungen des Lesers bestimmen sollen. Daneben enthält der Text auch noch eine Reihe von Fachwörtern, also Wörtern, die in einem speziellen Referenzbereich, den wir Fach nennen, wichtige Bezeichnungsfunktionen ausüben. Es sind dies Wörter wie:

*Foul, Köpfer, Torchancen, Halbzeit, ballsicher, abgrätschen, Abwehrarbeit, Mittelfeld, Tor, Pause, nachlaufen, doppeln, blocken, freispielen, köpfen, hohe Bälle, Strafraum, Duell, Finalisten, Europa-meistertitel, WM-Abschiedsspiel.*

Im Jahre 1972 erschien die letzte bearbeitete Auflage der großen Grammatik von Johannes Erben. In den „Vorbemerkungen“ formuliert Erben als Aufgabe einer Grammatik „ein angemessenes Gesamtbild des vielseitigen Gegenstandes zu gewinnen“ und hält unmissverständlich fest:

„Und dieser Gegenstand ist in erster Linie die Sprache (im vorliegenden Falle die deutsche Sprache), nicht die Sprachwissenschaft, welche für den germanistischen Grammatiker lediglich eine [...] Hilfswissenschaft ist.“ (Erben 1972: 14)

Die Textanalyse, die ja das Textverständnis modelliert, bedient sich der Ergebnisse der Grammatikographie und der Lexikologie. Dies zu zeigen, habe ich versucht. Und ich meine, dass wir auf diese stark sprachbezogene Weise weit mehr über die beschriebenen Texte erfahren, als wenn wir fast alles als Metapher interpretieren und daraus Schlüsse für unser Leben ziehen. Wenn ich äußere *Ich sage das in voller Überzeugung* und glaube, dass das Wort *Überzeugung* hier eine „Gefäßmetapher“ ist, weil es von der Präposition *in* regiert wird – man vergleiche nur die Äußerung: *Die Knödel schwimmen im Suppentopf* –, dann unterliege ich schlicht einem naiven Irrtum. Gerade die „kleinen“ Wörter einer Sprache sind extrem vieldeutig und versperren sich einer vorschnellen Festlegung. Dazu kommt – ich betone das noch einmal –, dass nicht einzelne Wörter, sondern Texte oder Textteile die Metaphern generieren.

Es bleibt mir nur noch, zu hoffen, dass die vorliegenden Ausführungen eher als eine *Symphonie* oder zumindest als leise *Kammermusik* empfunden wurden und nicht als ein *Krampfspiel*.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

<https://taz.de/Spainien-gewinnt-Halbfinale!/5139435/> [14.03.2024]

### Sekundärliteratur:

ADMONI, Wladimir (1972): Grammatiktheorien in ihrer Anwendung auf das heutige Deutsch. In: *Neue Grammatiktheorien und ihre Anwendung auf das heutige Deutsch*. Düsseldorf, S. 55–76.

DUDEN (2023): *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*. 10. Aufl. Berlin.

HAIDER, Hubert (1993): *Deutsche Syntax – generativ*. Tübingen.

KORFF, Malte (2018): *Wörterbuch der Musik*. 8. Aufl. Dietzingen.

KOSZYK, Kurt/PRUYS, Karl Hugo (1969): *dtv-Wörterbuch zur Publizistik*. München.

KRAHL, Siegfried/ KURZ, Josef (1979): *Kleines Wörterbuch der Stilkunde*. Leipzig.

LÜGER, Heinz-Helmut (1995): *Pressesprache*. 2. Aufl. Tübingen.

MICHELS, Ulrich (1998). *DTV-Atlas Musik* Bd. 1. München.

SADIE, Stanley / LATHAM, Alison (1995): *Das Cambridge Buch der Musik*. 7. Aufl. Frankfurt am Main.

URL 1: V2-Stellung. In: Wikipedia. Zugänglich unter: <https://de.wikipedia.org/wiki/V2-Stellung#Transformationsgrammatik>. [05.09.2024]

WAHRIG (2012): *Wahrig. Deutsches Wörterbuch*. CD-ROM-Ausgabe. Gütersloh/München: Wissensmedia.

WEINRICH, Harald (1976): *Sprache in Texten*. Stuttgart.

WOLF, Norbert Richard (2006): Beobachtungen zur russischen Grammatikografie des Deutschen. In: *Русская Германистика [Russkaja Germanistika]* Bd. 2. Moskwa, S. 47–53.

# „An der Themse wächst man sich anders aus als am Stechlin“

## Theodor Fontane und England

*Jürgen Eder*

### Abstract

“On the Thames you grow up differently than on the Stechlin”. Theodor Fontane and England  
What has become a recognised component of German studies today in various varieties and theoretical concepts of “intercultural literature” is not as “new” as people often like to pretend. Goethe’s concept of “world literature” and Heine’s Franco-German writings are still without the theoretical concept, but in practice they are already in many ways what constitutes intercultural literature today. One author who has not yet received much attention in this respect is Theodor Fontane with his travelogues from England and Scotland, in which he attempts to convey to Germans images of a nation whose image was not exactly the best.

**Keywords:** Intercultural Literature, England, Fontane, German-English Relations

**ORCID:** 0000-0001-5619-4148

**Contact:** University of South Bohemia, [eder@ff.jcu.cz](mailto:eder@ff.jcu.cz)

**DOI:** 10.15452/StudiaGermanistica.2024.34.0004

Dieser Gedanke Woldemars im ‚Stechlin‘ (Fontane 1985:672) ist alles andere als lediglich eine launische Sottise. Es folgt explizit Theodor Fontanes Erfahrungen und Reflexionen zu England: Drei Mal war er in diesem Land, als junger Soldat 1844 für eine Woche, 1852 als Pressereferent der preußischen Regierung für sechs Monate und schließlich in derselben Funktion von Herbst 1855 bis Januar 1859, insgesamt also an die 5 Jahre. Nimmt man eine quasi „sekundäre“ Quellenkunde in Form von Lektüre, Studien, Korrespondenz usw. hinzu, darf man wohl behaupten, dass es sich hier um eine nicht bloß oberflächliche interkulturelle Begegnung handelt. Es gibt keinen zweiten deutschen Schriftsteller im 19. Jahrhundert, der sich so lange in England aufgehalten hat. Karl Marx, von dem noch die Rede sein wird, einmal ausgenommen. Der Fontane-Spezialist Hans Heinrich Reuter sieht in dieser Beziehung die „eigentliche Geburtsstunde des Realisten“ Fontane, spricht sogar von einer „englischen Wende“ in seiner Biographie (Reuter 1991:11). Im Gegensatz zu Heine, der London einige Zeit zuvor besucht hatte, und zwar wie Fontane Londons „Großartigkeit“, Weitläufigkeit, Vitalität hervorgehoben, dann aber sozialkritisch auf die Schattenseiten der rasanten Industrialisierung Englands hingewiesen hatte (Hädecke 1989:199–205). Heines „Studium“ beschränkte sich auf wenige Wochen, eine Übersiedlung nach England war nie auch nur im Ansatz angedacht worden, indes Fontane während seines zweiten und dritten Aufenthalts ernsthaft darüber nachdachte, sich

für immer auf der Insel niederzulassen. Heine konnte also schon rein zeitlich keine Bedingungen für etwas wie „interkulturelle Einblicke“ schaffen, wie er sie für seine Frankreich-Studien leistete. Anders verhält es sich im Falle von Karl Marx, später auch Friedrich Engels. Engels studiert, ganz konkret vor Ort, die „Lage der arbeitenden Klasse“, Marx in der damals mit 2 ½ Millionen Menschen größten Stadt der Welt in der British Library Ökonomie vor allem englischer Provenienz. Wie Fontane zeitweise auch erlebte er konkret am eigenen Leib die Schattenseiten der expandierenden Metropole, in hohen Preisen, Wohnungssuche, Anonymität. Dort erlebten beide auch schon das, was Folgen einer frühen Globalisierung waren: imperialistische Überheblichkeit verbunden mit Missionarstum, ein Vielvölkergemisch, wie es heute zum Bild jeder größeren Stadt gehört. Marx freilich findet, anders als Fontane und Heine nicht ganz unähnlich, dass die Engländer „tief unter den Deutschen stünden“ (Neffe 2017:261–273).

Wir sind heute gewohnt, Globalisierung und Interkulturalität zumeist im „Transformator“ angloamerikanischer Art zu erleben, sprachlich wie kulturell. Technologien, Wissenschaft, Wirtschaftsweisen, Populärkultur und Alltag machen fast jeden und zwangsläufig zu jemandem, der England und v.a. natürlich die USA als Teil seiner „Lebenswelt“ im Sinne von Jürgen Habermas erlebt. Im 19. Jahrhundert, wie bekannt in Europa recht eigentlich bis zum Ersten Weltkrieg, ist England und nicht Amerika die immer dominantere politische und ökonomische, global ausgreifende Macht – kulturell allerdings hat sich dies kaum ausgedrückt. Auf dem Kontinent, und besonders in Deutschland, ist Frankreich nach wie vor der Fixpunkt, nicht zuletzt was einen Lebensstil angeht. Heine und Börne in Paris, zuvor Goethe und Winckelmann in Rom, das war der kulturelle Radius, London und England gehörten bei den deutschen Intellektuellen bis dato so gut wie nicht dazu. Ausnahmen wie Fürst Pückler-Muskau's Reiseberichte, die sich aber mehr auf Parks und Gärten denn soziales Leben konzentrierten, bestätigen nur die Regel. Eher gab es Verachtung für das „Händler“-Volk, weshalb denn auch Fontanes Anglophilie eine markante Ausnahme bildet. Natürlich: Shakespeare! Aber der wurde selten bis nie in Verbindung mit seinem Herkunftsland rezipiert, sondern fast schon „eingedeutscht“. Für Fontane hingegen war die Insel so etwas wie ein Utopia, ein gelobtes Land: „Seit Jahren blickt ich auf England wie die Juden in Ägypten auf Kanaan“ schreibt er 1844 (Reuter 1991:59). Zwar – wie jede Euphorie – dämpft sich dieses Gefühl durch Erfahrungen mit Realitäten – aber England, das Englische bleiben so etwas wie die „andere Seite“ seines märkischen Bewusstseins. Dies übertrug er auch auf die eigene Familie; den Sohn nannte er *George*, die Gattin lebte einige Zeit mit ihm in London und die Tochter verbrachte auch längere Zeit allein dort. So wie in der Figur des Woldemar im ‚Stechlin‘ finden wir Spuren davon immer wieder im Werk: nicht nur die beinahe 5.000 Seiten Schriften und Briefe über England, sondern auch in den Romanen hat Anglophilie, nicht ohne kritischen Kammerton, ihren Platz.

Es wäre eine reizvolle Aufgabe, diese „Spurensuche“ auch auf einen möglicherweise „englischen Stil“ Fontanes hin auszudehnen. Dem ist man meines Wissens noch nicht wirklich nachgekommen. Dabei würde Fontanes Hang zum Dialogischen, die berühmt-berüchtigten „Causerien“, sowie die Neigung zur Prägnanz, Klarheit und Anschaulichkeit im Vergleich mit dem englischen Presse-Duktus seiner Zeit in Fontanes Stil zu untersuchen sein. Wir wissen, dass Fontane bis in seine letzten Lebensjahre hinein englische Presseerzeugnisse, die ihm Morris aus London zusandte, studierte. Allein, hier ist nicht Raum genug für eine gründliche Stilanalyse unter dieser Perspektive, primär galt das Ziel, Ansätze einer interkulturellen Praxis in den journalistischen und autobiographischen Texten Fontanes aufzuzeigen, die „England“ als dezidiertes Thema haben. Ein gelenentlicher Blick in die Romane kann eine wirkliche Analyse seines literarischen Stils nicht ersetzen. Der Beitrag belässt in Hinsicht auf die Romane bei Äußerungen über Land und Leute oder die Verwendung von Englisch als Figurenrede.

Abgesehen von den Balladen und Gedichten, Übersetzungen aus dem Englischen zum Teil – finden wir in mehreren Romanen solche Indizes: für Effi Briest stand laut Fontane ein „englischer Backfisch“ Modell (Fontane 1994:272) und, Frau Jenny Treibel liefert ganze Dialoge in Englisch. Im ‚Stechlin‘, seinem letzten vollendeten Werk, ist die Familie der Barbys fast schon das Muster eines interkulturellen Patchworks: geboren an der mittleren Elbe, dann Leben in der Schweiz, viele

Jahre Botschaftsrat in London – die Zeit, die den alten Barby bis in die Romangegenwart ebenso prägt wie seine Töchter – später wieder die Schweiz und Italien, die Tochter Melusine heiratet einen italienischen Grafen, nach dessen Tod lässt sich die Familie dann in Berlin nieder. Nimmt man hinzu, dass der Schöpfer dieser multinationalen Welt Gascogner von Geburt war – wird man mit einiger Berechtigung davon sprechen dürfen, dass wir es hier mit einem interkulturellen Phänomen zu tun haben. In welchem Sinne interkulturell, versuche ich jetzt mit Perspektive auf Fontane zu skizzieren.

Der Historiker Jürgen Osterhammel hat Reiseberichte des 19. Jahrhunderts als Quelle wissenschaftlicher Autorität charakterisiert. Wir können sie aber auch, unter bestimmten Voraussetzungen, als Dokumente und Ausdruck interkultureller „Verhandlungs-Prozesse“ lesen. Alfred Opitz hat in einer Studie über die, Problematik interkultureller Imagination in der Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts‘ vom „Reisen selbst als interkultureller Praxis“ gesprochen (Opitz 1993:659).

Dem ist dann zuzustimmen, wenn Dauer, Struktur und Intention solcher Reisen damit korrespondieren. Ein Kurztrip, ein Badeaufenthalt in Ramsgate oder auch ein Exilaufenthalt bedeuten noch keineswegs interkulturelle Praxis oder Erfahrung. Opitz wählt als Kategorien „Wahrnehmung“ und „Imagination“ (Opitz 1993:659), das heißt die Balance zwischen Vorstellung und Erlebnis, deren differenzierte Vermittlung. Der Reiseschriftsteller wird dann zum „Beobachter für andere Beobachter“, (Opitz 1993:662). Fontane beobachtet also für zeitgenössische Leser in Deutschland – die, wie ausgeführt, über England nicht eben viel wissen. Etwas Besonderes dabei ist, dass er beim zweiten und dritten Aufenthalt auch politische, offizielle Interessen zu bedienen hat: die England-Politik Preußens. Bei den letzteren Beiträgen ist bei der Bewertung darauf Rücksicht zu nehmen.

Fontane verwendete verschiedentlich die Formulierung „Erst die Fremde lehrt uns, was wir an der Heimat besitzen“ (Fontane 1862 <https://www.projekt-gutenberg.org/fontane/mark/mark.html> [11. 06. 2024]). Diese Dialektik bestimmt auch seine England-Darstellungen. Nach den idealisierenden, fast schon rauschhaften Erst-Begegnungen entsteht im ständigen Vergleich von Deutschland/Preußen und England etwas dem ähnlichen, was Heine für Frankreich und Deutschland unternahm. Fontane vergleicht, und mit der Zeit wird sein Urteil immer differenzierter, die Nuancen von „Anderem“ und „Eigenem“ werden immer klarer herausgearbeitet. Dazu gehört – denn interkulturell bedeutet nicht Affirmation, restlose Akkulturation – Kritik an beidem, Englischem wie Preußisch-Deutschem. Es ist kein werkgeschichtlicher Zufall, dass die Idee zu den, Wanderungen durch die Mark Brandenburg‘, dieser Liebeserklärung an eine Landschaft und ihre Menschen und Geschichten, ihm auf der Reise nach und in Schottland kommt. Seinen Ansatz im Kulturvergleich formuliert er recht klar in einer Reportage aus England im Juni 1856: „Wer darauf aus ist, sich über die Unterschiede zwischen seiner Heimat und einem fremden Lande klarzuwerden, wird gemeinhin zu schlagenden Resultaten gelangen, wenn er von den großen Erscheinungen der staatlichen und politischen Existenz absieht und statt dessen die Details des Klein- und Alltagslebens ins Auge fassend, sich die Frage zu beantworten sucht, wie verschieden die verschiedenen Völker wohnen und schlafen, essen und trinken, erwerben und sich vergnügen“ (Reuter 1991:472). Auch dass die interkulturelle Erfahrung kein Oberflächenphänomen, -erlebnis sein kann, formuliert Fontane klipp und klar: „*Etwas* Politik, *etwas* Englisch nutzt mir nichts, an halben und viertel Dingen hab ich genug in mir und das Leben erheischt von uns, dass wir etwas *Ganzes* sind“ (Reuter 1991:399). Dass Fontane dieser anspruchsvollen Vorgabe für eine interkulturelle „Expedition“ so gut als möglich gerecht wurde, möchte ich an folgenden Aspekten zumindest kurz zeigen, weil sie mir für Interkulturalität konstitutiv scheinen:

Kommunikative Fähigkeiten, also auch die Beherrschung einer Fremdsprache. Offenheit, Toleranz, aber auch Kritikfähigkeit gegenüber der anderen Kulturform. Vorwissen, Lernbereitschaft, ob es sich um Geschichte, Literatur oder Volksleben handelt. Schließlich: Erfahrungen, Erkenntnisse die über die befristete Begegnung hinausreichen.

Unter den frühen Gedichten Fontanes schon finden wir Übersetzungen aus dem Englischen, darunter erstaunlicherweise auch die englischen Arbeiterdichter. Später entstanden z. T. populär gewordene Balladen wie ‚Archibald Douglas‘, die sich an Percys ‚Reliques of Ancient English Poetry‘ und Walter Scotts ‚Minstrelsy of the Scottish Border‘ orientierten, die er im Original las.

Während seiner späteren Aufenthalte schrieb er Beiträge u.a. für die *Times*, den *Herald* und den *Morning Chronicle*. Bei seiner Bestellung als Vertreter Preußens beim Aufbau einer „Deutsch-Englischen Korrespondenz“ spielten seine Englisch-Kenntnisse eine entscheidende Rolle. Mit dem seit 1852 eng befreundeten James Morris tauschte er bis in die letzten Tage seines Lebens hinein Briefe, bekam von ihm regelmäßig englische Zeitungen. Fontane reflektiert in seinen Briefen und Tagebüchern immer wieder seine Sprachkompetenz im Englischen, ist dabei äußerst selbstkritisch. Spontanübungen wie bei einem nächtlichen Spaziergang in London – „Ich sah gen Himmel, und ihn samt seinen Wolken und Sternen betrachtend, murmelte ich unwillkürlich: „The heaven, der Himmel. The cloud, die Wolke. The star, der Stern“ (Reuter 1991:49) – solche Anfängerübungen hatte er bald nicht mehr nötig, und komische Verwechslungen wie die des Philosophen Bacon mit bacon als Schinken amüsierten ihn nur noch als Erinnerung. Gelegentlich verhalf ihm auch das eine oder andere Gläschen Sherry zur „Erhöhung meiner Lebensgeister und meiner Sprachbefähigung“ (Reuter 1991:87). Fontane erkennt auch das Phänomen, das bis heute in Übersetzungen oft eine Grenze setzt: die „Übertragung witziger Bemerkungen“ (Reuter 1991:84), von Sprachwitz in eine andere Sprache. Die These der Grumbach-Figur im ‚Stechlin‘ jedenfalls, man komme in England auch ohne diese Sprache, mit „gutem Deutsch und schlechtem Französisch“ „überall durch“ (Fontane 1985:755) teilt Fontane keineswegs. Woldemars These, „wer heutzutage nicht drei Sprachen spricht, gehört in die Ecke“ (Fontane 1985:759) trifft seine Einstellung viel eher. So finden wir im ‚Stechlin‘, noch viel mehr aber in ‚Frau Jenny Treibel‘ jede Menge Anglizismen, Dialoge über mehrere Seiten hinweg, die in Englisch geführt werden (Fontane 1985:161–163, 174–178, 218–220 usw.). Da hat man gelegentlich den Eindruck, der Roman spielt in unserer Gegenwart, wo Englisch als Teil einer Konversation ja fast schon eine Selbstverständlichkeit ist. Dass dies alles in Berlin oder gar auf einem märkischen Rittergut geschieht, und nicht nach Hamburg oder Bremen verlegt wird – ist bemerkenswert.

Fontane beherrscht Englisch dermaßen gut, dass es – von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen – nie zur Barriere wird. Sprachkompetenz als ein Schlüssel zur interkulturellen Kompetenz ist hier vorhanden und erlaubt Fontane in Geschichte und Kultur, Vergangenheit und Gegenwart seines Gastlandes einzutauchen. Wir wissen z.B., dass Marxens Englisch, trotz des viel längeren Aufenthaltes, erheblich lückenhafter war. Bei Fontane kann man dann den englischen Sprachduktus bis in seinen literarischen Stil hinein beobachten.

Bei einem Autor, der sein Gastland als eine Art neues Jerusalem betrachtet, ist Offenheit und Toleranz gegenüber der anderen Kultur fast eine Selbstverständlichkeit. Eher steht zu befürchten, dass diese Idolatisierung den Blick und das Urteil trübt, die idealisierende Disposition, das Bewundern-Wollen Objektivität unrealistisch macht. Im Falle Fontanes, über die 5 Jahre in England hin, ist dies ein Prozess, mit Schwankungen, aber doch erkennbarer Rationalisierung, gewonnen aus konkreter Erfahrung. Die Herausgeber der Großen Brandenburger Fontane Ausgabe sind bezogen auf die England-Berichte zu dem Urteil gekommen, dass Fontane „als professioneller Medienbeobachter und -praktiker auf die englische Szene schaut. (...) Die Differenz Fremdes/Eigenes wird inszeniert und unterminiert, durch die Übernahme literarischer Vorlagen, Muster und etablierter Topoi wird das Fremde im deutschen Zeitungsdiskurs anschlussfähig gemacht.“ (<https://www.uni-goettingen.de/de/502354.html>). Dies gilt allerdings auch, wenngleich in anderer Tönung, für die privaten Aufzeichnungen Fontanes aus diesen Jahren, Tagebücher, Briefe, Notizen. Auch hier bemüht sich Fontane, Verständnis und Offenheit für eine Kultur zu vermitteln, die noch nicht wirklich Tradition in Deutschland hat. Der Biograph Nürnberger bezeichnet Fontanes Haltung während des ersten Besuchs 1844 noch als „naiv“ (Nürnberger 1968:42), ab 1852 aber sei diese einer empathischen, aber auch kritischen Offenheit gewichen. Hans Heinrich Reuter spricht von „kritischer Liebe“ und „kritischer Bewunderung“ (Reuter 1991:16). Auf der einen Seite zeigt Fontane Bewunderung für die Nation, wo die „Macht des Gesetzes, die Freiheit des Individuums“ (Reuter 1991:60) gewährleistet sei und sich von preußisch-deutscher Obrigkeitshörigkeit wohltuend unterscheide. Diesen Aspekt der „persönlichen Freiheit“ eines jeden Engländers wiederholt er immer wieder: „Lest ihr nicht auf seiner Stirn: „Ich bin ein freier Mann!“ (Reuter 1991:62). Auch der allgemeine Lebensstandard



sei höher: „Der Engländer, selbst der gemeine Mann, macht Ansprüche und nennt [...] Kartoffeln essen: *hungern*, im sächsischen Erzgebirge aber heißt Kartoffel essen: reich, beneidenswert reich sein“ (Reuter 1991:61). Selbst Presse-Korrespondent in Regierungsdiensten bewundert er die die Freiheit der englischen Zeitungen: „Wir hingegen, also Deutschland: keine Preßfreiheit, keine Volksvertretung, keine Öffentlichkeit“ (Reuter 1991:63). Das Stereotyp, „der Engländer sei kalt und gemessen“ (Reuter 1991:63) kontert er ebenso wie jenes, dass sie Fremden gegenüber durchweg ablehnend seien. Dagegen spricht schon die beträchtliche Anzahl von Exilanten, die sich auf die Insel geflüchtet hatten.

Fontane führt seine Leser durch sämtliche Schattierungen der englischen Kultur: von der Architektur zum Transportwesen, von Religionsangelegenheiten zur nationalen Küche (ein dickes Minus!), der nationalen Malerei zur Mode, ja bis zu den Gerüchen, Lichtverhältnissen der Städte. Es bleibt wenig ausgespart – und auch den Vergleich englischer Frauen mit deutschen, worüber Melusine im ‚Stechlin‘ Woldemar nach dessen Englandaufenthalt aushorcht, bleibt er nicht schuldig – mit durchaus überraschendem Resultat!

Der Kristallisationspunkt für seine Porträts und Vergleiche, zu dem er immer wieder zurückkommt, ist London. London, mit seiner „Schönheit“, seiner „Großartigkeit“ – „es ist das Modell oder die Quintessenz einer ganzen Welt. Der [...] Umstand, dass London mehr Nachtwächter (zwölftausend) hat als das Königreich Sachsen Soldaten, ist am ehesten geeignet, eine Vorstellung von den Dimensionen dieser Riesenstadt zu geben“ (Reuter 1991:65). Diese schon rein körperliche Überwältigung lässt er seinen Woldemar Stechlin im letzten Roman noch einmal nacherleben. Aber: im Laufe der Zeit erkennt, „berechnet“ Fontane auch den Preis, den solcher Gigantismus fordert. Dann studiert der Korrespondent Statistiken, Regierungsberichte, addiert sie zu eigenen Beobachtungen und Recherchen und zeigt das „andere“ London, das verschiedene England – was für das eigne Land gerade nicht zu wünschen sei. Von „millionenfachem Elend“ (Reuter 1991:113) berichtet er, von den „Schattenseiten. Krankheit, Verbrechen und Tod“, (Reuter 1991:213) und er zählt sie auf die Verbrechen, Krankheitsquoten und dergleichen. Der Materialismus wird als fatale nationale Tendenz ausgewiesen, die sogar Englands Zukunft gefährdet: „der Höhepunkt ist überschritten, England stirbt an Erwerb und Materialismus“ (Reuter 1991:129) – oder, Marx Begriff verwendend, am schrankenlosen Kapitalismus. Ein Kapitel aus ‚Ein Sommer in London‘ ist denn auch ‚Das Goldene Kalb‘ überschrieben. „Spekulationen, Rennen und die Jagd nach Geld, Hochmut (...) der ganze Kultus des Goldnen Kalbes ist die große Krankheit des englischen Volks“ (Reuter 1991:129). Fontane übt an einigen Stellen auch schon Kritik am beginnenden Kolonialismus, der diesen Geist in die Welt hinaustrage, auch „mit dem Schwert“ (Reuter 1991:129). Unter diesen Bedingungen sieht er auch die Kunst immer stärker unter der Signatur dieses „Mammonismus“ (Reuter 1991:279).

Fontane beobachtet offen, toleriert „Besonderheiten“, ist durchaus in der Lage, die eine Seite nicht auf Kosten der anderen herabzusetzen, wägt ab, ohne sich dabei von rein persönlichen Emotionen leiten zu lassen. Man könnte sagen, er studiert durchaus *sine ira*, aber mit wachsender Ernüchterung und Skepsis, wohin sein einst geliebtes Albion steuert. England bleibt ein „most favourite“, etwa im Vergleich mit Frankreich, Italien und den vielen anderen Ländern Europas die er bereist – übrigens immer wieder auch Böhmen! – die aber nie zu einer Bedeutung gelangen wie England. Bei aller Kritik: hätte er seinen zeitwilligen Wunsch, dort zu bleiben realisieren können – Fontane hätte einen guten Engländer abgegeben.

Im Alter dichtete Fontane „Im Legendenland, am Ritterbrunnen, / Mit Percy und Douglas habe ich begonnen“ (Reuter 1991:27). Neben biographischen Erfahrungen in Swinemünde, das regen Verkehr mit England hatte, war es vor allem englische Literatur, v.a. auch solche, die dessen Historie aufgriff, die Fontane zu einer Art Vorwissen bzw. zu Mentalitätsstudien verhalf. Man mag die Bedeutung davon für eine interkulturelle Präparation anzweifeln – ich meine, sie ist durchaus eine günstige Voraussetzung. Fontane hatte schon vor seinem ersten Englandaufenthalt ein breites literarisches Wissen. Scott, Cooper, Dickens, Manyat, Thackeray und natürlich immer wieder Shakespeare – Fontane besuchte mehrere Aufführungen im Königlichen Schauspielhaus zu Berlin. ‚Hamlet‘ und

„Macbeth“ waren seine favorisierten Stücke, letzteres nicht zuletzt wegen des Schottland-Bezugs. Auf der Schottland-Reise sucht er die Schauplätze der Shakespearschen Tragödie ebenso auf wie die der Scottschen Romane. Ein besonderes Interesse galt den Stuarts, Maria und Karl. Letzterer ist auch die Hauptfigur des einzigen, Fragment gebliebenen Dramen-Versuchs Fontanes (Nürnberger 1968:64). Walter Scotts Werke waren permanente Lektüre, dort hat er das „alte“ England und Schottland gefunden, als romantisiertem Raum, dem sich viele seiner frühen Gedichte und Balladen zuwandten. Die späte, berühmt gewordene „Brück am Tay“ folgt ja trotz Gegenwartsthema zu Beginn und am Ende den Macbethschen Hexenszenen. In summa: Fontane dürfte schon vor seinen Englandaufenthalten einer der versiertesten Kenner britischer Literatur im deutschsprachigen Raum gewesen sein. Sich erinnernd an die Zeit vor der ersten England-Reise schreibt er: „Seine Sprache, seine Literatur, seine Geschichte und auch ein Stück seines modernen Lebens kenn ich, was man so „kennen“ heißt, und der große Wunsch der mich erfüllt ist der, daß dies sogenannte kennen zu einem wirklichen werden möge“ (Reuter 1991:406).

In England dann wird das Vor-Wissen aktualisiertes Wissen: er informiert sich über neuere englische Literatur, verbreitert durch Besuche in Museen, Galerien, Theaterbesuche, Visiten bekannter Bauwerke wie dem Tower, dem Tunnel unter der Themse usw. Fontane verhält sich wie ein Baedeker-Autor, besucht so gut wie alles, was für die Engländer ihre kulturellen „Erinnerungs-orte“ ausmacht, alte wie neue: den Kristallpalast, die Docks, Manufakturen, den Poets Corner, das Deutsche Theater, den Hyde Park, Hastingsfield und... und... und... All dies seiner Maxime folgend: „wer London wahrhaft erfassen will, der stürze sich (...) in das Gewühl der Menschen, oder besser noch, er besteige die outside eines Omnibus und fahre straßenauf, straßenab“ (Reuter 1991:65f.). Walter Benjamin hat in seinem „Passagen“-Werk Paris zur „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“ erklärt (Benjamin 1977:170-184) – Fontane hat London als solche gesehen, und er hat versucht die Stadt und das Land auch mit den Augen eines Engländers zu sehen. Vorwissen und Lernbereitschaft verbinden sich zu einer weiteren interkulturellen Qualifikation, und zwar durchaus nach heutigen Maßstäben.

„Erst die Fremde lehrt uns, was wir an der Heimat besitzen“. Fontanes England-Erfahrungen in einer lebensgeschichtlich entscheidenden Phase, zwischen 30. und 40. Jahr, haben ihn dieses Urteil finden lassen. Wie eine literarhistorische Konsequenz mutet es an, dass Fontane danach mit seinem großen Projekt der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ beginnt. Natürlich, dort gab es keine pulsierende Metropole wie London – aber Land und Leute, Geschichte und Geschichten wie er sie in England und Schottland zuerst beobachten und zu verstehen versuchte. Das Instrumentarium wurde an einer anderen Kultur entwickelt, um es dann auf die „eigene“ anzuwenden, ein Verfahren, das für gewöhnlich andersherum abläuft.

Fontane lebt und beschreibt eine interkulturelle Interaktion, die eine komplette Skala solcher Relation durchläuft: von der fast schon blinden Bewunderung über kritische Liebe bis hin zu jener Äußerung des alten Dubslav: „Aber das ist nun eine hübsche Weile her. Sie sind drüben schrecklich runtergekommen (...) lauter Jobber und die vornehme Welt obenan. Und dabei so heuchlerisch; sie sagen „Christus“ und meinen Kattun“ (Fontane 1985:769). Natürlich, das ist Figuren-Rede, also mit Vorbehalt zu sehen. Und doch: wir wissen, dass Fontane in den Alten wie Briest und Stechlin viel von sich selbst „ausdrückt“. Mag die Skepsis, Enttäuschung gegenüber dem einstigen Kanaan gewachsen sein: England, das Englische hat auf Fontane bis zuletzt vielfältig gewirkt, von der persönlichen Haltung bis zum literarischen Stil. Und ich wiederhole mich: Fontane hätte einen guten englischen Gentleman abgeben!

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

FONTANE, Theodor (1985): *Der Stechlin*. Darmstadt.

FONTANE, Theodor (1985): *Frau Jenny Treibel*. Darmstadt.

FONTANE, Theodor (1991): *Wanderungen durch England und Schottland*. Zwei Bände. Hrsg. von Hans Heinrich Reuter. Berlin.

FONTANE, Theodor (2024): *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Zugänglich unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/fontane/mark/mark.html> [11. 06. 2024].

FONTANE, Theodor (1994): *Leben und Werk in Texten und Bildern*. Hrsg. von Otto Drude. Frankfurt am Main.

### Sekundärliteratur:

HAECKE, Wolfgang (1989): *Heinrich Heine. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg.

NEFFE, Jürgen (2017): *Marx. Der Unvollendete*. München.

OSTERHAMMEL, Jürgen (2007): *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München.

OPITZ, Alfred (1993): Das „innere Auge“. Zur Problematik der interkulturellen Imagination in der Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts. In: THUMM, Bernd / FINK, Gonthier-Louis (Hrsg.): *Praxis interkultureller Germanistik. Forschung – Bildung – Politik*. Beiträge zum II. Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik Straßburg 1991. München, S. 659–668.

NÜRNBERGER, Helmuth (1968): *Theodor Fontane mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg.

BENJAMIN, Walter (1977): Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts. In: BENJAMIN, Walter (Hrsg.): *Illuminationen*. Ausgewählte Schriften, Frankfurt am Main. S.170–184.

### Internetquellen:

<https://www.uni-goettingen.de/de/502354.html> [11.06.2024]



# Ingeborg Bachmanns ‚Das Buch Franza‘: Rekonstruktion der örtlichen Topoi

*Julia ISAPTSCHUK*

## Abstract

Ingeborg Bachmann's ‚The Book of Franza‘: Reconstruction of Local Topoi

The study examines the uncompleted novel ‚The Book of Franza‘ (‚Das Buch Franza‘, 1965–1966) written by the Austrian writer Ingeborg Bachmann. The attention is focused on the specifics of the topographical paradigms „center“ and „province“, categories „fictional“ and „real“, which form dichotomous pairs and reconstruct the space. The article investigates three main topoi, which, at the level of form, correspond to three chapters of ‚The Book of Franza‘. The chapter ‚Return to Galicien‘ presents the Carinthian province, ‚Jordanian time‘ – the Austrian post-war metropolis and ‚The Egyptian darkness‘ – the desert of North Africa that balances the space specifics of the text.

**Keywords:** Ingeborg Bachmann, The Book of Franza, topos, center, province

**ORCID:** 0000-0001-7542-6100

**Contact:** Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, y.isapchuk@chnu.edu.ua

**DOI:** 10.15452/StudiaGermanistica.2024.34.0005

## 1. Einleitung. Forschungsstand

Der unvollendete Roman ‚Das Buch Franza‘ (1965–1966) der österreichischen Schriftstellerin Ingeborg Bachmann (1926–1973) gehört zu ihrem ‚Todesarten‘-Projekt und wurde zum ersten Mal im Jahr 1978 publiziert<sup>1</sup>. Die neue Entdeckung der Autorin in den 1980er Jahren seitens der feministischen Literaturwissenschaft verursachte ein enormes Interesse am analysierten Roman, weil er bis zu diesem Moment nur in einzelnen (sprachlichen und kulturell-historischen) Aspekten untersucht wurde (Herrmann 2013:144–152). Aus dem Sichtpunkt der feministischen Kulturkritik und des Poststrukturalismus ist die Unvollendetheit von ‚Buch Franza‘ mit einer literarischen Dekomposition oder Dekonstruktion verbunden (Arnold 1984:58–92, 153–156); den Roman interpretiert man

---

<sup>1</sup> Diese Veröffentlichung erfolgte mit dem Titel ‚Der Fall Franza‘ schon nach dem Tod I. Bachmanns unter der Koordination von Ch. Koschel, I. von Weidenbaum und C. Münster. Danach wurde 1995 ihre kritische Prosaausgabe ‚Todesarten‘-Projekt von M. Albrecht, D. Götsche und R. Pichl präsentiert, in der der unvollendete Roman mit seinem primären Namen ‚Das Buch Franza‘ erschien. Seine erneute Ausgabe ist im Frühling 2027 im Band mit dem Titel ‚Das Buch Franza, Wüstenbuch‘ im Rahmen des 30-bändigen Oeuvres der Schriftstellerin in der Serie ‚Die Salzburger Bachmann Edition‘ zu erwarten. Deswegen benutze ich die Edition von 1995 und den entsprechenden Namen dieses Romans (‚Das Buch Franza‘), der momentan keine Diskussionen oder Ablehnungen hervorruft (vgl. Heidelberger-Leonard 1998:21–26).

aufgrund der dialektischen Beziehungen in einer patriarchalen Gesellschaft (Arnold 1984:157–177; Brinkemper 1985; Brinker-Gabler 1993; Gürtler 1985; Gutjahr 1988:119–235; Zeller 1988). In den 1990er Jahren wird *der Fall Franza* nicht mehr als ein individuelles Frauenerlebnis, sondern als ein typisches Muster der ganzen westeuropäischen Kultur (Grimkowski 1992; Opitz-Wiemers 1991; Stuber 1994) rezipiert. Im 21. Jh. fügt man der mimetischen Sprach- und Schriftmöglichkeiten (Boos 2018; Herrmann 2013:149–152; Pommé 2005) und die Methodik der postkolonialen Studien (Albrecht 2004; Lennox 2006:157–182; Uerlings 2006) neue Entdeckungen hinzu. Außerdem existieren heute auch einige Raumerforschungen des Romans (Krylova 2012:83–109; Reitani 2009:31–46; Weigel 1999:509–526; Wertheimer 1990).

Die letzte Forschungsrichtung ist meiner Meinung nach besonders aktuell und benötigt weitergehende Untersuchungen. Deshalb ist der Zweck des vorliegenden Aufsatzes die Analyse von ‚Buch Franza‘ auf der Ebene der Topographieparadigmen „Zentrum“ und „Provinz“ sowie der Kategorien „Imaginäres“ und „Wirkliches“. Dazu verwende ich die wichtigen literarischen Methoden – biographische, hermeneutisch-rezeptive, „close“ reading, die Prinzipien der Theorien von „spatial turn“ und Erinnerungsräume. Diese Fragestellung begründet auch die Wahl einer modernen Methodik, die sich für die Revision des klassischen Textes der österreichischen Literatur des 20. Jhs als produktiv erweisen soll.

‚Das Buch Franza‘ stellt verschiedene Topoi dar, die besonders deutlich dessen Raumbesonderheiten auf dem Formniveau bestimmen, was architektonisch mit Hilfe von drei Kapiteln ‚Heimkehr nach Galicien‘, ‚Jordanische Zeit‘ und ‚Die ägyptische Finsternis‘ demonstriert wird. Auf dem inhaltlichen Niveau ist die Raumspezifik des Textes in Form einer dichotomischen Gegenüberstellung der vorhandenen Topoi im Leben der Protagonistin Franziska Jordan (geb. Ranner) präsentiert. Es geht um den halbimaginären Topos Galicien – ein idealisiertes Heimatland, die Nachkriegsmetropole Wien – ihr Erwachsenwerdenraum, Nordafrika – ein Suchtopos des Existenzkrisenauswegs, London – eine episodenhafte Lokation, ein Begegnungspunkt mit ihrer ersten Liebe. Die LiteraturwissenschaftlerInnen betonen die dreiteilige Struktur von ‚Buch Franza‘, in dem außer den drei Kapiteln drei zentrale Personen, drei Zeitebenen und drei Narrative präsent sind (Zeller 1988:9). Es ist auch eine Analogie zur ‚Göttlichen Komödie‘ (‚Divina Commedia‘) von Dante Alighieri möglich, wobei Galicien „das Kärntner Paradies“, Wien – „die Hölle“ und die Wüste – „den Läuterungsberg“ symbolisieren (Gutjahr 1988:137). Deswegen ist mein Interesse an der britannischen Hauptstadt im Rahmen dieser Untersuchung sehr gering und das Bild von London würde eine spezielle Analyse benötigen, für welche beispielsweise die narratologische oder imagologische Methodologie benutzt werden könnte.

## 2. Deutungen von Toponym „Galicien“

Der Name des halbimaginären Topos „Galicien“ fällt sofort auf, weil er dank seinem Klang Assoziationen zum Land *Galizien* hervorruft (Wertheimer 1990:226–227; Zeller 1988:22). Zweifellos war diese ethnisch gemischte Provinz I. Bachmann, wie die anderen Kronländer der ehemaligen Donaumonarchie, bekannt. L. Reitani (2009:37) ist davon überzeugt, dass die Bindung der Romanpersonen an diesen Ort einen zusätzlichen Hinweis auf den Verlust ihrer Heimat darstellt, die von der Geschichte (dem Holocaust) vernichtet wurde. Wahrscheinlich seien hier neben dem Völkermord auch die Verbrechenaktionen des NS-Regimes innerhalb des Landes hervorgehoben, darunter die Deportation von etwa 1000 „nicht eindeutschungswilligen“ Kärntnern (windischen Slowenen) im Jahr 1941 (Herrmann 2013:146), die eine „téléscopage“ von Kärnten und Galizien in ihrer imaginären Topographie darstellen (Weigel 1999:402). L. Tsybenko (2008:236–237) betont, dass diese Orte zu einer Ganzheit in der „mentalen Mappe“ von I. Bachmann werden, denn die Topographie des galizischen deutschsprachigen Schriftstellers Joseph Roth entspricht ihrer Vorstellung von einem Raum der harmonischen Koexistenz vieler Völker. Ich würde vermuten, dass die zuvor wiedergegebenen Beobachtungen zur Deutung des Konzeptes GALICIEN als GALIZIEN die Verbindung des unvollendeten Romans mit der slawisch-jüdischen Geisteswelt zeigen.

Das nächste Homonym zum bachmannschen Galicien könnte die reale Gemeinde *Gallizien* in Kärnten sein, die sich südöstlich von Klagenfurt (der Geburtsstadt der Schriftstellerin) befindet. Es sei angemerkt, dass derselbe Name ein paar Mal im zweiten Kapitel des unvollendeten Romans, das größtenteils fragmentarisch geblieben ist, erwähnt wird (Bachmann 1995:222, 238). Dabei ist dessen slowenischer Name *Galicija* dem Toponym „Galicien“ noch ähnlicher. Man könnte außerdem an die autonome Gemeinschaft *Galicien* in Nordspanien denken, die in der deutschen Sprache eine identische orthographische Schreibung mit der Gegend in ‚Buch Franza‘ aufweist. Ebenso hat dieses Toponym eine direkte Verbindung mit dem Ortsnamen des Kärntner Galliziens dank der Relikte-Übergabe von Pilgern aus dem spanischen Galicien im 15. Jh.

Man könnte die Ähnlichkeit des Toponyms von I. Bachmann zum *Galiläa* als historischem Gebiet Israels vermuten und seine Bedeutung bei der Entstehung und Verbreitung des Christentums ins Gedächtnis rufen. Diese These bestätigt die Bemerkung von L. Reitani (2009:38–39) über das Vorhandensein im unvollendeten Roman eines Zitates aus dem Evangelium nach Matthäus (12, 10), das der Literaturwissenschaftler mit der Predigt von Jesus Christus in Galiläa verbindet. Von mehreren Bachmannfachleuten wird auf die religiöse Prägung des Romantitels und auf die teils gleiche Gleichheit dessen Komposition mit der Bibel hingewiesen (Schlinsog 2005:222–223; Zeller 1988:30). Im Allgemeinen sind die Benennungen all dieser Orte auf den Aufenthalt der uralten Stämme der Kelten oder Gallier in diesen Gebieten zurückzuführen, wovon auch zahlreiche weitere Orte mit ähnlichen Toponymen (Gallien als der historische Name des heutigen Frankreichs, die rumänische Stadt Galatz usw.) Zeugnis ablegen.

Zieht man eine Parallele zum Roman ‚Malina‘ (1971), der bachmannschen Ouvertüre des ‚Todesarten‘- Zyklus, so sieht man, dass das weibliche Ich in der Interviewszene, indem es von seiner Kindheit im Kontext der österreichischen Geschichte sprach, auch dieses Toponym verwendet. Das weibliche Ich beschreibt Galicien, *das niemand außer mir kennt, das anderen Menschen nichts bedeutet, von niemand besucht und bestaunt wird* (Bachmann 1993:99). Solch eine schriftstellerische Erklärung verwirrt die LeserInnen noch mehr im Versuch, eine bestimmte Korrespondenz mit den nicht fiktiven geographischen Realien zu finden und die Kartengrenzen Galiciens genauer zu markieren. Aber bereits in ihren ‚Frankfurter Vorlesungen‘ (1959–1960) akzentuierte die Autorin den Unterschied zwischen den echten und literarischen (Land)karten und deren Netzwerk (Bachmann 2005:313–314). Meiner Meinung nach verweist die inhaltliche Bezeichnung des fiktiven Dorfes als Galicien auf die vielfältigen topographischen Begriffe und vereinigt die untersuchten Homonyme in eine einheitliche Struktur, wovon die äußere Form des Toponyms (Galicien) zeugt.

### 3. Rekonstruktion der Kärntner Provinz: Gailtal-Lokus

Dem imaginären Dorf Galicien entspricht auch ein wirklicher Lokus des Gailtals im Süden Österreichs. Die Gail entspringt in Osttirol, fließt durch Kärnten, die Grenze an Italien und Slowenien entlang, um danach in den Fluss Drau (Drava) nicht weit vom Ort Maria Gail zu münden. Somit sind in ‚Buch Franza‘ die Bezeichnungen der echten Orte vorhanden, die in der Nähe von Klagenfurt und der Stadt Villach liegen. I. Bachmann erwähnt den Villacher Vorort Maria Gail mit einem Friedhof, die Orte Tschinowitz mit der lokalen Zündhölzelbrücke, ferner Warmbad, Zillerbad, Zillerbach, Dobrowa, Müllnern und die heute italienische Stadt Tarvis, die bis zum Ersten Weltkrieg Kärnten angehörte. All diese geographischen Realien sind Bestandteile ihres literarischen Raumes und Handlungsortes, die mit Galicien zu tun haben.

Man findet eine detaillierte Schilderung der Route zum Dorf Galicien, als der jüngere Bruder Franzas, Martin Ranner, nach Hause zurückkehrte. Zuerst fuhr er mit dem Zug und dem Taxi von Wien nach Warmbad, dann folgte er den Weg 21 in Richtung zum Fluss Gail und danach ging er noch anderthalb Stunden zu Fuß den Weg 10 nach Norden bis zum Zielort. Es sei angemerkt, dass die Gail im Text eine der wichtigsten Rollen in der Rezeption des dargestellten Topos spielt. Erstens dient sie als ein Orientierungszeichen auf dem Heimweg: *Dann war die Gail zu hören, an der Biegung, dieser Fluß war nicht zu überhören, wo der Zillerbach sich still hineintraute in das laute Wasser*

(Bachmann 1995:152). Zweitens sind mit ihr nicht nur Kindertändeleien von den Geschwistern verbunden – der Fluss verwandelt sich in ihr eigenartiges Einheitssymbol. Zuerst hatte Franza den 10-jährigen Martin gerettet, der dort beinahe mit den spielenden Gleichaltrigen ertrunken war, und dann geriet seine erwachsene Schwester in fast die gleiche Situation. Drittens nennt I. Bachmann den Gail-Lokus *Dreiländereck* und *Dreispracheneck* (1995:152), der aus österreichischen, slowenischen und italienischen Komponenten besteht. Diese Ecke verkörpert die Vergangenheit Kärntens, einer der ethnisch heterogensten Provinzen des Staates mit einer Anspielung auf die Multikulturalität der ehemaligen Donaumonarchie. Man versteht, dass die Geschichte dieser Region in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts äußerst kompliziert war, doch ist es für die Autorin wesentlich, vor allem positive Erfahrungen in Kontakten verschiedener Völker aufzuzeigen.

Bemerkenswert ist eine spezifische Verbindung zwischen Franza und Martin, die man oft fixiert, weil *jeder von jedem einmal im Leben wissen würde, wo der andere im entscheidenden Moment war* (Bachmann 1995:148). Die ForscherInnen heben die Geschwisterbeziehungen hervor, indem sie Elemente des Inzestes und den Stand der „siamesischen Duplikation“ akzentuieren (Havryliv 2009:416; Jagow 2003; Zeller 1988:37–38). Dieses Leitmotiv veranschaulicht die im Text sich stets wiederholende Phrase (ihr Kult-Satz): *Unter hundert Brüdern*, die ein Zitat aus Robert Musils ‚Isis und Osiris‘ ist (Bachmann 1995:150, 478). Man kann annehmen, dass diese Verbindung auf ihrer Kindheitswelt in Galicien beruht.

Die Martinsfigur hat bestimmte autobiographische Züge von I. Bachmanns Bruder. Es ist wesentlich, die freundschaftliche Beziehung zwischen Hainz Bachmann und seiner 12 Jahre älteren Schwester zu berücksichtigen, die sich in Franzas Muttergefühlen für Martin äußert, besonders angesichts des frühen Elternverlustes der Geschwister in ‚Buch Franza‘. Ein ähnliches Motiv liegt den Beziehungen eines weiteren bachmannschen Geschwisterpaares (Elisabeth und Robert Matrei) in der Erzählung ‚Drei Wege zum See‘ (1972) zugrunde.

Die Wahl des Geologenberufs für Martin zeugt ebenso vom Autobiographischen in seiner Gestaltung. Es sei betont, dass nach dem ursprünglichen Entwurf und den ersten öffentlichen Vorlesungen der Fragmente des unvollendeten Romans Franzas Bruder erst als Historiker, dann als Geologe, der Geschichte studieren möchte, fungiert (Bachmann 1995:401, 411, 419, 441). O. Gutjahr (1988:66, 69) meint, dass Martin als Historiker im Kontext der mentalen Symbiose mit Franza, in Bemühungen sie zu verstehen als „beglaubigende Instanz“ und „emphatische[r] andere[r]“ ist. Dennoch hebt die Erzählerin in der ersten Version des Textes hervor: *ich suche die Geologie, ich suche die brüderliche Geschichte der Erde in der Menschengeschichte, die Theorie der Alpen in der Theorie unserer Gesellschaft* (Bachmann 1995:11). Bei der Arbeit am ‚Buch Franza‘ besprach I. Bachmann mit ihrem Bruder die geologische Fachliteratur. Im unvollendeten Roman finden sich vier Zitatparaphrasen aus der von H. Bachmanns 1964 verteidigten Dissertation (Bachmann 1995:478–480), die sich auf Martin beziehen.

E. Lindemann bezeichnet die Geologie in I. Bachmanns literarischen Texten als „Indikator für autopoetologische Überlegungen“ und hebt „geologische Denkweisen“ von I. Bachmann im unvollendeten Roman hervor, in dem „die anthropozentrische Erdbetrachtung oder Geologisierung psychischer Prozesse“ vorhanden ist (2000:104–105). S. Weigel (1999:519) und K. Krylova (2012:88–89) halten fest, dass die Autorin den Handlungsort im ersten Kapitel gründlich in Bezug auf die Wissenschaft von der Erdkruste auswählte. Sie interessiert sich für die spezifischen geologisch-geographischen Zonen, die sich auf den Bruchlinien der tektonischen Platten befinden, indem sie die Störungsstellen bilden, weil sich deren Einwirkung ebenso auf die lokalen Einwohner verbreitete. Dementsprechend gehören die Gail und damit Galicien zu solchen Orten, was eine spezifisch räumliche Konnotation der Lokusgestalt verleiht.

Beachtenswert ist die originelle Weltanschauung des Bruders von Franza, die durch sein berufliches Wissen beeinflusst wird. Beispielweise bezeichnet er die Menschen, die wegen ihrer Denkweise oder hypertrophierter Sensibilität einen Verdacht bei ihm erregen, mit dem abwertenden Terminus „das Fossil“. Am öftesten gebraucht Martin dieses Fachwort für seinen Schwager Leopold Jordan, manchmal für seine Schwester infolge der Verschlimmerung ihrer Seelenkrankheit, denn Menschen



wie Franza, im Unterschied zu ihm, *leben in der Magie und in Bedeutungen* (Bachmann 1995:190). Sie repräsentieren somit diverse Denkart: magische und linear-historische, jene, die mit Hilfe von Identifikationen und Abstraktionen gebildet sind (Zeller 1988:53–56) sowie gegensätzliche Bewertungs- und Anschauungssysteme – Aufklärung und Romantik (Hendrix 2005:44–68). Man könnte behaupten, dass diese Gestalten traditionelle polare Denkweisen darstellen: irrationale (für Frauen) und rationale (für Männer).

Genauso berufsmäßig bewertet Martin seine eigene Familie. Die Mutter starb im Zweiten Weltkrieg und der Vater verschwand während der Schlacht von El Alamein in Ägypten, deshalb erinnert er sich nur an die alten Großeltern, die auch bald starben. Somit blieben Franza und Martin allein, nach seiner Klassifikation ähneln sie den Quarziten, darum heißen sie *die Rannerserie* (Bachmann 1995:192). Man muss hervorheben, dass die Wahl des Namens *Ranner* noch auf einen autobiographischen Faktor im Text hinweist, denn väterlicherseits hat I. Bachmann Verwandte mit ebendiesem Nachnamen aus dem Dorf Obervellach (Bachmann 2005:402).

#### 4. Die österreichische Nachkriegsmetropole: Kommunikation und Rekonstruktion von Provinzern und einem Wiener

Der zweite wichtige Romantopos von ‚Buch Franza‘ ist Wien, ein Raum, in dem alle drei Hauptpersonen: Franza, Martin und Leopold wohnhaft sind. Demensprechend versinnbildlichen sie die allgemeine Gestalt der Stadt in Bezug auf ihre individuelle Kommunikation mit deren Gesellschaft.

Die topographischen Kontakte von Franza und der Nachkriegsmetropole Wien sind hauptsächlich im zweiten Kapitel ‚Jordanische Zeit‘ beschrieben. Im Text findet man keine Informationen, auf welche Weise das junge Mädchen aus der Klagenfurter Provinz in die österreichische Hauptstadt kommt. Man weiß nur, dass Franza hier Medizin studiert und nach dem Universitätsabschluss keine mittelmäßige Tätigkeit in einem der Krankenhäuser Wiens anstrebt, sondern etwas Außergewöhnliches zu tun träumt (z. B. das Leben anderer zu retten):

*Es muß etwas Wirkliches sein, später Afrika oder Asien, unter den härtesten Bedingungen, mit Opferbringen, mit Heroismus, Opferbringen mußte unbedingt dazugehören, und großartig sollte es sein, voller Anstrengung, aber glorreich für sie selber, mit früherem Tod.* (Bachmann 1995:233–234)

Wien befriedigt die Bestrebungen der Studentin nicht, darum will sie, nach den Enttäuschungen an der Rückgratlosigkeit der Männer, in die Geschichte eingehen.

Mit Hilfe von ihrem guten Freund, dem kleinen Csobadi (sie nennt ihn diminutiv *Burschi*), lernt Franza seinen Bruder, den großen Csobadi Ödön kennen, der ihr gewöhnliches Leben buchstäblich in ein Musikabenteuer verwandelt. Der junge Mann ist ein virtuoser Musiker und Pianist, der nicht nur klassische Musik, sondern auch Jazz wunderbar spielt; für die verliebte Franza ist er der schönste junge Mann Wiens, ein Wunderkind, Prinz und Glückskind (Bachmann 1995:234, 243). Besonders schätzt die junge Frau seine Fähigkeit, sie immer aufheitern zu können, wenn er selbst schlechter Laune ist. Eines Tages begreift Franza, dass sie nicht von *ein[em] Blitzlichtleben mit Ödön* (Bachmann 1995:232), sondern von etwas Gegensätzlichem träumt. Folglich bestätigt das damalige Wien für Franza ein klassisches Image der Musikhauptstadt Europas, die ihr das bezaubernde und sorglose Leben zeigt.

Als völlige Antithese zum großen Csobadi gilt in jeder Hinsicht (Alter, soziale Lage, Lebensstil u. a.) ihr nächster Lebenspartner – der prominente Wiener Psychiater Leopold Jordan. *Es ist doch der Beginn meiner Zeitrechnung* (Bachmann 1995:226), so spricht Franza über den Anfangspunkt ihrer Beziehung, die zur 10-jährigen Koexistenz wird. Jordan bietet der jungen Frau Pseudofamilien-gemütlichkeit und Wohlstand an, indem er seine neue Gattin (das ist seine zweite Ehe) nicht einmal für eine seiner Patientinnen, eher für ein Versuchsobjekt hält. In einer verschleierte Form vor der Gesellschaft und allmählich offen für Franza führt Leopold viele Experimente mit der Anwendung der NS-Ärztmethodik durch. Im Vorwort zum unvollendeten Roman akzentuiert I. Bachmann: *das Buch ist aber nicht nur eine Reise durch eine Krankheit. Todesarten, unter die fallen auch*

*Verbrechen. Das ist ein Buch über ein Verbrechen* (Bachmann 1995:77). Mit dem Gedanken an den Handlungsort unterstreicht die Autorin: *die wirklichen Schauplätze, die inwendigen, von den äußeren mühsam überdeckt, finden woanders statt. Einmal in dem Denken, das zum Verbrechen führt, und einmal in dem, das zum Sterben führt* (Bachmann 1995:78). Es sei betont, dass der Text mit der Suche nach Franza beginnt, die der Behandlung in der Badener Klinik entflieht. Man könnte diesen Ort als Satellit-Topos Wiens bezeichnen (Havryliv 2009:251).

Die Voraussetzungen und Umstände der Bekanntschaft der jungen Frau mit dem Psychiater waren nicht ideal: Ein Taxiunfall führte zu einer Bewusstlosigkeit in der Wohnung der Familie Gebauer, wo Jordan erste Hilfe leistete und dabei *das onkelhafte Gesicht beim Pulsfühlen* machte (Bachmann 1995:240). Eigentlich erfüllt der Mann Franzas Wunsch, ein außergewöhnliches und kurzes Leben zu führen.

In den feministischen Untersuchungen über I. Bachmanns Werk gilt die Beschreibung der TODESARTEN der modernen Frauen im Kontext europäischer und Weltgeschichte als zentrales Thema von ‚Buch Franza‘ (Arnold 1984:157). Deswegen ist das jordanische Wien für Franza ein anschauliches Modell des latenten Tatortes in Bezug auf die konkrete Person, wenn die Gesellschaft das Verbrechen nicht bemerken kann oder will. Leopold begünstigt die Verwandlung der Stadt in die Hölle und Quelle der Furcht für Franza, die durch seine ständige Aufsicht und ihre innere Selbstkontrolle, durch die Verspottung ihrer Frauenwürde, die ihren Körper und ihre Seele lähmt, verursacht wird. Die Protagonistin assoziiert ihren Zustand mit den Bemühungen der Osmanen, Europa zu besiegen, indem sie sich an die Schlacht bei Mohács im Jahr 1526<sup>2</sup> erinnert, da die österreichische Metropole drei Jahre später mehr als drei Monate von den Osmanen belagert wurde.

Die junge Frau setzt ihre Beziehungen mit Jordan mit der Einstellung der europäischen Kolonisten zu der autochthonen Bevölkerung gleich: *er hat mir meine Güter genommen. Mein Lachen, meine Zärtlichkeit, mein Frauenkönnen, mein Mitleiden, Helfenkönnen, meine Animalität, mein Strahlen* (Bachmann 1995:231). So erklärt I. Bachmann vom Standpunkt der postkolonialen Studien die verhärteten Ideen des stereotypen kolonialen Denkens im westeuropäischen Sozium (Albrecht 2004; Uerlings 2006). Wien ist ein Raum des 10 Jahre währenden *Mordens* an Franza, das Leopold in der Ehe begeht.

Die Stadt ist auch als Kontrast zum Heimatdorf von Franza und Martin dargestellt, was sich in den Anstrengungen der ehemaligen Kärntner Geschwister Ranner, dem wienerischen Leben anzupassen, beschrieben ist. Man könnte sagen, dass die junge Frau sich selbst nicht zu den Anhängern des Landeslebens zählt, stattdessen eine Idee vom *Protestantismus der Provinz* unterstützt (Bachmann 1995:243). Es ist ganz normal für einen jungen Menschen, den nur die Erinnerungen an das verlorene Paradies und das Familienhaus mit dem Heimatlokos verbinden. Die nach ihrem Platz suchende Franza kümmert sich um den jüngeren Bruder. Dabei erscheint die Metropole Wien in der Nachkriegszeit als Attraktion, weil sie im Vergleich mit Galicien mehr Realisierungsmöglichkeiten bietet.

Dem Anschein nach passt sich die Protagonistin ideal ihrem neuen Großstadtleben an. Ihr Bruder glaubt, dass sie sich schrittweise aus einem provinziellen Mädchen in eine elegante wienerische Dame verwandelt, die in Hietzing, im 13. Bezirk Wiens mit dem berühmten Schloss Schönbrunn, wohnt. Das Verstehen der Schwestermetamorphose geht mit der Veränderung der Anredeform einher: statt wie seit der Kindheit *Gitsche* zu verwenden, was auf Windisch Mädchen bedeutet, nennt er sie ausschließlich Franza.

In Wien entfernen sich die Geschwister voneinander, obwohl es in einigen Textfragmenten Hinweise darauf gibt, dass sie die enge Beziehung fortsetzen (Bachmann 1995:219–222, 239). Trotzdem ahnt Martin nichts von der tatsächlichen Krise in Franzas Privatleben. I. Bachmann benutzt eine ausdrückliche Strohputzenmetapher für die Illustration des Verwandlungsprozesses der Protagonistin in eine Marionette, indem sie die echte Transformation des Mädchens aus der Provinz in eine

2 Nach der Schlacht bei Mohács 1526 mit der Niederlage des Königreiches Ungarn konnten die Osmanische Armee große Teile Ungarns zu erobern beginnen.

Wienerin zeigt: *[sie haben] meine goldene galizzische Haut abgezogen, ich [bin] ausgeweidet, mit Wiener Stroh ausgestopft* (Bachmann 1995:230). Meiner Meinung nach fixiert die Schriftstellerin in dieser Passage die Entfremdung von Franza, weil sie ihre Figur einer hautlosen Fremden gleichsetzt.

Die junge Frau beherrscht die Besonderheiten der regionalen Variante der deutschen Sprache perfekt, hat eine schöne wienerische Aussprache, aber ihre Handschrift bleibt wie bei einer 15-jährigen Schülerin. Es sei betont, dass die im Text verwendete Sprache nicht nur ein Unterscheidungsmerkmal der Personen, sondern auch des Chronotopos darstellt. T. Havryliv ist davon überzeugt, dass Bachmann Wiens ausgeprägte sprachliche Schichtung darstellt – und das in nur wenigen Szenen (2009:249). Die Schriftstellerin stellt Leopold und Martin meisterhaft aufgrund der Spezifik ihres Sprechens gegenüber:

*Und dann war das Fossil an den Apparat gekommen, das patzig bescheiden seinen Namen ins Telefon warf, im Bewußtsein seiner Bedeutung, mit dieser leicht nasalen Färbung, die nur einige Wiener auf der höchsten Leitersprosse und ehemalige k. und k.-Offiziere noch produzieren wußten, aber bei dem Fossil war es seine Spezialmischung aus Bildungsnasal und Autoritätsnasal, während Martin sich auf ein jüngerer, schon gereinigtes Deutsch verlassen mußte, voller Sprödigkeit, von einigen aufgeweichten Konsonanten durchsetzt, immer noch zu milde, diese Milde war aus dieser Sprache einfach nicht herauszubekommen, auch wenn man so kurz angebunden und verlängert und zur Genauigkeit entschlossen war wie Martin in diesem Moment.* (Bachmann 1995:137–138)

Man merkt hier einen großen Unterschied zwischen den beiden Männern in weltanschaulichen, sozialen und zeitlich-räumlichen Aspekten.

Überdies macht Jordan Notizen in Form von Abkürzungen wie in einem Telegramm, wenn er seine Frau beobachtet. S. Weigel beschreibt die Anwendung der telegraphischen Schrift als eine Sondereigenart der Sprache der wienerischen Gesellschaft in den 1960er Jahren und betrachtet Wien als einen symbolischen Raum der Seele der Weißen (die maskuline Welt der europäischen Kolonisatoren) (Arnold 1984:89). Diese Bemerkung verstärkt die Rezeption der Gestalt von Franza als Opfer ihrer Hauptstadtumgebung, da die Rekonstruktion des Topos die Charakteristik der Romanpersonen beeinflusst.

Trotz der äußeren Anzeichen einer scheinbar erfolgreichen Integration in den soziokulturellen Raum der Metropole passt sich Franza den WienerInnen nicht an. Die junge Frau wundert sich, wie diese ihre Andersartigkeit erkennen und eine fremde Herkunft deuten. Im Fall mit Ödön Csobadi, ihrer Freundin Alda und ihrem Kollegen Prohaska (Bachmann 1995:212, 238) kann man es als Betonung von Franzas Tapferkeit interpretieren, wobei die beiden letzteren den Versuch, einen Mann wie Jordan zähmen zu wollen, bewundern.

Was Martins Rolle eines Einwohners der österreichischen Hauptstadt betrifft, so ist er wie seine Schwester ein Fremder in dieser Stadt. Im unvollendeten Roman kann man nur schrittweise seinen Eintritt in die wienerische Gesellschaft beobachten. Man weiß, dass Franza den zukünftigen ausgebildeten Geologen während seines Studiums mit Geld unterstützt (Bachmann 1995:220–221, 239). Danach sieht man den schon 28-jährigen Martin, der mit Ungeduld alle seine Aufgaben in Wien erledigt und für die Reise nach Nordafrika zu packen beginnt, dann aber in die Stadt zurückzukehren gezwungen ist, um seine verschwundene Schwester zu finden. Das zeigt sich bereits zu Beginn des ‚Buches Franza‘, das implizite Anspielungen auf seine Abneigung, zuweilen Feindschaft zur österreichischen Metropole enthält.

Der junge Mann adaptiert die Wiener Eigenart, indem er ein vorsichtig-ehrwürdiges Verhalten gegenüber seiner Wohnung zeigt: *das Geheimnis einer Wiener Wohnung ist fast nicht zu lüften, auch für die besten Freunde eines Menschen nicht, und die Leute, die es wagten, Leute einzuladen, die waren neureich, altreich und hatten nichts zu verbergen* (Bachmann 1995:160). Die Wiener kannten die Adressen voneinander, aber nutzten sie lediglich für Briefwechsel und die Wienerinnen durften von ihren Affären nur ohne Details über die Wohnungen ihrer Partner reden. Martin, der in einer einfachen Wohnung lebte, hielt sich ebenso an diese inoffizielle Vereinbarung. Der junge Geologe war einer von tausend Menschen mit einem unbestimmten Status und zugleich mit einer hypo-

thetisch aussichtsvollen Zukunft. Zumindest benutzte er eine solche Strategie in den Beziehungen mit Fräulein Elfi Nemeč, die ihre Freizeit nicht mit jedem Mann verbrachte.

Martins Beispiel in ‚Buch Franza‘ demonstriert noch einen Aspekt der Nachkriegsstadt. Die Schriftstellerin weiß aus eigener Erfahrung, wie sich ein Fremder oder eine Fremde – zumal aus der Provinz stammend – ins Leben der Großstadt integriert. Wenn sich I. Bachmann an ihre *abenteuerliche Existenz* in Wien Ende der 1940er – Anfang der 1950er Jahre erinnert, achtet sie auf die typischen Attribute der aufstrebenden Autoren – Geldnot, Hoffnungslosigkeit, Zukunftslosigkeit (Bachmann 2005:366). Es sei betont, dass die Geschichte von Martin in Bezug auf die lückenhafte Struktur des unvollendeten Romans offen ist, dabei wird seine Geschichte im Vergleich zu der Franzas mit der Erwartung eines besseren Finals gelesen.

Absolut gegensätzlich im Hinblick auf die Geschwister Ranner ist das Jordan’sche Wien im Text präsentiert. Zumindest vom sozialen Standpunkt aus ist der Edelmann, der Spezialist, der einen ausgezeichneten Ruf unter den Kollegen im In- und Ausland genießt (er bekommt beispielsweise eine Einladung zu dem Londoner Kongress unter dem Patronat der britischen Königin). Sein Privatleben wird bei I. Bachmann aus Franzas Sichtpunkt gezeigt. In der ersten Version des unvollendeten Romans erfährt man, dass Leopold einen Sohn namens Peter aus erster Ehe und einen Bruder (der ehemalige KZ-Häftling), mit dem er fast nie kommuniziert, hat (Bachmann 1995:48, 52). Im Roman ‚Malina‘ wird seine erste Gattin Elvira erwähnt und die beiden Frauen nach Franza, von denen eine Elfi Nemeč ist (zu dem Zeitpunkt die Ex-Freundin von Martin). Offensichtlich zeugt die Jordan’sche Frauensammlung, dem Konzept des ‚Todesarten‘-Zyklus nach, vom männlichen Drang zu erobern. Jedenfalls ist Wien für Leopold ein Raum der unbegrenzten Möglichkeiten, eine Stadt unbestrittener Siege.

## 5. Nordafrika: Raum der Flucht vom Zentrum und der Suche nach dem verlorenen Galicien

Mit Martin fährt die von der gezwungenen Therapie befreite Franza nach Nordafrika, zu noch einem Schlüsseltopos ab, der, meiner Meinung nach, mit Galicien sehr konnotiert. Nach dem Sujet glauben die Geschwister stark an die Wüste als Antithese zur zivilisierten Welt, eigentlich Wien, und ihre Fähigkeit, die junge Frau zu heilen. Indessen katalysiert die arabische Wüste nur Franzas Krankheit, verwüstet sie sogar, indem sie wieder alte Traumata ins Gedächtnis ruft. Die junge Frau stirbt dort und ist in Galicien begraben. Nach Franzas Analogie starb I. Bachmann auch im Ausland (in ihrem Lieblingsland Italien, wo sie oft nach einem Versteckort suchte) und wurde in Österreich beerdigt. Bemerkenswert ist, dass H. Bachmann beruflich gerade unterwegs in Westafrika war, als seine Schwester mit vielen Brandwunden im römischen Sant-Eugenio-Krankenhaus ihr Ende fand. Auf diese Weise veranschaulicht die prognostische Funktion der Gestalt die Wichtigkeit der Topoikonstruktion im Werk der Autorin.

Im unvollendeten Roman stellt die Schriftstellerin dem modernen, bequemen und mächtigen Westen den archaischen, einfachen und wilden Osten gegenüber: *Da Europa zuende war, alles zuende, insbesondere für eine Weise mit Gewohnheiten, Tabus und Deformierungen* (Bachmann 1995:257). Es sei betont, dass diese Reise auf ihren eigenen Eindrücken beruht, denn I. Bachmann besuchte Ägypten und den Sudan im Frühling 1964 zusammen mit dem jungen österreichischen Schriftsteller Adolf Opel (1935–2018), mit dem sie zu dieser Zeit eine enge Beziehung hatte<sup>3</sup>. Wie in Prag, das sie einige Monate früher mit A. Opel besichtigt hatte, bemühte sich I. Bachmann, ihre traumatischen Erinnerungen in Nordafrika loszuwerden. Es geht um die komplizierte Trennung vom schon damals berühmten schweizerischen Dramatiker Max Frisch (1911–1991) im Herbst 1962, die sie als die größte Niederlage ihres Lebens bezeichnete (Bachmann/Henze 2013:245). Eigentlich versucht die Ausgabe ‚*Male oscuro: Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit*‘ (2017), wo I. Bachmanns Traumnotate, Briefe und Redenentwürfe zum ersten Mal herausgegeben werden,

3 Über die Geschichte ihrer gemeinsamen Reisen und Details aus dem Privatleben vgl. Opel (2001).

Privaterlebnisse einer Autorin als Patientin bekannt zu machen, die ihr ‚Todesarten‘-Projekt auf neue Weise zu interpretieren und die therapeutische Wortfunktion zu demonstrieren ermöglichen (Bachmann 2017).

Einen ausführlichen Einblick in die Beziehungen zu M. Frisch gibt der Ende 2022 veröffentlichte Briefwechsel dieses schriftstellerischen Starpaares, indem man neue Facetten in ihren Werken akzentuiert, die vom 4-jährigen Zusammenleben inspiriert wurden (Bachmann/Frisch 2022). Darum werden ‚Malina‘ und ‚Das Buch Franza‘ oft als Antwort von I. Bachmann auf das Schaffen des schweizerischen Klassikers, in erster Linie auf seinen Roman ‚Mein Name sei Gantenbein‘ (1964) gelesen (Albrecht 1989:96–101; Fliedl 2002; Schanz 2022:65–230). Seinerseits erwiderte M. Frisch auf ihren unvollendeten Roman mit der Erzählung ‚Blaubart‘ (1982).

Das Kapitel ‚Die ägyptische Finsternis‘ beschreibt die Reise der Geschwister in die Sahara und ist als Höhepunkt des Heilungsversuchs für Franza dargestellt. Mit dem Bruder besucht sie die realen Städte in Ägypten: Kairo, Giseh, Aina Suchna, Hurghada, Luxor, Assuan und bewundert seine größten Wasserressourcen: den Nil, den Suezkanal und das Rote Meer. *Er konnte sie nicht bis zum Golf von Akaba bringen, aber er schwor sich, er werde sie hier noch einmal lebendig machen oder töten, damit das ein Ende nahm* (Bachmann 1995:279). Trotz der unerträglichen Hitze und Schwäche versucht Franza, zur Besinnung zu kommen, indem sie die lokale Kultur entdeckt, beispielsweise durch die Besichtigung der Totenstadt (den Tempel der Hatschepsut), die Teilnahme an einer muslimischen Hochzeit oder das Haschischrauchen mit arabischen Männern.

Leider fehlen im Text detaillierte Beschreibungen der Aufenthaltsorte der Geschwister in Assuan und Wadi Halfa, aber der letzte Lokus taucht in Martins Erinnerungen auf, als Franza in Kairo stirbt, und ein paar Monate nach ihrem Tod beim Ansehen eines Films über Ägypten. Es gilt als jener Ort, in dem sich Franza am wohlsten fühlt (Bachmann 1995:328–331). Darum spielt das existente Wadi Halfa auch eine wesentliche Rolle für die Narrative in ‚Buch Franza‘ wie das fiktive Dorf Galicien oder die wirkliche österreichische Hauptstadt.

Wadi Halfa ist eine Stadt in Nordsudan, die nicht weit von Ägypten und wie Galicien in einem Grenzland liegt. Martin vergleicht die gehobene Stimmung Franzas mit derselben in Galicien. D. Götttsche sieht Wadi Halfa als Glückserlebnis, weil es utopische Möglichkeiten der geleisteten Sozialität veranschaulicht (Heidelberger-Leonard 1998:62–63). Einen analogen Standpunkt vertritt auch D. Kann-Coomann, indem sie die Episode der gemeinsamen Mahl in Wadi Halfa mit der Erkenntnis der gehaltenen Zeit und Schönheitserfahrung verbindet (1988:40). Franza kann ihre Vergangenheit nicht verbergen, genauso wie die Stadt Wadi Halfa 1964 durch das Wasser des Assuan-Hochdamms überflutet wurde. Danach wurde Wadi Halfa an einem neuen Ort wieder aufgebaut. Deswegen würde ich vermuten, dass Wadi Halfa seine geographische und physische Echtheit verliert und somit der Gestalt von Galicien ähnelt.

Es sei hervorgehoben, dass eine Aussage von der Unwiderstehlichkeit Galiciens und der Liebe als eines der Leitmotive im unvollendeten Roman gilt (Bachmann 1995:149), und am Ende wird zu diesem Begriffspaar noch die Wüste hinzugefügt: *Wie unwiderstehlich, was war es gewesen? Wie unwiderstehlich ist die Wüste. Aber die Wüste. Die Liebe aber ist unwiderstehlich* (Bachmann 1995:332). Deshalb kann man behaupten, dass beide Grenzloci (Wadi Halfa und Galicien) verlorene utopische Orte sind. Diese Gleichheit bildet für die Protagonistin den Zusammenhang zwischen der realen nordafrikanischen Wüste und der halbrealen österreichischen Provinz.

## 6. Fazit

‚Das Buch Franza‘ rekonstruiert drei Haupttopoi, die auf den geographischen Realien basieren und bestimmte semantische Verbindungen zu den Aufenthaltsorten der Autorin haben. So ist die im Gailtalraum lokalisierte Kärntner Provinz als ein möglicher Versteckort und wesentlicher Erinnerungsort für die Protagonistin dargestellt. Diesen Topos schafft I. Bachmann durch die Einführung des fiktiven Dorfes Galicien, um ihren verlorenen, auf die Kindheitserinnerungen gegründeten, topographisch gesicherten Raum zu präsentieren. Dabei werden die Vieldeutigkeit des imaginären Toponyms

„Galicien“ und seine mentale Ähnlichkeit mit der sudanischen Stadt Wadi Halfa als temporärer GLÜCKSFALL, als hypothetisches Antidot gegen die Krankheit der modernen Welt (TODESARTEN) verstanden. Das Bild des wirklichen Nachkriegswiens fixiert die räumlichen Verhältnisse zwischen dem Zentrum und der Provinz am Beispiel der Beziehungen der ehemaligen Provinzler Geschwister Ranner und des Wieners Jordan. Man kann hier eine negative weibliche Anpassungsvariante an die Metropole sowie eine offene Perspektive für Martin oder eine absolut erfolgreiche Option für Leopold nachvollziehen. Deswegen ist Wien, im Unterschied zur Kärntner Provinz, ein Ort der Entfremdung, der angeblichen Familienidylle, die eine beginnende seelische Krankheit signalisiert. Der Wüstentopos Nordafrikas gleicht die räumliche Narrative des Textes aus: am Anfang ist er der Provinz in der Hoffnung auf Heilung nah und am Ende nähert er sich der Metropole, weil die Sahara zum Tod der zentralen Figur von ‚Buch Franza‘ führt.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

- BACHMANN, Ingeborg (1993): *Todesarten: Malina und unvollendete Romane*. In: KOSCHEL, Christine / WEIDENBAUM, Inge von / MÜNSTER, Clemens (Hrsg.): *Ingeborg Bachmann Werke in 4 Bd.* (Bd. 3). München; Zürich.
- BACHMANN, Ingeborg (1995): *Das Buch Franza*. In: ALBRECHT, Monika/ GÖTTSCHE, Dirk / PICHL, Robert (Hrsg.): *Todesarten'-Projekt: Kritische Ausgabe in 4 Bd.* (Bd. 2). München; Zürich.
- BACHMANN, Ingeborg (2005): *Kritische Schriften*. ALBRECHT, Monika / GÖTTSCHE, Dirk (Hrsg.). München; Zürich.
- BACHMANN, Ingeborg (2017): „*Male oscuro*“: *Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit*. SCHIFFER-MÜLLER, Isolde / PELLONI, Gabriella (Hrsg.). München; Berlin.
- BACHMANN, Ingeborg / FRISCH, Max (2022): „*Wir haben es nicht gut gemacht*.“: *Der Briefwechsel. Mit Briefen von Verwandten, Freunden und Bekannten*. HÖLLER, Hans / LANGER, Renate / STRÄSSLE, Thomas / WIEDEMANN, Barbara (Hrsg.). München; Berlin; Zürich.
- BACHMANN, Ingeborg / HENZE, Hans Werner (2013): *Briefe einer Freundschaft*. HÖLLER, Hans (Hrsg.). München; Zürich.
- OPEL, Adolf (2001): „*Wo mir das Lachen zurückgekommen ist ...*“: *auf Reisen mit Ingeborg Bachmann*. München.

### Sekundärliteratur:

- ALBRECHT, Monika (1989): *Die andere Seite: Untersuchungen zur Bedeutung von Werk und Person Max Frischs in Ingeborg Bachmanns ‚Todesarten‘*. Würzburg.
- ALBRECHT, Monika (2004): „Sire, this village is yours“. Ingeborg Bachmanns Romanfragment ‚Das Buch Franza‘ aus postkolonialer Sicht. In: PICHL, Robert / AGNESE, Barbara (Hrsg.): *Ingeborg Bachmann*. Roma, S. 167–178.
- ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrsg.) (1984): *Ingeborg Bachmann*. München.
- BOOS, Sonja (2018): „She couldn’t simply write a letter.“ Scenes of Reading in Ingeborg Bachmann’s ‚The Book of Franza‘. In: *Konturen*, Nr. 10, Oregon, S. 54–80. Zugänglich unter: <http://doi.org/10.5399/uo/konturen.10.0.4510>. [19.08.2024].
- BRINKEMPER, Peter (1985): Ingeborg Bachmanns ‚Der Fall Franza‘ als Paradigma weiblicher Ästhetik. In: *Modern Austrian Journal*, Nr. 18. (3/4), Wien, S. 147–182.
- BRINKER-GABLER, Gisela (1993): Andere Begegnung: Begegnung mit dem Anderen zwischen Aneignung und Enteignung. In: *Seminar: a Journal of Germanic Studies*, Nr. 29(2), Toronto, S. 95–105.

- FLIEDL, Konstanze (2002): Deutung und Diskretion. Zum Problem des Biographismus im Fall Bachmann – Frisch. In: *Revista de Filologia Alemana*, Nr. 10, Madrid, S. 55–70.
- GRIMKOWSKI, Sabine (1992): *Das zerstörte Ich: Erzählstruktur und Identität in Ingeborg Bachmanns ‚Der Fall Franza‘ und ‚Malina‘*. Würzburg.
- GÜRTLER, Christa (1985): *Schreiben Frauen anders?: Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth*. Stuttgart.
- GUTJAHN, Ortrud (1988): *Fragmente unwiderstehlicher Liebe: zur Dialogstruktur literarischer Subjektengrenzung in Ingeborg Bachmanns ‚Der Fall Franza‘*. Würzburg.
- HAVRYLIV, Tymofiy (2009): *Forma i fihura. Identychnist u khudozhnomu prostori*. Lviv.
- HEIDELBERGER-LEONARD, Irene (Hrsg.) (1998): „Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?“. *Lesarten zur kritischen Ausgabe von Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt; mit einer Dokumentation zur Rezeption in Zeitschriften und Zeitungen*. Opladen; Wiesbaden.
- HENDRIX, Heike (2005): *Ingeborg Bachmanns ‚Todesarten‘-Zyklus: eine Abrechnung mit der Zeit*. Würzburg.
- HERRMANN, Britta (2013): Das Buch Franza. In: ALBRECHT, Monika / GÖTTSCHE, Dirk (Hrsg.): *Bachmann-Handbuch: Leben–Werk–Wirkung*. Stuttgart; Weimar, S. 144–152.
- JAGOW, Bettina von (2003): Liebe und Tabu: Zum Kulturtransfer des Isis-Osiris-Mythos in die Moderne: Ingeborg Bachmanns ‚Der Fall Franza‘ und Robert Musils ‚Isis und Osiris‘. In: *Orbis Litterarum*, Nr. 58(2), Kopenhagen, S. 116–134. Zugänglich unter: <https://doi.org/10.1034/j.1600-0730.2003.580203.x> [19.08.2024].
- KANN-COOMANN, Dagmar (1988): „... eine geheime langsame Feier“. *Zeit und ästhetische Erfahrung im Werk Ingeborg Bachmanns*. Frankfurt am Main; Bern; New York u. a.
- KRYLOVA, Katya (2012): *Walking through History. Topography and Identity in the Works of Ingeborg Bachmann and Thomas Bernhard*. Oxford; Bern; Berlin u. a.
- LENNOX, Sara (2006): *Cemetery of the Murdered Daughters: Feminism, History, and Ingeborg Bachmann*. Amherst.
- LINDEMANN, Eva (2000): *Über die Grenze: zur späten Prosa Ingeborg Bachmanns*. Würzburg.
- OPITZ-WIEMERS, Carola (1991): *Das kolonisierte Bewußtsein: zu Ingeborg Bachmanns Romanzyklus ‚Todesarten‘*. Aalborg.
- POMMÉ, Michèle (2008): Die Erzählsituation in Ingeborg Bachmanns Roman-Fragment ‚Das Buch Franza‘. In: *Johnson-Jahrbuch*, Nr. 15, Göttingen, S. 117–155.
- REITANI, Luigi (2009): ‚Heimkehr nach Galicien‘. Heimat im Werk Ingeborg Bachmanns. Mit einem bisher unveröffentlichten Brief von Jean Améry an Ingeborg Bachmann. In: AGNESE, Barbara / PICHL, Robert (Hrsg.): *Topographien einer Künstlerpersönlichkeit: neue Annäherungen an das Werk Ingeborg Bachmanns. Internationales Symposium Wien 2006*. Würzburg, S. 31–46.
- SCHANZ, Magdalena (2022): *Heldenentwürfe „ex negativo“: ein Vergleich exemplarischer Heldenfiguren im Werk von Ingeborg Bachmann und Max Frisch*. Berlin; Bern; Wien.
- SCHLINSOG, Elke (2005): *Berliner Zufälle: Ingeborg Bachmanns ‚Todesarten‘-Projekt*. Würzburg.
- STUBER, Bettina (1994): *Zu Ingeborg Bachmann: ‚Der Fall Franza‘ und ‚Malina‘*. Rheinfelden; Berlin.
- TSYBENKO, Larysa (2008): Topohrafichna poetyka Ingeborg Bachmann: Metaheohrafia pysmennytskoi uiavy. In: *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna*, Nr. 44(1), Lviv, S. 230–241.
- UERLINGS, Herbert (2006): „Ich bin von niedriger Rasse“. *(Post-)Kolonialismus und Geschlechterdifferenz in der deutschen Literatur*. Köln; Weimar; Wien, S. 116–176.
- WEIGEL, Sigrid (1999): *Ingeborg Bachmann: Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. Wien.

WERTHEIMER, Jürgen (1990): „Galizien“, Transitraum zum Untergang: Ingeborg Bachmanns Raum-Projektionen in ‚Der Fall Franza‘. In: BAUER, Roger (Hrsg.): *Space and boundaries. Proceeding of the XIIIth Congress of the International Comparative Literature Association* (Bd. 2). München, S. 226–233.

ZELLER, Eva Christina (1988): *Ingeborg Bachmann: ‚Der Fall Franza‘*. Frankfurt am Main; Bern; New York u. a.



# „Die Lehre der Sainte-Victoire“

## Metanarrative Abhandlung über programmatische Grundvoraussetzungen des Schreibens von Peter Handke

*Andjelka KRSTANOVIĆ*

### Abstract

„Die Lehre der Sainte-Victoire“. Metanarrative treatise on programmatic prerequisites of writing by Peter Handke

The story „Die Lehre der Sainte-Victoire“ by Peter Handke was published in 1980 as part of the tetralogy „Langsame Heimkehr“. It is a metanarrative treatise and thus represents the narrative high point in terms of an immediate discussion about poetological perspectives.

This work examines the positioning of authorship in „Die Lehre der Sainte-Victoire“. This is analyzed on the basis of the narrative strategy used at the level of the plot and at the level of the narrative discourse in order to finally elaborate the basic poetological prerequisites that also remain influential in further works.

**Keywords:** Peter Handke, „Die Lehre der Sainte-Victoire“, metanarration, authorship

**ORCID:** 0000-0002-8008-0244

**Contact:** University of Banja Luka, andjelka.krstanovic-jankovic@ff.unibl.org

**DOI:** 10.15452/StudiaGermanistica.2024.34.0006

### 1. Einführung in das Werk

„Die Lehre der Sainte-Victoire“ ist 1980 als zweites Werk der Tetralogie erschienen. Während das erste Werk „Langsame Heimkehr“ die Erkenntniszustände und deren Überführung in die künstlerische Form thematisch behandelt, widmet sich „Die Lehre der Sainte-Victoire“ ausschließlich den poetologischen Fragen bzw. der Frage der Form als ästhetischer Gesetzmäßigkeit eines Kunstwerkes.

Der homodiegetische Erzähler, der die Geschichte vermittelt, entwickelt seine Überlegungen über Farben und Formen in Anlehnung an die Bildkunst. Er beschäftigt sich ferner mit der Frage der Verknüpfung der Sätze in einem Erzählwerk, mit Methoden, mit der Entstehung, der Zeit und dem Ort der Handlung in einer Erzählung, dabei die gegenwärtigen Reflexionen mit den Erlebnissen in der Vergangenheit verknüpfend. Er kommt schließlich nach den essayistischen Wanderungen durch die ästhetischen Gesetzmäßigkeiten auf dem Gebirge Sainte-Victoire, ein beliebtes Motiv des Malers Cézanne, zu der zusammenfassenden Lehre über die Form, die ihm erst das Recht gibt, sich an seinem Kunstwerk schöpferisch zu betätigen. Aus einer solchen thematischen Beschaffung des Werkes ergibt sich auf der einen Seite eine reduzierte Handlung und auf der anderen Seite eine

Fülle von poetologischen Reflexionen, die das Werk laut Michel Volker in die Nähe eines Essays rückt, in dem philosophische, poetologische und ästhetische Fäden miteinander verflochten werden (vgl. 1998:163). Aus diesem Umstand ergibt sich ferner eine Struktur, die nicht mehr wie in den vorigen Werken auf die Hinterfragung des Erzählprozesses hinter der Oberfläche der Handlung ausgerichtet ist, sondern umgekehrt, die Hinterfragung der ästhetischen Gesetzmäßigkeiten wird offen zum Thema und die reduzierte Handlung, die aus zwei Wanderungen zu Sainte-Victoire besteht, wird hinter die Reflexionen gestellt. Die Metaebene, die in Handkes vorigen Werken immer mit dem erlebenden fiktionalen Ich eng verknüpft war, wird in der ‚Lehre der Sainte-Victoire‘ als Thema explizit entwickelt, ein Umstand, der die Verknüpfung von Lebenserfahrung und deren Überführung in die Erzählform zu einem narrativen Höhepunkt bringt. Die angewandte Methode in der Erzählung ‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘ fasst Christoph Bartmann auf folgende Weise zusammen: „Seit dem ‚Kurzen Brief‘ ist die Entfaltung einer Formenlehre zu beobachten, die erst in der ‚Lehre der Sainte-Victoire‘ sich als Poetologie explizit zu erkennen gibt“ (1984:168).

## 2. Handlung und Diskurs

### 2.1. Die Erzählung über das Erzählen

‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘ besteht aus neun Kapiteln. Die Form ist verknüpft mit der danti-schen Verfahrensweise, die an dieser Stelle auf das Heil einer ästhetisch erfahrbaren Existenz aus ist. Im ersten Kapitel ‚Der große Bogen‘ wird angedeutet, dass die Erzählung eine Fortsetzung von der ihr vorangegangenen Erzählung ‚Langsame Heimkehr‘ darstellt: *Nach Europa zurückgekehrt, brauchte ich die tägliche Schrift und las vieles neu* (Handke 1984:9). Mit dem ersten Satz wird signalisiert, dass sich der heterodiegetische Erzähler aus ‚Langsame Heimkehr‘, der seine Erlebnisse auf die Erzählfigur Sorger projiziert hat, hier endlich als ein Schriftsteller-Ich zu erkennen gibt. Das Schriftsteller-Ich entfaltet im ersten Kapitel seine Grundvorstellungen von der Kunst, die sich zum einen durch Vorbilder in der Bildkunst, Literatur und Philosophie herausgebildet haben und zum anderen durch die eigenen Erlebnisse, bei welchen die genannten Vorbilder tiefer entfaltet, nachvollzogen und bestätigt werden. Das Wechselverhältnis zwischen dem Vorbild und der eigenen Erfahrung, das in eine abschließende Einsicht in die Formenlehre mündet, ist ein thematischer Schwerpunkt, der sich von den Naturbildern in ‚Langsame Heimkehr‘ unterscheidet, wie in der Analyse von Inge Raatz hervorgehoben wird:

„Auf der dann in Frankreich unternommenen Bergwanderung begegnet der Ich-Erzähler der Vergangenheit nicht in erster Linie in der Gestalt von bislang namenlosen Naturphänomenen [...], sondern in den Erscheinungsformen einer auch namentlich fixierten Literatur-, Kunst-, Philosophie- und Religionsgeschichte.“ (Raatz 2000:118)

Das erste Kapitel stellt somit eine Einführung dar, die für das Verständnis der Lehre aufschlussreich ist und auch formal das umfassendste Kapitel darstellt. Die poetologischen Grundpositionen finden ihren Ausdruck in der Beschwörung einer ästhetisch erfahrbaren Existenz, die im „Nunc stans“<sup>1</sup>, einem Beseligungsmoment im Wachzustand, nachzuvollziehen ist:

*Einmal bin ich dann in den Farben zu Hause gewesen. Büsche, Bäume, Wolken des Himmels, selbst der Asphalt der Straße zeigten einen Schimmer, der weder vom Licht jenes Tages noch von der Jahreszeit kam. Naturwelt und Menschenwerk, eins durch das andere, bereiteten mir einen Beseligungsmoment, den ich aus den Halbschlafbildern kenne (doch ohne deren das Äußerste oder das letzte ankündigende Bedrohlichkeit), und der Nunc stans genannt worden ist: Augenblick der Ewigkeit.* (Handke 1984:9)

1 Thomas F. Barry sieht in Handkes „Nunc stans“-Augenblicken die Absicht, eine mythische Einheit zwischen Innen- und Außenwelt zu erreichen, die nicht nur in fiktionalen Werken entfaltet wird, sondern auch in nichtfiktionalen, z. B. in seinen Journalen als eine Lebensform (vgl. 2005:283–309).

Zugleich bekennt sich der Erzähler zu den Wirklichkeitsbildern, indem er sich von ekstatischen Erlebnissen und traumhaften Bildern klar distanziert. Dieser Standpunkt wird an einer weiteren Stelle explizit ausgedrückt:

*So sah ich in die Zypressen auch wieder die magischen Totenbäume der Alten hinein. 'Sich einträumen in die Dinge' war ja lange eine Maxime beim Schreiben gewesen: sich die zu erfassenden Gegenstände derart vorstellen, als ob ich sie im Traum sähe, in der Überzeugung, daß sie dort erst in ihrem Wesen erscheinen. Sie bildeten dann um den Schreibenden einen Hain, aus dem er freilich oft nur mit Not in ein Leben zurückfand. Zwar sah er immer wieder ein Wesen der Dinge, aber das ließ sich nicht weitergeben; und indem er es zum Trotz festhalten wollte, wurde er selber sich ungewiß. – Nein, die magischen Bilder – auch der Zypressen – waren nicht die richtigen für mich. In ihrem Innern ist ein gar nicht friedliches Nichts, in das ich freiwillig nie mehr zurück möchte. Nur außen, bei den Tagesfarben, bin ich. (Handke 1984:22)*

Das Schriftsteller-Ich widmet sich schreibend der irdischen Welt, die er im Zustand der Nüchternheit und Aufmerksamkeit durch seine Reflexionen als ein Sein im Frieden wiederzugeben versucht. Durch diese Verfahrensweise nähert er sich den Gesetzmäßigkeiten der Kunst des Malers Cézanne an, der sich mit seinem malerischen Verfahren als Schlüsselfigur für die Formenlehre erweist. Seine Methode des Realisierens des Irdischen, das auf seinen Bildern die Übereinstimmung von Idee und Gegenstand erkennen lässt, ist zugleich das Ziel des Autors/Erzählers, das er in seinem Erzählwerk zu verwirklichen beabsichtigt:

*Cézanne hat ja anfangs Schreckensbilder, wie die Versuchung des Heiligen Antonius, gemalt. Aber mit der Zeit wurde sein einziges Problem die Verwirklichung ('réalisation') des reinen, schuldlosen Irdischen: des Apfels, des Felsens, eines menschlichen Gesichts. Das Wirkliche war dann die erreichte Form; die nicht das Vergehen in den Wechselfällen der Geschichte beklagt, sondern ein Sein im Frieden weitergibt. – Es geht in der Kunst um nichts anderes. Doch was dem Leben erst sein Gefühl gibt, wird beim Weitergeben dann das Problem. (Handke 1984:18)*

Cézannes Verfahren des Realisierens erweist sich an dieser Stelle als Schlüsselbegriff und Erlebnis, das dem Autor/Erzähler erst im vorletzten Kapitel gelingt und damit die Voraussetzung für das Schreiben bildet, das im letzten Kapitel realisiert wird. Ein weiteres Vorbild bei der Verwirklichung des rein Irdischen stellen für den Autor/Erzähler die Bilder Courbets mit genau lokalisierenden Titeln und tagtäglichen Genreszenen dar (vgl. Handke 1984:26). Die ästhetische Grundposition zeigt sich ferner, noch einmal in Anlehnung an Cézanne, im Standpunkt, dem Unguten und Bösen abzuschwören, eine Ansicht, die dem Tadel entgegensteht, den Platon gegenüber den Dichtern geäußert hat:

*Die Dichter lügen, steht bei einem der ersten Philosophen. Es herrscht also vielleicht schon seit jeher die Meinung, das Wirkliche, das seien die schlechten Zustände und die unguuten Ereignisse; und die Künste seien dann wirklichkeitsgetreu, wenn ihr Haupt- und Leitgegenstand das Böse ist, oder die mehr oder weniger komische Verzweiflung darüber. Doch warum kann ich von all dem nichts mehr hören; nichts sehen; nichts lesen? Warum wird mir, sowie ich selber auch nur einen einzigen mich beklagenden oder bloßstellenden Satz hinschreibe – es sei denn, es ist der Heilige Zorn dabei! –, buchstäblich schwarz vor den Augen? Und werde andererseits nie vom Glück schreiben, geboren zu sein, oder vom Trost in einem besseren Jenseits: das Sterbenmüssen wird immer das mich Leitende, doch hoffentlich nie mehr mein Hauptgegenstand sein. (Handke 1984:17–18)*

Die Vermittlung des Schönen und Guten als Sein im Frieden wird zum Anliegen des Autors/Erzählers. Dies bedeutet zugleich den Verzicht auf eine chronologische Vorgehensweise, die sich die Wechselfälle der Geschichte zum Gegenstand nimmt, und eine gleichzeitige Bejahung der Poetik der Jetztzeit und des konkret gegebenen Ortes, die sich durch die Veranschaulichung der Landschaftsbilder der Bildkunst annähert. Für das Verfahren der Vermittlung der Landschaftsbilder in der Jetztzeit als Beschwörung einer deskriptiv-reflexiven Poetik, die sich dem chronologischen

Nacheinander verweigert, findet der Autor/Erzähler die Vorbilder nicht nur in der Bildkunst, z. B. bei Cézanne, Courbet und Hopper, sondern auch bei Schriftstellern wie Adalbert Stifter oder Christian Wagner.<sup>2</sup> Bei Stifiers Landschaftsbildern, die durch ein reflexiv-deskriptives Verfahren das rein Irdische vermitteln, ist ebenso ein Anknüpfungspunkt zur Bildkunst vorhanden. Stifiers homodiegetischer Erzähler im ‚Nachsommer‘ wandert zudem auf der Suche nach Landschaftsbildern durch die Gebirge und versucht, das Wissen und die Erfahrung in einem Wechselverhältnis von Schrift und Bild im ästhetischen Ausdruck zusammenzufassen:

*„Ich bin doch im Grunde nur ein gewöhnlicher Fußreisender. Ich besitze gerade so viel Vermögen, um unabhängig leben zu können, und gehe in der Welt herum, um sie anzusehen. Ich habe wohl vor kurzem alle Wissenschaften angefangen; aber davon bin ich zurückgekommen, und habe mir nur hauptsächlich die einzelne Wissenschaft der Erdbildung zur Aufgabe gemacht. Um die Werke, welche ich hierin lese, zu ergänzen, suche ich auf den Reisen, die ich in verschiedene Landesteile mache, zu beobachten, schreibe meine Erfahrungen auf, und verfertige Zeichnungen. Da die Werke vorzüglich von Gebirgen handeln, so suche ich auch vorzüglich die Gebirge auf. Sie enthalten sonst auch vieles, das mir lieb ist.“ (Stifter 1996:110)*

Stifiers Erzähler lobt ebenso die Farben und Formen in gelungenen Zeichnungen, die als Methode, die passende Form zu erreichen, nicht nur für die Bildkunst, sondern auch für seine Schriften maßgeblich werden:

*Ich habe durch längere Zeit her Pflanzen Steine Tiere und andere Dinge gezeichnet, habe mich sehr geübt, und dürfte daher etwa ein Urteil wagen können. Diese Zeichnungen erscheinen mir in Reinheit der Linien in Richtigkeit des Perspektives in kluger Hinstellung jedes Körperteiles und in passender Anwendung der Farben als ganz vortrefflich, und ich fühle mich gedrungen, dieses zu sagen. (Stifter 1996:1995)*

Wagners ‚Evangelien der Natur‘ (Handke 1984:25) entziehen sich den geisteslosen Banalitäten des Menschenwerkes und werden somit zu einem weiteren Vorbild:

*Ich las zu der Zeit die Beschreibung eines deutschen Dorfs im 19. Jahrhundert, von einem schwäbischen Bauern, der ein Dichter geworden war. Er wollte jedem kleinlichen Anschauen des Menschen fernstehen und nannte seine Gedichte Evangelien der Natur; geschrieben von deren Leser. (Mir wiederum, seinem Leser, kommen hier beim Anblick eines bestimmten fernen Schneefelds, das sich im Sonnendunst oft nur durch einen kleinen Glanz vom Himmel unterscheidet, seine Verkündungen nah: „Dein ist Alles, dein die Himmel selbst, und selbst die Sterne, wenn du Glanz hast für den Glanz der Ferne.“) – Wenn er freilich Prosa schrieb, schaute er die Menschen, seine Dorfleute, doch kleinlich an. Er wußte das auch: Manchmal empfand er es schwer, daß der „von der Feldarbeit ermüdete Leib nicht hören und sehen konnte“. (Handke 1984:25)*

In der Vermittlung des Seins im Frieden durch menschenleere Landschaftsbilder, auf denen sich die gelungene Form in der Übereinstimmung von Idee und Gegenstand zeigt, erkennt der Autor/Erzähler das Wesen der Kunst. Für solche Erlebnisse braucht er eine Art Initiation, die nach einer vollkommenen Geistesgegenwart verlangt, eine Erfahrung, die er auf einer anderen Reise mit seiner Frau durch Frankreich erleben und als Übereinstimmung zwischen der Idee und der Daseinsform empfinden konnte (vgl. Handke 1984:20, 21). Das Pinienenerlebnis auf dieser Reise bleibt für ihn insofern auch weiterhin von Bedeutung, da es ihn immer wieder vor der Geistesabwesenheit schützt. Sich von der Geistesgegenwärtigkeit zu entfernen und in die Banalitäten zurückzusetzen, hieße für den Künstler, sich im Zustand der Schuld zu befinden (vgl. Handke 1984:20). Dementsprechend muss die Verknüpfung zur Welt aufrechterhalten und die erreichte Einsicht durch eine adäquate ästhetische Form vermittelt werden. Dabei zeigt sich das Weitergeben als Vermittlung durch Form

---

<sup>2</sup> Christian von Wernsdorff führt Petrarca als ein weiteres implizit vorhandenes Vorbild an, das in seiner Darstellung der Natur als Landschaft die Motive der Besteigung des Mont Ventoux reflektiert (vgl. 1983:81).

als Anliegen, das den Künstler in seinem ganzen Wesen in Anspruch nimmt und ihm erst dann das Recht gibt, ästhetisch tätig zu werden, nachdem er diese Problematik überbrückt hat.

Die poetologischen Grundpositionen werden an dieser Stelle verankert, und der Autor/Erzähler begibt sich auf der Suche nach dem Schlüsselerlebnis nach Provence, eine Wanderung, die im nächsten Kapitel ‚Die Anhöhe der Farben‘ ansetzt und sich bis zum sechsten Kapitel erstreckt. Die zwei Bergwanderungen in Provence zu Sainte-Victoire, in diesen Kapiteln die Wanderung im Juli und im vorletzten Kapitel die Wanderung im Dezember, bilden das Handlungsgerüst, mit dem Reflexionen in der Gegenwart und die Erlebnisse aus der Vergangenheit verflochten werden. Schließlich wird im letzten Kapitel die im vorletzten Kapitel ‚Der Hügel der Kreisel‘ erlangte Lehre in eine konkrete poetische Form umgesetzt. Auf den zwei Wanderungen werden also die künstlerischen Grundpositionen, in der Einführung festgesetzt, durch die unmittelbaren Erfahrungen vervollständigt. Bei der ersten Wanderung in die Provence sind in den Kapiteln ‚Die Anhöhe der Farben‘ und ‚Die Hochebene des Philosophen‘, mit denen das erste Drittel des Werkes abschließt, im Anblick des Gebirges die Voraussetzungen für das gelungene authentische Verhältnis zur Welt und dessen ästhetisches Erlebnis veranschaulicht. Die erste kleine „Lehre“ bezieht sich auf die Entfernung von den Stadtzonen als Inbegriff des Menschenwerkes, welche die wahren Farben in einem falschen Licht erscheinen lassen. Ihr sensibler Nachvollzug kann erst nach den Grenzorten stattfinden:

*In Aix, unter den Platanen des Cours Mirabeau, die oben zu einem geschlossenen Dach verwachsen sind, war es am Morgen geradezu düster gewesen. Das Ausgangstor der langen Allee, mit den weißen Fontänen des Springbrunnens, blendete im Hintergrund wie ein kleiner Spiegel. Erst an der Stadtgrenze zeigte sich rundum ein mildgraues Tageslicht. (Handke 1984:33–34)*

Der authentische Nachvollzug der Umwelt eines Künstlers macht die Orte, an denen er arbeitet, zum Mittelpunkt der Welt:

*In Delphi, wo früher der Mittelpunkt der Welt angenommen wurde, flatterte es im Gras des Stadions weitem von den Schmetterlingen, die der Dichter Christian Wagner als „die erlösten Gedanken der heiligen Toten“ gesehen hat. Doch vor der Sainte-Victoire, als ich auf der freien Stelle zwischen Aix und Le Tholonet in den Farben stand, dachte ich dann: „Ist nicht dort, wo ein großer Künstler gearbeitet hat, der Mittelpunkt der Welt – eher als an Orten wie Delphi?“ (Handke 1984:36–37)*

Die pure Empfindung in der Jetztzeit ist ein Zustand, der den Künstler in seiner erwartungslosen und zugleich aufmerksamen Wahrnehmungsweise dazu verleitet, die Welt in ihrem unmittelbaren Wirken auf das Subjekt zu erleben und sich entsprechend zu artikulieren:

*Ich ging auf „der Straße“. Ich sah im schattigen Graben „den Bach“. Ich stand auf „der steinernen Brücke“. Da waren die Risse im Felsen. Da waren die Pinien und säumten einen Seitenweg; am Ende des Weges groß das Schwarzweiß einer Elster. Ich sog den Duft der Bäume ein und dachte: „Für immer.“ Ich blieb stehen und schrieb auf: „Was gibt es für Möglichkeiten – in der Jetztzeit! Stille auf der Route de Cézanne.“ (Handke 1984:34–35)*

Eine weitere Voraussetzung für die Verwirklichung des rein Irdischen ist die Tilgung von Geschehen, stattdessen wird ein Nachvollzug der Natur in ihrem reinen Sein angestrebt, sodass die Erfassung der Welt an sich die eigentliche Handlung reflektiert:

*In der Freude auf der Hochfläche dahingehend, war ich aber mit keinem Aufbruch mehr beschäftigt, noch mit einem Motiv – wußte ich doch, daß auch der Maler nie einen besonderen „Vogelschwarm“ gebraucht hatte, um uns auf seinen Bildern das Reich der Welt zusammenzuhalten. (Handke 1984:42)*

Aus dieser Ansicht ergibt sich ein poetologisches Verfahren, das das Geschehen bzw. die sich abwechselnden Ereignisse in der Handlung tilgt und stattdessen die Deskription der stehenden Wahrnehmungsbilder als das wahre Geschehen, sprich die wahre Geschichte präsentiert.

Das zweite Drittel des Werkes entfaltet auf der ersten Wanderung weitere künstlerische Voraussetzungen für die Entstehung der Schrift, durch konkrete Erfahrungen veranschaulicht. Für den Autor/Erzähler gilt in diesem Zusammenhang, sich auf die Jetztzeit zu konzentrieren, im Jetzt und Hier die Dinge zu erfassen, um im Einzelnen das Wesentliche, sprich die Schönheit zu benennen:

*„Denk nicht immer Himmelsvergleiche bei der Schönheit – sondern sieh die Erde. Sprich von der Erde, oder bloß von dem Fleck hier. Nenn ihn, mit seinen Farben.“ Ich ging dann bewußt langsam weiter, fast immer mit gesenktem Kopf, jede gesuchte Ferne vermeidend. (Handke 1984:56)*

Eine weitere Vorgehensweise besteht in der Herstellung eines verknüpfenden Bogens von Vergangenheit und Gegenwart, wobei die Wirklichkeit zusammenfassend wahrgenommen wird. Das Schriftsteller-Ich wird dabei in der puren Darstellung der Wahrnehmungsbilder unsichtbar, wird also durch die Verwandlung, sprich die Aufgabe des prosaischen Lebens zur kreativen Instanz, die sich von den sich aufdrängenden Bildern leiten lässt.<sup>3</sup>

*In der Tiefe des Seitenwegs sah ich nämlich einen Maulbeerbaum (eigentlich nur die rötlichen Fruchtsaftflecken im hellen Wegstaub) in frischer, leuchtender Einheit mit dem Saftrot der Maulbeeren vom Sommer 1971 in Jugoslawien, wo ich mir erstmals eine vernünftige Freude hatte denken können; und etwas, der Anblick?, meine Augen?, dunkelte – wobei zugleich jede Einzelheit rund und klar erschien; dazu ein Schweigen, mit dem das gewöhnliche Ich rein Niemand wurde und ich, mit einem Ruck der Verwandlung, mehr als bloß unsichtbar: der Schriftsteller. (Handke 1984:57)*

Den Höhepunkt der Vergegenwärtigung einer idealen Form stellt das Kapitel ‚Das Bild der Bilder‘ dar, in dem ein vollkommenes Bild von Cézanne beschrieben wird, auf dem die Triade – Ding, Bild, Strich – in der Übereinstimmung erscheint. Das ist zugleich das Wunschbild des Autors/Erzählers, die vollkommene Form in seiner Schrift zu verwirklichen, in welcher das Erfundene ausgeklammert, die Mittel nicht mehr zu erkennen und das rein Irdische realisiert wäre: [...] *jener entstofflichten und doch materiellen Sprache auf der Spur, mit der ich hoffte, von der noch ausständigen Rückkehr des Mannes mit den gekreuzten Armen weiterzuerzählen (Handke 1984:58).*

In dem Kapitel ‚Der Sprung des Wolfs‘ wird die Abschwörung vom Bösen als ein weiterer poetologischer Standpunkt konkret veranschaulicht. Das Böse, das dem Künstler alltäglich begegnet und ihn in einen Zustand des Hasses und der Unproduktivität versetzen kann, ist eigentlich eine weltliche Angelegenheit, der die Absage gilt, da sie einen unmittelbaren Anblick der Welt benebelt und das Subjekt in die Banalitäten zurückversetzt. Ein Thema, das noch einmal im letzten Drittel der Erzählung aufgegriffen wird, und zwar im Kapitel ‚Das kalte Feld‘, in welchem der Starre des modernen Geistes in einer variierten Präsentation die Mechanismen der Abwehr gegenübergestellt werden, die den Künstler auf seiner Suche nach dem Schönen und Guten zu schützen vermögen. Im Kapitel ‚Der Sprung des Wolfs‘ begegnet der Autor/Erzähler einem militärisch dressierten Hund, der nach seinem Leben trachtet. Bei der Begegnung erscheint ihm der Hund als Inbegriff für alles Böse, der *jedes Rassenmerkmal verlor und nur noch im Volk der Henker das Prachtexemplar war (Handke 1984:46)*. Er ist zugleich der Inbegriff jeder auf das Uniformierte und Böse dressierten Existenz, die der Gewaltgeschichte ausgeliefert ist, und sich gegenüber einer jeglichen nach Freiheit trachtenden Existenz, die einfach da ist, feindlich, vernichtend, roh und unreflektiert verhält:

3 An dieser Stelle ist auf Handkes Erlebnis der Initiation zum Schreiben hinzuweisen, es ist eine Überschreitung der Schwelle, bei der sich das Bewusstsein durch einen Ruck vom prosaischen Leben löst, um sich in eine kreative Instanz zu verwandeln, aus welcher die Wahrnehmungsbilder von selbst hervorquellen und die neuen Welten entstehen. Mit Handkes Worten: [...] *Das ist ja das Moment, wo man von sich, von seiner Leibhaftigkeit und von seiner Person – nicht Persönlichkeit – befreit ist endlich. Ich hab dafür dieses Hauptwort immer [...] das ist das Wort „Ruck“. Es ist keine Entrückung, aber es ist ein Ruck aus sich heraus, wo man sich sozusagen [...] aber doch stärker, stärker denn sich selber erlebt (Handke 2016:138).*

*Danach stand er still drohend und las aufmerksam und lange in meinem Gesicht, doch einzig nach Zeichen der Angst und der Schwäche. Ich begriff: Er meinte gar nicht mich-im-besonderen, sondern sein Blutdurst war hier auf dem Territorium der Fremdenlegion, wo nur mehr das Kriegrecht galt, auf jeden dressiert, der, unbewaffnet und ohne Uniform, bloß war, der er war. (Handke 1984:46)*

Zur Allegorie des Hundes als falsch gelebter Existenz notiert Christine Winkelmann Folgendes:

„Es ist Cerberus, das höllische Ungeheuer, das hier als Allegorie einer falsch gelebten Existenz den Helden auf seinem Weg erschreckt und in Schuld zu bringen versucht. Der Dichter fühlt sich in Dantes Höllenregion versetzt, [...] doch auch wenn ihn ein Stacheldraht von dem Tier trennt, ist er nicht in Sicherheit. Es stellt ein Stück Wirklichkeit dar, gegen das er – im Widerstand – sich behaupten lernen muß.“ (Winkelmann 1990:180–181)

Der Autor/Erzähler wird nach dieser Begegnung aus dem Zustand der Aufmerksamkeit, Nüchternheit und Erwartungslosigkeit, die Eigenschaften, die er auch in ‚den Mann mit den gekreuzten Armen‘, ein Porträt von Cézanne und das Vorbild für den Protagonisten Sorger, hineinprojiziert hat, herausgerissen und in einen selbstbezogenen Zustand hineinversetzt, in dem er *sprachlos vor Haß [...] und zugleich schuldbewußt* (Handke 1984:48) in ein *kriegsmäßiges Starren* (Handke 1984:49, 50) zurückfällt. Da in die Gewaltgeschichte hineinversetzt, muss er sich aus dieser wieder lösen, um den Spuren des Guten und Friedlichen wieder nachforschen zu können. Die nötige Verwandlung gelingt ihm im Traum als einer Übergangszone, der, dem faustischen Beispiel folgend, ihm in der erquickenden Natur neue Kräfte verleiht:

*Ich träumte von dem Hund, der sich in ein Schwein verwandelte. So, hell, fest und rundlich, war er keine Spottgeburt eines Menschen mehr, sondern ein Tier wie es sein sollte; und ich gewann es lieb und tätschelte es – erwachte jedoch unversöhnt, und, nach dem Worte des Philosophen, „durch erkennende Orgien gereinigt für die heilig seienden Werke“. Am noch taghellen Himmel ging der Mond auf. Ich konnte mir darauf das „Meer des Schweigens“ vorstellen, und Flauberts „Besänftigung“ zog in mein Herz. Im lehmigen Hohlweg roch es erfrischend nach Regen. Neu sah ich das Weiß einer Birke. Alle Zeilen im Weinberg waren unbestimmt weiter führende Wege. Die Rebstöcke standen als Leuchter der Ruhe; der Mond als altes Zeichen der Phantasie. (Handke 1984:49–50)*

Die Mechanismen der Abwehr gegenüber einer uniformierten Existenz werden noch einmal im Kapitel ‚Das kalte Feld‘ veranschaulicht. Während die Begegnung mit dem Hund den Autor/Erzähler plötzlich und unvorbereitet in der Natur einholt, wird in diesem Kapitel die Starre des Geistes durch das Bild von Deutschland nahegebracht, der sich der Autor/Erzähler nun mit schon geprüften Mechanismen der Abwehr widersetzen kann:

*Aus der französischen Entfernung betrat ich dann eine, wie mir auffiel, immer böser und wie versteinerte Bundesrepublik [...]. Damals verstand ich die Gewalt. Diese in „Zweckformen“ funktionierende, bis auf die letzten Dinge beschriftete und zugleich völlig sprach- und stimmlose Welt hatte nicht recht. Vielleicht war es woanders ähnlich, doch hier traf es mich nackt, und ich wollte jemand Beliebigen niederschlagen. Ich empfand Haß auf das Land, so enthusiastisch, wie ich ihn einst für den Stiefvater empfunden hatte, den in meiner Vorstellung oft ein Beilieb traf. Auch in den Staatsmännern dort (wie in all den staatsmännischen „Künstlern“) sah ich nur noch schlechte Schauspieler – keine Äußerung, die aus einer Mitte kam -, und mein einziger Gedanke war der von der „fehlenden Entsöhnung“.* (Handke 1984:70–72)

Die Starre des Geistes und die Dressur des modernen Lebens, in die man wie in eine erkünstelte Heimat hineingeboren wird, findet ihr Pendant sowohl in der eigenen Erfahrung in der Auseinandersetzung mit der Figur des Vaters als auch in der Anlehnung an die Vorbilder aus der Kulturgeschichte, hier namentlich an Hölderlin, der einst in seinem ‚Hyperion‘ die Deutschen ebenso vor der Geistesstarrheit warnte. Der Autor/Erzähler löst an dieser Stelle die Kluft zwischen dem Ich und der Menschheitsgeschichte, indem er die Perspektive der Wahrnehmung der Geschichte umdreht und

Deutschland innerhalb der Naturgeschichte erlebt, das auf diese Weise doch zu einem märchenhaften Land werden kann:

*Bis dahin war mir zudem nie aufgefallen, daß Berlin in einem breiten Urstromtal liegt (und es hätte mich vorher wohl auch kaum interessiert); die Häuser schienen immer nur wie zufällig in einem steppenähnlichen Flachland verstreut. Jetzt bekam ich heraus, daß einige Straßenzüge entfernt eine der wenigen Stellen der Stadt war; wo einst das schmelzende Eiswasser einen deutlichen Hang gebildet hatte. Dort befand sich der Matthäusfriedhof, und auf seiner Kuppe, gerade haushoch über dem sonstigen Niveau, sollte der Stadtteil Schöneberg seine größte Meereshöhe erreichen. (Die künstlichen Trümmerberge aus dem Krieg zählten nicht.) – An einem Nachmittag machte ich mich dahin auf den Weg. Passend die Schwüle und der ferne Donner: Schon die erste winzige Steigung der Straße versetzte mich in aufgeregte Erwartung. Ein sichtbarer Hang zeigte sich aber erst im Friedhof. Oben auf der Kuppe verlief die Landschaft, üblich bebaut, in der Fläche weiter, die durch die kleine Böschung jedoch zur Terrasse wurde. Ich setzte mich da nieder (auf dem Grabstein neben mir die Namen der Brüder Grimm) und blickte in eine große Senke hinunter; wo sich die Stadt jetzt ganz anders erstreckte, und von weit weg, aus dem Talboden, sogar ein Flußgefühl kam. (Handke 1984:74–75)*

Durch die Rückkehr zum Ursprünglichen und die Anlehnung an das Vorbild Hölderlin öffnet der Autor/Erzähler eine neue Perspektive der Versöhnung, nicht nur für sich selbst, sondern auch für das ganze Land. Diese Möglichkeit des Drehpunkts kann durch Bekehrung und Entsöhnung die ersehnte Erlösung bringen:

*Es kam zufällig, daß ich in diesem Jahr auch meinen Vater besuchte [...] Ich sah in seinen Augen die Todesangst und fühlte eine verspätete Verantwortung. Er kam mir wie jemandes Sohn vor. Die halbherzige Fragerei wich dem Geist des Fragens, und ich konnte das lang Verschwiegene fordern. (ich mußte es nur meinen). Und er gab Auskunft, auch sich selber zuliebe. (Handke 1984:76)*

Durch die Beschwörung der Rückkehr zum Wahrhaftigen und Ursprünglichen, in der man wieder zu einer Mitte der Welt werden kann, wird in der Mikrostruktur die Versöhnung mit der Vaterfigur vollzogen, in der Makrostruktur die Versöhnung mit der Heimat, die zugleich eine mögliche Hoffnung für die Zukunft markiert:

*Danach erblickte ich einmal ein anderes Deutschland: nicht die Bundesrepublik und ihre Länder, und auch nicht das grausige Reich, oder das Fachwerk der Kleinstaaten. Es war erdbraun und regennaß; es lag auf einem Hügel; es waren Fenster; es war städtisch, menschenleer und festlich; ich sah es aus einem Zug; es waren die Häuser jenseits des Flusses; es lag, Ausdruck von Hermann Lenz, gleich 'nebendraußen'; es schwieg humorvoll und hieß Mittelsinn; es war 'das schweigende Leben der regelmäßigen Formen in der Stille'; es war 'schöne Mitte' und 'Atemwende'; es war ein Rätsel; es kehrte wieder und war wirklich. Und der es sah, kam sich schlau vor wie der Inspektor Columbo bei der Lösung eines Falls; und wußte doch, daß es nie ein endgültiges Aufatmen geben konnte. (Handke 1984:77)*

Im vorletzten Kapitel ‚Der Hügel der Kreisel‘ setzt die zweite Wanderung an, dieses Mal in der Gesellschaft der Freundin D. Der Autor/Erzähler ist weiter auf der Suche nach der initialen Erkenntnis, welche die Idee und deren Überführung in die materielle Form gleichsetzen würde. Er ist somit auf der Suche nach der idealen Schrift, die für ihn *seit je der sanfte Nachdruck und die begütigende Abfolge einer Erzählung* (Handke 1984:78) war. Er hat schon immer *die Wahrheit des Erzählens als Helligkeit erfahren, in der ein Satz ruhig den anderen gab und das Wahre – die vorausgegangene Erkenntnis – nur an den Übergängen der Sätze als etwas Sanftes zu spüren war* (Handke 1984:78). Dieses Moment der Epiphanie gelingt ihm angesichts einer Bruchstelle zwischen verschiedenen Gesteinen auf dem Gebirge Sainte-Victoire, die oft auf Cézannes Bildern als Motiv zu erkennen ist. Es ist zugleich das Schlüsselerlebnis, durch das sich alle Steinchen seines ersehnten Mosaiks der idealen Form endlich zusammenfügen. Die Idee und das Bild öffnen sich vor ihm in völliger Übereinstimmung. Das Erlebnis gibt ihm ferner das Recht, die vorausgegangene Erkenntnis in die schriftliche Form zu überführen.



Bevor es zu diesem Erlebnis gekommen ist, erläutert der Autor/Erzähler die Entstehung der Erzählung ‚Langsame Heimkehr‘ und der gegenwärtigen Erzählung ‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘. Er entpuppt sich dadurch als autobiographisches Ich und veranschaulicht die Grundvoraussetzungen seiner Poetik. Diese werden in einer zusammenstiftenden Erkenntnis sichtbar, in der sich die Idee und der Gegenstand in völliger Übereinstimmung vor ihm zeigen. Er versucht ferner das Erlebte durch eine ihm ideal angepasste Form konsequent zu materialisieren oder, in Anlehnung an Cézannes Verfahren ausgedrückt, zu realisieren. Er hält sich an die sich durch Cézannes Verfahren herausgebildete Lehre: *Nicht „erfinden“ sollte ich ja, gemäß der Lehre, sondern „realisieren“ [...] (Handke 1984:80).* Die sich vollziehenden Erkenntnisse als Voraussetzung für die Entstehung der Schrift werden periodisch in der Jetztzeit als ein „chairs“-Zustand erlebt und sind ihrer periodischen Natur gemäß nur in Form eines Fragments als gelungene Bilder zu vermitteln:

*Eine Zeitlang schwebte es mir vor, die einzelnen Ereignisse, den Berg und mich, die Bilder und mich, zu beschreiben und in unverbundenen Fragmenten nebeneinanderzustellen. Dann sah ich aber das Fragmentarische hier als das Wohlfeile, weil es nicht erst das Ergebnis einer die Einheit begehrenden und vielleicht daran scheiternden Anstrengung sein würde, sondern vorweg eine sichere Methode. (Handke:80)*

Die Überführung des eigenen Erlebnisses in die Schrift, in der das Erfundene ausgeklammert und die gelungene Erkenntnis, an die Wirklichkeit unmittelbar gebunden, durch ein freies Phantasieren im Zustand der Nüchternheit zu erreichen ist, verleitet den Autor/Erzähler zu einem weiteren poetologischen Standpunkt. Er wählt nämlich keine fiktiven Figuren und erfundenen Geschichten für seine Schriften, sondern sein autobiographisches Ich in der Gegenwart:

*Das nächste Problem war die Zeit der Handlung [...]. So überlegte ich, die Handlung an die Jahrhundertwende zurückzuverlegen und als Helden den jungen Maler und Schriftsteller Maurice Denis auftreten zu lassen, der den verehrten Cézanne in dessen Landschaft tatsächlich einmal besucht hatte; [...] Gehörte es dann aber nicht zu meiner Wahrheit, daß die Hauptperson jemand Deutschsprachiger sein sollte? So kam die Phantasie von einem angehenden jungen Maler im Österreich der Zwischenkriegszeit, der im Jahr 1938, kurz nach der Annexion des Landes durch die Deutschen, in die Provence aufbrach [...] Zuletzt hoffte ich dann doch, daß es „ich“ werden könnte (Sorgler, den Erdforscher, hatte ich ja in mich einverwandelt, und so wirkte er ohnedies in vielen Blicken weiter). (Handke 1984:80)*

Für authentische Erkenntnisse als prozesshafte Zustände werden authentische Orte gewählt, die Orte in der Natur, die vom Menschenwerk nicht versehrt sind:

*Es kam mir schon länger vor, als gäbe es heutzutage keine Orte für eine Erzählung mehr. Schon für die Geschichte von dem Mann mit gekreuzten Armen hatte ich einen Anlauf weit zurück in die Wildnis nehmen müssen und war dann allein bei Dingen wie einem „Flugzeug“ oder einem „Fernseher“ dem Scheitern nahe. (Handke 1984:79)*

Die abschließenden Explikationen über die Grundvoraussetzungen seiner Poetik<sup>4</sup> werden im Laufe dieses Kapitels durch die Analogien zur Verfahrensweise der Freundin D. abgerundet. Obwohl die Beschäftigung der Freundin der Verfertigung von Kleidern, also keinen Schriften gilt, verbindet sie beide, wie Inge Raatz in ihrer Analyse festhält, das gleiche Problem, das Problem der Form:

---

4 Es ist für Handkes literarisches Opus kennzeichnend, dass die Problematik der Grundvoraussetzungen des Erzählens erstens implizit in seinen autofiktionalen Werken präsent ist, zweitens explizit, wie sie in ‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘ ein autobiographisches Ich metanarrativ vermittelt, und drittens in seinen nichtfiktionalen Werken ausgearbeitet wird und auf diese Weise das gesamte Schaffen durchdringt. In diesem Sinne ist der Beitrag von Thomas W. Kniesche aufschlussreich, da darin Handkes Versuche als essayistische Entwürfe in Bezug auf die Festlegung der Grundvoraussetzungen seiner Poetik, so die Beschwörung des Fragmentarischen, die Einbettung der Phantasie und des Traumes in den Schreibprozess, die Vermittlung des Erlebten durch Erinnerungsbilder, die auf eine Tilgung des Erzählers aus sind, die Beschwörung des Autobiographischen, das zur Tilgung der fiktiven Ebene führt etc., untersucht werden (vgl. 1997:313–336).

„Der hier vollzogene significatio-personificatio-Vergleich erweckt den Anschein, es finde im Text ein dialogischer Austausch der beiden Erzählfiguren über ihre inhaltlich - 'stofflich' - verschieden, in der formalen Ausführung aber durchaus vergleichbaren Arbeitsbemühungen statt.“ (Raatz 2000:146)

Die Freundin erzählt von ihrer Idee vom Mantel der Mäntel als Wunschbild der vollkommenen Übereinstimmung der Idee mit dem Gegenstand, wodurch eine unmittelbare Analogie zu den Bemühungen des Autors/Erzählers hergestellt wird. Es wird wiederholt das Problem des Realisierens durch adäquate Form angesprochen, wobei sich der Mantel nach den Worten von Manfred Durzak „als Spiegelung seiner eigenen künstlerischen Absichten, mit 'jener entstofflichten und doch materiellen Sprache' [...] das zu erreichen, was Cézanne geglückt war [...]“ (1983:107), erweist.

Das Problem der Verknüpfung als Frage der Form, die die Freundin durch ihre Bemühungen, den vollkommenen Mantel anzufertigen, aufzeigt, wird endlich im Angesicht der Bruchstelle gelöst, auf den Bildern von Cézanne als Querschnitt im Massiv zu erkennen. Der Autor/Erzähler erlebt diese Stelle als Drehpunkt, bei deren Angesicht sich die vollkommene Übereinstimmung von Idee und Bild vor ihm öffnet. Er sieht, wie sich die Einzelheiten kraft der Phantasie zu einem zusammenhängenden Bild fügen, in dem die Natur und der Mensch in dem ewigen Kreisen der Farben und Formen im friedlichen Sein erscheinen. Gerade an den Übergängen, die zugleich trennen und verbinden, wird also möglich, mittels der Imaginationskraft zu einem Zusammenhang zu gelangen, zu einer Idee, zu der auf diese Weise auch eine bildhafte Annäherung möglich ist:

*Zuerst war das die Todesangst – als würde ich selber gerade zwischen den beiden Gesteinsschichten zerdrückt - ; dann war es, wenn je bei mir; „die Offenheit“: wenn je „der Eine Atem“ (und konnte auch schon wieder vergessen werden). – Das Himmelsblau über der Hügelkuppe wurde „warm“, und der rote Mergelsand an dem Brachteil wurde „heiß“. Daneben auf dem Waldteil dichtauf die Pinienkörper im vielfältigsten aller Grün, die dunklen Schattenbahnen zwischen den Ästen als die Fensterreihen einer weltweiten Hangsiedlung; und jeder Baum des Waldes jetzt einzeln sichtbar, stehend sich drehend, als „ewiger Kreisel“; mit dem auch der ganze Wald (und die große Siedlung) sich drehte und dastand. – Dahinter der bewährte Umriß der Sainte-Victoire, und davor D. in ihren Farben, als beruhigende Menschenform (ich sah sie momentlang als „Amsel“). (Handke 1984:89–90)*

Die Einsicht in die Form wird nach Bartmanns Worten „aus der Epiphanie der plötzlichen Einheit entwickelt“ (1984:168) und diese Epiphanien werden, des Subjektivismus ledig, vermittelbar, „indem sie in einer ästhetischen Form dem Leser präsentiert werden“ (1984:216). Die Frage der Form wird somit als mühevoller Prozess dargestellt, der in die Erleuchtung mündet, was in der Rede der Freundin durch die Anführungszeichen markiert wird, die immer wieder geöffnet, nicht aber geschlossen werden, bis sie erst im letzten Satz durch doppelte Einklammerung den Prozess als abgeschlossen markieren:

*„Ich soll dir also von dem Mantel erzählen. Es fing damit an, daß ich das, was ich mir überlegt hatte, die große Idee nannte. Der Mantel sollte sie leibhaftig machen. „Ich fing mit einem Ärmel an. Es gab sofort Schwierigkeiten, dem weichen, haltlosen Material die feste, gewölbte Form aufzuzwingen, die ich wollte. Ich entschloß mich, die Stoffe auf dicke Wolle zu arbeiten. „Der Ärmel wurde fertig. Er kam mir so kostbar und schön vor, daß ich meinte, für die anderen Teile des Mantels nicht mehr dieselbe Kraft zu haben [...] „Bei der Anfertigung eines Kleids muß jede bereits benutzte Form für die Weiterarbeit im Gedächtnis bleiben. Ich darf sie aber nicht innerlich zitieren müssen, ich muß sofort die weiterführende, endgültige Farbe sehen. Es gibt in jedem Fall nur eine richtige, und die Form bestimmt die Masse der Farbe und muß das Problem des Übergangs lösen. „Der Übergang muß für mich klar trennend und ineinander sein.“ (Handke 1984:91–93)*

Die Einsicht in die Form gibt dem Autor/Erzähler das Recht, die erreichte Übereinstimmung zwischen der Idee und dem Bild in die Schrift zu überführen. Er folgt dabei Cézannes Verfahren der *Verwandlung und Bergung der Dinge in Gefahr* (Handke 1984:66). Indem er sich den Zusammenhang mittels der Phantasie vergegenwärtigt, löst er dadurch die Dinge aus ihrem puren Dasein heraus und schützt sie durch deren Überführung in ein Kunstwerk vor der Vergänglichkeit, bzw. sie werden auf diese Weise geborgen, denn sie befinden sich laut Cézanne immer mehr in Gefahr:

*In einigen hundert Jahren werde alles verflacht sein, hatte der Maler schon aus L'Estaque geschrieben, und hinzugesetzt: „Doch das Wenige, das bleibt, ist dem Herzen und dem Blick doch noch recht teuer.“ Und zur Zeit der Fels-und-Baum-Bilder, dreißig Jahre später, sagte er: „Es steht schlecht. Man muß sich beeilen, wenn man noch etwas sehen will. Alles verschwindet.“ (Handke 1984:62–63)*

Die gelungene Form markiert für den Autor/Erzähler die Zwischenzeit, die sich im großen Bogen der odysseischen Suche nach der Form periodisch gewinnen lässt und ihm die Unverwundbarkeit schenkt. Denn nur im gelungenen Arbeitsprozess sieht der Künstler die Rechtfertigung seiner Existenz:

*Und ich sah das Reich der Wörter mir offen – mit dem „Großen Geist der Form“; der Hülle der Geborgenheit; der Zwischenzeit der Unverwundbarkeit; für „die unbestimmte Fortsetzung der Existenz“, wie der Philosoph die Dauer definiert hat. An keinen „Leser“ dachte ich da mehr; blickte nur, in wilder Dankbarkeit, zu Boden. – Schwarzweißes Steinchenmosaik. (Handke 1984:90)*

Die materialisierte Idee erscheint im letzten Kapitel in Anlehnung an ein Bild von Jacob van Ruisdael als Beschreibung eines Waldes nahe von Salzburg. Sie markiert zugleich eine Erzählform, die im stehenden Bild der Jetztzeit ihren Ausdruck findet. Zu der Eigenartigkeit einer solchen Poetik notiert Karl Wagner in seiner Analyse Folgendes:

„[...] die ‚réalisation‘ gelingt in der Beschreibung eines durch Jacob van Ruisdaels Gemälde im Wiener Kunsthistorischen Museum angestoßenen Gangs durch den Morzger Wald bei Salzburg. Paradoxerweise ist dieser ‚Waldgang‘ keine Erzählung, sondern – das Erzähltempus des Präsens deutet schon daraufhin – die Beschreibung einer Landschaft; eher Landschaftsbild als erzählerisch vermittelte Naturerfahrung.“ (Wagner 2010:84–85)

Am Ende wird somit bei der poetologischen Problematik, die sich nach Tilman Siebert als Schwerpunkt vor allem die Frage der Textkonstitution stellt (vgl. 1995:80), die Lösung im Bekenntnis zur Erzählpoetik der Landschaftsbilder gefunden, die poetisch realisiert werden. Volker Michel erinnert in seiner Analyse daran, dass der große Wald als eine Metapher für die Welt der Texte fungiert: „[...] noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts war das Wort „Wälder“ ein Synonym für ‚Schriften‘ [...]“ (1998:133). In Anlehnung daran könnte man dieses Landschaftsbild als Schrift, als eine poetische Vergegenwärtigung der Naturzeichen verstehen, die in einem verknüpfenden Bogen von Vergangenheit und Gegenwart die ewigen Bilder der Schönheit und des Friedlichen freigibt.

## 2.2. Der Diskurs in ‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘

Die Geschichte in ‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘ wird von einem homodiegetischen Erzähler dargelegt, der in sein erzählendes Ich (vgl. Stanzel 2008:271, 272) und erlebendes Ich (ebenda) gespalten ist. Die Ebene des erzählenden Ichs bilden die Reflexionen, Zusammenfassungen und Stellungnahmen zur Kunst, und sie werden dementsprechend im Erzähltempus des Präsens dargestellt, während die Ebene des erlebenden Ichs im Erzähltempus Präteritum steht. Dabei kommt es zur Verschränkung der Zeitebenen der Gegenwart und Vergangenheit, die zu einer abschließenden Einsicht in die „Lehre“ führt. Das Präteritum wird oft mit dem Präsens verschränkt und umgekehrt:

*Tatsächlich dann auf Ithaka, verbrachte ich eine Nacht in einer Bucht, von der ein Weg in ein völlig dunkles Landesinnere führte. Ein Kind, dessen Weinen noch sehr lange zu hören ist, wird in die Dunkelheit getragen. Im Eukalyptuslaub brennen die Glühbirnen, und am Morgen dampft es von den betauten Holzplanken. (Handke 1984:36)*

Dass verschiedene Erzähltempora in ein und derselben Passage ineinander übergehen, deutet darauf hin, dass die Vergangenheit zugleich Gegenwart bedeutet und sie die Jetztzeit mitkonstituiert. Die Sprünge und Verschränkungen zwischen diesen zwei Zeitebenen erfolgen ohne jegliche chronologische Einordnung. Ulrike Schlieper führt diesbezüglich in ihrer Untersuchung Folgendes an:

„Angaben wie ‘seit je’ [...], ‘vor kurzem’ [...] oder ‘vom Sommer 1971’ [...] ermöglichen eine zeitliche Einordnung der ebenfalls überwiegend im Imperfekt erzählten Erinnerungen ebenso, wie dies die Erwähnung der vom Erzähler geschriebenen ‘Geschichte von dem Mann mit den gekreuzten Armen’ [...] zu leisten vermag, die zum Zeitpunkt der Wanderung um die Montagne Sainte-Victoire als bereits abgeschlossen gilt [...], in anderen Passagen jedoch, die Erinnerertes darlegen, als die ‘noch zu schreibende Erzählung’ [...] erwähnt wird. Jedenfalls werden durch den Verzicht auf eine chronologische Entfaltung der erzählten Lebensbruchstücke, die im Text die Gestalt des Ich-Erzählers konturieren, als gleichgültige nebeneinander gestellt und nicht der Hierarchie einer erzählten Entwicklung unterstellt.“ (Schlieper 1994:9–10)

Da eine chronologische Erzählweise nach dem Prinzip der Hierarchie nicht vorhanden ist, konstituiert sich die Lehre aus den gewonnenen Einsichten, die einerseits der individuellen Erfahrung und andererseits den Vorbildern verpflichtet sind. Sie werden nach dem Prinzip eines in Zeitfragmenten entstandenen Mosaiks nebeneinandergestellt, in dem die qualitativen Zustände die einzelnen Steinchen ausmachen und sich allmählich um ein zusammenhängendes Bild gruppieren. Das Mosaik als Motiv wird am Anfang und am Ende der Geschichte erwähnt: *Angesichts eines altrömischen Mosaikfußbodens gelang mir so einmal die Phantasie vom Sterben als einem schönen Übergang, ohne die übliche Verengung „Tod“* (Handke 1984:15). Am Ende der Geschichte heißt es:

*Und ich sah das Reich der Wörter mir offen – mit dem „Großen Geist der Form“; der Hülle der Geborgenheit; der Zwischenzeit der Unverwundbarkeit; für „die unbestimmte Fortsetzung der Existenz“, wie der Philosoph die Dauer definiert hat. An keinen „Leser“ dachte ich da mehr; blickte nur, in wilder Dankbarkeit, zu Boden. – Schwarzweißes Steinchenmosaik.* (Handke 1984:90)

Das Mosaikbild signalisiert, dass die Konstitution der Lehre nicht nur als Frage der Form bzw. der Kunst als solcher präsentiert wird, sondern auch auf eine bestimmte Lebensweise des Autors verweist, welche in den gesammelten Zusammenhängen, die periodisch gelingen, als eine existenzielle Versöhnung mit der Welt erlebt wird. Der Aufbau der Mosaiksteinchen hängt einerseits von der Erfahrung ab, die auf der Ebene des Diskurses im epischen Präteritum erzählt wird, und andererseits von Reflexionen und Zusammenfassungen, die die Welt des erzählenden Ichs in der Gegenwart füllen und im Präsens vermittelt werden. Für die deskriptiven Passagen wie die Beschreibung von Bildern (vgl. Handke 1984:16, 24, 26), Orten (vgl. Handke 1984:31, 32, 40) und Personen (vgl. Handke 1984:82, 83) wird das Präsens gewählt. Dieses Erzähltempus markiert zugleich die gegenwärtigen Reflexionen:

*Die Farbe des Bodens ist jedenfalls das an dem Vorfall Nachwirkende. Wenn ich den Augenblick jetzt suche, stehe ich nicht mehr als der Jugendliche davor, sondern finde mich zeitlos, ohne Umriß, als mein Wunsch-Ich ganz in dem Rotbraun drin, als einer Klarheit, durch die ich mich und auch den ehemaligen Soldaten verstehen kann. (Zu Stifiers ersten Erinnerungen gehörten die dunklen Flecken in ihm. Später wußte er, „daß es Wälder gewesen sind, die außerhalb waren“.* Jetzt öffnen mir seine Erzählungen immer wieder farbige Stellen in gleichwelchen Wäldern). (Handke 1984:12, 13)

Im Präsens werden ferner die sich herausbildenden Stellungnahmen vermittelt, die oft aus den Passagen im Präteritum hervorgehen:

*Cézanne hat ja anfangs Schreckensbilder [...] gemalt. Aber mit der Zeit wurde sein einziges Problem die Verwirklichung („réalisation“) des reinen, schuldlosen Irdischen [...]. Das Wirkliche war dann die erreichte Form [...]. Es geht in der Kunst um nichts anderes.* (Handke 1984:18)

In den Passagen, die das Vergangene im Präteritum vermitteln, treten ferner die Stellen auf, welche die durch das Erlebte gewonnenen Maximen im gnomischen Präsens festhalten, da sie als gültig für die Ewigkeit markiert werden:

*Die Autofahrt des nächsten Tages war der Beginn einer gemeinsamen Reise und brachte uns hinunter zur Küste. Der Mistral hatte sich gelegt; ein lauer, weiträumiger Wintertag. In der steinigen*

*Landschaft wuchsen schütter die Mittelmeerpiniën [...]. Da (nicht „plötzlich“), mit der Straße und den Bäumen, stand die Welt offen. ;Da“ wurde auch woanders. Die Welt war ein festes tragendes Erdreich. Die Zeit steht ewig und täglich.* (Handke 1984:20)

Auffallend bei dem Erzähltempus ist, dass die Passagen im Präteritum, in welchen die vergangenen Erlebnisse dargestellt werden, überwiegend nicht mit Handlung, wie bei diesem Tempus zu erwarten wäre, sondern mit deskriptiv-reflexiven Passagen gefüllt werden. Wenn auch die Handlung durch ein Geschehen initiiert wird, z. B. die Erfahrung mit dem Stiefvater, die Erfahrung mit dem Vater oder die Wanderung in die Gebirge, mündet sie in die Veranschaulichung der Wahrnehmung des Autors/Erzählers und seiner Reflexionen auf die Umgebung. Dabei geht den reflexiven Passagen in der Vergangenheit oft eine ausführliche Deskription des Ortes voran, sodass an den Stellen, die die Vergangenheit markieren, die Handlung hinter die Deskription und Reflexion zurücktritt (vgl. Handke 1984:31–35).

Da das ganze Werk überwiegend aus Deskription und Reflexion besteht, herrscht die Erzählzeit gegenüber der erzählten Zeit vor, auch in der Schilderung des Vergangenen, in dem, wie schon hervorgehoben, das Deskriptiv-Reflexive überwiegt. Die Verschränkung der Zeitebenen ist komplex und die Erinnerungen reichen auf dieser Zeitachse von der Kindheit an, über die ersten schriftstellerischen Werke, die Reise nach Jugoslawien 1971, die Reise mit der Freundin durch Frankreich im Jahr 1974, den Ausstellungsbesuch im Jahr 1978, bis zu zwei Wanderungen und der gegenwärtigen Zeit des Schreibens. Sie münden schließlich durch die Einsicht in die „Lehre“ in eine Jetztzeit-Poetik der Landschaftsbilder.

Der Autor/Erzähler, der auf dieser Zeitachse aus Erfahrung und Bildung die Voraussetzungen für die „Lehre“ schöpft, verweist auf vielfache Weise darauf, dass es sich um eine autobiographische Projektion handelt, eine These, die auch in der Untersuchung von Ulrike Schlieper besprochen wird. Schlieper stellt ein autobiographisches Ich fest und führt die Parallelen zu den früheren Werken von Handke an, auf die in ‚Lehre‘ vom Erzähler der Bezug genommen wird:

„Es ist nicht schwer, die ‚Geschichte von dem Mann mit den gekreuzten Armen‘ [...] als die 1979 von Peter Handke publizierte Erzählung ‚Langsame Heimkehr‘ zu erkennen. So läßt sich auch der vom Erzähler als sein früheres Werk vorgestellte Text, in dem geschrieben steht, daß ‚sich einmal eine Landschaft, obwohl sie eben war, so nah an den Helden heran‘ wölbte, ‚daß sie ihn zu verdrängen schien‘ [...], als Handkes Erzählung ‚Die Angst des Tormanns beim Elfmeter‘ (1970) identifizieren. [...] Der Hinweis auf das ‚Ich meines ersten Buches‘ [...] bezieht sich auf Handkes Roman ‚Die Hornissen‘ (1966). In diesem Text wird die in der ‚Lehre‘ in Erinnerung gerufene Beobachtung eines Wanderers in Oberösterreich erzählerisch gestaltet [...]. Mit Bezug auf den Erzähler der ‚Lehre‘ erscheint es berechtigt, von einem autobiographischen Ich zu sprechen, das sich, wenn auch verschlüsselt, als Autor der Texte Handkes zu erkennen gibt.“ (Schlieper 1994:11)

Es sind viele Signale für die Einbettung des Autobiographischen in die Erzählung zu identifizieren. Allein der erste Satz markiert, dass der Heimkehrer aus Amerika der Schriftsteller ist, der sich hinter der Figur Sorger verborgen hielt: *Nach Europa zurückgekehrt, brauchte ich die tägliche Schrift und las vieles neu* (Handke 1984:9). Der heterodiegetische Erzähler aus der Erzählung ‚Langsame Heimkehr‘ geht an dieser Stelle in den homodiegetischen Erzähler über, und zwar in einem direkten Anschluss an ‚Langsame Heimkehr‘. Die endliche Offenbarung des Schriftstellers lässt nun auch die vielen Einklammerungen in ‚Langsame Heimkehr‘ von zusätzlich zu Ende gedachten Aussagen klarer erscheinen. Die Vervollständigungen der eigenen Gedanken wirken nun viel natürlicher, da sie in der Ich-Form vermittelt werden und somit nicht mehr hinter der fiktiven Erzählfigur Sorger aus ‚Langsame Heimkehr‘ als „Ad-hoc“-Ergänzungen merkwürdig hervorragen: *Das Gebüsch war gelber Ginster, die Bäume waren vereinzelt braune Föhren, die Wolken erschienen durch den Erdunst bläulich, der Himmel (wie Stifter in seinen Erzählungen noch so ruhig hinsetzen konnte) war blau* (Handke 1984:9). Hinzu kommt, dass sich der Autor/Erzähler außer der Erwähnung seiner früheren schriftstellerischen Werke, die eindeutig autobiographisch gefärbt sind, namentlich als Schriftsteller offenbart:

[...] und etwas, der Anblick?, meine Augen?, dunkelte – wobei zugleich jede Einzelheit rund und klar erschien; dazu ein Schweigen, mit dem das gewöhnliche Ich rein Niemand wurde und ich, mit einem Ruck der Verwandlung, mehr als bloß unsichtbar: „der Schriftsteller“. (Handke 1984:57)

Die Überführung des autobiographischen Ichs in die Schrift belegt auch sein Bekenntnis zu den Vorbildern, welche die gleiche Vorgehensweise teilen:

*Viel später kam eine Phantasie, daß meine Vorfahren, von denen ich doch fast nichts wußte, aus „Georgien“ stammten; und wie ich auf Cape Cod an der Küste Neuenglands das Haus für den Mann der noch zu schreibenden Geschichte gefunden hatte, so hoffte ich nun, im Osten etwas von seinem Ursprung zu erfahren – und mein Anhaltspunkt wurden dabei die Bilder Pirosmans, die immer auch dessen eigenes Leben miterzählten: der georgische Maler war viel im Land herumgezogen, hatte seinen Unterhalt vor allem mit dem Anfertigen von Wirtshausschildern verdient und die letzte Zeit seines Lebens „unerkant“ in einem Holzverschlag verbracht, der sich in meiner Vorstellung „unter einer Stiege“ befindet [...] – Und (sich schließender Kreis?) ein Wunschbild von mir, als dem Schriftsteller; wurde es dann einmal, mit meinem Geschriebenen für jemand anderen (der auch immer wieder ich selber sein konnte) ein Bohlenweg zu sein, oder eben ein heller, gleichmäßiger, dichtgefügtter „Holzstoß“. (Handke 1984:55–56)*

In der Poetik der stehenden Bilder lässt sich ebenso hinter dem Erzähler der Autor erkennen. In einer Passage wird die seit jeher angestrebte Absicht angeführt, die eigene Existenz nicht in Form von wissenschaftlichen Schriften, sondern in Form einer Erzählung zu vermitteln:

*Es stand nun fest, daß ich von dem Berg Cézannes etwas weiterzugeben hatte. Aber was war das Gesetz meines Gegenstandes – seine selbstverständliche, verbindliche Form? (Denn ich wollte mit dem Schreiben natürlich etwas bewirken.) Meine Sache konnte nicht die rein im Sachgebiet die Bezüge suchende Abhandlung sein – mein Ideal waren seit je der sanfte Nachdruck und die begütigende Abfolge einer Erzählung. (Handke 1984:77–78)*

Eindeutig bekennt sich der Autor/Erzähler an dieser Stelle zu der Vermittlung der irdischen Formen und Farben durch die Erzählung. Auch wenn er früher in seinen Werken die fiktiven Figuren im diegetischen Raum spielen ließ, erweist sich dieser Umstand nun als eine Tarnung des Autors. Er hat schon immer über seine Person schreiben wollen und hat auch in der Erzählung ‚Langsame Heimkehr‘, nachdem er in einem Porträt von Cézanne das eigene Verhältnis zur Welt und Kunst erkannt, so wie er Cézannes künstlerische Verfahren als die passenden erkannt hatte, das Spiegelbild seines Selbst als fiktive Figur auftreten lassen. Sie ist aber nun in sein Ich zurückverwandelt: *Aber der Geologe hatte sich noch vor dem europäischen Boden in mich zurückverwandelt, und ich wohnte in jener Zwischenzeit wieder in Berlin* (Handke 1984:73). Eine Fortsetzung der Geschichte über den Mann mit den gekreuzten Armen wäre somit die Fortsetzung seiner eigenen Geschichte:

*Ein Auto hielt, ein kleiner stiller Hund auf dem Rücksitz, und nahm mich mit in die Stadt, wo ich mit einem heißen Entschluß ankam; jener entstofflichten und doch materiellen Sprache auf der Spur; mit der ich hoffte, von der noch ausständigen Rückkehr des Mannes mit den gekreuzten Armen weiterzu erzählen. (Handke 1984:58)*

Der Autor/Erzähler lehnt auch explizit das Erfundene in seiner künstlerischen Verfahrensweise ab,<sup>5</sup> denn nicht „erfinden“ sollte ich ja, gemäß der Lehre, sondern „realisieren“ (Handke 1984:80). Die Autorschaft lässt sich schließlich aus zahlreichen intertextuellen Bezügen herauslesen, ein Verfahren, das Handkes Werke schon von Beginn an mitkonstituiert hat.

---

5 An dieser Stelle ist an Handkes programmatischen Essay ‚Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms‘ zu erinnern, in dem er schon in der ersten Phase seines literarischen Schaffens diesen poetologischen Standpunkt vertritt: *Überhaupt scheint mir der Fortschritt der Literatur in einem allmählichen Entfernen von unnötigen Fiktionen zu bestehen [...], es geht mehr um die Mitteilung von Erfahrungen, sprachlichen und nicht sprachlichen, und dazu ist es nicht mehr nötig, eine Geschichte zu erfinden.* (Handke 1972: 41)

Die Intertextualität in ‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘ ist ein konstitutiver Teil der Geschichte und bezieht sich einerseits auf die Quellen aus der Bildkunst und Literatur, die explizit angegeben sind, und andererseits auf die Quellen aus der Philosophie, die nicht explizit angeführt werden. Sie sind in den Text eingebettet und bestimmen nicht nur die Vorstellungsräume des Autors/Erzählers in der Gegenwart, sondern verhelfen auch dazu, die vergangenen Erlebnisse besser zu verstehen und sie in die Gegenwart sinnvoll zu integrieren. Die Erkenntniswelt, die durch die Bildung unterstützt und gelenkt wird, verleitet den Autor/Erzähler dazu, die Lektüre als eine lebensnotwendige Speise zu betrachten und sie in Analogie zu dem täglichen Brot zu stellen: *Nach Europa zurückgekehrt, brauchte ich die tägliche Schrift und las vieles neu* (Handke 1984:9). Sie wird nicht nur als mitkonstituierender Teil seiner derzeitigen Vorstellungswelt betont, sondern auch als eine unerschöpfliche Quelle der neuen Erkenntnisgewinne.<sup>6</sup> Die Lektüre bestimmt auch insofern sein Leben, als sie täglich die Gedankengänge des Autors/Erzählers ergänzt und vervollständigt: *Das Gebüsch war gelber Ginster, die Bäume waren vereinzelt braune Föhren, die Wolken erschienen durch den Erddunst bläulich, der Himmel (wie Stifter in seinen Erzählungen noch so ruhig hinsetzen konnte) war blau* (Handke 1984:9). Durch die Lektüre wird ferner der Bezug zu der Vergangenheit gestellt, die auf diese Weise hervorgerufen und vergegenwärtigt wird:

*Durch diese Anmerkung des Wissenschaftlers hat sich mir, über das bloße Wiedererkennen hinaus, ein Bild der Einheit zwischen meiner ältesten Vergangenheit und der Gegenwart gezeigt: In einem weiteren Augenblick des ‚stehenden Jetzt‘ sehe ich die Leute von damals – Eltern, Geschwister, und sogar noch die Großeltern – vereint mit den heutigen, wie sie sich über meine Farbenangaben zu umliegenden Dingen belustigen [...].* (Handke 1984:10–11)

Durch die Lektüre stellt der Autor/Erzähler ferner eine Parallele zu seiner eigenen Erlebniswelt aus der Vergangenheit her, die dadurch nachvollziehbar erscheint:

*Die Bemerkung des Stiefvaters war mir sofort zuwider. Aber warum ist sie im Gedächtnis verbunden mit dem frischen Rotbraun des von dem Mann gerade umgegrabenen Gartens? War nicht auch ich zu einem Teil stolz mit der Nachricht heimgekommen? Die Farbe des Bodens ist jedenfalls das an dem Vorfall Nachwirkende. Wenn ich den Augenblick jetzt suche, stehe ich nicht mehr als der Jugendliche davor, sondern finde mich zeitlos, ohne Umriß, als mein Wunsch-Ich ganz in dem Rotbraun drin, als einer Klarheit, durch die ich mich und auch den ehemaligen Soldaten verstehen kann. (Zu Stifiers ersten Erinnerungen gehörten die dunklen Flecken in ihm. Später wußte er, „daß es Wälder gewesen sind, die außerhalb waren“. Jetzt öffnen mir seine Erzählungen immer wieder farbige Stellen in gleichwelchen Wäldern.)* (Handke 1984:12–13)

Die Vorbilder lenken die Wahrnehmungsweise des Autors/Erzählers in der Gegenwart: *Ja, dem Maler Paul Cézanne verdanke ich es, daß ich an jener freien Stelle zwischen Aix-en-Provence und dem Dorf Le Tholonet in den Farben stand und sogar die asphaltierte Straße mir als Farbsubstanz erschien* (Handke 1984:14).

Die intertextuellen Bezüge verweisen darauf, dass der Autor/Erzähler in ihnen die Bestätigung für seine eigene Auffassung von Kunst findet. Indem er sich den Wirklichkeitsbildern verpflichtet fühlt, findet er Unterstützung bei den gleichgesinnten Vorgängern, z. B. bei Hopper, dessen Orte man wiederfinden kann, da sie wirklichkeitsgetreu dargestellt sind (vgl. Handke 1984:16). Die weiteren unterstützenden Vorbilder sind Courbet mit seinen genau lokalisierenden Titeln und tagtäglichen Genreszenen und Cézannes Verfahren der Verwirklichung des rein Irdischen. Ebenso sind die Wirklichkeitsgeschichten von John Ford ein Vorbild, da in ihnen das Erfundene ausgeklammert ist. Der Autor/Erzähler ist in der Wirklichkeit dem Schönen und Friedlichen verpflichtet. Er meidet das Böse und Banale. Für diese Auffassung findet er ein weiteres Pendant in der Kunst von Christian

6 Handke verweist schon in seinem programmatischen Essay ‚Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms‘ auf die Bedeutung der Rezeption der Literaturwelt für die Konstituierung seiner Identität: *Die Wirklichkeit der Literatur hat mich aufmerksam und kritisch für die wirkliche Wirklichkeit gemacht. Sie hat mich aufgeklärt über mich selber und über das, was um mich vorging* (Handke 1972:19).

Wagner, der fern vom banalen Anschauen stand (vgl. Handke 1984:25). Die Intertextualität dient auch dazu, die Analogie zu dem derzeitigen Entwicklungsweg herzustellen, so stellt der Autor/Erzähler eine Parallele zu Odysseus her, der ebenfalls nicht sesshaft war und dadurch eigentlich seinen Entwicklungsweg vorangetrieben hat. Nicht das Erfundene also, sondern das Autobiographische steht im Fokus, und die Veranschaulichung dieses autobiographischen Entwicklungsweges findet ein weiteres bestätigendes Vorbild in der Kunst des georgischen Malers (vgl. Handke 1984:55). Der Autor/Erzähler findet in der Übertragung der Landschaftsbilder seine Berufung. In der Natur findet er die Dinge des Anfangs, die er zu bergen versucht. Darin nähert er sich einem literarischen Vorbild, nämlich der Kunst von Stifter, der die Naturerscheinungen als das Gesetz der Kunst erklärt hat (vgl. Handke 1984:58).

Der Verknüpfungspunkt zu dem Ursprünglichen, der in der Natur realisiert wird, wird durch die erkenntnistheoretischen Quellen, hier namentlich die Philosophie, unterstützt. Die philosophischen Quellen werden nicht unmittelbar angegeben, da laut Autor/Erzähler nicht die wissenschaftliche Abhandlung, sondern die Kunst im Fokus der Geschichte steht. Sie bilden aber eine bedeutende Vorlage für die Erkenntnisgewinne, die durch deren Überführung in die künstlerische Form die existenzielle Rechtfertigung des Autors/Erzählers begründen. Auch wenn die philosophischen Quellen in dieser Erzählung nicht explizit angegeben werden, kann man erkennen, dass sich der Autor/Erzähler mehrmals auf Spinoza und seine Ethik beruft, denn seine Absicht, zu der Übereinstimmung zwischen der Idee und dem Gegenstand zu gelangen, verweist auf Spinozas Lehre von der Verneinung des Dualismus. Diese erkenntnistheoretische Quelle lässt ebenso Stifters und Cézannes künstlerisches Verfahren verständlicher erscheinen (vgl. Handke 1984:22, 29, 41, 90).

Schließlich werden auch autotextuelle Bezüge eingebettet. Sie verdeutlichen den Prozess der Entstehung der Werke (vgl. Handke 1984:30, 79, 80) und erinnern an die poetologischen Grundsätze, die schon in den früheren Werken verankert sind (vgl. Handke 1984:23). Durch die autotextuellen Bezüge kann der Autor/Erzähler den Entwicklungsphasen in seinem Œuvre nachgehen, die von den negativ konnotierten Erlebnissen, in den früheren Werken widergespiegelt, bis zu den positiven Erfahrungen und klarer ausgedrückten programmatischen Standpunkten hinreichen, die in den neueren Werken reflektiert werden (vgl. Handke 1984:20).

### 3. Schlussfolgerung

Aus der vorliegenden Analyse geht hervor, dass ‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘ als metanarrative Abhandlung zu betrachten ist. Sie stellt somit den Höhepunkt in Bezug auf Handkes programmatische Entwicklungsphase aus den 1960er- und 1970er-Jahren dar, da hier die Erzählproblematik durch das ganze Werk hindurch diskutiert wird. ‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘ nimmt auch insofern eine Sonderstellung in Handkes erzählerischem Opus ein, als die hier verankerten poetologischen Standpunkte für weitere Werke prägend bleiben werden. Sie sind, wie in der Analyse erkennbar ist, auf der autobiographischen Grundlage seines Schreibens festgelegt, wobei die Perspektive des Autors, die sich in diesem Werk offen durch ein Schriftsteller-Ich zu erkennen gibt, auf der ästhetischen Vermittlung der Lebenserfahrung gründet und sich dabei eng an die Naturphänomene als leitende Formen hält.

Die in diesem Werk entfaltete Poetik richtet sich nach den Wahrnehmungsbildern der Einzelheiten in der Jetztzeit. Dabei wird Zeitgenössisches in der Gesellschaft und geisteslose Banalitäten des Kleinmenschlichen als Motiv ausgeklammert.

Eine weitere Vorgehensweise besteht in der Herstellung einer temporalen Brücke zwischen der Vergangenheit und Gegenwart, wobei die Wirklichkeit zusammenfassend wahrgenommen wird. Das die Zusammenfassung frei phantasierende Ich wird dabei in der puren Darstellung der Wahrnehmungsbilder unsichtbar, wird also durch die Verwandlung, sprich Aufgabe des prosaischen Lebens in ein Schriftsteller-Ich hineinversetzt, das sich von den sich abwechselnden Bildern leiten lässt.

Es handelt sich dabei eigentlich um Handkes Erlebnis der Initiation zum Schreiben, die er im Interview mit Herbert Gamper näher erläutert hat. Es ist eine Überschreitung der Schwelle, bei der



sich das Bewusstsein durch einen Ruck von der eigenen Person löst, um sich in eine kreative Instanz zu verwandeln, aus welcher die Wahrnehmungsbilder von selbst hervorquellen und die neuen (diegetischen) Welten entstehen.

Die in ‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘ beschworene Poetik lässt sich auf die Triade Ding – Bild – Schrift zurückführen, wobei die Gleichsetzung aller drei Elemente angestrebt wird. Das Bild von der Autorschaft wird dabei in der Tilgung aller Gegensätze zwischen dem Subjekt und der Welt verwirklicht.

Die Überschreitung der Dualität, bei der das Wort mit dem Ding gleichgesetzt werden kann, ermöglicht die Projektion der Heimkehr in periodischen Zeitabschnitten. Die Heimkehr gewährleistet die Verborgenheit in der Schrift, die zugleich die Entgrenzung in Bezug auf die physische Zeit bedeutet.

Die Abschwörung vom Bösen und Geisteslosen, das den Blick vernebelt, öffnet den Zugang zu einem Sich-Offenhalten gegenüber den Schönheiten der Welt. Fiktive Figuren und erfundene Geschichten sind in einer solchen Poetik getilgt, stattdessen wird ein autofiktionaler Diskurs der eigenen Empfindung und Wahrnehmung zur eigentlichen Geschichte.

Durch ein Nebeneinander der sich in Momenten der Epiphanie entfaltenden Bilder, die sich zu einem Ganzen fügen, wird, wie in ‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘ veranschaulicht ist, eine mosaikartige Poetik angestrebt, deren Grundlage periodisch gewonnene Realisierungen, sprich treffende Artikulierungen von existenziell fundamentalen Einsichten darstellen, die auf eine Poetik des Fragments hinausgehen.

Eine solche Realisierung wird gerade an Bruchstellen, sprich Übergängen als Zwischenräumen, die zugleich trennen und verbinden, möglich, da in ihnen die angestrebte Kohäsion der einzelnen Erkenntnisbilder erreicht wird. Die Voraussetzung für den treffenden Ausdruck ist der Zeitraum des Innehaltens, in dem die gelösten Wahrnehmungsbilder als Erkenntniszustände nacherzählt werden können. Die Bruchstelle steht somit metaphorisch für den anderen selbstlosen Zustand, in dem sich die durch die Verwandlung des Bewusstseins entfesselte Imaginationskraft in die Welt des Friedlichen, Schönen und Guten als eine Alleinheit hineinversetzen kann, ohne die übliche Ablenkung durch das alltägliche Aktuelle als Vorübergehendes. Sie markiert aber zugleich die Gesetzmäßigkeit des gelungenen Schreibens als Zusammenhalt der locker miteinander verbundenen Textfragmente. Die Schrift als realisierte Aufhebung aller Gegensätze verwandelt das Verhältnis zwischen dem Menschen und der Welt in die ursprüngliche, seit Langem verloren gegangene Symbiose zurück. In den gesammelten Realisierungen der Erkenntniszustände vor dem Maßstab der Natur wird der Traum des Autors erfüllt – die existenzielle Versöhnung mit der Welt.

Die Überführung des autobiographischen Ichs in die Schrift als Beschwörung der autofiktionalen Poetik wird in ‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘ zusätzlich mit intertextuellen und autotextuellen Bezügen unterstützt. Die Bildung durch die Vorbilder aus der Kulturgeschichte einerseits ergänzt die eigene Erfahrung und trägt zur Konstituierung sowohl der weltlichen als auch der schriftstellerischen Identität bei. Autotextuelle Bezüge verweisen andererseits auf frühere Werke, deren Autor eindeutig Peter Handke ist. Der Erzähler als Schriftsteller-Ich erwähnt die Geschichte vom Mann mit den gekreuzten Armen, die er gerne weitererzählen würde, wobei er den unmittelbaren Bezug zur Erzählung ‚Langsame Heimkehr‘ herstellt, was die derzeitige Erzählung als eine Fortsetzung von ‚Langsame Heimkehr‘ entlarvt. Damit wird belegt, dass der Protagonist Sorger das Spiegelbild des Autors war.

Auch weitere autotextuelle Verweise unterstreichen die autofiktionale Positionierung, unter anderem der Verweis auf Handkes ‚Die Angst des Tormanns beim Elfmeter‘ und ‚Die Hornissen‘.

Die Frage der poetologischen Umsetzung des fundamentalen Themas des Autors in die Erzählung – vom eigenen Leben zu erzählen<sup>7</sup> – wird in ‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘ gelöst. Auf der Ebene des Diskurses hat eine solche Poetik die unmittelbare Konsequenz, dass der Erzähler sich namentlich als Schriftsteller zu erkennen gibt.

---

7 Diesen Standpunkt führt Handke im Gespräch mit Herbert Gamper explizit an: *Was ich schreibe, ist ja nur meine geformte Existenz* (Handke 2016:147). Die gleiche Positionierung bestätigt er in einem Interview für ‚Stern‘: *Für den Gesellschaftsroman bin ich nicht geschaffen. Ich kann nur von mir erzählen* (Handke 2002). URL: <https://www.stern.de/kultur/buecher/peter-handke--ungehoerige-sachen-machen-mir-spas--3888398.html> [01.06.2024].

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

HANDKE, Peter (1972): *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Frankfurt am Main.

HANDKE, Peter (1984): *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Frankfurt am Main.

HANDKE, Peter (1984): *Langsame Heimkehr*. Frankfurt am Main.

HANDKE, Peter (2002): Ungehörige Sachen machen mir Spaß. Interview mit Sven Michaelen. In: *Stern*, 25.01.2002. Zugänglich unter: <https://www.stern.de/kultur/buecher/peter-handke--ungehoerige-sachen-machen-mir-spas--3888398.html> [01.06.2024].

HANDKE, Peter (2016): *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Gespräch mit Herbert Gamper*. Frankfurt am Main.

STIFTER, Adalbert (1996): *Der Nachsommer*. München.

### Sekundärliteratur:

BARRY, Thomas F. (2005): Text as Life/Life als Text: Handke's Non-Fiction. In: COURY, David Nicholas / PILIPP, Frank (Hrsg.): *The works of Peter Handke. International perspectives* (=Studies in Austrian literature, culture, and thought). Riverside, S. 283–309.

BARTMANN, Christoph (1984): *Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß*. Wien.

DURZAK, Manfred (1983): Handkes 'neues Gesetz': die Entdeckung der Natur. ‚Langsame Heimkehr‘, ‚Die Lehre der Sainte-Victoire‘ und ‚Über die Dörfer‘. In: HONSZA, Norbert (Hrsg.): *Zu Peter Handke. Zwischen Experiment und Tradition*. Stuttgart.

KNIESCHE, Thomas W. (1997): Utopie und Schreiben zu Zeiten der Postmoderne: Peter Handkes ‚Versuche‘. In: JUCKER, Rolf (Hrsg.): *Zeitgenössische Utopieentwürfe in Literatur und Gesellschaft. Zur Kontroverse seit den achtziger Jahren* (=Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 41). Amsterdam; Atlanta, S. 313–336.

RAATZ, Inge (2000): *Geschichten-Erzählen. Peter Handkes Weg zu einem neuen epischen Gattungsverständnis in seiner Tetralogie ‚Langsame Heimkehr‘*. Aachen.

SCHLIEPER, Ulrike (1994): Die „andere Landschaft“. Handkes Erzählen auf den Spuren Cézannes. In: RIBBAT, Ernst / KÖHN, Lothar (Hrsg.): *Zeit und Text. Münstersche Studien zur neueren Literatur*; Band 4, Germanistisches Institut der westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Münster; Hamburg.

SIEBERT, Tilman (1995): *Langsame Heimkehr. Studien zur Kontinuität im Werk Peter Handkes*. Göttingen.

STANZEL, Franz K. (2008): *Theorie des Erzählens*. Göttingen.

VOLKER, Michel (1998): *Verlustgeschichten. Peter Handkes Poetik der Erinnerung*. Würzburg.

WAGNER, Karl (2010): *Weiter im Blues. Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn.

WERNSDORFF, Christian von (1983): *Bilder gegen das Nichts. Zur Wiederkehr der Romantik bei Michael Ende und Peter Handke*. Neuss.

WINKELMANN, Christine (1990): *Die Suche nach dem grossen Gefühl*. Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris.

# Metaphern der Liebe in den Gedichten ‚Erklär mir, Liebe‘ von Ingeborg Bachmann und ‚Worte‘ von Nizar Qabbani

*Renata ASALI, Islam RABABAH*

## Abstract

Metaphors of love in the poems ‚Erklär mir, Liebe‘ of Ingeborg Bachmann and ‚Worte‘ Nizar Qabbani

This study explores the conceptualization of love metaphors and linguistic images in German-speaking and Arabic cultures. Using George Lakoff and Mark Johnson’s metaphor theory, the analysis focuses on two poems: Nizar Qabbani’s ‚Worte‘ and Ingeborg Bachmann’s ‚Erklär mir, Liebe.‘ Both cultures perceive love between man and woman as challenging. Qabbani’s poem portrays it as an illusion, while Bachmann’s poem presents it as inexplicable. Interestingly, the metaphors used in the poems are universally understandable, transcending cultural boundaries. Both poems depict love through its absence, revealing a shared desire for romantic love. Bachmann’s poem features yearning for an erotic dream, while the Arabic poem lacks a sense of future prospects. These observations suggest culture-independent basic concepts within love metaphors.

**Keywords:** metaphors, conceptualization, love metaphor, poems, Arabic poetry

**Contact:** University of Jordan, [renata.asali@ju.edu.jo](mailto:renata.asali@ju.edu.jo);  
German-Jordanian University, [i.rababah@divers-jugendhilfe.de](mailto:i.rababah@divers-jugendhilfe.de)

**ORCID:** Renata ASALI: 0000-0002-2062-4473  
Islam RABABAH: 0009-0003-2071-2996

**DOI:** 10.15452/StudiaGermanistica.2024.34.0007

## 1. Einleitung

Liebe wird in der Poesie durch Sprache vermittelt, durch Ausdrücke, die Dinge, Sachverhalte und Denkmuster der Liebe in sprachlichen Bildern widerspiegeln. Liebe erscheint als das wichtigste Muster oder als der höchste Wert, der friedliches Zusammenleben ermöglicht. Kriege scheinen uns aktuell zu zeigen, wie wenig Menschenliebe in der Welt ist, und uns zu mahnen, Liebe zu vermitteln, zu lernen, zu leben. Dichter unterschiedlicher Mentalitäten gehören zu den großen Vermittlern. Es stellt sich die Frage, welche Konzepte von Liebe sich in den unterschiedlichen kulturellen Traditionen finden. Hierbei geht es nicht darum, ein universelles Konzept von Liebe zu entwerfen, sondern Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Metaphorik herauszuarbeiten.

In dieser Untersuchung wird die metaphorische Sprache der Liebesgedichte von zwei großen Dichtern aus dem arabisch- und dem deutschsprachigen Raum verglichen, von Nizar Qabbani und Ingeborg Bachmann. Beide Autoren werden nicht als die wichtigsten Repräsentanten für Liebeslyrik

betrachtet, sondern nur als Vertreter der lyrischen Zunft, welche die Thematik Liebe aufgreifen. Gedichte werden gewählt, da sie eine hohe Konzentration an Metaphern versprechen.

Ziel ist folgende Fragen zu beantworten: Sind die Konzeptualisierungen der Metaphern und der sprachlichen Bilder für Liebe in beiden Kulturen ähnlich? Gibt es kulturelle Unterschiede bei den Konzepten und Ideen der deutschsprachigen und arabischen Kulturen über Liebe?

Hierzu wird eine Metapheranalyse von je einem Gedicht durchgeführt, von ‚Worte‘ des syrischen Dichters Nizar Qabbani (1923-1998) und das Gedicht ‚Erklär mir, Liebe‘ der österreichischen Schriftstellerin Ingeborg Bachmann (1926-1973). Genutzt wird dazu die kognitive konzeptuelle Metaphertheorie von George Lakoff und Mark Johnson (1980). Insbesondere Lakoff (2008) ist bis heute ein anerkannter Linguist, der hinterfragt, was unsere Kategorien in Sprache und Denken über unseren Geist aussagen. Seine Theorie liefert die Basis für die Metapheranalyse. Durch die Analyse der in einer Kultur verwendeten Metaphern kann dargestellt werden, welche kulturellen Denkformen und welche Bildsprache für Vorgänge wesentlich sind. Die Linguistin Monika Schwarz-Friesel (2007) betont, dass besonders bei der Darstellung von starken Emotionen metaphorische Ausdrücke genutzt werden (vgl. Schwarz-Friesel 2007:203).

Um die Metaphern und sprachliche Bilder zu verstehen, wird zunächst das gesamte Korpus der Metaphern und sprachlichen Bilder von Bachmann und Qabbani bzw. der jeweiligen Kultur vorgestellt. In das Korpus der Metaphern werden auch Redewendungen und linguistische Ausdrücke aufgenommen, da sie auf metaphorischen Basis-Konzepten beruhen. Nach der Analyse der Metaphern wird die Interpretation der Gedichte mit den aus der Metaphern- und sprachlichen Bilderanalyse gewonnenen Erkenntnissen in Beziehung gesetzt. Eventuell ergibt die Metapheranalyse eine neue Sichtweise der Interpretation oder einen neuen Aspekt der kulturellen Sicht auf die Liebe.

In Kapitel 2 wird zunächst die kognitive Metaphertheorie von George Lakoff und Mark Johnson vorgestellt. Kapitel 3 stellt die beiden Dichter und ihren Bezug zur Liebeslyrik vor. Die Liebeslyrik hat in der arabischen und deutschen Kultur eine große Tradition. Nach einer Vorstellung der Liebes-Metaphern in der arabischen und deutschen Sprache werden in Kapitel 4 Metaphern der Gedichte ‚Worte‘ von Nizar Qabbani und ‚Erklär mir, Liebe‘ von Ingeborg Bachmann analysiert. Es wird untersucht, welche sprachlichen Bilder beide Dichter verwenden und welche konzeptuellen Metaphern diesen zugrunde liegen. Abschließend werden im Vergleich der Ergebnisse die kulturellen Unterschiede in Bezug auf Liebe in den beiden Gedichten diskutiert.

## 2. Die kognitive Metaphertheorie nach Lakoff und Johnson

Die Auffassung von Metaphern wurde 1980 mit dem Buch ‚Metaphors we live by‘ des Philosophen Mark Johnson und des Linguisten George Lakoff grundlegend verändert. Ihre Theorie über Metaphern verbindet die Metaphernbildung der Sprache mit dem Denken und Handeln der Menschen (vgl. Lakoff/Johnson 1980:3). Metaphern haben hiernach eine sprachliche und eine konzeptionelle Seite. Zuvor wurde vornehmlich die sprachliche Seite der Metaphern untersucht, nämlich ihre Art der Bildung, z.B. durch Ersetzung eines Begriffes durch einen anderen Begriff oder durch Analogie-Bildung. Lakoff und Johnson verstehen Metaphern als Möglichkeit, eine Sache durch Nennung einer anderen Sache zu erklären: „The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another“ (Lakoff/Johnson 1980:5). Zum Beispiel wird mit *Das Leben ist eine Reise* erklärt, was das Leben ist. Der metaphorische Ausdruck zeigt, dass das Leben als Weg wahrgenommen wird.

Die sprachliche Seite der Metaphern zeigt sich in den metaphorischen Ausdrücken, denen nach Lakoff und Johnson allerdings strukturierende Konzepte zugrunde liegen. Dieser konzeptuellen Seite der Metapher liegen kognitive Prozesse (vgl. Lakoff und Johnson 1980:14) zugrunde, während die sprachlichen Ausdrücke als ein Spiegel dieser Prozesse gelten (vgl. Ramdan 2013:40). Die Möglichkeit, Metaphern zu bilden, wird als fundamentale geistige Fähigkeit der Menschen gesehen. Die konzeptuelle Seite der Metaphern beruht auf zumeist unbewussten Zu- und Einordnungssystemen, mittels derer die Welt und die Position des Menschen in der Welt verstanden wird. Seit Lakoff und

Johnson (1980) gilt die Metaphorisierung nicht mehr als rein ästhetisches Mittel, das hauptsächlich linguistischer Natur ist, sondern als Werkzeug des menschlichen Denkens und Handelns, das unsere Erfahrungen mit der Umwelt jenseits der Sprache konzeptuell strukturiert (vgl. Roche und Suner 2014:121). Nach Mikulášová und Mikuláš (2018) wird zur Bestimmung des Metaphernsystems der Ort der Metaphern im Netz der metaphorischen Konzepte bestimmt (vgl. Mikulášová und Mikuláš 2018:50), so dass aus der Wahl dieser Elemente das Weltkonstrukt des Autors ablesbar wird.

Was bedeutet nun der Begriff Konzept in der Metaphertheorie von Lakoff und Johnson? Ein schwieriger und komplexer Begriff kann durch den Rückgriff auf einen anderen konkreten und einfachen Begriff erklärt werden. Der abstrakte und zu erklärende Begriff wird als Zieldomäne (target domain) bezeichnet, der konkrete Begriff als Ursprungsdomäne (source domain). Der Weg vom einfacheren Begriff, der gewählt wird, um den komplexeren zu versprachlichen, wird Übertragung (mapping) genannt. Der Prozess der Metaphernbildung ist meist unidirektional und verläuft vom Einfachen zum Komplexen. Lakoff und Johnson teilen die Konzepte, aus denen die Sprache und das Denken schöpfen, in drei Bereiche, die auf den allgemeinen sinnlichen Erfahrungen des Menschen beruhen.

Die erste Art der konzeptuellen Metaphernbildung basiert auf der Orientierung und wird als Orientierungskonzept bezeichnet. Raumerfahrungen, etwa oben und unten, werden unterschiedlich gewichtet: Oben wird als positiv konnotiert, unten hingegen als negativ. Diese Raumdimensionen spielen eine Rolle bei der Konzeptualisierung, z. B. glücklich sein ist oben – traurig sein ist unten. Einfach ist flach und schwer ist schräg (vgl. Lakoff und Johnson 1980:14).

Das zweite ist das ontologische Konzept, welches Verhältnisse beinhaltet, die den Körper, Körpererfahrung und Lebewesen und Existenz allgemein umfassen. Bei den ontologischen Metaphern handelt es sich um die alltäglichen konkreten Erfahrungen mit den Objekten der Außenwelt der Menschen sowie auch um die Existenz. Sachverhalte und Eigenschaften werden als Gegenstände und Dinge behandelt (vgl. Schnadwinkel 2002:18). Ein Beispiel für diese Form der ontologischen Metapher: *Er ist in Liebe entbrannt*. Den ontologischen Metaphern liegen der Eindruck und das Verständnis zugrunde, dass man ein geschlossenes Ganzes sei, aus dem heraus man agiert. Eine weitere Form der ontologischen Metapher ist die Personifizierung einer Sache oder eines Vorgangs (vgl. Lakoff und Johnson 1980:33). Durch die Personifizierung werden Vorgänge erklärt, die so in ihrer Komplexität einfacher zu verstehen sind.

Als drittes Konzept wird eine strukturelle Form der Konzeptualisierung erkannt. Die strukturellen Metaphern zeigen etwas Abstraktes durch ein Konkretes. *Zeit ist Geld* betrachtet man beispielsweise als strukturelle Metapher: hier wird Zeit, die abstrakt ist, mit etwas Konkretem, nämlich mit Geld verbunden und konzeptualisiert (vgl. Schnadwinkel 2002:12).

Zusammenfassend kann man sagen, Metaphern bestimmen das Denken, da sie bestimmte Konzepte miteinander in Verbindung bringen. Lakoff und Johnson verwenden hierfür die Begriffe „highlighting and hiding“ (Lakoff/Johnson 1980:10). Highlighting ist der Aspekt der Konzeptualisierung, der hervortritt, während hiding jene Aspekte bezeichnet, die die Sache ebenfalls konzeptualisieren könnten, aber nicht erscheinen. Metaphern lenken durch ihre besondere Art der Konzeptualisierung das Denken und Wahrnehmen in bestimmte Richtungen. Neue Erkenntnisse oder Wahrnehmungen haben es schwer, sich gegen die bekannten und anerkannten, oft unbewussten Formen der Konzeptualisierung durchzusetzen. Doch auch umgekehrt können neue Metaphern das Denken und Verstehen verändern: „New metaphors have the power to create a new reality. [...] Much of cultural change arises from the introduction of new metaphorical concepts and the loss of old ones“ (Lakoff/Johnson 1980:145).

Die kulturelle Bedeutung der Metaphern wird hierbei deutlich. Entwicklungen in der Gesellschaft erlauben es, dass sich neue Formen der Konzeptualisierung durchsetzen und Akzeptanz finden. Das hat Auswirkungen in Politik und Gesellschaft. Zudem sind Gesellschaften und Kulturen vorstellbar, die andere Konzepte in Metaphern verwenden. Aufgrund der Konzepte ist die Metaphernbildung kulturell unterschiedlich und kann von den Angehörigen einer Kultur sowohl verstanden und nachvollzogen als auch selbst angewendet werden (vgl. Lakoff/Johnson 1980:132). Das gilt auch für die

Liebesmetaphern. Nach Lakoff und Johnson basieren die konzeptuellen Metaphern für Liebe auf Konzeptualisierungen, die für alle Kulturen ähnlich sind und große kulturelle Bedeutung besitzen.

### **3. Liebe in der Lyrik von Ingeborg Bachmann und Nizar Qabbani**

Die Liebe existiert in jeder Kultur, Religion und Gesellschaft. Sie ist stets anders zu interpretieren und zu erleben, aber jeder Mensch braucht Liebe, nicht unbedingt in ihrer erotischen Form als Liebe zu den Geliebten. Liebe kann auch Liebe zur Familie oder zu Gott sein. Liebe kann traurig sein und Leid hervorrufen. In diesem Sinn sagt man auch, auf Liebe folgt Leid. Trotzdem kann der Mensch nicht ohne die Liebe sein, und ein Leben ohne Liebestrunkenheit gilt weithin als sinnlos. Die Menschen brauchen unbedingt einen Traum der Liebe, in den sie flüchten können. In der arabischen Dichtung ist die Liebe eine heilige Sache, sogar das Leiden an ihr wird als positive Wirkung der Liebe betrachtet (vgl. Nabil 2013).

Ingeborg Bachmann und Nizar Qabbani sind moderne Lyriker. Ihre Liebeslyrik ist von Trauer und Klage bestimmt. Liebe ist zu einer Illusion geworden, die einen überfällt und zerstören kann. Ingeborg Bachmanns Gedicht glänzt durch seine einfache, doch hymnische Sprache und durch die dunklen prophetisch wirkenden Aussagen über die Abwesenheit der Liebe zwischen Mann und Frau. Auch bei Nizar Qabbani ist Einsamkeit und Unüberbrückbarkeit zwischen Mann und Frau das Thema, doch er wählt eine leichtere alltäglichere Sprache für sein Gedicht, das dadurch auch geeignet ist, als Lied gesungen zu werden.

Die österreichische Dichterin Ingeborg Bachmann (1926–1973), die in ihren Gedichten den Liebesverlust und die Liebe in ihren Beziehungskrisen zwischen Mann und Frau thematisiert, stellt die Frustrationen, die Lieblosigkeit, die Trauer, den Geschlechterkampf und das Misstrauen der Frauen gegenüber den Männern dar. Dies gelingt ihr in ihren Gedichten und Prosastücken anhand sprachlicher Bilder, die oft die Natur und ihre Harmonie im Gegensatz zur Zerrissenheit der menschlichen Welt widerspiegeln (vgl. Kirst 2014). Ingeborg Bachmann betont die Wichtigkeit der Metaphern für den dichterischen Prozess: „Die Metaphern machen Lyrik. Es ist nichts da, das sie vertreten.“ (Ingeborg Bachmann zit. nach Müller/Larcati 2007:113) Sie sieht nicht mehr die Welt, die die Sprache zum Ausdruck bringen soll. Daher sind die Metaphern ohne Anbindung zur Realität Sprache geworden. So bleibt statt der Welt nur die Sprache übrig, in der das lyrische Ich leben kann.

Monika Schwarz-Friesel (2007) erkennt in den Liebes- und Todesmetaphern von Bachmann, dass Liebe und Tod eng zusammenhängen und als metaphorische Einheit konstruiert werden. Bei der Analyse des Bachmann-Textes ‚Todesarten‘ entdeckt Schwarz-Friesel die Liebe als Virus metaphorisiert, der eine tödliche Krankheit auslöst. Bei dieser Art der metaphorischen Konzeptualisierung der Liebe spricht sie von Liebe als Krankheit oder Wahnsinn (vgl. Schwarz-Friesel 2007:303-305). Diese Metapher wird in der kognitiven Metapherntheorie als Love is illness bezeichnet.

Nizar Qabbani hingegen sieht die Metaphern als neue Erfahrungen, da man während des Lesens die Möglichkeit hat, sie zu erleben und zu genießen. Zudem meint Qabbani, durch Nachdenken und Imagination könnte man eine eigene neue Welt gewinnen, anders und schöner als seine eigene (vgl. Mokadem 2014:96). Der palästinensische Dichter und Kritiker Mahmoud Darwisch sagt über Nizar Qabbani: „Nizar ist der romantischste Dichter von allen [...] unsere schockierenden Affären sind in der Einfachheit seiner Gefühle zu spüren, wenn er die Dichtung mit der Leichtigkeit der Dentelles übt“ (Mokadem 2014:340). „Nizar Qabbani hat ein eigenes Genre der Moderne mit seiner Sprache kreiert, durch die er seine Welt kreiert hat“ (Mokadem 2014:196).

## 4. Metaphern der Liebe bei Bachmann und Qabbani

Zunächst werden hier die grundsätzlich bekannten Liebesmetaphern der deutschen und arabischen Sprache aufgeführt. Anschließend werden die Metaphern im Gedicht der österreichischen Dichterin Ingeborg Bachmann ‚Erklär mir, Liebe‘ und das Gedicht ‚Worte‘ des arabischen Dichters Nizar Qabbani analysiert. Die abschließende Diskussion zielt auch auf eine neue Interpretation der Gedichte.

### 4.1. Liebes-Metaphern in der arabischen und deutschen Sprache

Konzeptualisierungen der Metaphern über Liebe können nach ihrer Ursprungs- und Zieldomäne in der arabischen und deutschen Kultur für das jeweilige Verständnis und die Bedeutung der Liebe ganz unterschiedlich sein. In der arabischen Dichtung sind Metaphern sowohl in der Alltagssprache und als auch in der Hochsprache häufig zu finden. Viele konkrete Gegenstände werden herangezogen um die Liebe zu erklären, z.B. *الحب هو نبض الحياة*, *الحب هو دقات القلب*, *الحب هو سر مليء بالكلمات* (*Liebe ist der Schlag des Herzens*, *Liebe ist der Puls des Lebens*, *Liebe ist eine Rose*, *Liebe ist ein Geheimnis voller Worte*) und viele andere.

In der deutschen Sprache gibt es die für das Englische auch existierenden Metaphern-Bildungen für Liebe: *Liebe ist Feuer*, *Liebe ist eine Flamme* (Lakoff/Turner 1980:106). Lakoff und Turner erkennen die linguistischen Ausdrücke als sprachliche Ausdrücke, die von Metaphern stammen. Ein Beispiel für eine konzeptuelle Metapher für Liebe ist: *Love is Magic*. Zu dieser Metapher gehören viele weitere linguistische Ausdrücke: „She cast her spell over me. The magic is gone. I was spellbound. She had me hypnotized. He has me in a trance. I was entranced by him. I am charmed by her. She is bewitching“ (Lakoff/Johnson 1980:49).

Bei den Metaphern in den Gedichten von Nizar Qabbani und Ingeborg Bachmann handelt es sich um poetische und um kreative Verwendungen. Sie erschaffen durch ihre sprachlichen Bilder Metaphern, die es noch nicht gibt. Prinzipiell teilen die Dichter in ihrem kreativen Prozess der Entwicklung der neuen Sprachbilder und der neuen Metaphern mit den anderen Mitgliedern ihrer Kultur und Sprache die jeweiligen Bedingungen und Entwicklungen, daher können ihre Metaphern von den Lesern in ihrer Kultur verstanden werden. Ist dies nicht so, könnten die Metaphern absolute Metaphern sein, deren Sinn bewusst dunkel bleibt. Dann handelt es sich jedoch um ein beabsichtigtes Stilmittel. Die Erwartung an die Metaphern-Analyse in den beiden Gedichten besteht darin, dass die verwendeten Bilder Einsichten über die den Gedichten inhärenten Kulturvorstellungen geben.

### 4.2. Metaphern in Ingeborg Bachmanns ‚Erklär mir, Liebe‘

Das Gedicht ‚Erklär mir, Liebe‘ von Ingeborg Bachmann wurde in ihrem zweiten Gedichtband ‚Anrufung des Großen Bären‘ im Piper Verlag im Jahr 1956 herausgegeben. Im zweiten Werk nach Bachmanns Umzug nach Italien liegt der Fokus auf der Liebe und der Darstellung der Beziehung zwischen dem Ich und der Welt. Der Gedichtband ‚Anrufung des Großen Bären‘ hat vier Teile. Das Gedicht ‚Erklär mir, Liebe‘ befindet sich zusammen mit *An die Sonne* im vierten Teil des Bandes. Bachmanns Dichtungskunst wird aufgrund ihrer besonderen Sprache, des hymnischen Stils, der Wortwahl und Wortmächtigkeit besonders hervorgehoben. Ihre Gedichte verbinden eine durchweg freie rhythmische Versform mit oft abstrakten Gedanken und einer Vorliebe für Metaphern.

Das Besondere des Gedichts liegt in der Erzählstimme des lyrischen Ich und in den Anreden des lyrischen Ich an Personen im Gedicht. Zwei Personen sind neben dem lyrischen Ich vernehmbar. Das lyrische Ich erscheint als eine Frau, die vielleicht eine Freundin anspricht. Diese Anrede wäre direkt: ‚Erklär mir, Liebe‘. Liebe wäre somit eine Frau und Freundin, der das lyrische Ich vertraut. Die zweite Person ist der Gegenpart im Gedicht, der Mann, der unglücklich geliebt wird. Das Gedicht besteht aus sieben Strophen, mit je einem eigenen Thema.

Im Folgenden werden die von Ingeborg Bachmann verwendeten Metaphern analysiert.

Vers 1: *Dein Herz hat anderswo zu tun*

Diese Metapher hat zwei Komponenten: Ein Teil gehört zu den ontologischen Metaphern, zur Gruppe der Personifikation. Das Herz als Teil der Person steht für die gesamte Person, hier für den Mann, den das lyrische Ich liebt. *Anderswo zu tun* wiederum drückt aus, dass der Mann nicht für sie da ist. Seine Gedanken oder auch sein Körper, sein Herz sind nicht präsent für die liebende Frau. Der zweite Teil ist der linguistische Ausdruck *anderswo zu tun* und hier die konzeptuelle Metapher: *Das Leben ist eine Reise*. Der Mann ist in der Beziehung zur Frau unterwegs und für sie nicht greifbar. Die Metapher drückt die Einsamkeit der Frau aus und die Beschäftigung des Mannes mit Dingen, die ihm wichtiger sind als die Liebe.

Vers 1: *Dein Mund verleibt sich neue Sprachen ein*

Der linguistische Ausdruck besteht aus zwei Komponenten: aus einer Personifikation als ontologischer Metapher und der konzeptuellen Metapher, dass Ideen Nahrung sind (vgl. Lakoff/Johnson 1980:46). Der Mund steht hier für die gesamte Person des Mannes. *Sich etwas einverleiben* ist ein negativ konnotierter Ausdruck und bedeutet etwas essen, schlucken oder sogar fressen. Der Mann wird als jemand beschrieben, der alles besitzen will, auch geistige Dinge, wie hier Sprachen, die er sich einverleibt. Hierin erscheint Kritik an ihm, da geistige Dinge an sich kein Eigentum sind, das man besitzen oder verdauen könnte. Sprachen bestimmen den Menschen emotional und mental in seiner persönlichen Entwicklung und in der Auseinandersetzung mit den Inhalten.

Vers 2: *Du lachst und weinst und gehst an dir zugrund*

Der linguistische Ausdruck *zugrunde gehen* gehört ebenfalls zu zwei konzeptuellen Metaphern: zur Metapher *Das Leben ist eine Reise* (Lakoff/Johnson 1980:44) und zu Vorstellungen von Gründlichkeit, dem Grund aller Dinge oder vom Finden der eigenen Wurzeln. Diese Reise endet mit dem Tod, die Lebensreise ist endlich. *Zugrunde gehen* ist ein Ausdruck für elendigliches Sterben. In der Metapher gibt es ein Moment der Orientierung. Das *zugrunde gehen* ist eine Bewegung in eine Richtung, hier nach unten. Unten ist in vielen Metaphern der Orientierung das Ende der Bewegung oder das Ende der Skala. Hier ist unten ebenfalls negativ, wie in der konzeptuellen Metapher - glücklich ist oben und traurig ist unten (vgl. Lakoff/Johnson 1980:14). Die Orientierungsmetaphern beruhen auf körperlichen Erfahrungen oder auf der Erfahrung, mehr ist besser, wenn man Flüssigkeiten in einem Gefäß ansteigen sieht.

Vers 3: *Hätt ich nur seinen Sinn*

Der linguistische Ausdruck *den sechsten Sinn haben* bedeutet, dass man mit mehr als den gegebenen fünf Sinnen (hören, sehen, schmecken, riechen und tasten) wahrnimmt. Das lyrische Ich wünscht sich hier, so gut wie der Käfer im dritten Vers riechen zu können, um auch den Liebsten von ferne zu erahnen. Es ist bedeutsam, dass Bachmann für das lyrische Ich die Verbindung zur Natur betont und für den Mann die Ferne zur Natur feststellt. Mit ihrem Sinn haben die Tiere den Menschen etwas voraus. Sie sind nicht von der erfüllten Liebe abgeschnitten wie das lyrische Ich. Im Volksglauben (vgl. Lakoff/Johnson 1980:419) haben manche Menschen einen sechsten Sinn, der es ihnen erlaubt, Dinge wahrzunehmen, die anderen verborgen sind.

Vers 4: *Ein Stein weiß einen anderen zu erweichen.*

Der linguistische Ausdruck ist aus zwei Komponenten zusammengesetzt – *ein Herz aus Stein haben* und *etwas kann einen Stein erweichen* – und gehört somit zu zwei konzeptuellen Metaphern: zur ontologischen Metapher der Personifikation, in der Herzen oder Steine den Menschen repräsentieren, und zur Metapher des Teils, das für Ganze steht (vgl. Lakoff/Johnson 1980:36). Das Herz als Teil wird für den ganzen Menschen gesetzt. In einem zweiten Schritt wird nicht mehr das Herz genannt, sondern der Effekt des Liebesverlusts dargestellt, nämlich die Versteinerung des Herzens. Mit dem Stein ist der Mensch selbst und sein steinernes Herz gemeint. Die Steine repräsentieren die harten Menschen, die wieder zu lebendigen Herzen oder Menschen werden können, wenn sie einander lieben.



#### Vers 5: *Es zählt ein anderer Geist auf ihn*

Der linguistische Ausdruck *auf jemanden zählen* bedeutet, dass man jemandem vertraut oder darauf hofft, dass der andere an einer gemeinsamen Lösung mitarbeitet. Der Ausdruck kann damit zur Moral Accounting Metaphor (vgl. Lakoff/Johnson 1980:46) gehören. Diese konzeptuelle Basis-Metapher zeigt, dass der soziale Kontakt zwischen Menschen ausgeglichen sein sollte. Man darf nicht in der Schuld der anderen stehen. Wenn man etwas Gutes oder auch Schlechtes bekommt, muss man es zurückgeben.

Zählen bedeutet im Kontext von Liebe, dass man rechnet, statt einfach auf sein Herz zu hören. Bachmann zeigt mit diesem Ausdruck, der den Mann beschreibt, dass für ihn nicht die normalen zwischenmenschlichen Dinge wie für die Frau und ihre Freundin gelten oder zählen. Er denkt und handelt in anderen Bereichen, ein anderer Geist ist für den Mann wichtig, zählt auf ihn. Besonders ist hier, dass nicht der Mann selbst den Geist wählt, sondern der Geist zählt auf ihn. Der Mann ist somit passiv, der Geist ist aktiv.

Der Vers zeigt ebenso die für die westliche und arabische Philosophie bedeutende Trennung von Natur und Geist, wobei die Männer zum Geist gehören und die Frauen zur Natur. Die Natur ist die Welt der Sinnlichkeit und der Anschauungen und Erscheinungen. Der Geist ist die Welt des Denkens, der eine höhere Bedeutung beigemessen wird. Der Geist beansprucht den Mann, nicht die Frau. Daher hat der Mann keine Motivation zu lieben.

#### Vers 6: *Ich seh den Salamander durch jedes Feuer gehen*

Dieser Vers ist aus zwei sprachlichen Ausdrücken zusammengesetzt: Der Mann wird als (Feuer-)Salamander personifiziert und das sprachliche Bild *durchs Feuer gehen* wird verwendet. Dieser linguistische Ausdruck gehört zu zwei konzeptuellen Metaphern: Das Leben ist eine Reise. Man bewegt sich in seinem Leben und das Leben ist gefährlich. Dazu gehören die konzeptuellen Metaphern: Das Leben ist eine Flamme bzw. ein Feuer. Das Leben ist Bewegung und es führt den Mann durch das Feuer, durch gefährliche Zeiten und Situationen. Das lyrische Ich sieht den Mann alle Schwierigkeiten des Lebens bestehen. Andererseits wird die Unverwundbarkeit des Mannes betont. Er ist mit dem Feuer als Salamander verwandt. Seine Unverwundbarkeit betrifft auch die Liebesbeziehung zur Frau. Mit der Aussage *kein Schauer jagt ihn und es schmerzt ihn nicht* im nächsten Vers wird er als unerreichbar für die Frau dargestellt. Schmerzen und Freuden der Liebe berühren ihn nicht, während ihre Lebensreise darin besteht, unter seiner Unerreichbarkeit zu leiden.

### 4.3. Metaphern in Nizar Qabbanis ‚Worte‘

Nizar Qabbani hinterließ zahlreiche literarische Werke. Er schrieb fünfunddreißig Gedichtbände, davon sind vier vollendet: ‚Balqis‘ (1982), ‚Die Kette aus Jasmin‘ (1998), ‚Ich bin für Terrorismus‘ (1972) und ‚Worte‘ (1961). Seine Werke sind von zwei Hauptmotiven geprägt, von persönlichen Schicksalsschlägen und den politischen Themen der arabischen Welt, besonders vom Bürgerkrieg im Libanon und dem israelisch-palästinensischen Konflikt im Jahr 1967, dem Sechstagekrieg. „Die Dichtung kam zu mir also in der Kriegszeit. Einer der Vorteile der Kriege, wenn Kriege überhaupt Vorteile haben, ist dass sie einen Bruch in der Schale der Welt, in ihren Gedanken und Ideen tun“ (Qabbani 1981:19).

Eine Darstellung der Liebe findet sich in seinem Gedicht ‚Worte‘ (‚kalimat‘), in seinem sechsten Gedichtband ‚Meine Geliebte‘, der im Jahr 1961 in Beirut erschien. Das Gedicht spiegelt einen inneren Konflikt zwischen einer Frau, die zu einem Tanzabend von einem jungen Mann eingeladen wird, und dem jungen Mann. Das Gedicht beschreibt die Gedanken und Gefühle der Frau, als sie zusammen tanzen. Die erzählte Zeit ist die Dauer des Tanzes und vollkommen aus der Perspektive der Frau erzählt. Nizar Qabbani benutzte häufig als lyrisches Ich eine Frau. Als männlicher Autor will er der Frau Gehör verschaffen. Für Qabbani schien die Liebe eine treibende Kraft seiner Kreativität (vgl. Mokadem 2014:314).

Im Folgenden werden die Ergebnisse der Metaphern-Analyse des Gedichtes ‚Worte‘ von Nizar Qabbani aufgeführt:

Vers 1: *In eine Wolke versetzen* (verpflanzen - wortwörtliche Übersetzung) –

يزرعني في احدى الغيمات

Die Frau erkennt, dass sie für den Mann, mit dem sie tanzt, wertvoll ist. Da sie eine Pflanze ist, wird er sie hegen. Darin besteht ihre Hoffnung. Pflanzen sind in der arabischen Welt etwas Besonderes und aufgrund des Wassermangels selten. Daher ist es ein Kompliment, eine Frau mit Pflanzen zu vergleichen. Frauen werden als Jasmin oder allgemein als Blume bezeichnet. Flirten und Komplimente zwischen den Geschlechtern werden im Arabischen als Pflanzen metaphoriert. Frauen bräuchten eine sensible und sanfte Behandlung.

In der Wolke wird die Frau besonders glücklich. Die Wolke, in die die Frau versetzt wird, orientiert nach oben und weist somit auf die Orientierungsmetaphern: *oben ist gut – unten ist schlecht* (Lakoff/Johnson 1980:14). Der Mann und seine Werbung bedeuten für die Frau, glücklicher als Frauen auf der Erde zu sein, sind also mit der Hoffnung auf Erhöhung verbunden.

Vers 2: *Schwarzer Regen in meinem Auge* - لمطر السود في عيني

Dieser metaphorische Ausdruck bezeichnet die Trauer der Frau. Die schwarze Farbe ist eine Bezeichnung für die Angst vor anderen Menschen und vor dem Unbekannten. Schwarz bezeichnet auch die Dunkelheit, das Böse, den Tod. Sie ist die Farbe der Trauer, der Angst und der Depression, ist verbunden mit der Nacht, der Dunkelheit und der Asche, die aus dem Feuer stammt (vgl. Omar 1982). Das Schwarz zeigt eine Form der Container-Metapher an und eine Form der Personifikation. Das Auge steht für die gesamte Person, für die Frau (vgl. Omar 1982:29). Schwarzer Regen ist seit dem Atombombenabwurf auf Hiroshima und Nagasaki im August 1945 auch ein politischer Ausdruck geworden, der die Bedrohung und Verzweiflung der Menschheit angesichts vielfacher Vernichtung bezeichnet. Schwarzer Regen konzeptualisiert so überall auf der Welt Trauer und Zerstörung.

Vers 3: *Er trägt sieben Monde für mich* - حمل لي سبعة أقمار

Die Metapher verdeutlicht, wie groß das Geschenk ist, das der Mann im Tanz der Frau macht. Durch die Zahl sieben steigert sich der Wert des Geschenks noch. Sieben ist eine heilige Zahl, da Gott die Welt in sieben Tagen erschuf. Im Koran und aus vorislamischer Zeit (folk theory) gibt es den Glauben, dass es sieben Himmel gibt. Die Metapher ist sehr positiv, da der Mond im Arabischen Schönheit symbolisiert. Die Metapher verbindet die Frau und den Mond. In der arabischen Kultur wird der Mond häufig verwendet, um eine Frau und ihre Schönheit zu preisen, wird sie mit dem Mond verglichen. In der Poesie wird der Mond als ein positives romantisches Wort seit der Abassiden-Zeit im 9. Jh. verwendet. Der Mond ist im Arabischen maskulin, die Sonne feminin. Dennoch sagt man im Arabischen über eine Frau, sie sei ein Mond oder ihre Schönheit sei wie der Mond.

Vers 4: *Er sagt mir, dass ich sein Meisterwerk bin* - خبرني أنني تحفته

In diesem Satz erscheint der Mann in der indirekten Rede, der Leser hört vermittelt über die Frau seine Stimme. In diesem sprachlichen Bild wird die Frau vom Mann zu seinem Kunstwerk erhoben. Der Mann sagt ihr diesen Satz und damit wird einerseits ein Kompliment ausgedrückt, andererseits zeigt er, dass er die Frau erschaffen hat und besitzt. Seit der Renaissance wird der Künstler als Kreator betrachtet. Die Passivität der Frau wird deutlich, die Aktivität in der Beziehung liegt ganz beim Mann. Die Frau ist ein Gegenstand, den der Mann erschaffen hat. Damit wird deutlich, dass ihre Individualität nicht wichtig ist und auch nicht erkannt wird.

Vers 5: *Worte, die meine Geschichte umdrehen* - كلمات قلب تاريخي

In diesem Ausdruck erscheinen zwei Metaphern: die Orientierungsmetapher und die Metapher der Zeit. Die Zeit wird als Reise konzeptualisiert. Die Lebensgeschichte eines Menschen spielt sich auf dieser Reise ab. Der Mann sagt ihr Worte, die ihre Lebensgeschichte von Grund auf neu definiert.

Auch hierin zeigt sich, wie im Ausdruck *Meisterwerk*, seine Macht gegenüber der Frau. Damit verändert sich auch die Orientierung. Das Alte verliert seinen Wert und wird durch den Mann neu bewertet. Sie erlebt den Verlust der Eigenständigkeit.

Vers 5: *Zur Frau machen* - يجعلني امرأة

Auf Arabisch sagt man umgangssprachlich: *Er macht mich zur Frau, weil er da ist, fühle ich mich sicherer und stärker*. Im Gedicht macht der Mann sie durch seine Worte und Versprechen zu einer Frau, die sich sicherer und stärker neben ihm fühlt. Hierin erscheint die kulturelle Bedeutung von Ehe, Patriarchat und der untergeordneten Stellung der Frau in der arabischen Gesellschaft. Sie versteht, dass sie erst durch ihn vollständig wird.

Vers 6: *Ein Schloss aus Illusionen bauen* - يبني لي قصرا من وهم

Qabbani entwirft diese Metapher, um zu zeigen, dass die Frau versteht, dass der Mann, mit dem sie tanzt, es nicht ernst mit ihr meint. Sie weiß, dass er ihr schmeichelt. In der arabischen Umgangssprache sagt man zur Geliebten, *Ich baue dir ein Schloss aus Gold*, um ihr die Liebe zu beweisen. Dieser metaphorische Ausdruck kann auf die Metapher: *Ideas are buildings*. (Lakoff/Johnson 1980:47) zurückgeführt werden. Bei Qabbani wird ein Schloss aus etwas Abstraktem gebaut, nämlich aus Worten, und nicht aus etwas Konkretem, wie aus Steinen oder Gold. Die Worte werden von der Frau als Illusionen erkannt. Qabbani zeigt, dass der Mann die Frau zwar durch Komplimente und schöne Worte zu sich emporhebt, aber die Frau versteht, dass es nur Versprechungen sind, die nicht Realität werden können. Der Mann und die Frau können nicht wirklich miteinander sprechen, nicht darüber reden, was sie wirklich betrifft. Der Mann sagt schöne Worte und die Frau hingegen versteht, dass die Worte nichts bedeuten, andernfalls würde sie eine größere Demütigung erfahren. Illusionen und Lügen und somit Sprachlosigkeit als Folge bestehen zwischen den Geschlechtern.

#### 4.4. Ergebnisse und Diskussion der Metaphern-Analyse

Die Metaphern beider Gedichte sind kulturell verständlich, ohne dass man die Kultur und Sprache des anderen Landes kennen muss. Bei beiden Dichtern erschließen sich die Vorstellungen von Liebe erst durch die Analyse der konzeptuellen Metaphern. Bilder und metaphorische Begriffsbildungen geben einen tieferen Einblick in die Liebeskonzepte. Tabelle 1 stellt die verwendeten konzeptuellen Metaphern gegenüber.

Metaphern im Gedicht ‚Erklär mir, Liebe‘ von I. Bachmann	Metaphern im Gedicht ‚Worte‘ von Nizar Qabbani
Leben als Reise	Orientierungsmetaphern: - oben ist gut / unten ist schlecht
Ideen sind Nahrung	Container-Metapher
Leben als eine Flamme / Feuer	folk theory
Liebe als Teil des Ganzen	
Liebe als moralische Rechtfertigung	

Tab. 1: Gegenüberstellung der konzeptuellen Metaphern bei Bachmann und Qabbani

Bachmann mischt konzeptuelle Metaphern, um innovative Metaphern zu erschaffen. Diese Mischung der Metaphern macht die Verse vieldeutig und interessant. Der Mann in Bachmanns Gedicht beschäftigt sich mit anderen Sachen, die für ihn besser und wichtiger als die Liebe zur Frau erscheinen. Er will geistige Dinge besitzen, die man nicht besitzen kann. Hierin erscheint Bachmanns Kritik am psychischen und intellektuellen Leben in der Zeit des Wirtschaftswunders. Beschäftigung und Eile einerseits und Besitz andererseits bestimmen das Leben. Fast alle Metaphern Bachmanns sind keine Liebesmetaphern, außer einer: *Ein Stein kann einen anderen erweichen*. Dies ist die eindrucksvollste Metapher und drückt die Hoffnung aus, dass durch Liebe

die Härte der Menschen verschwindet. Bachmann nimmt diese Metaphern-Kombination für beide Geschlechter, beide sind Steine, daher ist es nicht nur Kritik am Mann.

Qabbanis Metaphern sind einfach und schlicht in ihrer Komposition. Die eindrucksvollste Metapher *schwarzer Regen* hat neben dem Ausdruck der Trauer, dass die Frau weiß, dass er sie nicht liebt, auch die politische Bedeutung des Bombenabwurfs auf Hiroshima und Nagasaki und damit des Krieges. Damit werden das Persönliche der unerfüllten Liebe und das Politische des Krieges von Qabbani in der Metapher verbunden.

Beide Gedichte sind aus der Perspektive der Frauen geschrieben. Bei Bachmann ist die Perspektive durch die Freundin, an die sich die Frau als lyrisches Ich des Gedichts wendet, gebrochen. Die Freundin soll ihr erklären, warum der Mann, den sie liebt, sie kaum liebt. Doch am Ende des Gedichts wird auch dieser Wunsch und der Dialog mit der Freundin aufgegeben: *erklär mir nichts*. Das lyrische Ich versteht, dass es für das Verhalten und die Lieblosigkeit des Mannes keine Erklärung gibt.

Bei Qabbani ist die Perspektive ganz bei der Frau. Das Tanzgedicht, das sich mit den Gefühlen während des Tanzes beschäftigt, eröffnet ebenfalls einen kulturellen Aspekt. Man kann am Schluss erkennen, dass die Frau begreift, dass es nur ein Tanz ist, der nicht in eine tiefere und engere Beziehung münden wird.

Qabbani stellt in einem ganz leichten Tanzgedicht, das auch gesungen wird, die Illusionen der Geschlechter dar. Damit kritisiert er auch die Gründe, die Liebe unmöglich machen. Der Mann, dessen Stimme gar nicht erscheint, verhält sich so, um den Tanz zu ermöglichen. Er muss diese schönen Worte finden und zu der Frau sagen, da es ohne sie nicht zur Begegnung kommen könnte.

Die Metaphern bei Bachmann sind kulturell besonders tief verankert, einige sind universell, wie *das Leben ist eine Reise*. Sie mischt konzeptuelle Basis-Metaphern, um neue Aspekte der Liebe darzustellen. Qabbanis Perspektive ist allein bei der traurigen Frau. Die Metaphern sind ebenfalls keine Liebesmetaphern, sondern zeigen die Dominanz des Mannes der Frau gegenüber. Die Frau denkt über die Komplimente nach, die der Mann ihr beim Tanzen macht. Diese schönen Worte bestehen teils aus metaphorischen Ausdrücken. Qabbani wählt also Bilder, die die Frau beim Tanz davon überzeugen sollen, dass er sie attraktiv findet. Die Frau durchschaut die sprachlichen Bilder als leere und oberflächliche Komplimente, welche nicht zeigen, was der Mann wirklich fühlt und denkt.

Im Gedicht von Qabbani wird der Mann durch die metaphorischen Ausdrücke als dominant gezeigt. Macht über sie erhält er nur durch die Wünsche nach Fortdauer der Beziehung seitens der Frau. Mit schönen Worten kann der Mann sie nur für einige Momente glücklich machen und ein Lächeln auf ihr Gesicht zeichnen. Der Mann hat die Macht, den Tanz zu gestalten. Die Bewegungen der Frau passen sich seinen Bewegungen an. Der Mann übernimmt die Kontrolle, die Frau ist dabei in Gefahr, sein Eigentum zu werden: *Ich bin wie ein Kind in seiner Hand, wie eine Feder, von einem Windhauch getragen*. Hoffnung auf eine länger andauernde Liebesbeziehung gibt es für sie nicht. Sie weiß nach dem Tanz, dass er ihr nur schöne Worte sagte. Die Enttäuschung wird am Ende besonders spürbar, die Worte des Mannes sind nur ein Schloss aus Illusionen.

Höflichkeit spielt in der arabischen Welt eine große Rolle. Die schönen Worte des Mannes während des Tanzes erscheinen in einem konventionellen Rahmen, verlieren aber ihre eigentliche Bedeutung. In der arabischen Kultur sollte eine Frau an ihren Status denken. Die Frau des Gedichts denkt daran, ob es eine Zukunft mit diesem Mann geben könnte, erkennt aber, dass es keine gibt. Sie hat den Mut zur Erkenntnis, dass er nur tanzen wollte, ihr schöne Komplimente machte, aber nicht bei ihr bleiben will. Damit bewahrt sie sich ein wenig ihre Unabhängigkeit und Würde.

Die gleiche Verlassenheit und Verlorenheit der Frau erscheint in Bachmanns ‚Erklär mir, Liebe‘. Auch hier erkennt die Frau, dass der Mann sie nicht so liebt, wie sie es sich wünscht. Doch ihr Leben besteht in der zentralen Frage, warum es keine Liebe gibt. Bachmann lyrisches Ich ist allerdings eine Frau, die arbeitet: *muss einer denken, wird er nicht vermisst*. Diese Verse beziehen sich auf sie. Sie wird nicht vermisst, es bleibt ihr nur der Teil des Lebens, der Arbeit ist. Der Teil, nach dem sie sich sehnt, ist Liebe. Doch der Mann, den sie dazu erwählt hat, um mit ihr ihren Liebestraum zu leben, hat anderswo zu tun. Das lyrische Ich ersehnt sich Liebe, die sie auch in ihrer Vollkommenheit in

den Tierbildern erkennt. Die Tiere erleben glückliche ekstatische Liebesgefühle und Erfüllung. Das gleiche Glück möchte sie mit einem Mann erleben. Aber sie braucht ihn nicht um in ihrem Leben einen gesellschaftlichen Status zu erhalten oder um ihre Zukunft zu gestalten.

Hierin liegt ein Unterschied zum arabischen Gedicht von Qabbani. Die Frau im Gedicht ‚Worte‘ muss darauf achten, wie die Gesellschaft sie sieht. Infolgedessen achtet sie auch auf eine Perspektive für ihr weiteres Leben, die durch den Mann erscheinen könnte.

Die Geschlechterdifferenz zwischen beiden Kulturen erscheint mit Blick auf diese beiden Gedichte gleich. In beiden herrscht Sprachlosigkeit zwischen Mann und Frau. In Qabbanis Gedicht gibt es zwar Worte, aber die Frau bleibt dem Mann gegenüber stumm in ihrer Erkenntnis, dass er nur mit ihr tanzen will, während Bachmanns Frau (das lyrische Ich) mit ihrer Freundin sprechen kann. Den Frauen in beiden Gedichten ist es nicht möglich, mit dem Mann zu sprechen. Qabbanis Mann erscheint aufgrund der Perspektivwahl nicht. Die Worte, die er ihr sagt, stammen aus der Erinnerung der Frau. Bachmanns Mann ist für das liebende Ich der Frau nicht greifbar. Bachmanns lyrisches Ich versucht, den Mann und sein Verhalten zu verstehen, sehnt sich nach romantischer leidenschaftlicher Erfüllung. Mit den Tierbildern (Käfer, Schwarm von Fischen, Schnecke) erotisch gestimmt, zeigt sich die Leidenschaft der Natur, die der Frau verwehrt bleibt.

Für die arabische und deutschsprachige Kultur gibt es das Ideal der romantischen Liebe, das in beiden Gedichten zum Ausdruck kommt. Beide Gedichte reflektieren den Wunsch der Frauen nach romantischer Liebeserfüllung. Im arabischen Gedicht ist das Zusammensein von Mann und Frau mit dem Aspekt der Zukunftsgestaltung verbunden, während bei Bachmann erotische Erfüllung von der Frau als Teil der menschlichen Existenz gesehen wird. Der Mann besitzt aus der Perspektive der Frau diese Sehnsucht nach ekstatischer sexueller Erfüllung nicht. Der Mangel an Liebesglück der Frau und gleichzeitig die Unfähigkeit des Mannes zu lieben, zeigt eine Kritik an der Gesellschaft. Menschen, die nicht lieben können und einander nicht lieben, haben den mit der Natur verbundenen Teil ihres Lebens verloren: *muss einer denken wird er nicht vermisst*. Sie könnten zu Steinen werden. Nur die Liebe kann die Versteinerung der Männer und Frauen aufhalten. Bachmann sieht beide Geschlechter in Gefahr. Daher ist die Liebe dem lyrischen Ich so wichtig und mit Hoffnung verbunden.

Abschließend muss hier zugestanden werden, dass die genannten Verallgemeinerungen aufgrund der Analyse von nur jeweils einem Gedicht der Autoren eine sehr dünne Basis haben. Interessant wäre es, weitere Gedichte, aber auch weitere Formen der Autoren zu analysieren.

## 5. Zusammenfassung

Diese Untersuchung hatte sich die Frage gestellt, ob sich die Konzeptualisierungen der Metaphern und der sprachlichen Bilder für Liebe in der deutschsprachigen und arabischen Kultur ähnlich sind. Gibt es also kulturelle Unterschiede bei den Konzepten und Ideen der beiden Kulturen über Liebe?

Die gezeigte Metaphernanalyse der beiden Gedichte von Nizar Qabbani und Ingeborg Bachmann beruht auf der Metapherntheorie von George Lakoff und Mark Johnson. Kulturelle Konzepte zeigen sich in Begriffsbildungen, die durch andere Begriffe erklärt und konzeptualisiert werden. Metaphern haben laut Lakoff und Johnson eine sprachliche und eine konzeptionelle Seite. Während die sprachliche Seite sich auf die Fähigkeit bezieht, eine Sache durch sprachliche Nennung einer anderen Sache zu erklären, beziehen sich die Sprache und das Denken auf die konzeptuelle Seite der Metaphern. Lakoff und Johnson teilen die konzeptuelle Metaphernbildung in drei Arten: Metaphern der Orientierung, ontologische und strukturelle Metaphern. Konzeptuelle Basis-Metaphern existieren in jeder Kultur, doch einzelne besondere Formen kultureller und gesellschaftlicher Entwicklungen drücken sich in verschiedenen Konzepten aus. Sind Erfahrungen und kulturelle Bedingungen in den Kulturen ähnlich, finden sich auch ähnliche Konzepte, wie bei den Metaphern der Liebe. Enttäuschung, Freude, Glück, Eifersucht und Verlust des Liebesobjekts und eben auch erotische und geistige Erfüllung mit dem Liebespartner sind wahrscheinlich universell. Daher ähneln sich die Liebesmetaphern in den verschiedenen Sprachen und Kulturen.

In der Arbeit wurde analysiert, welche Liebesmetaphern in dem arabischen und dem deutschsprachigen Gedicht verwendet werden. Qabbani als Dichter feiert die Liebe. In seinem Gedicht ‚Worte‘ erscheint die Perspektive der Frau, die zwar versteht, dass der Mann ihr nicht die Wahrheit sagt, aber dennoch versucht, durch den Mann eine gesellschaftlich gesicherte Position zu erlangen. Mit diesem Gehalt kritisiert Qabbani das Mann-Frau-Verhältnis in der arabischen Welt. Die Geschlechter begegnen einander mit dem Druck, ihre Beziehung zu legitimieren.

Ingeborg Bachmann hingegen zeigt in ihrem Gedicht ‚Erklär, mir Liebe‘ den unbedingten Liebeswunsch einer Frau an einen Mann. Die Liebe ist aber unmöglich, da der Mann an ihr nicht interessiert zu sein scheint und beide Geschlechter eine innere Zerstörung zeigen, die die Liebe unmöglich macht. Damit kritisiert auch Bachmann die Gesellschaft ihrer Zeit, die die Liebesbeziehungen zwischen Mann und Frau verunmöglicht.

Die Metaphern in beiden Gedichten zeigen, dass die Liebe zwischen Mann und Frau schwierig geworden ist: Bei Qabbani ist Liebe eine Illusion, während bei Bachmann die Gründe für die Liebe und ihre schmerzvolle Abwesenheit nicht erklärt werden können. Das lyrische Ich wünscht sich schon im Titel des Gedichts eine Erklärung, was Liebe ist, doch es gibt keine Antwort.

Die Metaphern in beiden Liebesgedichten sind verständlich. Man kann ohne explizites Kulturwissen die Liebesgedichte verstehen. Die Metaphernanalyse erlaubt einen tieferen Einblick in die kulturellen Vorstellungen und Ideen über Liebe und die Beziehung zwischen Mann und Frau. Man kann durch die Metaphern erkennen, welche Probleme und Vorstellungen über Liebe in den beiden Kulturen vorhanden sind, die durch die Bilder und sprachlichen Ausdrücke der Dichter vermittelt werden.

So kann man sagen, dass das deutschsprachige und das arabischsprachige Gedicht die Liebe in ihrer Abwesenheit für beide Geschlechter zeigen. Aber der große Wunsch nach Liebe und das romantische Liebesideal bleiben für beide Kulturen bestehen. Im Gedicht von Bachmann ist es ein erotischer Liebestraum, den das lyrische Ich erleben möchte, doch der Mann entzieht sich. Im arabischen Gedicht ist eine romantische Situation zwar da, aber sie besitzt keine Zukunftsperspektive.

Weitere vergleichende Analysen von Dichtung könnten weitere Ähnlichkeiten und Differenzen in Bezug auf das Denken und die Vorstellungen anderer Kulturen aufzeigen. Dichtung scheint dazu besonders gut geeignet zu sein, da Dichter innovativ und kreativ mit Sprache umgehen und so verborgene Seiten kultureller Entwicklungen sichtbar machen.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

BACHMANN, Ingeborg (1999): Erklär mit Liebe. In: HÖLLER, Hans (Hrsg.): *Ingeborg Bachmann*. Hamburg: Rowohlt.

BACHMANN, Ingeborg (1978): *Ingeborg Bachmann Werke*, hrsg. von Christine KOSCHEL. München: Piper.

BACHMANN, Ingeborg (2002): *Ich weiß keine bessere Welt: unveröffentlichte Gedichte*. München, Zürich: Piper.

QABBANI, Nizar (1981): *Das gesamte lyrische Werk*. Beirut: Nizar Qabbanis Verlag (hocharabische Version).

QABBANI, Nizar (2015): Worte. In: ZWESCHKE, Viola: *Orientsonne: Infos über den Orient. Nizar Qabbani – Biographie und ausgewählte Gedichte*. Zugänglich unter:

<http://www.orientsonne.de/geschichte/orientalischepersoenlichkeiten/nizar-qabbani/> [13.03.2015].

QABBANI, Nizar (2022): *Kalimat* [تأملك]. Zugänglich unter: <https://blogs.transparent.com/arabic/words/> [13.07.2024].

### Sekundärliteratur:

DARWISCH, Mahmoud (1983): *Eloge de l'ombre*. Zugänglich unter: <https://www.youtube.com/watch?v=5wOyyoHUqNY> [30.04.2015].

- HÖLLER, Hans (1999): *Ingeborg Bachmann*. Hamburg.
- KIRST, Karl (2014): *Liebeslyrik*. Zugänglich unter: <http://wikis.zum.de/zum/Liebeslyrik> [23.08.2022].
- LAKOFF, George (2008): *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago; London.
- LAKOFF, George (1996): *Moral Politics. How Liberals and Conservatives think*. Chicago. Zugänglich unter: <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/M/bo24837087.html> [13.07.2024].
- LAKOFF, Georg / JOHNSON, Mark (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago. Zugänglich unter: <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/M/bo3637992.html> [13.07.2024].
- LAKOFF, Georg / TURNER, Mark (1989): *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor*. Chicago. Zugänglich unter: <https://www.jstor.org/stable/415109?origin=crossref> [13.07.2024].
- MIKULÁŠOVÁ, Andrea / MIKULÁŠ, Roman (2018): Wirklichkeitskonstruktion durch Metaphern bei Ingeborg Bachmann. In: *World Literature Studies*, 10(2018)3, S. 47-67. Zugänglich unter: [https://wls.sav.sk/wp-content/uploads/WLS3\\_2018\\_Mikul%C3%A1%C5%A1ovci.pdf](https://wls.sav.sk/wp-content/uploads/WLS3_2018_Mikul%C3%A1%C5%A1ovci.pdf) [13.07.2024].
- MOKADEM, Fatima (2014): Zum Frauenbild in Bertolt Brecht und Nizar Qabbanis Liebeslyrik. In: *Revue Traduction et Langues*, 7(1), S. 74–80.
- MÜLLER, Klaus / LARCATI, Arturo (2007): *Metapher und Geschichte: Die Reflexion bildlicher Rede in der Poetik der deutschen Nachkriegsliteratur (1945–1965)*. Wien. Zugänglich unter: [https://verlag.oeaw.ac.at/en/product/metapher-und-geschichte/600486?product\\_form=1084](https://verlag.oeaw.ac.at/en/product/metapher-und-geschichte/600486?product_form=1084) [13.07.2024].
- NABIL, Mohamed (2013): Der Freitag Kultur: so liebt man auf Arabisch. In: *Der Freitag*, Zugänglich unter: <https://www.freitag.de/autoren/mohamed-nabil/-so-liebt-man-auf-arabisch-1> [02.07.2024].
- RAMDAN, Mohcine Ait (2013): Wortassoziationen: Ein interkultureller Vergleich zwischen dem Deutschen, dem Arabischen und dem Französischen. In: *Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, 18(1), S. 36–61. Zugänglich unter: <https://zif.tu-journals.ulb.tu-darmstadt.de/article/id/2345/> [13.07.2024].
- ROCHE, Jörg / SUNER, Ferran (2014): Kognition und Grammatik: Ein kognitionswissenschaftlicher Ansatz zur Grammatikvermittlung am Beispiel der Grammatikanimationen. In: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, 19(2), S. 119–145. Zugänglich unter: <https://zif.tu-journals.ulb.tu-darmstadt.de/article/id/2314/> [13.07.2024].
- SCHNADWINKEL, Birte (2002): *Neue Medien – neue Metaphern? Sprachliche Erschließung des neuen Mediums Internet durch Metaphern (deutsch-französisch)*. Mag.-Arbeit, Universität Hamburg. Zugänglich unter: <https://docplayer.org/4409223-Neue-medien-neue-metaphern-sprachliche-erschliessung-des-neuen-mediums-internet-durch-metaphern-deutsch-franzoesisch.html> [13.07.2024].
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2007): *Sprache und Emotion*. Tübingen. Zugänglich unter: <https://www.utb.de/doi/pdf/10.36198/9783838540399-1-14> [13.07.2024].





# „Ihr seid mein Mann!“

## Zur Beziehung zwischen Erzherzog Mathias und Kardinal Klesel in Franz Grillparzers Trauerspiel ‚Ein Bruderzwist in Habsburg‘

*Miroslav Urbanec*

### **Abstract**

“You’re my man!” On the relationship between Archduke Matthias and Cardinal Klesel in Franz Grillparzer’s tragedy ‘Ein Bruderzwist in Habsburg’

The topic of the tragedy ‘Ein Bruderzwist in Habsburg’ by Franz Grillparzer is the turn of two historical epochs. The older one, positively seen epoch, whose attributes are the divine right of kings and universalism, is represented by the aging Emperor Rudolf. The new one, negatively viewed epoch, which is coming to the fore and whose attributes are individualism and particularism, is represented by several figures, including the emperor’s brother Matthias and his confidant, Cardinal Klesel. The aim of this study is to analyse the relationship between Matthias and Klesel and to show how the boundary between the master and his servant is blurred in this relationship.

**Keywords:** Franz Grillparzer, Ein Bruderzwist in Habsburg, Family Strife in Habsburg, Matthias, Melchior Klesel

**ORCID:** 0009-0001-0511-9356

**Contact:** Silesian University in Opava, miroslav.urbanec@fpf.slu.cz

**DOI:** 10.15452/StudiaGermanistica.2024.34.0008

### **1. Der Kaiser und die Prinzen**

Im Trauerspiel ‚Ein Bruderzwist in Habsburg‘, das in den 1820er Jahren begonnen, aber erst 1872 uraufgeführt wurde, stellt Franz Grillparzer die Zerreißprobe dar, der die Habsburger Monarchie am Vorabend des Dreißigjährigen Krieges durch den Konflikt zwischen zwei verfeindeten Brüdern, nämlich Rudolf II. und Matthias (bei Grillparzer „Mathias“), ausgesetzt wurde. Von den zwei Brüdern, die nacheinander Kaiser werden sollten, ist Rudolf der ältere, durch Erbrecht bevorzugte Bruder. Er ist ein idealistischer, sendungsbewusster Herrscher mit tragischer Dignität. Er sitzt hoch auf der Prager Burg und steht dort auf der zerbröckelnden Warte der gottgefälligen (= durch keine Einzel- und Gruppeninteressen getrüben) Ordnung, über deren Fragilität er – als einer der wenigsten im Stück – weiß (sie spiegelt sich letztlich in seiner eigenen Gebrechlichkeit wider). Seine Abschottung gegen die Außenwelt und seine Passivität, die bei einem so sendungsbewussten Herrscher überraschen können – man denke nur an die Leutseligkeit und die Tatenfreude

seines ebenso sendungsbewussten Vorgängers Rudolf I. im Trauerspiel ‚König Ottokars Glück und Ende‘, – sind seiner Rolle als Hüter der Ordnung nicht unangemessen. Wenn sich Rudolf gegen die Mächte der Außenwelt abschottet und auf eine Politik der Taten verzichtet, tut er das nicht aus der Geisteschwäche, sondern aus dem Bewusstsein über die bösen Auswirkungen auch der gutgemeinten Taten – er weiß, „dass ein unbedachter Schritt, gleichviel von welcher Seite, das mühsam ausbalancierte Gleichgewicht [zwischen den verschiedenen religiösen und sozialen Parteien – Anm. M.U.] ins Wanken bringt“ (Düsing 1987:192).<sup>1</sup> Rudolfs Tragik ergibt sich aus der Tatsache, dass er trotz seines Wissens und der daraus resultierenden Zurückhaltung – also unverdienterweise – untergehen muss, denn es ist die Geschichte selbst, gegen die er sich stemmt und deren Strom ihn am Ende des Dramas als ein Relikt der Vergangenheit wegschwemmt. Die Intrigen gegen ihn, die sich zu einem innerdynastischen Konflikt (= der titelgebende Bruderzwist) auswachsen und – historisch nicht korrekt – den Dreißigjährigen Krieg einleiten, spielen in Rudolfs Untergang eine untergeordnete Rolle. Sie sind konkrete Auswüchse eines allgemeinen Problems, nämlich des von Rudolf als *böses Trachten* (BH:19) bezeichneten modernen Individualismus, das an der vom Kaiser gehüteten Ordnung langfristig nagt. Sie beschleunigen aber den Gang der Geschichte, der hier als Rückfall in die Barbarei oder – mit Rudolfs Worten<sup>2</sup> – als Absturz in die Gemeinheit dargestellt wird, und stellen ihre Urheber als Subjektivisten bloß, die ihre Selbstverwirklichung über das Gemeinwohl setzen.<sup>3</sup>

Einer der prominentesten Subjektivisten ist Mathias, Rudolfs jüngerer, sich benachteiligt fühlender Bruder. Anders als Franz Moor in Schillers ‚Räubern‘, der sich über die Benachteiligung durch den Vater zugunsten des ‚Vatersöhnchens‘ Karl beschwert (R:495), hält sich Mathias für den geliebteren Sohn. Umso verbitterter reagiert er, wenn er nach der Zerschlagung seiner Pläne in den Niederlanden am Hof seines Bruders zur Unperson degradiert wird und die Höflinge des Kaisers um Audienz bitten muss: *Du heil'ger Gott! Und das im selben Schloss, denselben Zimmern, / Wo ich an unsers Vaters Hand einherging, / Mit meinem Bruder, – der geliebte Sohn* (BH:7).<sup>4</sup> Der kühne, ohne Absprache mit den Höfen in Wien und Madrid gefasste Plan von Mathias, in Zusammenarbeit mit der antspanischen Partei Statthalter in den rebellierenden Spanischen Niederlanden zu werden, hat aus dem Emanzipationsdrang des Erzherzogs und dem Hass des Jüngeren gegen die Ordnung, der er seine Benachteiligung ankreidet, resultiert. Mathias hat sich entschlossen, gegen diese Ordnung zu rebellieren und sie zu zerstören. Auch nach dem Scheitern seines Unternehmens verteidigt er es gegenüber seinem Intimus Melchior Klesel als eine „göttlich schöne“ Idee: *Doch war der*

1 Seinem Freund Julius von Braunschweig und dem Kämmerer Wolfgang Rumpf von den Alpträumen erzählend, die ihn nachts heimsuchen, vergleicht Rudolf die Situation im Reich, die von immer aggressiver vorgetragenen partikularistischen Interessen geprägt ist, mit einer Bombe, die jederzeit explodieren kann: [...] *Indes mich das Gespenst der blut'gen Zukunft / Verfolgt bis in mein innerstes Gemach, / Und, nachts empor auf meinem Lager sitzend, / Der Trommel Ruf, des Schlachtenlärms Getos / Mir wachend schlägt ans Ohr, den Traum ergänzend, / Dazu noch das Bewusstsein, dass im Handeln, / Ob so nun oder so, der Zündstoff liegt, / Der diese Mine donnernd sprengt gen Himmel* (BH:53f.).

2 Zu Julius von Braunschweig sagt Rudolf, wohl wissend über die Gefahr aus den eigenen Reihen: *Ich sage dir: nicht Szythen und Chazaren, / Die einst den Glanz getilgt der alten Welt, / Bedrohen unsre Zeit, nicht fremde Völker: / Aus eigenem Schoß ringt los sich der Barbar; / Der, wenn erst ohne Zügel, alles Große, / Die Kunst, die Wissenschaft, den Staat, die Kirche / Herabstürzt von der Höhe, die sie schützt, / Zur Oberfläche eigener Gemeinheit, / Bis alles gleich, ei ja, weil alles niedrig* (BH:48f.).

3 Zum Problem des modernen Individualismus bei Grillparzer siehe die Studie von Jürgen Kost (2002), die sich mit dem Trauerspiel ‚König Ottokars Glück und Ende‘ beschäftigt – einem Werk, das man aufgrund inhaltlicher ebenso wie ideeller Berührungspunkte (Darstellung einer Zeitenwende, Konflikt zwischen entgegengesetzten Gesellschafts- und Herrschaftsmodellen) als komplementär zum ‚Bruderzwist‘ bezeichnen kann. Man kann sogar über den ‚Bruderzwist‘ als eine Fortsetzung des ‚König Ottokar‘ sprechen: „In Grillparzers Spätwerk Ein Bruderzwist in Habsburg wird die Konfrontation von modernem Individualismus und überpersonalem mittelalterlichem Ordo-Gedanken ganz ähnlich wie im Ottokar als historischer Konflikt gestaltet werden – dann aber unter gegensätzlichen Vorzeichen. Nun scheint die harmonische Ordnung Bestandteil der untergehenden Zeit, der Vergangenheit zu sein, während dem modernen Subjektivismus die Zukunft gehört“ (Kost 2002:139).

4 Dass die mangelnde Liebe seitens des Vaters in dem weniger Geliebten, in diesem Fall Rudolf, Hassgefühle erweckt, gilt auch im ‚Bruderzwist‘. Antwortet doch Klesel auf den zitierten Ausruf des Erzherzogs: *Ja, der geliebte Sohn! Da liegt es eben! / Hätt' Euer Vater minder euch geliebt, / Was gilt es? Euer Bruder liebt' Euch wärmer* (BH:7).

*Plan, gesteht es, göttlich schön: Hineinzugreifen in den wilden Aufruhr/ Und aus den Trümmern, schwimmend rechts und links./ Sich einen Thron erbaun, sein eigener Schöpfer./ Niemand darum verpflichtet als sich selbst* (BH:7). Es war ein kühner Entschluss, würdig des Goetheschen Prometheus, der dem Leben auf dem Olymp das bescheidenere Leben in der eigenen Welt vorgezogen hat und der in seiner Person das Rebellische mit dem Schöpferischen vereinigt (vgl. Reinhardt 2004:13ff.). Mathias ist jedoch keine prometheische Figur. Der Erzherzog ist ein wankelmütiger, sich selbst überschätzender Mann, der von seiner genauso subjektivistisch denkenden Umgebung, vor allem von dem politisierenden Prälaten Klesel manipuliert wird. Er stellt sich zwar an die Spitze des Aufstands gegen seinen Bruder, bleibt aber eine bloße Galionsfigur. Er stürzt zwar Rudolf, wird aber nur eine schlechte Kopie von ihm.<sup>5</sup> Letztlich sehnt er sich nur noch nach der Ruhe, die er in der – auch von ihm – aufgewühlten Welt nicht mehr finden kann.<sup>6</sup> Im Moment des Triumphs, der mit dem Tod des Bruders zusammenfällt, ereilen ihn die Gewissensbisse. Unter den Klängen der Militärmusik, die die abschließende Szene untermalt und die hereinbrechende Katastrophe (= Dreißigjähriger Krieg) ankündigt, erkennt Mathias, dass er die von Rudolf gehütete Ordnung (mitsamt dem von ihr garantierten Frieden) zerstören half. Anders als Schillers Piccolomini, der seinen Treuebruch gegenüber Wallenstein mit „höherer Pflicht“ rechtfertigt (W:122), kann sich Mathias, der stets subjektivistisch handelte (und dabei jenem Bürgerkrieg Tür und Tor öffnete, den Piccolomini durch seinen Treuebruch verhindern will), auf solche Pflichten nicht berufen. Er muss sich zu seiner bösen Tat, deren Fluch ihn nun ereilt hat, bekennen, und er tut es: *Mea culpa, mea culpa./ Mea maxima culpa* (BH:100). Mit einer Geste der Verzweiflung schließt das Trauerspiel ab: *Indem das Vivatrufen fortwährt und Mathias das Gesicht mit beiden Händen bedeckt [,] fällt der Vorhang* (BH:100, Regieanweisung).

Als Gegenteil des wankelmütigen Mathias, der in den Krisenmomenten nach Rat und Mut spendenden Adlaten sucht, präsentiert sich sein Neffe (korrekt: Vetter) und Nachfolger Ferdinand. Vor allem sein Vorgehen gegen die Protestanten, die er ohne Absegnung durch den Kaiser und ohne Rücksicht auf die widrigen Wetterverhältnisse aus seinen Ländern vertrieben hat, soll ihn als einen Glaubenseiferer zeigen, der sich bei der Umsetzung seiner Rekatholisierungspläne nicht beirren lässt, und als einen Macher, der Tatsachen schafft: *In Steyer mindestens, in Krain und Kärnten/ Ist ausgetilgt der Keim der Ketzerei./ An einem Tag auf fürstlichen Befehl/ Bekehrten sich an sechszigtausend Seelen/ Und zwanzigtausend wandern flüchtig aus* (BH:20). Auch Ferdinand, hinter dessen Glaubenseifer sich Angst um das eigene Seelenheil und Streben nach der absoluten Macht verbergen,<sup>7</sup> ist ein Subjektivist,<sup>8</sup> und auch er geht einen Weg, der ihn in die Abhängigkeit von

5 Erzherzog Ferdinand beschwert sich gegenüber Klesel, dass Mathias nach seinem Sieg über Rudolf jede Tatkraft verloren hat und durch die Konzilianz gegenüber den Protestanten, zu der er von Klesel ermutigt wird, das Gleichgewicht in der Monarchie zerstört: *Sagt selbst: war er nicht heißer Tatendurst./ Zu zügeln kaum und kaum zurückzuhalten./ So lang die Krone lag im Reich der Hoffnung; Und nun, bedeckt mit ihr als einem Helm/ Den Szepter als ein Schwert in seiner Hand/ Schläft er auf trägen Pupurkissen ein/ Und bringt die Zeiten Kaiser Rudolfs wieder./ Ja schlimmer noch; denn jener war die Waage/ Die beide Teile hielt im Gleichgewicht;/ Ihr aber legt was Euch noch bleibt an Schwere/ Der einen [Hervorhebung Grillparzer – Anm. M.U.] Schale zu, und zwar der schlechten./ Der gottverhassten, der verderblichen* (BH:87).

6 Wenn sich in Wien die Nachricht über Rudolfs Tod verbreitet, versammelt sich unter den Fenstern der Hofburg eine Menschenmenge, die den neuen Kaiser sehen will. Mathias, der sich – von der Nachricht tief getroffen – in sein Kabinett zurückgezogen hat, reagiert auf die diesbezügliche Bitte, die ihm auf Geheiß Erzherzog Ferdinands von einem Diener überbracht wird, fast verzweifelt: *Wird mir denn nimmer Ruh? Was soll es noch?* (BH:99).

7 Der Ferdinand-Biograph Johann Franzl zitiert die Verse, mit denen Ferdinand im „Bruderzwist“ sein Credo formuliert: *So werde nie mir Heil,/ Als je mein Sinn ein andres Trachten kannte./ Als Östreichs Wohl und Jesu Christi Ruhm* (BH:17), und fügt hinzu: „Durch moralisches Handeln und peinliche Verfolgung der kirchlichen Gebote wollte er den Schutz Gottes für Habsburg erreichen. Daher die pedantische Erfüllung seiner frommen Pflichten, daher seine Unduldsamkeit, seine kompromisslose Verfolgung des Protestantismus. Er meinte so handeln zu müssen, damit ihm Gottes Hilfe und das Seelenheil sicher wären, und konnte gerade dadurch die Erfolge erringen, die Rekatholisierung Österreichs, den Aufbau der Donaumonarchie unter der Herrschaft Habsburgs, die als historische Leistungen unbestritten sind“ (Franzl 1978:291–292).

8 Dass sich religiöser Eifer und subjektivistisches Streben nicht gegenseitig ausschließen, kommt in Rudolfs Zornesausbruch zum Ausdruck, der sich zwar gegen die als Verächter „der Väter Sitte“ gesehnen (Glaubens-) Reformatoren richtet, aber

starken Dienern führen wird. Klesel sieht das voraus, wenn er zu Ferdinands Handlanger Breuner, der ihn verhaften kommt, sagt: *Vollführt denn die Befehle Eures Herrn,/ Der sich von Eisen fühlt, wie Euer Harnisch/ So oft ihn Glaubenseifer vorwärtstreibt,/ Doch kommt's einmal zu menschlicher Zerwürfnis/ Vor jedem zittern wird, der, starken Sinns/ Sich dienend aufgedrungen ihm zum Herrn* (BH:93). Der von Klesel prophezeite Mann tritt soeben persönlich auf. Es ist Oberst Wallenstein, der im Moment von Klesels Verhaftung die Bühne betritt und dessen Tritte der Prälat bei seiner Prophezeiung hören will (vgl. BH:93). Im Gespräch zwischen Ferdinand und Wallenstein, das auf Klesels Verhaftung folgt, kündigt sich bereits die Verwischung der Grenze zwischen Herr und Diener an, etwa wenn der Oberst auf die Freude des Erzherzogs über den bevorstehenden Feldzug gegen die aufständischen Böhmen ausruft: *Ihr seid mein Mann!* (BH:94)

Auch Klesel könnte Mathias seinen Mann nennen. Seine Beziehung zu Mathias, in der die Grenze zwischen Herr und Diener von Beginn an unscharf ist, wird von Erzherzog Max, dem Bruder von Mathias, mit einer Echo-Metapher umschrieben: *Ihr seid der Widerhall von Euerm Herrn,/ Wenn nicht vielmehr das Echo er von Euch* (BH:34). Klesel verflucht seine Selbstverwirklichung mit derjenigen seines Schutzherrn und erweist sich als der eigentliche Motor des Bruderzwistes, denn er gibt dem wankelmütigen Mathias Mut und Tatkraft, die der Erzherzog bei seinem putschartigen Griff nach der Krone unbedingt braucht. Deike Schicho fasst dies treffend zusammen, wenn sie sagt: „Wenn Klesel nicht wäre, hätte Mathias wohl wirklich um einen Altersruhesitz in Steyr gebeten und auf alle Erbrechte verzichtet“ (Schicho 2008:66). Es ist daher dramaturgisch richtig, wenngleich historisch nicht korrekt, dass Klesels Sturz mit Rudolfs Tod zusammenfällt, denn so wird der Konflikt ins rechte Licht gerückt – der Prälat, der als einziger das Wissen des Kaisers über die bevorstehende Zeitenwende teilt, erscheint als der eigentliche Gegenspieler des Kaisers (vgl. Düsing 1987:192), der nach dem erfolgreichen Abschluss des Bruderzwistes (in dramaturgischer Hinsicht) nicht mehr gebraucht wird. Was für eine Figur dieser Klesel ist, wie er handelt und von welchen Motiven er sich dabei leiten lässt, soll im folgenden Kapitel analysiert werden.

## 2. Der Herrscher und der Diener

In der Abhandlung ‚Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs‘ wirft Friedrich Schiller den österreichischen Habsburgern, die im 17. Jahrhundert auf dem römisch-deutschen Kaiserthron saßen, sich in die „schimpfliche Abhängigkeit“ von ihren spanischen Verwandten begeben zu haben. Um die „Schimpflichkeit“ dieser Abhängigkeit zu betonen, erinnert Schiller nicht nur an den als problematisch gesehenen multinationalen Charakter des spanischen Reiches (*Die furchtbare Monarchie, welche Karl V. und sein Sohn aus den Niederlanden, aus Mailand und beiden Sicilien, aus den weitläufigen Ost- und Westindischen Ländern unnatürlich zusammen zwangen [...]* – G:109), sondern er verweist auch auf die mangelnden Herrscherqualitäten und die – in seinen Augen – fragwürdige Legitimität der damaligen spanischen Könige.

*Sklassen zu Hause und Fremdlinge auf ihrem eigenen Thron, gaben die Spanischen Schattenkönige ihren Deutschen Verwandten Gesetze, und es ist erlaubt, zu zweifeln, ob der Beistand, den sie leisteten, die schimpfliche Abhängigkeit wert war, womit die Deutschen Kaiser denselben erkaufen mußten.* (G:110)

Schillers Geringschätzung gegenüber den „Kleinen Habsburgern“ (vgl. Chalupa 2023:190), die während des Dreißigjährigen Krieges auf dem spanischen Königsthron saßen, kommt in der abwertenden Bezeichnung „Schattenkönige“ zum Ausdruck. Laut ‚Digitalem Wörterbuch der deutschen Sprache‘ ist ein Schattenkönig ein König, „der nur nominell regiert, keine Regierungsgewalt hat“ (DWDS). Auf die spanischen Könige Philipp III. und Philipp IV., „die ihren Herrscheraufgaben

---

genauso gut auf den intoleranten Ferdinand bezogen werden könnte: *Es heißt: den Glauben reinigen. Dass Gott!/ Der Glaube reint sich selbst im reinen Herzen,/ Nein, Eigendünkel war es, Eigensucht,/ Die nichts erkennt was nicht ihr eignes Werk* (BH:16; vgl. Schaum 2002:233f.).

offensichtlich nicht mehr gewachsen waren und die Macht ihren Günstlingen überließen, aus denen wahre Herrscher des Imperiums wurden“ (Chalupa 2023: 226), trifft die Bezeichnung „Schattenkönig“ weitgehend zu. Auch Grillparzer war dieser Ansicht. Jedenfalls benutzt er den Namen Philipps III. als Synonym für einen König, der auf Einflüsterungen der Günstlinge hört und ihnen folgt. So berichtet der Kämmerer Wolfgang Rumpf, über dessen enormen Einfluss auf den abgeschottet lebenden Kaiser gemunkelt wird, wie er kürzlich von ihm wegen eines als Anmaßung empfundenen Ratschlags gemaßregelt wurde – wohlgermerkt mit einem Hinweis auf den als abschreckendes Beispiel dienenden spanischen Verwandten: *Noch gestern Abend, waren [die Majestät – Anm. M.U.] hoch ergrimmt,/ Sei'n kein Philipp der Dritte schrieen Sie,/ Diktieren sich zu lassen von Privaden./ Musst' meinen Abzug nehmen eilig durch die Tür* (BH:9).

Grillparzers Rudolf beugt dem Los eines Schattenherrschers vor, indem er sich jeder Einflüsterung verschließt. Grillparzers Mathias vermag dies nicht. Zwar wirkt er aktiver und zielstrebig als der passive und scheinbar weltferne Rudolf. Auch erzielt er Erfolge, die einen augenfälligen Kontrast zum fortschreitenden Verfall von Rudolfs Autorität bilden: Er zieht in den Türkenkrieg und nutzt den Oberbefehl über die Truppen als Sprungbrett zur Macht. Er schließt – ohne Abstimmung mit dem Kaiser, aber mit Zustimmung der Erzherzöge – einen vorteilhaften Friedensvertrag mit den Türken, der ihm die politisch nützliche Gloriole eines Friedensstifters verleiht und die militärischen Kräfte freimacht, die er in den Kampf um die Verwirklichung seiner Herrscherambitionen werfen kann.<sup>9</sup> Er versichert sich schließlich der Unterstützung seitens der Familienmitglieder und lässt sich von ihnen zum Oberhaupt des Hauses Habsburg und somit zu einem Kaiser im Wartestand erklären. Doch hinter dieser Erfolgsgeschichte steht kein freier Wille, stehen keine souverän getroffenen Entscheidungen. Mathias handelt aufgrund von Einflüsterung und Manipulation. Seine Taten gleichen jenem fatalen Schritt, den Rudolf – ein einziges Mal einer Privatperson Gehör schenkend und aus der Passivität ausbrechend – auf Drängen seines tatendurstigen Neffen Leopold tut. Gemeint ist der letztlich fehlgeschlagene Versuch des Kaisers, seine angeschlagene Position mit Hilfe der von Leopold angeworbenen Söldner wieder zu festigen. Rudolf weiß, wie gefährlich dieser Schritt ist, und erkennt in Leopold einen Versucher, der raffiniert an seinen gekränkten Stolz appelliert: [...] *da kommt er der Versucher; da! [...] Er steht im Bund mit meines Herzens Wünschen./ Er wird mir sagen, dass ja noch ein Heer/ In Passau steht, zu meinem Dienst geworben;/ Dass Rache süß und dass der Kampf gerecht* (BH:61–62). Trotz seines Wissens lässt sich Rudolf auf die Versuchung ein und stellt Leopold die geforderten Vollmachten aus. Gleich im nächsten Moment bereut er aber seine Entscheidung und versucht sie verzweifelt (und vergeblich) zurückzunehmen: *Der Herr ist wie von Sinnen, schlägt die Brust* (BH:64), berichtet Rumpf gegenüber Klesel und Julius von Braunschweig, nachdem Leopold, die Vollmachten triumphal in die Höhe haltend, davon gestürzt war. Rudolfs Verzweiflung nimmt die Verzweiflung vorweg, mit der der Triumphzug von Mathias enden wird und der den Triumph des Erzherzogs ins rechte Licht rücken wird.

Der Mann, von dessen Einflüsterungen sich Mathias lenken lässt, ist Melchior Klesel. Das fällt auch der Umgebung des Erzherzogs auf.<sup>10</sup> Klesel begleitet Mathias schon bei dessen erstem Auftritt im ersten Aufzug und verlässt ihn seitdem nicht – bis er deswegen im fünften Aufzug von Erzherzog

9 Rudolf weiß sehr wohl, warum er den Türkenkrieg nicht allzu früh beenden möchte, denn er sieht in ihm die Möglichkeit, die subjektivistischen Kräfte zu binden, die die von ihm gehütete Ordnung bedrohen. Gegenüber Julius von Braunschweig bekennt sich Rudolf zu seinem Hass auf die Kriege, fügt aber in einem Anflug von Machiavellismus eine Ausnahme hinzu: *Allein der Krieg in Ungarn der ist gut./ Er hält zurück die streitenden Parteien,/ Die sich zerfleischen in der Meinung schon./ Die Türkenfurcht bezähmt den Lutheraner;/ Der Aufruhr sinnt in Taten wie in Wort,/ Sie schreckt den Eifrer meines eignen Glaubens./ Der seinen Hass andichtet seinem Gott./ Fluch jedem Krieg! Doch besser mit den Türken,/ Als Bürgerkrieg, als Glaubens-, Meinungsschlachten* (BH:46).

10 Als Klesel im Feldlager von Mathias auftaucht und nach seinem Schutzherrn fragt, macht ihm Oberst Ramee Vorwürfe wegen der Einmischung in die Kriegführung (*Ihr seid hier Schuld an manchem Schief' und Argem,/ Setzt Eure Meinung durch und führt den Krieg/ Als eine Wallfahrt nach 'nem Gnadenort,/ Nebst dem dass wenig Gnad' in Euerm Tun.*) und droht ihm, dass es in Abwesenheit des Erzherzogs mit seiner Einflüsterung Schluss ist: *Doch ist zur Zeit ein andres Regiment./ Mathias, dieses Lagers Fürst und Führer;/ Er fand den Rückweg nicht der andern Flücht'gen,/ Und die Erzherzöge, die Ihr berieft [...],/ Sie sind im Lager, treten in sein Amt/ Und werden Euerm Flüstern wenig horchen* (BH:27).

Ferdinand, der die Omnipräsenz des Prälaten als Anmaßung erachtet, zur Rede gestellt wird: *Wir* [die Mitglieder des Hauses Habsburg – Anm. M.U.] *aber wollen's länger nicht mehr dulden,/ Dass sich ein Fremder eindringt zwischen uns/ Und stört die Einigkeit von unserm Hause* (BH:86).<sup>11</sup> Der Akzent liegt auf dem Wort „Fremder“, denn Klesel ist es im doppelten Sinne: Er ist weder ein Habsburger noch ein Adelige, sondern ein Bäckersohn, ursprünglich sogar ein Protestant, der sich emporgearbeitet hat, die Hierarchie der katholischen Kirche, zu der er als junger Mann übergetreten ist, als Stufen zu den höchsten Würden nutzend. Er wurde Bischof von Wien, Kardinal und unentbehrlicher Ratgeber von Mathias – im Volksmund wurde er sogar ein „Vizekaiser“ genannt (Franzl 1978:105). Klesel ist ein Individualist und Subjektivist, der in den von ihm bekleideten Positionen die eigene Selbstverwirklichung anstrebt. Er unterscheidet sich darin nicht von Mathias, dem er sich „dienend zum Herrn aufgedrungen“ hat (vgl. BH:93), nicht von Wallenstein, auf den sich die soeben zitierten Worte ursprünglich beziehen, und nicht von Ottokar, in dem Grillparzer das Phänomen Napoleon bearbeitet hat und zu dem Jürgen Kost bemerkt: „Beide, Ottokar wie Napoleon, repräsentieren den neuzeitlichen Individualismus und Subjektivismus, beide repräsentieren ein auf der Größe der eigenen Individualität beruhendes, letztlich modern legitimes Herrschertum“ (Kost 2002:133). Grillparzer hat die Tragödie des Böhmenkönigs unter das Motto „Übermut und sein Fall“ gestellt (vgl. Pönbacher 1970:31). Er hat einen zwar talentierten, aber anmaßenden und ichbezogenen Herrscher und Feldherrn auf die Bühne gebracht, der alles und alle – sein Land, seine Untertanen, sogar seine Ehefrauen – dem Streben nach der eigenen Selbstverwirklichung unterordnet und am Ende von (fast) allen verlassen und verraten wird. Er hat aber zugleich – trotz dessen eigenwilliger Verortung in der vorzivilisatorischen Zeit<sup>12</sup> – einen modernen Individualisten und Subjektivisten auf die Bühne gebracht, für den die eigene Leistung alles, das überlieferte Werte- und Gesellschaftssystem dagegen wenig bedeutet. Die größte Leistung von Ottokars Gegner Rudolf besteht ja darin, die alte Feudalordnung wiederherzustellen, über die sich Ottokar bei der Verwirklichung seiner Pläne hinweggesetzt hat.<sup>13</sup>

Auch Klesel hält von der Feudalordnung nur wenig. Im Gespräch mit Erzherzog Ferdinand bezeichnet sich der Bäckersohn als einen Mann der Vorsehung, der schon jetzt dank des Kardinals purpurs mit den Königen auf Augenhöhe verkehren darf und der in der Zukunft die (Ehr-) Furcht vor den Monarchen vielleicht gänzlich aufgeben wird: *Ich werde nicht vor Menschen feig erzittern,/ Und wären's Könige – im Land der Zukunft;/ Die nämlich kommen kann, nicht kommen muss* (BH:89).<sup>14</sup> Klesel betrachtet sein Bistum als ein Sprungbrett zur Macht, den Kardinals purpur als eine Eintrittskarte in die Welt der Mächtigen, und wirkt trotz seines Kirchenamtes sehr weltlich. Ferdinand sieht dies ganz genau, wenn er dem im Zenit seiner Karriere stehenden Prälaten Korruption und Opportunismus vorwirft:

11 Deike Schicho polemisiert gegen die von Ferdinand erhobenen Vorwürfe, indem sie auf den chimärischen Charakter der von ihm beschworenen „Einigkeit“ hinweist, an der die Aktivitäten der Erzherzöge viel mehr als die Ambitionen des Prälaten nagen: „Alle verfolgen eigene und dabei unterschiedliche Interessen; die ‚Einigkeit‘ existiert schon zu Beginn der Tragödie nicht mehr und daran ist nicht vorrangig Klesel Schuld“ (Schicho 2008:71).

12 Wenn Rudolf, der sich „am Eingang einer neuen Zeit“ sieht, sagt: *Der Jugendtraum der Erde ist geträumt,/ Und mit den Riesen, mit den Drachen ist/ Der Helden, der Gewaltigen Zeit dahin* (KO:466), meint er mit dem „Jugendtraum der Erde“ eine frühe Epoche in der Geschichte der Menschheit, die von Gewalt (= Riesen, Drachen) dominiert wurde, und mit den „Helden“ und „Gewaltigen“ die draufgängerischen Einzelgänger, die allein sich in dieser Welt behaupten konnten. Ohne es explizit zu sagen, meint er mit den Helden und Gewaltigen seinen Gegenspieler Ottokar und stempelt ihn so „zum Repräsentanten der untergehenden, der archaischen Ordnung, zum Anachronismus“ ab (Kost 2002:137-138).

13 So sind jedenfalls die Worte zu verstehen, mit denen der Kanzler Braun von Olmütz seinem Herrn Ottokar die Beilegung der Konflikte unter den Reichsfürsten sowie zwischen Letzteren und dem Reichsoberhaupt schildert: *Durch kluge Heirat und durch kräftiges Wort/ Die Fürsten einig und ihm* [Rudolf – Anm. M.U.] *eng verbunden* [...] (KO:451; vgl. Kost 2002:135-136).

14 Was Klesel am Vorabend des Krieges als eine bloße Möglichkeit sieht, hält Schillers Wallenstein – auch er ein Konvertit und Emporkömmling in habsburgischen Diensten – mitten im Krieg für eine unbestreitbare Tatsache, wenn er zum Bürgermeister von Eger sagt: *Die Erfüllung/ Der Zeiten ist gekommen, Bürgermeister./ Die Hohen werden fallen, und die Niedrigen/ Erheben sich* [...] (W:202).

*Seid Ihr derselbe der, ein Kirchenfürst,/ Berufen zur Verteidigung ihrer Lehre?/ Der sie verteidigt auch, o ja ich weiß,/ Solang der Kirche Gold und Rang und Ansehn/ Euch noch ein Lohn schien, der des Strebens wert,/ Und habt, so sagt die Welt, nicht nur von Glaubensschätzen,/ Auch von den Schätzen dieser ird'schen Welt/ Ein Artiges gehäuft in Euern Speichern. (BH:87)*

Klesel leugnet den Vorwurf nicht, sondern er gibt den Subjektivismus seines Tuns mit einem Hinweis auf die Zeitenwende, die er – neben Rudolf als Einziger – kommen sieht, offen zu: *Man sieht sich vor; die Zeiten schlagen um* (BH:88). Außer dem Sinn für Selbstversorgung zeigt Klesel auch den Sinn für Realität sowie ein manipulatorisches Talent, etwa wenn er das prometheische Abenteuer des jungen Mathias in den Spanischen Niederlanden als einen „bedenklichen Schritt“ ablehnt (vgl. BH:7) und den Blick seines wankelmütigen Schutzherrn weg von den fiktiven Thronen auf gestohlenem Territorium hin zu den realen Würden in hauseigenen Erbländern führt – nicht ohne den Geltungsdrang des Zweitgeborenen geschickt zur Erfüllung eigener Ambitionen zu instrumentalisieren. Der putschartige Griff des Erzherzogs nach der Krone ist mit den Aufstiegsplänen des Prälaten so eng verflochten, dass Klesel über „unsern Anschlag“ spricht (BH:31)<sup>15</sup> und Ferdinand die als „Gier“ bezeichneten Thronambitionen seines Onkels mit dem Machthunger dessen Dieners gleichsetzt (vgl. BH:86). Auch Rudolf, dem über die Aktivitäten von Mathias in Österreich und Mähren berichtet wird, beginnt sich erst in dem Moment Sorgen zu machen, als er von der Anwesenheit von Klesel, den er indes in dessen Bistum verbannt hat, in der Nähe seines Bruders erfährt: *Das wäre schlimm. Wenn jener list'ge Priester/ Das was dem andern fehlt, den Mut, die Tatkraft,/ Ihm gösse in die unentschiedne Seele./ Das wäre schlimm, und denk ich fort und weiter./ Vergrößert sich's zu wirklicher Gefahr* (BH:52). Aus einem späteren Gespräch zwischen Klesel, der zwischen Rudolf und Mathias vermitteln soll, und Julius von Braunschweig, der sich über die Person des Vermittlers unangenehm überrascht zeigt, geht hervor, dass der Kaiser den ihm zugefügten Schaden weniger auf den Bruder als auf dessen Berater zurückführt:

Julius (ihm entgegen tretend, mit gedämpfter Stimme). *Ihr wagt es, Herr; hier in denselben Räumen,/ Die Euer Rat mit Zwietracht angefüllt –*

Klesel. *Ich komme her im Auftrag meines Herrn.*

[...]

Julius. *Ich bitt Euch, Herr; sprecht leise.*

Klesel. *Und warum?*

Julius. *Glaubt Ihr denn nicht die Stimme schon des Mannes,/ Der ihm, er glaubt's, so Schlimmes zugefügt,/ Muss in des Kaisers Brust, jetzt, wo Entschlüsse/ Hart mit Entschlüssen kämpfen, Scham und Zorn –* (BH:62f.)

Rudolf fürchtet nicht Mathias, in dem er lediglich einen eitlen Schauspieler sieht, der die Welt „als Schauplatz für sein leeres Heldenspiel“ (BH:82) betrachtet, sondern Klesel, in dem er den Regisseur erkennt, der dem Erzherzog die Rollen zuteilt und erklärt und der ihm von Zeit zu Zeit Mut und Tatkraft einflößt. Davon legt bereits der erste Auftritt beider Männer (sie treten in der Regel gemeinsam auf) in expositorischer Anschaulichkeit ein gutes Beispiel ab. Als Mathias den Kaiser ansprechen und ihn um das Kommando in Ungarn bitten will, muss er dazu von Klesel mit eindringlichen Worten ermutigt werden: *Nehmt euch nur Mut! Ihr zittert, weiß es Gott./ [...] Die Zeit ist günstig. Seine Majestät/ Scheint frohgelaunt. Versucht's!* (BH:11) Auch der Wunsch nach dem Kommando in Ungarn wird Mathias von dessen Adlatus eingeflößt, der dabei auf recht respektlose Worte zurückgreift, um den nach dem Fiasko in den Niederlanden kleinmütigen, auf einen Rückzug ins Private denkenden Erzherzog umzustimmen: *Nun allzuwenig, wie nur erst zuviel./ So treibt Ihr Euch denn stets im Äußersten/ O Maximilians unweise Söhne!/[...] Harrt aus! Harrt aus! Und nur nichts von Entsagung./ Von Schäferglück! Begehrt mir ein Kommando/ In Ungarn! Ein Kommando sag ich Herr!* (BH:8) Klesel sagt fast zu viel, wenn er sein Drängen mit dem Profit (hier deutlich vornehmer

15 Es bleibt offen, ob Mathias diese Worte wahrnimmt oder ob Klesel sie beiseite spricht. In der Regieanweisung steht in Bezug auf den Letztgenannten: *Sich rasch nach dem Vorgrunde entfernend* (BH:31, Regieanweisung).

als „Heil“ bezeichnet) begründet, den aus der Aufraffung des Wankenden alle, also auch er, ziehen werden: *Auf Euch ruht Habsburgs Heil, das Heil der Kirche, / Ruht unser aller Heil* (BH:8). Mathias bekommt sein Kommando in Ungarn, wengleich erst auf Fürbitte seines Neffen Ferdinand, und wird in seinem Lager, in dem offen Politik getrieben wird, zielbewusst als Gegenkaiser aufgebaut. Klesel, in dem die Landser missbilligend den eigentlichen Kommandanten erkennen (vgl. oben, Fußnote 10), gelingt ein Geniestreich, indem er die ins kaiserliche Feldlager berufenen Erzherzöge, die aus ihrer Abneigung gegen seine Person kein Hehl machen, überzeugt, Mathias als Oberhaupt des Hauses Habsburg und somit als einen Kaiser im Wartestand anzuerkennen. Klesel erreicht dies, indem er scheinbar gegen Mathias spricht: Er manövriert ihn in die Opposition hinein, indem er den Frieden mit den Türken verlangt, und brüskiert ihn sogar, indem er dessen Wunsch, ohne Rücksicht auf die Verluste den Krieg gegen die Türken fortzusetzen, durch geschickte Kontextualisierung kindisch erscheinen lässt (dieses Wort spricht allerdings nicht er, sondern der Bruder von Mathias, Erzherzog Max aus – vgl. BH:35). Schließlich spricht er ihm – nachdem er die Notwendigkeit, einen Gegenkaiser zu installieren, überhaupt erst zur Diskussion gestellt hat – die herrscherlichen Qualitäten ab und wendet sich an dessen Bruder und Neffen, Max und Ferdinand, die er für geeignetere Kandidaten zu halten vorgibt:

*Befragt Ihr mich, wen ich vor allen liebe, / Wen ich an Tapferkeit, an hohem Sinn, / Voran den Fürsten mancher Länder setze, / So ist die Antwort: ihn dort, meinen Herrn, / Allein zu solchem Amt fehlt ihm die Festigkeit, / Nicht Kraft, doch das Beharren im Entschluss.* (BH:39)

Durch dieses unerwartete, scheinbar unverständliche Handeln nimmt Klesel seinem Schutzherrn das Image eines Hampelmannes und macht ihn zu einem scheinbar unabhängigen und somit für die übrigen Erzherzöge annehmbaren Thronprätendenten. Dass dieses Kalkül aufgegangen ist, beweist Erzherzog Max, wenn er zu Mathias nach dessen Erhebung zum Chef des Hauses sagt: *Warst eines Sinnes du mit diesem Mann, / (auf Klesel zeigend) Ich hätte die Gewalt dir nicht gegeben* (BH:40). Außerdem durchschaut Klesel Max und Ferdinand, erkennt ihren Unwillen, sich in dem hochverräterischen Unternehmen allzu sehr zu exponieren, und zwingt sie – indem er ihnen den prekären Posten anbietet – zu einem Verzicht zugunsten des Mathias. Dieser durchschaut Klesels Spiel dagegen nicht. Während der Prälat, die Verflechtung der eigenen Ziele mit denen von Mathias zum Ausdruck bringend, jubelt: *Wir sind geborgen* (BH:41), grollt ihm der Erzherzog wegen des Widerspruchs und der öffentlichen Herabsetzung seiner menschlichen und herrscherlichen Qualitäten. Erst allmählich, in Anbetracht der vor ihm liegenden Urkunde über die Übertragung der Hausmacht, kommt dem nunmehrigen Chef des Hauses das Aha-Erlebnis: *Er [Klesel – Anm. M.U.] ist ein Rätsel was er tut und spricht / Und seine Rede streitet mit ihm selber. / – Nun ja, die Schrift – / (Freudig auffahrend.) He Klesel, Klesel höre!* (BH:41).

Der Sturz des Günstlings folgt – historisch nicht korrekt, aber dramaturgisch berechtigt – unmittelbar auf den Tod Kaiser Rudolfs, dessen Entmachtung zugunsten des jüngeren Bruders das Endziel der von Klesel in die Wege geleiteten Händel war. Hinter dem Sturz des Prälaten stehen – in Übereinstimmung mit der Geschichtsschreibung – die Erzherzöge. Zwar haben sich auch sie in Klesels Intrige verfangen, doch schon bald erkennen sie, dass sie sich haben täuschen lassen und Mathias nicht der Souverän ist, als welcher er ihnen präsentiert wurde. Erzherzog Ferdinand wirft Klesel unumwunden vor, sich anmaßend zwischen den Herrscher und das Herrscherhaus eingeschoben und den Monarchen jeder Souveränität beraubt zu haben – so beschwert er sich, dass er mit Mathias nur noch in der (sichtbaren oder unsichtbaren) Anwesenheit des Prälaten sprechen darf und dass der Monarch dabei ein erschreckendes Ausmaß an Unselbständigkeit zeigt: *Nur neulich sprach ich endlich ihn allein, / Nur merkt' ich wohl aus den zerstreuten Blicken, / Die stets er warf nach der Tapetetür, / Dass jemand dort versteckt, der uns behorchte. / Und Ihr wart's, mein ich; leugnet's wenn Ihr könnt*“ (BH:86). Klesel leugnet es nicht und besiegelt damit sein politisches Ende. Die Einigkeit des Hauses, die durch Klesel angeblich gestört wurde, im Mund führend, im Wind aus Madrid, München und Rom, die über Klesels Ausgleichspolitik gegenüber den Protestanten verärgert sind, im Rücken spürend, greift Ferdinand hart durch und lässt den Prälaten verhaften und nach Kufstein



abtransportieren. Mathias, der vor vollendete Tatsachen gestellt wird (und dem die Verweigerung der Unterstützung seitens der Erzherzöge und der katholischen Mächte angedroht wird), unternimmt außer einer strengen Miene nichts, um den Mann zu retten, der ihm in den Krisenmomenten Mut und Tatkraft einflößte.

Es bleibt die Frage, ob Klesel in seinem Handeln außer der eigenen Selbstverwirklichung auch andere, dem Gemeinwohl verpflichtete Motive hat. Diese Frage wird umso interessanter, wenn man Klesels Motive mit denjenigen der Erzherzöge vergleicht. Denn diese nagen zwar an der von Rudolf gehüteten Ordnung, verfolgen aber außer ihren persönlichen auch allgemeine Interessen: „Sie glauben, Schlimmeres verhüten zu können und deshalb zu einer illoyalen Haltung gegenüber dem Kaiser berechtigt zu sein“ (Düsing 1987:193). Rudolf selbst erkennt das an, indem er zu den Erzherzögen sagt: *Ich tadl' euch nicht, ihr wart besorgt ums Ganze,/ Nicht böse Selbstsucht hat euch irreführt* (BH:82).<sup>16</sup> Der Kaiser tadelt nur den – nicht anwesenden und nicht genannten – Mathias, der „nur seiner Eitelkeit gefrönt“ haben soll (BH:82). Auf Klesel, auf dessen Anraten Mathias handelt, bezieht sich der Tadel des Kaisers zwar nicht explizit, dürfte aber den Prälaten mit einbeziehen. Der Historiker Johann Franzl sieht hinter der Verschwörung gegen Rudolf II., die der Bruder des Kaisers und sein Adlatus in die Wege geleitet haben, eindeutig persönliche Motive, und stellt das Handeln beider Protagonisten in Kontrast zum Handeln Erzherzog Ferdinands, der an den verschwörerischen Beratungen in Linz und Wien zwar teilgenommen hat, aber andere, überpersönliche Ziele verfolgt haben soll: „Während es Ferdinand allein um die Rettung Habsburgs und der katholischen Religion zu tun war, hatten Matthias und sein Berater Klesl auch persönliche Ziele im Auge. Ihre Ambitionen waren wirklich darauf gerichtet, Rudolf ‚nach dem Szepter zu greifen‘“ (Franzl 1978:107). An anderer Stelle nimmt jedoch Franzl Klesel vor jener Überlieferung in Schutz, die dessen Handeln ausschließlich „eigensüchtige Motive“ vorwirft (Franzl 1978:105). Wie ist es also bei Grillparzer, dem Franzl bescheinigt, den Figuren im ‚Bruderzwist‘ im Vergleich zu deren historischen Vorbildern „schärfere Konturen“ gegeben und deren Handeln und Motive „poetisch verklärt“ zu haben (Franzl 1978:110).

Dass ein Individualist und Subjektivist bei seinem Streben nach der Selbstverwirklichung *auch* an das Gemeinwohl denken kann, belegt bei Grillparzer der Böhmenkönig Ottokar. Als er seine erste Frau Margarethe verstößt, die er einst wegen der Festigung seiner Herrschaft in Österreich geheiratet hat, und kurzerhand die junge Prinzessin Kunigunde heiratet, die den Friedensvertrag mit Ungarn (der ihm die Herrschaft in Steiermark garantiert) besiegeln und den Erben (den ihm Margarethe nicht mehr geben kann) gebären soll, so handelt er nicht (nur) aus „Ehrsucht“ und „Mangel an Achtung für das Recht“ (vgl. Pörnbacher 1970:66f.). Als er gegenüber seinen Untertanen behauptet, sich wegen ihrer und ihrer Kinder Ruhe von der kinderlosen Margarethe getrennt zu haben, *damit nach meinem Tod mein Reich nicht erblos,/ Mein Werk das Spiel nicht werde innern Zwists* (KO:411), so handelt es sich nicht (nur) um „demagogische Beschönigung unrechten Tuns“ (Kubitschek 1989:162). „His ambitions are more patriotic than personal“, zitiert Peter Kubitschek Walter Silz und fügt hinzu: „Mit Sicherheit aber sind Ottokars Ziele nicht *nur* [Hervorhebung P.K.] persönlich“ (Kubitschek 1989:163). Schon Josef Dobrovský hat nach der Uraufführung des ‚König Ottokar‘ gegen die – auch von der Zensur geteilte – Tendenz polemisiert, in der Trennung des um sein Land besorgten Ottokar von der gealterten Margarethe „das Hauptmotiv der Katastrophe des vorliegenden Trauerspieles“ (Pörnbacher 1970:67) zu suchen: „Was das für ein Verbrechen ist, eine sterile Frau mit Ehren heimgehen zu lassen, um eine andere, von der man Erben hoffen konnte, zu

16 Anders als Rudolf geht Konrad Schaum mit den Erzherzögen scharf ins Gericht. Er sieht in ihrem Handeln keine Sorge „ums Ganze“, sondern nur Blindheit und Beschränktheit. Indem sie sich gegen ihn verschwören, fallen die Erzherzöge dem Kaiser, der auf ihre Hilfe angewiesen ist, in den Rücken: „Rudolf, der sich durch die tiefere und umfassendere Erkenntnis der Gegenwart eine Heilung des sozialen Organismus durch die natürlichen Potenzen des Menschen selbst verspricht, ist auf Helfer angewiesen, ‚die nicht dienstbar ihrem Selbst‘ [...], und die bereit sind, sich der Notwendigkeit der gegebenen Umstände zu unterwerfen. Aber diese selbstbewussten, dünkelfhaften, egoistischen Aktivisten [die Erzherzöge – Anm. M.U.] wissen nichts von der Treue zu einer höheren, allgemein verbindlichen Ordnung. Sie sehen nicht den Abgrund der Auflösung grundlegender Lebensbedingungen [...]“ (Schaum 2002:234).

wählen“ (zitiert nach Kraus 1999:370). Und Arnošt Kraus stellt mit einem Hinweis auf Margarethes Eingeständnis: [...] *ich bin kinderlos,/ Und ohne Hoffnung je ein Kind zu säugen;/ Weil ich nicht will, weit mehr noch, als nicht kann* (KO:402), die rhetorische Frage: „[...] liegt darin nicht die Rechtfertigung der Scheidung? Ist eine Heirat, geschlossen mit einer solchen Bedingung, nicht moralisch ungültig?“ (Kraus 1999:346).

Auch Klesel könnte so fragen. Er argumentiert nicht anders als Ottokar, als er im Feldlager in Ungarn die Erzherzöge drängt, gegen den Willen des Kaisers einen Frieden mit den Türken zu schließen und Mathias als einen Gegenkaiser einzusetzen, der die Einhaltung dieses Friedens garantieren wird. Seinem Appell an die Erzherzöge liegt zwar eine manipulatorische Absicht zugrunde, seine darin formulierte Sorge um das „ausgesogne Land“ (BH:31), dessen Zukunft nicht länger von den Launen eines angeblich realitätsfernen Monarchen abhängen darf, ist jedoch echt: *Dies edle Land, es darf nicht untergehen/ Und alles was dem Menschen hoch und heilig/ Nicht von dem Überdruss, den Wechsellaunen/ Und der Entfernung zwischen Prag und Wien/ Abhängig sein zu drohendem Verderben* (BH:38). Auch die Vehemenz, mit der sich Klesel am Ende des dritten Aufzugs – vergeblich – Zugang zu Rudolf verschaffen will, um zwischen ihm und dem heranrückenden Mathias zu vermitteln, verrät trotz des respektlosen Tons, über den sich Julius von Braunschweig ärgert und der – zusammen mit der Wortwahl – an die Sueden von Grillparzers Ottokar erinnert,<sup>17</sup> das aufrichtige Interesse des Prälaten an der Befriedung des landeszerreißenden Streits und der Rettung der einigenden kaiserlichen Autorität: [...] *Heilung war gemeint mit diesem Umschwung,/ Man wird's zuletzt erkennen, hört man mich./ Wer den Ertrinkenden erfasst am Haar/ Er hat gerettet ihn und nicht beleidigt* (BH:63). Schließlich ist es die scheinbar widernatürliche Konzilianz des Kardinals gegenüber den Protestanten, seine „Laueheit“, die ihm von Erzherzog Ferdinand im Namen der katholischen Mächte vorgeworfen wird (BH:88), die von der Sorge ums Ganze zeugt. Die Notwendigkeit des (Religions-) Friedens im Lande anerkennend, sucht Klesel den Ausgleich mit den Protestanten und missbilligt die von Ferdinand initiierten Versuche, die Umsetzung der von Rudolf gewährten Religionsfreiheiten zu sabotieren. In seiner Politik lässt sich Klesel nicht beirren, nicht einmal durch Ferdinands Argument, Rudolfs Majestätsbrief sei erzwungen und somit null und nichtig: *Erzwungen ist zuletzt ein jeder Friede;/ Der Schwächere gibt nach. Doch soll das Schwert/ Nicht wüten bis zu völliger Vertilgung,/ Muss Friede werden, der nur Friede ist/ Wenn er gehalten wird, ob frei, ob nicht* (BH:89). Noch im Moment seines Sturzes positioniert sich Klesel als Kämpfer für den Frieden und zeigt dabei, wie weit bei ihm persönliche und überpersönliche Ziele oder – um auf Rudolfs Terminologie zurückzugreifen – „böses und edles Trachten“ (vgl. BH:19 sowie 81f.) verschmolzen sind: *Doch später, wenn der Samen aufgegangen,/ Den man gesät in den entzweiten Landen,/ Verwirrung und Empörung, ja der Krieg/ In blutigroter Blüte wuchernd sprossen,/ Dann wird man pilgern hin zu Kufsteins Toren,/ Dann kehrt ich heim in siegendem Triumph* (BH:92). Der Emporkömmling, durch dessen Kardinalspurpur der Bauer sichtbar bleibt,<sup>18</sup> will als Triumphator zurückkehren, vom Volk und den Fürsten als Heilsbringer anerkannt und gepriesen werden. Klesel steht so in der Kontinuität von Grillparzers Ottokar, in dessen Denken und Handeln die Pflege Böhmens mit der Pflege des eigenen Prestiges verschmilzt und der sein Königreich erhebt, um sich selbst, den Spross eines provinziellen Fürstenhauses zu erheben.

17 Auch König Ottokar spricht über die Rettung von Ertrinkenden, als er seinen böhmischen (= tschechischen) Untertanen, die sich gegen seine Kolonisationspläne sträuben, droht, sie mit Hilfe der deutschen Kolonisten aus der angestammten Lethargie aufzurütteln: *Wie den Ertrinkenden man fasst am Haar;/ Will ich euch fassen was am meisten schmerzt;/ Den Deutschen will ich setzen euch in Pelz;/ Der soll euch kneipen, bis euch Schmerz und Ärger/ Aus eurer Dumpsheit wecken* [...] (KO:410).

18 So murrte Erzherzog Ferdinand nach einem Schlagabtausch mit dem Kardinal: *Der Bauer steckt noch ganz in seinem Leibe/ Mit des Emporgekommenen Übermut* (BH:90).

### 3. Zusammenfassung

[...] *die Zeiten schlagen um* (BH:88), sagt Kardinal Klesel zu Erzherzog Ferdinand und fasst damit den Plot des ‚Bruderzwistes‘ treffend zusammen. Denn Grillparzers Stück thematisiert in der Tat die Zeitenwende, also das Ende einer alten und den Anbruch einer neuen Epoche. Ähnlich wie im ‚König Ottokar‘, der das gleiche Thema bearbeitet, treten im ‚Bruderzwist‘ das Alte und das Neue „unter die dramatis personae“ (Kost 2002:138) – das Alte, das sich dem Gottesgnadentum und Universalismus verpflichtet fühlt, in der Figur des greisen Kaisers Rudolf, das Neue, das sich dem Individualismus und Partikularismus verschrieben hat, in gleich mehreren Figuren (Jürgen Schröder spricht in diesem Zusammenhang über „eine Galerie abschreckender Beispiele“ – vgl. Schröder 1994:53). Unter ihnen fallen der illegitime Kaisersohn Cäsar und der illegitim handelnde Kaiserbruder Mathias ganz besonders auf. Mathias selbst sieht die Illegimität seiner Schritte ein, wenn er am Ende seines Wegs auf den Thron sagt: *Am Ziel ist nichts mir deutlich als der Weg./ Der kein erlaubter war und kein gerechter* (BH:100). Im Angesicht der Reichskleinodien, die den kürzlich verstorbenen Kaiser Rudolf symbolisch vertreten, erkennt der nunmehrige Kaiser Mathias, dass sein Triumph lediglich ein Scheintriumph ist und dass er in Wirklichkeit machtloser als je zuvor dasteht: *O Bruder, lebstest du und wär' ich tot!// Gekostet hab ich was mir herrlich schien./ Und das Gebein ist mir darob vertrocknet./ Entschwunden jene Träume künft'ger Taten./ Machtlos wie du wank ich der Grube zu* (BH:100). Mathias spricht hier nicht anders als Ottokar, der am Sarg seiner ersten Frau Margarethe zugibt, dass sich seine Triumphe, die er ohne Umschweife mit dem Hausfrieden sowie dem Blut und der Treue seiner Untertanen und Vasallen bezahlt hatte, in nichts aufgelöst haben, und sein Glück, an dem er sich einst berauscht hatte, dem Leid gewichen ist: [...] *Um was ich dich und Alles gab./ Gefallen ist's von mir, wie Laub im Herbst./ Was ich gesammelt ist im Wind zerstoßen./ Der Segen fort, der fruchtend kommt von oben./ Und einsam steh ich da, von Leid gebeugt./ Und niemand tröstet mich und hört mich!* (KO:496). Auch Ottokar erkennt am Ende seines Wegs, dass er unerlaubt und anmaßend gehandelt hat: *Ich hab nicht gut in deiner Welt gehaust./ Du großer Gott! Wie Sturm und Ungewitter/ Bin ich gezogen über deine Fluren* (KO:502). Die Ähnlichkeit dieser Passagen ist nicht zufällig. Beide Figuren, Mathias und Ottokar, verkörpern das „böse Trachten“, das man – in Umkehrung der von Konrad Schaum formulierten Handlungsmaximen Kaiser Rudolfs – als Herrschen, nicht Dienen, als „Selbstentfaltung eigener Potenzen“, nicht „treue, opferbereite Hingabe an ein human Verbindliches, Gemeinschaftsformendes“ beschreiben kann (Schaum 2002:229). Beide Herrscher können zugleich als Nachfahren des mythischen Prometheus und des historischen Napoleon gedeutet werden, obwohl Mathias lediglich „eine schwache Imitation“ (Schaum 2002:232) von beiden ist. Anders nämlich als Ottokar, der selbst- und sendungsbewusst erklärt: *Ich gehe meinen Gang, was hindert, fällt* (KO:415), braucht Mathias einen Helfer, der ihm den Weg weist und der ihm auf diesem Weg Mut und Tatkraft sowie das nicht vorhandene, aber politisch nützliche Sendungsbewusstsein einflößt. Diesen Helfer findet er in Melchior Klesel, einem ehrgeizigen Emporkömmling, in dessen Figur sich der spätere Warlord Wallenstein ankündigt. Nicht umsonst betritt Wallenstein die Bühne in dem Moment, in dem Klesel sie endgültig verlässt. Nicht umsonst auch verlässt Klesel die Bühne kurz vor dem Augenblick, in dem die Boten die Nachricht über den Tod Kaiser Rudolfs überbringen. Denn nicht der wankelmütige Mathias, sondern der kalkulierend agierende Klesel ist der eigentliche Gegenspieler des Kaisers und der treibende Motor des Bruderzwistes. Er ist es auch, der neben dem Kaiser als einziger den Gang der Geschichte erkennt und der folglich dem in Erzherzog Ferdinand verkörperten Erbadel die politische sowie soziale Marginalisierung androhen kann. Letztere kündigt sich bereits in der Beziehung von Klesel und Mathias an – einer Beziehung zwischen dem Bäckersohn, der Kirchenfürst geworden ist, und dem Prinzen, der nur ein Schattenkaiser zu werden vermochte.<sup>19</sup>

19 Dieser Beitrag entstand mit Unterstützung des Projekts der Schlesischen Universität in Opava SGS/7/2024.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

- BH: GRILLPARZER, FRANZ (2009): *Ein Bruderzwist in Habsburg. Trauerspiel in fünf Aufzügen*. Stuttgart.
- KO: GRILLPARZER, FRANZ (1986): König Ottokars Glück und Ende. In: GRILLPARZER, FRANZ: *Werke in sechs Bänden*. Bd. 2 (*Dramen, 1817–1828*). Frankfurt am Main, S. 391–510 und 830–881 (Kommentar).
- G: SCHILLER, Friedrich (2002): Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs. In: SCHILLER, Friedrich: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 7 (*Historische Schriften und Erzählungen II*). Frankfurt am Main, S. 9–448.
- R: SCHILLER, Friedrich (1962): Die Räuber. In: SCHILLER, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Bd. 1. München, S. 484–618. Zugänglich unter: <http://www.zeno.org/nid/20005604567> [29. 1. 2024].
- W: SCHILLER, Friedrich (1980): Wallenstein. In: SCHILLER, Friedrich: *Werke in vier Bänden*. Bd. 3. Wien, S. 9–240.

### Sekundärliteratur:

- CHALUPA, Jiří (2023): *Dějiny Španělska*. Praha.
- DÜSING, Wolfgang (1987): Die Tragik der Zeitenwende in Grillparzers Geschichtsdrama „Ein Bruderzwist in Habsburg“. Karl Konrad Polheim zum 60. Geburtstag. In: *Literatur für Leser. Zeitschrift für Interpretationspraxis und geschichtliche Texterkennnis*, Heft 3. München, S. 188–198.
- FRANZL, Johann (1978): *Ferdinand II. Kaiser im Zwiespalt der Zeit*. Graz; Wien; Köln.
- KOST, Jürgen (2002): Zwischen Napoleon, Metternich und habsburgischem Mythos. Überlegungen zum Gegenwartsbezug des Geschichtsdramas am Beispiel von Grillparzers „König Ottokar“. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge (Bd. 20). Wien, S. 125–158.
- KRAUS, Arnošt (1999): *Alte Geschichte Böhmens in der deutschen Literatur*. St. Ingbert.
- KUBITSCHKEK, Peter (1989): „O Gott, wo find’ ich Menschen?“ – Franz Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“. In: *G. Zeitschrift für Germanistik 10* (Heft 2). Leipzig, S. 151–168.
- PÖRNBACHER, Karl (Hg.) (1970): *Franz Grillparzer: König Ottokars Glück und Ende. Erläuterungen und Dokumente*. STUTTGART.
- REINHARDT, Hartmut (2004): Prometheus und die Folgen. In: *Goethezeitportal*. Zugänglich unter: [http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/prometheus\\_reinhardt.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/prometheus_reinhardt.pdf) [20. 3. 2023].
- SCHAUM, Konrad (2002): Kritische Geschichtsbetrachtung und historische Tragödie. Zu Grillparzers „Ein Bruderzwist in Habsburg“. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. Folge (Bd. 20). Wien, S. 221–239.
- SCHICHO, Deike (2008): *Der „habsburgische Mythos“ in ausgewählten Werken Franz Grillparzers*. Abschlussarbeit zur Erlangung der Magistra Artium im Fachbereich 10 – Neuere Philologien der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Institut für Deutsche Sprache und Literatur I. Frankfurt am Main. Zugänglich unter: [core.kmi.open.ac.uk/download/pdf/14506162.pdf](http://core.kmi.open.ac.uk/download/pdf/14506162.pdf) [19. 05. 2014].
- SCHRÖDER, Jürgen (1994). „Der Tod macht gleich“. Grillparzers Geschichtsdramen. In: NEUMANN, Gerhard / SCHNITZLER, Günter (Hrsg.). *Franz Grillparzer: Historie und Gegenwartigkeit*. Freiburg im Breisgau, S. 37–57.
- VOCELKA, Karl (2009): Dichtung und Wahrheit – Franz Grillparzers Drama Bruderzwist in Habsburg im Lichte neuerer Forschung. In: *Studia Rudolphina 9*. Wien, S. 22–38. Zugänglich unter: <https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:6ec0ee40-5e32-4c46-97a6-b3e7b884f828?article=uuid:a5ad750d-a08c-4c8a-b53f-3b92b822a8b3> [21. 01. 2021].

### Internetquellen:

- DWDS: <https://www.dwds.de/wb/Schattenk%C3%B6nig> [16. 12. 2023].

**Coch, Charlotte / Hahn, Thorsten / Pethes, Nicolas (Hrsg.) (2023): *Lesen / Sehen: Literatur als wahrnehmbare Kommunikation*. Bielefeld: transcript Verlag. ISBN 978-3-8376-6184-2. 292 S.**

Die Literaturgeschichte veränderte im Laufe des 20. Jahrhunderts wesentlich ihre Essenz der Erforschung, indem sie die Aufmerksamkeit von einer praktischen Methodologie, wie man die mündlichen und schriftlichen Vorträge konzipieren sollte, zum Studium der Natur literarischer Werke richtete, um die Gesetze des literarischen Prozesses untersuchen zu können. Im 21. Jahrhundert verändert sich der Diskurs dieser humanistischen Wissenschaft erneut, um die Debatte über das Ende oder über die Zukunft des Buches als Objekt auszulösen. In einer Welt, die den Einsatz verschiedener digitaler Technologien stark unterschützt, ist die Problematik der Materialität und Multimodalität eines Objektes, namentlich des Buches, in Frage gestellt. Ein Sammelband von thematisch verknüpften Beiträgen, deren einheitliches Element die systemtheoretische Erkundung von Kunst des deutschen Soziologie und Gesellschaftstheoretikers Niklas Luhmann (1927–1998) darstellt, untersucht die Kommunikationsmöglichkeiten der (literarischen) Kunst im Zusammenhang mit der taktilen „Seite“ des Kunstwerkes.

Die einzelnen Beiträge sind in drei Teile gegliedert, die mit den konkreten Aspekten der theoretischen Auseinandersetzung mit den Kommunikationsmitteln der Kunst von Niklas Luhmann zusammenhängen. Der erste Bereich enthüllt die verschiedensten Verknüpfungen der Sinne und Literatur. So stellt er in den ersten vier Artikeln zum Beispiel die Rolle eines Rezipienten vor, der mit der Wahrnehmung von unterschiedlichen semantischen und visuellen Schichten eines Kunstwerkes zu einer Erhebung des eigentlichen Werkes führen kann, in dem er in dem Kommunikationsakt zwischen ihm und dem Schriftsteller die passive Rolle eines Konsumenten ablehnt und mithilfe des vielschichten Kunstaufbaus die auf den ersten Blick nicht sichtbaren Dimensionen aufklärt. Die Debatte über Bücher und Literatur findet jedoch auch in der Bilderwelt statt – es werden Leseszenen in verschiedenen Bildkunstwerken analysiert. Was stellt das eigentliche Lesen im Kunstwerk dar, welche Gegenstände befinden sich in der unmittelbaren Nähe des Lesers und aus welchem Grund

werden diese auf den ersten Blick passive Situationen überhaupt das zentrale Motiv des Bildes? Unter anderem wird in dieser Sektion neben der visuellen Schicht eines literarischen Werks auch der akustische Teil hervorgehoben. Das wesentliche Lesen/Sehen wird mit einem Hören/Sehen vervollständigt, indem ein auf Video festgehaltener Gedichtvortrag abgespielt wird.

Der zweite thematische Bereich betont die Bedeutung des Buchdrucks bei der Formierung des literarischen Kunstwerks. Untersucht werden die Druckfehler als prägender Bestandteil der Literatur, die Ursache solcher Fehler und die Tradition und Geschichte des Buchdrucks in verschiedenen zeitlichen Epochen. Mit der graphischen Gestalt des Umschlags verbunden und gerade mithilfe der graphischen Gestalt aufgezeigt wird die Problematik der editorischen Zuverlässigkeit bei Autorinnen aus dem 19. Jahrhundert. Die Kategorie der Unterhaltungsliteratur, die den Schriftstellerinnen und ihren Werken oft zugeschrieben wurde, setzt den Kunstanspruch und das editorische Niveau in der Regel herab. In dieser Weise sind fehlerhafte Titel, unterschiedliche Benennungen der Autorinnen und inkohärente und unprofessionelle Gestalten entstanden. Im 21. Jahrhundert spielt die Geschlechterdifferenz in der modernen Gesellschaft im Bereich der Buchindustrie keine wesentliche Rolle mehr und hat keinen bedeutenden Einfluss auf die Qualität der editorischen Arbeit. Es ist von großer Wichtigkeit die verschiedensten Aspekte der Vernachlässigung der Frauen in den beruflichen Sphären zu enthüllen, damit man ähnliche Taten bei der Unterdrückung anderer Gruppen im Voraus entdecken und benennen kann. Zwar stellt diese Nuance nur einen kleinen Teil der ganzen Problematik dar, jede Überwindung solcher Unterschiedlichkeiten trägt jedoch zu einer modernen und gerechten Gesellschaft ohne Diskriminationstendenzen bei.

Die letzte Sektion thematisiert die ästhetischen Voraussetzungen der literarischen Kunstwerke. Sie widmet sich unter anderem der Theorie der Ornamente, deren Theoretiker:innen den Weg für die heterogene Art und Weise bereiteten, wie man über literarische Werke kommunizieren, wie man sie analysieren und beobachten kann. Im Zusammenhang mit der vorigen Sektion werden die ästhetischen und semantischen Dimensionen eines konkreten Buchumschlags untersucht, wobei die Auseinandersetzung mit dem Wortpalindrom *Rotor* den zentralen Anstoß des Artikels darstellt.

Von der Abbildung auf dem Umschlag über den eigentlichen Text, bis zu den einzelnen, sinnlichen Schichten – in jedem Aspekt der Analyse kehrt die Autorin immer wieder zu dem Wortspiel zurück. Das Buch als Objekt, Format und Medium bildet den letzten Schwerpunkt des Textes, der sich mehreren theoretischen Konzeptionen widmet. Erwähnt wird der französische Lyriker, Philosoph und Essayist Paul Valéry (1871–1945) oder der ebenso aus Frankreich stammender Schriftsteller Stéphane Mallarmé (1842–1898).

Der Sammelband bietet den Lesern und Leserinnen einen tiefen Diskurs in verschiedene Bereiche der Literaturwissenschaft und erweitert und bereichert die fachlichen Zusammenhänge und Kenntnisse aus der erwähnten Thematik. Er stellt interessante und ungewöhnliche Verknüpfungen aus der sinnlichen und semantischen Ebene vor und bereitet als solcher eine sonderbare Basis für die nächsten Untersuchungen. Die Texte in den einzelnen Sektionen halten die übergeordnete Einteilung ein und bemühen sich dabei, unterschiedliche Blickwinkel des konkreten Kernthemas zu schildern. Als komplexes Werk kann der Sammelband für die Leser\*innen Teile beinhalten, welche als zu abstrakt oder schwer zu fassen scheinen können. Eine gewisse Veranlagung für ein reibungsloses Verständnis stellen die literarischen beziehungsweise Kenntnisse aus dem Bereich der Literaturwissenschaft und der literarischen Tendenzen und Theorien dar. Als Ganzes könnte das Werk als gelungene Anthologie beschrieben werden, die literarische Kommunikation in den Fokus der künstlerischen und wissenschaftlichen Aufmerksamkeit stellt und dies auf eine anschauliche Art und Weise tut.

*Maria FRIEDLOVÁ*

**Solomon, Kristýna / Somer, Tomáš (2023): *Dvorská reprezentace a mecenát za vlády posledních Přemyslovců* [Höfische Repräsentation und Mäzenat in der Herrschaftszeit der letzten Přemysliden]. České Budějovice: Bohumír Němec – Veduta. ISBN 978-80-88030-73-7. 164 S. (+ VIII S. Bilderbeilage)**

Das höfische Milieu mit seinen vielfältigen Funktionen sowie prägenden machtpolitischen, sozialen und kulturellen Dimensionen gehört zu maßgeblichen Phänomenen für verschiedene Disziplinen und Themenbereiche der mediävistischen sowie (früh-)neuzeitlichen Forschungen.

Einen wertvollen Beitrag auf diesem Feld, mit einem Fokus auf die böhmischen Länder und die Epoche des späten dreizehnten und des beginnenden vierzehnten Jahrhunderts, stellt die aktuelle Veröffentlichung zweier Olmützer Mediävisten, der Germanistin Kristýna Solomon und des Historikers Tomáš Somer dar. Die primäre Aufmerksamkeit gilt hier dem adeligen Milieu und insbesondere den Bedingungen, Anliegen und anzunehmende Auswirkungen des literarischen Mäzenats in diesem Bereich. Eine Wiederbelebung des Forschungsinteresses ist nicht zuletzt auch im Hinblick auf die Fachreflexion der mittelalterlichen deutschsprachigen Literatur im tschechischen Kontext hervorzuheben, da die relevante verdienstvolle kommentierte Anthologie bereits vor einem Vierteljahrhundert herausgegeben wurde (Bok/Pokorný/Stanovská (Hrsg.) 1998).

Im aktuell vorliegenden Titel wird zunächst auf die Persönlichkeiten und Aktivitäten zweier Adelliger eingegangen, mit denen das Zustandekommen bedeutender deutschsprachiger höfischer Dichtungen verbunden ist: Boresch (III.) von Riesenburg, als Mäzene Ulrichs von Etzenbach mit seinem Alexander-Anhang (unter Einbeziehung des früheren Alexanderromans, im königlichen Auftrag), und ferner Raimund von Lichtenburg, als Mäzene Heinrichs von Freiberg mit seinem Tristan-Roman bzw. -Fortsetzung. Neben diesen ausgeprägt literarischen Quellen, die eine individuelle Attribution der Autorschaft ermöglichen, wird das langfristig tradierte und weitergebildete Mythos des Sternberger Adelsgeschlechts thematisiert, bei dem zunächst mit mündlicher Tradierung gerechnet werden kann (ausgehend von den kriegerischen Betätigungen bei Abwehrkämpfen in Olmützer Gegend um die Mitte des 13. Jh.).

In den einleitenden Kapiteln werden die Ausgangspunkte, Anliegen und methodologischen Ansätze dargelegt, wobei, erwartungsgemäß, dem Hof und seinen vielfältigen Funktionen, nicht nur im Rahmen der literarischen Kommunikation und Repräsentation, und freilich der Rolle des Mäzenats eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Die Ausführungen anhand deutschsprachiger literarischer Quellen des ausgehenden 13. Jh. knüpfen an die Untersuchungen von K. Solomon zu Tristan-Romanen (v.a. Solomon 2016) und zum Alexander-Stoff Ulrichs von Etzenbach (Solomon 2020) an; einige benachbarte Forschungsschwerpunkte von T. Sommer umfassen die Geschichte des Mongolen-Einfalls 1241 samt der anschließenden mythologischen Aufarbeitung (v.a. Somer 2018a; Somer 2018b) oder die Person des herausragenden Aristokraten des 13. Jh. Smil von Lichtenburg (Somer 2012). Besonders hervorzuheben sind die Aspekte und Themenbereiche, bei denen sich die Expertisen der beiden Autoren gegenseitig bereichern und ergänzen. So werden z.B. die rhetorisch-literarischen Aspekte der höfischen Kommunikation sowie die intertextuellen Bezüge erfasst, zugleich bringt die detaillierte Darlegung der biographischen, genealogischen sowie allgemein historischen Hintergründe (mit Einbeziehung relevanter archäologischer, heraldischer, numismatischer, sphragistischer u.a. Quellenbefunde) genauere Einsichten in die jeweiligen Handlungsräume und die vielfältigen Beziehungen der Akteure.

Ein interessantes, stellenweise kontrastreiches Bild bringt die Wahl der Mäzenen-Persönlichkeiten (auch wenn die Auswahl nachweisbarer adeliger Auftraggeber literarischer Werke im betreffenden Zeitraum quellenbedingt relativ begrenzt ist). Beide gehörten bedeutenden böhmischen Adelsgeschlechtern des 13. und des beginnenden 14. Jh. an. Raimund von Lichtenburg befand sich in den 1290er Jahren am Prager Hof und genoss offenbar die Gunst Wenzels II., dementsprechend bekleidete er wichtige Ämter im Land, was letztlich auch in der Zeit der Thronfolgestreitigkeiten nach 1306 zeitweise überdauerte. Boresch III. von Riesenburg konnte von einer Position am Königshof nicht profitieren, was einem ungünstigen Kredit des Geschlechts zuzuschreiben ist (nach der Verurteilung von Boresch II. wegen des Aufstandes gegen Přemysl Ottokar II. nach 1276). Eine angemessene Beachtung solcher Lebensumstände, des sozialen

Status und zugleich auch der (anzunehmenden) Ambitionen des Auftraggebers ist natürlich auch für die Interpretation der betreffenden literarischen Werke besonders wichtig. Als ein anschauliches Beispiel wird der Alexander-Anhang Ulrichs von Etzenbach präsentiert, mit einer ausdrücklichen Nennung des Mäzenen Boresch von Riesenburg. Zu beachten ist hier die weitgehende stofflich-ideologische Eigenständigkeit (im Vergleich zu den sonstigen Traditionen des Alexanderromans), insbesondere die Hervorhebung des konzilianten, diplomatischen Herrschaftsstils unter Verzicht auf autoritäre Gewaltausübung. Diese Akzente lassen sich wohl generell auf Idealvorstellungen der königlichen Herrschaft aus der Perspektive des hohen Adels beziehen und scheinen auch den nahe liegenden Bestrebungen der Riesenburger nach einer Rehabilitierung zu entsprechen (vgl. S. 110).

Im Rahmen der Ausführungen werden illustrative Textproben präsentiert, mit teils künstlerischen, teils philologischen tschechischen Übersetzungen (z.B. zum Tagelied Frauenlobs, S. 21; einige Episoden aus dem Alexanderroman Ulrichs von Etzenbach, S. 32–35; Prolog und Epilog zu Tristan Heinrichs von Freiberg (S. 77–79, 86–87), letztere zusätzlich auch in gegenwartsdeutschen Fassungen.

Die Autoren streben eine interdisziplinär angelegte, für breitere interessierte Kreise zugängliche Darstellung des behandelten Themenkomplexes an, eine Vermittlung des aktuellen Forschungsstandes sowie der theoretischen Reflexion. Insgesamt gelingt dies auch dank einer informellen Stilisierung und einer Auswahl von illustrativen Exkursen, in denen auch detaillierte Informationen und zusammenhängende Diskussion zur Sprache kommen. Ein kennzeichnendes Anliegen ist die angesprochene Verknüpfung der literaturhistorischen und -theoretischen Aspekte mit den historischen, biographischen und genealogischen Informationen zu den Mäzenen (nur gelegentlich kommt es dabei zu relativ deutlichen Schnitten zwischen den einschlägigen Passagen – so z.B. in Kapiteln zu den Riesenburgern und dem Alexander-Anhang Ulrichs von Etzenbach, S. 39–54). Positiv zu werten ist dabei auch eine offene Stellungnahme zu vielfach quellenbedingt eingeschränkten Möglichkeiten der historischen Erforschung mancher diskutierter Probleme.

Anzumerken wären einige Einzelheiten; im Bereich der Typographie ist es die stellenweise

erschwerter Identifizierung der Versgrenzen in synoptischen Textproben (z.B. S. 38, 77–79, 86–87), hier wäre z.B. eine Zeileneinrückung der Versfortsetzung empfehlenswert. In den Abdrücken der Paralleltexte könnte man ferner durchweg auf eine Einrahmung verzichten (z.B. S. 21, 32–35, 86–87 u.a.). Einige Aspekte der formalen Gestaltung des Buches sind je nach individuellen Präferenzen unterschiedlich zu werten, so v.A. die Platzierung der getrennten bibliographischen Anmerkungen im Schlussteil (S. 112–138). Zitate der Fachliteratur sind somit erst durch Vorblättern zu identifizieren; ggf. wären hier z.B. Angaben zu Autoren für eine informelle Markierung bereits im laufenden Text hilfreich. Ein überraschendes Versehen begegnet in der tschechischen Bezeichnung der Sprachepoche der Minnesang-Dichtung „starohornoněmecké“ (S. 12), wohl statt „staroněmecké“ (,altdeutsch‘) bzw. konkreter „středohornoněmecké“ (,mittelhochdeutsch‘). Eine für das Tschechische eher unübliche Wortwahl kommt z.B. in der Wendung „agitačním prostorem“ (S. 13) vor, (,Agitationsraum‘, wohl im Sinne von ‚Wirkungsraum‘).

Die von Kristýna Solomon und Tomáš Somer vorgelegte mediävistische Publikation verdeutlicht im tschechischen Kontext die lohnenswerte Erforschung der folgenreichen Epoche des 13. Jh., mit Beachtung der weitreichenden Kulturbeziehungen und der Mehrsprachigkeit und schließlich der Rolle des deutschsprachigen Schrifttums in den böhmischen Ländern. In der germanistischen Perspektive ist ferner der interdisziplinäre Ansatz zu betonen, wodurch eine Kontextualisierung der literaturhistorischen Fragestellungen mit dem aktuellen Forschungsstand der Geschichtswissenschaft erreicht werden konnte.

## Literaturverzeichnis

- BOK, Václav / POKORNÝ, Jindřich / STANOVSKÁ, Sylvie (Hrsg.) (1998): *Moravo, Čechy, radujte se! Němečtí a rakouští básníci v českých zemích za posledních Přemyslovců*. Praha.
- SOLOMON, Kristýna (2016): *TristanRomane: Zur spätmittelalterlichen Rezeption von Gottfrieds Tristan in den böhmischen Ländern*. [Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 782]. Göppingen.
- SOLOMON, Kristýna (2020): *Konfliktlösung und*

*Machtlegitimation im späthöfischen Roman*. Am Beispiel der Städte-Episoden im Alexander-Roman Ulrichs von Etzenbach. In: VODA ESCHGFÄLLER Sabine / HORNÁČEK Milan (Hrsg.): *Ottokar II. redivivus. Der Přemyslidenfürst in Literatur und Geschichte*. Dresden, S. 97–111.

- SOMER, Tomáš (2018a): *Mongolský vpád na Moravu roku 1241 mezi faktem a mýtem. Část 1. Fakta*. In: *Vlastivědný věstník moravský*, Nr. 70, 2, Brno, S. 124–130.
- SOMER, Tomáš (2018b): *Mongolský vpád na Moravu roku 1241 mezi faktem a mýtem. Část II. Mýtus*. In: *Vlastivědný věstník moravský*, Nr. 70, 3, Brno, S. 220–229.
- SOMER, Tomáš (2012): *Smil z Lichtenburka. Příběh velmože bouřlivého věku*. České Budějovice.

Vlastimil BROM



---

## Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Renata Asali-van der Wal, Ph.D.  
University of Jordan  
Fakultät für Fremdsprachen  
Abteilung für Europäische Sprachen  
Queen Rania Straße  
11492 Amman  
E-Mail: renata.asali@ju.edu.jo

Doc. PhDr. Jiřina Malá, CSc.  
Masaryk-Universität  
Philosophische Fakultät  
Institut für Germanistik, Nordistik  
und Niederlandistik  
Arna Nováka 1  
CZ-602 00 Brno  
E-Mail: jimala@phil.muni.cz

Mgr. Vlastimil Brom, Ph.D.  
Masaryk-Universität  
Philosophische Fakultät  
Institut für Germanistik, Nordistik  
und Niederlandistik  
Arna Nováka 1  
CZ-602 00 Brno  
E-Mail: brom@phil.muni.cz

Islam Rababah, MA.  
German-Jordanian University  
Fakultät SAHSS  
Abteilung für angewandte Geisteswissenschaften  
Madaba Straße  
11180 Madaba  
E-Mail: i.rabah@divers-jugendhilfe.de

Doc. Dr. habil. Jürgen Eder  
Südböhmische Universität in Budweis  
Institut für Tschechisch-Deutsche Areale Studien  
und Germanistik.  
Braniřovská 1645/31a  
CZ-370 05 České Budějovice  
E-Mail: eder@ff.jcu.cz

Mgr. Miroslav Urbanec, Ph.D.  
Schlesische Universität Opava  
Institut für Fremdsprachen: Germanistik  
Masarykova 343/ 37  
CZ-746 01 Opava  
E-Mail: miroslav.urbanec@fpf.slu.cz

Mgr. Maria Friedlová  
Westböhmisches Universität in Pilsen  
Philosophische Fakultät  
Lehrstuhl für Germanistik und Slawistik  
Sedláčkova 19  
CZ-301 00 Plzeň  
E-Mail: mariaf@ff.zcu.cz

Marco WINKLER, M.A.  
Universität Ostrava  
Philosophische Fakultät  
Lehrstuhl für Germanistik  
Reální 5  
CZ-701 03 Ostrava  
E-Mail: marwinb@web.de

Dr. Julia Isaptschuk, Ph. D.  
Jurij-Fedkowskytsch-Universität Tscherniwzi  
Philologische Fakultät  
Lehrstuhl für Weltliteratur und Literaturtheorie  
Kozjubynskyj-Straße 2  
58002 Tscherniwzi, Ukraine  
E-Mail: y.isapchuk@chnu.edu.ua

Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Norbert Richard Wolf  
Universität Ostrava  
Philosophische Fakultät  
Lehrstuhl für Germanistik  
Reální 5  
CZ-701 03 Ostrava  
E-Mail: NRWolf@t-online.de

Univ.-Prof. Dr. Andjelka Krstanović  
Universität in Banja Luka  
Philologische Fakultät  
Lehrstuhl für Germanistik  
Bulevar vojvode Petra Bojovića 1  
78 000 Banja Luka  
E-Mail: andjelka.krstanovic-jankovic@flf.unibl.org



ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE  
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS

# STUDIA GERMANISTICA

Nr. 34/2024

Vydala Ostravská univerzita  
Dvořákova 7, 701 03 Ostrava

Adresa redakce/

Adresse der Redaktion: Katedra germanistiky  
Filozofická fakulta  
Ostravská univerzita  
Reální 3  
701 03 Ostrava  
Česká republika  
e-mail: lenka.vankova@osu.cz

Příspěvky/Beiträge: studiagermanistica@osu.cz

Objednávka/Bestellung: Univerzitní obchod a knihkupectví,  
Ostravská univerzita  
Mlýnská 5  
Ostrava 1  
Česká republika  
e-mail: oushop@osu.cz

Informace o předplatném časopisu jsou dostupné na adrese/  
Informationen zum Abonnement sind unter [studiagermanistica.osu.eu](http://studiagermanistica.osu.eu) zu finden.

Pokyny pro autory/

Hinweise für Beitragende: [studiagermanistica.osu.eu/instructions-for-authors/](http://studiagermanistica.osu.eu/instructions-for-authors/)

Technická redakce/

Technische Redaktion: MgA. Daniela Šimáčková

Obálka/Umschlag: Mgr. Tomáš Rucki

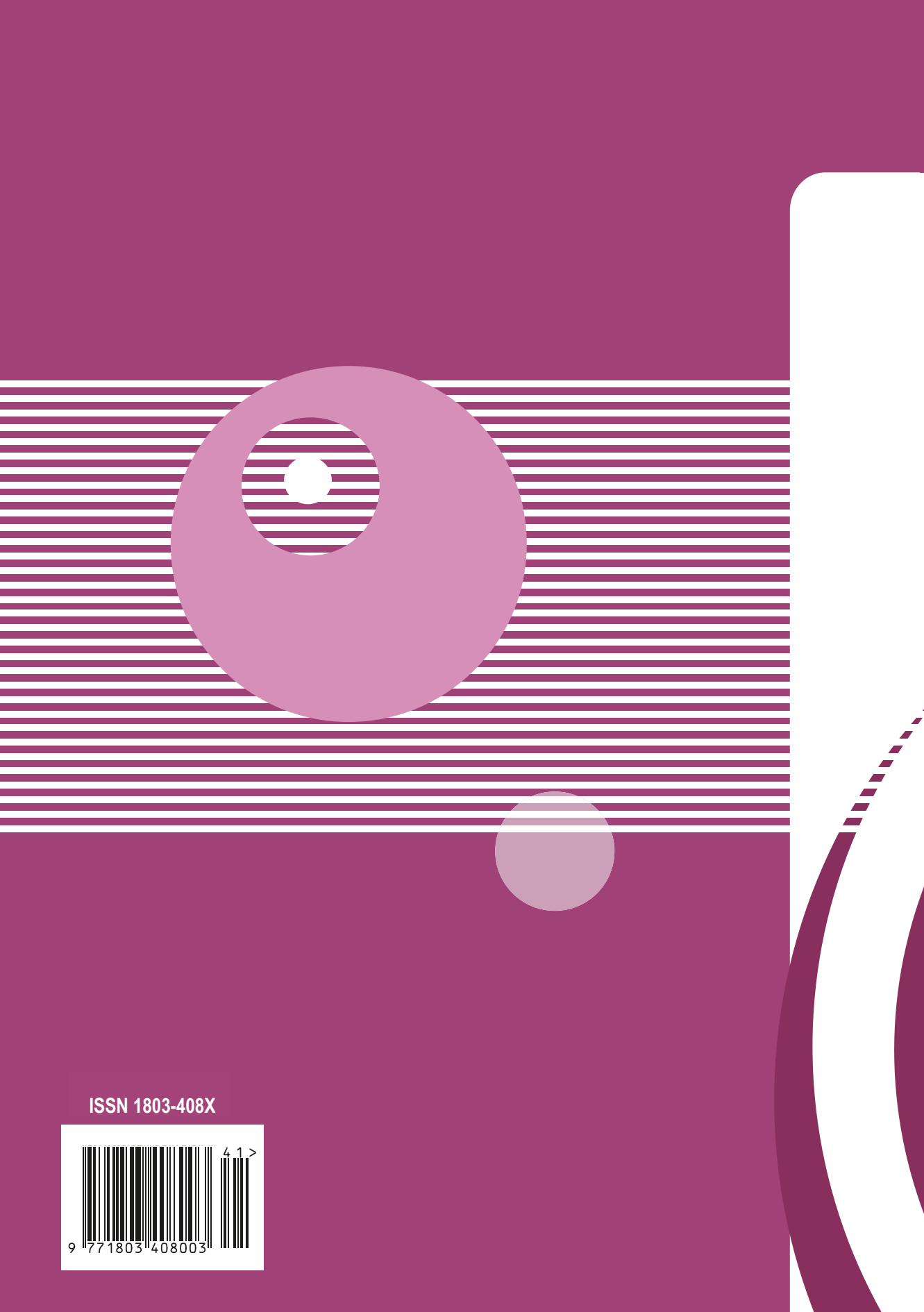
Počet stran/Seitenzahl: 120

Místo vydání/Ort: Ostrava

Informace o nabídce titulů vydaných Ostravskou univerzitou jsou k dispozici na webu  
Univerzitního obchodu a knihkupectví: <http://oushop.osu.cz>

Reg. č. MK ČR E 18718

ISSN 2571-0273 (online)



ISSN 1803-408X

