

E-ISSN 2619-9890

ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN SPRACHE UND LITERATUR

Number Heft 49 Year Jahr 2023



İSTANBUL
UNIVERSITY
PRESS



Indexing and Abstracting / Indexiert in

SCOPUS

Web of Science - Emerging Sources Citation Index (ESCI)

TÜBİTAK-ULAKBİM TR Dizin

EBSCO Communication Source

EBSCO Central & Eastern European Academic Source

MLA International Bibliography

MIAR

SOBIAD

DOAJ

ProQuest Central

ProQuest Turkey Database

ProQuest Social Sciences Database

ProQuest Social Sciences Premium Collection

Erih Plus



OWNER / INHABER

Prof. Hayati DEVELİ

Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Türkiye
Universität Istanbul, Philosophische Fakultät, Türkei

RESPONSIBLE MANAGER / REDAKTIONSLEITER

Assist. Prof. Barış KONUKMAN

Istanbul University, Faculty of Letters, Department of German Language and Literature, Istanbul, Türkiye
Universität Istanbul, Philosophische Fakultät, Abteilung für deutsche Sprache und Literatur, Türkei

CORRESPONDENCE ADDRESS / KONTAKTADRESSE

Istanbul University, Faculty of Letters,
Department of German Language and Literature
34134, Beyazıt, Istanbul, Türkiye
Phone / Telefon: +90 (212) 455 57 00 / 15909
E-mail: sdsl@istanbul.edu.tr
<http://sdsl.istanbul.edu.tr>

PUBLISHER / VERLAG

Istanbul University Press

Istanbul University Central Campus,
34452 Beyazıt, Fatih / Istanbul, Türkiye
Phone / Telefon: +90 (212) 440 00 00

Authors bear responsibility for the content of their published articles.
Die Autoren tragen die Verantwortung für den Inhalt ihrer veröffentlichten Artikel.

The publication languages of the journal are German, Turkish, and English.
Die Publikationssprachen der Zeitschrift sind Deutsch, Englisch und Türkisch.

This is a scholarly, international, peer-reviewed and open-access journal published biannually in June and December.
Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi-Studien zur deutschen Sprache und Literatur ist eine wissenschaftliche, internationale, begutachtete, Open-Access-Zeitschrift, die zweimal jährlich im Juni und Dezember veröffentlicht wird.



EDITORIAL MANAGEMENT BOARD / REDAKTIONSRAT

Editors-in-Chief / Chefredakteure

Assoc. Prof. İrem ATASOY – Istanbul University, Faculty of Letters, Department of German Language and Literature, Istanbul, Türkiye
– irem.atasoy@istanbul.edu.tr

Assist. Prof. Barış KONUKMAN – Istanbul University, Faculty of Letters, Department of German Language and Literature, Istanbul, Türkiye
– konukman@istanbul.edu.tr

Editorial Management Board Members / Leitende Fachredakteure

Prof. Mahmut KARAKUŞ – Istanbul University, Faculty of Letters, Department of German Language and Literature, Istanbul, Türkiye
– mahkarakus@istanbul.edu.tr

Prof. Ersel KAYAOĞLU – Istanbul University, Faculty of Letters, Department of German Language and Literature, Istanbul, Türkiye
– kayaoglu@istanbul.edu.tr

Assoc. Prof. İrem ATASOY – Istanbul University, Faculty of Letters, Department of German Language and Literature, Istanbul, Türkiye
– irem.atasoy@istanbul.edu.tr

Assoc. Prof. Canan ŞAVKAY – Istanbul University, Faculty of Letters, Department of English Language and Literature, Istanbul, Türkiye
– savkay@istanbul.edu.tr

Assoc. Prof. Leman GÜRLEK – Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Spanish Language and Literature, Istanbul, Türkiye
– egurlek@istanbul.edu.tr

Assist. Prof. Şebnem SUNAR – Istanbul University, Faculty of Letters, Department of German Language and Literature, Istanbul, Türkiye
– sunars@istanbul.edu.tr

Assist. Prof. Barış KONUKMAN – Istanbul University, Faculty of Letters, Department of German Language and Literature, Istanbul, Türkiye
– konukman@istanbul.edu.tr

Language Editors / Sprachredakteure

Elizabeth Mary EARL – Istanbul University, Department of Foreign Languages, Istanbul, Türkiye – elizabeth.earl@istanbul.edu.tr

Rachel Elana KRISS – Istanbul University, Department of Foreign Languages, Istanbul, Türkiye – rachel.kriss@istanbul.edu.tr



EDITORIAL ADVISORY BOARD / REDAKTIONSBEIRAT

- Prof. Albrecht CLASSEN** – The University of Arizona, USA – aclassen@arizona.edu
- Prof. Ali Osman ÖZTÜRK** – Necmettin Erbakan University, Türkiye – aozturk@erbakan.edu.tr
- Prof. Antonie HORNUNG** – Università degli Studi di Modena, Italia – antonie.hornung@unimore.it
- Prof. Dursun ZENGİN** – Ankara University, Türkiye – dzengin@ankara.edu.tr
- Assoc. Prof. Erkan ZENGİN** – Hacettepe University, Türkiye – ezengin@hacettepe.edu.tr
- Prof. Gisella FERRARESI** – Marmara University, Türkiye – gisella.ferraresi@tau.edu.tr
- Prof. Georg SCHUPPENER** – Univerzita J.E. Purkyně, Czechia & Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Slovakia – georg.schuppener@ucm.sk
- Prof. Kadriye ÖZTÜRK** – Anadolu University, Türkiye – kozturk@anadolu.edu.tr
- Assoc. Prof. Karla LUPŞAN** – Universitatea de Vest din Timișoara, Romania – karla.lupsan@litere.uvt.ro
- Prof. Khrystyna DYAKIV** – Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine – khrystyna.dyakiv@gmail.com
- Prof. Krzysztof OKOŃSKI** – Kazimierz-Wielki-Universität, Poland – k.okonski@ukw.edu.pl
- Prof. Ksenia KUZMINYKH** – Georg-August-Universität, Germany – ksenia.kuzminykh@uni-goettingen.de
- Prof. Metin TOPRAK** – Kocaeli University, Türkiye – mtoprak@kocaeli.edu.tr
- Prof. Mehmet Tahir ÖNCÜ** – Ege University, Türkiye – mtoncu@yahoo.com
- Prof. Michael HOFMANN** – Universität Paderborn, Germany – mhofmann@mail.upb.de
- Prof. Nergis PAMUKOĞLU DAŞ** – Ege University, Türkiye – nergis.pamukoglu.das@ege.edu.tr
- Prof. Nilüfer KURUYAZICI** – İstanbul University, Türkiye – nkuruyaz@gmail.com
- Prof. Nilüfer TAPAN** – İstanbul University, Türkiye – nilufertapan@gmail.com
- Assoc. Prof. Paola PARTENZA** – Univeristà "G. d'Annunzio", Italia – aola.partenza@unich.it
- Prof. Ortrud GUTJAHN** – Universität Hamburg, Germany – ortrud.gutjahr@uni-hamburg.de
- Prof. Saniye UYSAL ÜNALAN** – Ege University, Türkiye – saniye.uyosal@ege.edu.tr
- Assoc. Prof. Serap DEVRAN** – Marmara University, Türkiye – sdevran@marmara.edu.tr
- Prof. Sevinç HATİPOĞLU** – İstanbul University, Türkiye – ortrud.gutjahr@uni-hamburg.de
- Prof. Şeyda OZİL** – İstanbul University, Türkiye – seydaozil@turk.net
- Prof. Umut BALCI** – Batman University, Türkiye – umut.balci@batman.edu.tr
- Prof. Valeria CHERNYAVSKAYA** – St. Petersburg State Politechnical University, Russia – tcherniavskaia@rambler.ru
- Dr. Withold BONNER** – University of Tampere, Finland – withhold.bonner@staff.uta.fi
- Prof. Yasemin BALCI** – Marmara University, İstanbul, Türkiye – yasemin@marmara.edu.tr
- Assoc. Prof. Yıldız AYDIN** – Namık Kemal University, Türkiye – yaydin@nku.edu.tr
- Prof. Yüksel EKİNCİ KOCKS** – FH Bielefeld University, Germany – yueksel.ekinci1@fh-bielefeld.de
- Prof. Zehra GÜLMÜŞ** – Anadolu University, Türkiye – zgulmus@anadolu.edu.tr



CONTENTS / INHALT

Research Articles

- Medieval Royal Courts and Their Critics: A New Perspective on Courtly Romances and Verse Narratives, with an Emphasis on Heinrich der Glîchezâre's *Reinhart Fuchs*
Albrecht CLASSEN 1
- Religiöse Sprache in reichsbürgerlichen Texten
Religious Language in the Texts of Reich Citizens
Georg SCHUPPENER21
- Facetten des Unglücks: Ästhetische Verfahren der Bewusstseinsdarstellung in Texten von Annette von Droste-Hülshoff, Evdokija Rostopčina und Anna Bunina
Facets of Misfortune: Aesthetic Methods of Representing Consciousness in the Texts of Annette von Droste-Hülshoff, Evdokiya Rostopchina and Anna Bunina
Ksenia KUZMINYKH55
- Männlichkeit im deutsch-türkischen Film
Masculinity in German-Turkish Films
Onur Kemal BAZARKAYA89
- Peter Stamm'in *Uzağın Ötesinde* Adlı Romanına Psikodinamik Bir Yaklaşım
A Psychodynamic Approach to Peter Stamm's Novel *To the Back of Beyond*
Zennube ŞAHİN YILMAZ 111
- Der habsburgische Mythos bei Ingeborg Bachmann
The Habsburg Myth in the Writings of Ingeborg Bachmann
Mersiha ŠKRGİĆ 133
- Onomatopoeia in German Verb Suffixes
Paloma SÁNCHEZ HERNÁNDEZ 149
- Schweigen als narrative Strategie in den Berliner Romanen von Robert Walser
Silence as a Narrative Strategy in Robert Walser's Berlin Novels
Maryana YAREMKO, Khrystyna DYAKIV, Nataliia PETRASHCHUK 169
- Edebiyatta Grotesk Kavramı: Friedrich Dürrenmatt'ın *Die Physiker* Adlı Tiyatro Oyunu ve Çevirisi
The Concept of the Grotesque in Literature: Friedrich Dürrenmatt's Play *The Physicists* and Its Turkish Translation
Meltem KILIÇ, Arsun URAS 201
- Zur Übersetzung von Turzismen aus dem Bosnischen ins Deutsche am Beispiel des Romans *Grozdanin kikat* von Hamza Humo
On the Translation of Turkisms from Bosnian into German in Hamza Humo's Novel *Grozdanin kikat*
Sanela MEŠIĆ 225



Medieval Royal Courts and Their Critics: A New Perspective on Courtly Romances and Verse Narratives, with an Emphasis on Heinrich der Glîchezâre's *Reinhart Fuchs*

Albrecht CLASSEN¹ 



¹Dr., University Distinguished Professor,
Department of German Studies, University of
Arizona, Tucson, AZ

ORCID: A.C. 0000-0002-3878-319X

Corresponding author:

Albrecht CLASSEN,
University Distinguished Professor,
Department of German Studies, University of
Arizona, Tucson, AZ
E-mail: aclassen@arizona.edu

Submitted: 29.12.2022

Accepted: 23.02.2023

Published Online: 20.03.2023

Citation: Classen, A. (2023). Medieval royal courts and their critics: A New Perspective on Courtly Romances and Verse Narratives, with an emphasis on Heinrich der Glîchezâre's *Reinhart Fuchs*. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 49, 1-20.
<https://doi.org/10.26650/sdsl2022-1226511>

ABSTRACT

The topic of court criticism coupled with severe warnings about the dangers of a royal dictator or tyrant was well represented in medieval and early modern literature. Despite our common assumptions about the harmony and idyllic nature of King Arthur's court and the knights of the Round Table, a closer analysis quickly reveals the horrendous problems vexing medieval society (and our own, perhaps). However, medieval poets were careful not to take off their masks when they depicted evil rulers because they normally depended on their patrons. Nevertheless, the criticism of the evil ruler, and then especially of the criminally minded royal councilor (such as in the much later case of Iago in Shakespeare's *Othello*) finds vivid expression in more medieval texts than we might have assumed. After a survey of dramatic cases from pre-modern literature as a basis for the subsequent analysis, this article focuses on the Middle High German version of the Old French *Roman de Renart* by Heinrich der Glîchezâre (late twelfth century) where the protagonist, the fox Reinhart, operates with astounding intellectual acumen and sophistication to deceive, betray, hurt, and even get his opponents killed without any bad conscience.

Keywords: Court criticism, tyrant, *Mauritius von Craûn*, Heinrich der Glîchezâre, *Reinhart Fuchs*



Introduction

At times, we tend to be fairly naive regarding the evaluation of medieval literature with its alleged glorification of King Arthur and his court. Similarly, medieval history is often studied through a simplistic lens, ignoring protests, rebellions, revolutions, and many other conflicts. In the modern media, we are regularly presented with an idyllic image of knighthood, tournaments, and chivalry, when in reality, and this even in fictional documents, major problems tend to brew. The medieval king, above all, was not really a figure of supreme power, and monarchy was certainly not the ideal form of government, as many voices expressed critically, without being able to offer concrete alternatives. Nevertheless, as we have discovered only recently, the Middle Ages certainly knew of a strong discourse aimed at individual freedom (Classen, 2021).

Medieval society was dominated by many different power groups that often got into conflict with each other. A close reading of significant courtly romances can easily lay bare major disagreements between the royal ruler and the major barons of his country, at least in political terms, and we also notice, beyond that conflict, further charges of the king as powerless, ignorant, naive, greedy, gluttonous, envious, or tyrannical (Schnell, 2017; Sunderland, 2017; Classen, 2022). After an overview of major literary documents addressing this issue, this article will examine the probably most vehement and acerbic example of court criticism from the pre-modern era, the Middle High German verse narrative *Reinhart Fuchs* from ca. after 1192 (for the date, see now Buschinger and Pastré, 2022, 12; an earlier date of ca. 1160 might also be possible). This version was, however, only one within a wide range of European narratives and corresponding illustrations dealing with the same theme, the evil, corrupt, and malicious courtier under a weak, unreliable, and untrustworthy king (cf. Goossens, 1998; Zumbült, 2011).

Medieval Literary Examples of Court Criticism

To do justice to this large topic, an entire book would have to be written, certainly a desideratum which previous scholarship has not yet addressed sufficiently (see, however, Uhlig, 1973, at least for late medieval England). Many times, the close reading of individual passages in various romances suddenly reveals that there is much wrong at the court, with the king having failed to live up to his expectations, such as in the case of King Mark in Gottfried von Straßburg's *Tristan und Isolde* (ca. 1210; cf. Schausten, 2011) or King Charlemagne in the anonymous *Huon de Bordeaux* (ca. 1240; cf. Dehoux, 2014). Similarly,

our idyllic notions of medieval knighthood would really need to be tested in light of the actual statements offered by the various poets who were more often than not rather unkind toward their protagonists and easily undermined their presumed ideal character. In fact, brute force and violence vastly overshadow the ideals normally presented through the performance of the courtly protagonists, as well illustrated by Erec in Hartmann von Aue's eponymous romance (ca. 1170–1180; cf. Hasty, 2002, p. 31-46).

The most dramatic example of the complete collapse of courtly culture is given by the anonymous verse narrative (*mære*), *Mauritius von Craûn* (ca. 1220; ed. Reinitzer, 2000). Even though the poet does not address the king or the royal court, his story certainly targets the failure of courtly society at large to uphold its own values. Not only has the husband of the female protagonist, Count Beaumont, not been able to maintain traditional knightly values – he has never organized a tournament and he acts utterly wrongly in his own attempt to participate in a joust when he accidentally kills his opponent – the male protagonist Mauritius knows no bounds, overdoes everything in his effort to win his lady's love (pure sexual desire), and ultimately demonstrates hypocrisy, arrogance, and utter selfishness. In that light, it does not come as a surprise that at the end he forces his way into the marital bedroom, frightens the husband out of his wits, and lies down in the bed next to his lady. What happens next is not clearly detailed, but the entire circumstances indicate that Mauritius gains his sexual satisfaction by means of rape, which thus destroys all remaining hope for courtly love altogether (Classen, 2013, p. 53-82). After the forceful sexual copulation, Mauritius rejects his lady as untrustworthy, departs, and never returns, which causes her to feel great sorrow. However, this does not hide the protagonist's major mistakes and transgressions, while the countess is certainly also to be blamed for her own egregious shortcomings. The end result can thus only be called a fiasco of courtly society and knighthood since its own paragon undermines all the traditional values and exposes, involuntarily, the hypocrisy of the entire system (Fischer, 2006). The poet did not challenge the social system at large and has nothing to say about the king and his court in specific terms, but the entire framework suggests a precipitous decline at court altogether, if not of humanity at large, considering the various allusions to the apocalypse (Polhill, 2019) and the emphasis in the prologue on Emperor Nero as the iconic figure representing the downfall and end of courtly, chivalric values and ideals, as represented by the utter failure of knighthood to survive the bad times within a rotten political system.

Even though courtly culture and its literary manifestations continued to exert considerable influence over the following centuries, many indicators confirm that it had

by then turned almost into a farce, a pretense, and an artificial presumption, a ludic manifestation of glorious past times that might never have existed. The rise of the Old French *fabliaux* or the Middle High German *mæren*, along with the Italian *novelle* and the English *tales* underscores that an entire world had vanished, having been crushed by the hollowness of its own pretenses (Grubmüller, 2006, esp. p. 193-201; for the *fabliaux*, see the intro. by Bloch, 2013).

Knightly values and the respect for the king did not simply disappear, but the literary focus fundamentally turned away from the court to the world of the urban burghers, the merchant. However, Arthurian scholarship has not readily acknowledged this fundamental transformation and does not seem to pay significant attention to the often rather painful characterization of King Arthur and the knights of his Round Table (see, for instance, the contributions to Fulton, ed., 2009). We would look in vain for relevant entries on court criticism in the major reference works, such as the *Lexikon des Mittelalters* (nothing under 'Hofkritik') or the *Oxford Dictionary of the Middle Ages*. Even popular online dictionaries such as *Wikipedia* seem to fail us in that regard, perhaps because there might be a certain hesitation even among recent scholars to bring to light the dark side of medieval kingship, knighthood, or even chivalry.

While there is no shortage of new studies on racism in the Middle Ages, for instance (Kaplan, 2019; Classen, 2023), the analysis of the literary challenge to the courtly system still awaits full examination (for a review of some relevant titles, see Rosenthal, 1985). The danger, however, of destroying the modern interest in medieval literature and culture looms large on the horizon, which might explain the continuous hesitation to examine the canonical and also the marginalized texts through such a negative lens. Serious scholarship, however, cannot be driven by political, economic, or social concerns; instead, the focus has always to rest on critical analysis irrespective of any personal hence subjective preferences.

The key components of the discourse on the downfall of the court can be traced to much earlier sources, as numerous literary examples from the late twelfth and early thirteenth centuries indicate (Purdon and Vitto, ed., 1994, for a variety of perspectives pertinent to the entire Middle Ages). And the institution of a monarchy was also not predicated on an iron-clad foundation, as numerous political theorists expressed already throughout the entire pre-modern world (see, e.g., Marsilius of Padua, part I, ch. ix, 76–90). Medieval and early modern history is extensively characterized by political conflicts,

uprisings, overthrows, competitions, and hence also military confrontations between the various contenders for the royal throne. As the case of Rudolf von Ems's *Der guote Gêrhart* (ca. 1220) signals, internecine strife could easily break out when the royal throne was vacated (England) and the various barons fought over the privilege to assume the power for their own dynasty (Rudolf von Ems, 2016, vv. 5515ff.).

The treatise by John of Salisbury, *Policraticus* (ca. 1158) did not only outline the ethical and moral standards relevant for a king, it also addressed the dangers of a tyrannical king who could be executed in extreme cases of abuse of royal power (Nederman, trans., 1990, 191; cf. also Bollerman and Nederman, 2016/2022). While addressing specifically kings as potential tyrants, John also warned, "among private men there are a host of tyrants, since the power which they have, they turn to some forbidden object" (Book VIII, 17, p. 336; trans. Dickenson). Not mincing his words, John stated unequivocally: "nothing is worse than tyranny. For tyranny is abuse of power entrusted by God to man" (Book, VIII, 18, p. 351). And as a corollary, he emphasized finally that tyrannicide would be warranted under certain circumstances, as a biblical reference supported him (p. 369).

After all, as we read in chapter 21: "all tyrants come to a bad end" (p. 375). Reflecting on the lessons from Christian history, he noted, "among every nation and people the harmfulness of tyrants is manifested and their punishment is evident" (p. 377). Although he operated with great care not to attack a contemporary ruler, such as his personal enemy, King Henry II, but by means of references to ancient and biblical tyrants he succeeded in exposing the threat of tyranny to the well-being of the public and the common good: "[The tyrants] malice is indeed notable, their infamy famous, and their unhappy endings a thing whereof the present age cannot be ignorant . . . [You] will see more clearly than the light of the day that all tyrants are miserable" (p. 393).

John's radical charge against irresponsible and abusive rulers triggered a whole wave of related essays and literary treatments, such as by Peter of Blois (*De palpone et assentatore*, ca. 1175, and *Architrenius*, ca. 1185) and Nigel de Longchamps, also known as Nigellus Witeker (*Tractatus contra curiales et officiales clericos*, prior to 1193). Parallel to those Latin-writing authors, vernacular poets such as Der arme Hartmann (ca. 1140–1160), Heinrich von Melk (late twelfth century), Wernher von Elmendorf (ca. 1175), Thomasin von Zirklare (ca. 1185–ca. 1235), and Hugo von Trimberg (ca. 1230–ca. 1314) widened the perspective and challenged much of courtly life as decadent, decrepit, and morally debased (Jaeger, 1982; Bumke, 1986, vol. 2, p. 583–90). The late Middle Ages and

the early modern period witnessed an ever-growing concern with the downfall of the courtly ideals, but this is not the topic of the present study (Kiesel, 1979; Classen, 1990; Schneider, 1994).

Some of the most outspoken criticism of the court as a failed social institution where the traditional values are no longer observed and where robber knights have taken over the rule can be found in Wernher der Gardenære's *Helmbrecht* (ca. 1260–1270) where the young protagonist, a wealthy farmer's son, turns his back to his entire family, joins a band of robbers, and thus gives into a life of crime and violence. However, he and his companions are ultimately caught by the officers of the legal court and put to trial, leading to their execution and other punishments (Helmbrecht loses his right arm, left leg, and his eyes, which makes it impossible for him ever to climb onto a horse and to wield a sword and hence to continue with his criminal and violent behavior). Undoubtedly, this didactic verse narrative leaves a bitter taste in our mouth as to the hypocrisy of the courtly system altogether (Ziegeler, ed., 1995; for recent studies, see Nolte and Schneider, ed., 2001), which becomes even more acerbated through the realization that the condition in the countryside are not truly much better since Helmbrecht's entire family has contributed to the son's extreme ambitions and his destructive career at court (Classen, "Crime and Violence," 2012).

The criticism of the ruler might be, of course, simply a trope in world literature, especially in the case of those texts that do not intend to be affirmative and do not offer fluff entertainment. Whenever we encounter a major contribution to literature in which social, economic, and political issues come to the fore, then we can normally perceive critical voices directed against the corruption of the power structure or the political authorities. Disagreement with ethical violations and opposition to moral malaise belong to the core concerns of any good literary analysis, whether we think of the *Carmina Burana* (Classen, 2010), Aeneas Sylvius Piccolomini, Alain Chartier, Sebastian Brant, John Skelton, or Thomas More (Uhlig, 1973). Nevertheless, this does not imply that there was no historical reality behind those tropes, as the poems by Walther von der Vogelweide or the critical comments by Christine de Pizan in her *Cité des dames* indicate. Medieval literature was certainly not composed in a social vacuum, though we have also to keep in mind that most poets depended on patronage and thus would have naturally refrained from criticizing them more than it was politically wise to do (McDonald, 1973; still the most comprehensive study addressing this issue despite later criticism by Bumke, 1979).

The Poetic Voice Against Political Abuse

After all, poetry and literature at large serve significantly the purpose of evaluating the human conditions on the ground and to give vent to concerns that affect all people. The poet is (or ought to be) a social critic almost by default and would not have to be a socialist or communist as Bertolt Brecht (1898–1956) in order to achieve high literary qualities. We also would not have to go so far and require from all poets to assume a critical perspective toward the political, economic, or military reality. Purely aesthetic expressions also serve their purpose. Nevertheless, criticism of the medieval court almost goes hand in hand with courtly literature, whether we consider the *lais* by Marie de France (“Lanval”) or the late medieval Middle English alliterative romance *Sir Gawain and the Green Knight* (ca. 1370). Heinrich von dem Türlin’s *Diu Crône* (late thirteenth century) or Chaucer’s *Troilus and Criseide* (ca. 1385) speak a very specific language as to the entailed criticism of the conditions at court. We could also consult any of the many Old Norse *sagas* to come across very pertinent examples where the Norwegian king is at times harshly condemned as a dictator who forces some of the best Vikings into exile, if he does not have them killed.

The Worst Decline of the Royal Court: *Reinhart Fuchs*

While I have been collecting so far a variety of specific comments about the decline of the court or about the failures of a king in a wide range of medieval sources from the early to the late Middle Ages, one text, or rather, a whole family of texts all dealing with the malicious figure of *Reinecke Fuchs*, or *Reinhart Fuchs*, will serve our purpose particularly well because hardly any other literary examples in the Middle Ages was so explicit in its condemnation of a failed king and his pathetic court. We are dealing here with a pan-European phenomenon, but I will limit myself to the German tradition. The origin, however, can be traced to the late twelfth-century French *Renart* tradition, the *Roman de Renart*, with several branches and many allusions to the political situation in France, and to the eleventh-century Latin tradition of the *Ecbasis Captivi* and the *Isengrimus* (ca. 1148–1149, perhaps by Nivardus; cf. Büttner, 2020; Darilek, 2020).

Important versions were composed by Rutebeuf and Jakemart Giélées. Following this, the Alsatian poet Heinrich der Glîchezære composed his *Reinhart Fuchs* around 1185 or a few years later, whereas the Flemish poet Willem created his *Reinaert de Voss* around 1250. With the invention of the printing press, various versions of this animal lore narrative

with strong political implications appeared as well (Antwerp, 1487/1490; Lübeck, 1498, London, 1481 by William Caxton, etc.; cf. J.-C. Mühlethaler, 1995). We can, in fact, identify an ongoing reception process of this famous verse narrative until the nineteenth and even twentieth century, to wit, above all, famous Johann Wolfgang Goethe's *Reineke Fuchs* (in hexameters) from 1794 or Gustav Schwab's *Reinecke Fuchs* from 1817 (Grosse and Rautenberg, 1989, 68–80).

Much scholarly ink has been spilled on the question what historical events the poet might have alluded to (Buschinger and Pastré, trans., 2022, p. 17–29). Although those efforts are certainly worth their while, the poetic message contained in Heinrich's poem comes through loud and clear as a severe warning about the downfall of society at large. Subsequently, I will examine some of the key statements as to the fox's performance, words, and deeds, and identify the poet's concrete warning concerning the general decline in morality, ethics, and hence also intelligence, honor, and dignity (Schwob, 1984; Pastré, 1993).

The Middle High German poet Heinrich immediately identifies the key issue of his poem, and hence of the entire corpus of related texts, the problem with "trigen vnd an cvndikeit" (6; lying and deception; ed. Göttert, 1976). Despite the best efforts by the Christian Church throughout the Middle Ages to instill high values and ideals in people, the fox, who might as well represent the common thief and criminal, has nothing but evilness in his mind to satisfy his own desires, his greed, and lust for power. Reinhart, a perhaps even worse villain than his French model, at first tries his luck with smaller animals whom he all dupes and then tries to kill, but he mostly fails simply due to his misfortune, but certainly not because he would not have tried hard enough. Subsequently, the action turns to the king's court where Reinhard's evilness displays its full potency, basically getting rid of all his opponents, having them executed and exiled, and making the king to an utter fool, who ignores all the fox's maliciousness and violence against the other courtiers because he thinks only of his own well-being.

But Reinhart has no mercy, demonstrates no respect for anyone, and harbors no love for the king whom he poisons at the end, which allows him to emerge as the victorious evil incarnate, triumphing over all the other animals. In a way, we might say that Heinrich der Glîchezâre's *Reinhart Fuchs* was the medieval forerunner of George Orwell's *Animal Farm* (1945), though the latter pursues a much more direct political agenda. Although scholars have tried to correlate the most sarcastic and bitter comments by the narrator to

some historical aspects and ruling figures, especially to the representatives of the Hohenstaufen dynasty, in essence, Heinrich targets the monarchy and aristocracy first of all, and lays bare, whether rightly or not, the egregious shortcomings of the ruling regime at his, if not all, time. Tragically, as evil as Reinhart proves to be, his social environment simply becomes his victim particularly because all the other animals are ignorant, vile, selfish, and greedy (Bumke, 1990, 73). While the fox takes brutal advantage of his contemporaries' moral and ethical shortcomings, the overall intention of this text (and so that of its many iterations) consists of criticizing the court, the king, and the aristocracy in their failure to uphold their own ideals and values.

As Max Wehrlich insightfully commented: "Nicht nur, daß der Hofstaat des Löwen an sich in seiner Dummheit und Korruption entlarvt and zum erstenmal der Herrscher selbst . . . lächerlich erscheint, der triumphierende Fuchs liquidiert am Schluß nicht nur den Wolf, sondern läßt auch die meisten anderen Tiere schinden oder verstümmeln" (Wehrli, 1980/1997, 212; Not only do we observe that the lion's court is being exposed in its stupidity and corruption and that the ruler, for the first time, appears as ridiculous. We also notice that the triumphant fox liquidates not only the wolf at the end but has also the other animals flayed or dismembered). While it might not be possible, or necessary, to correlate the literary statements with the social and historical conditions (Bumke, 1990, 73), we can be certain that the poet Heinrich created one of the most powerful literary satires in which evilness gains the complete upper hand, with no hope remaining at the end that any kind of reform or social betterment might be possible while the fox is alive. Maybe that would explain why there are only three manuscript copies of the text available (<https://www.handschriftencensus.de/werke/155>) because, as we might suspect, the contemporaries were probably turned off by the harshness of the poem's tone and points of attack (Baufeld, 1990; see also the other contributions in this volume addressing related texts).

The history of reception, however, confirms that the basic intention of this poem to expose evilness and violence at court, hence the grave danger of corruption and many other crimes, struck a raw nerve and continued to be highly influential far beyond the thirteenth century. The Middle English poem *The Owl and the Nightingale* (ca. 1190–1216) mirrored this deep impact from very early on, and so did the Middle Dutch *Van den Vox Reynaerde* by Willem (thirteenth century), the fifteenth-century printed prose version *Historie van reynaert die vos* (1479, reprinted in 1485), the Dutch verse version from 1487 and 1490, the late Middle English print by William Caxton (1478, *The History of Reynard the Fox*), the Middle Low German printed version of *Reynke de vos* (1498), and then Johann

Christoph Gottsched's nearly identical edition of Heinrich's poem in only slightly modernized form (1752), to mention just the most important witnesses, without tracing the reception of this genre until the very present (for an excellent overview, see https://de.wikipedia.org/wiki/Reineke_Fuchs).

The Evil Fox: The Corruption of the Courts

Although Reinhart the fox at first cannot achieve his goals of capturing and killing the various smaller animals as his food because they luckily slip out of his claws or get away in other ways, he demonstrates his "liste" (105; trickery, wit, intelligence, or sophistication) in deceiving his targeted victim. However, his success is not only the result of his evilness and ruthlessness, but also the result of his victims' ignorance, arrogance, and gullibility, which would almost cost them their own lives. As much as the fox pretends to be a good friend and relative, in reality, he only wants to make the other animals inattentive so that his own "schalkeit" (207; evilness) can achieve the desired goal. In his exchange with the raven, whom he wants to rob of the cheese – a very old fable motif, of course, which goes back to Aesop – the fox directly appeals to the bird's vanity and can thus convince him to sing for all to hear. However, in that case, Reinhart's own greed ruins this opportunity to eat the cheese because he also tries to kill the raven when a hunter appears with his dogs that would have almost caught the fox. But as soon as he finds himself in safety again, he displays his next evil character feature, his "vntreuwe" (325; lack of loyalty).

Subsequently, Reinhart joins the company with the wolf Ysengrin, to whom he pretends that he wants to be his friend and family member, but he really intends to rape his wife, Hersant, which at first fails. Yet, later, once he has caught her in a too narrow burrow, he achieves this goal while her husband has to witness it from the distance without being able to prevent this crime (1170–83). Altogether, without going into further details, Reinhart demonstrates that he is an extremely evil figure who always thinks only of himself and abuses everyone who belongs to his social environment. Of course, the narrator does not paint a positive picture of his victims either since they are all too naive and ignorant to see through the deceptions and secret strategies by the fox. Moreover, the latter is so successful because he recognizes easily the others' personal weaknesses and abuses them for to his own advantage. In short, the criticism voiced here is directed both at the horrific protagonist and also at the other animals since they all reveal major character flaws and are, as in the case of the wolf, identified as plainly dumb ("unwis," 744). The poet, however, does not hesitate also to include a swipe at the monks

in a monastery who try to kill the wolf once they have pulled him out of the well and yet then believe that he had previously turned into a monk himself because Reinhart had hurt him so badly that he seems to have applied a tonsure as a preparation for joining a convent (1007–23).

This expression of anticlericalism proves to be a very early forerunner of the real eruption of this social commentary in the fourteenth and fifteenth centuries (Dykema and Oberman, ed., 1993). However, considering the collection of Latin and Middle High German macaronic poetry in the *Carmina Burana* (ca. 1210–1220), where the criticism of the Church also found already vivid examples (Classen, 2010), we realize the extent to which social unrest and discomfort with the deceptive claims on religious authority by the clergy had found its way into the literary discourse already in the high Middle Ages. At the same time, the poet Heinrich did not hesitate to ridicule the peasants, foolish men's bragging and slandering of women, medical doctors, lawyers, and others. Undoubtedly, *Reinhart Fuchs* represents one of the most dramatic literary forums of social criticism targeting virtually everyone at all class levels, with the fox being the mastermind behind all the evil actions harming the innocent and uninvolved bystanders. Whereas the fifteenth-century humanists Sebastian Brant in his *Narrenschiff* (1494) and Erasmus of Rotterdam in his *Stultitiae Laus* (1509) formulated their condemnation of people's shortcomings and foolishness by means of sarcastic comments, Heinrich der Glîchezâre approached his task in a rather brutal manner, only thinly veiling his charges against humankind behind the literary material drawn from the fable tradition.

The Evil and Ignorant King

The narrative then switches to the court and hence to the lion as its king, which forewarns us immediately about the dire situation there, that is, dire in ethical and moral terms, but now at the highest social level insofar as the fox quickly manages to manipulate everyone, high and low, to his advantage and to get the best of them because the king believes that he needs the fox in his medical predicament.

This King Vrevil (for the complex etymology of this name, either in a positive or in a very negative sense, see Göttert, ed. and trans., 1976, n. 49, p. 161–62) had imposed a general peace, a *treuga dei*, or a *Landfrieden* (see, e.g., Gergen, 2004), and yet, despite this rule pertaining to the entire kingdom, Reinhart is charged by many animals for having broken that law, that is, for having committed many acts of crime. Of course, the fox

would not have a chance at court if he actually attended the political and legal assembly as demanded by the king, and the second part of the narrative highlights the countless tricks and maneuvers which Reinhart employs not only to extricate himself from the many accusations, but to destroy all of his enemies at court.

The real problem, however, quickly proves to be not the sly and unethical fox, as evil as he constantly proves to be, but the king himself who had imposed his rule over all animals with force and thus could be identified as a dictator, if not a tyrant, as John of Salisbury had described such a figure. As the narrator underscores, no other animal had enough strength to resist the lion who had violently established his supreme power (1243–46). However, he had then called for the court assembly because he himself suddenly feared for his life since the lord of the ants had attacked him in his sleep by crawling into his brain via the ear. The lion had foolishly attacked the anthill before to affirm his control also over that recalcitrant group of his subjects and destroyed it because the ants had refused to submit under his rule. When the king of that tiny people learned the entire story, he courageously decided to avenge this evil deed and found a devious strategy which no one understands to combat except for Reinhart the fox.

Again, the fox is the only one who observes from his hiding place the events evolving in front of his eyes, with the ant king crawling into the lion's ear, and uses this knowledge later to play out his own strategy to overcome all his enemies. The poet Heinrich thus projected a particularly dangerous setting in which the devious protagonist combines extraordinary smartness with a criminal mind and can thus undermine all ethical ideals and legal principles. All the other animals are either asleep or inattentive, or simply do not comprehend what is going on behind the stage, whereas Reinhart knows how to pull many registers, easily adapts to changing conditions, and has the uncanny knack of being at the right place at the right time.

The audience is, of course, invited to laugh about the foolish wolf and his wife, the greedy bear, and the other animals, all representing, closely following the ancient fable tradition, human follies and shortcomings, if not the Seven Deadly Sins played out here by the individual animals (Newhauser, ed., 2012). In fact, no one truly profits from the Fox's dealings and maneuvers as much as he promises them whatever they would like to hear; instead, most suffer badly or even lose their lives because Reinhard argues in such a devious fashion with the king that he can manipulate him completely to his own advantage so that Vrevril orders the killing of his most trusted advisors.

Several times, King Vrevil sends his representatives to the fox to subpoena him to appear at court to defend himself against the various charges, but each time the messenger arrives, Reinhart convinces him first to get something good to eat, which causes the poor victim bad harm, almost his life. The fault rests, of course, with the fox, but the messengers allow their own greed and lust to rule for which they are then badly punished. The chaplain Brun, the bear, for instance, is seduced with the promise of honey hidden in a tree trunk which the farmers have cut down and opened partly with a wedge. In his haste to get to the honey, the bear does not realize the trap set up by the fox, is then stuck within the trunk once the fox has pulled out the wedge, and barely manages to get away with his life when the farmers appear.

Not by accident has the poet identified Brun as a chaplain because this allowed him to intensify his criticism of the Church, targeting the clerics in their greed and stupidity, whereas the fox knows so exceedingly well how to utilize the bear's weaknesses for his own advantage. He even mocks the poor bear for having lost the skin on his head, blaming him for having sold his chaplain's hat for wine (1601), implying that the clergy would be excessively prone to enjoying alcohol instead of observing their ideals of asceticism, frugality, and self-constraint.

Although everyone would like to see Reinhart condemned to death for his many evil deeds, the elephant intervenes, just as the camel had done before, insisting that according to the law an accused would have to be summoned to the legal court at least three times in conformity with the law (1635–44). We may assume that the poet thus intended to criticize the laws of his days that would work more to the advantage of the criminals than to the innocent victims, especially because each messenger fails to coerce the fox to submit to the subpoena to appear at the king's court and becomes ensnared in the trap set by the other, especially in the case of the badger Diebreht. When the latter returns to the king, with the sling still around his neck with which a priest had to try to catch Reinhart, he bitterly complains about the evil fox: "mir wolte Reinhart den dot / frumen in iwir boteschaft, / do beschirnde mih div gotis craft" (1738–40; Reinhart intended to get me killed while I served as your messenger; but God's power protected me then).

The situation, however, then gets even worse because the fox then puts on a pilgrim's garb and pretends to be an emissary of the famous medical doctor Pendin in Salerno, south of Naples, who would bring the necessary medical cure for the king. But at first, the fox ridicules the king for his unruly court where all the animals shriek at the top of their

lungs about Reinhart's evil deeds and thus cause an uncivilized raucous cacophony. The king immediately feels humiliated and orders everyone to be quiet, which thus involuntarily sets the stage for the fox's final masterpiece of showmanship. But this time, he takes a mighty swing at the other animals, victimizes them because they have to give their lives for the king's health, which is all a sarcastic pretense, and yet another brilliant strategy by the poet who hereby formulates a powerful satire of the entire profession of medical doctors, a theme that was to grow in weight throughout the later Middle Ages (for late medieval and early modern cases, see Classen, "Die Figur," 2012; Tomiček, 2022; Hrbek, 2022).

Scaring the king by warning him that his immediate death would be certain if he would not resort to the medical advice from the famous Salerno doctor, Reinhart gains complete control over the king and can thus manipulate him so badly that he agrees without any hesitation to flay the fox's worst animals and to wrap himself in their skin. Although the bear warns Vrevil that this con-artist of a pretend physician had already killed more people than to return them to health (1915–17), the king does not care and has his two courtiers killed for his own physical recovery, as unproven as Reinhart's medical advice would be. The narrator characterizes the fox's strategy through which he can eliminate all his opponents as a thunderstorm of a devastating force ("ir aller hagel," 1970). According to Reinhart, the doctor in Salerno does not ask for any salary, except for a beaver's skin, which thus kills yet another enemy because the king willingly follows this demand (1984–86).

At the sight of this execution, the entire court assembly flees because they know that they are no longer safe in their own existence since the master criminal, the fox, has taken over the rule at court. Granted, he then succeeds in luring the king of the ants out of the lion's head, but the former must submit himself under the fox's rule and hand over the control of his entire kingdom of anthills in the forest (2060–68). Blackmail and murder thus join the long list of crimes committed by the fox, but since the king Vrevil is so weak and ignorant, so submissive and selfish, always prepared to follow Reinhart's advice without thinking for himself about the catastrophic consequences, the true fault rests with the king, whereas the fox 'only' takes the profit of his cunning, deception, lying, and pretenses.

Finally, when Vrevil already believes to have regained his health, Reinhart poisons him and departs from the court before the king succumbs to his death. Vrevil utters one more

comment, lamenting that he had never done anything wrong to the fox and yet was betrayed by the latter (2234–35), which reveals, once again, the king's complete ignorance and foolishness, having trusted his own worst enemy and having ordered the death of his own courtiers. The outcome of this poem could not be worse, since it depicts the end of the monarchy, of the court, and concludes with the king's death. Until his last moment, he still believes in the magical skills of this doctor, although Reinhart operates only as a representative of the physician in Salerno. The king's foolishness and stupidity could not be more excessive, and the poet holds nothing back in his serious attacks against this tyrant and ignoramus at the same time.

Moreover, the entire courtly authority is also exposed as corrupt, vicious, willing to commit backstabbing, and jealous. Further, Heinrich ridicules the clergy and the medical profession and also laughs about the farmers. He has nothing to say about knighthood, and the world of the urban class is not yet present on his intellectual horizon. The king can only lament that he entrusted himself to the care of a disloyal individual (2238), but his insight comes too late since death is already knocking on his door.

Conclusion

The Middle High German poet relied, just as his Old French predecessor, on the framework of the fable narrative, which helped him to cut off some of the most direct attacks against historical figures and to transform his poem into a global literary alert about the dangers of a dictatorial or tyrannical ruler for society at large. However, the focus on the fox's working both privately and publicly underscored also Heinrich's deep concern with the existence of purely evil people in this world who are driven by nothing but their personal greed and hunger for power. Reinhart appears as the ultimate manifestation of evil incarnate since he never displays any concerns when he hurts or harms his neighbors, friends, and even relatives.

While we are invited, in a way, and this certainly to our deep discomfort, to feel some respect for the fox's many tricks and his extraordinary cunning, which lead to serious injuries if not death of the other animals, the outcome is nothing less but sheer horror about what a ruthless person without any moral or ethical qualms can achieve in destroying the political structure, the traditional authorities, and the value system. Reinhart proves to be stunningly sophisticated, but not for the good of society, only for himself.

At the same time, the poet also expressed strong criticism of the other animals who grant him their trust over and over again and never seem to learn to comprehend the fox's true nature. Worst of all, the king emerges as a strongman with no care for his subjects, and yet he is also highly malleable in Reinhart's hands. With his royal power, he commands and orders the other animals around, but as soon as the fox has assumed the authority of a medical expert, Vevril loses himself and submits himself completely under Reinhart's commands because his own health rules supreme to the disadvantage and danger for all others. Those, however, apart from the fox, display stunning absentmindedness, greed, foolishness, and plain ignorance, as the narrator comments in the episode with the wolf having been almost slain to death by the monks:

. . . wa was sin gedanc,
daz er sich so dicke trigen lie?
die werlt stent noch alsvs hie,
daz manic man mit valscheit
vberwant sin arbeit
baz danne einer, der der trewen pflac. (990–95)

. . . where was his mind
that he allowed it that he was deceived so many times?
The world continues to be that way
that many people, filled with deception,
achieve their goals better
than the one who operate by loyalty.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

References

- Baufeld, C. (1990). Heinrich der Glíchesaere: Fuchs Reinhart. Rolf Bräuer, ed. *Dichtung des europäischen Mittelalters: Ein Führer durch die erzählende Literatur*. 521–26. Munich: Verlag C. H. Beck.
- Bloch, R. H. (2013). Introduction. In *The Fabliaux: A New Verse Translation*, trans. Dubin, N. E. xiii–xxv. New York and London: Liveright Publishing.
- Bollermann, K. & Nederman, C. (2016, with extensive revisions in 2022). John of Salisbury. In Zalta, E. N., ed. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, online at: <https://plato.stanford.edu/entries/john-salisbury/>

- Büttner, H. (2020). *Der Reinhart Fuchs und seine französische Quelle*. Berlin and Boston: Walter de Gruyter.
- Bumke, J. (1990). *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*. Munich; Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Bumke, J. (1979). *Mäzene im Mittelalter: die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150–1300*. Munich: C. H. Beck.
- Bumke, J. (1986). *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. 2 vols. Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Buschinger, D. & Pastré, J.M. (2022). Heinrich der Glîchezâre. *Reinhart Fuchs*. Traductions des Classiques du Moyen Âge, 107. Paris: Honoré Champion Éditeur.
- Classen, A. (forthcoming, 2023). Blacks in the Middle Ages – What About Racism in the Past? Literary and Art-Historical Reflections, pre-print at <https://www.qeios.com/read/KIJP54>; comments at: <https://www.qeios.com/notifications>; *Current Research Journal of Social Sciences and Humanities*.
- Classen, A. (2022). The Medieval Hero and Anti-Hero in One and the Same Person: *Huon de Bordeaux*. Deconstructive Perspective on Medieval Literature, *Neohelicon* 49, online at: https://trebuchet.public.springernature.app/get_content/001c289e-6af4-4484-b390-cc3b3c55c487
- Classen, A. (2021). *Freedom, Imprisonment, and Slavery in the Pre-Modern World: Cultural-Historical, Social-Literary, and Theoretical Reflections*. *Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture*, 25. Berlin and Boston: Walter de Gruyter.
- Classen, A. (2013). *Sexual Violence and Rape in the Middle Ages: A Critical Discourse in Premodern German and European Literature*. *Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture*, 7. Berlin and Boston: Walter de Gruyter.
- Classen, A. (2012). Die Figur des Arztes in den spätmittelalterlichen Fastnachtspielen, *Mittellateinisches Jahrbuch* 47.3, 429–42.
- Classen, A. (2012). Crime and Violence in the Middle Ages: The Case of Heinrich der Glichezare's *Reinhart fuchs* and Wernher der Gartenære's *Helmbrecht*. In *Crime and Punishment in the Middle Ages and Early Modern Age: Mental-Historical Investigations of Basic Human Problems and Social Responses*, ed. Albrecht Classen and Connie Scarborough. *Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture*, 11, 131–58. Berlin and Boston: Walter de Gruyter.
- Classen, A. (2010). The *Carmina Burana*: a Mirror of Latin and Vernacular Literary Traditions from a Cultural-Historical Perspective: Transgression is the Name of the Game, In *Neophilologus*, 94, 477–97; online at: <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007%2Fs11061-009-9188-2.pdf>.
- Classen, A. (1990). Oswald von Wolkenstein – a Fifteenth-Century Reader of Medieval Courtly Criticism. In *Mediaevistik*, 3, 27–53.
- Darilek, M. (2020). *Füchsische Desintegration: Studien zum "Reinhart Fuchs" im Vergleich zum "Roman de Renart"*. Germanisch-romanische Monatsschrift, Beiheft 100. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Dehoux, E. (2014). En France avint ung mortel encombrîe: La critique de l'idéologie capétienne dans *Huon de Bordeaux* (1260–1268). Tixier du Mesnil, Emmanuelle and Gilles Lecuppre, Gilles, ed. *Désordres créateurs: L'invention politique à la faveur des troubles*. Collection "Le sens de l'histoire". 45–64. Paris: Kimé.

- Dickenson, J. (trans. 1927). *The Statesman's Book of John of Salisbury: Being the Fourth, Fifth, and Sixth Books, and Selections from the Seventh and Eighth Books, of the Policraticus*. New York: Alfred A. Knopf.
- Dykema, P. A. & Oberman, H. A. (ed. 1993). *Anticlericalism in Late Medieval and Early Modern Europe*. Studies in Medieval and Reformation Thought, LI. Leiden, New York, and Cologne: E. J. Brill.
- Fischer, H. (2006). *Ritter, Schiff und Dame: Mauritius von Craün: Text und Kontext*. Beiträge zur älteren Literaturgeschichte. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Fulton, H. (ed. 2009). *A Companion to Arthurian Literature*. Blackwell Companions to Literature and Culture. Malden, MA, Oxford, and Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Gergen, T. (2004). *Pratique juridique de la paix et trêve de Dieu à partir du concile de Charroux (989–1250) = Juristische Praxis der Pax und Treuga Dei ausgehend vom Konzil von Charroux (989–1250)*. Rechtshistorische Reihe, 285. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Göttert, K. H. (ed., trans., and commentary). (1976). Heinrich der Glîchezære. *Reinhart Fuchs. Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Goossens, J. (1998). *Reynke, Reynaert und das europäische Tierepos: gesammelte Aufsätze*. Niederlande-Studien, 20. Münster, New York, Munich, and Berlin: Waxmann.
- Grosse, S. & Rautenberg, U. (1989). *Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung: Eine Bibliographie ihrer Übersetzungen und Bearbeitungen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Hasty, W. (2002). *Art of Arms: Studies of Aggression and Dominance in Medieval German Court Poetry*. Beiträge zur älteren Literaturgeschichte. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- Hrbek, F. (2022). "The Physicians' Community in Pre-Thirty Years' War Bohemia." In Classen A., ed., *Communication, Translation, and Community in the Middle Ages and Early Modern Period: New Cultural-Historical and Literary Perspectives*. Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture, 26. Berlin and Boston: Walter de Gruyter, 439–60.
- Jaeger, C. S. (1982). The Court Criticism of MHG Didactic Poets: Social Structures and Literary Conventions. In *Monatshefte* 74, 398–409.
- Kaplan, M. L. (2019). *Figuring Racism in Medieval Christianity*. New York: Oxford University Press.
- Kiesel, H. (1979). "Bei Hof, bei Höll": *Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller*. Studien zur deutschen Literatur, 60. Tübingen: Max Niemeyer.
- Knapp, F. P. (1995). "Renart. III: Deutsche und Niederländische Literatur." *Lexikon des Mittelalters*, vol. 7. Munich: Lexma Verlag, 723.
- Von Padua, M. (2017). *Defensor pacis/Der Verteidiger des Friedens*, ed. Scholz, R. trans, ed., and commentary by Kusch, H., newly introduced and ed. by Miethke J. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- McDonald, W. C., with the collaboration of Goebel, U. (1973). *German Medieval Literary Patronage from Charlemagne to Maximilian I: A Critical Commentary with Special Emphasis on Imperial Promotion of Literature*. Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, 10. Amsterdam and New York: Editions Rodopi.

- Mühlethaler, J.-C. (1995). "Renart: II: Romanische Literatur." *Lexikon des Mittelalters*, VII. Munich: Lexma Verlag, 721–22.
- Nederman, C. (trans. 1990). John of Salisbury. In *Policraticus: Of the Frivolities of Courtiers and the Footprints of Philosophers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Newhauser, R. G. (ed. 2012). *Sin in Medieval and Early Modern Culture: The Tradition of the Seven Deadly Sins*. York: York Medieval Press.
- Nolte, T.& Schneider, T. (ed. 2001). *Wernher der Gärtner: 'Helmbrecht': Die Beiträge des Helmbrechts-Symposiums in Burghausen 2001*. Stuttgart: S. Hirzel.
- Pastré, J. M. (1993). Une image de la fin des temps: la mort du roi Vrevel dans le *Reinhart Fuchs*. In *Fin des temps et temps de la fin dans l'univers médiéval*. Senefiance, 33. Aix-en-Provence: CUERMA, 345–55.
- Polhill, M. E. (2019). "Ich diene und wirbe/biz ich gar verdirbe': Lovesickness, Apocalypse, and the End-Times in 'Mauritius von Craûn' and 'Das Nibelungenlied,'" Hintz, E. R. & Pincikowski, S. E., ed. *The End-Times in Medieval German Literature: Sin, Evil, and the Apocalypse*. 168–89. Rochester, NY: Camden House.
- Purdon, L.& Vitto, C. L. (ed. 1994). *The Rusted Hauberk: Feudal Ideals of Order and Their Decline*. Gainesville, FL: University Press of Florida.
- Reinitzer, H. (ed. 2000). *Mauritius von Craûn*. Altdeutsche Textbibliothek, 113. Tübingen: Max Niemeyer.
- Rosenthal, J. T. (1985). Kings, Courts, and the Manipulation of Late Medieval Culture and Literature: Review Article. In *Comparative Studies in Society and History* 27.3, 486–93.
- Rudolf von Ems. (2016). *An English Translation of Rudolf von Ems's Der guote Gêrhart by Albrecht Classen*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Press.
- Schausten, M. (2011). 'dâ hovet ir iuch selben mite': The Courtly Art of Hunting and the Discourse of Court Criticism in Gottfried of Straßburg's *Tristan*," *LiLi, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 41.161, 139–63.
- Schneider. (1994). *er nam den spiegel in die hant, als in sîn wisheit lêrte: Zum Einfluß klerikaler Hofkritiken und Herrschaftslehren auf den Wandel höfischer Epik in groß- und kleinepischen Dichtungen des Stricker*. Item mediävistische Studien, 1. Essen: Item-Verlag.
- Schnell, R. (2017). Curialitas und dissimulatio im Mittelalter: Zur Interdependenz von Hofkritik und Hofdeal. In *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 41(1), 77–138.
- Schwob, A. (1984). Die Kriminalisierung des Aufsteigers im mittelhochdeutschen Tierepos vom Fuchs Reinhart und im Märe vom Helmbrecht. In Spiewok, W., ed., *Zur gesellschaftlichen Funktionalität mittelalterlicher deutscher Literatur*. 42–67. Wissenschaftliche Beiträge der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald / Deutsche Literatur des Mittelalters, 1. Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Univ. Greifswald.

- Sunderland, L. (2017). *Rebel Barons: Resisting Royal Power in Medieval Culture*. Oxford University Press.
- Tomíček, D. (2022). Reputation and Authority in the Physicians' Communication with Patients as Reflected in the Czech-Language Sources of the Early Modern Period. In Classen, A. ed., *Communication, Translation, and Community in the Middle Ages and Early Modern Period: New Cultural-Historical and Literary Perspectives*. Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture, 26. 415–37. Berlin and Boston: Walter de Gruyter.
- Uhlig, C. (1973). *Hofkritik im England des Mittelalters und der Renaissance: Studien zu einem Gemeinplatz der europäischen Moralistik*. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Neue Folge, 56, 180. Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- Wehrli, M. (1980/1997). *Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter: Von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. 3rd ed. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Ziegeler, H. J. (ed. 1993.) Wernher der Gartenære. *Helmbrecht*, ed. Friedrich Panzer and Kurt Ruh. 10th ed. by Ziegeler. Altdeutsche Textbibliothek, 11. Tübingen: Max Niemeyer.
- Zumbült, B. (2011). *Die europäischen Illustrationen des "Reineke Fuchs" bis zum 16. Jahrhundert*. Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster: Reihe 10/8.2. Münster: Verlags-Haus Monsenstein und Vannerdat.



Religiöse Sprache in reichsbürgerlichen Texten

Religious Language in the Texts of Reich Citizens

Georg SCHUPPENER¹ 



¹Prof. Dr. Dr. rer.nat., Univerzita J.E. Purkyně, Philosophical Faculty, Department of German Language, Ústí nad Labem – Czech Republic / Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Philosophical Faculty, Department of German Language, Trnava, Slovakia

ORCID: G.S. 0000-0002-8945-4601

Corresponding author:

Georg SCHUPPENER,
KGER FF UJEP, Pasteurova 13, CZ-400 96 Ústí
nad Labem, Czech Republic
E-mail: georg.schuppener@ucm.sk

Submitted: 10.10.2022

Accepted: 20.01.2023

Published Online: 01.06.2023

Citation: Schuppener, G. (2023). Religiöse Sprache in reichsbürgerlichen Texten. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 49, 21-53. <https://doi.org/10.26650/sdsl2022-1186964>

ABSTRACT (DEUTSCH)

Der Beitrag untersucht, ob, in welchem Maße und in welcher Form Reichsbürger in Texten im Internet religiöse Sprache verwenden. Dazu wird zunächst religiöse Sprache näher bestimmt. Auf der Basis der aktuellen Verfassungsschutzberichte in der Bundesrepublik Deutschland und einer Auswertung bekannter reichsbürgerlicher Quellen werden insgesamt 34 Internet-Domänen identifiziert, die als Grundlage für die Untersuchung dienen. Mit einer Pilot-Untersuchung werden als erster Schritt vier Lexeme auf ihre Verbreitung in den Texten jener Domänen hin betrachtet. Dabei zeigt sich, dass bei einem Drittel der untersuchten Domänen religiöse Lexik offenkundig keine oder nur untergeordnete Bedeutung besitzt. Diese Domänen werden bei der weiteren Untersuchung im Hinblick auf die Verwendung religiöser Sprache nicht mehr berücksichtigt. Bei einem weiteren Drittel ist religiöse Lexik relevant und im restlichen Drittel sogar hoch frequent vorkommend. Die vertiefte Analyse belegt dann die Häufigkeit eines breiteren Spektrums religiöser Lexik. Die spezifischen Verwendungskontexte werden nachfolgend exemplarisch dargestellt. Mit Blick auf religiöse Argumentationen werden schließlich drei Domänen mit hoch frequenter religiöser Lexik eingehender betrachtet. Dabei zeigen sich ganz unterschiedliche Konzepte, wie Religiöses für die Legitimation reichsbürgerlicher Ideologie verwendet wird, und zwar als Rechtfertigung für völkische Konzepte, als höheres Wissen oder auch als Teil der reichsbürgerlichen Identität, wobei im letzteren Fall dem Gründer der betreffenden Reichsbürgergruppe gottähnliche Eigenschaften zugeschrieben werden.

Schlüsselwörter: Reichsbürger, Politolinguistik, religiöse Sprache, Christentum, Esoterik

ABSTRACT (ENGLISH)

This article examines using the Internet whether or not, the extent to which, and in what form *Reich* citizens use religious language in their texts. To this end, the article will first define religious language in more detail. On the basis of current constitutional protection reports in the Federal Republic of Germany and an evaluation of sources of known *Reich* citizens, the article has identified a total of 34 Internet domains that will serve as the basis for the investigation. The pilot investigation first examined four lexemes in terms of their distributions in the texts of these domains and showed the religious lexemes in a third of the investigated domains to obviously be of no or only secondary importance. This group of domains was not reconsidered in the further investigation with regard to the use of religious language. Another third of the texts showed the religious lexemes to be relevant,



while the remaining third revealed the religious lexis to even be highly common. The in-depth analysis then proved the frequency of a broader spectrum of religious lexises. The article then exemplified the specific contexts of their uses. With regard to religious argumentation, the article lastly examined the three domains with high frequency religious lexises in more detail. This revealed very different concepts of how religious topics are used to legitimize the ideology of *Reich* citizens, namely as a justification for *völkisch* [ethnic] concepts, as higher knowledge, and even as part of *Reich* citizens' identity. In the latter case, God-like qualities were attributed to the founder of a specific group of *Reich* citizens.

Keywords: *Reich* citizens, political linguistics, religious language, Christianity, esotericism

EXTENDED ABSTRACT

For about a decade, the *Reichsbürgerbewegung* [*Reich* citizens' movement] has increasingly been the focus of public attention, even though the roots of this political phenomenon go back many decades. This political current negates the legitimacy of the state order of the Federal Republic of Germany. However, this movement is ideologically nonuniform and extremely nonhomogeneous in terms of ideology. Some *Reich* citizen organizations bear esoteric or religiously motivated names. In addition, some religious fundamentalist influences are known to have occurred on the movement. However, research on this aspect of the *Reich* citizens movement has not yet been conducted, just as research on *Reich* citizens as a whole remains deficient. Against this background, this article therefore examines whether *Reich* citizens use religious language in texts on the Internet, and if so, to what extent and in what form. To this end, the article first defines religious language in more detail. Given the breadth of the spectrum of religious language, the study is based on original Christian lexises. On the basis of current reports regarding the protection of the constitution (*Verfassungsschutz*) in the Federal Republic of Germany and an evaluation of sources on known *Reich* citizens, a total of 34 Internet domains have been identified that will serve as the basis for the investigation. Numerous other domains operated by *Reich* citizens are still present on the Internet but have not been updated in recent years and have therefore been excluded from the study. Moreover, due to the dynamics of the political movement, some of the groups mentioned in the reports regarding the protection of the constitution have already been dissolved again today and thus are no longer detectable on the Internet. The pilot investigation first examined four lexemes with regard to their distributions in the texts of these domains and showed that in one third of the investigated domains, religious lexis clearly had no or only secondary importance. Another third of the domains' religious lexis were clearly relevant, and the remaining third are seen to contain religious lexises quite frequently. The in-depth analysis then proves the frequency of a broader spectrum of religious lexises. For this purpose, the article used corpus analysis programs to determine

the distribution of these lexemes then exemplified the specific contexts of use. Religious lexises are integrated into *Reich* citizens' typical discourses and narratives. Finally, with regard to religious argumentation, three domains with highly frequent religious lexises were examined in greater detail. This revealed very different concepts of how religious argumentation is used to legitimize *Reich* citizens' ideology (i.e., justification for *völkisch* [ethnic] concepts) as higher knowledge or even as part of their identity, this latter case also being seen to attribute god-like qualities to the founder of the *Reich* citizens' movement. Due to the texts from *Reich* citizens often also being characterized by pseudo-legal argumentation, one can assume in parallel that both legal and religious argumentation is intended to serve as the ultimate justification and thus legitimization of *Reich* citizens' ideology.

1. Hintergrund, Fragestellung und Methodik

Die Reichsbürger-Bewegung ist erst seit einem knappen Jahrzehnt einer breiteren Öffentlichkeit bekannt, auch wenn die Anfänge dieses politischen Phänomens bereits viele Jahrzehnte zurückliegen. Bereits in den 1970er Jahren ernannte sich der Rechtsextremist Manfred Roeder (1929–2014) zum „Reichsverweser“; Mitte der 1980er Jahre gründete der Berliner Wolfgang Ebel (1939–2014) eine „Kommissarische Reichsregierung“ (Rathje, 2017, S. 60ff.). Doch erst, als 2014 sieben Reichsbürger wegen Freiheitsberaubung vom Amtsgericht Fulda verurteilt wurden und ein Reichsbürger im Jahre 2016 in Georgensgmünd bei einer Schießerei einen Polizisten tötete, nahmen die Medien und größere gesellschaftliche Kreise die Reichsbürger als Bedrohung der öffentlichen Ordnung wahr.

Reichsbürger negieren die Existenz und Legitimität der Bundesrepublik Deutschland und begründen dies mit diversen pseudo-historischen und pseudo-juristischen Argumenten, häufig auch gestützt auf verschiedene Verschwörungsmymen. Dabei ist die Szene sehr facettenreich und uneinheitlich (Schönberger/Schönberger, 2020, S. 12).

Selbstzeichnungen einzelner Reichsbürger-Gruppen, wie z.B. die „Keltisch-Druidische Glaubensgemeinschaft“ oder auch die „Agape-Vereine“ (*Agape* ist ein neutestamentliches Wort für die göttliche Liebe) in Gelsenkirchen, Essen und Dortmund (Ministerium des Innern des Landes Nordrhein-Westfalen, 2019, S. 143) zeugen davon, dass die Fundierung reichsbürgerlicher Überzeugungen durchaus auch religiöse Züge tragen kann. Überdies konnte inzwischen dezidiert nachgewiesen werden, dass fundamentalistische religiöse Gruppen Einfluss auf reichsbürgerliche Gruppen nehmen und teilweise auch personelle Überschneidungen existieren (Recherchenetzwerk AS, 2022, S. 236ff., 246ff.).

Allgemein anerkannt und durch Beobachtungen in der Szene eindrucksvoll belegt ist ferner, dass die von Reichsbürgern herangezogenen Argumente und Bezüge auf Verschwörungsmymen stark esoterisch geprägt sind (Ginsburg, 2018). Auch wenn es klar ist, dass zwischen Esoterik und Religion deutlich zu unterscheiden ist, ist doch beiden der Glaube an eine höhere, nicht naturwissenschaftlich fassbare Wahrheit bzw. an das Wirken höherer Mächte eigen. Eine Überschneidung besteht fern darin, dass sich Esoterik – wengleich zum Ausdruck anderer Inhalte und Ziele – auch religiöser Sprache bedient (Körbel, 2000, S. 30), selbst, wenn dies nicht ausschließlich erfolgt.

Vor diesem Hintergrund erscheint es naheliegend, eingehender zu untersuchen, welche Rolle religiöse Sprache, aber auch religiöse Konzepte in Texten von Reichsbürgern spielen. Eine solche Untersuchung kann insbesondere auch deshalb aufschlussreich sein, weil Reichsbürger durch ihre politische Fundierung auf Verschwörungsmythen eine andere Wirklichkeitskonstruktion haben als die Mehrheitsgesellschaft. Insofern lässt sich über die Betrachtung der religiösen Komponente in reichsbürgerlichen Texten einordnen, inwiefern religiöse bzw. pseudoreligiöse Elemente zur Legitimierung ihrer gesellschaftlich randständigen Überzeugungen dienen.

Hinsichtlich des Forschungsstandes kann hier Folgendes festgehalten werden: Zwar gibt es inzwischen mehrere wissenschaftliche Publikationen zur Thematik der Reichsbürgerbewegung, doch konzentrieren sich diese im Wesentlichen auf die politische und historische Dimension (z.B. Rathje, 2014; Rathje, 2017; Speit, 2017). Hinzu kommen einige Untersuchungen zu juristischen, verwaltungswissenschaftlichen und psychologischen Aspekten (z.B. Caspar/Neubauer, 2017; Keil, 2015; Keil, 2021; Schönberger/Schönberger, 2020; Wetzell, 2015). Wie Reichsbürger sprachlich agieren und welche Charakteristika die Sprache der Reichsbürger aufweist, ist hingegen bislang wenig erforscht. Hier liegen nur wenige Detailstudien vor (Schuppener, 2018; Schuppener, 2019). Die religiösen Semantiken, die in reichsbürgerlichen Argumentationen eine wichtige Rolle spielt, wurde dezidiert allein in der Abhandlung von Herrberg (2021) untersucht, wobei der Verfasser u.a. aus einer soziologischen Perspektive auf dieses Thema zugreift. Allerdings weist er explizit darauf hin, „dass nicht spezifisch nach religiösen Inhalten erhoben oder analysiert wurde.“ (Herrberg, 2021, S. 505) Zur religiösen Lexik in Texten von Reichsbürgern gibt es bisher keinerlei linguistische Forschung, insbesondere auch keine quantitativen Erhebungen. Insgesamt gilt nach wie vor also das, was Schönberger/Schönberger jüngst formulierten: „Die wissenschaftliche Durchdringung dieser ganz besonderen Form von Staatsverweigerung steht bisher noch ganz am Anfang“ (Schönberger/Schönberger, 2020, S. 13).

Vor einer näheren Betrachtung der Thematik ist allerdings noch zu klären, was unter religiöser Sprache verstanden wird.

Ein wichtiges, wenn nicht gar ein zentrales, aber nicht alleiniges Element religiöser Sprache stellt religiöse Lexik dar. Fuß definiert diese wie folgt: „Unter *religiöser Lexik* soll [...] Wortgut verstanden werden, dessen Denotate oder Konnotate Bestandteile einer transzendental motivierten Ideologie sind oder sich auf solche Bestandteile beziehen“ (Fuß, 2000, S. 21).

Allein der Umfang des Kapitels 22 („Religion, Übersinnliches“) im onomasiologischen Wörterbuch von Franz Dornseiff (2020) lässt erkennen, dass allerdings eine auch nur annähernd vollständige Erhebung religiösen Wortschatzes kaum möglich ist.

Im deutschsprachigen Raum kann vorausgesetzt werden, dass dies im Wesentlichen christlich geprägte Lexik ist, also solche, die spezifisch für die Bibel oder auch für den kirchlichen und christlich-theologischen Bereich ist. Da sich die christlich religiöse Sprache an der Tradition der Bibelübersetzungen orientiert, wobei nach wie vor die Luthersche aus dem 16. Jahrhunderts maßgeblichen Einfluss besitzt, gibt es in diesem Bereich insbesondere zahlreiche Archaismen und Historismen (wie z.B. *Schärflein*, *Scheffel*, *Silberlinge*, *Weib*), die spezifisch für die religiöse Lexik sind. Die Monografie von Bayer (2009) zeigt aber deutlich, dass sich religiöse und profane Sprache nicht immer leicht und eindeutig voneinander trennen lassen. Auch Fuß betont: „Es ist [...] nicht möglich, definitorisch unstreitig von vornherein festzustellen, was der religiösen Lexik zuzuordnen ist und was nicht.“ (Fuß, 2000, S. 21)

Dennoch gibt es neben der spezifischen Lexik noch andere Merkmale, die religiöser Sprache eigen sind. Dazu gehören z.B. eine ausgeprägte Formelhaftigkeit im liturgischen Bereich, die Nutzung hoher Stilregister, die Verwendung poetischer stilistischer Elemente oder auch eine in der christlichen Tradition verankerte Metaphorik. Die Verwendung in spezifisch religiösen Textsorten ist ein weiteres Bestimmungsmerkmal für religiöse Sprache. Überdies wird religiöse Sprache als Varietät auch durch die Einbindung in religiöse Diskurse geprägt.¹ Angesichts der Komplexität allein der Bestimmung dessen, was religiöse Sprache ausmacht, kann hier die Vielschichtigkeit nur angedeutet werden.

Aber gerade dies macht es methodisch außerordentlich schwierig, in einem überschaubaren Rahmen religiöse Elemente strukturiert und erschöpfend nachzuweisen. Deshalb ist im Folgenden eine Beschränkung des Untersuchungsfokus notwendig. Die Betrachtung soll sich nämlich schwerpunktmäßig und systematisch mit der religiösen Lexik befassen, was nicht ausschließt, dass im Einzelfall auch ein Seitenblick auf andere Aspekte religiöser Sprache erfolgt.

1 Weit ausführlicher, als dies hier möglich ist, wird die Vielschichtigkeit der Thematik religiöser Sprache in den entsprechenden Problemartikeln des Forschungsprojektes „Sacrum und Profanum“ an der Berliner Humboldt-Universität dargestellt. (Vgl. <https://www2.hu-berlin.de/sacrumprofanum/problemartikel/artikel.html>).

Dabei wird religiöse Lexik hier auf der Grundlage der obigen Definitionen – stark vereinfacht – als solche verstanden, die von ihrer Intension der Religion (d.i. in aller Regel dem Christentum) bzw. der Theologie zugeordnet werden kann (d.h. in der Lexikografie entsprechend zugeordnet wird). Eine derartige Arbeitsdefinition weist natürlich Unschärfen auf, die hier aus pragmatischen Gründen hingenommen werden müssen, und reflektiert nur ansatzweise die sehr detailreiche Diskussion über Formen, Abgrenzungen und Problematik einer Definition religiöser Sprache.²

Als Materialgrundlage für die Untersuchung soll hier ein Korpus (unterteilt in mehrere Teilkorpora) reichsbürgerlicher Texte aus dem Internet dienen. Das Internet ist nach Einschätzung z.B. des Verfassungsschutzes Schleswig-Holstein das wichtigste Medium für Propaganda, Mitgliederwerbung und Vernetzung der Reichsbürger-Szene (Ministerium für Inneres, ländliche Räume, Integration und Gleichstellung, 2021, S. 75). Insofern werden, wenn sich die Untersuchung auf Texte aus dem Internet konzentriert, die relevantesten Quellen zugrunde gelegt.

Um zu gewährleisten, dass hier einschlägige Internet-Seiten berücksichtigt werden, wurden alle Seiten (und Unterseiten) von solchen Organisationen in das Korpus einbezogen, die vom Bundesamt für Verfassungsschutz und/oder den 16 Landesämtern für Verfassungsschutz der deutschen Bundesländer in ihren Berichten für die Jahre 2020 und 2021 erwähnt wurden. Auf diese Weise kann auch die Aktualität der Texte als gewährleistet angesehen werden.

Ferner wird auf der reichsbürgerlichen Seite „Deutscher Reichsanzeiger“ (<http://deutscher-reichsanzeiger.info/>) eine große Zahl an Internet-Adressen angegeben, die von Reichsbürgern betrieben werden, aus Sicht der Betreiber des „Deutschen Reichsanzeigers“ allerdings illegitim (nämlich Konkurrenz) sind. (<https://www.deutscher-reichsanzeiger.de/rgbl/staatsverleugner-und-reichsbuerger/>) Viele der betreffenden Seiten existieren entweder nicht mehr oder wurden seit langer Zeit nicht mehr gepflegt. Berücksichtigt wurden daher aus diesem Pool nur diejenigen Seiten, die seit Anfang 2020 aktualisiert wurden.

Als derzeit bzw. in der jüngsten Vergangenheit aktive reichsbürgerliche Gruppen lassen sich damit die folgenden identifizieren:

2 Mehr dazu unter <https://www2.hu-berlin.de/sacrumprofanum/problemartikel/art01.html>.

Verfassunggebende Versammlung (<https://www.verfassunggebende-versammlung.com/>), Ewiger Bund (<https://www.ewigerbund.org/>), Bundesstaat Sachsen (<https://bundesstaat-sachsen.com/>), Bismarcks Erben (<https://bismarckserben.org/>), Vaterländischer Hilfsdienst (VHD) (<https://www.hilfsdienst.net>), Preußisches Institut/Preußenjournal (<https://preussenjournal.net>), Staatenbund Deutsches Reich/Präsidium des Deutschen Reiches (<https://staatenbund-deutschesreich.info/>), Freistaat Preußen (<https://freistaat-preussen.world/>), Königreich Deutschland (KRD) (<https://koenigreichdeutschland.org>), Geeinte deutsche Völker und Stämme (GdVuSt),³ Republik Baden (<https://bundesstaat-baden.info/>), Freier Volksstaat Württemberg (<https://freiervolksstaat-wuerttemberg.info/>), staatenlos.info (<https://www.staatenlos.info/>), VHD1 (<https://vhd1.net>), Indigenes Volk Germaniten (<https://www.mensch-dirk.com/>), Amt Deutscher Heimatbund (<https://amt-deutscher-heimatbund.de/tl/>), Exilregierung Deutsches Reich (<http://www.friedensvertrag.info/>), Verband der Deutschen Rechtskonsulenten (<https://deutsche-recht-konsulenten.de/>), Volksstaat Bayern (<https://volksstaat-bayern.info/>), Provinz Brandenburg – Freistaat Preußen (<http://provinz-brandenburg.org/>), Souveränes Deutschland (z.Zt. ohne aktive Internetpräsenz), Penzliner Runde (<https://www.penzliner-runde.de/>), Großherzogtum Friedrich Maik (<https://www.friedrich-maik.net/>), VD – Volldraht Deutschland (<https://volldraht.de/>), S.H.A.E.F. Regierungsinstitution Deutschland (<https://s-h-a-e-f.de/>), Erbengemeinschaft Jakob (inzwischen aufgelöst), Königlich Sächsischer Gemeindeverbund (<https://ks-gemeinden.org/>), Amt für Menschenrecht/Internationales Zentrum für Menschenrecht (z.Zt. ohne aktive Internetpräsenz), Gemeindeamt Schinne (z.Zt. ohne aktive eigene Internetpräsenz, z.T. aktiv auf <https://rechtsstand.info/>), Gemeinde Niemberg/Gemeinde Petersberg (z.Zt. ohne aktive Internetpräsenz), Deutschlanderhebung (<https://deutschlanderhebung.de/>).

Dass einige der angeführten Reichsbürger-Organisationen derzeit keine aktive Internetpräsenz besitzen, obwohl oben betont wurde, dass gerade das Internet eine zentrale Rolle für die Außenkommunikation von Reichsbürgern spielt, ist nur ein scheinbarer Widerspruch. Vielmehr resultiert dieser Befund aus der ständigen Veränderung der Szene, die geprägt ist durch meist kleine Organisationen mit kurzer Lebensdauer bzw. solche Akteure, die sich immer wieder neu gruppieren, umbenennen etc. Diese oftmals geringe Bestandsdauer reichsbürgerlicher (Klein-)Gruppen ist ein

3 Diese Organisation wurde vom Bundesminister des Innern, für Bau und Heimat (BMI) am 19.3.2020 verboten. (Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat, 2021, S. 117). Sie ist daher nicht mehr im Internet präsent, auch wenn ihre Anhänger weiterhin aktiv sind (Bundesministerium des Innern und für Heimat, 2022, S. 104).

Spezifikum der Szene (Legath, 2020, S. 33), das einerseits die Dynamik der Bewegung, andererseits aber auch das oftmals sektiererische Ringen um die Ideologie spiegelt. Von den oben genannten Gruppen werden insgesamt 26 Domänen (inkl. Unterdomänen) betrieben. Neben den zuvor genannten Internetseiten gibt es weitere, die ebenfalls der Reichsbürger-Szene zuzuordnen sind. Meist handelt es sich um andere Seiten der erwähnten Organisationen oder um solche von Unterorganisationen. Auch die folgenden acht von diesen sollen in der Auswertung berücksichtigt werden:

Bundeszeughaus (<http://bundeszeughaus.net>), Institut für Friedensforschung (<https://folkvalue.de/>), Verband Deutscher Rechtssachverständiger (<https://rechtssachverstaendiger.de/>), Präsidialamt des Deutschen Reiches (<https://www.bundespraesidium.de/>), Druckerei Deutschland/Deutsche Reichsdruckerei (<https://www.deutsche-reichsdruckerei.de/>), Bundesstaat Deutschland (<https://www.bundesstaat-deutschland.de/>), Deutscher Reichsanzeiger (<https://www.deutscher-reichsanzeiger.de/>) und Deutscher Reichsanzeiger für unseren reichsverfassungsrechtl. Staat II. Deutsches Reich [...] (<http://deutscher-reichsanzeiger.info/>).

Insgesamt werden also 34 Internet-Domänen aus der Reichsbürger-Szene in der folgenden Auswertung einbezogen.

2. Pilot-Untersuchung religiöser Lexik

Da – wie oben bereits festgestellt wurde – eine abschließende Eingrenzung religiösen Wortschatzes nicht möglich ist und überdies das Spektrum solcher Lexik sehr breit ist, scheint eine umfassende automatisierte Auswertung des Korpus auf religiöse Lexik wenig sinnvoll. Alternativ bieten sich zwei Vorgehensweise an: die rechnergestützte Suche nach einem vorgegebenen kleinen Plot spezifisch religiöser Lexik und die händische Auswertung ausgewählter Texte (Internetseiten) auf religiöse Lexik, wobei für die Bewertung und Zuordnung auch die Kontexte Berücksichtigung (insbesondere im Hinblick auf die konnotative Bedeutung) finden können. Hier soll mit einer Kombination beider Verfahren operiert werden: Zunächst soll mit einer Pilot-Untersuchung ausgewählte Lexik auf den betreffenden Internetseiten erhoben werden. Auf dieser Grundlage können dann erfolgversprechende Internetseiten identifiziert werden, die dann einer vertieften Durchsicht unterzogen werden, und zwar zunächst automatisiert bezüglich einer erweiterten Menge von ausgewählter religiöser Lexik und dann händisch mit Blick auf religiöse Argumentationen.

Da – wie bereits betont – religiöse Lexik im deutschsprachigen Raum mutmaßlich vorwiegend christlich orientiert ist, soll für die Pilot-Untersuchung nach den Begriffen *Gott*, *Bibel*, *Jesus/Christus* und *Religion* gesucht werden, und zwar direkt auf den Internetseiten mit dem Google-Suchbefehl *site*. Gezählt wird dabei die Zahl der Seiten/Unterseiten, auf denen der betreffende Begriff vorkommt.⁴ Die Ergebnisse zeigt die folgende Tabelle:

Tab. 1: Vorkommen ausgewählter religiöser Lexik

Domäne	Treffer <i>Gott</i>	Treffer <i>Bibel</i>	Treffer <i>Jesus/ Christus</i>	Treffer <i>Religion</i>	Summe
http://bundeszeughaus.net	0	0	0	0	0
http://deutscher-reichsanzeiger.info/	2	1	1	0	4
http://provinz-brandenburg.org/	11	3	8	7	29
http://www.friedensvertrag.info/	0	0	0	0	0
https://amt-deutscher-heimatbund.de.tl/	2	1	2	2	7
https://bismarckserben.org	4	9	1	4	18
https://bundesstaat-baden.info/	1	0	0	1	2
https://bundesstaat-sachsen.com/	5	0	0	5	10
https://deutsche-recht-konsulenten.de/	2	1	1	2	6
https://deutschlanderhebung.de/	0	0	0	0	0
https://folkvalue.de/	1	2	1	3	7
https://freier-volksstaat-wuerttemberg.info/	1	0	0	0	1
https://freistaat-preussen.world/	7	0	0	13	20
https://koenigreichdeutschland.org	20	4	6	14	44
https://ks-gemeinden.org/	2	0	0	3	5
https://preussenjournal.net	16	0	0	1	17
https://rechtssachverstaendiger.de/	2	0	0	1	3
https://rechtsstand.info/	1	0	0	0	1
https://s-h-a-e-f.de/	22	4	3	9	38
https://staatenbund-deutschesreich.info/	9	0	0	16	25
https://vhd1.net	0	0	0	0	0
https://volksstaat-bayern.info/	6	0	0	8	14
https://volldraht.de/	35	13	9	23	80
https://www.bundespraesidium.de/	3	0	0	2	5
https://www.bundesstaat-deutschland.de/	0	0	0	4	4
https://www.deutsche-reichsdruckerei.de/	0	0	0	1	1
https://www.deutscher-reichsanzeiger.de/	13	0	0	17	30
https://www.ewigerbund.org/	9	1	6	3	19
https://www.friedrich-maik.net/	2	0	2	1	5
https://www.hilfsdienst.net	0	0	0	0	0
https://www.mensch-dirk.com/	0	0	0	0	0

4 Die Angaben betreffen also nicht die absolute Häufigkeit des Vorkommens auf den Domänen überhaupt, sondern die Zahl der Seiten mit entsprechenden Vorkommen.

https://www.penzliner-runde.de/	0	1	0	0	1
https://www.staatenlos.info/	6	0	1	15	22
https://www.verfassunggebende-versammlung.com/	4	1	1	2	8
Summen	186	41	42	157	

Bei der Auswertung war zu beachten, dass die Zahlenangaben bei Google nicht immer genau sind, deshalb wurde zusätzlich eine händische Zählung vorgenommen.⁵ Bei den gesuchten Begriffen gibt es hinsichtlich des Vorkommens sehr deutliche Unterschiede:

Bei insgesamt sechs Domänen (17,6 %) ist keiner der hier gesuchten Begriffe nachweisbar, bei weiteren vier Domänen lediglich einer (11,8 %). Somit spielt auf 10 von 34 Domänen (29,4 %) Religiöses keine oder nur eine marginale Rolle. Nur auf zehn Domänen sind alle vier gesuchten Begriffe anzutreffen, bei den restlichen 24 finden sich lediglich 0-3 der Begriffe. Bei der Betrachtung der Gesamt-Treffer-Zahlen sind große Unterschiede erkennbar. Die Verteilung zeigt die folgende Grafik:

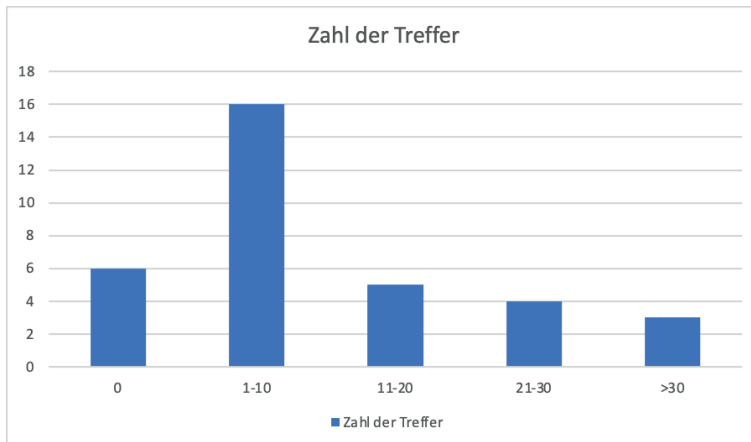


Abb. 1: Zahl der Treffer auf den untersuchten reichsbürgerlichen Internet-Domänen

Allerdings ist die Gesamtzahl der Treffer bei den untersuchten Domänen nur bedingt vergleichbar und damit nur eingeschränkt aussagekräftig, weil die angewandte Suchmethode auf die Zahl der Unterseiten fokussiert. Eine hohe Trefferzahl kann daher auch durch eine entsprechende Seitenstruktur (Verteilung des Textes auf zahlreiche

5 Die Recherche wurde am 18.8.2022 durchgeführt, die betreffenden Zahlenangaben basieren also auf dem Stand von jenem Tage.

Unterseiten) bedingt sein. Ungeachtet dessen ist aber eine hohe Trefferzahl bei der Analyse Beleg für das häufige Vorkommen der gesuchten Begriffe.

Auf der Grundlage dieser Pilot-Untersuchung lässt sich nun die Menge der zu untersuchenden Domänen eingrenzen: Der Schwerpunkt der nachfolgenden Analyse soll auf jenen zwölf Domänen liegen, die mehr als elf Treffer aufweisen. In einem weiteren Betrachtungsrahmen sollen aber auch die Inhalte jener Domänen einbezogen werden, die mindestens einen Treffer in der zuvor durchgeführten Pilot-Analyse aufweisen. Gänzlich unberücksichtigt sollen im Weiteren hingegen all jene Domänen ohne Treffer in der Pilot-Untersuchung bleiben.

Für alle im Folgenden berücksichtigten Domänen wurden Korpora erstellt, die die Grundlage für eine elektronische, aber auch für eine händische Durchsicht auf religiösen Wortschatz bilden.

3. Befunde

Bei den Befunden der vertieften Korpusanalyse muss unterschieden werden zwischen der Verwendung religiöser Lexik und dem Vorkommen religiöser Argumentationen, wobei Letztere in der Regel den Gebrauch religiöser Lexik einschließen.

Da religiöse Lexik durchaus auch Profanisierungsprozessen unterliegt (z.B. Waragai, 2002, S. 868ff.) und damit aus der religiösen Sphäre in rein profane Kontexte übernommen und ihrer spirituellen, kultischen oder auch transzendenten Intension entäußert wird, weswegen ihre ursprünglich religiöse Herkunft heute bisweilen nur noch schwer zu erkennen ist, soll hier neben der oben bereits in der Pilot-Untersuchung erhobenen Lexik (*Gott, Bibel, Jesus/Christus, Religion*) auf einige Begriffe fokussiert werden, deren transzendenter Gehalt – ungeachtet der Möglichkeit auch einer profanisierten Verwendung – heute noch als allgemein bekannt und bewusst angesehen werden kann: *Gebet, Seele, heilig, Schöpfer/Schöpfung, Engel, Teufel/Satan*. Berücksichtigt werden auch zugehörige Wortbildungen. So liegen insgesamt 10 Begriffe vor, die in die Betrachtung einbezogen werden. Die Korpora wurden mit den Korpusanalyseprogrammen SketchEngine und CorpusExplorer systematisch hinsichtlich der o.g. Lexik ausgewertet. Die so erzielten Ergebnisse der Analyse sehen folgendermaßen aus:

Tab. 2: Vorkommen der untersuchten religiösen Lexik

Domäne	Gott	Bibel	Jesus/Christus	Religion	Gebet/beten	Seele	heilig	Schöpfer/Schöpfung	Engel	Teufel/Satan
http://deutscher-reichsanzeiger.info/	x	x	x	-	-	x	x	x	-	-
http://provinz-brandenburg.org/	x	x	x	x	-	x	x	x	-	x
https://amt-deutscher-heimatbund.de.tl/	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
https://bismarckserben.org	x	x	x	x	x	x	x	x	-	x
https://bundesstaat-baden.info/	x	-	-	x	-	-	-	-	-	-
https://bundesstaat-sachsen.com/	x	-	-	x	-	x	x	-	-	-
https://deutsche-recht-konsulenten.de/	x	x	x	x	-	-	x	x	-	x
https://folkvalue.de/	x	x	x	x	-	-	x	x	-	-
https://freier-volksstaat-wuerttemberg.info/	x	-	-	-	-	-	-	-	-	-
https://freistaat-preussen.world/	x	-	-	x	-	x	-	-	-	-
https://koenigreichdeutschland.org	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
https://ks-gemeinden.org/	x	-	-	x	-	x	x	x	-	x
https://preussenjournal.net	x	-	-	x	-	x	x	x	-	x
https://rechtssachverstaendiger.de/	x	-	-	x	-	x	x	x	-	-
https://rechtsstand.info/	x	-	-	-	-	-	-	-	-	-
https://s-h-a-e-f.de/	x	x	x	x	x	x	x	x	-	x
https://staatenbund-deutschesreich.info/	x	-	-	x	-	-	-	-	-	-
https://volksstaat-bayern.info/	x	-	-	x	-	-	-	-	-	-
https://volldraht.de/	x	x	x	x	x	x	-	x	-	x
https://www.bundespraesidium.de/	x	-	-	x	-	-	x	x	-	-
https://www.bundesstaat-deutschland.de/	-	-	-	x	-	x	-	x	-	-
https://www.deutsche-reichsdruckerei.de/	-	-	-	x	-	-	x	-	-	-
https://www.deutscher-reichsanzeiger.de/	x	-	-	x	-	x	x	x	-	-
https://www.ewigerbund.org/	x	x	x	x	x	-	x	x	-	-
https://www.friedrich-maik.net/	x	-	x	x	-	x	x	-	-	-
https://www.penzliner-runde.de/	-	x	-	-	-	-	-	-	-	x
https://www.staatenlos.info/	x	-	x	x	x	x	x	x	x	x
https://www.verfassunggebende-versammlung.com/	x	x	x	x	-	x	x	x	-	-
Summen	25	12	13	24	7	17	19	18	3	11

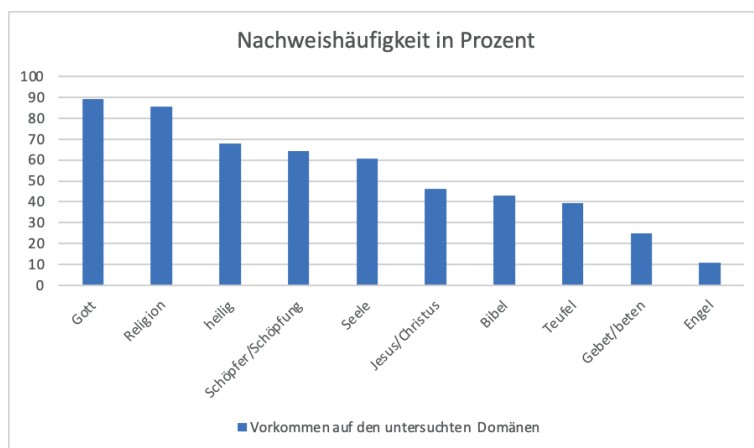


Abb. 2: Nachweishäufigkeit der untersuchten Begriffe

Es ist deutlich erkennbar, dass die Begriffe *Gott*, *Religion*, *heilig*, *Schöpfer/Schöpfung* und *Seele* jeweils bei deutlich mehr als der Hälfte der Domänen Verwendung finden. Hieraus lässt sich ganz allgemein schließen, dass *Religion* auf den untersuchten Seiten durchaus Relevanz besitzt. Da eine rein quantitative Erhebung allein noch keine verlässlichen inhaltlichen Befunde ergibt, seien hier exemplarisch einige Vorkommen der Begrifflichkeit in den jeweiligen Kontexten dargestellt:

Gott:

Mehrfach Verwendung findet bei „Königlich Sächsischer Gemeindeverbund“ die Phrase *Gott in Dir*. Vermittelt wird dabei, dass die Angesprochenen Teil der Gottheit sind, Gott in sich tragen, (<https://ks-gemeinden.org/>) woraus u.a. folgt, dass die eigene Meinung/Weltanschauung der der gesellschaftlichen Mehrheit überlegen ist.

Religion:

Religion, insbesondere in ihrer institutionalisierten Form, wird auf zahlreichen reichsbürgerlichen Seiten als Teil des zu bekämpfenden Systems, häufig auch als Quell von Verschwörungen gesehen. So finden sich im länglichen „Heimat- und Friedensprogramm“ der reichsbürgerlichen Organisation *staatenlos.info* zahlreiche derartige Äußerungen, u.a. wird beispielsweise die „geschichtshistorische und staatsbürgerliche Aufklärung der Menschen über Geld- und Machtsysteme, die Entstehung von Abhängigkeiten und Kolonien, gesteuerte Ideologien und Religionen, private Verschwörungen in Geheimlogen/ NGOs gegen die Völker, Kriege und gesteuerte Revolutionen“ gefordert. (<https://www.staatenlos.info/heimat-friedensprogramm>)

Gegen die „gesteuerten Religionen“ wird eine solche Religiosität gesetzt, die offenkundig nur dann eine wahre Religion sein kann, wenn sie reichsbürgerlicher Ideologie entspricht.⁶

heilig:

Das Adjektiv *heilig* findet u.a. Verwendung, um die höhere Legitimation reichsbürgerlichen Handelns zu qualifizieren, z.B. wie im folgenden Zitat deutlich wird: „[D]as Amt Deutscher Heimatbund steht im heiligen Auftrag als AMT für die Belange der Menschen !!!!“ (<https://amt-deutscher-heimatbund.de.tl/Wissendatenbank.htm>)

Schöpfer/Schöpfung:

Die Berufung auf einen Schöpfer (Gott) bzw. die Schöpfung findet sich auf zahlreichen reichsbürgerlichen Seiten. So wird auf „Deutscher Reichsanzeiger“ (<http://deutscher-reichsanzeiger.info>) vom „Schöpfungsakt eines neuen Menschen“ gesprochen, eingebettet in einen Corona-/Impf-Diskurs und klar positioniert gegen Erkenntnisse der Wissenschaft.

(Weiteres zu Verwendungen von *Schöpfer/Schöpfung* siehe unten.)

Seele:

Der Begriff *Seele* wird beispielsweise auf den Seiten des „Deutschen Reichsanzeigers“ (<http://deutscher-reichsanzeiger.info>) im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung um angebliche ernste Gefahren durch Impfungen herangezogen. So wird z.B. betont, dass Impfungen eine „Abspaltung [...] der eigenen Seele“ bewirken könnten.

Satan:

„Spätestens seit der Plandemie⁷ wachen immer mehr Menschen auf und merken, sie leben in einem satanischen System.“

(<https://koenigreichdeutschland.org/de/neuigkeit/video-corona-endzeit-menschensohn.html>)

Der Bezug auf den Satan dient der Verunglimpfung und Delegitimierung von pluralistischer Demokratie und Staatlichkeit der Bundesrepublik Deutschland.

6 Ganz explizit wird z.B. beim „Amt Deutscher Heimatbund“ den Kirchen vorgeworfen, sie praktizierten „Unglauben[, um daraus] ein Geschäft [zu] machen. Und dann Geld verdienen“ zu wollen (<https://amt-deutscher-heimatbund.de.tl/Wissendatenbank.htm>).

7 Die dissimilierte Form *Plandemie* wird bei Reichsbürgern und anderen Anhängern von Verschwörungsmethoden verwendet, um zu suggerieren, dass hinter der Corona-Pandemie und den staatlichen Schutzmaßnahmen eine Verschwörung stecke.

Gebet/beten:

Auf „Bismarcks Erben“ wird deutlich, in welchem Zusammenhang das Beten gesehen wird, nämlich um die Ablösung der gegenwärtigen politischen Ordnung, z.B. wie folgt formuliert: „Ich bete jeden Tag zu Gott, möge dieses System recht bald beendet sein“ (<https://bismarckserben.org>).

Schon diese wenigen Beispiele zeigen deutlich, dass religiöse Lexik in die reichsbürgerliche Positionierung gegen die Mehrheitsgesellschaft und in die Argumentation gegen die Legitimität des von Reichsbürgern abgelehnten politischen Systems eingebunden ist. Zugleich wird über die religiöse Lexik Anhängern und Sympathisanten der reichsbürgerlichen Weltanschauung eine höhere Legitimation bzw. ein höheres Wissen zugeschrieben. Religiöses geht so unmittelbar ein in die Argumentationen und Narrative von Reichsbürgern (dazu auch Herrberg, 2021, S. 523).

Näher untersucht werden soll der Einsatz religiöser Argumentationen vor diesem Hintergrund exemplarisch an den Domänen dreier reichsbürgerlicher Gruppen: „Provinz Brandenburg“, „S.H.A.E.F.“ und „Königreich Deutschland“. Bei allen drei Domänen konnte bei der obigen Pilot-Untersuchung nicht nur für alle getesteten religiösen Begriffe mindestens ein Treffer nachgewiesen werden, sondern sie wiesen auch insgesamt jeweils mehr als 10 Treffer pro Domäne auf. Damit kann vorausgesetzt werden, dass religiöse Argumente/Themen auf den betreffenden Internetseiten eine relevante Rolle spielen:

In der Tat platziert „Provinz Brandenburg“ („Freistaat Preußen“) sogar auf der Startseite einen Artikel mit dem Titel „Antwort auf Reichsbürgerartikel der LR [Lausitzer Rundschau] vom 8.7.2022“, der eindeutig auch religiöse Argumente anführt:

In dem Beitrag wird die Diskriminierung und Diffamierung von Anhängern der Fortexistenz Preußens beklagt, insbesondere die Verwendung der Bezeichnung als „Reichsbürger“. Dabei werden die Ausführungen in der Presse als „Unwissenheit, Dummheit und fanatischer indoktriniertes Haß“ qualifiziert, der die Wahrheit der Überzeugungen der betreffenden Gruppe nicht zu erkennen vermag. Dem wird folgende religiös formulierte Argumentation entgegengestellt (Grammatik, Rechtschreibung und Zeichensetzung wie im Original):

Wir Preußen respektieren jeden Menschen auf dieser Erde, weil es der Wille des Schöpfers war jeden Menschen nach seinem Ebenbild zu erschaffen, jeder Rasse ein

Territorium zugewiesen und durch geografische Barrieren voneinander getrennt hat, in welchem diese nach ihrer Art, in Glück und Frieden leben können.

Jeder der diese Ordnung des Schöpfers durch Vermischung zerstört oder diesen Kräften hilft oder auch nur tatenlos zusieht, muß der Gegenpol des Schöpfers sein und auf der Seite der Satanisten stehen“ (<http://provinz-brandenburg.org/>).

Diese Ausführungen sind nur in den ersten Worten vermeintlich tolerant, bereits mit dem Kausalsatz, der auf den „Wille[n] des Schöpfers“ referiert, wird deutlich, dass die Argumentation auf ein rassistisches bzw. ethnopluralistisches Konzept fokussiert, das auch Kern der Ideologie der sog. „Neuen Rechten“ bzw. der rechtsextremen „Identitären Bewegung“ ist (dazu Winkler, 2018, S. 59ff.).

Auch andernorts findet sich dieselbe gedankliche Konstruktion, ebenfalls vermeintlich religiös begründet. Als „ein paar Wahrheiten zum nachdenken“ wird in einem Traktat über Ausländer u.a. Folgendes festgestellt:

Der Schöpfer hat verschiedene Rassen/Spezies nach seinem Ebenbild geschaffen und jeder Rasse/Spezies ein Gebiet auf dieser Erde zugewiesen, wo sie in Frieden leben kann. Diese Gebiete hat er durch geographische Grenzen getrennt, um eine Vermischung zu verhindern, welche immer im Chaos enden muß, auf Grund der ethnischen Verschiedenheiten und äußeren Unterschiede. [...] Wer gegen diese Schöpfungslehre handelt, der muß zu den Kindern Satans gehören. (<http://provinz-brandenburg.org/2021/12/11/das-duemmste-volk-der-welt-erklaert-am-beispiel-auslaender/>)

Eingebunden wird dies in eine klar xenophobe, vor allem anti-muslimische Argumentation („Der Deutschen Länder werden seit Jahren planmäßig von jungen Männern aus der islamischen Kultur geflutet.“). Hier wird also ganz analog zu Rechtsextremisten argumentiert.

In einer „Protestnote an die Biden-Regierung“ wird dieselbe Argumentation antisemitisch genutzt und gefragt: „Ist es [...] noch Deutschland, also der Deutschen Völker Land oder schon Judland?“ (<http://provinz-brandenburg.org/2021/07/19/oeffentliche-protestnote-an-die-biden-regierung/>)

Religiöse Referenzen finden sich jedoch nicht nur in diesem Kontext, sondern allerorten auf den Internetseiten von „Provinz Brandenburg“. So führt z.B. eine dort wiedergegebene „Anzeige gegen Staats und Verfassungsschutz wegen verfassungsmäßiger Grundgesetzwidrigkeit“ als Rechtsstand u.a. an:

Wir widersprechen der biblischen Auslegung in Römer 13, 1, denn die Obrigkeit lebt nicht in Gott, das was sie von den Untertanen verlangt. (<http://provinz-brandenburg.org/2018/03/26/anzeige-gegen-staats-und-verfassungsschutz-wegen-verfassungsmaessiger-grundgesetzwidrigkeit/>)

Die Bibelstelle, auf die referiert wird, lautet: „Jedermann sei untertan der Obrigkeit, die Gewalt über ihn hat. Denn es ist keine Obrigkeit außer von Gott; wo aber Obrigkeit ist, die ist von Gott angeordnet“ (Lutherbibel, 1984).

Bemerkenswert ist, dass sich in einem Text, der ansonsten durch (pseudo-)juristische Argumentationen geprägt ist, eine Auseinandersetzung mit einer Passage aus der Bibel erfolgt. Verständlich wird dies, wenn man den Adressatenkreis des sehr umfangreichen Schreibens berücksichtigt, ist dieses doch offenkundig nicht nur an die Justiz gerichtet, sondern verfolgt – wie die Veröffentlichung im Internet nahelegt – auch das Ziel, Anhänger und Sympathisanten der Reichsbürgergruppe anzusprechen. Vor dem Hintergrund, dass viele Reichsbürger esoterischen Ideen nahestehen und bisweilen auch eine göttliche Legitimation ihres Handelns behaupten, (Ginsburg, 2018; Herrberg, 2021) erscheint es angemessen, sich auch mit „höherem“ (göttlichem) Recht auseinanderzusetzen. Dabei wird hier dieses göttliche Recht selbst gar nicht angezweifelt, sondern lediglich dessen „Auslegung“. Ferner wird die Referenz auf die Bibel sogar zur Delegitimation der beklagten Institutionen genutzt, indem die – aus Sicht der Verfasser – Missachtung göttlichen Willens („die Obrigkeit lebt nicht in Gott“) angeführt wird.

Die oben angeführte Formulierung gegen Römer 13,1 findet sich im Übrigen nicht nur an der hier zitierten Stelle, sondern wird in zahlreichen weiteren Schreiben verwendet, die ebenfalls auf den Internetseiten von Provinz Brandenburg veröffentlicht sind, u.a. in Schreiben an das Bundesverfassungsgericht, das Bundesverwaltungsgericht, das Landgericht Cottbus usw. (z.B. <http://provinz-brandenburg.org/2018/05/06/schreiben-an-bundesverwaltungsgericht/>)

Bemerkenswerterweise sind aber zahlreiche wohl vom selben Autor verfasste Texte auf den Internetseiten von Provinz Brandenburg offen gegen das Christentum gerichtet. Die Rezipienten werden z.B. unter dem Leitsatz „Glaube ist gut, Religion schlecht.“ vielmehr aufgefordert, sich auf ihre „germanischen Wurzeln“ zu besinnen (<http://provinz-brandenburg.org/2021/01/06/geistiger-irrsinn/>). Andernorts werden als „westliche[...] Zivilisationsgeschenke“ konkret die folgenden genannt: „Jesus, Tripper, Fernsehen, Coca Cola und Mc Donalds“ (<http://provinz-brandenburg.org/2022/02/26/weiterfuehrung-der-neuordnung-europas-mit-hilfe-des-nicht-durch-vertrag-beendeten-2-weltkrieg/>).

Damit sind religiöse Argumentationen auf den Seiten dieser Domäne vorhanden, jedoch vielfach konkret gegen das Christentum als Institution gerichtet. Latent gibt es – ebenso wie in Teilen des Rechtsextremismus – eine Hinwendung zum germanischen Neuheidentum, zu einer im nationalsozialistischen Sinne artgemäßen Religion.

Auch die Domäne von „S.H.A.E.F.“ weist dem Religiösen eine wichtige Rolle zu. Denn bereits auf der Homepage, d.h. an exponierter Stelle, findet sich ein Menü mit dem Titel „Schöpfungsgesetze“.

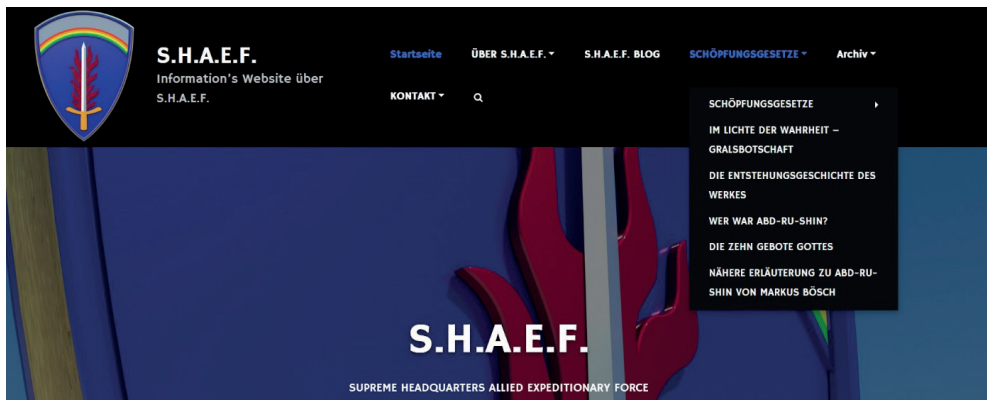


Abb. 3: Homepage der Reichsbürger-Organisation „S.H.A.E.F.“ mit Menü „Schöpfungsgesetze“ (<https://s-h-a-e-f.de/>)

Die Ausführungen hier haben jedoch – auf den ersten Blick – nichts mit der politischen Ausrichtung und Ideologie der Betreiber von „S.H.A.E.F.“ zu tun. Vielmehr handelt es sich um eine detaillierte Darstellung der Lehre des Esoterikers, Religionsgründers und selbsternannten Messias Oskar Ernst Bernhardt (Pseudonym: Abd-ru-shin) (1875-1941), auf dessen Schriften die so genannte „Gralsbewegung“ zurückgeht (<https://de.wikipedia.org/>

wiki/Oskar_Ernst_Bernhardt). Insbesondere werden die von Bernhardt formulierten sog. fünf kosmischen Gesetze (Gesetz der Wechselwirkung, Gesetz der Anziehung der Gleichart, Gesetz der Schwere, Gesetz des Ausgleichs, Gesetz der Bewegung) erläutert, wobei ausführlich aus dessen Schriften zitiert wird (<https://s-h-a-e-f.de/schoepfungsgesetze/>).

Politisch vertreten die Anhänger von „S.H.A.E.F.“ u.a. folgende Positionen, die charakteristisch für viele Gruppen aus der Reichsbürger-Szene sind:

1. Deutschland ist seit Ende des Zweiten Weltkrieges kein souveräner Staat mehr, sondern ein militärisch besetztes Gebiet der alliierten Streitkräfte.
2. Mit Wirkung vom 12.09.1944 wurde es durch die Hauptsiegermacht USA beschlagnahmt (SHAEF-Gesetz Nr 52, Artikel I § []) Die Bundesrepublik Deutschland ist und war nie ein Staat, weder de jure, noch de facto.
3. Die Bundesrepublik Deutschland ist eine Verwaltung – eine eingetragene Firma ohne jegliche Befugnisse. [...] (<https://s-h-a-e-f.de/s-h-a-e-f-gesetze/>)

Bezüge zu diesen verschwörungsmythologisch begründeten Behauptungen werden in der Rubrik „Schöpfungsgesetze“ nicht hergestellt. So scheinen die reichsbürgerliche politische Ausrichtung von „S.H.A.E.F.“ und die Ausführungen über die Gralsbotschaften von Bernhardt vordergründig disparat nebeneinander zu stehen. Eine religiöse Motivierung der reichsbürgerlichen Ideen findet also – zumindest auf der Oberfläche – nicht statt.

Bei näherer Betrachtung zeigen sich aber durchaus Analogien zwischen beiden Strängen: Ebenso wie „S.H.A.E.F.“ politisch die „Wahrheit“ über den rechtlichen Status von Deutschland und der Bundesrepublik enthüllt, so hat Bernhardt den vermeintlich wahren, esoterischen Kern des Christentums offenbaren wollen.⁸ Die Lehre Bernhardts ist somit eine religiöse Parabel für die politische Mission der Reichsbürger-Gruppierung – in beiden Fällen geht es um höheres Wissen und darum, eine durch interessierte Kreise verschleierte Wahrheit wiederzuentdecken. Somit stellt das Propagieren der Bernhardtschen Gralslehre eine indirekte religiöse Argumentation und Motivation für die Richtigkeit der von den Reichsbürgern behaupteten Verschwörungslehren. Zugleich kann man – wie Herrberg (2021, S. 522) formuliert – den Glauben an Verschwörungen und Religion bei Reichsbürgern als „funktionale Äquivalente“ verstehen.

⁸ *Wahrheit* ist ein zentraler Begriff auf der Domäne <https://s-h-a-e-f.de/>. Diese umfasst insgesamt 231 Unterseiten, davon wird auf 189 *Wahrheit* thematisiert (81,8%). Wenn man berücksichtigt, dass einige der Unterseiten von <https://s-h-a-e-f.de/> technische Funktion haben (Datenschutz, Kontakt, Bilddateien etc.), so kann man von einer Omnipräsenz des Begriffs *Wahrheit* auf den Seiten von „S.H.A.E.F.“ sprechen.

Abschließend sei die Domäne „Königreich Deutschland“ betrachtet. Bereits auf der Startseite findet sich als Leitspruch ein Zitat des Kirchenlehrers Franz von Assisi.



Abb. 4: Startseite „Königreich Deutschland“ mit Zitat von Franz von Assisi (<https://koenigreichdeutschland.org/de/>)

Selbst wenn das Zitat keinen direkten religiösen Inhalt besitzt, ist doch die Referenz auf einen Heiligen als Autorität bezeichnend. Religiöse Bezugnahmen finden sich noch deutlicher an zahlreichen anderen Stellen der Internetpräsenz. So enthält das Menü „Einführung“, das zur Darstellung der Grundlagen und Hintergründe der Organisation „Königreich Deutschland“ dient, eine eigene Rubrik „Schöpfungsgesetze“. Wie schon bei „S.H.A.E.F.“ festgestellt, findet also auch hier die Kosmogonie besondere Aufmerksamkeit. Dass auch die Organisation „Königreich Deutschland“ dabei keineswegs einen engen Bezug zu Christentum oder einer anderen Weltreligion herstellt, sondern vielmehr ebenfalls esoterische Vorstellungen kultiviert, zeigt bereits die folgende Feststellung, die als Grundlage für die „rechtliche Struktur des Königreiches Deutschland“ erklärt wird:

Die Schöpfungsordnung – teils auch bekannt als die ‚Hermetischen Gesetze‘ – zeigt sich stets auf allen Ebenen der Schöpfung. Sie ist Ausdruck eines ewigen, fraktalen und universalen Schöpfungsprinzips, auf dem die grundlegende Wahrheit unser aller Realität fußt. (<https://koenigreichdeutschland.org/de/schoepfungsgesetze.html>)

Auf dieser Basis soll das Königreich Deutschland „den Weg [...] ebnen für ein neues Goldenes Zeitalter.“ (<https://koenigreichdeutschland.org/de/schoepfungsgesetze.html>) Die zugrunde liegenden esoterischen Vorstellungen werden in Form von 10 Gesetzen (offenkundig analog zum biblischen Dekalog) formuliert. Ganz ähnlich wie bei den Schöpfungsgesetzen von „S.H.A.E.F.“ ist auch hier zunächst kein direkter Zusammenhang zur politischen Intention der Reichsbürger-Organisation zu erkennen. Indirekt jedoch verleihen diese pseudoreligiösen Grundlagen dem „Königreich Deutschland“ eine höhere, ja transzendente Legitimation, die sich deutlich von der behaupteten Illegitimität der BRD abhebt.

Das „Königreich Deutschland“ bestreitet die Staatlichkeit der Bundesrepublik Deutschland, beansprucht aber (jedenfalls derzeit) nicht, Rechtsnachfolger des Deutschen Reiches zu sein, dessen latente Fortexistenz allerdings durchaus betont wird (z.B. <https://archiv.koenigreichdeutschland.org/de/antwort/will-koenigreich-friedensvertrag.html>).

Neben den o.g. „Schöpfungsgesetzen“ gibt es bei Königreich Deutschland zahlreiche andere religiöse Elemente, die zur Legitimation der Organisation und ihres Hauptes, Peter Fitzek, des selbst ernannten „Königs von Deutschland“, dienen sollen. Besonders präsent im Internet-Auftritt ist das Attribut/Cognomen, mit dem sich Peter Fitzek tituliert, nämlich *Menschensohn*. Hierbei handelt es sich um eine in der Bibel häufig gebrauchte Bezeichnung für Jesus. Durch die Verwendung des Begriffes, der heute eindeutig mit Christus identifiziert wird (<https://www.dwds.de/wb/Menschensohn>), erfolgt eine Translatio, die Fitzek zum Messias erhebt. Dementsprechend betreibt Fitzek auch eine Seite <https://menschensohn.org>, die gespickt ist mit Bibelziten und religiöser Lexik, und zwar ganz konkret mit dem Ziel, Fitzek als Schöpfer und gottgleiches Wesen darzustellen. Doch auch andernorts werden die Organisation, ihr Handeln und vor allem ihr Gründer und Anführer religiös motiviert und aufgeladen: In einer 183-seitigen Verfassungsbeschwerde aus dem Jahre 2018, die von Fitzek erhoben wurde und die auf den Internetseiten zu finden ist, wird beispielsweise ausgeführt:

Wenn Wir als ‚König von Deutschland‘ – wie es der BGH in seiner Presseerklärung formulierte – handeln, dann verkörpern Wir den Willen einer sich Uns angeschlossenen habenden Gruppe, einer Gemeinschaft, einer Gemeinde, einer Weltanschauungs- und Religionsgemeinschaft, eines Staatsvereins, eines Staates bestehend aus Uns, einem bewußten schöpferischen göttlichen Wesen, liebender, dienender und aus freiem Willen

erwählter Anführer, und der sich Uns anschließenden und in Unserer Ordnung lebenden Individuen (göttlichen Wesen) [...]. (<https://archiv.koenigreichdeutschland.org/de/neuigkeit/die-verfassungsbeschwerde-2018.html?file=files/krd/aktuelles/2018/08-august/Verfassungsbeschwerde/Verfassungsbeschwerde%202018%20mit%20Anlagen.pdf>, S. 18)

Weiter wird dort behauptet:

Wir, als Schöpfer Unserer Welt und Haupt unter SEINEM Oberhaupt, haben Uns aus freiem Willen lediglich an Unseren Vater, den Schöpfer allen Seins, und seine Schöpfungsgesetze gebunden. Das haben Wir auch im Gründungsakt Unserer staatlichen Vereinigung sichtbar gemacht. Ansonsten sind Wir als göttliches Wesen und Oberster Souverän frei von Eiden und Verträgen. (<https://archiv.koenigreichdeutschland.org/de/neuigkeit/die-verfassungsbeschwerde-2018.html?file=files/krd/aktuelles/2018/08-august/Verfassungsbeschwerde/Verfassungsbeschwerde%202018%20mit%20Anlagen.pdf>, S. 19)

So wird nicht nur dem Gründer des Königreiches Deutschland Göttlichkeit zugeschrieben, sondern auch der Reichsbürger-Organisation selbst göttliche Herkunft bzw. Legitimation verliehen.

Eine Inszenierung von Fitzek als Christus der Gegenwart findet sich auf den Internetseiten der Organisation immer wieder. In Auseinandersetzung mit der Deutschen Bundesbank und zugleich in der Legitimation der „Staatsgründung“ des „Königreiches Deutschland“ führt Fitzek z.B. aus:

Römer 15.3:

„Denn auch Christus hat nicht für sich selbst gelebt.“

Genau das habe ich [...] in Wittenberg getan.

(<https://archiv.koenigreichdeutschland.org/de/einlassung-deutsche-bundesbank-krd-gruendungsvideo.html?file=files/krd/aktuelles/artikel/2017/170308-einlassung-deutsche-bundesbank-krd-gruendungsvideo/Einlassung-Deutsche-Bundesbank-und-Staatsgruendungsvideo.pdf>)

Vergleicht man die Nutzung religiöser Motivation und Legitimation bei den drei untersuchten Internet-Domänen, so zeigt sich als Gemeinsamkeit die Referenz auf die

Schöpfung, also auf einen göttlichen Ursprung der Welt. Allerdings finden sich dabei essenzielle Unterschiede:

Bei „Provinz Brandenburg“ dient der Bezug auf den Schöpfer und dessen Willen unmittelbar zur Rechtfertigung der von der Gruppe vertretenen xenophoben, ethnopluralistischen Ideologie. Es findet also eine Ausdeutung der Intention göttlichen Handelns statt, und zwar im Sinne der von der Reichsbürger-Gruppe verfolgten ideologisch-politischen Ziele. Bei „S.H.A.E.F.“ hingegen stehen die Ausführungen zur Kosmogonie und zu den Schöpfungsgesetzen nicht in einem direkten Wirkungszusammenhang mit der von der Gruppe vertretenen Ideologie. Vielmehr können die esoterischen Grundlagen der hier propagierten Lehre von Oskar Ernst Bernhardt als Parallele zum höheren Wissen um die Fortexistenz des Deutschen Reiches und des Kriegs- und Besatzungszustandes gelten, die von „S.H.A.E.F.“ behauptet werden. Das „Königreich Deutschland“ schließlich nimmt die auf den Internetseiten formulierten Schöpfungsgesetze als Teil der eigenen Existenz und des eigenen Handelns. Der Begründer der Organisation beansprucht für sich selbst zumindest im begrenzten Rahmen die Rolle des Schöpfers.

Dementsprechend ist auch der Grad der Vereinnahmung von Religiösem sehr unterschiedlich. „Provinz Brandenburg“ instrumentalisiert Religiöses als Rechtfertigung von Teilen der eigenen Ideologie. Bei „S.H.A.E.F.“ wird Religiöses nur indirekt mit den von der Organisation verbreiteten Behauptungen in Verbindung gebracht. Im „Königreich Deutschland“ schließlich kommt dem Gründer selbst eine gottgleiche oder -ähnliche Position zu.

Dass religiöse Bezüge, Argumente und Legitimationen nicht auf diese drei näher betrachteten Domänen beschränkt, sondern bei reichsbürgerlichen Internet-Auftritten allgemein weit verbreitet sind, belegt ein diskursiver Blick über andere Internetseiten aus obiger Aufstellung. Auf vielen dieser Seiten sind religiöse Elemente in exponierter Position zu finden. Hier seien zum Beleg dessen nur einige Beispiele genannt, die zugleich das breite Spektrum der Vereinnahmung von Religiösem in reichsbürgerlichen Kreisen zeigen:

Die Homepage des „Amtes Deutscher Heimatbund“ bietet eine automatische Sprache-Bild-Serie, die einen Schöpfungsakt durch diese Organisation nahelegt. In dem multimodalen Text wird einer Wüstenlandschaft ein grünes, idyllisches Bergpanorama gegenübergestellt, von einem „neuen Zeitalter“ gesprochen und mit Blick auf die Urheber des kommenden paradiesischen Zustandes festgehalten: „Wahre Schöpferwesen erheben

sich nun als Kinder von Mutter Erde und dem Vater im Himmel.“ (<https://amt-deutscher-heimatbund.de.tl/>)

Neben einem Anklang an die Motive von Ovids „Metamorphosen“ wird hier eindeutig Transzendenz vermittelt und dabei an Naturreligiöses („Mutter Erde“) und Christliches („Vater im Himmel“) angeknüpft.

Auf einer mit jener Reichsbürger-Organisation verbundenen Unterseite namens „Willenserklärung“ findet sich als Motto: „ICH bin der ICH bin.“ (<https://willenserklaerung.de.tl>) Hierbei handelt es sich um ein Zitat aus Exodus 3,14, und zwar offenbart sich so Gott gegenüber Mose. Die Aussagen der Reichsbürger-Organisation werden auf diese Weise hier mit einer göttlichen Offenbarung gleichgesetzt.

Auch auf den zahllosen Seiten, die der Domäne „Volldraht Deutschland“ zugehören, sind religiöse Lexik und Argumentationen sehr häufig nachweisbar. So hat beispielsweise ein Aufruf zum Aufstand eine quasi chiliastische Perspektive, denn mit dem Vertreiben der „Verbrecher aus unserer Gesellschaft“ solle es möglich werden, „in dem Paradies [zu] leben, das der Schöpfer ursprünglich für uns alle vorgesehen hatte.“ (<https://volldraht.de/politik/75-wirtschaft/2358-letzter-weckruf-gold-im-rampenlicht>)

Die Seiten der Domäne „Deutscher Reichsanzeiger“ enthalten ebenfalls zahlreiche religiöse Bezugnahmen. Beispielhaft sei hier nur dasjenige Video genannt, das auf der Hauptseite prominent als erstes eingebettet ist und das Stellungnahmen zu aktuellen Themen (Auswertung Stand 6.9.2022) präsentiert. Es ist durchsetzt mit religiöser Lexik sowie mit Bezugnahmen auf Christentum und Islam. Wie frequent solche Bezugnahmen sind, zeigt folgende Aufstellung mit Angaben zur Zeit innerhalb des mehr als einstündigen Videos, wobei keine Vollständigkeit angestrebt wurde:

0:03 *Salam Alejkum*

1:12 *Was wir säen, das ernten wir auch* [Phraseologismus mit biblischem Hintergrund]

1:24 Erwähnung des selbst ernannten Propheten Zahid Khan

1:33,17:09 *Adam und Eva*

1:58, 16:43, 17:24 *Kinder Gottes*

2:40 *im Sinne Gottes*

3:02 Aufzählung verschiedener Religionen

12:55 *Der Vatikan steht hinter all diesen Systemen.*

16:30 Bezug auf Koran, Jesus
18:06 *Gott möchte uns als Mensch*
18:24 *Hölle*
19:11 *Leben nach dem Tod*
19:25 *Schöpfung*
20:11 *Bibel, Koran*
27:54 *göttliche Vision*
28:13 *Idee vom Göttlichen*
49:35 *Propheten*
50:05 *Schöpfer*
50:15 *der liebe Gott*
50:25 *Halleluja*

(http://deutscher-reichsanzeiger.info/wp-content/uploads/2022/05/Videoansprache-Christian-Bernd_20Mai2022a.mp4)

Andere Seiten des „Deutschen Reichsanzeigers“ greifen beispielsweise das Thema „Schöpfung“ mehrfach auf.

Auf den Seiten der „Exilregierung Deutsches Reich“ findet sich u.a. ein programmatisches Interview mit dem (aus Sicht der Organisation) designierten Außenminister Erzbischof Dr. Gerhard Staats. In diesem Interview vom 19.2.2021 wird er explizit als „Kirchenmann“ titulierte (<http://www.friedensvertrag.info/>).⁹ Der Interviewte wendet sich in dem Text u.a. gegen den Satanismus, den er durch eine Verschwörung von Vatikan, Jesuiten und Talmud-Juden verbreitet sieht (<http://www.friedensvertrag.info/>). In diversen sozialen Netzwerken tritt die Person mit verschiedenen kirchlichen Funktionszuschreibungen auf, so im russischen VK-Netzwerk als „PATRIARCH of the German Empire, Erzbischof und Seelsorger für Angehörige des Deutschen Reiches, Polen, Ostpreußen, West + Zentral Afrika“ (<https://vk.com/id522789610>). Ob es sich wirklich um eine Person mit theologischer Ausbildung handelt, darf bezweifelt werden.¹⁰ Unabhängig davon zeigt sich jedoch, dass von der betreffenden Reichsbürger-Gruppe eine Legitimierung und Unterstützung durch eine religiöse bzw. kirchliche Autorität angestrebt wird. Die von Staats vertretenen Positionen stehen dabei in deutlicher Parallelität zu typischen reichsbürgerlichen Narrativen:

⁹ Die Titel sind offenkundig erfunden.

¹⁰ Es gibt Indizien, dass es sich um ein Pseudonym des Reichsbürgers Roland Gehren handelt.

Der Verschwörung im staatlichen Bereich entspricht eine solche im religiösen/kirchlichen Bereich (Vatikan, Jesuiten, Talmud-Juden), inklusive einer antisemitischen Komponente. Beachtenswert ist dabei, dass die letztgenannten Akteure von Verschwörungen auf einer höheren Ebene, nämlich überstaatlich, supranational angesiedelt sind, so dass der Verschwörung auf diese Weise besondere Brisanz, Macht und Gefährlichkeit zukommt.¹¹ Der „Kirchenmann“ verkörpert so nicht nur eine besondere Autorität, sondern tritt als Vertreter einer höheren Macht quasi auf gleicher Ebene der Verschwörung entgegen.

Schließlich seien noch die Seiten des „Verbandes der Deutschen Recht-Konsulenten“ erwähnt, die ebenfalls religiöse Elemente enthalten. So ist ein Traktat gegen die Corona-Politik, gegen Impfungen, gegen UN und Nato usw. mit „Mensch Gottes“ überschrieben (<https://deutsche-recht-konsulenten.de/proklamation-der-repraesentanten-der-vereinigten-staaten-von-amerika/>), ohne dass allerdings im länglichen Text eine substantiell religiöse oder theologische Argumentation zu den angesprochenen Themen präsentiert würde. Es geht hier also offenkundig nur um eine proklamatorische Referenz auf Gott, um (mit Blick auf die eigene Position) eine höhere Legitimation zu postulieren gegenüber irdischen Instanzen, die für die bekämpften Themen verantwortlich sind.

Dass Religiöses nicht allein von den Verantwortlichen der Domänen genutzt wird, sondern auch von den Rezipienten dieser Seiten, belegen deutlich die vielfachen Segenswünsche, die von Leserinnen und Lesern in den Kommentaren (sofern diese möglich sind) ausgesprochen werden, so beispielsweise auf <https://preussenjournal.net/ich-bin-ein-preusse/>.

Bereits diese wenigen Beispiele zeigen, dass in der Reichsbürger-Szene Bezugnahmen auf Religiöses zur eigenen Legitimation weit verbreitet sind, wenngleich in ganz unterschiedlicher Ausformung. Dies ist in der heutigen politischen Landschaft eine Besonderheit. Religiöse Diskurse, speziell Referenzen auf Transzendentes, spielen aktuell in der Bundesrepublik Deutschland für die politische Legitimation keine oder lediglich eine untergeordnete Rolle.¹²

11 Derartige Zuweisungen von Verantwortlichkeit an überstaatliche Mächte gehören bereits seit dem 18. Jahrhundert zum weit verbreiteten Repertoire von Verschwörungsmysterien (Benz, 2022, S. 84).

12 Als Ausnahme können hier CDU und CSU gelten, die sich regelmäßig auf ihre christlichen Traditionen und Werte berufen. Ferner wird von der AfD Christliches als Gegenposition zu Islam und Migration instrumentalisiert, um deren xenophobe Politikvorstellungen zu unterstützen (Schuppener, 2020). Klein- und Kleinstparteien wie das konservative Zentrum oder das christlich-fundamentalistische Bündnis C spielen in der Politik weder auf Bundes- noch auf Landesebene eine nennenswerte Rolle; Kleinstparteien wie die Partei Bibeltreuer Christen oder die Christliche Mitte haben sich inzwischen aufgelöst.

Auf Grund der Funktion von Religion als Letztbegründungsinstanz ist der Zugriff durch Reichsbürger durchaus naheliegend, denn deren weltanschaulicher Anspruch ist ja fundamentaler Natur, indem er durch die Ablehnung allgemein akzeptierter Überzeugungen (nämlich im Blick auf die Staatlichkeit der Bundesrepublik Deutschland) das Weltbild der breiten Mehrheitsgesellschaft negiert. Um eine solch grundstürzende Sicht zu fundieren, bedarf es einer besonderen, d.h. höheren, transzendenten Legitimation, und zwar in Form des Religiösen. Schönberger/Schönberger (2020, S. 21) vergleichen den Eintritt in die Reichsbürger-Bewegung auch mit religiöser Konversion. Offensichtlich werden dabei dann Überzeugungen und Grundlagen der Mehrheitsgesellschaft ausgetauscht durch alternative (wenngleich randständige) Glaubensgrundsätze.

4. Fazit

Durch eine Pilot-Untersuchung reichsbürgerlicher Internet-Domänen konnte gezeigt werden, dass auf knapp einem Drittel (10 von 34, d.h. 29,4 %) der betrachteten Domänen religiöser Wortschatz und Religiöses offenkundig keine oder nur eine sehr nachrangige Rolle spielt. Bei einer gleich großen Anzahl (ebenfalls 10 von 34, d.h. 29,4%) konnte hingegen als Vorbefund festgestellt werden, dass auf diesen Seiten religiöser Wortschatz und religiöse Argumentationen offenbar von nennenswerter Bedeutung sind. Die restlichen in die Pilot-Untersuchung einbezogenen Domänen (14 von 34, d.h. 41,2 %) ließen die Verwendung von religiösem Wortschatz in unterschiedlichem, aber nicht hoch frequenten Umfang erkennen.

Mit der exemplarischen Betrachtung dreier Domänen mit mutmaßlich hoher Relevanz religiöser Elemente konnte nachgewiesen werden, dass hier Religiöses in der Tat von Reichsbürgern genutzt wird, um ihre Ideologie zu stützen oder zu motivieren, wenngleich in argumentativ-inhaltlich durchaus unterschiedlicher Weise.

Neben den anderen bereits in der Analyse genannten Motiven für die Verwendung religiöser Lexik, aber auch religiöser Begründungen für das Handeln und die Identitätsstiftung von Reichsbürger-Gruppen lässt sich in Zusammenschau mit der Tatsache, dass die reichsbürgerliche Selbstdarstellung und Rechtfertigung ansonsten stark durch (pseudo-)juristische Argumentationen geprägt ist (z.B. Caspar/Neubauer, 2015, S. 95f.), ein weiterer wesentlicher Aspekt erkennen. Denn in der Soziologie ist man von einer Nähe von Recht und Religion überzeugt: „Kurz gesagt sind beide (auch)

symbolische Sinnsysteme, beide beruhen auf Legitimation und Glauben, beide sind Systeme auf der Suche nach normativer Letztbegründung.“ (Schmidt-Lux, 2020, S. 97)

Ebenso wie der juristische vermag also auch der religiöse Diskurs – jedenfalls bei entsprechender Ausdeutung und Ausrichtung – die randständigen politischen Auffassungen der Reichsbürger zu stützen und mit einer höheren Legitimation zu versehen.

Wie Schmidt-Lux (2020, S. 98ff.) zumindest exemplarisch belegen konnte, liegt die Motivation für eine Hinwendung zur Reichsbürger-Szene damit nicht zuletzt in der Suche nach Letztbegründung, aber auch im Wunsch nach Sinn- und Identitätsstiftung. Gerade dies alles vermag insbesondere auch Religion zu leisten. Deshalb sind vor diesem Hintergrund die Rückbezüge auf Religiöses in reichsbürgerlichen Texten nur konsequent. Sprachlich gestützt wird dies bei den Befunden nicht nur durch die häufige Referenz auf Gott, sondern auch durch die auffällig frequente Verwendung der Lexeme *Schöpfer* und *Schöpfung*. Diese Begrifflichkeit impliziert immer eine höhere Herkunft, eine höhere Bestimmung und die Schaffung eines in sich konsistenten Systems. Dies alles proklamieren Reichsbürger für sich und ihre Ideologie. Durch die Bezugnahme auf Schöpfer und Schöpfung gelingt eine Verbindung mit dem Ursprung allen Seins, woraus sich eine Unbestreitbarkeit der eigenen Weltsicht ableiten lässt.

Begutachtung: Extern begutachtet.

Interessenkonflikt: Es besteht kein Interessenkonflikt.

Finanzielle Förderung: Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Projektes „Sprachliche Spezifika der Reichsbürgerbewegung“ („Jazyková specifika hnutí Říšských občanů“) an der Universität Jan Evangelista Purkyně in Ústí nad Labem (GAČR 22-00551S).

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: This article is financially supported by the project named „Sprachliche Spezifika der Reichsbürgerbewegung“ („Jazyková specifika hnutí Říšských občanů“) at the Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem (GAČR 22-00551S).

Literaturverzeichnis

Bayer, K. (2009). *Religiöse Sprache. Thesen zur Einführung* (2. Aufl.). Münster: Lit.

Benz, W. (2022). Warum sind Verschwörungsmythen so attraktiv? In W. Benz (Hrsg.), *Querdenken. Protestbewegung zwischen Demokratieverachtung, Hass und Aufruhr* (S. 76-99). Berlin: Metropol-Verlag.

- Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat (2021). *Verfassungsschutzbericht 2020*. Berlin: Bundesamt für Verfassungsschutz.
- Bundesministerium des Innern und für Heimat (2022). *Verfassungsschutzbericht 2021*. Berlin: Bundesamt für Verfassungsschutz.
- Caspar, Chr. & Neubauer, R. (2015). Durchs wilde Absurdistan: Was zu tun ist, wenn „Reichsbürger“ und öffentliche Verwaltung aufeinandertreffen. In D. Wilking (Hrsg.), *„Reichsbürger“: Ein Handbuch* (S. 93-171). Potsdam: Demos – Brandenburgisches Institut für Gemeinwesenberatung.
- Caspar, Chr. & Neubauer, R. (2017). Reichsbürger contra öffentliche Verwaltung. In A. Speit (Hrsg.), *Reichsbürger. Die unterschätzte Gefahr* (S. 78-98). Berlin: Ch. Links Verlag.
- Dornseiff, F. (2020). *Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen* (9. Aufl.). Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- Fuß, M. (2000). *Die religiöse Lexik des Althochdeutschen und Altsächsischen*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Ginsburg, T. (2018). *Die Reise ins Reich. Unter Reichsbürgern*. Berlin: Das Neue Berlin.
- Herrberg, N. (2021). Durch Gott legitimiert, das „Reich“ zu befreien. Religiöse Semantiken in der Reichsbürgerszene. *Zeitschrift für Religion, Gesellschaft und Politik* 5. (S. 503-529). <https://doi.org/10.1007/s41682-021-00072-2>.
- Keil, J.-G. (2015). Zwischen Wahn und Rollenspiel – das Phänomen der „Reichsbürger“ aus psychologischer Sicht. In D. Wilking (Hrsg.), *„Reichsbürger“: Ein Handbuch* (S. 39-90). Potsdam: Demos – Brandenburgisches Institut für Gemeinwesenberatung.
- Keil, J.-G. (2021). Zur Abgrenzung des Milieus der „Reichsbürger“ – Pathologisierung des Politischen und Politisierung des Pathologischen. *Forensische Psychiatrie, Psychologie, Kriminologie* 15, S. 255-273. <https://doi.org/10.1007/s11757-021-00668-7>.
- Körbel, Th. (2001). *Hermeneutik der Esoterik. Eine Phänomenologie des Kartenspiels Tarot als Beitrag zum Verständnis von Parareligiosität*. Münster: Lit.
- Ministerium des Innern des Landes Nordrhein-Westfalen (Hrsg.) (2019). *Verfassungsschutzbericht des Landes Nordrhein-Westfalen über das Jahr 2018*. Düsseldorf: Verfassungsschutz Nordrhein-Westfalen.
- Ministerium für Inneres, ländliche Räume, Integration und Gleichstellung (2021). *Bericht der Landesregierung. Verfassungsschutzbericht 2020*. Kiel: Schleswig-Holsteinischer Landtag.
- Rathje, J. (2014): *„Wir sind wieder da“: Die „Reichsbürger“: Überzeugungen, Gefahren und Handlungsstrategien*. Berlin: Amadeu Antonio Stiftung.
- Rathje, J. (2017). *Reichsbürger, Selbstverwalter und Souveränisten. Vom Wahn des bedrohten Deutschen*. Münster: Unrast Verlag.
- Recherchenetzwerk AS (2022). Der Einfluss fundamentalistischer Sekten auf die Querdenken-Bewegung. In W. Benz (Hrsg.), *Querdenken. Protestbewegung zwischen Demokratieverachtung, Hass und Aufruhr* (S. 230-251). Berlin: Metropol Verlag.
- Schmidt-Lux, Th. (2020). Reichsbürgerschaft als symbolische Emigration. In Chr. Schönberger & S. Schönberger (Hrsg.), *Die Reichsbürger. Verfassungsfeinde zwischen Staatsverweigerung und Verschwörungstheorie* (S. 93-105). Frankfurt/New York: Campus Verlag.

- Schönberger, Chr. & Schönberger, S. (2020). Reichsbürger als Herausforderung für Staat, Recht und Wissenschaft: Eine Einführung. In Chr. Schönberger & S. Schönberger (Hrsg.). *Die Reichsbürger. Verfassungsfeinde zwischen Staatsverweigerung und Verschwörungstheorie* (S. 11-22). Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Schuppener, G. (2018). Spezifika im Sprachgebrauch der so genannten Reichsbürger. In *In der Sprache, über die Sprache, durch die Sprache*. Bd. 2 (S. 517-532). Veliko Tarnovo: Universitetsko Izdatelstvo „Cv. cv. Kiril i Metodij“.
- Schuppener, G. (2019): Gewalt-Lexik und Gewalt-Diskurse in reichsbürgerlichen Texten. *Linguistische Treffen in Wrocław* 15, S. 199–208. DOI: 10.23817/lingtreff.15-16
- Schuppener, G. (2020). Christentum und Islam als Gegenpositionen rechtspopulistischer Identitätsstiftung. Bemerkungen zum Religionsdiskurs der AfD *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi – Studien zur deutschen Sprache und Literatur* 44, S. 41-68. DOI: 10.26650/sdsl2020-0018
- Speit, A. (Hrsg.) (2017). *Reichsbürger. Die unterschätzte Gefahr*. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Waragai, I. (2002). Bibelsprachliche Wortschätze. In D. A. Cruse, F. Hundsnurscher, M. Job & P. R. Lutzeier (Hrsg.). *Lexikologie. Ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen*. 1. Halbband (S. 866-873). Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Wetzel, G. (2015). Zum praktischen Umgang mit der Reichsbürger-Bewegung – Aspekte der Strafbarkeit und Strafverfolgung. In *Reichsbürger – Sonderlinge oder Teil der rechtsextremen Bewegung? Tagungsband zur Fachtagung am 8. Oktober 2014* (S. 32-46). Magdeburg: Ministerium für Inneres und Sport des Landes Sachsen-Anhalt.
- Winkler, A. (2018). „Aus dem Schatten des Nationalsozialismus...“. Die ‚Identitären‘ als modernisierte Form des Rechtsextremismus in Österreich. In J. Goetz, J. M. Sedlacek & A. Winkler (Hrsg.): *Untergangster des Abendlandes. Ideologie und Rezeption der rechtsextremen ‚Identitären‘* (S. 31-90) (2. Aufl.). Hamburg: Marta Press.

Internet-Quellen

- <http://bundeszeughaus.net> [6.8.2022]
- <http://deutscher-reichsanzeiger.info/> [6.8.2022]
- http://deutscher-reichsanzeiger.info/wp-content/uploads/2022/05/Videoansprache-Christian-Bernd_20Mai2022a.mp4 [6.9.2022]
- http://deutscher-reichsanzeiger.info/wp-content/uploads/2022/05/Videoansprache-Christian-Bernd_20Mai2022a.mp4 [19.9.2022]
- <http://provinz-brandenburg.org/> [4.8.2022]
- <http://provinz-brandenburg.org/2018/03/26/anzeige-gegen-staats-und-verfassungsschutz-wegen-verfassungsmaessiger-grundgesetzwidrigkeit/> [23.8.2022]
- <http://provinz-brandenburg.org/2018/03/26/anzeige-gegen-staats-und-verfassungsschutz-wegen-verfassungsmaessiger-grundgesetzwidrigkeit/> [23.9.2022]

- <http://provinz-brandenburg.org/2018/05/06/schreiben-an-bundesverwaltungsgericht/> [23.8.2022]
- <http://provinz-brandenburg.org/2018/05/06/schreiben-an-bundesverwaltungsgericht/> [23.9.2022]
- <http://provinz-brandenburg.org/2021/01/06/geistiger-irrsinn/> [23.8.2022]
- <http://provinz-brandenburg.org/2021/01/06/geistiger-irrsinn/> [23.9.2022]
- <http://provinz-brandenburg.org/2021/07/19/oeffentliche-protestnote-an-die-biden-regierung/> [23.8.2022]
- <http://provinz-brandenburg.org/2021/12/11/das-duemmste-volk-der-welt-erklaert-am-beispiel-auslaender/>
[23.8.2022]
- <http://provinz-brandenburg.org/2021/12/11/das-duemmste-volk-der-welt-erklaert-am-beispiel-auslaender/>
[23.9.2022]
- <http://provinz-brandenburg.org/2022/02/26/weiterfuehrung-der-neuordnung-europas-mit-hilfe-des-nicht-durch-vertrag-beendeten-2-weltkrieg/> [23.8.2022]
- <http://provinz-brandenburg.org/2022/02/26/weiterfuehrung-der-neuordnung-europas-mit-hilfe-des-nicht-durch-vertrag-beendeten-2-weltkrieg/> [23.9.2022]
- <http://www.friedensvertrag.info/> [3.8.2022]
- <https://amt-deutscher-heimatbund.de/tl/> [3.8.2022]
- <https://amt-deutscher-heimatbund.de/tl/Wissendatenbank.htm> [22.9.2022]
- <https://archiv.koenigreichdeutschland.org/de/antwort/will-koenigreich-friedensvertrag.html> [25.8.2022]
- <https://archiv.koenigreichdeutschland.org/de/einlassung-deutsche-bundesbank-krd-gruendungsvideo.html?file=files/krd/aktuelles/artikel/2017/170308-einlassung-deutsche-bundesbank-krd-gruendungsvideo/Einlassung-Deutsche-Bundesbank-und-Staatsgruendungsvideo.pdf> [26.8.2022]
- <https://archiv.koenigreichdeutschland.org/de/neuigkeit/die-verfassungsbeschwerde-2018.html?file=files/krd/aktuelles/2018/08-august/Verfassungsbeschwerde/Verfassungsbeschwerde%202018%20mit%20Anlagen.pdf> [26.8.2022]
- <https://bismarckserben.org> [2.8.2022]
- <https://bundesstaat-baden.info/> [2.8.2022]
- <https://bundesstaat-sachsen.com/> [2.8.2022]
- https://de.wikipedia.org/wiki/Oskar_Ernst_Bernhardt [24.8.2022]
- <https://deutsche-recht-konsulenten.de/> [3.8.2022]
- <https://deutsche-recht-konsulenten.de/proklamation-der-repraesentanten-der-vereinigten-staaten-von-amerika/> [3.8.2022]
- <https://deutschlanderhebung.de/> [7.8.2022]
- <https://folkvalue.de/> [7.8.2022]
- <https://freier-volksstaat-wuerttemberg.info/> [2.8.2022]
- <https://freistaat-preussen.world/> [2.8.2022]
- <https://koenigreichdeutschland.org> [2.8.2022]
- <https://koenigreichdeutschland.org/de/neuigkeit/video-corona-endzeit-menschensohn.html> [22.9.2022]

<https://koenigreichdeutschland.org/de/schoepfungsgesetze.html> [19.9.2022]
<https://ks-gemeinden.org/> [9.8.2022]
<https://menschensohn.org> [6.9.2022]
<https://preussenjournal.net> [2.8.2022]
<https://preussenjournal.net/ich-bin-ein-preusse/> [19.9.2022]
<https://rechtssachverstaendiger.de/> [6.8.2022]
<https://rechtsstand.info/> [9.8.2022]
<https://s-h-a-e-f.de/> [23.8.2022]
<https://s-h-a-e-f.de/schoepfungsgesetze/> [25.8.2022]
<https://s-h-a-e-f.de/s-h-a-e-f-gesetze/> [24.8.2022]
<https://staatenbund-deutschesreich.info/> [2.8.2022]
<https://vhd1.net> [2.8.2022]
<https://vk.com/id522789610> [23.9.2022]
<https://vk.com/id522789610> [3.8.2022]
<https://volksstaat-bayern.info/> [2.8.2022]
<https://volldraht.de/> [7.8.2022]
<https://volldraht.de/politik/75-wirtschaft/2358-letzter-weckruf-gold-im-rampenlicht> [19.9.2022]
<https://willenserklaerung.de.tl> [3.8.2022]
<https://www.bundespraesidium.de/> [7.8.2022]
<https://www.bundesstaat-deutschland.de/> [7.8.2022]
<https://www.deutsche-reichsdruckerei.de/> [7.8.2022]
<https://www.deutscher-reichsanzeiger.de/> [18.8.2022]
<https://www.deutscher-reichsanzeiger.de/rgbl/staatsverleugner-und-reichsbuerger/> [18.8.2022]
<https://www.dwds.de/wb/Menschensohn> [26.8.2022]
<https://www.ewigerbund.org/> [2.8.2022]
<https://www.friedrich-maik.net/> [6.8.2022]
<https://www.hilfsdienst.net> [18.8.2022]
<https://www.mensch-dirk.com> [3.8.2022]
<https://www.penzliner-runde.de/> [6.8.2022]
<https://www.staatenlos.info/> [2.8.2022]
<https://www.staatenlos.info/heimat-friedensprogramm> [22.9.2022]
<https://www.staatenlos.info/heimat-friedensprogramm> [22.9.2022]
<https://www.verfassunggebende-versammlung.com/> [18.8.2022]
<https://www2.hu-berlin.de/sacrumprofanum/problemartikel/art01.html> [2.8.2022]
<https://www2.hu-berlin.de/sacrumprofanum/problemartikel/artikel.html> [2.8.2022]



Facetten des Unglücks: Ästhetische Verfahren der Bewusstseinsdarstellung in Texten von Annette von Droste-Hülshoff, Evdokija Rostopčina und Anna Bunina

Facets of Misfortune: Aesthetic Methods of Representing Consciousness in the Texts of Annette von Droste-Hülshoff, Evdokiya Rostopchina and Anna Bunina

Ksenia KUZMINYKH¹ 



¹Dr., Georg-August-Universität, Seminar für Slavische Philologie Humboldtallee, Göttingen, Deutschland

ORCID: K.K. 0000-0003-0744-4010

Corresponding author:

Ksenia KUZMINYKH,
Georg-August-Universität, Seminar für Slavische Philologie Humboldtallee, Göttingen, Deutschland
E-mail: ksenia.kuzminykh@uni-goettingen.de

Submitted: 31.12.2022

Revision Requested: 20.03.2023

Last Revision Received: 31.03.2023

Accepted: 02.04.2023

Published Online: 17.05.2023

Citation: Kuzminykh, K. (2023). Facetten des Unglücks: Ästhetische Verfahren der Bewusstseinsdarstellung in Texten von Annette von Droste-Hülshoff, Evdokija Rostopčina und Anna Bunina. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 49, 55-87.
<https://doi.org/10.26650/sdsl2022-1227501>

ABSTRACT (DEUTSCH)

Im Beitrag wird die Analyse der Bewusstseinsdarstellung der femininen Figuren in den Texten *Die Judenbuche* von Annette von Droste-Hülshoff, *Die Menschenfeindin* von Evdokija Rostopčina und *Ein Abend am Kamin* von Anna Bunina vorgenommen. Die Judenbuche erfreut sich zwar einer breiten Forschungsresonanz, doch liegen die Schwerpunkte auf anderen Aspekten. Der Text *Die Menschenfeindin* wurde 2019 in die deutsche Sprache übersetzt und ist auch im internationalen Diskurs unerforscht. Dies gilt ebenso mit einigen wenigen Ausnahmen für das Oeuvre von Anna Bunina. Diese Fakten bedingen die innovative Komponente des vorliegenden Beitrags. Die intendierte Analyse erfolgt vor dem Hintergrund der Theorien der kognitiven Narratologie, die mit Elementen der textorientierten Analyse kombiniert wird, und fokussiert die mentalen Ereignisse der femininen Figuren. Als literaturanalytische Methode wird das close-reading-Verfahren verwendet. Es wird davon ausgegangen, dass die Bewusstseinsdarstellung explizit und implizit sowohl in epischen als auch in dramatischen Texten realisiert wird. Bei der zunächst genannten Form wird das Bewusstsein als Gegenstand der Darstellung markiert. Bei der zuletzt genannten Form handelt es sich um einen zu rekonstruierenden Motivierungsfaktor. Dieser begründet das verbale, mentale sowie das faktische Handeln der Figuren. Hinzu kommen indizielle und symbolische Formen der Bewusstseinsdarstellung. Folgende Fragen sind für die intendierte Analyse leitend: Wie wird das Bewusstsein der Figuren in epischen und dramatischen Texten auf den Ebenen der *histoire* und des *discours* ästhetisiert? Wie werden dafür narrative Strategien wie intertextuelles Erzählen verwendet? Können Parallelen in den Texten der deutschen und russischen Schriftstellerinnen in Bezug auf die Bewusstseinsdarstellung identifiziert werden? Lassen sich in der Darstellung der inneren Welten Diskontinuitäten feststellen?

Schlüsselwörter: Explizite und implizite Bewusstseinsdarstellung, Mentale Ereignisse, Close-reading, Kognitive Narratologie



ABSTRACT (ENGLISH)

This article analyzes how the consciousness of the feminine figures is represented in the texts *Jew's Beech* by Annette von Droste-Hülshoff, *Нелюдимка* [The Misanthrope] by Evdokiya Rostopchina, and *Вечер у камина* [An Evening by the Fireplace] by Anna Bunina. Although *Jew's Beech* has enjoyed a broad research response, the focus here will be on other aspects. The text *Нелюдимка* [The Misanthrope] by Evdokiya Rostopchina was not translated into German until 2019 and is considered to have been unexplored in international discourse. This also applies to Anna Bunina's oeuvre with a few exceptions. These facts determine the innovative component of the present contribution. The intended analysis uses the theories of cognitive narratology, combines them with elements of text-oriented analysis, and focuses on the female characters' 'mental events'. The article uses close reading method as its method of literary analysis. The representation of consciousness is assumed to be realized explicitly and implicitly in both epic and dramatic texts, with consciousness being marked as the object of the representation in the first form and as a motivating factor that needs to be reconstructed in the latter form. This motivating factor justifies the characters' verbal, mental, and factual actions, with indicative and symbolic forms also being found for representing consciousness. The study uses the following questions to guide the intended analysis: How has the characters' consciousness in epic and dramatic texts been aestheticized at the levels of histoire and discours, how are narrative strategies such as intertextual narration used for this, can similarities be identified in the texts of the German and Russian authors in relation to the representation of consciousness, and can discontinuities be identified in the depiction of the inner worlds?

Keywords: Explicit representation of consciousness, Implicit representation of consciousness, Mental events, Close reading, Cognitive narratology

EXTENDED ABSTRACT

This contribution analyzes how feminine figures' consciousness is represented in the texts *Jew's Beech* by Annette von Droste-Hülshoff, *Нелюдимка* [The Misanthrope] by Evdokiya Rostopchina, and *Вечер у камина* [An Evening by the Fireplace] by Anna Bunina. Although *Jew's Beech* has enjoyed a broad research response, this study will focus is on other aspects. The text *The Misanthrope* wasn't translated into German until 2019 and is also considered to be unexplored in the international discourse. This also applies to Anna Bunina's oeuvre, with a few exceptions. These facts determine the innovative component of the present contribution. The intended analysis uses the theories of cognitive narratology and combines them with elements of text-oriented analysis to focus on the female characters' 'mental events'. Close readings are used as the method of literary analysis, with the representation of consciousness being assumed to be realized explicitly and implicitly in both epic and dramatic texts. In the first form, consciousness is marked as the object of the representation, while the latter form is a motivating factor that needs to be reconstructed. This justifies the characters' verbal, mental, and factual actions, with indicative and symbolic forms also being found to represent consciousness.

The following questions guide the intended analysis: How has the characters' consciousness in epic and dramatic texts been aestheticized at the levels of histoire and discours, how are narrative strategies such as intertextual narration used for this, can

similarities be identified in the texts of the German and Russian texts in relation to the representation of consciousness, and can discontinuities be identified in the depiction of the inner worlds?

The use of narratological categories such as narrator, focalization, and mental event, as well as templates for the presentation of speech and thoughts have allowed the study to arrive at the following results. Anna Bunina depicted a world strictly regulated by the norms of corporate society, with her text having a narratorial perspective. The clearly profiled, reliable, omniscient narrator with unrestricted introspection continuously incorporates his assessments and comments into the course of the narration and clearly conveys an instructive, moralizing intonation. This applies to the characters Nina and Timon, as well as to Nina's parents. The narrator augments the images of femininity that prevailed in patriarchal society at the time the text was written and again indicates the discourse to also restrict the freedom of male individuals severely. Nevertheless, Nina's lamentation is to be understood as a direct inner monologue and soliloquy in which the narrator lets Nina reveal her finest soulful movements and confessions, indicating her imminent death. This predetermination in the lament reduces the eventfulness, and the constitutive feature of unpredictability is missing. Intertextual relations and the allegorical parallelism of situations, as well as the mirroring and the variation of the central decision-making motif play a prominent role in depicting the inner world of the female figure.

In the drama *Нелюдимка* [The Misanthrope] by Evdokiya Rostopchina, the prospectively contrasting character monologues evoke the feeling of unreliability and reveal the figural contents of consciousness. The narrator's ascriptions specify the characters' inner happenings. The intertextual connections, the mirroring and variation of core motifs, the music, and finally the contra-facture of intra-textual relations of thematic units play a decisive role in the representation of consciousness.

In the story *Jew's Beech* by Annette von Droste-Hülshoff, the flexibility of the narrator functions as a distinctive feature of the narration. The narrator indicates the need to interpret the representation of consciousness but doesn't attempt to explain what is happening nor the contents of consciousness. The concretization of the nexus of motives and actions is left to the interpreter. Because the conception of the character Margreth is characterized by underdetermination, the use of templates for speech and thought reproduction is marginalized. Regarding her character, one can speak of psychologia in absentia. However, the reader can refer to the following diegetic

procedures: formation of intratextual equivalence of thematic units, the parallelism of situations, and the development and realization of phraseological turns of phrase, tropes, and clichés.

In terms of similarities, all three female figures can be said to have been conceived with a rich inner world in which they try to hide, reflecting the extra-textual, sociopolitical, and mentality-historical discourses. The methods of representing their mental worlds are nearly identical, with all three figures' oscillations between freedom and imprisonment appearing in the rigid social constructs. Nina's death, Margreth's inner antagonism, and Zoë's distancing from society can be interpreted as an indication of rebellion and read as a plea for freedom and female self-determination.

1. Einleitung

Eva, Helena, Kleopatra, Medusa, Salome – sie alle tragen Merkmale des Typus *Femme fatale*. Sie faszinieren, geben Rätsel auf, sind widersprüchlich, mysteriös und vor allem sinnlich (Hilmes, 1990, S. 3). Eine kleinste gemeinsame Schnittmenge lässt sich in der fatalen Wirkung ihrer Anziehungskraft für die Männerwelt feststellen: Die *Femme fatale* wird ebenso begehrt wie gefürchtet. Das sind sie: Zoë, Nina und Margreth. Sie sind (relativ) jung, wunderschön, klug und sensibel und genau für diese Eigenschaften werden sie bestraft, verletzt, verstoßen, verfemt und müssen schließlich in Isolation und Abgeschiedenheit sterben. Doch dies gilt nicht für alle von ihnen, wie zu zeigen sein wird. Diese extravaganten Figuren – Zoë, Nina und Margreth – bevölkern die Werke *Нелюдимка/Die Menschenfeindin* von Evdokija Rostopčina (1849), *Вечер у камина/Ein Abend am Kamin* von Anna Bunina (1811) und *Die Judenbuche* von Annette von Droste-Hülshoff (1842). Ihnen widmet sich dieser Beitrag.

Das Drama von Evdokija Rostopčina wurde erst 2019 von Alexander Nitzberg in die deutsche Sprache übersetzt. Dementsprechend gilt dieser Text als wenig erforscht. Dieses Faktum bedingt das Innovative des vorliegenden Beitrags. Der Text von Bunina liegt nur im Original vor. Er erfreute sich bereits einer wissenschaftlichen Resonanz, doch blieb auch diese überschaubar (Vogel, 2004, Rosslyn, 1997). Das Oeuvre der deutschen Zeitgenossin ist dagegen facettenreich erforscht (Blasberg/Grywatsch, 2018, Gaier/Gross, 2018). Im Zentrum der vorliegenden Untersuchung steht die Analyse von mentalen Ereignissen der genannten femininen Figuren in epischen und dramatischen Texten des 19. Jahrhunderts in der deutschen und russischen Literatur. Es soll mit Hilfe des *close-reading*-Verfahrens überprüft werden, ob sich vergleichbare Strategien der Bewusstseinsdarstellung für die Konzeption der Figuren in sehr different angelegten Texten identifizieren lassen.

2. Das Figurenbewusstsein und seine Darstellungsformen

Im Rahmen der kognitiven Narratologie wird angenommen, dass das Figurenbewusstsein als ein die Konkretisation prädisponierendes schematisches Gebilde analog zum mentalen Modell sowie zu anderen Geschehensmomenten der Diegese im Akt der Rezeption entsteht (Schneider, 2001, S. 94). Es ist wie das mentale Modell von einer Figur dem Prozess der Elaboration, Modifikation und Revision (Jannidis, 2003, S. 190) unterworfen.

Neben verbalen und non-verbalen Handlungen der Figur, ihren psychischen Eigenschaften, der Raumsemantisierung und dem Setting, ihren formalen Handlungsbeziehungen zu anderen Figuren und den innertextlichen, ästhetischen Beziehungsmustern können sowohl ihr mentaler Diskurs (Ryan, 2014, Palmer, 2007, Zunshine, 2006, Chatman, 1978) als auch ihre „mentalenen Ereignisse“ (Schmid, 2019, S. 66) auf ihre Eigenschaften schließen lassen. Als mentales Ereignis wird dabei in Anlehnung an Wolf Schmid ein Umschwung im Bewusstsein der Figuren aufgefasst, der Kriterien der Resultativität und Faktizität erfüllt. Die Bewusstseinsdarstellung kann entweder explizit angezeigt werden oder implizit, als ein zu rekonstruierender Motivierungsfaktor, indiziert werden. Dieser begründet das verbale, mentale sowie das faktische Handeln der Figuren (Schmid, 2019, S. 11).

Die Formen der Bewusstseinsdarstellung umfassen den mimetischen Figurentext (i. e. direkte Rede), den narratorialen bzw. diegetischen Text (i. e. indirekte Rede) sowie erlebte Rede „narrated monologue“, der eine Zwischenposition attestiert wird. Die indirekte und erlebte Rede werden als narratoriale Transformationen (Schmid, 2014, S. 175) des in der direkten Rede (authentisch) (Fludernik, 1993) wiedergegebenen Figurentextes verstanden. In der expliziten Bewusstseinswiedergabe wird der Bewusstseinsinhalt der Figur vom Erzähler beschrieben. Alternativ kann der Figurentext, der den Bewusstseinsinhalt formuliert, durch den Erzähltext präsentiert werden. Die Markierung der Bewusstseinsdarstellung erfolgt durch graphische Mittel, Inquit-Formeln, mit denen ausdrücklich auf den figuralen Ursprung der entsprechenden Segmente des Erzähldiskurses hingewiesen wird, sowie durch die Darstellung im narratorialen Bewusstseinsbericht (Cohn, 1978, S. 21-26).

Die Wiedergabe der indirekten und freien indirekten Darstellung von Wahrnehmungen, Gedanken und Gefühlen setzt sich aus zwei Komponenten zusammen. Zum einen geht es um den einführenden oder ggf. nachgestellten Satz mit *verba dicendi*, *sentiendi* und *cogitandi* sowie dem wiederzugebenden Bewusstseinsinhalt (Schmid, 2019, S. 32). Für die kaschierte Bewusstseinsdarstellung nennt Wolf Schmid folgende Mittel: erlebte Rede mit dem erlebten inneren Monolog und dem „stream of consciousness“ (3. Person), erlebte Wahrnehmung sowie uneigentliches Erzählen (Schmid, 2019, S. 55). Diese Formen werden ohne jegliche Markierungen verwendet und sie sind oft in die Erzählerrede eingebettet. Als indiziales Mittel der Bewusstseinsdarstellung fungiert Musik. Darüber hinaus tritt sie als ein Mittel für die Indizierung von komplexen Emotionen der Figuren auf und bereitet entscheidende mentale Ereignisse vor. Als ein weiteres

indiziales und symbolisches Zeichen der Bewusstseinsdarstellung fungiert die durch ein figurales Medium wahrgenommene Natur.

Der Rückgriff auf narratologische Kategorien wie Erzähler, Perspektive und Schablone der Rede- und Gedankenwiedergabe soll es ermöglichen, den Nexus zwischen dem Handeln der Figuren und ihrem Bewusstsein sowie die wechselseitige Motivierung der beiden Faktoren offenzulegen.

3. Analysen des fiktionalen Bewusstseins

3.1. Anna Bunina: *Вечер у камина*/Ein Abend am Kamin (1811)

Anna Bunina schreibt in einer Zeit, die Reformprozesse auf verschiedensten Ebenen mit der Vorstellung von der Frau als Trägerin sozial-utopischer Modelle in Verbindung setzt. Doch wird in den gesellschaftlich-politischen Konzepten der historischen Periode des ausgehenden 18. Jahrhunderts keine kulturelle Gleichberechtigung von künstlerisch ambitionierten oder arrivierten Frauen angestrebt, sondern ihre Instrumentalisierung für moralische und kulturelle Verbesserung (Rosslyn, 1997, S. XIII, Karg/Kuzminykh, 2014, S. 207-226; Bovenschen, 1979, S. 26). Schreibende Frauen gelten als „Erzieherinnen der Nation“, zugleich werden sie allerdings als desinteger betrachtet und in aller Form diskreditiert und diffamiert (Schierle, 1999, S. 47; Alexander, 2001, S. 44; Bowmann, 1994, S. 109). Anna Bunina gelingt es durch ihre diplomatische Räson, die Mauer des Patriarchats zu durchbrechen, unter anderem deshalb, weil sie in ihren Texten die Illusion der politischen und sozialen Stabilität nicht herausfordert. Dieser temporäre Sieg führt jedoch zu einem inneren Antagonismus und zu einer „eigentümlich gespaltenen Persönlichkeit“ (Achinger, 1996, S. 43). Buninas Schaffen oszilliert zwischen autonomen Schreibversuchen und den, an die zeitgenössischen Tendenzen angepassten, Schreibweisen sowie zwischen Renitenz und Anpassung. Sie verbindet das Rebelle mit dem Konservativen. In Sigrid Weigels Terminologie blickt Anna Bunina mit einem „bebrillten Auge“ auf die Literatur, um als Autorin bestehen zu können (wobei die „Brille“ die „Brille“ der zentralen, männlichen Diskurse ihrer Zeit ist), und schaut mit ihrem anderen, „freien Auge“ auf das literarische Geschehen. Mit diesem „freien“ Auge versucht sie, ihren eigenen schriftstellerischen Vorstellungen einen Freiraum zu eröffnen (Weigel, 1988, S. 95). Wird Evdokija Rostopčina mit Michail Lermontov und Aleksandr Puškin verglichen, feiert man Anna Bunina als ebenbürtig mit Nikolaj Karamzin und Andrej Deržavin (Banikova, 1979, S. 20; Cebrikova, 1908, S. 489).

In der Figur Ninas im Werk *Вечер у камина/Abend am Kamin* von Anna Bunina tritt diese Oszillation zwischen Freiheit der Liebe und Gefangenschaft in den starren sozialen Konstrukten deutlich zum Vorschein. Die Zerrissenheit der Figur, die in ihrem Vornamen den Familiennamen der Schriftstellerin trägt, besonders jedoch ihr tragischer Tod an gebrochenem Herzen werden von Elisabeth Vogel als ein Indiz der Auflehnung sowie als ein Plädoyer für Freiheit und weibliche Selbstbestimmung gedeutet (Vogel, 2004, S. 234). Wendy Rosslin erkennt Buninas Kritik am Kult des Sentimentalismus und interpretiert den Text unter ähnlichen Prämissen: „Der Text zeigt, wie sehr der Sentimentalismus ein von Männern geprägtes Ideal gewesen ist. Er hat Frauen keine Freiräume zugestanden“ (Rosslin, 1997, S. 206). Buninas Erzählung *Вечер у камина/Ein Abend am Kamin* erscheint im Sammelband *Sel'skie večera/Abende auf dem Land* (1811). Es wird vom tragischen Schicksal der ausländischen Kaufmannstochter Nina berichtet. Sie verliebt sich in Timon, den Sohn einer reichen und angesehenen Familie, der in der Zukunft für sein Land Verantwortung übernehmen soll. Der junge Schönling soll jedoch, unter Berücksichtigung des Allianzdispositivs (Foucault, 1977-1986, S. 35) mit einer standesgemäßen Frau verheiratet werden. Dieses zeichnet sich durch die formale Stabilität der Ehe- und Familienstrukturen aus. Liebe und Zuneigung sind sekundär. Passion und *plaisir* werden dem Korrelativ der „*amor rationalis*“ subordiniert (Luhmann, 1983, S. 115). Um dies zu verhindern, überredet Timon Nina zur Flucht aus dem elterlichen Haus und zu einer heimlichen Heirat. Als Timons Vater stirbt, ist der Weg für die Liebenden offen. Doch Timons Freund Agathon, der internymisch mit dem tugendhaften Agathon von Christoph Martin Wieland (1766) verbunden ist, konterkariert die Pläne von Timon und hält ihn davon ab, sich an eine Frau aus einem niederen sozialen Stand und dazu an eine Ausländerin zu binden: Sein biologisches Geschlecht und die damit verbundenen Männlichkeitsbilder, sein sozialer Status und seine zukünftige Rolle als ein Beamter ließen dies nicht zu. Puškin wird in *Evgenij Onegin* (1833) die Figur Agathon satirisch aufgreifen und ihn in einen heiratswilligen Hirten verwandeln (Puškin, 1965, S. 88). Der karikierte Hirte kommt auch in Puškins früherem Scherz-Gedicht *Die Kirsche* vor, in dem er auf seine sexuellen Bedürfnisse reduziert wird (Puškin, 1965, S. 23). Seine Weisheit und Tugendhaftigkeit werden ihm somit in dem Posttext abgesprochen. Ninas Schmerz ist unendlich. Als sie ein Jahr später zufällig auf Timon trifft, bricht sie bei seinem Anblick zusammen, erkrankt und stirbt. Während ihrer letzten Tage steht Timon ihr bei. Dieser Bericht ist in eine Rahmenhandlung eingebettet und wird von einer Erzählfigur wiedergegeben. Die Modellierung der Erzählinstanz ist geschlechtsneutral. Elisabeth Vogel sieht darin ein erhebliches Defizit der genderspezifischen Schreibweise (Vogel, 2004, S. 200). Die Konzeption der narrativen Instanz lässt Parallelen zu Nikolaj Karamzins

Texten *Arme Lisa* (1792) (Karamzin, 1964, S. 605-621) und *Natalja die Bojarentochter* (1792) (Karamzin, 1964, S. 622-660) erkennen. Der nichtdiegetische narratoriale Erzähler ist nicht objektiv. Während Karamzins Narrator seine Sympathie sowohl für Lisa als auch für Natalja deutlich erkennen lässt, ist das Verhalten des Erzählers bei Bunina moralisierend. Es erreicht seine belehrende Kulmination im Epilog, als Nina stirbt. Seine Sentenz gilt nicht nur der verstorbenen jungen Frau, sondern auch ihren Eltern (Bunina, 1811, S. 132), denen er die alleinige Schuld am frühen Tod ihrer Tochter gibt.

Im Mittelpunkt der Narration steht die weibliche Figur Ninas, die in folgende Diskursfelder eingebunden ist: 1. teleologisch in auf Familiengründung ausgerichtete Liebe, die ein Jahrhundert später als ‚Normalwelt‘ (Wünsch, 2012, S. 38) bezeichnet wird, versus verzehrende passionierte Liebe, die Arthur Schopenhauer als animalischen Willen zum Leben bezeichnet und bei der er zur Entsagung rät (Schopenhauer, 1949, 2. Bd., S. 587); 2. Prädestination, Gehorsam versus Selbstbestimmung; 3. Natur versus Kultur; 4. Einsamkeit versus Gesellschaft.

Nina ist wie die arme Lisa aus Nikolaj Karamzins gleichnamiger Erzählung zu Beginn der Narration eine empfindsame Frau, die ihre Tugendhaftigkeit verliert und an den Normen des empfindsamen Frauenbildes scheitert (Karamzin, 1964, S. 605-621). Sie ist mit ihren zentralen Charakterzügen wie Rechtschaffenheit, Aufrichtigkeit, Integrität, Aufopferungsbereitschaft und Schuldlosigkeit, die in ihrem Herzen begründet liegen (Bunina, 1811, S. 111), dem femininen Archetyp der Empfindsamkeit nachempfunden. Es wird mehrfach betont, dass ihre Figur nicht von Zivilisation, Kultur und Bildung korrumpiert ist. Eben das soll sich als ein Mangel erweisen, wie die empfindsamen Modelle nahezulegen vermögen (Vogel, 2004, S. 221). Die ‚natürliche‘ Anlage soll durch eine, von der Vernunft geleitete, Erziehung zur Entfaltung gebracht werden. Nur mit einer derart gestärkten Persönlichkeit sei die empfindsame Heldin leidenschaftlichen Neigungen gegenüber gefeit, wie dies Evdokija Rostopčina an der Figur Zoës demonstriert.

Die erste Begegnung zwischen Nina und Timon wird – beispielsweise in Form einer rekursiven Narration – nicht expliziert (Bunina, 1811, S. 111). Es lässt sich jedoch textimmanent rekonstruieren, dass die feminine Figur den Blicken Timons, die auch bei der zweiten schicksalhaften Begegnung eine wesentliche Rolle spielen und um die Nina flehentlich bittet, schutzlos ausgeliefert ist. Zieht man die Philosopheme von Arthur Schopenhauer heran, wird evident, dass diese sehnsuchtsvollen Blicke Indiz einer

passionierten wie unbezwingbaren Zuneigung sind, des Lebenswillens (Schopenhauer, 1949, 2. Bd., S. 587). Wie ihre literarischen Vorgängerinnen Lisa und Natalja (Karamzin, 1964), aber auch wie ihre Nachfolgerinnen Maria (1839) in Puškins *Stationsaufseher* (Puškin, 1965, S. 247-257) und Tatjana Larina in Puškins *Evgenij Onegin* (1825-1831) (Puškin, 1965, S. 5-184), ist die Figur Nina von weiblichen Figuren wie der Mutter oder der Freundinnen isoliert. Tatjana Larina unternimmt einen Versuch, über ihre, sie überwältigenden, Gefühle mit ihrer Njanja zu sprechen (Puškin, 1965, S. 62-63). Die alte Frau missversteht Tatjana. Aus ihrer sprachlichen und ideologischen Perspektive (Schmid, 2014, S. 128) wird durch die Polysemantik des Wortes ‚Leidenschaft‘ Situationskomik evoziert. Elisabeth Vogel weist darauf hin, dass weibliche Freundschaft *per se* im Gegensatz zu der männlichen, wegen der „Triebnatur der Frauen“ (Vogel, 2004, S. 203) nicht möglich ist, während die männliche Freundschaft zum diskursiven Repräsentanten der Gleichheit, der Freiheit und der Bürgerlichkeit sowie zum *Vademecum* vor triebgesteuertem Verhalten avanciert (Vogel, 2004, S. 235).

Nina hingegen ‚rettet‘ genauso wie Zoë in *Die Menschenfeindin* das kleine Mädchen vor dem Einbruch des Animalischen (Bunina, 1811, S. 93). Diese ambivalent zu deutende Episode demonstriert die bereits angesprochene Divergenz zwischen Selbst- und Fremdbestimmung, zwischen mentaler Autarkie und Fügung sowie zwischen Souveränität und Entmündigung mit der daraus resultierenden Devotion unter das herrschende Patriarchat. Aus dieser Ambiguität resultiert ein offener Deutungsraum, der weder auktorial noch narratorial oder figural (Schmid, 2014, S. 128) geschlossen wird. Nina muss als Ergebnis ihres Entschlusses sterben. Ihrem Schicksal werden noch zahlreiche weitere literarische Figuren folgen, die wie sie es ‚wagen‘, sich den geltenden Normen zu widersetzen bzw. dem Animalischen nicht entsagen können: Anna Karenina (Tolstoj, 2001), Effi Briest (Fontane, 2019), Emma Bovary (Flaubert, 2018), Nina (Turgenjew, 1967, S. 73-142), Prinzess Mary und Bella (Lermontov, 1989), Gretchen (Goethe, 2016) – um nur exemplarisch einige unglückliche Figuren zu nennen. Diejenigen, die der Konformität bzw. der Prädestination ihr Glück geopfert haben, überleben – Dolly und Kitty (Tolstoj, 2001), Anna Odincova (Turgenjew, 1967, S. 299-493), Tatjana und Olga Lariny (Puškin, 1965) etc. Dem kleinen von Nina vor dem allegorischen Hund, der für die animalische Leidenschaft steht, geretteten Mädchen (Bunina, 1811, S. 93) wird somit durch diese Aktion und durch die Rückkehr in die Familie die Chance gegeben, über das Vorgefallene zu reflektieren. Das kleine Mädchen wird zugleich Augenzeuge von Ninas Ohnmacht, die den sozialen Fall symbolisiert. Die die bewusstlose Frau umgebenden Personen der Diegese stehen auf ihren Haaren – ein Indiz, das Ninas endgültigen

Ausschluss aus der ‚vornehmen‘ Gesellschaft trotz dieser versuchten Wiedergutmachung symbolisiert. Haare, die seit der Antike als ein Symbol der Lebenskraft gelten, deuten in der gelösten Form auf eine sinnliche Verstrickung und antizipieren, da sie mit den Füßen getreten werden, eine tiefe Demütigung und einen baldigen Tod der Figur (Bunina, 1811, S. 101).

Bei der Darstellung des Bewusstseins der Figur Nina kommt der narrativen Instanz die entscheidende Rolle zu. Die sprachliche, ideologische und perzeptive Perspektive ist narratorial (Schmid, 2014, S. 128). Nur an zwei Stellen erfolgt der kompositorisch motivierte Wechsel der narratorialen in die figurale sprachliche, ideologische und perzeptive Perspektive (Bunina, 1811, S. 76-79, 114-116). Als erstes ist die Passage zu nennen, in der die Figur Ninas ihre vorläufige Entscheidung im mimetischen Figurentext versprachlicht. Sie führt eine imaginäre Konversation mit Timon, in der sich ein Illeismus identifizieren lässt (Bunina, 1811, S. 114-116). Dieses Phänomen deutet einerseits darauf hin, dass Nina sich nicht als eine eigenständige, autarke Person wahrnimmt, sondern sich durch die, an sie herangetragen und von ihr inkorporierten, Norm- und Wertvorstellungen definiert. Andererseits deutet dieser Illeismus auf die Subjektlosigkeit der Frau in einem „komplementären Geschlechterrollenmodell“ hin (Vogel, 2004, S. 224). Nina wird sowohl von ihren Eltern, von der Gesellschaft als auch von Timon, der seine eigene Rettung und ihr gemeinsames Glück von Ninas Entscheidung abhängig macht, manipuliert. Diffamiert zu einer Marionette im familialen und sozialen Machtspiel kann sie keinen (freien) Entschluss treffen, der nicht zum Verlust ihrer Schuldlosigkeit und daraus resultierend zum Tod führen würde. Der Erzähler kann in seiner narratorialen sprachlichen und ideologischen Perspektive lediglich den Entschluss der Figur konstatieren und ihn weitergeben (Bunina, 1811, S. 116). In der entscheidenden Passage wird die Dissonanz evident: Nina folgt ihrem eigenen Herzen bzw. dem starken Lebenstrieb (Schopenhauer, 1949, 2. Bd., S. 587). Sie folgt dem Ruf eines, sie auf eine raffiniert-arglistige Weise manipuliert habenden, Mannes, der per seinen Sexus und durch seine höhere Stellung innerhalb der sozialen Hierarchie ohnehin in einer privilegierteren Lage ist und diese auch behalten will und wird. Er hat Macht über Nina als Frau, wie die Imperative in seinem Brief illustrieren (Bunina, 1811, S. 113), und er legitimiert sein Verhalten aus dieser Position heraus sowohl während der Abfassung seines Briefes als auch während der Rücknahme seines Eheversprechens. Somit unterstützt Nina indirekt die Regeln des Patriarchats und die in der Gesellschaft geltenden Weiblichkeitsbilder (Stephan, 1988, S. 15-34), die sie zu einem Objekt degradiert haben. Auch Margreth (Droste-Hülshoff, 2000) widerfährt ein ähnliches Schicksal. Lediglich Zoë, die in einem starken Kontrast zu diesen beiden Figuren steht, lehnt sich auf (Rostoptschina, 2019).

Es geht ferner um einen Versuch der Emanzipation der weiblichen Figur aus den Fesseln von Tradition, Familie und gesellschaftlicher Moral, der jedoch einen Ausgrenzungsmechanismus in Gang setzt und letztendlich zum Tod führt. Nina stellt ihre eigene Ordnung auf, die diametral der übergeordneten, elterlichen, die sich sonst durchsetzungsfähig zeigt, und somit der sozialen, Ordnung entgegengesetzt ist. Sie unterbricht die Beziehung zu ihrer Mutter, die im sentimentalistischen Diskurs als eine Garantin der tugendhaften Sittsamkeit und guter Erziehung fungiert. An dieser Beziehung wird eine empfindsame Frau gemessen. Obwohl die Eltern die ‚verlorene Tochter‘ aufnehmen, ist für Nina wegen des Verlustes der Schuldlosigkeit und wegen des Vertrauensbruchs eine Rückkehr weder in ihre Familie noch in die sie scharf verurteilende Gesellschaft möglich (Bunina, 1811, S. 128). Ninas Schweigen kann ambivalent gedeutet werden: als Symbol ihrer gewonnenen Gefühlsbeherrschung oder aber in einer Allusion auf den biblischen Kontext als ein Symbol der Opferbereitschaft für ihre Tat (Butzer, 2012, S. 390). Nicht einmal der einjährige Aufenthalt in Amerika, das als Topos des Neuanfangs fungiert und sich für manche literarische Figur tatsächlich als ein solcher erwiesen hat, so bspw. für Gemma aus der Novelle *Frühlingsfluten* von Ivan Turgenew (Turgenjew, 1967, S. 471-606), kann Nina trösten. Ferner ist sie sich ihres baldigen Todes bewusst. Diese Erkenntnis wurde bereits in ihrem Klagelied proleptisch angekündigt. Mit dem Rückgriff auf dieses künstlerische Mittel stellt sich die Autorin in die Traditionslinie früherer Romanciers wie beispielsweise Fëdor Erëmin, aber sie weiß den Klagemonolog für die Darstellung der Bewusstseinsinhalte einzusetzen. In dieser Hinsicht kann man Ninas Gesang wie einen direkten inneren Monolog deuten (Schmid, 2019, S. 25). Die Gedanken der Figur werden unvermittelt und ohne Einmischung des sonst omnipräsenten Erzählers wiedergegeben. Die sprachliche und perzeptive Perspektive ist figural. Nina bezieht das Gesungene assoziativ auf ihre innere Welt und ihre Bewusstseinsinhalte, ohne Angst zu haben, dafür sanktioniert zu werden (Bunina, 1811, S. 76-79). Es existieren keine Zuhörer des Klageliedes. Nicht einmal dem tröstenden Mond kommt diese Funktion zu (Butzer, 2012, S. 273). Er erscheint erst, nachdem Nina ihren Gesang beendet hat. Die vollkommene Dunkelheit im Augenblick des Gesangs versinnbildlicht die Dunkelheit von Ninas innerer Welt, aber sie symbolisiert zugleich Befreiung und Offenbarung (Butzer, 2012, S. 288), die nur in der absoluten Dunkelheit fern von Zeugen, also nur im Tod möglich sind. Aus dieser Perspektive wird Ninas Deutung des Todes am Ende der Narration als eine Erlösung plausibel (Bunina, 1811, S. 131). In der Wahl des Begleitinstruments kann man eine Kontrastsymbolik erkennen: Die Lyra besänftigt und rührt. Zugleich impliziert Ninas Lied eine scharfe gesellschaftliche Kritik (Bunina, 1811, S. 75).

Es werden bei der Zeichnung der Figuren auch Elemente nonverbaler Kommunikation eingesetzt. So verraten Ninas Körperhaltung und Gestik während des Klageliedes ihre seelische Verfassung. Sie antizipiert ihren Tod mittels hochkonventioneller Naturmetaphern (Bunina, 1811, S. 78-79). Die voreingenommene narratorische Instanz ironisiert dies scharf und wirbt aus dieser belehrenden Haltung um die Zustimmung der Leser – *Художник! желаешь ли изобразить страдальицу? – возьми кисть/Maler! Willst du eine Leidende abbilden? – greift zum Pinsel* (Bunina, 1811, S. 79, dt. Übersetzung der Verfasserin des Beitrags). Selbst in dieser intimen Situation (i. e. das Singen des Klageliedes) dominiert erneut der Illeismus die Redeanteile Ninas. Ihre eigene Gleichsetzung ihrer Person mit der Natur ist ein Zeugnis für die Konformität sowie für die fehlgeschlagene Emanzipation von der männlichen Konzeption der Frau als Natur (Klinger, 1990, Bovenschen, 1979, S. 31). Auch Arthur Schopenhauer konstruiert eine Similarität zwischen Natur und Frau: Beide seien zu deutende Hieroglyphen (Schopenhauer, 1949, 2. Bd., S. 219).

Schließlich ist auf das kompositorische Verfahren der Spiegelung einzugehen. Es betrifft das Bewusstsein der Figuren Ninas und Timons. Sein Entscheidungsfindungsprozess verläuft diametral zu dem von Nina. Entscheidet sie sich zunächst gegen Timon und gegen ihr passioniertes Begehren, so revidiert sie ihre Entscheidung bereits nach zwei Tagen. Diese Entwicklung vom romantischen Überschwang zum rationalen Pragmatismus werden auch die Figuren Anne Elliot (Austen, 1997) und Zoë (Rostoptschina, 2019) vollziehen. Timons erster Impuls besteht darin, zu Nina zu eilen. Diese Reaktion ist als ein Indiz des von Schopenhauer konzipierten animalischen Lebenswillens (Schopenhauer, 1949, 2. Bd., S. 587) zu werten. Sukzessiv beginnt er jedoch an der Richtigkeit seines Impetus zu zweifeln. Nach einer Konsultation mit seinem Freund Agathon, dessen Rat er nicht hinterfragt und dessen Empfehlung ihn in einer Illusion der Sicherheit wiegt, entscheidet er sich gegen Nina. An dieser Stelle wirkt das für die Tugend empfängliche männliche Freundschaftsmodell, dessen Elemente sich auch bei Evdokija Rostopčina finden lassen (Rostoptschina, 2019, S. 69-87). Die Nähe zwischen den zwei Freunden wird onomastisch markiert. Beide Namen sind griechischen Ursprungs, während im Fall von Nina auch auf der Namensebene eine Distinktion herbeigeführt wird. Nina ist somit der Inbegriff der „strukturellen“ Alterität und wird im Fortgang der Narration aufgrund ihrer voranschreitenden Depression zur Personifikation der „radikalen“ bzw. „extraordinären“ Fremdheit (Wadenfels, 1997, S. 142; Leskovec, 2012, S. 53). Nina bleibt ambivalent, unfassbar und unzugänglich. Ihr Tod schenkt ihr Autonomie. Auch Nikolaj Karamzins Lisa muss sterben mit dem Unterschied, dass sie ihren Tod durch Suizid herbeiführt. Das

herrschende Gesetz wird durch den Tod der weiblichen Figuren noch einmal weitaus stärker manifestiert. Die Autonomie des männlichen Subjekts, die die Autorität gegenüber der Frau impliziert, bleibt aufrechterhalten.

Evdokija Rostopčina entwirft eine Kontrafaktur zu dem Sujet von Anna Bunina. Ihre Figur Zoë bleibt autonom, wie im Folgenden gezeigt wird.

3.2. Evdokija Rostopčina *Die Menschenfeindin* (1849)

Evdokija Rostopčina entwickelt in ihrem Drama *Die Menschenfeindin* die extravagante Figur einer von dem geliebten Menschen und von der Gesellschaft verwundeten jungen Frau namens Zoë, die ihre Vulnerabilität, Sensibilität und Zerbrechlichkeit hinter der Fassade einer an Sarkasmus grenzenden schonungslosen Ironie, Distanziertheit und Kälte maskiert. Gleich zu Beginn kontrapunktiert der Erzähler mit seiner Askription den Schein der Indifferenz.

Alexander Nitzberg entdeckt in Zoë die Figur des weiblichen Dandys, die in der von Rostopčina konzipierten Form in der Weltliteratur singulär sei (Nitzberg, 2019, S. 203). Er stellt sie in die Traditionslinie zu Lord Byron, Charles Baudelaire, Nikolaus Lenau und Michail Lermontov (Nitzberg, 2019, S. 202). Darüber hinaus sind die Allusionen auf den Roman in Versen *Evgenij Onegin* von Alexander Puškin (1965) zu nennen, da auch seine Figur eine metaphorische Metamorphose aus einem mondänen Don Juan in einen verletzten Misanthropen, der schließlich in den Krieg ‚flüchtet‘, um seinem unglücklichen Leben ein Ende zu bereiten, vollzieht.

Von einer besonderen Relevanz ist die intertextuelle Anspielung auf das Drama *Le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux/Der Menschenfeind* von Molière (1666) (Molière, 1993). Molière rekurriert auf das satirische Bild des Menschenfeindes, das Lukian von Samosata (150 v. Chr.) (Lukian, 2013) entwickelt hat, und hebt es auf die allgemein philosophische Ebene. Rostopčina feminisiert und individualisiert dieses Konzept, füllt es mit innovativen emotionalen Inhalten und erweitert es schließlich durch die Implementierung von philosophischen Ideen ihrer Zeit. Dabei handelt es sich nicht nur um die bereits erwähnten Theoreme von Arthur Schopenhauer (Schopenhauer, 1949, 2. Bd., S. 219) und die, durch Immanuel Kant initiierte, transzendente Wende (Kant, 1981), sondern um Überlegungen zum antimetaphysischen Begriff von Gott (Rostopschina, 2019, S. 60). Lev Tolstoj wird diese ca. vierzig Jahre später in seinem Oeuvre und seinen

philosophischen Schriften ausformulieren (Tolstoj, 2001, 2019). Die Zentralfigur des Dramas weist Affinitäten zur Figur Emmas auf (Austen, 2005). In Jane Austens Text wird das schmerzhaft Erkennen des eigenen Irrsins und Fehlverhaltens als ein mentales Ereignis für die Figur konstruiert. Zoë hat im Gegensatz zu Emma zwei Partner, die beide dank Zoës Einflusses die paradigmatische Wendung von einem berechnenden und kaltblütigen Verführer zu einem passionierten und aufrichtigen Liebenden durchlaufen. Zoë wiederholt eine Entwicklung, die Marianne aus *Sense and Sensibility* (Austen, 2003) absolviert hat. Ferner finden sich intertextuelle Bezugnahmen auf Dramen von Denis Fonvizin *Landjunker* (1782) (Fonvizin, 1959), Aleksandr Griboedov *Verstand schafft Leiden* (1822-1824) (Griboedov, 2004), an die Komödie *О Время!* von Katharina II. (1772) sowie an die Erzählung *Ein Abend am Kamin* von Anna Bunina (Bunina, 1811). Mit dem Drama von Aleksandr Griboedov teilt *Die Menschenfeindin* folgende kompositorische Affinitäten: die Mehrsträngigkeit der Handlung, die Episierung durch narrative Vermittlung außerszenischer Welten, die Suspension der Entscheidungen sowie die Ambivalenz der Lösung. Doch ergibt sich trotz der angedeuteten inhaltlichen und kompositorischen Parallelität zu Prätexten eine Divergenz, die sich als eine Kontrafaktur liest.

Die Wette, die Zoës Nachbarn abschließen, betrifft nicht eine kleine Episode, sondern sie umfasst die gesamte Handlung. Wie in der Komödie *Der Revisor* von Nikolaj Gogol (1835) (Gogol, 2006) stehen am Ende zwar nicht betrogene Betrüger, aber in ihren moralischen Verfehlungen entlarvte und erfolglose Aufschneider und Selbstdarsteller (Rostoptschina, 2019, S. 176). Dadurch wird die Amoralität, die die faktische Macht besitzt, entmachtet und die Vernunft, die sich durch moralische Integrität auszeichnet, gelangt an ihre Position. Die Schürzung des Knotens umfasst alle Figuren. Das Fest, das sonst Versöhnung symbolisiert, findet zwar als solches statt, aber in seinem Zentrum stehen allein die Randfiguren. Als Zoë die Wettenden enttarnt, ihnen vergibt und sich von ihnen verabschiedet, mündet der Schluss in den Anfang ein. Es entsteht wie bei Gogol eine Kreisform mit einer stärkeren Gewichtung des Psychologisch-Prozesshaften. Sie umschließt den konventionellen Pyramidenbau der Handlung mit einer linearen Progression und einer eindeutigen Zäsur sowie mit einer sicheren Zukunftsperspektive. Diese lässt sich nur in dem *per definitionem* stabilen Allianzdispositiv zwischen den Randfiguren Minnchens und ihrem neuen Bräutigam aufspüren. Die Zirkularität wird mit der Korrespondenz des Anfangs und des Endes markiert: Am Anfang heißt es: „Werde ich zuletzt allein sein und mich langweilen? – wohlan denn! Dafür bin ich in Sicherheit!“, (Rostoptschina, 2019, S. 57) und am Ende spricht Zoë von ihrem „Willen... /ja, meine[m] Willen – schrankenlos und stark!“ (Rostoptschina, 2019, S. 179). Der Aspekt der göttlichen

Präsenz wird wiederaufgenommen: „Gott/gab eine Seele mir, die voller Sehnsucht nach Schönerm und Erhabenen. Er schürte/in meinem Herzen eine heilige Glut des Glaubens und der Liebe...“ (Rostoptschina, 2019, S. 60) und „Gott ist groß“ (Rostoptschina, 2019, S. 180). Auch die menschenliebende, altruistische Vorstellung findet sich sowohl in ihrem Eingangsmonolog – „Die Menschen lieb ich“ (Rostoptschina, 2019, S. 61) – als auch am Ende des Dramas in ihren, an ihre Peiniger adressierten Worten, und in ihrem Handeln – „Schon gut! ... Es ist verschmerzt! Hier meine Hand“ (Rostoptschina, 2019, S. 176).

Der Kreis ist ein Sinnbild der Harmonie. Harmonisch ist allerdings der Verlauf des Geschehens innerhalb der Kreisbewegung nicht. Die beiden Figuren des Grafen Jurij und Valentins treten als Bewerber um Zoës Hand auf. Beide lieben Zoë, wenngleich sie die junge Frau boshaft hintergehen, und beide werden vor dem Hintergrund des Betrugs abgewiesen. Somit wird die Liebesintrige parodiert. Allerdings – und dies signalisieren die minimal modifizierten Szenen am Ende – vollzieht sich in der Figur Zoës eine innere Entwicklung. Es liegt keine Perpetuierung des psychischen Ausgangszustandes vor, wie dies in den Dramen *Verstand schafft Leiden* (Griboedov, 2004) und *Der Revisor* (Gogol, 2006) der Fall ist.

Im ersten Akt lernt der Rezipient die selbstreflexive und starke Gestalt Zoës aus ihrem Selbstgespräch kennen. Auf diese charakterlichen Eigenschaften deutet bereits ihr Name griechischen Ursprungs hin. In diesem, aus der figuralen Ich-Perspektive (Schmid, 2014, S. 128) gestalteten, Eingangsmonolog gibt sie einen Einblick in ihre innere Welt. Sie zeigt ihre innere Auseinandersetzung mit der eigenen, sie belastenden und sie zerreißen Situation sowie ihre Entscheidung, sich zukünftig auf ihren Verstand und auf die Moral als höchste Richtschnur zu berufen. Durch diese Entscheidung avanciert ihre Figur zum Inbegriff einer aufgeklärten, jedoch im Sinne von Schopenhauer (Schopenhauer, 1949, 2. Bd., S. 219) entsagenden Frau. Dies manifestiert sich besonders deutlich in ihrem Mut und ihrem Entschluss, sich aus ihrer selbstverschuldeten Unmündigkeit zu befreien und sich ihres eigenen Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen: „Dann schaute ich am Niedrigen vorbei, stellte mich blind aus eigenem Entschluss.“ [...] „Und ich begriff und wurde klug und floh“ (Rostoptschina, 2019, S. 61). Sie durchschaut die Machtmechanismen und die Verlogenheit der Gesellschaft. Diese [die Gesellschaft] „vergaß das himmlische Gebot der Liebe,/verwarf die Güte,/wies von sich die Gnade,/verweigerte die Wahrheit und den Geist ...“ (Rostoptschina, 2019, S. 61) und distanziert sich schließlich von diesem „faulen Tümpel“ (Rostoptschina, 2019, S. 61). Durch eine stärkere Gewichtung der kritischen Vernunft ist Zoë unverwechselbar.

Zoë nimmt wie ihre literarische Vorgängerin Nina (Bunina, 1811), die nachts einen Klagemonolog führt, an, allein zu sein, und expliziert ihren Bewusstseinszustand (Rostoptschina, 2019, S. 59). Diesem Monolog geht ein Manuskript voraus, das offenbart, dass sie Symptome des für die Romantik typischen Erkrankens an der Gesellschaft aufweist. Im Akt des Aufschreibens, der mit der Objektivierung und Rationalisierung des seelischen Chaos, an dem Anna Buninas empfindsame Figur zugrunde geht, korreliert, distanziert sich Zoë von dem sie zerreißen Schmerz. Anders als bei Bunina dient das Verfassen des Manuskripts als Schlussstrich und markiert das mentale Ereignis in der Figur (Schmid, 2019, S. 66). Zoë schöpft aus der krisenhaften Entwicklung Stärke und lernt, ihren Schmerz zu kontrollieren. Man kann die tragische Entwicklung der Figuren jedoch im Rahmen des Konflikts zwischen Herz und Verstand bzw. romantischer Empfindsamkeit und nüchterner Lebensklugheit, der bei den männlichen und weiblichen Figuren mit einer divergierenden Akzentuierung seiner Konstituenten einhergeht, deuten. So findet sich in der Figur Zoë eine Verschiebung vom empfindsamen Herzen zum kritischen Verstand. Sie ist aber – in Kontrast zu Buninas Figuren – nicht zerrissen. In Opposition zu Čackij (Griboedov, 2004) greift sie keine individuellen Schwächen von konkreten Menschen an, sondern ihre ehemalige Gesellschaft im Allgemeinen. Ihre Aversion breitet sie in einer rekursiven epischen Digression aus. Sie differenziert zwischen der „Menschheit, einer Schöpfung Gottes“ und der „Gesellschaft, einem Geschöpf der Menschheit“ (Rostoptschina, 2019, S. 60). Mit ihrem Entschluss, sich von der verlogenen Gesellschaft, in der nur Intrigen gedeihen, zu distanzieren, ruft sie allusiv Molières Misanthropen Alceste in Erinnerung (Molière, 1993). In Kontrast zu der Zentralfigur des französischen Dramaturgen steht jedoch Zoës Fähigkeit zu vergeben.

Der kompositionsbeherrschende Gegensatz zwischen Zoë und den anderen weiblichen Figuren der innertextuellen Wirklichkeit, bspw. Minnchen, zeigt sich prägnant in der Sprachgestaltung. Zoës Figurenrede zeichnet sich durch eine besonders hohe stilistische Variabilität aus, in die Elemente der Lyrik, Satire und gehobenen Rhetorik einfließen. Der Handlungsstrang mit Minnchen und ihrem sexuell besessenen Freund Gottlieb liest sich als eine subtile Parallele zu den Zoë widerfahrenen Ereignissen. Zoë rettet das infantile Minnchen vor dem Einbruch des Sexualitätsdispositivs (Foucault, 1977-1986), des unkontrollierbaren Animalischen, das Lovelace Gottlieb verkörpert. Sie legt dem jungen Mädchen ein Allianzdispositiv nahe, das von der Provinzgesellschaft begrüßt wird. Der äußerst kurze zeitliche Abstand zwischen der Trennung von Gottlieb und ihrer neuen Verlobung und Hochzeit ist ein Beweis für die Dominanz des Rationalen. Zoë spiegelt in ihrer Entscheidung über Minnchens Schicksal die mächtigen *patres*

familiae, die für ihr Unglück verantwortlich waren. Ferner unterstützt sie mit dieser Entscheidung die bestehende soziale Hierarchie, die dem Adel ein Verfügungsrecht über ihre Leibeigenen gewährt.

Darüber hinaus sind Allusionen auf folgende Quellen zu nennen, die als wichtige Interpretamente fungieren: Zoë verschärft ihre gesellschaftliche Kritik, indem sie die protestantische und calvinistische Prädestinationslehre ablehnt und Theorien der Willensfreiheit betont, wie ihre folgende Aussage deutlich macht: „Gott gab dem Menschen den Verstand, den Willen/wie auch die Wahl. Die Vorsehung, die sieht nur die Dinge vor, entscheiden tut der Mensch!“ (Rostoptschina, 2019, S. 130). Und an einer späteren Stelle: „Das Auge Gottes durchschaut das wirre Treiben dieser Welt“ (Rostoptschina, 2019, S. 174). Hier scheinen sowohl antike Vorstellungen des freien Willens von Platon, Origenes und Seneca als auch Konzepte von Hobbes (1651) und Kant und seinem *liberum arbitrium* (1781), von Schillers (2014) Vorstellung von Resignation und Ruhe im Leiden sowie Hegel und seiner Idee der Freiheit als einer erkannten Notwendigkeit (Hegel, 1820), bis hin zu Schopenhauers Idee vom freien Willen als einer Illusion durch (Schopenhauer, 1949). Zoë besteht zwar darauf, sowohl in ihrem Eingangsmonolog als auch am Ende des Dramas eigenständig zu handeln. Die Auseinandersetzung mit Jurij und seine figurale Perspektive lassen als einen Erklärungsversuch ihres Verhaltens das Schopenhauer'sche Philosophem, dem zufolge der Wille durch Einflüsse außerhalb und innerhalb des Subjekts gesteuert wird, gelten. Auch die Variation von Pedro Calderón de la Barca – „das Leben ist ein Traum“ – durch Zoës Ergänzung „des freiwilligen Todes“ (Rostoptschina, 2019, S. 65) legt diese Hypothese nahe. Jurij's Monolog deutet darauf hin, dass die Gesellschaft Zoë aufgrund ihrer Aufrichtigkeit verleumdet hat, und zwar vor ihrem Entschluss, sich von dieser zu distanzieren. Somit basiert ihre Entscheidung nicht ausschließlich auf ihrem freien Willen. Vielmehr wird sie durch Jurij's Darstellung als einer Reaktion auf die vehemente Ablehnung ihrer Person seitens der Gesellschaft relativiert. Die lyrischen Prätexte der Autorin mit den Titeln *Versuchung* (1839) (Nitzberg, 2019, S. 12) und *Warum ich Maskeraden liebe?* (1850) (Nitzberg, 2019, S. 32) sowie das Gedicht *Dodo* von Michail Lermontov (1831) (Nitzberg, 2019, S. 52) können als diese Hypothese augmentierende Hinweise gesehen werden. Zoës Schweigen als ein desperater Versuch, ihre starken Gefühle zu kontrollieren, und die Askription zur Sprechtextnuancierung fungieren als weitere Argumente für diese Hypothese (Rostoptschina, 2019, S. 153). Schließlich folgen ein Wutausbruch sowie die pejorativen Vergleiche Jurij's mit Judas und der Gesellschaft mit heuchlerischen Pharisäern, die retrospektiv die Anschuldigungen im

Eingangsmonolog der Figur sowie in ihrer Unterhaltung mit der Njanja erklären. In dieser verschont Zoë weder die niederen Stände noch den Landadel, indem sie von Primitivität und Stupidität, von der vorgetäuschten Subordination unter die tradierte religiöse Glaubensform sowie von der Dominanz des Animalischen in solchen Metaphern wie „die Saat und die Erhebung des Fleisches“ (Rostoptschina, 2019, S. 65) spricht. Diese Anklage kulminiert in der Allusion auf das Jüngste Gericht (Rostoptschina, 2019, S. 65). Dabei ist nicht das Christentum *per se* der Angriffspunkt ihrer Anklage, sondern die depravierte Form, die im individuellen, blasphemischen und lügenhaften Handeln und auch in den kollektiven Ordnungen petrifiziert wird. Mit der Gleichsetzung Jurijs mit Judas deutet Zoë explizit auf Jurijs Verrat an ihr hin: „Ja, als sich alle Welt mit ihren heuchlerischen Pharisäern gegen ein Weib erhob, traten Sie feige zurück, verleugneten die Angeklagte, begingen Judas gleich, an ihr Verrat!“ (Rostoptschina, 2019, S. 153). Sie gibt ihm die Schuld an ihrer Misanthropie, die sie sich selbst aufzwingen musste. Die Komparation evoziert ihre eigene Parallelisierung mit Jesus Christus. Sie intoniert ihre Opferrolle in ihrem längeren Figurenmonolog, in dem sie ihre Selbstaffirmation als ein unschuldig und naives Kind akzentuiert, das wie Nikolaj Karamzins Lisa und Anna Buninas Nina verführt und durch falsche, unhaltbare Versprechen veranlasst wurde, das elterliche Haus zu verlassen (Rostoptschina, 2019, S. 150-153). Bezeichnend in diesem Klagemonolog ist ferner der Eigenvergleich mit der verbotenen Frucht. Diese aktualisiert im implikativen Wissenshorizont den Garten Eden mit der Modifikation des biblischen Textes, wie dies auch im Fall des Vergleichs mit dem Jüngsten Gericht erfolgte. Die verbotene Frucht wird von einem Mann gepflückt und nach einem kurzzeitigen Genuss fallen gelassen (Rostoptschina, 2019, S. 150-153), ohne dass die Konsequenzen dieser Tat bedacht, geschweige denn seitens des Mannes getragen werden. Ihre eigene Verführbarkeit und ihr freier Wille, verführt zu werden, werden in ihrer zeitlichen und ideologischen Perspektive marginalisiert. Als Legitimation von Jurijs Verhalten fungiert seine Subordination unter den väterlichen Willen und die vorgeschobene Unmündigkeit, wodurch die, im Eingangsmonolog erwähnte, unbedingte Notwendigkeit des eigenen Willens und des Entschlusses, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen, und der Selbstbestimmung zwar wiederaufgenommen, aber im Rahmen der Schulduweisung einseitig ausgelegt werden. Indirekt wird auf die Frage nach der Verantwortung angespielt. Diese wird auf die metaphysischen Kräfte übertragen. Besonders Luzifer wird für die Verführbarkeit des Menschen verantwortlich gemacht (Rostoptschina, 2019, S. 81). Valentin, der internymisch mit Gretchens Bruder verbunden ist, bittet ihn um Hilfe, wenn es um das Ziel der Verführung geht. Durch diesen Hilferuf verbindet sich das Werk mit *Faust* von Johann Wolfgang von Goethe (1808) (Goethe, 2016). Zoë wie Gretchen

spüren das Diabolische und explizieren ihre Angst, wodurch sie subtil auf ihre Unschuld hindeuten. Der hoffnungslos verliebte und verführte Valentin unterstellt ihr, die in seiner ideologischen, zeitlichen und perceptiven Perspektive nun zur *femme fatale* avanciert ist, mit dem Teufel verwandt zu sein (Rostoptschina, 2019, S. 97, 101, 119). Die Zuverlässigkeit ihrer Selbstinszenierung gerät dadurch nicht unbedingt ins Wanken, aber sowohl Valentin als auch der Graf Jurij folgen spiegelbildlich dem Schicksal von Nina (Bunina, 1811) und Lisa (Karamzin, 1964).

Ein nicht weniger wichtiges Interpretament ist die Musik. Sie dient als ein Psychologem der Figuren und sie spielt als ein indizialer und symbolischer Modus eine entscheidende Rolle für die Darstellung bzw. für die Maskierung der Bewusstseinsinhalte. Der Bitte von Valentin, für ihn zu musizieren, Folge leistend, entscheidet sich Zoë für den freiheitsliebenden Beethoven (Rostoptschina, 2019, S. 91). Dieser Komponist ist für seine anfängliche Euphorie für Napoleon bekannt. Ihm widmete er ursprünglich seine Symphonie Nr. 3 in Es-Dur, Opus 55 mit dem Beinamen *Eroica intitulata Bonaparte*. Diese subtile Referenz offenbart einerseits Zoës akribische Bemühungen, nach außen heroisch zu wirken und deutet andererseits auf ihr vulnerables Inneres hin. Sie gewinnt zwar in ihrem rationalen Verhalten an Reife, in ihrem intuitiven Inneren verbirgt sich jedoch ihre romantische Veranlagung.

Dem Klavierspiel geht eine Allusion auf die Radierung *Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer* von Francisco de Goya voraus: „... jagen außerdem all die Gespinste aus ihrem Hirn, die Überreste ihrer Fieberträume“ (Rostoptschina, 2019, S. 91). Die Askription offenbart erneut das innere Geschehen der Figur sowie ihre Kontrolle über ihre Leidenschaftlichkeit. Namentlich werden von Jurij die Vertreter der romantischen italienischen Oper Vincenzo Bellini und Gaetano Donizetti mit seinem Drama lirico *Lucia di Lammermoor*, das in einem Konnex mit *The Bride of Lammermoor* von Walter Scott (1819) (Scott, 1980) steht, erwähnt (Rostoptschina, 2019, S. 93). Zoë kontert mit Giuseppe Verdi und seiner Oper *Ernani*, die wiederum mit Victor Hugos Drama *Hernani, oder die Castilianische Ehre. Romantisches Drama in fünf Aufzügen* (1830) intertextuell verbunden ist (Rostoptschina, 2019, S. 93). Sie assoziiert sich mit der verführten Lucia und dem verstoßenen Adligen Ernani (Rostoptschina, 2019, S. 94) und wechselt dann sogleich zu einer Bravourarie. Durch die Volition maskiert sie ihre Vulnerabilität, wodurch erneut implizit auf Theoreme von Schiller (2014) und Schopenhauer (1949) rekurriert wird. Die Rekurrenz wird durch die musikalischen Prätexte intensiviert. Zuletzt wird Franz Schubert genannt und entsprechend von Zoë mit den Worten „dessen Herzensmelodie des

Herzens Fragen stillt“ eingeführt (Rostoptschina, 2019, S. 94). Der Rückgriff auf das, in Schuberts Kompositionen verborgene, Romantische indiziert indirekt einerseits Zoës Introversion als Eskapismus von der Gesellschaft, andererseits ihre innere reiche Welt, auf die sie selbst im Eingangsmonolog eingeht (Rostoptschina, 2019, S. 60). Zoë entscheidet sich für die Romanze *Rauschender Strom, brausender Wald*. Mit diesem Lied indiziert sie ihren tiefen Schmerz, der wie der „Felsen uraltes Erz“ ewig bestehen bleibt. Die romantische Idylle wird jedoch erneut durch Zoës voluntative Anstrengung abrupt unterbrochen. Es folgt ein Affront „*Je suis lorette et je règne à Paris*“ (Rostoptschina, 2019, S. 94), der ihr vor dem Hintergrund des Wissens um die von Valentin und seinen Freunden abgeschlossene Wette, sie „mit Vorsicht, mit Kalkül“ zu verführen, und der daraus resultierenden Diffamierung der jungen, autarken Frau zu einem bloßen Objekt der Begierde, legitim scheint (Rostoptschina, 2019, S. 96). Die Ambivalenz der Figur wird symbolisch aufgegriffen. Zoë wird in der Szene zwischen den männlichen Figuren Eugen und Valentin wie in Goethes Sonett *Das Mädchen spricht* (1827) mit Marmor verglichen (Goethe, 2016, S. 229) (Rostoptschina, 2019, S. 115). Zentral dafür ist die Ambiguität des Steins zwischen den Polen des Wertvollen, Noblen, Kostbaren, Reinen und Übermenschlichen und denen der Kaltherzigkeit und Härte. Diese Einschätzung resultiert aus der inkongruenten Informationsvergabe, denn Zoë erlaubt ihrem eine Krankheit vortäuschenden Gast keinen Einblick in ihre innere Welt und schützt sich auf diese Weise vor einer neuen Verletzung. Dabei vergisst seine Figur, welche niederen Intentionen er hegte und forciert seine eigene Affirmation als ihr Opfer (Rostoptschina, 2019, S. 115). Auf einer höheren Ebene rangiert der Vergleich Zoes mit einer Hieroglyphe (ebd.). Er liest sich als eine unmittelbare Referenz auf die hermeneutische Metaphysik von Arthur Schopenhauer (Schopenhauer, 1949, 2. Bd., S. 219).

Das Romantische der Figur kommt in ihrer Begeisterung für den Abend zum Vorschein (Rostoptschina, 2019, S. 109). Eine fast wörtliche Zitation wird Ivan Turgenew seiner, aus dem pragmatischen Skeptiker *par excellence* und Nihilisten in einen Romantiker verwandelten, Figur Evgenij Basarov in den Mund legen (Turgenjew, 1967, S. 299-493).

Zoë ist eloquenter als die empfindsame Tatjana Larina aus dem Roman in Versen *Evgenij Onegin* von Puškin, die sich lediglich literarischer Versatzstücke beim Verfassen ihres Liebesbriefes bedient (Puškin, 1965, S. 59-61). Minnchen und ihr erster, hyperbolisch deformierter, Verlobter Gottlieb fallen durch schlechtes Russisch sowie durch ihre Bildungsfeindlichkeit auf. In dieser Bildung verachtenden Einstellung können intertextuelle Relationen zum Drama *О Время!* von Katharina II. (1772) sowie zu Denis

Fonvizins *Landjuncker* (1782) (Fonvizin, 1959) identifiziert werden. In Minnchens Bestreben, möglich schnell zu heiraten, scheint die von Mitrofan formulierte, mittlerweile geflügelte Wendung – „не хочу учиться, а хочу жениться“/„Ich will nicht lernen, sondern heiraten“ – durch (Fonvizin, 1959, S. 7). Beide Figuren bekommen Gelegenheit, sich in ihrer Dummheit und Gemeinheit zu entblößen und indizieren subversive Gesellschaftskritik. Ihre Sprechhaltung ist häufig von anzüglicher Doppeldeutigkeit und Unaufrichtigkeit bestimmt. Besonders die Rede vom schurkenhaften Gottlieb fällt dadurch negativ auf (Rostoptschina, 2019, S. 103). Die ungebildete Umgebung verurteilt Zoë sehr scharf. Der Konnex zwischen Aufklärung und Rationalismus scheint aus ihrer Perspektive suspekt und sogar falsch zu sein. Konträr zu Zoës Überzeugung bereitet ihrer Umwelt zufolge der Verstand einen Weg in das individuelle Unglück. Niemand versteht sie, wie ihre rhetorischen Fragen im Eingangsmonolog deutlich machen (Rostoptschina, 2019, S. 60). Niemand verzeiht Zoë, dass sie wie Čackij (Griboedov, 2004) ein wenig über den anderen steht. Die Essenz der Kritik der bornierten Entourage lässt sich unter Griboedovs Titelformulierung *Verstand schafft Leiden* subsummieren. Der kühle Verstand führt zu Einsamkeit, die zwar die Njanja, aber nicht Zoë als ein Problem betrachtet (Rostoptschina, 2019, S. 60, 179). Zoës Rückzug evoziert innerfiktional Missdeutungen. Sie wird als eine Menschenfeindin verfehmt. Wie wenig ihre Gestalt einer die Gesellschaft verachtenden Misanthropin gleicht, werden die Figuren am Ende erfahren. Sie vergibt und erlangt durch den Akt der Vergebung Freiheit. Die Offenheit des Ausgangs – das Angebot der, von jeglichen Präentionen freien, Freundschaft, das den Männern gilt, die sie hintergingen, und der zärtliche Blick, mit dem Eugen beschenkt wird – impliziert sowohl den Realsinn als auch eine utopische Hoffnung. In Schopenhauers Interpretation könnte dieser sehnsuchtsvolle Blick als ein Indiz des neuen Lebenswillens gedeutet werden (Schopenhauer, 1949, 2. Bd., S. 587), wodurch Zoës Hoffnung in Erfüllung gehen könnte.

3.3. Anna Elisabeth Freiin Droste zu Hülshoff: *Die Judenbuche* (1842)

Margreth, die Perle, ist und bleibt mysteriös und verbirgt nicht nur ihr Naturell, sondern möglicherweise ihre Hybris, ihre missionarischen Absichten, ihr Scheitern, eine oder mehrere inzestuöse Verfehlungen sowie einen Mord an ihrem Ehemann (McGlathery, 1970, Becher Cadwell, 1991, Helfer, 1998, Wortmann, 2010, Liebrand, 2008, Henel, 1967 und Gaier/Gross, 2018).

Man lernt Margreth aus der Perspektive eines nicht zuverlässigen und nicht objektiven Erzählers kennen (Gaier/Gross, 2018, S. 139). Sie gilt als „eine brave, anständige Person, so

in den Vierzigen, in ihrer Jugend eine Dorfschönheit und noch jetzt als sehr klug und wirtlich geachtet, dabei nicht unvermögend“ (Droste-Hülshoff, 2000, S. 15). Sie ist älter als ihre russischen Vorgängerinnen, sie heiratet im Gegensatz zu Zoë und Nina und sie schenkt einem oder mehreren Kindern das Leben (McGlathery, 1970; Becher Cadwell, 1991; Helfer, 1998).

Im Fall von Margreth liegt weder ein, seitens ihrer Eltern forciertes, Allianzdispositiv noch ein Sexualitätsdispositiv vor. Ihr Mann ist ihr sozial, geistig und finanziell unterlegen. Keiner im Dorf begreift die Gründe für Margreths Wahl (Droste-Hülshoff, 2000, S. 16). „Wir glauben den Grund eben in dieser ihrer selbstbewußten Vollkommenheit zu finden“, konstatiert der Erzähler. Am Abend vor der Hochzeit soll sie gesagt haben: „Eine Frau, die von ihrem Manne übel behandelt wird, ist dumm oder taugt nichts: wenn es mir schlecht geht, so sagt, es liege an mir.“ (Droste-Hülshoff, 2000, S. 16). Mit diesem mimetischen Figurentext wird das mentale Ereignis der Figur explizit markiert. Margreths Entscheidung, den brutalen Hermann zu heiraten, kann aus verschiedenen Perspektiven gedeutet werden, die differierende Hypothesen über ihre Bewusstseinsinhalte aufzustellen erlauben: Die vorsichtige Formulierung des Erzählers – die „selbstbewußte Vollkommenheit“ – kann als Margreths Hybris ausgelegt werden. Diese kann im Rahmen der Milieu-Theorie (Bourdieu, 1982) als eine, unter dem negativen Einfluss der hochmütigen Dorfgemeinde erworbene, Eigenschaft betrachtet werden. Darüber hinaus lässt sich in der Konzeption der Figur Margreth eine Kontrafaktur zu literarischen Identitätsverhandlungen in der Romantik erkennen. Darin erscheint die Umwelt als eine Projektionsfläche des in sich gebrochenen Subjekts. Dagegen bildet das soziale Individuum in der *Judenbuche* „den Konvergenzpunkt widersprüchlicher Einflüsse“ (Kleinschmidt, 2018, S. 615) und wird zum Symbol einer zerrissenen Gesellschaft, in der Schuld nicht als ein individuelles Fehlverhalten, sondern als eine *conditio humana* zu deuten ist.

Das Dorf B. tritt nach außen als eine isolierte, identifikatorische Entität auf. Hierzu trägt die Narrativierung der Topografie bei: Ein abgeschlossener Erdwinkel „inmitten tiefer und stolzer Waldeinsamkeit“ (Droste-Hülshoff, 2000, S. 12) bildet das natürliche Fundament für die Ausbildung dieser Soziostruktur. Das Kompositum ‚Waldeinsamkeit‘ rekurriert auf Ludwig Tieck (1797) (Tieck, 2018). Es offenbart die verborgene Pointe und kündigt die schrecklichen Ereignisse an, die der Erzähler zwar durch den Hinweis auf den Holzfrevler subtil andeutet, aber nicht expliziert. Jochen Grywatsch konstatiert: „Der Wald ist identisch mit der Landschaft der Frevler und der Übeltäter; er ist eine Landschaft des Mordes und des Totschlags“ (Grywatsch, 2017, S. 202).

Der Wald teilt den narrativen Raum in zwei disjunkte Teilräume und fungiert als eine unpassierbare Grenze des semantischen Feldes (Lotmann, 1972, S. 329-340). In seinem inneren Kern werden jedoch Privilegien für die wohlhabenderen Mitglieder der Dorfgemeinde vorgesehen. Die Ärmeren, zu denen auch Margareth zählt, was an der Verachtung, die Hülsmeier ihr entgegenbringt, abzulesen ist, müssen kontinuierlich um ihre Zugehörigkeit kämpfen. Ein Fehltritt eines Gemeindemitglieds führt zur Diskreditierung der gesamten Gemeinde. Die ambitionierte Margreth kämpft um die allgemeine Anerkennung sowie um die Wiederherstellung ihres Ansehens und ihres guten Rufes, die sukzessive zu schwinden beginnen, wie die Erzählinstanz feststellt, und ihre Angst vor dem sozialen Abstieg nähren und begründen. Sie entscheidet sich anders als ihre russischen literarischen Zeitgenossinnen nicht für die Flucht aus der sie verachtenden Gesellschaft, sondern für die aktive Partizipation an der desaströsen Dynamik der Dorfgemeinde. Zoë leidet an der ihr entgegenschlagenden Verachtung, aber sie hat die Kraft sowie die hierarchische Position als eine Adlige und auch die entsprechenden Mittel, die unpassierbare Grenze zu transzendieren und die Aversion der Gesellschaft widerzuspiegeln. Auch wenn sie unter der Verfemung leidet, zerbricht sie nicht daran. Nina schließt rigoros die Grenze zum Eigenraum (Funke, 2006, S. 127). Dieser Prozess korreliert mit ihrem mentalen Eskapismus und endet schließlich letal. Dass Margreth die Möglichkeit des realen und mentalen Eskapismus nicht zur Verfügung steht, wird am Schicksal ihres Sohnes Friedrich demonstriert. Friedrich Mergel ist ihr *alter ego*: Er ähnelt ihr sehr im Aussehen und er erbt von seiner Mutter den Lebenswillen und die Stärke, wie aus dem folgenden Zitat zu schlussfolgern ist: „Dennoch, obwohl unter einem Herzen voll Gram getragen, war Friedrich ein gesundes, hübsches Kind“ (Droste-Hülshoff, 2000, S. 17). Die Kombination des Konjunkionaladverbs ‚dennoch‘ und der konzessiven Konjunktion ‚obwohl‘ markiert den Kontrast und charakterisiert beide, die Mutter und indirekt das Kind, als widerstandsfähige Figuren. Friedrich ist effeminiert und fällt als ein Schönling und Dorfelegant auf (Droste-Hülshoff, 2000, S. 72). Er versucht wie seine Mutter, die Meinung der Dorfgemeinde zu manipulieren, was ihm temporär gelingt (Droste-Hülshoff, 2000, S. 43). Er ist exakt wie seine Mutter durch den ihm entgegengebrachten Hochmut sozial gedemütigt. Seine reale Flucht aus der verkommenen Gesellschaft erweist sich jedoch als keine von Erfolg belohnte Alternative zu ihrem ‚Daheimbleiben‘ in der Dorfgemeinde.

Eine expandierende Äquivalenz (Schmid, 2019, S. 153) dieser ausgeweglosen Entwicklungslinien nimmt Theodor Storm in seiner Novelle *Hans und Heinz Kirch* (1883) (Storm, 2016) wieder auf. Anhand der Lebensgeschichten skizzieren die Texte den

Versuch und das Scheitern der Selbstermächtigung des Subjekts. Die wesentliche Differenz zwischen Friedrich Mergel und Heinz Kirch besteht darin, dass der zunächst erwähnte um den sozialen Respekt kämpfen muss und an dieser Intention scheitert. Heinz Kirch bekommt diese von seinem arrivierten Vater Hans Adam geschenkt, aber er beharrt auf seiner Selbstdetermination. Heinz wird nicht versklavt, sondern übertritt als Sklavenhändler die judikativen Vorschriften. Friedrich ist klug (Droste-Hülshoff, 2000, S. 26), um die Absichten der Dorfgemeinde und ihr an Hybris grenzendes Bestreben, weiterhin den Ruf als das „hochmütigste, schlauste und kühnste des ganzen Fürstentums“ (Droste-Hülshoff, 2000, S. 11) zu behalten, zu durchschauen und zu antizipieren, dass er für den Mord an einem Fremden verantwortlich gemacht werden wird, unabhängig davon, ob dies zutrifft. Vage Indizien, jedoch viel mehr seine monetäre Situation und sein misslungener, vor dem Hintergrund des genetischen Determinismus zu erklärender Versuch, eine Positionierung innerhalb der Dorfgemeinschaft einzunehmen, führen zu seiner Stigmatisierung. Es gelingt ihm ebenso wenig wie Hermann Mergel und seiner Mutter, eine höhere Hierarchiestufe innerhalb der korrupten Dorfgemeinschaft zu erklimmen. Vielmehr perpetuiert sich die moralische Verkommenheit im jungen Mergel. Bereits der Familienname Mergel, eine aus Ton und Kalk bestehende brüchige Erde, deutet auf sein Schicksal und seine lose irdische Existenz hin (Rölleke, 1968).

Margreths Handeln lässt sich vor dem Hintergrund ihres Hochmutes erklären. In der theologischen Gedankenwelt von Annette von Droste-Hülshoff entspricht der Hochmut der Todsünde *superbia*. In der *superbia* kulminiert das *peccatum naturale* mit seinen fatalen Konsequenzen, wie in der griechischen Mythologie an dem unglücklichen Scheitern von Ikarus demonstriert wurde. Als ein Mittel für die Rückeroberung der seitens der Dorfgemeinde verlorengegangenen Anerkennung – „Ihr Lumpenpack [...] Deine Mutter die alte Hexe [soll] keine verschimmelte Brodrinde bekommen“ (Droste-Hülshoff, 2000, S. 51) – soll die Umerziehung des verkommenen Subjekts Hermann Mergel, den sie verachtend „Schwein“ nennt (Droste-Hülshoff, 2000, S. 20), fungieren. Ein positiver Nebeneffekt bestände in der Wiederherstellung des guten Rufes des Dorfes B. und in dessen Befreiung von einem weitgreifenden Schuldzusammenhang. Dieser resultiert aus dem gewalttätigen Verhalten der Dorfbewohner gegenüber der gesamten Schöpfung, insbesondere gegenüber dem Forst. In der Parallelführung von Mordgeschehen und Holzdiebstahl zeigt sich eine metaphorische Struktur des ‚Doppelmordes‘. Die Gewalt, mit der der Förster Brandis und die Holzdiebe dem Forst begegnen und dadurch den Wald metaphorisch töten, verweist auf die Gewalt, die sich in den Morden an den Mitgliedern der Dorfgemeinde widerspiegelt (Detering, 2020). Im Brief des Paulus an die Römer wird

dieser Verschuldungszusammenhang expliziert: Der Sündenfall des Menschen reißt die gesamte Schöpfung, reißt ausnahmslos alle Kreaturen in die ängstlich erfahrene Vergangenheit. Kein Lebewesen steht außerhalb dieser Schuld. Margreths Entschluss, Hermann Mergel zu bessern, kann somit sogar eine soziale und eine theologische Komponente zuerkannt werden.

Dass im Hause Mergel unterschiedliche Vorstellungen von der geschlechtlichen Hegemonie herrschen, ist schon an dem spannungsreichen, gewalttätigen, in wesentlichen Details aber im Dunklen bleibenden Verhältnis zwischen Margreth und Hermann abzulesen (Morrien, 2018, S. 671-679). Margreth hat sich gleich Ikarus überschätzt (Droste-Hülshoff, 2000, S. 16) mit der Differenz, dass ihr metaphorischer Fall über einen längeren Zeitraum andauern, qualvoll sein und mit geistiger Degeneration, mit der „Geistesstumpfheit“ (Droste-Hülshoff, 2000, S. 97), einhergehen wird. Sie stirbt zerrüttet und verarmt in einer sittlich verkommenen Umgebung.

Der *pater familias* lässt sich nicht erziehen. Dieses Faktum versucht sie zu verbergen. Ihre Angst vor der Demütigung *coram publico* durch die wachsamten Nachbarn und an dem, damit verbundenen, sozialen Abstieg lässt sich an der Kräuterbeet-Episode ablesen.

Man sah Margreth aus dem Hause stürzen, ohne Haube und Halstuch, das Haar wild über dem Kopf hängend, sich im Garten neben ein Kräuterbeet niederwerfen und die Erde mit den Händen aufwühlen, dann ängstlich um sich schauen, rasch ein Bündel Kräuter brechen und damit langsam wieder dem Hause zugehen, aber nicht hinein, sondern in die Scheune. (Droste-Hülshoff, 2000, S. 17)

Im literaturwissenschaftlichen Diskurs wurde diese Episode aus unterschiedlichen Blickwinkeln einer Exegese unterzogen: Margreth wird die Absicht unterstellt, einen Heil-, Beruhigungs-/Schlaf- bzw. Gifttrunk zuzubereiten. Das Ziel des Kräuterpflückens für einen pharmakologischen Zweck variiert in Abhängigkeit von Absicht und Zielperson, der der hypothetische Trank zugeordnet ist, und führt zu divergierenden Szenarien (Mecklenburg, 2008; Moritz, 1989). Man ist aber durchaus bereit, die Rätselhaftigkeit dieser, aus der nicht allwissenden Beobachterposition des narratorialen Erzählers dargestellten, Momentaufnahme zu akzeptieren. Sie wird zum Inbegriff der Unsicherheit erhoben, die dem Text inhärent ist (Henel, 1967). Es kann sich um den lokalen Aberglauben oder ihren Versuch, die Wertsachen zu vergraben bzw. auszugraben, um die Flucht zu ergreifen, bis hin zur Todessucht handeln (Rölleke, 1968, Mecklenburg, 2008, Moritz, 1989, Whiting, 1980).

In symptomatischen bzw. „exzentrischen“ (Gaier/Gross, 2018, S. 122) Interpretationen wird das Kräuterpflücken für einen Abtreibungsversuch eines inzestuösen Kindes ausgelegt (McGlathery, 1970; Helfer, 1998; Wortmann, 2010; Liebrand, 2008). Es werden aber auch konträre Deutungen wie die des Kräuterpflückens für die Zeugung von Friedrich in der Scheune ausformuliert (Becher Cadwell, 1991, S. 164).

Plausibel scheint, wenn man psychologisch und textimmanent vorgeht, Margreths desperater Versuch, ihr Scheitern zu verbergen, da sie um die daraus resultierende soziale Dystopie weiß. Im Fortgang der Narration manifestiert sich dies. So weint sie bei der Geburt des Kindes bitterlich (Droste-Hülshoff, 2000, S. 17) und wird später von ihrem Bruder Simon, der in diesem Akt des Tadelns prototypisch für die Dorfgemeinde steht, stark kritisiert (Droste-Hülshoff, 2000, S. 26).

Das Pflücken von Kräutern soll als ein Alibi vor neugierigen Unbekannten, die im *discours* mit dem Indefinitpronomen ‚man‘ markiert werden, fungieren und ihren Gesichtsverlust sowie den, an die Öffentlichkeit gelangten, Streit als nicht signifikant erscheinen lassen. Heinz Rölleke (1968) betont den informatorischen Wert dieser Szene als einen Wendepunkt in der Auseinandersetzung der Eheleute, indem er aus dem Kontext die Schilderung elaboriert, affektiv anreichert und umformuliert.

Die Vulnerabilität und Sensibilität sowie die soziale Exklusion werden sorgfältig maskiert – ein Verfahren, zu dem sowohl Zoë als auch Nina greifen, wenngleich die Mittel differieren. Hierfür sprechen Margreths kontinuierliche Ausweichmanöver gegenüber ihrer Umgebung, wenn es um den Einblick in ihre innere Welt geht. Ihren individuellen Schmerz verbirgt sie hinter Allgemeinplätzen und bleibt daher mysteriös wie eine Sphinx (Droste-Hülshoff, 2000, S. 58).

Des Weiteren kann man im Verhalten von Margreth, die die Verhaltensnormen der Dorfgemeinde inkorporiert hat, ein vorausdeutendes Element auf ihr eigenes Schicksal sowie eine anthropologische Beobachtung sehen. Sie versucht, Hermann Mergel zu helfen, wird aber, da er zunehmend mehr und mehr der Sucht verfällt und auf ihre Hilfe angewiesen ist, seiner überdrüssig. Auch sie bekommt zunächst von den Dorfbewohnern Hilfe, aber die „Leute waren es bald müde geworden, ihr beizustehen, da sie alles verkommen ließ, was man ihr gab, wie es denn die Art der Menschen ist, gerade die Hüflosesten zu verlassen, solche, bei denen der Beistand nicht nachhaltig wirkt und die der Hülfe immer gleich bedürftig bleiben“ (Droste-Hülshoff, 2000, S. 98).

Doch auch hier gibt es Hoffnung: Die Gutsherrschaft sorgt für sie, womit zwar nicht für die Figur Margreths, aber für die Gesellschaft durch den Paradigmenwechsel in ihrer Gesinnung und in ihrem Verhalten Hoffnung besteht.

4. Fazit

Die Leitfrage der vorausgehenden Untersuchung lautete: Wie werden in der deutschen und russischen Literatur des 19. Jahrhunderts folgenreiche und wichtige Umschwünge im Bewusstsein der Figuren dargestellt? Die Anwendung narratologischer Kategorien wie Erzähler, Perspektive, Ereignis und der indizialen Elemente sowie von Schablonen der Rede- und Gedankenwiedergabe erlaubte es, zu folgenden Befunden zu gelangen: Anna Bunina stellt eine Welt dar, die durch die Normen der ständischen Gesellschaft streng geregelt ist. In ihrem Text ist die Erzählperspektive nichtdiegetisch narratorial. Der deutlich profilierte, zuverlässige, allwissende Erzähler mit uneingeschränkter Introspektion bindet seine Wertungen und Kommentare in den Gang der Narration kontinuierlich ein und lässt sehr deutlich eine moralisierende Intonierung spüren. Diese gilt sowohl den Figuren Ninas und Timons als auch Ninas Eltern. Der Erzähler augmentiert die, zur Zeit der Entstehung des Textes in der patriarchalen Gesellschaft vorherrschenden, Bilder von Weiblichkeit und weist wiederum auf den, auch die männlichen Individuen in ihrer Freiheit stark einschränkenden, Diskurs hin. Diese Restriktion ist ebenfalls in den analysierten Texten von Evdokija Rostopčina und Annette von Droste-Hülshoff zu finden. Dennoch lässt der Narrator Nina in ihrem Klagelied, das als ein direkter innerer Monolog, als ein Selbstgespräch, aufzufassen ist, ihre feinsten Seelenregungen und Bekenntnisse offenlegen und auf ihren baldigen Tod hinweisen. Ihre Prädetermination im Klagelied mindert die Ereignishaftigkeit. Es fehlt das konstitutive Merkmal der Unvorhersagbarkeit. Eine prominente Rolle für die Darstellung der inneren Welt der weiblichen Figur erfüllen intertextuelle Relationen und der allegorische Parallelismus von Situationen sowie die Spiegelung und die Variation des zentralen Entscheidungsfindungsmotivs.

In dem Drama von Evdokija Rostopčina evozieren die perspektivisch kontrastierenden Figurenmonologe das Gefühl der Unzuverlässigkeit und legen die figuralen Bewusstseinsinhalte offen. Die Askriptionen präzisieren das innere Geschehen der Figuren. Eine entscheidende Rolle kommt bei der Darstellung des Bewusstseins den intertextuellen Verbindungen, der Spiegelung sowie der Variation von Kernmotiven, der Musik und schließlich der Kontrafaktur von intratextuellen Relationen thematischer Einheiten zu.

In der Erzählung *Die Judenbuche* fungiert die Flexibilität des Erzählers als ein markantes Kennzeichen der Narration. Die nichtdiegetische unzuverlässige narrative Instanz deutet die Interpretationsbedürftigkeit der Bewusstseinsdarstellung an, unternimmt aber weder Erklärungsversuche des Geschehens noch eine Explizierung der Bewusstseinsinhalte. Die Konkretisierung des Nexus von Motiven und Handlungen wird der Interpretin bzw. dem Interpreten überlassen. Da die Konzeption der Figur Margreths sich durch Unterdeterminiertheit auszeichnet, ist der Gebrauch der Schablonen der Rede- und Gedankenwiedergabe marginalisiert. Man kann in Bezug auf ihre Figur von einem „Minus-Verfahren“ (Lotmann, 1972, S. 330) der Ereignishaftigkeit bzw. von „*psychologia in absentia*“ (Schmid, 2019, S. 191) sprechen. Die lesende Person kann jedoch auf folgende diegetische Verfahren rekurren: die Bildung intratextueller Äquivalenz thematischer Einheiten, den Parallelismus von Situationen sowie die Entfaltung und Realisierung phraseologischer Wendungen, Tropen und parömischer Redeklischees.

In Bezug auf die Similaritäten lässt sich festhalten, dass alle drei femininen Figuren mit einer reichen inneren Welt konzipiert sind, die sie, die außertextuellen soziopolitischen und mentalitätsgeschichtlichen Diskurse widerspiegelnd, zu verbergen versuchen. Die Verfahren der Darstellung ihrer mentalen Welten sind nahezu identisch. In allen drei Figuren tritt die Oszillation zwischen Freiheit und Gefangenschaft in den starren sozialen Konstrukten zum Vorschein. Der Tod von Nina, der innere Antagonismus von Margreth und Zoës Distanzierung von der Gesellschaft können als ein Indiz der Auflehnung gedeutet sowie als ein Plädoyer für Freiheit und weibliche Selbstbestimmung gelesen werden.

Begutachtung: Extern begutachtet.

Interessenkonflikt: Es besteht kein Interessenkonflikt.

Finanzielle Förderung: Dieser Beitrag wurde von keiner Institution finanziell unterstützt.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Literaturverzeichnis

Primärtexte

Austen, J. (2005). *Emma*. New York: Penguin.

Austen, J. (2003). *Sense and Sensibility*. London: Penguin.

Austen, J. (1997). *Persuasion*. New York: Penguin.

- Austen, J. (1995). *Pride and Prejudice*. New York: Penguin.
- Bunina, A. (1811). *Večer u kamina*. In Bunina, A. (Hrsg.), *Sel'skie večera*, (S. 63-132). Sankt Peterburg: Morskaja tipografija.
- Droste-Hülshoff, A. (2000). *Die Judenbuche*. München: dtv.
- Fontane, T. (2018). *Effi Briest*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Fonvisin, D. (1959). *Nedorosl'*. In: Makogonenko, G. (Hrsg.), *Sobranie sočinenij v 2 tomach*, tom I, (S. 105-177). Moskva: Sovetskoje Izdatel'stvo.
- Fonvisin, D. (1957). *Landjunkner*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Flaubert, G. (2018). *Emma Bovary*. München: dtv.
- Goethe, J. W. (2017). *Faust*. In Schöne, A. (Hrsg.), *Texte*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Goethe, J. W. (2016). *Das Mädchen spricht*. In Holzinger, M. (Hrsg.), *Gedichte. Ausgabe letzter Hand*. (S. 229) Berlin: Hofenberg.
- Gogol, N. (2006). *Der Revisor*. Hamburg: Rowohlt.
- Griboedov, A. (2004). *Gore ot uma*. In Fomičev, S. (Hrsg.), *Polnoe sobranie sočinenij v 3 tomach*, tom 1, (9-122). St. Petersburg: Aurora.
- Hugo, V. (2018). *Hernani, oder die Castilianische Ehre. Romantisches Drama in fünf Aufzügen*. Hamburg: Hansabooks.
- Karamzin, N. (1964). *Natal'ja, bojarskaja doč'*. In Karamzin, N. (Hrsg.), *Izbrannye sočinenija v. dvuch tomach*, tom I, (S. 622-660). Moskva: Akademia Nauk SSSR.
- Karamzin, Nikolaj (1964). *Bednaja Liza*. In Karamzin, N. (Hrsg.), *Izbrannye sočinenija v. dvuch tomach*, tom I, (S. 605-621). Moskva: Akademia Nauk SSSR.
- Lermontov, M. (1989). *Ausgewählte Werke*. München: dtv.
- Lukian von Samosata. (2013). *Timon der Misanthrop*. In Lukian (Hrsg.), *Gesammelte Werke*. Wiesbaden: Marix.
- Molière, J. B. P. (1993). *Der Menschenfeind*. Stuttgart: Reclam.
- Puškin, A. S. (1965). *Polnoe sobranie sočinenij*. Moskva: Sovetskoje Izdatel'stvo.
- Rostopščina, J. (2019). *Die Menschenfeindin*. In Nitzberg, A. (Hrsg.), *Gesammelte Werke*, (S. 57-187). Wien: Klever.
- Scott, W. (1980). *The Bride of Lammermoor*. London: Penguin.
- Storm, T. (2016). *Hans und Heinz Kirch*. Stuttgart: Reclam.
- Tieck, L. (2018). *Der blonde Eckbert*. Stuttgart: Reclam.
- Tolstoj, L. (2009). *Anna Karenina*. München: dtv.
- Tolstoj, L. (2019). *Meine Beichte*. Dt. Übersetzung von A. Markow. München: dtv.
- Turgenjew, I. (1967). *Frühlingsfluten*. In Turgenjew, I. (Hrsg.), *Erzählungen 1857-1888. Gedichte in Prosa*, (S. 471-606). München: Winkler.
- Turgenjew, I. (1967). *Erste Liebe*. In Turgenjew, I. (Hrsg.), *Erzählungen 1857-1888. Gedichte in Prosa*, (S. 73-142). München: Winkler.

Turgenjew, I. (1967). *Väter und Söhne*. In Turgenjew, I. (Hrsg.), *Romane*, (S. 299-493). München: Winkler.

Wieland, Ch. M. (1766/1767). *Die Geschichte des Agathon*. Frankfurt: Fischer.

Sekundärtexte

- Achinger, G. (1996). Das gespaltene Ich – Äußerungen zur Problematik des weiblichen Schreibens bei Anna Petrovna Bunina. In Parnell Chr. (Hrsg.), *Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa*. (S. 43–61). Frankfurt a. M. Peter Lang.
- Alexander, J. T. (2001). Amazon Autocratixes: Images of Female Rule in the Eighteenth Century. In Barta, P. (Hrsg.), *Gender and Sexuality in Russian Civilisation*, (S. 33-54). London: Routledge.
- Banikova, N. (1979). *Russkie poëtessy XIX. veka*. Moskva: Sovetskoje Izdatel'stvo.
- Becher Cadwell, C. (1991). *Generation und Genre. Ein Beitrag zur deutschen Novelle des 19. Jahrhunderts*. Erlangen: Palm & Enke.
- Blasberg, C./Grywatsch, J. (2018). *Annette von Droste-Hülshoff Handbuch*. Berlin: de Gruyter.
- Bourdieu, P. (1982). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bovenschen, S. (1979). *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bowman, R. (1994). Bunina, Anna Petrovna. In Ledkovsky, M. (Hrsg.), *Dictionary of Russian Women Writers* (S. 107-111). London: Routledge.
- Butzer, G. (2012). *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: Metzler.
- Cebrikova, M. (1908). Anna P. Bunina. In: *Russkij biografičeskij slovar'*. Tom 11. Sankt-Peterburg: Akademia Nauk.
- Chatman, S. (1978). *Story and Discours. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Cohn, D. (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Detering, H. (2020). *Holzfrevell und Heilsverlust: die ökologische Dichtung der Annette von Droste-Hülshoff*. Göttingen: Wallstein.
- Fludernik, M. (1993). *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London: Taylor & Francis.
- Foucault, M. (1977-1986). *Sexualität und Wahrheit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Gaier, U./Gross, S. (2018). *Herausforderung der Literaturwissenschaft: Droste-Hülshoffs ‚Judenbuche‘*. Stuttgart: Metzler.
- Grywatsch, J. (2012). Panoramen einer „Stockmünsterländerin“. Landschaften in Annette von Droste-Hülshoffs Prosawerken. In: Grywatsch, J. (Hrsg.), *Sehnsucht in die Ferne. Reisen und Landschaften der Annette von Droste-Hülshoff* (S. 192-209), Bielefeld: Aisthesis.
- Hegel, F. (1820). *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Helfer, M. (1998). Wer wagt es, eitlen Blutes Drang zu messen? Reading Blood in Annette von Droste-Hülshoff's Die Judenbuche. *The German Quarterly* 71, 3, 228-253.

- Henel, H. (1967). Annette von Droste-Hülshoff: Erzählstil und Wirklichkeit. In Schwarz, E. (Hrsg.). *Festschrift für Bernhard Blume. Aufsätze zur deutschen und europäischen Literatur*. (S. 146-172), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hilmes, C. (1990). *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Springer.
- Hobbes, T. (1651). *Leviathan*. London: Macmillan.
- Jannidis, F. (2003). *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin: de Gruyter.
- Kant, I. (1981). *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. Stuttgart: Reclam.
- Karg, I./Kuzminykh, K. (2014). *Sprache und Literatur als Bildungskomponenten*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Kleinschmidt, Ch. (2018). Literarische Identitätsverhandlungen. In Blasberg, C (Hrsg.), *Annette von Droste-Hülshoff Handbuch* (S. 609-618), Berlin: de Gruyter.
- Klinger, C. (1990). Frau – Landschaft – Kunstwerk. Gegenwelten oder Reservoir des Patriarchats? In Nagl-Docekal, H. (Hrsg.), *Feministische Philosophie*. (S. 63-94), Frankfurt a. M.: Fischer.
- Leskovec, A. (2011). *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Liebrand, C. (2008). *Kreative Refakturen. Annette von Droste-Hülshoffs Texte*. Freiburg: Rombach-Verlag.
- Lotmann, Ju. M. (1972). *Die Struktur literarischer Texte*. München: dtv.
- Luhmann, N. (1983). *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- McGlahtery, J. (1970). Fear of Perdition in Droste-Hülshoff's *Judenbuche*. In: J. L. Sammons/E. Schürer (Hrsg.), *Lebendige Form. Interpretationen zur deutschen Literatur. Festschrift für Heinrich E. K. Henel*, (S. 229-244), München: Fink.
- Mecklenburg, N. (2008). *Der Fall Judenbuche. Revision eines Fehlurteils*. Bielefeld: Transkript.
- Moritz, K. Ph. (1989). *Die Judenbuche. Sittengemälde und Kriminalnovelle*. Paderborn: Schöningh.
- Morrien, R. (2018). Gendertheoretische Perspektiven. In Blasberg, C. (Hrsg.), *Annette von Droste-Hülshoff Handbuch* (S. 671-681). Berlin: de Gruyter.
- Palmer, A. (2007). Universal Minds. *Semiotica* 165, 205-225.
- Rölleke, H. (1968). Erzähltes Mysterium. Studie zur ›Judenbuche‹ der Annette von Droste-Hülshoff. *DVJS* 42, 399–426.
- Rosslyn, W. (1997). *Anna Bunina (1774-1829) and the Origins of Women's Poetry in Russia*. Lewiston: Edwin Mellen Press.
- Ryan, M.-L. (2009). Narration in Various Media. In: Huhn P. (Hrsg.), *Handbook of Narratology* (S. 468-488), Berlin: de Gruyter.
- Schierle, I. (1999). Katharina die Große. „Weise Mutter des Vaterlandes“. In: J. Regnath (Hrsg.), *Machtgefunkel. Über die Einflußnahme von Frauen* (S. 47-68), Ostfildern: Schwabenverlag.
- Schiller, F. (2014). *Theoretische Schriften*. Berlin: de Gruyter.
- Schmid, W. (2019). *Mentale Ereignisse*. Berlin: de Gruyter.
- Schmid, W. (2014). *Elemente der Narratologie*. Berlin: de Gruyter.

- Schneider, R. (2000). *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*. Tübingen: Stauffenburg.
- Schopenhauer, A. (1949). *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Wiesbaden: Eberhard Brockhaus Verlag.
- Stephan, I. (1988). „Bilder und immer wieder Bilder...“ Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur. In Stephan, I. (Hrsg.), *Die verborgene Frau* (S. 15-34), Hamburg: rororo.
- Vogel, E. (2004). *Männlich-Weiblich-Russisch. Zur Wechselwirkung der Kategorien Gender und Nation in Erzählungen Nikolaj M. Karamzins (1766-1826) und Anna P. Buninas (1774-1829)*. Freiburg: Universitätsverlag.
- Wadenfels, B. (1997). *Topografie des Fremden*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Weigel, S. (1988). *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hamburg: Argument-Verlag.
- Wortmann, T. (2010). Kapitalverbrechen und familiäre Vergehen. Zur Struktur der Doppelung in Droste-Hülshoffs ›Judenbuche‹. In: C. Liebrand (Hrsg.), *Redigierte Tradition. Literarische Positionierungen Annette von Droste-Hülshoffs*, (S. 315-337). Paderborn: Schöningh.
- Whiting, R. (1980). From Confusion to Clarity. Further Reflections on the Revelatory Function of Narrative Technique and Symbolism in Annette von Droste-Hülshoff's *Die Judenbuche* (S. 259-283). *DVJS* 54.
- Wünsch, M. (2012). *Moderne und Gegenwart*. München: belleville.



Männlichkeit im deutsch-türkischen Film

Masculinity in German-Turkish Films

Onur Kemal BAZARKAYA¹ 



¹Assoc. Prof., Marmara University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of German Language and Literature, Göztepe Campus, Istanbul, Türkiye

ORCID: O.K.B. 0000-0001-6553-4255

Corresponding author:

Onur Kemal BAZARKAYA,
Marmara University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of German Language and Literature, Göztepe Campus, Istanbul, Türkiye
E-mail: onur.bazarkaya@marmara.edu.tr

Submitted: 27.12.2022

Accepted: 16.01.2023

Published Online: 01.06.2023

Citation: Bazarkaya, O. K. (2023).
Männlichkeit im deutsch-türkischen Film.
Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur, 49, 89-110.
<https://doi.org/10.26650/sdsl2022-1225119>

ABSTRACT (DEUTSCH)

Seit Mitte der 1990er-Jahre wird in den Sozial- und Kulturwissenschaften darüber diskutiert, inwiefern sich die Männlichkeit in der Krise befindet und auf welche Weise sich dies in gesellschaftlichen Vorgängen und künstlerischen Produkten widerspiegelt. Zentral in diesem Zusammenhang ist Raewyn Connells mittlerweile klassisch gewordenes Konzept der ‚hegemonialen Männlichkeit‘. In Hinsicht auf den deutsch-türkischen Film lässt sich die These von der Krise der Männlichkeit wohl besonders für die 2000er- und 2010er-Jahre in Anschlag bringen. Besonders signifikant für diese Periode sind die (selbst)bewusste Reflexion transkultureller Positionen und die Selbstverständlichkeit, mit der mehrfachkulturelle Identitätszuschreibungen vorgenommen werden. Ein essentialistisches Kulturverständnis ist den auf die erste Einwanderergeneration folgenden Generationen fremd. Was ihre Repräsentant/innen umtreibt, ist vielmehr die individuelle Suche nach einer eigenen Lebenskultur. Es ist anzunehmen, dass sich derartige Suchbewegungen auch und vor allem auf die Verhandlungen der Geschlechterrollen erstrecken. Im Beitrag wird der Frage nachzugehen sein, was dies konkret für die Männlichkeitsdarstellung im deutsch-türkischen Film bedeutet. Dabei handelt es sich um einen Gegenstand, der in der Forschung bislang nahezu unberücksichtigt blieb. Die Grundlage der Untersuchung bildet eine (freilich subjektive) Auswahl an Filmen, durch deren Behandlung ein struktureller Überblick über die Männlichkeitsthematik dargeboten werden soll. Der Fokus liegt auf vier sich wechselseitig bedingenden Punkten: 1. Staat vs. Milieu, 2. Vater vs. Sohn, 3. Kain vs. Abel (die Rivalität unter Brüdern), und 4. Mann vs. Frau. Zur theoretischen Perspektivierung dieser im Einzelnen (und in der genannten Reihenfolge) herauszuarbeitenden Oppositionen werden diverse Thesen aus der Kritischen Männerforschung, die an Connells Konzept der ‚hegemonialen Männlichkeit‘ anknüpfen, heranzuziehen sein.

Schlüsselwörter: Kritische Männerforschung, deutsch-türkischer Film, Kriminalität, Rivalität, Frauenbild

ABSTRACT (ENGLISH)

Since the mid-1990s, in social and cultural sciences it has been discussed to which extent masculinity is in crisis and how this is reflected in social processes as well as artistic works. Raewyn Connell's concept of 'hegemonic masculinity', which has meanwhile become a theoretical classic, is central in this context. Regarding the German-Turkish film, the thesis of masculinity in crisis can be located particularly to the 2000s and 2010s. For this period, the (self)conscious reflection of transcultural



positions and the naturalness, with which multicultural identity attributions are made, has a special significance; the second and third generation of immigrants doesn't appear to have an essential understanding of culture. What drives their representatives is rather the individual search for their own lifestyle. It can be assumed that such searching movements are also extended to the negotiations of gender roles. The article will deal with the question of what this concretely means in terms of masculinity varieties implied in German-Turkish films – a subject that has so far been largely ignored in research. This will be realized on the basis of a serial of (subjectively) selected films, whose analysis is presenting a structural overview of the topic. The focus lies on four mutually impacting points: 1. state vs. milieu, 2. father vs. son, 3. Cain vs. Abel (the rivalry between brothers), and 4. man vs. woman. For the theoretical perspectivation of these oppositions various hypotheses from the Men's Studies, which are attached to Connell's concept of 'hegemonic masculinity', are applied.

Keywords: Men's Studies, German-Turkish films, criminality, rivalry, image of women

EXTENDED ABSTRACT

Since the mid-1990s, social and cultural sciences have been discussing to which extend masculinity is in crisis and how this is reflected in social processes as well as artistic products – the crisis itself is largely taken as a fact. Raewyn Connell's concept of 'hegemonic masculinity', which has meanwhile become a theoretical classic, is central in this context. With regard to the German-Turkish film, the crisis of masculinity can be attributed to the 2000s and 2010s in particular. What drives the relevant protagonists, who are mostly representatives of the second and third generation, is rather the individual search for their own lifestyle. It can be assumed that such searching movements also extend to the negotiations of gender roles. The article examines what this concretely means in terms of masculinity varieties implied in German-Turkish films – a subject that has so far been largely ignored in research. This will be realized on the basis of a serial of (subjectively) selected films, whose analysis is presenting a structural overview of the subject. The focus lies on four mutually impacting points: 1. state vs. milieu, 2. father vs. son, 3. Cain vs. Abel (the rivalry between brothers) and 4. man vs. woman. For the theoretical perspectivation of these oppositions, which are worked out in detail, various hypotheses from the Men's Studies, which are attached to Connell's concept of 'hegemonic masculinity', are applied.

On 1.: In the life of young men with a migration background, the clique, peer group or gang is of central importance. For membership, in addition to immigrant or district-related origin, the criterion of gender is also decisive. To a certain extent, this is linked to the obligation of 'doing masculinity', which is expressed in the staging of (hyper)masculine physicality and the devaluation of homosexuality or femininity as well as in the exercise of violence. The masculinity practiced in such groups shows a more or less close relationship to violence or crime in general. In this sense, crime also appears in German-

Turkish films of the 2000s and 2010s, particularly in contexts in which the contrast between state and milieu is striking. This fact is illustrated in the first chapter with the help of the films *Kanak Attack* by Lars Becker, *Asphaltgorillas* by Detlev Buck and *Wut* by Züli Aladağ.

On 2.: The main characters in German-Turkish films of the 2000s and 2010s, whether men or women, mostly come from the younger generation and thus tend to embody the phenomenon of transculturality. In contrast, the strict fathers usually represent the tradition of the country of origin. From the view of social science, their morally rigid behaviour is primarily due to their marginalized position as a man. If one reads the exaggerated and aggressive portrayals of masculinity by young people of Turkish origin against this background, they appear as a turning away from the father or as a helpless attempt to rehabilitate his devalued masculinity. Regarding the German-Turkish film, one could think of numerous male characters, although it goes without saying that the paths taken by the protagonists in their alternative conception of masculinity are not always lined with toxic masculinity and/or criminality. An example of this would be Nejat Aksu in *Auf der anderen Seite* by Fatih Akin; his relationship to his father forms the subject of the second chapter.

On 3.: In addition to the father-son conflict, the motive of the fraternal feud is also to be mentioned. What characterizes this compared to the first variant is that the brothers are mostly at almost the same age – and thus *de facto* equal – with the older one always tending to be the “bad” of the two. Considered that rivalries are fought hardest where resources are particularly scarce or exclusive, it is not surprising that two prominent examples of the fraternal feud motive are *Solino* by Fatih Akin and *Almanya – Willkommen in Deutschland* by Yasemin Şamdereli, i.e. films which tell stories about the first generation of immigrants; they form the subject the third chapter is addressing to.

On 4.: The dominance among men is of such central importance in German-Turkish films of the 2000s and 2010s that the question of its function on the heterosocial level inevitably arises. How are man-woman relationships staged here and which image of women is shown? Somebody who pursues this question will quickly realize that in the relevant films, women are mostly portrayed as self-confident, sometimes tough, and that they have a strong influence on heterosocial relationships, even dominating them quite often – a circumstance that is illustrated in the last part of the article including the examples of *Einmal Hans mit scharfer Soße* by Buket Alakuş and *Asphaltgorillas* by Detlev Buck.

Einleitung: Noch ein Beitrag zur Krise der Männlichkeit

Seit Mitte der 1990er-Jahre wird in den Sozial- und Kulturwissenschaften darüber diskutiert, inwiefern sich die Männlichkeit in der Krise befindet und auf welche Weise sich dies in gesellschaftlichen Vorgängen und künstlerischen Produkten widerspiegelt – dass sie es *ist*, gilt weitgehend als ausgemacht.

Die These von der Krise der Männlichkeit geht ursprünglich auf Raewyn Connells 1993 erschienenen Buch *Masculinities* zurück, das mittlerweile zu den Klassikern der Geschlechterforschung zählt. Connell versucht darin, die gesellschaftliche Stabilisierung der von Männern ausgeübten Dominanz nachzuzeichnen. Unter Bezugnahme auf Antonio Gramsci, der den Hegemoniebegriff in seinen *Gefängnisheften* als massenhafte freiwillige Zustimmung zur Beziehung zwischen herrschender Klasse und Unterworfenen beschreibt, fokussiert sie dabei die kulturellen Ausprägungen einer ‚hegemonialen Männlichkeit‘, die das Patriarchat legitimiert und durch dieses selbst wiederum legitimiert wird. Männlichkeit, in diesem Sinne verstanden, ist „eine Konfiguration von Praxis *innerhalb* eines Systems von Geschlechterverhältnissen“ (Connell, 2015, S. 138), das auf der Unterdrückung von Frauen als auch der Hierarchisierung bestimmter Männlichkeitstypen aufgebaut ist, die von (ganz oben) der hegemonialen über die Komplizenhafte und marginalisierte bis hin zur untergeordneten Männlichkeit (ganz unten) reichen. Ähnlich wie Gramsci geht Connell davon aus, dass hegemoniale Männlichkeit gerade nicht durch gewaltförmige Herrschaft fundiert wird, sondern durch die Anerkennung allgemeiner kultureller Werte und Normen, sowohl individuell (durch Männer ‚und‘ Frauen) als auch institutionell. Die Krisentendenz nun besteht darin, dass hegemonial geprägte Männlichkeitsbilder einem ständigen Spannungsverhältnis mit gegenhegemonialen Kräften ausgesetzt sind, die sie in letzter Konsequenz modifizieren, korrigieren oder verdrängen können (Connell, 2015, S. 138-139). Der so verstandene Krisenbegriff ist wiederum auf das Hegemoniekonzept Gramscis zurückzuführen, demzufolge Hegemonien an sich, rein von ihrer Struktur her, krisenanfällig sind. Gleiches lässt sich über die instabile Identität von Trägern hegemonial ausgerichteter Männlichkeit sagen. Mit anderen Worten: Wäre die Männlichkeit nicht in der Krise, sähen ihre Träger keine Notwendigkeit, sie permanent zu rechtfertigen, durch Inszenierungen ins rechte Licht zu rücken, aufzubauen oder neu zu erfinden. Doch das tun sie – die Gesellschaft ist voll von Männlichkeiten.

In Hinsicht auf den deutsch-türkischen Film lässt sich die Krise der Männlichkeit wohl besonders für die 2000er- und 2010er-Jahre in Anschlag bringen. Besonders signifikant

für diese Periode sind die (selbst)bewusste Reflexion transkultureller Positionen und die Selbstverständlichkeit, mit der mehrfachkulturelle Identitätszuschreibungen vorgenommen werden (Bayrak, Dinç u. a., 2020, S. 11). Ein essentialistisches Kulturverständnis ist den auf die erste Einwanderergeneration folgenden Generationen fremd; was ihre Repräsentant/innen umtreibt, ist vielmehr die individuelle Suche nach einer eigenen Lebenskultur (Ezli, Kimmich und Werberger, 2009, S. 10; Ezli, 2007). Es ist anzunehmen, dass sich derartige Suchbewegungen auch und vor allem auf die Verhandlungen der Geschlechterrollen erstrecken. Im Folgenden wird der Frage nachzugehen sein, was dies konkret für die Männlichkeitsdarstellung im deutsch-türkischen Film bedeutet. Dabei handelt es sich um einen Gegenstand, der in der Forschung bislang nahezu unberücksichtigt blieb. Die Grundlage der Untersuchung bildet eine (freilich subjektive) Auswahl an Filmen, durch deren Behandlung ein struktureller Überblick über den Gegenstand dargeboten werden soll. Das Vorteilhafte dieses Vorgehens besteht darin, dass so die unterschiedlichen Aspekte filmischer Männlichkeitsinszenierungen aufgefächert und entsprechend typologisiert werden können. Der Nachteil hingegen könnte unter Umständen im Mangel der interpretatorischen Tiefenschärfe liegen. Um dem vorzubeugen, wird sich die Analyse auf die wichtigsten Strukturen konzentrieren, die in vier sich wechselseitig bedingende Punkte unterteilt werden können: 1. Staat vs. Milieu, 2. Vater vs. Sohn, 3. Kain vs. Abel (die Rivalität unter Brüdern) und 4. Mann vs. Frau. Zur theoretischen Perspektivierung dieser im Einzelnen (und in der genannten Reihenfolge) herauszuarbeitenden Oppositionen werden diverse Thesen aus der Kritischen Männerforschung, die an Connells Konzept der ‚hegemonialen Männlichkeit‘ anknüpfen, heranzuziehen sein.¹

Staat vs. Milieu: Kriminalität und Männlichkeit

Im Leben junger Männer mit Migrationshintergrund kommt – je nach ihrer Stellung im sozialen Milieu – der Clique, Peergroup oder Gang eine zentrale Bedeutung zu. Hier, in ihrer selbstgebildeten Gruppe, können sie sich, anders als in den übrigen Teilen der Gesellschaft, voll und ganz akzeptiert und zugehörig fühlen. Entscheidend für ihre Mitgliedschaft ist, neben der migrantischen bzw. stadtteilbezogenen Herkunft, auch das Kriterium des Geschlechts. Damit verbindet sich gewissermaßen die Verpflichtung zum ‚doing masculinity‘, das sich in der Inszenierung (hyper)maskuliner Körperlichkeit

1 Der vorliegende Artikel wird in erweiterter Form auch in dem von Michael Hofmann, Saniye Uysal Ünalın, Mahmut Karakuş und Leyla Coşan herauszugebenden *Handbuch Deutsch-Türkischer-Film* vertreten sein, das voraussichtlich 2023 bei Königshausen & Neumann erscheint.

und der Abwertung von Homosexualität bzw. Femität ebenso ausdrückt wie in der Ausübung von Gewalt (Spindler, 2006, S. 314). Solche Verhaltensweisen sind dazu angetan, die Ordnung hegemonialer Männlichkeit innerhalb der Gruppe stets aufs Neue zu reproduzieren (Spindler, 2006, S. 314). Dementsprechend weist Michael Meuser in Anlehnung an die von Pierre Bourdieu beschriebenen „ernste[n] Spiele[] des Wettbewerbs“ (Bourdieu, 1997, S. 203) darauf hin, dass „Hegemonie als Strukturprinzip des männlichen Habitus erworben und immer wieder bekräftigt wird“ (Meuser, 2006, S. 171). Susanne Spindler gibt indes zu bedenken, dass sich die Gruppenmitglieder auf diese Weise der hegemonialen Männlichkeit nicht nur annähern, sondern zugleich von ihr entfernen. Zwar orientieren sie sich an ihr bei der Akkumulierung symbolischen Kapitals, doch wird sie auch zur illusorischen ‚Falle‘ (Spindler, 2007). Es ist nur eine ‚Vorstellung‘, der die jungen Männer entsprechen; die eigentliche Hegemonie können sie, da sie ihre Männlichkeit mit illegitimer Gewalt ausstatten, niemals erreichen. Und doch tragen sie durch ihr affirmatives Verhalten zur Festigung hegemonialer Strukturen bei.

Die in solchen Gruppen praktizierte Männlichkeit weist ein mehr oder weniger enges Verhältnis zu Gewalt bzw. Kriminalität im Allgemeinen auf. Joachim Kersten führt dies auf den sozio-kulturellen Unterlegenheitsstatus marginalisierter Männer und männlicher Heranwachsender zurück. Seiner Einschätzung zufolge gründet hegemoniale Männlichkeit „zentral auf der Unterordnung durch Sozialstatus, Ethnie, Religion, sexuelle Präferenz sozial und kulturell ‚anders‘ konstruierter Männlichkeiten“ (Kersten, 2002, S. 153). Hierin stimmt er mit der These überein, die James W. Messerschmidt bereits zu Beginn der 1990er Jahre formulierte: „[C]rime by men is a form of social practice invoked as a resource, when other resources are unavailable, for accomplishing masculinity“ (Messerschmidt, 1993, S. 83). Demnach ist Kriminalität kein bloßer Ausdruck von Männlichkeit, sondern vor allem ein Mittel zu deren Herstellung (Spies, 2010, S. 55-56).

In diesem Sinne begegnet man ihr auch im deutsch-türkischen Film der 2000er- und 2010er-Jahre, und zwar besonders in solchen Kontexten, in denen die Gegensätzlichkeit von – allgemein gesprochen – Staat und Milieu ins Auge fällt. So wird in *Kanak Attack* von Lars Becker gleich zu Beginn hervorgehoben, dass Melih und Ertan die deutsche Staatsangehörigkeit haben (nur Kemal hat die türkische). Dennoch orientieren sie sich in ihrem Handeln nicht etwa am bundesdeutschen Grundgesetz, sondern an dem auf der Straße geltenden Recht des Stärkeren. Dadurch geraten sie ständig in Konflikt mit den Gesetzeshütern und anderen Gangs, mit denen sie um die Vorherrschaft im Milieu

rivalisieren. Ihren Alltag bestimmen Festnahmen, Verhöre, Verhandlungen mit dubiosen Polizeidezernenten und Gerichtsprozesse auf der einen und kriminelle Gewalt auf der anderen Seite. Dabei dient die auf der Basis milieuspezifischer Werte erfolgende Selbstbehauptung zur Herstellung bzw. Verstärkung ihrer Männlichkeit. Ein Beispiel dafür ist die Szene, in der Ertan von seinem Vater gebeten wird, einen Kebab-Verkäufer, der ihm 15.000 DM schuldet, einzuschüchtern und das Geld für ihn einzutreiben. Das gelingt Ertan auf Anhieb auch; doch als der Vater den Verkäufer daraufhin provoziert und dieser ihn beschimpft – „Verpiss dich bloß, du alter Idiot!“ (Becker, 2000, 21:32-21:34) –, meint Ertan verärgert: „Du hast die ganze Sache versaut. Der Typ hat jetzt seine Stimme wieder heben können gegenüber dir. Der hat keinen Respekt mehr vor dir“ (Becker, 2000, 21:36-21:40). Letztlich geht es also nicht so sehr um die Frage nach Recht oder Unrecht, ja, nicht einmal um Geld, sondern vielmehr um Respekt, und diesen kann man sich im Milieu nur durch die Ausübung männlicher Dominanz verschaffen. Der Kebab-Verkäufer respektiert den Vater deshalb nicht, weil er seine Männlichkeit nicht respektiert. „Schau dich doch an“, ruft er ihm zu. „Weißt du, wie du aussiehst? Wie ein arschgeficktes Kaninchen, Mann!“ (Becker, 2000, 21:45-21:48).

Dem ‚Gesetz der Straße‘ kommt auch in *Asphaltgorillas* von Detlev Buck ein hoher Stellenwert zu. Deshalb nimmt es sich komisch aus, wenn der Gangster-Boss El Keitar scheinbar die Werte des deutschen Grundgesetzes vertritt. Als er entdeckt, dass vor seiner Bar, die kurz vor der Eröffnung steht, junge Männer mit offensichtlichem Migrationshintergrund Drogen verkaufen, fordert er einen seiner Leute auf: „[S]ag diesen scheiß Neueuropäern, sie sollen sich verpissen“ (Buck, 2018, 06:30-06:32). Atris hingegen, der – auch das ist komisch – mit seinem betont inklusiven und friedlichen Wesen durch das Raster gangstertypischer Verhaltensmuster fällt, bemerkt, dass die „auch nur ihr Geld verdienen“ (Buck, 2018, 06:38-06:40) wollen. Daraufhin stellt El Keitar klar: „Hör mir mal zu, wir sind hier in Deutschland, und hier gibt’s ‘ne Ordnung“ (Buck, 2018, 06:42-06:46). Dass die Rede von der ‚Ordnung‘ für ihn in Wirklichkeit nur ein Mittel zur Distinktion gegenüber anderen Gangstern ist, zeigt das, was er auf Atris’ Vorschlag, mit den Dealern zu reden, entgegnet: „Du redest nicht mit denen. Mit Hunden redet man nicht. Hunde schlägt man“ (Buck, 2018, 06:50-06:53). Wie unschwer zu erkennen, greift El Keitar die Tiermetapher auf, die sich nicht von ungefähr auch im Filmtitel niederschlägt. *Asphaltgorillas* handelt in gewisser Weise vom ‚survival of the fittest‘ auf der Straße. Entsprechend werden ab und zu Gorillas eingeblendet, einmal läuft auch ein Fuchs über den Asphalt (Buck, 2018, 55:29-55:36) – das Milieu als Wildnis.

Züli Aladağs Film *Wut* führt wie in einer Versuchsanordnung vor, was geschehen kann, wenn die Gewalt der Straße in die gutbürgerliche Lebenssphäre einbricht. Männlichkeit (oder das, was die Protagonisten darunter verstehen) spielt dabei wiederum eine zentrale Rolle. Sie fungiert als Mittlerin zwischen den Strukturen des Staates und denen des Milieus. Simon Laub ist Literaturprofessor, seine Frau Christa stammt aus wohlhabenden Verhältnissen. Ihr Sohn Felix spielt Cello und interessiert sich für Literatur. Seit einiger Zeit wird er, wie Christa zu Beginn des Films, die Jugendsprache des Sohnes nachahmend, Simon mitteilt, „abgezogen von so 'nem Türken. Can heißt er“ (Aladağ, 2006, 03:04-03:08). Nach einigem Zögern beschließt der Vater, etwas zu unternehmen, und begibt sich mit Felix zu dem Ort, wo sich Can gewöhnlich mit seiner Clique aufhält. Dort bittet er ihn darum, „normal miteinander [zu] reden, wenn es Probleme gibt“ (Aladağ, 2006, 07:45-07:48). Darüber macht sich Can lustig und fängt an, den Vater anzupöbeln und herum zu schubsen. Er und seine Gang rappen dem Literaturprofessor etwas vor, aggressiv, provokativ. Schließlich klebt ihm Can kleine Pfannkuchen auf die Brust, sodass es aussieht, als habe Simon Brüste. Nicht der Erwachsene weist den Minderjährigen in die Schranken, sondern umgekehrt dieser ihn, indem er ihn in gewisser Weise feminisiert.

Bald erstattet Simon Anzeige gegen Can, wegen Drogenhandel. Bei einer Hausdurchsuchung stellt sich heraus, dass dieser tatsächlich im Besitz einer beträchtlichen Menge Marihuana ist. Er wird verhaftet und von seinem Vater, der durch Can die Familienehre beschmutzt sieht, ausgestoßen. Zur Rache wird Felix von Cans Gang gestellt, bewusstlos geschlagen und vor der Haustür liegengelassen. Nun beginnen sich die Laubs zu fürchten, zumal Cans Haftentlassung unmittelbar bevorsteht. Das Rechtssystem scheint an seine Grenzen zu stoßen, die Familie dem ‚Gesetz der Straße‘ ausgeliefert. Deshalb besorgt sich Simon bei seinem Freund Michael eine Schusswaffe. Allerdings stellt sich beim Probeschießen heraus, dass er mental nicht in der Lage ist, auf den Abzug zu drücken. Michael bietet ihm an, die Sache zu regeln. Kurz darauf schlägt er Can brutal zusammen und gibt Simon, der mit seiner Familie beim Abendessen sitzt, telefonisch Bescheid: „Der kleine Türke hat seine Lektion bekommen“ (Aladağ, 2006, 01:01:26-01:01:28). Nachdem er aufgelegt hat, meint Simon an Felix gewandt, Can werde ihn von nun an in Ruhe lassen, denn er habe „ordentlich eine verpasst bekommen“. Felix, erstaunt: „Von dir?“ Simon, wie so oft ausweichend: „Ohne seine Gang ist er doch nur ein Würstchen“ (Aladağ, 2006, 01:02:08-01:02:21). Felix' äußerst positive Reaktion verrät, dass er eigentlich die ganze Zeit darauf gewartet hat. Er scheint zu spüren, was ein Durchgreifen des Vaters hier bedeutet: eine auch dem Sohn Respekt verschaffende männliche Strukturübung, der längst fällige Einsatz in den „ernsten Spiele[n] des

Wettbewerbs“ (Bourdieu, 1997, S. 203), in den die Laub-Männer wider Willen hineingezogen wurden. Daher ist er umso enttäuschter, als er erfährt, dass es in Wirklichkeit Michael war, der die Sache in die Hand nahm. Bemerkenswerterweise wendet sich hier das Blatt: Simon erscheint zunehmend isoliert, auch von seiner Frau, während Felix und Can sich verbünden.

Auch in der Culture-Clash-Komödie spielt die Opposition Staat vs. Milieu bzw. die (männlich konnotierte) Kriminalität eine wichtige Rolle. Aufgrund der Genrekonventionen funktioniert dieses Strukturelement hier allerdings anders. Wie Martin Nies betont, „ist die Culture-Clash-Komödie zumeist um humoristische Harmonisierung bemüht, indem Klischees und Stereotypen der beiderseitigen Fremdwahrnehmung satirisch überformt, der Lächerlichkeit preisgegeben und somit im besten Fall desavouiert werden“ (Nies, 2015, S. 69). Das zeigt sich auch am Beispiel Kriminalität. Als sich etwa in Sinan Akkuşs *3 Türken und ein Baby* Celal und seine Ex-Freundin Anna nach langer Zeit wiederbegegnen, fragt sie, ob er immer noch versuche, „mit krummen Geschichten reich zu werden“ (Akkuş, 2015, 6:47-6:49). Dadurch wird das stereotype Bild des ‚kriminellen Ausländers‘ aufgebaut, um spätestens in der Szene dekonstruiert zu werden, in der die Brüder Celal und Sami auf völlig dilettantische Weise in ein Elektrofachgeschäft einbrechen und kurz darauf von Polizisten umzingelt sind. Die beiden ‚Türken‘ erweisen sich ‚in puncto‘ Kriminalität als inkompetent. Interessanterweise findet sich das Motiv des scheiternden Verbrechens auch im Bereich des Dramas, so etwa im Film *Kanak Attack*, dessen Handlung von Ertans und Kemals misslungenen Raubüberfällen gewissermaßen eingerahmt wird: Am Anfang kommen sie spontan auf die Idee, die Spielothek in der Nachbarschaft zu überfallen, und werden wenig später verhaftet, am Ende schlägt ihr halbherziger Versuch fehl, ein Fast-Food-Restaurant auszurauben. Da das Motiv also nicht auf Komödien beschränkt ist, bietet es sich an, Verbrechen im deutsch-türkischen Film, die stümperhaft oder lächerlich wirken, auch im Sinne sozialwissenschaftlicher Thesen als verkappten „Widerstand gegen Marginalisierung“ (Weber, 2007, S. 319) oder eine „Art von aggressiver Kapitulation“ (King, 2005, S. 64) zu lesen, bilden doch männliche Jugendliche mit (türkischem) Migrationshintergrund im Allgemeinen eine Risikogruppe für verfestigte Armut und sind ethnischer Diskriminierung bzw. Rassismus ausgesetzt (Weber, 2007, S. 319).

Vater vs. Sohn: Konflikte zwischen den Generationen

Die Hauptfiguren im deutsch-türkischen Film der 2000er- und 2010er-Jahre, ob Männer oder Frauen, stammen zumeist aus der jüngeren Generation und verkörpern

somit tendenziell das Phänomen der Transkulturalität. Demgegenüber repräsentieren ihre Eltern gewöhnlich die Tradition des Herkunftslandes. Besonders sind es die Väter, die Wert auf deren Bewahrung legen; sie fungieren als eine Art Statthalter der türkischen Kultur. Konflikte mit den Kindern sind in dieser Konstellation vorprogrammiert. Noch ehe sie sich zuspitzen, schwebt über dem Haupt der Töchter und Söhne, die eigene Wege gehen wollen – diese können bei letzteren auch illegaler Art sein –, bereits das Damoklesschwert der Verstoßung durch den Vater. Deshalb zieht Hatice in Buket Alakus Komödie *Einmal Hans mit scharfer Soße* jedes Mal, wenn sie zu ihren Eltern fährt, ihren die Knie bedeckenden ‚Vater-Rock‘ an; „dann“, so erklärt sie ihrem Freund, „habe ich meine Ruhe“ (Alakus, 2013, 02:16-02:20). Solcherart führt sie ihren Vater auch hinsichtlich ihrer Partnerwahl hinter das Licht. Als er das erkennt, kündigt er ihr umgehend die Vaterschaft auf und belastet damit die gesamte Familie. Ein ähnliches Schicksal, allerdings ohne Happy End, trifft auch Sibel in Fatih Akins Drama *Gegen die Wand*, die aufgrund ihres zügellosen Lebenswandels nicht nur vom Vater, sondern auch vom Bruder verstoßen wird. Was bei den Töchtern Verfehlungen in Fragen der ‚Sittsamkeit‘, das ist bei den Söhnen das Abrutschen in die Kriminalität (oder zumindest bestimmte Formen davon). So wird in *Kanak Attack* Ertan von seinem Vater ermahnt: „[W]enn ich höre, dass du [...] Zuhälter geworden bist, dann bist du nicht mehr mein Sohn, dann ist es aus“ (Becker, 2000, 19:25-19:33). Gleichwohl drängt der Vater ihn Minuten später selbst in die Kriminalität, indem er ihn bittet, Geld für ihn einzutreiben. Und doch ist das väterliche Verbot für Ertan derart maßgebend, dass er das einträgliche Angebot der beiden Prostituierten Sandra und Yonca, die ihn gerne zum ‚Beschützer‘ hätten, ausschlägt. In *Wut* wird Can vom Vater verstoßen, noch während er von der Polizei abgeführt wird. Sein späterer Versuch, ihn zu erweichen, misslingt.

Aus sozialwissenschaftlicher Sicht liegt das moralisch rigide Verhalten der Väter in erster Linie in ihrer marginalisierten Stellung als Mann begründet. Zugespitzt gesagt, besteht der einzig signifikante Besitz, über den sie verfügen, aus dem symbolischen Kapital ihrer Ehre – und diese definiert sich auch und vor allem über ihre Vaterschaft *per se*. Dieser Punkt hat beträchtliche Auswirkungen auf die Entwicklung der Kinder, insbesondere die der Söhne, die mit Blick auf das Bild „des in der Migration sozial abgestiegenen oder diskriminierten Vaters“ gewöhnlich einen „Entwurf von Männlichkeit“ erstellen, „der weder unmittelbar an den Vater anknüpft noch die eigene Herkunft entwertet, der den Wunsch nach Anerkennung einschließt, ohne das je Eigene und Eigensinnige aufzugeben“ (King, 2005, S. 64). Liest man die übersteigerten und aggressiven Männlichkeitsinszenierungen türkischstämmiger Jugendlicher vor diesem

Hintergrund, erscheinen sie als Abwendung von den Eltern oder auch als hilfloser Versuch, die entwertete Männlichkeit der Väter zu rehabilitieren (Spies, 2010, S. 67). In Hinsicht auf den deutsch-türkischen Film könnte man hier an eine Figur wie den Gangster Ertan denken, dessen Vater, ein biederer Geschäftsmann, sich – sehr zum Verdruss des Sohnes – keinen Respekt bei dem Kebab-Verkäufer verschaffen kann, der ihm Geld schuldet. Oder an Can, der Felix seine neuen Sportschuhe ‚abzieht‘, um sie seinem jüngeren Bruder zu schenken, da der Vater als einfacher Obst- und Gemüse-Händler zu einem solchen Kauf anscheinend nicht in der Lage ist.

Selbstredend sind es nicht immer von toxischer Männlichkeit und/oder Kriminalität gesäumte Wege, die die Protagonisten bei ihrem alternativen Männlichkeitsentwurf beschreiten. Ein Beispiel dafür ist Nejat Aksu in Fatih Akins Film *Auf der anderen Seite*. Habituell unterscheidet er, ein Germanistikprofessor, sich grundlegend von seinem Vater Ali, einem gealterten Macho der ‚Gastarbeiter‘-Generation, der auf Pferderennen wettet und zu Prostituierten geht. Das Interessante an dem im Film dargestellten Vater-Sohn-Verhältnis ist, dass Ali seinem anständigen und beruflich erfolgreichen Sohn nicht die Anerkennung zuteil werden lässt, die hier eigentlich zu erwarten wäre, vor allem, wenn man ihn mit anderen Sohnesfiguren des deutsch-türkischen Films vergleicht. Vielmehr scheint er in Nejat, der ebenfalls dem Typus der marginalisierten Männlichkeit entspricht (wenn auch unter ganz anderen Gesichtspunkten), eine Bedrohung für die eigene Männlichkeit, mithin einen Rivalen zu erblicken. Der Rivalitäts- und, damit zusammenhängend, der Mimesis-Begriff ist für René Girards Gewalttheorie von zentraler Bedeutung. Beide erläutert Girard wie folgt:

Die Rivalität ist nicht die Frucht einer zufälligen Übereinstimmung der beiden Wünsche, die auf das gleiche Objekt zielen. *Das Subjekt begehrt das Objekt, weil der Rivale es selbst begehrt*. Indem der Rivale dieses oder jenes Objekt begehrt, gibt er dem Subjekt zu verstehen, daß das Objekt begehrenswert ist. Der Rivale ist das Modell des Subjekts, und zwar nicht so sehr oberflächlich auf der Ebene von Lebensweise, Ideen usw. als vielmehr wesentlich auf der Ebene des Wunsches. [...] Wir kommen hier auf einen alten Gedankengang zurück, dessen Implikationen vielleicht verkannt werden; der Wunsch ist wesentlich *mimetisch*, er richtet sich nach einem Modell-Wunsch; er erwähnt das gleiche Objekt wie dieses Modell. [...] Zwei Wünsche, die das gleiche Objekt begehren, behindern sich gegenseitig. Jede *mimesis*, die den Wunsch zum Gegenstand hat, mündet automatisch in einen Konflikt ein. (Girard, 2012, S. 214-215)

Der Auslöser oder Verstärker für Alis rivalisierende Einstellung zu Nejat ist seine Beziehung zur wesentlich jüngeren Ex-Prostituierten Yeter Öztürk. Mit Girard gesprochen, bildet ihre Person sein mimetisches Wunsch-Objekt. Zumindest innerhalb der inszenierten Dreierkonstellation lässt sich beobachten, dass Ali seinem Sohn unterstellt, Yeter zu begehren, und ihn somit zu seinem Wunsch-Modell stilisiert. Beim gemeinsamen Abendessen erwidert Ali auf Yeters Frage, wo er denn gelernt habe, so gut zu kochen, auf Türkisch: „Ich war sowohl Vater als auch Mutter für den Jungen“ (Akin, 2007, 15:13-15:16). Nejat räumt ab, Yeter lobt seine gute Erziehung, worauf Ali bemerkt: „Wie ein Mädchen“ (Akin, 2007, 15:30). Der Vater als Mutter, der Sohn als Tochter: Mit dieser rhetorisch konstruierten Rollenverteilung zielt Ali bewusst oder unbewusst darauf ab, den Anschein der Mimesis, die unweigerlich in einen Konflikt mit dem Sohn münden würde, zu vermeiden. Am Ende des Abends ist er jedoch zu betrunken, um die Contenance zu wahren. Als Nejat ihn zu Bett bringt, warnt er ihn auf Türkisch: „Dass du sie ja nicht anrührst!“, und wird ausfallend („Siktir lan!“), als dieser ihn mit „İyi misin, baba?“ (Akin, 2007, 17:24-17:30) sanft zurechtweist.

In derselben Nacht bekommt er einen Herzinfarkt und muss auf die Intensivstation. Aus dem Krankenhaus entlassen, fragt er seinen Sohn, während Yeter hinten in der Küche arbeitet: „Hast du sie geburst?“ (Akin, 2007, 23:08-23:09) Nejat versucht, seinen Ärger zu unterdrücken, doch als sich Ali daraufhin eine Zigarette anzündet, schreit er ihn an. Darauf meint dieser: „Misch dich nicht in mein Leben ein. Du hast deins und ich hab meins“ (Akin, 2007, 23:48-23:52). Ehe die Lage weiter eskaliert, fährt Nejat nach Hause. Wenig später kommt es zwischen Ali und Yeter zu einer Auseinandersetzung, bei der er sie so schlägt, dass sie stürzt und sich tödlich am Kopf verletzt. Damit ist für Nejat eine rote Linie überschritten. Und interessanterweise verhält es sich diesmal genau umgekehrt: Der Vater kommt ins Gefängnis und der Sohn verstößt ihn.

Gegen Ende des Films, als Nejat Susanne die Abrahamsgeschichte erzählt, erfolgt die Kehrtwende. Er erinnert sich: „Ich weiß noch, wie ich meinen Vater fragte, ob er mich auch opfern würde“. Susanne: „Und was hat Ihr Vater geantwortet?“ Nejat: „Er sagte, er würde sich sogar Gott zum Feind machen, um mich zu beschützen“ (Akin, 2007, 01:42:00-01:42:29). In der nächsten Szene fährt er mit dem Auto nach Trabzon, wo Ali mittlerweile lebt. Es ist die Eingangsszene, die der Zuschauer jetzt besser einordnen kann. Die Figuration der Abrahamsgeschichte erfüllt hinsichtlich der Handlung also eine Scharnierfunktion, da sie einerseits offen auf das dem Vater-Sohn-Verhältnis

innewohnende Konfliktpotential hindeutet, andererseits aber in Nejat den Entschluss reifen lässt, sich mit dem Vater zu versöhnen.

Der Vaterkonflikt spielt auch in *Wut* thematisch eine wichtige Rolle. Einmal betrifft er Felix, den die ausländerfeindlichen Äußerungen und das vergleichsweise ‚unmännliche‘ Verhalten seines Vaters zusehends befremden. Er wendet sich allmählich von ihm ab, verbündet – oder verbrüdert – sich zwischenzeitlich mit Can und beginnt schließlich, türkische Rapmusik zu hören – ein deutliches Zeichen der Rebellion gegen den Vater, dem zuliebe er bis dahin Cello spielte. Zugleich lässt sich beobachten, wie die Vaterproblematik auch Cans Leben in Beschlag nimmt. Dessen Vater ist ein wertkonservativer Mann; das verrät sein Äußeres wie auch der Umstand, dass er in einer Szene die Salat verrichtet. Als ihn Simon aufsucht und sich über Cans Diebstahl beschwert, beschimpft er seinen Sohn und schlägt ihn vor den Augen des Gastes, sodass sich dieser gezwungen sieht einzugreifen. Offensichtlich ist er das uneingeschränkte Familienoberhaupt und betrachtet daher auch die Gewalt gegen die eigenen Kinder als legitimes Mittel der Erziehung. Insofern ist davon auszugehen, dass in dem patriarchalischen Weltbild, das er repräsentiert, die offene Rebellion des Sohnes gegen den Vater keinen Platz hat; sie hätte über kurz oder lang dessen Verstoßung zur Folge. Deshalb muss Can in seinem – nach westlich-liberalem Verständnis durchaus normalen – jugendlichen Bedürfnis nach Opposition nach ‚außen‘ ausweichen und rutscht so in die Kriminalität ab. Unter diesem Aspekt ließe sich Simons Rolle auch als die einer väterlichen Stellvertreterfigur lesen. Anders als Felix kann sich Can den Luxus einer Rebellion gegen den leiblichen Vater nicht leisten, wohl aber kann er, stellvertretend für diesen, gegen Felix’ Vater rebellieren.

Kain vs. Abel: Rivalität unter Brüdern

Männliche Rivalitäten stechen in deutsch-türkischen Filmen, die im Gangster-Milieu spielen, nur selten ins Auge, und zwar aus dem einfachen Grund, da sie dort nahezu allgegenwärtig sind. Deutlicher, das heißt motivisch ausgeprägter, treten sie dagegen im Kontext von Familiengeschichten auf. Neben dem Vater-Sohn-Konflikt, wie er im vorangegangenen Abschnitt exemplifiziert wurde, wäre hier auch das Motiv des Bruderzwists zu nennen. Was dieses im Vergleich zur ersteren Spielart kennzeichnet, ist, dass die Brüder zumeist beinahe gleich alt – und somit ‚de facto‘ gleichrangig – sind, wobei der ältere immer tendenziell der ‚böse‘ der beiden ist – eine Konstellation, die, analog zur vorher erwähnten Abrahamsgeschichte, den Mythos von Kain und Abel evoziert. Bedenkt man nun, dass Rivalitäten am härtesten dort ausgetragen werden, wo

die Ressourcen besonders knapp bzw. exklusiv sind, so verwundert es nicht, dass man zwei prominenten Beispielen des Bruderzwist-Motivs in Fatih Akins *Solino* und Yasemin Şamderelis *Almanya – Willkommen in Deutschland*, also Filmen, die von der ersten Einwanderergeneration erzählen, begegnet.

„Brüder sind immer die engsten Freunde...und die bittersten Rivalen“, heißt es auf dem Filmplakat zu *Solino* von Fatih Akin. Gemeint sind Gigi und Giancarlo Amato, deren Familie aus dem gleichnamigen Dorf in Süditalien nach Duisburg zieht. Dort, die Brüder sind noch Kinder, wird einmal in der Nachbarschaft ein Film gedreht. Während der Dreharbeiten pflegt das Filmteam im italienischen Lokal des Vaters zu essen. Diese Zeit ist für den späteren Filmemacher Gigi, der sich schon damals für Fotografie interessiert, prägend. Er knüpft Kontakt zum Regisseur Baldi und erhält Einblick in die Filmkunst. Deshalb ist es für ihn ein schwerer Schlag, als Giancarlo vom Set eine Haarspange – ein Leitmotiv, wenn man so will – entwendet, um sie Jo zu schenken, ihrer ungefähr gleichaltrigen Freundin, um deren Gunst die beiden Brüder buhlen. Damit bringt er einerseits Gigi in den Verdacht des Diebstahls, sodass dieser das Set nicht mehr betreten darf, andererseits verschafft er sich damit einen Vorteil im Kampf um Jos Gunst. Später, als die drei eine gemeinsame Wohngemeinschaft gründen, fällt die Haarspange – inszeniert mittels der Totalen – Gigi in die Hände: ein analeptischer Rückverweis auf das Geschehene, zugleich aber auch eine Prolepse auf das, was passieren wird, denn im Grunde wiederholt sich die Geschichte. Für seinen Kurzfilm *Dat is jetz wech* erhält Gigi den ersten Preis der Ruhrfilmtage. Er kann diesen jedoch nicht persönlich entgegennehmen, da er im Heimatdorf Solino auf die kranke Mutter aufpassen muss. Also schickt er Giancarlo als seinen Stellvertreter zur Preisverleihung. Es kommt, wie es kommen muss. Der Bruder gibt sich als der Regisseur des Films aus und lässt sich feiern. Zudem verführt er Jo, zu diesem Zeitpunkt Gigis feste Freundin, allerdings schwer von ihm enttäuscht, da er scheinbar die Kommunikation mit ihr abgebrochen hat (in Wirklichkeit wurden seine Nachrichten vom Bruder abgefangen und vernichtet). Man könnte also sagen, dass Giancarlo in gewisser Weise zu Gigi ‚wird‘. Wie sehr er diesen sein Leben lang beneidet hat, wird deutlich in der Szene, in der ihn Jo zur Rede stellt, da er das Angebot eines Produzenten angenommen hat, das eigentlich Gigi galt:

Giancarlo: Er hat mich gefragt, ob ich den Film machen will.

Jo: Er hat aber Gigi gemeint.

Giancarlo: Der Gigi. *In Tränen ausbrechend*. Er hat aber mich gefragt, verstehst du?

[...] Einmal, einmal geht es um mich [...]. (Akin, 2002, 01:36:05-01:36:30)

Nachdem Giancarlo seinem Bruder die Karriere und die Freundin weggenommen hatte, sind Jahre vergangen. Inzwischen hat sich Gigi in Solino niedergelassen und mit Ada eine Familie gegründet; sie wollen heiraten. Zur Hochzeit ist auch Giancarlo eingeladen. Bei ihrem Wiedersehen versöhnen sich die beiden Brüder. Gigi erkundigt sich nach Jo, und Giancarlo berichtet: „Ist nach Berlin gegangen. Kurz nachdem du weg warst“ (Akin, 2002, 01:51:18-01:51:24). Zarte Pianoklänge setzen ein und Gigi lächelt nachdenklich. Hat er den Konkurrenzkampf gegen den Bruder endgültig für sich entschieden? Während des Hochzeitsessens wird Giancarlo, der mittlerweile beim deutschen Fernsehen arbeitet, traurig und bringt sein Bedauern darüber zum Ausdruck, weder Frau noch Kinder zu haben – im Gegensatz zu Gigi, der in diesem Moment die Hand seiner schönen Braut hält, mit einem Blick, den man durchaus als triumphal bezeichnen könnte (Akin, 2002, 01:54:14-01:54:35).

In *Almanya – Willkommen in Deutschland* sind es die Brüder Muhamed und Veli, deren Rivalität eine wichtige Rolle spielt. Schon beim ersten gemeinsamen Familienessen kommt sie deutlich zum Vorschein. Einmal durch die Mimik Velis, der seinen als letzten Eintreffenden Bruder mit kritischen Blicken beäugt. Zum anderen macht sie sich durch Worte bemerkbar. Als der Vater bzw. Großvater Hüseyin bekanntgibt, in seinem türkischen Heimatdorf ein Haus gekauft zu haben, und den Wunsch äußert, in den Herbstferien mit der ganzen Familie dorthin zu reisen, meldet sich als erster Veli zu Wort. Ganz so, als habe er nur auf eine Gelegenheit gewartet, um Spitzen gegen seinen Bruder zu verteilen, meint er, dass er dann keine Zeit habe, aber: „Der Muhamed hat doch nichts zu tun. Der ist doch arbeitslos, kann doch runterfahren. Ich zahl ihm auch den Flug“ (Şamdereli, 2010, 12:07-12:11). Muhameds genervte Reaktion lässt darauf schließen, dass es sich um ein wiederkehrendes Verhaltensmuster Velis handelt, zumindest wird klar, dass er den Subtext seiner Rede durchaus entschlüsselt hat. Denn was hier als pragmatischer Vorschlag daherkommt, ist in Wirklichkeit ein persönlich gegen ihn gerichtetes Arbeitslosen-Bashing. Mit seiner Bemerkung: „Der ist doch arbeitslos“ zielt Veli darauf ab, rhetorisch eine Hierarchie zu (re)produzieren, in der Muhamed der gesellschaftlich Unterlegene ist. Dabei geriert er, das Kind türkischer Einwanderer (!), sich als Sprachrohr der Mehrheitsgesellschaft bzw. des staatlich geprägten Arbeitsdiskurses. Dieser lässt sich mit Richard David Precht wie folgt beschreiben:

Arbeit, wie sie gegenwärtig organisiert ist, ist [...] hochgradig moralisch aufgeladen. Sie wird vom Staat geachtet, und das Ausscheren aus der Arbeitsgesellschaft für die Arbeitsfähigen wird geächtet – es sei denn, man ist Mutter (bei Vätern sieht die

Sache noch immer etwas anders aus) oder man ist finanziell bessergestellt. Niemand verlangt, dass erfolgreiche Bundesligaspieler nach dem Ende ihrer Karriere arbeiten. Dafür allerdings wird verlangt, dass Hartz-IV-Empfänger Arbeiten, die ihnen staatlicherseits zugewiesen werden, annehmen. Ansonsten drohen ihnen Kürzungen. Nicht das Nichtarbeiten wird folglich geächtet, sondern der Bezug von Transferleistungen ohne Gegenleistung. (Precht, 2022, S. 226-227)

In diesem Sinne glaubt Veli sich im Recht, wenn er von Muhamed quasi als Gegenleistung für die von ihm bezogenen Transferleistungen verlangt, in die Türkei zu reisen und bei der Instandsetzung des neu gekauften Hauses zu helfen – er „hat doch nichts zu tun“. Im Ganzen zeugen seine Worte von einem Streben nach männlicher Dominanz gegenüber dem Bruder. Denn Arbeit – und Veli gehört zur arbeitenden Bevölkerung – ist, so Precht, „grammatikalisch weiblich, aber kulturell männlich“ (Precht, 2022, S. 244). Nicht zufällig wird „Frauen ohne Lohnarbeit [...] noch im 21. Jahrhundert leichter verziehen als Männern“ (Precht, 2022, S. 244-245). Dementsprechend lässt sich in Velis Rede eine binäre Struktur erkennen, die dazu angetan ist, ihn als den Tüchtigeren auszuweisen: Veli hat keine Zeit, Muhamed hat viel Zeit, Veli hat viel zu tun, Muhamed hat nichts zu tun, dank seiner Arbeit ist Veli finanzstark („Ich zahl ihm auch den Flug“), aufgrund seiner Arbeitslosigkeit ist es Muhamed nicht. Anscheinend hat Veli ein Interesse daran, dieses Überlegenheitsverhältnis aufrechtzuerhalten. Später, als die Brüder an einer Hotelbar sitzen, wirft Muhamed ihm vor: „Du bist ein Scheißbruder! [...] Du hast dich 'n scheiß gekümmert, als ich arbeitslos geworden bin.“ Darauf Veli: „Ich hab dir Geld geschickt. War das vielleicht nichts?“ (Şamdereli, 2010, 01:16:37-01:16:49). Hierzu ist anzumerken, dass solche Geldtransfers letztlich mit dazu beigetragen haben dürften, die bestehende Hierarchie (und sei diese auch nur eine von Veli behauptete) zu zementieren: Der eine gibt aus der Position des Stärkeren, der andere nimmt aus der Position des Schwächeren.

Mann vs. Frau: Männlichkeit auf der heterosozialen Ebene

Die Dominanz unter Männern hat im deutsch-türkischen Film der 2000er- und 2010er-Jahre eine derart zentrale Bedeutung, dass sich zwangsläufig auch die Frage nach ihrer Funktion auf der heterosozialen Ebene stellt. Wie werden hier Mann-Frau-Beziehungen inszeniert und welches Frauenbild kommt dabei zum Tragen? Sind die dargestellten Frauenfiguren, um mit Bourdieu zu reden, „auf die Rolle von Zuschauerinnen oder [...] von *schmeichelnden Spiegeln* verwiesen, die dem Mann das vergrößerte Bild seiner selbst

zurückwerfen, dem er sich angleichen soll und will“ (Bourdieu, 1997, S. 203)? Handelt es sich bei ihm, dem Mann, um das handlungsmächtige Subjekt, dem die Frau als Objekt unterworfen ist? Geht man diesen Fragen auf den Grund, wird klar, dass nichts dergleichen zutrifft. Vielmehr agieren die Frauen im deutsch-türkischen Film zumeist selbstbestimmt. Zudem sind sie selbstbewusst, mitunter taff, und prägen ihre heterosozialen Beziehungen stark mit, ja dominieren diese nicht selten.

Dies lässt sich am Verhalten der Protagonistin in der Komödie *Einmal Hans mit scharfer Soße* exemplarisch aufzeigen. Hatice sucht einen ganz bestimmten Männertyp, nämlich einen Deutschen mit türkischer Leidenschaft. So meint sie einmal, aus dem Off sprechend: „Ich mag Stefan. Aber manchmal fehlt mir doch ein bisschen türkische Leidenschaft“ (Alakuş, 2013, 01:01-01:06). Bezeichnenderweise äußert sie ihren Wunsch nach einem solchen ‚Hans mit scharfer Soße‘ beim Döneressen. Obwohl sich die Suche schwierig gestaltet und sie nahe daran ist zu verzweifeln, hält sie trotzig an ihrem Ideal fest: „So was muss es doch geben, Mensch!“ (Alakuş, 2013, 29:49-29:52). Nun kommt im Film, wenn man so will, ein regelrechtes Männerspektrum zur Entfaltung. Hatices Handeln steht in Relation zu nicht weniger als fünf unterschiedlichen Männertypen, die repräsentiert werden von (1.) Stefan, ihrem Freund am Anfang, der sich der türkischen Kultur angleicht, (2.) Ali, der sich der deutschen Kultur angleicht, (3.) Gero, einem homosexuellen Deutschen, (4.) ihrem Vater, der großen Wert auf die türkische Tradition legt, und (5.) ihrem späteren Freund Hannes, der sich durch eben solche Traditionen eingeengt fühlt. Einen ‚Hans mit scharfer Soße‘ gibt es nicht, kann es nicht geben, denn – anders als die Protagonistin, deren fixe Idee den Hauptgegenstand der Komödie bildet, hat das der aufmerksame Zuschauer längst begriffen – dieses Männerbild besteht aus nichts anderem als Stereotypen: Vernünftiger ‚Deutscher‘ und feuriger ‚Türke‘, quasi als Soße obendrauf. Der Umstand, dass Hatice mit einem Bild loszieht und den passenden Mann sucht, statt einen Mann zu suchen, dessen Bild ihr passt, mutet natürlich komisch an, verweist aber zugleich auf ein ernstes Problem, nämlich ihre Unfähigkeit, sich auf den Anderen einzulassen. Was sie an Stefan, der so gern ein Türke wäre, nervt, oder ihr in der Beziehung mit Hannes, der seinen Freiraum braucht, nicht einleuchtet, zählt zu den charakterlichen Eigenschaften dieser Männer. Aufgrund ihrer Voreingenommenheit ist sie jedoch nicht in der Lage, derartige Abweichungen von ihrem stereotypen Männerbild zu akzeptieren.

Bekanntlich werden im Komödiengenre oft bestimmte Rollenmuster umgekehrt und so einschlägige Klischees offen gelegt. Das trifft besonders auf die Geschlechterrollen zu.

In diesem Sinne ist die als betont stark und unabhängig dargestellte Figur Hatices als komischer Gegenentwurf zum Bild des dominanzausübenden (türkischen) Mannes zu lesen. Gleich zu Beginn von *Einmal Hans mit scharfer Soße*, als Hatice mit Stefan zu ihren Eltern fährt, sitzt sie am Steuer und er auf dem Beifahrersitz, womit filmsprachlich ein klares Signal dafür gegeben wäre, dass sie in der Beziehung die Hosen anhat. Kurz darauf lässt sie ihn, genervt von seinen Versuchen, ein echter Türke zu sein, allein auf der Landstraße zurück. Um sich wieder mit ihm zu versöhnen, sucht sie ihn später in seiner Wohnung auf. Als er die Tür öffnet, fasst sie ihn am Nacken, tritt ein und zieht ihn hinter sich her – eine sinnbildliche Geste der Dominanz. Sie sagt: „Ich habe dich vermisst“ (Alakuş, 2013, 10:13-10:14), worauf er herausfordernd fragt: „Den Türken?“ (Alakuş, 2013, 10:21-10:22). Dass er derart auf seiner ‚Türken‘-Rolle beharrt, könnte mit Hatices Dominanz zusammenhängen. Anscheinend verbindet er Phantasien wahrer Männlichkeit mit der Identität als Türke. Sein Wunsch, Hatice möge diese annehmen, kommt somit dem Wunsch gleich, von ihr als Mann respektiert zu werden. Rollenverhandlungen dieser Art zählen jedoch anscheinend nicht zu Hatices Stärken, weshalb die Beziehung denn auch am Ende scheitert.

Eine weitere Verkörperung selbstbestimmter Weiblichkeit, die in einem Spannungsverhältnis zu bestimmten Männlichkeitstypen steht, stellt Bettina in *Asphaltgorillas* dar. Der Gangsterboss im Film, El Keitar, verbietet es den Mitgliedern seiner Gang, sich mit anderen auf Diskussionen einzulassen. Wie bereits erwähnt, lautet sein Motto: „Mit Hunden redet man nicht. Hunde schlägt man“ (Buck, 2018, 06:52-06:53). Ein klärendes Gespräch, das Verstehen des Gegenübers ist für den Machterhalt im Milieu nur hinderlich. Dass ein solches Umfeld nicht Atris' eigentlicher Bestimmungsort sein kann, wird durch sein tolerantes und friedfertiges Verhalten offenbar. Doch erst dank der Beziehung mit Bettina bringt der Protagonist den Mut auf, aus El Keitars Gang auszusteigen. Man könnte auch sagen, dass Bettinas starke Persönlichkeit die Impulse setzt, die er braucht, um sein Leben zu ändern. Den Wendepunkt bildet die Szene, in der sie unerschrocken in eine Versammlung der Gang hereinplatzt und eine phantastische Geschichte von der Liebesnacht erzählt, die sie und Atris angeblich verbracht hätten. Aus der Reaktion der anwesenden Gangster (von verurteilenden Blicken bis hin zu heller Begeisterung) lässt sich folgern, dass sie im Grunde keine Berührung mit Frauen haben, wobei nicht ersichtlich wird, ob dies ihrer Austeritätsstrategie geschuldet ist oder sie sich deshalb so hart geben, weil sie keine Berührung mit Frauen haben. Für ersteres könnte der Umstand sprechen, dass eine wie auch immer geartete ‚Weichheit‘ und Empathie – mit denen doch nach Ansicht eines El Keitar jeglicher feminine Einfluss gleichbedeutend

sein dürfte – eine subversive Wirkung auf die männliche ‚Härte‘ und Gewaltbereitschaft der Gang ausüben muss. Darauf, dass die Gangmitglieder von Haus aus keine Beziehung zu Frauen haben, zumindest keine auf nichtkäuferlicher Basis, deutet indes die Frauenverachtung hin, die sich etwa an El Keitars Verhalten beobachten lässt. Als sich Bettina ihm vorstellt, will er ihr zunächst nicht die Hand geben und tut dies erst, als sie ihn darauf anspricht („[G]eben Sie Frauen nicht die Hand?“; Buck, 2018, 35:20-35:22). Anschließend behauptet El Keitar, dass es im Gangstergeschäft „keine Geheimnisse“ gebe. „Aber zwischen Mann und Frau gibt es nun mal Geheimnisse, oder?“ entgegnet Bettina, worauf El Keitar insistiert: „Hier nicht“ (Buck, 2018, 35:42-35:46).

Wohl um das Standing von Atris innerhalb der Gruppe zu stärken, gibt sie an, in der letzten Nacht zwei Mal Geschlechtsverkehr mit ihm gehabt zu haben und betont: „Zwei Mal gemacht, drei Mal gekommen. Das ist Atris. Einer von Euch“ (Buck, 2018, 36:51-36:56). Damit bewirkt sie jedoch genau das Gegenteil. El Keitar rastet aus, spricht von einem „Trick des Teufels“ (Buck, 2018, 37:08) und schmeißt Atris und seine „dreckige Schlampe“ (Buck, 2018, 37:14) raus mit den Worten: „In einem Mann steckt ein Teufel, in einer Frau 99“ (Buck, 2018, 37:34-37:36). Angesichts seiner frauenverachtenden Einstellung erscheint es als ironische Pointe, dass es am Ende Bettina ist, die ihn mit einem Elektroschocker tötet – aus Versehen, da er (ein Opfer der eigenen ‚toxic masculinity?‘) einen Herzschrittmacher hat.

Schlussbetrachtung: Wider die Ethnisierung der Männlichkeit

Im deutsch-türkischen Film der 2000er- und 2010er-Jahre ist es vor allem die Männlichkeit von Protagonisten mit türkischem Migrationshintergrund, deren Krisensymptome zur Anschauung gelangen; die der Deutschen spielt eine denkbar untergeordnete Rolle. Insofern liegt hier die Vermutung nahe, dass die Männlichkeitsthematik eine spezielle Funktion erfüllt: Sie steckt gleichsam den Rahmen für die Verhandlung sozio-kultureller Erwartungen an männliche Geschlechterrollen ab. Dabei lässt sich bisweilen beobachten, dass sie – noch so eine Hilfsmetapher – zur Projektionsfläche für einschlägige (Wunsch-)Vorstellungen gerät.

Das Problem ist die tendenziell einseitige Darstellung der Männlichkeitsthematik. Häufig werden die türkischstämmigen Protagonisten mit betont virilen Merkmalen ausgestattet – ein Umstand, der quasi in der Natur der Sache liegt. Wie in der vorangegangenen Untersuchung ausgeführt, steht ihre Männlichkeit in einem

strukturellen Verhältnis zu ihren kriminellen Aktivitäten, ihrer Rivalität gegen Vater bzw. Bruder und ihrer Beziehung zu Frauen. Da sie sich, zumindest nach Ansicht ihrer marginalisierten Träger, nur durch die Ausübung von Dominanz und Gewalt (re) produzieren lässt, wird sie in den Filmen entsprechend oft sichtbar. Demgegenüber fällt auf, dass die deutschen Männerfiguren den türkischstämmigen immer irgendwie unterlegen sind, sei es in Hinsicht auf Mut, List, Körperkraft oder Erfolg bei Frauen. Selbst bei jenen, die der marginalisierten Männlichkeit übergeordnete Männlichkeiten repräsentieren wie etwa dubiose Kriminalbeamte (*Kanak Attack*) oder wohlhabende Vermieter (*3 Türken und ein Baby*), ließe sich von einer moralischen Unterlegenheit sprechen; sie werden als derart unehrlich, interessengesteuert und skrupellos dargestellt, dass der Zuschauer unwillkürlich mit der (moralisch keineswegs einwandfreien) Gegenseite sympathisiert. Abgesehen von solchen Abstufungen sticht in manchen Filmen die starke Unterrepräsentanz deutscher Männerfiguren ins Auge. In *Auf der anderen Seite* ist es sogar so, dass keine einzige in Erscheinung tritt. Nur einmal ist kurz von einem deutschen Mann die Rede, nämlich an der Stelle, in der Lotte in Istanbul Geld braucht und ihre Mutter am Telefon bittet: „Kannst du nicht Papa fragen?“ (Akin, 2007, 01:11:16-01:11:22), worauf diese das Thema mit einer harschen Verneinung sogleich wieder beendet.

Man könnte also sagen, dass die Männlichkeit der türkischstämmigen Protagonisten keine adäquate Kontextualisierung erfährt und so gewissermaßen verabsolutiert wird. Ihre Männlichkeit scheint das Maß oder Unmaß aller Männlichkeiten zu sein. Damit geht jedoch die Gefahr ihrer Exotisierung bzw. Ethnisierung einher, eine Form der intersektionalen Ausgrenzung, mit der sich besonders männliche Migranten konfrontiert sehen. In diesem Zusammenhang weist Katrin Huxel darauf hin, dass

Männlichkeit [...] ihre fraglose Gegebenheit [verliert], wenn sie von anderen Differenzlinien, wie hier von Ethnizität, durchkreuzt und durchzogen wird. [...] Die Selbstverständlichkeit, mit der Männer ihre Männlichkeit (er)leben, bricht auf. Mit der Ethnisierung verliert Männlichkeit also ihre ‚Normalität‘, die Migranten entsprechen hier nicht der gesellschaftlichen Normerwartung – aufgrund der *Ethnisierung* ihres Geschlechts. Sie werden in den Augen der Mehrheitsgesellschaft zu ‚fremden‘, zu ‚anderen‘ Männern. (Huxel, 2008, S. 75)

Die Protagonisten im deutsch-türkischen Film der 2000er- und 2010er-Jahre gehören überwiegend der zweiten Einwanderergeneration an und leben transkulturelle Werte in gewisser Weise vor. Gleichwohl wird ihr Habitus bisweilen von passend unpassenden

Verweisen auf ihre Ethnie konterkariert und somit auch ihre Männlichkeit direkt oder indirekt alterisiert. Ein Beispiel dafür sind die zahlreichen Islamreferenzen, die in den Filmen frei zu flottieren scheinen und an gegebener Stelle entsprechend zum Einsatz kommen. Das ist umso problematischer als eine sozio-kulturelle Aufgabe des deutsch-türkischen Films augenscheinlich doch darin besteht, hegemonialen Tendenzen wie der im Zitat beschriebenen Intersektionalität entgegenzusteuern. In diesem Sinne sollte die differenzierte und reflektierte Annäherung an die Männlichkeitsthematik sowohl im Bereich der Produktion als auch in dem der Rezeption bzw. Analyse immer eines der zentralen Anliegen sein.

Begutachtung: Extern begutachtet.

Interessenkonflikt: Es besteht kein Interessenkonflikt.

Finanzielle Förderung: Dieser Beitrag wurde von keiner Institution finanziell unterstützt.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Literaturverzeichnis

- Bourdieu, P. (1997). Die männliche Herrschaft. In Dölling, Irene und Kraus, Beate (Hrsg.), *Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis*, (S. 153-217). Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Connell, R. (2015). *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Wiesbaden: Springer VS.
- Bayrak, D. & Dinç, E. & Ekinci, Y & Reininghaus, S., (Hrsg.) (2020). Einleitung. In: *Der deutsch-türkische Film. Neue kulturwissenschaftliche Perspektiven*, (S. 11-16). Bielefeld: transcript.
- Ezli, Ö. (2007). Von der Identität zur Individuation. Gegen die Wand: eine Problematisierung kultureller Identitätszuschreibungen. In Wohlrab-Sahr, M. und Tezcan, L. (Hrsg.), *Konfliktfeld Islam in Europa*, (S. 283-304). Soziale Welt Sonderband 17. Baden-Baden: Nomos, S. 283-304.
- Girard, R. (2012). *Das Heilige und die Gewalt*. Ostfildern: Patmos.
- Kersten, J. (2002). Männlichkeit und Kriminalität. In: *Neue Kriminalpolitik*, Jahrgang 14, Heft 4, (S. 152-153). Baden-Baden: Nomos.
- King, V. (2005). Bildungskarrieren und Männlichkeitsentwürfe bei Adoleszenten aus Migrantenfamilien. In King, V. und Flaake, K. (Hrsg.), *Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsensein*, (S. 57-76). Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Messerschmidt, J. W. (1993). *Masculinities and Crime – Critique and Reconceptualisation of Theory*. Lanham: Rowman & Littlefield.

- Meuser, M. (2006). *Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Nies, M. (2015). Culture-Clash-Komödien der Gegenwart. Konzeptionen von Transkulturalität, Differenzkulturalität und Gender in *Türkisch für Anfänger, Fack Ju Göhte* und *Zwei Familien auf der Palme*. In Nies, Martin, (Hrsg.), *VZKF. Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik*. Online | No. 1, S. 65-96.
- Özkan, E. & Kimmich, D. & Werberger, A., (Hrsg.) (2009). Vorwort. In: *Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*, (S. 9-19). Bielefeld: transcript.
- Precht, R. D. (2022). *Freiheit für alle. Das Ende der Arbeit wie wir sie kannten* (E-Book). München: Goldmann.
- Spies, T. (2010). *Migration und Männlichkeit. Biographien junger Straffälliger im Diskurs*. Bielefeld: transcript.
- Spindler, S. (2006). *Corpus delicti. Männlichkeit, Rassismus und Kriminalisierung im Alltag jugendlicher Migranten*. Münster: Unrast-Verlag.
- Spindler, S. (2007). Eine andere Seite männlicher Gewalt. Männlichkeit und Herkunft als Orientierung und Falle. In Geisen, T. & Riegel, C., (Hrsg.), *Jugend, Migration und Zugehörigkeit. Subjektpositionierung im Kontext von Jugendkultur, Ethnizitäts- und Geschlechterkonstruktionen*, (S. 289-306). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Weber, M. (2007). Ethnisierung und Männlichkeitsinszenierungen. Symbolische Kämpfe von Jungen mit türkischem Migrationshintergrund. In Riegel, C. & Geisen, T. (Hrsg.), *Jugend, Zugehörigkeit und Migration. Subjektpositionierung im Kontext von Jugendkultur, Ethnizitäts- und Geschlechterkonstruktionen*, (S. 307-323). von Christine Riegel und Thomas Geisen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaft, S. 307-323.

Filmverzeichnis

- Akın, F. (2002). *Solino*. Köln: Wüste Film West GmbH (https://www.amazon.de/gp/video/mystuff/watchlist?ref_=nav_AccountFlyout_ywl).
- Akın, F. (2007). *Auf der anderen Seite*. Istanbul: ANKA Film, Corazón International (<https://www.dailymotion.com/video/x24wbx3>).
- Akkuş, S. (2015). *3 Türken und ein Baby*. Halle: Egoli Tossell Film (<https://www.youtube.com/watch?v=kBhpYs9VVCm>).
- Aladağ, Z. (2006). *Wut*. Köln: WDR (https://www.amazon.de/gp/video/detail/B07QBQX55Y/ref=atv_wl_hom_c_unkc_1_3).
- Alakuş, B. (2013). *Einmal Hans mit scharfer Soße*. Hamburg: Wüste Film GmbH (<https://www.dailymotion.com/video/x6tddss>).
- Becker, L. (2000). *Kanak Attack*. Krefeld: Becker & Häberle Filmproduktion GmbH (<https://www.youtube.com/watch?v=jSa9Gi98gUo>).
- Buck, D. (2018). *Asphaltgorillas*. München: Olga-Film GmbH (https://www.amazon.de/gp/video/detail/B07MHQ6JRQ/ref=atv_wl_hom_c_unkc_1_2).
- Şamdereli, Y. (2010). *Almanya – Willkommen in Deutschland*. München: Roxy Film GmbH & Co. KG (<https://www.youtube.com/watch?v=iWEvAj2l-5w>).



Peter Stamm'ın *Uzağın Ötesinde* Adlı Romanına Psikodinamik Bir Yaklaşım

A Psychodynamic Approach to Peter Stamm's Novel *To the Back of Beyond*

Zennube ŞAHİN YILMAZ¹ 



¹Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum, Türkiye

ORCID: Z.Ş.Y. 0000-0001-9482-7567

Corresponding author:

Zennube ŞAHİN YILMAZ,
Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Erzurum, Türkiye
E-mail: zshahinatauni.edu.tr

Submitted: 28.11.2022

Revision Requested: 31.01.2023

Last Revision Received: 06.02.2023

Accepted: 27.03.2023

Published Online: 01.06.2023

Citation: Şahin Yılmaz, Z. (2023). Peter Stamm'in *Uzağın Ötesinde* adlı romanına psikodinamik bir yaklaşım. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 49, 111-132. <https://doi.org/10.26650/sdsl2022-1211156>

öz

Yapıtlarını bireyin yakın bir gözlemcisi rolüyle kaleme alan Peter Stamm, bireyin iç dünyasına, davranış biçimlerine ve ilişkilerine odaklanarak daha çok içsel yolculukları ön plana çıkarır. Bireyin düşünceleri, duyguları, kendi iç dünyasında yaşadıklarından hareketle gösterdiği tepkileri yazar tarafından oldukça detaylı bir biçimde ele alınır. Bu yüzden yapıtlarının psikolojik sorgulamalara açık bir tarafı vardır. Bu durum, yazarın aldığı psikoloji ve psikopatoloji eğitiminden de kaynaklanıyor olabilir. Genel olarak psikolojik bağlamda hayatının sonuna geldiğine inan, çıkış yolları arayan, yeni başlangıçlar yapmak isteyen ya da tam tersi bir biçimde yaşadığı hayata karşı tepkisiz kalıp tamamen teslim olan ve içine kapanan bireyleri ana figür yapan Stamm, bu tarz figürleri ile aslında psikolojik bir cevap arayışına sürükler okurlarını. Bu cevap, doğal olarak figürlerin bu kurmaca dünyanın içerisinde yaptıkları seçimleri ile somutlaşır ve roman boyunca bu seçimin hem kendisinde hem de çevresindeki insanlarda yarattığı etki ile devam eder. Stamm, modern dünyanın yarattığı kaosa karşı direnmeye çalışan ya da bu kaosun içinde kaybolan figürleriyle arada kalmışlığı simgeleyen birer temsilci yaratır. Bu, arada kalmış temsilci örneklerinden biri de ele aldığımız *Uzağın Ötesinde* romanında yer almaktadır. Bu temsilciyi Freud'un psikodinamik bakış açısıyla değerlendirdik ve onun içsel dünyasına yoğunlaşarak içsel bir yolculuğa tanık olduk. Romanında psikolojik bir dünya yaratan ve bu dünyanın içerisinde bir ana figür donatan Stamm, figürünü çevresindeki insanlarla ve ailesiyle olan ilişkisi çerçevesinde şekillendirir. Karakterin özgürleşme arzusu ve bu arzunun onu kendi hayatından koparma derecesine gelerek ailesinden uzakta yıllarca yaşam mücadelesi vermesi, bireyi Freud'un psikodinamik yaklaşımına göre, arzuların/dürtülerin birey üzerinde hakimiyet kurmasıyla birlikte başlayan bir süreç götürmektedir. Söz konusu romanda da bireyi yönlendiren bilinçdışı alanın hayatı nasıl etkilediğine ve bireyi hangi yollara sürüklediğine psikodinamik bakış açısından hareketle odaklandık. Ani bir kararla evinden ve ailesinden ayrılan ana figürün dağlarda, ovalarda, ormanlarda yaptığı uçsuz bucaksız gezintiler, aslında figürün kendisini bulmaya çalıştığı içsel bir yolculuğa dönüşür. Bu yolculuk, doğal olarak yazarın yaptığı detaylı betimlemelerle oldukça çarpıcı bir biçimde göz önüne serilir ve figür, bütün içsel karmaşasıyla bu esrarengiz yolculukta bir yerden başka bir yere sürüklenir. Freud'un psikodinamik bakış açısından hareketle bu sürüklenme, figürün içgüdüsel hareket etmesi ve onun iç dünyasında yaşadıkları ile somutlaşır.

Anahtar Kelimeler: Psikodinamik Bakış Açısı, Birey, İç Dünya, İçsel Yolculuk, Kendini Bulma Çabası



ABSTRACT (ENGLISH)

Peter Stamm writes his works as a close observer of the individual by focusing on the individual's inner world, behavior patterns, and relationships and by bringing more inner journeys to the fore. The author handles in great detail the thoughts, feelings, and reactions of the individual based on what they experience in their inner world. Therefore, his works have an aspect that is open to psychological questions, and this may also be due to the psychology and psychopathology training the author has received. Stamm chooses individuals who generally believe in a psychological sense that they are at the end of their lives, looking for ways out, wanting to make new beginnings, and totally surrendering or turning inward as his protagonists and uses these characters to actually causes his readers to look for psychological answers. Of course, these answers materialize through the choices the characters in this fictional world make, and the effects from those choices ripple throughout the novel, both within themselves as well as through those around them. The author creates representatives who try to resist the chaos created by the modern world or who symbolize an inbetweenness through their figures who are lost in this chaos. A representative example of this occurs in the novel *To the Back of Beyond* and thus will be discussed and evaluated here from Freud's psychodynamic point of view, witnessing an inner journey by concentrating on the inner world. Stamm creates a psychological world in his novel and equips a main figure there, shaping this figure within the framework of his relationship with the people around him and his family. According to Freud's psychodynamic approach, the character's desires for liberation and to detach himself from his own life and struggle for years away from his family lead to a process that begins with the dominance of desires and impulses over the individual. From a psychodynamic point of view, the study focuses on how the unconscious field that directs the individual in this novel affects life and the paths on which it leads. The main figure suddenly decides to leave his home and family, and his endless wanderings in the mountains, plains, and forests turn into an inner journey in which the figure tries to find himself. This journey is naturally quite strikingly revealed through the detailed descriptions the author makes, and the figure is dragged from one place to another in this mysterious journey along with all his inner turmoil. From Freud's psychodynamic point of view, this drift is embodied by figure's instinctive movements and experiences in his inner world.

Keywords: Psychodynamic Perspective, Individual, Inner World, Inner Journey, Striving To Find Oneself

EXTENDED ABSTRACT

The Swiss author Peter Stamm got caught up in the dream of writing and took a break to do so. He spent long stays in the USA, France, England, Germany, and Scandinavia and gained a certain degree of notoriety with the publication of plays and radio theater between 1995-1997. In 1998, he published his debut novel *Agnes* and has also received a number of awards and prizes, such as the Honorary Gift from the City of Zurich twice (1988 and 2001), the Rauris Literature Prize in 1999, and most recently the Carl Heinrich Ernst Prize in 2004 (Eger, 2011, p. 1–2f).

Peter Stamm is an important author who describes life by addressing the emotional depressions modern people experience and the contradictions with which they have to live. Stamm places surrogates in the world of the novel as representatives of compulsory daily lives. (Albayrak, 2017, p. 150) Peter Stamm is neither a psychologist nor an educator pastor; he doesn't judge or condemn his characters but rather introduces and describes them. In so doing, he evokes different reactions in the reader, such as identification and distancing, as well as has the reader consider adopting a different perspective. Almost all stories have open endings, and sometimes with a certain chill. Stamm's style of expression

is unfussy, precise, and laconic, and he uses judgmental adjectives sparingly. Readers who want answers are prompted by the gaps in the books to look for them themselves and to work out constructive solutions to problems (Burger, 2013, p. 6).

Peter Stamm presents his figures in a gripping narrative as individuals who want to escape from the problems of daily life and take shelter within themselves, and anyone can take a part in these narratives. Because Stamm studied psychology and psychopathology and is a writer who knows human psychology closely, he also deals with his characters in this psychological world.

Human being occur at the center of Peter Stamm's works, and in his novel *To the Back of Beyond*, Stamm writes in great detail about the impulses, desires, and conflicts that shape human beings, handling them alongside all their desires and conflicts. According to the psychodynamic point of view, reasons exist behind each individual's actions and behaviors. This causality is closely related to Freud's principle of determinism and offers a number of ways to address background sources. Peter Stamm's novel tells the interesting life story of a family in which one can evaluate some of the troubles in the figure's spiritual world, as well as the problems in their mental world, based on Freud's psychoanalytic system of thought, and these troubles can be seen as the reason behind the figure's sudden decision to leave his home and throw himself into the mountains. One can't help but see that he is overwhelmed by his environment. The novel mainly focuses on both the figure of Thomas and the relationship between him and the character of Astrid. In the meaninglessness of the monotonous life he lives, Thomas suddenly walks away from the home garden after spending the holiday with his family. Thomas hesitates for a moment, then leaves his house, wife, and children behind. The desire to be someone else or to give a different direction to his life suddenly removes him from his daily life and pushes him to different adventures. His sudden decision to leave his family can be seen as a defense mechanism that corresponds to his inability to live the life he wants as well as his boredom with the monotony. He always seeks to go further away from his family, with his only desire being to get away. Unable to live the life he wanted Thomas finds himself in different places when his suppressed desires suddenly erupt. Endless roads and living on these roads can be considered as an escape from the bored family life and a return to the self. The study discusses the figure of Thomas from Freud's psychodynamic point of view. It reveals him to be lost in a routine life and to then embark on a journey in search of a new life, drifting from one place to another for days hungry and thirsty. This journey opens the door to the figure's inner world, feelings, thoughts, comments, and reactions.

The article also focuses on the character's inner journey and the issues that, according to the psychodynamic approach, involve the instincts and desires that drive people toward a behavior or a situation.

Giriş

İsviçre yazının başarılı yazarı Peter Stamm, sadece yazarlığı ile değil aynı zamanda gazeteci yönüyle de dikkat çeken bir isimdir. Romanları, radyo oyunları, tiyatro oyunu, kısa öyküleriyle birçok türde yapıt kaleme almıştır. Okuru, çağdaş yazının sınırlarını zorlayan bir anlatı ile karşı karşıya bırakan yazar, konu seçiminin dışında yarattığı karakterler ve bu karakterlerin iç dünyalarını aktarma biçimiyle de ilgi görmüş ve Ehrengabe des Kantons Zürich (1998), Heingau Literatur Preis (2000), Solothurner Literaturpreis (2018) gibi daha birçok ödüle layık görülmüştür. (Szczeponiak, 2016, s. 176-178)

Peter Stamm, sadece bir romancı değil aynı zamanda kısa öyküleriyle de ünlü olan bir yazardır. *Der Lauf der Dinge: Gesammelte Erzählungen* adlı kitabını 2014 yılında yayınlamış ve aşka, insana ve hayata dair az sözle çok şey anlatmanın sınırlarını zorlamıştır. “Agnes” romanıyla büyük bir üne kavuşan yazar, öyküleriyle de sadece Alman yazınında değil yapıtlarının İngilizceye çevrilmesiyle birlikte İngiliz yazınında da kısa öykü yazarı olarak anılmıştır. (Marven & Plowman & Roy, 2020, s.175)

Peter Stamm’ın yapıtları, içerik ve stilistik olarak basitliği ile bilinir. Bu basitlik, yazarın neredeyse gündelik yaşam denilebilecek durumları oldukça sade bir biçimde kaleme almasındandır. Dagmar Leupold, *Agnes* romanı için “şaşırtıcı derecede basit bir kitap” (Pütz, 2011, s. 5) tanımlaması yapmıştır. Ulrich Greiner ise paradoks bir açıklamada bulunmuştur; “İsviçreli yazar Peter Stamm’ın kitaplarındaki zorluk, kitaplarının çok basit olmasında yatar.” (Pütz, 2011, s. 5) Günlük yaşantının bir gözlemi gibi görünen çoğu Stamm yapıtları, modern bireyin var olma problemine ve onun toplumsal konumuyla içsel dünyası arasındaki ikilemine değinir. Daha çok psikososyal problemlere dayanan yapıtları, parçalanma, yalnızlık, kendine yabancılaşma gibi kavramlara odaklanır. Figürlerin diğer figürlerle olan ilişkisi, dış dünyaya kapalı dünyaları, kendilerini toplumda bir yere ait hissetmemeleri, kimlik problemleri, karmaşık duygu dünyaları onların var olmaya çalışırken çektikleri sıkıntılar ve aynı zamanda sıkıntılarının sonuçları olarak karşımıza çıkar. (Pütz, 2011, s. 5-6) Modern insanın bir sıkıntısı olarak ortaya çıkan aşk ve ilişki problemi, İsviçre yazınında son dönemlerde oldukça popüler bir konu olmuştur. Urs Widmer’in *Der Geliebte der Mutter*, *Das Buch des Vaters*, Adolf Muschg’un *Sutters Glück*, Thomas Hürlimann’ın *Der grosse Kater und Vierzig Rosen*, Urs Faes’in *Als hätte die Stille Türen und Liebesarchiv*, Silvio Huonder’in *Übungsheft der Liebe*, Werner Schmidli’nin *Oswalds Kater* yapıtları, son dönemlerin trend konusuna uygun önemli romanlardır. Stamm da Muschg, Widmer, Hürlimann ya da Schmidli gibi aşk motifini çağdaş helvetik yazının

önemli motiflerinden birisi olan ölüm motifi ile bağlamayı tercih etmektedir. Ayrıca özgürlük sorunu, Stamm'ın romanlarında değindiği önemli bir konudur. (Komorowski, 2009, s. 95)

Stamm figürleri, genel olarak genç yaşta yabancılik ve yalnızlık duygularını derinden hisseden karakterlerdir. Kendisinin de itiraf ettiği gibi kendisine benzeyen figürler donatmıştır. "Ondokuz yaşında köyden direkt Paris'e geldiğimde kendimi yabancı hissetmişim. Ama yabancılik duygusu ile baş etmeyi öğrendim. Daha zor olanı büyük şehirlerdeki yalnızlık. Ama bu duygu ile de idare etmeyi öğrendim." (Interview © Jens Nommel 02/2008) Stamm'ın metinlerinde zıtlıklar söz konusudur. Örneğin; figürler genel olarak yolda olma ile eve özlem duyma arasında kalırlar. Bu arada kalmışlık duygusu, Stamm için de geçerlidir. Yazar, çok ve severek seyahat ettiğini ama aynı zamanda evde olmaya da ihtiyaç duyduğunu dile getirir. (Sandberg, 2010, s. 271)

Genel olarak insan ilişkilerini konu edinen Peter Stamm, çiftler, nesiller, aileler ve insana dair her şeyi ayrıntılı bir biçimde kaleme alır. Aşk ilişkileri, arkadaşlıklar, sosyal ve özel yaşam, evlilik gibi konuları farklı bir bakış açısıyla ele alır. Bir gözlemci edasıyla kaleme aldığı bu tür konular, doğal olarak çok yeni olmamakla birlikte başka yazarlar tarafından da çeşitli türlerde işlenmiştir. Ancak Stamm, bu konuları, farklı bir bakış açısından okura sunarken ele aldığı ilişkileri farklı bir platforma taşıyarak aktarır. Aslında yazar, günümüz gerçeklerini sadece topluma mal etmeyi tercih etmez. O, daha çok bireysel yaşamdan hareket ederek topluma yakınlaştırır konularını. Bu şekilde de özelden genele bir gidiş sergiler. Onun amacı toplumsal bir panorama çizmek değil aksine bireysel bir panorama çizmektir. Bu panoramayı çizerken de figürlerini yargılamadan sadece aktarılan dünyayı sunmayı tercih eder. Sade, kesin ifadeler kullanmayı tercih eden yazar, aktardığı dünyaların sonunda neredeyse hep bir açık nokta bırakır. Yapıtlarında bıraktığı boşlukları okurun tamamlamasını ister. Bu yüzden kitaptan cevap bekleyen okurlar için onun yapıtları zor görülebilir. Ancak boşlukları doldurmak isteyen okurlar için yapıtlarının/konularının hem düşündürücü hem de sorgulayıcı bir yanı vardır. (Burger, 2013, s. 6-7)

Psikodinamik Bakış Açısı

Psikanalizin kurucusu olarak görülen Sigmund Freud, kişiliğin üç evreden oluştuğunu öne sürer; id, ego ve süperego. Id, doğuştan gelen arzuları, içgüdüleri ve eğilimleri belirler. Id, bir haz ilkesi olarak kişiliğin en temel katmanıdır ve isteklerinin hemen yerine getirilmesini ister ve bunun için çabalar. Ego, id'in isteklerini gerçek dünyada kabul

edilebilir hale getiren bir katmandır ve daha çok gerçeklik ilkesine göre hareket ettiği için Id'n isteklerini daha mantıklı ve uygun bir şekilde tatmin etmeye çalışır. Kişiliğin son katmanı olan Süperego ise, ahlaki ve toplumsal değerleri, kuralları önemseyen ve kişinin vicdan muhasebesini yöneten bir alandır. Vicdan kavramı süpergoda baskındır. Başka insanların fikirlerini daha çok önemseyen süperego, kendisi için değil toplumdaki kurallara göre yaşamayı öngörür. Freud'a göre bu kişilik katmanları, bireyin psikolojik olarak sağlıklı yaşayabilmesi için dengede olmak zorundadır. (Freud, 1989, s. 288-305) Freud'un bu kişilik katmanlarının en temelinde doğal olarak kişiyi harekete geçirmeye zorlayan içgüdüleri ve arzuları yer alır. İnsan davranışlarının altında önce içsel güçler yer alır ve daha sonra eylemleriz biyolojik ve sosyal güdüler tarafından belirlenir. Bu doğrultuda, eylemleri belirlemede ve harekete geçirmede dengeyi sağlayacak olan Freud'un kişilik katmanları karşımıza çıkar. Biyolojik güdüler ve doğuştan gelen dürtüler, insan davranışını kendini koruma bağlamında belirler, daha sonra cinsel ve saldırgan itkilerimiz devreye girer. Psikodinamik modele göre bu itkilerin şiddeti ve gücü, kişilik oluşumunda önemli bir parçadır. (Zimbardo, 1983, s. 37-38)

Doğrudan gözlemlenemeyen deneyimlerin içsel psikolojik durumlardan kaynaklanması, bireyin inançları, tavırları ve duyguları ile bağlantılı olabilir. İçsel algı deneyimleri bireyden bireye farklılık gösterdiği için doğal olarak durumlara verilen tepkiler de farklılık göstermektedir. (Gerrig & Zimbardo, 2012, s. 33) Alfred Adler'e göre, kişilik çatışmaları, bireyin çatışan dürtülerinden daha çok çevresel dış güçler ve yeterli olmak için girilen içsel mücadeleler arasındaki uyumsuzluk yüzünden açığa çıkar. Bu durum da bireyde zamanla içsel bir mücadeleye dönüşür. Freud'a göre ise insanı bir davranışa ya da bir duruma iteleyeni şey, güdülerimizdir. Ona göre bir insanın davranışı şans eseri ya da tesadüfü değildir. O, tüm eylemlerimizin güdüler tarafından belirlendiğini savunur. İçgüdüler, dürtüler, özellikler ve kendini gerçekleştirme isteği gibi içsel mekanizmalar, bireyde bir davranışı ve eylemi harekete geçirir. (Gerrig & Zimbardo, 2012, s. 415-425)

Genel olarak bireyin kendisini keşfetme girişimi, kendisini bulma ile içsel bir değişimi beraberinde getirir. Bireyin içsel yolculuğu birtakım zorlukları beraberinde getirirse de kendi benliğiyle yüzleşme bir anlamda olgunlaşmanın da kapısını aralar. Ancak her zaman başarılı bir geri dönüş mümkün olmayabilir. Dış hayattaki sorunlar ve içsel dünyanın karmaşası benliğin karanlık noktalarının açılmasına engel olabilir. Bu yüzden içsel yolculuklar, bir anlamda bireyi farklı süreçlere sürükleyebilir. (Bozkurt, 2019, s. 1108) Freud'un psikanalitik yaklaşımına göre, içsel mücadelelerin çoğu bireyin istekleriyle

toplumsal kurallar arasında sıkışıp kalmasıyla ortaya çıkar ve zamanla bireyin kontrol edemediği içsel çatışmalara dönüşür. (Cemalcılar, 2018, s. 12) Hayatın erken döneminde tecrübe edilen deneyimlerin ve ilişkilerin hayatın sonraki dönemlerinde belirleyici ve yönlendirici bir etkisi olduğunu ileri süren Freud, bu bağlamda erken dönem yaşamışlıkların psikanalitik bir rehber işlevi gördüğünü iddia eder. (Porter, 2021, s. 45-46) Ayrıca Freud, bireyin farkında olmadığı iç güdülerinin motivasyon ve eyleme geçme bağlamında önemli bir rol oynadığını savunur. Freud, içgüdülerin insan davranışında, düşüncelerinde, itkilerinde ve arzularında ifade bulduğunu öne sürer ve o, içgüdü konseptini fiziksel ve ruhsal olaylar ile ilişkilendirir. (Fischer, 2018, s. 15)

Freud, insanın dış tehlikelerden tehlikeyi fark ettiği anda kendisini yeterli derecede güçlü hissedene kadar kaçabileceğini, ancak içten gelen tehlikelerden kendisini soyutlayamayacağını ve doğal olarak içten gelen tehlikelerden kaçamayacağını savunur. (Strachey, 1937, s. 237) Çoğu psikoloğa göre herhangi bir şey hakkında düşünmeyi reddetme olarak tanımlanan bastırma, Freud'a göre çatışmaların sonucundaki kaygıyı azaltmak için kullanılan bir tekniktir. Hem kaçma hem de bastırma eylemleri kişinin istemediği olaylara ya da kişilere karşı uyguladığı bir tepki olarak görülebilir. (Morgan, 2010, s. 299) Psikologların kullandığı psikodinamik, davranışçı, hümanistik, bilişsel, biyolojik, evrimsel ve sosyo-kültürel gibi yedi farklı bakış açısı, bireyin davranışlarına ve eylemlerine yansıyan içsel dürtülerin nedenlerini, kaynaklarını ve bu davranışların ve eylemlerin sonuçlarını farklı şekillerde açıklar. (Gerrig & Zimbardo, 2012, s. 9)

Modern psikolojinin evriminde psikodinamik bakış açısı, "davranışın içgüdüsel güçler, iç çatışmalar, bilinçli olarak edinen ve bilinçaltında bulunan sebeplerden ortaya çıktığını savunur" (Gerrig & Zimbardo, 2012, s. 18). Ayrıca psikodinamik bakış açısı, "Davranışın geçmiş deneyimler ve dürtüsel güçler çerçevesinde açıklandığı, eylemlerin kalıtsal içgüdülerden, biyolojik itkilerden ve bireysel ihtiyaçlarla sosyal gereklilikler arasındaki çatışmaları çözme girişimlerinden kaynaklandığının düşünüldüğü bir psikolojik model" olarak alınmaktadır. (Gerrig & Zimbardo, 2012, s. 9) Bu bakış açısına göre, bilinçdışı etkenlerin bireyde içsel çatışmalara yol açtığı ve bunun da bireyin davranışlarına ve eylemlerine bilinçsiz bir şekilde yansıdığı ön görülür. Alan, Freud tarafından 19. yüzyılın sonları 20. yüzyılın başlarında geliştirilmiştir. Freud'un psikodinamik teorisi, bireyin bilincin farkında olmadığı aksiyonlar tarafından belirlendiğini ileri sürer. Bu bağlamda birey her zaman mantıklı bir yapı sergilemeyebilir. Bu teori, bireyi iç ve dış kaynaklar tarafından hem itilen hem de çekilen bir organizma olarak değerlendirir. (Gerrig & Zimbardo, 2012, s. 9)

Freud'un insanı bir buzdağına benzeten ve daha çok yöneten kısmının bilinçdışı olduğunu ileri süren teorisi, davranışların ve eylemlerin arka planında insanın farkında olmadığı bilinçdışı alanın var olduğunu savunur. Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Alfred Adler, Karen Horney, Erich Fromm, Harry S. Sullivan ve Erik H. Erikson gibi kuramcılar, insan davranışının nedenlerini farklı alanlara bağlamışlardır. Determinizm, psikanalitik kuramın önemli bir ilkesidir ve Freud, bu ilkeyi bilinçdışı alanın insanı yönlendirmesi doğrultusunda değerlendirir. Freud'a göre insanın bastırıldığı her türlü düşünce ve duygu, bilinçdışı alana itilir ve insan davranışında ve eylemlerinde büyük bir yönlendirici güce sahiptir. (Yıldırım & Kumcağız, 2022, s. 105-107)

Uzağın Ötesinde; Ana Figürün Kendisine Yolculuğu

Psikodinamik bakış açısına göre her bireyin eylemlerinin ve davranışlarının altında bir neden yatmaktadır. Freud'un determinizm ilkesiyle yakından ilgili olan bu nedensellik durumu, arka planda yatan kaynaklara yönelmede birtakım yollar sunar. Peter Stamm'ın bir ailenin ilginç yaşam öyküsünü aktardığı romanında Thomas adlı figürün kimseye bir şey söylemeden ani bir kararla evinden ayrılıp kendisini dağlara, taşralara, kırsal kesimlere atmasının altında yatan nedenini Freud'un psikanalitik düşünce sisteminden hareketle değerlendirdiğimizde figürün ruhsal dünyasındaki birtakım sıkıntıları ve bulunduğu ortamdan bunalmasını görmemek mümkün değildir. Roman ana hatlarıyla hem Thomas figürüne hem de Thomas ve Astrid figürlerinin ilişkisine odaklanır. Thomas ve Astrid'in Ella ve Konrad adında iki çocukları vardır. Thomas, müşterileri için muhasebe defteri tutan, vergi beyannameleri dolduran ve her sabah işlerini düzenli olarak yapan ve oldukça tek düze bir hayat sürdüren biridir. Akşamları neredeyse hiç dışarı çıkmayan Thomas, haftada bir gün voleybol oynar. Hiç yakın arkadaşı olmayan Thomas, iş arkadaşları, müşterileri ve takım arkadaşlarıyla kurduğu yüzeysel ilişkiler ile yetinir. Astrid ve Thomas'ın sosyal yaşamları hiç yok denecek kadar azdır. Özellikle çocuklar doğduktan sonra akşamları hiç dışarı çıkmazlar. Astrid, Thomas'ı eski arkadaşlarıyla buluşması için sık sık teşvik etse de Thomas evde kalmayı tercih eder. Onun, annesi, babası ve kızkardeşleriyle de çok yakın bir ilişkisi yoktur.

Psikodinamik yaklaşımda bireyi herhangi bir davranışa iten nedenler, bilinçdışı dürtüler, istekleri ve isteklerinin karşılanmadığında ortaya çıkan çatışmaları olarak görülebilir. Birey, gereksinimlerine karşılık bir savunma mekanizması geliştirebilir. (Baltacıoğlu vd., 2015, s. 71) Thomas da yaşadığı tek düze hayatın anlamsızlığı içinde ailesiyle yaptığı tatilden sonra evlerinin bahçesinden birden çıkıp gider. Onun ailesini ani

bir kararla terk etmesi, istediği hayatı yaşayamamasından ve tekdüzelikten sıkılmasına karşılık gelen bir savunma mekanizması olarak görülebilir. İçinde sadece uzaklaşma isteği ile hep daha uzağa, ailesinden uzağa gitmek ister. Anlatıcı, o anı şu şekilde betimler; “Kapıyı gençliğinde partiden geç saatlerde dönüp ana babasını uyandırmaması gereken gecelerde yaptığı gibi, gıcırdamasın diye hafif yukarı kaldırarak açtı. Tamamen ayık olmasına rağmen, sarhoş gibi yavaş hareket ediyor, her adımda zemini yokluyordu. Yürümeye başladı, önünden geçtiği komşu evleri gözüne giderek daha yabancı görüne dek cadde boyunca yürüdü” (Stamm, 2019, s. 11). Nereye gittiğini bilmeden kendisini yollara atan Thomas, bir caddeden başka bir caddeye savrulur. Ormanın kıyısına ulaştığında rahatlar ve ormanın içinde yürümeye devam eder. Yürümekten yorgun düşen Thomas, bir düzine karavan görür, ancak karavanlar kilitlidir. Önünde tente olan bir karavana girer. Uykusu geldiği için karavanın sert zeminine yatar ve o anda aklına evi gelir; “Aklına evi geldi, acaba Astrid, yokluğunu fark etmiş miydi?” (Stamm, 2019, s. 15) Astrid, genelde Thomas’tan önce uyuduğu için Thomas’ın yatağa gelip gelmediğinden ancak sabah uyandıklarında haberdar olur. Anlatıcı, Astrid’in sabah uyandığında Thomas’ın evde olmadığını fark etmeyeceğinin sinyalini verir; “Astrid, sabah uyanıp Thomas’ın yanında olmadığını fark ettiğinde onun çoktan kalktığını farz edecekti” (Stamm, 2019, s.15). Durum tam da anlatıcının sinyalini verdiği gibi Astrid, sabah uyandığında sabah telaşından dolayı Thomas’ın evde olmaması ile hiç ilgilenmez. Anlatıcı, onların hayatındaki rutini şu şekilde tasvir eder;

(...) neredeyse her zaman önce kalkan o olurdu. Uyku mahmurluğuyla üst kata çıkıp çocukları uyandıracak, sonra yine aşağı inecekti. On dakika sonra duşunu almış, sabahlığını giymiş olarak banyodan çıkacak ve muhtemelen hala yatakta olan çocuklara seslenecekti. Konrad! Ella! Hadi ayaklanın bakalım! Kalkmazsanız geç kalacaksınız. Her sabah aynı sözler, her sabah aynı yanıtlar. (Stamm, 2019, s.15)

Astrid ve Thomas’ın evinde sabahları her gün aynı durumlar aynı sırayla gerçekleşir. Kahvaltı masasında Konrad, babasını sorduğunda Astrid, birden erken çıktığını söyler. Ancak bunu söylerken neden böyle söylediğini bilmez. Aklına gelen en basit cevap bu olur.

Psikodinamik yaklaşımda içsel bilinçli ve bilinçsiz temsiller, yani bununla kastedilen, genellikle benlik ve nesnelere ilgili olan, çoğunlukla etkileşim şemaları, bilişsel-duygusal şemalar dikkat çeker. Aslında temsil kavramı bu noktada, fikir ve hayal gücü kavramları ile yakından ilintilidir. Bu fikir ve hayal gücü kavramları, bireyin yapabilme ve kaçınma

eylemlerini etkileyerek toplumsal ve bireysel değişimler ile farklı evrelere bürünür. Bu doğrultuda da ortaya çıkan beklentilerin, arzuların, korkuların ve umutların temelinde benlik ve çevre etkisi temel belirleyen olarak görülür. (Peters, 2009, s. 267-269) Benlik ve çevre etkisi göz önüne alındığında Thomas'ın içsel yolculuğunun arka planında onu bu yolculuğa hazırlayan diğer figürlerin ve olayların da en az Thomas kadar önemli olduğu görülür. Bu yüzden Thomas'ın aile ilişkileri ve eşyle olan durumu onun bu içsel yolculuğunu anlamlandırabilmek için büyük önem taşımaktadır. Astrid, hayatında hiçbir değişiklik yokmuş gibi o gün neler yapacağını planını yapar. Çocukları okula gönderdikten sonra yapması gereken işleri düşünür. Sonra birden Thomas'ın ofisini arar, ancak sekreter, Thomas'ın henüz gelmediğini söyler. Onların ilişkisinde Astrid, her zaman sağduyulu olan kişidir. İlişkilerini düşündüğünde Thomas'ın ne seçim yapacağını düşünür; "Zaman zaman çift olmasalardı Thomas bambaşka bir hayat seçer miydi, diye sorardı kendine" (Stamm, 2019, s. 17). Bu soruya bir cevap bulamaz. Astrid, Thomas'ın ortada olmamasını içsel bir sorgulama yaparak anlamaya çalışsa da ani bir kararla havuza gitmeye karar verir. Thomas'ın ortada olmamasını bir tarafa bırakıp hazırlanır ve havuza gittiğinde şunları hisseder;

Astrid günü ortasında yüzmeye gitmenin bir ayrıcalık olduğunu düşündü ama aynı zamanda kendisini Thomas'ın şu anda içinde olduğu daha aktif hayattan dışlanmış hissetti. O anda okulda olan çocuklar bile muhtemelen bir matematik problemi üstüne kafa patlatıyor ya da tatilde ne yaptıkları konusunda bir kompozisyon yazıyordu. Kendisini suçlu hissetti ama bu hafif dozdaki suçluluğun da tatmin edici bir yanı vardı. (Stamm, 2019, s. 17)

Freud'un süpereo kişilik katmanında suçluluk duygusu ve vicdan muhasebesi baskındır. Freudyen yaklaşımda "süpereo, vicdan, suçluluk duygusu, cezalandırılma ihtiyacı ve pişmanlık aynı durumun farklı yönlerini gösterir". (Özdemir & Düzgüner, 2020, s. 512) Astrid de bu bağlamda, kendisini hayatın dışında kalmış biri gibi hisseder ve bu duygu onda kısa süreli bir suçluluk duygusuna neden olur. Havuzda kendisinin ne yaptığına dair bir sorgulama içine giren Astrid, havuzdan çıkar ve evine gider. Akşam çocuklar geldiğinde Thomas'ın hala ortada olmamasını düşünür. Çocukların anlattıklarıyla pek ilgilenmez. Kendi kendisine ne olabileceğine dair düşünür; "Ne olabilirdi ki? Bir akşam önce her zamanki gibiydi. Tatilde de özel bir şey olmamıştı, tersine iki hafta boyunca inanılmaz uyumluydular" (Stamm, 2019, s. 18). İç monolog tekniği ile aktarılan bu kesit, Astrid'in sürekli bir sorgulama ve durumu anlamaya çalışma halinde olduğunu gösterir. Yokluğuna dair Thomas'ın mutlaka bir açıklaması olacağına inanan Astrid, bu yüzden

kaygılanmaz. Sekreter, Astrid'i aradığında birden Thomas'ın evde hasta olduğunu ve bu yüzden bir iki gün gelemeyeceğini söyler. Astrid, yalanını Thomas'ın çok üzüttüğünü ekleyerek devam ettirir. Daha sonra akşam yemeğini düşünen Astrid, birden Thomas'ın akşam yemeği için de hatta ertesi gün de gelmeyeceğinden emin olur. "Bu duygu soluğunu kesti; kaygı değil, felç eden bir korku duydu, olacakları bilir gibiydi" (Stamm, 2019, s. 20). Thomas'ın gömleklerini ütöleyen Astrid, bu yaptığını anlamsız bulur;

Bir an için yaptığının anlamsız olduğunu düşündü, onun izlerini ortadan kaldırıyormuş gibi saçma bir düşünceye kapıldı. Sinirle başını salladı. (...) Her şey yolundaydı. İşine yoğunlaştı, yakalar, omuzlar, sırt, kollar, manşetler; ütüsü biten gömlekleri elbise askısına takıp kaldırdı. Gömlekler askıda Thomas'ın cansız kopyaları gibi duruyordu. (Stamm, 2019, s. 25)

Gömlekleri Thomas'ın cansız kopyalarına benzeten Astrid, Thomas yokken gömleklerini ütölemesini bir an saçma bulsa da daha sonra kendisini sakinleştirir. Babalarının nerede olduğunu soran çocuklara da birkaç günlüğüne gittiğini söyler. Çocuklara bu kadar acemice söylediği yalanlara ve onların inanmalarına şaşırır. Thomas'ın ortada olmaması onun gerginliğini artırır; "Thomas'ın ortadan kaybolduğunu gerçekten algılayan tek kişi oydu sanki. Başlarda bu bir nevi teselli veriyordu ona ama geri gelmesi uzadıkça içini bir panik kaplıyor ve bazen delirdiğini, hayal gördüğünü, aslında Thomas'ın hiçbir zaman burada oturmadığını, hatta var olmadığını düşünüyordu" (Stamm, 2019, s. 26). Thomas'ın olmaması, onu bir süre rahatsız eder. Ama akşam yemeğini hazırlamaya başladığında her şey aynı rutinlikte devam eder. "Her şey eskisi gibiydi. Program akışı, spikerin heyecansız konuşması, dünyanın orasında burasında patlayan krizler, politikacıların entrikaları, sporcuların zaferleri ev yenilgileri" (Stamm, 2019, s. 26). Astrid için hayat aynı rutinlikte devam ederken, Thomas için farklı bir yol görünür. Thomas, köy yollarında ilerlerken içinde kimsenin olmadığını düşündüğü bir eve girer. Evin merdivenlerinde bir süre oturduktan sonra üzerinde deri mini etekli, file çoraplı ve göbeği açık kıyafetli bir kadın karşısına çıkar. Sonra içerde iki kadın daha görür. Hayatında hiç randevu evine gitmeyen Thomas, kadınların onu kışkırtmaya çalışmasına rağmen sadece dinlenmek istediğini söyler ve bir süre daha dinlendikten sonra oradan ayrılır.

Astrid figürü, eşinin ortadan kaybolmasına karşı verdiği tepki ile aslında buna tepkisizlik de denilebilir, dikkat çeker. O, toplumsal normlara takılan yönü ile bireysellik değil toplumsallık konusunda baskın bir karakteri sembolize eder. Birtakım toplumsal normlara ve ideallere takılan, duyulduğunda insanların kendileri hakkında ne

düşüneceklerini önemseyen ve bu yüzden karakola gitmeyi erteleyen yönü, etrafındaki insanları ailesinden daha çok düşündüğünün bir göstergesi sayılabilir. Onun polise gitmeyi düşündüğü, ancak polise gittiğinde herkesin her şeyi öğreneceğini ve kendilerinin hakkında konuşulacağını düşünerek vazgeçtiği kesit, romanın ilginç noktalarından birisidir. Çünkü Thomas'ın ortada olmaması değil, insanların onların haklarında konuşma ihtimali Astrid'i daha çok rahatsız eder;

Sanki böylece Thomas'ın kayboluşu resmen belgelenmiş bir gerçek haline gelecek ve bundan böyle hayatının bir parçası olarak kalacaktı. Tereddütünün korkudan bile güçlü, kendine itiraf etmek istemediği bir nedeni daha vardı. Utanıyordu. Karakola girerken görülecekti; kimse neden gittiğini bilmeseydi bile, gazetede kayıp haberi çıkınca anlaşılacaktı her şey. Gecenin bir yarısı evinden ayrılan şahsı bir daha gören olmadı. Kayıp kişi hakkında bilgisi olanların kanton polisiyle bağlantıya geçmeleri rica olunur. İşte o zaman herkes Thomas'ın kendisini ve çocukları terk edip gittiğini öğrenecekti. Ondan sonra her kafadan bir ses yükselecek, dedikodular ayyuka çıkacaktı. İnsanlar hem ona sırt çevirecek hem de düşünceleriyle, dile getirmedikleri sorularıyla hayatına burunlarını sokacaktı. (Stamm, 2019, s. 32)

Astrid, bu düşüncelerinden dolayı ilk başta polise gitme konusunda kararsız kalır ama en sonunda gider. Karakola doğru giderken insanların yüzünün ona çok farklı göründüğünü fark eder. Bütün cesaretini toplayıp karakola girer ve Thomas'ın ortada olmadığını polise anlatır. Polise Thomas'ı anlatırken her şeyin katılaştığını fark eder; "Hakkında konuştuğumca sanki katılıyor, bir ölüye ait, hiç değişmeyen bir resme dönüşüyordu Thomas" (Stamm, 2019, s. 35). Thomas, giderek onun için cansız bir varlığa dönüşür. Polis, Thomas'ı bulurlarsa kendisi isterse nerede olduğuna dair ona bilgi vereceğini söylediğinde Astrid şaşırır. Bu şaşkınlığını fark eden polis, "Bir yetişkinin ortadan kaybolma hakkı vardır (...)" (Stamm, 2019, s. 37) şeklinde cevap verir Astrid'e.

Freud'un psikodinamik bakış açısına göre değerlendirdiğimiz romanın başından beri arzularının peşinden koşan Thomas figürü, aslında bir yandan kaçmak/uzaklaşmak isterken diğer yandan da ilginç bir biçimde Astrid'in polise gideceğini düşünerek rahatlar. Hem uzak kalma hem de yakınlaşma arzusu ile karmaşık bir ruh hali sergiler; "Aslında eğer insan ortadan kaybolmak istiyorsa kredi ya da banka kartı kullanmamak gerektiğini çocuklar bile bilirdi. Astrid eninde sonunda polise gider, polis de ona kocasının ortadan kaybolduğu andan sonraki hesap hareketlerini soracaktı. Bu düşünce ona bir nevi güven hissi verdi. Kendini yatakta Astrid'in yanında yatarken hayal etti, birbirlerine

dokunmuyorlardı ama bedeninin sıcaklığını hissedebiliyordu. Sanki çekim gücüyle bağlanmış, yaklaşımdan birbiri etrafında dönen iki göktaşydılar” (Stamm, 2019, s. 38). Astrid ve Thomas, birbirlerine çok yakın olmayan bir çifttir. Thomas, çimenlere uzanıp Astrid’i düşündüğünde evden ayrılalı haftalar olmuş gibi hisseder. Daha hareketli bir köye doğru ilerler. Gördüğü elma ağacına yaklaşır ve karnını doyurmak için çayıra düşen elmaları almak ister, ancak yaklaştığında elmaların henüz olgunlaşmadığını görür ve vazgeçer. Yabanmersini ile dolu olan bir çiti görür. Kapsı açık olan çite gidip bir avuç yabanmersini toplar, ancak yaklaşan motor sesiyle karnını doyurmadan oradan çıkmak zorunda kalır. Yol boyunca giderken bir çiftlik görür. Otlığın yanında duran çitin üzerinde hayvanların yemesi için bir kutu ekmek vardır. Thomas, birkaç dilim kurumuş ekmeği alıp cebine atar ve ilerlemeye devam eder. Baraj kıyısına geldiğinde barajda yıkanır ve kıyafetlerini yıkar. Ekmekleri de dereye ıslatarak yemeye çalışır. Hiç tadı tuzu olmayan bu ekmekler, karnını doyurur ve Thomas, doyduğunda kendisini daha iyi hisseder. Ormanlardan dik bayırlardan, tarlalardan yürüyerek giden Thomas, bu kez de evden uzaklaştıkça rahatlar; “Evinden uzaklaştıkça korkusu da azalmıştı, ona doğru bir araba yaklaştığında artık saklanmak yerine adımlarını yavaşlatmıyor, sırtını dönüp başını biraz öne eğmekle yetiniyordu” (Stamm, 2019, s. 59). Thomas evinden uzaklaştıkça yakalanma tehlikesinin kalmadığını düşünür ve onun korkusu azalır. Tren istasyonuna giden Thomas, cebinde kalan son parasıyla bir büfeden yiyecek bir şeyler alır. Ama parasının kalmaması onu hiç rahatsız etmez, aksine o, ilginç bir biçimde kendisini daha özgür hisseder. Parasının bitmesi bile onda bağımlılık hissini ortadan kaldırdığı için rahatlar.

Astrid, romanın genelinde iç monologlarıyla ön planda olan bir figürdür ve bu iç monologlar çoğunlukla kendisini, hayatını sorgulama kesitleridir. Çocukları daha fazla oyalayamayacağını düşündüğü kesitte, onlara babalarının bir süre ortada olmadığını söylemeye karar verir, ancak bunu çocuklara söyleme konusunda içsel bir sorgulama içine girer; “Ama onlara ne söyleyebilirdi ki? Babanız kayboldu mu diyecekti? Ya sonra? Neler olup bittiğini kendisi bile bilmiyordu ki” (Stamm, 2019, s. 43). Kendi kendine yaptığı bu sorgulamanın ardından babalarının gittiğini ama ne zaman geri döneceğini bilmediğini aniden söyler. Ella, bu duruma ağlayarak tepki verirken, Konrad babasının neden gittiğini öğrenmek ister. Astrid ona, “İnsan bazen yalnız kalmak ister. Sende de olmuyor mu? Hani odana kapandığın zamanlarda” (Stamm, 2019, s. 44). şeklinde cevap vererek onu sakinleştirmeye çalışır.

Astrid’in değişken ruh hali de romanda ayrıca dikkat çeken noktalardan birisidir. Ertesi gün sabah Thomas’ın sekreteri, Astrid’i arar ve Thomas’ın ne zaman işe geleceğini sorar.

Astrid ise Thomas'ı doktora götüreceğini ve ona daha sonra ayrıntılı bilgi vereceğini söyler. Bu arada karakoldan bilgi alan Astrid, sekreteri arar ve internetten bakarak Thomas'ın zona olduğunu ve bulaşıcı olduğu için belki iki hafta belki de bir ay işe gelemeyeceğini söyler. Thomas'ın masasını temizler ve anlatıcı bu durumu şu şekilde yorumlayarak verir; "En sonunda da, Thomas'ın varlığına dair tüm izleri silmek istercesine, nemli bir bezle masanın tozunu aldı" (Stamm, 2019, s. 58). Astrid, çocuklar okuldan eve geldiklerinde onların her zamanki gibi mutlu, coşkulu olmadığını anlar. Onlara "Babanızın nerede olduğunu bilmiyorum, dedi, kollarını çocukların omzuna dolarken. Niye gittiğini de bilmiyorum. Ama iyi olduğundan ve yakında geri geleceğinden eminim. Bundan kimseye söz etmedim, siz de kimseye söylemeyin, e mi? Bu sadece bizi ilgilendirir. Babanızı ve bizi" (Stamm, 2019, s. 65). Çocuklarının mutsuz olduğunu gören Astrid, bu duruma çok üzülür ve onları biraz olsun sakinleştirmeye çalışır. Her zaman büyük bir sevinçle dondurma yiyen çocuklar, artık suskun ve iştahsız bir biçimde masada otururlar. Astrid, birden polisin ona söylediği banka hesaplarına bakar ve hesap hareketlerinde Zürih gölü kenarında bir spor mağazasında birkaç saat önce alışveriş yaptığını görür. Çocukları alıp hemen yola koyulur. Spor mağazasına gittiğinde mağaza müdürü ona yardımcı olamayacağını söyler ve Astrid bunun üzerine rahatsızlanır. "Bir an için çocuklarına karşı duyduğu acıma duygusuyla içinin ezildiğini hissetti. Sebebini tam olarak anlamasa bile, kendisi Thomas'ın ortadan kayboluşuyla baş edebilirdi ama çocuklar duyguları karşısında korumasızdılar. Yıllardır onların aklından geçeni tam okuyamadığını, yaşamlarına uzaktan bir seyirci gibi eşlik ettiğini düşündü" (Stamm, 2019, s. 66). Astrid, gittikçe çocuklarının haline daha çok üzülür. Tuhaf bir biçimde kendisi için Thomas'ın ortada olmamasıyla pek ilgilenmez. Çocuklarının üzüntüsünün dışında etrafın söyleyeceği hikayelere kafa yorar. Mağaza müdürü Astrid'in bu telaşlı halinden dolayı ona Thomas'ı gördüğünü ve birkaç spor kıyafeti aldığını anlatır. Thomas o sırada başka bir mağazaya girer, anlatıcı Thomas'ın bu mekanda ne hissettiğini şu şekilde verir; "Açık havada geçirdiği günlerden sonra giriş holünün yüksek tavanı bile daraltıcı geliyordu Thomas'a ama mekanın güven verici sıcaklığı, mavimsi neon ışıklar, ayakkabı ve tekstillerin yapay kokuları hoşuna gitti. Burası kavranabilir, sürprizleri ve tehlikeleri olmayan bir dünyaydı" (Stamm, 2019, s.70). Thomas, bir yandan bu kapalı mekanda ilk başta baskı hissetse de diğer yandan etrafının çevrili olması ona sıcaklık hissi verir. Orada aniden tehlike yaratacak bir şey olmadığını düşünür. Mağazada çalışan bir kadını inceler ve hayal kurar;

Kocası ya da sevgilisi olmadığından emindi, olsa ola bir kedisi vardı. İştenden çıkıp şehrin kıyısında gördüğü devasa bloklardan birindeki küçük dairesine gittiğini hayal etti. Hiç kuşkusuz evi de mağaza gibi, bu köy gibi, bütün bu bölge gibi derli topluydu.

Duş alır, kendine bir salata yapar ve salatayı yerken radyo dinlerdi. Bu akşam için bir planın var mı, diye soracak olsa nasıl tepki verirdi acaba? Onun evine sığındığı hayal etti. O duş yaparken, mutfakta oturup banyodan gelen sesleri dinlerdi. Sirtında bir kimino, başında bir havluyla banyodan çıkar, buzdolabından çıkardıklarıyla akşam yemeği hazırlardı. Kadın yemeğini yerken, o sessizce oturup onu izlerdi. Televizyonun karşısına yanına oturur, sonra kadın yatağa girdiğinde o da, dünyanın en normal şeyymiş gibi onunla birlikte yorganın altına süzülürdü. Ertesi gün kadın isteyken, o evde kalır, akşam olmasını beklerdi. Ta ki günün birinde o evden de zamansal ve mekânsal olarak uzaklaşıp gidene kadar. (Stamm, 2019, s. 70-71)

Thomas, mağazada gördüğü kadının evinde yaşamayı hayal ederken, günün birinde aniden oradan da uzaklaşma isteğine gönderme yapar. Bu isteği onun içinde her zaman bir kaçma arzusu olduğuna işaret eder aslında. Bir yerde barınamama, onun iç dünyasında her zaman var olan ve sadece gün yüzüne çıkmayı bekleyen bir arzu olarak onu harekete geçirir. Thomas, kendisini hiç hissetmediği kadar özgür hisseder ve sadece ana odaklanır. Geçmiş ya da gelecek diye bir zaman yoktur onun için. Thomas için anı yaşama hissi baskındır. Bu durum psikolojide bireyin kendisini geleceğe ya da geçmişe değil içinde bulunduğu ana odaklanması olarak değerlendirilir ve birey, aynı Thomas'taki gibi aidiyet duygusunun kaybı ile bir şeyleri bastırma eğilimine girer. (Mukba & Kaya & Özkan, 2018, s. 394-395)

Thomas, evden ayrılalı 4 gün olmuştur. Çocuklar, duruma alışır ve Astrid de bunun iyiye işaret olduğunu düşünür. Astrid'in kendisini iyi hissetmesinin nedeni ise sadece çocukların duruma alışmış olmaları değil, ayrıca polisin Thomas'ı arayacağını ve muhtemelen bulacağını düşündüğü içindir. Ancak polis memuru Patrick, o gün Thomas'a ulaşamadıklarını söylediğinde Astrid yıkılır. Birileri çocuklarla ilgilen sin diye Patrick, Thomas'ın kız kardeşini oraya çağırır. Anlatıcı, bu durumu şu şekilde yorumlar; "Muhtemelen çocukların aklına gelen tek isimdi onunki. Onlara kim bakacak, anneleriyle kim ilgilenecekti? Hiç mi arkadaşı yoktu? Yakın akrabası ya da yakınlarda oturan birileri?" (Stamm, 2019, s. 83) Anlatıcı, Astrid'in yanında kimse olmamasını alıntıdaki gibi sanki bir cevap beklermişçesine soru cümleleriyle aktarır ve Astrid ve Thomas arasındaki ilişkiye dair yorumlarda bulunur;

Thomas'ın bütün bu süre içinde yanı başında olduğunun bilincine ancak o sabah varabildi Astrid. Yaptığı her şeyde bir çift gözün varlığını, aldığı her kararda onun onaylamasını ya da hoşnutsuzluğunu hissetmişti. Son günlerde sık sık onun için rol

yapıyormuş gibi gelmişti kendisine. Sanki o oyunun yönetmeniydi de Astrid'in yıllar içinde yorumlamayı öğrendiği o bakışlarıyla Astrid'e ne yapmasını gerektiğini işaret ediyordu. Polise karşı olan davranışını hafif bir gülümsemeyle hoş görmüştü. Kiskançlık eğilimi hiç olmamıştı, Astrid'in zaman zaman başka erkeklerde flört etmesini alaycı bir sükunetle ya da onu inciten bir ilgisizlikle kabul etmişti. Thomas ona, kendisinin Thomas'a güvendiğinden daha fazla güvenirdi, oysa Astrid'in ona güvenmemesi için hiçbir nedeni yoktu. Belki ona duyduğu aşkın Thomas'ın aşkıdan daha az güçlü olduğunu düşünüyordu, belki ondan emin olmayışının sebebi ona duyduğu aşktan emin olamayışydı. (Stamm, 2019, s. 97-98)

Astrid ve Thomas ilişkisinde Thomas, her zaman Astrid'e göre daha yapıcı, sevgi dolu ve ilgili biri olmuştur. Astrid'in zaman zaman başka erkeklerle flört etmesini dahi hoş karşılamış ve bu durum onu incitse de Astrid'e karşı her zaman sessizliğini korumuştur. Şimdi Thomas'ın ne yapmak istediğini bilmeyen Astrid, kendi kendisine konuşarak bir sorgulama içine girer; "Ne yapmalıyım, diye sordu Thomas'a. Seni aramamı istiyor musun? Peşinden gelmemi? Bir yerlerde beni mi bekliyorsun? Yoksa hiçbir şey olmamış gibi mi davranmalıyım? Zamana mı ihtiyacın var? Ne kadar zamana? Thomas cevap vermedi" (Stamm, 2019; 98). Astrid, terk edilmişlik duygusuyla çocuklarıyla birlikte olup ruhunu rahatlatmak ister. Çocukların babalarının ortada olmamasından dolayı zorlanacaklarını düşünen Astrid, bunun tam tersi olmasına şaşırır. Günler geçer ve Thomas geri gelmez. Bunun üzerine Astrid, çocuklara babalarının uzun bir yolculuğa çıktığını söyler. Anlatıcı, onun bu davranışını şu şekilde yorumlar; "Oysa gizliden gizliye, bütün bunların doğru olmadığını bilmeleri gerekirdi" (Stamm, 2019, s. 100). Evde Astrid, çocuklara babalarına ne olduğuna dair hikayeler uydururken, Thomas ise bir vadiden diğer vadiye geçer ve kaldığı bir kulübede kendisini hayatta hiç olmadığı kadar mutlu hisseder. Etrafında kimsenin yaşamadığı vadiler ve neredeyse ancak birkaç günlük yürüyüşten sonra ulaşılabilecek köyler vardır. Kaygılanmak yerine hissettiği tek duygu mutluluktur. Akşamları Astrid'i düşünen Thomas, onunla nasıl tanıştıklarını hatırlar. Ona olan aşkının değişmediğini fark eder. Ailesinden uzakta bir marangozda, atölyede, dinlenme tesisinde, indirim mağazasında ve farklı işlerde çalışır. Yıllarca birbiriyle bağlantısı olmayan yerlere gider, İtalya'da yakalanıp sınır dışı edilene kadar çalışır ve Fransa'da yeni bir kimlik çıkarır. Kendisi gibi kayıp kadınlarla birlikte olur, kadınlardan ayrılır ayrılmaz yine Astrid'i düşünür. Thomas'ın bu yolculuğu, artık günleri unutmamasına neden olacak kadar derinleşir ve devamlılığını yitirmeden sanki bir şey arayıp bulmaya çalışan birinin çıktığı yola benzer. Thomas'ın günlerdir ortada olmaması, Astrid'in aklına birçok olasılığı getirir. "Bazen olasılıklardan birini ya da diğerini seçmek kendi elindeymiş gibi geliyordu ona. Thomas'ın

ölmüş olması, çok somut, çok kesin ve net olduğu için bu olasılıklar arasında yapabileceği en kolay seçimdi. Bir yürüyüşçü kayıp düşer ve oracıkta ölür" (Stamm, 2019, s. 109). Thomas kaybolduğundan beri bir ay geçer. Bu yüzden ölümün en basit açıklama olduğunu düşünür Astrid ve aklından Thomas'a dair türlü hikayeler geçirir. Ama bunların içerisinde insanların ağızlarını kapatacak en iyi çözümün ölüm olduğunu fark eder ve bu şekilde bir hikaye uydurur. Astrid, yas döneminden sonra bir robot gibi yaşamaya başlar;

Ne düşünebiliyor, ne hissedebiliyor ne de nefes alabiliyordu, başka bir elementin ağırlığı içinde adeta eriyip gitmişti, zaman da anlamını yitirmişti, yok gibiydi. İçine hiçbir şey işlemiyordu; ruhu, onun bir müdahalesi olmaksızın işlemeyi sürdüren bedeninin içine hapsolmuş bir kapsül gibiydi. Çocuklarla bile, onların doğru dürüst farkına varmadan, bir robot gibi ilgileniyordu. Her şey başladığı gibi ansızın geride kalıp, Astrid yeniden yüzeye çıktığında, geride kalan tanımsız bir bitkinlik haliydi. (Stamm, 2019, s. 115)

Astrid'in bu halinden dolayı herkes ona yardımcı olmak ister, ancak o, insanlardan kaçır. Çocukların üzüntüsü ise Astrid'inkine göre daha derindir. Konrad, okulda psikoloğunun tavsiyesi üzerine terapiye başlar. Günler, aylar hatta yıllar geçer ve Thomas'ın ortadan kayboluşunun üzerinden tam yirmi yıl geçer. Ella evlenir ve çocuğu olur. Astrid, haftada iki gün torununa bakar. Konrad ise stajını tamamlar ve bir sigorta şirketinde çalışmaya başlar. Thomas ortada yokken hayat diğer aile üyeleri için devam eder ve herkes bir yola koyulur.

Thomas'ın bir inşaat şantiyesinde boyacılık yaptığı gün boya kovasını düşürüp şefinden azar işitmesiyle birlikte evinin yolunu tutması bir olur. Evinin bahçesini şaşkın bakışlarıyla süzer. Astrid ise onun geldiğini gördüğünde " (...), kırıncılıkları, çektiği acıları, neler olup bittiğini, nelerin olacağını düşünmedi" (Stamm, 2019, s. 138). Kalbi durmuş gibi adamın bir daha geri gelmemek üzere gidebilme ihtimaline karşı bekler. "Bu bekleyiş Astrid'e sonsuzluk kadar uzun geldi; mutlak sessizliğin içinde kanın kulaklarında zonkladığını duyuyordu" (Stamm, 2019, s. 139). Thomas da tıpkı Astrid'in onu beklediği gibi kapının kulpunu aşağı bastıracağı anı yani o mutluluk anını bekler. Hem Thomas hem de Astrid hiçbir şey yapmadan yıllar sonra yeniden birbirlerine yakınlaşmayı beklerler.

Sonuç

Peter Stamm, ana hatlarıyla insana ve insan ilişkilerine odaklanan yapıtlarında konuları farklı perspektiflerden ele alarak farklı dünyaların kapısını açar. Ele aldığımız bu romanda bir

çiftin gündelik hayatından hareket ederek bir aile portresi çizen yazar, aslında onların gündelik yaşamlarında neler yaşadıklarına değil neleri neden yaşadıklarına odaklanır. Figürleri iç dünyalarıyla birlikte değerlendiren yazar, bu romanında da hayatı sorgulamanın bir örneğini sunar. Çiftin birbirleriyle olan ilişkisi ve bu ilişkilerinin içerisinde kendilerine dönerek kendi içsel dünyalarına bir yolculuk yapmaları, yazarın sadece gündelik hayatı aktarmadığını, aksine bu gündelik hayatın arkasında bir içsel hesaplaşmanın/sorgulamanın var olduğunu göstermektedir. Bu yüzden Stamm, gündelik hayatı somut, içsel hesaplaşmayı da soyut bir dünya kurarak aktarmıştır. Figürün kendisini bulmak için çıktığı uçsuz bucaksız yolculuğunda karşılaştığı her şey ve herkes, onun tepkilerini, düşüncelerini, hayata yaklaşım biçimini etkilemiştir. Bu yolculukta yaşayabilmek/hayatta kalabilmek için bir mücadele veren figürün bu çabası, onun var olma sancısını somutlaştırmaktadır. Romanda gündelik yaşamından, hayatından sıkılan ve bir anlık bir kararla yollara düşen figürün varoluş serüveni aktarılmıştır. Bu serüven, doğal olarak figürün iç dünyasının, duygularının, düşüncelerinin, yorumlarının ve tepkilerinin kapısını aralamıştır. Modern insanın içsel hesaplaşmasını somutlaştıran figür, aslında bu modern dönem insanın bir temsilcisi olarak karşımıza çıkmış ve onun dağlara, köylere yaptığı yolculuğu, iç dünyasına ve kendi özüne yaptığı bir yolculuk, bir kendini bulma denemesi olarak değerlendirilmiştir.

Kaçma eylemi ister bir yerden ister bireyin kendisinden olsun özellikle modern dönemin yarattığı psikolojik bir eylem olarak Stamm yapıtlarında dikkat çekici bir biçimde yer almaktadır. Gündelik hayatın sıkıntıları içinde bunalan bireyin kendisini dışa vurmaya çalışması ya da kendisini ait hissetmediği bir yerden kaçmaya çalışması ve bu kaçış sırasında kendini bulma deneyimi, Stamm'ın yapıtlarının temel konularından birisi olarak farklı bir anlatı biçimiyle bu romanında da karşımıza çıkmıştır. Freud'un psikodinamik bakış açısında birey, istemediği bir şeye karşı ya savunma mekanizması geliştirir ya da ondan uzaklaşmak için kaçma eylemine girer. İd'in dürtüleri sürekli ortaya çıkarmaya çalışması ve bir engel tanımaması her fırsatta gündeme gelir. Thomas da id'in yoğun dürtülerinden hareketle ani bir kararla kendisine engel olamadan ailesinden ayrılır ve kendisini yıllar süren bir serüvenin içinde bulur. Sadece kendi isteğine odaklanarak bir yola çıkan Thomas, nereye nasıl gideceğini bilmeden kendisini yollarda bulur ve bu durum uzun yıllar devam eder. Romanın sonunda şefinden azar işitmesi ve bunun üzerine işini bırakması ve yeniden ailesine dönmesi, sanki bir rüyadan uyanıp gerçeğe geri dönmesi şeklinde düşünülebilir.

Romanda Astrid figürü, daha çok hesaplaşma, sorgulama şeklindeki iç monologlarıyla dikkat çeker. Hem kendisini hem de ilişkisini iç monolog yöntemi ile sorgular. Thomas'ın

ortadan kaybolmasına değil, insanların kendileri haklarında düşüneneceği şeylere odaklanır. Sekreter aradığında yalan söylemesi de bu doğrultuda bir gizleme yöntemidir ve ortaya çıkmasından duyulan kaygının sonucudur. Bu kaygı, ona karakola gitme fikrini sürekli erteletir. Thomas, uzun süre ortaya çıkmayınca çevresindeki insanlara bir hikaye uydurmak zorunda hisseder kendisini ve Thomas için bir cenaze töreni düzenler. Astrid'in bu davranışı, kendisinden daha çok çevresini önemseyen bir karaktere sahip olduğunu gösterir. Thomas'ın ortada olmadığı günlerde onun gömleklerini ütölemesi –bu eylemi anlamsız bulsa da- hem bir bekleyişin hem de durumu kabullenmemenin bir işareti sayılabilir. Astrid, kendisine ve ailesine değil toplumsal ideallere ve başkalarının fikirlerine önem verir. Romanın ilerleyen sayfalarında Thomas'ı aramaya çıksa da Astrid, genel olarak içindeki toplumsal norm sesi, Thomas'ı arama girişiminden daha baskın olan bir figürdür.

Stamm, figürlerini genel olarak yolunda gitmeyen ilişkiler içinde verir. Bu romanında da dışarıdan bakıldığında gayet mutlu görünen aile bireylerinin aslında iç dünyalarında ruhsal olarak yaşadığı sıkıntılara ışık tutmuştur. Hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığına dair mesaj veren yazar, bu doğrultuda figürlerin günlük hayatlarını aktarırken bu hayatın arka planındaki ruhsal panoromayı oldukça başarılı bir biçimde çizmiştir. Yazarın amacının günlük hayatı aktarmak olmadığı, aksine figürlerin hem içinde buldukları durumları, yaşamak zorunda kaldıkları hayatı hem de duygu karmaşalarını ve içsel huzursuzluklarını vermek için gündelik hayatı bir fon olarak kullandığı açıktır.

Freud'un psikodinamik bakış açısına göre ele aldığımız Thomas figürü, rutin hayatın içerisinde kaybolmuş ve yeni bir hayat arayışında olan ve bunun için neredeyse aç, susuz günlerce bir yerden başka bir yere savrulan bir yolculuğa çıkmıştır. Parasız kaldığında bile paranın bağılayıcılığından kurtulduğu için mutlu olan figür, farkında olmadan dürtülerinden hareket etmiş ve bir anda değişen duygu durumuyla hayatında yeni bir dönem başlatmıştır. Farkında olmadan bilinç dışına ittiği çatışmaların ve isteklerin yönetici pozisyonuna geçmesi ile figürün yöneten değil yönetilen olarak yaşadıkları, yer değiştirme eylemi ile somutlaşmış ve bu eylem, psikodinamik yaklaşımda bir tür savunma mekanizması olarak görülmüştür.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça / References

- Albayrak, K. (2017). "Peter Stamm'in *Böylesi Bir Günde* Adlı Romanı Üzerine Heterotopolojik Bir Analiz", *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 59, p. 133-151, Autumn I.
- Baltacıoğlu, M. vd. (2015). Kleptomanide ayırıcı tanı ve psikodinamik yaklaşım: Bir olgu sunumu, *Düşünen Adam The Journal of Psychiatry and Neurological Sciences*, 28: 66-72.
- Bozkurt, K. (2019). Benlik Hazinesinin Keşfinde İskender'in İçsel Yolculuğu, *Turkish Studies - Language and Literature*, Volume 14 Issue 3, p. 1095-1125.
- Burger, O. (2013). Wie können Menschen zusammenleben?, Peter Stamm erzählt die alten Beziehungsgeschichten auf neue Weise, *Literaturblatt für Baden-Württemberg*, Mai/Juni.
- Cemalçılar, Z. (Ed.), (2018). *Psikoloji*, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2683 Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1649, Eskişehir.
- Eger, D. (2011). Peter Stamm Agnes, https://www.klausschenck.de/ks/downloads/h69-deborae_literaturhausarbeit- Erişim Tarihi; 22.12.2022
- Freud, S. (1989). *Studienausgabe, Band III, Psychologie des Unbewussten*, S. Fischer Verlag, Frankfurt.
- Gerrig, J.G. & Zimbardo, P.G. (2012). *Psikoloji ve Yaşam, Psikolojiye Giriş - Psychology and Life*, (Çev. Gamze Sart), 19. Basımdan Çeviri, Nobel Akademik Yayıncılık.
- Interview © Jens Nommel 02/2008, Peter Stamm im Gespräch über ungefähre Landschaften, die Fremde und Paris, in; <https://www.handlungsreisen.de/interviews.php?do=view&id=21>, Erişim Tarihi; 03.02.2023
- Komorowski, D. (2009). *Jenseits von Frisch und Dürrenmatt: Raumgestaltung in der gegenwärtigen Deutschschweizer Literatur*, Königs & Neumann, Würzburg
- Marven, L. & Plowman, A. & Roy, K. (2020). *The Short Story in German in the Twenty-first Century*, Camden House, Rochester, New York.
- Morgan, C.T., (2010). *Psikolojiye Giriş*, (Çev. Prof. Dr. Olcay İmamoğlu & Prof. Dr. Hüsnü Arıcı), Eğitim Kitapevi Yayınları, Konya.
- Mukba, G. & Kaya, Z. & Özkan, R., (2018). *Bir Kaktüs Resmi Çiz Testi Aracılığıyla Psikolojik Danışman Adaylarının Kişilik Özelliklerine ve Duygu Durumlarına İlişkin Görüşlerinin İncelenmesi*, *Yaşam Becerileri Psikoloji Dergisi*, 2018; 2(4), 389-397.
- Özdemir, N. & Düzgüner, S. (2020). Psikolojik açıdan suçluluk, pişmanlık ve günahkarlığın kapsamı ve yakın kavramlar arasındaki yeri, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ondokuz Mayıs University Review of the Faculty of Divinity e-ISSN: 2587-1854 OMUIFD, Aralık/December 2020, 49: 497-529
- Peters, M. (2009). *Psychodynamische Psychotherapie im höherem Lebensalter*, Psychotherapie 14. Jahrg. 2009, Bd. 14, Heft 2© CIP-Medien, 267 – 274, München.
- Porter, A. (2021). *Sigmund Freud, Rüyalara, Hipnoz ve Psikanaliz Hakkında Kapsamlı Bir Rehber*, (Çev. Ece Okutan), İksatır Yayınevi, İstanbul.
- Pütz, W. *Lektüreschlüssel. Peter Stamm: Agnes: Reclam Lektüreschlüssel*, Phillip Reclam Jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart.

- Sandberg, B. (2010). *Familienbilder als Zeitbilder: Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur, Berlin.
- Stamm, P. (2019). *Uzağın Ötesinde*, (Çev. Levent Tayla), Nebula Kitap, İstanbul.
- Strachey, A. (Ed.) (1937). The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XXIII (1937-1939): Moses and Monotheism, An Outline of Psycho-Analysis and Other Works, in Collaboration with Anna Freud, The Hogarth Press, London.
- Streeck-Fischer, A. (2018). *Die frühe Entwicklung – Psychodynamische Entwicklungspsychologien von Freud bis heute*, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen.
- Szczepaniak, M. (2016). "Begehren und Erzählen in Peter Stamms Roman Agnes", *Roczniki Humanistyczne*, Tom LXIV, zeszyt 5.
- Yıldırım, O. & Kumcağız, H. (2022). Psikodinamik Yaklaşım Göre İnsan Davranışının İncelenmesi, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 15, Sayı: 40, Nisan.
- Zimbardo, P.G. (1983). *Psychologie*, Springer Verlag, Berlin.



Der habsburgische Mythos bei Ingeborg Bachmann

The Habsburg Myth in the Writings of Ingeborg Bachmann

Mersiha ŠKRGIĆ¹ 



¹University of Sarajevo, Department for German Language and Literature, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina

ORCID: M.Š. 0000-0001-7890-4841

Corresponding author:

Mersiha ŠKRGIĆ,
University of Sarajevo, Department for German Language and Literature, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina
E-mail: mersiha23@hotmail.com

Submitted: 28.12.2022

Accepted: 21.02.2023

Published Online: 01.06.2023

Citation: Škrgić, M. (2023). Der habsburgische Mythos bei Ingeborg Bachmann. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 49, 133-148.
<https://doi.org/10.26650/sdsl2022-1213685>

ABSTRACT (DEUTSCH)

Der habsburgische Mythos bei Ingeborg Bachmann untersucht Elemente des habsburgischen Mythos in einigen Werken der Autorin Ingeborg Bachmann. Die Texte, die hier vorwiegend analysiert werden, sind der Erzählband *Simultan* und der Roman *Malina*. Die Textauswahl basiert auf der Frage nach konkreter Auseinandersetzung der Autorin mit der österreichischen Geschichte und beinhaltet nur die Werke, die sich damit explizit beschäftigen. Konkrete Textbeispiele für den habsburgischen Mythos in den Werken der Autorin zeigen, dass Bachmann bei der Analyse der österreichischen Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg auf die Ursachen und Folgen dieser Katastrophe aufmerksam macht und diese auch mit dem Ersten Weltkrieg verbindet. Sie warnt vor der Verherrlichung der Vergangenheit und vor fehlender Konfrontation mit der eigenen Geschichte und Schuld, die besonders für Österreich charakteristisch sind. Es wird gezeigt, dass Bachmann den habsburgischen Mythos nicht fortschreibt, sondern einen kritischen Umgang mit diesem Phänomen fordert, womit sie sich in die Gruppe der jüngeren Autoren der Nachkriegszeit einordnet. Bachmann entwickelt die utopische Idee vom Haus Österreich, das sie zu einer gedanklichen Heimat ihrer ProtagonistInnen stilisiert und das nicht mit dem untergegangenen Reich gleichzusetzen ist. Sie distanziert sich von der Mythologisierung der Vergangenheit, welche Magris in seiner Studie analysiert, und fordert einen kritischen Umgang mit der Geschichte ihres Landes.

Schlüsselwörter: habsburgischer Mythos, Verherrlichung und Mythologisierung der Vergangenheit, Konfrontation

ABSTRACT (ENGLISH)

The article examines references to the Habsburg myth in selected works by the author Ingeborg Bachmann. The texts that are mainly analyzed are the short stories from *Simultan* and the novel *Malina*. The texts are chosen based on Bachmann's confrontation with the Austrian past and only texts with explicit examples of this matter are taken into consideration. Specific examples of the Habsburg myth in the author's works indicate that Bachmann's analysis of Austrian society after the Second World War drew attention to the causes and consequences of this catastrophe and linked it to the First World War. It warns against the glorification of the past and the lack of confrontation with one's own history and guilt, which are particularly characteristic of Austria. It is shown that Bachmann does not continue the Habsburg myth, but demands a critical handling of this phenomenon which is



also the way of the younger generation of authors in the Austrian literature who reject mythologizing the past. Bachmann creates the utopian idea of a House of Austria, which serves as a mental homeland for her protagonists and is not to be equated with the actual empire that has perished. She distances herself from the perpetuation of the Habsburg myth by calling for a confrontation with one's own past instead of an idealization of the past.

Keywords: Habsburg myth, glorification and mythologizing of the past, confrontation

EXTENDED ABSTRACT

This article examines the references to the Habsburg myth in selected works by the author Ingeborg Bachmann. The article mainly analyzes the texts that involve the short stories from *Simultan* and the novel *Malina*. Probably one of the best-known studies on the subject of the Habsburg myth is Claudio Magris' analysis *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur* [*The Habsburg Myth in the Austrian Literature*]. Magris used the Habsburg myth to imply the glorification of values and the idealization of the fallen empire, focusing on the literature of the 19th and first half of the 20th centuries. The characteristics of the phenomenon he identified will serve at this point as a guide for the analysis of Bachmann's works, which despite having been written later, analyzed the consequences of such an attitude. In addition to the characteristics Magris suggested, this article seeks other elements of the Habsburg myth that are specific to the treatment of this phenomenon post-World War II. The paper will also examine the extent to which Bachmann had followed the path of her predecessors, whether she had distanced herself from them, and how she had positioned herself differently.

In the novel *Malina*, the utopian dream world of the 'Ungarngassenland', in which the protagonist has a love affair with the Hungarian Ivan, reminds the reader of the historical connection between Austria and Hungary. In *Drei Wege zum See* [Three Paths to the Lake], the internationally successful photographer Elisabeth returns home and longs for a sense of belonging and for a multi-ethnic state as had existed in the Habsburg Empire, something she can still partially recognize in the border triangle near her hometown.

As the analysis will prove, however, both texts speak of utopian wishful thinking and not of glorified, backward-looking attempts at restoration. The author can be noted to have departed quite a bit from the aforementioned main features of the Habsburg myth, dealing with the history of the Austro-Hungarian monarchy in a dissecting and critical rather than nostalgic way. For example, she exposed Vienna as a city that had become completely irrelevant after the collapse of the Habsburg Empire, one that neither gave its

citizens a reason to be proud of the earlier times nor served Austrians as a place with which to identify.

That her writings contain nostalgic elements is true, and these apply above all to the characteristic of supranationality. The younger generation of Austrians cannot identify with their homeland and partly longs for a sense of belonging to a large empire, one that is the home of many languages and cultures. However, this longing is wishful thinking and does not apply to the actual historical connection between Austria and Hungary. Bachmann created the utopian idea of a House of Austria, which served as a mental homeland for her protagonists and is not to be equated with the actual empire that had perished. The author thus distanced herself from the perpetuation of the Habsburg myth by calling for a confrontation with one's own past instead of an idealization of the past that had often been done in the novels of the authors whom Magris had presented in his study.

Einführung

In diesem Beitrag wird der habsburgische Mythos im Werk der Autorin Ingeborg Bachmann untersucht. Die Analyse soll auf die Bedeutung des Zerfalls der habsburgischen Monarchie und der dadurch entstandenen neuen Ordnung in Europa nicht nur für die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, sondern auch für die nach dem Zweiten Weltkrieg hinweisen. Die ausgewählten Texte werden unter Berücksichtigung der Elemente des habsburgischen Mythos analysiert und es wird versucht, die Haltung der Autorin zu diesem Phänomen zu erläutern. An konkreten Beispielen wird gezeigt, dass Bachmann bei der Analyse der österreichischen Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg auf die Ursachen und Folgen dieser Katastrophe aufmerksam macht und vor fehlender Konfrontation mit der eigenen Schuld, die für die Nachkriegszeit in Österreich besonders charakteristisch sind, warnt. (Kriegleder, 2014)¹

Die Analyse wird zeigen, dass Bachmanns Beschäftigung mit diesem Phänomen kein Fortschreiben des habsburgischen Mythos ist, sondern eine kritische Auseinandersetzung mit den Nachwirkungen des Ersten Weltkriegs auch in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Sie reiht sich damit in die Gruppe junger Autorinnen und Autoren der Nachkriegszeit wie zB. Ilse Eichinger, Erich Fried und später Hans Leber und Thomas Bernhard, deren Werke die konservative Österreich-Ideologie kritisierten und die restaurativen Wünsche ‚bildhaft zerstören‘ (Zeyringer, 2001).

1. Der habsburgische Mythos

Eine der wohl bekanntesten Untersuchungen zum Thema habsburgischer Mythos ist mit Sicherheit Claudio Magris Analyse *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Die Untersuchung von Magris unterliegt einiger Kritik, die sich vor allem auf die Verallgemeinerung und Auswahl der Autoren und Werke bezieht, wie z. B. in der Rezension von M. W. Swales nachzulesen ist (Swales, 1969). Andere Autoren kritisieren bei Magris die Begrenzung der österreichischen Literatur auf das restaurative Thema und hinterfragen das Paradigma der apolitischen und resignativen Haltung der österreichischen Nachkriegsliteratur (Zeyringer 2001, S. 49-50). Tatsächlich konzentriert

1 Vgl. Kriegleder betont in seiner Darstellung der Nachkriegszeit die Moskauer Deklaration von 1943 als Gründungsmythos der Zweiten Republik, die durch den so anerkannten Opferstatus für ganz lange Zeit von der Aufarbeitung der eigenen Kriegs- und Nazivergangenheit verschont blieb.

sich Magris auf die Literatur des neunzehnten und der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, aber die Merkmale des Phänomens, die er benennt, können hier als Orientierung für die Analyse der später entstandenen Werke Bachmanns dienen.

Unter habsburgischem Mythos versteht Magris ein Phänomen, in dem sich zwei verschiedene Tendenzen vermengen:

[...]die echte Verherrlichung realer Werte mit einer Entstellung und märchenartigen Idealisierung der Welt, so daß die Dichter des „habsburgischen Mythos“ zugleich Zerrspiegel und Mikroskop der Prägung des alten Reiches sind. (Magris, 1988, S. 9)

Er betont, dass die Autoren vor allem nach dem Untergang des Reiches und der alten Ordnung eine nostalgische Grundhaltung entwickeln und aus dieser Nostalgie heraus die Werte des Habsburgerreiches beschreiben und verherrlichen. Aus der Unsicherheit und Unordnung einer neuen, modernen Welt, die zersplittert ist und nicht mehr den Schutz eines großen Kaiserreiches bietet, sehnen sie sich nach der alten Ordnung, die im Nachhinein als perfekt erscheint (Magris, 1988).

Magris untersucht Werke österreichischer Autoren, wie z.B. Grillparzer, Doderer, Zweig, Schnitzler, Roth, Kraus, Musil und anderer durch verschiedene Epochen, vom Biedermeier über die Jahrhundertwende bis zum Untergang des Habsburgerreiches und sucht ähnliche Muster. Die Schreibweise, die Haltung und die Darstellungsweise sind bei jedem Autor unterschiedlich, doch gibt es gewisse Ähnlichkeiten, die sich wiederholen und dadurch als Merkmale des genannten Phänomens verstanden werden können.

Magris benennt folgende drei Hauptmerkmale des habsburgischen Mythos:

1. Die Übernationalität: alle Völker fühlen sich als Österreicher.

Das ist ein Merkmal, welches die Autoren sehr betonen und etwas, wonach sie sich besonders nach dem Ersten Weltkrieg sehnen. Die Orientierungslosigkeit vieler nach dem Zerfall des Reiches, die Heimatlosigkeit und sogar Sprachlosigkeit, lässt die alte Sicherheit des großen Reiches zum Ideal werden.

2. Das Bürokratismus: das Verstecken der Gefühle, das vorgeschriebene Handeln, das Dienst- und Pflichtbewusstsein, welches der alte Kaiser Franz Josef immer demonstrierte und seine Untertanen nachahmten, scheint das Idealbild des

Bürgers zu sein. Die Bürokraten bzw. Beamten sind so die mit Vorliebe gezeichneten Figuren der österreichischen Autoren dieser Zeit.

- 3. Den Hedonismus**, der durch „Walzer-Seligkeit“ und die Pracht der Stadt Wien repräsentiert wird. Der Wunsch, die Zeit zu nutzen, Wein zu trinken, ins Theater zu gehen, die „blaue Donau“ zu genießen, ist aber als eine Vorahnung des Untergangs und im Nachhinein als eine verdrehte Erinnerung an die schöne, unbekümmerte Zeit, die es so nie gab, zu verstehen (Magris, 1988).

Der habsburgische Mythos entsteht aus einer Sehnsucht, die nicht dem tatsächlichen Habsburgerreich galt, sondern dem, welches die genannten Autoren aus ihrer Erinnerung kreiert haben. Deshalb behauptet Magris auch, dass der habsburgische Mythos nach dem Zusammenbruch des Reiches eigentlich in seine wirksamste und interessanteste Phase übergegangen sei (Magris, 1988).

Bachmanns Beschäftigung mit dem Phänomen in den späten 50ern und 60ern bestätigt diese These, gibt ihr aber neue Impulse, da sich ihr Beitrag deutlich von den von Magris genannten Autoren unterscheidet. An dieser Stelle kann man von der „gedichteten“ Erinnerung sprechen, die spätere Generationen von Autorinnen und Autoren übernommen und variiert haben. Neben der von Magris vorgeschlagenen Merkmale werden an dieser Stelle andere Elemente des habsburgischen Mythos gesucht, die für den Umgang mit diesem Phänomen in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg spezifisch sind. Es wird überprüft, inwieweit Bachmann dem Weg ihrer Vorgänger folgt und ob und wie sie sich davon abgrenzt und anders positioniert.

2. Der habsburgische Mythos bei Ingeborg Bachmann

Ingeborg Bachmann lebte von 1926 bis 1973, erlebte also weder die Habsburgermonarchie noch die ersten Jahre nach ihrem Zerfall mit. Trotzdem zieht sich der rote Faden des habsburgischen Mythos durch ihr Werk, sei es durch konkrete Äußerungen der Figuren, Kommentare des Erzählers oder durch Übernahme einiger Merkmale, die für den habsburgischen Mythos charakteristisch sind. Einen solchen Umgang mit der österreichischen Geschichte nennt Wynfried Kriegleder *kakanisches Erbe*, welches als Folge des übernationalen kulturellen Systems der Habsburger Monarchie entstanden und noch Jahrzehnte nach ihrem Zerfall gewirkt hat (Kriegleder, 2014).

Der Artikel analysiert schon bekannte Elemente des habsburgischen Mythos in Bachmanns Werken, sucht nach neuen Merkmalen dieses Phänomens und versucht die Funktion und Bedeutung des Zerfalls des Habsburgerreichs und seiner späteren Verherrlichung und Mythologisierung bis in die zweite Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts nachzuzeichnen.

2.1. Der habsburgische Mythos in *Malina*

Im einzigen zu Lebzeiten fertiggestellten Roman der Autorin, *Malina*, wird die Geschichte einer Identitätskrise der Erzählerin, die namenlos bleibt, in Wien und jetzt erzählt. Die Betonung des Ortes und der Zeit verweist daraufhin, dass zwar jedes beliebige Ich zerstört werden könnte, aber dass es unbedingt in Wien und jetzt geschieht.

Wien, die einstige Hauptstadt des großen Reiches, ist bei Bachmann nicht das, was sie bei den Autoren des neunzehnten Jahrhunderts war. Die Pracht, die Lebensfreude und der Hedonismus, der bei den Autoren des neunzehnten Jahrhunderts in Wien sogar zur Zeit des Untergangs herrschte, scheinen bei Bachmann verloren gegangen zu sein. Weder wird die Vergangenheit als unbekümmert dargestellt noch ist Wien das Ideal, wonach sich Bachmanns Figuren sehnen. Ganz im Gegenteil liegen bei der Autorin die Provinzstädte und Grenzregionen im Zentrum des Interesses. Elisabeths Klagenfurt, Franzas Galicien oder weiter noch Slowenien oder Italien sind die Orte, die Bachmann positiv konnotiert.

Wien ist der Ort des Untergangs, der Ort, in dem Franza ihre Natürlichkeit verliert, Elisabeth sinnlose Beziehungen anfängt und beendet, Beatrix ihr Leben verschläft oder in Schönheitssalons vergeudet. Die Ich-Erzählerin in *Malina* nennt es: „[...]die Stelle der Welt, an der nichts mehr stattfindet, wo alles nur Untergang ist.“ (Bachmann, 2004, S. 95)

Das benannte „Jetzt“ meint die 60er Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts, die Zeit der Erholung vom Schock des Zweiten Weltkriegs und die Zeit, in der die Vergangenheit immer noch verschwiegen und die alltägliche Gewalt versteckt wird. Die Gewalt wird in *Malina* vor allem in den Traumsequenzen von der Vaterfigur der Erzählerin durchgeführt, der Bücher verbrennt, die Tochter in eine Gaskammer einsperrt und vergewaltigt (was klare Anspielungen auf den Zweiten Weltkrieg sind), aber auch das Alter-Ego der Hauptfigur, Malina, übt indirekte Gewalt aus, indem es bürokratisch für Ordnung sorgt

und die Vergesslichkeiten und Fehler des Ichs korrigiert, bis zu dem Moment, in dem es am Ende die Existenz des Ichs völlig negiert.

Der Heeresmuseumsangestellte Malina ist eine typische Figur des habsburgischen Mythos. Seine Arbeit im Heeresmuseum, seine Liebe zur Ordnung und die bürokratische Handlungs- und Denkweise sind z.B. den Figuren von Joseph Roth sehr ähnlich, welche Almut Dippel als Menschen charakterisiert, die durch das Nichtstun von der Geschichte überrollt werden und ihre Heimat verlieren (Dippel, 1995).

Dippels These mag auf Malina nicht vollständig anwendbar sein, da er das Sieger-Ich in der Konstellation des Romans ist, aber trotzdem ist er eine Figur, die dem Alten und Traditionellen zugewandt ist und die jegliche Ausbrüche aus dem gewohnten Alltag und alle Neuerungen scheut. In seinem Privatleben zerstört Malina das Ich durch Desinteresse, Dominanz, unterdrückenden Schutz und ist bedacht auf das Erhalten der bestehenden Ordnung. Im Beruflichen ist der Militärhistoriker dafür zuständig, dass Relikte der Vergangenheit für die Gesellschaft erhalten und sichtbar werden, wodurch er das kulturelle Gedächtnis der Gegenwart und der Zukunft beeinflussen kann.

An der Vergangenheit und der alten Ordnung halten auch die Altenwyls fest, die ohne fließendes Wasser und Heizung den Mythos der guten alten Zeit des Habsburgerreiches noch in den 60ern weiterleben, sich aber den aktuellen Problemen entziehen. Diese Figuren repräsentieren das alte Wien, sie sind die in der Gesellschaft der 60er Jahre gut integrierten Nachfolger des habsburgischen Mythos, die den Schein vergangener Zeiten wahren und hervorheben, aber die Probleme der neueren Geschichte verdrängen. Ihre Nostalgie ist eine gefährliche, weil sie verherrlichend und unkritisch ist und weil sie auch Möglichkeiten für die patriarchale Gewalt im Alltag bietet.

Als Gegenpol zu dieser unterdrückenden Realität flieht die Hauptfigur in eine utopische Traumwelt, in ihr ‚Ungargassen‘ zu ihrem ungarischen Geliebten Ivan. Diese Beziehung, die unverkennbar an die historische Verbindung Österreich-Ungarn erinnert, ist zwar auch Ausdruck einer Nostalgie nach dem verlorenen Vielvölkerstaat aber auf eine andere Art und Weise. Diese Sehnsucht ist ein irrales, persönliches und unerfüllbares Sehnen nach Zugehörigkeit und Heimat, es ist kein restaurativer Wunsch und hat wenig mit dem untergegangenen Reich zu tun. Genauso wie die benannte Staatenverbindung ist auch diese Liebesbeziehung von Anfang an zum Scheitern verurteilt, wie Walter Fanta treffend bemerkt:

Das Scheitern ist aber vorherbestimmt, auf beiden Ebenen, der politischen und der privaten. Der Trauer um das verlorene persönliche Glück ist als SUBtext die Trauer um den Verlust der politischen Integrität eingeschrieben. Der Urzustand, wie er sich im Märchen von der Prinzessin von Kagran darbietet, repräsentiert das sehnsuchtsvolle Verlangen nach UR-IDENTITÄT. (Fanta, 1995, S. 162)

Das Land der Prinzessin von Kagran ist ein utopisches, ewiges Land ohne Grenzen, eine Heimat, nach der man sich sehnt und mit der man sich identifiziert. Es ist ein Land aus der Vergangenheit, das seine vollständige Erfüllung aber erst in der Zukunft verspricht. Dieses utopische Land ist nicht mit dem Habsburgerreich identisch.

Der in Malina propagierte Austritt aus der Geschichte wird von Bachmann entgegen zeitgenössischer Nostalgie und Verdrängungsstrategie jedoch gerade nicht in eine rückwärts gerichtete, konservative Geschichtsmanipulation überführt, sondern gleichsam als eine postnationale Utopie von Sprachen- und Kulturenviefalt in einem „Haus Österreich“ entworfen – grenzüberschreitend und deterritoralisiert. (Albrecht & Göttsche, 2002, S. 138)

Gerade darin erkennt man, dass sich Bachmanns Haltung deutlich vom habsburgischen Mythos der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts unterscheidet. Die Wiederbelebung der Elemente des habsburgischen Mythos dient nicht der Verherrlichung der Vergangenheit, sondern der Darstellung des fehlenden Zugehörigkeitsgefühls und der fehlenden Identität in der Gegenwart, die dem Gefühl der Zeit nach dem Zerfall des Habsburgerreiches entsprechen, aber viel weiter und länger greifen.

Die Autorin der 60er Jahre erkennt, dass die Probleme der Zeit wie z.B. die Identitätskrise, der Verlust der Heimat, der Wunsch nach Rückkehr in eine idealisierte Vergangenheit usw. altbekannte Probleme sind, die nicht gelöst wurden. Sie kehrt in ihrer Untersuchung der aktuellen Lage zum habsburgischen Mythos zurück und gestaltet literarisch dessen Ursachen und Fortbestehen in der Nachkriegszeit. Der tiefe Einschnitt, den der Erste Weltkrieg im Leben und Denken der Menschen hinterlassen hat, wird nach dem Zweiten Weltkrieg fortgesetzt und die Reaktion der Menschen darauf ist nach 1945 ähnlich wie nach 1918:

Der verglichen mit 1918 noch größere Schock von 1945 intensivierte die Sucht nach Verdrängung und rückwärtsgewandter Utopie, die Heimat in einer Vergangenheit

zu suchen, in der die Verstümmelungen der Gegenwart noch nicht existieren.
(Fanta, 1995, S. 121)

Fanta nennt hier das Land, das nach dem Zerfall des Reiches entstanden ist, ein verstümmeltes, weil es im Gefühl der Menschen nicht vollständig ist und wie auch bei anderen Autoren bei Bachmann immer mit einem Fehlen verbunden wird.

2.2. Der habsburgische Mythos in *Simultan*

Im Erzählband *Simultan* werden überwiegend Geschichten von Frauen erzählt, denen es nicht gelingt, ihr Glück im Hier und Jetzt zu finden. So lernen wir in der Titelgeschichte die Simultandolmetscherin Nadja kennen, die viele Sprachen spricht und viele Länder kennt, aber trotzdem allein und verloren ist. Als sie den Wiener Ludwig Frankel kennenlernt, erscheint es ihr aufregend, mit jemandem endlich Deutsch zu reden. Sie glaubt: „[...]er bringe ihr etwas zurück, einen vermißten Geschmack, einen fehlenden Tonfall, ein geisterhaftes Gefühl von einem Daheim, das nirgends mehr für sie war.“ (Bachmann, 1990, S. 8)

Ähnlich geht es Elisabeth Matrei aus der Erzählung *Drei Wege zum See*, die als Fotografin *mehrmals um die Welt gereist war* (Bachmann, 1990, S. 127), aber weder in der Welt noch im heimischen Klagenfurt zu Hause ist. Der in der Erzählung dargestellte Besuch des altgewordenen Vaters ist wie die Rückkehr in eine Welt, die es nicht mehr gibt.

Herr Matrei, der jede Neuerung ablehnt und seinen Alltag immer gleich gestaltet, ist eine weitere beispielhafte Figur der untergegangenen Monarchie. Er ist ein in die Vergangenheit blickender Mann, den das Buch mit dem Titel *Die Straße nach Sarajewo* mehr angeht als die Fotos von der Londoner Hochzeit seines Sohnes (Bachmann, 1990, S. 125).

In einer Beschreibung des Vaters wird auch die Grundstimmung des habsburgischen Mythos bei Ingeborg Bachmann gelegt:

[...] ihr Vater, der nicht verneinte, aber alles mißbilligte, was noch so tat, „als ob“, als ob von diesem Geist noch die Rede sein könnte, und er beharrte störrisch darauf, daß ein Irrtum der Geschichte nie berichtigt worden sei, daß das Jahr 1938 kein

Einschnitt gewesen war, sondern der Riß weit zurücklag, alles danach eine Konsequenz des älteren Risses war, und daß seine Welt, die er doch kaum mehr recht gekannt hatte, 1914 endgültig vernichtet worden sei [...] (Bachmann, 1990, S. 179)

Die Folgen des Ersten Weltkrieges sind also auch nach dem Zweiten Weltkrieg erkennbar, weil ab 1938 das weitergeführt wurde, was aus 1918 hervorgegangen ist. Die ungelösten Fragen nach 1918, die Verdrängung der Schuld und Verantwortung führten zur Wiederholung der Katastrophe von 1939-1945 und aus der Perspektive der 60er Jahre in Österreich scheint es, dass die gleiche Gefahr immer noch besteht. Die Menschen scheinen dieselben Muster zu wiederholen und aus der Vergangenheit nichts gelernt zu haben.

Elisabeth Martrei hat z.B. von ihrem Vater das Gefühl des Verlorenenseins in der eigenen Welt, die Sehnsucht nach einer Welt von früher, die man nicht kennt, aber doch als die wahre Heimat ahnt, geerbt. In ihren Ausflügen zum See blickt sie ständig in das Dreiländereck als einen utopischen Wunschorth:

[...] sie nahm das Dreiländereck ins Aug, dort drüben, hätte sie gerne gelebt, in einer Einöde an der Grenze, wo es noch Bauern und Jäger gab, und sie dachte unwillkürlich, daß sie auch so angefangen hätte: An meine Völker! Aber sie hätte sie nicht in den Krieg geschickt und diese Trennungen herbeigeführt, da sie doch gut miteinander gelebt hatten[...]. (Bachmann, 1990, S.169)

Diese Sehnsucht ist aber keine Nostalgie im Sinne einer Idealisierung der Vergangenheit und auch kein Wunsch nach Rückkehr der Monarchie, die all diese Länder vereinte. Sie ist mehr eine undefinierte Sehnsucht nach einem Land, in welchem verschiedene Völker und Sprachen heimisch waren. Es ist diese Möglichkeit, nach der sich Elisabeth sehnt, ohne aber je aus den Augen zu verlieren, dass dieses Land auch Krieg, Opfer und Zerstörung verursachte. So wird das Hauptmerkmal des habsburgischen Mythos, die Übernationalität, zwar auch bei Bachmann fortgesetzt, aber nicht als eine Erfolgsgeschichte des Habsburgerreiches - denn dafür kostete es zu viele Leben - sondern als ein Ideal, das in der Zukunft eventuell verbessert erreicht werden könnte.

Almut Dippel erklärt den politischen Hintergrund der Erzählung durch die Abwehr der Autorin gegen den Kapitalismus und gegen den Kalten Krieg. Dem wird bei

Bachmann das damalige Jugoslawien als ein möglicher Idealstaat, in dem verschiedene Völker zusammenleben und das sich den bestehenden Blöcken entzieht, gegenübergestellt (Dippel, 1995).

Das ist eine Erweiterung des habsburgischen Mythos: das Habsburgerreich wird hier als Impuls für die Suche nach einem ähnlichen, aber verbesserten Staat gesehen. Bachmann schreibt den Mythos nicht fort, sondern nutzt seine Idee, um das Unmögliche zu betonen und auf das Mögliche hinzuweisen. Dippel erwähnt in diesem Zusammenhang den dritten Weg, der in den Fünzigern propagiert wurde und leicht auf die *Drei Wege zum See* übertragen werden kann (Dippel, 1995). So weit wird in dieser Analyse nicht gegangen, denn es fehlen in diesem wie auch in anderen Texten der Autorin Hinweise auf die politische Haltung der Autorin. Bachmann führt äußere und gesellschaftliche Impulse in ihrem Werk oft auf das Private zurück und macht es auch hier.

Die Symbolik der Zahl drei wiederholt sich in den Erinnerungen der Protagonistin an die drei wichtigen Männer in ihrem Leben: Franz Joseph Trotta, Manes und Branco, die alle von der anderen Seite der Grenze stammen und die auch dadurch für sie wichtig wurden (Albrecht/ Götttsche, 2002). Sie sind sozusagen die lebenden Erben der Monarchie, denn in ihnen fließt das vermischte Blut der Monarchie. Sie sind die wahren Heimatlosen und die literarischen Nachfahren der Trottas aus Joseph Roths *Radetzky marsch* und *Kapuzinergruft* (Weigel, 1990).

Für Elisabeth, die zu ihrer Heimat keine Verbindung mehr findet, sind sie wie ein Kindheitstraum oder die Rückkehr nach Hause - etwas Bekanntes und doch Fremdes. Aber auch hier wird durch die rückgewandte Erzählweise, die zuerst das Scheitern all dieser Beziehungen erwähnt, suggeriert, dass es ein unmöglicher Traum ist. Genau wie das utopische ideale Land, gibt es auch keine ideale Beziehung. Bei ihren Ausflügen zum See gelangt die Protagonistin zu der Einsicht, dass sie nicht in die Vergangenheit zurückkehren kann und dass die drei Wege, die sie einst kannte, allesamt zerstört worden sind.

Darin liegt auch die größte Neuerung der Autorin in der Auseinandersetzung mit dem habsburgischen Mythos. Die Vergangenheit wird nicht verherrlicht, es wird nur ihre Wichtigkeit für und das Fortwirken auf die Gegenwart eines Landes, aber auch eines Individuums darin betont. Durch die Figuren, die sich an die Vergangenheit klemmen, aber in ihrer Gegenwart und ihrer Umgebung lebensunfähig sind, wird gezeigt, dass eine

Rückkehr ins „ideale“ Land der Vergangenheit unmöglich ist, aber auch, dass solche Menschen kein Idealland erschaffen können. Bachmann weist darauf hin, wie wichtig es ist, sich mit der Geschichte auseinanderzusetzen. Damit ist einerseits die Geschichte des Habsburgerreiches gemeint, aber es wird auch auf Nazi-Vergangenheit der Österreicher angespielt.

Jean Amerys Text, der in *Drei Wege zum See* erwähnt wird, spricht von der Schuld der Österreicher und von der politischen Stilisierung der Opferrolle Österreichs, wodurch die Konfrontation mit der eigenen Nazi-Vergangenheit bis in die späten Achtziger verdrängt wurde (Botz, 1991).

Dieses Verdrängen sehen wir z.B. bei Herrn Matrei, der die Okkupation Klagenfurts und Österreichs durch deutsche Touristen als schrecklich empfindet und als eine Fortsetzung des Einmarsches der deutschen Truppen 1938, aber:

Herr Matrei's Memory, like his daughter's, is selective: he chooses to forget that the occupation of Austria in 1938 was enthusiastically welcomed by his own compatriots and that the Austrians were as involved as Germans in the conduct of war that ensued. (Spencer, 2008, S. 201)

Genau das ist es, was Bachmann kritisiert. Sie fordert eine Auseinandersetzung mit der Geschichte und eine wahre Darstellung derselben. Nicht die verklärende Nostalgie schafft die neue Heimat, sondern die viel schwierigere Aufgabe der Konfrontation mit der eigenen Vergangenheit, die Akzeptanz der Schuld und die bewusste Suche nach der Verbindung mit dieser Heimat, in der Hoffnung, dass sie einmal das Land werden könnte, in welchem sich die Protagonisten der analysierten Werke wieder zu Hause fühlen könnten.

Schlussfolgerung

In diesem Beitrag wurden die Hauptmerkmale des habsburgischen Mythos in der österreichischen Literatur, so wie sie Claudio Magris in seiner Arbeit benennt, in den ausgewählten Prosawerken der Autorin Ingeborg Bachmann ausfindig gemacht und analysiert.

Die Charakteristika und Beispiele des habsburgischen Mythos bei Bachmann wurden vorwiegend in dem Erzählband *Simultan* und dem Roman *Malina* erforscht und dienen

der Beantwortung der Frage, wie und warum der habsburgische Mythos bei Bachmann eingesetzt wird und welche Funktion er in den hier ausgewählten Werken der Autorin erfüllt?

Es konnte festgestellt werden, dass die Autorin sich sehr von den genannten Hauptmerkmalen des habsburgischen Mythos entfernt, beziehungsweise eher sezierend und kritisch als nostalgisch mit der Geschichte der Österreich-Ungarn-Monarchie umgeht. So entlarvt sie die Stadt Wien als eine nach dem Zusammenbruch des Habsburgerreiches völlig unwichtig gewordene Stadt, die ihren Bürgern weder den Grund zum Stolz der früheren Zeiten gibt noch den Österreichern als Ort, mit dem man sich identifizieren kann, dient. Weder die Hauptstadt noch das Land bieten den verlorenen Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts eine Zuflucht oder Sicherheit. Die jüngere Generation sucht ihre Chancen eher außerhalb Österreichs und die ältere Generation findet sich mit ihrem Lebensstil von früher im neuen Österreich nicht zurecht. Die Bürokratie und das langsame, immer gleiche Leben, das Magris als eines der Merkmale des habsburgischen Reichs beschreibt, werden bei Bachmann kritisiert und nicht stilisiert.

Das am stärksten ausgeprägte Merkmal des habsburgischen Mythos, das bei Bachmann auch sehr nostalgisch konnotiert ist, ist die Übernationalität des alten Reiches. Die Protagonistinnen des *Simultan*-Bandes haben ihre Karriere im Ausland gemacht, sprechen mehrere Sprachen und finden in dem kleinen Land keine Erfüllung. Unbewusst identifizieren sie sich mit dem Österreich, das 1914 untergegangen ist und das jetzt in vielen Ländern nur teilweise zu finden ist. Ihre Heimatlosigkeit ist demnach ein ständiger Zustand, der nicht mehr zu überwinden ist.

Die Autorin schreibt also den habsburgischen Mythos nicht fort, sondern fordert einen kritischen Umgang mit diesem Phänomen. Die Vergangenheit wird nicht verherrlicht, es wird aber ihr Einfluss auf die Gegenwart eines Landes aber auch eines Individuums darin betont. Bachmann weist darauf hin, wie wichtig es ist, sich mit der Geschichte kritisch auseinanderzusetzen und wie gefährlich es ist, in alte Muster zu verfallen.

Als Gegenentwurf wird in den bearbeiteten Werken z.B. die Utopie eines Landes ohne Grenzen geboten, wie im Kagra-Märchen, in dem sich viele Völker vereinen und gewaltlos miteinander leben können. Die Sehnsucht gilt nie dem tatsächlichen untergegangenen Habsburgerreich, sondern eher einem Kultur- und Sprachraum, zu

dem sich die Autorin und ihre Figuren zugehörig fühlen und der eben doch viel mehr umfasst als das heutige Österreich. Dieses *Haus Österreich* (Bachmann, 2004, S. 95), wie die Ich-Erzählerin es in *Malina* nennt, ist die utopische, gedankliche Heimat, nach der sich die Menschen der Moderne sehnen.

Begutachtung: Extern begutachtet.

Interessenkonflikt: Es besteht kein Interessenkonflikt.

Finanzielle Förderung: Dieser Beitrag wurde von keiner Institution finanziell unterstützt.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg (2004). *Malina*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.

Bachmann, Ingeborg (1990). *Simultan*. München: Piper Verlag.

Sekundärliteratur

Albrecht, M. & Götttsche, D. (2002). *Bachmann Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: Metzler.

Botz, G. (1991). *Historische Brüche und Kontinuitäten als Herausforderung. Ingeborg Bachmann und post-katastrophische Geschichtsmentalitäten in Österreich*, In: *Ingeborg Bachmann-Neue Beiträge zu ihrem Werk. Internationales Symposium Münster*. Hrsg. von: Götttsche, Dirk /Ohl, Hubert. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 199-215.

Dipper, A. (1995). „Österreich, das ist etwas, was immer weitergeht für mich“. *Zur Fortschreibung der „Trotta“-Romane Joseph Roths in Ingeborg Bachmanns „Simultan“*. In: *Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft*. Hrsg. von: Jochen Hörisch und Reiner Wild. St. Ingberg: Röhrig Universitätsverlag.

Fanta, W. (1995). *Rückkehr nach Kakanien. Der habsburgische Mythos in der Prosa von Ingeborg Bachmann*. In: *Nicht (aus, in, über, von) Österreich. Zur österreichischen Literatur zu Celan, Bachmann, Bernhard und anderen*. Hrsg. von Tamas Lichtmann. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, S. 141-170.

Kriegleder, W. (2014). *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen – Bücher – Institutionen*. Wien: Praesens Verlag.

Magris, C. (1998). *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg: Otto Müller Verlag.

Spencer, M. (2008). *In the Shadow of the Empire. Austrian Experiences of Modernity in the Writings of Musil, Roth, and Bachmann*. Rochester/New York: Camden House.

- Swales, M. W. (1969). *The Modern Language Review*, Vol. 64, Modern Humanities Research Association, No. 1 (Jan., 1969), S. 230-233, Abgerufen von <https://www.jstor.org/stable/3723725>, 13.07.2020.
- Weigel, Sigrid (1999). *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. Wien: Peter Zsolnay Verlag.
- Zeyringer, K. (2001). *Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck: Haymon-Verlag.



Onomatopoeia in German Verb Suffixes

Paloma SÁNCHEZ HERNÁNDEZ¹ 



¹Prof. Dr., Faculty of German Philology and Slavic Philology, Complutense University of Madrid, Department of German Philology and Slavic Philology, Madrid, Spain

ORCID: P.S.H. 0000-0002-3554-2809

Corresponding author:

Paloma SÁNCHEZ HERNÁNDEZ,
Faculty of German Philology and Slavic Philology, Complutense University of Madrid, Department of German Philology and Slavic Philology, Madrid, Spain
E-mail: palomash@filol.ucm.es

Submitted: 09.11.2022

Accepted: 23.01.2023

Published Online: 01.06.2023

Citation: Sánchez Hernández, P. (2023).

Onomatopoeia in German verb suffixes.

Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur, 49, 149-167.
<https://doi.org/10.26650/sdsl2022-1201856>

ABSTRACT

This article falls within the framework of lexical semantics and word formation and includes a theoretical framework and an empirical study based on a literary corpus. It aims to analyse onomatopoeia in German verbs with the suffixes ‘-(e)(n)’ and ‘-(e)r(n)’ and to study the behaviour of these verbs in the corpus. The corpus of reference has been extracted from *Der goldne Topf* by E.T.A. Hoffmann. Due to the richness of the content concerning these verb suffixes, the author has already carried out a study about the iterative aspect of these suffixes in this literary work, and the present paper aims to extend the research with the analysis of the onomatopoeic verbs in it. Specifically, the following topics will be addressed. 1) What is onomatopoeia? 2) What is the relationship between these German verb suffixes and onomatopoeia? 3) How is the frequency of appearance of these suffixes in relation to onomatopoeia quantified in the corpus? 4) What semantic and morphological characteristics are shown by the suffixed verbs that express onomatopoeia? The current study presents a theoretical framework with the aim of analysing onomatopoeia and its relationship with German word formation. Taking this theoretical framework into account, in the empirical part of the study, the corpus is qualitatively and quantitatively analysed, and conclusions are drawn bearing in mind the function of the verbs with the suffixes of interest. R software was used for pre-processing the text needed for generating the corpus. Excel was used for analysis.

Keywords: Onomatopoeia, Semantics, Suffixes, Word Formation, Corpus



1. Introduction

This study falls within the framework of lexical semantics and word formation. The function and frequency of appearance of onomatopoeia in German verbs ending in the suffixes ‘-(e)l(n)’ and ‘-(e)r(n)’ will be examined. The following analysis is performed on the selected verbs above aiming to:

a) find out the possible relations between the onomatopoeic meaning and the verbal forms; b) carry out a semantic classification; c) conduct a morphological classification; d) identify the possibility for producing onomatopoeic verbs for both suffixes; e) analyse the frequency of appearance of these types of verbs.

The analysis is based on a corpus of verbs from *Der goldne Topf* by E.T.A. Hoffmann. This literary work was chosen precisely for the high number of such verbs that it contains. This kind of verbs is related to the prose of Hoffmann and to the content of the narrative: the connection with nature and supernatural stories. The current study is organised as follows. Firstly, onomatopoeia is defined and described. Secondly, bearing in mind the existing literature, the article describes the verbs that contain these suffixes and the characteristics of such verbs, with a special emphasis on the ones that have an onomatopoeic meaning. Thirdly, the corpus is analysed, with a focus on the features noted in the theoretical framework. The conclusion of this study proves the relationship between the verbal suffixes and their onomatopoeic meaning.

2. Methodology

This paper is based on the empirical analysis of the corpus extracted from *Der goldne Topf* by E.T.A. Hoffmann. The methodological process for the analysis is as follows:

For converting the book in pdf to txt format file, the R package ‘pdftools’ was used and the library ‘tokenizers’ for splitting the text in tokens.

Firstly, all the verbal forms with suffixes ‘-(e)l(n)’ and ‘-(e)r(n)’ were collected. For the extraction of the tokens with suffixes ‘-(e)l(n)’ and ‘-(e)r(n)’, the R Package ‘stringr’ was used. This package enables the handling of strings and is included in ‘Tidyverse’ collection (Cf. Rühlemann, 2020).

The sample after pre-processing with R included 222 tokens. Fourteen substantives were removed from this sample.

Excel was used for the classification of parts of speech and the analysis of frequencies. The number of instances in the corpus was 208 (111 with ‘-(e)r(n)’ and 97 with ‘-(e)l(n)’). The source sample of the current analysis took into account the number of total instances (tokens) since the aim was to carry out a study of the frequency of appearance of each suffix.

Secondly, once all the instances were collected, both types of suffixes were classified, and those having an onomatopoeic meaning were selected. Out of the 208 verbal forms, the result of the selection was: 55 verbs (types) have an onomatopoeic meaning, 33 with ‘-(e)r(n)’ as a suffix and 22 with ‘-(e)l(n)’.

In the following, qualitative and quantitative analyses of the corpus are carried out in order to research the onomatopoeic meaning of these verbs.

1. The meaning of verbs is studied to verify whether an analogy exists between them while considering the vowel type, as described by Hempel (1980) and Muylaert (2001).

2. In addition, the verbs are classified from a semantic perspective, considering the type of sound they express and the context in which they are produced, as in Lohde (2006).

3. Similarly, morphological analysis is carried out to verify how many of the examples from the corpus are derived from an interjection (Rodríguez Guzmán, 2011), whether Umlaut is used (Kühnhold & Wellmann, 1973, p. 23), and whether the instances found can be segmented. It will also be determined whether there are nouns derived from these verbs (Fleischer & Barz, 2007).

4. Similarly, from a quantitative perspective, the analysis will establish the number of instances of each suffix the corpus includes.

By following the described steps above, definite conclusions can be made as regards the characteristics of these verbs in the corpus.

2.1. Design of the investigation

The present paper is a non-experimental and observational study (Herrera Soler, Martínez Arias & Amengual Pizarro, 2011, p. 19), which means variables are not manipulated, but the researcher only focuses on recording and measuring them. Therefore, the conclusions must contribute to the explanation of the phenomenon of the research. In this case, the elements of the corpus are recorded, analysed, classified and measured to verify to what extent they match the models suggested by the current literature on this respect. In addition, it is a cross-sectional research since the corpus elements are collected at a moment within a limited timeframe. In this research, a study over the course of time is not relevant because it aims to check the status of the verb suffixes contained in a literary work at any given time. The measurement is quantitative, based on the number of times this type of verbs appears in the corpus.

3. Theoretical framework

3.1. Definition of onomatopoeia

The term onomatopoeia can be extrapolated from two disciplines: word formation, the background research field of the current article, and rhetoric, given that onomatopoeia can be understood as a stylistic figure. The current study will deal with the general meaning of onomatopoeia, and then go on to analyse the usage in German verbs. In other words, it focusses on how onomatopoeia generally works, and how it works in the specific case of German verbs.

Onomatopoeia is a general phenomenon for all languages. Yule, (³2008, p. 8) considers a hypothesis regarding the origin of language based on the concept of natural sounds. According to this concept, primitive words could have been imitations of the natural sounds that people heard around them. For example, if they heard /'koku:/ (<CU-CÚ>), this sound was used to designate the object that produced the sound. The fact that all modern languages contain words the pronunciation of which appears to imitate sounds from nature could be considered to be an argument in support of this hypothesis, referred to as the "bow-wow" theory¹. While on the one hand, onomatopoeia (i.e., the imitation of natural sounds) occurs in all languages, meaning that it is difficult to determine the origin

1 British philologist Friedrich Max Muller proposed it in the 19th century.

of the names of the things in our world —most things— that do not make sounds, something even more difficult in the case of abstract entities. On the other hand, according to this theory, only the “names” of entities could be designated (Yule, 2008, p. 8).

Alvar Ezquerro (2008, p. 16) points out that onomatopoeia is the conversion of natural sounds into a word the signifier of which imitates extra-linguistic reality. Symbolic onomatopoeia, that is words that do not imitate real sounds but rather represent sensations and affective perceptions, also occurs. Alvar Ezquerro also views interjections as forms of onomatopoeia, considering them just affective exclamations, such as the voices used for calling people or urging animals to move. (Alvar Ezquerro, 1998, p. 2008)

With his definition, Lewandowski (1976, II, p. 454) highlights the double aspect of this phenomenon both as an imitation and as a resource for word formation:

Onomatopöie 1. Nachahmung von Naturlauten (von Begleitgeräuschen von Naturprozessen, Tierlauten). 2) Wortbildung durch Nachahmung der Naturlaute bzw. durch relative Affinität mit natürlichen Erscheinungen, durch Lautmalerei, durch den natürlich gegebenen Zusammenhang von real Bezeichnetem und sprachlichem Zeichen. Die einzelnen Fälle bilden eine Skala von Lautnachahmung bis Lautsymbolik (d.h. von Nachahmung bis Setzung), z. B. ‚Wörter‘, die mit ihrer Lautung auf das hinweisen, was gemeint ist: ‚wau-wau‘, ‚mäh-mäh‘, ‚kikeriki‘, ‚Kuckuck‘, ‚quak-quak‘; lautmalende Nachschöpfung: ‚gurren‘, ‚grunzen‘, ‚knurren‘, ‚surren‘, ‚gackern‘, ‚blöken‘, ‚rieseln‘, ‚flitzen‘, ‚Blitz‘, ‚Gruft‘, ‚Höhle‘. Genauere Beobachtung zeigt, dass der Lautkörper nur ein ungefähres Abbild des natürlichen Geräusches ist; es werden ziemlich willkürlich relevante Lautmerkmale gewählt, die nicht die ganze Schallfülle wiedergeben können, sondern von ihr abstrahieren. Aufschlussreich ist der interlinguale Vergleich [...], der trotz der konventionellen graphischen Wiedergabe den arbiträren bzw. zeichenhaften Charakter der Bildungen verdeutlicht. (Lewandowski, 1976, II, p. 454)

Given that each person perceives a particular sound in terms of his or her own language, in each language, imitative sounds appear to correspond to different realities in an arbitrary manner. Onomatopoeia, however, supposes an exception to the arbitrariness of the linguistic sign. According to Saussure (1967 [1916]), the linguistic sign is arbitrary because there is no relationship between signifier and signified. The

relationship is purely arbitrary. For example, the signifier 'B-A-U-M' does not presuppose the signified of 'Baum'. We designate an object 'Baum' as a result of convention. Onomatopoeia constitutes an exception to this rule. In this case, there is a relationship between the signifier and the signified. Cruse (1986, p. 34) refers to onomatopoeic words which are held to 'resemble' their referents auditorially, but the degree of objective similarity may be very low.

Ullmann (1965, p. 9-107) and Baldinger (1977, p. 34) distinguish two types of motivation (similitude between signifier and signified): Firstly, they give phonetic motivation which includes onomatopoeia. Onomatopoeia can be classified as: primary onomatopoeia (imitation of the sound by means of the sound 'tick-tock', 'crack', 'whizz', and secondary onomatopoeia which does not bring to mind the sound, but other experiences such as movements, physical or moral qualities is associated with some connotations: 'sloth', 'grumpy'. Secondly, they deal with morphological motivation (compounds and derivatives) and semantic motivation (metaphor) in which there is not a big bond between signifier and signified.

An example related to this last point is the empirical study by Heinz Wissemann (1954), who performed experiments to determine the expressions used to refer to different noises, such as hammering on a scale, shaking a beer bottle, or splitting wood. Based on these experiments, Wissemann arrives at a series of conclusions describing how onomatopoeic expressions are produced in relation to how speakers perceive sounds.² Erben (³1993, p. 19) similarly explains the difficulty of expressing the denominations of noises with onomatopoeia, the only exception being baby talk, in which linguistic creations mix with playful creations in an experimental way. Erben comments as follows:

Aufschlussreich ist auch eine Äußerung von Tucholsky: „mir fehlt ein Wort. Ich werde ins Grab sinken, ohne zu wissen, was die Birkenblätter tun. Ich weiß es, aber ich kann es nicht sagen. Der Wind weht durch die jungen Birken; ihre Blätter zittern so schnell, hin und her, dass sie...was? Flirren? Nein, auf ihnen flirrt das Licht; man kann vielleicht allenfalls sagen: die Blätter flimmern...aber es ist nicht das. Es ist eine nervöse Bewegung... Was man nicht sagen kann, bleibt unerlöst“. Selbst Poeten, welche die Wirklichkeit schärfer zu fassen, unentdeckte oder verstellte

2 However, according to Baldinger, when onomatopoeic words obtain an idiomatic meaning, they follow the same development as the other groups, this is, through phonetic changes they can lose their onomatopoeic sense (Baldinger, 1977, p. 34).

Wirklichkeit zu erhellen trachten, will offensichtlich Wortschöpfung ohne Anschluss an vorhandene Sprachelemente, die man höchstens variieren, isolieren oder experimentierend neu kombinieren kann, nicht gelingen. (Erben, ³1993, p. 19)

Hempel (1980, p. 14) describes onomatopoeia as the oldest linguistic expression used to designate a given real phenomenon, and with good reason. For example, in Spanish baby talk, *guagua* means 'dog'. Initially, primates carried out the imitation of acoustic perception. Such representations were symbols of the first reaction to sounds. Such expressions became less relevant once man chose the path of language, which delineates reality according to the intellectual viewpoint, not according to the senses. Onomatopoeia, however, found its role and its resulting reproduction in the acoustic sphere. As regards German verbs, Hempel finds a similarity between certain verbs that denote noises that come from natural spheres. Low-pitched noises are expressed with a certain type of vowel ('dunkel' – back),³ e.g., 'brummen', 'summen', 'surren', 'rauschen', and 'brausen'. In contrast, a different type of vowel is used for high-pitched noises ('hell' – front), e.g., 'flüstern', 'wispern', 'wimmern', 'klirren', 'schwirren', 'zischen', 'pfeifen', and 'schleifen'. Hempel highlights an example from Goethe: "Da pispert's und flistert's und schwirrt" (Goethe, Hochzeitslied), – für lautes Getümmel setzt Goethe a-Bildungen ein: "Nun dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal." (Hempel, 1980, p. 16)

Muylaert (2001, p. 617) also observes a relationship between noise types and the consonants used to produce them:

In der Bildung der Onomatopoetika gibt es eine bestimmte Regelmäßigkeit, die keinesfalls zufällig zu sein scheint. Es heißt, die verschiedenen Konsonanten mit ihren Artikulationsstellen im Artikulationsapparat würden Sinngruppen bilden. So würden sie Verschlusslaute b, p, g, die mit einer plötzlichen Sprengung der Lippen verbunden sind, einen bestimmten Gewaltausdruck bzw. Stöße mit den dazugehörigen Geräuschen ausdrücken. Die Sibilanten wiederum erinnerten an Pfeifen und Zischen [...]. Das Phonem /k/ mit seinen verschiedenen Schreibweisen würde die Geräusche beim Stoßen, Zusammenkrachen und zerbrechen charakterisieren. (Muylaert, 2001, p. 617)

3 Muylaert (2001, p. 617) also describes the differentiation of vowels according to ,hell' (front) and ,dunkel' (back): "Die von ihm hell bezeichneten Vokale werden im vorderen Bereich des Gaumens gebildet. Alle anderen sind dunkle Vokale, unabhängig davon, ob sie nun im hinteren Teil des Gaumens oder in Höhe des Gaumensegels artikuliert werden." Depending on how a vowel is used, the sounds will be different, as noted by Hempel (1980, p. 16).

Muylaert (2001, p. 619), however, concludes that onomatopoeic expressions gradually distance themselves from the original acoustic perception that motivated them. This phenomenon occurs because initially the expressions are typically transcribed as monosyllables or repetitions, but at a more advanced stage, often become nominalisations that differ in kind from the original terms: 'Klack – das Klacken – das Geklacker'. Thus, these formations frequently lead to the creation of neutral forms with the prefix *Ge-* (e.g., 'Gebrüll', 'Gebell', 'Gerede', 'Gemurre').

Duden (2009, p. 599) distinguishes between onomatopoeic animal sounds and noises of a different nature: "Knall, Schuss: 'peng', 'boing'; Klingeln: 'klingeling'; Einsatzwagen: 'tatütata'; Uhr: 'tick, tack'; Herz: pulsierendes oder schlagendes Geräusch: 'bum, bum'". Onomatopoeias can be doubled, multiplied, or extended depending on the nature of the noise they denote. In addition, they can be autonomous, that is, they can form phrases on their own. According to Duden, the function of onomatopoeia is not to express feelings but simply to imitate sounds. Duden (2009, p. 599) distinguishes adverbial onomatopoeic expressions as a subclass that occupies the position of an adverb from the syntactic viewpoint: "die Adverb[ial]onomatopoetika imitieren das Geräusch schneller, abrupter Bewegungen und dienen der Bezeichnung plötzlicher Handlungen, 'Sie kam herein und schwupp!', 'Nahm sie sich ein Brötchen', 'Er betrat den Raum und zack!', 'Fiel er zu Boden.'" (Cf. Sánchez Hernández, ²2020, p. 157).

Rodríguez Guzmán (2011, p. 125-128) vindicates the independent nature of onomatopoeia and therefore, due to its syntagmatic function and morphological characteristics, its consideration as a word class, like interjections. In this regard, this author notes the scarce literature on the subject and the benefit of including onomatopoeic words in dictionaries along with the other word types they are used with to produce (e.g., 'miau-miauen').⁴

Another aspect that should be considered is onomatopoeia as a rhetorical or stylistic figure. Mayoral (2005, p. 92) refers to the definition of Nebrija (1981, p. 222): "*Cuando*

4 Authors such as Muylaert have previously considered the inclusion of onomatopoeic words in dictionaries: "*Der Petit Robert* (1965) definiert wie folgt *Clac* (französisch) und 'Klack' (Deutsch): Ausruf zur Wiedergabe eines spröden Geräusches, eines Knallens, während Wahrig (1968): 'Klack' definiert als: Ausruf, wenn etwas breiiges, Dickflüssiges zu Boden fällt, was jedoch den festgestellten Anwendungsbeispielen nicht entspricht." (Muylaert, 2001, p. 618). Similarly, currently, there are dictionaries in which such terms are designated as instances of onomatopoeia, and information is provided regarding their origin and relationship with interjections or other terms, for example, the *Digital Dictionary of the German Language* (DWDS).

fingimos [formamos] algún nombre del son que tiene alguna cosa"; In other words, onomatopoeia constitutes one of those procedures whereby a poet may carry out "*esa licencia en el dominio de la neología léxica*". In addition, Ottmers (1996, p. 179) introduces terms from comic strips that use ellipsis: 'klatsch', 'plumps', 'zacks'.

As observed, the phenomenon of onomatopoeia covers a wide spectrum of aspects in linguistics. Onomatopoeia can include different grammar categories; some authors vindicate their status as a proper grammar category. Onomatopoeic words having one or another vowel may affect their meaning. Besides, onomatopoeia can be classified according to the type of sound they reproduce. Onomatopoeia can be lexicalized, so they can lose their onomatopoeic character. All the above are characteristic features of onomatopoeia.

3.2. Verbs in '-(e)l(n)''-(e)r(n)' with onomatopoeic meaning

Firstly, in this section the characteristics of verbs with both suffixes will be analysed. Secondly, we will focus on the onomatopoeic meaning of such verbs. From a morphological perspective and according to Helbig & Buscha (1987, p. 27-37), verbs containing the suffixes '-(e)l(n)'; '-(e)r(n)' are regular verbs the conjugation of which deviates slightly from normal conjugation. This deviation occurs principally in the first person singular and plural, and third person plural of the present indicative (e.g., 'ich handle', 'ich klingle'; 'wir handeln', 'sie rudern').

From the perspective of word formation, Duden (2009, p. 708) views such verbs as the few verbs prone to taking a suffix. According to Duden, the suffix '-(e)r(n)' ('blinkern', 'zwinkern') is not productive i.e., it is not used to form verbs. In contrast, the suffix '-(e)l(n)' is used to form new verbs in German and continues to be productive: 'menscheln', 'sporteln'.

Denominal verbs or adjectives are used as bases. As for verbal bases, the two suffixes '-(e)l(n)' and '-(e)r(n)' are used. These verbal bases can be simple: 'lachen – lächeln'; 'blinken – blinkern'. Donalies (2005, p. 122) also mentions occasional formations, such as 'grinseln', 'unkeln', and 'warteln'.

As was the case with verbal bases with '-(e)l(n)', nominal bases with the suffix '-(e)l(n)' are less productive: 'kriseln', 'radeln', and 'sporteln' (Duden, 2009, p. 708). According to

Fleischer & Barz (2007, p. 309), there are no verbs ending in ‘-(e)r(n)’ with a nominal base. Exceptions include ‘dreckern’ and ‘kleckern’. These exceptions represent conversions in which the suffix is part of the root (‘hungern’, ‘trauern’) or plural forms with a nominal base (‘blättern’, ‘gliedern’, ‘löchern’) (Fleischer & Barz, 2007, p. 309). According to Fleischer & Barz (2007, p. 310), verbs of this type often have a simple base except in cases such as ‘eifersüchteln’.

In addition, these formations frequently have an ‘Umlaut’ (Erben, 1975, p. 72). According to Kühnhold & Wellmann (1973, p. 23), 90% of denominal derivatives have an Umlaut on the radical vowel, and there are few exceptions to this rule (‘radeln’, ‘schnapseln’, ‘wursteln’). As for deverbal formations, no regularity is observed in this regard: ‘hüsteln’, ‘spötteln’, and ‘töpfeln’ but ‘hangeln’, ‘brummeln’, and ‘krammeln’ (40% do not have an ‘Umlaut’).

Certain verbs ending in ‘-(e)l(n)’ derive from adjectives, such as ‘absürdeln’, ‘müdeln’ (Glück & Sauer, 1997, p. 85), and ‘geistreicheln’ (GWDS, 1999 nach Duden, 2009, p. 709). Fleischer & Barz (2007, p. 316) also mention ‘-(e)l(n)’ in the case of two durative verbs: ‘ähneln’ and ‘kränkeln’, where the second verb can also be explained as deverbal. The examples ‘frömmeln’, ‘blödeln’, and ‘klügeln’ adopt their meaning as follows (for the case of ‘frömmeln’): ‘fromm sein’ or ‘sich so benehmen, als sei man fromm’.

Kühnhold & Wellmann (1973, p. 116) observe a difference in syntactic rection in formations such as ‘etwas deuten’ and ‘an etwas deuteln’; ‘jemanden lieben’ and ‘mit jemandem liebeln’; ‘etwas zünden’ and ‘mit etwas zündeln’.

For Naumann (1972, p. 57), verb formation through the use of suffixes implies a much less important process than when verbs are formed using prefixes. According to him, verb formation through the use of ‘-el-’ or ‘-er-’ means an extension of the verb suffix ‘-en’: “Erweiterung des einzigen verbalisierenden Suffixes ‘-en’ durch zusätzliche, davorgestellte Suffixe (‘-el-’: ‘deuten’/‘deuteln’, ‘-er-’: ‘blinken’/‘blinkern’ [...])” (Naumann, 1972, p. 57).

Fleischer & Barz note a considerable number of verbs with ‘-(e)l(n)’ that express the imitations of sounds and cannot be segmented. That is, their bases are not ‘Grundmorpheme’, such as ‘babbeln’, ‘bimmeln’, ‘buddeln’, ‘gammeln’, ‘krabbeln’, ‘kribbeln’, ‘hätscheln’, ‘lispeln’, ‘muddeln’, ‘munkeln’, ‘nuscheln’, ‘quabbeln’, ‘quasseln’, ‘quakeln’, ‘pickeln’,

'pinkeln', 'rappeln', 'sabbeln', 'schwappeln', 'schunkeln', 'tätscheln', 'torkeln', 'watscheln', 'wimmeln', and 'zappeln'. In addition, a large number of non-segmentable onomatopoeic formations are documented with the suffix '-(e)r(n)', such as 'bibbern', 'blubbern', 'giepern', 'gluckern', 'knabbern', 'knattern', 'knistern', 'knuspern', 'labern', 'plappern', 'poltern', 'rattern', 'räuspfern', 'sabbern', 'schlabbern', 'schlittern', 'schmettern', 'schwabbern', 'wimmern', and 'wispern'. There are verb pairs that are not differentiated, such as 'babbeln' – 'babbern', 'sabbeln' – 'sabbern', although 'wimmeln' – 'wimmern' constitutes a different case. (Fleischer & Barz, 2007, p. 349)

Lohde (2006, p. 269) considers there are a larger number of onomatopoeic formations with '-(e)r(n)' than with '-(e)l(n)' and adds others to those cited by Fleischer & Barz, 2007, such as 'flüstern', 'ballern', and 'kichern'. It should be noted that most of the sounds that these verbs denote are well delimited and that these verbs have precise meanings. In German, there is always a differentiating verb, for example, 'rattern' (repetitive metallic noise, such as a train departing) compared with 'knattern' (the noise of a motorcycle).

4. Results and Discussion

The corpus of the current study contains 208 verbs that end with the suffixes '-(e)r(n)' or '-(e)l(n)'. A total of 111 of the verbs are formed with the suffix '-(e)r(n)' and 97 by '-(e)l(n)'. According to Lohde (2006, p. 269), verbs ending in an '-(e)r(n)' suffix are more productive than verbs with an '-(e)l(n)' suffix. Of these verbs, 55 have an onomatopoeic meaning: 22 '-(e)l(n)' verbs and 33 '-(e)r(n)' verbs.

4.1. Semantic and morphological analysis of the corpus in formations with -(e)l(n)

There are 22 examples of verbs formed with the suffix '-(e)l(n)'. The page and line of the corpus in which the verbs occur are provided in parentheses. As we are also interested in productivity, repetitions have also been considered. For those cases in which the meaning of the verb cannot be inferred, the context in which the verb is used is provided.

Table 1: Onomatopoeic verbs in ‘-(e)l(n)’ in the corpus

Verb	Page/line	Context
‘murmeln’	(90, 17)	voice
‘umschnüffelt’	(94,29)	(‘Mops’) noise
‘lispeln’	(97,1)	noise
‘zischelt’	(97,12)	(‘Abendwind’) noise
‘raschelt’	(97,12)	(‘der Tau’) noise
‘lispelte’	(97,28)	(‘die Natur’) noise
‘risceln’	(99,25)	noise
‘raschelnd’	(99,26)	noise
‘prasselnd’	(103,25)	noise
‘murmelnd’	(108,17)	voice
‘murmelte’	(138,2)	voice
‘lispelte’	(148,10)	(Veronika) voice
‘säuselten’	(152,2)	voice
‘lispelnden’	(158,19)	(‘Kristalklängen’) noise
‘prasselnd’	(168,23)	(‘glühendes Metall’) noise
‘lispelte’	(195,22)	(Veronika) voice
‘prasseln’	(199,2)	(‘Flammermassen’) noise
‘säuselte’	(203,21)	voice
‘stammelte’	(213,28)	(,der Konrektor‘) voice
‘risceln’	(223,28)	(‘Büsche’) noise
‘umsäuseln’	(223,32)	voice
‘sprudeln’	(224, 2)	noise

In absolute values, out of the 22 instances, 9 refer to the human voice, whereas 13 verbs correspond to noises in various contexts (here, ‘zischelt’ is understood as a noise (‘Abendwind’)). The verb ‘lispeln’ is occasionally understood as a noise (‘Es fing an zu flüstern und zu lispeln’ 97,1). In other instances, it refers to the human voice (lispelte 148,10). Therefore, the fact that more verbs are used in noise contexts than in relation to the human voice noted.

The most frequently used vocalic phonemes are /u/, /i/, /a/, and the diphthong <äu>. In certain cases, the vocalic alternation aiming to highlight the acoustic nature of the text is remarkable: ‘raschelnd’, ‘risceln’. A parallelism according to noise type, such as that found by Hempel (1980, p. 156), could not be established. That is, there are noises that are light to high-pitched, such as ‘lispeln’ or ‘zischeln’, and noises that are lower, such as ‘rascheln’ although there is also ‘risceln’. These verbs, such as those in the phrase ‘risceln und rascheln’, are forms that appeared in the 19th century, e.g., ‘sich mit Geräusch bewegen, überhastete Bewegungen machen’ (DWDS, s/v: ‘rascheln’).⁵

5 *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/rascheln>. Retrieved from 8 August 2022.

No parallelism with the consonants like that noted by Muylaert (2001, p. 617) could be established. It is true that sibilants are tied to sounds that express whistling ('zischelt'). Muylaert claims that plosive consonants are linked to more violent noises. In the corpus, however, few plosive consonants were found. The corpus is formed by verbs that do not express very violent noises.

In addition, as shown by Muylaert (2001, p. 619), different types of nominalisation can be found: 'das Lispeln' (105,10), 'das Gelispel und Geflüster' (97,4), as well as variants of certain verbs without the suffix: 'zischelt' (97,12) / 'zischend' (103,25).⁶

The only formation presenting 'Umlaut' is 'säuseln', which adopts this form as an iterative and diminutive form of 'sausen' (DWDS). According to Kühnhold & Wellmann (1973, p. 23), 90% of denominal derivatives have an Umlaut on the radical vowel, and there are few exceptions to this rule ('radeln', 'schnapseln', 'wursteln'). As for deverbal formations, they present no regularities. These findings do not contradict what was affirmed by Kühnhold & Wellmann (1973, p. 23), who only applied this characteristic (with few exceptions) to denominal formations.

The following can be stated as for the corpus instances related to interjections, according to DWDS:

1. 'zischeln': does not relate to a specific interjection, but DWDS qualifies the sound 'Zischlaut' as "(zischendes) Geräusch als Ausdruck des Missfallens (Anfang 19. Jh.)" DWDS s/v: 'zischeln'.⁷
2. 'prasseln': this verb is not directly related to an interjection although it originates in "frühhd. 'Brast' 'Geräusch wie von brechenden Dingen', auch 'Hochmut', 'Stolz', 'Pomp'"; also from Old English: 'brastlian' ein krachendes Geräusch von sich geben, prasselnd, knisternd brennen'. (DWDS s/v: 'prasseln').⁸

4.2. Semantic and morphological analysis of the corpus in formations with '-(e)r(n)'

A total of 33 verbs are formed with the suffix -(e)r(n). In the following, we proceed as we do in the previous section. Here, the verbs with their locations in the text and their specific contexts are presented.

6 'Zischeln' and 'zischen' have a difference of syntactic rection (cf. Kühnhold & Wellmann, 1973, p. 116).

7 *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/zischeln>. Retrieved from 8 August 2022.

8 *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/prasseln>. Retrieved from 8 August 2022.

Verb	Page/line	Context
'plätscherten'	(93,8)	('die Wellen des Elbstroms') noise
'flüstern'	(96,32)	('die Natur') noise
'flüstern'	(97,21)	('der Abendwind') noise
'flüsterte'	(97,28)	('die Natur') noise
'knißterte'	(99,27)	('Feuer') noise
'kicherten'	(102,16)	('Bürgermädchen') voice
'knißternde'	(103,26)	('Strahlen') noise
'knißternden'	(103,30)	('Funken') noise
'plätscherte'	(105,8)	('Ruder') noise
'herausgeflattert'	(116,9)	('Drache') noise
'umflatterten'	(116,28)	('Vögel') noise
'stotterte'	(122,9)	('Anselmus') voice
'flatterten'	(133,8)	('Überrock') noise
'klippert'	(139, 22)	('es klippert und klappert') noise
'klappert'	(139,22)	noise
'flatterte'	(144,4)	('Rabe') noise
'plätschernd'	(151,33)	('Kristallenstrahlen') noise
'plappern'	(152,14)	('Anselmus') voice
'umflattern'	(152,24)	('Vögel') noise
'hervorflatterte'	(153,8)	('Papagei') noise
'knißternde'	(163,30)	('Funken') noise
'flattert'	(166,5)	('Haar') noise
'schnatterten'	(168, 2)	voice
'flatterten'	(173,21)	('Vögel') noise
'flatternde'	(176,24)	('Gewand') noise
'flatterten'	(196,14)	('Sperlinge') noise
'knißterndem'	(206,31)	('Feuer') noise
'flatterte'	(207,6)	('Papagei') noise
'knißternde'	(207,18)	('Flammen') noise
'flatterte'	(208,27)	('Papagei') noise
'knißterte'	(222,14)	('Flamme') noise
'flüstern'	(223,5)	('Blätter') noise
'plätschern'	(224,1)	('Quelle und Bäche') noise

Regarding the 33 examples formed with the suffix '-(e)r(n)', the following can be stated. As was the case with the verbs formed with the suffix '-(e)l(n)', in most instances, these formations have natural forces, animals, and objects, but not people as their subject. In absolute values, only four verbs have a person as subject: 'kicherten', 'stotterte', 'plappern', and 'schnatterten'. In addition, these verbs are used to refer to ways of speaking and expressing oneself. In this aspect, there is no major difference between the verbs with the suffix '-(e)l(n)' and those ending in '-(e)r(n)'. The two verb types share another aspect in that they are frequently repeated in the text.

Regarding the radical vowels of the verbs found in the corpus, it is a fact that here the type of noise emitted varies depending on the vowel used (Hempel, 1980, p. 156). For example, 'plätscheren', 'flattern', 'plappern', 'stottern', and 'schnattern' could designate lower-pitched noises, different in any case from those designated by 'flüstern', 'knistern' and 'kichern'. An exception would be 'klippert und klappert', a phrase the components of which mean practically the same thing despite having different radical vowels. 'Klappern' is related to 'klappen': "mnd. *klapperen*, Iterativbildung zu lautmachendem 'klappen'" (DWDS, s/v 'klappern').⁹ In the 16th century, 'klippern' was associated with the sound of horses: "aber auch ,klippern' allein, schon im 16. jh. oberd. *quadrupedans sonitus, das trappen und klipperen der rossen*" (DWB, s/v 'klippern').¹⁰ As it may be seen in the case of 'klippern und klappern', there is a large number of verbs with a precise meaning in German.

Regarding the consonants of the verbs, it is again the case that plosive consonants do not predominate, with the exception of the phoneme /k/, in agreement with Muylaert (2001, p. 617). This phoneme is used in expressions that describe the sound of one thing banging against another ('knistern', 'klippert', 'klappert').

There are also nominalized formations with this suffix, such as 'das Flüstern' (105, 10) (Muylaert, 2001, p. 619).

The analysis of the corpus also shows that in the case of verbs in '-(e)l(n)' and in the case of verbs in '-(e)r(n)', there are formations the roots of which cannot be segmented (Fleischer & Barz, 2007, p. 349). In particular, verbs ending in '-(e)r(n)' which contain preverbs or 'Zusätze' that present the type of noise in different forms depending on the 'Zusatz': 'umflatterten', 'herausgeflattert', and 'hervorflatterte'.

Among the verbs with an 'Umlaut' in their radical vowel (Kühnhold & Wellmann, 1973, p. 23), 'flistern' stands out. This verb is mentioned by the DWDS as the origin of 'flüstern' and is found in the Grimms' dictionary (DWB).¹¹ In the case of 'flüstern', therefore, it is a deverbal formation. As stated by Kühnhold & Wellmann, no regularity can be applied.

9 *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/klappern>. Retrieved from 8 August 2022.

10 'klippern', in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/dwb/klippern>. Retrieved from 8 August 2022.

11 In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/dwb/flistern>. Retrieved from 8 August 2022.

Concerning the conservation of an ‘Umlaut’, the case of ‘plätschern’ is different (see above-mentioned corpus). The DWDS traces it back to interjections:

‚pflatsch‘, ‚platsch‘, ‚flatsch‘: ‚plumps‘, lautmalend für ein schallendes, klatschendes Geräusch (16. Jh., wohl älter); in der Doppelung (mit Sekundärablaut) ‚plitsch-platsch‘. ‚Platsch‘ m. ‚Flatsch(en)‘ m. ‚Flatsche‘ f. ‚das Hingeklatschte, großer Fleck, (feuchter) Haufen, Klumpen, Kuhfladen, Schlag, Ohrfeige‘ (17. Jh.). (DWDS, s/v: ‘plätschern’)¹²

5. Conclusions

One of the main conclusions drawn from this study is the extremely subjective value of onomatopoeia as regards the sound such expressions reproduce. This sound depends on the characteristics of each language. This phenomenon constitutes a relevant issue for subsequent studies of a comparative nature.

In addition, the relevance of these verb types in a prose expressing a deep relationship with nature is demonstrated in Hoffmann’s text. It was therefore no mistake that the author adopted this type of lexicon.

Focusing on the verbs with the suffixes under study, other conclusions can also be drawn:

- Although Duden (2009:708) says that ‘-(e)r(n)’ suffix is not productive, in the corpus, the suffix ‘-(e)r(n)’ is more productive than the suffix ‘-(e)l(n)’, which coincides with Lohde (2006, p. 269). In relative values, out of the total sum of verbs, 26.4% have onomatopoeic meaning (55 verbs). 22 of these (10.5%) are cases of ‘-(e)l(n)’ suffixation and 33 (15.8%) ‘-(e)r(n)’ suffixation. Therefore, the number of verbs formed by ‘-(e)r(n)’ is greater than the number of verbs formed by ‘-(e)l(n)’, in agreement with Lohde (2006, p. 269).
- The previously noted subjectivity causes the substantial difficulty of classifying noise types. This task is less complicated in the case of sounds of the human voice, where verbs have a more specific meaning. Other verbs occur in a certain context: ‘flüstern’, ‘lispeln’: ‘nature’; ‘prasseln’, ‘knistern’: ‘fire’.

¹² *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/plätschern>. Retrieved from 8 August 2022.

- Another relevant finding is that both the verbs ending in ‘-(e)r(n)’ and those that end in ‘-(e)l(n)’ are found more in the context of nature than that of the human voice. Thus, in relative values, out of the verbs with ‘-(e)l(n)’, 40.9% refer to the human voice, whereas 59% have a subject found in nature. Out of the verbs in ‘-(e)r(n)’, 12.1% have a human being as their subject, whereas 87.8% have a non-human subject.
- Many repetitions appear in the corpus, which is remarkable. In fact, the text repeatedly uses the same verbs, which coincides with the previously presented idea that the lexicon used was carefully chosen by its author. That the number of verbs related to natural noises is greater than those that describe the human voice is also consistent with the context in which the text was produced, whereby nature also plays a fundamental role in the text and for its protagonist.
- The analysis of this corpus confirms Muylaert’s theory (2001, p. 619) that such verbs become increasingly distant from the interjections that originally motivated them (we only found the case of ‘plätschern’), and, instead, the nouns ‘das Lispeln’ (105, 10) and ‘das Gelispel und Geflüster’ (97,4) emerge.
- In contrast, the analysis shows that in many cases, the suffixed verb coexists with the verb that does not contain a suffix (‘zischelt’ (97,12) / ‘zischend’: (103,25)) (Naumann, 1972, p. 57) with a difference of syntactic rection (Kühnhold & Wellmann, 1973, p. 116).
- The analysis of the corpus also corroborates Hempel’s (1980, p. 16) assertion that there exists a relationship between the vowel used and the meaning of the verb, albeit with some exceptions in both the ‘-(e)l(n)’ and the ‘-(e)r(n)’ suffixes. The corpus instances ‘knistern’, ‘klippert’, ‘klappert’ also show the relationship between /k/ and the sound of an impact, thus giving proof to Muylaert (2001: 617). Muylaert (2001: 617) also stated that there was a relationship between the fricative consonants (sibilants) /s/ and /z/ and whistling. The presence in the corpus of verbs such as ‘zischeln’ is proof of this statement.
- A robust generalization regarding the ‘Umlaut’ in the corpus cannot be offered because too few examples were found. The verbs ‘säuseln’ and ‘flüstern’ can be regarded as deverbal formations. ‘Plätschern’ constitutes the only case originating from an interjection.

While limited in time and space to explore the corpus of Hoffmann fully, this study has enabled, more in-depth knowledge of one of the least-studied aspects of German word formation: verbal suffixing. The dearth of studies in verbal suffixing is perhaps

because of the fact that verbal suffixing does not have the same variations and characteristics as verbal prefixing. With this study, however, many of the characteristics of these types of verbs have been researched in a real text. Subsequent studies could involve German-Spanish comparative research, in which the function of onomatopoeia in the two languages and the resources that each language uses to express it could be analysed.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

References

- Alvar Ezquerro, M. (1998). Onomatopeyas, gritos de animales y lexicalizaciones. In C. de Paepe & N. Delbecque (eds.), *Estudios en honor del profesor Josse de Kock* (pp. 13–22). Lovaina: Leuven University Press.
- Alvar Ezquerro, M. (2008). *Formación de palabras en español*. [Cuadernos de Lengua Española, 8]. Madrid: Arco Libros.
- Baldinger, K. (1977). *Teoría semántica. Hacia una semántica moderna*. Madrid: Ediciones Alcalá.
- Cruse, D.A. (1986). *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Donalies, E. (2005). *Die Wortbildung des Deutschen. Ein Überblick*. Tübingen: Narr.
- Duden (2009). *Die Grammatik*. Mannheim: Duden.
- DWB. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/dwb/> Retrieved from 8 August 2022.
- DWDS. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. <https://www.dwds.de/wb/> Retrieved from 8 August 2022.
- Erben, J. (1975). *Einführung in die deutsche Wortbildungslehre*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Erben, J. (1993). *Einführung in die deutsche Wortbildungslehre*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Fleischer, W. & Barz, I. (2007). *Wortbildung der deutschen Sprache*. Tübingen: Niemeyer.
- Glück, H. & Sauer, W. (1997). *Gegenwartsdeutsch*. Metzler: Stuttgart.
- GWDS (1999). *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 10 Bänden und auf CD-ROM*. Mannheim: Duden.
- Helbig, G. & Buscha, J. (1987). *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Leipzig: VEB.
- Hempel, H. (1980). *Bedeutungslehre und allgemeine Sprachwissenschaft*. Tübingen: Narr.
- Herrera Soler, H., Martínez Arias, R. & Amengual Pizarro, M. (2011). *Estadística aplicada a la investigación lingüística*. Madrid: EOS.
- Hoffmann, E.T.A. (1982) [1819]. *Der goldne Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit*. In E.T.A. Hoffmann *E.T.A. Hoffmanns Werke in drei Bänden*. (pp. 89–225) Weimar: Bibliothek deutscher Klassiker.

- Kühnhold, I. & Wellmann, H. (1973). *Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache. 1. Hauptteil: das Verb*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann.
- Langenscheidt ONLINE. <https://es.langenscheidt.com/aleman-espanol/> retrieved from 8 August 2022.
- Lewandowski, T. (1976). *Linguistisches Wörterbuch*. Heidelberg: Quelle and Meyer.
- Lohde, M. (2006). *Wortbildung des modernen Deutschen*. Tübingen: Narr.
- Mayoral, J.A. (2005). *Figuras Retóricas*. Madrid: Síntesis.
- Muylaert, M. (2001). Zu einem Vergleich von onomatopoetischen Bezeichnungen für mechanische Geräusche im Deutschen und im Französischen. In G. Wotjak (eds.) *Studien zur romanisch-deutschen und innerromanischen Sprachvergleich. Akten der IV Internationalen Tagung zum romanisch-deutschen und innerromanischen Sprachvergleich (Leipzig 7.10–9.19.1999)* (pp. 616–629). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Naumann, B. (1972). *Wortbildung in der deutschen Sprache*. Tübingen: Niemeyer.
- Nebrija, A. (1981) [1492]. *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Translation Servicesa nacional.
- Ottmers, C. (1996). *Rhetorik*. Stuttgart: Metzler.
- PONS ONLINE. <https://es.pons.com/> Retrieved from 8 August 2022.
- Rodríguez Guzmán, J. (2011). Morfología de la onomatopeya. ¿Subclase de palabra subordinada a la interjección? *Moenia*, 17, 125-178. <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/10347/7330/1/5-Rodríguez%20Guzmán.pdf>. Retrieved from 8 August 2022.
- Rühlemann, Ch. (2020). *Visual Linguistics with R*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Sánchez Hernández, Paloma (2020). *Aspectos de lingüística contrastiva alemán-español*. Madrid: Guillermo Escolar.
- Saussure, F. de (1967) [1916]. *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Herausgegeben von Ch. Bally and A. Sechehaye. Berlin: Walter de Gruyter.
- Ullmann, S. (1965). *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Madrid: Aguilar.
- Yule, G. (2008). *El lenguaje*. Madrid: Akal.
- Wissemann, H. (1954). *Untersuchungen zur Onomatopöie. 1. Teil. Die Sprachpsychologischen Versuche*. Heidelberg: Carl Winter.



Schweigen als narrative Strategie in den Berliner Romanen von Robert Walser

Silence as a Narrative Strategy in Robert Walser's Berlin Novels

Maryana YAREMKO¹ , Khrystyna DYAKIV² , Nataliia PETRASHCHUK³ 



¹Candidate of Philological Sciences (PhD), Associate Professor, Ivan Franko National University of Lviv, Department of German Philology, Lviv, Ukraine

²Doctor habil., Professor, Ivan Franko National University of Lviv, Department of Intercultural Communication and Translation, Lviv, Ukraine

³Candidate of Philological Sciences (PhD), Associate Professor, Ivan Franko National University of Lviv, Department of German Philology, Lviv, Ukraine

ORCID: AM.Y. 0000-0002-6545-9854;
K.D. 0000-0002-2196-738X;
N.P. 0000-0001-5084-6192

Corresponding author:

Maryana YAREMKO,
Ivan Franko National University of Lviv,
Department of German Philology,
Lviv, Ukraine

E-mail: maryana.yaremko@lnu.edu.ua

Submitted: 27.01.2022

Accepted: 06.03.2023

Published Online: 01.06.2023

Citation: Yaremko, M. & Dyakiv, K., & Petrashchuk, N. (2023). Schweigen als narrative Strategie in den Berliner Romanen von Robert Walser. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 49, 169-199.

<https://doi.org/10.26650/sdsl2023-1243524>

ABSTRACT (DEUTSCH)

Das Ziel des Beitrages ist es, das Schweigen und seine sprachliche Gestaltung in Bezug auf die Makro- und Mikrostruktur des literarischen Textes zu erforschen. Den theoretischen Hintergrund bilden linguistische und literaturwissenschaftliche Arbeiten, die kommunikative, pragmatische, semantische, kulturelle sowie literaturhistorische Aspekte des Schweigens behandeln und seine Abgrenzung von der Stille hervorheben, die als Naturphänomen zu verstehen ist. Hingewiesen wird ausgehend vom Modell der literarischen Kommunikation auf die Rolle des Schweigens in der Triade Autor-Text-Leser sowie auf seine Realisierungsmöglichkeiten in der Struktur und Sprache des Erzähltextes. Dabei richtet sich die Aufmerksamkeit nicht nur auf das Schweigen als Nicht-Sprechen, sondern auch auf die nichtssagende Rede, die im Rahmen der Kommunikationssituation die Semantik des Schweigens aktualisiert. Die zwei gegensätzlichen Schweigeformen kommen in den Berliner Romanen von Robert Walser (1878-1956) zum Vorschein und unterliegen der genauen Analyse aus der Perspektive der Makro- und Mikrostilistik. Untersucht werden das Erzählprinzip der Geschwätzigkeit in *Geschwister Tanner* (1907), die Ironie in *Der Gehülfe* (1908) und die fragmentarische Erzählweise in *Jakob von Gunten* (1909), durch die das Schweigen sowohl auf der thematischen Ebene als auch in der Struktur und Sprache des Textes realisiert wird. Als narrative Strategie beeinflusst Schweigen die Form und den Inhalt Walsers Berliner Romane und erzielt somit die vom Autor gewünschte Wirkung auf den Leser.

Schlüsselwörter: Schweigen, narrative Strategie, das Erzählprinzip der Geschwätzigkeit, makrostilistische Analyse, mikrostilistische Analyse

ABSTRACT (ENGLISH)

The purpose of the article is to study silence and its linguistic means of expression in relation to the macro- and micro-structures of literary text. The theoretical foundation of this research involves linguistic and literary studies that consider the communicative, pragmatic, semantic, cultural, and literary-historical aspects of silence and emphasize its difference from quietness, which should be understood as a natural phenomenon. Based on the model of literary communication, we have identified the role of silence in the author-text-reader triad as well as the ways it is realized in the structure and language of literary text. This paper finds within its scope that silence not only occurs as non-speaking, but also as non-meaningful speech that actualizes the semantics of silence in the context of a communicative



situation. These two opposite forms of silence come to the forefront in Robert Walser's (1878-1956) Berlin novels and are subject to a close analysis from the perspectives of macro- and micro-stylistics. The study analyzes the narrative principle of chatting in Walser's *The Tanners* (1907), text irony in his *The Assistant* (1908), and the fragmentary narrative style in his *Jakob von Gunten* (1909) and establishes that silence is realized both at the thematic level as well as in the structure and language of the text. As a narrative strategy, silence influences the form and content of Walser's Berlin novels and thus achieves the author's desired effect on the reader.

Keywords: Silence, narrative strategy, the narrative principle of chatting, macro-stylistic analysis, micro-stylistic analysis

EXTENDED ABSTRACT

The purpose of the article is to study silence and its linguistic means of expression in relation to the macro- and micro-structures of literary text. The theoretical foundation of this research involves linguistic and literary studies that consider the communicative, pragmatic, semantic, cultural, and literary-historical aspects of silence and emphasize its difference from quietness, which should be understood as a natural phenomenon. Based on the model of literary communication, the study has identified the role of silence in the author-text-reader triad, as well as the ways it is realized in the structure and language of literary text. This paper finds within its scope that silence not only occurs as non-speaking, but also as non-meaningful speech that actualizes the semantics of silence in the context of the communicative situation. These two opposite forms of silence come to the forefront in Robert Walser's (1878-1956) Berlin novels and are subject to a close analysis from the perspectives of macro- and micro-stylistics. The study analyzes the narrative principle of chatting in Walser's *The Tanners* (1907), text irony in his *The Assistant* (1908), and the fragmentary narrative style in his *Jakob von Gunten* (1909) and establishes that silence is realized both at the thematic level, as well as in the structure and language of the text.

The context of silence in the artistic and linguistic macrostructure of Walser's novels is created by means of: the use of the micro-themes of travel, a little man, a failure, and humble service in the motive-thematic complex; the structure of the genre of the novel-diary; fragmentary composition; heterogeneous narrative perspective; rendering the characters' communication through quasi-direct speech and indirect speech; monologues; describing a communicative situation or creating a speech portrait of a character on the basis of their chatty or quiet behavior; and textual irony. The speech microstructure of the text in R. Walser's novels represent silence as the absence of a verbal response in the following ways: with the help of *verba tacendi*, and *verba dicendi* in the form of negation, as well as *verba dicendi* and *verba credendi* indicating self-direction at the lexical level; by means of reducing the syntactic structure (*aposiopesis*,

ellipsis, parcellation) and means of violating the syntactic coherence of the sentence (prolepsis, connectives, parenthesis, anacoluthon) at the syntactic level; and by use of the single, double, or triple dash and two-line indentation between the depicted episodes at the graphic level.

The individual author's narrative principle of chatting, which actualizes the semantics of silence in a text fragment by annihilating the semantics of the statement, arises on the following bases: the use of synonyms or semantically related words accompanied by the repetition of lexical-grammatical figures and listings, contrasting antonymous pairs by means of antithesis, the chain accumulation of adjectives and participles before the modified word, and the negation or refutation of the denied. This study also explains the relationship between irony and silence. In the text, irony expresses the dual nature of artistic communication and denotes the difference between the narrator's speech activity and the author's intention. At the linguistic level of the text, irony determines the metaphorical nature of speech, which diverts attention from the semantics of the statement and represents silence as a storytelling strategy. Based on this comprehensive analysis of R. Walser's novels, the study has found that the peculiarities of the means of actualizing the semantics of silence in the macro- and micro-structures of the text in R. Walser's novels reflect its functioning as a narrative strategy within the author's individual creative system. The use of silence as a narrative strategy increases the communicative and pragmatic effect of the text, contributes to the realization of the author's intention, determines the content and form of the text, gives its linguistic structure a stylistic expressiveness, produces an effect on readers, and engages them in receptive activity.

1. Untersuchungsgegenstand

Schweigen gilt als ein komplexer und interdisziplinärer Untersuchungsgegenstand, dessen kommunikative Bedeutung, Formen und Funktionen aus der Sicht der Pragmatik (Jaworski, 1993; Batsevyich, 2010; Stadler, 2010), der Gesprächsanalyse (Meise, 1996; Ulsamer, 2002), der Semiotik (Krammer, 2003) und der Soziolinguistik (Bellebaum, 1992; Laasri, 2021; Stedje, 1983) erforscht werden. In den linguistischen Arbeiten wird auf den Zeichencharakter des Schweigens sowie auf seine Funktion als Akt in der Kommunikationssituation hingewiesen (Stadler, 2010, S. 27; Zimmermann, 1983, S. 37). Der pragmalinguistischen Analyse von W. Stadler zufolge sind „Schweigeakte, Schweigephasen und handlungsbegleitendes Schweigen“ als drei Formen des kommunikativen Schweigens zu unterscheiden (Stadler, 2010, S. 27). Während der Schweigeakt „einen Gesprächsschritt in der Kommunikation ersetzen kann“, differenziert W. Stadler Schweigephasen als „Pausen vor, während oder nach einem Gesprächsschritt“ (Stadler, 2010, S. 28). Mit handlungsbegleitendem Schweigen bezeichnet man „Handlungen, Vorgänge oder Zustände, die schweigend ausgeführt werden“ (Stadler, 2010, S. 87). Schweigen, das ein menschliches Phänomen darstellt, ist auch nicht mit Stille, die als Naturphänomen gilt, zu verwechseln (vgl. Schmitz, 1990, S. 6).

In der literarischen Kommunikation wird Schweigen entweder im Rahmen einer bestimmten Literaturepoche (Benthien, 2006; Mühlhäuser, 2012; Roloff, 1973; Schnyder, 2003; Spatschek, 1969) oder einer individuellen Autorenpoetik (De Bruyker, 2008; Kommerell, 1962; Krammer, 2003; Müller-Potschien, 1970; Trueblood, 1968) behandelt. Darüber hinaus werden das dargestellte und das darstellende Schweigen differenziert (Roloff, 1973, S. 20). Im Vergleich zum dargestellten Schweigen, das als Thema im Text erscheint, wird das darstellende Schweigen in der Struktur oder auf der sprachlichen Ebene realisiert (vgl. Lorenz, 1989, S. 23; Slyvynsky, 2008, S. 153). Die zahlreichen literaturwissenschaftlichen Forschungen belegen die lange Tradition des Schweigens in der Literatur, deren Ausprägung zeitgemäß zu verstehen ist (vgl. Nibbrig, 1981, S. 49). So wird die Hinwendung zum Schweigen in der Literatur der Moderne durch die in Hofmannsthals *Chandos-Brief* postulierte Sprachskepsis (Hofmannsthal, 1979, S. 461-473), die sprachphilosophischen Theorien von L. Wittgenstein (Wittgenstein, 1989) und den Topos des Unsagbaren (vgl. Fromm, 2006, S. 505) bedingt.

Im Kontext der Moderne entsteht das Werk des Schweizer Schriftstellers Robert Walser (1878–1956), dessen poetologisches Konzept das Schweigen in seinen zwei gegensätzlichen

Erscheinungsformen erforschen lässt. Als erste Form ist Schweigen als Nicht-Sprechen zu nennen, das innerhalb des Kontextes herausgebildet wird. Ohne den sprachlichen Hintergrund lässt sich das Schweigen nicht erkennen. Umrahmt von der literarischen Kommunikation erscheint es im Text in der Form von Aussparungen und Lücken. Es geht aber um eine „interpretativ auszumachende Lücke“, denn man muss darüber wissen, was gesagt werden sollte, um etwas als Absenz zu behaupten (Zimmermann, 1983, S. 42). In diesem Zusammenhang sei die Rolle des Nicht-Gesagten oder des Ausgesparten im literarischen Text anzumerken, das die Beteiligung des Lesers am Rezeptionsakt ermöglicht. W. Iser zufolge muss der Text einen Leerstellenbetrag enthalten, denn „der Leser wird die Leerstellen dauernd auffüllen beziehungsweise beseitigen“ und „indem er sie beseitigt, nutzt er den Auslegungsspielraum und stellt selbst die nicht formulierten Beziehungen zwischen den einzelnen Ansichten her“ (Iser, 1984, S. 15).

Mit der zweiten Form ist die nichtssagende Rede gemeint, die das Schweigen im Text realisieren lässt (vgl. Graubner, 1994, S. 15; Assmann, 2013, S. 51). H.-J. Graubner definiert das Schweigen in der Form der nichtssagenden Rede folgenderweise:

Das Verständnis als Schweigen leitet sich aus der Negation einer sinnvollen und bedeutsamen Rede ab. Geschwätzig und lärmend negiert diese Rede sowohl die repräsentative als auch die kommunikative Funktion. Eine solche Rede ist inhaltsleer und teilt nichts mit außer ihrer Geschwätzigkeit. (Graubner, 1994, S. 15)

Die von H.-J. Graubner erwähnte „Geschwätzigkeit“ gilt in der Walser-Forschung als ein gängiger Begriff, den 1929 Walter Benjamin einführte, als er Robert Walsers zu „Wortschwall“ neigende Erzählweise schilderte, in der „jeder Satz nur die Aufgabe hat, den vorigen vergessen zu machen“ (Benjamin, 1977, S. 326). Walsers Erzählprinzip der Geschwätzigkeit wird präzise in der Arbeit von J. Strelis erforscht, der auf die Verbindung zwischen der Geschwätzigkeit und dem Schweigen im Werk des Autors aufmerksam macht:

[...] Geschwätzigkeit, das ist bei ihm [Walser] die Überwucherung der Bedeutungen durch immer neue Bedeutungen – solange, bis diese (und damit letztlich auch die Welt, auf die sie verweisen) unter dem Dickicht der Worte und Sätze verschwinden. Was bleibt, ist eine schwatzhafte Fülle von Worten, die „wortkarg“ nur deshalb genannt werden kann, weil sie ihre Bedeutungen tendenziell eingebüßt haben. Gemessen an der kommunikativen Rede, die Bedeutungen mitteilt, nähert sich seine Sprache so dem Schweigen. (Strelis, 1991, S. 16)

Das Schweigen wird außerdem zum Gegenstand der Untersuchung von M. De Bruyker, die sich auf den Erzähldiskurs in Kafkas *Der Verschollene*, Schnitzlers *Therese* und Walsers *Räuber-Roman* konzentriert und im Hinblick auf die Klassische Moderne das Schweigen als narrative Strategie begründet (De Bruyker, 2008, S. 10). Obwohl die Bedeutsamkeit des Schweigens in Walsers Schaffen von Literaturwissenschaftlern erwähnt wird, fehlt jedoch die umfassende Behandlung dieses Phänomens in früheren Romanen des Autors, die es ermöglichen würde, seine sprachliche Gestaltung aufzuzeigen.

Der vorliegende Beitrag hat somit zum Ziel, das Schweigen in den Berliner Romanen von Robert Walser zu untersuchen und seine Realisierungsmittel in Bezug auf die Makro- und Mikrostruktur des literarischen Textes festzustellen. Dabei wird auf die linguistischen und literaturwissenschaftlichen Forschungen des Schweigens gestützt, um seine kommunikative Funktion in der Triade Autor-Text-Leser zu beleuchten.

2. Methodische Vorgehensweise

Ausgehend davon, dass Sprechen und Schweigen die zwischenmenschliche Kommunikation konstituieren, darf die Rolle des Schweigens in einer literarischen Kommunikation nicht übersehen werden, denn „literarische Texte sind kommunikative Handlungen und sie bilden kommunikative Handlungen ab“ (Schutte, 2005, S. 149). In diesem Sinne sei es – nach K. Zimmermann – einen Versuch wert, Schweigen nicht nur als das Nicht-Vollziehen von Sprechakten in Gesprächen zu bestimmen oder zu differenzieren, sondern auch unter dem Aspekt einer kommunikativen Theorie geschriebener Texte, die die Struktur eines Textes als Produkt von Autorintention und antizipierten Leserreaktionen erkläre (Zimmermann, 1982, S. 42).

Die Kommunikation im Erzähltext gilt aber als die komplexeste und schwierigste Form des kommunikativen Handelns überhaupt, zudem sie sich auf verschiedenen Ebenen vollzieht (vgl. Schutte, 2005, S. 149). Das von J. Schutte skizzierte Kommunikationsmodell des literarischen Erzählens wird hiermit herangezogen, um zu begründen, dass die Untersuchung des Schweigens in einem literarischen Text der Analyse der textexternen und textinternen Kommunikation bedarf (Schutte, 2005, S. 151). Aus Schuttes Modell gehen reale, fiktionale und fiktive Kommunikationsebenen hervor, die „textexterne Kommunikation mittels literarischer Werke“ und „textinterne Kommunikation im literarischen Werk“ markieren (Schutte, 2005, S. 150). Die reale Kommunikation wird vom

Autor zu seinem Adressaten aufgebaut. Die fiktionale Kommunikation verweist auf den Erzähler, der „einem Leser/Hörer eine Geschichte erzählt“ und die „in vielfältigen Formen dargestellte fiktive Kommunikation findet zwischen Figuren statt“ (Schutte, 2005, S. 150).

Schuttes Kommunikationsmodell veranschaulicht, dass im Vergleich zur mündlichen Kommunikation, wo die Informationsübermittlung unmittelbar zwischen dem Sender und Empfänger geschieht, im literarischen Text mehrere Instanzen zu unterscheiden sind. Betrachtet man genauer fiktionale und fiktive Kommunikationsebenen, so kann festgestellt werden, wer im Text schweigt. Ein markantes Beispiel dafür ist der innere Monolog, der die auf der Handlungsebene nicht geäußerten Gedanken der Figur dem Leser durch den Erzähler als Vermittlungsinstanz offenbart (vgl. Anzinger, 2007, S. 17). Die Berücksichtigung der textinternen Kommunikation wird verhelfen, den Begriff des darstellenden Schweigens zu konkretisieren und seine Realisierungsmöglichkeiten in der Struktur des Textes zu erläutern.

Die Analyse des Schweigens in der Struktur der realen Kommunikation benötigt die Einbeziehung des Autor-Konzepts von M. Bachtin. Dem Wissenschaftler zufolge schweige der primäre Autor, aber sein Schweigen nehme verschiedene Ausdrucksformen an, wie die Formen des reduzierten Lachens (Ironie), der Allegorie u.a. (Bachtin, 1986, S. 373). Schaut man sich genauer die Beziehung zwischen dem Autor und Adressaten, die als reale historische Personen zu verstehen sind, so erscheint das Schweigen als innewohnendes strukturbildendes Element in ihrer dialogischen Wechselwirkung. Während die Präsenz des Autors im Text implizit ist, treten der Erzähler und die Figuren als Aussagesubjekte auf. Darüber hinaus zeichnet sich der fiktionale Text durch einen bestimmten Teil des Nicht-Gesagten aus, der erstens dadurch entsteht, dass sprachliche Zeichen in der künstlerischen Sprache eine Reihe von assoziativen und konnotativen Bedeutungen auslösen und zweitens, dass sich der Autor beim Verfassen des Textes der Wiedergabe seiner entworfenen poetischen Konzeption nähert und einen Teil davon nicht absichtlich unausgesprochen lässt. Dieses Nicht-Gesagte ist konstitutiv sowohl für den Bedeutungsgehalt des Textes als auch für das Wechselspiel zwischen dem Text und seinem Rezipienten.

Innerhalb der textinternen Kommunikation kann Schweigen als narrative Strategie funktionieren, die abhängig von der Autorintention den kommunikativ-pragmatischen Effekt des Textes erzielt. In Anlehnung an die Arbeiten von F. Batseyvych, I. Bekhta und O. Veshchikova wird die narrative Strategie als Kategorie verstanden, die die kommunikative

Einheit des Werks darstellt und die Mittel der Beeinflussung des Lesers sowie die Darstellungsform des Erzähltextes bestimmt (vgl. Veshchikova, 2021, S. 122).

Mithilfe des makro- und mikrostilistischen Vorgehens (vgl. Fix, 2003, S. 51) wird der Versuch unternommen, die Formen des Schweigens im fiktionalen Text anhand der Berliner Romane von R. Walser zu erforschen und auf die Gründe seiner Einsetzung als narrativer Strategie im Werk des Autors einzugehen. Der Analyse in Romanen werden somit das Thema, die Textgattung, die Kompositionsstruktur, die Erzählperspektive, die Rede- und Gedankenwiedergabe und Stilmittel auf unterschiedlichen Ebenen des Sprachsystems unterliegen.

Bevor ein genauer Blick auf Walsers Romane geworfen wird, ist „eine Verwandtschaft“ des Schweigens „mit Phänomenen wie indirekten Sprechakten, Ironie etc.“ zu erwähnen, auf die K. Zimmermann hinweist und deswegen vorschlägt, „nicht von einer Dichotomie REDEN – SCHWEIGEN auszugehen, sondern von einer Graduierung oder einem Feld“ (Zimmermann, 1982, S. 42). Angesichts dessen erfordert die Analyse des Schweigens im fiktionalen Text die Berücksichtigung der sprachlichen Mittel, die die Semantik des Schweigens aktualisieren.

3. Auf dem Weg ins Schweigen: zur Poetik der Berliner Romane von R. Walser

Die drei in Berlin entstandenen und zu Robert Walsers Lebzeiten veröffentlichten Romane *Geschwister Tanner* (1907), *Der Gehülfe* (1908) und *Jakob von Gunten* (1909) zählen zur erfolgreichsten Schaffensperiode des Autors (vgl. Greven, 1960, S. 8). Walser musste sein ganzes literarisches Leben um die Existenz als Schriftsteller kämpfen und ständig nach den Verlagen für seine einzelnen Werke suchen. So blieben einige Manuskripte unveröffentlicht und die anderen gingen verloren. Ungefähr vor 1920 begann Walser seine Werke in der Mikrogrammschrift zu verfassen, bis er als Schizophrenie-Patient in die Heilanstalt geriet und schließlich ab 1933 für immer mit dem Schreiben aufhörte. Robert Walser wäre wohl nach seinem Tod vergessen worden, wenn nicht sein literarischer Nachlass 1966 in der Gesamtausgabe dank J. Greven herausgegeben worden wäre. Später wurden auch seine Mikrogramme entziffert und in der Sammlung *Aus dem Bleistiftgebiet* veröffentlicht.

In Berliner Romanen zeichnet sich Walsers Kunst zum abschweifenden Erzählen aus. Es wird versucht, auf die beliebige Thematisierung des Erzählens zu verzichten. Die

Handlung der Romane besteht aus einzelnen Episoden, deren Thema kaum ausgearbeitet wird, oder aus flüchtigen Einfällen, die spontan und hastig notiert werden. Es kommt zur Handlungsarmut des Erzählten, denn es wird immer von einem zum anderen übergegangen, um sich der Konkretisierung des Erzählens zu entziehen. Selbst die Titel der genannten Romane zeugen vom Schweigen auf der realen Ebene und besagen, dass Walser „eine Beeinflussung und Vorentscheidung des Lesers“ vermeidet, denn es werden immer solche Überschriften gewählt, in denen meistens die Namen der handelnden Figuren erwähnt werden, auf die Themasetzung des Erzählens wird jedoch wenig aufmerksam gemacht (Strelis, 1991, S. 61).

Die Protagonisten der Romane – Simon Tanner, Joseph Marti und Jakob von Gunten – sind Außenseiter, die auf der Suche nach der eigenen Identität in der Welt herumirren und keinen Entwicklungsprozess erleben (vgl. Andres, 1997, S. 96). Durch die in den Romanen herrschenden Motive des Kleinseins, des Dienens und „des ziellosen Wanderns“ (Andres, 1997, S. 96) wird die Realisierung des Schweigens auf der thematischen Ebene und in der Struktur des Textes ermöglicht. Von der Idee des Kleinseins bewegt nutzen die Hauptfiguren „das Lebensmodell des Dienens“ und sind in Gesprächssituationen zum Schweigen verdammt (Andres, 1997, S. 96):

Das Dressierteste an uns [Eleven] ist aber doch der Mund, er ist stets gehorsam und devot zugekniffen. [...] Ein festgeschlossener Mund deutet auf offene, gespannte Ohren, daher müssen die Türen da unten, unter den Nasenflügel fenstern, stets sorgsam verriegelt bleiben. Ein offener Mund ist ein Maul ohne weiteres, und das weiß jeder von uns genau. (Walser, 1985, S. 56)

In *Jakob von Gunten*, aus dem das oben angeführte Beispiel zitiert wird, erfährt die Diener-Idee ihre größte Entfaltung. Am Beispiel des Instituts Benjamenta wird im Roman die Dienerschule dargestellt, zu deren obersten Bildungszielen Kleinheit, Gehorsam und demütiges Schweigen gehören.

Im Folgenden wird unter Einbeziehung von Textstruktur- und Sprachanalyse exemplarisch veranschaulicht, wie Schweigen als narrative Strategie durch das Erzählprinzip der Geschwätzigkeit in *Geschwister Tanner*, die Ironie in *Der Gehülfe* und die fragmentarische Erzählweise in *Jakob von Gunten* realisiert wird. Zwar werden die genannten Formen des Schweigens je nach ihrer Realisierungsstärke in Romanen ausgesondert betrachtet, aber es kommt auch zu ihrer Überschneidung. So bestimmt die fragmentarische Erzählweise die episodische Struktur von drei Berliner Romanen und das

Geschwätz wird öfter zum Gegenstand der Darstellung. Dieses Erzählverfahren verstärkt sich in Walsers Spätwerk. Im *Räuber-Roman*, der 1972 aus der Mikrogramm-Handschrift entziffert und von J. Greven herausgegeben wurde, wird der Erzählfokus weniger auf die Fabel, sondern viel mehr auf die Sprache gerichtet (vgl. Andres, 1997, S. 154).

3.1. In der Sprache schweigen: das Erzählprinzip der Geschwätzigkeit in *Geschwister Tanner*

Geschwister Tanner besteht aus einzelnen Episoden, in denen die Hauptfigur Simon Tanner auf der ständigen Suche nach der Arbeit von einem Ort zum anderen zieht. Auf die Tradition des Abenteuer- und Bildungsromans, dessen Modell Walsers Roman zugrunde liegt, wird aber verzichtet, denn Simon erscheint als „ein unermüdlicher Wanderer“, der die Welt erfährt, ohne sich zu entwickeln (Rodewald, 1970, S. 79). Findet er zum Beispiel eine Arbeitsstelle, nach der er so lange gesucht hat, so gibt er sie in kurzer Zeit wieder auf, um sich wiederum irgendwohin begeben zu können:

Sie erblicken nichts an mir, das auf eine bestimmte Wahl im Leben hindeutete. Ich stehe noch immer vor der Türe des Lebens, klopfe und klopfe, allerdings mit wenig Ungestüm, und horche nur gespannt, ob jemand komme, der mir den Riegel zurückschieben möchte. [...] Ob ich meinen Beruf etwa verfehlt habe, darnach frage ich mich nicht mehr, das fragt sich der Jüngling, aber der Mann nicht. Ich wäre mit jedem Beruf so weit gekommen, wie ich jetzt bin. Was kümmert mich das! (Walser, 1986, S. 329)

Die Episoden wechseln sich rasch ab, einmal arbeitet Simon bei einem Buchhändler, ein andermal bei einem Advokaten, dann auf einer Bank, später überhaupt nicht und schließlich findet er eine Arbeit als Hausdiener bei einer Dame, die er wieder aufgibt, um sich in einer Schreibstube für Stellenlose zu betätigen. Hervorzuheben wäre, dass die Episoden in der Gesamtstruktur des Textes locker miteinander verbunden sind. Außerdem sind sie der Form nach nicht abgeschlossen. Ausgelassen werden vom Erzähler die Übergänge zwischen den Erzählhandlungen. Die meisten Episoden enden auch abrupt, was durch einen an ihr Ende gestellten Gedankenstrich markiert wird, wonach in einem Abstand eine neue Episode beginnt:

[...] Viel zu fühlen, viel, an so einem geschenkten Abend! Den Abend wie ein Geschenk zu empfinden, denn das ist er denen, die den Tag für die Arbeit hergeben. So schenkt man und wird beschenkt.

Simon machte immer mehr die Beobachtung, daß die Schreibstube eine kleine Welt für sich war in der großen. (Walser, 1986, S. 275)

An einigen Stellen findet man einen unerwarteten Themawechsel (von der Naturbeschreibung zu Simons neuer Arbeit), auf den kein Absatz aufweist, sondern nur zwei Gedankenstriche:

[...] Das Gras wird bald wieder wachsen, die Bäume werden ihr Grün bald wieder über die niederen Hausdächer schütten und den Fenstern die Aussicht nehmen. Der Wald wird prangen, üppig, schwer, o, der Wald. – – Simon arbeitete wieder in einem großen Handelsinstitut. (Walser, 1986, S. 34)

Der Roman verfügt somit über keine kontinuierliche Handlung. Darüber hinaus findet man auf der fiktionalen Ebene die vom Erzähler im Roman ausgesparte oder nicht vollendete Information, was durch die narrative Strategie des Schweigens bedingt ist. Der Erzähler, der gewöhnlich in *Geschwister Tanner* aus der Perspektive des Protagonisten oder einer handelnden Figur erzählt, spart dem Leser gegenüber wichtige Informationen aus, denn er begrenzt sich nur „auf die Wahrnehmung der erlebenden Figur“ und sagt nicht mehr als die Figur weiß (Martinez & Scheffel, 2019, S. 69). Man bekommt keinen Überblick über den Lebenslauf von Simon oder über seine Vergangenheit. Stattdessen gibt es zahlreiche Erlebnisse, Träume, Selbstgespräche, die zur Ablenkung vom Thema vorgeführt werden. Selbst wenn es zur Änderung der Erzählperspektive kommt und der auktoriale Erzähler auftritt, wird so lange wie möglich versucht, den Leser in Spannung zu halten. So erfährt man am Anfang des Romans von einem „jungen, knabenhaften Mann“, der „bei einem Buchhändler eintrat“, um die Arbeit zu kriegen (Walser, 1986, S. 7). Erst nach einem langen monologischen Erzählen, das sich im Roman über drei Seiten erstreckt, entpuppt sich dieser „jugendliche Anfänger“ namens Simon als Protagonist des Romans (Walser, 1986, S. 7):

Mit diesen Worten, die zugleich des jungen Stellessuchers vorläufige Entlassung bedeuteten, klingelte der alte Herr an der elektrischen Leitung, worauf, wie von einem Strom herbeigeweht, ein kleiner, ältlicher, bebrillter Mann erschien.

„Geben Sie diesem jungen Herrn eine Beschäftigung!“

Die Brille nickte. Damit war nun Simon Buchhandlungsgehilfe geworden. Simon, ja so hieß er nämlich. – (Walser, 1986, S. 10).

Das Schweigen kommt im Roman auch auf der fiktiven Ebene zum Vorschein. Es gibt hier zahlreiche Dialogsituationen, die der Erzähler mit der direkten Rede wiedergibt. Man findet jedoch im Roman kein abwechselnd geführtes Gespräch. Die am Anfang als Dialog angelegte Rede fließt in den Monolog einer Figur ein (vgl. Strebel, 1971, S. 94). Die Reaktion des anderen wird im Roman entweder ausgelassen oder auf einige kurze Antworten beschränkt. In manchen Fällen gibt der Erzähler das Nicht-Gesagte einer Figur durch den Monolog der anderen wieder:

«Es sucht Sie ein Herr», sagte er, als sie ihn bemerkte.

«Mein Mann wahrscheinlich», erwiderte sie, «kommen Sie, wir gehen zusammen. Er ist von der Reise plötzlich zurückgekehrt, ohne mir nur ein Wort zu schreiben. So macht er es immer. Wie haben Sie seine Bekanntschaft gemacht? Wie kommen Sie dazu, in seinem Auftrag Damen zu suchen? Sie sind doch ein sonderbarer Mensch, Simon. Was? Ihre Stellung haben Sie aufgegeben? Nun, was wollen Sie jetzt unternehmen? Kommen Sie! Hier durch! Hier ist besser durchkommen. Ich werde Sie meinem Mann vorstellen.» (Walser, 1986, S. 47)

Die auf der fiktionalen Ebene erzielte Monologisierung der Dialoge lässt einerseits das Schweigen der Figuren auf der fiktiven Ebene repräsentieren und andererseits schafft den Raum für die Geschwätzigkeit. Zahlreiche wörtliche und synonymische Wiederholungen sowie Aufzählungen, die zu den bevorzugten Stilmitteln gehören, lassen die Rede im Roman schwatzhaft erscheinen:

Du guter Gott, *wie wenig* muss ich leisten, *wie wenig* Kenntnisse verlangt man doch von mir. *Wie wenig* scheint man zu ahnen, daß ich noch ganz anders fähig wäre. (Walser, 1986, S. 22)

Die ganze Natur *bot sich dar, zog sich hin, dehnte, krümmte, bäumte sich, sauste und summte und rauschte, duftete und lag still* wie ein schöner, farbiger Traum. (Walser, 1986, S. 158)

Die Wiederholungen verleihen der Rede einen emotionalen Charakter, sie dienen zur Hervorhebung des Gesagten und erzeugen im Roman einen sprachlichen Rhythmus. Das Erzählen erscheint bei Walser als „ein konstituierendes Erfinden“ und das zu Erzählende ist so mannigfaltig, dass der Autor nur mithilfe der zahllosen wiederholten oder aufgezählten Wortkonstellationen seine Regungen und Gedanken wiedergeben kann

(Andres, 1997, S. 98). Die Aussagen verlieren aber in ihrer Wiederholung ihre Inhalte. Der Inhalt des Schreibens wird nivelliert, denn „an die Stelle des bestimmten Ausdrucks treten eine Reihe von Synonymen“ und erwecken den Eindruck, dass „das einzelne Wort keine Aussagekraft besitzt“ (Andres, 1997, S. 100). Diese Nivellierung des Inhalts wird auch durch das „Setzen von Aussage und Gegenaussage“ (Grenz, 1974, S. 24) zugespitzt, die zum Wiederaufheben oder Einschränken des Erzählten führt:

Arme Leute haben in der Regel *schnelle, pochende, hitzige* Herzen, *Reiche kalte, weite, geheizte, gepolsterte und vernagelte!* (Walser, 1986, S. 25)

Es war *leicht und schwer, wonnig und schmerzhaft, dichterisch und natürlich.* (Walser, 1986, S. 160)

Durch die Gegensatzfiguren werden die sprachlichen Formen aufgelöst. Die Sprache selbst erscheint im Roman als spontan, ungezwungen und gegenstandslos. Sie ähnelt also dem Geschwätz. Es entsteht der Eindruck, dass der Erzähler einfach Angst hat, „etwas in Worte gefaßt zu haben“ (Strelis, 1991, S. 13).

Diese Geschwätzigkeit entsteht aber nicht aus dem Grund, dass der Autor nichts zu sagen hat oder dass die Sprache im Zeitalter der Moderne versagt. Das sprachkritische Nachdenken scheint Walser fremd zu sein, denn „literarisch bewegt er sich gegen den Strom“ und wird zu einem „künstlerischen Unikum“ (Žmegač, 1990, S. 27). Seine Geschwätzigkeit ermöglicht ihm das Spielen mit der Sprache und verhilft letztendlich dazu, in der Sprache schweigen zu können.

3.2. Mit der Sprache schweigen: die ironische Ausdrucksweise in *Der Gehülfe*

Der Stoff des Romans *Der Gehülfe* hat einen nachweisbaren autobiografischen Ursprung. Zwischen 1903 und 1904 war R. Walser bei einem Erfinder in Wädenswil angestellt und erlebte dessen geschäftlichen Niedergang (vgl. Gisi, 2018, S. 108). So wird auch in seinem Roman vom Gehilfen Joseph Marti erzählt, der beim Privatingenieur und Erfinder Tobler arbeitet und seinen finanziellen Ruin sowie den Verfall seines Hauses verfolgt.

Was die Struktur des Romans angeht, setzt sie sich aus dreißig Abschnitten zusammen, mit Hilfe deren „das Romangeschehen in Phasen von variabler Dauer und unterschiedlicher Ausführlichkeit gegliedert wird“ (Rüsch, 1983, S. 71). Eine solche

Segmentierung des Textes erweckt den Eindruck, dass vom Erzähler entschieden wird, was erzählt oder nicht erzählt werden soll. Indem der Erzähler dem Leser gegenüber einige Informationen ausspart, kommt das Schweigen auf der Erzählebene zum Vorschein. Durch den Einschnitt des Absatzes entstehen Leerstellen. Am Segmentende und am neuen Segmentanfang wird ein gewisser Spielraum offen gelassen. Das Dargestellte am Segmentende wird nicht immer vollständig erzählt. Der Neueinsatz schneidet in den meisten Fällen ein neues Thema an, so fühlt sich der Leser provoziert, die Leerstelle zwischen dem Segmentende und dem neuen Anfang aufzufüllen und eigene Anknüpfungen herzustellen:

Um acht Uhr, nach drei Stunden Schlaf und einer dämmernden Eisenbahnfahrt, stand der Gehülfe wieder im technischen Bureau, zwischen Zeichen- und Schreibtisch. Jetzt ging er ins Wohnzimmer frühstücken.

Acht Tage darauf hatte er sich wieder, und zwar als Arrestant, nach der Stadt zu begeben. Einen zweitägigen Arrest hatte er dafür abzusitzen, daß er die herbstliche Wiederholungsübung versäumte. (Walser, 1992, S. 204)

Schaut man sich die Textsegmentierung präziser an, so stellt man inmitten des Romans eine deutliche Leerstelle von wenigen Wochen, und zwar von Mitte August bis zum Beginn des Herbstes:

Die Zeit machte einen unsichtbaren Schritt vorwärts. Auch in der Gegend von Bärens wil blieben die Jahreszeiten nicht stehen, sondern sie hatten natürlicherweise zu tun, was sie anderorts auch tun müssen, sie veränderten sich, trotz des Herrn Tobler, der vielleicht wünschen mochte, die Zeit stillstehen zu sehen. (Walser, 1992, S. 160)

Die Zäsur markiert auch die Veränderung des Erzähltempo. In der ersten Hälfte des Romans wird über die Lebensführung des Gehilfen im Toblers Haus erzählt und sein Tagesablauf im Büro dargestellt. Es werden 22 Tage auf 160 Seiten präsentiert. Die zweite Hälfte markiert „den Anfang vom Ende“ (Naguib, 1970, S. 36). Im zunehmenden Tempo (140 Tage auf 134 Seiten) wird über den Niedergang der Familie Tobler erzählt.

Auf die langsam ankommende Katastrophe wird im Roman von Anfang an angespielt. Schon der Name des Hauses von Tobler „die Villa zum Abendstern“ zeugt davon, dass „alles zum Untergang verdammt ist“, denn der Abendstern kann nur kurz gesehen

werden (Andres, 1997, S. 112). Noch ein wichtiges Stilmittel impliziert den langsamen Verfall des Hauses. Gemeint ist die Ironie. Die finanziellen Sorgen von Tobler und das dem Bankrott unaufhaltsam zutreibende Haus werden im Roman mit einer ironischen Stimme dargestellt:

Das Haus Tobler, wie steht es da, fest und zugleich zierlich, *als werde es von lauter Anmut und Lebensgenügsamkeit bewohnt!* Solch ein Haus ist nicht leicht umzuwerfen; fleißige geschickte Hände haben es dauerhaft zusammengefügt, mit Mörtel, Balken und Ziegelsteinen. Ein Seewind weht es nicht um, selbst ein Orkan nicht einmal. *Was können ein paar geschäftliche Verfehlungen solch einem Haus schaden?* (Walser, 1992, S. 103)

Mit dem heimlichen Spott gelingt es dem Autor, die Mehrdeutigkeit und Offenheit des Erzählens zu erreichen. So findet man im Roman unter dem „Deckmantel scheinbarer Ernsthaftigkeit“ den realen finanziellen Stand der Familie Tobler (Sanders, 2007, S. 94). Schon die Erzählperspektive des Romans zeugt vom Schweigen als narrativer Strategie, die die Struktur des Textes bestimmt. Der folgende Textauszug weist auf die Überlagerung verschiedener Erzähleinstellungen hin:

Eines Morgens um acht Uhr stand ein junger Mann vor der Türe eines alleinstehenden, *anscheinend schmucken* Hauses. Es regnete. „Es wundert mich beinahe“, dachte der Dastehende, „daß ich einen Schirm bei mir habe.“ Er besaß nämlich in seinen früheren Jahren nie einen Regenschirm. In der einen nach unten grad ausgestreckten Hand hielt er einen braunen Koffer, einen von den ganz billigen. Vor den Augen des *scheinbar* von einer Reise herkommenden Mannes war auf einem Emailleschild zu lesen: C. Tobler, technisches Bureau. Er wartete noch einen Moment, *wie um über irgend etwas gewiß sehr Belangloses nachzudenken*, dann drückte er auf den Knopf der elektrischen Klingel, worauf eine Person kam, *allem Anschein nach* eine Magd, um ihn eintreten zu lassen. (Walser, 1992, S. 7)

Am Anfang des zitierten Beispiels erscheint die auktoriale Erzählperspektive. Mit den danach kommenden adverbialen Bestimmungen, wie „*anscheinend*“, „*scheinbar*“ oder „*allem Anschein nach*“ wird seine Allwissenheit in Zweifel gestellt (vgl. Naguib, 1970, S. 38-39). Auf der fiktionalen Ebene realisiert sich die implizite Auktorialität, die durch die im Roman praktizierte ironische Ausdrucksweise bedingt ist. Das Ziel ist ein unzuverlässiges Erzählen zu schaffen (vgl. Martinez & Scheffel, 2019, S. 105-106). Neben der auktorialen

Erzählperspektive kommt es auch zur personalen, wo dann im Vordergrund Gedanken und Erlebnisse des Gehilfen stehen. Da die beiden Erzählinstanzen das unzuverlässige Erzählen bewirken, wird auf solche Weise eine kritische Distanzierung des Lesers zum Erzählen erzielt und ein ironischer Effekt ausgelöst.

Außer der Erzählebene lässt sich das Schweigen ebenfalls auf der Handlungsebene realisieren, da sich der Romanleser mit vielen inneren Monologen von Joseph auseinandersetzen muss:

O Frau Wirsich, deine verweinten Augen trüben ja ganz deine paar angenommenen, glänzenden Weltmanieren. Wie hattest du dir vorgenommen, dich fein zu bewegen, und wie hat dich nun dein Gram überwältigt. Deine alten Hände, die wie Stirnen durchfurcht sind, zittern recht sehr. Was spricht dein Mund? Nichts? Ei, Mutter Wirsich, man muß sprechen in guter Gesellschaft. Sieh, sieh, wie dich eine gewisse andere Dame anschaut. (Walser, 1992, S. 39–40)

Bei diesem inneren Monolog handelt es sich um die unausgesprochenen Gefühle und Gedanken, die der Erzähler seinem Leser offenbart, obwohl sie den handelnden Figuren weiterhin unbekannt bleiben.

Alleine die Figur von Joseph setzt nicht so viel Sprechen voraus, da er selbst nur ein Diener ist und nicht viel zu sagen hat. Die Idee der Selbstverkleinerung und des Dienens den anderen durchzieht den Roman und bringt auch die Semantik des Schweigens hervor. Auf der Erzählebene wiederholt sich derselbe Handlungsablauf, wie z. B. Tobler schimpft Joseph aus und Joseph stammelt etwas oder schweigt voller Demut (vgl. Grenz, 1974, S. 180):

«Sie haben pünktlich bei der Arbeit zu erscheinen. Mein Haus und mein Geschäft sind kein Hühnerstall. Schaffen Sie sich einen Wecker, wenn Sie nicht erwachen können. [...]»

Joseph schwieg wohlüberdachtermaßen. (Walser, 1992, S. 59)

[...] Ja, Joseph solle nur seinen Chef davon unterrichten, wie man hierorts die Sachlage auffasse, es könne nicht schaden, wenn Tobler es wisse.

Joseph schwieg zu allen diesen unzufriedenen Auslassungen und trat bald den Heimweg wieder an. (Walser, 1992, S. 183)

Die Dienerrolle von Joseph wird durch die Präsentation seiner Rede widergespiegelt. In der Anwesenheit der Herrschaft erscheinen Josephs Worte nicht nur in Form des inneren Monologs, sondern werden auch durch den auktorialen Erzähler oder die indirekte Rede wiedergegeben:

«Haben Sie Hunger?» setzte er [Tobler] hinzu. *Joseph bejahte ziemlich gleichmütig* (Walser, 1992, S. 8).

«Essen Sie, essen Sie», trieb Tobler an, «in meinem Haus wird tapfer gegessen, haben Sie das verstanden? Nachher wird aber auch gearbeitet.»

Der Herr sehe, er esse ja, erwiderte Joseph mit einer Schüchternheit, die ihn beinahe zornig machte. Er dachte: «Wird er mich nach acht Tagen auch noch zum Essen antreiben? Wie schmachvoll, zu empfinden, wie sehr mir dieses fremde Essen schmeckt. Werde ich diesen unverschämten Appetit durch entsprechende Leistungen rechtfertigen?» (Walser, 1992, S. 12).

Bei der direkten Gedankenwiedergabe von Joseph kommt es durch *verba dicendi* zur Charakterisierung seiner Dienerfigur: „Joseph hatte den Mut zu sagen“ (Walser, 1992, S. 9); „Joseph erwiderte mit einer Schüchternheit, die ihn beinahe zornig machte“ (Walser, 1992, S. 12); „Joseph wagte zu sagen“ (Walser, 1992, S. 87); „Joseph versuchte zu reden“ (Walser, 1992, S. 80); „Joseph wagte halblaut zu seinem Chef zu sagen“ (Walser, 1992, S. 150).

Da im Mittelpunkt der Handlung der finanzielle Ruin von Tobler steht, wird dem Schweigen des Bankiers Ironie verliehen:

Der Verwalter der Bank von Bärens wil *ist ja gewiß schon ein wenig nachdenklich geworden*, darüber, daß es im Hause Tobler Sitte sei, die zur Zahlung präsentierten Wechsel unter dem Gesuch, dieselben prolongieren zu lassen, zurückzuweisen. Aber *er hütet sich, die Gedanken des Mißtrauens und der Besorgnis*, die er leise zu hegen angefangen hat, *laut zu äußern*. Es kann alles nur eine vorübergehende Krisis sein, und ein Bankverwalter ist in der Regel *kein Waschweib*, sondern ein mit sich selbst strenger Mann, der weiß, was vorlaute Bemerkungen einem strebenden und mit der Existenz ringenden Geschäftsmann für Unheil anrichten können. Man *ist ein wenig stutzig geworden*, runzelt in seinem Direktionszimmer leicht die Stirn, macht mit der Hand eine kleine Geste, aber *man schweigt*, denn man dient dem Handel und dem industriellen Verkehr der aufblühenden Ortschaft, und Herr Tobler rechnet

auch dazu, obschon es, wie es scheint, in letzter Zeit da oben auf dem Hügel zum Abendstern ein bißchen bergab geht. Die Banken und Sparkassen *haben gewöhnlich einen feinen, zugekniffen Mund, und solche Lippen reden erst dann*, wenn die Gewißheit der endgültigen Zahlungsunfähigkeit buchstäblich vorhanden ist. Da kann Tobler also noch ins Fäustchen lachen und froh sein. *Das Geheimnis seiner schwierigen Lage ruht in der Sparbank von Bärenswil wie in einem wohlverschlossenen Grabe.* (Walser, 1992, S. 104-105)

Einerseits regt sich beim Bankier der Zweifel an der Zahlungsfähigkeit vom Herrn Tobler, wovon hier folgende Wortverbindungen zeugen, wie „ein wenig nachdenklich werden“; „die Gedanken des Mißtrauens und der Besorgnis leise hegen“; „ein wenig stutzig werden“; „die Stirn leicht runzeln“. Andererseits geht er mit seinem Zweifel vorsichtig um, was im Text durch Hinzufügen von Adverbien „ein wenig“; „leise“; „leicht“ ironisch hervorgehoben wird, denn Tobler gehört zu Geschäftsleuten von Bärenswil. Es ist angemessen, über die Finanzen der Kundschaft zu schweigen, was im Text metaphorisch ausgedrückt wird: „sich hüten, etwas laut zu äußern“; „kein Waschweib sein“; „einen feinen, zugekniffenen Mund haben“; „solche Lippen reden erst dann, wenn [...]“; „das Geheimnis ruht [...] wie in einem wohlverschlossenen Grabe“. Dieses Schweigen dauert, bis es zur vollen Zahlungsunfähigkeit von Tobler kommt. Darin besteht die Ironie des Erzählers. Mit seinem Schweigen tut der Verwalter der Bank Tobler gar nichts Gutes, sondern lässt ihn weiter in der Selbsttäuschung leben. So verzichtet Tobler auf seinen aufwendigen Lebensstil nicht und bleibt tief in Schulden stecken.

Auf der fiktiven Ebene kommt es wenig zu den Dialogen zwischen den Romanfiguren. Es wird in den meisten Fällen auf die Darstellung der Gespräche verzichtet und vorwiegend in der indirekten Rede erzählt:

Joseph habe nicht nötig, sagte Frau Tobler nach einigem Stillschweigen, *so zu ihr zu reden, einen solchen Ton verbitte sie sich, und sie sei erstaunt, ihn ein solches Betragen annehmen zu sehen.* (Walser, 1992, S. 123-124).

Tobler sprang jählings auf: *Was Joseph da Dummheiten zu schwatzen habe. Wenn er Bemerkungen machen müsse, so solle er sie nicht erst eine halbe Stunde nach Erledigung der Sache vom Mund ablaufen lassen, und dann solle er sehen, daß es keine so läppischen seien, wie die, die er sich soeben erlaubt habe.* (Walser, 1992, S. 150)

In der indirekten Rede kann im Prinzip alles Gesagte dargestellt werden, es fehlt jedoch die Wörtlichkeit dabei, denn man weiß nicht, wie die „wirklich“ gesprochenen Worte der Figur tatsächlich lauten (Martinez & Scheffel, 2019, S. 55).

Das Schweigen tritt außerdem auch in der Form der nichtssagenden Rede auf. Der Autor neigt dazu, „die Realität zu überspielen“ und „das Gesagte“ durch die Formen der Sprachhäufung (synonyme Ausdrücke, Aufzählungen und Wiederholungen) „ins Unverbindliche aufzulösen“, um schließlich den Sinn der Mitteilung zu verstecken (Grenz, 1974, S. 216):

Und Tage gab es, echt herbstliche, *weder schöne noch wüste, weder besonders freundliche, noch besonders trübe, weder sonnige, noch dunkle Tage*, sondern solche, die ganz gleichmäßig *licht und dunkel* blieben von Morgens bis Abends, *wo vier Uhr nachmittags dasselbe Weltbild bot wie elf Uhr vormittags, wo alles ruhig und mattgolden und ein bißchen betrübt da lag, wo die Farben still in sich selber zurücktraten, gleichsam für sich sorgenvoll träumend*. Solche Tage, wie liebte sie Joseph. (DG, S. 178)

Die Aussagen enthalten außerdem mehrere Bilder zugleich und belegen die Metaphorik von Walser, wodurch es ihm gelingt, vom Thema abzuschweifen und sich im Abstrakten zu verlieren.

3.3. Lückenhaft erzählen: das Fragmentarische in *Jakob von Gunten*

Der Roman handelt vom Protagonisten Jakob von Gunten, der seine aristokratische Herkunft loswerden will und sich deswegen in eine Dienerschule, das Institut Benjamenta, begibt. Walsers Roman ist mit dem Untertitel „Ein Tagebuch“ versehen. Jakob führt tatsächlich ein Tagebuch, in dem er alle seine Eindrücke vom Institut und von seinen Zöglingen aufzeichnet. Mit der Tagebuchform gelingt es dem Erzähler, der als „fiktiver Tagebuchschreiber“ zu bezeichnen ist, das Schweigen im Text zu thematisieren, denn es werden hier meistens voller Vertrauen die unausgesprochenen Gedanken oder Gefühle offenbart (Lemmel, 1999, S. 87). Darauf ist im Text mehrmals eingegangen:

Schacht bevorzugt den Umgang mit mir, das merke ich nicht gerade deutlich, aber in solchen Dingen ist Deutlichkeit gar nicht nötig. Ich habe ihn eigentlich riesig gern und sehe ihn als eine Bereicherung meines Daseins an. *Natürlich sage ich ihm so*

etwas nie. Wir reden Dummheiten miteinander, oft auch Ernstes, aber unter Vermeidung großer Worte. (Walser, 1985, S. 14)

Vielleicht ist Herr Benjamenta verrückt. Jedenfalls gleicht er dem Löwen, ich aber der Maus. Nette Zustände sind das, das sich da jetzt im Institut eingeschlichen haben. *Nur niemandem etwas sagen. Eine verschwiegene Angelegenheit ist manchmal schon eine gewonnene. (Walser, 1985, S. 108)*

Der Diener-Idee kommt eine besondere Rolle im Roman zu. Die Erziehungsmethoden des Instituts Benjamenta führen dazu, dass sich seine Zöglinge als „nur kleine, arme, abhängige, zu einem fortwährenden Gehorsam verpflichtete Zwerge“ fühlen (Walser, 1985, S. 64). Der ideale Diener muss klein, demütig und schweigsam sein:

Das Dressierteste an uns ist aber doch der Mund, er *ist stets gehorsam und devot zugekniffen*. Es ist ja auch nur zu wahr: ein offener Mund ist die gähnende Tatsache, daß der Besitzer desselben mit seinen paar Gedanken meist anderswo sich aufhält als im Bereich und Lustgarten der Aufmerksamkeit. *Ein festgeschlossener Mund deutet auf offene, gespannte Ohren, daher müssen die Türen da unten, unter den Nasenflügelfenstern, stets sorgsam verriegelt bleiben. Ein offener Mund ist ein Maul ohne weiteres, und das weiß jeder von uns genau. (Walser, 1985, S. 56)*

Jakobs Schulkamerad Kraus besitzt alle Eigenschaften, um „zu helfen, zu gehorchen und zu dienen“, und gilt als Vorbild für Jakob (Walser, 1985, S. 82). Außerdem weiß er den Mund zu halten:

Aber Kraus *will keine Auskunft über die Beschaffenheit der Vorsteherswohnung geben*. Er glotzt mich nur an, wenn ich ihn über diesen Punkt ausfrage, *und schweigt*. O, Kraus *kann wahrhaft schweigen*. Wenn ich ein Herr wäre, ich nähme Kraus sogleich in meine Dienste. (Walser, 1985, S. 20)

Das Schweigen wird von Jakob als eine der wichtigsten Fähigkeiten des Dieners dargestellt, das er dem schwatzhaften Gerede gegenüberstellt:

Er [Kraus] wird nie jemanden hintergehen oder verleumden, nun, das vor allen Dingen, *dieses Nicht-Schwatzhafte*, nenne ich Bildung. *Wer schwatzt, ist ein Betrüger, er kann ein ganz netter Mensch sein, aber seine Schwäche, alles, was er gerade denkt, so herauszuschwatzen, macht ihn zum gemeinen und schlechten Gesellen. Kraus bewahrt*

sich, er behält immer etwas für sich, er glaubt, es nicht nötig zu haben, so drauf los zu reden, und das wirkt wie Güte und lebhaftes Schonen. (Walser, 1985, S. 79)

Neben dem dargestellten Schweigen ist hier auch das Schweigen als narrative Strategie zu erkennen, wovon die Struktur des Textes zeugt. Die unausgesprochenen Erlebnisse des Protagonisten bleiben auf dem Papier, der Erzähler vertraut diese dem Rezipienten, dennoch sind sie den handelnden Figuren im Roman unbekannt, denn es wird über diese vom Protagonisten geschwiegen. Dadurch wird das Schweigen auf der Handlungsebene erzeugt. Außerdem wird wenig von den Zöglingen des Instituts gesprochen, der Leser erfährt über ihr Leben nur aus der Perspektive des Protagonisten. Es fehlt an Dialogen der anderen Figuren, denn „das Subjekt des Tagebuchs ist Jakob von Gunten“ und „alles, was im Text steht, hat Bezug auf ihn“ (Lemmel, 1999, S. 88).

Das von Jakob geführte Tagebuch ermöglicht das episodenhafte Erzählen im Roman. Über die Ereignisse im Institut erfährt man aus zahlreichen Fragmenten, die auch nicht unbedingt an die vorhergehende Eintragung anknüpfen, um sie fortzusetzen:

Ein Mädchen begegnet mir immer in der Anlage, wo ich auf einer Bank sitze. Sie scheint Verkäuferin zu sein. Sie biegt jedes Mal den Kopf nach mir um und sieht mich lang an. Sie schmachtet zu sehr. Übrigens hält sich mich für einen Herrn mit monatlichem Salär. Ich sehe so gut, nach etwas so Rechtem aus. Sie irrt sich, und ich ignoriere sie daher.

Dann und wann spielen wir auch Theater, und zwar Lustspiel, das ins Possenhafte ausartet, bis uns die Lehrerin einen Wink erteilt, aufzuhören. [...] (Walser, 1985, S. 112)

Der weiße Abstand zwischen den beiden Eintragungen erweckt den optischen Eindruck, dass ein neues Romanfragment beginnt. Von der Tagebuchform des Romans werden die Datumsangaben der einzelnen Eintragungen und ihre chronologische Reihenfolge erwartet. Auf diese wird aber auf der Erzählebene verzichtet.

Die Ereignisfolge wird im Roman umgestellt, so dass es zur „narrativen Anachronie“ kommt, und zwar in der Form der „Analepse“ (Martinez & Scheffel, 2019, S. 35). Über Jakobs Eintritt ins Institut Benjamenta erfährt man erst aus dem vierten Romanfragment:

Wie dumm ich mich doch benommen habe, als ich hier ankam. Ich entrüstete mich in erster Linie über die Ärmlichkeit des Treppenhauses. Nun ja, es ist eben der

Treppenaufgang eines gewöhnlichen großstädtischen Hinterhauses. Dann klingelte ich, und ein affenähnliches Wesen öffnete mir die Türe. Es war Kraus. Aber damals hielt ich ihn einfach für einen Affen, während ich ihn heute, um des rein persönlichen Wesens willen, das ihn ziert, hoch schätze. (Walser, 1985, S. 11)

Am Anfang des Romans wird dagegen beim Leser durch die kataphorische Textverknüpfung Spannung erzeugt und sein Interesse erweckt:

Man lernt hier sehr wenig, es fehlt an Lehrkräften, und wir Knaben vom Institut Benjamenta werden es zu nichts bringen, das heißt, wir werden alle etwas sehr Kleines und Untergeordnetes im späteren Leben sein. (Walser, 1985, S. 7)

Jakob erinnert sich gelegentlich an seinen ersten Tag im Institut zurück, deswegen kommt es im Roman zur Abwechslung der zur Hauptgeschichte gehörenden Eintragungen mit den eingeschobenen vom ersten Tag handelnden Fragmenten: „Am ersten Tag habe ich mich ungeheuer zimperlich und muttersöhnchenhaft benommen“ (Walser, 1985, S. 15); „Ich muß noch einmal ganz zum Anfang zurückkehren, zum ersten Tag“ (Walser, 1985, S. 29).

Durch die nachträgliche Darstellung der Ereignisse vom ersten Tag wird das lückenhafte Erzählen vorausgesetzt, denn das bislang Erzählte muss immer wieder vervollständigt werden.

Verzichtet wird aber nicht nur auf die Zeit und die chronologische Reihenfolge des Erzählens, sondern auch auf dessen Raum. Das vom Tagebuchschreiber beschriebene Leben in den Wänden des Instituts lässt die Welt als geschlossen erscheinen. Das Institut befindet sich in der Großstadt, von der Jakob faszinierend berichtet. Angespielt wird wohl auf Berlin, wo Walser zu der Zeit gelebt hat, der Name wird jedoch nie erwähnt:

Oft gehe ich aus, auf die Straße, und da meine ich, in einem ganz wild anmutenden Märchen zu leben. Welch ein Geschiebe und Gedränge, welch ein Rasseln und Prasseln. Welch ein Geschrei, Gestampf, Gesurr und Gesumme. Und alles so eng zusammengepfercht. Dicht neben den Rädern der Wagen gehen die Menschen, die Kinder, Mädchen, Männer und elegante Frauen; Greise und Krüppel, und solche, die den Kopf verbunden haben, sieht man in der Menge. (Walser, 1985, S. 37)

Außer den fehlenden Kategorien der Zeit und des Raumes ist die Hauptfigur Jakob lückenhaft dargestellt. Aus der Tagebuchform müsste das Privatleben von Jakob hervorgehen. Man erfährt zwar über seine Gefühle und Erlebnisse im Institut, aber wenn es zum Schreiben seines Lebenslaufs kommt, werden die wichtigsten Angaben des Geburtstages und des Heimatortes verschwiegen:

Lebenslauf. Unterzeichneter, Jakob von Gunten, Sohn rechtschaffener Eltern, *den und den Tag* geboren, *da und da* aufgewachsen, ist als Eleve in das Institut Benjamenta eingetreten. [...] (Walser, 1985, S. 29)

Im Rahmen der Tagebuchform wird einerseits das Schweigen im Roman thematisiert, andererseits wird es in der Struktur des Textes praktiziert, was dem Erzählen den fragmentarischen Charakter und die Lückenhaftigkeit verleiht. Die vertrauensvolle Offenbarung des Tagebuchschreibers wird nicht angestrebt, sondern an den zitierten Beispielen demonstrativ vermieden.

Außerdem wird auch vom Erzähler dem Leser gegenüber geschwiegen, denn er erfährt nur das, was sich in Jakobs Bewusstsein abspielt. Von der ersten Person erzählend, fehlt dem Tagebuchschreiber der Überblick über das Geschehen, denn „die zeitliche Distanz zwischen Erleben und Erzählen ist zu gering“ (Grenz, 1974, S. 87). Es wird aus der Innenperspektive geschrieben, so erscheint das Erzählen fragmentarisch und episodenhaft. Der Leser muss sich mit der subjektiven Bewusstseinswiedergabe des Tagebuchschreibers auseinandersetzen. Jakob führt das Tagebuch, um sich über die Ereignisse, sein Verhältnis zu ihnen und seine Gefühle klar zu werden, so erscheint das Erzählen nicht vorgeplant, sondern spontan (Grenz, 1974, S. 87).

Mit der Form des Tagebuchs, wo „die letzte Durchgeformtheit und Literarisierung“ fehlen, wird von Walser die Stilisierung der spontan gesprochenen Sprache angestrebt, was im Endeffekt die Lückenhaftigkeit auf der Erzähl- und Handlungsebene erzielt (Lemmel, 1999, S. 87). Die spontan gesprochene Sprache ist durch „Satzbrüche, simultanes Sprechen, Versprecher und Korrekturen, Wiederholungen und Neuansätze“ gekennzeichnet (Fix, 2003, S. 71). Um diese Sprache im Roman wiederzugeben, werden die stilistischen Mittel des darstellenden Schweigens verwendet. Auf der syntaktischen Ebene kommt das Schweigen im Text durch die Satzreduktion zum Vorschein (vgl. Sowinski, 1991, S. 95-96). Gemeint sind z.B. die elliptischen Sätze, in denen sprachliche Elemente ausgelassen werden, die aus dem Sinnzusammenhang leicht zu erschließen sind:

Gewiß hat er noch nie über das Leben nachgedacht, *und wozu?* (Walser, 1985, S. 10)

Nur Frauen verstehen zu zürnen. *Doch still.* Ich denke an Mama. Wie heilig ist mir das Andenken an die Augenblicke, wo sie zürnte. *Doch ruhig, doch still.* (Walser, 1985, S. 61)

Ich stellte mir das wahrhaft schön vor. *Und Frauen, was für Frauen.* Die eine sah einer veritablen Prinzessin ähnlich, und sie war es auch. (Walser, 1985, S. 132)

Um die Spontaneität und Emotionalität des Erzählens sowie Spannung beim Leser zu erzeugen, werden auch die Aposiopesen eingesetzt, mithilfe derer die geplanten Satzkonstruktionen nicht zu Ende geführt werden. Dem Leser wird die Aufgabe überlassen, das Nicht-Gesagte, das im Text durch die Gedankenstriche hervorgehoben wird, aus dem Kontext zu ergänzen. Im Vergleich zu elliptischen Sätzen sollen Aposiopesen beim Leser Assoziationen erwecken und unterliegen seiner Interpretation. Der syntaktischen Textanalyse sind in Anlehnung an die Differenzierung von B. Sowinski (Sowinski, 1991, S. 95) drei Arten der Aposiopesen (die situativ bedingte, die andeutende und die apotropäische) zu entnehmen, die im Text graphisch durch den doppelten oder dreifachen Gedankenstrich markiert werden. Die situativ bedingten Aposiopesen verhelfen Aufregung und Hastigkeit des Tagebuchschreibers nachzubilden:

Ich werde hier nichts hinterlassen. Mich bindet nichts, verpflichtet nichts, zu sagen:
«*Wie wär's, wenn ich – –*» Nein, es gibt nichts mehr zu wären und zu wennen. (Walser, 1985, S. 164)

«[...] Nur dachte ich, nur – *dachte ich – –*, du machtest eine Ausnahme.» (Walser, 1985, S. 161)

Wer weiß, wer weiß. *Ah – – –* (Walser, 1985, S. 45)

An einigen Textstellen kommt es zum situativ bedingten Satzabbruch durch das Eingreifen einer Figur in die Rede einer anderen:

«Bleib nur der, der du bist, Bruder», sprach Johann zu mir, «fange von tief unten an, das ist ausgezeichnet. *Solltest du Hilfe brauchen – –*» Ich machte eine leichte, verneinende Handbewegung. (Walser, 1985, S. 65).

«[...] Immer hoffe ich, du verstehst mich nicht ganz, *denn wenn du mich vollkommen verstündest – –*» «Wäre ich ja gräßlich», fiel ich ihm ins Wort. (Walser, 1985, S. 66)

Die andeutende Aposiopese verweist im nächsten Beispiel auf die unausgesprochene Bedrohung vom Institutsleiter Benjamenta:

Herr Benjamenta tritt auf mich zu, das heißt bis zum Schalter, an welchem ich stehe, und drückt mir die riesige Faust vor die Nase. «*Du wirst pünktlich sein, Bursch, oder – – du weißt, was es absetzt.*» – Ich verstehe ihn, ich verbeuge mich wieder und verschwinde. (Walser, 1985, S. 44)

Die apotropäische Aposiopese erscheint anstelle „eines Fluches“ oder „einer Verwünschung“ (Sowinski, 1991, S. 96):

«[...] Ach, mach daß du wegkommst. An deiner albernen Gegenwart werde ich sonst noch ganz und gar an mir selbst irre, *du altes – –* ich hätte jetzt doch bald mal etwas gesagt. Verleitet einen zu sündhaften Ausdrücken, der Ärgerniserreger, was er ist». (Walser, 1985, S. 139)

Neben lückenhaften Sprachstrukturen greift man zur Isolierung bestimmter Satzglieder, wodurch die Rede im Roman ungezwungen, expressiv und einigermaßen nervös wirkt:

Oft gehe ich aus, auf die Straße (1), und da meine ich, in einem ganz wild anmutenden Märchen zu leben. Welch ein Geschiebe und Gedränge, Welch ein Rasseln und Prasseln (2). Welch ein Geschrei, Gestampf, Gesurr und Gesumme (3). Und alles so eng zusammengepfercht (4). (Walser, 1985, S. 37)

Im zitierten Beispiel unterliegen isolierter Stellung eine lokale Adverbialbestimmung (1), Nominalsätze (2); (3) und eine elliptische Satzkonstruktion (4). Mit Isolierung erzielt man Dynamik und Expressivität des Gedankenverlaufs während des Tagebuchschreibens. Da die Erlebnisse manchmal hastig notiert werden, findet man im Text außer der Reduktion der Satzkonstruktionen ihre Unterbrechung durch den Einsatz von Prolepsen, Nachstellungen, Parenthesen und Anakoluthen. Die Prolepsen treten öfters in Form von „nominativus pendens“ auf, „wenn ein Wort im Nominativ vorangestellt und im Satz wiederaufgenommen wird“ (Moennighoff, 2009, S. 114): „*Die reichen Leute von heutzutage: sie haben nichts mehr*“ (Walser, 1985, S. 68); „*Ich und meine Herren Offiziere, wir tafelten*“ (Walser, 1985, S. 108). Es handelt sich aber auch um die Wiederaufnahme der Infinitive oder Nebensätze durch „das“ oder „so“: „*Zu helfen und zu erleichtern, das würde dem*

Allmächtigen gar nicht ziemen, so fühle ich wenigstens“ (Walser, 1985, S. 124); „Es war mir, als befänden wir uns in der Mitte der Erdkugel, so tief und einsam kam es mir vor“ (Walser, 1985, S. 100).

Die in der Nachstellung geäußerten Gedanken werden hervorgehoben, was darauf hinweist, dass der Prozess des Erlebens und Erzählens nicht gleichzeitig verläuft: „Ich muß aufhören, heute, mit Schreiben“ (Walser, 1985, S. 83); „Fräulein Benjamenta hat mit mir ein paar Worte gesprochen, in der Küche“ (Walser, 1985, S. 73); „Gewiß muß man auch denken, sehr sogar“ (Walser, 1985, S. 90); „Ich habe eine Anzahl Menschen kennen gelernt, durch Johans Freundlichkeit“ (Walser, 1985, S. 115).

Zur Darstellung von plötzlichen Einfällen oder Kommentaren des Ich-Erzählers dienen die in Klammer gesetzten Parenthesen: „Ihre Augendeckel (o, ich beobachte das alles scharf) sind üppig gewölbt und der raschen Bewegung wundersam fähig“ (Walser, 1985, S. 72); „Ein wenig verächtlich, muß ich sagen, sonst aber ganz zutraulich (ja, eben deshalb so zutraulich, weil verächtlich), klopfte mir der Vorsteher mit der Hand auf die Schulter und lachte mich mit seinem breiten, aber wohl geformten Mund an“ (Walser, 1985, S. 148).

Die Stilisierung der spontan gesprochenen Rede erkennt man auch an der Verwendung des Anakoluths:

An Kraus heran wagen sich keine verzehrenden, fressenden Lebens-Zärtlichkeiten. Wie verloren eigentlich, aber doch, wie fest, wie unnahbar steht er da. Wie ein Halbgott. Doch das versteht niemand, und auch ich – – – manchmal rede und denke ich geradezu über den eigenen Verstand. Ich hätte daher vielleicht Pfarrer, Anführer einer religiösen Sekte oder Strömung werden sollen. (Walser, 1985, S. 141)

Dass der angefangene Satz nicht folgerichtig zu Ende gebracht wird, bezeichnet im angeführten Beispiel, wie schnell die Gedanken ablaufen, so dass man als Tagebuchschreiber leicht den Faden verliert oder von einem Thema zum anderen springt. Im zitierten Text verweist der dreifache Gedankenstrich auf den Satzbruch.

Neben der lückenhaften Erzählweise schafft die Tagebuchform den Raum für das Erzählprinzip der Geschwätzigkeit. Die spontane Erzählweise zeichnet sich im Text nicht nur durch Reduktion und Unterbrechung der Satzkonstruktionen, sondern auch durch sprachliche Mittel des Erzählprinzips der Geschwätzigkeit, auf die detailliert in der

Textanalyse von *Geschwister Tanner* eingegangen wurde. Um die Suche nach dem passenden Wort in den Tagebuchaufzeichnungen aufzuzeigen oder eigene spontan notierte Aussagen zu bezweifeln, greift der Ich-Erzähler zur Negation: „Die einzelnen Gegenstände *sind alt und doch nicht, elegant und doch nicht, reich und doch nicht*“ (Walser, 1985, S. 91); „Es war mir alles *gleichgültig, und doch wieder nicht*“ (JvG, S. 26); „Er *hat Erfolg in der Welt oder äußersten Mißerfolg*“ (Walser, 1985, S. 113); „Ich führe ein sonderbares Doppelleben, *ein geregeltes und ein ungeregeltes, ein kontrolliertes und ein unkontrollierbares, ein einfaches und ein höchst kompliziertes*“ (Walser, 1985, S. 140).

Durch die zahlreichen wörtlichen und inhaltlichen Wiederholungen soll beim Leser der Eindruck erweckt werden, dass das Erzählte keinem Plan folgt und sich im jetzigen Moment vollzieht: „Aber ich stelle *sehr, sehr gern* solche Beobachtungen an“ (Walser, 1985, S. 11); „Kraus ist *ein lieber, lieber Mensch*“ (Walser, 1985, S. 12); „Da *bücke ich mich, und dem großen, großen Unglück ist abgeholfen*“ (Walser, 1985, S. 23); „Ich achte Kraus *sehr, sehr*“ (Walser, 1985, S. 74); „*Nein, nein, es ist, es ist Tatsache*“ (Walser, 1985, S. 143); „Ich möchte ein wenig *ausgeschimpft, abgekanzelt, verknurrt und verdonnert* werden, das würde mir unsagbar wohl tun“ (Walser, 1985, S. 143).

Dass das Erzählte dem Geschwätz ähnelt, ist Jakob bewusst, so unterbricht er öfters seine Aufzeichnungen, wenn es zum belanglosen Gerede kommt:

Der Lebensmut geht den Menschengeschlechtern verloren mit all dem Abhandeln und Erfassen und Wissen. Wenn zum Beispiel ein Zögling des Institutes Benjamenta nicht weiß, daß er artig ist, dann ist er es. Weiß er es, dann ist seine ganze unbewußte Zier und Artigkeit weg und er begeht irgendeinen Fehler. Ich laufe gern Treppen hinunter. *Welch ein Geschwätz.* (Walser, 1985, S. 90)

Wie im Kleinen, so ist es im Großen. Recht hübsch, recht alltäglich gesagt, aber im Alltäglichen ruhen die wahren Wahrheiten. *Ich schwatze wieder ein wenig, nicht wahr?* Geb' es gern zu, *daß ich schwatze,* denn mit etwas müssen doch Zeilen ausgefüllt werden. (Walser, 1985, S. 105)

Die Analyse des Romans *Jakob von Gunten* hat somit ergeben, dass im Rahmen des Tagebuchs die narrative Strategie des Schweigens mithilfe der fragmentarischen Erzählweise und des Erzählprinzips der Geschwätzigkeit zustande kommt. Das Motiv des Kleinseins sowie die Diener-Idee machen das Schweigen auf der Ebene des Dargestellten präsent.

Fazit

Aufgrund des makrostilistischen Vorgehens kann man schlussfolgern, dass in den Berliner Romanen von R. Walser das Schweigen als narrative Strategie durch episodenhaftes und fragmentarisches Erzählen, Monologisierung der Figurenrede, ironische Ausdrucksweise und Vorherrschen der Motive des Wanderns, des Kleinseins und Dienens realisiert wird. Der in Romanen durchgeführten Sprachanalyse sind rhetorische Figuren der Auslassung und Umstellung zu entnehmen, die das Schweigen als Absenz im Text markieren. Durch Anhäufung von Wiederholungsfiguren, Synonymen, Aufzählungen sowie Negation, die die Aussagekraft von Worten reduziert und die Widersprüchlichkeit des Erzählten bewirkt, entsteht Robert Walsers Erzählprinzip der Geschwätzigkeit, das Semantik des Schweigens in seinen Romanen erzeugt.

Begutachtung: Extern begutachtet.

Autorenbeiträge: Beitragskonzept/-konstruktion- M.Y., K.D.; Datensammlung- M.Y., K.D., N.P.; Datenanalyse/ Dateninterpretation- M.Y., K.D., N.P.; Beitragsentwurf- M.Y., K.D., N.P.; Kritische Inhaltsüberprüfung- M.Y., K.D., N.P.; Endbestätigung und Verantwortung- M.Y., K.D., N.P.

Interessenkonflikt: Es besteht kein Interessenkonflikt.

Finanzielle Förderung: Diese Studie wurde finanziell unterstützt von Leibniz-Institut für Deutsche Sprache (IDS), Mannheim und Hamburg Institute for Advanced Study (HIAS), Hamburg.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Conception/Design of Study- M.Y., K.D.; Data Acquisition- M.Y., K.D., N.P.; Data Analysis/ Interpretation- M.Y., K.D., N.P.; Drafting Manuscript- M.Y., K.D., N.P.; Critical Revision of Manuscript- M.Y., K.D., N.P.; Final Approval and Accountability- M.Y., K.D., N.P.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The article has been prepared within the scope of individual scholarship of the Leibniz Institute for the German Language (IDS), Mannheim, Germany and Hamburg Institute of Advanced Study (HIAS), Hamburg Germany.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Hofmannsthal, H. v. (1979). Ein Brief. In B. Schoeller & R. Hirsch (Hrsg.), *Hugo von Hofmannsthal. Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen* (S. 461-473). Frankfurt am Main: Fischer.

Walser, R. (1985). *Jakob von Gunten: ein Tagebuch*. Zürich [u. a.]: Suhrkamp.

Walser, R. (1986). *Geschwister Tanner*. Zürich [u. a.]: Suhrkamp.

Walser, R. (1992). *Der Gehülfe*. Zürich [u. a.]: Suhrkamp.

Wittgenstein, L. (1989). Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus. In B. McGuinness, B. & J. Schulte (Hrsg.), *Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus: kritische Edition* (S. 1-179). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Sekundärliteratur

- Andres, S. (1997). *Robert Walsers arabeskes Schreiben*. Göttingen: Cuvillier.
- Anzinger, S. (2007). *Schweigen im römischen Epos: zur Dramaturgie der Kommunikation bei Vergil, Lucan, Valerius Flaccus und Statius*. Berlin [u.a.]: de Gruyter.
- Assmann, A. (2013). Formen des Schweigens. In A. Assmann & J. Assmann (Hrsg.), *Schweigen: Archäologie der literarischen Kommunikation XI* (S. 51-68). München: Fink.
- Bachtin, M. (1986). Estetika slovesnogo tvortchestva [Aesthetics of verbal creativity]. M.: Iskusstvo.
- Batsevych, F. (2009). *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky [Fundamentals of communication linguistics]*. Kyiv: Akademiya.
- Batsevych, F. (2010). Prahmatyka movchannia v komunikatsii [The pragmatics of silence in communication]. In F. Batsevych, *Narysy z linhvistychnoi prahmatyky* (S. 203-210). Lviv: PAIS.
- Bekhta, I. (2004). Stratehiji interpretaciji opovidnogo diskursu [Strategies of interpretation of narrative discourse]. *Visnyk Sums'koho derzavnoho universytetu. Serija Filolohični nauky, №3(62)*, 26-32.
- Bellebaum, A. (1992). *Schweigen und Verschweigen: Bedeutungen und Erscheinungsvielfalt einer Kommunikationsform*. Opladen: Westdt. Verl.
- Benjamin, W. (1977). Robert Walser. In R. Tiedemann & H. Schweppenhäuser (Hrsg.), *Gesammelte Schriften, Bd.2* (S. 324-328). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benthien, C. (2006). *Barockes Schweigen: Rhetorik und Performativität des Sprachlosen im 17. Jahrhundert*. München: Fink.
- De Bruyker, M. (2008). *Das resonante Schweigen: die Rhetorik der erzählten Welt in Kafkas "Der Verschollene", Schnitzlers "Therese" und Walsers "Räuber"*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Fix, U., Poethe, H. & Yos, G. (2003). *Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger*. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang Verlag.
- Fromm, W. (2006). *An den Grenzen der Sprache: über das Sagbare und das Unsagbare in Literatur und Ästhetik der Aufklärung, der Romantik und der Moderne*. Freiburg im Breisgau [u.a.]: Rombach.
- Gisi, L. M. (2018). *Robert Walser-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Graubner, H.-J. (1994). *Das androgyne Unsagbare: Konstituens eines Texttypus*. Bonn: Romanistischer Verl.
- Grenz, D. (1974). *Die Romane Robert Walsers: Weltbezug und Wirklichkeitsdarstellung*. München: Fink.
- Greven, K. J. W. (1960). *Existenz, Welt und reines Sein im Werk Robert Walsers: Versuch zur Bestimmung von Grundstrukturen*. Köln: Kleinkamp.
- Iser, W. (1984). *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink.
- Jaworski, A. (1993). *The Power of Silence: Social and Pragmatic Perspectives*. Newbury Park, Calif: Sage.

- Kommerell, M. (1962). Die Sprache und das Unaussprechliche. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist. In Kommerell, M. (Hrsg.), *Geist und Buchstabe der Dichtung*, (S. 243-318). Frankfurt am Main: Klostermann.
- Krammer, S. (2003). *„Redet nicht von Schweigen ...“: zu einer Semiotik des Schweigens im dramatischen Werk Thomas Bernhards*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Laasri, M. (2021). *Sprachliche und kulturelle Aspekte des Schweigens: ein Beitrag zur Linguistik und interkulturellen Kommunikation*. Hamburg: Diplomica Verlag.
- Lemmel, M. (1999). Robert Walsers Poetik der Intertextualität. In D. Borchmeyer (Hrsg.), *Robert Walser und die moderne Poetik* (S. 83-101). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lorenz, O. (1989). *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin – Rilke – Celan: Studien zur Poetik deiktisch-elliptischer Schreibweisen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Martinez, M. & Scheffel, M. (2019). *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C. H. Beck.
- Meise, K. (1996). *Une forte absence: Schweigen in alltagsweltlicher und literarischer Kommunikation*. Tübingen: Narr.
- Moennighoff, B. (2009). *Stilistik*. Stuttgart: Reclam.
- Mühlhäuser, M. (2012). *Schweigen und Schweigeformen in der Literatur: die Hermetik des beredten Schweigens in Gottfried von Straßburgs „Tristan“*. Hamburg: Diplomica Verlag.
- Müller-Potschien, M. (1970). *Das Schweigen in der Dichtung Adalbert Stifters*. Erlangen-Nürnberg.
- Naguib, N. (1970). *Robert Walser: Entwurf einer Bewußtseinsstruktur*. München: Fink.
- Nibbrig, Ch. L. H. (1981). *Rhetorik des Schweigens: Versuch über den Schatten literarischer Rede*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Rodewald, D. (1970). *Robert Walsers Prosa: Versuch einer Strukturanalyse*. Bad Homburg: Gehlen.
- Roloff, V. (1973). *Reden und Schweigen: zur Tradition und Gestaltung eines mittelalterlichen Themas in der französischen Literatur*. München: Fink.
- Rüsch, L. (1983). *Ironie und Herrschaft: Untersuchungen zum Verhältnis von Herr und Knecht in Robert Walsers Roman „Der Gehülfe“*. Königstein/Ts.: Forum Academicum.
- Sanders, W. (2007). *Das neue Stilwörterbuch: stilistische Grundbegriffe für die Praxis*. Darmstadt: WBG.
- Schmitz, U. (1990). Beredtes Schweigen – Zur sprachlichen Fülle der Leere. Über Grenzen der Sprachwissenschaft. In U. Schmitz (Hrsg.), *Schweigen. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie*, 47, 5-58. Oldenburg: Red. OBST.
- Schnyder, M. (2003). *Topographie des Schweigens: Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schutte, J. (2005). *Einführung in die Literaturinterpretation*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Slyvynsky, O. (2008). Movchannia iak hierohlif: do problemy zhanrovo-naratyvnoi hry u prozi bolharskykh neomodernistiv [Silence as hieroglyph: Towards the problem of genre and narrative play in the prose of Bulgarian neo-modernists]. *Problemy sloviaoznavstva*, Vol. 57, 153-160.
- Spatschek, D. W. (1969). *Schweigen – Sprache – Stummheit im romantischen Erzählwerk* (Dissertation). Universität Erlangen-Nürnberg.
- Stadler, W. (2010). *Pragmatik des Schweigens: Schweigeakte, Schweigephasen und handlungsbegleitendes Schweigen im Russischen*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang.

- Stedje, A. (1983). "Brechen Sie dies rätselhafte Schweigen" – Über kulturbedingtes, kommunikatives und strategisches Schweigen. In I. Rosengren (Hrsg.), *Sprache und Pragmatik*, 52 (S. 7-35). Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Strebler, F. K. (1971). *Das Ironische in Robert Walsers Prosa. Eine typologische Untersuchung stilistischer und struktureller Aspekte und Tendenzen* (Dissertation). Zürich.
- Strelis, J. (1991). *Die verschwiegene Dichtung: Reden, Schweigen, Verstummen im Werk Robert Walsers*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang.
- Trueblood, A. S. (1968). Das Schweigen im "Don Quijote". In H. A. Hatzfeld (Hrsg.), *Don Quijote: Forschung und Kritik* (S. 416-449). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ulsamer, F. (2002). *Linguistik des Schweigens: eine Kulturgeschichte des kommunikativen Schweigens*. Frankfurt am Main: Lang.
- Veshchukova, O. (2021). Naratyvni stratehiji v romani Illariona Pavljuka Bilyj popil [Narrative Strategies in Illarion Pavliuk's novel "White Ash"]. *Studia ukrainica posnaniensia. Vol. IX/1*, 121–130.
- Zimmermann, K. (1983). Überlegungen zu einer Theorie des Schweigens. In I. Rosengren (Hrsg.), *Sprache und Pragmatik*, 52 (S. 37-45). Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Žmegač, V. (1990). Robert Walsers Poetik in der literarischen Konstellation der Jahrhundertwende. In D. Borchmeyer (Hrsg.), *Robert Walser und die moderne Poetik* (S. 21-36). Frankfurt am Main: Suhrkamp.



Edebiyatta Grotesk Kavramı: Friedrich Dürrenmatt'ın *Die Physiker* Adlı Tiyatro Oyunu ve Çevirisi

The Concept of the Grotesque in Literature: Friedrich Dürrenmatt's Play *The Physicists* and Its Turkish Translation

Meltem KILIÇ¹ , Arsun URAS² 



¹Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Almanca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

²Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: M.K. 0000-0002-6976-272X;
A.U. 0000-0001-8266-2822

Corresponding author:

Meltem KILIÇ,
Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Almanca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye
E-mail: meltem.murat@marmara.edu.tr

Submitted: 10.11.2022

Revision Requested: 01.03.2023

Last Revision Received: 17.03.2023

Accepted: 21.03.2023

Published Online: 01.06.2023

Citation: Kiliç, M., & Uras, A. (2023). Edebiyatta Grotesk kavramı: Friedrich Dürrenmatt'ın *Die Physiker* Adlı Tiyatro Oyunu ve Çevirisi. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 49, 201-224.
<https://doi.org/10.26650/sdsl2022-1202104>

öz

Çelişkili kavramların iç içe geçtiği bir güldürü biçimi olan grotesk, ilk olarak Batı'da ortaya çıkar. Başta güzel sanatlar alanında kullanılan bir tür olsa da sonraları dünya yazın dizgesinde önemli bir role sahip olur ve Batı dışında yazın dizgelerinde de etkiler. Ülkemize çeviri yoluyla tanıtılmış bu türün en önemli temsilcilerinden biri olan, bu kavramı hem resimlerinde hem de tiyatro oyunlarında adeta yücelten ve tüm özelliklerini başarıyla sergileyen İsviçreli yazar ve ressam Friedrich Dürrenmatt'ın grotesk öğelerle bezeli iki perdelik oyunu *Die Physiker*'in Türkçe çevirisini ele almak ve grotesk'in erek dil ve kültüre yansımaları tartışmak bu çalışmanın başlıca hedefidir. Bu doğrultuda, çevirmen Mustafa Tüzel'in 2005 yılında Türkçeye aktardığı çeviri eserdeki kararları Gideon Tournay'nin Ereğ Odaklı Çeviri Kuramına göre incelenmiş, normlar sayesinde çeviri sürecinde alınan kararlar anlaşılır kılınmaya çalışılmış ve söz konusu çevirinin Türk edebiyat dizgesinde üstlendiği işlev sorgulanmıştır. Bununla birlikte, çalışmanın konusu olan grotesk kavramı ve özellikleri, Dürrenmatt'ın hayatındaki yeri ve önemiyle birlikte ele alınmış, *Die Physiker* adlı tiyatro oyunu ve çevirisi üzerinden tartışılmıştır. İzlenecek bu yolla hedeflenen amaç, yazarın dünyaya bakış açısının olduğu kadar karakterinin de grotesk'e eğilimli olduğunu göstermek, bu türle olan yakın ilişkisinin grotesk eserler yaratmada en büyük yardımcılardan biri olabileceği üzerine dikkat çekmektir. Burada ayrıca belirtilmelidir ki, çalışma 'sahnelenebilirlik' kavramı üzerinden değerlendirilmemiştir, zira incelenecek eser için eldeki baskısı edebiyat okurları için düzenlenmiş bir baskıdır.

Anahtar Kelimeler: Friedrich Dürrenmatt, *Die Physiker*, Grotesk, Gideon Tournay, Edebiyat Çevirisi

ABSTRACT (ENGLISH)

The grotesque is a form of humor in which contradictory concepts are intertwined and first emerged in the West. Although initially a genre used in the fine arts, it later played an important role in world literature and influenced non-Western literature. The main purposes of this study are to examine the Turkish translation of *Die Physiker* (The Physicists), a two-act play with grotesque elements written by the Swiss author and painter Friedrich Dürrenmatt, one of the most important representatives of



this genre to be introduced to Türkiye through translation who glorified this concept in both his paintings and plays and successfully displayed all its features, and to discuss the reflection of the grotesque in the target language and culture. To this end, the study analyzes the translation decisions of translator Mustafa Tüzel in his 2005 translation and questions the function of this translation in the Turkish literary system. The concept of the grotesque and its characteristics are discussed alongside its place and importance in Dürrenmatt's life through the play *Die Physiker* and its translation. The aims here are to show how the author's character is as prone to the grotesque as his view of the world and to draw attention to the fact that his close relationship with this genre can be a great help in creating grotesque works. The study does not evaluate the work through the concept of performability due to the present edition of the examined work being intended for literary readers.

Keywords: Friedrich Dürrenmatt, *The Physicists*, the grotesque, Gideon Toury, literary translation

EXTENDED ABSTRACT

Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) was a Swiss playwright and one of the most important names in German theater. The theatre text *Die Physiker* (The Physicists) by Dürrenmatt constitutes the corpus of the study. By interpreting the grotesque elements in this play, one can see how the author wanted to reveal the threat technology creates in daily human life. He shared the worries of individuals who'd been alienated from the world due to World War I and who'd experienced many emotions together, thus creating a tragedy aimed at revealing the painful realities of that period under the comedy genre.

The grotesque, which had been brought to literature through the fine arts, had emerged in Italy and soon spread all over the world to become a genre famous writers included in their works. Dürrenmatt elevated this concept both in his paintings and in his plays, successfully revealing all its features, which is why he remains a prominent representative of the genre. The study evaluates the author's life from the perspective of the grotesque, which shows that his character and world view leaned toward this genre. His close relationship with this concept had undoubtedly been his greatest help in creating and implementing this style in all his works. To say that Dürrenmatt, the second most famous Swiss author after Max Frisch, is one of the first names that come to mind when addressing the grotesque and his unique personality is why he is still widely recognized today would not be wrong.

As a play rich in grotesque elements, Dürrenmatt's (1962) *Die Physiker* is a two-act play in which the grotesque is at the forefront. *Die Physiker* became an instant great success upon being staged in Zürich in February 1962 and was performed for the first time in Munich in September 1962. It was produced 1,598 times on 50 different stages in 1962-1963 and became the most frequently staged play in German-speaking countries. Almost

all of Dürrenmatt's works have gained worldwide fame and been translated into 50 languages, with his plays *Der Besuch der alten Dame* (*The Visit*) (1956) and *Die Physiker* (*The Physicists*) in particular still being included on international theater calendars. *Die Physiker* is a tragedy in two acts and one of the most popular, well-known plays in Türkiye, still current both on state and university theater stages as well as on radio theater.

This study analyzes Friedrich Dürrenmatt's play *Die Physiker* by focusing on the grotesque genre through the Turkish translation of the work and evaluating it according to Gideon Toury's (1995) *a priori* norm approach. This theory is based on target orientation, in which Toury argues translations to be the products of the target culture rather than the source culture and to have a different function in the target culture. Translated texts can cause changes in the target culture and create values that the target culture can take as an example. In this way, new literary genres emerge in the target culture, and their functions differ depending on their position in the target system. Based on this, the study aims to identify the grotesque in Türkiye, provide resources on this subject, and support future studies. The first part of the study analyzes the grotesque features in Dürrenmatt's life and personality through his play *Die Physiker*. The second part of the study presents the approach that includes Gideon Toury's (1995) norms, as the theoretical basis. The evaluation section interprets by Mustafa Tüzel's (2005) Turkish translation of the play in terms of the characteristics of the grotesque genre. The sections of the play that are thought to reflect the characteristics of the grotesque genre and the translator's decision to remain faithful to the source text points to the phenomenon of an adequate translation as suggested by Toury (1995), despite having no one-to-one equivalence. The study discusses the features by categorizing them as contrast; incongruity; fright; excess, mockery, and satire; and ridicule. However, at this point, these features feed each other and should be seen as a whole, and evaluating the sections in which they are presented on their own can be said to be quite challenging.

The study is based on emphasizing the existence of works in the field of literature and art in Türkiye that aim to introduce the grotesque phenomenon to readers and audiences through translation. Although an increase in the number of grotesque works is observed to have occurred over the years, this genre can be said to have settled within Turkish literature quite slowly. Because the translations aiming to fill this space in the field cannot be denied as having a role, the increase in the number of authentic and translated texts is noteworthy, thus suggesting a method in which readers and spectators can question themselves through humor.

Giriş

Çeviribilim araştırmalarında tiyatro metninin çevirisi, kendine özgü çeviri stratejileri üzerinden ele alınan bir alandır. Söz konusu metinlerin çevirileri gerçekleştirilirken çevirmen ilk aşamada kendi metnini oluşturur, bir sonraki aşamada ise çeviri metin dramaturg ve oyuncularla birlikte tekrar ele alınır ve bir kez daha şekillendirilir.

Susan Bassnett, *Translation Studies* (1980) adlı yapıtındaki *Translating Dramatic Texts* başlığı altında sunduğu görüşlerinde tiyatro çevirisinin edebiyat alanına ait diğer türlerin çevirisinden en büyük farkının 'sahnelenebilirlik' olduğundan bahseder (Bassnett, 2002, s. 126). Tiyatro oyunlarının, edebiyatın altında ayrı bir tür olması sebebiyle farklı çeviri stratejileri gerektiren tiyatro çevirisi, kendi içinde de oyun türüne göre yöntem değişikliği gerektirebilir.

Bu bağlamda, bir çevirmenin tiyatro çeviri sürecine başlamadan önce bilmesi gereken ve çevirmenin kararlarını belirleyecek olan en önemli soru, bir oyunun okunmak üzere mi yoksa oynanmak üzere mi çevrilecek olduğudur (Bassnett, 2002, s. 124). Burada belirtmelidir ki bu çalışma 'sahnelenebilirlik' kavramı üzerinden değerlendirilmemiş, zira incelenecek eserin eldeki baskısı edebiyat okurları için düzenlenmiştir. Şehnaz Tahir Gürçağlar, konuyla ilişkili olarak okunmak üzere çevrilecek tiyatro metninin, düz yazı gibi ele alınmasının yanlış olmayacağından söz eder (Tahir-Gürçağlar, 2014, s. 47).

Bu doğrultuda ele alınacak çalışmada, Friedrich Dürrenmatt'ın *Die Physiker* adlı tiyatro metni bütüncü olarak oluşturmaktadır. Yazar, tiyatro oyununda grotesk öğeleri yorumlayarak, teknolojinin insan hayatında günbegün oluşturduğu tehdidi gözler önüne sermek istemiştir. İkinci Dünya Savaşı nedeniyle dünyaya yabancılaşan ve birçok duyguyu bir arada yaşayan bireylerin endişelerini paylaşmakla birlikte 'komedi' türü altında o dönemin acı gerçeklerini açığa vurmaya hedefleyen bir trajedi oluşturmuştur.

Bu bağlamda, *Die Physiker* adlı oyun, grotesk türü odak alınarak Türkçe çevirisi *Fizikçiler* üzerinden örneklerle Gideon Toury'nin yaklaşımına göre irdelenecektir. Bu sayede çeviri yoluyla grotesk kavramı ile ilgili ayrıca bir kaynak sunmak olanaklı olacaktır. İlk bölümde, Dürrenmatt'ın hayatında ve kişiliğinde barındırdığı grotesk özelliklere değinmek, ilerleyen bölümlerde ortaya konacak çeviri değerlendirmesi çerçevesinde grotesk öğelerin erek metne yansımaları konusunda bizlere bilgi sağlayacaktır. İkinci bölümde, kuramsal dayanak oluşturacak Gideon Toury'nin yaklaşımına değinilecektir. Değerlendirme bölümünde ise,

Die Phsiker oyununun Mustafa Tüzel tarafından 2005 yılında gerçekleştirilen Türkçe çevirisi, grotesk kavramı doğrultusunda değerlendirilecek ve çeviri kararları Toury'nin yaklaşımından yola çıkılarak yorumlanacaktır.

1. Friedrich Dürrenmatt ve Grotesk Kavramı

İsviçreli bir oyun yazarı olan Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) Alman tiyatrosunun önemli isimlerinden biridir. Papaz bir babanın oğlu olarak dünyaya gelen ve çocukluğunu Bern'in küçük bir köyünde geçiren yazar, Rönesans ve Barok Dönemi'ne ait resimlerin yer aldığı kitapları inceleyerek, İncil'den hikayeler ve Yunan mitolojisi dinleyerek büyür (Weber, 2020, s. 18). Daha sonra erken yaşta dinden uzaklaşsa da teoloji alanında araştırmalar yapmayı tüm hayatı boyunca sürdürür. Bazı araştırmacılar, Dürrenmatt'ın Tanrı'ya ve dine olan bu yoğun ilgisini anne ve babası ile olan yüzleşmesi olarak yorumlar (Weber, 2020, s. 38). Bu sebeptendir ki bu dini motiflerle birlikte dini eleştirilere de neredeyse tüm eserlerinde rastlamak mümkündür. Din ile bu denli iç içe büyüyen Dürrenmatt'ın ileriki yaşlarda ateist olmayı tercih etmesi, dinin onun inançsızlığını bu denli beslemesi ve güçlendirmesi, grotesk özelliklerden biri olan 'zıtlığın'¹, onun hayatında görülme biçimidir. Yazarın Tanrı hakkındaki düşüncelerinde de zıtlık kurgusu yer almaktadır:

"Ich halte Gott für die fruchtbarste und zugleich furchtbarste Fiktion des Menschen."

"Tanrı'nın, insanın en verimli ve aynı zamanda en korkunç kurgusu olduğunu düşünüyorum."² (Dickson, 2017, para.1)

Ailenin tek erkek çocuğu olarak özellikle annesinin yoğun ilgisiyle büyüyen Dürrenmatt'ın kız kardeşleri Elisabeth ve Verena, hayatları boyunca abilerinin gölgesinde yaşarlar. Bu durum Dürrenmatt'ın yaşamı boyunca benmerkezci bir insan olmasının başlıca nedenlerinden biri olmakla birlikte kendini otobiyografisinde olduğu gibi diğer eserlerinde de gösterir. Kardeş ilişkileri hiçbir yapıtında önemli bir rol oynamaz, aile ilişkilerinde ön planda olan hep ebeveyn ve çocuk ilişkisidir (Weber, 2020, s. 30). Yetiştirilme tarzından dolayı toplum içerisinde sıklıkla kibirli bir duruş sergileyen yazar, Max Frisch dışında çağdaşı olan diğer edebiyatçılarla da pek ilgilenmez. Sosyal hayattan olabildiğince izole yaşamayı tercih eden Dürrenmatt, 1970 yılından ölümüne kadar biraz gönüllü biraz da hastalıkları

1 TDK: 2. *isim, tiyatro* Kaba gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan, karşıt görüntüleri, bağdaşmaz durumları şaşırtıcı biçimde birleştiren güldürü biçimi.

2 Almancadan Türkçeye çeviri tarafımca yapılmıştır.

sebebiyle bir nevi inzivaya çekilmiştir. Dünyaya karşı olan bu iletişimsizliği ve uyumsuzluğu onun çevresine karşı yabancılaşmasına da sebebiyet verir (Weber, 2020, s. 15-16). Grotesk'in 'uyumsuzluk' (Salıhoğlu, 2016, s. 55) özelliği göz önünde bulundurulduğunda, yazarın kişiliğinin bu özellikle de örtüştüğünü söylemek yanlış olmaz.

Dürrenmatt'ın yazın sanatına yönelmesinde hangi unsurların rol oynadığı konusunu irdelendiğinde, bu eğilimin altında yatan en önemli temellerin yazarın resim sanatına olan ilgisi ve babasının Teoloji okumasını istemesine rağmen Felsefe, Doğa Bilimleri ve Germanistik okuması olduğunu söylemek mümkündür. Küçük yaşlardan itibaren resme tutkun olan ve güzel şeyler ya da manzara resimlerinin aksine felaketleri resmetmeyi tercih eden Dürrenmatt, aslında ressam olmak istemiştir. Ancak sanat okumayı planladığı dönemlerde Bern'in ünlü ressamlarının onun ekspresyonist çalışmalarını gülünç bulması Dürrenmatt'ın fikrini değiştirmesine sebep olmuştur. Ne var ki, ileride resim sanatında kullandığı stili eserlerine de yansıtacak ve bu iki alanı hayatının ayrılmaz birer parçası haline getirecektir. Kendisinin ne tür resimler yaptığını anlamak adına yazarın *Konularım* adlı otobiyografisinde yer alan ifadeleri açıklayıcı olacaktır:

Şaşıtığım şey, onun manzara resimleri yapıştıydı, oysa beni Rembrandt'ın baskıları ve Dürrer'in Apokalips tahta oymaları etkiliyordu; Yüz altınlık yaprak, üç farklı versiyonuyla haça gerilme: olayın üstündeki karanlık, alev almış direklerin üzerine yaklaşan melek, başmelek Mikayıl, elindeki mızrağı canavara saplarken, insanları öldürürkenki Azrail. Resimler üstüme hücum ederdi. Beni bir daha bırakmazlardı. (Dürrenmatt, 1995, s. 26)

Resimlerindeki 'korkunç' ve 'ürkütücü' figürler, Dürrenmatt'ın yazarlık temelini oluşturmakla beraber grotesk'in en çarpıcı özelliklerinden de biridir (Kayser, 1960, s. 17). Resim sanatında kullandığı bu stilin onu etkilediğini ve peşini bırakmadığını söyleyen yazarın ifadesinden grotesk'in bu yönünü de kişiliğinde barındırdığı söylenebilir.

Dürrenmatt'ın yazarlık kariyerine tam anlamıyla adım atması, üniversite yıllarında ekspresyonistlerle bir araya gelme fırsatı yakalamasıyla başlar. Bertolt Brecht ve Franz Kafka gibi yazarların eserleriyle karşılaşması da onu edebiyat alanına yönelten önemli öğelerden olur. Bu yazarlardan oldukça etkilenen Dürrenmatt'ın ilk yapıtlarını kaleme alması uzun sürmez. Böylece, birçok ürün ortaya koyan Dürrenmatt'ın *Es steht geschrieben* (*Kutsal Kitap Der Ki*) adlı oyunu da o dönemde sahnelenen ilk oyunu olur. Bu oyunun bir diğer özelliği ise, yazarın hem en çok eleştirilen hem de ün kazanmasını sağlayan eseri

olma niteliğini taşımasıdır.³ Kendisinin böyle bir başarıyı beklemediğini bir web sitesinin sayfasındaki söylemiyle anlamak mümkündür:

“Das kam sehr schnell. Ich war 25 Jahre alt, habe mein erstes Drama geschrieben und es wurde aufgeführt – das kam sehr schnell.”

“Bu çok hızlı gerçekleşti. 25 yaşındaydım, ilk oyunumu yazmıştım ve o oyun sahnelendi – çok hızlı gerçekleşti.”⁴ (Lebenslauf Dürrenmants, 2020, para. 22)

Yazarın dini eleştirileriyle dolu bu oyun, o dönem eleştirmenler tarafından bir ‘skandal’ olarak tanımlansa da Dürrenmatt’ın tiyatro kariyerindeki en önemli temel taşlardan biridir.⁵ Dürrenmatt, her ne kadar bu ‘başarı’ sonrası yazar olmayı seçmişse de uzun yıllar boyunca resim yapmak için yeteneğinin, yazar olmak için ise tecrübesinin eksik olduğunu düşünür.⁶ Yine de Hermann Hesse ve Günter Grass gibi resim yapmayı hiçbir zaman bırakmaz ve bunun yazarlık mesleğinin yanında yürüttüğü herhangi bir iş olarak görülmesini istemez. Yazar resmettiği savaş alanlarının; mesleğindeki çatışmaları, serüvenleri, deneyimleri ve başarısızlıkları temsil ettiğini ifade eder. Bu resimler tiyatroyu, resmi ve yazıyı bir araya getirebildiği bir alan yaratmıştır Dürrenmatt’a. Bunlarda mitolojik ve dini motiflere sıklıkla rastlamak mümkündür.⁷ Ancak resim onun hayatında çok özel bir yere daha sahiptir, “[...], ama resim yaparken hep çocukluğuma dönerim, mümkün olan tek geriye dönüş – çocuğun yaratıcı gücüne dönüş” (Dürrenmatt, 1995, s. 29).

Dürrenmatt’ın başarısının bir diğer sebebi, belki de kendisinin yaşadığı dönemin tehlikeleri ve korkuları hakkında konuşan az sayıdaki yazarlardan biri olmasıdır. Zira Dürrenmatt herhangi bir okul kurmamış, bir tiyatro yöntemi geliştirmemiş ve avangart hareketinde yer almamıştır. Popülarite karşısındaki duruşu ve bu konu hakkında yaptığı uygunsuz ve kaba espriler yüzünden dönemin eleştirmenleri ve entelektüelleri tarafından pek sevilen bir yazar da olmamıştır (Weber, 2020, s. 14). Eserlerinde tavrı çoğu zaman değişmez, elinde bir Dürrenmatt metni tutan herkes toplumda ya da siyasette yer alan sorunlar hakkında komik ve alaycı yorumlarla karşılaşacağından kuşku duymaz.⁸

Grotesk’in temel özelliklerinden biri olan ‘aşırılık’ beraberinde ‘alay etme’ ve ‘yergiyi’ getirir (Bakhtin, 2019, s. 335-336). Dürrenmatt da döneminin değerlerini hedef alarak ve

3 (Çevrimiçi), <https://www.duerrenmatt.net/biographie/>, 30.11.2020.

4 Almancadan Türkçeye çevirisi tarafınca yapılmıştır.

5 (Çevrimiçi), <https://www.ref.ch/news/wie-der-glaube-den-atheisten-duerrenmatt-praegte/>, 5.12.2020.

6 (Çevrimiçi), <https://www.duerrenmatt.net/biographie/>, 30.11.2020.

7 (Çevrimiçi), <https://www.cdn.ch/cdn/de/home/friedrich-duerrenmatt/maler-und-zeichner.html>, 07.12.2020.

8 (Çevrimiçi), <https://tageswoche.ch/kultur/der-kampf-der-toten-dichter-duerrenmatt-versus-frisch/>, 14.01.2021.

başka birçok durum, olay ve düşünceyle alay ederek grotesk olarak adlandırabilecek kişiliğini bu şekilde bir kez daha gözler önüne serer.

Tüm bunlara rağmen Dürrenmatt, müthiş bir mizah anlayışına sahiptir ve kendisine de en az insanoğlunun grotesk biçimdeki aptallıklarına güldüğü kadar gülebilen bir yazardır. Ulrich Weber, Dürrenmatt üzerine kaleme aldığı biyografisinde, kendisinin anlattıklarıyla insanları eğlendirebilen, güldürebilen bir yönünün de olduğunu vurgular (Weber, 2020, s. 15). Yazarın bu karakteristik özelliği grotesk'in öne çıkan bir diğer yanı olan 'gülmece' (Bakhtin, 2019, s. 75) niteliğiyle de örtüşmektedir.

Nitekim, edebiyata güzel sanatlar aracılığıyla taşınan grotesk, her ne kadar İtalya'da ortaya çıksa da kısa zamanda tüm dünyaya yayılmış, ünlü edebiyatçıların çalışmalarında ele aldığı bir tür haline gelmiştir. Özellikle, grotesk kavramını tanımlamaya çalışan en önemli isimlerden Mikhail Bakhtin ve Wolfgang Kayser'in 'grotesk'i algılayış biçimleri birbirlerinden farklıdır. Kayser'e göre bu kavram daha çok ürkütücü ve yabancılaştırıcı yanlarıyla ön plandayken Bakhtin için 'grotesk' güldürücü niteliktedir. Bu yorum ve düşünceler, kavramın farklı yanlarını ortaya çıkarmış ve türün gelişmesinde belirleyici olmuştur. Böylece bünyesinde birçok duyguyu barındıran ve birleştiren 'grotesk', onu farklı biçimlerde yorumlayan araştırmacılara konu olmuş ve sınır tanımayan yapısını gözler önüne sermiştir.

İsviçreli yazar Dürrenmatt da bu kavramı hem resimlerinde hem de tiyatro oyunlarında adeta yüceltmiş ve tüm özelliklerini başarıyla sergilemiştir. Bu sebeptendir ki kendisi hala bu türün başlıca taşıyıcılarından. Grotesk'in perspektifinden değerlendirilen yazarın hayatı, onun dünyaya bakış açısının olduğu kadar karakterinin de bu türe eğilimli olduğunu gösterir. Bu kavramla olan yakın ilişkisi tüm yapıtlarında biçimini yaratmada ve uygulamada şüphesiz en büyük yardımcısı olmuştur. Max Frisch'ten sonra gelen en ünlü İsviçreli ikinci yazar olan Dürrenmatt'ın grotesk denince akla gelen ilk isimlerden biri olmasını ve günümüzde hala geniş kitleler tarafından tanınmasını, deyim yerindeyse kendine has bu kişiliğine de borçlu olduğumuzu söylemek yanlış olmayacaktır.

1.1. Grotesk Örneği Olarak *Die Physiker*

Grotesk öğelerle bezeli bir tiyatro oyunu olan *Die Physiker*, Dürrenmatt'ın eserleri arasında grotesk'in dikkat çekici bir biçimde ön planda olduğu iki perdelik bir oyundur. İlk olarak 1962 yılında sahnelenmiş, 1980 yılında ise yazar tarafından düzenlenerek yeni haliyle tekrar seyircilere ve okurlara sunulmuştur. Bu oyun, yazarın eserin başında da

belirttiği gibi sahnelenmek amacıyla hazırlanan metin değil, edebiyat okuru için hazırlanan metindir.

Oyunda, özel bir sanatoryuma dönüştürülmüş 'Les Cerisiers' isimli bir villada yatan üç atom fizikçisinden ikisi kendilerinin Einstein ve Newton olduğunu iddia ederken, diğeri ise Hristiyanlıkta kral, İslam'da ise peygamber olarak görülen Süleyman olduğuna inanır. Aristoteles'ten çıktığı ileri sürülen üç birlik kuralının uygulandığı tragedyanın sonunda, bu üç fizikçinin aslında deli olmadıkları öğrenilir. Süleyman lakaplı fizikçi Möbius'un asıl amacının insanlığın ve dünyanın geleceğini belirleyecek güce sahip olan buluşunun ortaya çıkmasını engellemek için kendini bu sanatoryuma kapattığı, diğeri iki fizikçininse bu buluşun peşinde olan iki ajan olduğu ortaya çıkar. Buluşunun ajanların eline geçmesini önlemek isteyen Möbius, formüllerini yakarak yok ettiğini sansa da o formüller sanatoryumun sahibi 'deli doktoru' Mathilde von Zahnd'in eline geçer ve Möbius'un insanlığı kurtarmak adına sarf ettiği tüm çaba boşa çıkar.

Dürrenmatt, Sierre'da yaşayan yazar, çevirmen ve filozof Rudolf Kassner'i ziyarete gittiği zamanlar, kocası büyük bir akıl hastanesinin başhekimisi olan yeğeninde gece kalmasıyla hayatında ilk kez bir akıl hastanesi görmüş, edindiği izlenimden çok etkilenmiş ve yıllar sonra *Die Physiker*'i ebedileştirmeye karar vermiştir. Otobiyografisinde yer verdiği bu anısının sonunda, kendisi de şimdiye kadar anlatılanları doğrular nitelikte, hayatındaki her şeyin birbiriyle ilişkili olduğunu ve karışmış olduğunu anlatır (Dürrenmatt, 1995, s. 225-226).

Die Physiker, 1962 şubatında Zürich'te sahnelendiği ilk günden itibaren büyük bir başarı elde eder. Münih'te ise Eylül 1962'de ilk kez seyirciyle buluşur ve 1962-1963 yıllarında toplam 50 farklı sahnede 1598 kez sahnelenerek Almanca konuşulan ülkeler içerisinde en çok sahnelenen oyun olma unvanını elde eder (Knapp, 1993, s. 10). Bunun dışında İngiltere ve Amerika başta olmak üzere Belgrat'tan Peru'ya, Güney Afrika'dan Meksika'ya kadar birçok ülkede yoğun ilgi görür. *Die Physiker*, üzerinden yıllar geçmesine rağmen 1982-1984 yılları arasında tekrar sahnelenir ve Alman tiyatrolarında en çok oynanan oyun olarak başarısını bir kez daha kanıtlar (Dürrenmatt, 1998, s. 94).

Dürrenmatt'ın kaleme aldığı eserlerin neredeyse tümü dünya çapında ün kazanır. *Der Hund [Köpek]*, *Der Tunnel [Tünel]* ya da *Die Panne [Arıza]* gibi öyküleri sayısız Alman antolojisinde yer alır. *Der Dichter und sein Henker [Yargıç ve Celladi]*, *Der Verdacht [Şüph]* ve *Das Versprechen [Yemin]* gibi polisiye romanlar, Almanca konuşulan ülkelerin okullarında hala okuma listelerinin başındadır. Eserleri elli dile çevrilmiş bu yazarın *Der Besuch der*

alten Dame [Yaşlı Kadının Ziyareti] ve *Die Physiker* [Fizikçiler] adlı tiyatro oyunları da uluslararası oyun takvimlerinde halen yerlerini korur (Weber, 2020, s. 13).

İki perdelik bir tragedya olan *Die Physiker* [Fizikçiler], Türkiye'de de tanınan ve çok izlenen oyunlar arasında yer almakla birlikte hem devlet ve üniversite tiyatro sahnelerinde hem de radyo tiyatrolarında hala güncelliğini korur. Bunların yanı sıra, yapıtın 1980 yılında edebiyat okurları için yeniden düzenlenmiş ve Mustafa Tüzel tarafından dilimize çevrilmiş şekli de mevcuttur ki giriş bölümünde de belirtildiği gibi söz konusu çeviri, çalışmada incelenecek metin olma niteliğini de taşır.

1962 yılında sahnelenmek üzere ortaya çıkan eserin ilk hali, Aralık 1964 yılında Zahide Gökberk tarafından Türkçeye çevrilirken, 1980 yılında edebiyat okurları için hazırlanan şekli dilimize ancak Şubat 2005'te kazandırılmıştır. Zahide Gökberk'in çevirisinin bu denli hızlı yayımlanmasının nedeni 60'lardaki Türk ve dünya edebiyatındaki yönelimlerle açıklanabilir. *Die Physiker* oyunu bu bağlamda incelendiğinde, eserin ortaya çıktığı 60'lı yılların dünyada soğuk savaşın etkilerinin yoğun bir biçimde hissedildiği bir döneme denk geldiğini belirtmek mümkündür. ABD ve Sovyetler Birliği arasındaki gerginlik, Berlin duvarının inşası ve nükleer silahlanma yarışı gündemi meşgul eden başlıca konulardır. Bu esnada Darbe Çağı olarak adlandırabilecek 60'lar Türkiye'si de siyasi açıdan oldukça hareketli günler geçirir. Elbette Türk edebiyatı da dünyadaki ve ülkedeki bu gelişmelerden etkilenmiş ve ortaya farklı edebi akımlar çıkmıştır. Bunlardan biri olan modernist akım, I. ve II. Dünya Savaşları'nın insanlar üzerinde yarattığı bunalımdan yola çıkarak insanlığın kurtuluşunun bilimde olduğu tezine karşı çıkar. Sanayi Devrimi ile insanlar birçok icat ve teknolojiyle tanışmış, fakat bu icatlar savaş esnasında binlerce insanın ölümüne yol açmıştır. Bu nedenle bilim ve teknoloji, insanoğlunun varlığını sürdürmesinde bir tehdit olarak algılanır. Batı'da bilimsel gelişmeler, Sanayi Devrimi ve modernleşmeyle ortaya çıkarak yazın dizgesinde önemli bir konuma sahip olur; modernist edebiyat, tüm bu yaşananlara bir tepki olarak doğar (Yürek, 2008, s. 193).

Tarih boyunca yayınevi politikaları ve çevirmenlerin şahsi ideolojileri doğrultusunda çevirinin bir ifade aracı olarak kullanıldığı düşünüldüğünde, Zahide Gökberk'in *Die Physiker* oyununu dilimize çevirmesi modernist akımın bir etkisi olarak değerlendirilebilir. Ayrıca ölümünden kısa bir süre önce kaleme aldığı otobiyografisinde Gökberk'in dünyadaki zıtlıklardan bahsetmesi, Tanrı'nın varlığını sorgulaması Dürrenmatt'la benzerliklerinin bir göstergesi olarak algılanabilir ve bu eseri çevirmesinde destekleyici faktörlerden biri olarak görülebilir. Gökberk, bu görüşünü aşağıdaki ifadelerle açıklar:

Bütün güzellikleri ve çirkinlikleri ile dünyanın; her yönüyle korkunç bir fenomen olan, hem bütün güzelliklerin, iyiliklerin, hem bütün kötülüklerin odak noktası bulunan insanoğlunun şimdiye kadar binlerce yıldır çözülememiş, bundan sonra da asla çözüleceğe benzemeyen binbir problemiyle kafam hâlâ meşgul. Sağlığım parlak değil – bu yaşta kimin sağlığı parlak olabilir? - Ama gözlerim çok şükür iyi. Emekliliğin verdiği zaman bolluğu ve rahatlığı içinde istediğim gibi okuyabiliyorum. Tabiata, -eğer varsa- Tanrı'ya, bana başışladıkları bu lütf ve mutluluk için nasıl teşekkür edeceğimi bilemiyorum [...].(Gökberk, 2013, para. 3,4)

Bu anlatıdan yola çıkarak, Mustafa Tüzel tarafından yapılan edebiyat okurlarına yönelik çevirinin 1980'deki aslından 25 yıl sonra yayımlanması da bu akımın popülerliğini kaybetmesiyle açıklanabilir. Türkiye'de 1980 yılının Eylül ayında gerçekleşen bir diğer darbe ekonomik, toplumsal ve siyasal açıdan birçok dönüşüme neden olur, edebiyat da bu değişim ve dönüşümlerden farklı bir biçimde etkilenir. Bahsedilen süreçte, edebi eserler ideolojileri yansıtırma aracı olarak değil; daha çok insanları eğlendirmeye yarayan ürünler olarak karşımıza çıkar. Daha önceki teknolojiye karşı gelişmiş olumsuz tutum gerilerken, hayatımıza giren renkli televizyon gibi yenilikler büyük bir coşkuyla karşılanır. Bu doğrultuda daha az politik unsurlar içeren eserler üretilmeye başlanır ve Türkiye'de çeşitli popüler edebiyat türleri baş göstermeye başlar. Artık aşk, fantastik, polisiye, korku vb. yeni konular gündemden güne bireylerin dünyasında daha sağlam bir yer edinmeye başlar (Uğur, 2009, s. 170-173). Bu çerçevede *Fizikçiler*'in yeniden düzenlenmiş halinin sözkonusu dönemde çevrilen eserler arasında yer almaması anlaşılabilir bir olgudur.

Daha önce Dürrenmatt'ın *Midas* ve *Der Auftrag* gibi eserlerini de dilimize kazandıran çevirmen Mustafa Tüzel, 20 yıldır sürdürdüğü çeviri uğraşında Thomas Bernhard, Martin Walser, Zafer Şenocak, Monika Maron gibi edebiyatçıların ve Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Jürgen Habermas, Max Horkheimer, Peter Sloterdijk, Christoph Türcke gibi düşünürlerin eserlerini de başarıyla Türkçeye çevirmiştir.⁹ Tüzel, kendisiyle yapılan görüşme doğrultusunda, *Die Physiker*'in, Türkiye İş Bankası Yayınları tarafından kendisine önerildiğini ve yayınevinin birçok kitap arasından bu metne öncelik vermesinin sebebini ise, yurtdışındaki yayınevi ile imzaladıkları telif sözleşmelerinin dolmak üzere olmasıyla açıklamıştır. Bu demektir ki, eserin 2005 yılındaki çevirisi edebi bir akımın getirdiği yönlendirmelere ya da çevirmen ve yayınevi ideolojilerine dayanmamaktadır. Tüzel'in aktardığı bilgiler arasında yayınevinin kendisinden çeviri doğrultusunda herhangi bir talepte bulunmamış olması da yer almaktadır. Daha önce *Mitos* yayınları için Brecht'in

9 (Çevrimiçi), <https://www.iskulturlar.com.tr/yazarlar/mustafa-tuzel>, 04.05.2021.

dört adet tiyatro oyununu çeviren Tüzel, bu deneyimlerinden yola çıkarak metin üzerinde uyguladığı çeviri stratejilerini aşağıdaki ifadelerle açıklar:

[...] bir tiyatro metni olan "Fizikçiler"i herhangi bir tiyatro grubunun ya da yönetmenin hemen alıp sahneye koyabileceği bir metin olarak çevirmenin yanlış olacağını düşündüm. Çünkü her yönetmen, her dramaturg söz konusu sahneleme için verdikleri kararlar doğrultusunda metin üzerinde çalışacak, repliklerde şöyle ya da böyle düzeltmeler, çıkartmalar yapacaklardı. Bu yüzden "Fizikçiler"ın bir tiyatro metni olduğunu unutmadan, başka herhangi bir edebi metni çevirir gibi, mümkün olduğunca aslına sadık olarak çevirmeye çalıştım.¹⁰

Tüzel'in bu ifadesinden yola çıkarak araştırmacının eserin çevirisinde olabildiğince metne sadık kalmaya çalıştığı belirtilebilir. Çeviri kararlarında grotesk'in erek metne aktarımını saptamaya yönelik, Gideon Toury tarafından geliştirilen Betimleyici Çeviri Araştırmaları yönteminin temel alınması çalışmaya kuramsal destek sağlayacaktır.

2. Gideon Toury ve Betimleyici Çeviri Araştırmaları

Gideon Toury'ye göre, Betimleyici Çeviri Yaklaşımının özünde erek odaklılık yatar. Bu bağlamda çeviriler, kaynak kültürün değil erek kültürün bir gerçeği olma özelliği taşır. Araştırmacı, birçok çalışmaya konu olan eşdeğerlik yaklaşımını, uygulamada her çeviride mevcut bir özellik olarak ele alır. Betimleyici Çeviri Araştırmalarında metinler üzerinde yürütülen çalışmalarda, eşdeğerlik kavramının bu kapsamıyla çevirinin nasıl olması gerektiği değil nasıl olduğu incelenir. Araştırmacı için, kaynak metin ve erek metin arasında eşdeğerliği sorgulamak yerine, zaten çevirinin doğası gereği var olan eşdeğerliğin türünün ve derecesinin saptanması asıl amaçtır. Eşdeğerliğin belirlenmesi amacıyla yapılan çalışma da 'norm' kavramı üzerine kurulu betimleyici bir yöntemle yapılabilir. Toury, norm kavramını çevirmenler arasında görülen düzenli davranış biçimleri olarak tanımlar (Tahir-Gürçağlar, 2014, s. 134-135).

Normlar, 'öncül, süreç öncesi ve süreç normları' olarak üç tür şeklinde karşımıza çıkar. Süreç öncesi normlar, çeviri öncesiyle ilgilidir, yani çevirinin doğrudan kaynak metinden ve ara dilden yapılıp yapılmadığı ve çevirinin kaynak ve erek kitlesine ilişkin çeviri politikasının olup olmadığıyla ele alınır. Süreç normları ise, çeviride cümle yapılarını, atlama ekleme yapıldığını mercek altına alan matris normları ve sözcük ev deyiş seçimini temel alan metinsel normları içerir. Öncül normlar ise, çevirmenlerin çevirilerinde kaynak

10 Tüzel ile kişisel iletişim, 03.05.2021.

metin ve kültürün normlarını mı yoksa erek metin ve kültürün normlarını mı izleyecekleriyle belirlenmektedir (Tahir-Gürçağlar, 2014, s. 136-137).

Çevirmen, bu noktada kaynak metne yani dilsel ve kültürel normlara sadık kalıp, 'yeterli' diye adlandırılan bir çeviri ortaya koyabilir. Ya da erek metin ve normlarını benimseyerek 'kabul edilebilir' bir çeviri üretebilir. Elbette ki her iki tutumda da kaynak metinden kayma ve sapma durumu kaçınılmazdır, ancak kabul edilebilir çevirilerde bu durumun yeterli çevirilere göre daha yoğun bir biçimde gözlemlendiği açıktır. Normlar tarafından yönetilen bir etkinlik olan çeviri için bu kayma ve sapmalar kabul gören biçimlerdir (Toury, 1995, s. 152).

Temelinde erek odaklılığın yattığı bu kuramda Toury, ortaya çıkan çevirilerin, kaynak kültürden çok erek kültürün ürünleri olduğundan yola çıkar ve bu çevirilerin erek kültürde ayrı bir işleve sahip olduklarını savunur. Çeviri metinlerin erek kültürdeki işlevlerini ortaya koymak adına betimleyici çalışmalarını bu çeviriler üzerinden başlatır (Yazıcı, 2010, s. 130). Çeviri metinler, erek kültür üzerinde değişimlere neden olabilecekleri gibi, erek kültürün örnek alabileceği değerler de oluşturabilir. Çeviri metnin erek kültüre tesiri, çevrilen metnin işlevi ve metin özellikleri doğrultusunda kendini gösterir (Stolze, 2013, s. 185).

Bu yaklaşımda, normlar sayesinde çeviri sürecinde alınan kararları anlamak mümkün hale gelir. Sosyokültürel koşullar tarafından ortaya çıkan normlarla toplumsal ve kültürel olgular arasında güçlü bir ilişki vardır ki bu da esasen çevirmenin toplumsal bir görevi olduğu anlamına gelir (Yücel, 2007, s. 155). Yücel bu konuyu "Toplumsal, kültürel, siyasal düzlemde karmaşık ilişkilerin bir ürünü olan çeviri, hem erek yazını etkilemekte, hem de ondan etkilenmektedir." sözleriyle destekler (Yücel, 2007, s. 156).

Dolayısıyla, çeviri erek dilin edebiyatını etkiler ve ondan da etkilenir. Bu sayede, erek kültürde yeni edebi türler ortaya çıkar ve erek dizgede yer edindikleri konuma bağlı olarak işlevleri de farklı olur. Bu çalışmada, Toury'nin öncül normlarına dikkat çekildiğinde, Tüzel'in çeviride kaynak metin ve kültürün normlarına mı yoksa erek metin ve kültürün normlarına mı bağlı kaldığı ve erek metnin erek kültürde nasıl bir işlevi olduğu incelenecektir.

3. Die Physiker (Fizikçiler) Adlı Eserde ve Çevirisinde Grotesk Olgunun Değerlendirilmesi

Çalışmanın bütüncesinin ele alındığı bu bölümde sırasıyla zıtlık, uyumsuzluk, ürküntü, aşırılık/alay/yergi, gülmece gibi bilinen kavramlar yoluyla grotesk'in yansımaları çeviri

üzerinden irdelenecektir. Bu bağlamda öncelikle karşıt, zıt görüntülerle birlikte bağdaşmaz durumları şaşırtıcı biçimde birleştiren grotesk'in bu yönünü oyunun birçok bölümünde gözlemlemenin mümkün olduğu açıktır. Kendilerini deli diye tanıtan fizikçilerin akıl sağlıklarının yerinde olması, buna karşın ruh hekimi olan Mathilde von Zahnd'ın ise 'deli' olması bu duruma verilebilecek örneklerin başında gelir. Ayrıca namıdiğer Eistein'in bir hemşireyi öldürdükten sonra keman çalarak sakinleşmesi de grotesk olarak kabul edilebilir. Aşağıda grotesk türün özelliklerini kaynak ve erek metin içerisinde yorumlamak amacıyla, özgün metin *Die Physiker* ve Mustafa Tüzel tarafından yapılmış çevirisinden söylem örnekleri değerlendirilecektir.

Zıtlık

Örnek 1: Akıl hastanesinin hastalarından biri olan Einstein, orada çalışan Irene Straub isimli bir hemşireyi boğarak öldürmüştür. Olay mahalline gelen müfettiş, katilin ifadesini almak ister ancak karşısında yalnızca başhemşireyi bulur. Zira, Einstein o esnada başka bir odada keman çalarak sakinleşmeye çalışır, hatta Başhekim de Einstein'a piyano ile eşlik etmektedir.

INSPEKTOR Kann ich nun den Mörder –
 OBERSCHWESTER Bitte, Herr Inspektor.
 INSPEKTOR - den Täter sehen?
 OBERSCHWESTER Er geigt.
 INSPEKTOR Was heißt: Er geigt?
 OBERSCHWESTER Sie hören es ja.
 INSPEKTOR Dann soll er bitte aufhören. Da die Oberschwester nicht reagiert Ich habe ihn zu vernehmen.
 [...]
 INSPEKTOR Oberschwester Marta. Holen Sie bitte die Chefärztin.
 OBERSCHWESTER Geht auch nicht. Fräulein Doktor begleitet Einstein auf dem Klavier. Einstein beruhigt sich nur, wenn Fräulein Doktor ihn begleitet
 (Dürrenmatt, 1998, s. 16-17).

MÜFETTİŞ Şimdi katili –
 BAŞHEMŞİRE Lütfen, Müfettiş Bey.
 MÜFETTİŞ – faili görebilir miyim?
 BAŞHEMŞİRE Keman çalıyor.
 MÜFETTİŞ Ne demek, keman çalıyor?
 BAŞHEMŞİRE Duyuyorsunuz ya!
 MÜFETTİŞ O zaman lütfen bırakın çalmayı.
 Başhemşirenin tepki vermemesi üzerine. İfadesini almam gerekiyor.
 [...]
 MÜFETTİŞ Başhemşire Marta. Lütfen Başhekim'i buraya getirin.
 BAŞHEMŞİRE Bu da olmaz. Doktor hanım, Einstein'a piyanoda eşlik ediyor. Einstein ancak doktor hanım kendisine eşlik ederse sakinleşebiliyor (Tüzel, 2005, s. 16-17).

Bu örnekte hikâyeden beklenen akış, yazar tarafından aniden kesilir ve farklı, bağlam dışı bir duruma geçiş yapılır. Cinayet işleyen bir hastanın, her ne kadar akıl hastası olsa da olay yerine gelmiş bir müfettiş tarafından ifadesinin alınması, daha sonra da tutuklanması beklenirken bu sahnede hastanın cinayetin ardından keman çalması olay örgüsündeki zıtlığın bir göstergesidir. Müfettişin 'Was heißt: Er geigt?' (Ne demek, keman çalıyor?) sorusu da bu paradoks durumu vurgular niteliktedir. Başhemşirenin ise bu yaşananları olağan karşıladığı gözlemlenirken, Başhekimin Einstein'a piyano ile eşlik etmesi de yine zıtlık barındıran bir eylemdir. Zira bu iki karakter kendilerinden beklenen davranış biçimlerini sergilememektedir.

Söz edilen tüm bu zıtlıklar, erek metinde de söylem düzeyinde aynı ifadeler ve sözcük seçimleriyle oluşturularak benzer şekilde verilmiştir. Tüzel'in kaynak metne olabildiğince sadık kalması, yazarın eserlerinde kullandığı en önemli özellik olan zıt kutupları birleştiren grotesk'in Türkçe çevirisine yansımaları sağlamakla birlikte, erek okur üzerinde kaynak okurla aynı etkiyi yaratma açısından da doğru bir tercih olarak görülebilir.

Yazarın burada tutarsız durumla hedeflediği şey, okuru alaşağı etmekle birlikte paradoksun içindeki gerçeğin yansımalarını göstermektir, çünkü Dürrenmatt'a göre içinde yaşadığımız dünya grotesk'in tüm özelliklerine sahiptir ve söz konusu eserle bunu gözler önüne sermeye çalışır.

Çevirmenin kaynak odaklı yaklaşımı hem yazarın hedefine ulaşmasını hem de ülkemize Batı'dan giren bu türün özelliklerini tanımamızı ve erek kültürde grotesk algının yaratılmasını destekler. Bununla birlikte, erek metinde zıtlık aracılığıyla toplumsal değerlerin okura nasıl sunulduğu ve okurun algısı üzerinden nasıl bir etki yaratılmaya çalışıldığı da gözlemlenir. Yazarın "Fizikçiler hakkında yazılmış bir drama paradoks olmak zorundadır" (Dürrenmatt, 1998, s. 92) sözleri, eserin ortaya çıktığı yıllarda bilime ve bilim adamlarına olan bakış açısını bir kez daha vurgular niteliktedir. 20. yüzyılın başlarında insanların ölümüne yol açan buluşlar ortaya koyan fizikçiler; bu eserde de hemşireleri öldürmüş, hayatlarına hiçbir şey olmamış gibi devam etmiş, böylece toplumsal ve insani değerlerle birlikte bireylerin yaşam hakkını da hiçe saymışlardır. Hedefleri her ne kadar cinayet işlemek ya da oyunda geçtiği gibi 'talihsiz vaka'lara (Dürrenmatt, 1998, s. 16) sebep olmak olmasa da ortada hayatını kaybetmiş insanlar vardır. Bu durumda dünyayı kurtarmak adına da olsa, fizikçiler suçsuz değillerdir. Yazarın ve okurun ortak endişesi olan nükleer savaş tehdidi, o dönemki toplumun teknoloji ve bilimden korkmasının en büyük sebebidir. Dürrenmatt, özellikle bu konuları ele alarak okurda hangi çağrışımlara yol açacağını tahmin etmiş ve eserlerine bu doğrultuda yön vermiştir. Kısaca, erek metin sayesinde hem grotesk'le hem de farklı milletlerin toplumsal kaygılarıyla tanışmış oluruz.

Uyumsuzluk

Örnek 2: Akıl hastanesi Les Cerisiers'in bir diğer hastası olan ve kendini Hazreti Süleyman zanneden Möbius'un eski eşi Bayan Rose, Misyoner Oskar Rose'la evlenmiş ve yeni kocası, kocasının çocukları ve Möbius'tan olan üç oğluyla birlikte Marian Adaları'na taşınmaya karar vermiştir. Oğullarının, babaları ile sonsuza dek vedalaşmalarını isteyen Bayan Rose, onları akıl hastanesine getirir.

FRAU ROSE Hier stelle ich dir Oskar Rose vor, Johann Wilhelm. Meinen Mann. Er ist Missionar.
 MÖBIUS Dein Mann? Aber ich bin doch dein Mann.
 FRAU ROSE Nicht mehr, Johann Wilhelmlein. Sie errötet. Wir sind doch geschieden.
 [...]
 FRAU ROSE Wir müssen bald aufbrechen.
 MÖBIUS Nach den Marianen.
 FRAU ROSE Abschied voneinander nehmen.
 MÖBIUS Für immer
 FRAU ROSE Deine Buben sind bemerkenswert musikalisch, Johann Wilhelm. Sie spielen sehr begabt Blockflöte. Spielt eurem Papi zum Abschied etwas vor Buben.
 [...]
 FRAU ROSE Inniger, Buben, inniger (Dürrenmatt, 1998, s. 38-39).

BAYAN ROSE Seni Oskar Rose'yle tanıştırayım, Johann Wilhelm. Kocam. Misyonerdir kendisi.
 MÖBIUS Kocan mı? Ama senin kocan benim.
 BAYAN ROSE Artık değilsin, Johann Wilhelm'cik. Kızarıyor. Boşandık ya.
 [...]
 BAYAN ROSE Artık yola çıkmamız gerekiyor.
 MÖBIUS Marian Adaları'na.
 BAYAN ROSE Vedalaşmalıyız.
 MÖBIUS Sonsuza dek.
 BAYAN ROSE Oğullarının dikkat çekici bir müzik yeteneği var, Johann Wilhelm. Blok flütte çok yetenekliler. Babanıza bir veda müziği çalın çocuklar.
 [...]
 BAYAN ROSE Daha içten, çocuklar, daha içten (Tüzel, 2005, s. 36-37).

Uyumsuzluk, grotesk'in temel özelliklerinden bir diğeridir ve okuru gerçeklikten uzak bir durum ile karşı karşıya getirerek onu hayrette bırakmayı ve olaya yabancılaştırmayı hedefler. Dürrenmatt'ın yıllar içerisinde artan, hayata ve insanlara karşı olan uyumsuzluğu ve iletişimsizliği onun çevreye yabancılaşmasına yol açmıştır. Görüldüğü üzere, kendisinin de yaşadığı bu yabancılaşma duygusunun yol açtığı etkiyi eserinde yaratmak için sıklıkla başvurulan bir yöntemden faydalanmış ve örnekteki gibi komik ve trajik durumları harmanlamıştır. Akıl hastanesine yatan babalarından küçük yaşta ayrılmış oğulların aynı gün ondan sonsuza dek ayrılacak olmaları esasen oldukça hüznü bir sahnedir. Ayrıca, Bayan Rose'un tekrar evlenerek yeni bir aile kurması ve hasta olan eski kocasını yeni kocasıyla ziyarete gelmesi de fazlasıyla trajiktir. Burada vaziyete uygun bir biçimde acıklı bir vedalaşma beklenirken, Bayan Rose'un coşkuyla oğullarından blok flütle babalarına bir veda müziği çalmalarını istemesi şaşkınlık yaratmakla birlikte komiktir de. Kayser de şaşkınlık uyandırmanın grotesk'in başlıca özelliklerinden biri olduğunu vurgular, okur üzerinde yaratılmak istenen yabancılaştırma etkisini aşağıdaki ifadelerle açıklar:

“Der Leser soll aus der Sicherheit seines Weltbildes und aus seiner Geborgenheit inmitten der Tradition und der menschlichen Gemeinsamheit herausgerissen werden.”

“Okur; dünyaya olan bakış açısı, onu çevreleyen gelenekleri ve insan topluluğunun içerisinde duyduğu güvende olma hissinden koparılmaz.”¹¹ (Kayser, 1960, s. 47)

Yazarın bahsi geçen bu hislerinin kaynağının belki de çocukluktan geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Küçük yaşlardan itibaren yaşadığı kendi tabiriyle ‘korkunç’ köyde, rahibin oğlu olduğu için diğer çocuklar tarafından her daim dışlanmıştı Dürrenmatt. Ayrıca çoğu zaman ondan çok şey gizlenmiş, yanında yetişkinler de dahil olmak üzere kimse rastgele konuşmamış, hatta o gelince çoğunlukla susulmuştur (Dürrenmatt, 1995, s. 144). Bu iletişimsizlik ve görmezden gelinmenin içinde büyüyen yazarın iletişim yönünün güçlü olmaması, eserinde karakterlerin olağandan farklı bir iletişim içinde olmalarını açıklar.

Metne kaynak odaklı çeviri anlayışı ile yaklaşan ve biçimsel özellikleri olduğu gibi aktaran çevirmenin, bu kararıyla erek metne uyumsuzluk özelliğini işleve uygun bir şekilde yansıttığını söylemek mümkündür. Çeviri aracılığıyla içinde karmaşık bir yapı barındıran grotesk’i anlamaya çalışırken, aynı zamanda dine ve dünyaya olan inancını kaybetmiş, artık çevreye uyum sağlayamayan, yabancılaşan Dürrenmatt’ın dünyayı nasıl algıladığı ve bunu eserlerinde nasıl işlediğiyle de meşgul oluruz.

Erek metnin işlevi, grotesk’i bir tür olarak tanıtmının yanı sıra Alman edebiyatının toplumuna yabancılaşmış bu yazar hakkında bilgi vermektir. Batı edebiyatı sayesinde tanınmaya başlanan 20. yüzyıl insanının yalnızlaşma olgusunu da sembolize eden ‘grotesk’ kavramı, *Fizikçiler*’le erek kitleye tanıtılmıştır. Bunun yanı sıra çeviri yoluyla, Türk edebiyatında da söz konusu türe özgü, Adalet Ağaoğlu, Tahsin Yücel, Orhan Pamuk ve Mine Söğüt gibi yazarların kaleminden çıkmış eserler baş göstermiştir. Bu bağlamda, Dürrenmatt da bahsi geçen telif eserlerin oluşumunda rol oynamış öncü yazarlardan biri olabilir. Ancak, toplumsal ve siyasi koşullarla birlikte Türk edebiyat dizgesinde bahsi geçen dönem farklı türlerin hakimiyet sürmesi (Anadolu Romanı ve Milli Edebiyat, vb.) sebebiyle, ‘grotesk’ özgün eserler dizgesinde merkez konuma yerleşememiş ve önemli derecede tesir gösterememiştir.

11 Almancadan Türkçeye çeviri tarafımca yapılmıştır.

Ürküntü

Örnek 3: İki yıldır Möbius'a bakan Hemşire Monika ve Möbius yalnızdır. Monika, Möbius'a ikisini de ilgilendiren bir konu hakkında konuşmak istediğini söyler ve onu deli olarak görmediğinden bahsederek aşkını ilan eder. Ardından, başhekimin her şeyi ayarladığını, evlenip başka bir yere taşınabileceklerini anlatır. Bunu duyan Möbius sakince Monika'nın yanına gider ve aralarında geçen aşağıdaki diyalogdan sonra onu boğarak öldürür.

SCHWESTER MONIKA Du hast Tränen in den Augen
MÖBIUS Du auch.
SCHWESTER MONIKA Vor Glück
Er reißt den Vorhang herunter und über sie. Kurzer
Kampf. Die Silhouetten sind nicht mehr sichtbar.
Dann Stille. Die Türe von Zimmer Nummer 3 öffnet
sich. Ein Lichtstrahl dringt in den Raum. Newton
steht in der Türe im Kostüm seines Jahrhunderts. Mö-
bius geht zum Tisch, nimmt die Manuskripte zu sich.
NEWTON Was ist geschehen?
MÖBIUS geht in sein Zimmer Ich habe Schwester
Monika Stettler erdrosselt.
Aus Zimmer Nummer 2 hört man Einstein geigen.
NEWTON Da geigt Einstein wieder. Kreisler. >Schön
Rosmarin<. Er geht zum Kamin, holt den Kognak
(Dürrenmatt, 1998, s. 53).

HEMŞİRE MONIKA Gözlerinde yaşlar var.
MÖBIUS Senin de.
HEMŞİRE MONIKA Mutluluktan.
Möbius perdeyi aşağı indirir ve hemşirenin üstüne
atılır. Kısa bir boğuşma. Siluetler artık görünmez
olur. Sonra sessizlik. 3 numaralı odanın kapısı açılır.
Mekâna bir ışık huzmesi sızar. Newton kapıda, kendi
yüzyılının kıyafetleriyle durur. Möbius masaya gider,
müsveddeleri alır.
NEWTON Ne oldu?
MÖBIUS Odasına gider. Hemşire Monika Stettler'i
boğdum.
2 numaralı odadan Einstein'ın keman çalışı duyulur.
NEWTON İşte Einstein yine keman çalıyor. Kreisler
'Güzel Rosmarin'. Şömineye gider, konyağı alır (Tüzel,
2005, s. 51).

Grotesk'in ürkütücü anlatım biçimini barındıran bu kesitte onun bir temel etmeniyle daha yüz yüze geliriz; ürküntü. Grotesk'i ürküntü temeliyle ele alan Wolfgang Kayser de türün bu yönünü özellikle vurgular. Bu doğrultuda yukarıda verilen örnekte yaşanan 'duygu yüklü' cinayet beklenmedik, rahatsız edici ve ürkünç yönüyle türün bu özelliğini başarılı bir şekilde yansıtır. Resimlerinden sonra edebiyat sanatında da korkunç ve ürkütücü figürler yaratma eğilimi olan Dürrenmatt'ın bu yönelimiyle insanlar üzerinde oluşturmak istediği algıyı aşağıdaki ifadelerde görmek mümkündür:

İnsanların rahatını kaçırmak için yazar oldum. İyi bir yazar olup olmadığımı bilmiyorum, aslında bu anlamsız soru beni ilgilendirmiyor da; ama dilerim ki 'insanların rahatını kaçıran bir yazar' olarak anılayım. (Akt. Özyer, 1994, s. 98)

Dürrenmatt, her ne kadar eserlerinde vermek istediği bir mesaj olmadığından bahsetse de yapıtlarında düşünce biçiminin, ahlaki ve dini yönüyle birlikte kişiliğinin de yansımalarına rastlamak mümkündür. Dolayısıyla, yazarın korkunç figürlere ve anlatımlara olan eğilimini yine küçük yaşlarda annesinden etkilenerek oluşturduğu iddia edilebilir. Otobiyografisinde annesinin pazar okulunda İncil'i anlattığından bahseden yazar, onun önceki anlatıcılara karşı yumuşak ve çocuksu bir ses tonu benimsemediğini, tufanı Tanrı'nın öfkeli sesiyle anlattığını söyler ve sözlerine kendisinin bu durumu 'müthiş'

bulduğunu ekler (Dürrenmatt, 1995, s. 18). Yazar dinlediği bu ürkünç anlatımlardan, kendisinin de deyimiyle etkilenmiş ve sanat eserlerinde bu duyguya önemli bir rol biçmiştir.

Bu noktada çevirinin hem yazarın hem de farklı toplumların çok çeşitli duygu ve düşüncelerini ortaya çıkarmakta etkin bir rol oynadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu demektir ki, çeviri dilsel ve metinsel düzlemin çok ötesinde boyutlarda tartışılabilir ve bu açıdan gereklidir de. Çevirmen ise, niyetinde tüm bu anlatılanları aktarmak yatmasa da bir 'aracı' olarak bahsi geçen irdelemelerin görünür olmasına katkıda bulunur. Tüzel de her ne kadar grotesk öğeleri, yazarın duygu ve düşüncelerini aktarmayı kendine hedef belirlememiş olsa da bir 'aracı' olarak erek dizgeye bu yönde katkıda bulunur.

Aşırılık, Alay, Yergi

<p>Örnek 4: Einstein'in işlediği cinayet üzerine olay mahalline gelen müfettiş ve polisler görevlerini tamamlamış, öldürülen hemşirenin cesedi dışarı çıkarılmıştır. Bu işlerin sonunda yorulan müfettiş kendini odanın içindeki sandalyeye bırakır. O esnada 3 numaralı odadan 18. yüzyıldan kalma kostümü ve peruğuyla Les Cerisiers'in bir diğer akıl hastası olan Newton çıkar, müfettişin yanına gelir ve ona ölen hemşireyle ilgili sorular sormaya başlar.</p>	
<p>INSPEKTOR Schwester Irene Straub wurde erdrosselt. NEWTON Die Landesmeisterin des nationalen Judoverbandes? INSPEKTOR Die Landesmeisterin. NEWTON Schrecklich. INSPEKTOR Von Ernst Heinrich Ernesti. NEWTON Aber der geigt doch. INSPEKTOR Er muß sich beruhigen. NEWTON Der Kampf wird ihn wohl angestrengt haben. Er ist ja eher schmächtig. Womit hat er -? INSPEKTOR Mit der Schnur der Stehlampe. NEWTON Mit der Schnur der Stehlampe. Auch eine Möglichkeit. Dieser Ernesti. Er tut mir leid. Außerordentlich. Und auch die Jodomeisterin tut mit leid. Sie gestatten. Ich muß etwas aufräumen. [...] NEWTON Dieser Ernesti. Ich bin ganz durcheinander. Wie kann ein Mensch nur eine Krankenschwester erdrosseln! Er setzt sich aufs Sofa, schenkt sich Kognak ein. INSPEKTOR Dabei haben Sie ja auch eine Krankenschwester erdrosselt. NEWTON Ich? [...] NEWTON Aber das ist doch etwas ganz anderes, Herr Inspektor. Ich bin schließlich nicht verrückt. Auf Ihr Wohl. INSPEKTOR Auf das Ihre (Dürrenmatt, 1998, s. 18-20).</p>	<p>MÜFETTİŞ Hemşire Irene Straub boğularak öldürüldü. NEWTON Ulusal Judo Kulübü'nün, Kanton şampiyonu mu? MÜFETTİŞ Kanton şampiyonu. NEWTON Korkunç. MÜFETTİŞ Ernst Heinrich Ernesti tarafından. NEWTON Ama o keman çalıyor. MÜFETTİŞ Sakinleşmesi gerekiyor. NEWTON Boğuşma onu zorlamış olmalı. Pek de çelimsizdi kendisi. Neyle -? MÜFETTİŞ Ayaklı lambanın kordonuyla. NEWTON Ayaklı lambanın kordonuyla. Bu da bir olasılık. Bu Ernesti. Çok üzüldüm kendisine. Judo şampiyonu kadına da çok üzüldüm. Müsaadenizle. Biraz ortalığı toplamam gerekiyor. [...] NEWTON Bu Ernesti. Tamamen allak bullak oldum. Bir insan nasıl olur da bir hemşireyi boğarak öldürebilir? Kanepeye oturur, bardağına konyak doldurur. MÜFETTİŞ Bu arada siz de bir hemşireyi boğarak öldürdünüz. NEWTON Ben mi? [...] NEWTON Ama bu tamamen farklı bir şey, Müfettiş Bey. Nihayetinde ben deli değilim. Sağlığınıza. MÜFETTİŞ Sizin sağlığınıza (Tüzel, 2005, s. 18-19).</p>

Bu söylem örneğinde, Müfettiş ile Newton arasında geçen konuşmada ikisinin de birbirine aslen alaycı diye adlandırabilecek bir biçimde yaklaştığı görülmektedir. Newton'un Ernesti için "Boğuşma onu zorlamış olmalı. Pek de çelimsizdi kendisi" demesi ya da kendisi de bir hemşireyi boğarak öldürdüğü halde müfettişe "Bir insan nasıl olur da bir hemşireyi boğarak öldürebilir?" diye sorması, esasen müfettişle alay ediyor olduğunun göstergesidir. İşlenmiş bir cinayetin ardından, uygunsuz diye tanımlayabilecek bu söylemlerin grotesk'in temelini oluşturduğunu, Bahtin'in aşağıdaki tanımında görmek mümkündür:

Grotesk örneğindeyse alayın nesnesi, özel, olumsuz bir fenomen, "olmaması gereken bir şey"dir (*nichtseinsollendes*). Schneegans bu olguda tam da groteskin temel doğasını görür: Olumsuz, uygunsuz olanı abartma, karikatürize etme. Yazarın kafasında groteski, soytarıca olandan ve bürleskten ayıran şey budur. İlk ikisi komik biçimde de abartılı olabilir, fakat bunlarda uygunsuz olana yönelen bir yergi söz konusu değildir. Dahası groteskteki abartı, aşırı uçlara varan, fantastik bir nitelik kazanır. (Bahtin, 2019, s. 319)

Uygunsuz olanın abartıldığı ve aşırılığın boy gösterdiği grotesk'in, bu özelliğini resim sanatında gösterme şekli, resimdeki karakterlerin ve nesnelerin normal ölçülerin dışında boyutlara sahip olmaları ya da farklı, gülünç kıyafetler giymeleridir. Aslında bu eserde de fizikçiler alışılmışın dışında bir görüntüyle, kostümleri ve peruklarıyla okurun karşısına çıkarlar ve yine o yüzyıla ait isimler kullanırlar. Kanton şampiyonu hemşireler ve eserin ilerleyen bölümlerinde hemşirelerin yerine akıl hastanesinde görevlendirilen olağanı aşan aşırı irilikteki güreşçi hasta bakıcılar, yapıttaki karakterlerin de grotesk yönünü destekler niteliktedir.

Alaycı tavrı, uygunsuz esprileri ve provokatif kişiliği sebebiyle birçok çağdaşı tarafından pek de seilmeyen Dürrenmatt'ın bu türde bir eser vermesinin tesadüf olmadığı açıktır: "Yazıtlarımın kodunu tahmin edecekler, çünkü insan neyi anlatırsa anlatsın kendini anlatır" (Dürrenmatt, 1995, s. 85).

Çeviri sürecinde birçok yöntem gözetilen çevirmenin bu bağlamdaki tercihleri değerlendirildiğinde, erek kültürün beklentilerini karşılamaktan çok kaynak metnin ilkelerine sadık kaldığını ve biçimsel değişikliklere gitmediği gözlemlenebilir. Her kültürün güldüğü, uygulandığı, uygunsuz bulduğu vs. durumlar farklıdır. Bazen evrensel olmayan bu duygu ve düşüncülerle karşılaşmak okuru esere yabancılaştırır da merak

uyandıran ve toplumlararası iletişime imkân veren bir ortam da oluşturabilir. Kültürlerarası iletişime bu şekilde olanak sağlayan çeviri, toplumların kendine özgü hislerinin diğer kültürlerde yerleşmesinde önemli rol oynar.

Gülmece

Örnek 5: Einstein'ın işlediği cinayetin ardından Newton ve Müfettiş olay yerinde cinayet üzerine konuşmaktadır. O esnada şömine ızgarasının arkasına sakladığı konyağı çıkarıp içen Newton, Müfettişe bir itirafında bulunur. En başından beri kendisini Newton olarak tanıtmaya rağmen şimdi de asıl Albert Einstein'ın kendisi olduğunu iddia etmektedir.

NEWTON Darf ich Ihnen ein Geheimnis anvertrauen, Herr Inspektor?
 INSPEKTOR Selbstverständlich.
 NEWTON Ich bin nicht Sir Isaac. Ich gebe mich nur als Newton aus.
 INSPEKTOR Und weshalb?
 NEWTON Um Ernesti nicht zu verwirren.
 INSPEKTOR Kapiere ich nicht.
 NEWTON Im Gegensatz zu mir ist Ernesti doch wirklich krank. Er bildet sich ein, Albert Einstein zu sein.
 INSPEKTOR Was hat das mit Ihnen zu tun?
 NEWTON Wenn Ernesti nun erführe, daß ich in Wirklichkeit Albert Einstein bin, wäre der Teufel los (Dürrenmatt, 1998, s. 20-21).

NEWTON Size bir sır verebilir miyim, Müfettiş Bey?
 MÜFETTİŞ Elbette.
 NEWTON Ben Sir Isaac değilim. Sadece, Newton'muşum gibi yapıyorum.
 MÜFETTİŞ Peki neden?
 NEWTON Ernesti'nin kafasını karıştırmamak için.
 MÜFETTİŞ Akıl almıyor.
 NEWTON Benim aksime, Ernesti gerçekten de hasta. Albert Einstein olduğunu sanıyor.
 MÜFETTİŞ Bunun sizinle ne ilgisi var?
 NEWTON Ernesti, benim gerçekte Albert Einstein olduğumu öğrenirse, dananın kuyruğu kopar (Tüzel, 2005, s. 20).

Çalışmada son olarak ele alınan grotesk özelliklerden gülmece, bu örnekte yine diğer özellikleriyle iç içe geçmiş bir biçimde çıkar karşımıza. Birbirinden ayrılmaz durumda olan bu nitelikler, okuru ve seyirciyi grotesk'i alımlamada zorlamakla birlikte, bu tiyatro eserinde hangi özelliğin baskın olduğunu algılamayı da güç bir hale getirebilir. Bunun yanı sıra grotesk tüm karşıt duyguları bir araya getirerek hitap ettiği kitleyi güldürmeyi hedefler.

Söz konusu bağlamda, eserin başından beri Newton olduğunu savunan kostümlü ve peruklu fizikçinin, bir cinayetin ardından üstelik olay yerinde konyak içerken incelemeyi yürüten müfettişle olağan bir durum içindeymişçesine sohbet etmesi, ona gizli sırrından bahsetmesi ve aslında kendisinin Albert Einstein olduğunu iddia etmesi, okur ve seyircide gülme duygusu uyandırmaktadır. Ancak unutulmamalıdır ki, grotesk'in sebep olduğu güldürü ya da güldürmeyi amaç edinen sahneler, Burcu Salihoğlu'nun belirttiği gibi alışılmış komedi biçimden farklıdır:

Bu oyunlarda son derece ciddi bir teatralik içeren komik bir sahne ya da tam tersi, esprilerle çarpıklaştırılan dramatik bir sahne görülebilir. Dolayısıyla grotesk olanın

yarattığı gülme rahatlatıcı bir gülme değil gerginlik ve sıkışmışlıktan kaynaklı bir gülmedir. (Salihoğlu, 2016, s. 57)

Ayrıca mizah ve güldürü olgusu, ulusal ve evrensel olarak ayrılmakla birlikte dönemlere göre de farklı biçimlerde ortaya çıkabilir. Bir dilden başka bir dile aktarılan mizah, yalnızca ait olduğu kültüre hitap ediyorsa erek kültürde aynı etkiyi uyandırmayacaktır. Grotesk türünün ülkemize farklı ülke ve kültürlerden çeviri aracılığıyla aktarıldığı düşünülürse, taşıdığı özelliklerin toplumumuz tarafından alımlanma güçlüğü kaçınılmaz olur. Ancak tam da bu noktada çeviri, farklı kültürlerle ait mizah unsurlarının erek kültüre aktarıldıkça tanınması konusunda bizlere olanak sağlar.

Üslubu ve mizah anlayışıyla Dürrenmatt, bu eserinde okura ve seyirciye kendince eğlenceli, güldürücü ancak bir yandan da sıra dışı ve garip bir oyun sunmuştur. Mustafa Tüzel ise, eserin özünü değiştirmeyerek kaynak metne, bütünlüğü göz önünde bulundurarak anlam düzeyinde sadık kalmış ve metnin çevirisi üzerinde biçimsel değişikliğe gitmemiştir. Grotesk etkiyi en iyi biçimde korumayı başarmış olan çevirmen, ortaya koyduğu akıcı çevirisiyle dil ve kültür bariyerinin üstesinden gelerek, bu yabancı türü erek edebiyat dizgemize kazandırmada büyük rol oynamıştır.

Tüzel'in ilgili çeviri kararları incelendiğinde, kaynak metne yani dilsel ve kültürel normlarına sadık kalarak 'yeterli' diye adlandırılan bir çeviri ortaya koyduğunu belirtmek olanaklıdır. Çeviri örneklerinde kayma ve sapmaların neredeyse yok denecek kadar az olduğu görülmüştür. Dahası dil ve biçim açısından Toury'nin deyişimiyle yeterli bir çeviri ürünü ortaya koyan Tüzel, bilinçli çeviri kararıyla metnin işlevini de belirlemiştir. Çeviriye ilişkin aldığı kararlar, kaynak metin normlarını dikkate aldığını gösterir ki, bu da çeviri aracılığıyla erek kültürde yeni türlerin, yani grotesk türün okurla tanışabilmesi açısından gereklidir.

4. Sonuç

Bu çalışmada, Friedrich Dürrenmatt'ın *Die Physiker* [Fizikçiler] adlı tiyatro oyunu, grotesk türü odak alınarak eserin Türkçe çevirisi üzerinden örneklerle incelenmiş ve Gideon Toury'nin öncül norm yaklaşımına göre değerlendirilmiştir. Bu sayede çeviri yoluyla grotesk kavramı ile ilgili ayrıca bir kaynak sunmak hedeflenmiş ve bundan sonraki çalışmalara ışık tutmak amaçlanmıştır. Araştırmanın ilk bölümünde, öncelikle Dürrenmatt'ın hayatında ve kişiliğinde barındırdığı grotesk özellikler, *Die Physiker* oyunu üzerinden ele alınmıştır. İkinci bölümde, Gideon Toury'nin normlarını içeren yaklaşım,

kuramsal dayanak olarak sunulmuş ve son bölüm olan değerlendirme bölümünde de oyunun Mustafa Tüzel tarafından 2005 yılında Türkçeye yapılan çevirisi, grotesk türünün barındırdığı özellikler açısından yorumlanmıştır. Grotesk türünün özelliklerinin yansıdığı düşünülen kesitlerde, birebir eşdeğerlik söz konusu olmasa da çevirmenin 'kaynak metne yakın ve sadık olma kararı'Toury'nin öne sürdüğü yeterli çeviri olgusuna işaret etmektedir. Çalışmada ele alınan bu özellikler Zıtlık, Uyumsuzluk, Ürküntü, Aşırılık/Alay/Yergi ve Gülmece olarak sınıflandırılmıştır, ancak bu noktada tekrar belirtilmelidir ki iç içe geçmiş, birbirlerini besleyen ve bir bütün olarak görülmesi gereken bu özelliklerin sunulduğu kesitleri tek başına değerlendirmek oldukça güçtür.

Edebiyatın ayrılmaz bir parçası olan çeviri, bir ülkenin edebiyatında değişim ve dönüşümlere yol açabileceği gibi o ülkenin kültürünü dahi etkileyebilir. Yeni türlerin, akımların tanıtımı ve gelişiminde önemli bir role sahip olan çeviri, bir kültüre ait unsurların çevrilebilirliği hakkındaki tartışmaları da beraberinde getirir. Çevrilebilirlik yaklaşımı doğrultusunda, gerek kaynak dizge normlarına öncelik veren gerekse erek dizge normlarını gözetten çevirmen, çeşitli yöntemler izleyebilir. Kaynak metnin dilini ve kültürünü erek metne yansıtmayı hedefleyen çevirmen Mustafa Tüzel'in, Gideon Toury'nin 'kabul edilebilirlik' ve 'yeterlilik' diye adlandırdığı bu iki kavramdan 'yeterlilik' ilkesini benimsediği gözlemlenmiştir.

Türkiye'de edebiyat ve sanat alanında okuru ve seyirciyi çeviri yoluyla groteskle buluşturmayı hedeflemiş eserlerin varlıklarını vurgulamak ve bu sayede grotesk olgusunu irdelemek çalışmanın ana eksenini oluşturmuştur. Yıllar içerisinde grotesk eserlerde bir artış olduğu gözlemlense de bu türün yerli edebiyat dizgesine oldukça ağır yerleştiği söylenebilir. Alandaki bu boşluğu doldurmayı amaçlayan çevirilerin rolü yadsınamayacağından çeviri metinlerle birlikte özgün metinlerin de artması, böylece okura ve seyirciye mizah yoluyla kendini sorgulama açısından bir çeşit yöntem öne sürme düşüncesi dikkate değerdir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Çalışma Konsepti/Tasarımı- M.K., A.U.; Yazı Taslağı- M.K., A.U.; İçeriğin Eleştirel İncelenmesi- M.K., A.U.; Son Onay ve Sorumluluk- M.K., A.U.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Conception/Design of Study- M.K., A.U.; Drafting Manuscript- M.K., A.U.; Critical Revision of Manuscript- M.K., A.U.; Final Approval and Accountability- M.K., A.U.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça / References

- Bahtin, M. (2019). *Rabelais ve Dünyası* (Ç. Öztekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies. Translating Dramatic Texts* (pp. 123-135). Taylor and Francis e-Library.
- Dickson, P. (2017). Wie der Glaube den Atheisten Dürrenmatt prägte. <https://www.ref.ch/news/wie-der-glaube-den-atheisten-duerrenmatt-praegte/>, Son erişim tarihi: 05 Aralık 2020.
- Dürrenmatt, F. (1995). *Konularım* (G. Aytaç, Çev.). Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Dürrenmatt, F. (1998). *Die Physiker*. Zürich: Diogenes.
- Dürrenmatt, F. (2005). *Fizikçiler* (M. Tüzel, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gökberk, Z. (2013). Hayat Tanrı'nın insanlara bahsettiği en büyük armağandır. <https://defnesumanblogs.com/tag/zahide-gokberk/>, Son erişim tarihi: 12 Nisan 2021.
- Informationen zu Leben und Werk. <https://www.duerrenmatt.net/stoffbegriff/>, Son erişim tarihi: 30 Kasım 2020.
- Kayser, W. (1960). *Das Groteske in Malerei und Dichtung*. Mönich: Rowohlt.
- Knapp, G. (1993). *Friedrich Dürrenmatt*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Özyer, N. (1994). *Edebiyat Üzerine*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Salihoğlu, B. (2016). Gülmeden Grotesk Etkiye, *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Cilt 2, Sayı 3, 47-59.
- Stolze, R. (2013). *Çeviri Kuramları* (E. Durukan, Çev.). İstanbul: Değişim Yayınları.
- Tahir-Gürçağlar, Ş. (2019). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Toury, G. (2008). Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü. Mehmet Rifat (Haz.), *Çeviri Seçkisi II, Çeviri(bilim) Nedir?* içinde (s.149-164). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Uğur, V. (2009). *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Weber, U. (2020). *Friedrich Dürrenmatt. Eine Biographie*. Zürich: Diogenes.
- Yazıcı, M. (2010). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*. İstanbul: Multilingual.
- Yücel, F. (2007). *Tarihsel ve Kuramsal Açısından Çeviri Edimi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Yürek, H. (2008). Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları. *GÜ Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 28, Sayı 1, 187-202.



Zur Übersetzung von Turzismen aus dem Bosnischen ins Deutsche am Beispiel des Romans *Grozdanin kikot* von Hamza Humo

On the Translation of Turkisms from Bosnian into German in Hamza Humo's Novel *Grozdanin kikot*

Sanela MEŠIĆ¹ 



¹Prof. Dr., University of Sarajevo, Faculty of Philosophie, Department of German Studies, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina

ORCID: S.M. 0000-0003-1751-9434

Corresponding author:

Sanela MEŠIĆ,
University of Sarajevo, Faculty of Philosophie, Department of German Studies, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina
E-mail: sanela.mesic@ff.unsa.ba

Submitted: 31.01.2023

Accepted: 27.03.2023

Published Online: 18.04.2023

Citation: Mešić, S. (2023). Zur Übersetzung von Turzismen aus dem Bosnischen ins Deutsche am Beispiel des Romans *Grozdanin kikot* von Hamza Humo. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 49, 225-248. <https://doi.org/10.26650/sdsl2023-1245664>

ABSTRACT (DEUTSCH)

Dieser Beitrag analysiert die Übersetzung türkischer Lehnwörter – Turzismen – aus dem Bosnischen ins Deutsche in literarischen Werken. Die bosnische Gegenwartssprache ist reich an Turzismen, die hauptsächlich in der Zeit des Osmanischen Reiches übernommen wurden. Als Korpus für die Analyse dient der Roman *Grozdanin kikot* (Grozdanas Kichern) des bosnischen Schriftstellers Hamza Humo. Die deutsche Übersetzung des Romantitels ist keine wörtliche Übersetzung des Originals. Der Übersetzer entschied sich für den Titel *Trunkener Sommer*, und der Roman wurde im deutschsprachigen Raum ein Erfolg mit vielen positiven Zeitungsberichten. Die Turzismen in diesem Roman beziehen sich hauptsächlich auf Gegenstände und Personen. Einige der Lexeme werden als archaisch bezeichnet, während andere immer noch im täglichen Gebrauch sind. Alle diese Lexeme gelten jedoch als Teil der bosnisch-herzegowinischen Kultur. Die Übersetzung von Kulturspezifika ist oft eine schwierige Aufgabe. Daher zielt diese Arbeit darauf ab, die Übersetzungsstrategien zu analysieren, die bei der Übersetzung von Turzismen aus dem Bosnischen ins Deutsche in dem oben erwähnten Roman verwendet werden. In der ersten Phase der Analyse wurden alle Lexeme und Redewendungen türkischen Ursprungs identifiziert und anschließend in ein- und zweisprachigen Wörterbüchern überprüft. Abschließend wurden die Ergebnisse mit ihren Übersetzungsäquivalenten im Roman verglichen. Eine semantische Analyse lieferte Antworten darauf, ob Turzismen im Bosnischen und Turzismen im Deutschen falsche Freunde darstellen. Diese Recherche ergab auch ein Glossar der Turzismen aus diesem Roman mit ihren Übersetzungsäquivalenten im Deutschen.

Schlüsselwörter: Übersetzung, Ausgangssprache Bosnisch, Turzismen, Zielsprache Deutsch, Kulturspezifika

ABSTRACT (ENGLISH)

This paper analyzes the translation of Turkish loanwords (i.e., Turkisms) from literary works in Bosnian to German. The contemporary Bosnian language is rich in Turkisms that were mostly adopted during the Ottoman reign. The corpus for the analysis was selected from the novel *Grozdanin kikot* [Grozdana's Giggle] by Bosnian writer Hamza Humo (1927). The German translation of the novel title was not a literal



translation of the original, as the translator Manfred Jähnichen (1958) instead opted for the title *Trunkener Sommer* [The Drunken Summer], and the novel was a success in German-speaking regions, with many positive reviews subsequently being published in newspapers. The Turkisms in this novel mostly refer to objects and persons, and some of the lexemes have been labelled as archaic, while others are still in everyday use. However, all of these lexemes are considered part of the Bosnian and Herzegovinian culture. Translating culture-specific concepts is often a challenging task. Therefore, this paper aims to analyze the translation strategies that were employed when translating Turkisms from Bosnian to German in this novel. The first phase of the analysis identifies all the lexemes and phrases of Turkish origin and accounts for them in monolingual and bilingual dictionaries. Finally, the study compares the findings to their translation equivalents in the novel. A semantic analysis provides answers in terms of whether Turkisms in Bosnian and Turkisms in German represent false cognates. This research also yields a glossary of Turkisms from this novel with their translation equivalents in German.

Keywords: Translation, source language bosnian, turkism, target language german, culture-specific concepts

EXTENDED ABSTRACT

This paper analyzes the translation of Turkish loanwords (i.e., Turkisms) from literary works in Bosnian to German. The contemporary Bosnian language is rich in Turkisms that were mostly adopted during the Ottoman reign. The corpus for the analysis has been selected from the novel *Grozdanic kikat* [Grozdana's Giggle] by Bosnian writer Hamza Humo (1927). Earlier research has indicated his works as a good choice for analyzing this topic due to being rich in Turkisms. The German translation of the novel's title is not a literal translation of the original, with the translator instead opting for the title *Trunkener Sommer* [The Drunken Summer]. The novel would go on to be a success in German-speaking regions, with many positive reviews subsequently being published in newspapers. The Turkisms in this novel mostly refer to objects and persons, and some of the lexemes are labelled as archaic while others are still in everyday use. Still, all these lexemes are considered part of the Bosnian and Herzegovinian culture.

Translating culture-specific concepts is often a challenging task. Therefore, this paper aims to analyze the translation strategies employed when translating Turkisms from Bosnian to German in this novel. The paper has been organized as follows. The theoretical section explores the ways and means by which Turkisms had entered the Bosnian language by relying on the findings in the field of Oriental studies as well as those by Best (2005), who wrote about Turkisms in the German language. The number of Turkisms in Bosnian is significantly higher than the number of Turkisms in German and they are so deeply rooted in everyday language that many speakers are unaware of them, while Turkisms in German are still considered exotic.

In Bosnian, Turkisms usually refer to some culture-specific concept. These lexemes are particularly intriguing, which is why one section of this paper is entirely devoted to the

issue of translating culture-specific concepts from one language to another. Another topic in the study's theoretical section involves the different kinds of translation equivalence as adopted by Koller & Henjum (2020).

The first phase of the analysis identifies all the lexemes and phrases of Turkish origin that are accounted for in monolingual and bilingual dictionaries and compares these to their translation equivalents in the German version of the novel. German electronic databases were utilized as well to further explore the lexemes' meanings and frequency of occurrence. The corpus of this study consists of original Turkish words as well as those that entered Bosnian through Turkish. Dictionaries were used to help establish which lexemes in the corpus from languages other than Turkish had entered Bosnian through Turkish. Some of the lexemes were adopted as they were, while others were adapted, and some are marked in Bosnian, while others are not.

The most important part of the paper is the equivalence analysis. A semantic analysis provided answers in terms of whether Turkisms in Bosnian and Turkisms in German represented false cognates and was able to confirm many such pairs. This can be explained by how transferring a lexeme from one language to another may keep the meaning in one particular receiving language while changing it in another. The findings here indicate that many lexemes had been mistranslated, which implies translating Turkisms into German to be a challenging task, especially if the translator wants to also transfer the stylistic markedness. This paper recommended better translation options wherever possible and also established that certain Turkisms can be translated using the Turkisms present mainly in older German literary texts, as well as some newer newspaper texts. Some of the archaic lexemes had been translated using archaic German lexemes. The study has also established that the translator used hypernyms for certain lexemes, with some parts being translated with more freedom and information not present in the original text, while other lexemes were not translated at all, despite having available options.

In addition to the lexemes referring to objects and persons, this study's corpus of Turkisms also comprises several exclamations and a small number of idioms. The idioms were particularly interesting to analyze because they represent a specific reflection of the culture. This research has also yielded a glossary of Turkisms based on this novel, as well as their translation equivalents in German. The glossary also contains many of the solutions the translator Manfred Jähnichen (1958) had offered while also providing better options for some.

1. Einleitung

Wenn man sich mit der Übersetzungsanalyse von literarischen Werken beschäftigt, stößt man auf Wörter oder Wendungen, die kaum oder nur schwer aus einer bestimmten Ausgangssprache in eine bestimmte Zielsprache zu übersetzen sind. Man erkennt sie an Stilbrüchen beim Lesen der Lektüre in der Zielsprache. Manche Stellen erscheinen einem unnatürlich. Das ist vor allem dann der Fall, wenn es Unterschiede in den beiden Kulturen gibt, und wenn es um Elemente geht, die der Zielkultur fremd sind. Der Übersetzer versucht sie zu umschreiben, anzupassen, adaptierend zu übersetzen, oder er entscheidet sich schlicht und einfach für die Übernahme des ursprünglichen Ausdrucks aus der Ausgangssprache. Selbst dann bedarf es einer Erklärung in der Fußnote oder im Glossar. In diesem Beitrag ist die untersuchte Ausgangssprache Bosnisch und die untersuchte Zielsprache Deutsch. Die beiden Kulturen unterscheiden sich unter anderem auf Grund der Geschichte der Sprachräume.

Die heutige bosnisch-herzegowinische Kultur ist das Ergebnis zahlreicher Einflüsse in der Geschichte des Staates. So sind in der bosnisch-herzegowinischen Kultur Spuren des Osmanischen Reiches, der Habsburgermonarchie, des Lebens in einem Königreich, aber auch in einem sozialistischen Staat, zu spüren. Den jüngsten Einfluss auf die Kultur der Menschen in diesem Land haben Migrations- bzw. Remigrationsprozesse ausgeübt. Während des Krieges in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts in Bosnien-Herzegowina flüchteten Menschen in verschiedene Länder. Beliebte Zufluchtsländer waren auf jeden Fall Deutschland, Österreich und die Schweiz, aber auch die Türkei. Inwieweit die Remigration aus der Türkei die Sprache in Bosnien-Herzegowina beeinflusste, bleibt noch zu untersuchen.

Die Spuren des Türkischen stammen aber wohl vor allem aus der Zeit des Osmanischen Reiches. Diesen kulturellen Einfluss beschreibt Karahasan sehr treffend:

Mit der türkischen Besatzung gelangten unzählige Wörter aus den Sprachen nach Bosnien, mit denen die Türken während ihrer Wanderungen und Kriegszüge in Berührung gekommen waren – wie zum Beispiel der persischen, der arabischen, der griechischen ... Alle diese Wörter eignete sich die bosnische Kultur an und merkte sie sich als Turzismen, und zusammen mit ihnen merkte sie sich auch die Ereignisse, die Kulturformen, Gegenstände, Verhaltensformen, all das, was mit diesen Wörtern in irgendeiner Art und Weise verknüpft war und verknüpft geblieben ist. (Karahasan, 2021, S. 8)

2. Turzismen im Bosnischen und Deutschen

Eines der bekanntesten Wörterbücher der Turzismen im ehemaligen Jugoslawien ist das Wörterbuch von Škaljić (1965), das mehrere Auflagen erlebte. Im einleitenden Teil des Wörterbuchs beschäftigt sich der Autor unter anderem mit der Bedeutung der Untersuchung von Turzismen, mit ihrer Entstehung und Verbreitung und mit ihrer Klassifizierung. Eingangs betont Škaljić, dass die Untersuchung von Turzismen uns dabei helfe, Volksliteratur, Sprach- und Volksgeschichte zu untersuchen (vgl. Škaljić, 1965, S. 11). Um Volkslieder, Erzählungen und Sprichwörter richtig deuten zu können, heißt es an dieser Stelle bei Škaljić, sind wissenschaftliche Untersuchungen der Turzismen sehr wichtig (vgl. Škaljić, 1965, S. 11). Laut Škaljić gelangten Orientalismen in einer größeren Anzahl in die Sprachen auf dem Balkan, als die Osmanischen Türken auf den Balkan kamen, aber bereits davor gab es Einflüsse der türkischen Völker auf diese Sprachen, worauf in diesem Beitrag nicht näher eingegangen wird. Es wird davon ausgegangen, dass Turzismen hauptsächlich durch die türkische Armee und Verwaltung verbreitet wurden, aber auch von der einheimischen muslimischen Bevölkerung (vgl. Škaljić, 1965, S. 11/12). Türken waren während des Osmanischen Reiches Träger der östlichen, der islamischen Kultur (Škaljić, 1965, S. 12), die bis heute in Bosnien-Herzegowina starke Spuren hinterlassen hat.

Wörter, die mittels der osmanischen türkischen Sprache entlehnt wurden, bezeichnen Haverić/Šehović (2017, S. 21) als Orientalismen. Diese Autorinnen verweisen darauf, dass es eine umstrittene Frage ist, ob diese Wörter aus der türkischen Standardsprache oder aus einem türkischen Dialekt stammen. Čaušević ist der Meinung, dass es keine Muttersprachler für diesen Dialekt gäbe, sondern dass es sich dabei um Mischvarietäten der türkischen Sprache handle, die von den nichttürkischen Untertanen spontan entwickelt und benutzt wurde. Diese Varietät sei eine bosnische Varietät der türkischen Sprache, die durch den Kontakt der lokalen südslawischen Bevölkerung mit den türkischen Muttersprachlern entstanden sei (vgl. Čaušević, 2014, S. 7, zitiert nach Haverić/Šehović, 2017, S. 22). Die osmanische türkische Sprache bestand laut Čaušević parallel dazu und wurde in der Administration, der Armee, dem Gerichtswesen, in der Bildung und in der Kultur verwendet (vgl. Čaušević, S. 9, zitiert nach Haverić/Šehović, 2017, S. 22). Haverić/Šehović ziehen den Schluss, dass die Orientalismen in die bosnische Sprache mittels der osmanischen und der bosnischen türkischen Sprache zu der Zeit des Osmanischen Reiches gelangten, wobei auch sie in ihrer Untersuchung betonen, dass es vor dieser Zeit noch andere Einflüsse gab (Haverić/Šehović, 2017, S. 22).

Turzismen sind ein Teil der bosnisch-herzegowinischen Kultur. Sie selbst stellen ein Kulturspezifikum dar, und nicht in jeder Zielsprache sind entsprechende Turzismen als Äquivalente zu finden, denn nicht auf alle Sprachen hat die türkische Sprache einen so starken Einfluss ausgeübt. Die aus der türkischen Sprache übernommenen Lexeme gehören zum bosnisch-herzegowinischen Kulturgut.

Mit den Turzismen im Deutschen hat sich Best (2005) befasst. Von Best werden dabei „alle Wörter als Turzismen betrachtet, die entweder aus dem Türkischen stammen oder doch wenigstens über das Türkische und oft weitere Sprachen (bes. romanische und slawische¹) ins Deutsche gelangten“ (Best, 2005, S. 56). Er hat mithilfe von Wörterbüchern insgesamt 158 Wörter türkischer Herkunft im Deutschen ausfindig gemacht, wobei für 39 davon auch der Zeitpunkt der Entlehnung festgestellt werden kann (vgl. Best, 2005, S. 57). Im Wörterbuch der Turzismen von Škaljić (1965) sind 8.742 Wörter verzeichnet, wobei er ins Wörterbuch alle Wörter aufgenommen hat, die aus dem oder über das Türkische ins Serbokroatische² gelangten (vgl. Škaljić, 1965, S. 23). Wenn man die Anzahl der Wörter bei Best (2005) und Škaljić (1965) vergleicht, kann man feststellen, wie sehr sich der Einfluss des Türkischen in beiden Sprachen unterscheidet. Im Deutschen sind zudem die Turzismen m. E. immer noch etwas Fremdes, während sie im Bosnischen, obwohl aus dem Türkischen übernommen, doch auch etwas Eigenes sind. Viele Wörter werden von bosnischen Muttersprachlern gar nicht mehr als Turzismen erkannt. Parallel mit dem sprachlichen Einfluss verlief im bosnischsprachigen Raum auch der kulturelle Einfluss der Türken.

3. Kulturspezifika als eine Herausforderung beim Übersetzen und die Äquivalenztypen nach Koller/Henjum (2020)

Von der Wichtigkeit der Kultur bei der Übersetzung schreiben Koller/Henjum „Übersetzung ist in einem weiteren Sinne immer **Kulturarbeit**, in einem engeren Sinne **Spracharbeit**: [...] Die Übersetzungsaufgabe ist eine kommunikative Herausforderung, die unter zwei Aspekten gesehen werden muss: dem Aspekt des Kulturkontakts und dem

1 Manchmal ist es nicht klar, über welche Sprache Wörter in die Nehmersprache gelangen. Als Beispiel aus der deutschen Jugendsprache kann hier das Lexem *Babo* genannt werden. Im Türkischen heißt es *baba* für Vater, im Bosnischen wird von der muslimischen Bevölkerung unter anderem das Lexem *babo* mit einem *o* am Ende verwendet. Daher ist es fraglich, ob das Lexem *Babo* ins Deutsche von der türkischstämmigen oder von der bosnischstämmigen Bevölkerung in Deutschland übernommen wurde. Dazu siehe auch Mešić (2018, S. 450).

2 Zum Zeitpunkt der Entstehung und Veröffentlichung des Wörterbuchs war die Amtssprache in Bosnien-Herzegowina Serbokroatisch. Heute sind Bosnisch, Kroatisch und Serbisch Amtssprachen in Bosnien-Herzegowina.

Aspekt des Sprachkontakts.“ (Koller/Henjum, 2020, S. 66). Wenn es gilt kommunikative Differenzen zwischen zwei Gemeinschaften zu überbrücken, nennen Koller/Henjum auf der einen Seite zwei Übersetzerhaltungen: die adaptierende Übersetzung und die transferierende Übersetzung (vgl. Koller/Henjum, 2020, S. 67). Bei der ersten Methode wird der Text in der Ausgangssprache dem Kontext der Zielsprache angepasst, bei der zweiten werden Elemente aus der fremden Kultur „durch den Einsatz neuer sprachlich-stilistischer Ausdrucksformen“ vermittelt (Koller/Henjum, 2020, S. 67). Auf der anderen Seite unterscheiden sie zwischen zwei Übersetzungsmethoden: die verdeutschende und die verfremdende Übersetzung (vgl. Koller/Henjum, 2020, S. 68). Die verdeutschende Übersetzung bedarf keiner Erklärung, bei der verfremdenden ist es wichtig zu betonen, dass sie „die sprachlich-stilistischen Strukturen“ des Originaltextes durchscheinen lässt, und dass solche Übersetzungen „bestehende sprachliche Normen verändern, erweitern oder erneuern“ (Koller/Henjum, 2020, S. 68).

Die Äquivalenzbeziehungen zwischen den ausgangssprachlichen und zielsprachlichen Ausdrücken spielen bei der Bewertung der Qualität einer Übersetzung eine wichtige Rolle. Koller/Henjum (2020) behandeln in ihrem Buch die denotative, konnotative, textnormative, pragmatische und formal-ästhetische Äquivalenz. Innerhalb der denotativen Äquivalenz werden folgende Entsprechungstypen unterschieden: die Eins-zu-eins-Entsprechung, die Eins-zu-viele-Entsprechung, die Viele-zu-eins-Entsprechung, die Eins-zu-Null-Entsprechung und die Eins-zu-Teil-Entsprechung (vgl. Koller/Henjum, 2020). Das geringste Problem bei der Übersetzung stellen die Eins-zu-eins-Entsprechungen dar. Wesentlich komplexer kann die konnotative Äquivalenz sein. Hier muss auf mehrere konnotative Dimensionen geachtet werden: Konnotationen der Stilschicht, soziolektale Konnotationen, geographische Konnotationen, Konnotationen des Mediums, Konnotationen der stilistischen Wirkung, Konnotationen der Frequenz, Konnotationen des Anwendungsbereichs, Konnotationen der Bewertung (vgl. Koller/Henjum, 2020, S. 282-288). Auf alle diese Konnotationsebenen muss der literarische Übersetzer achten. Hinzu kommt die pragmatische Äquivalenz, bei der es gilt, „die Übersetzung auf die Leser in der ZS“ einzustellen (Koller/Henjum, 2020, S. 290), wobei die Gefahr besteht, dass man den Leser unterschätzt oder dass man ihn überschätzt (vgl. Koller/Henjum, 2020, S. 290). Außerdem darf man die formal-ästhetische Äquivalenz nicht vergessen. „Formal-ästhetische Qualitäten sind konstitutiv für literarische Texte“, so Koller/Henjum (2020, S. 295). Bei der Untersuchung einer literarischen Übersetzung gilt es, auf alle diese Äquivalenzbeziehungen zu achten.

4. Zum Untersuchungskorpus

Das Untersuchungskorpus bilden Wörter und Redewendungen aus dem Roman *Grozdanin kikat* von Hamza Humo und ihre Übersetzungsäquivalente in der deutschen Übersetzung des Romans. Dieser Schriftsteller wurde ausgesucht, weil seine Erzählungen auch für frühere Untersuchungen, welche sich nur oder unter anderem mit Orientalismen befassen, als ein relevanter Untersuchungsgegenstand dienen. Beispiele für solche Untersuchungen liefern Vajzović (1999) und Mešić (2022). Vajzović schreibt, dass Orientalismen in literarischen Werken oft vorkommen, manchmal werden sie mit der Absicht verwendet, um treffend von einer bestimmten Zeit oder von einem Ort, den die orientalische Tradition prägt, zu erzählen (vgl. Vajzović, 1999, S. 20). Vajzović (1999) sammelte ihre Beispiele für die Untersuchung nicht nur aus Hamza Humos Werken, sondern aus literarischen Werken zahlreicher Autoren aus Bosnien-Herzegowina und außerhalb von Bosnien-Herzegowina. Mešić (2022) beschäftigt sich in ihrem Beitrag beispielsweise mit den Hotwords³ in den Erzählungen von Hamza Humo und mit ihrer Übersetzung ins Deutsche. Die Untersuchung hat ergeben, dass es sich bei diesen Wörtern um Turzismen handelt. Es wurden z.B. die Wörter *čaršija*, *mahala*, *ašikovati* untersucht. Bei manchen dieser Lexeme ist es im Bosnischen zur Bedeutungserweiterung gekommen (vgl. Mešić, 2022, S. 155-161).

Der Roman *Grozdanin kikat* erschien 1927. Davor wurden einzelne Teile des Romans veröffentlicht. Für diese Untersuchung diente die Ausgabe aus dem Jahr 1989, die beim Verlag *Veselin Masleša* herausgegeben wurde. Diese Ausgabe beinhaltet auch ein Vorwort, sowie Auszüge aus der Kritik. Außerdem beinhaltet die Ausgabe auch eine Notiz über den Schriftsteller. Die Ausgabe mit den gesammelten Werken von Hamza Humo, die 1976 ebenfalls beim Verlag *Svjetlost* erschien, beinhaltet auch die deutsche Kritik von 1958 bis 1962.

Die Übersetzung erschien zunächst beim *Rütten und Loening Verlag* 1958. Danach gab es noch weitere Ausgaben beim *Suhrkamp Verlag* und beim *Aufbau Verlag* und 1987 bei

3 „Wörter, die in der jeweiligen Sprache (und im jeweiligen Kulturraum) heftige Emotionen hervorrufen können bzw. mit wichtigen kulturellen Ereignissen, Traditionen und Konventionen assoziiert werden. Ihre Bedeutung besteht nicht einfach darin, dass sie ein Ding bezeichnen, sondern im Zusammenspiel vieler Gedanken und Gefühle. Aus diesem Grund gelten solche Wörter als besonders schwierig zu übersetzen oder in einer anderen Sprache zu erklären. Ihre ´volle´ Bedeutung zu erfassen, würde in vielen Fällen einer kulturgeschichtlichen Abhandlung bedürfen. Es fällt auch den Muttersprachlern der jeweiligen Sprache deswegen schwer, die Bedeutung solcher Wörter zu erklären“ (Kadrić/Kaindl/Cooke (2012, S. 38). Hotwords werden ausführlich von Heringer (2017, S. 181-188) behandelt.

dem Verlag *Svjetlost* in Sarajevo. Aus dem damaligen Serbokroatischen wurde der Roman von Manfred Jähnichen übersetzt. Der Übersetzer studierte unter anderem Serbokroatisch. Für die Analyse war die Sarajevoer Ausgabe zugänglich.

5. Untersuchungsmethode und Hypothesen

Die Untersuchung wurde folgenderweise durchgeführt:

- Es wurden beim Lesen der Lektüre intuitiv Lexeme und Redewendungen, die aus dem Türkischen stammen könnten, ausgesucht.
- Es wurde in den Wörterbüchern von Halilović/Palić/Šehović (2010), Škaljić (1965) und Haverić/Šehović (2017) die Herkunft der Wörter überprüft.
- Es wurde mit Hilfe der Wörterbücher von Škaljić (1965) und Haverić/Šehović (2017) überprüft, wie diese Wörter im Türkischen lauten, um festzustellen, ob eine Adaptation stattgefunden hat oder ob die Lexeme in ihrer türkischen Form übernommen wurden.
- Es wurde im Wörterbuch von Halilović/Palić/Šehović (2010) überprüft, ob die Lexeme im Bosnischen stilistisch markiert sind.
- Die Übersetzung des Romans ins Deutsche wurde gelesen und die Entsprechungen für die deutschen Lexeme und Redewendungen wurden herausgesucht.
- Die deutschen Äquivalente der türkischen Lexeme wurden zur Kontrolle im PONS-Wörterbuch *Standardwörterbuch. Türkisch* (2002) überprüft.
- Es wurde überprüft, ob im Korpus von Best (2005) und auf den Webseiten von Duden online und DWDS Turzismen vorkommen, die den bosnischen Turzismen aus dem Korpus entsprechen könnten.

Es wurde davon ausgegangen, dass nur wenige bosnische Turzismen im Deutschen mit Turzismen wiedergegeben werden können. Es wurde vermutet, dass es unter den bosnischen und deutschen Turzismen falsche Freunde gibt. Es wurde erwartet, dass das Übersetzen von Turzismen ins Deutsche keine einfache Aufgabe darstellt, vor allem für jemanden, dessen Muttersprache nicht Deutsch ist, und dass auch Fehler in der Übersetzung vorkommen.

6. Besprechung der Analyseergebnisse

Im Roman *Grozdanin kikat* von Hamza Humo wurden insgesamt 36 Lexeme und Redewendungen ermittelt, die entweder direkt aus dem Türkischen entlehnt wurden, oder für dessen Gelangen in die Bosnische Sprache Türkisch als Mittlersprache diente.

6.1. Zur Herkunft der Lexeme

Direkt aus dem Türkischen stammen folgende Entlehnungen aus dem Korpus: *čibuk, dernek, jelek, kanat, konak, konačište, odaja, sadžak, tavan, tavanica* (vgl. Škaljić, 1965). Manche dieser Lexeme wurden ohne Adaptation übernommen, andere wurden adaptiert.

Es wurden Zusammensetzungen und Ableitungen ermittelt, die eine arabische und eine türkische Komponente beinhalten: *harambaša, kiridžija, šukadar – bukadar, rakija* (vgl. Škaljić, 1965).

Eine große Gruppe bilden Lexeme, die ursprünglich aus dem Persischen stammen und ins Bosnische über das Türkische gelangt sind: *bašta, čardak, česma, čarapa, čejrek, čengeli, dud, džigerica, para, sepet* (vgl. Haverić/Šehović, 2017).

Ein paar Lexeme stammen ursprünglich aus dem Arabischen: *alal, ama, Amidža⁴, džin, fes, kadifast, kula* (vgl. Škaljić, 1965).

Zwei Lexeme stammen ursprünglich aus dem Griechischen: *feslidžan, avlija* (vgl. Škaljić, 1965).

Ein Lexem stammt ursprünglich aus dem Armenischen: *jašmak* (vgl. Škaljić, 1965).

6.2. Zur Adaptation im Bosnischen

Bezüglich der Adaptation der türkischen Lexeme im Bosnischen konnte festgestellt werden, dass manche vollständig, ohne jegliche Änderungen aus dem Türkischen übernommen wurden: *dernek, fes, kanat, konak, para, sepet, tavan*. Bei anderen wurde eine Anpassung an die bosnische Orthografie vorgenommen: *ama* (türk. amma), *čardak* (türk. çardak), *čejrek* (türk. çeyrek), *džin* (türk. cin), *jašmak* (türk. yašmak), *jelek* (türk. yelek), *šukadar – bukadar* (türk. şu kadar – bu kadar). An allen anderen Lexemen wurden zusätzliche oder andere Arten von Adaptationen vorgenommen. Hier können folgende Beispiele genannt werden: *amidža* (türk. amca), *bašta* (türk. bahçe), *čarapa* (türk. çorap),

4 Es handelt sich bei diesem Beispiel um einen Eigennamen. Deshalb ist das Wort großgeschrieben. Man hätte auch den Namen übersetzen können, aber der Übersetzer hat sich dafür entschieden, keine Namen zu übersetzen.

česma (türk. çeşme), *čibuk* (türk. çubuk), *feslidžan* (türk. fesleğen), *dud* (türk. dut), *kiridžija* (türk. kiracı), *kula* (türk. kule), *odaja* (türk. oda), *rakija* (türk. raki).

6.3. Markierung der Lexeme im Bosnischen

Manche der Lexeme sind im Bosnischen unmarkiert und werden häufig verwendet: *dud*, *tavan*, *česma*, *čarapa*, *bašta*, *kula*, *rakija*. Für andere gibt es Synonyme, die häufiger verwendet werden: *potkrovlje* statt *tavan*, *strop/plafon* statt *tavan/tavanica*, *bosiljak* statt *feslidžan*, *novac* statt *para*, *baršunast* statt *kadifast*, *prenočište* statt *konačište*, *prsluk* statt *jelek*. Bei solchen Wörtern sollte der Übersetzer in der Zielsprache unter Synonymen dasjenige auswählen, das eher seltener verwendet wird. Manche erscheinen veraltet, obwohl sie als solche nicht im Wörterbuch von Halilović/Palić/Šehović (2010) markiert werden. Solche Lexeme sind m. E.: *čibuk*, *čardak*, *sadžak*, *čengele*, *kiridžija*. Das sind Wörter aus einer anderen Zeit, durch die man etwas über die damalige Kultur erfährt. Ein paar Lexeme sind im genannten Wörterbuch als ethnologisch markiert: *jašmak* und *fes*. Solche Lexeme sind kulturspezifisch. *Jašmak* ist etwas Orientalisches und *fes* ist etwas, was von Muslimen getragen wird (vgl. Halilović/Palić/Šehović, 2010). Für andere Lexeme, die nicht mit dieser Markierung versehen sind, geht die Kulturspezifik aus der Bedeutungsbeschreibung hervor: *čardak* (aus der Beschreibung im Wörterbuch von Halilović/Palić/Šehović (2010): „im orientalischen Stil“). Im selben Wörterbuch sind manche der untersuchten Lexeme stilistisch markiert: *odaja* (expressiv), *para* (umgangssprachlich), *čejrek* (umgangssprachlich expressiv), *dernek* (umgangssprachlich expressiv), *džigerica* (umgangssprachlich). Solche Markierungen sollte man bei der Übersetzung in eine Zielsprache berücksichtigen und passende Ausdrücke in der Zielsprache wählen, falls markierte Formen existieren.

6.4. Zu den Äquivalenzen

6.4.1. Ein-zu-eins-Entsprechungen

Bei der Äquivalenzanalyse der Lexeme konnte festgestellt werden, dass die denotative Äquivalenz mit dem Entsprechungstyp Eins-zu-eins-Übersetzung vorkommt, wie z.B. *dud* – Maulbeere, *čarapa* – Strumpf, *bašta* – Garten, *rakija* – Schnaps.

6.4.2. Turzismen im Deutschen als Äquivalente

Nur wenige Lexeme aus dem Korpus wurden mit einer türkischen Entlehnung ins Deutsche übersetzt: *čibuk* – Tschibuk; *para* – Para; *fes* – Fez. Diese drei Wörter im Deutschen, durch welche die Spuren der türkischen Kultur in Bosnien-Herzegowina in die Zielsprache übertragen werden, werden nun unter die Lupe genommen. Vielleicht wird sie nicht jeder Deutsche auf Anhieb verstehen können, aber sie können in einsprachigen deutschen (Online-)Wörterbüchern nachgeschlagen werden. Bei Duden online erfährt man, dass Tschibuk nicht häufig verwendet wird, dass es Folgendes bedeutet: „irdene, lange türkische Tabakspfeife mit kleinem, deckellosem Kopf“, dass es aus dem Türkischen stammt und im Türkischen ‘çubuk’ lautet (Duden online). Für ‚Tschibuk‘ findet man auf DWDS sowohl Belege in älteren belletristischen Texten:

Die Herren saßen allein in dem schwach beleuchteten Selamlik bei **Tschibuk** und Zigaretten. [Werfel, Franz: Die Vierzig Tage des Musa Dagh I, Stockholm: Bermann – Fischer 1947 [1933], S. 127]; (DWDS)

als auch in neueren Presstexten:

Aus den Jasminrohren, den **Tschibuks**, steigt blauer Rauch und sie genießen den Kef, das süße sonntägliche Nichtstun. [Süddeutsche Zeitung, 16.10.2001] (DWDS).

‚Para‘ hat im Deutschen laut Duden online mehrere Bedeutungen. Zum einen ist es die „französische Bezeichnung für: Fallschirmjäger“ (Duden online). Diese Bedeutung ist jedoch für diesen Beitrag uninteressant. Zum anderen findet man ein zweites Lemma mit zwei Bedeutungen: „Münzeinheit in Serbien (= 0,01 Dinar)“ und „kleinste türkische Münzeinheit (17.-19. Jahrhundert)“ (Duden online). Man erfährt außerdem im Duden online, dass dieses Lexem eine persisch-türkische Herkunft hat (Duden online). Laut Best gelangte dieses Wort aus dem Türkischen über das Serbische ins Deutsche (Best, 2005, S. 59). Das Lexem ‚Para‘ ist bei DWDS nicht belegt. Doch im DeReKo lassen sich auch hierzu ältere und neuere Belege finden:

Schuld an der Kassenflaute sind jedoch nicht die Gefängnisinsassen – sie hatten ihr Arbeitssoll erfüllt –, sondern ein nahe gelegenes „Agrokombinat“. In Außeneinsätzen hatten die KPD-Sträflinge für das Staatsgut Bauarbeiten im Werte von 1,26 Millionen Dinar (rund 286 000 Mark) ausgeführt, die Bauern aber nicht einen **Para** gezahlt. (S71/OKT.00070 Der Spiegel, 04.10.1971, S. 140; Karussell der Schulden) (DeReKo),

Was passiert: Vier Freundinnen, harte Kerle jede auf ihre Weise, schlagen sich im rauen Wedding so durch. Laut, schrill und ohne Skrupel. Als sie bei ihrem Dealer Drogen finden, können sie nicht widerstehen: Endlich ein bisschen Gönning. Endlich **Para** machen. Einmal King sein. Auch wenn ihre Figuren zumindest anfangs ziemlich flach bleiben, sind die vier Protagonistinnen großartig. (U21/APR.03038 Süddeutsche Zeitung, 29.04.2021, S. 25; SERIEN DES MONATS) (DeReKo).

Das Lexem ‚Fez‘ hat im Deutschen ebenfalls mehrere Bedeutungen. Zum einen bedeutet es „Spaß, Ulk, Unsinn“ (Duden online). In diesem Fall vermutet man im Duden online die französische Herkunft. Zum anderen bedeutet es: „(in den arabischen Ländern von Männern getragene) kappenartige Kopfbedeckung aus rotem Filz in Form eines Kegelstumpfes [mit einer Quaste]“ (Duden online) und es stammt aus dem Türkischen. Benannt wurde die Kopfbedeckung „wohl nach der marokkanischen Stadt Fes, die möglicherweise der Herstellungsort war“ (Duden online). Im DWDS erfährt man zusätzlich, dass dieses Wort im 19. Jahrhundert über Reisebeschreibungen ins Deutsche gelangte. Den Zeitpunkt der Übernahme bestätigt auch Best (2005, S. 58). Außerdem lassen sich zwei Schreibweisen für das Lexem finden: *Fes* und *Fez*. Auch hierzu lassen sich bei DWDS ältere und neuere Belege finden:

So tafelt er, unter einem weißen **Fes**, mit einem farblosen Manne, und er redet leise, vornehm, doch lebhaft. [Berliner Tageblatt (Abend-Ausgabe), 01.03.1916] (DWDS),

Er begleitete die Tochter, seinen **Fes** auf dem Kopf, in die französische Schule. [Die Zeit, 07.12.2009, Nr. 49] (DWDS).

Ein weiteres Lexem aus dem Korpus ließe sich mit einem Turzismus ins Deutsche übersetzen: *jašmak* – Jaschmak. Zu dieser Lösung verhalf die Untersuchung von Best (2005). ‚Jaschmak‘ ist ein Wort türkischer Herkunft und bedeutet „Kopfschleier muslimischer Frauen“ (Duden online). Im DWDS wird folgende Bedeutung angegeben: „(nur noch selten getragener) Schleier der wohlhabenden Türkinnen“ (DWDS). Der Übersetzer verwendet das Lexem ‚Kopftuch‘, welches eher dem Lexem *marama* im Bosnischen entspricht, obwohl im Wörterbuch von Halilović/Šehović/Palić (2010, S. 460) als Bedeutung auch „ein großes Kopftuch“⁵ genannt wird.

5 Im Original: „velika marama“ (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 460).

6.4.3. Falsche Freunde

Unter ‚falschen Freunden‘ werden Wörter verstanden, „die sich in zwei oder mehreren Sprachen täuschend ähneln und dadurch Anlaß zu falscher Verwendung geben; sie müssen darüber hinaus etymologisch verwandt sein“ (Albrecht, 2005, S. 133).

Im Deutschen existiert auch das Lexem ‚Konak‘, das aus dem Türkischen entlehnt wurde (vgl. Duden online). Es bezeichnet Folgendes: „(in der Türkei) palastartiges [Amts] gebäude“ (Duden online). Dieses Lexem hat jedoch im Bosnischen mehrere Bedeutungen: „**1. a.** das Verbringen der Nacht an einem Ort; Übernachtung, [...] **b.** der Ort, wo übernachtet wird [...] **c.** die Zeit, in der man von Nacht zu Nacht unterwegs ist [...] **2. a.** *historisch* Gebäude, Sitz eines hohen Angestellten zur Zeit der Türkischen Herrschaft **b.** das Haus eines Adligen oder reichen, angesehenen Hausherrn **c.** *veraltet* das Haus, das Zuhause“⁶ (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 526). Hier ist von partiellen falschen Freunden die Rede. Das Lexem hat im Deutschen nur eine Bedeutung, im Bosnischen hat es mehrere Bedeutungen. Die Bedeutungen unter 2. a. und b. im Bosnischen stimmen ungefähr mit dem, was im Deutschen als Bedeutung angegeben wird, überein, aber die anderen im Bosnischen genannten Bedeutungen hat das deutsche Lexem nicht. Man kann sagen, dass die beiden Lexeme nicht absolut semantisch symmetrisch sind.

Um falsche Freunde handelt es sich auch bei den Lexemen *kula* (Bosnisch) und ‚Kula‘ (Deutsch). In beiden Sprachen sind es Entlehnungen aus dem Türkischen. Im Bosnischen bezeichnet das Lexem einen Turm, für das Deutsche wird im Duden online Folgendes angegeben: „elfenbeinfarbener Gebetsteppich mit vielfarbigem Muster“ und benannt wurde es nach dem türkischen Ort *Kula* (Duden online).

Falsche Freunde sind auch die Lexeme *rakija* (Bosnisch) und ‚Raki‘ (Deutsch). *Rakija* steht im Bosnischen für jede Sorte von Schnaps, im Deutschen hat das Lexem ‚Raki‘ die folgende Bedeutung: „türkischer Branntwein aus Anis und Rosinen“ (Duden online).

6.4.4. Zur konnotativen Äquivalenz

Im Korpus ist eine Reihe von Beispielen vorhanden, bei denen nicht die konnotative Äquivalenz erzielt wurde, wie z.B. bei der Übersetzung des Lexems *tavanica*. Es wurde mit

6 Im Original: „**1. a.** provođenje noći na nekome mjestu; noćenje, [...] **b.** mjesto gdje se konači [...] **c.** vrijeme koje se provede u putu od noći do noći **2. a.** *hist.* zgrada, sjedište visokoga dužnosnika u doba Turske carevine **b.** kuća kakvog plemića ili bogatoga, uglednog domaćina **c.** *zast.* kuća, dom“ (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 526).

dem Lexem ‚Zimmerdecke‘ übersetzt. Für die Bezeichnung der Zimmerdecke werden im Bosnischen häufiger *strop* und *plafon* verwendet.

Um die konnotative Äquivalenz zu erzielen, verwendet der Übersetzer richtigerweise an manchen Stellen auch etwas ältere oder weniger frequente Übersetzungsmöglichkeiten, wie z.B. *feslidžan* – Basilienkraut. Im Bosnischen wird durchaus häufiger das Lexem *bosiljak* verwendet. Für dieses Lexem hätte dann der Übersetzer höchstwahrscheinlich die Entsprechung ‚Basilikum‘ gewählt.

Das Äquivalent für das Lexem *čengel* im Deutschen ist ‚Haken‘. Diese Entsprechung wählte auch der Übersetzer. Dieses Lexem gehört nicht zum Alltagswortschatz im Bosnischen. Es gibt jedoch für das Lexem ‚Haken‘ keine Synonyme, die man verwenden könnte. Die konnotative Äquivalenz wird nicht erzielt, was in diesem Fall auch nicht möglich ist.

Als Entsprechung für das Lexem *dernek* wählt der Übersetzer das deutsche Lexem *Kirmes*. Heutzutage wird das Lexem im Bosnischen mit der Bedeutung *Party* verwendet. Da die Handlung im Roman zu einer anderen Zeit spielt, ist die Entsprechung *Kirmes* treffend und damit wird auch die konnotative Äquivalenz erzielt.

6.4.5. Fehlerhafte Übersetzung

Turzismen im Roman verleiteten den Übersetzer zu fehlerhaften Übersetzungen, wie z.B. *kanat* – Fensterladen, *sadžak* – Herdschemel, *avlija* – Haus, *kula* – Burg. Die Unterschiede in der Bedeutung werden mit folgender Tabelle veranschaulicht und es werden Übersetzungsvorschläge gegeben.

Tabelle 1: Fehlerhafte Übersetzungen und Verbesserungsvorschläge				
Das bosnische Lexem	Bedeutung ⁷	Die Entsprechung in der Übersetzung des Romans	Bedeutung der vom Übersetzer gewählten Entsprechung	Übersetzungsvorschlag mit der Bedeutung im Deutschen + eventuelle Kommentare
<i>kanat</i>	„Flügel einer Tür oder eines Fensters“ ⁸ (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 486)	Fensterladen	„meist aus Holz gefertigte, schwenkbare Vorrichtung an der Außenwand, mit der ein Fenster geschützt oder verdunkelt werden kann“ (Duden online)	der Fensterflügel Bedeutung: „Flügel eines Fensters“ (Duden online) Kommentar: Die konnotative Äquivalenz wird allerdings auch damit nicht erzielt.
<i>sadžak</i>	„eiserner Dreifuß, welcher an einer Feuerstätte steht und auf den ein Gefäß gestellt wird, in dem etwas gekocht wird“ ⁹ (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 1166)	Herdschemel	Es gibt weder eine Erklärung im Duden online noch im DWDS. Ein Schemel ist laut Duden online ein Hocker oder eine Fußbank. Im DWDS ist auch diese Erläuterung für das Lexem Schemel zu finden: „meist niedrige, dreibeinige oder vierbeinige Sitzgelegenheit ohne Lehne und mit einer (runden) Sitzfläche für eine Person“ (DWDS).	der Dreifuß Bedeutung: „dreifüßiges Gerät zum Erhitzen oder Kochen“ (Duden online)
<i>avlija</i>	„1. Haushof, umschlossen von Mauern 2. umzaunter Hof eines Landhauses“ ¹⁰ (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 38)	Haus	Dieses Lexem hat mehrere Bedeutungen, aber keine der Bedeutungen entspricht der Bedeutung des bosnischen Lexems <i>avlija</i> .	der Hof Bedeutung: „zu einem Gebäude(komplex) gehörender, von Mauern, Zaun o. Ä. umschlossener Platz“ (Duden online) Kommentar: Die konnotative Äquivalenz wird allerdings auch damit nicht erzielt.

7 Die Bedeutungen wurden von der Autorin des Textes aus dem Bosnischen ins Deutsche übersetzt.

8 Im Original: „krilo vrata ili prozora“ (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 486).

9 Im Original: „gvozdeni tronožac na ognjištu na koji se stavlja posuda u kojoj se šta kuha“ (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 1166).

10 Im Original: „1. kućno dvorište ograđeno zidom 2. ograđeno dvorište seoske kuće“ (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 38).

<i>kula</i>	„hoher schmaler Bau, alleinstehend oder als Teil eines größeren Baus, rechteckig oder rund, gewöhnlich aus Stein; dient zu militärischen oder öffentlichen Zwecken; Turm“ ¹¹ (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 569)	Burg	„befestigter Wohn- und Verteidigungsbau mittelalterlicher Feudalherren“ (Duden online)	der Turm Bedeutung: „hoch aufragendes, auf verhältnismäßig kleiner Grundfläche stehendes Bauwerk, das oft Teil eines größeren Bauwerks ist“ (Duden online) Kommentar: Die konnotative Äquivalenz wird allerdings auch damit nicht erzielt.
-------------	---	------	--	--

6.4.6. Hyperonym als Äquivalent

Für das Lexem *sepet* wählt der Übersetzer als Entsprechung das Lexem ‚Korb‘. Im Bosnischen gibt es das Lexem *korpa* und die Eins-zu-eins-Entsprechung im Deutschen ist der *Korb*. *Sepet* ist im Bosnischen jedoch eine besondere Art des Korbes: „ein größerer aus Ästen geflochtener Korb, der zum Transportieren von Last auf dem Rücken dient“¹² (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 1186). Hier wählte der Übersetzer also ein Hyperonym als Übersetzungsmöglichkeit.

6.4.7. Übersetzung durch Erweiterung

Manchmal erlaubt es der Kontext, in der Übersetzung Änderungen vorzunehmen. Das ist der Fall im folgenden Beispiel:

AT¹³: Стојим над Сврзимантијином кућом и слушај како му отворен прозор млати на **одаји**.¹⁴ (Хумо, 1989, S. 27)

ZT¹⁵: Ich stehe oberhalb von Svrzimantijas Haus und höre, wie sein offenes Fenster an die **Zimmerwand** schlägt. (Humo, übersetzt von Jähnichen, 1987, S. 11/12)

11 Im Original: „visoka građevina, samostalna ili kao dio veće građevine, četvrtasta ili okrugla, ob. od kamena; služi u vojne ili u javne svrhe; toranj“ (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 569).

12 Im Original: „veća korpa ispletena od pruća za prenošenje tovара na leđima“ (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 1186).

13 Ausgangstext

14 In der untersuchten Ausgabe von Humos Roman wurde die kyrillische Schrift verwendet und wird hier im Original wiedergegeben. Im Serbokroatischen wurden die lateinische und kyrillische Schrift verwendet. Die Amtssprachen in Bosnien-Herzegowina sind heute Bosnisch, Serbisch und Kroatisch. Für das Serbische wird die kyrillische Schrift verwendet. An den Schulen werden beide Schriften gelernt.

15 Zieltext

Das Bild, das man sich beim Lesen des Zieltextes vorstellt, entspricht dem Bild, welches das Original hervorruft. Das, was hier ergänzt wurde, ist das Grundwort des Kompositums: *Wand*. Im Ausgangstext wird die Wand nicht erwähnt, aber es ist logisch, dass das Fenster an die Wand des Zimmers schlägt. *Odaja* ist eigentlich ein Raum oder ein Zimmer. Dieses Lexem wird nicht oder kaum in der Alltagskommunikation verwendet. In Alltagsgesprächen wählt man heutzutage die Lexeme *prostorija* oder *soba*. Das bedeutet, dass auch hier nicht die konnotative Äquivalenz erzielt wurde. Ein besseres Äquivalent wäre das Lexem *Gemach*, das als gehoben markiert ist (vgl. Duden online) und auch an frühere Zeiten erinnert.

Das Lexem *čejrek* (türk. *çeyrek*) entspricht dem deutschen Lexem ‚Viertel‘. Es hat im Bosnischen folgende Markierungen: umgangssprachlich, expressiv (vgl. (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 130). Der Übersetzer hat es mit ‚Rinderkeule‘ übersetzt.

AT: И дедо Шкембо сваљао се одозго испод Шепута да попије коју. А ракија се пије и **чејреци** меса висе о ченгелима. (Хумо, 1989, S. 58/59)

ZT: Auch Großvater Škembo hat sich von oben aus Šeput herangewälzt, um einen zu trinken. Wir trinken Schnaps. Eine **Rinderkeule** hängt am Haken. (Humo, übersetzt von Jähninchen, 1987, S. 45)

Der Übersetzer hat eigentlich die Nominalphrase *čejreci mesa* mit ‚Rinderkeule‘ übersetzt. Im Original ist es Plural, in der Übersetzung Singular. Es wurde nicht das Äquivalent *Viertel* verwendet. Im Original ist nicht angegeben, um welches Fleisch es sich handelt. ‚Rind‘ wurde also vom Übersetzer ergänzt.

Im Korpus gibt es ein Lexem, in welchem nur das Suffix aus dem Türkischen entlehnt wurde. Es ist das Lexem *bojđžija* im folgenden Beispiel:

AT: Данас пред Галамином крчком дигли смијех и буку. Леко држи крвава пијевца у руци.

- Хохоо, **бојџијо**, показаћу ја теби шта је битка! – каже Леко, прихватио га за шију, замахну њим у ковитлац, а он и не закркља. Труп му удари о врбу, а глава му оста у Лекиној руци. (Хумо, 1989, S. 42)

ZT: Heute klingt Lachen und Lärmen von Galamas Schenke. Leko hält einen schweren Hahn in der Hand.

„Hohoo, **du alter Kämpfe**, dir werde ich schon zeigen, was eine Schlacht ist!“ schreit Leko, faßt ihn am Hals, wirbelt ihn herum – und er gibt keinen Mucks von sich. Sein Rumpf schlägt gegen die Weide, und sein Kopf bleibt in Lekos Hand zurück. (Humo, übersetzt von Jähninchen, 1987, S. 28)

Das Lexem *bojdžija* besteht aus dem Substantiv *boj* („Kampf“), welches laut Halilović/Šehović/Palić (2010, S. 79) expressiv markiert ist. Dieses Lexem stammt nicht aus dem Türkischen. Es besteht desweiteren aus dem aus dem Türkischen entlehnten und adaptierten Suffix *-džija*, welches zur Bildung von Substantiven dient, die männliche Personen bezeichnen, welche eine Handlung ausüben (vgl. Jahić, Halilović & Palić, 2000, S. 313). In diesem Beispiel wurde das Substantiv im Vokativ verwendet, was dem deutschen Anredenominativ entspricht. Diesen Teilsprechakt der Anrede hat der Übersetzer m. E. sehr treffend übersetzt. Er hat die Anrede noch erweitert, was in diesem Kontext sehr gut passt. Das Lexem ‚Kämpfe‘ ist laut Duden online veraltet, wird aber heute noch ironisch oder scherzhaft verwendet. Es hat die Bedeutung „Krieger; tapferer Schreiter“ (Duden online). Wenn man sich die Kookurenzen im DWDS anschaut, kann man feststellen, dass ‚Kämpfe‘ oft mit dem Adjektiv ‚alt‘ vorkommt, was auch dafür spricht, dass es in Ordnung ist, die Übersetzung zu ergänzen. Das Personalpronomen ‚du‘ ist in Anreden unter Vertrauten im Deutschen auch nicht ungewöhnlich und der Grad der Vertrautheit ergibt sich aus dem Kontext.

6.4.8. Fehlende Übersetzung

Es wurde im Korpus auch ein Beispiel ermittelt, bei dem die Übersetzung eines Lexems ausgefallen ist. Das Lexem *ama* ist im Bosnischen eine Konjunktion und eine Partikel. Diese Partikel dient im Bosnischen „**1.** zur Intensivierung, Betonung, Hervorhebung der Inhalte von Wörtern und Wortgruppen; [...] **2.** zum Ausdruck von Verwunderung, Ungeduld, Unzufriedenheit“¹⁶ (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 16). Im Beispiel aus dem Korpus handelt es sich um Unzufriedenheit:

AT: Подне утишало. Вода плуска на чесми. Ржу привезани коњи. Неко скривен жамори негдје у врбама. Галама сједе пред крчму:

- **Ама**, који ђаво жамори, пос´ му његов!

16 Im Original: „**1.** pojačavanje, naglašavanje, isticanje sadržaja riječi i skupova riječi [...] **2.** izricanje čuđenja, nestrpljenja, nezadovoljstva“ (Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 16).

- А шта се тебе тиче, јадни брундо? Црко би да што не примијети, - сикну Вида из крчме као змија. (Хумо, 1989, S. 42)

ZT: Der Mittag liegt still. Im Brunnen gluckst das Wasser. Die angebundenen Pferde wiehern. Jemand raschelt verborgen in den Weiden. Galama setzt sich vor die Schenke. „Wer zum Teufel raschelt da?“

„Was geht’s dich an, du alter Griesgram? Du würdest ja verrecken, wenn du nicht deinen Senf dazu geben könntest!“ zischt Vida wie eine Schlange aus der Schenke. (Humo, übersetzt von Jähninchen, 1987, S. 28)

Die Partikel wurde bei der Übersetzung weggelassen. Als Übersetzungsäquivalent käme hier die Modalpartikel *denn* in Frage:

„Wer zum Teufel raschelt **denn** da?“

6.4.9. Ausrufe und Redewendungen in der Übersetzung

In einer Szene des Romans wird der Ausruf *Šukadar – bukadar!* verwendet. Es wird über die Pest berichtet, die beim Abzug aus dem Ort dies ausruft und hinzufügt, dass sie da nicht mehr vorbeikommt. Škaljić schreibt, dass diese Wörter aus den türkischen Demonstrativpronomen und dem arabischen Lexem *qadr*, welches Menge bedeutet, entstanden sind. Im Serbokroatischen wurden laut Škaljić drei Varianten verwendet: *šukadar*, *bukadar*, *okadar*, wobei sie in dieser Sprache - anders als im Türkischen - fast die gleiche Bedeutung haben (vgl. Škaljić, 1965, S. 592). Der Übersetzer übernimmt die beiden Elemente und passt sie lediglich der deutschen Orthografie an. Bei ihm heißt es ‚Schukader – bukader!‘ Damit tauchen in der Übersetzung auch an dieser Stelle fremde Elemente auf.

Ein Phrasem, welches jedoch noch nicht in den Wörterbüchern zu finden ist, aber einen Turzismus beinhaltet, kommt im Roman auch vor: „Облизуј се ти као мачак око џигерице!“ (Хумо, 1989, S. 72). Die wörtliche Übersetzung würde lauten: ‚Leck dir nur die Lippen wie ein Kater, wenn er um die Leber kreist, ab!‘ Beispiele für die Verwendung findet man außer in Humos Roman auch in sozialen Netzwerken, wobei sie nicht zahlreich sind. Aus dem Türkischen wurde das Lexem *džigerica* übernommen. Der Übersetzer entschied sich für die folgende Übersetzung: „Leck dir nur die Lippen wie ein Kater vor den Kaldaunen!“ (Humo, übersetzt von Jähninchen, 1987, S. 61).

Ein weiteres Beispiel für ein Phrasem mit einem Turzismus ist das folgende: *ne valja ni šuplje pare*. Auch dieses übersetzt der Übersetzer m. E. sehr passend: ‚es ist keinen Heller wert‘. Auch im Türkischen gibt es Entsprechungen mit dem Lexem ‚para‘: „beş para etmez, beş paralık“ (Bayhan, 2018, S. 140).

Und zuletzt ist noch das Beispiel *alal ti vjera* zu nennen. Im Bosnischen bedeutet das ‚alle Achtung‘ oder ‚bravo‘ (vgl. Halilović/Šehović/Palić, 2010, S. 1441). Der Übersetzer entscheidet sich für die Übersetzung ‚Segen dir!‘ Im Türkischen heißt es: „Helal olsun! Hakkımı helal ediyorum! Yaşa!“ (Bayhan, 2018, S. 77). Im konkreten Beispiel handelt es sich um ein Lob. Hier wäre also die Übersetzung ‚alle Achtung‘ besser gewesen.

7. Glossar

Aufgrund der durchgeführten Übersetzungsanalyse werden an dieser Stelle die deutschen Äquivalente für die alphabetisch sortierten bosnischen Turzismen aus dem Werk *Grozdanin kikut* von Hamza Humo genannt.

Tabelle 2: Glossar der analysierten Lexeme und Redewendungen aus dem Roman <i>Grozdanin kikut</i>	
Bosnisch	Deutsch
Alal ti vjera!	Alle Achtung!
ama	denn
amidža	der Onkel
avlija	der Hof
bašta	der Garten
biti na konaku	übernachten
bojdžija	der Kämpe
čarapa	der Strumpf
čardak	das Sommergut
čejrek	das Viertel
čengel	der Haken
česma	der Wasserhahn
čibuk	Tschibuk
dernek	die Kirmes
dud	die Maulbeere
džigerica	die Leber
džin	der Riese
fes	der Fes

feslidžan	das Basilienkraut
harambaša	der Räuberhauptmann
jašmak	Jaschmak
jelek	das Mieder
kadifast	samten
kanat	der Fensterflügel
kiridžija	der Fuhrmann
konačište	das Nachtlager
Ne valja ni šuplje pare.	Es ist keinen Heller wert.
Oblizuj se ti kao mačak oko džigerice!	Leck dir nur die Lippen wie ein Kater vor den Kaldauen!
odaja	das Gemach
para	der Para
rakija	der Schnaps
sadžak	der Dreifuß
sepet	der Korb
Šukadar – bukadar!	Schukader – bukader!
tavan	der Dachboden
tavanica	die Zimmerdecke

8. Fazit

Die Analyse hat ergeben, dass nur wenige Lexeme mit Turzismen ins Deutsche übersetzt wurden und übersetzt werden konnten, da die Anzahl der Turzismen im Deutschen wesentlich geringer ist als deren Anzahl im Bosnischen. Es konnten ein paar Turzismen ermittelt werden, die im Bosnischen und Deutschen falsche oder partielle falsche Freunde darstellen. Manche Turzismen verleiteten den Übersetzer zu fehlerhaften Übersetzungen ins Deutsche, wofür in diesem Beitrag Verbesserungsvorschläge gegeben wurden. Manchmal schaffte es der Übersetzer nicht die Dimensionen der konnotativen Äquivalenz zu berücksichtigen, auch weil es manchmal unmöglich ist. Die Hypothesen der Untersuchung wurden damit bestätigt. Es lassen sich in der Übersetzung fremde Elemente entdecken, aber Vieles wurde auch adaptierend übersetzt.

Begutachtung: Extern begutachtet.

Interessenkonflikt: Es besteht kein Interessenkonflikt.

Finanzielle Förderung: Dieser Beitrag wurde von keiner Institution finanziell unterstützt.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Quellen

Humo, H. (1976). *Sabrana djela. Knjiga III* [Gesammelte Werke. Buch III.]. Sarajevo: Svjetlost.

Humo, H. (1987). *Trunkener Sommer*. Sarajevo: Svjetlost.

Хумо, Х. (1989). *Грозданин кикот*. Сарајево: Веселин Маслеша.

Literaturverzeichnis

Albrecht, J. (2005). *Übersetzung und Linguistik*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Bayhan, Ş. (2018). *Boşnakça-Türkçe Deyimler Sözlüğü* [Bosnisch-türkisches Wörterbuch der Redewendungen]. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Best, K.-H. (2005). Turzismen im Deutschen. *Glottometrics* 11. 56-63.

DeReKo – Deutsches Referenzkorpus. Korpora geschriebener Gegenwartssprache. Von der Webseite <https://www.ids-mannheim.de/digspra/kl/projekte/korpora/> [07.10.2022]

Duden online (Hrsg.) Dudenredaktion. Von der Webseite <https://www.duden.de/> [18.01.2023]

DWDS – *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart*, (Hrsg.) Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. Von der Webseite: <https://www.dwds.de> [18.01.2023]

Halilović, S., Palić, I. & Šehović, A. (2010). *Rječnik bosanskoga jezika* [Wörterbuch der bosnischen Sprache]. Sarajevo: Filozofski fakultet u Sarajevu.

Haverić, Đ. & Šehović, A. (2017). *Riječi perzijskog porijekla u bosanskom jeziku* [Wörter mit persischer Herkunft in der bosnischen Sprache]. Sarajevo: Institut za jezik.

Heringer, H. J. (2017). *Interkulturelle Kommunikation* (5. Auflage). Tübingen: Francke Verlag.

Jahić, Dž., Halilović, S. & Palić, I. (2000). *Gramatika bosanskoga jezika* [Grammatik der bosnischen Sprache]. Zenica: Dom štampe.

Kadrić, M., Kaind, K. & Cooke, M. (2012). *Translatorische Methodik* (5. Auflage). Wien: Facultas.

Karahasan, Dž. (2021). Geleitwort. In Grob, Th., Hodel, A. & Miluška, J. (Hrsg.): *Geschichtete Identitäten. (Post-) Imperiales Erzählen und Identitätsbildung im östlichen Europa* (S. 7-13). Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag.

Koller, W. & Henjum, K. B. (2020). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* (9. Auflage). Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.

- Mešić, S. (2018). Fremdwörter in der Jugendsprache vor 20 Jahren und heute. In Ziegler, A. (Hrsg.): *Jugendsprachen/Youth Languages: Aktuelle Perspektiven internationaler Forschung/Current Perspectives of International Research* (S. 443-454). Berlin, Boston: De Gruyter.
- Mešić, S. (2022). Hotspots und Hotwords in den ins Deutsche übersetzten Erzählungen über Mostar von Hamza Humo. In Hrutić, M. & Mešić, S. (Hrsg.): *Sprach- und Kultur(ver)mittlung* (S. 143-164). Sarajevo: Germanistenverband in Bosnien-Herzegowina.
- PONS (Hrsg.) (2002). *Standardwörterbuch. Türkisch. Das umfassende Wörterbuch für Sprachenlerner*. Stuttgart: Ernst Klett.
- Škaljić, A. (1965). *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku* [Turzismen in der serbokroatischen Sprache]. Sarajevo: Svjetlost.
- Vajzović, H. (1999). *Orijentalizmi u književnom djelu. Lingvistička analiza* [Orientalismen in literarischen Werken. Linguistische Analyse]. Sarajevo: Institut za jezik.

TANIM

Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı tarafından 1954 yılından beri yayınlanan, uluslararası, hakemli, açık erişimli yılda iki kere Haziran ve Aralık aylarında çıkarılan bilimsel bir dergidir.

AMAÇ KAPSAM

Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur dergisinde, Alman dili ve edebiyatına odaklanılarak yapılan edebiyat bilimi, dilbilim, kültürbilimi, medyabilimi, çeviribilim ve dil öğretimi alanlarındaki disiplinler ve/veya disiplinlerarası, kuramsal ve/veya uygulamalı çalışmalar yer almaktadır. Dergi bu alanlarda bilimsel bilginin paylaşıldığı global bir platform oluşturmayı amaçlar.

Dergide, araştırma makalelerinin yanı sıra, yukarıda sıralanan alanlarda yazılmış bilimsel kitapların tanıtıldığı inceleme yazılarına ve yine aynı alanlarda düzenlenen ulusal veya uluslararası kongrelerin tanıtım yazılarına da yer verilmektedir. Derginin yayın dilleri Almanca, İngilizce ve Türkçe'dir. Derginin hedef kitlesini akademisyenler, araştırmacılar, profesyoneller, lisansüstü öğrenciler ve ilgili mesleki, akademik kurum ve kuruluşlar oluşturur.

EDİTORYAL POLİTİKALAR VE HAKEM SÜRECİ

Yayın Politikası

Dergi yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen makaleler derginin amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, her bir yazar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış yazılar değerlendirmeye kabul edilir.

Makale yayınlanmak üzere Dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir. Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

İntihal

Ön kontrolden geçirilen makaleler, iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal/ kendi kendine intihal tespit edilirse yazarlar bilgilendirilir. Editörler, gerekli olması halinde makaleyi değerlendirme ya da üretim sürecinin çeşitli aşamalarında intihal kontrolüne tabi tutabilirler. Yüksek benzerlik oranları, bir makalenin kabul edilmeden önce ve hatta kabul edildikten sonra reddedilmesine neden olabilir. Makalenin türüne bağlı olarak, bunun oranın %15 veya %20'den az olması beklenir.

Çift Kör Hakemlik

İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Editör, makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakemlikten geçmesini sağlar ve makale biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve /veya yurtdışından en az iki hakemin değerlendirmesine sunar, hakemler gerek gördüğü takdirde yazıda istenen değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra yayınlanmasına onay verir.

Açık Erişim İlkesi

Dergi açık erişimlidir ve derginin tüm içeriği okura ya da okurun dahil olduğu kuruma ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Bu BOAI açık erişim tanımıyla uyumludur.

Derginin açık erişimli makaleleri Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>) olarak lisanslıdır.

İşleme Ücreti

Derginin tüm giderleri İstanbul Üniversitesi tarafından karşılanmaktadır. Dergide makale yayını ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir. Dergiye gönderilen ya da yayın için kabul edilen makaleler için işleme ücreti ya da gönderim ücreti alınmaz.

Telif Hakkında

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr> olarak lisanslıdır. CC BY-NC 4.0 lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.

Hakem Süreci

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir. Gönderilen ve ön kontrolü geçen makaleler iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Baş editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, cinsel yöneliminden, uyuğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar.

Seçilen makaleler en az iki ulusal/uluslararası hakeme değerlendirmeye gönderilir; yayın kararı, hakemlerin talepleri doğrultusunda yazarların gerçekleştirdiği düzenlemelerin ve hakem sürecinin sonrasında baş editör tarafından verilir.

Hakemlerin değerlendirmeleri objektif olmalıdır. Hakem süreci sırasında hakemlerin aşağıdaki hususları dikkate alarak değerlendirmelerini yapmaları beklenir.

- Makale yeni ve önemli bir bilgi içeriyor mu?
- Öz, makalenin içeriğini net ve düzgün bir şekilde tanımlıyor mu?
- Yöntem bütünlüklü ve anlaşılır şekilde tanımlanmış mı?
- Yapılan yorum ve varılan sonuçlar bulgularla kanıtlanıyor mu?
- Alandaki diğer çalışmalara yeterli referans verilmiş mi?
- Dil kalitesi yeterli mi?

Hakemler, gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdır. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir.

YAYIN ETİĞİ VE İLKELER

Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur, yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles

of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için adres: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen tüm makaleler orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale editörlerden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör değerlendirmeden geçirilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

Yazarların Sorumluluğu

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin orijinal olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığını beyan etmelidir. Uygulamadaki telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telifle bağlı materyaller (örneğin tablolar, şekiller veya büyük alıntılar) gerekli izin ve teşekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların, katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir.

Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır, bu bağlamda “yazar” yayınlanan bir araştırmanın kavramsallaştırılmasına ve dizaynına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görülür. Yazar olabilmenin diğer koşulları ise, makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek ve / veya revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel süpervizyonu tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır ve yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması ortak verilen bir karar olmalıdır. Tüm yazarlar yazar sıralamasını [Telif Hakkı Anlaşması Formunda](#) imzalı olarak belirtmek zorundadırlar.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler “teşekkür” kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir. Bütün yazarlar, araştırmanın sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler. Bir yazar kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

Editör ve Hakem Sorumlulukları

Baş editör, yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti eder. Baş editör içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludur. Gereğinde hata sayfası yayınlamalı ya da düzeltme yapmalıdır.

Baş editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemlerin araştırmayla ilgili, yazarlarla ve/veya araştırmmanın finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir.

YAZILARIN HAZIRLANMASI

Dil

Dergide Türkçe, Almanca ve İngilizce makaleler yayınlanır. Her makalede, makale dilinde öz ve İngilizce öz olmalıdır. Tüm makalelerde ayrıca İngilizce geniş özet yer almalıdır.

Aksi belirtilmedikçe gönderilen yazılarla ilgili tüm yazışmalar ilk yazarla yapılacaktır. Makale gönderimi online olarak ve <http://sdsl.istanbul.edu.tr> üzerinden yapılmalıdır. Gönderilen yazılar, yazının yayınlanmak üzere gönderildiğini ifade eden, makale türünü belirten ve makaleyle ilgili detayları içeren (bkz: Son Kontrol Listesi) bir mektup; yazının elektronik formunu içeren Microsoft Word 2003 ve üzerindeki versiyonları ile yazılmış elektronik dosya ve tüm yazarların imzaladığı [Telif Hakkı Anlaşması Formu](#) eklenerek gönderilmelidir.

1. Çalışmalar, A4 boyutundaki kağıdın bir yüzüne, üst, alt, sağ ve sol taraftan 2,5 cm. boşluk bırakılarak, 10 punto Times New Roman harf karakterleriyle ve 1,5 satır aralık ölçüsü ile ve iki yana yaslı olarak hazırlanmalıdır. Paragraf başlarında tab tuşu kullanılmalıdır.

2. Metnin başlığı küçük harf, koyu renk, Times New Roman yazı tipi olarak sayfanın ortasında yer almalıdır.
3. Giriş bölümünden önce 200-250 kelimelik çalışmanın kapsamını, amacını, ulaşılan sonuçları ve kullanılan yöntemi kaydeden makale dilinde ve İngilizce öz ile 600-650 kelimelik İngilizce genişletilmiş özet yer almalıdır. Çalışmanın İngilizce başlığı İngilizce özün üzerinde yer almalıdır. İngilizce ve makale dilinde özlerin altında çalışmanın içeriğini temsil eden, makale dilinde 5 adet, İngilizce 5 adet anahtar kelime yer almalıdır.
4. Çalışmaların başlıca şu unsurları içermesi gerekmektedir: Makale dilinde başlık, öz ve anahtar kelimeler; İngilizce başlık öz ve anahtar kelimeler; İngilizce genişletilmiş özet, ana metin bölümleri, son notlar ve kaynaklar.
5. Nicel ve nitel çalışmalar, Giriş, Yöntem, Bulgular, Tartışma bölümlerini içermelidir. Yöntem kısmında, eğer özgün bir model kullanılmışsa, model alt bölümü ile mutlaka Örneklem/Çalışma Grubu, Veri Toplama Araçları ve İşlem alt bölümleri bulunmalıdır.
6. Çalışmalarda tablo, grafik ve şekil gibi göstergeler çalışmanın takip edilebilmesi açısından numaralandırılarak, tanımlayıcı bir başlık ile birlikte metin içinde verilmelidir.
7. Yayınlanmak üzere gönderilen makale ile birlikte yazar bilgilerini içeren kapak sayfası gönderilmelidir. Kapak sayfasında, makalenin başlığı, yazar veya yazarların bağlı oldukları kurum ve unvanları, kendilerine ulaşılabilecek adresler, telefon numarası, e-posta adresleri ve ORCID'leri yer almalıdır (bkz. Son Kontrol Listesi).
8. Tablolar, Şekiller ve Resimler
Tablo, şekiller ve resimler bold olarak yazılmalıdır. Her tablo, şekil ve resim ayrı ayrı numaralandırılmalı ve tamamının içeriğini özetleyen bir başlığı olmalıdır. Tablo, şekil veya resimle ilgili belirtilmesi gereken daha detaylı bilgiler varsa dipnotta verilmelidir. Başlık ile tablo/şekil/resim arasında bir satır boşluk bırakılmalıdır.
Örnek: Tablo 1: Öğrencilerin Dil Kullanımı / Resim 1: René Magritte İmgelerinin Laneti
9. Metinde derginin yayın dilleri olan Türkçe, Almanca ve İngilizce haricindeki tüm sözcükler/tümceler italik yazılmalıdır.
Örnekler: 1968 führte Jacques Derrida den Begriff la différance in die Philosophie ein.
Lexikalisch zentral sind die Wörter pelle, rughe, viso und luce.
10. Metin içi alıntılar orijinal metinde nasılsa (italik/bold/düz) makalede de öyle verilmelidir. Uzunluğu en fazla 3 satıra kadar olan alıntılar şu noktalama işaretleri ile verilmelidir: "...“ (TR/İNG) „.....“ (ALM) ile, eğer daha uzunsu blok alıntı olarak ayrı verilmelidir. Daha uzun alıntılar blok alıntı biçiminde verilmeli ve kesinlikle tırnak işareti veya başka bir işaret kullanılmamalıdır. Her alıntının kaynağı (tarih ve sayfa numarası) belirtilmelidir.
Örnek: Almanca yazılmış bir makalede kısa alıntı > Die Szene eröffnet mit dem Ausspruch „Pietro Aretino war ein Spötter, / Und trotzdem hat ihn Tizian gemalt.“ (Wedekind, 2009, Band VII, 1, S. 275).
Almanca yazılmış bir makalede uzun alıntı > Gegen Ende der Szene stürmt der Polizeipräsident die Bühne und versucht, das Publikum vor der Nacktheit zu schützen:
Besteht das Publikum da unten vielleicht aus Paradieskindern? Nein! Besteht das Publikum aus lauter Geistesgrößen? Nein! Der normale Staatsbürger kann nun einmal die Wahrheit nicht hören und die Nacktheit nicht sehen, ohne außer Rand und Band zu geraten, ohne gemeingefährlich zu werden. (Wedekind, 2009, Band VII, 1, S. 281)

İngilizce yazılmış bir makalede kısa alıntı > Lennard J. Davis writes “To understand the disabled body, one must return to the concept of the norm, the normal body” (Davis, 1995, p. 23).

İngilizce yazılmış bir makalede uzun alıntı > The Author Lennard J. Davis continues, So much of writing about disability has focused on the disabled person as the object of study, just as the study of race has focused on the person of color. But as recent scholarship on race, which has turned its attention to whiteness, I would like to focus not so much on the construction of disability as on the construction of normalcy. I do this because the problem is not the person with disabilities; the problem is the way that normalcy is constructed to create the ‘problem’ of the disabled person. (Davis, 1995, pp. 23–24)

Türkçe yazılmış bir makalede kısa alıntı > Akşit Göktürk ütopya adasını “örnek yasalarla kurulmuş mutlu bir toplum düzeni” olarak tanımlar (Göktürk, 2012, s. 60-61).

Türkçe yazılmış bir makalede uzun alıntı > Batı’nın zamanı ideal tarihin inşasının kurucu ögesi olarak görmesi, Engelhardt’ı zamanın ve tarihin dışında bir şimdi yaratmaya sevk eder: Zira Engelhardt’ın, komodin olarak kullandığı bir kütüğün üzerine yerleştirdiği ve bir anahtar vasıtasıyla düzenli bir şekilde kurduğu saati tek bir kum tanesi yüzünden geri kalmaktaydı, kum tanesi kendisine saatin içinde yay ile vızıldayan küçük bir dişli arasında rahat bir yer bulmuştu ve sert, öğütülmüş mercan iskeletinden meydana geldiği için Kabakon zamanının minimal ölçüde yaşaymasında neden oluyordu (Kracht, 2012, s. 74)

11. Kaynakça başlığı Almanca “Literaturverzeichnis”, İngilizcede “References”, Türkçede “Kaynakça” olarak yazılmalıdır.
12. Özlerin başlığı Almanca ve İngilizcede “Abstract”, Türkçede “Öz” olarak belirtilmelidir.
13. Kitap adları vb. kısaltmalar kullanılacaksa mutlaka ilk kısaltıldığı yerde dipnot ile belirtilmelidir ve metnin devamında kısaltma olarak kullanılmalıdır.
Örnek: Kitap adı > Verwirrung der Gefühle (Zweig, 1926) > VG olarak kısaltıldıysa metnin tamamında VG olarak kullanılmalıdır.
Belli bir dönemin adı > World War I > WWI olarak kısaltıldıysa metnin tamamında WWI olarak kullanılmalıdır.
14. Metinde vurgulamak istenen sözcükler/sözcük öbekleri makale dili Almanca ise „.....“ İngilizce veya Türkçe ise ‘.....’ işaretleri içinde verilmelidir.
Örnek: Almanca yazılmış bir makalede > Haushofer perspektiviert die Natura us einem ‚femininien Stanpunkt‘.
İngilizce yazılmış bir makalede > As a matter of fact, this speaks about ‘hopelessness’ and ‘the way to uncertainty’.
Türkçe yazılmış bir makalede > Romandaki adada dış dünyada akıp giden zamanın aksine bir tür ‘zamansızlık’ hüküm sürer.
15. Bütün eser adları (Roman, Film, Şarkı, Dergi vs.) italik yazılır.
Örnek: Schachnovelle, Die Wand, Cosmopolitan, Frankfurter Allgemeine, Kaltes Klares Wasser
16. Özel isimler/kişi adları italik ya da bold olmamalıdır.
17. Başlık ve ara başlık kullanımı:
Makalede ara başlık kullanımı yazarın tercihi bırakılmıştır. Eğer ara başlık kullanılacaksa metinde bütünlüğün sağlanması için tüm ara başlıklar numaralandırılmalıdır ve metnin tamamında

aynı sistem tercih edilmelidir. Sadece numaralardan oluşan ara başlıklar kullanılmamalıdır. Numaralandırmada yalnızca Arap rakamları (1, 2, 2.1, 2.2...) kullanılabilir. Romen rakamları, harfler veya farklı işaretler kullanılmamalıdır. Ara başlıklar makalenin tamamında bold yazılmalıdır. Başlıklarda eser adları kullanılacaksa mutlaka italik yazılmalıdır.

Örnek:

1 Einleitung

2 Erstes Kapitel

2.1 Erstes Unterkapitel des ersten Kapitels

2.2 Zweites Unterkapitel des ersten Kapitels

3 Zweites Kapitel

3.1 Erstes Unterkapitel des zweiten Kapitels

3.2 Zweites Unterkapitel des zweiten Kapitels

3.3 Drittes Unterkapitel des zweiten Kapitels

4 Drittes Kapitel

5 Schluss

Literaturverzeichnis

Anhang

18. Kurallar dâhilinde dergimize yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların her türlü sorumluluğu yazar/yazarlarına aittir.
19. Yayın kurulu ve hakem raporları doğrultusunda yazarlardan, metin üzerinde bazı düzeltmeler yapmaları istenebilir.
20. Dergiye gönderilen çalışmalar yayınlansın veya yayınlanmasın geri gönderilmez.

Kaynaklar

Kabul edilmiş ancak henüz sayıya dahil edilmemiş makaleler Early View olarak yayınlanır ve bu makalelere atıflar "advance online publication" şeklinde verilmelidir. Genel bir kaynaktan elde edilemeyecek temel bir konu olmadıkça "kişisel iletişime" atıfta bulunulmamalıdır. Eğer atıfta bulunulursa parantez içinde iletişim kurulan kişinin adı ve iletişimin tarihi belirtilmelidir. Bilimsel makaleler için yazarlar bu kaynaktan yazılı izin ve iletişimin doğruluğunu gösterir belge almalıdır. Kaynakların doğruluğundan yazar(lar) sorumludur. Tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar alfabetik olarak sıralanmalıdır.

Referans Stili ve Formatı

Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur, metin içi alıntılama ve kaynak gösterme için APA (American Psychological Association) kaynak sitilinin 6. edisyonunu benimser. APA 6. Edisyon hakkında bilgi için:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org/>

Kaynakların doğruluğundan yazar(lar) sorumludur. Tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar aşağıdaki örneklerdeki gibi gösterilmelidir.

Metin İçinde Kaynak Gösterme

Kaynaklar metinde parantez içinde yazarların soyadı ve yayın tarihi yazılarak belirtilmelidir. Birden fazla kaynak gösterilecekse kaynaklar arasında (;) işareti kullanılmalıdır. Kaynaklar alfabetik olarak sıralanmalıdır.

Örnekler:

Birden fazla kaynak;

(Esin ve ark., 2002; Karasar 1995)

Tek yazarlı kaynak;

(Akyolcu, 2007)

İki yazarlı kaynak;

(Sayiner ve Demirci 2007, s. 72)

Üç, dört ve beş yazarlı kaynak;

Metin içinde ilk kullanımda: (Ailen, Ciabrune ve Welch 2000, s. 12–13) Metin içinde tekrarlayan kullanımlarda: (Ailen ve ark., 2000)

Altı ve daha çok yazarlı kaynak;

(Çavdar ve ark., 2003)

Kaynaklar Bölümünde Kaynak Gösterme

Kullanılan tüm kaynaklar metnin sonunda ayrı bir bölüm halinde yazar soyadlarına göre alfabetik olarak numaralandırılmadan verilmelidir.

Kaynak yazımı ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir.

Kitap

a) Türkçe Kitap

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8.bs). Ankara: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

b) Türkçeye Çevrilmiş Kitap

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* (A. Kotil, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

c) Editörlü Kitap

Ören, T., Üney, T. ve Çölkesen, R. (Ed.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

d) Çok Yazarlı Türkçe Kitap

Tonta, Y., Bitirim, Y. ve Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme*. Ankara: Total Bilişim.

e) İngilizce Kitap

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

f) İngilizce Kitap İçerisinde Bölüm

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

g) Türkçe Kitap İçerisinde Bölüm

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi. M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi kitabı* içinde (s. 233–263). Bursa: Dora Basım Yayın.

h) Yayıncının ve Yazarın Kurum Olduğu Yayın

Türk Standartları Enstitüsü. (1974). *Adlandırma ilkeleri*. Ankara: Yazar.

Makale**a) Türkçe Makale**

Mutlu, B. ve Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri. *İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Dergisi*, 15(60), 179–182.

b) İngilizce Makale

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

c) Yediden Fazla Yazarlı Makale

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

d) DOI'si Olmayan Online Edinilmiş Makale

Al, U. ve Doğan, G. (2012). Hacettepe Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü tezlerinin atf analizi. *Türk Kütüphaneciliği*, 26, 349–369. Erişim adresi: <http://www.tk.org.tr/>

e) DOI'si Olan Makale

Turner, S. J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

f) Advance Online Olarak Yayımlanmış Makale

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

g) Popüler Dergi Makalesi

Semerçioğlu, C. (2015, Haziran). Sıradanlığın rayihası. *Sabit Fikir*, 52, 38–39.

Tez, Sunum, Bildiri**a) Türkçe Tezler**

Sarı, E. (2008). *Kültür kimlik ve politika: Mardin'de kültürlerarasılık*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

b) Ticari Veritabanında Yer Alan Yüksek Lisans Ya da Doktora Tezi

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses. (UMI No. 9943436)

c) Kurumsal Veritabanında Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Yaylalı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

d) Web'de Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

e) Dissertations Abstracts International'da Yer Alan Yüksek Lisans/Doktora Tezi

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

f) Sempozyum Katkısı

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B. & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at American Psychological Association meeting, Orlando, FL.

g) Online Olarak Erişilen Konferans Bildiri Özeti

Çınar, M., Doğan, D. ve Seferoğlu, S. S. (2015, Şubat). *Eğitimde dijital araçlar: Google sınıf uygulaması üzerine bir değerlendirme* [Öz]. Akademik Bilişim Konferansında sunulan bildiri, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir. Erişim adresi: <http://ab2015.anadolu.edu.tr/index.php?menu=5&submenu=27>

h) Düzenli Olarak Online Yayınlanan Bildiriler

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

i) Kitap Şeklinde Yayınlanan Bildiriler

Schneider, R. (2013). Research data literacy. S. Kurbanoğlu ve ark. (Ed.), *Communications in Computer and Information Science: Vol. 397. Worldwide Communalities and Challenges in Information Literacy Research and Practice* içinde (s. 134–140). Cham, İsviçre: Springer. <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-319-03919-0>

j) Kongre Bildirisi

Çepni, S., Bacanak A. ve Özsevgeç T. (2001, Haziran). *Fen bilgisi öğretmen adaylarının fen branşlarına karşı tutumları ile fen branşlarındaki başarılarının ilişkisi*. X. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi'nde sunulan bildiri, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu

Diğer Kaynaklar**a) Gazete Yazısı**

Toker, Ç. (2015, 26 Haziran). 'Unutma' notları. *Cumhuriyet*, s. 13.

b) Online Gazete Yazısı

Tamer, M. (2015, 26 Haziran). E-ticaret hamle yapmak için tüketicuyu bekliyor. *Milliyet*. Erişim adresi: <http://www.milliyet>

c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

d) Online Ansiklopedi/Sözlük

Bilgi mimarisi. (2014, 20 Aralık). Wikipedi içinde. Erişim adresi: http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi_mimarisi

Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

e) Podcast

Radyo ODTÜ (Yapımcı). (2015, 13 Nisan). *Modern sabahlar* [Podcast]. Erişim adresi: <http://www.radyoodtu.com.tr/>

f) Bir Televizyon Dizisinden Tek Bir Bölüm

Shore, D. (Senarist), Jackson, M. (Senarist) ve Bookstaver, S. (Yönetmen). (2012). Runaways [Televizyon dizisi bölümü]. D. Shore (Baş yapımcı), *House M.D.* içinde. New York, NY: Fox Broadcasting.

g) Müzik Kaydı

Say, F. (2009). Galata Kulesi. *İstanbul senfonisi* [CD] içinde. İstanbul: Ak Müzik.

SON KONTROL LİSTESİ

Aşağıdaki listede eksik olmadığından emin olun:

Editöre mektup

- ✓ Makalenin türü
- ✓ Başka bir dergiye gönderilmemiş olduğu bilgisi
- ✓ Sponsor veya ticari bir firma ile ilişkisi (varsa belirtiniz)
- ✓ İngilizce yönünden kontrolünün yapıldığı
- ✓ Yazarlara Bilgide detaylı olarak anlatılan dergi politikalarının gözden geçirildiği
- ✓ Metin içi atıfların ve kaynakların APA 6 ile uyumlu olarak gösterildiği

Telif Hakkı Anlaşması Formu

Daha önce basılmış materyal (yazı-resim-tablo) kullanılmış ise izin belgesi

Makale Kapak sayfası

- ✓ Makalenin türü
- ✓ Makale dilinde ve İngilizce başlık
- ✓ Yazarların ismi soyadı, unvanları ve bağlı oldukları kurumlar (üniversite ve fakülte bilgisinden sonra şehir ve ülke bilgisi de yer almalıdır), e-posta adresleri
- ✓ Sorumlu yazarın e-posta adresi, açık yazışma adresi, iş telefonu, GSM, faks nosu
- ✓ Tüm yazarların ORCID'leri

Makale ana metni

- ✓ Makale dilinde ve İngilizce başlık
- ✓ Özetler 200-250 kelime makale dilinde ve 200-250 kelime İngilizce
- ✓ Anahtar Kelimeler: 5 adet makale dilinde ve 5 adet İngilizce
- ✓ İngilizce genişletilmiş Özet (Extended Abstract) 600-650 kelime
- ✓ Makale ana metin bölümleri
- ✓ Makale ana metin bölümleri
- ✓ Finansal destek (varsa belirtiniz)
- ✓ Çıkar çatışması (varsa belirtiniz)
- ✓ Teşekkür (varsa belirtiniz)
- ✓ Son notlar (varsa belirtiniz)
- ✓ Kaynaklar
- ✓ Tablolar-Resimler, Şekiller (başlık, tanım ve alt yazılarıyla)

İLETİŞİM İÇİN:

Editörler : İrem Atasoy

irem.atasoy@istanbul.edu.tr

Barış Konukman

konukman@istanbul.edu.tr

Tel : + 90 212 455 57 00 / 15909

Faks : + 90 212 512 21 40

Web site:<http://sdsl.istanbul.edu.tr>

Email : sdsl@istanbul.edu.tr

Adres : İstanbul Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi

Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Ordu Cad. No: 6 34134, Laleli

İstanbul-Türkiye

DESCRIPTION

Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur which has been an official publication of Istanbul University, Faculty of Letters, Department of German Language since 1954 is an international, open access, peer-reviewed and scholarly journal published two times a year in June and December.

AIM AND SCOPE

Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur publishes disciplinary and/or interdisciplinary, theoretical and/or applied research articles that focus on German language and literature in the following fields: literary studies, linguistics, cultural studies, media studies, translation studies, and language teaching. The journal aims to provide a platform for sharing scientific knowledge in these fields.

Authors publishing with Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur retain the copyright to their work, licensing it under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work.

EDITORIAL POLICIES AND PEER REVIEW PROCESS

Publication Policy

The journal is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

The subjects covered in the manuscripts submitted to the Journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the Journal. Only those manuscripts approved by every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the Journal requires written permission of all declared authors.

Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical

behaviors. All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

Plagiarism

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. If plagiarism/self-plagiarism will be found authors will be informed. Editors may resubmit manuscript for similarity check at any peer-review or production stage if required. High similarity scores may lead to rejection of a manuscript before and even after acceptance. Depending on the type of article and the percentage of similarity score taken from each article, the overall similarity score is generally expected to be less than 15 or 20%.

Double Blind Peer-Review

After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by the editors-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. The editor provides a fair double-blind peer review of the submitted articles and hands over the papers matching the formal rules to at least two national/international referees for evaluation and gives green light for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Open Access Statement

The journal is an open access journal and all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Except for commercial purposes, users are allowed to read, download, copy, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author. This is in accordance with the BOAI definition of open access.

The open access articles in the journal are licensed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license. (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en>)

Article Processing Charge

All expenses of the journal are covered by the Istanbul University. Processing and publication are free of charge with the journal. There is no article processing charges or submission fees for any submitted or accepted articles.

Copyright Notice

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en>)

creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) which permits unrestricted, non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Peer Review Process

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by Editor-in-Chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. Editor-in-Chief evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, sexual orientation, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors and ensures a fair double-blind peer review of the selected manuscripts.

The selected manuscripts are sent to at least two national/international referees for evaluation and publication decision is given by Editor-in-Chief upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Editor-in-Chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers' judgments must be objective. Reviewers' comments on the following aspects are expected while conducting the review.

- Does the manuscript contain new and significant information?
- Does the abstract clearly and accurately describe the content of the manuscript?
- Is the problem significant and concisely stated?
- Are the methods described comprehensively?
- Are the interpretations and conclusions justified by the results?
- Is adequate references made to other Works in the field?
- Is the language acceptable?

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees is important.

PUBLICATION ETHICS AND PUBLICATION MALPRACTICE STATEMENT

Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

All parties involved in the publishing process (Editors, Reviewers, Authors and Publishers) are expected to agree on the following ethical principles.

All submissions must be original, unpublished (including as full text in conference proceedings), and not under the review of any other publication synchronously. Authors must ensure that submitted work is original. They must certify that the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be followed. Copyright material (e.g. tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

Each manuscript is reviewed by one of the editors and at least two referees under double-blind peer review process. Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors.

All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication. In accordance with the code of conduct we will report any cases of suspected plagiarism or duplicate publishing.

Author Responsibilities

It is authors' responsibility to ensure that the article is in accordance with scientific and ethical standards and rules. And authors must ensure that submitted work is original. They must certify that the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be followed. Copyright material (e.g. tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

All the authors of a submitted manuscript must have direct scientific and academic contribution to the manuscript. The author(s) of the original research articles is defined as a person who is significantly involved in “conceptualization and design of the study”, “collecting the data”, “analyzing the data”, “writing the manuscript”, “reviewing the manuscript with a critical perspective” and “planning/ conducting the study of the manuscript and/or revising it”. Fund raising, data collection or supervision of the research group are not sufficient roles to be accepted as an author. The author(s) must meet all these criteria described above. The order of names in the author list of an article must be a co-decision and it must be indicated in the [Copyright Agreement Form](#). The individuals who do not meet the authorship criteria but contributed to the study must take place in the acknowledgement section. Individuals providing technical support, assisting writing, providing a general support, providing material or financial support are examples to be indicated in acknowledgement section.

All authors must disclose all issues concerning financial relationship, conflict of interest, and competing interest that may potentially influence the results of the research or scientific judgment.

When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published paper, it is the author’s obligation to promptly cooperate with the Editor to provide retractions or corrections of mistakes.

Responsibility for the Editor and Reviewers

Editor-in-Chief provides a fair double-blind peer review of the submitted manuscripts for publication and ensures that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing.

Editor-in-Chief is responsible for the contents and overall quality of the publication. He/She must publish errata pages or make corrections when needed.

Editor-in-Chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers. Only he has the full authority to assign a reviewer and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers must have no conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the research funders. Their judgments must be objective.

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author’s side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees must be ensured. In particular situations, the editor may share the review of one reviewer with other reviewers to clarify a particular point.

MANUSCRIPT ORGANIZATION

Language

Articles in Turkish, German and English are published. Submitted manuscript must include an abstract both in the article language and in English. All manuscripts must include an extended abstract in English as well.

Manuscript Organization and Submission

All correspondence will be sent to the first-named author unless otherwise specified. Manuscript is to be submitted online via <http://sdsl.istanbul.edu.tr/en/> and it must be accompanied by a cover letter indicating that the manuscript is intended for publication, specifying the article category (i.e. research article, review etc.) and including information about the manuscript (see the Submission Checklist). Manuscripts should be prepared in Microsoft Word 2003 and upper versions. In addition, [Copyright Agreement Form](#) that has to be signed by all authors must be submitted.

1. The manuscripts should be in A4 paper standards: having 2.5 cm margins from right, left, bottom and top, Times New Roman font style in 10 font size, line spacing of 1.5 and “justify align” format. For indented paragraph, tab key should be used.
2. The title of the text should be centered on the page, in lower-case letter, bold, Times New Roman font.
3. Before the introduction part, there should be an abstract of 200-250 words both in the language of the article and in English and an extended abstract in English between 600-650 words, summarizing the scope, the purpose, the results of the study and the methodology used following the abstracts. The English title of the manuscript should be above the English abstract. Underneath the abstracts, 5 keywords that inform the reader about the content of the study should be specified in the language of the article and in English.
4. The manuscripts should contain mainly these components: title in the language of the article, abstract and keywords; title in English, abstract and keywords in English, extended abstract in English, body text sections, footnotes and references.
5. Quantitative and qualitative studies should include Introduction, Methods, Findings, Discussion sections. If an original model is used, the Methods section should include the Sample / Study Group, Data Collection Tools and Process subdivisions.
6. Tables, graphs and figures should be given with a number and a defining title to enable following the idea of the article.

7. A title page including author information must be submitted together with the manuscript. The title page is to include fully descriptive title of the manuscript and affiliation, title, e-mail address, ORCID, postal address, phone number of the author(s) (see The Submission Checklist).
8. Tables, Graphics and Pictures
All tables, graphics and pictures should be numbered in the order of Arabic numerals and written in bold. Every table, graphic or picture should have a title. More informations about the tables, pictures or graphics should be given as footnote.
Examples: Tablo 1: Öğrencilerin Dil Kullanımı / Resim 1: René Magritte İmgelerinin Laneti
9. All words except publication languages (German, English and Turkish) should be written in italic font.
Examples: 1968 führte Jacques Derrida den Begriff la différence in die Philosophie ein. Lexikalisch zentral sind die Wörter pelle, rughe, viso und luce.
10. Citations should be given in original form. Every citation should have a reference information such as date, author and page numbers.
Citations shorter than 3 lines should be given as shown below:
Articles written in English or Turkish: "..."
Example: Lennard J. Davis writes "To understand the disabled body, one must return to the concept of the norm, the normal body" (Davis, 1995, p. 23).
Example: Akşit Göktürk ütopya adasını "örnek yasalarla kurulmuş mutlu bir toplum düzeni" olarak tanımlar (Göktürk, 2012, s. 60-61).
Articles written in German: ",,....."
Example: Die Szene eröffnet mit dem Ausspruch „Pietro Aretino war ein Spötter, / Und trotzdem hat ihn Tizian gemalt.“ (Wedekind, 2009, Band VII,1, S. 275).
Citations longer than 3 lines should be given as shown below:
Articles written in German:
Gegen Ende der Szene stürmt der Polizeipräsident die Bühne und versucht, das Publikum vor der Nacktheit zu schützen:
Besteht das Publikum da unten vielleicht aus Paradieskindern? Nein! Besteht das Publikum aus lauter Geistesgrößen? Nein! Der normale Staatsbürger kann nun einmal die Wahrheit nicht hören und die Nacktheit nicht sehen, ohne außer Rand und Band zu geraten, ohne gemeingefährlich zu werden. (Wedekind, 2009, Band VII,1, S. 281)
Articles written in English or Turkish:
Example: The Author Lennard J. Davis continues,
So much of writing about disability has focused on the disabled person as the object of study, just as the study of race has focused on the person of color. But as recent scholarship on race, which has turned its attention to whiteness, I would like to focus not so much on the construction of disability as on the construction of normalcy. I do this because the problem is not the person with disabilities; the problem is the way that normalcy is constructed to create the 'problem' of the disabled person. (Davis, 1995, pp. 23–24)
Batı'nın zamanı ideal tarihin inşasının kurucu ögesi olarak görmesi, Engelhardt'ı zamanın ve tarihin dışında bir şimdi yaratmaya sevk eder:

Zira Engelharhdt'ın, komodin olarak kullandığı bir kütüğün üzerine yerleştirdiği ve bir anahtar vasıtasıyla düzenli bir şekilde kurduğu saati tek bir kum tanesi yüzünden geri kalmaktaydı, kum tanesi kendisine saatin içinde yay ile vızıldayan küçük bir dişli arasında rahat bir yer bulmuştu ve sert, öğütülmüş mercan iskeletinden meydana geldiği için Kabakon zamanının minimal ölçüde yavaşlamasında neden oluyordu (Kracht, 2012, s. 74)

11. The references part should be named as Literaturverzeichnis, References or Kaynakça.
12. Title of the abstracts should be Abstract for articles written in German or English and Öz for articles written in Turkish.
13. All shortened book names or names of special historical events should be remarked as footnote to provide information about the book's original name.
Example: World War I > WWI
Verwirrung der Gefühle (Zweig, 1926) > VG
14. All emphasized words or phrases should be given as shown below:
Articles written in German:
Haushofer perspektiviert die Natura us einem ‚femininien Stanpunkt‘.
Articles written in English or Turkish:
As a matter of fact, this speaks about 'hopelessness' and 'the way to uncertainty'.
Romadaki adada dış dünyada akıp giden zamanın aksine bir tür 'zamansızlık' hüküm sürer.
15. Names of books, films, journals, songs etc. Should be written in italic font.
16. Custom names or names of the fictional characters should not be written in bold or italic font.
17. Headlines and subheadlines are not necessary, however if they will be used, all of them should be numbered in the order of Arabic numerals and formatted as shown below:
Example:
1 Einleitung
2 Erstes Kapitel
2.1 Erstes Unterkapitel des ersten Kapitels
2.2 Zweites Unterkapitel des ersten Kapitels
3 Zweites Kapitel
3.1 Erstes Unterkapitel des zweiten Kapitels
3.2 Zweites Unterkapitel des zweiten Kapitels
3.3 Drittes Unterkapitel des zweiten Kapitels
4 Drittes Kapitel
5 Schluss
Literaturverzeichnis
Anhang
18. The liability of the manuscripts submitted to our journal for publication, belongs to the author(s).
19. The author(s) can be asked to make some changes in their manuscripts due to peer reviews.
20. The studies that were sent to the journal will not be returned whether they are published or not.

References

Papers accepted but not yet included in the issue are published online in the Early View section and they should be cited as "advance online publication". Citing a "personal communication" should be avoided unless it provides essential information not available from a public source, in which case the name of the person and date of communication should be cited in parentheses in the text. For scientific articles, written permission and confirmation of accuracy from the source of a personal communication must be obtained.

Reference Style and Format

Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur complies with APA (American Psychological Association) style 6th Edition for referencing and quoting. For more information:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org>

Accuracy of citation is the author's responsibility. All references should be cited in text. Reference list must be in alphabetical order. Type references in the style shown below.

Citations in the Text

Citations must be indicated with the author surname and publication year within the parenthesis. If more than one citation is made within the same parenthesis, separate them with (;).

Samples:

More than one citation;

(Esin et al., 2002; Karasar, 1995)

Citation with one author;

(Akyolcu, 2007)

Citation with two authors;

(Sayiner & Demirci, 2007)

Citation with three, four, five authors;

First citation in the text: (Ailen, Ciabrune, & Welch, 2000) Subsequent citations in the text: (Ailen et al., 2000)

Citations with more than six authors;

(Çavdar et al., 2003)

Citations in the Reference

All the citations done in the text should be listed in the References section in alphabetical order of author surname without numbering. Below given examples should be considered in citing the references.

Book

a) Turkish Book

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8th ed.) [Preparing research reports]. Ankara, Turkey: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

b) Book Translated into Turkish

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* [Mindsets] (A. Kotil, Trans.). İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.

c) Edited Book

Ören, T., Üney, T., & Çölkesen, R. (Eds.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi* [Turkish Encyclopedia of Informatics]. İstanbul, Turkey: Papatya Yayıncılık.

d) Turkish Book with Multiple Authors

Tonta, Y., Bitirim, Y., & Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme* [Performance evaluation in Turkish search engines]. Ankara, Turkey: Total Bilişim.

e) Book in English

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

f) Chapter in an Edited Book

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

g) Chapter in an Edited Book in Turkish

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi [Organization culture: Its functions, elements and importance in leadership and business management]. In M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi* [Organization sociology] (pp. 233–263). Bursa, Turkey: Dora Basım Yayın.

h) Book with the same organization as author and publisher

American Psychological Association. (2009). *Publication manual of the American psychological association* (6th ed.). Washington, DC: Author.

Article

a) Turkish Article

Mutlu, B., & Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri [Source and intervention reduction of stress for parents whose children are in intensive care unit after surgery]. *Istanbul University Florence Nightingale Journal of Nursing*, 15(60), 179–182.

b) English Article

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

c) Journal Article with DOI and More Than Seven Authors

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

d) Journal Article from Web, without DOI

Sidani, S. (2003). Enhancing the evaluation of nursing care effectiveness. *Canadian Journal of Nursing Research*, 35(3), 26–38. Retrieved from <http://cjr.mcgill.ca>

e) Journal Article with DOI

Turner, S.J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

f) Advance Online Publication

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

g) Article in a Magazine

Henry, W. A., III. (1990, April 9). Making the grade in today's schools. *Time*, 135, 28–31.

Doctoral Dissertation, Master's Thesis, Presentation, Proceeding

a) Dissertation/Thesis from a Commercial Database

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No. 9943436)

b) Dissertation/Thesis from an Institutional Database

Yaylali-Yildiz, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

c) Dissertation/Thesis from Web

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

d) Dissertation/Thesis abstracted in Dissertations Abstracts International

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

e) Symposium Contribution

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B., & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

f) Conference Paper Abstract Retrieved Online

Liu, S. (2005, May). *Defending against business crises with the help of intelligent agent based early warning solutions*. Paper presented at the Seventh International Conference on Enterprise Information Systems, Miami, FL. Abstract retrieved from http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts_2005.htm

g) Conference Paper - In Regularly Published Proceedings and Retrieved Online

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, *105*, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.08054171105>

h) Proceeding in Book Form

Parsons, O. A., Pryzwansky, W. B., Weinstein, D. J., & Wiens, A. N. (1995). Taxonomy for psychology. In J. N. Reich, H. Sands, & A. N. Wiens (Eds.), *Education and training beyond the doctoral degree: Proceedings of the American Psychological Association National Conference on Postdoctoral Education and Training in Psychology* (pp. 45–50). Washington, DC: American Psychological Association.

i) Paper Presentation

Nguyen, C. A. (2012, August). *Humor and deception in advertising: When laughter may not be the best medicine*. Paper presented at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

Other Sources

a) Newspaper Article

Browne, R. (2010, March 21). This brainless patient is no dummy. *Sydney Morning Herald*, *45*.

b) Newspaper Article with no Author

New drug appears to sharply cut risk of death from heart failure. (1993, July 15). *The Washington Post*, p. A12.

c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

d) Online Encyclopedia/Dictionary

Ignition. (1989). In *Oxford English online dictionary* (2nd ed.). Retrieved from <http://dictionary.oed.com>
 Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

e) Podcast

Dunning, B. (Producer). (2011, January 12). *inFact: Conspiracy theories* [Video podcast]. Retrieved from <http://itunes.apple.com/>

f) Single Episode in a Television Series

Egan, D. (Writer), & Alexander, J. (Director). (2005). Failure to communicate. [Television series episode]. In D. Shore (Executive producer), *House*; New York, NY: Fox Broadcasting.

g) Music

Fuchs, G. (2004). Light the menorah. On *Eight nights of Hanukkah* [CD]. Brick, NJ: Kid Kosher.

SUBMISSION CHECKLIST

Ensure that the following items are present:

Cover letter to the editor

- ✓ The category of the manuscript
- ✓ Confirming that “the paper is not under consideration for publication in another journal”.
- ✓ Including disclosure of any commercial or financial involvement.
- ✓ Confirming that last control for fluent English was done.
- ✓ Confirming that journal policies detailed in Information for Authors have been reviewed.
- ✓ Confirming that the references cited in the text and listed in the references section are in line with APA 6.

Copyright Agreement Form

Permission of previously published copyrighted material if used in the present manuscript

Title page

- ✓ The category of the manuscript
- ✓ The title of the manuscript both in the language of article and in English
- ✓ All authors’ names and affiliations (institution, faculty/department, city, country), e-mail addresses
- ✓ Corresponding author’s email address, full postal address, telephone and fax number
- ✓ ORCIDs of all authors.

Main Manuscript Document

- ✓ The title of the manuscript both in the language of article and in English
- ✓ Abstracts (200-250 words) both in the language of article and in English
- ✓ Key words: 5 words both in the language of article and in English
- ✓ Extended Abstract (600-800 words) in English for the articles which are not in English
- ✓ Main article sections
- ✓ Grant support (if exists)
- ✓ Conflict of interest (if exists)
- ✓ Acknowledgement (if exists)
- ✓ References
- ✓ All tables, illustrations (figures) (including title, description, footnotes)

CONTACT INFO

Editors : İrem Atasoy
irem.atasoy@istanbul.edu.tr
Barış Konukman
konukman@istanbul.edu.tr
Phone : + 90 212 455 57 00 / 15909

Web site: <http://sdsl.istanbul.edu.tr>
Email : sdsl@istanbul.edu.tr
Address : Istanbul University,
Faculty of Letters
Department of German Language and Literature
Ordu Cad. No: 6
34134, Laleli
Istanbul-Turkey

COPYRIGHT AGREEMENT FORM / TELİF HAKKI ANLAŞMASI FORMU



Istanbul University
İstanbul Üniversitesi

Journal name: Studien zur deutschen Sprache und Literatur
Dergi Adı: Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi

Copyright Agreement Form
Telif Hakkı Anlaşması Formu

Responsible/Corresponding Author Sorumlu Yazar	
Title of Manuscript Makalenin Başlığı	
Acceptance date Kabul Tarihi	
List of authors Yazarların Listesi	

Sıra No	Name - Surname Adı-Soyadı	E-mail E-Posta	Signature İmza	Date Tarih
1				
2				
3				
4				
5				

Manuscript Type (Research Article, Review, etc.) Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, vb.)	
--	--

Responsible/Corresponding Author:
Sorumlu Yazar:

University/company/institution	Çalıştığı kurum	
Address	Posta adresi	
E-mail	E-posta	
Phone; mobile phone	Telefon no; GSM no	

The author(s) agrees that:

The manuscript submitted is his/her/their own original work, and has not been plagiarized from any prior work, all authors participated in the work in a substantive way, and are prepared to take public responsibility for the work, all authors have seen and approved the manuscript as submitted, the manuscript has not been published and is not being submitted or considered for publication elsewhere, the text, illustrations, and any other materials included in the manuscript do not infringe upon any existing copyright or other rights of anyone. İSTANBUL UNIVERSITY will publish the content under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work. The Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights in addition to copyright, patent rights. I/We indemnify İSTANBUL UNIVERSITY and the Editors of the Journals, and hold them harmless from any loss, expense or damage occasioned by a claim or suit by a third party for copyright infringement, or any suit arising out of any breach of the foregoing warranties as a result of publication of my/our article. I/We also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements, and does not contain material or instructions that might cause harm or injury. This Copyright Agreement Form must be signed/ratified by all authors. Separate copies of the form (completed in full) may be submitted by authors located at different institutions; however, all signatures must be original and authenticated.

Yazar(lar) aşağıdaki hususları kabul eder

Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını. Tüm yazarların bu çalışmaya asli olarak katılmış olduklarını ve bu çalışmaya için her türlü sorumluluğu aldıklarını. Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını. Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını. Makalede bulunan metnin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nin bu fikri eseri, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile yayınlamasına izin verirler. Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfı bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir. Yazar(lar)ın veya varsa yazar(lar)ın işverenin telif dâhil patent hakları, fikri mülkiyet hakları saklıdır. Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslara vuku bulacak hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz. Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını taahhüt ederim/ederiz. Bu Telif Hakkı Anlaşması Formu tüm yazarlar tarafından imzalanmalıdır/onaylanmalıdır. Form farklı kurumlarda bulunan yazarlar tarafından ayrı kopyalar halinde doldurularak sunulabilir. Ancak, tüm imzaların orijinal veya kanıtlanabilir şekilde onaylı olması gerekir.

Responsible/Corresponding Author; Sorumlu Yazar;	Signature / İmza	Date / Tarih
	/...../.....

