

Alexandra Millner, Katalin Teller (Hg.)

TRANSDIFFERENZ UND TRANS- KULTURALITÄT

Migration und Alterität in den Literaturen
und Kulturen Österreich-Ungarns

[transcript] Lettre

Alexandra Millner, Katalin Teller (Hg.)
Transdifferenz und Transkulturalität

Lette

ALEXANDRA MILLNER, KATALIN TELLER (HG.)

Transdifferenz und Transkulturalität

**Migration und Alterität in den Literaturen
und Kulturen Österreich-Ungarns**

[transcript]

Veröffentlicht mit Unterstützung des Österreichischen Wissenschaftsfonds/
Austrian Science Fund (FWF), Senior Postdoc-Programm Elise Richter V 260-
G15 und Publikationsförderung PUB 486

FWF

Der Wissenschaftsfonds.



Creative Commons-Lizenz CC-BY 4.0 DE

Open access: Wo nicht anders festgehalten, ist diese Publikation lizenziert unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0, siehe <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Erschienen im transcript Verlag 2018

© Alexandra Millner, Katalin Teller (Hg.), Kapitel: jeweiliger Autor/Autorin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagabbildung: Hans Schubert, Wien

Lektorat: Anke Weber, Wien

Satz: Francisco Bragança, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-3248-4

PDF-ISBN 978-3-8394-3248-8

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: info@transcript-verlag.de

Inhalt

Vorwort | 9

Transdifferenz und Transkulturalität in den Literaturen und Kulturen Österreich-Ungarns

Einleitung

Alexandra Millner, Katalin Teller | 11

THEORIE DER TRANSDIFFERENZ

Transdifferenz

Zur literaturwissenschaftlichen Anwendung soziologisch-kulturwissenschaftlicher Konzepte auf deutschsprachige Texte von Migrantinnen Österreich-Ungarns

Alexandra Millner | 25

Palimpsest über Anna O.

Zur metaphorischen Überschreibung des Unbewussten in der Psychoanalyse und im Konzept der Transdifferenz

Christoph Leitgeb | 49

KANON UND TRADIERUNG

Von Unkraut und Palimpsesten

Transdifferentes Lesen und seine Folgen anhand von Fallbeispielen aus dem Werk von Marie von Ebner-Eschenbach und Bertha von Suttner

Ruth Whittle | 75

»Emma« alias »Emanuel«

In Geschlechterrollen kreuz und quer durch »Jókai-Ungarn«

Endre Hárs | 97

Stereotypen von Gender und Ethnie in der Operette der k.u.k. Monarchie

Magdolna Orosz | 115

Die periphere Genese der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur

Ernst Seibert | 133

VIELSPRACHIGKEIT UND SPRACHENVIELFALT

Konstruktionen von ethnischer Zugehörigkeit und Loyalität in der k.u.k. Armee der Habsburger Monarchie (1868–1914)

Tamara Scheer | 155

Ein Migrant *par excellence*

Leben und Werk von Ivan Franko als Beispiel der Multiplexität

Tymofiy Havryliv | 175

»Die Dinge reden im Lichte eine andere Sprache als im Dunkeln.«

Deutschschreibende Autorinnen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei

Ingrid Puchalová | 189

KOSMOPOLITISMUS UND/ODER NOMADENTUM

Berta Katscher

Einblicke in ihr Leben und Schreiben

Susanne Blumesberger | 211

Alterität, Gender, Transdifferenz und Hybridität in Juliane Dérys Leben und Werk

Agatha Schwartz | 227

Nomadische Berufspraxis und Attraktion der Großstadt

Transnationale Laufbahnen darstellender Künstlerinnen der Donaumonarchie um 1900

Eva Krivanec | 243

ÖFFNUNGEN UND VEREINNAHMUNGEN IN DER PUBLIZISTIK

Antagonismen und (Trans-)Differenzen

August Šenoas publizistische Tätigkeit in Wien zwischen 1864 und 1866

Milka Car | 271

Versuche der Horizonterweiterung

Identitäts- und Alteritätskonstruktionen in literarischen Zeitschriften am Beispiel der *Karpathen* (1907–1914)

Enikő Dácz | 297

Zwischen Kulturen und Identitäten

Frauen und Weiblichkeitsentwürfe in der deutschsprachigen Presse der Bukowina

Cristina Spinei | 323

Anachronistinnen

Die Figur der Reporterin in der Budapester Presse zu Beginn des 20. Jahrhunderts

Amália Kerekes | 343

REISE ALS TOPOS

»Der heißblütige Dalmatiner«

Reiseschriftstellerinnen und Reiseschriftsteller in Dalmatien und Bosnien-Herzegowina vom Ende des 19. bis zum frühen 20. Jahrhundert

Katalin Teller | 361

Virtuelle Reisen

Kakanische Schauplätze im frühen Kino

Siegfried Mattl | 379

›Zu Nixe‹ werden

Faszination der Donau in Werken von Marie Eugénie delle Grazie

Edit Király | 385

NACHHALL DES KAKANISCHEN

Der tote Fetisch

Die Macht der Vergangenheit in George Saikos *Auf dem Floß*

Hans Richard Brittnacher | 397

Identität und Alterität im transkulturellen Raum: das Beispiel Triest

Maren Ahlzweig | 411

Abbildungsverzeichnis | 429

Personenregister | 431

Sachregister | 445

Autorinnen und Autoren | 449

Vorwort

Der vorliegende Forschungsband wurde im Rahmen des FWF-Projekts *Transdifferenz in der Literatur deutschsprachiger Migrantinnen in Österreich-Ungarn* (Elise Richter-Programm) erarbeitet, das – mit Unterbrechungen – von 2012 bis 2016 am Institut für Germanistik der Universität Wien unter der Leitung von Alexandra Millner und der Mitarbeit von Katalin Teller durchgeführt wurde. Partiiell sind darin Ergebnisse der internationalen Konferenz »Von Bregenz bis Brody, von Zara bis Znojmo. Transdifferenz, Migration und Alterität in den Literaturen Österreich-Ungarns« beziehungsweise deren Weiterführungen enthalten. Die Konferenz fand von 27. bis 29. November 2014 als Kooperationsprojekt vom Österreichischen Wissenschaftsfond (FWF), dem Institut für Germanistik der Universität Wien und dem Verein Neugermanistik Wien an der Universität Wien statt.

Als weiterführende Information sei auf die Datenbank www.univie.ac.at/transdifferenz hingewiesen, ein weiteres Projektergebnis, das über 200 Autorinnen aus Österreich-Ungarn mit Migrationserfahrung umfasst. Für die Kooperation danken wir Bálint Kovács, Karin Kaltenbrunner, Katharina Schätz und Hans Schubert.

Transdifferenz und Transkulturalität in den Literaturen und Kulturen Österreich-Ungarns

EINLEITUNG

Alexandra Millner, Katalin Teller

Für den vorliegenden Forschungsband konnten namhafte Kolleginnen und Kollegen aus den ehemaligen Teilen der Habsburger Monarchie gewonnen werden, ihre Forschungsergebnisse über Materialien zu präsentieren, die sich im Rahmen des Konzepts der Transdifferenz analytisch erfassen lassen. Daraus hat sich ein umfassendes Spektrum der literarischen und künstlerischen Produktion in beinahe allen Bereichen Österreich-Ungarns ergeben. Aufgrund von theoretisch untermauerten Übersichtsdarstellungen sowie profunden Fallstudien wird ein informativer Eindruck davon vermittelt, wie in dem multiethnischen Gefüge Österreich-Ungarns mit gesellschaftlichen Phänomenen wie Migration, Transkulturalität, Multilingualität, Pluriethnizität, wie mit sozialen, nationalen und politischen Spannungen und der Genderproblematik, wie mit Kriegsbedrohung und Friedensforderungen oder mit Fragen der Identität und Alterität literarisch, künstlerisch und politisch umgegangen wurde. Es sind gesellschaftspolitisch relevante Fragen, die bis heute virulent sind, auch wenn sie sich jeder Generation und jeder Kohorte anders stellen. Und es sind mehrheitlich Studien, die von schwer zugänglichen, kürzlich entdeckten oder bislang peripher behandelten Texten, biografischen Fakten oder Dokumenten ausgehen, somit zu einer Kanonrevision in den literatur- und kulturgeschichtlichen Forschungen zur Habsburger Monarchie einladen.

Das Material aus der späten Habsburger Monarchie bietet eine Vielfalt von Aspekten, die einen Einblick in differenzierte Auseinandersetzungen mit den oben angesprochenen Themen ermöglichen. Aufgrund der Umbruchsituation, die sich durch die Französische Revolution und die daraus resultierenden Demokratisierungs- und Liberalisierungsbestrebungen, durch die Industrielle Revolution und ihre Auswirkungen auf Mobilität, Technisierung und Produktivität, durch Urbanisierung und Modernisierung und die daraus entstehende Destabilisierung des Identitätsbegriffs sowie schließlich durch die politischen Emanzipationsbestrebungen des Feminismus, Nationalismus und der Sozialdemokratie im Laufe des 19. Jahrhunderts ergab, gerieten konventionelle soziale Zugehörigkeiten und der damit jeweils einhergehende Habitus ebenso aus dem Gleichgewicht wie die soziale Ordnung selbst. In Österreich-Ungarn spitzten sich insbesondere die nationalistischen Bewegungen zu, außerdem führten die Forderungen der Feministinnen

sowie die Herausbildung eines parteipolitischen Systems zu einem radikaleren Klima, in dem virulente gesellschaftspolitische Themen in zunehmendem Ausmaß direkt angesprochen wurden. Wie in den folgenden Beiträgen zu lesen sein wird, sind die literarischen und künstlerischen Auseinandersetzungen damit selten auf den ersten Blick zu erfassen, sondern bedürfen eingehenderer Analysemethoden. Durch die Miteinbeziehung kulturwissenschaftlicher, postkolonialer, soziologischer sowie psychoanalytischer Fragestellungen können dem historischen Material neue Aspekte abgewonnen, ihre Verfasserinnen und Verfasser, Künstlerinnen und Künstler aus einem neuen Blickwinkel betrachtet und bewertet und die Kanonisierungsstrategien kritisch hinterfragt werden.

1. THEORIE DER TRANSDIFFERENZ

Im Vorfeld dieses Projekts standen theoretische Überlegungen, wie aufgrund von rezenten theoretischen Erkenntnissen die Analyse des historischen Materials fruchtbar gemacht werden kann und umgekehrt durch diese neue Anwendung Rückschlüsse auf die neueste Theoriebildung gezogen werden können.

In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Literaturen und Kulturen Österreich-Ungarns – d.i. die späte Habsburger Monarchie nach dem ›Ausgleich‹ zwischen deutsch-österreichischer und ungarischer Reichshälfte 1867, welcher den Anstieg der nationalen Spannungen innerhalb des Reichs zur Folge hatte, bis zu deren Auflösung Ende des Ersten Weltkriegs 1918 – stößt man mit konventionellen Differenzmerkmalen wie den sozialen Kategorien der Ethnie, Nation, Konfession, Gender, Klasse etc. rasch an die Grenzen der kultur- wie literaturwissenschaftlich-analytischen Machbarkeit. Nicht nur, dass in den ethnisch-kulturellen Mischgebieten und in den rasch anwachsenden städtischen Ballungszentren von Transkulturalität, wie sie von Wolfgang Welsch konzipiert wurde, die Rede sein muss, d.h., wie sich unterschiedliche kulturelle wie allgemeine soziale Phänomene gegenseitig durchdrangen; auch die hegemoniale Überformung des gesamten Reichsgebiets durch institutionelle und, damit einhergehend, strukturelle wie bauliche Einrichtungen, durch ein weitgehend zentralistisches politisches System, durch die Praktiken der Legislative wie Exekutive, durch das Bildungssystem, durch die majoritär römisch-katholische Staatskirche und die über lange Zeit dominierende deutsche Amtssprache stellen eine kulturelle Durchdringung dar, die in diesem Fall *top down* verläuft. Aus diesem Grund gilt eine auf postkolonialer Theoriebildung basierende Analyse des historischen Materials als adäquater Forschungszugang.

Die Berücksichtigung transkultureller Phänomene scheint die Möglichkeit von eindeutiger Zuordnung einzelner Subjekte auszuschließen. Individuelle Identität kann allenfalls mittels der Schnittmenge diverser sozialer Zugehörigkeiten, d.i. durch das Konzept der Intersektionalität, greifbar werden. Intersektionalitätsstudien lassen zwar prinzipiell verallgemeinernde Aussagen über die Interdependenz sozialer Kategorien zu, doch bleiben sie in ihrer Begrifflichkeit zu statisch. Um dynamische Identitäten, deren Konstruktionscharakter und Veränderbarkeit in die folgenden literatur- und kulturwissenschaftlichen Studien miteinbeziehen zu können, wird das Konzept der Transdifferenz angewandt. Der Begriff der Transdifferenz wurde von den beiden deutschen Amerikanisten Helmbrecht Breinig und

Klaus Lösch – in Weiterführung von James Cliffords prozessuellem Kulturbegriff, der auf unaufhörlicher Interaktion basiert – geprägt. Transdifferenz hält im Gegensatz zu Wolfgang Welschs Transkulturalitätsbegriff an den sozialen Differenzen fest, räumt jedoch die Möglichkeit ein, diese Grenzziehungen zumindest temporär überwinden zu können. Mittels Kombination der Konzepte der Interdependenz sozialer Kategorien beziehungsweise Intersektionalität und Transdifferenz lässt sich eine literaturwissenschaftliche Analyseverfahren erarbeiten, die es ermöglicht, latente Gegendiskurse und damit einhergehende Subversionspotenziale literarischer Texte freizusetzen (s. Alexandra Millner: *Transdifferenz. Zur literaturwissenschaftlichen Anwendung soziologisch-kulturwissenschaftlicher Konzepte auf deutschsprachige Texte von Migrantinnen Österreich-Ungarns*).

Die vorliegenden Studien fokussieren auf transdifferente Aspekte der untersuchten Materialien, die von literarischen Texten über Zeitschriftenpolitik bis hin zu exemplarischen Künstler- und Gelehrtenbiografien innerhalb der gesamten Habsburger Monarchie reichen, mit dem Ziel,

- erstens die Überwindung sozialer Differenzierungen zu thematisieren beziehungsweise die (literarische und/oder biografische) Unterminierung beziehungsweise Subversion konventioneller Zugehörigkeitsstereotypen sichtbar zu machen;
- zweitens – basierend auf einem daraus resultierenden dynamischen Identitätsbegriff – die Möglichkeit der autonomen Selbstpositionierung lesbar zu machen;
- drittens darin ein latentes politisches Programm aufzuspüren, welches das Ziel der Liberalisierung, der Demokratisierung, der Egalisierung und der Emanzipation verfolgt.

Virulente Diskurse der Zeit – wie jene des Feminismus, des Nationalismus, der kulturellen Pluralität, der Großstadt, der Identität und Alterität sowie der Psychoanalyse – kommen auf diesem Wege kontroversiell zur Sprache.

Zudem wird die transdifferenzielle Begriffsbildung selbst einer eingehenden Kritik unterzogen, um den Terminus im konfrontierenden Vergleich mit Sigmund Freuds Theorie von der palimpsestartigen Struktur der menschlichen Psyche, deren einzelne Entwicklungsphasen und Erinnerungsspuren übereinander gelagert und deshalb immer gleichzeitig präsent sind, in Bezug auf seinen heuristischen Wert zu überprüfen. Am Beispiel von Bertha Pappenheims literarischer Produktion, die im Zusammenhang mit ihrer vorhergehenden psychoanalytischen Behandlung durch Sigmund Freud und Josef Breuer gelesen wird, wird die Metapher des Palimpsests neu informiert, indem ihr unter Berufung auf Homi K. Bhabha eine integrative zukunftsweisende Funktion zugeschrieben wird (s. Christoph Leitgeb: *Palimpsest über Anna O. Zur metaphorischen Überschreibung des Unbewussten in der Psychoanalyse und im Konzept der Transdifferenz*).

2. KANON UND TRADIERUNG

Der Fokus auf Transdifferenz in literarischen Texten vermag es, bislang übersehene Aspekte vieldiskutierter Themen in ein neues Licht zu rücken, sodass die hinter den Hauptdiskursen verborgenen Gegendiskurse und die durch Verschweigen temporär zum Verschwinden gebrachten transdifferenzen stärker in Erscheinung treten. Themen, aus denen Frauen konventioneller Weise ausgeschlossen waren, wie Krieg und Politik, Selbstbestimmung werden von Autorinnen wie Bertha von Suttner oder Grete Meisel-Heß durch ein ausgeklügeltes Spiel mit Erzählinstanzen enttabuisiert. Transdifferente Lesarten machen zudem thematische wie ästhetische Bereiche zugänglich, die in der tradierten Rezeption von Autorinnen und Autoren weitgehend außer Acht gelassen wurden. In der Auseinandersetzung mit weniger bekannten Werken von Marie von Ebner-Eschenbach zeigt sich ihre Kritik an der Exklusion von Autorinnen aus dem Literaturkanon beziehungsweise von Frauen aus dem Wissenschaftsdiskurs (s. Ruth Whittle: *Von Unkraut und Palimpsesten. Transdifferentes Lesen und seine Folgen anhand von Fallbeispielen aus dem Werk von Marie von Ebner-Eschenbach und Bertha von Suttner*). Das Werk von Mór (Maurus) Jókai, dem äußerst produktiven wie populären großen ungarischen Erzähler des 19. Jahrhunderts, weist – mit Fokus auf die Frauenfiguren gelesen – eine erstaunliche Formenvielfalt in der Darstellung der Genderrollen in Bezug auf andere soziale Zugehörigkeiten auf und deutet auf eine differenzierte Reflexion des überaus virulenten Themas der ›Geschlechterfrage‹ hin. Zur Wirkung des Transdifferenzen trägt auch hier, wie mehrfach nachgewiesen werden konnte, insbesondere die Destabilisierung der Erzählinstanz bei (s. Endre Hárs: »Emma« alias »Emanuel«. *In Geschlechterrollen kreuz und quer durch »Jókai-Ungarn«*). Das Bild der stark kanonisierten Autorin beziehungsweise des Autors erfährt durch Miteinbeziehen des Konzepts der Transdifferenz hinsichtlich seiner tradierten Wahrnehmung eine empfindliche Korrektur, was nahelegt, sowohl das Gesamtwerk als auch die Kanonisierungsmechanismen neu zu überdenken.

Die gleichzeitige Wirksamkeit zentrifugaler wie zentripetaler sozialer Kräfte, welche im Laufe des 19. Jahrhunderts zu steigenden gesellschaftlichen Spannungen führte, lässt sich durch die Analyse von Intersektionalität sowie transdifferenzen Momenten, in denen die Grenzziehung zwischen sozialen Zugehörigkeiten aufgehoben scheint, für die literaturwissenschaftliche Analyse fruchtbar machen. Das Zusammen- und Gegenspiel von Genderrollen, Ethnizität sowie ökonomischen Aspekten und die darin enthaltenen politischen, nationalen und ethnischen Projektionen machen aus dem Vergleich von Operettenlibretti aus drei Jahrzehnten die kritische Lektüre der zu Ende gehenden Habsburger Monarchie und ihrer Gesellschaft(en) – damit einer immer vergeblicher werdenden Sehnsucht nach einer stabilen Identität (s. Magdolna Orosz: *Stereotypen von Gender und Ethnie in der Operette der k.u.k. Monarchie*). Exemplifiziert wird dieses Phänomen an den Erfolgsoperetten *Der Zigeunerbaron* (1885) von Johann Strauss, *Die lustige Witwe* von Franz (Ferenc) Lehár (1905) und *Gräfin Mariza* (1924) von Emmerich (Imre) Kálmán. Dass auch so populäre Genres wie die Operette, welche vorwiegend auf leichte Konsumierbarkeit ihrer Stoffe abzielt, vor der Thematisierung sozialer Spannungen nicht zurückschrecken, zeugt von der gesellschaftlichen Brisanz dieses Themas.

Auch das relativ junge Forschungsgebiet der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur bringt bei einer auf die ethnisch-kulturelle Herkunft der Autorinnen

und Autoren bedachten Re-Lektüre in Bezug auf Kanonisierungsfragen neue Aspekte hervor: So kann nicht nur der aufklärerischen und romantischen eine postromantische Position, sondern auch der kindheitstheoretischen und tiefenpsychologischen Position eine postkoloniale Lesart hinzugefügt werden (s. Ernst Seibert: *Die periphere Genese der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur*). In dem ausgestellten Befund über die historische deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur aus Österreich-Ungarn stammen die Autorinnen und Autoren der beliebtesten, erfolgreichsten und bis heute als Kinderbuchklassiker tradierten Kinderbücher und Jugendromane (z.B. Emma Adler, Marie von Ebner-Eschenbach, Franz [Ferenc] Molnár, Felix Salten, Alois Theodor Sonnleitner oder Hermynia Zur Mühlen) aus den peripheren Gebieten der Habsburger Monarchie und werfen einen spezifischen sozial differenzierten Blick auf ihre jungen Protagonistinnen und Protagonisten.

An den einzelnen Studien wird eines deutlich: Ein literatur- wie kulturwissenschaftlicher Fokus auf Literaturen und Kulturen, der das Konzept der Transdifferenz zumindest mitreflektiert, vermag vernachlässigte Aspekte literarischer Werke, die politische Haltungen ihrer Verfasserinnen und Verfasser sowie ästhetische Qualitäten konventioneller Genres neu lesbar zu machen und erfordert die kritische Reflexion beziehungsweise Revision des literarischen Kanons.

3. VIELSPRACHIGKEIT UND SPRACHENVIELFALT

Die ethnisch-kulturell heterogene beziehungsweise intrasubjektiv transkulturelle Herkunft von Autorinnen und Autoren impliziert meist eine Sozialisation in einem gemischtsprachigen Ambiente und demzufolge auch Mehrsprachigkeit. Die Bevölkerung der Habsburger Monarchie war aufgrund ihrer Pluriethnizität von einem hohen Grad an Mehrsprachigkeit gekennzeichnet. Mehrsprachigkeit wurde deshalb gerade in den großen Institutionen wie Militär, Verwaltung und Bildungseinrichtungen zu einem intersubjektiven Problem und damit zu einem öffentlich viel diskutierten und heiß umstrittenen Thema.

Ein großes heterogenes Sammelbecken stellte die k.u.k. Armee dar, die der Sprachenvielfalt mit elf beziehungsweise zwölf unterschiedlichen Ausbildungssprachen Rechnung zu tragen versuchte. Die Diskrepanz zwischen offiziellen Zugehörigkeiten zu sprachlich-kulturellen Entitäten und privaten Selbstzeugnissen lassen eine Situation zutage treten, die für den Einzelnen ein Dilemma zwischen politischer und persönlicher Loyalität darstellt (s. Tamara Scheer: *Konstruktionen von ethnischer Zugehörigkeit und Loyalität in der k.u.k. Armee der Habsburger Monarchie [1868–1914]*) und die individuelle Identitätsfrage zu einer prekären Angelegenheit macht.

Auch die großen Bildungsstätten der Monarchie, wie etwa die Universitäten, waren transkulturelle Institutionen. Am Beispiel des ukrainischen Schriftstellers, Publizisten, Übersetzers und Gelehrten Ivan Franko lässt sich der persönliche Umgang mit intersubjektiver Transkulturalität aufzeigen. Franko, der als einer der wichtigsten Persönlichkeiten des ukrainischen Literaturkanons gilt, verfasste seine Werke in Ukrainisch, Polnisch, Deutsch und Russisch und war als Übersetzer äußerst aktiv; außerdem teilte er seine schriftstellerische wie wissenschaftliche Tä-

tigkeit zwischen unterschiedlichen Orten und Sprachen auf (s. Tymofiy Havryliv: *Ein Migrant par excellence: Leben und Werk von Ivan Franko als Beispiel der Multiplixität*).

Die lange in Vergessenheit geratene Literatur von Autorinnen aus der heutigen Slowakei, die ihre Werke oft in deutscher Sprache verfassten, rückt unter einem neuen Gesichtspunkt ins Blickfeld der kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft. Werden die Texte von Karoline Fasser-Schmid, Marie Frischauf-Pappenheim, Elsa Grailich, Berta Katscher oder Emma Seltenreich auf ihre multi-kulturellen Einflüsse beziehungsweise auf ihre Transkulturalität befragt, so treten mehr oder weniger kritisch betriebene Spiele mit nationalen Stereotypen zutage. Darüber hinaus werden die sozialen Praktiken von Frauen jener Zeit im Umgang mit transkulturellen Phänomenen reflektiert und dadurch einem nachgeborenen Lesepublikum greifbar (s. Ingrid Puchalová: »Die Dinge reden im Lichte eine andere Sprache als im Dunkeln.« *Deutschschreibende Autorinnen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei*). Durch diese neue Perspektive werden die Texte in den Wahrnehmungsbereich der heutigen Rezeption gerückt.

4. KOSMOPOLITISMUS UND/ODER NOMADENTUM

Die Aufhebung von sprachlichen und nationalen, mitunter auch sozialen Grenzen konnte in einer Reihe von Aktivitäten im Bereich der Literatur- sowie Theaterproduktion und/oder in der gesellschaftspolitischen Arbeit besonders produktiv gemacht werden. Nicht nur die wichtigsten feministischen Organisationen und die Gruppierungen innerhalb und im Umfeld der Arbeiterbewegung, sondern auch der Jugend- und Kinderschutz oder die Friedensbewegung profitierten von einem Fortschrittsdenken, das durch die Mehrfachzugehörigkeiten ihrer wichtigsten Akteurinnen und Akteure geprägt war. Im Rückblick mögen gewisse Versuche als zu naiv-optimistisch erscheinen, doch ohne Zweifel trugen sie dazu bei, gesellschaftliche Ungerechtigkeiten, diskriminierende und reaktionäre Praktiken öffentlich an den Pranger zu stellen und Alternativmodelle anzubieten.

Die unterschiedlichen Kanäle der Öffentlichkeitsmobilisierung im Zeichen einer aufgeklärten und offenen Gesellschaft lassen sich beispielsweise anhand der Laufbahn von Berta Katscher identifizieren: Die Autorin, selber zweisprachig und in mehreren Städten der Monarchie zu Hause, engagierte sich gemeinsam mit Bertha von Suttner in der Friedensbewegung, in der Arbeit für Frauenemanzipation, im Jugendschutz u.v.m. Neben programmatischen Schriften setzte sie aber vorwiegend auf leicht konsumierbare literarische Verarbeitungen, auf eine jugendgerecht didaktisierte Präsentation ihrer Kernthemen, die in ihrer ästhetischen Qualität zwar zweifelhaft, in ihrer Publikumswirksamkeit jedoch nicht zu hinterfragen waren (s. Susanne Blumesberger: *Berta Katscher. Einblicke in ihr Leben und Schreiben*). Was an dieser Karriere zusätzlich bemerkenswert ist, ist eine mehrfache Identitätsmimikry (durch die Verwendung von Pseudonymen und die Zusammenarbeit mit dem Ehemann, die mal verborgen bleibt, mal explizit wird) – ein Hinweis einerseits auf eine souveräne und spielerische Handhabung der beweglichen schriftstellerischen Identität, andererseits aber auch ein Zeichen des Zwanges, die männlich dominierten Netzwerke des zeitgenössischen Literaturbetriebs zu bedienen.

Wie ausschlaggebend das Letztere sowie die Förderung durch männliche Kollegen im ausgehenden 19. und dem frühen 20. Jahrhundert waren und welche Maßnahmen dagegen gesetzt werden konnten, zeigt sich exemplarisch am kurzen, aber bewegten Lebensweg von Juliane Déry und in ihren literarischen Texten. Während ihre gesellschaftskritischen, durch Innovation und Emanzipationsbestrebungen gezeichneten Prosaarbeiten in den zeitgenössischen Literaturbetrieb Eingang fanden, blieb ihr als Dramatikerin der Zugang zur Theaterwelt weitgehend verschlossen. Obwohl sich Déry weder im Sinne einer nationalen oder sprachlichen Zugehörigkeit noch im Sinne einer literarischen Programmatik festlegen wollte, konnte sie sich gegenüber den nationalistisch oder exotisierend geprägten Stigmatisierungen schwer behaupten und war zum Teil gezwungen, die negativen Zuschreibungen zu verinnerlichen (s. Agatha Schwartz: *Alterität, Gender, Transdifferenz und Hybridität in Juliane Dérys Leben und Werk*).

Gerade diese Konzession beziehungsweise die Auflehnung gegen sie wird in mehreren exemplarischen Schauspielerinnenkarrieren um 1900 sichtbar: Der Zwang zur Mobilität, diese institutionell auferlegte Arbeitsmigration insbesondere in den leichteren Theatergattungen, erforderte ein ›Nomadentum‹ zwischen Nationen, Sprachen, gesellschaftlichen Klassen und Rollen. Der historische Blick auf den postmodern geprägten Begriff des ›Nomaden‹ fördert eindeutig zutage, wie Theaterkünstlerinnen des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts aus ihren prekären Berufsbedingungen bereits Kapital zu schlagen imstande waren: Tilla Durieux, Julie Kopacsy, Fritzi Massary oder Adele Moraw stehen allesamt für eine frühe Form des erfolgreichen transnationalen Agierens in urbanen Milieus, das stets die bürgerliche Lebensform herausforderte und der Herausbildung einer kosmopolitisch geprägten Künstlerinnenpersona Vorschub leistete (s. Eva Krivanec: *Nomadische Berufspraxis und Attraktion der Großstadt. Transnationale Laufbahnen darstellender Künstlerinnen der Donaumonarchie um 1900*).

In all diesen Beispielen wird der dynamische Charakter von jenen transdiffernten Momenten deutlich, die die Geschlechter-, Klassen- oder Stildifferenzen situationsbedingt sichtbar und problematisierbar machen. Aus der Perspektive der Transdifferenz ist es dabei ausschlaggebend, dass migrationsbedingte Identitätsverschiebungen hier nicht als Preisgabe einer von Geschlecht und Sexualität ausgehenden Selbstpositionierung verstanden und praktiziert werden, wie dies in den von den Queer Studies beeinflussten Migrationstheorien angenommen wird, sondern als ein Aushandlungsprozess, der auf die Dynamisierung von diversen Differenzen abzielt.

5. ÖFFNUNGEN UND VEREINNAHMUNGEN IN DER PUBLIZISTIK

Ähnlich verhält es sich im Fall der zahlreichen, in den Peripherien der Habsburger Monarchie, aber auch in den urbanen Zentren verankerten Presseprodukte. Ein frühes Beispiel für das Changieren zwischen nationalen und imperialen Interessen stellt das umfangreiche und richtungweisende journalistische Werk von August Šenoa dar, dessen Projekt die kulturpolitische und ideologische Aushandlung von jenen Identitätsmerkmalen bezweckte, durch die sich nationale und imperiale Loyalitäten bündeln ließen. In diesen Bestrebungen werden Identitätskonstruktionen sichtbar, deren Ränder ›elastisch‹ gehalten werden, um ihre Absorptionsfähigkeit

aufrechterhalten zu können (s. Milka Car: *Antagonismen und [Trans-]Differenzen. August Šenoas publizistische Tätigkeit in Wien zwischen 1864 und 1866*).

Das Oszillieren zwischen dem Bekenntnis zu einer nationalen und/oder ethnischen Zugehörigkeit und der Anschlussfähigkeit an ein multiethnisches Milieu zeigt sich beispielsweise in der überregionalen Zeitschrift der Siebenbürger Sachsen, in *Die Karpathen*: Die hier veröffentlichten literarischen, historischen und kulturgeschichtlichen Beiträge zeugen nicht nur von einem Drang nach ethnischer Selbstbestimmung, die in der Regel durch die Absetzung von den anderen Ethnien definiert wird, sondern auch von einem transnationalen und -ethnischen Kalkül. Dieses manifestiert sich v.a. in der Befolgung der modernistischen Tendenzen im Kulturbetrieb und in der interethnischen Vermittlerrolle der Zeitschrift (s. Enikő Dác: *Versuche der Horizonterweiterung. Identitäts- und Alteritätskonstruktionen in literarischen Zeitschriften am Beispiel der Karpathen [1907–1914]*). Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang der stellenweise ironische Einsatz von Auto- und Heterostereotypen, durch den jener Zug der transdifferenzierten Textgestaltung zutage tritt, der die Offensichtlichkeit von ethnischen, Klassen- und Geschlechtsunterschieden durch deren Überwindbarkeit konterkariert.

Vergleichbare Tendenzen lassen sich in den deutschsprachigen Presseprodukten der Bukowina identifizieren, wobei hier zusätzlich durch die erstarkte Frauenbewegung Differenzen deutlich hervortreten: Die Grundmuster der ethnisch-national geprägten Loyalitätskonflikte in der Habsburger Monarchie finden sich nämlich in der Spannung zwischen konservativen und fortschrittlichen Frauenbildern wieder. Den durch feuilletonistische Gastbeiträge importierten und von lokalen feministischen Vereinen unterstützten emanzipatorischen Ansprüchen wurden immer wieder traditionelle Rollenbilder entgegengestellt. Erst in der Zeit nach 1918, v.a. dank der Einführung des allgemeinen Wahlrechts, öffnen sich die bukowiner Zeitungen und Zeitschriften der Bukowina konsequenter jenen Problemen, die beispielsweise durch die Institution der Versorgungsehe, durch die eingeschränkten Bildungsmöglichkeiten der Frauen u.v.m. auch tagesaktuell virulent wurden (s. Cristina Spinei: *Frauen und Weiblichkeitsentwürfe in der deutschsprachigen Presse der Bukowina*).

In derartigen Debatten kam, nicht nur in der Bukowina, der Professionalisierung des Berufs der Journalistin eine zentrale Rolle zu: Waren Schriftstellerinnen früher v.a. durch Dichtungen, Prosastücke und Feuilletons in der Presse vertreten, traten um 1900 verstärkt die Reporterinnen auf den Plan. Doch selbst wenn ihnen ein gewisser Sonderstatus hinsichtlich ihrer Schreibweise (in der Regel wegen einer ›empfindsamen‹ Beobachtungsgabe) und mitunter auch hinsichtlich der thematischen Gewichtung ihrer Schriften zuerkannt werden konnte – als Beispiele aus der österreichischen Reichshälfte seien die Journalistinnen Anitta Müller oder Elsa Tauber genannt –, erwies sich dies, wie das Beispiel von einigen Budapester Reporterinnen zeigt, im Betriebssystem der ungarischen Presse als irrelevant. Mit der Integration der Reporterinnen in das Tagesgeschäft der Zeitungen ging nicht nur die Übernahme von bewährten, d.h. von männlichen Kollegen bereits vorexerzierten Rhetoriken und journalistischen Griffen einher, sondern auch die Nivellierung und/oder Anonymisierung ihrer ›Persona‹ sowie eine kritische Distanznahme zu zeitgenössischen emanzipatorischen Bestrebungen (s. Amália Kerekes: *Anachronistinnen. Die Figur der Reporterin in der Budapester Presse zu Beginn des 20. Jahrhunderts*).

Diese Schlaglichter auf die Presselandschaft der Monarchie zeigen insgesamt, welche Identitätskonflikte in den öffentlichen Debatten um die nationale und ethnische sowie Klassen- und Geschlechterzugehörigkeit ab der Mitte des 19. Jahrhunderts ausgetragen und mit welchen – aus der inneren Logik des Zeitungsbetriebs resultierenden – Konzessionen und Innovationen sie verbunden waren.

6. REISE ALS TOPOS

Wie die publizistischen Erzeugnisse der Zeit markante modernistische und modernekritische Tendenzen sichtbar machten, so ließ sich aus dem Reisen als einem symbol- und traditionsbeladenen literarischen Topos sowie einem konkreten Handlungsrahmen ein Terrain für die Absteckung und Aufhebung von Identitäts- und Alteritätsgrenzen bilden.

Von einer äußersten Elastizität der Reisetexte legen beispielsweise die belletristischen und berichterstattenden Darstellungen von Reisen nach Dalmatien und Bosnien-Herzegowina im späten 19. und im frühen 20. Jahrhundert Zeugnis ab: Auffallend dabei ist, dass sich nicht so sehr die jeweiligen Migrations- und Mobilitätsbiografien der Autorinnen und Autoren (wie Marie Berks, Paul Maria Lacroma, Robert Michel usw.) für die ethnografisch, politisch, belletristisch interessierten Aufbereitungen der Reise und für die unterschiedlichen Darstellungen der Fremderfahrung prägend sind, sondern vielmehr das Verhältnis zu den Genretraditionen, zu der Geschichte der Bildungsreise beziehungsweise die Selbstpositionierung der Verfasserinnen und Verfasser gegenüber ihrem Zielpublikum (s. Katalin Teller: »Der heißblütige Dalmatiner«. *Reiseschriftstellerinnen und Reiseschriftsteller in Dalmatien und Bosnien-Herzegowina vom Ende des 19. bis zum frühen 20. Jahrhundert*). So werden die emanzipatorischen Kapazitäten des transdiffernten Schreibens in Abhängigkeit von diesen Faktoren und Entscheidungen mal unterschlagen, mal angedeutet, mal kritisch und bewusst eingesetzt.

Die zeitgenössische Reiseliteratur und Reiseberichterstattung profitierten indessen nicht nur von einer langen Gattungstradition, sondern, mit dem Aufkommen des Massentourismus und mit der Entwicklung der technisch-medialen Mittel, auch von der zunehmenden Ausdifferenzierung des Reisens selbst und seiner vielfältigen Verwertbarkeit. Wie das Beispiel eines frühen österreichischen Kurzfilms über Sarajevo zeigt, konnte die Darstellung des Fremden mit ideologischen Positionen unterlegt werden, die in diesem Fall eindeutig den österreichisch-ungarischen kriegspropagandistischen Bemühungen zuzuschlagen sind. Bemerkenswert an diesem frühen filmischen Befund ist, dass die gerade erst im Entstehen begriffenen und somit – auch im Sinne der Transdifferenz – als innovativ begrüßten filmsprachlichen Mittel in den Dienst einer hegemonialpolitischen Vereinnahmung gestellt werden (s. Siegfried Mattl: *Virtuelle Reisen. Kakanische Schauplätze im frühen Kino*).

Während die bosnisch-herzegovininische Hauptstadt erst ab den 1870er Jahren in der deutschsprachigen Reiseliteratur eine prominente Stellung einnimmt, kann die literarisch-künstlerische Repräsentation des Hauptstroms der Monarchie, der Donau, auf eine deutlich längere Tradition literarischer Darstellungen zurückweisen. Diese wird z.B. im Werk von Marie Eugénie delle Grazie, das sich einer widersprüchlichen Nixenmotivik bedient, in den 1910er Jahren als eine Projektionsfläche

in Dienst genommen, an der sich krasse, ohne Übergänge gedachte Grenzziehungen ebenso veranschaulichen und literarisch entfalten lassen wie deren hinfalliger Charakter. Die vom Fluss getragenen und durch ihn auch symbolisch gebündelten geografischen, ethnischen, sozialen und politisch-ideologischen Schranken konnten zwar sichtbar gemacht, doch immer wieder auch zugunsten eines verklärend-sentimentalen, um die weiblichen Figuren entfalteten Diskurses neutralisiert werden (s. Edit Király: ›Zu Nixe‹ werden. *Faszination der Donau in Werken von Marie Eugenie delle Grazie*).

Die Hartnäckigkeit von reiseliterarischen Genretraditionen und die Orientierung an einem Massenpublikum erweisen sich als Dominante der Reiseliteratur und Reiseberichterstattung der Zeit, die v.a. einem ethnokulturell stereotypisierten, hegemonial gefärbten und die Geschlechtsdifferenzen aufrechterhaltenden Diskurs Vorschub leistete.

7. NACHHALL DES KAKANISCHEN

Auch nach dem Zerfall der Monarchie wirken jene Themen und Aspekte, die auf die Multiethnizität und Multilingualität sowie auf inter- wie intrasubjektive Transkulturalität referieren, in der literarischen Produktion nach: Anhand der Re-Lektüre von literarischen Werken, welche auf kulturelle Leitdifferenzen und deren Untermierung achtet, werden latente gesellschaftskritische Dimensionen zugänglich. George Saikos Roman *Auf dem Floß*, seit den 1920er Jahren und hauptsächlich Ende der 1940er Jahren verfasst und 1954 erschienen, kann als leicht verzögerte literarische Begleitung des Verfalls der Monarchie gelesen werden. Auffällig ist die Darstellung dieses politischen Untergangs anhand von sozialen Psychodramen, die sich zwischen den Protagonistinnen und Protagonisten entspinnen und kulturelle Ordnungsmuster unterlaufen und somit in Frage stellen. Die Macht des Vergangenen ist gebrochen, ihre Reste dauern jedoch als fremd empfundene Einsprengsel fort (s. Hans Richard Brittnacher: *Der tote Fetisch. Die Macht der Vergangenheit in George Saikos Auf dem Floß*). Dieser Befund ist als Kommentar zur lange aufrecht erhaltenen These vom habsburgischen Mythos nach Claudio Magris lesbar.

Zum anderen lässt sich in den multiethnischen Grenzgebieten der ehemaligen Monarchie eine größere Offenheit für Alteritäten feststellen, wie sie sich etwa in der Durchsetzung einer offenen Psychiatrie durch Franco Basaglia in Triest offenbart. Die Romane *Tema na Pomolu* (1995) von Dušan Jelinčič, *Ballando con Cecilia* (2000) von Pino Roveredo und *Das verschmutzte Denken* (2014) von Ingram Hartinger zeigen eine retrospektive Sichtweise dieses Themas, die vom slovenischen, italienischen und deutsch-österreichischen Kulturraum aus eingenommen wird. Damit wird eine diachrone wie synchrone soziale Differenzierung eines bis heute virulenten Themas literarisch reflektiert (s. Maren Ahlzweig: *Identität und Alterität im transkulturellen Raum: das Beispiel Triest*).

Die Lektüre der hier versammelten und den Transdifferenzbegriff schärfenden Beiträge verspricht eine Reise in einen fernen Raum und in eine ferne Zeit, in der heutige Selbstverständlichkeiten – wie die Möglichkeit, physisch wie sozial Grenzen zu überschreiten, auf Grundwerte der Demokratie zu pochen, Toleranz gegenüber dem Anderen zu üben, den ewigen Kriegshändeln Friedensideen ent-

gegenzuhalten, konventionelle soziale Praktiken zu hinterfragen etc. – gerade erst angedacht waren und sich erst allmählich einen Weg in den öffentlichen Diskurs bahnen konnten. Können wir heute in all diesen Belangen von Errungenschaften sprechen? Oder gibt es da auch Stillstand oder Rückschritt zu vermelden? Das sind weiterführende Fragen, die am Ende dieses Bandes stehen könnten.

Theorie der Transdifferenz

Transdifferenz

Zur literaturwissenschaftlichen Anwendung

soziologisch-kulturwissenschaftlicher Konzepte auf deutschsprachige Texte
von Migrantinnen Österreich-Ungarns¹

Alexandra Millner

Ein beachtlicher Teil der deutschsprachigen Autorinnen der späten Habsburger Monarchie (1867–1918) verfügte über Migrationserfahrung. Die meisten von ihnen stammten aus den Peripherien Österreich-Ungarns und (binnen-)migrierten – aus den unterschiedlichsten Gründen – meist in die Großstadt: neben Wien (Marie Eugenie delle Grazie aus dem Banat) und Budapest (Marie Roda Roda aus Osijek/Eszék/Esseg) auch nach Prag/Praha (Marie Holzer aus Czernowitz/Tschernowitz/Cernăuți/Czerniowce). Andere wechselten zwischen urbanen Zentren (Auguste Hauschner von Prag/Praha nach Berlin, Irma von Troll-Borostyáni von Salzburg nach Budapest, Elsa Asenijeff (eigentl. Elsa Maria Packeny) von Wien über Sofia nach Leipzig, Grete Meisel-Heß von Prag/Praha über Wien nach Berlin, Berta Katscher lebte u.a. in Budapest, London, Berlin, Wien), einige verließen die Zentren, wenn auch nur temporär (Bertha von Suttner lebte in Georgien, Ada Christen in der ungarischen Provinz, Alice Schalek in Südamerika und den Dolomiten). Die Geschichten, die in vielen ihrer Texte erzählt werden, sind häufig an jenen peripheren Orten der Habsburger Monarchie angesiedelt, aus denen die Autorinnen ursprünglich stammten, beziehungsweise an den temporären Aufenthaltsorten ihrer Reisen.²

Im Fokus der Untersuchung steht die Frage, ob und wie sich das Erfahrungswissen der migrierten oder reisenden Autorinnen in Bezug auf ihr Herkunftsland beziehungsweise ihr Reiseziel als literarisches Differenzmerkmal niederschlägt. Werden Identität und Differenz, das Eigene und das Fremde auf besondere Weise thematisiert? Führt die Notwendigkeit einer diesbezüglichen Neuperspektivierung zu ästhetischen Innovationen und/oder einer neuen gesellschaftskritischen

1 | Die folgenden Ausführungen basieren auf den Forschungsarbeiten des FWF-Habilitationprojekts (V260-G15) im Rahmen des Elise Richter-Programms, das vom 1.10.2012 bis 20.3.2015 und vom 1.2.2016 bis 10.8.2016 am Institut für Germanistik der Universität Wien durchgeführt wurde. Für die fruchtbare Kooperation danke ich Katalin Teller.

2 | Zu genaueren Informationen bezüglich der Migrationsbewegung der Autorinnen vgl. die Projekt-Datenbank: www.univie.ac.at/transdifferenz (zuletzt eingesehen am 12.8.2016).

Sprengkraft? Zur Beantwortung dieser Fragen werden zuerst Besonderheiten des Untersuchungsmaterials herausgearbeitet; im zweiten Teil wird schrittweise eine literaturwissenschaftliche Methode vorgestellt, die sich an transitorischen Identitätskonzepten wie der Intersektionalität und v.a. dem Kulturkonzept der Transdifferenz orientiert, um das gesellschaftspolitische Potenzial der Texte zu extrapolieren. Dabei werden soziologische wie kulturwissenschaftliche Fragestellungen berücksichtigt.

1. DIE LITERATUR VON MIGRANTINNEN AUS ÖSTERREICH-UNGARN

1.1 Zeit des Übergangs – transitorische Identität

Das ausgehende 19. Jahrhundert kann aufgrund der gesellschaftspolitischen Entwicklungen als Zeit des Übergangs betrachtet werden: Technischer Fortschritt, Industrialisierung und Urbanisierung brachten grundlegende Veränderungen des Alltagslebens mit sich. Die größere individuelle Mobilität begünstigte die meist als Landflucht vor sich gehende Arbeitsmigration und das Entstehen eines Arbeiterproletariats. Der durch die schnellere und einfachere Drucktechnik bedingte Zeitungsboom führte zur umfassenderen und niederschweligen Information der Massen. Die Forderungen der Französischen Revolution nach einer allgemeinen Demokratisierung der Gesellschaft wirkten im Liberalismus und – nach dessen parteipolitischen Scheitern – in emanzipatorischen Bewegungen nach. Die Bestrebungen der feministischen, der nationalistischen und der proletarischen Bewegungen initiierten gesellschaftspolitische Diskurse und öffentliche politische Debatten, welche an der konventionellen gesellschaftlichen Ordnung rüttelten und die bisherige Position des jeweiligen Individuums in der Gesellschaft in Frage stellten. Die literarische Produktion eignete sich dazu, fiktive Individualisierungsversuche durchzuspielen, um ein Kräftemessen zwischen Fremd- und Selbstbestimmung darzustellen. Viele Schriftstellerinnen begannen auf diesem Weg das Selbstverständnis der ›Neuen‹ Frau auszuloten; verfügten sie über Migrations- und/oder Reiseerfahrung, so wurde von einigen eine Gegensicht zur deutsch-österreichischen, römisch-katholischen, patriarchalen hegemonialen Ordnung erprobt, mit dem Ziel, Ungleichheiten in der bestehenden gesellschaftlichen Ordnung aufzuheben.

Gesellschaftliche Konventionen und die daraus resultierende scheinbar starre, unveränderbare Ordnung wurden zunehmend hinterfragt: Die Ordnung der Geschlechter, das Verhältnis der Mehrheitsgesellschaft zu ethnischen Minoritäten, die Hierarchie in Bezug auf Herkunft und/oder Besitz, der Universalismus majoritärer Konfessionen und Kulturen usw. – all dies wurde in seinem hegemonialen Anspruch zur Diskussion und als gesellschaftlich Gemachtes und deshalb auch Veränderbares in Frage gestellt: Die gesellschaftliche Ordnung und die individuelle soziale Position wurden von progressiven Denkerinnen und Denkern jener Zeit – wie etwa Rosa Mayreder oder Georg Simmel – nicht mehr als gegeben hingenommen.³

3 | Vgl. dazu Simmel, Georg: Über sociale Differenzierung. Sociologische und psychologische Untersuchungen. Leipzig: Duncker & Humblot 1890; Mayreder, Rosa: Die Tyrannei der Norm. In: dies.: Zur Kritik der Weiblichkeit. Jena/Leipzig: Diederichs 1905, S. 85-101.

Jede individuelle ist auch eine kulturelle Identität und auf die Besonderheiten und Bedürfnisse kultureller Gruppen sowie über Sprache, Praktiken und Wertvorstellungen auf einen kollektiven Bedeutungsraum bezogen.⁴ Während in vormodernen Gesellschaften der kulturelle Bezugsrahmen universalistische Bedeutung hatte, stellt er in der Moderne in zunehmendem Ausmaß nur noch eine Matrix dar, innerhalb derer sich das Individuum jeweils verorten kann: In der Literatur findet dieses Phänomen in der narrativen Darstellung individueller Geschichten oder exemplarischer Geschichten der Individuation seinen Ausdruck.

Umgekehrt ist der Verlust eines gemeinsamen Bedeutungsraums nicht nur die Folge der Kritik und der Skepsis, mit denen diesem begegnet wird, er führt durch die Infragestellung der bisherigen Ordnung und Wertvorstellungen auch zu gesellschaftlichen wie individuellen Krisen.⁵ Denn je größer die Offenheit gegenüber dem Anderen, desto größer die Verunsicherung sowie die Gefahr, in ein restriktiveres Muster zurückzufallen. Man denke nur an den damals virulenten Genderdiskurs – auf den meist unter dem verfälschenden Ausdruck »Frauenfrage« rekurriert wurde –, der die allmähliche Liberalisierung der Genderrollen zur Folge hatte. Diese Auflösung genderspezifischer Abgrenzungen ging jedoch mit vielen Rückschlägen nur schleppend vor sich und oszillierte zwischen dem Vorpreschen in Form von feministischen Forderungen und den Rückschlägen durch misogynie Publikationen.

Diese historischen Diskurse sind an unterschiedlichen gesellschaftlichen wie topografischen Orten unterschiedlich ausgeprägt. Die »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen«⁶ sozialer Prozesse wird im Zuge einer Migration verstärkt erfahrbar und kann aufgrund polysemantischer Zugehörigkeitsmuster, die in ein und derselben sozialen Praxis, in ein und demselben Diskurs simultan wirksam sind,⁷ innerhalb eines Subjekts Widersprüche hervorrufen.⁸ Auch Straub und Renn betrachten diesen »Prozesscharakter« als Charakteristikum »moderner personaler Selbstverständnisse«, das sie mit dem Begriff der »transitorischen Identität« be-

4 | Vgl. Rosa, Hartmut: Identität. In: Straub, Jürgen/Weidemann, Arne/Weidemann, Doris (Hg.): Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz. Grundbegriffe – Theorien – Anwendungsfelder. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 47-56, hier S. 53.

5 | Vgl. ebd.

6 | Vgl. Bloch, Ernst: Erbschaft dieser Zeit [1935]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985.

7 | Vgl. Reckwitz, Andreas/Bonacker, Thorsten: Das Problem der Moderne: Modernisierungstheorien und Kulturtheorien. In: dies. (Hg.): Kulturen der Moderne. Soziologische Perspektiven der Gegenwart. Frankfurt a.M./New York: Campus 2007, S. 7-18, hier S. 17.

8 | Der Begriff der »transitorischen Identität« ist im Vergleich zu anderen prozessualen Identitätskonzepten weitaus umfassender und offener, weil er nicht nur in Bezug auf Fremdbegegnung konzipiert ist, und zugleich differenzierter, weil er auf jede situative Herausforderung der Begegnung übertragbar ist. Es würde den Rahmen dieser Studie sprengen, die Nähe und Differenzen zu anderen Konzepten prozessualer Hybrididentitäten zu erläutern. Vgl. Bhabha, Homi K.: The Location of Culture. London/New York: Routledge 1994; Young, Robert J.C.: Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race. London: Routledge 1995; Welsch, Wolfgang: Ästhetisches Denken. Stuttgart: Reclam ©2003; Reckwitz, Andreas: Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2006.

zeichnen.⁹ Danach wird Identität als unerreichbares Desiderat aufgefasst und somit zum steten »Fluchtpunkt der Bewegung des Selbstverhältnisses«. ¹⁰ Identität würde sich demnach v.a. über die soziale Praxis »sprachlich, diskursiv und reflexiv« sowie über Handlungen vermitteln.¹¹

In literarischen Darstellungen scheiternder innovativer sozialer Praxen beziehungsweise Selbstbestimmungsversuche kommen jene sozialen Spannungen zum Ausdruck, die sich aus dem Wechselspiel der Modernisierungs- und konservativ-restaurativen Kräfte innerhalb der Gesellschaft Österreich-Ungarns ergeben. Der Übergang »von einer traditionellen, agrarischen, hierarchisch organisierten Ständeordnung zu einem modernen, bürokratischen, industriellen, klassenbasierten, formal aber demokratischen System«¹² stellte für die einen die Möglichkeit der Befreiung, für die anderen eine Bedrohung und Verunsicherung dar – ein Phänomen, das auch in dem im Zusammenhang mit der Moderne um 1900 vielbeschworenen Krisenbewusstsein der Zeit zum Ausdruck kommt.

1.2 Erfahrungswissen

Warum kann das Erfahrungswissen von Schriftstellerinnen mit Migrations- und Reiseerfahrung diesem inhaltlichen Innovationspotenzial förderlich sein?

Der ethnografischen Mode folgend, war es im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einer Welle an ethnografisch-(populär)wissenschaftlichen Publikationen gekommen, und auch in der Literatur erfreute sich das Motiv des Fremden immer größerer Beliebtheit.¹³ Das Interesse am Unbekannten und Exotischen hatte zum einen mit Entdeckergeist und mit der aufgrund der neuen individuellen Reisemöglichkeiten steigenden Mobilität zu tun, zum anderen aber auch mit dem anwachsenden Imperialismus und Kolonialismus der europäischen Großmächte. Schließlich wurde in der Literatur die Darstellung des Exotischen dahingehend instrumentalisiert, dass durch Übertragung des geografischen auf das sozial Exotische die so genannte soziale Frage auf »romanhafte« Art und Weise veranschaulicht werden konnte.¹⁴ Im multiethnischen Gefüge Österreich-Ungarns, das zwar keine Kolonialmacht war, in dem aber durch die kulturelle Vereinnahmung ethnischer Minderheiten

9 | Renn, Joachim/Straub, Jürgen: Transitorische Identität. Der Prozesscharakter moderner personaler Selbstverständnisse. In: dies. (Hg.): Transitorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst. Frankfurt a.M./New York: Campus 2002, S. 10-31, hier S. 10.

10 | Ebd.

11 | Vgl. ebd., S. 15.

12 | Degele, Nina/Dries, Christian: Modernisierungstheorie. Eine Einführung. München: Fink 2005, S. 10.

13 | Zur Verquickung von Ethnografie und Literatur im 19. Jahrhundert vgl. Honold, Alexander: Das Fremde verstehen – das Verstehen verfremden: Ethnographie als Herausforderung für Literatur- und Kulturwissenschaft. In: Trans 1 (September 1997), www.inst.at/trans/1Nr/honold.htm (zuletzt eingesehen am 31.10.2014).

14 | Vgl. Adler, Hans: Die Prägnanz des Dunklen. Gnoseologie – Ästhetik – Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder. Hamburg: Meiner 1990, S. 155.

durch die deutschsprachige, römisch-katholische Majoritätsgesellschaft innere Kolonisierung betrieben wurde, ging es dabei auch um das eigene Fremde.¹⁵

Wie am populären Beispiel der Figur der ›Zigeunerin‹, der stereotypen Figur der ›schönen Wilden‹, erkennbar ist,¹⁶ sind sowohl die intertextuellen Bezüge als auch die literarische Stereotypisierung Hinweise auf die ethnografische Welle. Viele der Figurenkonstruktionen migrantischer Autorinnen verweigern sich jedoch einer Fortschreibung diesbezüglicher literarischer Stereotype wie sozialer Vorurteile. Sie schaffen Konstruktionen des sozial wie ethnisch Fremden, die eindeutig sprachlich-kulturelle wie praktische Kenntnisse dieses Fremden aufweisen. Auch wenn im Sinne von Spivaks Diktum¹⁷ die Erzählposition niemals jene der Subalternen sein oder deren authentische Gedanken zum Ausdruck bringen kann, ermöglichen sie durch Figuren-Psychologisierung und innere Fokalisierung – durch Einblicke in eine mögliche andere symbolische Ordnung, in eine alternative Handlungslogik – ein Denken an den Grenzen des Eigenen und eine neue, verständnisvollere Wahrnehmung des Fremden.

Hartmut Rosa hat darauf hingewiesen, dass das Verständnis für einen fremden Bedeutungshorizont – jene Matrix, welche für die Selbstbestimmung der individuellen Identität maßgeblich ist – die zumindest teilweise Übernahme einer Teilnehmerperspektive erfordert. Der sprachliche Dialog allein reiche dazu nicht aus. Auch das Beherrschen der fremden Sprache sei zu wenig, da sie nur aufgrund des impliziten Wissens der kulturellen Praxis möglich sei. Umgekehrt gelte: Um die fremden Praktiken verstehen zu können, muss man auch über die nötigen Sprachkenntnisse verfügen.¹⁸ Mehrsprachigkeit war im multiethnischen Gebilde der Habsburger Monarchie durchaus an der Tagesordnung, Michaela Wolf spricht etwa vom »habitualisierten« beziehungsweise »institutionalisierten Übersetzen«, das zur Alltagsverständigung vonnöten war, aufgrund der Mehrsprachigkeit der Bevölkerung jedoch – im Gegensatz zur (meist textbezogenen) »polykulturellen Translation« – ohne Vermittlungsinstanz auskam.¹⁹ Dieses Phänomen war nicht

15 | Vgl. Feichtinger, Johannes/Prutsch, Ursula/Csáky, Moritz (Hg.): Habsburg postcolonial. Anmerkungen zur Inneren Kolonisierung in Zentraleuropa. Innsbruck/Wien: StudienVerlag 2003.

16 | Vgl. Patrut, Iulia-Karin/Guțu, George/Uerlings, Herbert (Hg.): Fremde Arme – arme Fremde. ›Zigeuner‹ in Literaturen Mittel- und Osteuropas. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2007.

17 | Vgl. Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak? In: Nelson, Cary/Grossberg, Lawrence (Hg.): Marxism and the Interpretation of Culture. Chicago: University of Illinois Press 1988, S. 271-313.

18 | Vgl. Rosa: Identität, S. 55.

19 | Vgl. Wolf, Michaela: Die vielsprachige Seele Kakanien. Übersetzen und Dolmetschen in der Habsburgermonarchie 1848 bis 1918. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2012, S. 57f.; Rindler Schjerve, Rosita/Vetter, Eva: Historical sociolinguistics and multilingualism: Theoretical and methodological issues in the development of a multifunctional framework. In: Rindler Schjerve, Rosita (Hg.): Diglossia and Power: Language Policies and Practice in the 19th Century Habsburg Empire. Berlin/New York: de Gruyter 2003, S. 35-66; Novak, Kristian: What can language biographies reveal about multilingualism in the Habsburg Monarchy? A case study on the members of the Illyrian movement. In: Linguistics/Jezikoslovlje 13 (2012) 2, S. 395-417, <http://hrcak.srce.hr/91469> (zuletzt eingesehen am 12.8.2016).

nur in den gemischtsprachigen Gebieten und den mehrsprachigen Schulen anzutreffen, sondern auch in bestimmten beruflichen Bereichen (Dienstboten- und Handwerkerstand) üblich. Die Mehrsprachigkeit der Autorinnen machte sich an fremdsprachlichen Elementen in ihren Texten bemerkbar, die Vertrautheit mit den kulturellen Gepflogenheiten der anderen Ethnie scheint ihnen durchaus vertraut zu sein – weshalb in Bezug auf gemischtsprachige Gebiete, in denen eine solche ethnische wie soziale Grenzen transzendierende Vertrautheit bis zu einem bestimmten Ausmaß vorausgesetzt werden kann, nicht von fremden, sondern von anderen Kulturen gesprochen werden sollte.²⁰

1.3 Innovationspotenzial

Das Untersuchungsmaterial der vorliegenden Studie umfasst Textbeispiele aus einem Textkorpus, in dem die oben genannten Themen auf prominente Weise angesprochen sind; denn nicht alle Texte der migrantischen Autorinnen sind thematisch auf diese Erfahrung ausgerichtet. Auffällig ist die Häufung der Bezugnahme auf das Herkunftsland oder das Reiseziel unmittelbar nach der Migration beziehungsweise Reise – ein möglicher Hinweis auf eine prägende Fremderfahrung und die diesbezügliche Verarbeitungsfunktion von Literatur. Je älter die Texte sind, desto indirekter werden gesellschaftskritische Inhalte angesprochen; oft äußern sie sich nur in subtilen Abänderungen konventioneller literarischer Verfahren, deren analytische Dechiffrierung erst den subversiven Inhalt sichtbar macht.

Am deutlichsten lassen sich die Abweichungen von konventionellen literarischen Verfahren an jenen Texten ablesen, in denen literarische Motive und Stoffe vorerst auf epigonenhafte Weise verwendet werden:²¹ etwa die schöne Zigeunerin oder die gebildete Reisende, die frivole Schauspielerin oder der kaltblütige Vamp, der naive autochthone Reiseführer oder der verwilderte Heimkehrer oder der ungebildet-ignorante amerikanische Tourist. Im Verlauf der Erzählung werden ihre vertrauten Geschichten jedoch mit neuen Wendungen versehen und anders erzählt, die Figuren mit neuem Entwicklungspotenzial ausgestattet: Der Vergleich zwischen Prätext und intertextueller Variation macht deutlich, dass der Fokus tendenziell auf sozial marginalisierte verschoben wird – ein Phänomen, das sich übrigens auch für die heutige ›Literatur migrierter Autorinnen und Autoren‹ feststellen lässt. Dies geschieht durch die polyphone Gestaltung des *récit*, durch das Nebeneinander diverser individualisierter Figurenreden, durch Null- und multiple Fokalisierung, die eine (Gegen-)Sicht der Unterdrückten zulässt, oder durch die Psychologisierung sowie Thematisierung der sozialen Not mancher Figuren. Durch neue literarische Verfahren in Bezug auf altbekannte Stoffe werden gesellschaftliche Grenzziehungen transzendiert und bisher ausgegrenzte Figuren (Perspektive der

20 | Vgl. Waldenfels, Bernhard: Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006.

21 | Vgl. Millner, Alexandra: Literarische Verfahren als Spuren der Empörung. Zur deutschsprachigen Literatur von Migrantinnen in der späten Habsburger Monarchie. In: dies./Oberreither, Bernhard/Straub, Wolfgang (Hg.): Empörung! Besichtigung einer Kulturtechnik. Beiträge aus Literatur- und Sprachwissenschaft. Wien: Facultas 2015, S. 75-94.

Zigeunerin²² versus Carmen/Zigeunerbaron²³) beziehungsweise Themen (weibliche Sexualität, Infragestellung des eurozentristischen ethnografischen Projekts, Friedensinitiativen) in das Blickfeld gerückt.

So schildert etwa Marie Eugenie delle Grazie (1864–1931) in ihrer Erzählung *Die Zigeunerin* (1885)²⁴ die Geschichte der schönen verführerischen Zigeunerin Dora nicht aus reiner Außensicht auf eine amoralische Herzensbrecherin, sondern durch Nullfokalisierung auch aus ihrer Perspektive, was zu identifikatorischer Lektüre anregt und sie als moralisch integre Person darstellt – bis zu dem Zeitpunkt, als sie dem Wahnsinn verfällt.

Auch wenn diese Innovationen durch den Vergleich offensichtlich werden, können ähnliche Verfahren auch in Texten festgestellt werden, in denen Intertextualität nicht relevant ist.

2. METHODE DER TRANSDIFFERENZ

Um Einschreibungen gesellschaftlicher Übergänge beziehungsweise emanzipatorische Entwürfe in literarischen Figurenkonstruktionen analysieren zu können, ist es notwendig, mit Identitätskonzeptionen zu arbeiten, durch welche die unaufhörliche Wechselwirkung zwischen individuellen und kollektiven Identifizierungsprozessen fassbar wird. Dabei sollen identitätsbestimmende Differenzmerkmale sowohl einzeln als auch in ihrer intrasubjektiven Wechselwirkung sichtbar gemacht und sowohl die Prozesshaftigkeit als auch die Dynamiken berücksichtigt werden, die sich aus der steten transsubjektiven und kollektiven Bezogenheit des Individuums ergeben. Im Folgenden sollen deshalb drei soziologisch-kulturwissenschaftliche Konzepte – Intersektionalität, interdependente soziale Kategorien und Transdifferenz – vorgestellt und miteinander verknüpft werden, um sie in Kombination mit literaturwissenschaftlichen Methoden zu einer Analysemethode mehr oder weniger latenter historischer Gesellschaftskritik zu entwickeln.

2.1 Äußeres Handlungsgerüst: *histoire*

Das Erfahrungswissen von Migrantinnen ermöglicht eine differenzierende Wahrnehmung des Phänomens des Fremden und äußert sich neben den bereits erwähnten narrativen Strategien auf subtile Weise in einer differenzierten Figurengestaltung, welche diverse literarische Stereotypisierungen der damaligen Zeit konterkariert.

22 | Der belastete Begriff der »Zigeunerin« wird hier beibehalten, da er in den literarischen und ethnografischen Texten der Zeit so verwendet wird und er auch die stereotypen negativen Projektionen, die damit einhergehen, mit umfasst. Vgl. dazu auch Uerlings, Herbert: »Ich bin von niedriger Rasse«: (Post-)Kolonialismus und deutsche Literatur. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2006, S. 18.

23 | Vgl. Millner, Alexandra: »Die Zigeunerin« als Projektionsfigur feministischer Gesellschaftskritik. Zu einer frühen Erzählung von Marie Eugenie delle Grazie. In: Patrut/Guțu/Uerlings (Hg.): *Fremde Arme – arme Fremde*, S. 107-124.

24 | Grazie, Marie Eugenie delle: *Die Zigeunerin*. Eine Erzählung aus dem ungarischen Haidelande. Wien: Carl Konegen 1885.

Als Beispiel soll im Folgenden eine Prosaskizze von Ada Christen (1839–1901) dienen, die im Jahre 1876 unter dem Titel *Rahel*²⁵ erschien. Um die einzelnen methodologischen Analyseschritte besser extrapolieren zu können, wird im Folgenden die *histoire* skizziert:

Rahel ist die Geschichte zweier junger Schauspielerinnen, Liese und der jüngeren Ich-Erzählerin, die mit ihrer Wandertruppe von Sommer bis Weihnachten in einem kleinen ungarischen Provinzörtchen der Habsburger Monarchie stationiert sind. Als Truppenjüngsten wird ihnen das am schwersten erreichbare Quartier am Rande des Dorfs zugewiesen. Dort werden sie in dem halb verfallenen Schloss auf dem hohen Felsen von einer armen jüdischen Familie aufgenommen, bestehend aus dem alten Hausierer Jakob, seiner kranken Frau, seinem Sohn Rafael und Rahel, der Tochter seiner verstorbenen Tochter.

Bei ihrer Ankunft trifft Liese in Rafael ihren früheren Geliebten wieder, den sie aus den Augen verloren hat und der nun als Hauslehrer im benachbarten Komitat lebt. Rafael kehrt für kurze Zeit ins Elternhaus zurück, um seine verstorbene Mutter durch siebentägiges Schiwa-Sitzen zu betrauern, während die beiden christlichen Hausgäste auf ihre Art für das Seelenheil der Verstorbenen beten. Während Liese ihre Rollen lernt, ist die jüngere Schauspielerin, die Ich-Erzählerin, mit der Aufsicht der kleinen Rahel betraut.

Am Weihnachtsabend von *Rahel* nach den grausamen Mördern von Jesus befragt, beschuldigt die Ich-Erzählerin das jüdische Volk, worauf Rahel sie der Lüge zeiht. Die Schauspielerin fühlt, dass sie ein Unrecht begangen hat. Am selben Abend erfährt sie, dass Liese seit vier Wochen Jüdin ist, heimlich zur Synagoge geht und sich nun Lea nennt. Die Erzählerin zieht sich gekränkt zurück, Liese erklärt ihr, dass sie zum Judentum konvertiert sei, um Rafaels Frau werden zu können. Am Ende sind wir in der Erzählgegenwart angelangt: Aus Briefen weiß die junge Schauspielerin, dass Rafael und Liese/Lea in der Zwischenzeit einen Bauernhof gepachtet haben.

Soweit eine relativ genaue Wiedergabe des Handlungsgerüsts, bei der auf die Nachvollziehbarkeit der Erzählperspektive und die psychologische Motivation der Handlung geachtet wurde. In einer Abfolge von mehreren Varianten dieser Plotwiedergabe soll im Folgenden der methodologische Tiefgang veranschaulicht werden, der durch die Berücksichtigung diverser aus der Soziologie entlehnter Konzepte ermöglicht wird.

Die erste Kürzestwiedergabe des Plots mit Konzentration auf die äußere Handlung könnte folgendermaßen lauten:

Inhaltsangabe 1: äußere Handlung

Ada Christens Prosaskizze *Rahel* handelt vom Gastaufenthalt zweier junger christlicher Wanderschauspielerinnen bei einer armen jüdischen Familie. Während die eine zur fremden Kultur auf Distanz bleibt, trifft die andere (Liese) im Sohn des Hauses ihre große Liebe wieder, konvertiert zum Judentum und wird seine Frau.

Lieses Verhalten, das sich in ihren Worten, Entscheidungen und Taten zeigt, bricht hier eindeutig aus den vorgegebenen Spuren dominanter Zugehörigkeiten aus. Sie

25 | Christen, Ada: *Rahel*. In: dies.: *Aus dem Leben. Skizzen*. Leipzig: Ernst Julius Günther 1876, S. 67-88.

überwindet mehr als nur die konfessionellen Grenzen: Sie tauscht ein wenn auch anstrengendes, so doch unabhängiges und abwechslungsreiches, nomadisches Berufsleben gegen das stille, arbeitsame und sesshafte Leben einer Bäuerin. U.a. durch dieses wahrgenommene Recht auf Selbstbestimmung des Individuums, auf die eigene soziale Positionierung, unterscheidet sich, so Jürgen Straub, die Moderne von traditionellen Gesellschaften, in denen Identitäten (und Zugehörigkeiten) als *a priori* vorgegeben aufgefasst wurden.²⁶ Ist es in der Vormoderne v.a. das Zugehörigkeitsbündel, das sich aus dem Zusammenwirken u.a. aus Ethnie, Konfession und Klasse ergibt und dessen Vorgaben man auf seinem Lebensweg unhinterfragt folgt, so sind es in der Moderne die individuellen Bedürfnisse, welche bestimmend werden. Damit wird ein stillschweigend vorausgesetzter konventioneller Verhaltenskodex nicht nur durchbrochen, sondern der universalistische Anspruch gesellschaftlicher Normen in Frage gestellt.

2.2 Soziale Kategorien

Um Identitäten als transitorisch, d.h. weder als unveränderbare Entität noch als abschließbares Entwicklungsziel, sondern prozessual, begreifen zu können und für die kulturwissenschaftlich-literaturwissenschaftliche Analyse beschreibbar zu machen, ist es sinnvoll, Identität als ein individuell wirksames Bündel sozialer Zugehörigkeiten aufzufassen. Zugehörigkeiten²⁷ als konstituierende Elemente einer Identitätskonzeption lassen sich in einem analytisch notwendigen Zwischenschritt mittels binärer Differenzen fassen. Beschreibbar werden die sozialen Zugehörigkeiten über die sozialen Kategorien, welche u.a. Gender, Ethnizität, Klasse/Schicht, Sexualität, Alter, Nation, Konfession, regionale Herkunft, Profession, Gesundheit, Bildung oder etwa das Besitzverhältnis betreffen. Soziale Kategorien bezeichnen, so die Definition im *Wörterbuch der Soziologie*, eine »Vielheit von Personen, die durch ein oder mehrere gemeinsame, zugleich gesellschaftl. bedeutsame Merkmale (z.B. Geschlecht, Lebensalter, Bildungsgrad, Beschäftigungsart) gekennzeichnet sind. Im Gegensatz zur Gruppe [...] sind keine sozialen Beziehungen, Struktur und räumliche Nähe erforderlich.«²⁸

Die Protagonistinnen und Protagonisten unseres literarischen Beispiels, der Erzählung *Rahel* von Ada Christen, lassen sich innerhalb dieser Kategorien eindeutig einordnen:

26 | Vgl. Rosa: Identität, S. 50.

27 | Vgl. Hall, Stuart: The Question of Cultural Identity. In: ders./Held, David/Hubert, Don/Thompson, Kenneth (Hg.): *Modernity. An Introduction to Modern Societies*. Malden, MA: Blackwell 1995, S. 596-632, hier S. 596.

28 | Hillmann, Karl-Heinz (Hg.): *Wörterbuch der Soziologie*. Stuttgart: Kröner⁵2007, S. 814.

Tabelle 1: Soziale Kategorien

Figur	Generation	Gender	Konfession	körperliche Verfassung	Bildung	Profession
Rahel	Kind (9 Jahre)	weiblich	jüdisch	gesund	gering	–
Erzählerin	intradiegetisch: jung (»ein halbes Kind«) extradiegetisch/ Erzählgegenwart: mehrere Jahre älter	weiblich	christlich	gesund	gering > mittel	Schauspieler:in
Liese/Lea	jung (ca. 20 Jahre)	weiblich	christlich > jüdisch	gesund	steigt an > mittel	Schauspieler:in > Bäuerin
Rafael	jung (ca. 20–25 Jahre)	männlich	jüdisch	gesund	hoch	Hauslehrer > Bauer
Jakob	alt	männlich	jüdisch	gesund	–	Hausierer
Jakobs Frau	alt	weiblich	jüdisch	krank > Tod	gering	Hausfrau

Die Bestimmung sozialer Kategorien ermöglicht die Kontextualisierung der *histoire* in einem überindividuellen gesellschaftspolitischen Kosmos. Die Figuren können in Bezug auf überschneidende soziale Kategorien miteinander in Bezug gesetzt und verglichen werden; über soziale Kategorien können aber auch soziale Gruppen, denen sich bestimmte Protagonisten und Protagonistinnen zugehörig fühlen, greifbar werden. Die unterschiedlichen Haltungen und Meinungen der Individuen bezüglich eines im Narrativ entwickelten Konfliktes machen individuelle Diskurspositionen sichtbar.

Unter Berücksichtigung der sozialen Kategorien würde eine Kürzestwiedergabe des Plots folgendermaßen lauten müssen:

Inhaltsangabe 2: soziale Kategorien

Ada Christens Prosaskizze *Rahel* handelt vom Gastaufenthalt zweier junger christlicher Wunderschauspielerinnen bei einer armen jüdischen Familie. Während die jüngere der beiden sich nach dem Tod der alten Frau um die verwaiste Enkeltochter kümmert, dabei aber auf Distanz zur fremden jüdischen Kultur bleibt, trifft die andere (Liese) im Sohn des Hauses ihre große Liebe wieder und konvertiert zum Judentum, um seine Frau werden zu können.

Diese Kurzfassung wirft allerdings zwei Fragen auf:

1. Was ist die Ursache von divergierendem Verhalten bei überschneidenden Kategorien? In Bezug auf *Rahel* hieße dies: Was unterscheidet die beiden jungen Frauen – abgesehen von der Liebe zu Rafael – voneinander, sodass sie auf die ihnen fremde jüdische Kultur so unterschiedlich reagieren?
2. Was sind Ursache und Auswirkung von Neupositionierungen innerhalb einer sozialen Kategorie? Welche Aussagekraft haben diese individuellen Veränderungen?

Um diese offenen Fragen beantworten zu können, ist es notwendig, die sozialen Kategorien nicht isoliert voneinander zu betrachten, sondern in ihrer Interdependenz zu erfassen.

2.3 Intersektionalität

Die Möglichkeit mehrfacher und unterschiedlicher Zugehörigkeiten macht in einer Gesellschaft jenen spezifischen kulturellen Bedeutungshorizont aus, jene Matrix, innerhalb der sich ein Individuum auf Basis der Kategorien positioniert. Seit den späten 1970er Jahren werden die sozialen Kategorien, die immer gleichzeitig innerhalb einer Identität wirksam sind, aufeinander bezogen, d.h. als interdependent aufgefasst.²⁹ Die US-amerikanische Juristin Kimberlé Crenshaw prägte in den 1980er Jahren dafür den Begriff der *intersectionality*, um die Verwobenheit von Ungleichheitsdimensionen – hier v.a. jener von »gender, class and race«³⁰ – zu untersuchen. Es gelang ihr, damit die Auswirkungen unterschiedlicher Kombinationen kategorialer Positionierungen auf gesellschaftliche Chancen und Benachteiligungen aufzuzeigen, z.B. dass afroamerikanische Frauen ungleich schlechtere Berufschancen haben als »weiße« Männer. Damit wird soziale Ungleichheit analytisch fassbar. In Europa hat das Konzept v.a. im Bereich der soziologisch ausgerichteten Gender Studies Bedeutung erlangt³¹ und in den letzten Jahren auch Eingang in den philologisch-kulturwissenschaftlichen Bereich gefunden.

Unter Intersektionalität wird dabei verstanden, dass soziale Kategorien wie Gender, Ethnizität, Nation oder Klasse nicht isoliert voneinander konzeptualisiert werden können, sondern in ihren »Verwobenheiten« oder »Überkreuzungen« (*intersections*) analysiert werden müssen. Additive Perspektiven sollen überwunden werden, indem der Fokus auf das *gleichzeitige Zusammenwirken* von sozialen Ungleichheiten gelegt wird. Es geht demnach nicht allein um die Berücksichtigung mehrerer sozialer Kategorien, sondern ebenfalls um die Analyse ihrer *Wechselwirkungen*.³²

29 | Vgl. Crenshaw, Kimberlé: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine. In: The University of Chicago Legal Forum 139 (1989), S. 139-167; Balibar, Etienne/Wallerstein, Immanuel: Race, Nation, Class: Ambiguous Identities. London/New York: Routledge 1991.

30 | Vgl. Klinger, Cornelia/Knapp, Gudrun-Axeli (Hg.): Überkreuzungen, Fremdheit, Ungleichheit, Differenz. Münster: Westfälisches Dampfboot 2008; Winker, Gabriele/Degele, Nina: Intersektionalität: zur Analyse sozialer Ungleichheiten. Bielefeld: transcript 2009, S. 11f.

31 | Vgl. Walgenbach, Katharina/Dietze, Gabriele/Hornscheidt, Antje/Palm, Kerstin (Hg.): Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität. Opladen/Farmington Hills: Budrich 2007.

32 | Walgenbach, Katharina: Intersektionalität als Analyseperspektive heterogener Stadträume. In: Scambor, Elli/Zimmer, Fränk (Hg.): Die intersektionelle Stadt. Geschlechterforschung und Medien an den Achsen der Ungleichheit. Bielefeld: transcript 2012, S. 81-92, hier S. 81; vgl. Walgenbach, Katharina: Intersektionalität – eine Einführung. 2012. In: www.portal-intersektionalitaet.de (zuletzt eingesehen am 25.11.2014).

Walgenbach und Dietze haben das Konzept der Intersektionalität dynamisiert. Sie verschieben den analytischen Fokus von der Überlagerung distinkter Kategorien beziehungsweise Zugehörigkeiten hin zum unabschließbaren Vorgang situativ-prozessualen Zusammen- beziehungsweise Ineinanderwirkens. Demgemäß ist etwa Gender nur eine dieser individuierenden Kategorien, die sich zugleich von anderen wie Ethnizität, Klasse/Schicht, Sexualität, Alter, Nation, Religion/Konfession, regionale Herkunft, Profession, Befähigung/Behinderung, Familie/Haushalt oder Besitzverhältnis geprägt zeigt. Je nach sozialem und historischem Kontext und involvierten Subjekten sind diese interdependenten Kategorien von unterschiedlichen strukturellen Dominanzen geprägt.³³

Kann das Konzept der Intersektionalität sinnvollerweise auf literarische Figurenkonstruktionen übertragen werden, sodass die noch offenen Fragen beantwortet werden können? Oder konkret in Bezug auf unseren Beispieltext formuliert: Warum reagieren die beiden jungen Wanderschauspielerinnen so unterschiedlich auf die jüdische Kultur? Wenn wir auf die Tabelle der sozialen Kategorien zurückgreifen, lassen sich mehrere Abweichungen zwischen den Protagonistinnen feststellen: Die Erzählerin ist um einige Jahre jünger und weniger gebildet und erfahren als ihre Kollegin Liese. Immer wieder – als wäre es zur Entschuldigung ihrer Reaktion – wird im Narrativ auf die Jugend und die damit einhergehende Unwissenheit der Ich-Erzählerin, die retrospektiv erzählt, hingewiesen: »Du bist zu jung, um zu fühlen, daß alles kommen muß, wie es kommt.«³⁴ Die Erzählerin begegnet dem Tun ihrer Freundin Liese voller Unverständnis. Zur Zeit des Geschehens ist sie selbst zu jung, um die Erklärungen Lieses zu verstehen. Erst im Nachhinein begreift sie die Gleichberechtigung der anderen Religion, toleriert die Möglichkeit des Konvertierens und versteht die Entscheidungsfreiheit, die sich ihre Freundin aus Liebe zu einem Mann genommen hat. Somit ist es auch der Dominanz des Alters, der Bildung und Erfahrung zuzuschreiben, dass die beiden jungen Frauen so unterschiedlich auf die fremde Religion reagieren.

Das Bewusstsein darüber, dass Identitäten sich in einem steten Wandlungsprozess befinden, dass sie temporalisiert, kontextualisiert oder individualisiert werden können,³⁵ ist den zur Debatte stehenden literarischen Texten als Prinzip eingeschrieben, was nicht nur der zentralen Bedeutung des Kontingenzbegriffs in der ästhetischen Moderne zuzuschreiben ist,³⁶ sondern auch auf reale biografische Erfahrungen zurückgeführt werden kann: Migrantinnen und Migranten sind immer auch biografische Grenzgängerinnen und Grenzgänger, ihre Identitäten müs-

33 | Vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Übers. v. Kathrina Menke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991; Walgenbach, Katharina: Gender als interdependente Kategorie. In: dies./Dietze/Hornscheidt/Palm: Gender als interdependente Kategorie, S. 23-64.

34 | Christen: Rahel, S. 7.

35 | Vgl. Rosa: Identität.

36 | Zur Kontingenz als Schlüsselbegriff der Moderne vgl. Graevenitz, Gerhart von/Marquard, Odo (Hg.): Kontingenz. München: Fink 1998, darin insbesondere: Makropolous, Michael: Modernität als Kontingenzkultur. Konturen eines Konzepts, S. 55-80; Jauß, Hans Robert: Probleme des Verstehens: Das privilegierte Du und der kontingente Andere, S. 457-488; vgl. Vietta, Silvio: Ästhetik der Moderne. Literatur und Bild. München: Fink 2001; vgl. Dillmann, Martin: Poetologien der Kontingenz. Zufälligkeit und Möglichkeit im Diskursgefüge der Moderne. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2011.

sen, so Britta Kalscheuer, »in einem unbestimmten Grenz- bzw. Zwischenraum permanent ausgehandelt werden«. ³⁷ Dass die Wiener Schriftstellerin Ada Christen (1844–1901) ³⁸ von 1858 bis 1864, d.h. im Alter von 12 bis 20 Jahren, selbst als Berufsschauspielerin mit einer wandernden Schauspieltruppe durch die Provinzen Österreich-Ungarns reiste, um schließlich 1864 den ungarischen Großgrundbesitzer Siegmund von Neupauer zu heiraten und bei ihm im ungarischen Szentgotthárd zu bleiben, ist eine auffällige Parallele zu dem frühen Prosatext. Ihre Erfahrungen haben die Autorin augenscheinlich zu dem Handlungskonstrukt inspiriert.

Die Frage nach der veränderbaren Positionalität und Prozessualität von Identität und deren Aussagekraft lässt sich mit Intersektionalität allein aber nicht beantworten. Dazu ist ein Konzept notwendig, mit dem die binäre Codierung sozialer Kategorien (weiblich – männlich, alt – jung usw.) als temporäre, aber notwendige Vehikel der Analyse hinter sich gelassen werden kann.

2.4 Transdifferenz

Individuelle Veränderungen bezüglich der sozialen Zugehörigkeit von Figuren können prozesshaft oder als bewusste spontane Weichenstellung erfolgen. Um diesen Akt der eigenen Positionierung zu erfassen und damit die neuen Denkräume auswerten zu können, welche der Leserschaft als Denken der Kontingenz und gesellschaftspolitisches Innovationspotenzial zugänglich gemacht werden, ist ein offener Kulturbegriff notwendig, wie ihn das Konzept der Transdifferenz bereitstellt.

Das Konzept bietet die Möglichkeit, die Grenzziehungen und binären Oppositionen, auf denen die ihrerseits kulturell konstruierten Kategorien basieren, temporär zu überwinden, ohne die Unterscheidung zwischen Intra- und Interkulturellem aufzulösen. Dass diese Differenzierung in dem auf Wolfgang Welsch ³⁹ zurückgehenden Begriff der Transkulturalität – einer selbst immer schon von anderen kulturellen Einflüssen durchdrungenen Kultur – aufgehoben ist, ist mit ein Kritikpunkt, auf den das Konzept der Transdifferenz reagiert. ⁴⁰

Entwickelt wurde das Konzept im Rahmen des Graduiertenkollegs *Kulturhermeneutik im Zeichen von Differenz und Transdifferenz* (2001–2012) an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, das von den beiden Amerikanisten Helmbrecht Breinig und Klaus Lösch geleitet wurde. Lösch definiert das Konzept, in dem

37 | Kalscheuer, Britta: Transdifferente Positionalitäten als Manifestationen biografischer Grenzerfahrungen. In: *Psychologie & Gesellschaftskritik* 31 (2007) 2/3, S. 7-57, hier S. 8.

38 | Zu Christens Biografie vgl. www.univie.ac.at/transdifferenz/index.php?option=com_content&view=article&id=6¶m1=8 (zuletzt eingesehen am 12.8.2016).

39 | Vgl. Welsch, Wolfgang: Transkulturalität – die veränderte Verfassung heutiger Kulturen. Ein Diskurs mit Johann Gottfried Herder. In: *VIA REGIA. Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* (1994) 20. In: www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch_transkult.pdf (zuletzt eingesehen am 12.8.2016); ders.: Transkulturalität: Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen. In: Schneider, Irmela/Thompson, Christian W. (Hg.): *Hybridkultur: Medien, Netze, Künste*. Köln: Wienand 1997, S. 67-90.

40 | Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt a.M.: Campus 2005, S. 26-49, hier S. 39.

James Cliffords prozessualer Kulturbegriff weitergedacht wird, folgendermaßen: »Das Denken der Transdifferenz erfordert somit die Fähigkeit, Ungewissheit, Zweifel und Unentscheidbarkeit auszuhalten, das Inkommensurable zu ertragen, ohne dem Drang nachzugeben, Transdifferenz in binäre Differenzen aufzulösen [...].«⁴¹ Transdifferenz inkludiert demnach die – gerade für Gesellschaftskrisen symptomatische – Instabilität beziehungsweise Ambivalenz soziokultureller Konstrukte, die Erfahrungen der Mehrfachzugehörigkeiten und der damit verbundenen unaufhörlichen Arbeit an der Konstruktion und Inszenierung soziokultureller Grenzen beziehungsweise deren Transgression sowie das Nichtverstehen.⁴²

Während über die Zugehörigkeiten das Subjekt auf ein Transsubjektives, Kollektives gerichtet gedacht wird, sind transdifferente Momente an Akteurinnen und Akteuren orientiert und beziehen sich auf Selbstpositionierungen, in denen die Dominanz interdependenter sozialer Kategorien und die Prägung durch Zugehörigkeiten – zumindest temporär – suspendiert werden.

Transdifferenz bezeichnet »Momente der Ungewissheit, der Unentscheidbarkeit und des Widerspruchs«, Momente, in denen das »Individuum die Erfahrung einander widersprechender und sich wechselseitig ausschließender Inklusions- und Exklusionslogiken macht.«⁴³ Bereits in Klaus Löschs Begriffsdefinition wird die gesellschaftspolitische Sprengkraft des Konzepts deutlich:

Die Betonung des [...] Unvereinbaren und Widerständigen dient der Erweiterung der individuellen Spielräume, einige Zugehörigkeitsaspekte situativ zu wählen, ohne zugleich die jeweils konfligierenden zu Gunsten einer konsistent erscheinenden Identitätspräsentation negieren zu müssen. Statt dem Druck nach einer eindeutigen Positionierung des Individuums in der sozialen Interaktion nachzugeben, können damit (zumindest temporär) unter Verweis auf andere Inklusionsschemata, denen das Individuum ausgesetzt ist, fluktuierende Positionalitäten eingenommen werden. Die solchermaßen in Anspruch genommene transdifferente Positionalität kann somit als theoretischer Ort des Widerstands gegen sozialen Normierungsdruck, eindeutige Identifikationsanforderungen und sanktionsbedrohte Totalinklusionsansprüche konzeptualisiert werden.⁴⁴

Für die literaturwissenschaftliche Praxis lassen sich folgende Aspekte fruchtbar machen: Ausgehend von einer Figurenanalyse, die sich – wie oben gezeigt wurde – an sozialen Kategorien, deren Interdependenz und deren Dominanzverschiebungen orientiert, können über die Kontextualisierung der transdiffernten Positionalität Gegenpositionen zu gesellschaftlichen Normen beziehungsweise dominanten Diskursen sichtbar gemacht und zu Analysen von sozialen Transformationen, die dem Text eingeschrieben sind, zusammengefasst werden.

41 | Lösch: Begriff und Phänomen der Transdifferenz, S. 28.

42 | Vgl. Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke: Differenzen anders denken; Kalscheuer, Britta/Allolio-Näcke, Lars (Hg.): Kulturelle Differenzen begreifen. Das Konzept der Transdifferenz aus interdisziplinärer Sicht. Frankfurt a.M.: Campus 2008; Ernst, Christoph/Sparr, Walter/Wagner, Hedwig (Hg.): Kulturhermeneutik. Interdisziplinäre Beiträge zum Umgang mit kultureller Differenz. München: Fink 2008.

43 | Kalscheuer: Transdifferente Positionalitäten, S. 13.

44 | Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz, S. 40.

Je älter diese literarischen Textzeugen von Gegendiskursen,⁴⁵ desto latenter sind ihre ›subversiven‹ beziehungsweise gesellschaftskritischen Inhalte. Das lässt sich am besten am Beispiel des feministischen Diskurses veranschaulichen: Dieser reicht von leichten Verschiebungen innerhalb der Konstruktion der Protagonistinnen (Verhalten, Haltung, Selbstverständnis, Entwicklung), wie wir sie in Texten des Realismus etwa bei Marie von Ebner-Eschenbach (z.B. *Božena*, 1876) feststellen können, bis hin zu expliziten Forderungen nach grundlegenden Veränderungen des Geschlechterverhältnisses und der rechtlichen Gleichstellung, wie sie etwa von Helene von Druskowitz in dem Lustspiel *Die Emancipationsschwärmerin* (1890) oder von Elsa Asenijeff in *Tagebuchblätter einer Emancipierten* (1902) formuliert wurden.

In unserem Beispiel, der Prosaskizze *Rahel* von Ada Christen, gilt es, auf der Suche nach transdifferenzen Momenten im Text auf die Veränderungen einzelner Protagonistinnen und Protagonisten innerhalb bestimmter sozialer Kategorien zu fokussieren. In der oben angeführten Tabelle (S. 34) sind vier Veränderungen zu vermerken: ein Todesfall, zwei Berufswechsel, zwei Bildungsanstiege und eine Konversion, wobei nur im letzten Fall, der Konversion vom Christen- zum Judentum, von einem bewussten transdifferenzen Akt gesprochen werden kann. Die christliche Schauspielerin Liese konvertiert aus Liebe zu Rafael zum Judentum und gibt zusätzlich ihren Beruf und das nomadische Leben einer Wanderschauspielerin für ein sesshaftes Dasein als Bäuerin am Rande eines ungarischen Dorfes auf, mit der Begründung: »was er nicht konnte und durfte um der Seinen willen, das durfte ich, die Einsame ... ich entsagte meinem Glauben, um sein Weib werden zu können.«⁴⁶ Eine Kurzinhaltsangabe, die auf diesen transdifferenzen Moment fokussiert, würde wie folgt lauten:

Inhaltsangabe 3: Transdifferenz 1

In Ada Christens Prosaskizze *Rahel* (1876) wird erzählt, wie eine junge christliche Wanderschauspielerin aus Liebe zu einem jüdischen Hauslehrer zum jüdischen Glauben konvertiert und ihren Beruf aufgibt.

Allerdings spielt in dem Text – und das ist ein zentrales Charakteristikum damaliger Literatur von Frauen mit programmatischem Hintergrund – auch das Bildungsniveau, das hier an das Alter gekoppelt ist, eine besondere Rolle und wird in Momenten der Selbstreflexion der Ich-Erzählerin auffallend häufig direkt thematisiert. Die oftmalige Betonung des jugendlichen Nichtwissens in der Selbst- wie Fremdbeschreibung kann einerseits als Entschuldigung, andererseits natürlich auch als Selbstdistanzierung gelesen werden. Eine zentrale Rolle kommt deshalb dem letzten Absatz des Textes zu, in dem die Ich-Erzählerin hinter dem narrativen Akt hervortritt und in die Erzählgegenwart springt, um – in einer Art nachgestellter Rahmung – die Differenz zwischen ihrem damaligen und ihrem gegenwärtigen Ich zu kommentieren:

45 | Vgl. Geisenhanslüke, Achim: Literatur als Gegendiskurs? In: ders.: Foucault und die Literatur. Eine diskurskritische Untersuchung. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 213-217.

46 | Christen: *Rahel*, S. 88.

Das ist lange her, o wie lange! Die kleine Rahel ist heute eine schöne junge Frau, der Augapfel ihrer Schwägerin, meiner Liese, die mir überglückliche Briefe von ihrem Pachthofe aus Ungarn schreibt. Ich habe die Menge sündhaft-weltlicher Bücher gelesen und mich vielleicht darum nie wieder mit der schönen Rahel – die mich doch einst der Lüge zeigte – gezanzt.⁴⁷

Erst dank dieses Erzählerkommentars tritt hinter der dominierenden Geschichte um Liese und Rafael eine Szene als Kernszene hervor, die auch die Titelgebung erklärt: Man muss den gesamten Plot und die Selbstbeschreibungen der Ich-Erzählerin vom Erzählende her noch einmal neu betrachten, um zu erkennen, dass die Geschichte Lieses/Leas mit vielen Kränkungen der Ich-Erzählerin einhergeht, dass sie sich ausgeschlossen fühlt von der Freundschaft, der fremden Religion und Kultur und der um Liese/Lea vergrößerten Familie. Diese Exklusionserfahrungen machen das Fremde bedrohlich und gipfeln in der Auseinandersetzung am Weihnachtsabend, der einen *cultural clash* zwischen Christen- und Judentum symbolisiert: Die Erzählerin greift dabei den antisemitischen Diskurs innerhalb des Christentums von den Juden als Christusmördern auf, von dem sie sich allerdings sofort wieder distanzieren möchte, als sie merkt, wie sehr sie damit die kleine Rahel gekränkt hat. Erst durch das in späteren Briefen mitgeteilte Glück der Freundin und die einschlägige Lektüre verliert sie die Angst vor dem Fremden und kann Liese und Rahel und deren Religion verstehen und tolerieren. Aus dieser geläuterten Haltung hat sie die Geschichte ihrer Freundin und ihre eigene engstirnige Reaktion darauf erzählt, um am Ende nachdrücklich auf den Segen der Bildung im Sinne der Vermittlung von jener reflektierten Welt- und Lebenserfahrung hinzuweisen, die einem mündigen und toleranten Umgang mit der sozialen Umwelt zugrunde liegt. Hinsichtlich dieses latenten Moments der Transdifferenz, in dem die Erzählerin aus der Enge ihres eigenen Bildungshorizonts ausbricht und den Konfessionswechsel ihrer Freundin als Kontingenzerfahrung erkennt, lässt sich eine weitere Inhaltsangabe formulieren:

Inhaltsangabe 4: Transdifferenz 2

In der Prosaskizze *Rahel* (1876) der deutsch-österreichischen Schriftstellerin Ada Christen erzählt eine junge Wanderschaulpielerin, wie sie durch die Auseinandersetzung mit einer Freundin, die aus Liebe zu einem jüdischen Hauslehrer zum jüdischen Glauben konvertiert, und durch einschlägige Lektüre eine tolerante Haltung gegenüber Menschen jüdischer Konfession entwickelt.

2.5 Identität: Anerkennung versus Missachtung

Die transdifferenzielle Selbstpositionierung der Figuren in der Diegese wird häufig so erzählt, dass sie in ihrer fiktiven sozialen Umgebung oft auf Unverständnis und Widerstand stößt beziehungsweise zum Scheitern verurteilt ist. Dies könnte als ein symbolischer Verweis auf den in winzigen Vorwärtsbewegungen vor sich gehenden Prozess der Modernisierung, Demokratisierung und Liberalisierung innerhalb der Habsburger Monarchie aufgefasst werden. Die Korrelation von Identi-

tät und Anerkennung⁴⁸ wird dabei ins Negative gekehrt und als Gleichsetzung von Identitäts- und Kulturkonflikt inszeniert. Axel Honneth unterscheidet in seiner Studie zur Anerkennungsforschung drei Muster sozialer Anerkennung: nämlich Liebe, rechtliche Anerkennung und Solidarität.⁴⁹

Sowohl Liese als auch die Ich-Erzählerin werden in ihrem transdifferenten Verhalten von Liebe beziehungsweise freundschaftlicher Zuneigung geleitet. Lieses Konversion wird nach den Regeln des jüdischen Glaubens anerkannt. Solidarität erfährt sie schließlich von der geläuterten jungen Schauspielerkollegin und Freundin.

Legt man dieses Schema über die Erzählung *Die Zigeunerin* von delle Grazie, so wird zuerst eine Stimmung der Anerkennung aufgebaut: Die Liebe zwischen der jungen ›Zigeunerin‹ Dora und dem Richtersohn László scheint alle sozialen Grenzbeziehungen zu überwinden: Dem Zigeunerstamm wird entgegen der gesetzlichen Vorschriften ein langes Aufenthaltsrecht zugestanden, und man zeigt sich allgemein bemüht, den Bedürfnissen der Gäste Rechnung zu tragen beziehungsweise diese zu akzeptieren. Dies wird aber nur so lange gewährt, als sich daraus keine nachhaltigen Veränderungen in der hegemonialen Gesellschaft ergeben. Als Dora, die nach Zigeunersitte Lászlós erklärte Frau ist, schwanger ist und auf ihr Recht auf Anerkennung pocht, kippt die Erzählung in eine Geschichte fortgesetzter Missachtungen und Exklusionen: in Form von Abwertung (Ignoranz ihres Standpunkts), physischer Misshandlung (Rauswurf) sowie Entrechtung (Inhaftierung).

Während diese Grenzüberschreitung der beiden Liebenden in eine Katastrophe mündet, findet sie in Ada Christens Erzählung *Rahel* ein gutes Ende: Die junge christliche Wanderschauspielerin Liese konvertiert zum Judentum, um ihren Geliebten Rafael heiraten zu können. Neben ihrer Konfession gibt sie auch ihren Beruf, ihren Wohnort und ihr soziales Umfeld auf. Ihre Liebe kann damit in Erfüllung gehen. Warum? Der Unterschied zur Geschichte von delle Grazie besteht darin, dass die Protagonistin von der Zugehörigkeit zur hegemonialen Ordnung, die sich in der Religion, Region und finanziellen Unabhängigkeit widerspiegelt, in eine subalterne Position wechselt, die sich auf beinahe alle erwähnten sozialen Kategorien auswirkt.

Es kommt einem Ausstieg aus einer konsolidierten sozialen Zugehörigkeit gleich, während László dazu nicht bereit ist und Dora mit ihrem physischen Vordringen in die hegemoniale Sphäre einer christlichen Ehezeremonie, in der sich Kirche, Recht und Staat gleichermaßen repräsentiert finden, eine Bedrohung für die hegemoniale Ordnung darstellt: Denn auf moralischer Ebene macht sie auf die Ehrlosigkeit des Bräutigams und der Richterfamilie insgesamt aufmerksam, auf die Bigotterie der Kirche, die doppelte Sexualmoral der Gesellschaft und die Unterdrückung ethnischer Minoritäten, Armer und Frauen. Alle drei Zugehörigkeiten sind in der Figur der jungen Zigeunerin Dora in negativer Verstärkung gebündelt. Somit sind sich alle darüber einig, dass ihre Stimme zum Schweigen gebracht wer-

48 | Die Figur der Anerkennung geht auf Hegel zurück. Er konzipiert darin den Anderen als paradoxe Bedingung und Gefährdung des Selbst zugleich. Vgl. Ricken, Norbert/Balzer, Nicole: Differenz: Verschiedenheit – Andersheit – Fremdheit. In: Straub/Weidemann/Weidemann (Hg.): Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz, S. 56-69, hier S. 62.

49 | Vgl. Honneth, Axel: Integrität und Missachtung. Grundmotive einer Moral der Anerkennung. In: Merkur 44 (1990) 501, S. 1043-1054.

den muss. Entscheidend dürfte hier jedoch die Kategorie Gender sein, denn der soziale Abstieg einer Frau fällt – wie im Vergleich zu Christens *Rahel* ersichtlich wird – weit weniger ins Gewicht als jener eines Mannes.

2.6 Das Eigene und das Fremde

Auch wenn die schreibenden Migrantinnen und Reisenden über eine Teilnehmerperspektive verfügen, bleiben ihre literarischen Darstellungen der ungarischen Hirten, der Zigeunerinnen und Zigeuner oder jüdischen Quartiergeber doch immer nur Fremdbilder und damit Beschreibungen von außen. Gegenstand fiktiver Identitätskonstruktionen kann daher immer nur die so genannte *idem*-Identität, der modifizierbare Charakter (Gleichheit), sein im Gegensatz zur *ipse*-Identität oder Selbstheit.⁵⁰

Natürlich muss Gayatri Chakravorti Spivaks Frage »Can the subaltern speak?«⁵¹ auch an diesen Textkorpus gestellt werden. Manche Autorinnen lassen durch Illusionsbrechung und Mehrfachbrechung des Erzählrahmens auch gar keinen Zweifel an der Verneinung dieser Frage: Die Dominanz der Erzählinstanz hält die Filterung und Außenperspektive der Erzählsituation im Bewusstsein der Leserschaft.

In Ada Christens Erzählung *Rahel* erinnert sich die Erzählerin an ihre Naivität als junge Schauspielerin, ihr Gefühl der Bedrohung durch das fremde Judentum und wie sie die Konvertierung der Freundin Liese zum Judentum und deren Hinwendung zu ihrem Bräutigam und dessen Familie als Abweisung empfunden hat. Ihre Ängste erklärt sie nachträglich mit ihrer Unwissenheit. Liese nimmt mit der jüdischen Religion nicht nur einen neuen Namen (Lea) an, sondern auch eine transdifferente Identität. Indem die Erzählerin Zeugin von Lieses Selbstpositionierung wird, wird das Fremde zum Anderen des Eigenen und verliert das Bedrohliche des Unbekannten.

In delle Grazies Erzählung, die von einer sich im Hintergrund haltenden Erzählinstanz vermittelt wird, treten erst in einem nachgestellten Erzählrahmen die Erzählerinnen erster und zweiter Ordnung hinter dem *récit* hervor. Es stellt sich heraus, dass sich eine etwa zwanzigjährige Frau an eine Erzählung ihrer Amme erinnert, die das wilde Grab am Rande der Puszta zum Gegenstand hat: Es ist die in doppelter Retrospektive dargestellte tragische Geschichte der Zigeunerin Dora. Zugleich kritisiert die junge Frau die abwertende Haltung der Alten gegenüber den ›Zigeunern‹. Die junge, gebildete, in die Großstadt migrierte, moderne Frau zeigt sich den Zigeunerinnen und Zigeunern gegenüber empathischer und toleranter als die einfache, alte Untergebene, die durch ihre Erzählung das gesellschaftlich verbreitete Vorurteil noch verstärkt. Nur aufgrund des narrativen Rahmens kann die Erzählung über eine Zigeunerin, die ihren Ausschluss aus der Ordnung mit grausamer Blutrache ahndet, anders denn als restaurative Hymne auf die alte Ordnung gelesen werden. Das gesellschaftskritische Potenzial der Geschichte erschließt sich erst, wenn man die Brechung des Erzählten durch die in der Rahmenhandlung erkennbare Erzählhaltung mitliest.

Es stellt sich die Frage nach der Haltung gegenüber dem Fremden, die durch solche Kunstgriffe vermittelt werden soll. In weniger fikionalisierten Texten wie

50 | Vgl. Ricœur, Paul: Das Selbst als ein Anderer. München: Fink 1996.

51 | Spivak: Can the Subaltern Speak?

Reisebildern oder ethnografischen Beschreibungen werden ähnliche transdifferente Momente weit expliziter formuliert, wie etwa in den *Reisebildern aus dem Südosten Europas* (1889)⁵² von Irma von Troll-Borostyáni (1847–1912) oder in dem Text *Kaukasische Frauen* (1885)⁵³ von Bertha von Suttner (1843–1914). In beiden Texten wird die hegemoniale Haltung der Reisenden und über die Reise berichtenden Personen angeprangert, die interkulturellen Missverständnisse ganz eindeutig auf die Vorurteile und das Nichtwissen der externen Beobachterinnen und Beobachter zurückgeführt. Troll-Borostyáni zeigt am Beispiel ihrer Ich-Erzählerin, die das Unrecht ihres hegemonialen Verhaltens gegenüber dem krimtatarischen Reiseführer erkennt, wie positiv sich ihr verändertes, weil respektvolles Verhalten auf die Beziehung zu Land und Leuten auswirkt, wie ihr Verständnis des anderen Standpunkts Missverständnisse und daraus resultierende drohende Konflikte auflöst. Suttner parodiert die Widersinnigkeit ethnografischer Phantasmagorien, die das tatsächliche Nichtwissen der – wie sie betont, männlichen – Ethnografen überspielen helfen sollen und damit gängigen Vorurteilen Vorschub leisten.⁵⁴ In ironischem Ton macht sie als weibliche Verfasserin eines ethnografischen Auftragswerks auf ihr Nichtwissen aufmerksam, betont dadurch die Unmöglichkeit eines authentischen Wissens und versucht, die kursierenden Klischees durch tatsächliche Begegnungen mit kaukasischen Frauen zu konterkarieren.

In den genannten Beispielen geht es um interkulturelle Begegnungen, um Fremderfahrung, auch um die Begegnung zwischen den Geschlechtern – und gerade diese wird durch die Kraft der Liebe zum Anlass für eine Überschreitung aller ethnisch-kulturellen Grenzen, die einmal gelingt (Christen, Troll) und einmal misslingt (delle Grazie).

Die Darstellung des Scheiterns in delle Grazies Erzählung *Die Zigeunerin* gilt als Warnung davor, das Fremde nur vom je eigenen Bedeutungsraum aus zu lesen, es deshalb abzuwerten und abzulehnen. In den Erzählungen vom Gelingen der Fremdbegegnung von Christen und Troll-Borostyáni rückt der Entwicklungsprozess der Erzählfigur in den Fokus, in deren selbstkritische Reflexionen die Leserschaft Einblick erhält. Da diese Erzählerfiguren als Teil der deutschsprachigen Majoritätsgesellschaft, des Bürgertums oder der Aristokratie konstruiert sind, stellt der mittels Innensicht vorgeführte Prozess der Bewusstseinsweiterung für die bürgerliche Leserschaft das pädagogische Programm der Texte dar: Propagiert werden im Grunde und zum Großteil aufgeklärt-liberale Werte wie Gleichheit, Freiheit, Solidarität und Toleranz. Kritisiert werden die eigenen Reihen, die fehlende Informiertheit, Offenheit und Solidarität, die gesellschaftlichen Hierarchien und die damit einhergehenden hegemonialen Verhältnisse.

In den Texten wird die hegemoniale Gesellschaft als konservativ-traditionelle Entität dargestellt, in der sich liberal-progressive Kräfte bemerkbar machen und die

52 | Troll-Borostyáni, Irma von: *Reisebilder aus dem Südosten Europas* In: *Der Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft* 1 (1889), S. 509-524; S. 613-629.

53 | Suttner, Bertha von: *Kaukasische Frauen*. In: *Deutsche Revue über das gesamte nationale Leben der Gegenwart* III (1885) 10, S. 173-179.

54 | Vgl. Millner, Alexandra/Teller, Katalin: *Auf Reisespuren in Bertha und Arthur Gundaccar von Suttners Literatur*. In: Lughofer, Johann Georg/Tvrđík, Milan (Hg.): *Bertha von Suttner im KonText*. Heidelberg: Winter 2017, S. 45-73.

bestehende Ordnung, die bestehenden Verhältnisse zu stören beginnen – ein Phänomen, welches das gesellschaftspolitische Spannungsverhältnis in Österreich-Ungarn repräsentiert. Das Propagieren einer liberalen Haltung, die von Toleranz, Solidarität und einer prinzipiellen Offenheit gegenüber dem fremden kollektiven Bedeutungsraum geprägt ist, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Vorstellungen vom Guten – von den ›richtigen‹ Werten, den ›guten Menschen‹ und der ›guten‹ Gemeinschaft –, die zwar mit dem Anspruch einer zumindest kontexttranszendierenden, wenn nicht sogar universellen Gültigkeit konstruiert werden, dennoch einem eurozentrischen Denkraum verhaftet bleiben.⁵⁵

3. TRANSDIFFERENZ IN DER LITERATURWISSENSCHAFTLICHEN ANALYSE

Die Offenheit des Konzepts der Transdifferenz schafft einen möglichen Ausweg aus dem Dilemma binärer Logiken: Denn zum einen brauchen wir zur analytischen Erfassung von Figurenidentitäten zwar eindeutige, wenn auch reduktive Begriffe, wie es etwa die sozialen Kategorien sind, auch wenn es kein Phänomen gibt, das in der Reinheit der Begrifflichkeit existiert. Die Frage muss lauten: Wo lässt sich ein Protagonist oder eine Protagonistin in Bezug auf die jeweilige Kategorie einordnen? Wir brauchen diese Begriffe, um komplexere soziale Phänomene beziehungsweise um Figurenkonstellationen und Textstrukturen in ihrer Komplexität beschreiben zu können.

Zum anderen muss unaufhörlich berücksichtigt werden, dass die Kategorien immer mit dem Präfix »trans-« zu denken sind, da jede dieser Kategorien immer schon durchdrungen ist von anderen Kategorien. Das befreit zusätzlich von der Gefahr, essentialistische Fragen zu stellen wie: Wie ist die kategoriale Positionierung jeweils beschaffen? Von welchen sozialen Kategorien wird die Interdependenz der Kategorien dominiert? Auf diesem Weg lassen sich Textelemente auf den größeren gesellschaftlichen Kontext hin interpretieren und Diskurspositionen festmachen.

Die Interpretation sozialer Verschiebungen innerhalb der Figurenkonstruktion und die Individualisierung von Genrefiguren müssen dabei ebenso von analytischer Relevanz sein wie die Berücksichtigung der narrativen Situation im Text und der konkreten Migrationserfahrung der Autorin.

Der Bestimmung via Differenzmerkmale wird durch das »Trans-« eine Möglichkeitsdimension hinzugefügt, die unvorhersehbar ist und offen bleiben muss. Sie verweist auf das unaufhörliche »doing identity« und erweitert die damit verbundene »Festschreibung bzw. [das] Positioniert-Werden[...]« durch eine »aktive[...] und subjektive[...] Akteurspositionierung, welche das emanzipatorische Potential besitzt, existierende Machtverhältnisse zu verschieben.«⁵⁶ Mithilfe des Transdifferenz-Konzepts lässt sich das gesellschaftskritische Potenzial der Texte von Migrantinnen Österreich-Ungarns auch dann festmachen, wenn es nicht explizit

55 | Vgl. Rosa: Identität, S. 55.

56 | Kalscheuer: Transdifferente Positionalitäten, S. 16; vgl. Konsensalo, Annikki: Zur Problematik von transkultureller Kommunikation, Transkulturalität und Transdifferenz. Ein transdisziplinärer Lösungsansatz. In: TRANS 17 (2010), S. 1-11, hier S. 8, www.inst.at/trans/17Nr/2-1/2-1-_koskensalo17.htm (zuletzt eingesehen am 14.12.2014).

formuliert ist. Es ermöglicht politische Lesarten literarischer Texte, die sich vordergründig konventionell oder vorwiegend unterhaltend geben. Es führt dazu, Literatur besser im gesellschaftspolitischen Kontext zu lesen.

Der Soziologe Jürgen Straub hat auf die indirekte Proportionalität von Flexibilität und Fundamentalismus hingewiesen. Das gilt auch für den Bezugszeitraum der vorliegenden Studie: Je lauter Ende des 19. Jahrhunderts die Forderungen der Frauen nach Gleichberechtigung sind, desto heftiger werden die misogynen Gegen Darstellungen; je weiter über das Paradigma des Nationalen hinaus- oder darüber hinweggedacht wird, desto stärker werden die nationalistischen Bewegungen. In der Arbeit mit historischem Material lassen sich durch die zeitliche Distanz gesellschaftspolitische Muster besser erkennen. Und auch wenn sich diese jedes Mal unter ganz anderen Vorzeichen entfalten und wir aus der Geschichte bekanntlich und offensichtlich nichts lernen – auch wir befinden uns heute in einer Zeit des Übergangs, des gesellschaftlichen Wandels, in der sich herkömmliche Wertevorstellungen auflösen.

LITERATUR

- Ada Christen. In: www.univie.ac.at/transdifferenz/index.php?option=com_content&view=article&id=6¶m1=8.
- Adler, Hans: Die Prägnanz des Dunklen. Gnoseologie – Ästhetik – Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder. Hamburg: Meiner 1990.
- Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt a.M.: Campus 2005.
- Balibar, Etienne/Wallerstein, Immanuel: Race, Nation, Class: Ambiguous Identities. London/New York: Routledge 1991.
- Bhabha, Homi K.: The Location of Culture. London/New York: Routledge 1994.
- Bloch, Ernst: Erbschaft dieser Zeit [1935]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985.
- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Übers. v. Kathrina Menke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.
- Christen, Ada: Rahel. In: dies.: Aus dem Leben. Skizzen. Leipzig: Ernst Julius Günther 1876, S. 67-88.
- Crenshaw, Kimberlé: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine. In: The University of Chicago Legal Forum 139 (1989), S. 139-167.
- Degele, Nina/Dries, Christian: Modernisierungstheorie. Eine Einführung. München: Fink 2005.
- Dillmann, Martin: Poetologien der Kontingenz. Zufälligkeit und Möglichkeit im Diskursgefüge der Moderne. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2011.
- Ernst, Christoph/Sparr, Walter/Wagner, Hedwig (Hg.): Kulturhermeneutik. Interdisziplinäre Beiträge zum Umgang mit kultureller Differenz. München: Fink 2008.
- Feichtinger, Johannes/Prutsch, Ursula/Csáky, Moritz (Hg.): Habsburg postcolonial. Anmerkungen zur Inneren Kolonisierung in Zentraleuropa. Innsbruck/Wien: StudienVerlag 2003.

- Geisenhanslüke, Achim: *Literatur als Gegendiskurs?* In: ders.: *Foucault und die Literatur. Eine diskurskritische Untersuchung.* Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 213-217.
- Graevenitz, Gerhart von/Marquard, Odo (Hg.): *Kontingenz.* München: Fink 1998.
- Grazie, Marie Eugenie delle: *Die Zigeunerin. Eine Erzählung aus dem ungarischen Haidelande.* Wien: Carl Konegen 1885.
- Hall, Stuart: *The Question of Cultural Identity.* In: ders./Held, David/Hubert, Don/Thompson, Kenneth (Hg.): *Modernity. An Introduction to Modern Societies.* Malden, MA: Blackwell 1995, S. 596-632.
- Hillmann, Karl-Heinz (Hg.): *Wörterbuch der Soziologie.* Stuttgart: Kröner 2007.
- Honneth, Axel: *Integrität und Missachtung. Grundmotive einer Moral der Anerkennung.* In: *Merkur* 44 (1990) 501, S. 1043-1054.
- Honold, Alexander: *Das Fremde verstehen – das Verstehen verfremden: Ethnographie als Herausforderung für Literatur- und Kulturwissenschaft.* In: *Trans* 1 (September 1997), www.inst.at/trans/1Nr/honold.htm.
- Jauß, Hans Robert: *Probleme des Verstehens: Das privilegierte Du und der kontingente Andere.* In: Graevenitz/Marquard (Hg.): *Kontingenz*, S. 457-488.
- Kalscheuer, Britta: *Transdifferente Positionalitäten als Manifestationen biografischer Grenzerfahrungen.* In: *Psychologie & Gesellschaftskritik* 31 (2007) 2/3, S. 7-57.
- Kalscheuer, Britta/Alloio-Näcke, Lars (Hg.): *Kulturelle Differenzen begreifen. Das Konzept der Transdifferenz aus interdisziplinärer Sicht.* Frankfurt a.M.: Campus 2008.
- Klinger, Cornelia/Knapp, Gudrun-Axeli (Hg.): *ÜberKreuzungen, Fremdheit, Ungleichheit, Differenz.* Münster: Westfälisches Dampfboot 2008.
- Konsensalo, Annikki: *Zur Problematik von transkultureller Kommunikation, Transkulturalität und Transdifferenz. Ein transdisziplinärer Lösungsansatz.* In: *TRANS* 17 (2010), S. 1-11, www.inst.at/trans/17Nr/2-1/2-1-_kosensalo17.htm.
- Lösch, Klaus: *Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte.* In: Alloio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke (Hg.): *Differenzen anders denken*, S. 26-49.
- Makropolous, Michael: *Modernität als Kontingenzkultur. Konturen eines Konzepts.* In: Graevenitz/Marquard (Hg.): *Kontingenz*, S. 55-80.
- Mayreder, Rosa: *Die Tyrannei der Norm.* In: dies.: *Zur Kritik der Weiblichkeit.* Jena/Leipzig: Diederichs 1905, S. 85-101.
- Millner, Alexandra: *»Die Zigeunerin« als Projektionsfigur feministischer Gesellschaftskritik. Zu einer frühen Erzählung von Marie Eugenie delle Grazie.* In: Patrut/Guțu/Uerlings (Hg.): *Fremde Arme – arme Fremde*, S. 107-124.
- Millner, Alexandra: *Literarische Verfahren als Spuren der Empörung. Zur deutschsprachigen Literatur von Migrantinnen in der späten Habsburger Monarchie.* In: dies./Oberreither, Bernhard/Straub, Wolfgang (Hg.): *Empörung! Besichtigung einer Kulturtechnik. Beiträge aus Literatur- und Sprachwissenschaft.* Wien: Facultas 2015, S. 75-94.
- Millner, Alexandra/Teller, Katalin: *Auf Reisespuren in Bertha und Arthur Gundaccar von Suttners Literatur.* In: Lughofer, Johann Georg/Tvrđík, Milan (Hg.): *Bertha von Suttner im KonText.* Heidelberg: Winter 2017, S. 45-73.
- Novak, Kristian: *What can language biographies reveal about multilingualism in the Habsburg Monarchy? A case study on the members of the Illyrian move-*

- ment. In: *Linguistics/Jezikoslovlje* 13 (2012) 2, S. 395-417, <http://hrcak.srce.hr/91469>.
- Patrut, Iulia-Karin/Guțu, George/Uerlings, Herbert (Hg.): *Fremde Arme – arme Fremde. »Zigeuner« in Literaturen Mittel- und Osteuropas*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2007.
- Reckwitz, Andreas: *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2006.
- Reckwitz, Andreas/Bonacker, Thorsten: *Das Problem der Moderne: Modernisierungstheorien und Kulturtheorien*. In: dies. (Hg.): *Kulturen der Moderne. Soziologische Perspektiven der Gegenwart*. Frankfurt a.M./New York: Campus 2007, S. 7-18.
- Renn, Joachim/Straub, Jürgen: *Transitorische Identität. Der Prozesscharakter moderner personaler Selbstverständnisse*. In: dies. (Hg.): *Transitorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst*. Frankfurt a.M./New York: Campus 2002, S. 10-31.
- Rindler Schjerve, Rosita/Vetter, Eva: *Historical sociolinguistics and multilingualism: Theoretical and methodological issues in the development of a multifunctional framework*. In: Rindler Schjerve, Rosita (Hg.): *Diglossia and Power: Language Policies and Practice in the 19th Century Habsburg Empire*. Berlin/New York: de Gruyter 2003, S. 35-66.
- Rosa, Hartmut: *Identität*. In: Straub/Weidemann/Weidemann (Hg.): *Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz*, S. 47-56.
- Ricken, Norbert/Balzer, Nicole: *Differenz: Verschiedenheit – Andersheit – Fremdheit*. In: Straub/Weidemann/Weidemann (Hg.): *Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz*, S. 56-69.
- Ricœur, Paul: *Das Selbst als ein Anderer*. München: Fink 1996.
- Simmel, Georg: *Über soziale Differenzierung. Soziologische und psychologische Untersuchungen*. Leipzig: Duncker & Humblot 1890.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: *Can the Subaltern Speak?* In: Nelson, Cary/Grossberg, Lawrence (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago: University of Illinois Press 1988, S. 271-313.
- Straub, Jürgen/Weidemann, Arne/Weidemann, Doris (Hg.): *Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz. Grundbegriffe – Theorien – Anwendungsfelder*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007.
- Suttner, Bertha von: *Kaukasische Frauen*. In: *Deutsche Revue über das gesamte nationale Leben der Gegenwart III* (1885) 10, S. 173-179.
- Troll-Borostyáni, Irma von: *Reisebilder aus dem Südosten Europas* In: *Der Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft* 1 (1889), S. 509-524; S. 613-629.
- Uerlings, Herbert: *»Ich bin von niederiger Rasse«: (Post-)Kolonialismus und deutsche Literatur*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2006.
- Vietta, Silvio: *Ästhetik der Moderne. Literatur und Bild*. München: Fink 2001.
- Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006.
- Walgenbach, Katharina: *Intersektionalität als Analyseperspektive heterogener Stadträume*. In: Scambor, Elli/Zimmer, Fränk (Hg.): *Die intersektionelle Stadt. Geschlechterforschung und Medien an den Achsen der Ungleichheit*. Bielefeld: transcript 2012, S. 81-92.

- Walgenbach, Katharina: Intersektionalität – eine Einführung. 2012. In: www.portal-intersektionalitaet.de.
- Walgenbach, Katharina: Gender als interdependente Kategorie. In: dies./Dietze/Hornscheidt/Palm: Gender als interdependente Kategorie, S. 23-64.
- Walgenbach, Katharina/Dietze, Gabriele/Hornscheidt, Antje/Palm, Kerstin (Hg.): Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität. Opladen/Farmington Hills: Budrich 2007.
- Welsch, Wolfgang: Transkulturalität – die veränderte Verfassung heutiger Kulturen. Ein Diskurs mit Johann Gottfried Herder. In: VIA REGIA. Blätter für internationale kulturelle Kommunikation (1994) 20. In: www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch_transkulti.pdf.
- Welsch, Wolfgang: Transkulturalität: Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen. In: Schneider, Irmela/Thompson, Christian W. (Hg.): Hybridkultur: Medien, Netze, Künste. Köln: Wienand 1997, S. 67-90.
- Welsch, Wolfgang: Ästhetisches Denken. Stuttgart: Reclam ⁶2003.
- Winker, Gabriele/Degele, Nina: Intersektionalität: zur Analyse sozialer Ungleichheiten. Bielefeld: transcript 2009.
- Wolf, Michaela: Die vielsprachige Seele Kakaniens. Übersetzen und Dolmetschen in der Habsburgermonarchie 1848 bis 1918. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2012. www.univie.ac.at/transdifferenz
- Young, Robert J.C.: Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race. London: Routledge 1995.

Palimpsest über Anna O.

Zur metaphorischen Überschreibung des Unbewussten
in der Psychoanalyse und im Konzept der Transdifferenz

Christoph Leitgeb

hallo, haben wir uns nicht schon mal? one side of what. the other side of what. nur der doktor, ah der doktor, was ein bart kann, tänzelt ums gesicht, erkennungsdienstlich. dancereard im dienst again. ich meine das nicht behördlich. später schon. jaffa, haifa, alexandria. such recognizing work.¹

1. Das Konzept der Transdifferenz entwickelt das Palimpsest als Modell für kollektives Gedächtnis. Seine Formulierung abstrahiert dabei von den Subjekten, aus deren Äußerungen das Palimpsest entsteht, und von jenen Subjekten, die das Palimpsest entziffern.

Der vorliegende Versuch entwickelt eine kritische Perspektive auf das Konzept der Transdifferenz, genauer darauf, wie darin das Palimpsest als Metapher verwendet wird.² In dieser Metapher treffen sich kulturwissenschaftliches Konzept und Psychoanalyse: Um das herauszustellen, werden verschiedene Zugänge zum Palimpsest am Beispiel Anna O.s verfolgt. Trotzdem unterscheidet sich die Annäherung an das Palimpsest hier zunächst im Ansatz von jener, die Klaus Lösch im Konzept der Transdifferenz skizziert. Löschs Konzept visiert eine manifeste »symbolische Ordnung« von ihrer Kehrseite an.

1 | Wolf, Uljana: Analog von den Blumen. In: dies.: Meine schönste Ienjevitch. Berlin: Kook-books 2013, S. 46.

2 | Vgl. Manzeschke, Arne: Kanon Macht Transdifferenz. In: ders./Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta (Hg.): Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt a.M.: Campus 2005, S. 86-103, hier S. 99: »Der Begriff des Palimpsestes dürfte diese Dynamisierung und mehrfache Überlagerung zeitlicher Aspekte in der kulturellen Produktion derzeit am besten fassen.« Vgl. zur Koppelung von Transdifferenzbegriff und Palimpsest auch: Künstler, Birte: Twofold transitions: Coming-of-Age in der hispanokaribisch-amerikanischen Immigrationsliteratur der 1990er Jahre. Berlin: Lit-Verlag 2011, S. 50.

Während die symbolische Ordnung einer Gesellschaft aus der Binnenperspektive als natürlich, konsistent und historisch kontinuierlich erscheinen mag, ist sie von einer Metaebene aus als historisch kontingente Konstruktion beschreibbar, die ihre vermeintlich unhinterfragbare Gültigkeit der beständigen Unterdrückung von Alternativen und Differenzen in der Differenz verdankt. Da symbolische Sinnsysteme bekanntlich in der sozialen Interaktion reproduziert werden müssen, kommt der genannte Purifikationsprozess niemals zum Abschluss, so dass ein großes Maß an kultureller Energie notwendigerweise in den Ausschluss anderer Möglichkeiten zu Gunsten einer Naturalisierung der symbolischen Ordnung investiert werden muss, wobei eben auch das Unterdrückte unablässig wieder aufgegriffen und wiederholt wird. Aus einer diachronen Perspektive können Sinnsysteme damit treffender Weise als Palimpseste beschrieben werden: Die ausgeschlossenen Möglichkeiten können niemals *ausgelöscht*, sondern lediglich mit der gewählten Möglichkeit *überschrieben* werden. Das Unterdrückte bleibt damit im Sinne eines Palimpsests präsent und die ausgeschlossenen Alternativen können rekonstruiert und reartikuliert werden.³

Die Stimmen der Kommunikation über Anna O. sind unleugbar vielfältig kulturell kodiert. Als fiktive Figur, die aus der beschreibenden Erinnerung an Bertha Pappenheim entsteht, ist sie Gegenstand eines Palimpsests: Dieses Palimpsest ist jedoch immer auch als eine Überlagerung konkreter Akte sprachlicher Äußerung unterschiedlicher Personen (und ihrer Rezeption) und nicht nur als eine Schichtung abstrakter kultureller Codes zu rekonstruieren.⁴

Wenn Kulturwissenschaftlerinnen und Kulturwissenschaftler das Palimpsest als Gestalt aus unterschiedlichen, identifizierbaren oder schon identifizierten kulturellen Codes analysieren, nehmen sie es oft als abgeschlossen und schärfer synchron-phänomenologisch sowie weniger scharf diachron-genealogisch in den Blick. Daraus entsteht eine gewisse Selbstverständlichkeit, mit der sie sich, z.B. beim Entwerfen des Konzepts der Transdifferenz, außerhalb des palimpsestischen Spiels auf einer »Metaebene« verorten.

Diese Positionierung drückt sich zunächst in einer bestimmten Schreibweise aus: Lösch benennt die Gewalt der An- und Enteignung im Palimpsest mit Begriffen wie »Naturalisierung«, »Unterdrückung von Alternativen«, »Purifikation«, »ausgeschlossen« und »ausgelöscht«. Er bezeichnet damit allerdings weniger die Betroffenheit historischer Akteure und die Intentionalität ihrer Sprechakte, sondern eine abstrakte Eigengesetzlichkeit ihrer Kultur. Diese Gesetzlichkeit wird durch eine Terminologie des Zwangs (»müssen«, »notwendigerweise«, »niemals«, »können niemals [...] sondern lediglich«) untermauert.

Lösch formuliert für das Konzept der Transdifferenz zu Recht, dass »die systemtheoretische Perspektive der Komplementierung durch handlungstheoretische Ansätze« bedarf, »um den wie auch immer genauer zu bestimmenden Interpreta-

3 | Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke (Hg.): Differenzen anders denken, S. 26-52, hier S. 30; s. auch www.wsp-kultur.uni-bremen.de/summerschool/download%20ss%202006/K.%20L%F6sch%20Transdifferenz.pdf (zuletzt eingesehen am 3.5.2015).

4 | Weil sich die Handlungseinstellung dieser Äußerungen nicht nur in ihrem Vokabular zeigt, sondern auch im Anschlagen eines bestimmten Tons, werden diese Äußerungen hier oft umfangreicher zitiert.

tions- und Handlungsspielraum der sozialen Akteure zu berücksichtigen«.⁵ Letzterer bleibt dennoch merkwürdig unterbelichtet, wenn er sich konkret auf das Palimpsest bezieht. Dabei hat etwa Gérard Genette das Palimpsest als Metapher einer »Transtextualität« entworfen, in der sich Autorschaft bewusst innerhalb unterschiedlichster Rahmen und Textebenen positioniert. Eine solche Positionierung des Subjekts wird aber dort hingefällig, wo das Palimpsest nicht mehr als Schichtung spezifischer Kommunikationsakte erscheint, sondern als eine Strukturierung von »symbolischer Ordnung« und Sprache.

2. Die Auffassung des Palimpsests als Gedächtnisspeicher, in dem nichts vergessen wird, wurde vor Gérard Genette und Jacques Derrida und nach Thomas De Quincey von der Psychoanalyse Sigmund Freuds geprägt. Freud beschreibt sein Konzept des Unbewussten mit der Metapher des Palimpsests. Wenn ein »absolutes Gedächtnis« für die transdiffernten Möglichkeiten der Bedeutung vorausgesetzt wird, so führt das umgekehrt auch die Vorstellung eines »Unbewussten« in die Kulturtheorie ein.

Die Beschreibung von Transdifferenz als einer Wirkung der palimpsestischen Überlagerung unterschiedlicher Sinnsysteme ist ihrerseits Teil eines Palimpsests. Sie überschreibt eine Metapher für individuelles Gedächtnis, die nach Thomas De Quincey⁶ insbesondere Sigmund Freud ausformuliert hat. Freud löst dabei die Palimpsest-Metapher zunächst aus ihrer Konnotation antiker literarischer Bildung, prominent in seiner *Notiz über den »Wunderblock«* (1925), in welcher er ein Medium beschreibt, das Palimpseste erzeugt. Am Aufbau und an der Funktion des Schreibgeräts betont er gleichzeitig die synchron-phänomenologische und die diachron-genealogische Perspektive auf das Palimpsest. Wie das Unbewusste bewahre der Wunderblock permanente Gedächtnisspuren auf und überliefere sie; wie das wahrnehmende Bewusstsein (W-Bw) organisiere das Gerät zugleich Möglichkeiten eines aktiven Einschreibens und Verdrängens:

Der Block liefert also nicht nur eine immer von neuem verwendbare Aufnahme­fläche wie die Schiefertafel, sondern auch Dauerspuren der Aufschreibung wie der gewöhnliche Papierblock; er löst das Problem, die beiden Leistungen zu vereinigen, indem er sie *auf zwei gesonderte, miteinander verbundene Bestandteile – Systeme – verteilt*. Das ist aber ganz die gleiche Art, wie nach meiner oben erwähnten Annahme unser seelischer Apparat die Wahrnehmungsfunktion erledigt. Die reizaufnehmende Schicht – das System *W-Bw* – bildet keine Dauerspuren, die Grundlagen der Erinnerung kommen in anderen, anstoßenden Systemen zustande.

5 | Lösch: Transdifferenz, S. 30.

6 | De Quincey, Thomas: The palimpsest of the human brain [1845]. In: Madden, Patrick (Hg.): *Quotidiana*. Lincoln/London: University of Nebraska Press 2010, http://essays.quotidiana.org/dequincey/palimpsest_of_the_human_brain/ (zuletzt eingesehen am 3.5.2015).

Es braucht uns dabei nicht zu stören, daß die Dauerspuren der empfangenen Aufzeichnungen beim Wunderblock nicht verwertet werden; es genügt, daß sie vorhanden sind.⁷

Jacques Derrida⁸ hat an diesem Text herausgearbeitet, dass Freud seine psychoanalytische Theorie an Vorstellungen von Schrift koppelt. Von Freud vordergründig als Modell für die Struktur der individuellen Psyche geprägt, wird das Palimpsest von Derrida mit Sprachkonzepten der »Bahnung« und der »Spur« assoziiert: Auch im Rahmen des kulturellen Gedächtnisses setzt jede Äußerung frühere Äußerungen fort und bezieht sich zugleich durch Differenz auf die Erinnerung an sie. Jede Äußerung eines individuellen Sprachgebrauchs lässt sich also im Akt analytischer Lektüre im Hinblick auf ihre Spur dekonstruieren.

Das Konzept der Transdifferenz setzt nun weniger auf Derridas Methodik der Dekonstruktion, um »Spuren lesbar zu machen«; stattdessen betont es noch stärker die prinzipielle Mehrdeutigkeit von Zeichen, welche Elemente einer notwendig hybriden Kultur sind.⁹ Die Metapher des Palimpsests wird dabei noch weiter verschoben: aus dem Bereich einer psychoanalytischen Theorie, die das individuelle Gedächtnis als Gegenstand hat, in den eines kulturell institutionalisierten Gedächtnisses. Zeichen werden ganz unabhängig von der gesellschaftlichen Durchsetzung einzelner, hegemonialer Interpretationen bei ihren Benutzerinnen und Benutzern immer von einem Raum anderer Bedeutungsmöglichkeiten begleitet.

Gerade dadurch wird ein zentraler Aspekt von Freuds Theorie allerdings im Konzept der Transdifferenz wieder stärker aufgegriffen als etwa von Derrida: Die Behauptung eines Raums transdifferenter Möglichkeiten unterstellt nämlich, dass die von Derrida so genannte »Spur« prinzipiell erhalten bleibt und nicht vergeht. Bestimmte Realitätshypostasierungen löschen die von ihnen ausgeschlossenen kulturellen Möglichkeiten nicht vollständig »aus«, sondern »überschreiben« sie nur. Der allgemeine »Möglichkeitsraum« der Kulturen steht dichotomisch einem von hegemonialen Interpretationen etablierten »Wirklichkeitsraum« entgegen.

Diese innerhalb der metaphorischen Logik keineswegs vorausgesetzte Interpretation des Palimpsests¹⁰ setzt einen Unterschied zwischen psychoanalytischer und kulturwissenschaftlicher Gedächtnistheorie außer Kraft, den Jan Assmann kurz so konstatiert: Anders als die Psychoanalyse behaupte Kulturtheorie nicht empha-

7 | Freud, Sigmund: Notiz über den »Wunderblock«. In: ders.: Studienausgabe. Bd. III: Psychologie des Unbewußten. Frankfurt a.M.: Fischer 1975, S. 363-369; s. auch www.textlog.de/freud-psychoanalyse-notiz-wunderblock.html (zuletzt eingesehen am 3.5.2015).

8 | Vgl. Derrida, Jacques: Freud und der Schauplatz der Schrift. In: ders.: Die Schrift und die Differenz. Übers. v. Rodolphe Gasché. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976, S. 302-350, hier v.a. S. 337-350.

9 | Der Inhalt des kulturellen Gedächtnisses reduziert sich dieser Auffassung nach tendenziell auf eine »Semantik«. Vgl. Lösch: Transdifferenz, S. 37: »Die Konstruktion einer diasporischen Identität erfolgt damit – vereinfachend gesprochen – in einem Triangulierungsvorgang zwischen einem durch die kulturelle Semantik der Herkunftskultur »kontaminierten« Verständnis der Aufnahmekultur einerseits und einer durch die kulturelle Semantik der Aufnahmekultur »kontaminierten« Rekonstruktion der Herkunftskultur andererseits.«

10 | Die Metapher an sich setzt keineswegs prinzipiell die Lesbarkeit aller, sondern nur einiger aufgezeichneter Gedächtnisspuren voraus.

tisch den Unterschied von Oberfläche und Tiefe.¹¹ Das Postulat eines absoluten Gedächtnisses im Bereich der Kultur lässt im Konzept der Transdifferenz wieder so etwas wie ein »Unbewusstes« entstehen, als die andere Seite nicht eines individuellen, sondern eines kulturellen Gedächtnisses.¹² In der Vorstellung dieses »Unbewussten« wird dabei die psychoanalytische Differenz von Oberfläche und Tiefe nicht »verneint«, sondern wiederholt.

Die Psychoanalyse verstärkt die Konnotation von »Tiefe« in der Metapher des Palimpsests durch andere Gedächtnis-Metaphern, u.a. die Metaphern der Archäologie und des »Ausgrabens«. Nicht ohne Grund hat Freud also in *Das Unbehagen in der Kultur* (1930)¹³ beide Metaphern über den Antike-Bezug miteinander re-assoziiert. Seine gleichzeitig formulierte Hypothese von der Unzerstörbarkeit der »Gedächtnisspur« leitet sich dabei wohl mehr rhetorisch aus der Redewendung von Rom¹⁴ als »ewiger Stadt« ab als von einem realhistorischen Befund zu seinem Beispiel.

Wir rühren hiermit an das allgemeinere Problem der Erhaltung im Psychischen, das kaum noch Bearbeitung gefunden hat, aber so reizvoll und bedeutsam ist, daß wir ihm auch bei unzureichendem Anlaß eine Weile Aufmerksamkeit schenken dürfen. Seitdem wir den Irrtum überwunden haben, daß das uns geläufige Vergessen eine Zerstörung der Gedächtnisspur, also eine Vernichtung bedeutet, neigen wir zu der entgegengesetzten Annahme, daß im Seelenleben nichts, was einmal gebildet wurde, untergehen kann, daß alles irgendwie erhalten bleibt und unter geeigneten Umständen, z.B. durch eine so weitreichende Regression, wieder zum Vorschein gebracht werden kann. Man versuche sich durch einen Vergleich aus einem anderen Gebiet klarzumachen, was diese Annahme zum Inhalt hat. Wir greifen etwa die Entwicklung der Ewigen Stadt als Beispiel auf. [...] Nun machen wir die phantastische Annahme, Rom sei nicht eine menschliche Wohnstätte, sondern ein psychisches Wesen von ähnlich langer und reichhaltiger Vergangenheit, in dem also nichts, was einmal zustande gekommen war, untergegangen ist, in dem neben der letzten Entwicklungsphase auch alle früheren noch fortbestehen.¹⁵

11 | Assmann, Jan: Religion und kulturelles Gedächtnis. München: C.H. Beck 2000, S. 119. Auch schon innerhalb von Assmanns Argumentation ist die Vermeidung der Metaphorik von »Oberfläche« und »Tiefe« nicht konsequent. Vgl. etwa die Metaphorik des »Auftauchens«, ebd., S. 121: »Auch ein [...] Buch kann sich mit einem gewissen Recht als eine aus völliger Vergessenheit aufgetauchte Schrift inszenieren.«

12 | Der hier implizit bleibende Bezug war in früheren Theorien der Interkulturalität noch explizit, Edward T. Hall etwa sprach in *The Silent Language* explizit vom »kulturell Unbewussten«. Vgl. Hall, Edward T.: Was ist Kultur? In: Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke (Hg.): Differenzen anders denken, S. 227-242, hier S. 229. Vgl. auch Gebhardt, Jürgen: Interkulturelle Kommunikation. Vom praktischen Nutzen und theoretischen Nachteil angewandter Sozialwissenschaft. In: Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke (Hg.): Differenzen anders denken, S. 275-288, hier S. 278f.

13 | Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur [1930]. In: ders.: Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften. Frankfurt a.M.: Fischer 2010, S. 29-108, hier S. 35-37.

14 | Zur privaten Bedeutung Roms für Freud vgl. z.B. Onfray, Michel: Anti Freud. Die Psychoanalyse wird entzaubert. München: btb 2013, S. 115.

15 | Vgl. Freud: Das Unbehagen in der Kultur, S. 35-37.

3. Die psychoanalytische Vorstellung eines individuellen Unbewussten, in dem keine Erinnerung je verloren geht, stammt aus Josef Breuers und Sigmund Freuds Studien über Hysterie. Sie wurde prototypisch am Fall »Anna O.« entwickelt. Die Überlieferung ihrer Fallgeschichte ist Palimpsest über einem Palimpsest. Dieses Palimpsest entfaltet weniger abstrakte Bedeutungsmöglichkeiten unterschiedlicher kultureller Codes als einen Kampf um die Einschreibung individueller Erinnerung in das institutionalisierte Gedächtnis.

Keine Erinnerung kann einfach ausgelöscht werden; das Unbewusste ist ein Gedächtnisspeicher, in dem nichts verloren geht: Diese Hypothese im Konzept der Transdifferenz ist keine genuin kulturwissenschaftliche, da sie schon die Entstehung der Psychoanalyse begleitet. Freuds *Studien über Hysterie* (1895) prägen seine Auffassung vom palimpsestischen Charakter des Unbewussten sicher stärker als seine Beschäftigung mit der kulturellen Geschichte Roms. Während des 19. Jahrhunderts verblüffen Magnetiseure und Hypnotiseure mit der »Hypermnésie« ihrer Klientinnen und Klienten, einer weit über die Norm hinaus gesteigerten Gedächtnisleistung. Einen Höhepunkt dieser modischen Faszination lernt Freud bei Jean Martin Charcot in Paris 1885 kennen, schon vor Veröffentlichung der *Studien über Hysterie*. »Der Glaube an die Hypermnésie der Somnambulen ist nur die spiegel-symmetrische Kehrseite des Glaubens an die postsomnambule Amnesie, die bereits ein Zug der alten Besessenheit war.«¹⁶

Auch das Konzept der Transdifferenz setzt voraus, dass alle von der Wirklichkeit ausgeschlossenen Alternativen in einem Raum kultureller Möglichkeiten erinnert werden und keine je verloren geht. Wie in Freuds Konzept des Unbewussten hat diese Voraussetzung die Kehrseite, dass eine Erweiterung der Wirklichkeitswahrnehmung in diesen Raum hinein nur schwer zu stabilisieren ist. Sowohl das Konzept der Transdifferenz als auch die Psychoanalyse erkaufen die Hypostasierung des jeweils unbewussten Raums mit dem Eingeständnis, dass er für das alltägliche Bewusstsein nicht einfach erschlossen werden kann: Seine Entdeckung im Rahmen der Psychoanalyse setzte eben den Ausnahmezustand Anna O.s voraus, ihre Äußerung des Unbewussten im »hypnoiden« Zustand der Hysterie.

Tatsächlich führt Bertha Pappenheim, als sie Anfang der 1880er Jahre zum oft beschriebenen Fall der Hysterikerin Anna O. wird, mindestens zwei Symptome einer anormalen Gedächtnisleistung exemplarisch vor. Über Monate des Jahres 1882 erlebt Pappenheim Zeitabschnitte derselben Monate aus dem Jahr 1881¹⁷ wieder. Außerdem konnte sie sich plötzlich – angeblich fließend – ausschließlich in Fremdsprachen verständigen.¹⁸ Zum einen überschreibt sie ihre Gegenwart mit

16 | Borch-Jacobsen, Mikkel: Anna O. zum Gedächtnis. Eine hundertjährige Irreführung. Übers. u. und m. e. Nachw. v. Martin Stingelin. München: Fink 1997, S. 77.

17 | Ebd., S. 27.

18 | Vgl. Breuer, Josef/Freud, Sigmund: Studien über Hysterie. Mit e. Einl. v. Stavros Mentzos. Frankfurt a.M.: Fischer 1991, S. 46: »Nur in Momenten großer Angst versagte die Sprache vollständig oder sie mischte die verschiedensten Idiome durcheinander. In den allerbesten, freiesten Stunden sprach sie Französisch oder Italienisch. Zwischen diesen Zeiten und denen, in welchen sie Englisch sprach, bestand völlige Amnesie.«

der Vergangenheit, zum anderen einen in der Muttersprache unausgesprochenen Text mit dem einer Fremdsprache. Sie erzeugt dabei gleich zwei Palimpseste: eines, das unterschiedliche Zeitschichten persönlicher Erinnerung überlagert, und eines, das Erinnerung in unterschiedlichen Sprachen codiert. Den Verlust der deutschen Sprache beschreibt sie in einem solchen Palimpsest, in dem das Verloren-Geglaubte anders durchscheint als in einer nur »fehlerhaften« Übersetzung:

I, a native German girl, am now totally deprived of the faculty to speak, to understand or to read German [...]. The physicians point it out as something very strange and but rarely to be observed; therefore I will try to give, as well, as a person who never has made any medical studies, can do, a short account of my own observations and experiences considering this terrible estate.

When during this phase two other persons are talking in German, I must take trouble to fix my attention to the conversation, which is quite indifferent me. I feel sorry not to understand; but am not interested in it. I have bin told that after some hours I get my German language through speaking it very badly, (Schluß fehlt)¹⁹

Nur in diesem kurzen autobiografischen Text Bertha Pappenheims sind ihre hysterischen Äußerungen »authentisch«²⁰ erhalten. Ihre spätere Einschreibung in das institutionelle Gedächtnis der Psychoanalyse bildet weitere Schichten um und über dieses Palimpsest: In ihnen blenden einander die unterschiedlichsten Aussagen zum Fall wechselseitig aus und überlagern sich, ohne einander offen zu »kommentieren« oder zu »übersetzen«. Hauptsächlich überliefert ist der Fall in der Überschreibung durch jene Fallgeschichte, »die Breuer 1895 veröffentlicht hat, also dreizehn Jahre nach dem Ende der Behandlung [...]«.²¹ Diese Überschreibung war ihrerseits Überschreibung früherer medizinischer Berichte Breuers. Freud hat diese Fallgeschichte dann noch einmal für die Geschichte von der Erfindung der Psychoanalyse umgeschrieben.²² »Die Gründungsfabel der modernen Psychotherapie, die auf der Heilkraft der Erzählung und des Gedächtnisses beharrt, ist die tendenziöse Neuschreibung einer älteren Geschichte, die ihrerseits nur von fiktiven Erzählungen handelte. Im Herzen des modernen Mythos vom Gedächtnis findet sich eine falsche Erinnerung.«²³

Widersprüchliche Erinnerungen werden in das Palimpsest über Anna O. eingeschrieben, mit dem immer stärkeren Anspruch, den Fall nicht nur einfach persönlich zu erinnern, sondern auch im kollektiven und institutionalisierten Gedächtnis der Psychoanalyse zu repräsentieren. Schon Freud hat die Erinnerung dabei so verengt und verfälscht, dass Anna O. sich als erster Musterfall der Bewährung der Psychoanalyse eignet.

19 | Bertha Pappenheims Bericht über ihre Krankheit zit.n. Brentzel, Marianne: Anna O. – Bertha Pappenheim. Biographie. Göttingen: Wallstein 2002, S. 311f.

20 | So »authentisch« eben die autobiografische Niederschrift einer Patientin auf Anweisung ihrer Ärzte sein kann, die den Sprachwechsel zum Englischen während des Anfalls dokumentieren wollen ...

21 | Borch-Jacobsen: Anna O. zum Gedächtnis, S. 25.

22 | Zu den Fälschungen nicht nur dieser Erfolgsgeschichte vgl. u.a. Onfray: Anti Freud, S. 165, sowie S. 352-374 (Kapitel »Auf dem Papier werden viele geheilt«).

23 | Borch-Jacobsen: Anna O. zum Gedächtnis, S. 69.

Über hundert Jahre nach Formierung der Psychoanalyse unternimmt Uljana Wolf als Schriftstellerin den Versuch, dieses institutionalisierte Gedächtnis an Anna O. aufzubrechen. In ihrem *Method Acting mit Anna O.* nimmt sie den zerstreuten Sinn der ursprünglichen Palimpseste Anna O.s dichterisch gegen die Interpretation der Ärzte auf und bringt eine neue, fiktiv und strategisch formulierte »Erinnerung« in Stellung, ganz im Sinne der Transdifferenz.

wieder flufft der doktor kissen auf, er zeigt mir einen blumenstrauß, so kommt es endlich raus: ich habe den floralen tunnelblick. je dis: une fleur! je dis: une fleur! was grand malheur. augen sehen zimmer, taftvorhänge, aufstau bürgerlicher fluten, bloß sträuße krieg ich nicht in blick, nur einzeln schwebende blüten. später verstand das kurt schwitters, der doktor nichts gewittert. sie: gesichtsfeldeinengung! ich: annablumetalent! und verlassen das zimmer, aufgelöst von meiner vergesslichkeit. dabei geh ich nur in die lehre. dass man, um ein bild zu machen, von gebinden absehen muss.²⁴

4. Die Einstellung der Interpreten zum Palimpsest-Charakter der Fallgeschichte äußert sich in einer Metaphorik des Fadenknüpfens, Knotens und Webens. Diese komplementäre Metaphorik antwortet auf bestimmte Schwierigkeiten beim Erschließen von Gedächtnisinhalten, wenn man eine Palimpseststruktur des Gedächtnisses unterstellt. Auch in dieser Metaphorik stellt sich für den Übergang zwischen individueller Erinnerung und institutionellem Gedächtnis als Problem: Welche inhärente Kraft wird dem jeweils »Unbewussten« zugesprochen, und wie wird die Möglichkeit einer Vermittlung ins »Bewusste« gedacht?

Nicht zufällig verwendet Wolfs »method acting« mit einem Bezug auch auf die palimpsestische (Zitat-)Struktur des eigenen Texts die Metapher des »Gebindes«. »Der folgende Beitrag versucht, einige Fäden aus dem komplexen Theoriegewebe des Transdifferenzkonzeptes herauszulösen, zu überprüfen und weiter zu spinnen.«²⁵ Wie bei Christian Huck begleitet auch innerhalb der kulturwissenschaftlichen Metasprache öfter eine Metaphorik des Webens, Knüpfens und labyrinthischen (Ariadne-)Fadenziehens²⁶ das kulturwissenschaftliche Sprechen von der Transdifferenz:

Aus diesen Überlegungen folgt, dass die geläufige Vorstellung, ein kulturelles System sei ein Selbstverständigungszusammenhang einer Gruppe oder einer Gesellschaft[,] insofern irreführend ist, als sie eine gleichsam monologische Qualität suggeriert. Im Zeichen von

24 | Wolf: Analog von den Blumen, S. 46. Noch radikaler als bei Wolf ist das Problem von Individualisierung und Entindividualisierung am Beispiel Anna O.s gestaltet in dem intermedialen Kunstprojekt *Talking Cure*, vgl. www.noahwf.com/talkingcure/ (zuletzt eingesehen am 3.5.2015).

25 | Huck, Christian: Kultur – Transdifferenz – Gemeinschaft. In: Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke (Hg.): *Differenzen anders denken*, S. 53-67, hier S. 53.

26 | In der Psychoanalyse auch die eines des Bergbaus und Stollentreibens ...

Transdifferenz müssen Identitätsnarrationen beziehungsweise -texte als *interdependente*, miteinander verwobene Texte, das heißt als *Intertexte* gesehen werden.²⁷

Als komplementäre Metapher für das Gedächtnis unterstellt die Metapher des Gewebes im Vergleich zum Palimpsest zweierlei: Sie betont die Wesentlichkeit der Verknüpfung der unterschiedlichen Gedächtnisschichten, also einen Zusammenhang, der nur durch eine bestimmte Perspektive der Interpretation in die palimpsestische Struktur eingeführt werden kann und nicht von Beginn an in ihr angelegt ist. Zugleich betont das »Gewebe« als Metapher eine grundsätzliche Gleichwertigkeit des im Speicher des transdiffernten Gedächtnisses, des im Unbewussten Verknüpften.

Auch in dieser Metaphorik sind die verwobenen »Identitätsnarrationen« nicht von Beginn an einem bewussten Akteur zugeordnet: D.h., die »Narrationen« werden nicht durch Zwecke im Sprechakt an einen Erzähler gebunden, der als Person vor diesen Narrationen existierte oder von ihnen unabhängig wäre. Deshalb *erscheinen* sie auch in einem von der Person abgetrennten Gedächtnisspeicher als strukturell gleichrangige »Intertexte«. Diese können nur von einem Standpunkt außerhalb beschrieben oder »unbewusst« erinnert werden.

Folgerichtig sehen auch die *Studien über Hysterie* in Anna O.s Vorliebe für das »Gewebe« einen der Gründe ihrer Entpersönlichung. Schon Breuer brachte die Hysterie Pappenheims in Zusammenhang mit ihrer Begeisterung für Handarbeiten – die übrigens später auch Freuds Tochter Anna teilte, deren Name vielleicht an die erste Patientin der Psychoanalyse erinnern sollte.²⁸ Handarbeiten würden ein nicht bewusstes, zweckloses Tagträumen befördern, ein »Privattheater«,²⁹ welches sich in der Hysterie verselbstständige: »Wir wissen nichts Neues darüber zu sagen, worin die disponierenden hypnoiden Zustände begründet sind. Sie entwickeln sich oft, sollten wir meinen, aus dem auch bei Gesunden so häufigen ›Tagträumen‹, zu dem z.B. die weiblichen Handarbeiten soviel Anlaß bieten.«³⁰

Der Verlust des sprachlichen Fadens im Deutschen war Breuer zufolge das erste Symptom von Anna O.s Aphasie: »Dann verlor ihr Sprechen alle Grammatik, jede Syntax, die ganze Konjugation des Verbuns, sie gebrauchte schließlich nur falsch, meist aus einem schwachen Particip praeteriti gebildete Infinitive, keinen Artikel.«³¹ Muss aber nicht der Therapeut, der sich mit einem solchen Sprachgewebe konfrontiert sieht, als Erzähler die fehlenden Zusammenhänge ergänzen und sich dem hypnotischen Zustand unverbundener Augenblicke gerade entziehen? Muss er nicht Leserichtungen einführen, das Miteinander der Fäden im Gewebe in das Nacheinander eines Ariadne-Fadens auflösen? Wird er sich also nicht dem Möglichkeitsraum des Palimpsests annähern, um mit der Patientin oder dem Patienten einen ganz bestimmten Erzählstrang zu (re-)konstruieren?

Freuds Unterscheidung zwischen »Hypnoid-« und »Abwehrhysterie« nimmt diese Fragen auf. Ihr Ausgangspunkt ist die Ähnlichkeit von Hysterie und hypno-

27 | Lösch: Transdifferenz, S. 35.

28 | Vgl. Onfray: Anti Freud, S. 166.

29 | Breuer/Freud: Studien über Hysterie, S. 236.

30 | Ebd., S. 36. In ihren späteren sozialpädagogischen Äußerungen zur Frauenfrage trat Pappenheim vehement für eine Förderung kunstgewerblichen Handarbeitens ein.

31 | Ebd., S. 45.

tischen Zuständen: Freud erscheint zunächst wie Breuer für die Therapie ausreichend, wenn der Patient unter Hypnose diffuse, unbewusste Inhalte unverknüpft »abzählt«. Fraglich bleibt dabei, inwieweit die erzählte Erinnerung durch erlebte Ereignisse gedeckt sein muss, damit die Erzählung Heilkraft entfaltet: Jacques Lacan z.B. kommt – gleichsam in einer narratologischen Ausrichtung – auf diese ursprüngliche Konzeption der psychoanalytischen Kur zurück, für die zwar wichtig ist, dass »irgendeine« Erinnerung in der Erzählung (re-)konstruiert wird, bei der die ereignishaft Faktizität hinter dieser Erinnerung aber sekundär bleibt:

Wenn dieses Ereignis als Ursache des Symptoms erkannt wurde, so geschah das, weil in den »stories« der Kranken seine Umsetzung ins Sprechen (paroles) das Symptom verschwinden ließ. [...] Aber im hypnotischen Zustand bleibt die Verbalisierung vom Bewußtwerden getrennt, und das sollte genügen, eine Revision der Auffassung ihrer Wirkung zu veranlassen. Doch warum statuieren hier die Helden einer behavioristischen *Aufhebung* [Deutsch im Original] nicht ein Exempel und erklären, daß sie nicht wissen müssen, ob das Subjekt sich an irgend etwas wieder erinnert hat? Es habe lediglich ein Ereignis erzählt, sagen sie. Wir dagegen sagen, es habe es verbalisiert oder [...]: es habe es zu Wort kommen lassen (faire passer dans le verbe) oder genauer: zu jenem Epos, in dem es gegenwärtig von den Ursprüngen seiner Person berichtet. [...] Kategorisch gesagt: es handelt sich in der psychoanalytischen Anamnese nicht um Realität, sondern um Wahrheit; denn es ist die Wirkung des vollen Sprechens, die Kontingenz des Vergangenen neu zu ordnen, indem es ihr den Sinn einer zukünftigen Notwendigkeit gibt.³²

Der spätere Freud hingegen assoziiert das Auftauchen des Unbewussten im neurotischen Symptom immer stärker mit dem Konzept der Verdrängung. Er führt damit einen zusätzlichen Impuls ein, innerhalb des Gedächtnis-Palimpsests des Unbewussten die »Wahrheit« einer ganz bestimmten, nämlich der traumatischen Erinnerung zu entziffern.³³ Innerhalb der »Hypnoïdhyserie« also sollte

[...] eine Vorstellung dadurch pathogen werden, daß sie, in einem besonderen psychischen Zustand empfangen, von vorneherein außerhalb des Ich verblieben ist. Es hat also keiner psychischen Kraft bedurft, sie von dem Ich abzuhalten, und es darf keinen Widerstand erwecken, wenn man sie mit Hilfe der somnambulen Geistestätigkeit in das Ich einführt. Die Krankengeschichte der Anna O. zeigt auch wirklich nichts von einem solchen Widerstand. Ich halte diesen Unterschied für so wesentlich, daß ich mich durch ihn gerne bestimmen lasse, an der Aufstellung der Hypnoïdhyserie festzuhalten. Meiner eigenen Erfahrung ist merkwür-

32 | Lacan, Jacques: Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse. Bericht auf dem Kongreß in Rom am 26. und 27. September 1953 im Istituto di Psicologia della Università di Roma (1956). Übers. v. Klaus Laermann. In: ders.: Schriften. Ausgew. u. hg. v. Norbert Haas. Olten-Freiburg i.Br.: Walter 1973, S. 71-169, S. 93-95; vgl. Borch-Jacobson: Anna O. zum Gedächtnis, S. 17f.

33 | Vgl. die Verallgemeinerung des Prinzips des Wunderblocks bei Derrida: Freud, S. 344: »Ohne die Verdrängung ist die Schrift undenkbar. Ihre Bedingung besteht darin, daß es weder ausdauernden Kontakt noch vollständigen Bruch zwischen den Schichten gibt. Wachsamkeit und Scheitern der Zensur. [...] Gäbe es nur Wahrnehmung, reine Durchdringlichkeit der Bahnungen, dann gäbe es keine Bahnungen.«

digerweise keine echte Hypnoidhysterie begegnet; was ich in Angriff nahm, verwandelte sich in Abwehrhysterie.³⁴

Auch übertragen auf Transdifferenz als kulturtheoretischen Ansatz stellt sich die Frage, ob sich eine Unentschiedenheit der Möglichkeiten über einen »flüchtigen Moment« hinaus stabilisieren lässt und ob diese Stabilisierung tatsächlich »faktisch« genau die historischen Möglichkeiten wiedererstehen lässt, die der herrschende Diskurs verdrängt: »Ich sage hier ›flüchtiger Moment‹, weil damit zu rechnen ist, dass Transdifferenz aus den bereits ausgeführten Gründen in den Identitäts- und Machtdiskursen rasch wieder eliminiert werden wird.«³⁵ »Die so entstehenden Sinnkonstrukte sind weder dauerhaft stabil, noch sind sie in ihrer wechselnden Zusammensetzung ›homogen‹ [...]«³⁶ »Transdifferenz kann als ephemeres Moment oder eine kurze Phase der Destabilisierung gesehen werden.«³⁷ »Transdifferenz dient nicht der Überwindung des dichotomen Denkens. Das ist auch nicht möglich, solange wir nicht wirklich den Sprung in ein ganz anderes Denken vollzogen haben – was dann heißen würde, dem Wahnsinn zu verfallen.«³⁸

Je stärker Freud seine Hypothese von der Abwehrhysterie verallgemeinert, desto stärker nimmt er die Beobachtung von der palimpsestischen Textur der Erinnerung im Unbewussten nur als Ausgangspunkt, um das »Gewebe« der hysterischen Äußerungen im Hinblick auf das vorausgesetzte, faktische Ereignis eines in ihm enthaltenen, traumatischen Knotens zu entwirren. Nur über die Arbeit einer solchen Entwirrung, durch Erinnerungsarbeit und die von ihr abhängige Erzählung, kann das Verdrängte bewusst gemacht werden. Die Gewalttätigkeit dieser Auflösung gegen die Abwehr des Patienten oder Patientin wird in der Formulierung Freuds kaum verborgen.

Man kann sich leicht vorstellen, wie kompliziert eine solche Arbeit werden kann. Man drängt sich unter beständiger Überwindung von Widerstand in innere Schichten ein, gewinnt Kenntnis von den in dieser Schichte angehäuften Themen und den durchlaufenden Fäden, prüft, bis wie weit man mit seinen gegenwärtigen Mitteln und seiner gewonnenen Kenntnis vordringen kann, verschafft sich erste Kundschaft von dem Inhalte der nächsten Schichten durch die Druckprozedur, läßt die Fäden fallen und nimmt sie wieder auf, verfolgt sie bis zu Knotenpunkten, holt beständig nach und gelangt, indem man einem Erinnerungsfaszikel nachgeht, jedesmal auf einen Nebenweg, der schließlich doch wieder einmündet. Endlich kommt man auf solche Art so weit, daß man das schichtweise Arbeiten verlassen und auf einem Hauptwege direkt zum Kerne der pathogenen Organisation vordringen kann. Damit ist der Kampf gewonnen, aber noch nicht beendet. Man muß die anderen Fäden nachholen,

34 | Breuer/Freud: Studien über Hysterie, S. 302.

35 | Lösch: Transdifferenz, S. 36; zur »Flüchtigkeit des Transdifferenzen« vgl. auch Kalscheuer, Britta: Die raum-zeitliche Ordnung des Transdifferenzen. In: dies./Allolio-Näcke/Manzeschke (Hg.): Differenzen anders denken, S. 68-85, hier S. 79.

36 | Srubar, Ilija: Kultur und Semantik. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften/Springer 2009, S. 129.

37 | Künstler: Twofold transitions, S. 51.

38 | Keitel, Christoph/Allolio-Näcke, Lars: Erfahrungen der Transdifferenz. In: Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke (Hg.): Differenzen anders denken, S. 104-117, hier S. 113.

das Material erschöpfen; aber jetzt hilft der Kranke energisch mit, sein Widerstand ist meist schon gebrochen.³⁹

Für Freud eignet sich der Patient oder Patientin den Stoff des Unbewussten erst durch das bewusste Aufnehmen des ›Fadens‹ der Erzählung an. Im Unbewussten selbst ist dieser Faden für ihn schon angelegt, insofern es kein neutraler, mit der Person unverbundener Stoff ist, sondern als Teil ihrer Geschichte an die Oberfläche des Bewusstseins drängt.

Wolf hält diesem Verfolgen und Aufnehmen des Fadens durch die Analyse in ihrem Text über Anna O. noch einmal die Betonung der Leerstellen, des Gewebes und des hypnotischen Zustands entgegen. Sie zitiert den Hinweis Breuers auf Pappenhaims Vorliebe für Handarbeiten und stellt ihn als Motto ihrem Text *Spitzen*⁴⁰ voran, der versucht, unter Aussparung des persönlichen Subjekts eine hypnotische Doppeldeutigkeit von Augenmetaphorik und Webmetaphorik bewusst offen zu halten.⁴¹

bei der oochispitze	oder augenspitze	wickelt man den faden
auf ein schiffchen	welches zwischen	fingern hin u her
welches auf	u ab	so dass ring u bogen förmige figuren auch
augen	schlaufen	verbunden u untereinander zu
größeren formen	wie wellenkämme	augenblicke
(in die kerze schau)		(strait into se flame)

5. Die Frage der An- und Enteignung der Erinnerung durch Überschreiben im Palimpsest wird in der Fallgeschichte um Anna O. eine Frage auf Leben und Tod. Von diesem Zwiespalt von An- und Enteignung, von Überschreiben und Fortschreiben lässt sich nicht abstrahieren, wenn die Rede von den im Palimpsest angelegten unterschiedlichen Bedeutungsmöglichkeiten sein soll.

Als viel beschriebene Figur einer Hysterikerin verkörpert Anna O. den Palimpsestcharakter, die Überlagerung und das Durchscheinen unterschiedlichster Texte. Das gilt gleichermaßen für die unterschiedliche Bedeutung, in der das Palimpsest in der psychoanalytischen Theorie und dem Konzept der Transdifferenz als Metapher für individuelles beziehungsweise institutionalisiertes Gedächtnis verwendet wird. Die Richtungslosigkeit von Identitätsdiskursen im kulturellen Gewebe, der

39 | Breuer/Freud: Studien über Hysterie, S. 311f.

40 | In: Wolf: Meine schönste Ienjevitch, S. 51-64.

41 | Ebd., S. 53.

in der Transdifferenz zerstreute Sinn, die Widerstandslosigkeit der Patientin fordern den Gestus der Aneignung dieser Figur geradezu heraus.

Für den Gestus weiter überschreibender Aneignung ist dabei nicht ausschlaggebend, ob die resultierende Erzählung die auslösende Erfahrung eines Traumas ›wirklich‹ abbildet; Jacques Lacan und die amerikanischen Narrativisten (Roy Shafer, Donald Spence) betonen den konstruierten Charakter des Gedächtnisses zu Recht, wenn sie nicht mehr an die ›historische Wahrheit‹ der auf der Couch preisgegebenen Erinnerung glauben.⁴² In beiden Fällen enteignet der Gestus der Interpreten im Falle Anna O.s ein Leiden.

Lacan kommt in einer kleinen Passage seines *Seminars über die Angst* wie nebenher auf die *Studien über Hysterie* zurück. Im Vorübergehen reduziert er gleichzeitig Anna O. zum imaginären Objekt klein »a«, dem Köder für fremdes Begehren. Hier gibt jemand vor, den Zweck des hysterischen Sprechakts genau zu kennen, ohne auf seine palimpsestische Vielschichtigkeit Rücksicht nehmen zu müssen: Denn die Vieldeutigkeit des Codes, den die Hysterie aufruft, hält Lacan für künstlich produziert. Die Hysterikerin stellt die Problematik der »symbolischen Ordnung« aus, und gerade dadurch ist ihre Äußerung eine Falle für das Gegenüber, schwer abzuschütteln wie der Haken einer Angel. Indem Lacan das Leiden der Hysterikerin – und den Arzt zugleich mit – enteignet, entwickelt er eine mitleidlose Ironie:

Es gibt eine namens Anna O., die sich als Manöver des hysterischen Spiels schon ganz gut damit auskannte. Sie hat ihre ganze kleine Geschichte, alle ihre Phantasmen den Herren Breuer und Freud präsentiert, die sich darauf gestürzt haben, die darin herumgetollt sind wie kleine Fische im Wasser. Freud ist auf Seite 271 der Studien über Hysterie entzückt über die Tatsache, dass es trotzdem bei ihr nicht die geringste Abwehr gab. Sie lieferte so ihre ganze Sache ab. Man brauchte sich nicht darin zu verbeißen, um das ganze Paket zu bekommen. Offensichtlich befand sich Freud einer generösen Form des hysterischen Funktionierens gegenüber, und aus diesem Grunde hat, wie Sie wissen, Breuer das auf schroffe Weise deutlich zu spüren bekommen, denn zusammen mit dem gewaltigen Köder hat er auch das kleine Nichts geschluckt und hat eine gewisse Zeit daran zu würgen gehabt. Er hat sich im Weiteren nicht mehr daran gerieben.⁴³

Die Verknüpfung von Fiktion und historischer Wahrheit innerhalb des Dramas, zu dem Lacan die Fußnote schreibt, ist hier nicht zu klären. Die Dialektik von Aneignung und Enteignung verschärft sich aber in der ›Therapie‹ von Anna O. bis zu dem Punkt, in dem es um Pappenheims Überleben geht. Nach der Berechnung von Fritz Schweighofer hat Breuer im Zeitraum von eineinhalb Jahren über tausend Stunden mit seiner Patientin verbracht. Er hat sich dabei, so fasst es Borch-Jacobsen zusammen, »wie viele andere Ärzte in derselben Situation [...] im Kontakt mit seiner lodernden Hysterikerin die Flügel verbrannt«.⁴⁴

42 | Lacan kommentiert den Fall Anna O. in diesem Sinn, vgl. Lacan: Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache, S. 93-95; vgl. Borch-Jacobsen: Anna O. zum Gedächtnis, S. 17-19.

43 | Lacan, Jacques: Das Seminar. Buch X, Die Angst, 1962-1963. Wien u.a.: Turia + Kant 2010, S. 70f.

44 | Vgl. Schweighofer, Fritz: Das Privattheater der Anna O. Ein psychoanalytisches Lehrstück. Ein Emanzipationsdrama. München/Basel: Ernst Reinhardt 1987, S. 78.

Diese Zusammenfassung kommt von einem Kommentator, der wie Lacan im Code der Hysterie Anna O.s den Schauspielcharakter betont. Zugleich räumt er ein, dass es Pappenheim als Patientin wahrscheinlich unmöglich gewesen wäre, nicht zugleich die verkörperte Figur im aufgeführten Stück gewesen zu sein. »In dem Wortspiel von ›Hysterie‹ und ›Historie‹ liegt eine Wahrheit: [...] Die Hysterie tritt auf, wenn ein Subjekt damit beginnt, seine symbolische Ordnung zu hinterfragen oder sich in ihr unwohl zu fühlen [...]. Das Problem für den Hysteriker besteht darin, wie er das, was er ist (sein wahres Begehren), von dem unterscheiden soll, was die anderen in ihm sehen oder begehren.«⁴⁵

Unleugbar weist aber auch die ›wissenschaftliche‹ Aneignung des Falles durch Breuer in den *Studien über Hysterie*, also im Nachhinein, Züge der aggressiven Distanzierung von seiner persönlichen Geschichte, v.a. aber von der seiner Patientin auf:

Soviel nicht uninteressanter Einzelheiten ich auch unterdrückt habe, ist doch die Krankengeschichte der Anna O. [...] umfangreicher geworden, als eine an sich nicht ungewöhnliche hysterische Erkrankung zu verdienen scheint. Aber die Darstellung des Falles war unmöglich ohne Eingehen ins Detail, und die Eigentümlichkeiten desselben scheinen mir von einer Wichtigkeit, welche das ausführliche Referat entschuldigen dürfte. Auch die Echinodermeier sind für die Embryologie nicht deshalb so wichtig, weil etwa der Seeigel ein besonders interessantes Tier wäre, sondern weil ihr Protoplasma durchsichtig ist und man aus dem, was man an ihnen sehen kann, auf das schließt, was an den Eiern mit trübem Plasma auch vorgehen dürfte.⁴⁶

Die angebliche oder wirkliche Affäre Breuers mit seiner Patientin hatte nach unterschiedlichen, mehr oder weniger glaubwürdigen Zeugnissen (v.a. von Freud) einen Selbstmordversuch der Frau Breuers und eine Scheinschwangerschaft Anna O.s zur Folge.⁴⁷ Wahrscheinlich führte sie dazu, dass Breuer die Behandlung erfolglos abbrach. Als er den erbärmlichen Zustand seiner Patientin im Krankenhaus sah, wünschte er sich, sie wäre tot.⁴⁸ Kritiker der Psychoanalyse haben das als Wunsch ihrer Gründungsväter interpretiert, sich von einer möglichen Kronzeugin des Betrugs um ihre zukünftige Erfolgsgeschichte befreit zu wissen.

Pappenheim, lange nach dem Abbruch der Behandlung durch Breuer genesen, wurde später als Feministin, Sozialarbeiterin und selbstbewusste Jüdin bekannt. Sie wollte sich direkt zu ihrer psychoanalytischen Therapie nicht mehr äußern. Sie

45 | Žižek, Slavoj: Lacan. Frankfurt a.M.: Fischer 2013, S. 51f.

46 | Breuer/Freud: Studien über Hysterie, S. 61.

47 | Vgl. dazu Jones, Ernest: Sigmund Freud: Leben und Werk. Bd. 1: Die Entwicklung der Persönlichkeit und die großen Entdeckungen 1856–1900 [1953]. Übers. v. Katherine Jones. München: dtv 1984, S. 268. Paradoxerweise sind einzelne Briefe Freuds, in denen er diese Vorkommnisse unterstellt, nicht im deutschen Original, sondern nur in der deutschen Rückübersetzung aus der englischen Übersetzung von Jones zugänglich. Wie in der Hysterie von Anna O. entsteht also auch in der Beschreibung ihrer Behandlung ein englisch-deutsches Palimpsest.

48 | Forrester, John: The True Story of Anna O. In: Social Research 53/2 (1986), S. 327-347, hier S. 341.

kannte aber wohl Freuds Veröffentlichungen über Anna O.; Ratsuchenden riet sie von der psychoanalytischen Behandlungsmethode ab.⁴⁹

Teile ihrer Erzählungen, Märchen und Reiseberichte bringen jedoch implizit bestimmte Aspekte ihrer Therapieerfahrung zur Sprache. Zunächst führt sie Formen weiter, in denen sie während der »talking cure« mündlich ihre Phantasien formulierte.⁵⁰ So war sie »während der ersten vier Monate ihrer Behandlung jeweils erleichtert, nachdem sie selbst erfundene Märchen erzählt hatte.«⁵¹ Durch ähnliche Texte eignete sich Pappenheim die Geschichte der Anna O. wieder an, neuerlich in einem palimpsestischen Überschreiben. Gleichzeitig schrieb sie die zeitgenössischen Auseinandersetzungen um die jüdische Kultur in diese Geschichte ein.

Eine frühe Erzählung handelt von einer »Weihernixe« (1888),⁵² die sich in einer Ballnacht in einen Sterblichen verliebt und nach dem Missglücken der Rückkehr in den inzwischen gefrorenen Teich zum Schneeglöckchen wird. Sie ist schon als Reflex von Pappenheims Beziehung zu Breuer interpretiert worden.⁵³ In einer anderen dieser Erzählungen beschreibt Pappenheim ein Mädchen, das seinen Liebsten verliert,⁵⁴ deshalb auf eigene Kinder verzichtet und zur Ersatzmutter von Storchkindern im titelgebenden »Storchenland« (1888)⁵⁵ wird. Noch in einem Essay von 1930 entwickelt Pappenheim Kinder- und Jugendfürsorge als soziale Aufgabe von »kinderlosen Frauen«: »Wir denken darum, daß – wie der Psalmist sagt – die Kinderlosen den Weg suchen sollen, frohe Mütter zu werden, d.h., außerhalb des Rahmens oder innerhalb der organisatorischen Kinder- und Jugendpflege solche

49 | Vgl. Borch-Jacobsen: Anna O. zum Gedächtnis, S. 36f: »Man vergleiche dies mit der deutlich weniger enthusiastischen Haltung der Hauptbetroffenen. Nach dem Zeugnis von Dora Edinger sprach Bertha Pappenheim niemals über diesen Abschnitt ihres Lebens und widersetzte sich mit Vehemenz jedem Vorschlag einer psychoanalytischen Behandlung von Personen, für die sie die Verantwortung trug, zur großen Überraschung der Leute, die mit ihr zusammenarbeiteten«. Diese Haltung war aber nicht die Folge von Unwissenheit, denn sie hatte mit Sicherheit die Studien über Hysterie gelesen und hielt sich über Freuds Arbeiten auf dem laufenden.«

50 | Vgl. Breuer/Freud: Studien über Hysterie, S. 42f: »Während alle sie anwesend glaubten, lebte sie im Geiste Märchen durch, war aber, angerufen, immer präsent, so daß niemand davon wußte.«

51 | Borch-Jacobsen: Anna O. zum Gedächtnis, S. 58.

52 | Pappenheim, Bertha: Die Weihernixe [um 1888]. In: dies.: Literarische und publizistische Texte. Hg. v. Lena Kugler und Albrecht Koschorke. Wien: Turia + Kant 2002, S. 27-29; s. auch <http://gutenberg.spiegel.de/buch/erzahlungen-798/1> (zuletzt eingesehen am 3.5.2015).

53 | Vgl. Kraß, Andreas: Die Weihernixe. Bertha Pappenheim oder die Geschichte einer unmöglichen Liebe. In: www.forschung-frankfurt.uni-frankfurt.de/36050748/09Pappenheim.pdf (zuletzt eingesehen am 3.5.2015).

54 | Dieser Erzählfaden wird in der sonst recht konventionellen Erzählung merkwürdig fallen gelassen (der Geliebte muss einfach fort), um nicht wieder aufgenommen zu werden.

55 | Pappenheim, Bertha: Im Storchenland [um 1888]. In: dies.: Literarische und publizistische Texte, S. 21-26; s. auch <http://gutenberg.spiegel.de/buch/erzahlungen-798/1> (zuletzt eingesehen am 3.5.2015).

Auswirkung zu suchen, die sie sonst als bestes geistiges Geben dem eigenen Kinde zugewandt hätten.«⁵⁶

Diese Aneignungen verdeutlichen, wie sehr Pappenheim sich durch die Texte zu Anna O. in Bezug auf ihre eigene Lebensgeschichte enteignet fühlte. Von diesem Zwiespalt von An- und Enteignung, von stillschweigender Überschreibung und Fortschreibung lässt sich nicht einfach abstrahieren, wenn die Rede von den im Palimpsest angelegten unterschiedlichen Bedeutungsmöglichkeiten sein soll. Das verdeutlicht auch Freud in Bezug auf seine eigene Biografie in einem Brief an Martha Bernays vom 2. April 1885, der die Palimpsestmetaphorik nur als Subtext andeutet. Er beschreibt darin, wie er Dokumente aus der Zeit der Entstehung der Psychoanalyse auswählt, um auf eine Fiktion der eigenen Figur Rücksicht zu nehmen, die später durch die Interpretation von Biografen aus der Überschreibung dieser Dokumente entstehen wird. Wieder kombiniert er die Vorstellung palimpsestischen Überschreibens mit der von Archäologie, diesmal ironisch:

Aber das Zeug legt sich um einen herum wie der Flugsand um die Sphinx, bald wären nur mehr meine Nasenlöcher aus dem vielen Papier herausgeragt; ich kann nicht reifen und nicht sterben ohne die Sorge, wer mir in die alten Papiere kommt. Überdies alles, was hinter dem großen Einschnitt in meinem Leben zu liegen fällt, hinter unserer Liebe und meiner Berufswahl, ist lang tot und soll ihm ein ehrliches Begräbnis nicht vorenthalten sein. Die Biographen aber sollen sich plagen, wir wollen's ihnen nicht zu leicht machen. Jeder soll mit seinen Ansichten über die ›Entwicklung des Helden‹ recht behalten, ich freue mich schon, wie die sich irren werden.⁵⁷

Nicht zufällig führt Rom als das andere Beispiel Freuds, welches Palimpsest und Archäologie verbindet, unweigerlich die Assoziation imperialer Machtausübung mit sich. Schon Freuds Metapher des Wunderblocks hatte in Hinblick auf die Hypothese vom permanenten Gedächtnis des Unbewussten diesen Unterton: Implizit legte sie nämlich nahe, dass auf der Oberfläche die Schrift willkürlich gelöscht werden könnte und das Palimpsest nach mehrmaligen Einschreibungen auf dem weichen Untergrund unleserlich würde. Und so erzählt auch das Palimpsest um Anna O. von der Willkür einer Auslöschung und Enteignung – bis zum Gedanken an die Auslöschung von Pappenheim als Person.

Damit stellt sich noch einmal die Frage, wie sich das Palimpsest um Anna O. insgesamt zu jener kulturwissenschaftlichen Emphase verhält, welche im Palimpsest die Hybridität eines kollektiven Gedächtnisses betont. Arne Manzeschke scheint eine mit der Konzeption von Transdifferenz verbundene, konkrete Tendenz zu benennen, wenn er schreibt: »Der Gedanke, den Prozess der Kanonisierung als ein *invisible-hand*-Phänomen zu modellieren [...], ließe sich womöglich als eine *Topologie der Macht* entwerfen, darf aber nicht dazu verführen, die Machtkonstellationen zu anonymisieren.«⁵⁸ Diese Tendenz zur Anonymisierung lässt sich noch

56 | Pappenheim, Bertha: *Kinderlose Frauen* [1930]. In: dies.: *Literarische und publizistische Texte*, S. 81-82, hier S. 82; s. auch <http://gutenberg.spiegel.de/buch/zeitungsartikel-800/12> (zuletzt eingesehen am 3.5.2015).

57 | Freud, Sigmund: *Brautbriefe. Briefe an Martha Bernays aus den Jahren 1882 bis 1886*. Ausgew., hg. u. m. e. Vorw. vers. v. Ernst L. Freud. Frankfurt a.M.: Fischer 1988, S. 92f.

58 | Manzeschke: *Kanon Macht Transdifferenz*, S. 101.

einmal am Sprachduktus jenes Textes verdeutlichen, der Transdifferenz allgemein skizziert. Als Kommentar auf das Palimpsest um Anna O. projiziert wirkt er nicht zufällig zynisch, gerade durch seine Abstraktion von der Frage nach der Macht der jeweiligen Akteurinnen und Akteure:

Die ursprünglich eingeschriebene binäre Differenz zwischen Selbst und Anderem beginnt zu oszillieren. Das Aufeinandertreffen des binären Konstrukts des Selbst als *Präsenz* und des Anderen als *Absenz*, das von der einen Kultur erstellt wurde, mit dem entsprechenden Konstrukt der anderen im Raum zwischen den Kulturen resultiert in einer Gegenüberstellung zweier Präsenzen und Absenzen. Die Selbst- und Fremdrepräsentationen verlieren dabei ihren gesicherten Status (im Sinne von Authentizität) und müssen im Hinblick auf eine doppelte Alteritätserfahrung (dem Eigenen und dem Fremden gegenüber) neu verhandelt werden. In diesem Aushandlungsprozess erweist sich einerseits das Andere als nicht total nostrifizierbar und andererseits das Eigene als gezeichnet durch die »Spur des Anderen« (Lévinas 1998).⁵⁹

6. Nach dem Abschluss des psychoanalytischen Falls um Anna O. stellt sich sowohl für Bertha Pappenheims Erzählungen als auch für Sigmund Freuds kulturtheoretische Texte die Frage nach ihrer palimpsestischen Struktur: Fokus einer wiederholenden Einschreibung ist in beiden Fällen die Frage nach der Vaterfigur, der eigenen jüdischen Herkunft und der Assimilation.

Über die Metapher des Palimpsests sind kulturwissenschaftliche Theorie der Transdifferenz und psychoanalytische Theorie aufeinander bezogen. Das setzt zwar keinen Zusammenhang der beiden Theorien in ihren Gegenständen voraus, legt ihn aber nahe: Eine Hypothese zu einem theoretischen Zusammenhang eines individuellen und eines kollektiven »Unbewussten« könnte behaupten, dass auch das Freud'sche Unbewusste, wie es Lacan formuliert, »die Struktur einer Sprache« hat, also kulturell bestimmt ist. Oder sie könnte sich darauf berufen, dass das kollektive Gedächtnis persönliche Erinnerung institutionalisiert und speichert. Als ein gemeinsames Phänomen der Einschreibung in das persönliche Gedächtnis und zugleich der kulturellen Institutionalisierung entwirft Freud auch den »Wiederholungszwang«. An dieses Konzept der Psychoanalyse erinnert, wie eine Kulturtheorie der Transdifferenz die Wichtigkeit des Palimpsests als Gedächtnismetapher begründet:

Ich schlage vor, die Metapher des Palimpsests zu dynamisieren und die Reproduktion von Sinnsystemen als palimpsestischen *Prozess* zu bezeichnen: Im Reproduktionszyklus muss das Ausgeschlossene ein ums andere Mal wiedereingeschrieben und überschrieben werden, um sein destabilisierendes Potential zu neutralisieren. Man kann nun argumentieren, dass dieses iterative Moment Transdifferenz produziert, da es Weltkomplexität wieder einführt, indem es notwendigerweise auf andere Möglichkeiten verweist, um die getroffene Selektion zu validieren. Und damit wird die selektierte Differenz in ein Spannungsverhältnis zu alternativen Differenzmarkierungen gestellt und destabilisiert. In einem gewissen Grad reproduzieren Sinnsysteme (oder Kulturen) demnach in ihrem Prozessieren Momente der Transdifferenz. Daraus folgt, dass Transdifferenz niemals völlig kontrolliert werden kann und dass

unterdrückte Transdifferenz aus dem palimpsestischen kulturellen Text wieder rekonstruiert, reartikuliert und von Individuen oder (Unter-)Gruppen als Ausgangspunkt für eine Infragestellung der Konsistenz und des Wahrheitsanspruchs der symbolischen Ordnung genutzt werden kann.⁶⁰

Kulturtheoretische Texte Pappenheims und Freuds beziehen Stellung zu Antisemitismus, Assimilation als Versuchung und einer Rückkehr zur Vaterreligion. Diese Themen überlagern palimpsestisch solche aus den *Studien über Hysterie*. Dabei stellt sich freilich jedes Mal die Frage, ob die Metaphorik des »Palimpsests« der Struktur solcher intertextuellen Beziehungen noch angemessen ist. Oder entsteht hier das Palimpsest aus der beschreibenden Projektion eines Interpreten, der diese Texte erst in einen einheitlichen Rahmen stellt?

Nach der missglückten Behandlung bei Breuer und ihrer Genesung begann sich Pappenheim religiös und sozial zu engagieren.⁶¹ Die Auflehnung gegen den Vater, die Vaterlosigkeit und der Vatermord sind dabei wiederkehrende Motive ihrer Erzählungen. Die akute Phase ihrer Hysterie begann mit der Selbstaufopferung in der Pflege des todkranken, strenggläubigen jüdischen Vaters. In ihrer ersten Erzählung *Sommerschnee* (1888)⁶² behält noch die Auflehnung der Liebe gegen die väterliche Autorität durch ein Wunder Recht. Später stellt Pappenheim immer wieder die Unmöglichkeit dar, sich vom väterlichen Erbe durch Überschreibung zu distanzieren.

Erzeugt dieses wiederholende Überschreiben des Konflikts mit dem Vater die Struktur des Palimpsests? Zumindest in einem Fall stellt sich diese Struktur objektiv als eine Vieldeutigkeit von unterschiedlichen Schichten von Schrift dar: In Pappenheims Erzählung *Ein Schwächling* (1902, 1916) widersetzt sich der Protagonist Johann Gabriel den Zukunftsplänen und der Orthodoxie seines Vaters, des Rabbis Reb Mordechai, um Maler zu werden. Der Not gehorchend, zeichnet er nach der Flucht aus dem väterlichen Haus seiner Vermieterin fromme Stickmuster für christliche Haussegens vor. Seine Entfremdung zeigt sich u.a. in einer Verwirrung über in Auftrag gegebene Initialen. Wie in der alphabetischen Verschiebung der *Studien über Hysterie* sind das die Initialen Pappenheims, aber auch die Breuers: »Sechs Monogramme [...] sind bestellt worden. P.S. oder J.P. oder gar ein weiches P.:

60 | Löscher: Transdifferenz, S. 30f.

61 | Innerhalb des Judentums wurde Pappenheim bekannt für ihren Versuch, »Traditionen zu entschlacken«. So formuliert es das Gedenkzentrum in Neu-Isenburg für sie und spielt dabei ihre für die »talking cure« geprägte Metapher vom »chimney-sweeping« an. Die genesene Pappenheim übersetzt die Denkwürdigkeiten der *Die Memoiren der Glückel von Hameln* (1910), das *Maasse-Buch* (1929) und die »Frauenbibel« *Zennah u-Reenah* (1930), beliebte Hausbücher von Jüdinnen seit dem Spätmittelalter. Sie veröffentlicht auch die monatlich erscheinenden *Blätter des Jüdischen Frauenbundes*, dessen programmatisches Konzept sie im ersten Heft 1924 entwickelte. Schon 1899 übersetzte sie Mary Wollstonecrafts *Eine Verteidigung der Rechte der Frau*.

62 | Pappenheim, Bertha: *Sommerschnee* [um 1888]. In: dies.: Literarische und publizistische Texte, S. 17-21; s. auch <http://gutenberg.spiegel.de/buch/erzahlungen-798/1> (zuletzt eingesehen am 3.5.2015).

Jesus, jetzt weiß ich's nimmer!«⁶³ Später entpuppt sich diese Arbeit als ein Symbol seines Wegs in Assimilation und Taufe. Die Auslöschung seiner Herkunft radikalisiert sich u.a. in einem Gemälde über den »Triumphzug des Titus« nach dem Fall Jerusalems, in dem der verstorbene Vater als Figur unter den dargestellten, geknechteten Juden erscheint.⁶⁴ Johann Gabriel begeht Selbstmord, als er den Verrat an seinem Erbe als Verrat an sich selbst begreift.

Indem Pappenheim das Vater-Motiv auch in der Figur des Moses wiederholt, greift sie einen Zusammenhang auf, dessen Überlieferung Freud selbst als palimpsestisch beschreibt. Wie Freud thematisiert Pappenheim in ihrem Essay *Die jüdische Frau* (1934) mit dem Motiv der väterlichen Autorität das Festhalten an der jüdischen Tradition. Freud hatte am Gesetzgeber der jüdischen Religion gerade seine ägyptische Herkunft betont: »Einem Volkstum den Mann abzusprechen, den es als den größten unter seinen Söhnen rühmt, ist nichts, was man gern oder leichthin unternehmen wird, zumal wenn man selbst diesem Volke angehört.«⁶⁵ Außerdem projiziert er das individualpsychologische Paradigma des Ödipus-Komplexes im Mann Moses auf das Feld der Kultur. Für Freud ist der Glaube an Mose geprägt durch ein Schuldbewusstsein gegenüber einer historisch verdrängten Vaterfigur,⁶⁶ Auswirkung des Ödipus-Komplexes auf dem Feld der Kultur. Auf diesem Schuldbewusstsein beruhe auch die christliche Erwartung eines Erlösers.⁶⁷

Nach Jan Assmann erzeugt die Entmachtung der alten polytheistischen Götter schon an sich das »Trauma« des Monotheismus, er hält Freuds analytischen Bezug auf Ödipus in der Interpretation des Moses also für entbehrlich.⁶⁸ »Das Trauma des Monotheismus gründet nicht in der ödipalen Tiefenstruktur der menschlichen Seele, sondern in der Mosaischen Unterscheidung zwischen wahr und falsch.«⁶⁹ Freud beruft sich an dieser Stelle in seiner Interpretation ausdrücklich auf die Spur der Gewalt im Palimpsest:

63 | Pappenheim, Bertha: Ein Schwächling [1902 und 1916]. In: dies.: Literarische und publizistische Texte, S. 183-214, hier S. 197; s. auch [http://gutenberg.spiegel.de/buch/erzaltungen-798/2](http://gutenberg.spiegel.de/buch/erzehlungen-798/2) (zuletzt eingesehen am 3.5.2015).

64 | Ebd., S. 210f; v.a. in der Gestaltung von Wilhelm von Kaulbach war das Motiv ein bekanntes, antisemitisches Sujet.

65 | Freud, Sigmund: Der Mann Moses und die monotheistische Religion. In: ders.: Studienausgabe IX, Frankfurt a.M.: Fischer 1974, S. 455-581, hier S. 459; s. auch <http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-mann-moses-und-die-monotheistische-religion-914/1> (zuletzt eingesehen am 3.5.2015).

66 | Freud: Der Mann Moses, S. 573: »Wir verstehen, daß der Primitive einen Gott braucht als Weltschöpfer, Stammesoberhaupt, persönlichen Fürsorger. Dieser Gott hat seine Stelle hinter den verstorbenen Vätern, von denen die Tradition noch etwas zu sagen weiß. Der Mensch späterer Zeiten, unserer Zeit, benimmt sich in der gleichen Weise.«

67 | Vgl. Assmann, Jan: Moses der Ägypter: Entzifferung einer Gedächtnisspur. Frankfurt a.M.: Fischer 2004.

68 | Vgl. Assmann: Religion und kulturelles Gedächtnis, S. 76.

69 | Ebd., S. 80. Derrida argumentierte in seinem Aufsatz mit dem auch von Assmann zitierten Warburton und im Hinblick auf die Traumdeutung noch umgekehrt. Er nahm die kulturwissenschaftlich-ägyptologische Oberfläche als Folie für die psychoanalytische Deutung: Freuds Analyse des Unbewussten in der Traumsprache beziehe sich implizit auf die Zeichenstruktur der Hieroglyphen. Vgl. Derrida: Freud, S. 318f.

Der Text aber, wie er uns heute vorliegt, erzählt uns genug auch über seine eigenen Schicksale. Zwei einander entgegengesetzte Behandlungen haben ihre Spuren an ihm zurückgelassen. Einerseits haben sich Bearbeitungen seiner bemächtigt, die ihn im Sinne ihrer geheimen Absichten verfälscht, verstümmelt und erweitert, bis in sein Gegenteil verkehrt haben, andererseits hat eine schonungsvolle Pietät über ihm gewaltet, die alles erhalten wollte, wie sie es vorfand, gleichgültig, ob es zusammenstimmte oder sich selbst aufhob. So sind fast in allen Teilen auffällige Lücken, störende Wiederholungen, greifbare Widersprüche zustande gekommen, Anzeichen, die uns Dinge verraten, deren Mitteilung nicht beabsichtigt war. Es ist bei der Entstellung eines Textes ähnlich wie bei einem Mord. Die Schwierigkeit liegt nicht in der Ausführung der Tat, sondern in der Beseitigung ihrer Spuren. Man möchte dem Worte »Entstellung« den Doppelsinn verleihen, auf den es Anspruch hat, obwohl es heute keinen Gebrauch davon macht. Es sollte nicht nur bedeuten: in seiner Erscheinung verändern, sondern auch: an eine andere Stelle bringen, anderswohin verschieben. Somit dürfen wir in vielen Fällen von Textentstellung darauf rechnen, das Unterdrückte und Verleugnete doch irgendwo versteckt zu finden, wenn auch abgeändert und aus dem Zusammenhang gerissen. Es wird nur nicht immer leicht sein, es zu erkennen.⁷⁰

In seinem Vorwort zu der hebräischen Ausgabe von *Totem und Tabu* hatte Freud 1930 darüber nachgedacht, was an ihm noch jüdisch sei: »Noch sehr viel, *wahrscheinlich die Hauptsache*. Aber dieses Wesentliche könnte er gegenwärtig nicht in klare Worte fassen. Es wird sicherlich später einmal wissenschaftlicher Einsicht zugänglich sein.«⁷¹ Pappenheim hätte einer solchen Antwort misstraut, die sich nur über den Umweg eines kulturell Unbewussten zum Judentum bekannte. Die Kultur der Väter war für sie nicht nur eine Einstellung zu den Möglichkeiten in einem transdifferenten Raum, sondern Verpflichtung, das Bekenntnis zu einer aus der palimpsestischen Vieldeutigkeit herauszulösenden Tradition.⁷²

Seitdem der Einfluß des einzigen jüdischen Erziehers und Realpädagogen, Moses, in seinen lapidaren Geboten im Leben der Juden an Gesetzeskraft verlor, zerfloß die sittliche Atmosphäre der Juden in nebelhafte Gebilde. Es gibt keine Erziehung, es gibt keine Erzieher mehr. Jede Unart, jede Ungezogenheit, jede Unsitte, jeder Unsinn, jede Hemmungslosigkeit, jede Geschmacklosigkeit, jede Taktlosigkeit, jede Tatenlosigkeit, jede Gesinnungslosigkeit werden historisch und psychologisch erklärt. Die Erklärung wird zur Entschuldigung ausgebaut. Tradition wird nicht als Verpflichtung gezeigt, sondern feige und bequem als Hintergrund von Kulissen aufgestellt.⁷³

70 | Freud: Der Mann Moses, S. 493.

71 | Zit. n. Bernstein, Richard J.: Freud und das Vermächtnis des Moses. Wien: Philo 2003, S. 13.

72 | Sie misstraute diesbezüglich sogar dem Begründer des Zionismus: »Herzl war Journalist, der den Wienern meist ihren gergelesenen Sonntagsbraten in der ›Neuen freien Presse‹ lieferte. Für die Kreise, denen ich entstamme, war er das, was man damals noch nicht mit dem Wort ›Assimilant‹ bezeichnete aber ablehnte.« Pappenheim, Bertha: Die jüdische Frau [1934]. In: dies.: Literarische und publizistische Texte, S. 87-99, hier S. 94 (s. auch <http://gutenberg.spiegel.de/buch/zeitungsartikel-800/15> (zuletzt eingesehen am 3.5.2015).

73 | Ebd., S. 97f.

An anderen Stellen wird noch unsicherer, ob sich der palimpsestische Effekt objektiv aus einer beschreibbaren Textstruktur ergibt oder nur aus der Sicht einer Interpretation, die verschiedene Texte und Motive in einem einheitlichen Rahmen übereinander schichtet und damit selbst Palimpseste produziert. In der Erzählung *Der Erlöser* (1916)⁷⁴ gestaltet Pappenheim die Themen ihres Engagements: die Haltlosigkeit eines in der westlichen Großstadt entwurzelten Ostjudentums, die Frauenfrage und die Assimilation. Wolf, der jüdische Protagonist, wird nach einer armen und vaterlosen Kindheit in London Maler: Auch er missachtet das monotheistische Bilderverbot, in dem es weniger um die »Unangemessenheit der Bilder in Bezug auf [...] Gott« geht, sondern um ihre »gefährliche, verführerische Eigenmacht«.⁷⁵ Die Frau liegt auf der Couch, der Mann richtet beruflich und privat seinen fixierenden Blick auf sie: Die Stelle ist wie komponiert für eine Interpretation, die ein Palimpsest von Erzählung und psychoanalytischer Situation erwartet.

Auf einem improvisierten Lager, einem Divan, der ganz nahe an die offene Türe des Ateliers gerückt war, lag das Modell [...].

»Israel erwache!« rief Wolf, halb ernst, halb scherzend hinüber. [...]

»Ich mag nicht mehr, Wolf,« sagte sie und warf den einen Zopf, der halb offen vorn über die Brust fallen sollte, zurück, setzte sich auf und wollte den zweiten diademartig aufgesteckten Zopf ebenfalls abnesteln.

»Aber Reisle, soeben war die Stellung ausgezeichnet, so ganz das vom Schlaf zum vollen Bewußtsein erwachende Weib, das erwachende Israel, wie ich es als Verkörperung des Herzl'schen Gedankens darstellen will.«⁷⁶

Ganz abgesehen davon, ob Breuers Behandlung von Anna O. schon die Couch gekannt hat: In dieser Erzählung ist die Stelle des Analytikers an der Couch mit dem titelgebenden »Erlöser« besetzt, der sein Idealbild jüdischer Kultur auf das weibliche Modell projiziert. Auch wenn Pappenheim die Begeisterung des Protagonisten für Theodor Herzl und den Zionismus nicht teilt, kennt sie diese Projektion aus ihrem eigenen Engagement für die jüdischen Opfer von Frauenhandel. Der Künstler Wolf allerdings zeigt sich außerstande, »dem Original [...] einzufloßen«, was er in seinem »Kunstwerk zum Ausdruck gebracht hat: die Kraft der Reinheit«.⁷⁷ Die Szene und die spätere Ermordung Reisles durch den »Erlöser« kritisiert ein abstraktes Persönlichkeitsideal, das blind für die Widersprüche der jeweils anderen Vergangenheit bleibt:

Aber in Wolf wurzelten auch fest und unveränderlich die altjüdischen Begriffe von Ehe und Familie und es marterten ihn Zweifel und Bedenken, ob Reisle je sein Weib würde sein können, die Freuden und die Verantwortlichkeit einer jüdischen Frau fühlend und tragend, und

74 | Pappenheim, Bertha: *Der Erlöser* [1916]. In: dies.: *Literarische und publizistische Texte*, S. 214-242; s. auch <http://gutenberg.spiegel.de/buch/erzahlungen-798/3> (zuletzt eingesehen am 3.5.2015).

75 | Assmann: *Religion und kulturelles Gedächtnis*, S. 97; zum Bilderverbot vgl. auch ebd., S. 72f.

76 | Pappenheim: *Der Erlöser*, S. 235.

77 | Ebd., S. 240.

vor allem ob sie Beide imstande sein würden, die Vergangenheit zu vergessen, die häßliche, entsetzliche Vergangenheit.⁷⁸

Wenn der Szene auf der Couch also eine Erinnerung Pappenheims an die psychoanalytische Situation zugrunde liegt, so ist sie fast vollständig überschrieben. Und doch äußert sich in der Erzählung in der geschilderten Szene eine Kritik an einem Persönlichkeitsideal, das blind für die jeweils persönliche Vergangenheit bleibt. In ihrem politischen Leben forderte Pappenheim Sensibilität für solche Überschreibungen und eine Haltung, die trotz ihres Engagements für eine ›authentische‹ Religiosität zugleich dem radikalen Eingriff in palimpsestische Gebilde gegenüber skeptisch bleibt.⁷⁹

Homi Bhabha beschreibt diesen Einsatz der Person im Kampf um die Erinnerung, der verhindert, die eigene Wirklichkeit in der gegenwärtigen Kultur nur als eine beliebige aus vielen möglichen zu begreifen. Seine Beschreibung passt auch auf die politische Situation Pappenheims in den 1930er Jahren. Anders als Freud visiert er nicht die Vergangenheit, sondern die Gegenwart als Ort des Traumas an und damit als Bezugspunkt einer Interpretation des Palimpsests. Anders auch als die Palimpsest-Metapher im Konzept der Transdifferenz unterstellt er dabei als Utopie nicht die im Palimpsest aufbewahrten Möglichkeiten, sondern einen integrativen Text, der aus dem Palimpsest neu konstruiert wird: »Erinnerung ist nie ein stiller Akt der Introspektion oder Retrospektion. Es ist ein schmerzvolles Wiedereingliedern (re-membering), ein Zusammenfügen der zerstückelten (dismembered) Vergangenheit, um das Trauma der Gegenwart verstehen zu können.«⁸⁰

LITERATUR

- Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt a.M.: Campus 2005.
- Assmann, Jan: Religion und kulturelles Gedächtnis. München: C.H. Beck 2000.
- Assmann, Jan: Moses der Ägypter: Entzifferung einer Gedächtnisspur. Frankfurt a.M.: Fischer 2004.
- Bernstein, Richard J.: Freud und das Vermächtnis des Moses. Wien: Philo 2003.

78 | Ebd., S. 239.

79 | Pappenheim selbst leitet daraus einen politischen Vorbehalt gegen eine allzu große theoretische Abstraktion ab. Als Kritik an der »Hypertrophie der Organisation« äußert sie diesen Vorbehalt feministisch und konkret in ihrem Engagement für jüdische Sozialarbeit in Frankfurt während der Zeit knapp vor dem Zweiten Weltkrieg: »Es ist interessant – trotz der nur skizzenhaften Darstellung – hier das Kuriosum zu verzeichnen, wie innerhalb dieser 50 Jahre aus dem männlichen Widerstand gegen eine Organisation der sozialen Arbeit eine Hypertrophie der Organisation geworden ist – bis zur fixen Idee einer alles umfassenden, jede persönliche soziale Leistung tötende ›Dachorganisation‹.« Pappenheim: Die jüdische Frau, S. 92.

80 | Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Übers. v. Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg 2000, S. 93.

- Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Übers. v. Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg 2000.
- Borch-Jacobsen, Mikkel: Anna O. zum Gedächtnis. Eine hundertjährige Irreführung. Übers. u. m. e. Nachw. v. Martin Stingelin. München: Fink 1997.
- Brentzel, Marianne: Anna O. – Bertha Pappenheim. Biographie. Göttingen: Wallstein 2002.
- Breuer, Josef/Freud, Sigmund: Studien über Hysterie. Mit e. Einl. v. Stavros Mentzos. Frankfurt a.M.: Fischer 1991.
- De Quincey, Thomas: The palimpsest of the human brain [1845]. In: Madden, Patrick (Hg.): *Quotidiana. Lincoln/London: University of Nebraska Press 2010*, http://essays.quotidiana.org/dequincey/palimpsest_of_the_human_brain/.
- Derrida, Jacques: Freud und der Schauplatz der Schrift. In: ders.: Die Schrift und die Differenz. Übers. v. Rodolphe Gasché. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976, S. 302-350.
- Forrester, John: The True Story of Anna O. In: *Social Research* 53/2 (1986), S. 327-347.
- Freud, Sigmund: Notiz über den »Wunderblock«. In: ders.: Studienausgabe. Bd. III: Psychologie des Unbewußten. Frankfurt a.M.: Fischer 1975, S. 363-369; s. auch www.textlog.de/freud-psychoanalyse-notiz-wunderblock.html.
- Freud, Sigmund: Brautbriefe. Briefe an Martha Bernays aus den Jahren 1882 bis 1886. Ausgew., hg. u. m. e. Vorw. vers. v. Ernst L. Freud. Frankfurt a.M.: Fischer 1988.
- Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur [1930]. In: ders.: Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften. Frankfurt a.M.: Fischer 2010, S. 29-108.
- Gebhardt, Jürgen: Interkulturelle Kommunikation. Vom praktischen Nutzen und theoretischen Nachteil angewandter Sozialwissenschaft. In: Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke (Hg.): *Differenzen anders denken*, S. 275-288.
- Hall, Edward T.: Was ist Kultur? In: Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke (Hg.): *Differenzen anders denken*, S. 227-242.
- Huck, Christian: Kultur – Transdifferenz – Gemeinschaft. In: Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke (Hg.): *Differenzen anders denken*, S. 53-67.
- Jones, Ernest: Sigmund Freud: Leben und Werk. Bd. 1: Die Entwicklung der Persönlichkeit und die großen Entdeckungen 1856–1900 [1953]. Übers. v. Katherine Jones. München: dtv 1984.
- Kalscheuer, Britta: Die raum-zeitliche Ordnung des Transdifferenten. In: dies./Allolio-Näcke/Manzeschke (Hg.): *Differenzen anders denken*, S. 68-85.
- Keitel, Christoph/Allolio-Näcke, Lars: Erfahrungen der Transdifferenz. In: Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke (Hg.): *Differenzen anders denken*, S. 104-117.
- Kraß, Andreas: Die Weihernixe. Bertha Pappenheim oder die Geschichte einer unmöglichen Liebe. In: www.forschung-frankfurt.uni-frankfurt.de/36050748/09Pappenheim.pdf.
- Künstler, Birte: Twofold transitions: Coming-of-Age in der hispanokaribisch-amerikanischen Immigrationsliteratur der 1990er Jahre. Berlin: Lit-Verlag 2011.
- Lacan, Jacques: Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse. Bericht auf dem Kongreß in Rom am 26. und 27. September 1953 im Istituto di Psicologia della Università di Roma (1956). Übers. v. Klaus Laermann.

- In: ders.: Schriften. Ausgew. u. hg. v. Norbert Haas. Olten-Freiburg i.Br.: Walter 1973.
- Lacan, Jacques: Das Seminar. Buch X, Die Angst, 1962–1963. Wien u.a.: Turia + Kant 2010.
- Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke (Hg.): Differenzen anders denken, S. 26-52; s. auch www.wsp-kultur.uni-bremen.de/summerschool/download%20ss%202006/K.%20L%F6sch%20Transdifferenz.pdf.
- Manzeschke, Arne: Kanon Macht Transdifferenz. In: ders./Allolio-Näcke/Kalscheuer (Hg.): Differenzen anders denken, S. 86-103.
- Onfray, Michel: Anti Freud. Die Psychoanalyse wird entzaubert. München: btb 2013.
- Pappenheim, Bertha: Im Storchenland [um 1888]. In: dies.: Literarische und publizistische Texte, S. 21-26; s. auch <http://gutenberg.spiegel.de/buch/erzahlungen-798/1>.
- Pappenheim, Bertha: Sommerschnee [um 1888]. In: dies.: Literarische und publizistische Texte, S. 17-21; s. auch <http://gutenberg.spiegel.de/buch/erzahlungen-798/1>.
- Pappenheim, Bertha: Die Weihernixe [um 1888]. In: dies.: Literarische und publizistische Texte. Hg. v. Lena Kugler und Albrecht Koschorke. Wien: Turia + Kant 2002; s. auch <http://gutenberg.spiegel.de/buch/erzahlungen-798/1>.
- Pappenheim, Bertha: Ein Schwächling [1902 und 1916]. In: dies.: Literarische und publizistische Texte, S. 183–214; s. auch <http://gutenberg.spiegel.de/buch/erzahlungen-798/2>.
- Pappenheim, Bertha: Der Erlöser [1916]. In: dies.: Literarische und publizistische Texte, S. 214-242; s. auch <http://gutenberg.spiegel.de/buch/erzahlungen-798/3>.
- Pappenheim, Bertha: Kinderlose Frauen [1930]. In: dies.: Literarische und publizistische Texte, S. 81-82; s. auch <http://gutenberg.spiegel.de/buch/zeitungsartikel-800/12>.
- Pappenheim, Bertha: Die jüdische Frau [1934]. In: dies.: Literarische und publizistische Texte, S. 87-99; s. auch <http://gutenberg.spiegel.de/buch/zeitungsartikel-800/15>.
- Pappenheim, Bertha: Literarische und publizistische Texte. Hg. v. Lena Kugler und Albrecht Koschorke. Wien: Turia + Kant 2002.
- Schweighofer, Fritz: Das Privattheater der Anna O. Ein psychoanalytisches Lehrstück. Ein Emanzipationsdrama. München/Basel: Ernst Reinhardt 1987.
- Wolf, Uljana: Spitzen. In: dies.: Meine schönste lengevitch, S. 51-64.
- Wolf, Uljana: Analog von den Blumen. In: dies.: Meine schönste lengevitch, S. 46.
- Wolf, Uljana: Meine schönste lengevitch. Berlin: Kookbooks 2013.
www.noahwf.com/talkingcure/
- Žižek, Slavoj: Lacan. Frankfurt a.M.: Fischer 2013.

Kanon und Tradierung

Von Unkraut und Palimpsesten

Transdifferentes Lesen und seine Folgen anhand von
Fallbeispielen aus dem Werk von Marie von Ebner-Eschenbach
und Bertha von Suttner

Ruth Whittle

1. EINLEITUNG

Zwischen dem Erscheinen von Marie von Ebner-Eschenbachs Prosatext *Aus Franzensbad. 6 Episteln von keinem Propheten* (1858) und ihrer Kurzgeschichte *Das tägliche Leben* (1908) liegt ein halbes Jahrhundert.¹ Beide Werke wurden wenig rezipiert, und das nicht von ungefähr: Unterzieht man sie einer genaueren Lektüre, so wird klar, dass die junge Ebner-Eschenbach in ersterem sehr früh etwas zum Kanon und der Abwesenheit von Frauen darin zu sagen hat, also zu einem Thema, das in den 1850er Jahren von Frauen nicht zu diskutieren war (Ebner-Eschenbach tut dieses Werk später ab), und dass die gealterte und von manchem enttäuschte Autorin in letzterem die großen feministischen Fragen umgeht, statt Position zu beziehen. Die Rezeption von Ebner-Eschenbach neigt dazu, ihr Werk in einer »gärtnerischen Ordnung«² zu begreifen, die das dem »Arrangement Fremde und Widerständige«, also Löschs »Unkraut«,³ immer wieder verschweigt. Ulrike Tanzer weist in ihrem Aufsatz *Konzeptionen des Glücks im Werk Marie von Ebner-Eschenbach* darauf hin.⁴

1 | Ebner-Eschenbach, Marie von: *Aus Franzensbad. 6 Episteln von keinem Propheten*. Leipzig: Carl B. Lorck 1858. Im Folgenden: AF. Dies.: *Das tägliche Leben* [1908]. In: Dieter Sudhoff (Hg.): *Holunderblüten. Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen aus Böhmen und Mähren*. Wuppertal: Arco 2005, S. 9-22. Im Folgenden: DtL.

2 | Lösch, Klaus: *Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte*. In: Alliolo-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt: Campus ²2005, S. 26-49, hier S. 25, www.wsp-kultur.uni-bremen.de/summerschool/download%20ss%202006/K.%20L%F6sch%20Transdifferenz.pdf (mit anderer Paginierung: 22-45; zuletzt eingesehen am 10.5.2015).

3 | Ebd.

4 | Tanzer, Ulrike: *Konzeptionen des Glücks im Werk Marie von Ebner-Eschenbachs*. In: Corkhill, Alan/Hammerstein, Katharina von (Hg.): *Seminar-Sonderband: Reading Female Hap-*

Daniela Strigl führt diese Argumentation weiter, indem sie darlegt, inwieweit Marie von Ebner-Eschenbach über das homogenisierte Porträt von Anton Bettelheim rezipiert worden ist.⁵

Ich möchte jedoch diskutieren, inwiefern sich die Kritik an diesen beiden Titeln mehr ›abarbeiten‹ könnte, einerseits um Ebner-Eschenbachs Bewusstheit zum Thema Kanon klarer zu würdigen und andererseits um zuzulassen, dass die letzte Nichtlösung feministischer Fragen Ebner-Eschenbach gerade nicht zu einer facilen oder angepassten Autorin macht. Dabei wird anhand einer Reihe von Fallbeispielen zu untersuchen sein, inwieweit ein transdifferenter Ansatz es erlaubt, die Destabilisierung der Erzählerfigur, in der ich die ›gärtnerische Ordnung‹ analysiere, neu zu bewerten.

Die andere bedeutungsschwangere Metapher, deren sich der transdifferente Ansatz bedient, ist die des Palimpsests. Verstehen wir ein Palimpsest im ursprünglichen Sinne als eine Schreiboberfläche (Papyrus im übertragenen Sinne), die mehrfach beschrieben ist und zwischen den Überschreibungen jeweils abgeschabt wurde, auf der die älteren Einritzungen allerdings Dauerspuren hinterlassen haben, so entspricht das den der Archäologie verhafteten Metaphern der Dekonstruktivist*innen.⁶ Wie Christoph Leitgeb in seinem Beitrag erläutert,⁷ entfernt sich die Transdifferenz aber von diesem relativ einfachen Konzept und nimmt an, dass sich in den immer wieder neu überschriebenen Schichten Knoten befinden, die die einzelnen Schichten in nicht sofort offensichtlicher Weise miteinander verbinden und die hervorgeholt werden *können* oder *müssen*.⁸

Das *Müssen* würde für den Psychotherapeuten zutreffen, der eine *Talking Cure* nach Freud'schem Ansatz durchführen will. Hier ginge es um Heilung des Patienten oder der Patientin von einer Neurose oder einem obsessiven Verhalten. Leitgeb diskutiert, inwieweit sich die Patientin gegen die Gewaltanwendung zur Wehr

piness in Eighteenth- and Nineteenth-Century German Literature: Texts and Contexts. 47 (2011) 2, S. 254-267, hier S. 256.

5 | Vgl. Strigl, Daniela: Der Biograph als Testamentsvollstrecker. Anton Bettelheim erfindet Marie von Ebner-Eschenbach. In: dies./Kurz, Stefan/Rohrwasser, Michael (Hg.): Der Dichter und sein Germanist. In Memoriam Wendelin Schmidt-Dengler. Wien: new academic press 2012, S. 112-130; vgl. auch Klostermeier, Doris M.: Anton Bettelheim. Creator of the Ebner-Eschenbach Myth. In: Modern Austrian Literature 29 (1996), S. 15-43, hier S. 21.

6 | Für die hier benutzte Definition von »Palimpsest« siehe Winkgens, Meinhard: Palimpsest. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, S. 488f.

7 | Vgl. den Beitrag im vorliegenden Band.

8 | Vgl. den Aufsatz von Britta Kalscheuer, die nicht nur vom Palimpsest, sondern von »palimpsestic processes« spricht, die Transdifferenz sozusagen produzieren: »in the cycles of reproduction the excluded has to be re-inscribed and overwritten again and again in order to neutralize its destabilising threat. One could argue that this iterative moment produces transdifference, since it reintroduces world complexity by necessarily referring to other possibilities to validate its selection.« Kalscheuer, Britta: Encounters in the Third Space: Links Between Intercultural Communication Theories and Postcolonial Approaches. In: Asante, Molefi Kete/Miike, Yoshitaka/Yin, Jing (Hg.): The Global Intercultural Communication Reader. New York/London: Routledge 2014, S. 174-189, hier S. 185.

setzt, die bei dem Hervorholen der Knoten vom Therapeuten angewandt wird, weil sie merkt, dass dieser sich während der Therapie ihre Erinnerungen aneignet.

In diesem Beitrag beschäftige ich mich mit dem *Können*, indem ich Martha in Bertha von Suttners *Die Waffen nieder!* (1889)⁹ als eine Erzähler(in)figur verstehe, die sich Autorität aneignen muss, um über ein so politisches und scheinbar anti-nationales Thema wie den Pazifismus wirksam schreiben zu können. Zu einer Zeit, als sich eine Frau nicht aktiv politisch engagieren konnte, war das Schreiben der einzige Weg, sich einem breiteren Publikum gegenüber zu äußern. Allerdings war das Schreiben über das Thema, das sich Suttner gewählt hatte, unerhört.¹⁰ Es ist deshalb kein Zufall, dass Martha sich und ihre Erinnerung beziehungsweise ihre Erfahrungen sorgfältig inszeniert, wobei gerade das Instabile ihrer Identität zu ihrer Autorität beiträgt. Diese Einsicht, zu der ich über die Metapher des Palimpsests gelangt bin, steht dem ersten Eindruck entgegen, es bei Suttner mit einer die meiste Zeit hysterischen jungen und später etwas älteren Frau zu tun zu haben, die zwar idealistische Vorstellungen hat, mit denen wir uns im Gegensatz zu ihrer eigenen Zeit sogar identifizieren können, die aber nicht nur überidealistisch daherkommt, sondern eine ästhetisch fragwürdige Leistung hervorbringt, weshalb ihr Werk, das zunächst sehr populär und auch als literarisches Werk teilweise anerkannt war, nach dem Zweiten Weltkrieg in Vergessenheit geriet. Danach erfreute es sich zwar wieder eines größeren Bekanntheitsgrades, wurde jedoch als historisches Werk und nicht als eines mit eigenem literarischem Anspruch rezipiert.¹¹

Die Lektüre der oben genannten Werke soll dabei nicht nur einen differenzierteren Blick auf Ebner-Eschenbachs und Suttners Schaffen vermitteln, sondern es soll auch diskutiert werden, inwieweit meine Leseweise für die Auseinandersetzung mit einer Reihe anderer, nicht oder kaum kanonisierter Autorinnen im österreich-ungarischen Raum fruchtbar sein könnte.

2. DESTABILISIERENDES ERZÄHLEN UND DIE ERWEITERUNG DES INTERPRETATIONSHORIZONTS

Das tägliche Leben ist eine unbequeme Geschichte. Es wird allerdings erst da richtig unbequem, wo die existierenden Interpretationen aufhören. Helmut Koopmann hat natürlich recht, wenn er meint, dass *Das tägliche Leben* ein Beispiel für Ebner-Eschenbachs Inszenierung der Welt als eine »Katastrophenlandschaft« ist.¹² Normalerweise wird in dieser Geschichte die Katastrophe darin gesehen, dass Gertrud in einer Familie, in der den Frauen, die bei Tisch und gegenüber ihrem Mann

9 | Suttner, Bertha von: *Die Waffen nieder! Eine Lebensgeschichte* (1889). Hg. und Nachwort v. Sigrid und Helmut Bock. Husum: Verlag der Nation²2006. Im Folgenden: DWn.

10 | Biedermann, Edelgard: *Erzählen als Kriegskunst. Die Waffen nieder!* von Bertha von Suttner. Studien zu Umfeld und Erzählstrukturen des Texts. Stockholm: Almqvist & Wiksell International 1995, S. 2f.

11 | Vgl. ebd., S. 2f, 129-137.

12 | Vgl. Koopmann, Helmut: Spätherbst einer Gesellschaft. Soziale Erzählkunst in Marie von Ebner-Eschenbachs Novellen. In: Polheim, Karl Konrad (Hg): *Marie von Ebner Eschenbach. Ein Bonner Symposium zu ihrem 75. Todesjahr*. Bern u.a.: Peter Lang 1994, S. 155-176, hier S. 160f.

nichts zu sagen haben, nur eine einzige Handhabe bleibt, mit der sie Kontrolle über sich ausüben können, und das ist der Selbstmord.¹³ Dass es sich um Selbstmord handelt, wird nur vom Arzt ausgesprochen; die Erzählerin, eine Freundin und Schriftstellergefährtin Gertruds, ist unfähig, diesen Begriff zu benutzen.

Während der begrenzte Handlungsraum der Frau in ihrer Familie sicherlich katastrophale Konsequenzen hat, und ein kaltes Licht auf den Professorenhaushalt wirft, ist das aber keineswegs die einzige Katastrophe.

Was zunächst schockiert, ist die Tatsache, dass Gertrud Töchter hat, die mit ihrer Mutter so verwandt sind wie »ein paar Paradiesvögel mit einer Löwin« (DtL, S. 15). Wie kommt die Frau dazu, was soll der so ungünstige Vergleich? Eine weitere Katastrophe geht von Gertruds Mann und ihrem Vater aus. Die geballte Weisheit, die sich in den beiden versammelt, hilft überhaupt nicht, als die weibliche Figur plötzlich aus ihrem Leben verschwindet. Der Ehemann ist hilflos und benimmt sich wie ein Kleinkind. Der Mann der Wissenschaft scheint zu glauben, dass die Tote auf sein Verlangen wieder lebendig werden müsse – genauso wie er vorher von ihr verlangt hat, sich nicht in seine wissenschaftlichen Tischgespräche einzumischen, und sie ihm gehorcht hat. »Trudel! [...] ... nicht so scherzen ... Aufwachen ... Aufstehen!« (DtL, S. 10). Als Ornithologe kann er mit toten Vögeln ohne Weiteres umgehen, aber sobald er in einer existenziellen Situation steht, zeigt sich, dass sich sein Wissen nur auf Vögel beschränkt und sein Professorengehabe allein auf Tradition basiert. Die Schwäche des Ehemannes steht nicht weniger im krassen Gegensatz zum Ideal des professoralen Haushalts im Staate als der Akt der Frau zu den Dogmen der damaligen katholischen Kirche. Beiden ist gemeinsam, dass sie autoritätstragende Dogmen unterminieren, aber wie das für den Professor letztendlich ausgeht, wird uns nicht erzählt.

Eine weitere katastrophale Verletzung von als bekannt vorausgesetzten Hierarchien liegt darin, dass das private Gebahren der beiden Wissenschaftler, dem Ehemann und dem Vater, welche die Jurisprudenz (der Vater) respektive die Ornithologie vertreten (Ehemann), so gar nicht den Normen der Wissenschaft entspricht. Während diese beiden Wissenschaften nach der Wahrheit suchen, können die Vertreter derselben der Wahrheit über Gertrud nicht ins Gesicht sehen; ihr Tod ist nur durch die Lüge auszuhalten, dass ein furchtbarer Zufall im Spiel gewesen sein muss. Noch dazu wird diese Version davon, wie Gertrud zu Tode gekommen ist, den beiden von einer Frau nahegelegt und von Frauen (Mutter und Töchter) wie auch Wissenschaftlern als Wahrheit betrachtet.

Die Frau, die diese annehmbare Wahrheit anbietet, nennt sich Gertruds Freundin und vermittelt dem Leser oder der Leserin deren männliche Züge (vgl. DtL, S. 15), also doch wohl das mit der Wahrheit Verbundene – und keine Lüge! Die Lüge mag für Gertruds Mutter und die streberhafte ältere Tochter ein Trost sein, aber letzten Endes trägt sie doch dazu bei, Gertruds Tod umso sinnloser zu machen. Niemand hat etwas erfahren, niemand wird sein Leben umstellen, keiner kann irgendeinen Fortschritt machen. Aber vielleicht war das ja von Anfang an klar, und so war der Selbstmord eben sinnlos, sogar bevor die Lüge über den unglücklichen Zufall vorgebracht wurde. Gleichzeitig wird der Arzt, dem die Wahrheit lieber gewesen wäre, teilweise von der Erzählerin diskreditiert: Ihm fehle es an Barmherzig-

13 | Vgl. Tanzer, Ulrike: *Frauenbilder im Werk Marie von Ebner-Eschenbachs*. Stuttgart: Heinz 1997, S. 10.

keit (vgl. DtL, S. 14). Der Sinn von Gertruds Tod wird insofern doppelt negiert. Sie erliegt den Umständen, die es ihr verbieten, ihre Silberhochzeit nicht zu feiern und der Heuchelei zu entgehen, die mit so einer Feier für sie verbunden sind; und ihr Akt wird weder als Befreiungsakt noch als Verzweiflungstat anerkannt. Noch dazu wird diese Geschichte von einer Erzählerin erzählt, deren eigene Autorität fragwürdig ist, denn sie vermag es nicht, Gertruds Selbstmord als irgendwie sinnstiftend darzustellen: Lieber lügt sie gegenüber der Familie, indem sie die Geschichte über Gertrud als Opfer des Revolvers propagiert, als dass sie das Verhalten der Familie gegenüber ihrer außergewöhnlichen Tochter, Ehefrau, Mutter und Schwiegermutter kritisiert.

Das tägliche Leben arbeitet sich also an einer Reihe von fragwürdigen Realitätsmodellen ab, die alle parallel gelesen werden können. So wird auch auf die Untragbarkeit des für Realität gehaltenen Ideals des Professorenhaushaltes als »staatstragend« verwiesen. In seinem Artikel über Karoline Schlegel-Schelling hatte Wilhelm Scherer 1874 den Begriff der guten »Gelehrtenfrau« definiert, wobei er jegliche Vorstellung, dass die Frau ihrem Mann und der Gesellschaft zu Liebe Opfer zu bringen habe, unterdrückte und den Ehemann als gelehrten und auf seine Art schöpferischen Mann darstellte, dem eine ihn hegende und pflegende Frau – in diesem Fall Karoline – zur Seite steht; beide zusammen bilden nicht nur das ideale Paar, sondern auch das »Idealbild unseres Volkes«. ¹⁴ *Das tägliche Leben* bietet ein Gegenbild zu diesem Ideal. Nicht nur ist der Gelehrte nicht so liebenswürdig, wie ihn Scherer darstellt, sondern die Frau bringt das ultimative Opfer.

Aber es kommt noch schlimmer: Dieses Gegenbild, so könnte man argumentieren, kontrastiert irritierend mit einem weiteren Bild, das um 1908 bekannt war und das die ältere Ebner-Eschenbach gerne von sich verbreitete und verbreiten ließ: als Pendant zu Kaiser Franz Joseph, auf Fotos, auf denen sie wie er an einem großen Schreibtisch sitzt, als gealterte Matrone (und nicht als junge Frau) und als Hüterin wenn nicht des deutschen, so doch des österreichischen Volkes. ¹⁵ Sie ließ sich, wie Worley belegt, gerne für die Darstellung des »old« Habsburg Austria« benutzen. ¹⁶ Sie selbst nimmt damit einen Platz (am Schreibtisch und in der österreichischen Geschichtsschreibung) ein, den sie Gertrud letztendlich versagt – wo es keine Gertrud am Schreibtisch geben kann, denn sie ist in ihrer Gesellschaft nicht überlebensfähig, da ist dann wohl auch das Volk gefährdet: Sowohl Mutter als auch Vater könnten ihm verloren gehen – oder als zivilisatorische Vorbilder schon verloren gegangen sein, insofern die »Kinder« (Untertanen verschiedener ethnischer Herkunft) im Geschwisterstreit lagen, und es klar war, dass das habsburgische Reich unter den bisher bekannten, patriarchalischen Prämissen nicht mehr zu halten war, egal wer am Schreibtisch saß.

Die »Katastrophenlandschaft« in der Geschichte selbst schließt also andere, außerhalb liegende, Landschaften mit ein und verweist auf sie: den Staat, die Kirche und

14 | Scherer, Wilhelm: Caroline. In: ders.: Vorträge und Aufsätze des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich. Berlin: Weidmann 1874, S. 356-372, hier S. 370.

15 | Vgl. Worley, Linda Kraus: The Making (and Unmaking) of an Austrian Icon: The Reception of Marie von Ebner-Eschenbach as a Geopolitical Case Study. In: *Modern Austrian Literature* 41 (2008), 2, S. 19-39, hier S. 26f.

16 | Ebd.

das Ende einer harmonischen, weil von einer auktorialen Erzählerfigur vermittelten Erzählung. So gesehen ist *Das tägliche Leben* nicht versteckt subversiv, sondern offen kritisch, und dass das von der Leserschaft damals erkannt wurde, wird besonders durch die Kritik der ultrakonservativen Fraktion der katholischen Kirche auf der Höhe des »Literaturstreits« deutlich.¹⁷ Anders als bei ihrer Selbstinszenierung am Schreibtisch, war Marie von Ebner-Eschenbach an diesem Streit an sich nicht aktiv beteiligt, sondern gelangte 1903 zwischen die Fronten: Die ultramontane Fraktion der katholischen Kirche wurde durch die Inklusion aller Werke Ebner-Eschenbachs in den *Literarischen Ratgeber* (1902) der Deutschen Literatur-Gesellschaft auf sie aufmerksam; es handelte sich dabei um eine Art Katalog lesenswerter Schriftstellerinnen und Schriftsteller, deren Bücher von den liberal-katholischen Herausgebern interessierten Katholiken und Katholikinnen als Weihnachtsgeschenke empfohlen wurden. Der Katalog löste die schärfste Kritik aus: Einige der darin vertretenen Autorinnen und Autoren, unter diesen Ebner-Eschenbach, wurden von der ultramontanen Seite als antiklerikal, antiepiskopal und unmoralisch verteufelt und ihr Werk für katholische Leihbibliotheken als zu gefährlich erklärt. Diese Invektiven wurden dabei in der Öffentlichkeit geführt, erst durch Hedwig Dransfeld in den *Borromäus Blättern*¹⁸ und kompromisslos durch Hermann Herz im Nachfolgeorgan dieser Blätter, der *Bücherwelt*.¹⁹

Bereits in *Aus Franzensbad* waren die Themen diskutiert worden, die Dransfeld und andere zu Beginn des 20. Jahrhunderts so aufregten. Dort werden die mangelnden Bildungsmöglichkeiten für Frauen und die Macht des Kanons, zu dem Frauen weder aktiv (durch Schreiben) noch passiv (durch Lesen) Zugang hatten, sogar noch ausdrücklicher angesprochen als in *Das tägliche Leben*.²⁰ Zu einem Zeitpunkt, als Intellektuelle im Anschluss an die 1848er Revolution die Frauen als gleichberechtigter denn je zuvor ansahen, sah die Wirklichkeit für das Gros der bürgerlichen Frauen im habsburgischen Reich völlig anders aus. Soweit der Kanon Identität und Legitimation und damit Autorität stiftete, waren Frauen davon formal

17 | Klostermaier, Doris M: »Not Recommended for Catholic Libraries«: Marie von Ebner-Eschenbach and the Turn-of-the-Century Catholic Revival Movement. In: *German Life and Letters* 53 (2000), 2, S. 162-177, hier S. 170-175.

18 | Dransfeld, Hedwig: »Marie von Ebner-Eschenbach«. In: *Borromäus Blätter* 5 (1905), S. 101-108. Der Borromäusverein war die Dachorganisation für katholische Büchereiarbeit in Deutschland.

19 | Herz, Hermann: »Marie von Ebner-Eschenbach«. In: *Die Bücherwelt* 8 (1911), S. 147-151.

20 | Ich beziehe mich hier auf Winkos Definition von Kanon: »Mit K[anon] wird gewöhnlich ein Korpus literar[ischer] Texte bezeichnet, die eine Trägergruppe, z.B. eine ganze Kultur oder eine subkulturelle Gruppierung, für wertvoll hält, autorisiert und an dessen Überlieferung sie interessiert ist [...], daneben aber auch ein Korpus von Interpretationen, in dem festgelegt wird, welche Bedeutungen und Wertvorstellungen mit den kanonisierten Texten verbunden werden [...]. [...] K[anon]es erfüllen verschiedene Funktionen für ihre Trägergruppe: Sie stiften Identität [...]; sie legitimieren die Gruppe und grenzen sie gegen andere ab; sie geben Handlungsorientierungen, indem sie ästhetische und moralische Normen wie auch Verhaltensregeln kodieren; sie sichern Kommunikation über gemeinsame Gegenstände.« Winko, Simone: Art. »Kanon, literarischer«. In: Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie*, S. 300-301, hier S. 300.

weitgehend ausgeschlossen. Zunächst sieht es so aus, als ob das nur eine Frage der Genderzugehörigkeit sei, dieser binären Zuordnung stellen sich schreibende Frauen allerdings entgegen.²¹

Aus *Franzensbad* kann als eine Satire auf die männliche Dominanz in allem, was mit Medizin und Literatur zu tun hat, gelesen werden, egal ob es sich um die Wahl des richtigen Kurortes, die Lektüre des geeigneten Buches, das Finden eines Verlegers, das Studium der Literatur oder das Schreiben von Literaturgeschichten handelt. Die Sache wird umso prickelnder, als die Schreiberin sich in ihren *Episteln* auch an die »liebe Leserin« wendet,²² gleichzeitig allerdings ihr weiser und dabei etwas lächerlicher Arzt als Leser angesprochen wird.

Es wird sehr schnell klar, dass die Erzählerin in den böhmischen Badeort geschickt wurde, ohne dass sie behandelnswerte Symptome hätte oder gar eine Diagnose vorläge. Die allermeisten Frauen verbringen dort ihre Zeit mit Brunnen-gängen und Bädern, mit Nichtstun, mit dem Beobachten anderer Damen und mit Klatsch über dieselben. Anders als etwa bei Rahel Varnhagen von Ense, die im Sommer 1795 in Karlsbad zum ersten Mal mit Goethe zusammentraf, gab es in den 1850er Jahren in Franzensbad keine Freundinnen und Freunde, mit denen man sich eine Kunstwelt erschaffen konnte.

Das heutige Franzensbad wirbt immer noch mit guter Luft, Ruhe und v.a. natürlich seinen Heilquellen und dem Heilschlamm. Die Bilder in der Galerie der tschechischen Webseite geben einen Eindruck davon, wie förmlich dieser Ort einmal gewirkt haben muss, als der Tagesablauf von den mehrfachen Gängen zu den Heilquellen und dem täglichen Schlammbad bestimmt war.²³

Die Langeweile vor 150 Jahren war umso schlimmer, als es weder Unterhalt-sames noch Erbauliches gab. Im zweiten Brief macht sich die Erzählerin über den totalen Mangel an Lektüre lustig. Die einzigen Krümel, die man auf diesem Gebiet sammeln kann, stammen von den mit Zitaten dekorierten Badewannen, so dass man also einen zweiwöchigen Kurs im Lesen von Badewannenzitaten machen kann. Das ist eine Invektive gegen den Mangel an Gelegenheiten für Frauen, ernsthaft zu lernen, aber auch eine Kritik an der Idee, Frauen unter dem Vorwand, es täte ihrer Gesundheit gut, in einen Kurort zu schicken, statt ihnen Bildung zu ermöglichen, die sie innerlich und äußerlich beschäftigen, ihnen Wahlmöglich-keiten geben und einen solchen (Zwangs-)Aufenthalt überflüssig machen würde.

Allerdings erlaubt dieser Zeitüberfluss der Erzählerin auch, sich vorzustellen, dass sie jemand anderer wäre – jemand, der sie auch nicht im Traum sein könnte –, vielleicht die Frau von Gervinus oder Julian Schmidt oder sogar »König Gervinus« selbst! (vgl. AF, S. 34-36). Sie würde dann nicht nur schreiben können, sondern hätte sogar eine Machtposition – zumindest wenn »Zeus Gervinus« nicht so darauf versessen wäre, die österreichische Literatur zu ignorieren (vgl. AF, S. 35-37). Diese Erzählerin hat nicht nur das falsche Geschlecht, sondern auch die falsche Nationalität und weist mit ihren Briefen somit auf ein viel weiteres Feld hin als nur auf die Frauen im Kurort. Allerdings wird auch klar, dass der Zeitüberfluss,

21 | Vgl. Frindte, Julia/Westphal, Siegfried: Handlungsspielräume für Frauen um 1800. In: dies. (Hg.): Handlungsspielräume von Frauen um 1800. Heidelberg: Winter 2005, S. 3-16; Whittle, Ruth: Gender, Canon and Literary History. Berlin/Boston: de Gruyter 2013, S. 170f.

22 | Vgl. etwa AF, S. 27.

23 | Vgl. www.franzensbad.cz/de/ (zuletzt eingesehen am 26.5.2015).

der hier kritisiert wird, zu richtig immoderaten Vorstellungen führen könnte, die, wenn sie Schule machten, den Frauen suggerieren könnten, dass sie – wenigstens gedanklich und eventuell auch schriftlich – eine für Männer durchaus bedrohliche Stellung zu erreichen vermögen.

Zwanzig Jahre später beklagt sich Ebner-Eschenbach in ihrem Brief an Emerich du Mont vom 20. Dezember 1879 bitterlich darüber, dass nur deutschsprachige Frauen keine »Klassiker« werden können.²⁴ Im Gegensatz dazu haben Britinnen und Französisinnen einen ganz anderen Stand. In diesem Brief – wie auch schon in einem früheren (an Hieronymus Lorm vom 15. Juni 1878)²⁵ – kritisiert sie, dass es denen, die Buchbesprechungen schreiben und Bücher verlegen, immer darum geht, wer der Autor sei, und nicht um das Werk selbst. Man kann sich fragen, ob Ebner-Eschenbach eine Literaturgeschichte mit einem genderorientierten Ansatz gewollt hätte, so wie Klüger²⁶ dies fordert, oder ob sie es sich hätte vorstellen können, dass vorhandene Literaturgeschichten um Frauen erweitert würden. Jedenfalls betreibt sie als ältere Frau mit ihrer Selbstdarstellung in der Pose des Kaisers ihre eigene Kanonisierung, und verstärkt dies noch, indem sie um die Jahrhundertwende ihre autobiografischen Dokumente umschreibt, bevor sie sie Bettelheim gibt, der die Schriftstellerin dann memorialisiert.²⁷ Sie stellt sich damit der Fremdpositionierung durch ultramontane Zeitschriften entgegen, die sie aus dem nationalen Diskurs darüber, wie ein gesundes, katholisches Österreich beziehungsweise Deutschland (nach Bismarcks Kulturkampf) aussehen sollte, ausschließen will, und genau dieser Widerspruch scheint mir eine Begründung dafür zu sein, dass Protagonistinnen wie Gertrud (oder Resel) nicht lebend positioniert werden können, sondern sterben müssen. Die Einebnung des Erinnerungspalimpsests durch das Wegschaben der Knoten zwischen den Erinnerungsebenen und deren Überschreibung durch aktive Selbstpositionierung sind nur bedingt erfolgreich, und ganz sicher nicht langfristig.

Ich möchte das Bild der »Katastrophenlandschaft« und des mit Unkraut übersäten Gartens jetzt noch kurz auf zwei Geschichten einer weiteren Autorin übertragen, um den stark hervortretenden Verweischarakter der fiktionalen Werke nicht nur dieser beiden Autorinnen zu beleuchten. Und zwar gehe ich auf die beiden Kurzgeschichten *Die Lösung* (1905) und *Die Verratene* (1911) von Grete Meisel-Heß ein.²⁸ Diese ist heute, wenn überhaupt, eher für ihr nichtfiktionales Werk *Die sexuelle Krise* (1909) bekannt, in der sie die sexuelle Gleichstellung von Mann und Frau proklamiert, aber auch darauf eingeht, dass Frauen die Mittel zur finanziellen Un-

24 | Vgl. Ebner-Eschenbach, Marie von: Brief an Freiherrn Emerich du Mont v. 20.12.1879, zit.n. Tanzer: Frauenbilder, S. 228-230.

25 | Vgl. Ebner-Eschenbach, Marie von: Brief(konzept) an Hieronymus Lorm v. 15.6.1878, zit.n. Tanzer: Frauenbilder, S. 227-228.

26 | Vgl. Klüger, Ruth: Frauen lesen anders. München: dtv 1996.

27 | Vgl. Worley: The Making and Unmaking of an Austrian Icon, S. 25.

28 | Meisel-Heß, Grete: Die Lösung [1905]. In: Sudhoff (Hg.): Holunderblüten, S. 108-113. Im Folgenden: DL. Dies.: Die Verratene [1911]. In: Sudhoff (Hg.): Holunderblüten, S. 114-119. Im Folgenden: DV.

abhängigkeit in die Hand gegeben werden müssen.²⁹ Dabei vertritt sie eine aus heutiger Sicht eugenische Position zur Frage der Gattenwahl.

Aber auch bei ihr kann man feststellen, dass das, was sich eine Schriftstellerin vorstellen konnte – im Fall von Meisel-Heß freie Liebe und freie Gattenwahl – und was sie narrativ formuliert, nicht übereinstimmen. Die Kurzgeschichte *Die Lösung* handelt von einer jungen Frau, die, schon früh verwitwet, in der Wirtschaftskrise der frühen 1870er Jahre den Rest ihres Vermögens verliert, und zum Zeitpunkt, als die Erzählung einsetzt, finanziell mittellos dasteht: Der Schluss des Erzählers, »[a]uch ihr blieb nichts anderes übrig als der Selbstmord« (DL, S. 108), weist auf die Tatsache hin, dass Selbstmord bei Bankrott zu den durchaus üblichen Mitteln gehörte, einer scheinbar unüberwindbaren Krise ein endgültiges Ende zu setzen. Wie Gertrud, so gelangt auch sie an eine Pistole, hier bezahlt vom beinahe letzten Geld, das sie noch hat, nachdem sie die vorletzten Möbelstücke versetzt hat. Aber in der Nacht erlebt sie einen Albtraum, in dem sie ein Mann ermorden will; sie wacht auf und stellt fest, dass sie eigentlich gar nicht sterben will. Jetzt besinnt sie sich darauf, dass sie sich selbst hat, »die süße Wärme, das klopfende Herz, den blühenden Leib, die strahlenden Augen, die ins *Licht* blicken durften, in die goldene Sonne!« (DL, S. 112), und dass sie ja malen kann, jahrelang Malstunden genommen hat, und sie nimmt sich vor, künftig nicht mehr passiv ihr Schicksal anzunehmen, sondern es aktiv zu gestalten und mit ihrem Malen Geld zu verdienen.

Diese Entgrenzungs- oder Ausbruchsphantasie ist schwer zu lesen, vom Ton viel zu pathetisch und unglaublich: Die Leserin oder der Leser von DL mag etwa Franziska von Reventlows *Ellen Olestjerne* (1903) gelesen haben: Das wäre ein breiter ausgearbeitetes Beispiel, bei dem eine Ausbruchsphantasie eigentlich nicht als positiver Fortschritt gelesen werden kann; zu unrealistisch ist die Erwartung, mit einem damals für Frauen als besonders unangemessen betrachteten Hobby beziehungsweise trotz eines (unehelichen) Kindes seinen Lebensunterhalt verdienen zu können; und ob ihr »Meister«, bei dem sie gelernt hat, ihr wirklich zu Aufträgen verhelfen kann, ist mehr als fragwürdig. Gerade hat sie ihren Mann verloren, der ihr ihr bisheriges, anscheinend unbeschwertes Leben ermöglicht hatte, und sofort identifiziert sie einen anderen Mann, an dem sie eine Stütze finden will. Aber vielleicht sollte die Unglaubwürdigkeit des Schlusses doch nicht so einfach abgetan werden. Was Melander über viele Schriftstellerinnen der Zeit sagt, stimmt doch gerade besonders für die Charaktere, die diese zeichnen: »Most of them lacked the conditions necessary for the placement of their own personal experiences into a wider context.«³⁰ So finden wir hier die enorme Distanz zwischen dem, was Meisel-Heß in ihrem nichtfiktionalen Werk fordert, und der Realität einer ihrer Protagonistinnen. Die Einschätzung, dass *Die Lösung* ästhetisch unbefriedigend ist, weist eher auf unser Lesebedürfnis hin als auf die soziale wie auch erzählerische Realität, die Meisel-Heß antraf, als sie ein Ende für ihre Geschichten suchte, das erzählbar war und, so muss man hier anmerken, eine Tradition in der Lyrik

29 | [Meisel-Heß, Grete]: Die sexuelle Krise. Eine sozialpsychologische Untersuchung. Jena: Diederichs 1909.

30 | Melander, Ellinor: Towards the Sexual and Economic Emancipation of Women. The Philosophy of Grete Meisel-Hess. In: *History of European Ideas* 14 (1992), 2, S. 695-713, hier S. 695.

des (zugegebenermaßen etwas früheren) 19. Jahrhunderts hatte, wie Uta Treder in ihrem Aufsatz *Das verschüttete Erbe. Lyrikerinnen im 19. Jahrhundert* diskutiert.³¹

Erst nachdem der Protagonistin der finanzielle Schutz durch den Mann völlig genommen ist, bricht sie, so gesehen, aus der ihr bisher vertrauten »Pose bescheidener Zurückhaltung« aus,³² die Erzählerin erschreibt ihr eine alternative Pose, in der sie sich behaupten kann und sich als vollwertige – plötzlich von ihr auch malbare – junge Frau sieht und so in einem gewissen Sinne der Katastrophenlandschaft entkommt: »Und plötzlich sah sie das Bild, das sie lange gesucht [...]: ein Weib, wie sie selbst, so nackt, so jung, so arm und umtost vom Sturm, der sie an den Haaren zerzt. Aber in ihren Augen sprüht der Triumph und gegen Wind und Wetter schwingt sie hoch in der Luft einen grünen Zweig.« (DL, S. 113.)

In der zweiten Kurzgeschichte von Meisel-Heß, *Die Verratene*, gibt es kein Entkommen aus der Katastrophenlandschaft. Hier wirft sich eine allgemein für brav gehaltene bürgerliche Ehefrau, Adda North, über ein Treppengeländer im vierten Stock. Sie ist zum Rendezvous mit einem Gardeoffizier, dem Freiherrn Alex von Dobsky, zu früh gekommen, und ihr droht eventuell Entdeckung, während sie vor dessen Wohnungstür auf ihn wartet. Die Erzählerin macht uns durch einen *Stream of consciousness* in Adda klar, dass diese seit einer Fehlgeburt (ihrer ersten Geburt) ihr Leben in phantastischen und zumeist bedrohlichen Bildern erlebt: so die Tapete zu Hause, so auch das Treppengeländer hoch zum vierten Stock, das ihr wie eine sich windende Schlange vorkommt, die sie zu erdrücken droht. Die Erde, unten, ist ihr lieber und näher, und so sehen wir sie als Nächstes tot im Erdgeschoß liegen, umgeben von Neugierigen und der »Rettungsgesellschaft« (DV, S. 118).

Der Offizier kommt zurück, sieht dieses Bild und leugnet vor den Anwesenden, die Frau zu kennen. Sie wird daraufhin in die Totenkammer gebracht »unter die Namenlosen – zur Agnoszierung« (DV, S. 119). Als Leserin von heute sind wir geneigt, die junge Frau für geisteskrank zu halten und sie zu bedauern. Außerdem wären wir verärgert darüber, dass sie sich einen so oberflächlichen Liebhaber aussucht, der nur ihren Körper und ihre Naivität schätzt. Allerdings kann man vor ihrem Mann schon Angst haben, besonders vor den (von ihr vorgestellten) »großen, kräftigen Händen« (DV, S. 116), mit denen er sie wie eine Fliege zerquetschen könnte oder würde, wenn er von ihrer Untreue wüsste.

Die Realität dieser Geschichte liegt aber doch etwas tiefer: Für beide Männer ist Adda ein Nichts, der eine unterhält sie und finanziert ihre verrückten Ideen, etwa ihren Wunsch, die Wohnung immer wieder neu tapezieren zu lassen, spricht aber nie mit ihr; der andere vermindert ihre »Pein« (DV, S. 114) etwas durch Sex, aber ohne an ihr persönlich Interesse zu haben. Die Geschichte zeigt so in herber Brutalität, wie bürgerliche Frauen in einer Konvenienzehe geistig und sexuell zugrunde gehen können, wie ihre eigentlichen Bedürfnisse nicht erkannt werden (können) und in welchem Grad sie in einer Gesellschaft vereinsamen, in der Sexualität, Geisteskrankheit und eine Fehlgeburt tabuisiert sind. Der Plot der Geschichte alleine mag nicht glaubwürdig sein, aber der *Stream of consciousness* mit seinen brutalen,

31 | Treder, Uta: Das verschüttete Erbe: Lyrikerinnen im 19. Jahrhundert. In: Brinker-Gabler, Gisela (Hg.): Deutsche Literatur von Frauen. Bd. 2: 19. und 20. Jahrhundert. München: Beck 1988, S. 27-41.

32 | Ebd., S. 28.

aber auch verführerischen Elementen macht den Selbstmord dennoch unabwendbar und verweist darauf, dass Geisteskrankheit nicht als individuelle Schwäche zu verstehen ist, sondern als etwas, dem Adda nicht (selbstständig) zu entgehen vermag, und zwar insofern, als dieses Etwas sowohl männlich (die großen Hände) als auch weiblich (die Schlange) geprägt ist. Es reicht also nicht aus, sie als Opfer der patriarchalisch-bürgerlichen Gesellschaft zu sehen. Sie selbst wird ja durchaus auch als Mitglied dieser Gesellschaft dargestellt, sie kennt sich mit den Gesetzen ihrer Gesellschaft bestens aus und will diese – oberflächlich – auf keinen Fall verletzen. So kann sie ihren Zwängen, die von Konformität und Sühne, aber auch von Versuchung geprägt sind, in doppelter Weise nicht entkommen. Wenn es aber kein Entkommen gibt, dann ist die Botschaft an den Leser oder die Leserin eben nicht nur, dass es da ein Genderproblem gibt, sondern dass die Gesellschaft nicht mehr tragfähig ist, ja vielleicht sogar selbst geistesgestört.

3. STABILISIERUNG DER ERZÄHLERIN IN DER INSTABILITÄT

Ein ständiges Spiel mit Entgrenzungsphantasien und Wahnsinnsanfällen finden wir auch in Bertha von Suttners *Die Waffen nieder!*. Wir könnten die Autorin, oder besser gesagt die Ich-Erzählerin, Martha, ohne Weiteres für eine Hysterikerin halten. Ebner-Eschenbachs Kommentar zu *Die Waffen nieder!*, der sich häufiger zitiert findet, lässt sich in diesem Sinne lesen: »Ein Buch voll von ehrlicher Überzeugung und Talent und oft wirklicher Beredsamkeit, und oft ganz dicht daneben kleine Orgien der Geschmacklosigkeit und des schlechten Tons [...].«³³

Wir werden aber schon zu Beginn der Geschichte dessen gewahr, dass die Erzählerin mit Entgrenzung und Wahnsinn spielerisch-kritisch umgeht. Auf der ersten Seite von *Die Waffen nieder!* lesen wir:

Mein Los schien mich [mit 17 Jahren – Anm. d. Verf.] nicht zu befriedigen, denn da steht's geschrieben:

»Oh, Jeanne d'Arc – du himmelsbegrnadete Heldenjungfrau, könnt ich sein wie du! [...]«
Zur Verwirklichung dieser bescheidenen Lebensansprüche bot sich mir keine Gelegenheit. [... U]nd so hatte ich offenbar unter dem Bewußtsein zu leiden, daß die großen Taten, nach welchen meine Seele dürstete, ewig ungeschehen bleiben mußten, daß mein Leben – im Grunde genommen – ein verfehltes war. Ach, warum war ich nicht als Knabe zur Welt gekommen! (DWn, S. 5.)

Hier erklärt die Erzählerin ihre – inzwischen distanzierte und nicht unironische – Haltung zu ihrem Material, das sie in ihren roten Tagebuchheften findet; sie hatte diese Hefte etwa fünf bis sechs Jahre vor der in *Die Waffen nieder!* behandelten Zeitspanne zu führen begonnen. Zwischen den ersten geschilderten Ereignissen 1859 und dem Epilog am Schluss beziehungsweise Erscheinen des Werkes 1889 liegen 30 Jahre. Vier Kapitel (hier »Bücher« genannt) tragen die Jahreszahl eines wichti-

33 | Zit. n. Schmidt, Adalbert: *Dichtung und Dichter Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert*. Bd. 1. Salzburg/Stuttgart: Bergland-Buch 1964, S. 191 (ohne Quellenangaben). Das Zitat wurde auch von Biedermann übernommen, vgl. Biedermann: *Erzählen als Kriegskunst*, S. 133.

gen Krieges (1859, 1864, 1866, 1870/71), zwei heißen »Friedenszeit« (jeweils nach 1859 und 1866); der Epilog legt die Bedeutung des Werkes noch einmal in einem Rundumblick für die zeitgenössische Leserschaft explizit dar.³⁴ Dem Buch liegt also ihre persönliche Erinnerung zugrunde, und um dieser nachzuhelfen und sie zu legitimieren, bezieht sich Martha immer wieder auf ihre Tagebuchhefte. Dies geschieht von Anfang an, und somit ist es klar, dass sie weiß, dass der Leser oder die Leserin weiß: Es handelt sich in *Die Waffen nieder!* um Erinnerungskonstrukte. Diese waren, so erfährt man im Epilog, »schon schmerzlich genug zu schreiben« (DWN, S. 395). Hier geht es aber nicht allein darum, dass das Tagebuchgenre für Schriftstellerinnen angemessen schien und sie sich damit nicht sozial marginalisierten. Entgegen dem ersten Anschein sind die Erinnerungen in *Die Waffen nieder!* nämlich sorgfältig komponiert und um eine ausbalancierte Behandlung von (zumindest für Frauen) Unaussprechlichem bemüht, sowohl was den Gegenstand als auch was die Botschaft betrifft. Ich verstehe dabei die Erinnerungen an die verschiedenen Kriege, die das Buch in Kapitel gliedern, als Manuskriptseiten, die durch die Erinnerung an den jeweils folgenden Feldzug überschrieben werden, und die Leseerfahrung ihres zeitgenössischen Publikums, für das diese Kriege ja noch Gegenwart sind, als eine weitere Manuskriptseite, in die die Erzählerin ihre Botschaft einschreiben will. Der transdifferente Prozess, von dem Kalscheuer spricht,³⁵ verläuft dabei diachron, von einem Krieg zum nächsten, aber auch synchron, wenn die Erzählerin ihre Tagebucheinträge mit anderen Quellen und mit der Sicht einer älteren Frau, die die Autorin zur Zeit der Abfassung des Romans ist, verwebt und ihr Werk dann Lesern und Leserinnen präsentiert, die selbst eine »Geschichte« mit diesen Kriegen haben. Es wären hier auch die Streitgespräche, Monologe und Dialoge in Betracht zu ziehen, die den Kriegsausbrüchen vorausgehen, diese begleiten und ihnen folgen. Auf diese kann ich hier nicht weiter eingehen, aber sie könnten ebenfalls als Teil der transdiffernten Prozesse untersucht werden. Biedermann weist darauf hin, dass Suttners Erzählstrategie »den Leser zu Empathie, zu Wohlwollen, zu Zustimmung und letztendlich zur Gefolgschaft gewinnen [soll]«. ³⁶ Das kann allerdings nur dann gelingen, wenn diejenige, welche die Erinnerung vermittelt, zu jedem Zeitpunkt ihre Autorität aufrechterhalten kann.

Auf den ersten Blick erscheint es deshalb problematisch, dass Martha in jedem Krieg mindestens einen Zusammenbruch erleidet, durch den sie körperlich zwischen Leben und Tod schwebt und Phasen des Wahnsinns durchmacht; anschließend sind ihre pazifistischen Vorstellungen jeweils weiterentwickelt und – für ihre Zeit – radikaler. Die Zusammenbrüche und Wahnsinnsanfälle, bei denen die Frau praktisch ihr bisheriges Selbst verliert, sollten aber nicht als weibliche Schwäche verstanden und kritisiert werden, sondern die Verknötungen zwischen dem Leiden der Frau und jenem der Männer im Krieg konnotieren und darauf hindeuten, dass Kriegstreiberei für Männer und Frauen gleichermaßen, also für die gesamte Gesellschaft, ein Wahnsinn ist und beendet werden muss. Außerdem können wir diese Zusammenbrüche aber auch so verstehen, dass die Art und Weise, wie die Erzählerin über den Krieg schreibt, so revolutionär ist, dass ihre Geschichte nicht,

34 | Vgl. Biedermann, *Erzählen als Kriegskunst*, S. 163.

35 | Vgl. Kalscheuer: *Encounters in the Third Space*, S. 186.

36 | Biedermeier: *Erzählen als Kriegskunst*, S. 172.

oder jedenfalls nicht durchgehend, bei vollem Bewusstsein erlebt werden kann. Neben anderen Gefahren, die das Schreiben über ein angeblich so männliches Sujet wie den Krieg birgt, erlebt Martha auch schon im ersten Krieg, in dem sie sofort Witwe wird, was es bedeutet, wenn man seinen Schmerz nicht gesellschaftskonform ausdrückt: Ihre ältere Freundin, Frau Ullsmann, hat den Verlust ihres Sohnes auf dem Kriegsfeld nicht verkraftet, und Martha bemerkt, dass sie zu einem Kondolenzbesuch bei ihr zu spät kommt; Frau Ullsmann war drei Tage vorher »in die Irrenanstalt überführt worden« (DWn, S. 32).

Dies ist das Grundkonstrukt, an das auf die eine oder andere Weise immer wieder erinnert wird. Wie die Erzählerin nun an ihrer Autorität arbeitet und selbst (wenn bestimmt auch nur knapp) dem Irrenhaus entgeht, soll anhand von drei Textpassagen erläutert werden.

Warum es sinnvoll war, kein Junge zu sein, stellt sich für Martha sehr schnell heraus: Die Siebzehnjährige verliebt sich ungefähr ein Jahr vor Ausbruch des Krieges gegen Frankreich und Sardinien (1859) unsterblich in den Soldaten Graf Arno Dotzky. Das Paar heiratet ein Jahr später, und sie bekommen einen Sohn (vgl. DWn, S. 10-13). Dieser soll wie sein Vater und jeder gute Österreicher Soldat werden. Als davon die Rede ist, dass ein Krieg bevorsteht, meint Martha zu ihrem Mann: »Dürfte ich nur mit – an deiner Seite fechten, fallen oder siegen!« (DWn, S. 15). Der von ihr angebetete Dotzky verweist sie zwar liebevoll, aber bestimmt in ihre Schranken: Sie gehöre an die »Wiege des Kleinen, in dem auch ein Vaterlandsverteidiger großgezogen werden soll« (ebd.). Das Geschlechterverständnis ist damit zunächst geklärt: Frauen dürfen zwar Träume haben, aber diese werden schnellstens von der Wirklichkeit aufgelöst, die ihnen die Rolle der Mutter und Ehefrau zuweist. Martha erfüllt diese Rolle auch und bleibt zunächst zu Hause. Zwar hat sie von Anfang an Angst um ihren Mann. Aber gesellschaftskonform, wie sie zu diesem Zeitpunkt ist, beherrscht sie sich immer wieder und statt ihren Mann mit ihrer Furcht um ihn zu belasten, hält sie sich selbst vor, dass sie als Leutnantsfrau auch Soldatenpflichten hat, und zu denen gehört es, ihrem Mann Mut zuzusprechen und seinen Tatendurst zu steigern (vgl. DWn, S. 17). Durch die Entgrenzungsphantasie am Anfang und ihre nur wenige Seiten später geschilderte vernünftige, von einem als edel beschriebenen, attraktiven, jungen Mann verlangte Einsicht nimmt Martha potenzielle Leserkritik vorweg und etabliert eine gewisse Autorität. Sie ist eine fähige österreichische Leutnantsfrau und als solche genießt sie Ansehen. Dem tun auch ihre Tränen keinen Abbruch, als sie von dem Stellungsbefehl ihres Mannes hört, und dass sie in Ohnmacht fällt, als sie die Nachricht vom Tod Arnos erhält, sollte man als genderkonformes Verhalten bewerten. Sie ist schließlich noch jung. Gegenüber ihrer stoischen Tante und ihrem lieben, aber störrischen Vater kommt sie uns attraktiv und sensibel, keineswegs aber hysterisch vor. Ihre Autorität wird durch ihr Witwentum eher bestärkt; sie hat vier Jahre Zeit zu trauern, sich loszulösen, ihren Lebensmut wiederzufinden, und all das heißt, normal zu sein (vgl. DWn, S. 44). Es herrscht Frieden, es gibt keinen Anlass zu agitieren, und die Erzählerin schreibt ihrem jüngeren Ich selbst zu, in diesen Jahren gereift zu sein.

Nach einer als angemessen beschriebenen Trauerzeit heiratet Martha Baron von Tilling. Dieser ist wie Dotzky Soldat und ein guter Ehemann, aber anders als dieser seelenverwandt mit ihr, besonders was ihren Pazifismus betrifft. Letzteres hatte in ihrer Ehe mit Dotzky keine Rolle gespielt, doch in ihrer Witwenzeit ist Martha zu der Erkenntnis gelangt, dass wahre Liebe für sie auch »Herz in Herz, Geist

in Geist« (DWN, S. 44) bedeuten müsse. Dass diese Einsicht mehrfach wiederholt wird, macht dem Leser oder der Leserin klar: Sollte Tilling etwas zustoßen, so wäre das ein Verlust, der wie eine Kriegsverwundung empfunden würde, von der man sich eventuell nicht erholen kann, der eine »Ver-rückung« des Geistes, der eins war, zur Folge haben müsste.

Dass es im »Dritten Buch« wieder zu einem Krieg kommen wird, erfahren der Leser und die Leserin schon in dessen Titel: 1864. Die zweite Passage, die hier analysiert werden soll, handelt von der Trennung des Ehepaars Tilling anlässlich dieses Krieges und ihrem Wiedersehen. Der von beiden mit Sorgen erwartete Stellungsbefehl, mit dem der Ehemann in den Krieg gegen Schleswig-Holstein beordert wird, trifft genau zu dem Zeitpunkt ein, als Martha das erste gemeinsame Kind auf die Welt bringen soll (vgl. DWN, S. 135f.). Sein Aufbruch bewirkt bei Martha eine solche Aufregung, dass die Wehen beginnen und sie eine Totgeburt hat. Danach schwebt sie wochenlang in Lebensgefahr. Sie verfällt in ein »Delirium« (DWN, S. 141), in dem es ihr sonderbarerweise aber trotzdem gelingt, ihr Tagebuch weiterzuschreiben:

In dem anormalen Wirbel des fiebernden Hirns bilden sich eben Begriffe und Vorstellungen, für welche die dem normalen Denken angepaßte Sprache keine Ausdrücke hat. Nur so viel kann ich andeuten – ich habe das phantastische Zeug in die roten Hefte zu fixieren gesucht: daß ich die beiden Ereignisse, den Krieg und meine Niederkunft, miteinander verwechselte. Mir war, als wären Kanonen und blanke Waffen – ich fühlte deutlich die Bajonettstiche – das Werkzeug der Geburt, und als läge ich da, das Streitobjekt zwischen zwei aufeinander losstürmenden Armeen ... (DWN, S. 141.)

Sie erwacht schließlich mit dem Schrei »Die Waffen nieder – nieder!!« (ebd.) aus dem Delirium.

Dass diese Passage angeblich teils aus dem Tagebuch zitiert ist, soll dem Leser oder der Leserin verdeutlichen, dass die Erinnerung authentisch und unmittelbar dargestellt wird und nicht nachträglich erschrieben ist. Es wird allerdings eine physische Erklärung für das Delirium nachgeliefert: Das »fiebernde Hirn« hatte Marthas Verrückt-Sein ausgelöst. Darum braucht man sich aber keine Sorgen mehr zu machen, denn zum Zeitpunkt der Veröffentlichung fiebert es nicht, diese Phase liegt in der Vergangenheit und kann Martha 1889 nicht mehr schaden.

Geburt wie auch Schlacht werden hier als Urkräfte dargestellt, die zu psychischem und physischem Versagen führen. Weder eine Geburt noch eine Schlacht kann, hat sie einmal angefangen, aufgehalten oder zivilisiert werden. Die Frau, Martha, erlebt gleichzeitig, was der Soldat auf dem Feld und die Mutter im Wochenbett erlebt, und beide Ereignisse haben den gleichen Ausgang: Sie sind fruchtlos. Martha hat eine Totgeburt, die Folge von Schlachten sind Tote und Verwundete.

Das aber auszudrücken, und gar durch eine Frau, ist so revolutionär, dass es sozusagen nicht bei vollem Bewusstsein formuliert werden kann. Es geht nur, wenn man nicht ganz bei sich ist. Das heißt, dass die schreibende Martha/Bertha sich auf einer Gratwanderung zwischen Wahnsinn und Belanglosigkeit befindet, und sie wählt den Wahnsinn, denn Krieg und dessen Glorifizierung vernichten außer den Männern eben auch die Frauen und Mütter dieser Männer.

Als Martha ihren schon tot geglaubten Mann wiedersieht, wird sie ein weiteres Mal wahnsinnig, diesmal »vor Freude [...], ich fühlte es deutlich, als ich den

Verlorengegläubten wieder festhielt [...]« (DWN, S. 153). Das Glück, wieder zusammenzusein, kann eben auch nicht einfach leise daherkommen, es löst eine erneute Krise aus, und erst dann folgt eine emotional ruhigere Zeit. Nach dem Verrückt-Werden durch die durch den Krieg ausgelöste Trennung der beiden, ist das Zusammenkommen eben auch schmerzhaft. Man mag das überspannt finden, und Ebner-Eschbach hat das sicher so empfunden, aber es passt zu der geistigen Beziehung der beiden, die Martha so im vorausgehenden »Zweiten Buch« ausführlich beschrieben hat.

In der dritten Passage, die hier analysiert werden soll, befindet sich Martha auf dem Schlachtfeld von Königgrätz (1886) (»Viertes Buch«). Sie hat sich entgegen dem Rat ihres Vaters und ihrer Freundinnen und Freunde dorthin aufgemacht, um Friedrich zu suchen, dessen Ruf nach ihr sie zu hören vermeint, um ihm und anderen Verletzten persönlich eine Verbandskiste zu bringen. Sie erreicht das Schlachtfeld einen Tag nach der Schlacht, d.h., es wird nicht mehr gekämpft, sondern nur noch gelitten und gestorben. Was sie sieht und hört, führt sofort dazu, dass sie während der Tage in dieser Umgebung meistens kaum bei Sinnen ist, und wenn doch, muss sie sich auf Dr. Bresser, ihren Hausarzt, stützen, der auch auf dem Feld ist. Sie erscheint hier wirklich schwach und fehl am Platz, und das, so könnte man meinen, würde ihre Autorität untergraben. Allerdings hat sie Gewährsleute dafür, dass auch ein starker Mann auf diesem Schlachtfeld den Mut verlieren kann. Neben ihrem Tagebuch dienen ihr hier auch Beobachtungen und Briefe von Ärzten einschließlich des Regimentsarztes, also von männlichen Personen, und damit untermauert sie die Validität ihrer eigenen Reaktion.

Die Erzählerin führt die Berichte der Männer so ein: »Nicht nur mein eigenes Gedächtnis will ich anstrengen, um das Beabsichtigte erzählen zu können – meine Auffassungskraft reichte an die Wucht der Geschehnisse gar nicht heran –, ich werde noch hinzufügen, was andere Zeugen jener Szenen – was Frau Simon, Doktor Brauer und der sächsische Feldhospital-Kommandant, Dr. Naundorff, berichtet haben.« (DWN, S. 255.) Diese Berichte sind anscheinend Briefe, so dass man davon ausgehen muss, dass sich die Autorin selbst durch Korrespondenz einen Überblick über diese Schlacht verschafft haben muss und diese jetzt in ihre Lebenserinnerungen einmontiert (vgl. DWN, S. 256). Sie macht hier eine Gebärde der Unterwürfigkeit, indem sie »mangelnde Auffassungskraft« zugibt (oder vortäuscht?), aber dies ist eher subversiv gemeint, denn es wurde ja erwartet, dass eine Frau so eine Schlacht gar nicht auffassen kann, und durch die Unterwerfungsgeste verbunden mit Zeugnissen, die bei der Leserin oder beim Leser von vornherein Autorität besitzen, vermeidet sie diese Kritik.

Dazu kommt, dass sogar einer der männlichen Berichterstatter, Dr. Brauer, die Nerven und den Mut verliert: »Hier war es, wo ich [...] so vom Schmerz überwältigt wurde, daß ich eine Stunde lang die heißesten Tränen vergoß und mich trotz des Aufwandes meiner ganzen moralischen Kraft kaum zu fassen vermochte. [...] Hier in Roßnitz war es, wo ich am zweiten Tage [...] den Mut verlor und zu verbinden aufhörte.« (DWN, S. 256.) Diesen Gefühlen von Dr. Brauer folgt ein Zitat aus Dr. Naundorffs Brief: »In welchem Zustand waren diese 600 Männer (diesmal spricht Dr. Naundorff). Es ist unmöglich, dies mit Wahrheit zu schildern.« (Ebd.)

Diese Verwebung von Eigenem und Anderem erhöht die Authentizität wie auch die Autorität der Erzählerin: Nicht nur müssen die beiden Ärzte Martha als Briefpartnerin ernstgenommen haben, um ihr solche »Wahrheiten« überhaupt an-

zuvertrauen. (Das ist also eine indirekte Aufforderung an die Leserschaft, es ihr gleichzutun.) Die Ärzte sind außerdem auch selbst von Gefühlen erfasst worden, die man zu dieser Zeit von Frauen und nicht von Männern erwartete: Ihre eigene moralische Kraft ist am Ende, und sie können die volle »Wahrheit« nicht begreifen, weil diese zu überwältigend ist.³⁷

In einer späteren Szene, die das Jahr 1866 abschließt und am Allerseelentag spielt, gelangt Martha zu einem weiteren Beweis dafür, dass sogar ein Mann mit allerhöchster Autorität seine Gefühle angesichts des Kriegsgemetzels nicht für sich behalten kann: Sie und ihr Mann besuchen das Totenfeld von Sadowa in der Nähe von Königgrätz und sehen dabei Kaiser Franz Joseph weinen (vgl. DWn, S. 308f). Die Erzählerin vermittelt der Leserschaft dabei, dass sie genaue Einsicht in die kaiserlichen Gefühle hat. Nicht nur ist dem Regenten klar, dass er die jungen Soldaten, die dort begraben liegen, durch seinen Kriegsbefehl geopfert hat, sondern auch, dass er auf seine Frau Elisabeth hätte hören sollen, die ihm vom Krieg abgeraten hatte (vgl. DWn, S. 309). Wir hören kein Wort aus dem Munde des Kaisers, dieses wird einzig und allein durch Martha vermittelt, die sich damit sein Denken und Fühlen aneignet und es ihrer Leserschaft so mitteilt, als hätte er sie ausgesprochen. Sie gewinnt so in doppeltem Sinne Autorität, nämlich durch ihre Zeugenschaft wie auch durch ihre (scheinbare) auktoriale Einsicht.

Wenn aber selbst Männer angesichts dessen, was sie auf dem Kriegsschauplatz sehen, mit heftigen Gefühlen reagieren und sogar eine Kaiserin gegen diesen Krieg eingestellt ist, dann gewinnen Marthas Ohnmachten eine gewisse Logik, auch wenn es etwas egoistisch anmutet, dass sie den Hausarzt tagelang für sich beansprucht, obwohl die Verwundeten ihn sicher dringender brauchen würden. Die Art und Weise, wie Martha in ihrer Erzählung Erinnerungen aus unterschiedlichen Quellen verwoben hat, unterstreicht ihre Botschaft, dass nämlich Frauen wie auch Männer den Krieg ablehnen müssen, weil keines der beiden Geschlechter ihm gewachsen ist. Martha entgeht damit sowohl der Kritik, sich nur erwartungskonform zu verhalten, wie auch jener, in Sachen Kriegsberichterstattung oder politischer Meinung nicht mitreden zu können.

Etwas problematisch ist hier, dass Frau Simon und ein paar Nonnen, die allerdings nur kurz erwähnt werden, durcharbeiten statt schlappmachen. Frau Simon, von den Soldaten als »Lazarettmutter« bezeichnet, wird von der Erzählerin »Heldin« genannt (DWn, S. 258). Sie scheint die einzige Person zu sein, die die ganze Zeit durchhält und dafür von allen bewundert wird. Sie steht damit im krassen Gegensatz zu Martha, was diese auch nicht verschweigt: »Zu helfen war ich nicht imstande gewesen [...], wie die tapfere Frau Simon es getan [...]« (DWn, S. 263) Aber wir erfahren, dass Marthas Bereich, wo sie tapfer und stark sein kann, eben woanders liegt: Frau Simon war als Lazarettschwester barmherzig, Martha aber wollte barmherzig sein, indem sie das krasse Leiden und Sterben von Königgrätz »nicht vergessen« (ebd.), sondern ihr Mitgefühl auf dem Papier ausdrücken wollte, um damit denen, die zu Hause geblieben waren, Anteilnahme zu ermöglichen und eine Wiederholung zu verhindern. Denn für diese Aufgabe war Frau Simon – so müssen wir der Schilderung entnehmen – zu beschäftigt.

37 | Vgl. Möbius, Paul J.: Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes [1900]. Halle: Marhold³1903, S. 23, 25; Weinger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung [1903]. Hg. v. Hans Babendreyer. Wien/Leipzig: Braumüller²⁰1919, z.B. S. 244f.

Durch die Beiträge zum Kriegsgeschehen durch diese Frau wie auch die Ärzte weist uns die Erzählerin aber auch darauf hin, dass die Versorgung der Verletzten nach einer Schlacht – auch nach Solferino – völlig unakzeptabel ist: Wenn so tapfere und tüchtige Menschen wie ihre Reisebegleiter und Korrespondenten Hunderte Verletzte liegen lassen müssen, weil sie weder genügend Verbandsmaterial noch Hilfspersonal haben, dann deutet das nicht nur darauf hin, dass Kriegführen Unsinn ist, sondern auch darauf, dass es total an der Organisation der Versorgung von Verwundeten mangelt und hier Handlungsbedarf besteht. Ihrer Leserschaft war ja bekannt, dass aufgrund der unerhörten Verletztenzahlen in der Schlacht von Solferino zum ersten Mal über die Gründung einer Organisation nachgedacht wurde, die politisch neutral Sanitätsdienste leisten sollte. Das Rote Kreuz wurde gegründet, und 1864 unterschrieben zwölf Staaten, dass sie die Neutralität dieser Organisation anerkennen würden.³⁸ Zwei Jahre später hören wir aber nur etwas von den armeeeigenen Sanitätsdiensten, und diese erweisen sich ein weiteres Mal als unzulänglich, ohne dass die Helferinnen und Helfer, die mitarbeiten, persönlich kritisiert würden. Die Erzählerin weist also durch ihr erneutes Erinnern an die Schlacht von Solferino auf eine Unzulänglichkeit hin, die nicht nur Österreich, sondern potenziell zu dieser Zeit ganz Europa betrifft, ohne direkte Kritik auszudrücken, die sie als unpatriotisch hätte erscheinen lassen.

Die transdifferente Leseweise verhilft uns dabei zu der Sicht, dass die Erzählerin, Martha, sich ihrer Erinnerungen selbst bemächtigt und sie selbst das Palimpsest abschabt, statt dies einem Therapeuten (einer männlichen Sichtweise) zu überlassen, der sie bestenfalls als Tendenzautorin abstempelt und schlimmstenfalls in die Irrenanstalt abtransportieren würde, wo sie dann total der Vergessenheit preisgegeben wäre. Diese Sichtweise macht uns also auf eine Stärke aufmerksam, die so bisher eher vernachlässigt wurde, aber etwa durch die weiter oben zitierte Arbeit von Edelgard Biedermann auch ohne transdifferente(n) Ansatz erfolgreich versucht wurde.

4. SCHLUSS

Durch meine transdifferente Leseweise habe ich aufzeigen können, wie der uns bekannte Interpretationshorizont Gender und Ästhetik dadurch erweitert werden kann, dass wir dichte, mehrschichtige Szenarien innerhalb der jeweiligen Narrative zu Tage fördern, die Gewohntes und teils gar nicht oder bisher anders in Betracht Genommenes in eine neue Ordnung bringen. Durch meine Untersuchung der Erzählerinnen konnte ich auch Verbindungen zwischen vielleicht auf den ersten Blick ästhetisch relativ schwach wirkenden Werken herausarbeiten. Dabei habe ich mich auf die Darstellung der instabilen Erzählerinfigur konzentriert und aufgezeigt, wie sie nicht allein durch ihr Geschlecht *a priori* instabil ist, sondern mit dieser Situation auch strategisch umgeht. Bei der Kurzgeschichte *Das tägliche Leben* trägt die Erzählerin selbst dazu bei, dem Akt des Selbstmordes jeden Sinn zu nehmen. Keiner der Charaktere ist in der Lage, die Wahrheit auszusprechen, und dieses Problem deutet auf ein größeres hin, nämlich darauf, dass die österreichische

38 | NN: Die Schlacht von Solferino. In: <https://www.rotekreuz.at/site/leitbild/die-geschichte-des-roten-kreuzes/> (zuletzt eingesehen am 22.5.2015).

Gesellschaft zur Gänze gefährdet ist und deren Fundamente in Form überholter Traditionen (Kirche, Akademiker) sich als brüchig erweisen. Das steht im krassen Gegensatz zu der Darstellung der Autorin an einem richtig großen Schreibtisch, wie ihn auch der Kaiser besitzt. Dass Frauen am Schreibtisch in Deutschland und Österreich kein Status zugeschrieben wird, verbindet *Das tägliche Leben* mit *Aus Franzensbad*; gleichzeitig wird aber dennoch darüber geschrieben, und dass Ebner-Eschenbach sich gerne in der gleichen Pose wie der Kaiser am Schreibtisch sitzend zeigt, kann auch eine gewisse Aufmüpfigkeit gegen diesen Parameter bedeuten.

In *Das tägliche Leben* und in *Die Verratene* von Meisel-Heß merkt man, dass das Thema Selbstmord schwer erzählbar ist. In der zweiten Geschichte von Meisel-Heß, *Die Lösung*, wird zwar der Selbstmord umgangen und ein befreiender Schluss erzählt, aber dieser erscheint auf den ersten Blick unglaubwürdig. Die Erzählerin *erschreibt* ihrer Protagonistin eine Alternative zum Selbstmord, und betrachtet man die beiden anderen Kurzgeschichten gemeinsam, stellt sich dieses *Erschreiben* als die einzige Überlebensebene für die Protagonistin dar und sollte insofern ernstgenommen werden.

Alle Geschichten setzen sich ausgesprochen oder unausgesprochen mit dem Thema des Ver-rückt-Werdens auseinander. In *Die Lösung* kommt die Protagonistin durch einen bedrohlichen Traum gerade noch zur Besinnung, bevor sie von ihrer Pistole Gebrauch macht, und gewinnt damit eine Identität, egal wie zweifelhaft diese auch sein mag. In *Die Verratene* finden wir, dass nicht nur die Protagonistin von Sinnen ist, sondern dass die durch ihre Fehlgeburt ausgelöste Geisteskrankheit nicht so sehr ihr individuelles Merkmal ist, als vielmehr die gesamte Gesellschaft charakterisiert, insofern diese jeden Diskurs über ihr Leiden in Bezug auf Geburt, Tod und Sexualität unterdrückt beziehungsweise einen solchen erst gar nicht zur Verfügung hat. Das Problem Wahnsinn geht also hier über das Genderproblem hinaus.

Das trifft entgegen dem ersten Anschein auch auf *Die Waffen nieder!* zu. Natürlich ist Martha von vornherein dem Vorwurf ausgesetzt, Tabus zu brechen, über die sie sich als Frau schon gar nicht zu äußern hat. Schon allein deshalb könnte sie der Leserschaft als ver-rückt erscheinen. Noch dazu stellt sie sich selbst im Werk nicht gerade als physisch oder psychisch stabil dar. Aber sie unternimmt von Anfang an Manöver, um jeden an sie *persönlich* gerichteten Vorwurf des Wahnsinns zu entkräften, oder anders gesagt: Sie argumentiert durch ihre Manöver, dass sie nur in dem Grade verrückt sein kann, wie es auch eine Gesellschaft ist, die Kriege befürwortet und es nicht erwarten kann, ihre Männer in die Schlacht zu schicken und dort abmetzeln zu lassen.

Tüchtige Unkrautaktionen, Knotenlösen und Neuverknötungen erschließen Verwebungen, die Formen narrativer Subversion an die Oberfläche bringen. Diese sind nicht einfach hier und da vorhanden (wo wir sie auch bisher haben lesen können), sondern sie können erstens tradiert sein, z.B. Ausbruchsphantasien, und erweisen sich zweitens nur bedingt als genderspezifisch. Die Formen der Subversion, die ich hier aufgezeigt habe, sind sozusagen in die Gesellschaft der Jahrhundertwende eingewoben. Sie weisen darauf hin, dass Frauen keinen Sonderfall darstellen, sondern ihr Leiden für das der Gesellschaft symptomatisch ist beziehungsweise dieses widerspiegelt. Die Erzählerin in *Das tägliche Leben* etwa ist aktiv zu Gange bei der Entknotung der Konstrukte ›glückliches Ehepaar‹, ›Mutter mit schönen Töchtern‹,

›Töchter, die eine gute Partie gemacht haben‹ und ›liebende Familie‹, sei damit die Kleinfamilie, die Familie der Wissenschaftler oder die österreichische Großfamilie gemeint. Letzten Endes ist es das Konstrukt ›Gesellschaft im habsburgischen Reich Ende des neunzehnten Jahrhunderts‹, das hier und in den anderen von mir analysierten Texten auf unterschiedlichste Weise dekonstruiert wird. Unter diesem Gesichtspunkt sind diese Texte Beiträge zu einem kulturpolitischen Diskurs innerhalb wie auch außerhalb der Literatur dieser Zeit und kritisieren implizit die Trägergruppen des gesellschaftlich kanonisierten Denkens, indem sie deren Normen infrage stellen. Dabei führen die Erzählerinnen unterschiedliche Arten von Selbstautorisierungen durch, die einerseits Autorisierung von außen ersetzen muss (wie in den Kurzgeschichten), andererseits aber auch eine Autorisierung von außen ermöglicht, so wie in *Aus Franzensbad* und *Die Waffen nieder!*. Statt eine Identität zu stiften, wird das Konzept Identität dabei destabilisiert, und statt Normen zu kodieren, werden diese infrage gestellt beziehungsweise umkodiert.

Die Radikalität, die in dieser Aktion besteht, konnte geortet werden, nachdem wir uns von einer binär angelegten, genderspezifisch oder ästhetisch orientierten Leseweise verabschiedet haben. Hierzu war der transdifferente Leseansatz hilfreich. Ob dieser Ansatz der einzige ist, der dazu führt, muss die Leserschaft der in diesem Band versammelten Beiträge nach deren Lektüre selbst bestimmen.

LITERATUR

- Biedermann, Edelgard: Erzählen als Kriegskunst. *Die Waffen nieder!* von Bertha von Suttner. Studien zu Umfeld und Erzählstrukturen des Texts. Stockholm: Almqvist & Wiksell International 1995.
- Deutsche Literatur-Gesellschaft: Literarischer Ratgeber. 1902.
- Dransfeld, Hedwig: »Marie von Ebner-Eschenbach«. In: Borromäus Blätter 5 (1905), S. 101-108.
- Ebner-Eschenbach, Marie von: Aus Franzensbad. 6 Episteln von keinem Propheten. Leipzig: Carl B. Lorck 1858.
- Ebner-Eschenbach, Marie von: Brief an Freiherrn Emerich du Mont v. 20.12.1879, zit.n. Tanzer: Frauenbilder, S. 228-230.
- Ebner-Eschenbach, Marie von: Brief(konzept) an Hieronymus Lorm v. 15.6.1878, zit.n. Tanzer: Frauenbilder, S. 227-228.
- Ebner-Eschenbach, Marie von: Das tägliche Leben [1908]. In: Sudhoff (Hg.): Holunderblüten, S. 9-22.
- Frindte, Julia/Westphal, Siegfried: Handlungsspielräume für Frauen um 1800. In: dies. (Hg.): Handlungsspielräume von Frauen um 1800. Heidelberg: Winter 2005, S. 3-16.
- Herz, Hermann: »Marie von Ebner-Eschenbach«. In: Die Bücherwelt 8 (1911), S. 147-151.
- Kalscheuer, Britta: Encounters in the Third Space: Links Between Intercultural Communication Theories and Postcolonial Approaches. In: Asante, Molefi Kete/Miike, Yoshitaka/Yin, Jing (Hg.): The Global Intercultural Communication Reader. New York/London: Routledge 2014, S. 174-189.
- Klostermeier, Doris M.: Anton Bettelheim. Creator of the Ebner-Eschenbach Myth. In: Modern Austrian Literature 29 (1996), S. 15-43.

- Klostermaier, Doris M: »Not Recommended for Catholic Libraries«: Marie von Ebner-Eschenbach and the Turn-of-the-Century Catholic Revival Movement. In: *German Life and Letters* 53 (2000), 2, S. 162-177.
- Klüger, Ruth: *Frauen lesen anders*. München: dtv 1996.
- Koopmann, Helmut: Spätherbst einer Gesellschaft. Soziale Erzählkunst in Marie von Ebner-Eschenbachs Novellen. In: Polheim, Karl Konrad (Hg.): *Marie von Ebner Eschenbach. Ein Bonner Symposium zu ihrem 75. Todesjahr*. Bern u.a.: Peter Lang 1994, S. 155-176.
- Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Alliolo-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt a.M.: Campus ²2005, S. 26-49, www.wsp-kultur.uni-bremen.de/summerschool/download%20ss%202006/K.%20L%F6sch%20Transdifferenz.pdf (mit anderer Paginierung: 22-45).
- Meisel-Heß, Grete: Die Lösung [1905]. In: Sudhoff (Hg.): *Holunderblüten*, S. 108-113.
- [Meisel-Heß, Grete]: *Die sexuelle Krise. Eine sozialpsychologische Untersuchung*. Jena: Diederichs 1909.
- Meisel-Heß, Grete: Die Verratene [1911]. In: Sudhoff (Hg.): *Holunderblüten*, S. 114-119.
- Melander, Ellinor: Towards the Sexual and Economic Emancipation of Women. The Philosophy of Grete Meisel-Hess. In: *History of European Ideas* 14 (1992) 2, S. 695-713.
- Möbius, Paul J.: *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* [1900]. Halle: Marhold ³1903.
- NN: Die Schlacht von Solferino. In: <https://www.rotekreuz.at/site/leitbild/die-geschichte-des-roten-kreuzes/>.
- Scherer, Wilhelm: Caroline. In: ders.: *Vorträge und Aufsätze des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich*. Berlin: Weidmann 1874, S. 356-372.
- Schmidt, Adalbert: *Dichtung und Dichter Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert*. Bd. 1. Salzburg/Stuttgart: Bergland-Buch 1964.
- Strigl, Daniela: Der Biograph als Testamentsvollstrecker. Anton Bettelheim erfindet Marie von Ebner-Eschenbach. In: dies./Kurz, Stefan/Rohrwasser, Michael (Hg.): *Der Dichter und sein Germanist. In Memoriam Wendelin Schmidt-Dengler*. Wien: new academic press 2012, S. 112-130.
- Sudhoff, Dieter (Hg.): *Holunderblüten. Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen aus Böhmen und Mähren*. Wuppertal: Arco 2005.
- Suttner, Bertha von: *Die Waffen nieder! Eine Lebensgeschichte* [1889]. Hg. und Nachwort v. Sigrid und Helmut Bock. Husum: Verlag der Nation ²2006.
- Tanzer, Ulrike: *Frauenbilder im Werk Marie von Ebner-Eschenbachs*. Stuttgart: Heinz 1997.
- Tanzer, Ulrike: Konzeptionen des Glücks im Werk Marie von Ebner-Eschenbachs. In: Corkhill, Alan/Hammerstein, Katharina von (Hg.): *Seminar-Sonderband: Reading Female Happiness in Eighteenth- and Nineteenth-Century German Literature: Texts and Contexts* 47 (2011) 2, S. 254-267.
- Treder, Uta: Das verschüttete Erbe: Lyrikerinnen im 19. Jahrhundert. In: Brinker-Gabler, Gisela (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*. Bd. 2: 19. und 20. Jahrhundert. München: Beck 1988, S. 27-41.

-
- Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung* [1903].
Hg. v. Hans Babendreyer. Wien/Leipzig: Braumüller ²⁰1919.
- Whittle, Ruth: *Gender, Canon and Literary History*. Berlin, Boston: de Gruyter 2013.
- Winkgens, Meinhard: Palimpsest. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, S. 488f.
- Winko, Simone: Kanon, literarischer. In: Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie*, S. 300-301.
- Worley, Linda Kraus: The Making (and Unmaking) of an Austrian Icon: The Reception of Marie von Ebner-Eschenbach as a Geopolitical Case Study. In: *Modern Austrian Literature* 41 (2008) 2, S. 19-39.
- www.franzensbad.cz/de/.

»Emma« alias »Emanuel«

In Geschlechterrollen kreuz und quer durch »Jókai-Ungarn«

Endre Hárs

»Jókai-Ungarn« ist, wie die Kulturhistorikerin Anna Fábri 1991 in ihrer sozialhistorischen Untersuchung über das Werk Mór/Maurus Jókais (1825–1904) behauptet, eine literarische Welt, in der sich – wenngleich mit vielen Brechungen – ein spezifisches und dennoch extensives Bild Ungarns im 19. Jahrhundert widerspiegelt.¹ Das breite Spektrum des über hundert Romane und Erzählungen umfassenden Lebenswerks von Jókai schlägt sich in Fábri's Untersuchung in statistischen Erhebungen der Figurenwelt nach Alter, Familienstand, sozialer Stellung, Bildung, Beruf, Nationalität, Konfession, politischer Einstellung und letztlich auch literarischer Signifikanz nieder. Fábri begründet den nur mit Einschränkung ästhetisch zu nennenden Zugang zum Œuvre damit, dass das ungarische Literatursystem bei aller ästhetischen Eigendynamik mit zum *nation building* nach 1848 beigetragen hat. Der von ihr beschriebene Auftrag der Literatur, der Gesellschaft zu einem modernen Selbstbild zu verhelfen, lässt sich des Weiteren – gattungspoetologisch, wie dies Mihály Szajbély zurückverfolgt – mit den Charakteristika des Tendenzromans begründen und wird – medienhistorisch, wie Ágnes Hansági nachweist – in engstem Zusammenhang mit der Tagesaktualität in Form des Feuilletonromans bewerkstelligt.² Um Jókai als stark zeit- und publikumsbezogenen, patriotischen Erfolgsautor der 1848er Generation einzuordnen, bedarf es nur noch eines Merkmals und diesbezüglichen Topos der Forschung, nämlich dass Jókai als großer Romancier und »Fabulierer« es nach wie vor verstand, den ästhetischen Anspruch mit populärliterarischen Registern zu verbinden, so dass ihm – seinerzeit – akademische Kritik ebenso zuteilwurde, wie ihm – bis heute – ein gewisser Platz auf Bücherregalen und im Schulkanon sicher geblieben ist.

1 | Vgl. Fábri, Anna: Jókai-Magyarország. A modernizálódó 19. századi magyar társadalom képe Jókai Mór regényeiben [Jókai-Ungarn. Das Bild der ungarischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts auf dem Weg zur Moderne in Mór Jókais Romanen]. Budapest: Skíz 1991.

2 | Vgl. Szajbély, Mihály: Jókai Mór (1825–1904). Pozsony [Bratislava]: Kalligram 2010; Hansági, Ágnes: Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei [Feuilleton – Roman – Öffentlichkeit. Mór Jókai und die Anfänge des ungarischen Feuilletonromans]. Budapest: Ráció 2014.

Der von Fábri umrissene ›Bevölkerungsreichtum‹ Jókai-Ungarns legt nun nahe, dass man nur suchen muss, um für die Perspektive des vorliegenden Bandes fündig zu werden. Und dennoch beobachtet man in der genannten Monografie die vielleicht ungewollte, vielleicht historisch begründete Tendenz, die sozialen Rollen und Skalierungen von den Männerfiguren her zu definieren und die Frauenfiguren als »die andere Hälfte Jókai-Ungarns«, als die »Frauenwelt«³ immer nur im Anschluss und unter Hintansetzung geschlechtlicher Differenzen mit anzuführen. Durchaus kann man diese Tendenz aus dem Œuvre selbst ableiten und es als die literarische Bestandsaufnahme der historischen Welt von Männern *inklusive* Frauen rekapitulieren, d.h. als eine Welt von fest etablierten und hierarchisch geordneten Geschlechterrollen deuten, die sich nun mal in einer typisch zu nennenden literarischen Rollenverteilung niederschlägt. Belässt man es nicht dabei und setzt man, wie im Folgenden, auf die Komplexität Jókai-Ungarns, so ergeben sich auch andere Perspektiven auf das Werk. Das Unterlaufen der Differenz zwischen Mann und Frau und ihrer sozialen Rollen, die Suspendierung derartiger Zuschreibungen, die Hervorkehrung von Neu- beziehungsweise Nichtbesetzungen stellen jedenfalls eine Herausforderung an die Lektüre dar und sind zugleich eine Chance für den Autor selbst. Denn das, was hier gesucht wird, soll nicht nur »unter dem Strich« (d.h. im manifesten Text des Feuilletonromans in der Sparte ›Belletristik‹), sondern möglicherweise auch ›zwischen den Zeilen‹ gefunden werden. Und macht man solche Un-Stellen aus, so kommt das einem Autor, der – von der akademischen Kritik seiner Zeit bis hin zu den modernen Nachfolgerinnen und Nachfolgern – oft als zu populär, als oberflächlich und klischeehaft gescholten wurde, definitiv zugute.

1. ROLLENWECHSEL

Jókai war sich – als Autor und Erzähler – der Geschlechterrollen durchaus bewusst, so dass er sie in seinen Plots und Figuren nicht nur vielfach benutzte, sondern je nachdem auch aufschlussreich unter- und übertrieb. Diese Hypothese soll zum Auftakt an einem Thema beleuchtet werden, das sich auch mit ›Jókais starke Frauen‹ überschreiben ließe und vorbildhafte und dezidiert provokative Beispiele gleichermaßen aufweist. Jókai behandelte den Freiheitskampf von 1848/49 zeit lebens als einen Bezugspunkt, der ihm nicht nur den Erzählstoff lieferte, sondern auch zum Privatmythos wurde. In diesen Kontext gehören die unter dem Pseudonym Sajó veröffentlichten *Schlachtenbilder und Szenen aus Ungarns Revolution 1848 und 1849* (1850; *Forradalmi és csataképek 1848– és 1849-ből*, 1850), eine Sammlung von erzählerischen Schicksalsberichten über die beiden, nationalhistorisch insgesamt als tragisch-heroisch und als solches als erhebend beschriebenen Revolutionsjahre. Unter ihnen befindet sich die Erzählung *Das Széklyer Weib* (*Székely asszony*), deren Szenario in im Székler Land befindlichen Sepsiszentgyörgy (heute Sfintul Gheorghie)⁴ angesiedelt ist und eine Stadt zeigt, in der nach den blutigen Schlach-

3 | Fábri: Jókai-Magyarország, S. 90; dieselbe Asymmetrie beobachtet und korrigiert Margócsy, István: Nőiség, női szerepek, romantika [Weiblichkeit, Frauenrollen, Romantik]. In: 2000 3 (2015), S. 52-63. Übersetzungen, soweit nicht anders vermerkt, vom Verfasser.

4 | In manchen Fassungen Kézdivásárhely (heute Tîrgu-Secuiesc), vgl. Jókai, Mór: Összes Művei [Sämtliche Werke von Mór Jókai] (im Folgenden zitiert als JMÖM). Elbeszélések [Er-

ten nur noch Frauen, Kinder, alte oder behinderte Männer und Tiere übrig geblieben sind. Mit dieser symbolischen Zurschaustellung der Schwäche kontrastieren nun die Ereignisse, in deren Folge diese männerlose Gemeinschaft dem Feind, der zaristischen Armee, Widerstand leistet und der Niederlage mit Selbstaufopferung und Inbrandsetzung der Stadt begegnet. Bedeutsam sind für unseren Zusammenhang die vorangegangenen Ereignisse und deren Hauptfigur, das »Széklyer Weib«, Judith:

Am Graben des Gottesackers, gelehnt an eine Akazie, steht ein hohes Weib.

Sie mag sechsunddreißig Jahre alt sein. Ihre Züge sind hart, streng, aber auch jetzt noch schön.

An der einen Seite des Himmels flammt die sinkende Sonne, an der andern blitzt das Ungewitter. Das Antlitz des Széklyer-Weibes malt auf der einen Seite der Sonne Abschiedsstrahl bleibend-golden; auf die andere Seite wirft der Blitz ein schnell vergängliches blaugrünes Licht. [...]

Sie hält ihre Hand vor's Auge und blickt ununterbrochen in die Ferne, ihre Gestalt ist regungslos, als wäre sie aus Stein gehauen.

Das ist Judith, ein Urtypus des Széklyer-Weibes. Sie ist eine jener nie verwelkenden Gestalten, die den Ausdruck ihrer Züge [...] bis ins späte Alter behalten, deren Seele ebenfalls nicht altert, sondern mit den Jahren an Kraft gewinnt.⁵

Diese Gestalt verordnet vor dem Kampf mit der zaristischen Armee die Vertreibung jener Székler Männer, die aus der kurz zuvor verlorenen Schlacht in ihre Heimatstadt zurückkehren wollen: »Warum wolltest Du Dein Vaterland überleben?«, richtet Judith das Wort an den ersten heimkehrenden, tödlich verletzten Jüngling, ihren eigenen Sohn:

Hebe Dich fort von hier! *dieser* Friedhof hat keine Stätte für Dich. An unserem Sterben sollst Du nicht Theil nehmen. [...]

Der Jüngling ließ seinen flehenden Blick über das Antlitz der Frauen hinstreifen, – nirgends Theilnahme, nirgends ein Zug des Mitleids. [...]

Es kamen dann auch andere Széklyer-Jünglinge aus der verlorenen Schlacht heim. Und vom ersten bis zum letzten wurden sie von den Széklyer-Weibern weg – hinausgejagt. (S. 237-238)

Der hier offenkundig werdende Heroismus des Nationalkampfes wird ergänzt und auch überschrieben durch das Porträt von Frauen, die sich am Freiheitskampf beteiligen, indem sie zugleich ihren sozialen Rollen (als Mutter, als Braut, als Frau) entsagen. Das Geschlecht der ›Schwachen‹ steht symbolisch für die Stärke des nationalen Willens zur Selbstständigkeit, wobei dieser Wille auch durch biblische Komponenten minoritärer Identität unterstützt wird: Der Kampf zwischen der Nation und dem Feind – die Gegenüberstellung des Eigenen und des Fremden – wird nämlich auch in Bezug auf das biblische Israel ausgelegt – heraufbe-

zählungen]. Bd. 2/A: (1850). Hg. v. Miklós Győrffy. Budapest: Akadémiai 1989, S. 150 beziehungsweise S. 598 (Kommentarteil).

5 | Sajó [Mór Jókai]: Das Széklyer Weib. In: ders. Schlachtenbilder und Szenen aus Ungarns Revolution 1848 und 1849. O.Ü. Pesth: Heckenast; Leipzig: Wigand [1850], S. 229-262, hier S. 233-234; wiederholte Zitationen in Klammern im Haupttext.

schworen durch den »letzten Mann« (S. 240) der Stadt, den achtzigjährigen blinden Alten, der die Ereignisse mit Zitaten aus *Samuel 1.4.12ff.* als Präfiguration für das Schicksal der (sabbatianischen) Széklergemeinde begleitet. Dennoch kriert der durch die Frauen Gestalt annehmende Widerstand – der zugleich die eigenen Söhne vernichtet – auch ein Eigenes, das in mythologischen Mustern (Amazonen) beziehungsweise in Völkertypologien (Széklerinnen) vorgeprägt ist. Das seltsame Spiel der Selbstbehauptung wird intensiviert, indem die starken Frauen von Sepsiszentgyörgy, repräsentiert durch Judith, auch ihre ›Weiblichkeit‹ einbüßen. So ist es zu verstehen, wenn auf dem Gesicht von Judith in der oben zitierten Beschreibung ein Doppeltes, ein sonniges Gelb und ein gewittriges Blau, erscheinen und ihre Gestalt in Zeitlosigkeit und lebloser Monumentalität verharrt. Durch »[i]hre hohe, vorherrschende Gestalt, ihr[en] durchdringende[n] Blick, die kalten, kraftvollen Züge ihres Antlitzes« und durch ihre Funktion als »Führer der Dagebliebenen [...], nachdem der männliche Zweig ausgestorben« (S. 248),⁶ bekommt ihre Rolle, die ins Extreme zu kippen droht, etwas verwirrend ›Männliches‹. Mag der Widerstand der Schwachen als solidarischer Akt mit den gefallen Starken zu denken sein, so relativiert hier eine über den Zweck hinausgehende Rollenübernahme die Wiederherstellung der nationalen Identität und macht sie als Aufrechterhaltung des früheren Selbst fragwürdig. Dem Konzept der Repräsentation des Nationalen kommt in die Quere, dass die ›Herrschaft der Széklerinnen‹ von Sepsiszentgyörgy das Ungarische und das Männliche ebenso zur Perfektion treibt, wie sie es durch subnationale (sabbatianische Székler) und weibliche Fremdbestimmung (v)ersetzt. Durch die Handlungen der Széklerinnen kommen spezifische Wertungen zum Vorschein – eine Art (sub-)nationalen ›Genderings‹ verkompliziert die Frontstellung zwischen Freund und Feind.⁷

Den nicht ideellen Gegenpart dieser Figur als weibliche Gestalt des Bösen findet man in der ehemaligen Zarin Saša im *Roman des künftigen Jahrhunderts* (1879; *A jövő század regénye*, 1872–1874) – in Jókais utopischem und Science-Fiction-Roman über die Weiterentwicklung von Wissenschaft und Weltpolitik zwischen 1952 und 2000. Saša ist »ein wahrer weiblicher Robespierre«, ein »Dschingiskhan im Unterrocke«,⁸ »[e]in Weib von Mannesruf, welcher bereits ganz Europa erfüllt« (Bd. III, S. 3); eine Frau, die in der großen Russland-Revolution »mit eigenen Händen vor dem souveränen Volke die Thorflügel« öffnet, und – »während man den Fürsten an dem Wappenschilde seines eigenen Palastes aufknüpfte« – »in Männerkleidern, mit kurzgeschnittenem Haare [...] das eigene Palais in Brand« (Bd. I, S. 210) steckt und das nihilistische Russland gründet. Saša versteht es nicht nur, die eigenen Machtwünsche in einer imperialistischen Welt durchzusetzen, sie ist

6 | Der Wortlaut wurde geändert: Statt »vorherrschend« steht in der deutschen Übersetzung »imponierend«, im ungarischen Original »uralkodó«, JMÖM, Bd. 2/A, S. 154.

7 | Auch beim Feind ist übrigens eine Doppelung zu beobachten: Die zuerst anrückenden »tscherkessische[n] Reiter« (Jókai: Schlachtenbilder, S. 251) greifen die Stadt nicht an, sind sie doch, wie der Erzähler andeutet und die Forschung aus zeitgenössischen Meinungen nachweist, ein verwandtes Volk aus der Vorgeschichte. In dieser Eigenschaft unterwerfen sie sich dem Willen der Frauen von Sepsiszentgyörgy und müssen in der Folge bestraft und durch ›echte‹ Russen ersetzt werden. Vgl. S. 252 beziehungsweise JMÖM, Bd. 2/A, S. 596.

8 | Jókai, Maurus: *Der Roman des künftigen Jahrhunderts* in acht Büchern. O.Ü. 4 Bde. Preßburg/Leipzig: Stampfel 1879, Bd. I, S. 55.

auch in der Lage, die eigene Rolle zu reflektieren. Im eigens für die eroberte Stadt Wien veranstalteten Opern-Spektakel *Czar und Czarina* bringt sie die Allegorie und zugleich die Travestie ihres eigenen Habitus zum Vorschein:

Madame Saša hatte in ihrem großen Reiche ein Frauenzimmer entdeckt, welches eine vollendete Baßstimme hatte, und dazu einen Mann mit dem herrlichsten Frauensopran. So sang also die Czarina, die Primadonna, die tiefe Stimme und spielte dazu ihre in mannhaftem Charakter gehaltene Frauenrolle, der Primo amoroso aber sang die hohe Damenpartie in der Rolle des schwächlichen Czaren Peter. Das war ein so bizarrer Einfall, wie ihn keine andere Bühne der Welt nachzumachen im Stande ist. (Bd. II, S. 14)

Dennoch kann Saša auch als verführerische und kokette Frau auftreten, die »mit diesem lachenden Gesichte allen Grimm und alle Furcht auf einen Schlag verscheuchte« (Bd. II, S. 6). Denn ihre Stärke erschöpft sich nicht im Äußer(lich)en. Sie liegt vielmehr in einer strategischen Wandelbarkeit, deren Erfolg nur die Hauptfigur des Romans, der erfinderische David Tatrányi, ein »Ungar aus dem Széklerlande« (Bd. I, S. 76), ein Ende bereitet. Dass bei Jókais »starken Frauen« das augenscheinliche »Weibliche« und »Männliche« eigentlich vordergründig ist und es auf den Rollenwechsel als Aushebung der geschlechtlichen Differenz ankommt, bezeugen zahlreiche weitere, durch ihre Schönheit faszinierende Frauenfiguren, deren Charaktere sich den Klischees und den Figuren- beziehungsweise Leseerwartungen entziehen. (Deren bekannteste ist vielleicht Frau Korponay, die schöne Juliánna Ghéczy im historischen Roman *Die weiße Frau von Lócse* [1885; *A lócsei fehér asszony*, 1884], deren Geschichte die nationale Geschichtsschreibung »gendert« und den Rollenwechsel bis hin zur Urteilsbildung der Erzählerinstanz radikalisiert.⁹) Auch auf diese Fragestellung trifft also zu, was István Margócsy mit Bezug auf Jókais Charakterschilderungen – und in deutlicher Absetzung vom früheren Jókai-Bild – behauptet, nämlich dass sich die Romanfiguren des Autors »nie mit homogenen Kategorien charakterisieren oder beschreiben lassen«¹⁰ und sich entgegen aller intra- und extratextuellen Erwartungen verwirklichen.

2. DOPPELLEBEN

Man kann festhalten, dass Jókai die Geschlechterdifferenzen in seinen Figuren auch zu nutzen weiß, indem er die Klischees von Männlichkeit und Weiblichkeit moduliert und die Relationen von *sex* und *gender* figural und individuell einrichtet. Und das Verfahren kann auch mit einem anderen Mittel der Handlungsgestaltung, mit dem Doppelleben von Figuren, korrelieren, das sowohl episodisch aufkommen als auch ganze Werke strukturieren kann. Episodisch, wenngleich als Lebensepisode einer Hauptfigur, führt uns der Erzähler des Romans *Die Kleinkönige* (1886;

9 | Jókai, Maurus: *Die weiße Frau von Lócse*. Historischer Roman. Übers. v. Georg Harmat. Leipzig/Weimar: Kiepenhauer 1985. Hierzu siehe weiter unten.

10 | Margócsy, István: *Kalandorok és szirének. Jókai Mór jellemábrázolásáról* [Abenteurer und Sirenen. Über Mór Jókais Charakterschilderung]. In: ders.: »...a férfikor nyarában...«. *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*. Pozsony [Bratislava]: Kalligram 2013, S. 297-330, hier S. 304.

A kis királyok, 1885) z.B. den Nachwuchs des Decebál Tanussy, die »schöne Emma«, vor:

Schön-Emma war ein schlankes, für seine Jahre hochgewachsenes Kind, nicht mehr viel kleiner als die Mutter, und ihr Gesicht war eine genaue Kopie des mütterlichen, nur die Nase, gerade und gleichmäßig wie die des Vaters, bewahrte die Urform des Thonuzóba-Clans. Das Kind mochte zwölf oder dreizehn Jahre zählen. Es trug einen bis an die Knöchel reichenden Rock mit geblühtem Volant, dazu eine anliegende Bluse mit einer Halskrause aus Spitzen. [...] Im Augenblick stand sie mit niedergeschlagenen Augen und schmolldend gespitztem Mund da. Jeder Zug dieses Gesichts verriet das verwöhnte Kind. [Muhme] Dorkó hatte es nicht leicht mit der schönen Emma, die sich keine Sekunde ruhig hielt und der Alten, sooft sich für sie eine Gelegenheit dazu bot, einen Tritt versetzte. [...]

»Jaj, meine Haare!« schrie das Kind auf.

»Na, du Blümchen Rührmichnichtan! Ich muß nur noch das Band um dein Haar binden.« [...] Sie wandte das Kind zu sich herum und begann zu probieren, in welcher Anordnung die Zöpfe am vorteilhaftesten wären. Hinter den Ohren oder vor den Ohren aufgesteckt?¹¹

Es wird zwar bald klar, dass Emma »nur der Kosename des jungen Emanuel« (S. 87) ist; auf die Frage allerdings, wessen »absonderliche Idee« es war, »einen dreizehn Jahre alten Burschen in Mädchenkleidern herumlaufen, sein Haar lang wachsen zu lassen und in Zöpfe zu flechten« (ebd.), erhält man die Antwort erst einiges später, und auch dann bleibt noch die Mutter im Verdacht, es mehr mit einer »nährische[n] Verstiegenheit« (ebd.)¹² als mit Strategie (etwa der Umgehung des Militärdienstes) zu tun zu haben: »Na gut. Geh jetzt, Emmachen, mein Engel, in den Garten spielen. – Du, Jancsi! [...] Führe Emma in den englischen Garten spazieren. Dann spiele mit ihr. [...] Nimm dieses Seidentuch mit. Wenn sich ein Wind aufmacht, lege es ihr um den Hals, und knüpfe es hinten zusammen.« (S. 84) Das müsste nicht sein und dennoch bleibt die Illusion und die Regel, »Emma« statt »Emanuel« zu sagen (und in der deutschen Fassung über »sie« zu sprechen), selbst vom Erzähler so lange aufrechterhalten, bis der Junge nach einer letzten Demütigung, einem »Ekzament« (S. 158) – bei dem »Emmachen« vor der Männergesellschaft demonstrieren sollte, was eine Frau gelernt haben darf – selbst die Initiative ergreift und den Weg betritt, der ihn zum ideellen Helden des Romans (und dann eben auch zum Mann) werden lässt: »Wie gern wäre er aus dieser Welt wieder *herausgeboren* worden. [...] »Diese Zöpfe müssen weg. Ich lege sie auf das Kissen meines Bettes neben das schöne rote Kleid. Hier ruht Fräulein Emma, die Erde sei ihr leicht.« (S. 177-179, Hervorhebung i.O.)¹³

11 | Jókai, Mór: Die Kleinkönige. Übers. v. Bruno Heilig. Leipzig: Paul List 1965, S. 82-83.

12 | Über ihre abergläubischen Gründe berichtet sie später selbst, vgl. S. 103. Emmas Sozialisation verläuft unter der Leitung des Herrn Kajafár Horkázi, des (übrigens falschen) Hausschamanen von Decebál Tanussy, entsprechend katastrophal: »Bis zu ihrem zehnten Lebensjahr hatte man Emmachen nichts lernen lassen, damit ihr Wachstum nicht beeinträchtigt werde, und da sie jetzt erst dreizehn wurde, konnte man von ihr wirklich nicht verlangen, daß sie alle Buchstaben des Alphabets hintereinander hinschreiben konnte [...]« (S. 123)

13 | Der erste Satz des Zitats fehlt in der Übersetzung von Heilig und wurde hier von mir ins Deutsche übertragen. »Herausgeboren« klingt im Ungarischen ebenso befremdend wie

Weniger unwohl in seiner Rolle fühlt sich der junge Pelárgus in *Die weiße Frau von Lócse*: ein junger Mann im Dienste und verliebter Anhang der Titelfigur. Pelárgus, »kaum zwanzig Jahre alt, von schwärmerischem Gemüt, voll poetischer Neigungen, ganz Gefühl«, ist zum einen in der Lage, »mit solch fanatischer Hingabe [...] an den Sieg des ungarischen Freiheitskampfes« unter Ferenc Rákóczi zu glauben, und hierfür die »Wechselfälle des Feldzugs standhaft zu ertragen«, und zum anderen ein »Mädchen für alles im Hause« (S. 70f) der Frau Korponay zu sein.¹⁴ Pelárgus wird nun zu Beginn des Romans zwecks Flucht aus der Stadt in Frauenkleider gesteckt und beklagt sich hierüber – im Unterschied zum kleinen Sohn von Juliánna Ghéczy¹⁵ – so wenig, dass er bis zum Schluss des Romans seine Maskerade beibehält:

Sie [die Frauenkleidung] paßte gut zu seinem glatten Gesicht. Frau Korponay knöpfte selbst das knallrote, faltenreiche Röckchen zu, dazu ein geblühtes Leibchen mit Schnalle und Puffärmeln. [...] Die roten Stiefel konnte er selber anziehen.

Als Frau Korponay mit Pelárgus aus dem kleinen Vorraum heraustrat, rief der Junge laut: »Schau, da ist ja auch schon die Zsuzsi!« (S. 76)

Die Tarnung funktioniert perfekt und scheint so passend für eine vielschichtige Persönlichkeit zu sein, dass Pelárgus beim Treffen der letzten Aufständischen »noch immer Bauernmädchenkleidung« (S. 450) trägt und beim nächsten Treffen auch noch mehr als das leistet:

Gelächter, übermütige Worte, abwehrendes Kreischen, Gekicher, dünne Frauenstimmen wurden laut, das alles mischte sich mit weinseligem Männerlachen. [...] Dieser übermütige Lärm wurde jedoch nicht durch die eingetroffene Frau [Korponay] entfacht; es war nur Komödie zur Täuschung etwaiger Horcher. Die Frauenstimmen gab Pélagus von sich, und die Männer lachten, ohne dabei eine Miene zu verziehen. Die Frau selbst trat unterdessen hinter den großen, lasierten Ofen und übermittelte flüsternd die Botschaften [...]. (S. 491)

Zum einen muss bei diesem Rollenwechsel festgehalten werden, dass Pélagus hier und andernorts nur Aktivitäten ausführt, die durch die Handlung motiviert sind und in denen ihm sein Vorbild und Anbetungsobjekt, Juliánna Ghéczy, die sich ebenfalls vielfach (darunter immer wieder auch als Mann) verkleidet, durchaus vorangeht. Und dennoch ist der Figur des talentierten Pélagus auch die Fähigkeit einer sehr persönlichen Mimikry eingeschrieben. Der von allen Männern umworbenen und sie alle ausspielenden Juliánna nähert sich Pélagus als Anbeter vielleicht am effektivsten dadurch, dass er zu ihrem Double wird – denn als Mann schafft es ohnehin niemand, ihr näherzukommen. Als Hauslehrer betreut Pélar-

aussagekräftig: »Óh, mint szeretett volna visszaszületni ebből a világból!« Jókai, Mór: *A kiskirályok* (1885). Band 1. JMÖM Regények [Romane] Bd. 48. Hg. v. Ambrus Oltványi/Sándor Újházy. Budapest: Akadémiai 1968, S. 181.

14 | »Den braven Pelárgus konnte man zu allem gebrauchen: Er half seiner Herrin mit der Nadel bei der Goldstickerei, seinem Herrn beim Kampf gegen den Feind mit dem Schwert; er kochte den Brei für das Kind, steckte vom Gegner besetzte Dörfer in Brand [...]: für ihn war das alles die gleiche Arbeit; oder doch nicht: er hatte seine Freude daran!« (S. 71)

15 | »Der Kleine plapperte viel: »Mammi, werde ich jetzt immer ein Mädchen sein?« (S. 72)

gus ihr Kind mütterlich, und in der oben zitierten Szene verleiht er ihr die Stimme (nebenbei gerade so, wie es sich die Männer gern vorstellen).¹⁶ Und so kann der als Geistlicher verkleidete Pélargus Juliánna das Geleit zum Schafott geben und ihr – als ihr Gewissen, als ihr zweites Ich – die Selbstkontrolle sichern; damit sie werde, als was *er* selbst sie lieben mochte: eine makellose Heldin. Für vorliegenden Zusammenhang ist damit jedenfalls ein weiteres Beispiel dafür gewonnen, wie Jókai – und sei es auch nur episodisch – Differenzen mitkonstituiert und wieder unterläuft, welche Geschlecht sukzessive als Erzählgegenstand – und zwar über die Handlungsrelevanz hinaus – ausbauen helfen. Eine Tendenz, die in den erotischen Herrinnen des Spätwerks Jókais viel deutlicher und zentraler, aber auch viel traditioneller hervortreten sollte.¹⁷

3. HELDINNEN DER DIFFERENZ

Statt der zuletzt Genannten soll deshalb drittens und zuletzt von Frauenfiguren Jókais die Rede sein, die – nach wie vor im Austausch mit den auf sie gerichteten männlichen Phantasien – zu ›Heldinnen der Differenz‹ werden. Die hier zu nennenden Figuren vollziehen einen – meist erzwungenen – Wechsel zwischen Ländern und Kulturen, dieses Merkmal wird aber immer in Verbindung mit anderweitigen, so auch mit Genderfragen bedeutsam. Andersrum formuliert: Der Erzählinstanz kommt es in allen Fällen auf die Disposition der Figur generell und nur als Komponente auf deren – oft außerhalb des konkreten Romangeschehens verortete – abenteuerliche Herkunft selbst an. Dabei soll mit zwei Frauengestalten begonnen werden, in deren Fall der Wechsel von Land und Existenz zwar thematisiert, jedoch nicht zum Problem und zentralen Handlungsfaktor wird: Operettenhaft beziehungsweise romantisch-abenteuerlich halten beide Figuren die Verwandlung konsequenzlos durch. Anschließend (und ausführlicher) folgen zwei weitere Frauengestalten, in deren Fall die Zugehörigkeit zur Gesellschaft, zum Land und zum Ehemann als Problem artikuliert wird und entsprechend an Raum und Tiefe gewinnt.

Die erste Heldin, deren existenzieller ›Spieleinsatz‹ nicht weiter problematisiert wird, ist Elis im »humoristischen« Roman *Der neue Gutsherr* (1871; *Az új földesúr*, 1862), Tochter des ehemaligen österreichischen Kriegsherrn und Funktionärs Ritter Ankerschmidt, der zur »Zeit der Bach-Hußaren«¹⁸ (d.h. in den Jahren der

16 | In der genannten Szene löst Juliánna jedenfalls nicht nur Männeraufgaben. Sie wird auch als Ehebrecherin wahrgenommen und als solche von ihrem Mann gedemütigt.

17 | In *Mein, Dein, Sein* (1875; *Enyim, tied, övé*, 1875) und *Ein bejahrter Mann ist kein alter Mann* (1900; *Öreg ember nem vénember*, 1900) kommen z.B. erotische Zahlenverhältnisse und (erzählerisch sublimierte) sadomasochistische Beziehungen zum Vorschein: Eine (meistens ältere, oft autobiografisch unterfütterte) männliche Figur wird von Frauengestalten als Wunschobjekten umgeben, verzärtelt und gedemütigt. Über Jókais späte Erotik und deren Verwurzelung in der Literatur des *Fin de Siècle* vgl. Gángó, Gábor: A kettős kulcs a »Négy táncosnő«-házhöz. Jókai és a bécsi századvég kultúrája [Doppelschlüssel zum Haus »Zu den vier Tänzerinnen«. Jókai und die Kultur des Wiener Fin de Siècle]. In: *Holmi* 4 (2002), S. 430-447.

18 | Jókai, Maurus: *Der neue Gutsherr*. Humoristischer Roman in zwei Bänden, aus der Zeit der Bach-Hußaren in Ungarn 1849-1859. O.Ü. 2 Bde. Dresden: Wallersteinsche Buchhandlung 1876.

habsburgischen Restauration nach dem Freiheitskampf von 1848/49) ein Landgut im ehemals höchstpersönlich bekämpften Ungarn erwirbt und daselbst moderne Landwirtschaft zu betreiben versucht. Dieser Ansiedlungsversuch ist auf seine Art und Weise ein Kampf zwischen transleithanischer Rückständigkeit und cisleithanischer Modernisierung, der im Roman durch einen ehelich-romantischen ›Ausgleich‹ überwunden wird. Aladar, der Sohn des Gegenparts, des 1848er Veteranen Garanvölgyi, erweist sich nämlich als ein Mann, der das im Entstehen begriffene moderne Ungarn verkörpert, für das Jókai hier wirbt –, und Ankerschmidt kann ihn dabei mit mehr als nur ökonomischen Wissenschaften unterstützen:

»Und dann noch Eins, meine Tochter,« sagte Ankerschmidt. »Mich verbittert sehr die Vergangenheit, ich zürne sogar der Namen, sogar des Spiegels, der mein gestriges Antlitz zeigt. Ich bitte Dich, gewöhne Dich daran, daß ich Dich ferner statt ›Elis‹, als ›Oerschika‹ ansprechen werde. Und jetzt sieh nun nach der Hauswirthschaft, denn jetzt bist Du die Hausfrau.«

Das Mädchen hüpfte in singender Tändelei davon.

»Oerschika!« klang ihr die Stimme Ankerschmidts nach.

Das Mädchen steckte das Köpfchen zurück zur Thüre herein.

»Gut ists!« sagte scherzend Ankerschmidt. »Wollte nur wissen, ob du schon Ungarisch verstehst?«

Und Oerschika's heiteres Antlitz versüßte dann in einer Secunde die Gemüthsstimmung des ganzen Gesindes. (Bd. II, S. 68-69)

Der Wandel der ehemaligen Österreicherin zur Wahl-Ungarin und im nächsten Schritt zur Verlobten des progressiven, technisch statt politisch interessierten ungarischen Adligen schlichtet einen historischen Konflikt im wunschlosen Privatglück und bleibt erst einmal dem »humoristischen Roman« – geschrieben fünf Jahre vor dem Ausgleich von 1867 – vorbehalten.

Die zweite, wenngleich nationalhistorisch weniger symbolträchtige Migrationsgeschichte ›ohne Konsequenzen‹ nimmt im Roman *Das namenlose Schloß* (1879; *Névtelen vár*, 1877) im gedämpften Glück zweier Franzosen – eines königstreuen Adligen und einer revolutionären Kurtisane der napoleonischen Zeit – Gestalt an. Die unter Erpressung als Spionin nach Ungarn geschickte Gräfin Themire Dealba gibt sich daselbst als Katharina de Landknechtsschild aus Wien aus und magyariert sich als Landbesitzerin in einem solchen Ausmaß, dass sie über die einheimischen Ungarn und die französischen Protagonisten hinaus selbst die Aufmerksamkeit vorinformierter Romanleser und -leserinnen zu täuschen weiß. Und das zu Recht: Denn Katharina erlebt selbst einen Sinnes- und Mentalitätswandel, der sie nicht nur zur politischen Gegnerin ihrer Auftraggeber (und zur romantischen Geliebten des Protagonisten) macht, sondern sie verfügt auch über das kulturelle Wissen der Eingeborenen (bar aller weiteren sozialen Differenz):

Da entsann sich Katharina, gehört zu haben, daß die Hirten der Hansag, wenn sie durstig werden, ein abgeschnittenes Rohr tief in den sumpfigen Boden stecken [...]. Rasch füllte sich ihr Mund auf den ersten Zug mit einer Flüssigkeit, die nach allerlei Sumpfpflanzen schmeckte, aber schon im nächsten Augenblick hatte sie die Freude, krystallreines Wasser [...] zu sehen. [...]

Katharina hielt mit weiblichem Entzücken die Höhlung des Helmes unter den Springbrunnen, der nach den Geboten bäuerlicher Gelehrsamkeit angefertigt war.¹⁹

Bei all dieser Anverwandlung kann Ludwig Vavels verwunderte Reaktion am Ende dieser Szene auch metafiktional gewendet und auf eine Figur bezogen werden, die durch ihre doppelte Transgression (als Wahl-Ungarin und ›starke Frau‹) bezaubert und sich durch ihre ›gewollte Unglaubwürdigkeit²⁰ über die Handlung erhebt: »Mit leisen, im Moos unhörbaren Schritten war er an ihre Seite gelangt – und schloß die vor Freude Aufjauchzende in seine Arme. ›O, welch ein Weib bist Du!« (Bd. III, S. 163) An dieses »Weib« kann sich selbst der Liebhaber tatsächlich nur noch anschleichen.

Für eine weniger romantische Anverwandlung, deren Schwierigkeiten für eine Heldin der Differenz erzählerisch expliziert und als signifikant herausgestellt werden, bietet sich erstens die Gestalt der Timea aus Jókais vielleicht berühmtestem Roman *Ein Goldmensch* (1873; *Az arany ember*, 1872) an. Timea ist halb Türkin, halb Griechin, und gerät mit ihrem vor dem Sultan flüchtigen Vater nach Ungarn und ins Romangeschehen. Der von ihrem Vater mitgeschleppte türkische Schatz ist zweifelhafter Herkunft und wird durch die Hauptfigur, Mihaly Timar, erworben. Der damit einhergehende Erwerb einer moralischen Last verwandelt diesen in einen von Gewissensfragen geplagten reichen Mann, einen modernen Midas. Timea wird die Frau von Timar, ohne ihn zu lieben, und kann auch nach dessen vorgetäuschten Tod – und Abgang auf eine utopisch beschriebene Donauinsel – kein Glück finden. Was Timea als Romanfigur funktional anhaftet, ist ihre Rolle als symbolisches Gegenüber von Noëmi, der Inselfrau, die Timar das lang ersehnte Liebesglück beschert. Dank dieser Gesamtstruktur und des Hauptakzents auf Timar als moderne gespaltene Persönlichkeit übersieht man dabei leicht, dass Timea auch selbst eine Figur ist, die per se Interesse verdient – und zwar v.a. deshalb, weil auch ihre Persönlichkeit durch vielfältige Merkmale motiviert ist. Ihre emotionale und sexuelle Kälte wird üblicherweise ausschließlich als auf Timar bezogen gelesen und vom Erzähler auch dahingehend motiviert, dass sie in Major Katschuka verliebt ist – ein Liebes- und späteres Eheglück, das übrigens in Abhebung von Timars Inselglück im Sand verläuft. Hinter der weißen Oberfläche der »Alabasterstatue«²¹ verstecken sich jedoch komplexe Eigenschaften:

Dies weiße Antlitz war ihrem Gatten noch immer ein ungelöstes Räthsel; er konnte darin nicht lesen, ob diese Frau schon Alles weiß? ob sie etwas ahnt oder nichts? was unter dieser kalten Gleichgiltigkeit sich verbirgt, ob zurückgehaltene Verachtung, oder hingeeopferte, be-

19 | Jókai, Maurus: Das namenlose Schloß. Roman. O.Ü. 3 Bde. Berlin: Otto Janke 1879, Bd. III, S. 155-156.

20 | Hier muss wieder auf Margócsys oben erwähnte These verwiesen und deren Anwendung auf Jókais Frauenfiguren zitiert werden: »Die für Frauen bestimmten männlichen Rollen in der Welt, in der Gesellschaft [...] können auch eine offen ideologische Funktion erfüllen: Durch sie wird jene große Theorie widerlegt, die neben dem Ideal des aktiven Mannes die naturgegebene Schranke weiblicher Passivität aufstellte.« Margócsy: *Nőiség, nő szerepek és romantika*, S. 58.

21 | Jókai, Maurus: *Ein Goldmensch*. Roman. 5 Bde. Deutsch hg. von einem Landsmann und Jugendfreunde des Dichters. Berlin: Janke 1873, Bd. III, S. 3.

grabene Liebe? oder ob das Ganze nur die Schlawheit einer lymphatischen Blutmischung? (Bd. III, S. 177)

Timeas unterbelichtete alternative Persönlichkeit beruht erstens auf ihrer Herkunft, mit Konsequenzen sowohl für ihre Weltwahrnehmung als auch für ihren Umgang mit dem jeweils geliebten oder ungeliebten Mann. Die junge verwaiste Türkin/Griechin muss sich als arme Verwandte in der Familie Brazovics einiges gefallen lassen und mitunter – durch geschickte kulturelle Mimikry – als Ungarin sozialisieren. »Mich ärgert nur«, sagt Athalie Brazovics über sie, »daß sie gegen Alles so unempfindlich bleibt. Man mag sie ausschelten oder auslachen, gleichviel, sie wird nie roth.« (Bd. II, S. 81). Dabei weiß man aus ihren Reaktionen auf konfessionelle Fragen, zuerst auf griechisch-orthodoxe, dann auf lutherisch-evangelische, dass sie ihr muslimisches Vorverständnis der Welt nie gänzlich verliert: Während der ehrwürdige Herr Pastor muslimische Klischees ironisch zur Sprache bringt – »Dem Mohamedamer ist die Frau weiter nichts, als eine Blume, die verblüht und abfällt, ihre Seele ist der Duft der Blume, welchen der Wind davonträgt und er ist nicht mehr.« (Bd. III, S. 7) –, bringt ihn Timea ihrerseits mit scheinbar harmlosen und doch stark religionskritischen Fragen in Verlegenheit, so dass er lieber auf den weiteren Religionsunterricht verzichtet und mit der Unbelehrbaren schnell zur erforderlichen Taufe übergeht. Desgleichen hat sie bereits mit dem griechisch-orthodoxen Unterricht ihre Schwierigkeiten: »Es war eine schreckliche Arbeit für sie, die Sätze des abstrakten unverständlichen Katechismus ihrem Gedächtniß einzuprägen. Was aber hätte sie nicht Alles gethan, nur um getauft werden zu können?« (Bd. II, S. 88)

Zweitens erscheint in ihr bei aller Verschllossenheit etwas, das man die wechselseitige Transparenz weiblicher Schicksalswege nennen könnte. An Stellen, die sich als erzählerische Vorausdeutungen lesen lassen, aber nur in Verbindung mit Timea aufkommen, werden zwischen Frauen Blicke gewechselt, denen die Männergesellschaft, darunter auch die sonst sehr introvertierte Hauptfigur Timar, nie begegnet:

Die beiden Mädchen [Timea und Noëmi] erkannten aus dieser Begegnung ihrer Blicke, daß sie einmal in räthselhafter Weise in ihre Geschicke eingreifen werden, daß sie etwas mit einander gemein haben werden, einen Schmerz, oder eine Freude, und daß sie davon vielleicht, wie von einem vergessenen Traum, nur das Eine wissen werden, daß sie einander diesen Schmerz oder diese Freude verursacht haben. (Bd. I, S. 115)

Ähnliches geschieht bei der ersten Begegnung von Timea und Athalie Brazovics, übrigens ebenfalls in Gegenwart des Mannes, der das Schicksal ihrer beiden werden sollte:

Die ganze Erscheinung des schlanken, schwächtigen Kindes hatte in diesem Augenblicke etwas geisterhaftes, es war, als würde ein Schemen, ein Phantom, aus dem Dunkel hervortreten.

Als Herr Katschuka vom Reißbrett auf- und nach rückwärts sah, zog sein dunkelrother Pastellstift einen solchen Strich über die Stirne des Portraits [von Athalie], daß die Brodkrume zu thun haben wird, ihn wieder herauszubringen. (Bd. I, S. 205-206)

Das »Geistergesicht« (Bd. III, S. 39) Timeas qualifiziert sie für etwas, das sie über ihre Rolle als Wunsch- und/oder Hassobjekt aller und wiederum über sich selbst erhebt (und zusätzlich in den beiden Szenen auch zum Medium erzählerischer Prolepsis macht). Dieses Mehr begreift man am besten, wenn man ihre Persönlichkeitsstruktur betrachtet, in der – als in einer Art Indifferenz gegenüber aller Differenz – entgegengesetzte Alternativen vorliegen. Timar gegenüber, der den Mangel an Glück durch Gründung einer zweiten Identität an der Seite Noëmis behebt – und sich dadurch eben auch seine Privatkrisis einhandelt –, erhält Timea den Widerspruch konsequent und umstandslos – sozusagen in und durch sich selbst – aufrecht, indem sie ihre ehedem Treue in Form von radikaler sexueller Abstinenz auslebt: Sie liebt ihren Mann als Wohltäter und guten Menschen, aber nur als das – was sich auch in ihrer körperlichen Beziehung radikal niederschlägt. Über Timeas körperlose Hingebung – auch »Grausamkeit der Engel« (Bd. V, S. 42) genannt – schaut man nur hinweg, weil die Handlung in Gestalt Katschukas, der zum Gegenstand ihrer wahren Liebe wird und den sie nach Timars Verschwinden zum Ehemann nimmt, eine Lösung verspricht, die sich übrigens nie bewahrheitet: Timea muss nämlich, obgleich hierüber nur epilogisch berichtet wird (Bd. V, S. 214-215), ihre Ehe mit Katschuka im Bewusstsein dessen führen, dass ihr erster Mann am Leben geblieben ist. Lag also fehlende Liebe der ersten Ehe im Wege, so verhindert – aus der Sicht Timeas – die verletzte Tugend (der Skandal der unverschuldeten Bigamie) das Liebesglück in der zweiten.

In Analogie dazu verbindet sich in Timeas Charakter völlige Untergebenheit mit der Souveränität einer frei handelnden Frau. Ihre scheinbare Weltfremdheit und Bedürfnislosigkeit werden kontrastiert durch ihre in Abwesenheit ihres Mannes vorgelegte natürliche Geschicklichkeit in der Geschäftsführung – denn aus dem Schatz wird im Roman modernes Kapital –, und ihre Willenslosigkeit wird aufgehoben durch die verkehrte Rolle, die sie spielt, wenn sie als junge Witwe sozusagen um die Hand des lang ersehnten Major Katschuka anhält:

»Ah, Sie haben lang auf sich warten lassen!« sagte sie, ihm die Hand reichend.

Der Major drückte einen ehrerbietigen Kuß auf diese Hand.

»Im Gegentheil, ich befürchte, daß ich der erste Gast bin.«

»O keineswegs. Alle, die ich eingeladen, sind schon da.«

»Wo?« fragte der Major verwundert. [...]

[A]n der Tafel aber saß Niemand.

Kein Mensch. (Bd. V, S. 163-164)

So gesehen besteht die letzte Ungerechtigkeit, die der Erzähler – stellvertretend für Timar, der im namenlosen Glück verschwindet und zum Urgroßvater des von ihm stammenden Menschenschlags von glücklichen Inselbewohnerinnen und -bewohnern wird (Bd. V, S. 224) – gegenüber Timea begeht, darin, dass er sie im Unglück belässt und ihr den frühen Tod einräumt. Was auf diese Art und Weise diegetisch »schiefeht« – denn Timea verdient nicht, was ihr widerfährt –, wird allerdings symbolisch wieder aufgehoben. Gerade dieses Schicksal macht nämlich aus Timea eine Figur, deren Qualitäten in der Differenz liegen – in einander ausschließenden Haltungen und Lebensprojekten, denen die Hauptfigur nicht mehr und der Leser oder die Leserin nur dann zu folgen vermag, wenn er oder sie zeitweilig den Handlungszusammenhang des Romans suspendiert. Denn erst wenn die lebendi-

ge Statue der Timea nicht mehr nur als Nebenfigur auf dem Weg der Hauptfigur zu dessen Glück betrachtet wird, entfaltet sie ihre volle Wirksamkeit als Gegenentwurf zur Glücksteleologie der Geschichte. Beachtet man die utopische Dimension von Timars und Noëmis Inselglück und den hohen Anteil von Abschnitten des Romans, in denen Timars depressive Zustände geschildert werden, so ist und bleibt Timea die Subversion des Happy Ends: eine selbst in ihrem epilogisch verdrängten Unglück und Tod bedrückend wirkmächtige Alternative zum glücklichen Mann und zur beglückten Frau.

Jókais Heldin der Differenz *par excellence* ist aber nicht Timea, sondern Erzsike aus *Die Dame mit den Meeraugen* (1890; *A tengerszemű hölgy*, 1890), aus einem Werk, das schon von der Gattung her vielschichtig ist, handelt es sich doch um einen autobiografischen Roman, dessen Ich-Erzähler Jókai selbst ist, der sich ungeachtet dessen (oder gerade deshalb) ein lässiges Fiktionalisieren erlaubt – mit dem entsprechenden erzählerischen Anspruch auf parallelverlaufende oszillierende Rezeption. Die Hauptfigur des Romans ist eine Frauengestalt, die im Leben des Erzählers immer wieder auftaucht, es mit ihrem eigenen Schicksal schattenhaft begleitet und die Berechtigung hierzu gewissermaßen aus ihrem nie ganz offen ausgesprochenen und auch nie in Erfüllung gehenden Angebot bezieht, die Frau seines Lebens zu werden. Erzsikes besonderer Charakter und Lebensweg werden von Jókai durch eine Zentralmetapher vorbereitet und ständig kommentiert – durch das Bild des Meerauges:

Niemals habe ich solche Wunderaugen gesehen. [...] Die Augen jener Frau [...] waren so mannigfaltig wie der Wechsel in ihrer Gefühlswelt. [...]

Von welcher Beschaffenheit ist denn das Meerauge? Von der Bergkuppe gesehen, ist es hellgrün [...]. Ein andermal, wenn eine Brise seine Fläche kräuselt, wird es tiefgrün, dann braun, dann schwarz: es wirft die Farbe der Wolken zurück, Blitze scheinen aus ihm emporzuschießen. [...] Wenn wir ganz hinabsteigen, und auf einem roh zusammengefügt Floße hineinrudern, dann finden wir das Meerauge weder blau noch grün, sondern krystallrein und durchsichtig. [...] Der Grund des Wassers ist ein Blumengarten, aber ein Garten ohne lebenden Bewohner; kein Fisch, kein Reptil hauset hier. Aber doch *einen* Bewohner hat der Garten am Wassergrunde: die Sirene. Nicht die mythische Zaubergestalt, sondern ein fratzenhaftes Ungeheuer mit großem schwarzen Kopf, roten Kiemen, zwei Froschfüßen und plumpem, tragem Fischschwanz. [...] Ich hatte einigemal Gelegenheit, dies fabelhafte Amphibium zu sehen....²²

Die Beurteilung dessen, ob dieses »Amphibium« im Charakter oder im Schicksal der Frau erblickt wird, verändert sich im Laufe des Romans im Hinblick auf Letzteres, und zwar ungeachtet dessen, dass »deine verdammten, die Farbe wechselnden Augen« (S. 166) mitunter das ganze Spektrum des Farbenrades durchlaufen. An Erzsike geht nämlich ihre eigene Prophezeiung in Erfüllung, der zufolge sie ihr Glück, nämlich ihr Eheglück, »in der *Hütte eines Hirten*, in dem *Leinwandzelte eines fahrenden Komödianten*, am *Biwakfeuer eines Soldaten*, [und] in der ärmlichen *Lehm-*

22 | Jókai, Maurus: *Die Dame mit den Meeraugen*. Roman in drei Bänden. Übers. v. Oskar von Krücken. Leipzig: Reclam o.J., Bd. I, S. 9-10; die Übersetzung wurde leicht geändert: In der deutschen Fassung steht statt »Reptil« (im ungarischen Original »hüllő«) »Amphibium«, welcher Begriff einige Zeilen später in symbolischer Bedeutung wieder auftaucht.

hütte eines Dorfschullehrers« (S. 39, Hervorhebungen i.O.) finden würde. Erzsikes Schicksal ist tatsächlich das Wandern von Ehe zu Ehe, zugleich ein sozialer Abstieg und ein radikaler Wechsel der dazugehörigen Lebensprojekte und Selbstbilder.²³ Das Romangeschehen verfolgt dies, indem Erzsike in bestimmten Lebensepisoden Jókais – die mit erzählt werden – immer wieder auftaucht, über ihre Schicksale berichtet und ihn – als den Mann, der nie ihr Mann wurde – als Ratgeber, als Trauzeugen, gar als »gesetzliche[n] Vormund« (S. 237) oder Beichtvater in ihre Ehekontexte mit einbezieht. Innerhalb dieser Lebensgeschichte erstreckt sich übrigens auch eine längere Binnenerzählung, die für Jókai charakteristische Wiedererzählung der Jahre 1848–1849, diesmal als Geschichte Erzsikes während der Revolution, die nicht weniger abenteuerlich und – den Wechsel von Geschlechterrollen mit eingerechnet – identitätsstrategisch noch wendiger verläuft als ihr gesamtes Leben selbst. Zur Rettung ihres Ehemannes, der vor den kaiserlichen Soldaten versteckt werden soll, greift sie z.B. selbst zur Mimikry:

»Sodann ging ich daran, meine eigene Figur umzuwandeln. Ich mußte die Maske des Vorgeigers einer Zigeunermusikkapelle annehmen. Wenn Sie damals mein Porträt gemalt hätten! Damals war ich schön. Ich bestrich mein Gesicht mit dem Saft grüner Nußschalen und davon nahm meine Haut eine so tiefbraune Färbung an, daß ich mich getrost unter die Zigeunermengen konnte [...]. Mein Haar schnitt ich ab, daß es mir nur bis zu den Schultern reichte.« (S. 178)

»Ich kann sagen, daß ich im Heerlager des Banus völlig verhätschelt wurde [...]. Trotz meiner schwarzen Fratze und meines ausgiebigen Knoblauchduftes umarmten und küßten mich die Herren Offiziere.«

Indem sie die letzteren Worte sprach, legte sie beide Hände vor die errötenden Wangen.

»Jene Küsse zählen nicht, Sie waren ja damals ein Mann.« (S. 181f.)

Die im vorliegenden Zusammenhang relevante Tiefendimension von Erzsikes sozialhistorischer »Ehemigrationsgeschichte« hat die Literaturkritik hervorgekehrt, indem sie Jókai vorhielt, eine inkonsequente Figur und eine unglaubwürdige Geschichte vorgelegt zu haben. Dass jemandes Auge »in welcher Aufregung auch immer, jetzt blau, darauf schwarz, dann gelb und grün werde«, schreibt der immer kritische Pál Gyulai, einer der wortführenden Literaturkritiker der Zeit, »kann man schwer nachvollziehen«. Und er meint weiter:

Nehmen wir aber an dieser Übertreibung keinen Anstoß. Schlimmer ist es, dass die Heldin nicht nur Meeraugen, sondern auch eine Meeraugen-Seele hat, die sich so oft, und auf eine

23 | Ihre erste Ehe bricht sie ab, indem sie in einem Rollenwechsel zum »Weib des Gyuricza Peter« (S. 78), eines Rinderhirten, wird, mit dessen Frau ihr adliger Ehemann – seine »herrschaftlichen Rechte« wahrnehmend – sie betrügt. Dem Erzähler sagt sie: »Bedauern Sie mich nicht! Ich bin vollkommen glücklich. Nicht mich hat der Gyuricza Peter mit der Reitpeitsche durchgeprügelt [sondern seine untreue Frau E.H.]. Jetzt bin *ich* die Hausfrau auf dem Hofe des Gulyas.« Und sie sagte dies mit nicht geringem Stolz. Dann begann sie mit wahrhafter Schwärmerei von ihrem neuen Ideal [dem Leben als Bauernfrau – E.H.] zu erzählen.« (S. 92).

Art sich ändert, dass wir keinen Schlüssel zu ihrem Charakter haben, und dies legt die ästhetische Wirkung des Romans lahm.²⁴

»Der größere Mangel der *Dame mit den Meeräugen* ist«, schreibt wiederum Károly Vadnai, »dass der Held – der Erzähler selbst – nicht Held genug ist; und die Heldin [...] nur durch Hypothesen, und zwar die verschiedensten, zu fassen ist.«²⁵ Was hier bemängelt wird, ist im Hinblick auf eine Heldin der Differenz in zweifacher Hinsicht bedeutsam. Zum einen bewegt sich der Roman tendenziell von einem selbstgefälligen autodiegetischen Erzähler, der sonst ein Ganzes und ein gefeierter Autor der Zeit ist, zu einer weiblichen Figur, die selbst viel erzählt und diegetisch immer weniger beherrscht werden kann. Zum anderen erhebt die episodisch aufkommende Selbsterzählung der Frau kein Postulat auf eine standhafte soziale und personale Identität. Was sie erzählt, wird kein Ganzes, weil sie in Abhebung vom Erzähler im bald erzwungenen, bald selbstgewählten glücklichen Wandel lebt; so dass Margócsy die frühere Jókai-Kritik zu Recht dahingehend korrigiert, dass das Konglomerat von Erzähler und Erzählerin regelrecht »gegen das homogene, prädestinierte Gepräge der Frau als Charakter, als Konstitution, als Frau sui generis opponiert«.²⁶

Dies hat umgekehrt zur Konsequenz, dass die mit der Erzählerstimme konkurrierende weibliche Erzählerstimme das männliche Selbst zersetzt, indem sie dessen erzählerisches Selbstporträt gleichsam mit Ehemannfiguren überzeichnet. Sie alle sind das, zu dem er als ehemaliger Verehrer Erzsikes (und potenziell mehr als das) nicht geworden ist, hätte auch nicht werden wollen oder können. Dennoch ist er es, der durch die wiederholten Besuche der Frau und durch die wiederholten Erinnerungsakte an sie gleichsam gemahnt wird, nicht auf der Stelle gewesen, zur Leerstelle ihres Lebens geworden zu sein. Dessen Wiedergutmachung, der Bericht über die Frau als parallelverlaufende Lebensgeschichte, kann jedoch lediglich auf Kosten seiner eigenen erzählerischen Stabilität bewerkstelligt werden. Insofern bleibt sein erzählerisches Interesse an ihr wie im Bann gefangen. In der zunehmenden emotionalen Distanznahme zur sublimierten Jugendliebe nimmt die Dame mit den Meeräugen immer mehr ihre eigene – und als solche oszillierende – Gestalt an. Ihr tragisches Ende – eingeleitet durch die Tötung ihres letzten Ehemanns – ist nur scheinbar und nur auf der Ebene der primären Lebensgeschichte eine Niederlage. Auf der Ebene ihrer Erzählungen über sich und seiner Erzählungen über sie gewinnt sie die Oberhand über den Roman (dessen Titelfigur sie eh ist). Vielleicht ist die zwanghafte, selbstzerstörerische Suche nach Eheglück,

24 | Zit. n. JMÖM Regények [Romane], Bd. 55, S. 333-334 (-i [Pál Gyulai]: A tengerszemű hölgy. In: Budapesti Szemle 177 [1891], S. 474-479).

25 | Ebd., S. 324 (Kommissionbericht der Ungarischen Akademie der Wissenschaften v. 6. Oktober 1890, ohne weitere bibliografische Angaben); Vadnais Akademiebericht ist übrigens insgesamt positiv und führte dazu, dass der Roman den Péczely-Preis der Ungarischen Akademie der Wissenschaften erhielt.

26 | Margócsy: Nőiség, nő szerepek és romantika, S. 57; vgl. hingegen Kucserka, Zsófia: Könyvbe vésett jellemek. A 19. századi magyar regényszereplők karakterének történeti megközelítései [Ins Buch gemeißelte Charaktere. Historische Annäherungen an charakterliche Eigenarten ungarischer Romanfiguren des 19. Jahrhunderts]. Unveröffentlichte Dissertation, Pécs 2013, S. 127.

vielleicht die Auflehnung gegen sie (und sich selbst) das, was bei der Kritik (recht traditionell denkender Männer wie Gyulai) nicht gut angekommen ist. Vielleicht hat man aber auch gemerkt (hierauf verweisen die Klagen über Erzsikes Figur), dass hier eine sonst selbstsichere männliche Selbsterzählung die Kontrolle über die Wunschökonomie des Textes verliert. Bleibt Timea in *Ein Goldmensch* immerhin eine Nebenfigur, so wird Erzsike in *Die Dame mit den Meeresaugen*, unter äußerstem Einsatz erzählerischer Kompetenzen, in ihrer ganzen diegetischen und narrativen Widersprüchlichkeit zur Heldin des Romans (und der Differenz).

Mag Jókai im Allgemeinen als (soziale und narrative) Klischees verstärkender Populärautor gelten, seine Travestien von Geschlechterrollen, gar erst seine ›Heldinnen der Differenz‹ eröffnen jedenfalls auch andere Perspektiven. Und gerade das ist es, was im vorliegenden Rahmen und auch bezüglich der Leistungsfähigkeit der Literatur des 19. Jahrhunderts Interesse verdient.

LITERATUR

- Fábri, Anna: Jókai-Magyarország. A modernizálódó 19. századi magyar társadalom képe Jókai Mór regényeiben [Jókai-Ungarn. Das Bild der ungarischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts auf dem Weg zur Moderne in Mór Jókais Romanen]. Budapest: Skiz 1991.
- Gángó, Gábor: A kettős kulcs a »Négy táncosnő«-házhöz. Jókai és a bécsi századvég kultúrája [Doppelschlüssel zum Haus »Zu den vier Tänzerinnen«. Jókai und die Kultur des Wiener Fin de Siècle]. Holmi 4 (2002), S. 430-447.
- Hansági, Ágnes: Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei [Feuilleton – Roman – Öffentlichkeit. Mór Jókai und die Anfänge des ungarischen Feuilletonromans]. Budapest: Ráció 2014.
- i [Pál Gyulai]: A tengerszemű hölgy. In: Budapesti Szemle 177 (1891), S. 474-479.
- Jókai, Maurus: Die Dame mit den Meeraugen. Roman in drei Bänden. Übers. v. Oskar von Krücken. Leipzig: Reclam o.J.
- Jókai, Maurus: Ein Goldmensch. Roman. 5 Bände. Deutsch hg. von einem Landsmann und Jugendfreunde des Dichters. Berlin: Janke 1873.
- Jókai, Maurus: Der neue Gutsherr. Humoristischer Roman in zwei Bänden, aus der Zeit der Bach-Hußaren in Ungarn 1849–1859. O.Ü. 2 Bde. Dresden: Wallersteinsche Buchhandlung 1876.
- Jókai, Maurus: Das namenlose Schloß. Roman. O.Ü. 3 Bde. Berlin: Otto Janke 1879.
- Jókai, Maurus: Der Roman des künftigen Jahrhunderts in acht Büchern. O.Ü. 4 Bde. Preßburg/Leipzig: Stampfel 1879.
- Jókai, Maurus: Die weiße Frau von Löcse. Historischer Roman. Übers. v. Georg Harmat. Leipzig/Weimar: Kiepenhauer 1985.
- Jókai, Mór: Die Kleinkönige. Übers. v. Bruno Heilig. Leipzig: Paul List 1965.
- Jókai, Mór: A kiskirályok (1885). Band 1. JMÖM Regények [Romane] Bd. 48. Hg. v. Ambrus Oltványi/Sándor Újházy. Budapest: Akadémiai 1968.
- Jókai, Mór: Összes Művei [Sämtliche Werke von Mór Jókai]. Elbeszélések [Erzählungen]. Bd. 2/A: (1850). Hg. v. Miklós Györffy. Budapest: Akadémiai 1989.
- Kommissionbericht der Ungarischen Akademie der Wissenschaften v. 6. Oktober 1890 o.O., o.V.

- Kucserka, Zsófia: Könyvbe vésett jellemek. A 19. századi magyar regényszereplők karakterének történeti megközelítései [Ins Buch gemeißelte Charaktere. Historische Annäherungen an charakterliche Eigenarten ungarischer Romanfiguren des 19. Jahrhunderts]. Unveröffentlichte Dissertation, Pécs 2013.
- Margócsy, István: Kalandorok és szirének. Jókai Mór jellemábrázolásáról [Abenteurer und Sirenen. Über Mór Jókais Charakterschilderung]. In: ders.: »...a férfikor nyarában...«. Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról. Pozsony [Bratislava]: Kalligram 2013, S. 297-330.
- Margócsy, István: Nőiség, női szerepek, romantika [Weiblichkeit, Frauenrollen, Romantik]. In: 2000 3 (2015), S. 52-63.
- Sajo [Mór Jókai]: Das Széklyer Weib. In: ders. Schlachtenbilder und Szenen aus Ungarns Revolution 1848 und 1849. O.Ü. Pesth: Heckenast; Leipzig: Wigand [1850], S. 229-262.
- Szajbély, Mihály: Jókai Mór (1825–1904). Pozsony [Bratislava]: Kalligram 2010.

Stereotypen von Gender und Ethnie in der Operette der k.u.k. Monarchie

Magdolna Orosz

1. DIE OPERETTE IN DER KULTUR DER ÖSTERREICHISCH-UNGARISCHEN MONARCHIE

Die Österreichisch-Ungarische Monarchie als komplexes historisches, politisches, soziales und kulturelles Gebilde bietet für unterschiedlich ausgerichtete Untersuchungen ein reiches Panorama. Dabei ist auch ein nostalgischer Blick möglich; so beschreibt Stefan Zweig, auf die verlorene Jugend zurückblickend, das Zentrum Wien jener »Welt von Gestern«:

Man lebte gut, man lebte leicht und unbesorgt in jenem alten Wien, und die Deutschen im Norden sahen etwas ärgerlich und verächtlich auf uns Nachbarn an der Donau herab, die, statt ›tüchtig‹ zu sein und straffe Ordnung zu halten, sich genießerisch leben ließen, gut aßen, sich an Festen und Theatern freuten und dazu vortreffliche Musik machten. Statt der deutschen ›Tüchtigkeit‹, die schließlich allen andern Völkern die Existenz verbittert und verstört hat, statt dieses gierigen Allen-andern-vorankommen-Wollens und Vorwärtsjagens liebte man in Wien gemütlich zu plaudern, pflegte ein behagliches Zusammensein und ließ in einer gutmütigen und vielleicht laxen Konzilianz jedem ohne Mißgunst seinen Teil.¹

Obwohl Zweig die Welt der k.u.k. Monarchie als das »Jahrhundert der gesicherten Werte«² bezeichnet und rückblickend auch verschönernde Perspektiven auf die »letzte[...] mitteleuropäische[...] Illusion«³ bei ihm auftauchen, war die Monarchie schon immer von gleichzeitig wirkenden zentripetalen und zentrifugalen Energien durchzogen, die vielfältige Differenzen, Spannungen, aber auch mannigfache Verbindungen, Interaktionen und Berührungen generierten. Die kulturwissenschaftliche Monarchieforschung der letzten Jahrzehnte betont eben diese vielförmige Ausprägung der Kultur der Monarchie, die ein »Staat vieler soziokultureller Räu-

1 | Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1947, S. 41.

2 | Ebd., S. 21.

3 | Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien: Zsolnay 2000, S. 201.

me«⁴ war: Hier waren homogenisierende Tendenzen, eine »nach innen gekehrte Kolonisierung«,⁵ ebenso am Werk wie Divergenzen, welche die für die Region »Zentraleuropa« und deren Teilbereich der Monarchie⁶ charakteristische Vielfältigkeit bestimmten. Diese war durch »eine *endogene*, in der Region schon immer vorhandene, und eine *exogene*, transregionale ›globale‹ Heterogenität beziehungsweise Pluralität«⁷ gekennzeichnet.

Die Heterogenität und Pluralität mit einigenden sowie trennenden Momenten lassen sich in den unterschiedlichen kulturellen Diskursen der Monarchie, und zwar in der Hochkultur und in der Populärkultur gleichermaßen, beobachten. In der Populärkultur der Zeit nimmt die Operette eine einzigartige Stellung ein: Magris versteht sie sogar als »die fröhliche und zugleich wehmutserfüllte Fabel der habsburgischen Kultur«,⁸ die aber – wie dies verschiedene Untersuchungen von Moritz Csáky nachgewiesen haben⁹ – zugleich auch sozial- und kulturkritische Funktionen erfüllte sowie »die ethnische und kulturelle Heterogenität der zentraleuropäischen Region«¹⁰ vielfältig aufzuweisen fähig war, so dass sie, Csákys Auffassung nach, sogar zu einem »Ort des kulturellen Gedächtnisses«¹¹ deklariert werden könne. Damit erfülle die Operette, diese gemischte musikalische Gattung, die sich nach den 1870er Jahren zu »einem quasi gesamtgesellschaftlichen Phä-

4 | Stachel, Peter: Ein Staat, der an einem Sprachfehler zugrunde ging. Die »Vielsprachigkeit« des Habsburgerreiches und ihre Auswirkungen. In: Feichtinger, Johannes/ders. (Hg.): Das Gewebe der Kultur: kulturwissenschaftliche Analysen zur Geschichte und Identität Österreichs in der Moderne. Innsbruck/Wien/München: StudienVerlag 2001, S. 11-45, hier S. 11.

5 | Feichtinger, Johannes: Habsburg (post)-colonial. Anmerkungen zur inneren Kolonisierung in Zentraleuropa. In: ders./Prutsch, Ursula/Csáky, Moritz (Hg.): Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Innsbruck/Wien/München: StudienVerlag 2003, S. 13-31, hier S. 18. Für eine Diskussion der Anwendbarkeit der Begrifflichkeit der Postcolonial Studies auf die Habsburger Monarchie vgl. Prutsch, Ursula: Habsburg postcolonial. In: Feichtinger/dies./Csáky (Hg.): Habsburg postcolonial, S. 33-43, insbesondere S. 36f.

6 | Der Begriff »Zentraleuropa« wird vielfach diskutiert; dabei gibt es auch konkurrierende Bezeichnungen, denen jeweils unterschiedliche Bedeutungsprägungen anhaften. Zur Bezeichnung »Zentraleuropa«, die auch Csáky bevorzugt, vgl. Stachel, Peter: Zum Begriff »Zentraleuropa«. In: www.kakanien-revisited.at/beitr/theorie/PSstachel1.pdf (zuletzt eingesehen am 8.5.2015). Für eine eingehende Betrachtung aus einer etwas anderen Perspektive vgl. auch Le Rider, Jacques: Mitteleuropa. Auf den Spuren eines Begriffes. Übers. v. Robert Fleck. Wien: Deuticke 1994.

7 | Csáky, Moritz: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2010, S. 69.

8 | Magris: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur, S. 203.

9 | Vgl. dazu v.a. die umfassende Studie von Csáky, Moritz: Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1996.

10 | Csáky, Moritz: Funktion und Ideologie der Wiener Operette. In: *Austriaca* 46 (1988): L'opérette viennoise. Hg. v. Jeanne Benay, S. 131-149, hier S. 144.

11 | Ebd., S. 145.

nomen«¹² entwickelte, eine wichtige Funktion: Sie repräsentiert sozusagen in sich selbst die einigenden und sprengenden Tendenzen der Kultur der Monarchie, indem sie, von Komponisten unterschiedlicher nationaler und ethnischer Herkunft geschaffen, durch ihre Themen, Konflikte, Figuren, musikalischen Eigenarten die heterogene Vielfalt der Monarchie aufzeigt und die Divergenzen zugleich auch durch ihre Wirkung überbrückt.

2. VON DER MONARCHISTISCHEN EINHEIT BIS ZUM ZERFALL: OPERETTEN ALS REFLEXIONSFLÄCHEN HISTORISCH-KULTURELLER ENTWICKLUNGEN

Die Operette als publikumswirksame Gattung der Populärkultur in der Zeit der Österreichisch-Ungarischen Monarchie bediente teilweise den Massengeschmack, warf zugleich aber auch Fragen in leichter konsumierbaren Formen auf, die verschiedene kulturelle Diskurse bewegten: Soziale, politische, ethnische und kulturelle Spannungen konnten so unterschwellig und subversiv ausgetragen werden. So kann die Operette, der »in der Donaustadt der Hang zur kleinbürgerlichen Melodramatik von Anfang an«¹³ anhaftete, als eine der wichtigsten Gattungen der Kultur der Monarchie, zugleich auch als eine Reflexionsfläche von Veränderungen der Monarchie gedeutet werden. Die Wiener Operette durchlief in diesem Sinne mehrere Abschnitte ihrer »Karriere«: Von den Hochtouren einer »goldenen Ära« durch die Höhepunkte ihrer »silbernen« Periode bis hin zu den Ausklängen nach dem Zerfall der Monarchie blieb sie aber eine der publikumswirksamsten Formen. Sie kann deshalb auch zu tieferen Analysen anregen, um dadurch einen Einblick in weniger auffällige Eigenarten zu gewinnen, die auch auf Besonderheiten der verschiedenen Phasen der Operette der Monarchie und somit der Monarchie selbst hindeuten können. Im Folgenden werden deswegen drei Stücke zur Analyse gewählt, die diese Phasen repräsentieren und u.a. auch auf unterschiedliche Perspektivierungen geschlechterspezifischer und ethnischer Divergenzen aufmerksam machen dürften: Johann Strauss' *Der Zigeunerbaron* (1885) ist einer der ersten großen Erfolge der Wiener Operette, *Die lustige Witwe* von Franz Lehár (1905) stellt ein Prachtstück der »silbernen Ära« dar, und Emmerich Kálmáns *Gräfin Mariza* (1924) bietet in gewisser Hinsicht den Abschluss der monarchistischen Operettenliteratur.

2.1 Figurenkonstellationen und Geschlechterrollen in der Operette

Die Operette ist eine urbane Gattung, die populäre Sujets mit attraktivem Spektakel und musikalischer Anziehungskraft angereichert aufführt und ihrem Publikum teils illusionäre, teils einfach nachvollziehbare Identitätsangebote vermittelt. Die Handlung und/oder die Figurenkombinationen in den Operetten stellen meistens konventionelle Konstellationen dar, bei näherer Analyse lassen sie aber tiefere

12 | Linhardt, Marion: Residenzstadt und Metropole. Zu einer kulturellen Topographie des Wiener Unterhaltungstheaters (1858–1918). Tübingen: Niemeyer 2006, S. 138.

13 | Haupt, Sabine/Würffel, Stefan Bodo: Geistige Zentren des Fin de Siècle: Paris, Wien, Berlin, München, London, Prag, Petersburg. In: dies. (Hg.): Handbuch Fin de Siècle. Ein Handbuch. Literatur, Kultur und Gesellschaft. Stuttgart: Kröner 2008, S. 159–194, hier S. 170.

Zusammenhänge und – im Falle der drei ausgewählten Stücke – bestimmte Schemata erkennen, deren Variationen auf epochenspezifisch bedingte konzeptionelle Verschiebungen hindeuten mögen. In allen drei Operetten geht es auf der Oberfläche der Handlung um Liebesgeschichten und Konflikte, die aus der sozialen, nationalen, kulturellen oder ethnischen Stellung der betroffenen Personen resultieren und die drei Stücke somit miteinander vergleichbar machen.

2.1.1 Brechung der Konventionen und Rückkehr zu ihnen

Eine der erfolgreichsten Operetten der so genannten »goldenen Ära« der Wiener Operette, *Der Zigeunerbaron* von Johann Strauss, wurde 1885 uraufgeführt. Strauss wählte für seine Operette eine ungarische Thematik und bearbeitete dabei eine Erzählung des ungarischen Schriftstellers Mór Jókai, die von Ignaz Spitzer zum Libretto umgearbeitet wurde und dadurch auch »österreichisch-monarchistische« Akzente bekam.¹⁴ Der Ort der Handlung ist in eine entfernte Region Ungarns verlegt, was ihm bestimmte exotische Züge verleiht; die Handlungszeit ist um gut ein Jahrhundert in die Herrschaft von Maria Theresia zurückverlegt, wodurch die historisch-politische Aktualität des Stückes teilweise kaschiert wird. Im Zentrum der Geschichte steht Sándor Barinkay, eine zwielichtige Figur, ein Ungar, der aus dem einst seinem Vater auferlegten Exil zurückkehrt und in die romantisch verklärte Zigeunerwelt eingegliedert wird, dann nach etlichen Verwirrungen die (angebliche) Zigeunerin Saffi heiratet, das Vaterland, d.h. hier Maria Theresias Herrschaft, rettet und, in seine Rechte zurückversetzt, rehabilitiert wird.

Vor einem politischen Hintergrund, worauf noch zurückgekommen werden soll,¹⁵ entfalten sich parallele und einander durchkreuzende Liebesgeschichten: Es gibt hier zwei Liebespaare, zu denen auch noch ein drittes hinzugefügt wird, das aber eher als Zerrspiegel der anderen beiden fungieren soll. Im Vordergrund steht das Liebespaar Barinkay–Saffi, deren Beziehung, von »mehrfache[n] sozial-politische[n] Verquerungen«¹⁶ bestimmt, auch mehrere Phasen durchläuft: Barinkay wird auf Saffi erst aufmerksam, nachdem Arsena ihn nicht heiraten will – übrigens wirbt er um Arsena nicht um ihrer selbst willen, sondern um seine Güter von Zsupán zurückzubekommen. Beide Frauenfiguren werden damit gewissermaßen instrumentalisiert (Saffi deutet Barinkays Wendung sogar als »böse[n] Scherz«¹⁷), und die Idee der Liebesheirat, die angeblich alle anstreben, erhält einen kritisch-ironischen Unterton. Die erste Phase der Liebe zu Saffi entfaltet sich außerhalb sozialer Konventionen: Barinkay wird zwar Zigeunerbaron genannt, aber er ist ein Vagabund. In beiden Qualitäten haftet ihm etwas Asoziales an, wie es in seinem Eintrittslied suggeriert wird:

14 | Zu Jókais Erzählung beziehungsweise den Veränderungen, die im Libretto vorgenommen wurden, vgl. Orosz, Magdolna/Rácz, Gabriella: »Alles gelungen«. Exotismus, Fremdheit und Identität in der Operette der k.u.k. Monarchie. In: Fenyves, Miklós u.a. (Hg.): Habsburg bewegt. Topografien der Österreichisch-Ungarischen Monarchie. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2013, S. 167-183.

15 | Dieser Aspekt wird bei der Betrachtung der ethnisch-kulturellen Fragen der drei Operetten noch näher erörtert.

16 | Csáky: Ideologie der Operette und Wiener Moderne, S. 81.

17 | Strauß, Johann: *Der Zigeunerbaron*. Operette in 3 Acten. Libretto von J. Schnitzer. Hamburg: Cranz [o.J.], S. 23.

Als flotter Geist, doch früh verwaist,
 Hab' ich die halbe Welt durchreist,
 Factotum war ich erst, und wie!
 Bei einer grande menagerie! [...]
 Ja, das Alles auf Ehr,
 Das kann ich und noch mehr,
 Wenn man's kann ungefähr,
 Ist's nicht schwer – ist's nicht schwer!¹⁸

Saffi ist als Zigeunerin ebenfalls eine eher ausgegrenzte Figur und damit Barinkay gleichgestellt und ebenbürtig:

So elend und so treu ist Keiner
 Auf Erden, wie der Zigeuner:
 O habet Acht –
 Habet Acht –
 Vor den Kindern der Nacht! [...]
 Doch treu und wahr, –
 Treu und wahr
 Ist dem Freund er immerdar!¹⁹

In der zweiten Phase der Beziehung löst sich das Gleichgewicht auf, indem die vornehme Herkunft von Saffi enthüllt wird und Barinkay sich darum sozial tiefer gestellt fühlt. Das Gleichgewicht wird am Ende durch Barinkays Begnadigung und seine Erhebung in den Adelsstand hergestellt; damit wird aus der wilden Ehe der beiden auch eine sozial sanktionierte Heirat – die soziale Ordnung wird nicht gekippt, sondern vielmehr (parallel zur politischen Stabilisierung durch den Sieg der Armee) konsolidiert.

Das Liebespaar Arsena–Ottokar verkörpert das Gegengewicht zum Paar Barinkay–Saffi, wobei Arsenas an Barinkay gestellte Bedingung, Baron zu werden, ihrerseits eigentlich die Rettung ihrer Beziehung zu Ottokar bezweckt. Arsena erweist sich damit als Anhängerin von Standesvorstellungen (obwohl sie selbst nicht adeliger Herkunft ist) und verkörpert zugleich den Wunsch nach sozialem Aufstieg: Verbunden mit der ironisch-kritischen Zeichnung ihres tölpelhaft-hochtrabenden Vaters Zsupán deutet dies indirekt auf bestimmte soziale Prozesse der Monarchie (gekaufte Adelstitel, Adelsdünkel) hin. Das Verhältnis von Arsena und Ottokar läuft ebenfalls auf soziale Sanktionierung hinaus, indem Arsena die geheime Beziehung in eine Ehe zu verwandeln wünscht:

Und seh'n wir einen lieben Mann
 Der uns gefällt –
 Nur heimlich und verstohlen an,
 Da schmäh't die Welt! [...]
 Ei – dacht ich, wenn mir wer gefällt,
 Sag ich ihm dies und das –

¹⁸ | Ebd., S. 4f.

¹⁹ | Ebd., S. 15f.

Und scheer mich gar nicht um die Welt
 Und nicht um dies und das – [...]
 [...] die Eh' hat manchen Spaß,
 Sie bringt uns dies und das,
 Ja, dies und das und noch etwas [...]»²⁰

Das dritte Paar – Mirabella und Conte Carnero, die nach langer Trennung wieder aufeinandertreffen – fungiert eher als ironisch-komisches Gegenstück zu den beiden anderen Paaren, da beide Partner ziemlich komisch wirken und damit Traditionen der Opera buffa und der Commedia dell'arte aufleben lassen.²¹

Die Rollenzuschreibungen der Figuren widersprechen einander im *Zigeunerbaron* nicht grundsätzlich: Soziale Konventionen werden nicht längerfristig oder endgültig gebrochen, Barinkays und Saffis ›wilde Ehe‹ verliert ihre ›Wildheit‹, Arsenas und Ottokars heimliche Beziehung entwickelt sich zu einer geregelten, und das verspätete Zueinanderfinden von Mirabella und Carnero unterstreicht – wenn auch in komischer Beleuchtung – die allgemeine Tendenz zum harmonisierenden (auf dieser Interpretationsebene als privat verstandenen) Ausgleich.

2.1.2 Unkonventionell konventionell: ambivalente Brechung traditioneller Rollenzuschreibungen

Franz Lehárs Operette *Die lustige Witwe* gehört zu den beliebtesten Werken des Komponisten beziehungsweise der »silbernen Ära« und repräsentiert die »Salonoperette« beziehungsweise »Tanzoperette«,²² die »politisch und sozialkritisch agierte« und durch die »gleichsam stellvertretend die Beziehung mancher Operette zur Moderne veranschaulicht werden«²³ kann. Die Handlung hat hier ebenfalls wichtige soziale und politische Implikationen und fokussiert auf der Oberfläche wiederum auf Liebesgeschichten: Im Zentrum der Ereignisse steht Hanna Glawari, die reiche Witwe, deren Millionenerbschaft durch eine Heirat fürs »Vaterland« Pontevedro zu gewinnen wäre. Somit wird auch sie instrumentalisiert, wobei sie sich durch Vortäuschung von Verarmung nach einer neuerlichen Eheschließung dem Werben der Männer zu entziehen sucht und so zu ihrem ehemaligen Geliebten, dem leichtlebigen Diplomaten und Grafen Danilo, der sie immer noch liebt, zurückfindet.

20 | Ebd., S. 49f.

21 | Das Paar Mirabella–Conte Carnero erinnert zugleich auch an Figaros erst ebenfalls spät aufeinander treffendes Elternpaar Marcellina–Bartolo in Mozarts Oper *Figaros Hochzeit* (damit verweist die Operette offenkundig auf ihre Ursprünge).

22 | Vgl. Frey, Stefan: Franz Lehár oder das schlechte Gewissen der leichten Musik. Tübingen: Niemeyer 1995, S. 25. Lehár wird »als Produkt einer Epoche [...], [a]ls Komponist an der Schwelle zur Massenkultur« (auch in der von Frey erwähnten Fachliteratur) eine »zentrale Bedeutung« beigemessen. Vgl. ebd., S. 2f.

23 | Csáky: *Ideologie der Operette und Wiener Moderne*, S. 150. Zu einer zusammenfassenden Analyse der Salonoperette vgl. auch Rácz, Gabriella: »aus dem Massenbedürfnis geboren«. Die Salonoperette der Jahrhundertwende. In: Kerekes, Amália u.a. (Hg.): *Pop in Prosa. Erzählte Populärkultur in der deutsch- und ungarischsprachigen Moderne*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2007, S. 73-85.

Die einfache und konventionelle Komödienintrige wird durch die Situierung der Handlung um besondere Facetten bereichert: Der Handlungsort ist Paris, wohin die durch die Botschaft beziehungsweise das pontevedrinische Fest eingeblendete ›Heimat‹ eindringt, die vielmehr als Kulisse beziehungsweise als Reflexionsfläche sowie Einkleidung unterschwelliger Konflikte fungiert. Im Zentrum der Story steht hier ebenfalls das »erste Paar«, d.h. Hanna Glawari und Graf Danilo, die auf der Gegenwartsebene einander sozial mehr oder weniger gleichgestellt sind: Hanna ist eine reiche Witwe und genießt deswegen gesellschaftliche Anerkennung, Danilo ist adeliger Herkunft und besitzt somit eine höhere soziale Stellung. Der Konflikt der beiden wurzelt einerseits in der Vergangenheit, in der Danilo seine Beziehung zu Hanna aufgrund ihrer Armut auflösen musste, andererseits in der Gegenwart, in der Danilo sich sträubt, die reiche Witwe aus ›Patriotismus‹ zu heiraten, um den bankrotten Staat Pontevedro mit ihren Millionen zu retten. Er widersetzt sich diesem ›diplomatischen Schachzug‹, um nicht für einen Mitgiftjäger gehalten beziehungsweise als solcher instrumentalisiert zu werden. Auch Hanna will nicht durch einen patriotisch getarnten ›Eehandel‹ instrumentalisiert werden:

Die Herr'n sind liebenswürdig sehr,
Gilt das meiner Person?
Ich fürchte, dies gilt mehr
Meiner vielfachen Million! [...]
Ach, thun Sie nur nicht so!
Gar oft hab' ich's gehört
Wir Witwen ach,
Wir sind begehrt!
Erst wenn wir armen Witwen reich sind,
Ja, dann haben wir doppelten Wert!²⁴

Sie erweist sich damit als eine starke Persönlichkeit, die ihre Unabhängigkeit und ihr Recht auf die freie Wahl ihrer Lebensweise bewahren will. Ihr Konflikt mit Danilo, der ihr in seiner in ein Märchen gehüllten Erzählung »ein grausames Spiel«²⁵ vorwirft, entfaltet sich – bis zu einem gewissen Punkt – entlang dieses Selbstbehauptungswunsches. Letztlich findet das Paar zueinander, was aber auch eine gewisse Aufhebung des Bildes der starken Frau und der Vorstellung einer andersartigen Beziehung bedeutet: Mit der Heirat wird Hanna nämlich (laut Testament des verstorbenen Mannes) wieder mittellos, indem die Millionen in Besitz des Mannes übergehen. Die selbstbewusste Selbstständigkeit wird gebrochen, und obwohl dies in der Operette nicht mehr ausgetragen wird, wird hier eine traditionellere Konzeption von Geschlechterbeziehung wirksam, die allerdings von der Ambivalenz zwischen wehmütigem Heimatgefühl und mondäner Pariser Leichtigkeit (zwischen Kolotanz und Walzer beziehungsweise Cancan) musikalisch unterwandert wird.

24 | Lehár, Franz: Die lustige Witwe. Operette in zwei Akten. Libretto von Victor Léon und Leo Stein (teilweise nach einer fremden Grundidee). Berlin: Felix Bloch Erben [o.J.], S. 9; s. auch www.teatroruggeri.it/wp-content/uploads/2013/10/La-Vedova-Allegra.pdf (zuletzt eingesehen am 24.6.2016).

25 | Ebd., S. 37.

Die Partner des anderen Paares der Operette, Valencienne und Rossillon, vertreten andere Konflikte und Unterschiede: Die Liebschaft der verheirateten Frau mit ihrem Pariser Verehrer bringt literarische Reminiszenzen ins Spiel, die in emblematischen Werken von Flaubert, Tolstoj und Fontane tragisch, in zeitgenössischen Dramen oder Erzählungen von Schnitzler skeptisch-ironisch gefärbt auftauchen. Die verborgene/verbotene Liebe ist somit auch bei diesen Figuren vorhanden; dieses Paar bietet aber eher ein Gegenstück zu Hanna und Danilo, indem Valencienne und Rossillon nicht auf große Gefühle und Leidenschaft bedacht sind, sondern von einer kleinbürgerlich gefärbten ›Häuslichkeit‹ träumen:

Das ist der Zauber der stillen Häuslichkeit.
Die Welt liegt draussen so fern und weit!
Das ist der Zauber, der uns gefangen hält,
Wir sind für uns allein die ganze Welt! [...]
Ja, wenn man es so recht betrachtet,
Wo findet man das Lebensglück? [...]
Ja, wenn man es so recht betrachtet,
Giebt's einen einz'gen Zufluchtsort,
Das ist das Haus, das ist das Heim,
Dort ist das Glück, nur dort!²⁶

Die aus ihrem Familienstand folgende Unmöglichkeit der Beziehung wird von Valencienne mehrmals betont, indem sie – die Ironie der Situation und ihre Absurdität somit bloßlegend – beteuert:

Ich bin eine anständ'ge Frau
Und nehm's mit der Ehe genau!
Ich will derlei Aventüren
Um gar keinen Preis mehr riskieren!
Es ist ja ein törichtes Spiel,
Das niemals uns führt an's Ziel! [...]
Ich kann nur verlieren
Und Sie nichts gewinnen,
Drum müssen der Lockung
Wir eiligst enttrinnen –²⁷

Der innere Konflikt führt zu fast unlösbaren Konfliktsituationen, die jedoch durch ein komödienhaftes Versteck- und Verwechslungsspiel (das Hanna gleichzeitig dazu benutzt, Danilo eifersüchtig zu machen und ihn damit für ihre Zwecke zu verwenden²⁸) aufgehoben werden sollen. Das Pariser Ambiente vermag diese Widersprüche zwar zu glätten, sie bleiben zugleich aber als Ambivalenzen offen, denn am Ende des Stücks ist die Beziehung zwischen Valencienne und Rossillon anscheinend nicht endgültig zu Ende, sondern kann im Geheimen fortgesetzt wer-

26 | Ebd., S. 11f.

27 | Ebd., S. 7.

28 | Das bedeutet, dass sie ebenfalls instrumentalisiert beziehungsweise »funktionalisiert« werden, vgl. dazu Rác: »aus dem Massenbedürfnis geboren«, S. 79.

den. Die Vervielfältigung von Liebesaffären, auf die im Stück hingedeutet wird, steigert nur noch die ironische Wirkung, denn während der Suche nach dem Eigentümer des Fächers, auf dem eine Liebesbotschaft geschrieben ist, wird angedeutet, dass Kromows Frau Olga die Liebhaberin von St. Brioche und Bogdanowitsch' Frau Sylviane die Liebhaberin von Cascada sein dürfte. Das in gemeinsamer Tanzorgie gefeierte Happy End im als Maxim's eingerichteten Palais von Hanna Glawari lässt all die ambivalenten Momente bestehen, wodurch die strenge und scheinbar angenommene und zu befolgende Ethik aufgelockert und dem Unterhaltungsmoment untergeordnet wird.

2.1.3 Rückzug in eine abgekapselte Idylle

Emmerich Kálmáns Operette *Gräfin Mariza* wurde 1924 im Theater an der Wien uraufgeführt und erlebte danach einen ungeheuerlichen – auch internationalen – Erfolg. Das Stück gehört noch zur »silbernen Ära«; es ist zugleich aber eine Art Abgesang auf eine Zeit, die mit dem Zerfall der Monarchie kurz zuvor zu Ende gegangen ist. In dieser Qualität könnte es auch als ein (musikalisches) Produkt der Nostalgie gesehen werden, die sich nach dem Ersten Weltkrieg in verschiedenen kulturellen Diskursen äußerte. Die in *Gräfin Mariza* vorgestellte Bühnenwelt beschwört eine vergangene Welt herauf, deren Brüche in der Gegenwartshandlung der Operette sichtbar werden.²⁹ Die Rückwendung ist auch in der Verortung und räumlichen Einrichtung des Stückes sichtbar: Die Handlung spielt – wie im *Zigeunerbaron* – in einer entfernteren Region, im damals von Ungarn abgetretenen Siebenbürgen beziehungsweise im Süden der ehemaligen Monarchie. In die Liebeskonflikte sind hier, dem *Zigeunerbaron* ähnlich, zwei beziehungsweise drei Paare verwickelt. Diese weisen auch gesellschaftliche Spannungen und Unterschiede auf, hier wiederum v.a. beim »ersten« Paar: Mariza ist eine Gräfin mit ausgedehnten Besitztümern, der unter dem Namen Béla Török als Gutverwalter dienende Tassilo hingegen ein verarmter Graf Endrődy-Wittenburg. Somit wäre auch das Problem gegeben: Mariza will für sich selbst und nicht für ihren Reichtum geliebt werden, und solange sie glaubt, Tassilo habe es auf die reiche Mitgift abgesehen, will sie ihrem Gefühl nicht folgen. Somit ist sie ähnlich wie Hanna Glawari eine starke Frau, die jedoch in sozialen Konventionen gefangen ist, da sie über den (angeblich) niedrigeren sozialen Stand des Partners nicht hinwegsehen und sich Liebe nur im Rahmen gesellschaftlicher Konventionen, »ins Märchenland«³⁰ versetzt, vorstellen kann. In der Realität bleibt sie die verwöhnte adelige Frau, die einen ihr sozial gleichgestellten (und wieder vermögenden) Partner findet. Graf Tassilo nimmt zwar eine Arbeit an und fällt somit aus seinem gesellschaftlichen Status

29 | Csáky betrachtet die inhaltlose Nostalgie als wichtigen Charakterzug der Operette nach 1918: »Die Operette alten Typs wurde also nach 1918 weitgehend ›sinnentlehrt‹ [sic!]. Man verstand ihre Aussagen, ihre Pointen zunehmend nicht mehr, sie mußte daher allmählich zur puren Nostalgie verflachen, und auch das Bild, das sie von einer Gesellschaft, die in Auflösung begriffen war, auf der Bühne entstehen ließ, erweckte nur mehr Reminiszenzen an eine vergangene, nicht mehr vorhandene Zeit.« Csáky: *Ideologie der Operette und Wiener Moderne*, S. 291.

30 | Kálmán, Emmerich: *Gräfin Mariza*. Operette in drei Akten. Libretto von Julius Brammer und Alfred Grünwald. Leipzig/Wien/New York: W. Karczag 1924, S. 21.

heraus, er sehnt sich aber ausdrücklich nach dem Verlorenen beziehungsweise in seine ursprüngliche soziale Stellung zurück:

Auch ich war einst ein flotter Reiteroffizier,
 Hab' durchgetanzt die Nächte – g'radeso wie ihr!
 Hab' mich ganz untertänigst grüßen lassen,
 Den Champagner fließen lassen – g'radeso wie ihr!
 Wie oft hab' ich den süßen Klängen schon gelauscht,
 Bis ich vor Glück mit keinem König hätt' getauscht,
 Wenn ihr gespielt habt, bis die Saiten sprangen,
 War mein armes Herz gefangen, selig und berauscht.³¹

Das einstige Leben im »schönen Wien« und die Nostalgie einer vergangenen Welt hält ihn gefangen – die märchenhafte Wendung durch die reiche Tante, die ihm seine Güter zurückkauft, stellt die vergangene Ordnung im kleinen Kreis wieder her.

Das andere Paar stellt ein ironisch gezeichnetes Gegenbild zu Mariza und Tasilo dar: Lisa und Zsupán sind einander ungefähr gleichgestellt, ihre Beziehung entwickelt sich mit einer leichten Buffonnerie, die sich teilweise den ausdrücklichen *Zigeunerbaron*-Reminiszenzen verdankt. Der Rückzug in eine (immerhin gut ausgestattete) Idylle einer Region, die in der Realität gar nicht mehr »rot-weiß-grün«³² ist, wird rückhaltlos angenommen und gepriesen:

Komm mit nach Varasdin,
 Solange noch die Rosen blühn,
 Dort woll'n wir glücklich sein,
 Wir beide ganz allein.
 Du bist die schönste Fee
 Von Debreczin bis Plattensee,
 Drum möcht' mit dir ich hin
 Nach Varasdin!
 Denn meine Leidenschaft
 Brennt heißer noch als Gulaschsaft
 Und in der Brust tanzt Herz mir Csardas her und hin!
 Komm mit nach Varasdin,
 Solange noch die Rosen blüh'n,
 Dort ist die ganze Welt noch rot-weiß-grün!³³

31 | Ebd., S. 11.

32 | Varasdin, das nach den Friedensverträgen nicht mehr zu Ungarn gehörte, wurde in den ungarischen Aufführungen durch »Koložsvár« (Klausenburg) ersetzt, was starke revisionistische Obertöne bewirkte, wodurch die Operette – Csákys Meinung folgend – »sogar vom damaligen ungarischen Revisionismus beschlagnahmt [wurde], der sich mit den neuen, durch den Friedensvertrag von Trianon festgesetzten politischen Grenzen nicht zufriedengeben wollte«. Csáky: *Ideologie der Operette und Wiener Moderne*, S. 293. Mit »Klausenburg« war nämlich »ein Ort angesprochen [...], der nun [...] zu Rumänien gehörte«, wodurch »die ungarischen Aufführungen [...] zu einer wahren politischen Manifestation ausarteten und das Duett in einzelnen Aufführungen bis zu zwanzigmal wiederholt werden mußte.« Ebd., S. 293f.

33 | Kálmán: *Gräfin Mariza*, S. 28f.

Aufgrund der in diesem Duett projizierten Idylle lässt sich dieses Paar sowohl mit Arsena und Ottokar im *Zigeunerbaron* als auch mit dem von Häuslichkeit träumenden Paar Valencienne und Rossilon in der *Lustigen Witwe* verbinden, doch sind sie frei von der dort aufrechterhaltenen Frivolität und bleiben in die (illusionäre) ländliche Idylle eingebunden.

Das dritte Paar erscheint hier, ähnlich wie im *Zigeunerbaron*, eher am Rande: Das Eintreffen der für die Lösung des Konflikts des Paares Mariza–Tassilo dramaturgisch wichtigen Fürstin Bozena führt zur Wiedererkennungsszene mit dem Fürsten Populescu, was ebenfalls als komischer Kontrast zum romantisierten Liebeskonzept fungiert, aber auch der symbolischen Stärkung oder Festigung der sozialen Ordnung dient.

2.2 Politische, nationale und ethnische Projektionen in den Operetten der Monarchie

Die Operette der k.u.k. Monarchie bietet nicht nur wechselvolle soziale und geschlechtsspezifische Konfigurationen sowie vielfältige Beispiele für ihre Veränderungen und Festigungen; sie werden zugleich auch in unterschiedlichen nationalen und ethnischen Rahmen mit unverkennbaren politischen Akzenten ausgetragen. So wird der Operette in der neueren kulturwissenschaftlichen Forschung eine »gesamtstaatlich-völkerverbindende Funktion durch die Artikulation der ethnischen und kulturellen Pluralität der Habsburgermonarchie«³⁴ zugeschrieben, die nicht über die Risse und Brechungen hinwegzutäuschen braucht. Die Krisensymptome der zentraleuropäischen Region lassen sich auch in den Mehrfachkodierungen³⁵ verschiedener Elemente der Operetten nachweisen. In diesem Zusammenhang bieten auch die drei hier analysierten Stücke ein interessantes Bild.

Die Zuschreibungen von Fremdheit lassen sich an der Figur beziehungsweise dem Motiv des ›Zigeuners‹ in mehreren Operetten der Monarchie verfolgen. *Der Zigeunerbaron* stellt in dieser Hinsicht einen ziemlich komplexen Fall dar. Schon die Verschiebungen zwischen der literarischen Vorlage von Jókai und dem Libretto deuten auf Veränderungen des Verständnisses der nationalen, ethnischen und damit politischen Elemente hin³⁶ und die Operette liefert eine glättende Perspektive potenzieller Konflikte: Sie »entwirft [...], im Gegensatz zu der politischen Realität, ein durchaus positives, sympathisches Bild von Ungarn«.³⁷ Die Zigeunerinnen und Zigeuner spielen in dem Augenblick eine wichtige Rolle, als Barinkay zu ihrem Vorgesetzten wird und sie zur Verteidigung des Landes in den Krieg ziehen. Es haftet ihnen jedoch auch ein klischeehafter Exotismus an, da sie als zwar friedfertiges, aufgrund ihrer geringen Vertrautheit zugleich auch bedrohliches, Volk wirken können:

34 | Adam, Erik: Die Wiener Operette als magischer Spiegel multikultureller Identität. In: Ehalt, Hubert Christian/Hochgerner, Josef/Hopf, Wilhelm (Hg.): »Die Wahrheit liegt im Feld«. Roland Girtler zum 65. Wien: LIT 2006, S. 197-212, hier S. 205.

35 | Vgl. dazu Csáky: Das Gedächtnis der Städte, S. 30.

36 | Zum Vergleich von literarischer Vorlage und Libretto vgl. Orosz/Rác: »Alles gelungen«, S. 174f.

37 | Csáky: Ideologie der Operette und Wiener Moderne, S. 79.

Wo Zigeuner Ihr nur hört,
 Wo Zigeunerinnen sind,
 Mann – gib Acht auf dein Pferd!
 Weib – gib Acht auf dein Kind!
 Dschingrah – dschingrah – [...]
 Die Zigeuner sind da, – [...]
 Flieh' wie du kannst
 Und fürchte den Zigeuner!
 Wo er erscheint,
 Ist er ein grimmer Feind!
 Trian – triandavar
 Trian – triandavar,
 Flieh' wie du kannst
 Und fürchte den Zigeuner –
 Wo er erscheint,
 Da – heija! – kommt er als Feind!³⁸

Die exotische Region wird jedoch innerhalb der Monarchie situiert, die Zigeunerinnen und Zigeuner, die sich letzten Endes als treue Untertanen der Kaiserin erweisen, fungieren als Projektionsfläche eines für die Operette charakteristischen Binnenexotismus. Die sozialen, kulturellen und ethnischen Differenzen werden zwar zugespitzt, doch am Ende in einer umfassenden monarchischen Identität (auf)gelöst. Die Verlagerung der Ereignisse des letzten Akts auf den kaiserlichen Hof in Wien unterstreicht die zentralisierende und glättende Perspektive des Stücks, denn es gibt »weit und breit/Keine Stadt wie die Kaiserstadt, keine so fein [...]«. ³⁹ Auch das ethnisch-kulturell Fremde wird gezähmt (kein Zufall, dass Barinkay, der zeitweilig zum Zigeunerbaron avanciert, früher auch als »Dompteur« arbeitete), die Zigeuner werden im Finale zu Freunden: »Reich ihm die Hand,/ Vertraue dem Zigeuner, –/Wo er erscheint/Da – heija! – kommt er als Freund!«⁴⁰ So wird auf dieser Ebene eine Aussöhnung der Gegensätze erreicht; verstärkt wird sie durch die musikalische Ausrichtung der Operette. Die Musik im *Zigeunerbaron* greift unterschiedliche musikalische Traditionen auf: In ihr werden (in unterschiedlicher figuraler Verteilung beziehungsweise Zuschreibung) die als ›österreichisch‹ anmutende Walzermelodie und die oft als ›Zigeunermusik‹ interpretierte

38 | Strauß: *Der Zigeunerbaron*, S. 16. Banoun stellt diesbezüglich auch fest: »Le message idéologique l'emporte sur la volonté d'être léger: la périphérie de l'empire se soumet au centre qu'elle vient revivifier, idée courante et qui devait faire fortune après la première guerre mondiale chez des auteurs nostalgiques de la monarchie des Habsbourg comme Joseph Roth. Il est caractéristique que les actes I et II se passent en Hongrie, le troisième dans une Vienne ›mythique‹.« Banoun, Bernard: Une opérette »sérieuse«? A propos du *Baron tzigane* (1885) de Johann Strauß fils. In: *Austriaca* 46 (1988): L'opérette viennoise. Hg. v. Jeanne Benay, S. 75-86, hier S. 83.

39 | Strauß: *Der Zigeunerbaron*, S. 48.

40 | Ebd., S. 17. Diese Aussage wird von Saffi schon im 1. Akt, Szene 5, gesungen, dort ist nur Barinkay ihr Zuhörer, im Finale aber alle Anwesenden – die Aussage bekommt damit einen besonderen Nachdruck.

Csárdás- und Werbungsmusik miteinander verschmolzen,⁴¹ wodurch sie die symbolische Einheitsstiftung symbolisieren. Die Operette spielt damit versteckt auf das durch den politischen Ausgleich zwischen Ungarn und Österreich im Jahre 1867 herbeigeführte ambivalente Verhältnis der beiden Reichshälften an, wobei das Finale eindeutig suggeriert, dass Österreich die Vorrangstellung eingeräumt wird.⁴²

Das Zigeunermotiv in *Gräfin Mariza* lässt sich explizit mit dem *Zigeunerbaron* verknüpfen, indem die Figur des von Mariza erst erfundenen, aber zufälligerweise tatsächlich existierenden Baron Koloman Zsupán – wie dies im Stück auch betont wird – durch eine familiäre Abstammung mit dem reichen Schweinezüchter Koloman Zsupán verbunden ist (er ist ›Koloman VII.‹) und sogar dessen Metier fortsetzt. Die Wiederholung der Drei-Paare-Struktur entspricht ebenfalls der Figurenstruktur im *Zigeunerbaron* – und hier wie dort kommen auch Zigeunerinnen und Zigeuner vor: Czipras Rolle verkümmert hier zur Funktion der Wahrsagerin, als die die Zigeunerin Manja auftritt. Diese bleibt jedoch lediglich eine Randfigur, und das Zigeunervolk wird nur in der ihr zugeschriebenen Musik der Zigeunerkapelle eingeblendet:

Komm Czigán, komm Czigán, spiel' mir ins Ohr!
 Komm Czigán, zeig' heut, was du kannst!
 O komm und nimm deine Geige und spiel' mir was vor,
 Spiel', bis mein Herz vor Freude tanzt!
 Ich geb' dir alles, was du willst,
 Wenn du nur schön spielst,
 Wenn du meine Freuden, meine Schmerzen mit mir fühlst!
 Joi Czigán,
 Komm Czigán, komm Czigán, spiel' mir was vor,
 Komm Czigán, spiel' mir was ins Ohr!⁴³

Die Zigeuner bedienen damit die »ländliche Idylle in Kálmáns *Gräfin Mariza*«⁴⁴ und sind Mittel der musikalisch heraufbeschworenen monarchischen Vielfalt mit den Walzer- und Csárdásmelodien, die sehnsuchtsvoll immer wieder erklingen,

41 | Crittenden weist auf die musikalische Vielfalt der Operette hin, vgl. Crittenden, Camille: »Durch eine Straußische Operette war man eins geworden«. *Austro-Hungarian Relations and Der Zigeunerbaron*. In: *Modern Austrian Literature* 3 (1999), S. 65-84, hier S. 68ff.

42 | Crittenden bemerkt dazu: »Premiered at a time of growing political and economic tensions, the work propagates an idealized view of Hungarian satisfaction with its role in the monarchy and perpetuates long-standing national tensions within the divided empire. Despite its innovative use of Hungarian national costume and Gypsy musical elements, the operetta presents a persuasive argument for Austrian hegemony under the Habsburg crown.« Crittenden: »Durch eine Straußische Operette war man eins geworden«, S. 65. Vgl. auch die Analyse des Stücks in Csáky: *Ideologie der Operette und Wiener Moderne*, S. 78-89.

43 | Kálmán: *Gräfin Mariza*, S. 11.

44 | Sicks, Kai Marcel: *Charleston, Girls und Jazztanzbar. Amerikanismus und die Identitätskrise der Operette in den zwanziger Jahren*. In: Kohns, Oliver/Roussel, Martin (Hg.): *Einschnitte: Identität in der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 153-168, hier S. 165.

obwohl der aktuelle politisch-kulturelle Kontext des Stücks es nicht mehr beziehungsweise nur als nostalgische Erinnerung zulässt.

Die lustige Witwe ist in kulturell-ethnischer Hinsicht anders ausgerichtet: In der Epoche der sich zuspitzenden Balkankrisen angesiedelt, spielt die ethnische, aber auch politische Problematik der südlichen Region der Monarchie in das Stück herein.⁴⁵ Indem aber der Ort nach Paris beziehungsweise ins fiktive Pontevedro verlegt wird, bleiben diese Spannungen durch politische Anspielungen und eine auf die Liebesbeziehungen übertragene politische Metaphorik im Text unterschwellig:

Ich rede nur als Diplomat,
Wahrhaftig nur ein Standpunkt, der längst überwunden;
Ein Zweibund sollte stets sie sein,
Doch bald stellt sich ein Dreibund ein –
Der zählt oft bloß nach schwachen Stunden!
Vom europäischen Gleichgewicht,
Wenn Einer sich verehelicht,
Von dem ist bald nichts mehr zu spüren,
Der Grund liegt meistens nur darin:
Es gibt, Madame, zu sehr sich hin
Der Politik der off'nen Türen!⁴⁶

Der Gegensatz zwischen Tradition und Modernität, d.h. zwischen dem idyllischen Heimatland und der Metropole, aufgebaut im pontevedrinischen Fest bei Hanna Glawari, wird auch von der Musik unterstützt und geglättet: Das Vilja-Lied und der Kolotanz lassen die slawische Region und Kultur einfließen; der alles überbrückende Walzer sowie der Cancan, den am Ende alle, Pariserinnen und Pariser, Pontevedriner und Pontevedrinerinnen, tanzen, schaffen einen illusorischen Ausgleich. Das ist umso mehr möglich, als letztendlich beide als Kulissen im Palais der lustigen Witwe eingerichtet sind und auf das Illusionär-Spielerische sowie auf eine ironische Kritik sowohl an der heimatlichen als auch an der großstädtischen Zivilisation hindeuten.

3. VOM AUSGLEICH ZUM ZERFALL: IDENTITÄTSSTIFTUNG DURCH OPERETTENWELTEN

Die drei Beispiele beziehungsweise ihre Analysen ziehen einen breiten Bogen in Bezug auf die monarchische k.u.k. Identität v.a. durch die musikalisch-theatralische Postulierung sozialer, politischer und kultureller Probleme, wobei die gendercharakteristischen und ethnischen Selbst- und Fremdbilder beziehungsweise ihre Veränderungen auf tiefere Entwicklungen in musikalisch geprägten Artikulierungen hindeuten: Die Operette wäre somit keineswegs die »unpolitischste Kunst«,⁴⁷

45 | Vgl. dazu die detaillierten Ausführungen in Csáky: *Ideologie der Operette und Wiener Moderne*, S. 89-100.

46 | Lehár: *Die lustige Witwe*, S. 36.

47 | Magris: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*, S. 202. Lichtfuss spricht von einer »unpolitischen Haltung« der Operette, wofür er neben strukturel-

sondern eine, die durch ihre theatralischen und musikalischen Mittel und entgegen dem »fröhliche[n] Operettenklima«⁴⁸ auf Spannungen und Brüche innerhalb der k.u.k. Monarchie – mehr oder weniger direkt – hindeuten kann.

In Bezug auf die hier analysierten drei Operetten lassen sich klare Akzentverschiebungen nachweisen: Während im *Zigeunerbaron* die Etablierung und Festigung monarchischer Identität und eine Einebnung tieferer Risse durch die ethnischen und sozialen Integrationsangebote in der Theaterillusion aufgezeigt werden, werden in der *Lustigen Witwe* die inneren sowie teilweise außenpolitischen Brüche (wie die Balkankrise) und sprengenden Konfliktpotenziale durch eine ironische, jedoch der Gattung entsprechend glättende Perspektive verdrängt. In *Gräfin Mariza* wird nach dem Zerfall der Monarchie ein nostalgischer Rückblick auf eine projizierte Idylle geworfen, wobei den Operettentzitanen (d.h. den als solche funktionierenden Figuren von Zsupán und der Zigeuner sowie der Zigeunermusik) die Rolle zukommt, die verlorene – immer schon brüchige – monarchische Identität in Erinnerung zu rufen. Auf diese Weise begleiten und reflektieren die Operetten die k.u.k. Welt, indem sie ihr ein verschönertes und manchmal etwas verzerrtes Bild vorhalten und dadurch auch zu einem facettenreichen »Verständnis von Identitätskonstruktionen in der zentraleuropäischen Moderne«⁴⁹ beitragen.

LITERATUR

- Adam, Erik: Die Wiener Operette als magischer Spiegel multikultureller Identität. In: Ehalt, Hubert Christian/Hochgerner, Josef/Hopf, Wilhelm (Hg.): »Die Wahrheit liegt im Feld«. Roland Girtler zum 65. Wien: LIT 2006, S. 197-212.
- Banoun, Bernard: Une opérette »sérieuse«? A propos du *Baron tzigane* (1885) de Johann Strauß fils. In: *Austriaca* 46 (1988): L'opérette viennoise. Hg. v. Jeanne Benay, S. 75-86.
- Crittenden, Camille: »Durch eine Straußische Operette war man eins geworden«. *Austro-Hungarian Relations and Der Zigeunerbaron*. In: *Modern Austrian Literature* 3 (1999), S. 65-84.
- Csáky, Moritz: Funktion und Ideologie der Wiener Operette. In: *Austriaca* 46 (1988): L'opérette viennoise. Hg. v. Jeanne Benay, S. 131-149.
- Csáky, Moritz: Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1996.

len Zügen auch historische Gründe anführt: »Ein deutliches Anzeichen für die unpolitische Haltung der Wiener Operette ist ihre Forderung nach einem *happy end*. [...] Mit der österreichisch-ungarischen Monarchie aber, als Folge eben der politischen Resignation des Bürgertums, etablierte sich in der Wiener Operette das Selbstverständnis einer positiven, »harmonischen« Lösung theatralischer Konflikte.« Lichtfuss, Martin: Zu einer kulturgeschichtlichen Einordnung der Wiener Operette [1989]. In: www.lichtfuss.at/sites/Martin%20Lichtfuss%20%20operette%20im%20Ausverkauf.html (zuletzt eingesehen am 27.6.2015).

48 | Magris: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur, S. 208.

49 | Feichtinger, Johannes: Identitätskonstruktionen in der zentraleuropäischen Moderne aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: *Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch* 1 (2005), S. 125-138, hier S. 128.

- Csáky, Moritz: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2010.
- Feichtinger, Johannes: Habsburg (post)-colonial. Anmerkungen zur inneren Kolonisierung in Zentraleuropa. In: ders./Prutsch, Ursula/Csáky, Moritz (Hg.): Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Innsbruck/Wien/München: StudienVerlag 2003, S. 13-31.
- Feichtinger, Johannes: Identitätskonstruktionen in der zentraleuropäischen Moderne aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: *Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch* 1 (2005), S. 125-138.
- Frey, Stefan: Franz Lehár oder das schlechte Gewissen der leichten Musik. Tübingen: Niemeyer 1995.
- Haupt, Sabine/Würffel, Stefan Bodo: Geistige Zentren des Fin de Siècle: Paris, Wien, Berlin, München, London, Prag, Petersburg. In: dies. (Hg.): *Handbuch Fin de Siècle. Ein Handbuch. Literatur, Kultur und Gesellschaft*. Stuttgart: Kröner 2008, S. 159-194.
- Kálmán, Emmerich: Gräfin Mariza. Operette in drei Akten. Libretto von Julius Brammer und Alfred Grünwald. Leipzig/Wien/New York: W. Karczag 1924.
- Le Rider, Jacques: Mitteleuropa. Auf den Spuren eines Begriffes. Übers. v. Robert Fleck. Wien: Deuticke 1994.
- Lehár, Franz: Die lustige Witwe. Operette in zwei Akten. Libretto von Victor Léon und Leo Stein (teilweise nach einer fremden Grundidee). Berlin: Felix Bloch Erben [o.J.]; s. auch www.teatroruggeri.it/wp-content/uploads/2013/10/La-Vedova-Allegra.pdf.
- Lichtfuss, Martin: Zu einer kulturgeschichtlichen Einordnung der Wiener Operette [1989]. In: www.lichtfuss.at/sites/Martin%20Lichtfuss%20-%20Operette%20im%20Ausverkauf.html.
- Linhardt, Marion: Residenzstadt und Metropole. Zu einer kulturellen Topographie des Wiener Unterhaltungstheaters (1858–1918). Tübingen: Niemeyer 2006.
- Orosz, Magdolna/Rác, Gabriella: »Alles gelungen«. Exotismus, Fremdheit und Identität in der Operette der k.u.k. Monarchie. In: Fenyves, Miklós u.a. (Hg.): *Habsburg bewegt. Topografien der Österreichisch-Ungarischen Monarchie*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2013, S. 167-183.
- Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien: Zsolnay 2000.
- Prutsch, Ursula: Habsburg postcolonial. In: Feichtinger/dies./Csáky (Hg.): *Habsburg postcolonial*, S. 33-43.
- Rác, Gabriella: »aus dem Massenbedürfnis geboren«. Die Salonoperette der Jahrhundertwende. In: Kerekes, Amália u.a. (Hg.): *Pop in Prosa. Erzählte Populärkultur in der deutsch- und ungarischsprachigen Moderne*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2007, S. 73-85.
- Sicks, Kai Marcel: Charleston, Girls und Jazztanzbar. Amerikanismus und die Identitätskrise der Operette in den zwanziger Jahren. In: Kohns, Oliver/Rousel, Martin (Hg.): *Einschnitte: Identität in der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 153-168.
- Stachel, Peter: Ein Staat, der an einem Sprachfehler zugrunde ging. Die »Vielsprachigkeit« des Habsburgerreiches und ihre Auswirkungen. In: Feichtinger, Johannes/ders. (Hg.): *Das Gewebe der Kultur: kulturwissenschaftliche Analysen*

zur Geschichte und Identität Österreichs in der Moderne. Innsbruck/Wien/
München: StudienVerlag 2001, S. 11-45.

Stachel, Peter: Zum Begriff »Zentraleuropa«. In: [www.kakanien-revisited.at/beitr/
theorie/PStachel1.pdf](http://www.kakanien-revisited.at/beitr/theorie/PStachel1.pdf).

Strauß, Johann: Der Zigeunerbaron. Operette in 3 Acten. Libretto von J. Schnitzer.
Hamburg: Cranz [o.J.].

Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt
a.M.: Suhrkamp 1947.

Die periphere Genese der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur

Ernst Seibert

1. VORBEMERKUNGEN ZUM THEMA »KLASSIKER DER KJ-LITERATUR«

Eine intensive und um Systematik und Wissenschaftlichkeit bemühte Diskussion zum literarischen Feld »Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur« ist erst erstaunlich spät, Mitte der 1980er Jahre, in die Wege geleitet worden. Ausgangspunkt war eine Tagung des »Arbeitskreises für Jugendliteratur« im Jahr 1984,¹ in der erstmals theoretische Positionen zu dieser Frage formuliert wurden, die für die Bestimmung des Genres KJ-Literatur von zentraler Bedeutung sind. Im gleichen Jahr erschien das von Klaus Doderer herausgegebene *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* (1984),² worin der vom Herausgeber selbst verfasste Artikel »Klassiker« sehr klare Differenzierungen vorgibt. Doderer unterscheidet drei Ebenen der Kanonisierung und entwirft damit einen Argumentationsrahmen, der in der nachfolgenden Diskussion bestimmend und dessen Komplexität nicht mehr zurückgenommen werden sollte. In der ersten Ebene werden die jugendgemäßen Werke der als Klassiker anerkannten Nationalschriftstellerinnen und -schriftsteller zusammengefasst wie Ludwig Anzengruber,³ Wilhelm Busch oder Annette von Droste-Hülshoff; in der zweiten die Werke der Weltliteratur mit Betonung des internationalen Charakters, sowohl die ursprünglich als Erwachsenenbücher adressierten wie Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* (*Travels into Several Remote Nations of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships*, 1726) und *Don Quijote* (*El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, 1605/1615) von Miguel de Cervantes wie auch Carlo Collodis *Pinocchio* (*Le avventure di Pinocchio*, 1883), und

1 | Vgl. Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur H. 1 (1984). Frankfurter Jugendbuchkongress »Von Robinson bis Micky Maus«. München 1984.

2 | Vgl. Doderer, Klaus (Hg.): *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur. 3 Bde., 1 Erg.- und Reg.-Bd. Weinheim/Basel: Beltz ²1984ff.

3 | Wohlgermerkt wird Ludwig Anzengruber im 19. Jahrhundert auch als Jugendschriftsteller kategorisiert. Vgl. Doderer, Klaus: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. In: ders. (Hg.): *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, Bd. 2, S. 217-219, hier S. 217.

in der dritten werden unter weiter gefassten Gesichtspunkten wie Sprache, Distribution, soziale Herkunft auch Werke oder eigentlich Figuren wie Winnetou oder Asterix ebenfalls zu den Klassikern gezählt.⁴

Aus diesem Argumentationsraum entwickelten sich in der Folge mehrere Neuansätze, aus denen nur einige wenige hervorgehoben seien:

- die weiteren einschlägigen Beiträge von Klaus Doderer *Die Suche nach den Klassikern oder der Zweifel an den ewigen Werten* sowie *Drei Entwürfe von Kindheit* (beide 1992),⁵
- der Sammelband *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur* (1995) von Bettina Hurrelmann,⁶
- das Standardwerk *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon* (1999) von Bettina Kümmerling-Meibauer,⁷
- sowie die einschlägigen Arbeiten von Emer O'Sullivan (2000), Heidi Lexe (2003) und nochmals Bettina Kümmerling-Meibauer (2003).⁸

Ergänzend ist auf das Einführungswerk *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche* (2008)⁹ zu verweisen, worin im Rahmen dieses Diskurses zwei Aspekte fokussiert werden; zum einen wird ein erneuter, auf früheren Publikationen des Verfassers aufbauender Klassiker-Kriterienkatalog vorgestellt und zum anderen darauf verwiesen, dass in der gesamten, der Materie entsprechend international orientierten Diskussion österreichische Autorenschaft im Konnex mit der Kanonfrage *de facto* kaum aufscheint. Unter dem ersten Aspekt werden 13 Kriterien unterschieden, die im Folgenden in einem Schema mit vier Ebenen zusammengefasst werden:

Tabelle 1: KJ-Literatur-Klassikerkriterien

Ebene	Unterebene	Thema
Metaebene		Zeitlosigkeit
Autorenebene		Intentionalität, ¹ Singularität

4 | Vgl. ebd., S. 217-219.

5 | Vgl. Doderer, Klaus: *Literarische Jugendkultur. Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland*. Weinheim/München: Juventa 1992, S. 133-162 beziehungsweise 88-98.

6 | Hurrelmann, Bettina (Hg.): *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt a.M.: Fischer 1995.

7 | Vgl. Kümmerling-Meibauer, Bettina: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. 2 Bde. Stuttgart: Metzler 1999.

8 | Vgl. O'Sullivan, Emer: *Klassiker und Kanon. Versuch einer Differenzierung nach Funktionszusammenhängen*. In: *JuLit* 3 (2000), S. 16-27.

9 | Vgl. Seibert, Ernst: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. Wien: Facultas 2008.

Werkebene	Form	Aventuure, Irrationalität, Reiseliteratur
	Inhalt	Elternferne, Fremdes Kind, Inselmotiv, Lebensbedrohung, Motiv des Rebellen
Rezeptions-ebene		Internationalität, Programmatik der Titelfigur

Der zweite Aspekt, die österreichische Autorenschaft, ist weitgehend Desiderat; fast noch erstaunlicher als das späte Einsetzen der Klassiker-Diskussion an sich ist das bislang noch gar nicht erfolgte Aufgreifen der Diskussion in Österreich mit Bezug auf die österreichische Kinder- und Jugendliteratur. Im genannten Lexikon von Kümmerling-Meibauer werden unter den über 500 Werken neben 29 Klassikern aus Deutschland lediglich zwei österreichische Werke genannt, Felix Saltens *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde* (1923) und Christine Nöstlingers *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* (1972). Dies ist hier nicht deshalb erwähnt, um die Auswahlkriterien des verdienstvollen Lexikons der deutschen Forscherin infrage zu stellen, sondern weil sich darin die weitreichende Unsicherheit in der Einschätzung der literarhistorischen Situation in Österreich widerspiegelt, die vielmehr der mangelnden heimischen Theoriebildung selbst anzulasten ist. Immerhin wird durch die Nennung Saltens durch Kümmerling-Meibauer die nämliche österreichspezifische Ausgangssituation angesprochen, die auch dem genannten Einführungswerk¹⁰ vorangeht, die dort nochmals unter dem Titel *Paradoxien im deutschsprachigen Raum*¹¹ zusammengefasst und im Folgenden zu einer erweiterten Darstellung gebracht wird.

2. HORIZONTE DER KLASSIKER-ENTSTEHUNG

Im Hintergrund der im obigen Schema zusammengefassten Kriterien stehen zwei Theoreme, die für die Genese der österreichischen KJ-Literatur-Klassiker sehr relevant sind. Der kindheitstheoretischen Position einer Dichotomie von aufklärerischem und romantischem Kindheitsbild, die auf Hans-Heino Ewers¹² zurückgeht, ist in Erweiterung dieser nicht nur literarhistorisch, sondern auch phänomenologisch gedachten Zweiteilung als drittes ein postromantisches Kindheitsbild gegenüberzustellen; ein Ansatz dazu findet sich schon bei Doderer in dem genannten Beitrag *Drei Entwürfe von Kindheit*. Diesem dritten Kindheitsbild entsprechen im Wesentlichen die eigentlichen, also *a priori* intentional für Kinder beziehungsweise Jugendliche gedachten Klassiker. Verstärken beziehungsweise bestätigen lässt sich dieses kindheitstheoretische Theorem durch eine tiefenpsychologische Position, die in dem geistesgeschichtlich durchaus zeitbezogenen Begriff der Entfremdung verankert ist: Entfremdung, insbesondere in philosophisch-materialistischer Konnotation, manifestiert sich letztendlich auch in einem grundlegenden Wandel der Generationenbeziehungen, die nun in einem fundamentalen Paradigmenwechsel von der familiären Situation in vorindustrieller Zeit abgehoben sind. Die Erwach-

10 | Vgl. Seibert: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche.

11 | Ebd., S. 140-144.

12 | Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung. München: Fink 2000.

senenwelt mit ihren Widersprüchen eines entfremdeten Daseins ist nach der Mitte des 19. Jahrhunderts nicht mehr das erstrebte Ziel aller Entwicklung, Bildung und Erziehung, sondern wird nun zunehmend dem (fiktionalisierten) kritischen Blick auch und gerade des Kindes unterworfen, das sich der sozialgeschichtlich bedingten Entfremdung zu verweigern sucht. Wesentliches Merkmal der KJ-Literatur-Klassiker von *Alice* (1865, dt. 1869), *Pinocchio* (1880, dt. 1905), *Mowgli* (1894, dt. 1889), *Peter Pan* (1904, dt. 1948) und *Nils Holgersson* (1906, dt. 1907/08) bis hin zu *Pippi Langstrumpf* (1945) beziehungsweise deren Gemeinsamkeit ist auf manifester Ebene mehr oder minder deutlich das Infragestellen von Autorität und im latenten Hintergrund die Verweigerung, sich dem auf die Industrialisierung zurückzuführenden Entfremdungsprozess zu fügen.

Zu diesen beiden schon mehrfach erläuterten Positionen, der kindheitstheoretischen und der tiefenpsychologischen, kommt nun als dritte bekräftigend eine Position hinzu, die zwar in der gegenwärtigen allgemeinen literaturtheoretischen Diskussion breiten Raum einnimmt, bislang jedoch in der kinderliteraturtheoretischen Auseinandersetzung, zumal in Überlegungen zur österreichischen KJ-Literaturgeschichte, noch kaum Platz gegriffen hat: Gemeint ist die postkoloniale Literaturtheorie. Dabei ist zum einen von der Beobachtung auszugehen, dass die als österreichische KJ-Literatur-Klassiker in Frage kommenden Autorinnen und Autoren wie Charles Sealsfield, Marie von Ebner-Eschenbach, Felix Salten, Alois Sonnleitner, Franz Karl Ginzkey und Franz Molnar (chronologisch nach Geburtsjahren geordnet aus den Gebieten der ehemaligen Kronländer – Böhmen, Mähren, Ungarn) nach Wien migriert sind und wohl nicht ganz zufällig kj-literarische Narrative gewählt haben, um eben diese soziale Differenz zwischen den peripheren Herkunftsländern und der Reichs- und Residenzhauptstadt zu thematisieren. Zum anderen ist schlicht zu konstatieren, dass die Kronländer der Habsburger Monarchie generell den Status von semikolonialen Provinzen hatten¹³ und dass die Klassiker der österreichischen KJ-Literatur offensichtlich auch ein nationalitätenpolitisches Spannungsfeld widerspiegeln.

Wir haben es also in Österreich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und dann bis in die Zeit der Ersten Republik beziehungsweise des Ständestaates (1918–1938) mit einer kj-literarischen Situation zu tun, die sich unter völlig anderen Rahmenbedingungen entwickelt als in der Weimarer Republik u.a. mit dem Phänomen, dass die meist sehr frühen Übersetzungen der internationalen kinderliterarischen Klassiker (s.o.) in Österreich wesentlich anders rezipiert wurden als in Deutschland. In Deutschland ist nach Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* (1845) in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts als eigentlicher und bleibender Klassiker Wilhelm Buschs *Max und Moritz* zu nennen, und eben dieses ist eigentlich kein Kinder-, sondern ein »Anti-Kinderbuch«. ¹⁴ Emmy von Rhoden, die mit ihrer *Trotzkopf*-Serie 1885 begann, fällt eben wegen der Serienhaftigkeit aus dem engeren Begriff der herausragenden Einzelwerke, und noch mehr Karl May, der mit seinen abenteuerlichen Großwerken als Jugendbuch-Klassiker so ziemlich als Einziger unter all den Genannten insofern außerhalb der meisten Kriterien steht, als seine Protagonistinnen und Protagonisten Erwachsene sind. Damit bestätigt sich einmal

13 | Vgl. etwa Feichtinger, Johannes/Prutsch, Ursula/Csáky, Moritz (Hg.): Habsburg post-colonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Innsbruck u.a.: Studienverlag 2003.

14 | Hurrelmann: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur, S. 48ff.

mehr, dass sowohl die Ebene der Kinderbuch-Entwicklung als auch die der Jugendliteratur gerade in ihren Klassikern gänzlich unterschiedliche Verläufe aufweisen, was als genealogische Differenz zu beschreiben wäre.

Es bleibt zu konstatieren, dass der Beitrag Deutschlands zum engeren Ensemble der Klassiker rein quantitativ eigentlich relativ gering ist. Waldemar Bonsels' *Biene Maja* (1912) – im Interpretationsband von Hurrelmann erstaunlicherweise übergangen – ist fraglos eines der wichtigsten Werke der Vorkriegszeit in Deutschland. Danach folgt in erheblichem Abstand zum Ersten Weltkrieg Erich Kästner mit *Emil und die Detektive* (1929) als ein schon vom Schauplatz her und auch durch die Mittelstellung zwischen Kinder- und Jugendbuch gänzlich neuer Typ eines Klassikers. Die kj-literarische Situation in der Schweiz wird anhaltend, aber auch sehr singulär durch Johanna Spyris *Heidi* (1880/81) vergegenwärtigt. Dieser heute als Kinderroman rezipierte Klassiker wäre über die hier angedeuteten Überlegungen hinaus Anlass für eine weitere prinzipielle Beobachtung, dass nämlich manche der Klassiker ursprünglich im Subsystem der Jugendliteratur konzipiert und rezipiert, jedoch später und besonders durch die heutige mediale Verwertung von der Rezeption her ins Subsystem der Kinderliteratur verschoben wurden. Die in diesem Roman angelegte Autoritätsproblematik wird von Hurrelmann als »Problem der Ablösung, des plötzlichen Verlustes von Vertrautheit«¹⁵ dargestellt, also als ein dem Entfremdungsprozess sehr ähnliches Phänomen.

Aus dem Mainstream der österreichischen KJ-Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – banalen Besserungsstücken, religiösen Erbauungs- oder Ermahnungstexten beziehungsweise der weit verbreiteten kaisertreu-patriotischen KJ-Literatur als Fortschreibung biedermeierlich-staatsbürgerlicher Erziehungsschriften – hat sich nichts auch nur zu Longsellern entwickelt. Im Vergleich dazu zeigen sich bei dem Ensemble der genannten österreichischen, als Klassiker relevanten Werke doch erstaunliche konträre Narrative, die wohl mit ein Grund sind, dass sich ihre Werke aus dem Mainstream abgehoben und erhalten haben. Gemeinsam ist ihnen eine offenbar bewusste Abkehr von den genannten Erziehungsklischees mit Bildern von Kindheit und Jugend jenseits dieser gesellschaftlichen Funktionalisierungen. Es finden sich in ihren Werken schlicht andere Erlebnisräume, und das sind – an sich nicht überraschend – die Räume der Herkunftsländer ihrer Autorinnen und Autoren, die Erblände der Habsburger Monarchie, Nationen mit nichtdeutscher Muttersprache und zumeist auf einem niedrigeren sozialen Status. Dabei wird auch erkennbar, dass das Genre Kinder- beziehungsweise Jugendliteratur für die österreichischen Autorinnen und Autoren eine besondere, neue Funktion hat: Das durch die Verbreitung der internationalen Klassiker erneuerte Genre wird durch die Thematisierung von Nationalitätenkonflikten erweitert, um in dieser Form, anders als im System der allgemeinen literarischen Entwicklung, gegen Autoritätsstrukturen anzuschreiben. Die schon genannten und im Folgenden etwas ausführlicher zu behandelnden österreichischen Autorinnen und Autoren sind allesamt in den semikolonialen Erbländen verortet beziehungsweise spiegeln auch ihre Werke diese Topografie wider. In den Grenzen des heutigen Österreich, den ehemaligen Erbländen entsprechend, ist der einzige Repräsentant, der ihnen zur Seite anhaltend als Klassiker zu beurteilen wäre, Peter Rossegger mit dem Roman *Als ich noch ein Waldbauernbub war* (in drei Teilen 1900–1902 in Leip-

zig erschienen), auf den die hier entwickelte Entfremdungsthese jedoch ebenfalls und in besonderer Weise zutrifft.

Es scheint jedenfalls kein Zufall zu sein, dass die vor 1918, also noch in der Monarchie verfassten Werke, die bis in die Gegenwart als Klassiker der österreichischen Kinderromane gelten (beziehungsweise lange galten) und zumindest bis in die frühen Jahre der Zweiten Republik auch von Kindern gelesen wurden, bis zurück zu dem im heutigen Tschechien geborenen Ahnherren einer Kinderliteratur mit literarischem Anspruch, Adalbert Stifter (1805–1868), von Literaturschaffenden geschrieben wurden, die herkunftsbedingt mehr oder minder deutlich in den Habsburgischen Kronländern sozialisiert wurden. Das gilt für den in Prag geborenen Charles Sealsfield ebenso wie für die in Mähren aufgewachsene Marie von Ebner-Eschenbach, für den in Budapest geborenen Felix Salten wie für Alois Tluchoř, besser bekannt unter dem Namen A. Th. Sonnleitner aus Böhmen, für den als Sohn eines sudetendeutschen k.u.k.-Marineteknikers in Kroatien aufgewachsenen Franz Karl Ginzkey wie für den aus Budapest stammenden Franz Molnar. Mit Rücksicht darauf, dass die rückverfolgten Lebenswege der als Klassiker in Frage kommenden Autorinnen und Autoren generell in die ehemaligen Kronländer führen, ist von einer peripheren Genese der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur zu sprechen.

Im Hintergrund der Entstehung dieses eigenen literarischen Feldes steht eine Entwicklung, auf die William M. Johnston in seiner *Österreichischen Kultur- und Geistesgeschichte* hinweist, dass nämlich Adalbert Stifter das Erbe des Reformkatholizismus und insbesondere die Ethik Bernhard Bolzanos (1781–1848) in seinen Werken reflektiert; dabei ist daran zu erinnern, dass Bolzano zu den Begründern des Bohemismus gehörte, sich also zu einer die tschechisch-deutsche Zusammenarbeit im Sinne eines nationalen Ausgleiches unterstützenden Denkweise bekannte, weswegen er – durch allerhöchste kaiserliche Entscheidung – letztendlich sein Lehramt verlor und zwischen 1820 und 1830 unter Polizeiaufsicht gestellt wurde.¹⁶ Vielleicht ist eben diese, jenseits der KJ-Literaturgeschichte liegende biografische Episode ein Symbol für die etwas rätselhafte Verborgenheit der historischen Wurzeln in der Entstehung österreichischer Kinder- und Jugendliteratur im frühen 20. Jahrhundert. Die Werke ihrer Autorinnen und Autoren, teilweise noch in den Jahrzehnten vor dem *Fin de Siècle* entstanden, haben mehrheitlich sehr wohl in die österreichische Literaturgeschichte Eingang gefunden, wenngleich man sie aber dabei mit dem Genre der KJ-Literatur nicht identifiziert, obwohl sie es sehr weitgehend begleitet haben. In postkolonialer Perspektive handelt es sich dabei auch um frühe Formen einer Migrationsliteratur, als die diese kindheits- und jugendadressierten Werke heute zu lesen sind.

In den folgenden Kurzdarstellungen soll in Form eines kollektivbiografischen Ansatzes diesem Theorem einer peripheren Genese der KJ-Literatur in Österreich nachgegangen werden, wobei deutlich wird, dass die sehr ähnlichen Schreibanlässe jeweils im Migrationshintergrund der Autorinnen und Autoren beziehungsweise im Spannungsfeld zwischen erlebter eigener Kindheit in den Herkunftsländern und nun im Zentrum der Monarchie beziehungsweise nach 1918 in der neu erstandenen Republik wahrgenommener Kindheit gelegen sind. Diese spezifischen

16 | Vgl. Johnston, William M.: *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938*. Wien: Böhlau 1972, S. 279-285.

Zusammenhänge lassen es als angebracht erscheinen, KJ-Literatur tatsächlich auch als ein eigenes Genre zu verstehen. Die Darstellung soll zuerst chronologisch nach Geburtsjahren der genannten Autorinnen und Autoren erfolgen und dann mit dem Versuch einer Werkchronologie abgeschlossen werden. Der erste dabei in Frage kommende Autor ist insofern ein Sonderfall, als er erst postum zum Jugendbuchautor wurde, und dies nach einer sehr außerordentlichen Autorenkarriere im fernen Amerika. Nichtsdestoweniger waren gerade seine in Auszügen und Bearbeitungen lange Zeit kolportierten Jugendbücher wegbereitend für die Gattung der Abenteuerliteratur.

2.1 Charles Sealsfield (1793–1864) – *Das Cajütenbuch* (1841)

Eben zur Zeit der polizeilichen Überwachung des Philosophen und Theologen Bernhard Bolzanos (1781 Prag–1848 ebenda, s.o.) vollzieht sich ein ähnliches Schicksal in der Biografie des südmährischen Schriftstellers Carl Anton Postl, besser bekannt unter seinem späteren, amerikanischen Pseudonym Charles Sealsfield, geboren in Popice/Poppitz in Mähren, der 1823 als Priester aus dem Prager Kreuzherrenkloster floh und bald zu einem der meistgesuchten Staatsfeinde in der Habsburger Monarchie wurde. In seinem Buch *Austria as it is* (1828) weist er ausdrücklich auf die Tschechen als auf die in Europa am meisten unterdrückte Nation hin. Dieser Hinweis ist das politische Kalkül dessen, was ihn in seinen Romanen zur Konstruktion eines neuen Abenteuertypus veranlasst. Aus seinen Werken – gewiss auch kein Zufall – wurden bis in die 1970er Jahre immer wieder Abschnitte zu Abenteurromanen gestaltet, solange diese Gattung noch Konjunktur hatte. Anhaltend spürbar ist darin der Tenor, dass er der Despotie seiner österreichischen beziehungsweise tschechischen Heimat das Leben in einer liberalen Welt gegenüberstellt, das allerdings im Unterschied zu seinem Vorbild James Fenimore Cooper weniger romantisch und vielmehr von den harten Strapazen gekennzeichnet ist, denen sich der Jäger in der Natur ausgesetzt fühlt und in denen er sich zu bewähren hat. Sealsfields Schriften fanden vom Bekanntwerden an bis in die Gegenwart als Jugendschriften Verbreitung, wengleich *Austria as it is* bis 1919 in Österreich offiziell verboten war.¹⁷

2.2 Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916) – *Das Gemeindkind* (1887) und *Ein Buch für die Jugend* (1907)

Die mit Sealsfield begonnene chronologische Reihung müsste eigentlich mit Adalbert Stifter (1805–1868) weitergeführt werden. Wengleich dieser unmittelbar mit seiner Novellensammlung *Bunte Steine* (1853) mit seinen kindlichen Protagonistinnen und Protagonisten und mittelbar als Schulbuchautor (in doppeltem Sinne: als Verfasser eines Lesebuches und als Schullektüre) der Jugendliteratur verbunden ist, steht er mit seinen der großen Romanentwicklung angehörenden Werken in einer Position, die als nur sehr partielle autortypologische Teilzugehörigkeit zu bezeichnen wäre. Die Fortführung der Kindheitsthematik nach Adalbert Stifter

17 | Vgl. Weinkauff, Gina: Authentizität, Identität, Exotik. Charles Sealsfield und der jugendliterarische Abenteurroman. In: Ritter, Alexander (Hg.): *Amerikaerleben und fiktionale Lebenswelten im europäischen Roman um 1850*. Wien: Praesens 2011, S. 309-327.

vollzieht sich zunächst im Werk der Marie von Ebner-Eschenbach, in Zdislavice/Zdislawitz in Mähren als Tochter eines Freiheitskämpfers¹⁸ mit entsprechender Sensibilität für Nationalitätenkonflikte aufgewachsen – einer Prädisposition, die als Hintergrund für ihre Kindergeschichten mit zu bedenken sind. Ähnlich wie Stifter mit seinen explizit kindheitsadressierten *Bunten Steinen* gab sie eine Sammlung von Geschichten heraus, die sie als jugendliche Lektüre ausgewählt hatte. Sie erschien mit dem Titel *Ein Buch für die Jugend* (1907), und vereint die Geschichten *Der Fink*, *Die Spitzin*, *Der Muff* und *Krambambuli*.¹⁹ In dem 20 Zeilen umfassenden Geleitwort gibt die Verfasserin vor, von Müttern nach der Herausgabe eines solchen Buches gebeten worden zu sein und richtet sich sehr gezielt und persönlich an ihre Leserschaft:

[...] meine Kleinen am Inn und meine geliebten Großnichten und Großneffen bei uns daheim und im Schwabenlande und Ihr drei deutschen Knäblein in Rom, und Du, lieber Gerhard in Westfalen, mir fremd und doch so wohlbekannt, und Du, Harald, mein teurer und getreuer Korrespondent in Livland, für Euch habe ich, im Einverständnis mit meinen Herren Verlegern, eine Lese in meinen Schriften gehalten und dieses Büchlein zusammengestellt.²⁰

Die Kindheitsadressierung, die bei Ebner-Eschenbach spätestens 1907 unmittelbar erkennbar wird, hat sich jedoch schon früher abgezeichnet. Vor allem ihr Roman *Das Gemeindkind* (1887) ist als Weiterentwicklung der von Stifter begonnenen Kindheitsthematik zu sehen, in dem, weniger verschlüsselt, als in den Tiererzählungen, die soziale Ungerechtigkeit gegenüber Kindern dargestellt wird. Wenn man den Roman, der zu Lebzeiten der Dichterin 16 Einzelaufgaben erreichte,²¹ etwa vergleichend mit Charles Dickens' *Oliver Twist* interpretiert, wird die eigentliche, geradezu sozialrevolutionäre Innovation dieses Werkes erst deutlich; und wenn diese andere Sichtweise auf die Autorin einmal Platz gegriffen hat, wird etwa erkennbar, dass von diesem Werk an in ihren Erzählungen, nicht zuletzt im Genre der Autobiografie, fast immer auch das Kind oder der Jugendliche als impliziter Leser oder implizite Leserin präsent ist. Darüber hinaus ist Marie von Ebner-Eschenbach

18 | Ebner-Eschenbachs Vater, Franz Dubsy, kämpfte in der Völkerschlacht von Leipzig, war aber nichtsdestoweniger frankophil gesinnt. Vgl. Strigl, Daniela: *Berühmt sein ist nichts. Marie von Ebner-Eschenbach. Eine Biographie*. Salzburg/Wien: Residenz 2016, S. 32.

19 | Bemerkenswert ist, dass fünf Jahre zuvor unter gleichem Titel eine Erzählungssammlung von Emma Adler, der Frau des Sozialdemokraten Victor Adler, mit Beiträgen von Autoren aus dem sozialistischen und sozialdemokratischen Umfeld in Wien erschienen war: Adler, Emma: *Feierabend. Ein Buch für die Jugend*. Wien: Ignaz Brand 1902. Ebner-Eschenbachs Verhältnis zur Sozialdemokratie ist differenziert zu sehen. In der Biografie von Strigl heißt es, sie »stand bei den Führern der Sozialdemokratie in hohem Ansehen«, aber auch: »mit dem Sozialismus wollte sie nichts zu tun haben« (ebd., S. 14). Etwas konkreter wird später darauf eingegangen, dass Victor Adler sich sehr um sie bemühte, insbesondere über einen Abdruck ihres Romans *Das Gemeindkind* in der *Arbeiter-Zeitung* (ebd., S. 293f u. 357). Dass ihre explizit der Jugend gewidmete Erzählungssammlung – jedenfalls dem Titel nach – Emma Adler geschuldet ist, ist in diesem Zusammenhang eine naheliegende Vermutung.

20 | Ebner-Eschenbach, Marie von: *Ein Buch für die Jugend. Aus meinen Schriften*. Berlin: Gebrüder Paetel 1907, S. [6].

21 | Strigl: *Berühmt sein ist nichts*, S. 293.

sowohl in Österreich als auch in Deutschland eine der meistvertretenen Autorinnen und Autoren in zeitgenössischen Jugendzeitschriften. Man sollte also immer dann, wenn man sie, wie es klischeehaft meist geschieht, als Repräsentantin der Frauenemanzipation tituliert, auch die Emanzipation von Kindheit in ihren Werken mit im Auge haben.

2.3 Felix Salten (1869–1945) – *Prinz Eugen der edle Ritter* (1915) und *Bambi* (1923)

Mehr als eine Generation jünger als Ebner-Eschenbach sind die beiden aus Ungarn nach Wien migrierten Autoren Felix Salten und Franz Molnar (zu diesem s.u.), und ähnlich wie Ebner-Eschenbach hat sich auch Salten, 1869 als Siegmund Salzmann in Pest geboren, in der Gattung Tierbuch mit seinem *Bambi*-Roman (1923) erst in einer späteren Phase seines Schaffens nicht generell der Kinderliteratur, doch aber einer kindlichen Sicht beziehungsweise dem Kind als impliziten Leser zugewandt. Voran ging sein heute vergessener Roman aus den Kriegsjahren, *Prinz Eugen der edle Ritter* (1915), der, wenn man ihn als Hintergrundfolie zu *Bambi* mitliest, dem so genannten Tierbuch einen völlig anderen Stellenwert verleiht. Der auch von Kümmerling-Meibauer als Klassiker anerkannte *Bambi*-Roman und alles, was Salten im Gefolge daraus als Fortschreibung dieser anthropomorphisierenden Großmetapher weiterentwickelte, ist in engem Zusammenhang mit der tief symbolischen und hier nicht zu erläuternden Parallel- oder Gegenerzählung *Der Hund von Florenz* (1923) zu sehen. Von Interesse ist aber (auch oder vielmehr) das Kindheitsbild des inzwischen 54-jährigen Salten im Hinblick auf das fünf Jahre zurückliegende Ende des Krieges, der nicht nur die Nationen, sondern auch die Generationen entzweit, ein Großreich zu Fall gebracht und das Verhältnis zwischen Jung und Alt, das Untertanenmodell, das nicht selten bis in die Familienstrukturen hineingewirkt hat, grundsätzlich infrage gestellt hat.

Von den vielen in diesem Tier-Roman als Naturgeschehen verhandelten Ereignissen, die – doppelsinnig – auch als Gesellschaftsmotive zu lesen sind, sei als ein Leitmotiv die eine und einzige Forderung von Bambis Vater herausgestellt, sein Sohn müsse lernen, allein zu sein.²² Wenn er, der als »Fürst« alleine lebt, und, so selten er auftaucht, immer nur dies als oberste Maxime betont, kommt das der Forderung nach einer Abkehr von der Familie als Hort der (gesellschaftlichen) Erziehung gleich. Dass Familie und Gesellschaft in einem antagonistischen Verhältnis zueinander stehen, ist eine Grundeinsicht des ebenfalls nach Österreich migrierten Begründers der Psychoanalyse, Sigmund Freud. Freud hat aus dieser Einsicht in logischer Konsequenz das Konzept von Es, Ich und Über-Ich präzisiert, wobei sich im Über-Ich eben diese Spannung von Familie und Gesellschaft als eine antagonistische widerspiegelt. Saltens Vaterfigur verkörpert im *Bambi*-Roman den konsequenten Neubeginn im Sinne einer Abkehr vom Über-Ich, das Familie und Gesellschaft gleichermaßen repräsentieren möchte. Fern sowohl von Familie als auch von Gesellschaft, ist Bambis Vater nur noch ein in sich ruhendes Ich. Das komplexe

22 | »Nein«, der Alte schnitt ihm [Bambi] das Wort ab, »nein ... in der Stunde, der ich jetzt entgegengehe, sind wir jeder allein. Lebwohl, mein Sohn ... ich habe dich sehr geliebt.« Salten, Felix: *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*. Berlin/Wien/Leipzig: Paul Zsolnay 1928, S. 207.

psychoanalytische Modell von Freud wird bei Salten von einer Dreiteilung der Person auf eine Zweiteilung reduziert, dem Ich steht nur das Es gegenüber. Es wäre zu fragen, ob sich die bekannte, zum Schlagwort gewordene Aussage Freuds, »Wo Es war, soll Ich werden«, nicht als ein Leitbild der kindheits- beziehungsweise jugend-adressierten Literatur dieser Zeit schlechthin erweist.²³

2.4 Alois Th. Sonnleitner (1869–1939) – Bäckerfranzel (1907) und die Höhlenkinder-Trilogie (1923–1926)

Der mit Felix Salten gleich alte, aus einer verarmten Bauernfamilie stammende Autor Alois Th. Sonnleitner²⁴ wurde in Dašice/Daschitz bei Pardubice/Pardubitz in Böhmen als Alois Tluchoř geboren. Aus seiner sehr bewegten Biografie sei nur erwähnt, dass er seine Schulausbildung im Stiftsgymnasium Melk erfuhr, in Wien nach dem Kriegsende 1918 bei Karl Bühler (1879–1963) und Robert Reininger (1869–1955) Philologie und Pädagogik studierte und als 55-Jähriger mit einer philosophischen Dissertation promovierte. Mit dem Pseudonym Sonnleitner sind erst seine bekannteren Werke ab den frühen 1920er Jahren verbunden, unter ihnen die *Höhlenkinder*- und die *Hegerkinder*-Trilogie, die noch viele Jahre nach 1945 neu aufgelegt wurden. Er begann jedoch schon wesentlich früher für Kinder und Jugendliche zu schreiben, zunächst mit Beiträgen in Jugendzeitschriften noch in den frühen 1890er Jahren.

Nach diesen frühen Versuchen war sein erstes größeres erzählerisches Werk die Besserungsgeschichte *Der Bäckerfranzel* (1907), das noch unter seinem eigentlichen Namen Tluchoř erschienen. Von einigem Interesse ist dabei, dass der nun bereits 38-Jährige die durch Zeitschriftenbeiträge angebahnten Beziehungen zur damaligen avantgardistischen Kunstszene in Wien von der kleinen Form in die größere fortentwickelte und damit seine Selbstständigkeit als Autor nachhaltig festigte. Die vermutlich im gleichen Jahr erschienene Bearbeitung *Des Freiherrn von Münchhausen Abenteuer und Reisen*, unter dem Pseudonym Alois Th. Schlagbrandtner herausgegeben, wurde wie auch *Der Bäckerfranzel* von F(ranz) K(arl) Delavilla (1884–1967) illustriert.²⁵

23 | Vgl. dazu Seibert, Ernst: Felix Salten und die Inszenierung von Kindheit in der Ersten Republik. In: ders./Blumesberger, Susanne (Hg.): Felix Salten – der unbekannte Bekannte. Wien: Praesens 2006, S. 49-63.

24 | Zu Sonnleitner und seinem sozialpädagogischen Wirken vgl. Seibert, Ernst: A. Th. Sonnleitner. Auf den Spuren des Erfolgs eines österreichischen Longseller-Autors. In: Glasenapp, Gabriele von/Kagelmann, Andre/Giesa, Felix (Hg.): Die Zeitalter werden besichtigt. Aktuelle Tendenzen der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Festschrift für Otto Brunken. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2015, S. 51-71. Die vermeintliche Auflösung seines Pseudonymen-Initials »Th.«, die als »Theodor« verbreitet wurde, ist unrichtig, sie steht für seinen Geburtsnamen Tluchoř.

25 | Mit der Nennung Delavillas (1884–1967) sei nur an einem Beispiel auf die Bedeutung der Illustration in der KJ-Literatur hingewiesen. Vgl. für diese Zeit das monumentale Werk: Heller, Friedrich C.: Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890–1938. Wien: Brandstätter 2008.

Während Sonnleitner in den *Höhlenkindern*, die man poetologisch als Kultur-Robinsonaden titulierte,²⁶ noch in einem eher ahistorischen und auch geografisch unbestimmten Raum verblieb, sind die *Hegerkinder* sehr gegenwartsbezogen. Handlungsraum ist die in den Titeln genannte Lobau um Aspern, am Rande von Wien, nahezu ein Urwaldgebiet, das zur Zivilisation der nahen Großstadt in schroffen Gegensatz gesetzt wird. Das von Sonnleitner gewählte Milieu betont nun wieder die Perspektive von außen auf die Reichs- und Residenzhauptstadt, was man vereinfachend Sozial- oder Gesellschaftskritik oder auch Stadt-Land-Gegensatz nennen kann, was aber doch auch dem sozialkritischen herkunftsbedingten Blick des Verfassers entspricht. Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang das vierte der insgesamt sieben Kapitel »Von der guten alten Zeit«, in dem der an sich bedächtige Vater der Protagonistenkinder geradezu aufbrausend gegen das Vorurteil argumentiert, dass in der Monarchie früher alles gut gewesen sei. Daraus lässt sich eine durchaus kritische Haltung des Autors gegenüber zeitgenössischer konservativer Einstellung zum Wirken des Herrscherhauses ableiten.

2.5 Franz Karl Ginzkey (1871–1963) – *Hatschi Bratschis Luftballon* (1904)

Auch Franz Karl Ginzkey, der Autor des in Österreich sehr populären Klassikers *Hatschi Bratschis Luftballon* (1904), das von all den hier genannten Werken gewiss die auflagenstärkste Tradierung erfahren hat, stammt aus einem Randgebiet der Monarchie. Sein Vater war sudetendeutscher Berufsoffizier und Marinetechniker in Pula/Pola/Pulj (Kroatien), wo Ginzkey zur Welt kam und in Militärschulen erzogen wurde.

Das Werk erschien als eines der frühesten Bücher des noch jungen, von Peter Rosegger geförderten Autors. Um über die zweifelhafte, im allgemeinen Understatement der so genannten schwarzen Pädagogik zugeordnete Tendenz dieses Bilderbuches aufzuklären, in dem noch alle Kinderängste der Warn- und Besserungsgeschichten des 19. Jahrhunderts aufgehoben scheinen, sollte man den Entstehungshorizont etwas mehr als bisher erhellen sowie auch die Position dieser Bilderbuchgeschichte im Gesamtœuvre des Autors bestimmen. Das meist nur singular und immanent interpretierend be- und verurteilte Bilderbuch ist nur eines von mehreren kinderliterarischen Werken Ginzkeys, das zusammen mit zumindest drei weiteren, einander sehr ähnlichen als ein kinderliterarisches Quartett gesehen werden sollte, dessen Entstehung sich über ein halbes Jahrhundert erstreckt.²⁷

Die scheinbar autoritäre *Hatschi Bratschi*-Geschichte entstand 50 Jahre nach Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* (1844) – einer Zeit, in der u.a. Paula und Richard Dehmel mit ihrem *Fitzebutze* (1900, nach erster Konzeption 1894) dazu ansetzten, die lange währende und als nicht mehr zeitgemäß empfundene Tradierung des Hoffmann'schen Bilderbuchklassikers abzulösen. Vor diesem Hintergrund wird erkennbar, dass Ginzkey seinen *Hatschi Bratschi* gewiss nicht zufällig zum sechzigsten Jubiläum des Werkes von Heinrich Hoffmann in ähnlicher Absicht verfasste. Abgesehen vom gleichen Versmaß zeigt sich das in der ironischen Über-

26 | Seibert: A. Th. Sonnleitner, S. 54.

27 | *Florians wundersame Reise über die Tapete* (1928), *Taniwani* (1947) und *Der Träumehansl* (1952) wären vergleichend und ergänzend mitzubetrachten.

zeichnung aller Handlungselemente, woraus sich vermutlich auch seine Beliebtheit sowohl bei den vermittelnden Eltern als auch bei den Kindern selbst erklärt.

Ginzkeys Geschichte vom kleinen Fritz, des eigentlichen Protagonisten in *Hatschi Bratschis Luftballon*, setzt genau dort ein, wo Heinrich Hoffmanns letzte Geschichte, die vom *fliegenden Robert*, im *Struwelpeter* endet: mit einem Kind, das trotz des elterlichen Verbots von Vater und Mutter wegläuft. Bei vergleichender Lektüre stellt man nicht nur Reim- und Rhythmus-, sondern auch überraschende Wortparallelen fest: Hoffmanns Robert »*aber* dachte: Nein!«, und von Ginzkeys Fritz heißt es: »*Er aber* lief zur Tür hinaus.« Hoffmanns Robert »*patset* [...] mit dem Regenschirm *umher*«, von Ginzkeys Fritz heißt es, »springt er jetzt im Gras *umher*« (Hervorh., E. S.). Die eigentliche Parallele zwischen der Schluss-Szene bei Hoffmann und der Einleitungsszene bei Ginzkey ist aber das In-die-Luft-Fliegen, bei Hoffmann mit dem Regenschirm, bei Ginzkey mit dem Ballon. Was bei Hoffmann im Ungewissen endet, wird bei Ginzkey zur angstbesetzten Begegnung in der Luft, die allerdings mit der ersten Handlungssequenz gleich einmal mit der Vernichtung des Ungeheuren, also mit einer Heldentat, beginnt. Der im Titel der Geschichte gemeinte »Zauberer aus dem Morgenland« (ehem. »Türkenland«) ist also gar nicht Hauptfigur, vielmehr sein Ballon das Hauptrequisit; das Heldentum des eigentlichen Protagonisten scheint dadurch etwas relativiert. Auch diese kleine Ungewissheit in der Frage nach dem eigentlichen Kern der Handlung mag zum Erfolg des Büchleins beigetragen haben.

In dieser eigenartigen Konstellation ist der »Zauberer aus dem Morgenland«, dessen Name auch ein wenig an die Begleitfigur Karl Mays im Orient erinnert (Hatschi Halef Omar), zu einer Urfigur der österreichischen populären Kinderliteratur als Inkarnation des Fremden geworden, gleichzeitig zu einer Art Kinderschreck, der im Wien um die Jahrhundertwende gewiss auch mit orientalischer Herkunft assoziiert wurde. Man kann vielleicht sogar einen Nachklang orientalischer Märchen darin sehen, aber man sollte auch und gerade bei der Interpretation von Kinderbüchern nicht nur von einzelnen Bildern ausgehen, sondern sich den ganzen Text vergegenwärtigen: Am Schluss der Geschichte ist sehr ausführlich davon die Rede, dass Fritz am vorläufigen Ziel seiner Ballonreise im Morgenland auf gefangene Kinder stößt: »Gefang'ne Kinder sind's, die schrei'n./Der Hatschi Bratschi schloß sie ein./Er trug sie her im Luftballon;/Da schmachten sie so lange schon!«

Mit dieser Wendung des Geschehens wird die kindliche Leserschaft – was Ginzkey ähnlich wie die Dehmels ja wohl im Sinn hatte – sehr weit von Heinrich Hoffmann entfernt; solches Ausfabulieren führt über die Momentaufnahmen eines Hoffmann weit hinaus. Ginzkey hat aber auch hier nicht einfach vor sich hin fabuliert, sondern er bewegt sich mit dieser Wendung am Schluss seiner Reise-Abenteuererzählung (die auch an Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssen* aus dem Jahr 1906/07 erinnert) plötzlich auf einer ganz anderen Motivebene, die sich mit der griechischen Mythologie zusammenführen lässt. Das Motiv der Befreiung von gefangenen Kindern findet sich in den Erzählungen um den griechischen Helden Theseus und wird als sein größtes und abenteuerlichstes Unternehmen bezeichnet: Minos, der König von Kreta, hat durch die Schuld der Athener seinen Sohn Androgeos verloren. Zur Sühne dafür hat er den Athenern einen schweren Tribut auferlegt. Alljährlich müssen sie sieben Knaben und sieben Mädchen nach Kreta schicken, die dem Minotauros zum Fraße vorgeworfen werden. Dem Helden

Theseus gelingt es nun, mithilfe Ariadnes, der Tochter des Minos, deren Liebe er gewinnt, in das Labyrinth des Minotauros einzudringen, diesen im Zweikampf zu besiegen, die gefangenen Kinder zu befreien und vor dem Gefressenwerden zu bewahren. (Bei Ginzkey heißt es vom bösen »Zauberer aus dem Morgenland«: »[...] kleine Kinder fängt und beißt er.«) Wenn man nun die Geschichte des kleinen Fritz vor diesem Hintergrund liest – und dieser Hintergrund ist dem damals knapp über 30-jährigen Ginzkey gewiss geläufig gewesen –, weist sie nicht nur in der Schlussgeschichte sehr deutliche Parallelen auf; auch die Abenteuer davor sind Stationen mit einem der griechischen Sage ähnlichen Motivhintergrund: der Suche nach dem Vater. Die Abenteuer des Protagonisten bei Ginzkey, die ja in späteren Ausgaben bekanntlich umgeschrieben wurden, weil sie in der Erstfassung, wo er etwa noch Menschenfressern begegnet, zu beängstigend schienen, waren also vor diesen »Bereinigungen« der griechischen Sage näher.

Aus dem schon erwähnten Zusammenhang dieses Kinderbuches mit den einschlägigen Werken Ginzkeys aus 1928, 1947 und 1952 ließe sich die sehr bewusst gegen die konventionell-triviale Auffassung des Werkes aus 1904 argumentierende Interpretation noch erweitern. Dies führte allerdings über den hier thematisierten Gesamtkontext der peripheren Genese der KJ-Literatur in Österreich vom Fin de Siècle bis in die Erste Republik hinaus. Abgesehen davon würde es auch ein anderes grundsätzliches Problem bei der Interpretation von Ginzkeys Werken berühren, das zumindest andeutungsweise erwähnt werden soll, seine Nähe zur NS-Kulturpolitik. Dazu sei hier nur auf den knappen, aber sehr prononcierten Lexikonartikel zu Ginzkey von Bernhard Judex verwiesen, der ihn als »Beispiel für politische Camouflage« darstellt und sich der Zuschreibung von Klaus Amann (1990) anschließt, Ginzkey sei einer der »Brückenbauer« zwischen Austrofaschismus und Nationalsozialismus gewesen.²⁸

Ergänzend und auf die kinderliterarischen Werke Ginzkeys fokussierend, die in literarhistorischen Darstellungen in der Regel völlig ausgeklammert bleiben oder auf das eine auch hier genannte aus 1904 reduziert werden, bleibt anzumerken, dass seine vier Kinderbücher vor beziehungsweise nach der NS-Zeit entstanden (s.o.) und dass eine Lesart dieser Kinderbücher im Sinne einer »schwarzen« oder »braunen« Pädagogik die interpretatorische Methodik sehr maßgebend blockiert. V.a. ginge eine auf ideologische Spurensuche ausgerichtete Interpretation daran vorbei, die eigentliche, intendierte und an Heinrich Hoffmann geschulte Absicht der Kreation einer Form von Unsinnspoesie wie etwa auch die der Zeitgenossen Joachim Ringelnatz oder eines Christian Morgenstern völlig zu verkennen. Die Zuschreibungen wie Camouflage oder Brückenbauer (s.o.) erhalten dabei nochmals eine sehr eigentümliche Wendung.

28 | Judex, Bernhard: Franz Karl Ginzkey [2009]. In: OÖ Literaturgeschichte. www.stifterhaus.at/lib/publication_read.php?articleID=60 (zuletzt eingesehen am 15.9.2016); Amann, Klaus: Die Brückenbauer. Zur Österreicher-Ideologie der völkisch-nationalen Autoren in den dreißiger Jahren. In: ders./Berger, Albert (Hg.): Österreichische Literatur der dreißiger Jahre. Ideologische Verhältnisse, institutionelle Voraussetzungen, Fallstudien. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1985, S. 60-78.

2.6 Franz Molnar (1878–1952) – *Die Jungen der Paulstraße* (1907; dt. 1910)

Ein weiterer Autor, der als Beispiel für die peripheren Genese der österreichischen KJ-Literatur hohen Anteil hat, ist der gegenüber Ginzkey um sieben Jahre jüngere Franz Molnar/Ferenc Molnár, der als Ferenc Neumann in Budapest geboren wurde. Sein eindeutig jugendadressierter beziehungsweise mehrfachadressierter Roman *Die Jungen der Paulstraße* (*A Pál utcai fiúk*, 1907) erschien drei Jahre nach Ginzkeys *Hatschi Bratschi*. Die zeitliche Nähe ist deshalb betont, weil auch hier von einem Kinderkollektiv die Rede ist. Zur anhaltenden Rezeption von Molnars Roman ist zu erwähnen, dass er 1978 in der Reihe »wiedergefunden« des Styria-Verlags mit Nachworten von György Sebestyén und Hans Weigel neu aufgelegt wurde, womit ihm als Jugendliteratur im Fokus von ›Literaturpápsten‹ eine besondere Ausnahmestellung zukommt. Allein durch diese Neuauflage ist der Klassikerstatus dieses Werkes erkennbar, durch die Wahl des Verlages allerdings auch die gänzliche Abkoppelung der neueren kj-literarischen Szene gegenüber ihren Klassikern. Eine weitere Auflage ist 2005 im Ueberreuter Verlag in Wien erschienen. Dass die Rezeption auch und gerade von KJ-Buch-Klassikern heute zu völlig verfehlten Bewertungen führen kann, zeigt eine Rezension zu dieser Neuerscheinung, die sich dazu hinreißen lässt, sie als Kriegspropaganda einzustufen. Darin offenbart sich ein völliges Missverständnis des Romans, der im Grunde das Gegenteil bewirken möchte, nämlich den Zerfall der Monarchie erkennbar zu machen, indem die Soldaten dazu angehalten werden, ebenso verblendet in einen Krieg zu ziehen, wie die Jungen der Paulstraße nicht sehen, dass über die Territorien, um die sie kämpfen, längst von höheren Machthabern entschieden wurde.

Molnar gestaltet in seinem Schüler-Roman den Kampf zweier rivalisierender Gruppen um eine unbenutzte Holzlagerstätte am Stadtrand von Budapest, die ihr Spielplatz ist. Der Ort der Handlung ist der Ort von Molnars Kindheit und liegt in seiner Heimatstadt. Zwei Gruppen von Jungen im Pubertäts- oder Vorpubertätsalter mit sehr unterschiedlichen Charakteren üben sich auf diesem Territorium im militärischen Spiel. Die vordergründige Ebene der Handlung, in der die Jungen von Vaterland reden und ihren Spielplatz meinen, verweist damit sehr deutlich auf zeitgenössische nationale, politische Spannungen und damit auf mindestens eine allegorische Lesart des Textes. Im Handlungskonzept ist aber von Anfang an auch noch eine dritte Ebene eröffnet: Der kindlichen Illusion, dass immer alles so bleibe, wie es ist, steht die Macht oder die Autorität des Faktischen gegenüber, der zufolge sich jedes Sosein der Kindheit nicht zuletzt durch materielle Interessen der Erwachsenenwelt (geschäftlich-spekulative Interessen an dem Areal, der den Kindern als Spielplatz dient) radikal verändert. Durch den Vaterlandsbezug ist auch noch eine vierte Realitätsebene vorgegeben, die zwar außerhalb der Perspektive der kindlichen Protagonistinnen und Protagonisten liegt, die jedoch in der Sicht des auktorialen Erzählers durchaus angesprochen ist: die Realität der österreichisch-ungarischen Monarchie und ihres Militarismus am Beginn des 20. Jahrhunderts. Der Kampf der Kinder- beziehungsweise Jugendgruppen ist im Grunde ein Kampf gegen die Entfremdung durch die Erwachsenenwelt und dergestalt eine in den Plural gesetzte Form einer Ästhetik des Widerstands. Ihre Legitimation ist die moralische Autorität von Kindheit und Jugend, die aber letztendlich vor der Wirklichkeit der nationalen Spannungen kapitulieren muss.

Zu erwähnen ist auch die Verfilmung des Romans mit Mario Adorf in der Hauptrolle (im Roman allerdings nur eine Nebenrolle), der in Österreich 2005 zur Aufführung kam.²⁹ Dass in der Verfilmung die ursprünglichen Intentionen Molnars nochmals in eine ganz andere Richtung gelenkt wurden, nämlich vorrangig in eine Liebesgeschichte unter Erwachsenen, muss hier nicht erörtert werden; es zeigt aber, dass Klassikern mit ihrer vorrangigen Qualität der Zeitlosigkeit ein Potential eignet, das durch die Zuschreibung einer singulären Ideologie nicht abgetan werden kann.

3. KJ-LITERATUR – EIN KOLLEKTIVBIOGRAFISCHES DESIDERAT

In dem skizzierten Nacheinander einer Autortypologie mit dem Fokus auf Kindheits- und/oder Jugendadressierungen festigt sich der Eindruck, dass die genannten Autorinnen und Autoren in ihren Schreibenlässen einer unausgesprochenen gemeinsamen Grundentscheidung folgen. Das wäre weiter nicht überraschend, kann man doch diese Entscheidung darauf reduzieren, dass sie eben einem Trend, einer Mode folgend sich auf ein heranwachsendes Publikum einlassen – was letztlich auch als ein womöglich verlagsbedingt kommerzielles Motiv betrachtet werden kann. Solche Einschätzung hat zur Folge, KJ-Literatur, wie auch heute noch zu vernehmen, schlicht und pauschal als zielgruppenorientierte Trivilliteratur abzuqualifizieren. Es sollte aber erkennbar werden, dass die auffallende Kongruenz von Adressatenentscheidung und Herkunft der Autorinnen und Autoren, verbunden mit der Durchsetzung als Longseller, Bestseller oder eben Klassiker, nicht als Zufall abgetan werden kann.

Der Konnex von peripherer Herkunft als Schreibenlass und literarischem Erfolg beschränkt sich keineswegs nur auf die hier aus neuer, kollektivbiografischer Perspektive interpretierten Beispiele. Neben den genannten Autorinnen und Autoren, deren Namen und Werke bis heute präsent sind, wäre eine Fülle von weiteren Beispielen zu nennen, bei denen eben dieser Konnex in gleicher Weise gegeben ist und die zu ihrer Zeit und darüber hinaus, wenn auch nicht anhaltend bis heute, weite Verbreitung fanden. Am Rande sei erwähnt, dass der zu Lebzeiten und noch lange danach wohl am weitesten verbreitete Illustrator der österreichischen Kinderliteratur, Ernst Kutzer (1880–1950), ebenfalls aus Böhmen stammte.³⁰ Manche weitere Namen von Autorinnen und Autoren böhmisch-mährischer Herkunft wären noch zu nennen, die freilich kaum mehr als Klassiker in Erinnerung sind, wenngleich sie die österreichische Jugendliteratur ihrer Zeit geprägt haben, etwa: Leo Smolle (1848–1920), der in Böhmen und Mähren als Schulrat wirkte und dessen *Prinz Eugen* (1913) ein Beispiel für das damalige patriotische Schrifttum ist; Hans Watzlik (1879–1948), der im Gefolge Stifters der Landschaft des Böhmerwaldes verbunden ist und dessen Märchenbücher auch nach dem Ende der Monarchie verbreitet waren; oder der ebenfalls aus Böhmen gebürtige Märchendichter Anton Haubner (1879–1961). Ergänzend ist auch auf Annelies Umlauf-Lamatsch (1895–1962) zu verweisen, die – auf Schloss Hermsdorf bei Dresden (Sachsen) geboren – die Volksschule teilweise in Przemyśl (Galizien) besuchte und dann die Höhere

29 | Die Jungen von der Paulstraße. Regie: Maurizio Zaccaro. Österreich 2004.

30 | Vgl. Heller: Die bunte Welt, S. 362.

Töchterschule in Sarajevo (Bosnien). Ihre Werke erreichen bis heute in zunehmendem Maße höchste Antiquariatspreise und erscheinen auch mehrfach in Reprints.

Gewiss ist es kein Zufall, dass sich eine ähnliche biografische Hintergrundkonstellation bei einer der bekanntesten österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen und -autoren der Gegenwart, nämlich bei Mira Lobe abzeichnet. Mira Lobe wurde 1913 in Görlitz/Zgorzelec/Zhorjelc (Schlesien) geboren, stammte aus einer jüdischen Familie und emigrierte 1936 aus Deutschland nach Palästina. *Insu Pu* (1952), ihr erster Kinderroman und damit eines der wichtigsten Werke der österreichischen Kinderliteratur der Nachkriegszeit, erschien zuerst 1948 in hebräischer Sprache. Das Theorem einer peripheren Genese könnte also über den Untersuchungszeitraum hinaus Geltung haben.

Die folgende Tabelle soll in knappster Form eine Zusammenschau der bisherigen Nennungen und Überlegungen ermöglichen. Von den kj-literarischen Werken sind nur jeweils jene genannt, mit denen die einzelnen Klassiker-Karrieren begonnen haben beziehungsweise die aus dem weiteren Œuvre mit KJ-Adressierung herausragen. Gegenüber der zeitlichen Reihung nach Geburtsdaten sind in der chronologischen Reihenfolge der genannten Werke nicht unerhebliche Verschiebungen zu verzeichnen, aus denen in groben Zügen ein Entwicklungsgang der KJ-Literatur-Hauptwerke bis Ende der 1920er Jahre zu skizzieren ist.

Tabelle 2: Überblick KJ-Literatur-Autorinnen und -Autoren

Geburtsjahr	Autorin/Autor	Geburtsort	erste relevante kj-literar. Publikation
1793	Charles Sealsfield	Poppitz/Popice (Mähren)	1841 <i>Das Cajiütenbuch</i>
1805	Adalbert Stifter	Oberplan/Horní Planá (Böhmen)	1853 <i>Bunte Steine</i>
1830	Marie von Ebner-Eschenbach	Zdislawitz/Zdislavice (Mähren)	1887 <i>Das Gemeindegeld</i> 1907 <i>Ein Buch für die Jugend</i>
1843	Peter Rosegger	Alpl (Steiermark)	1902 <i>Als ich noch ein Waldbauernbub war</i>
1867	Felix Salten	Pest (Ungarn)	1923 <i>Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde</i>
1869	A. Th. Sonleitner	Daschitz/Dašice (Böhmen)	1907 <i>Bäckerfranzl</i> 1923 <i>Hegerkinder</i>
1871	Franz Karl Ginzkey	Pula/Pola/Pulj (Kroatien)	1904 <i>Hatschi Bratschis Luftballon</i> 1928 <i>Florians wundersame Reise über die Tapete</i>
1878	Franz Molnar	Budapest (Ungarn)	1907 <i>Die Jungen der Paulstraße</i>
1895	Annelies Umlauf-Lamatsch	Hermisdorf bei Dresden (Sachsen)	1920 <i>Wiener Märchen</i> 1925 <i>Pülmärchen</i>

Frühtester Wegbereiter einer nachhaltig rezipierten Jugendliteratur ist der als Jugendbuchautor erst später, jedoch sehr nachhaltig rezipierte Charles Sealsfield. Er

war, wie schon bemerkt, nur bedingt, und zwar in den Bearbeitungen seiner Werke, postum, aber vielleicht eben deswegen umso anhaltender in der Jugendliteratur noch lange Jahre nach 1945 präsent. Der in einer Metaebene seiner Werke als Generalthema stark spürbare Widerstand gegen beziehungsweise Ausbruch aus der Unterdrückung war offenbar eine latente Motivebene, die in der Jugendliteratur als Widerstand gegen beziehungsweise Ausbruch aus der einengenden Erwachsenenwelt an sich gelesen wurde. Das ursprüngliche Thema des Nationalitätenkonflikts wurde derart im Generationenkonflikt aufgehoben.

Nach ihm sind es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die aus Böhmen und Mähren stammenden Adalbert Stifter und Marie von Ebner-Eschenbach, die Kindheit auf eine eindringliche Weise zum Gegenstand literarischer Reflexion machen, wie vor ihnen – allenfalls vergleichbar – Charles Dickens. Der altersmäßig zwischen ihnen stehende Peter Rosegger tritt erst nach der Jahrhundertwende als Jugendschriftsteller hervor und ist in dieser Liste der Einzige, der innerhalb der Grenzen der Erblande beziehungsweise des Österreich nach 1918 geboren wurde. Er ist auch der in der Jugendschriftenbewegung meistumworbene beziehungsweise beworbene österreichische Autor und weist in seinen Erzählungen manche Ähnlichkeiten mit den Autorinnen und Autoren aus den Kronländern auf, die auf seine ländliche Herkunft zurückzuführen sind – bis hin zum Motiv der Reise in der *Waldbauernbub*-Episode »Als ich das erstemal auf dem Dampfwagen saß«. Was ihn mit diesen vergleichbar macht, sind die sozialen und topografischen Erfahrungen, die aus kindlicher Sicht geschildert werden.

Vor 1914 sind zwei sehr wesentliche Neuansätze zu verzeichnen: auf dem Sektor der Kinderliteratur Ginzkeys Bilderbuch *Hatschi Bratschis Luftballon* und auf dem der Jugendliteratur Molnars Schüler-Roman *Die Jungen der Paulstraße*, das einzige jugendliterarische Werk des damals 29-jährigen Autors. Ginzkey, der nicht zuletzt an das Reisemotiv anknüpft, ist, später gefolgt von Umlauf-Lamatsch, der erste und lange Zeit einzige Kinderbuchautor, der mit diesem und seinen späteren, heute weniger bekannten Bilderbüchern zu einem populären Klassiker geworden ist; alle anderen Genannten sind als Jugendbuchautorinnen und -autoren einzustufen. Ginzkeys Erzählung von der abenteuerlichen Luftreise des kleinen Fritz ins Morgenland ist – der ursprünglichen Intention vielleicht näher – nicht so sehr als Ausflug in einen exotischen Raum zu lesen, sondern vielmehr als Konfrontation mit der realen Präsenz dieser Anderswelt in Wien vor dem Ersten Weltkrieg einschließlich der damit verbundenen Phantasien der Befreiung von zivilisatorischen Zwängen mit unverkennbarer Anlehnung an die griechische Mythologie.

Nach 1918 entwickelt Alois Sonnleitner eine sehr individuelle Erzähltechnik; v.a. seine *Höhlenkinder* wurden als Kultur-Robinsonaden bezeichnet. In den *Hegerkindern* wählt er sehr bewusst die Topografie einer weit abgelegenen Vorortelandschaft, um auf diese Weise den Blick auf die Moderne zu relativieren. Der um nur zwei Jahre jüngere, als Literat bereits arrivierte Felix Salten schließt sich erst in dieser Zeit dem Jugendbuchschaffen an, das er dann zwischen 1938 und 1945 in seinem Schweizer Exil fortsetzt. Gleichzeitig mit Salten beginnt Annelies Umlauf-Lamatsch ihre Kinderbuchkarriere mit einer bis in die 1950er Jahre zunehmenden Ausdifferenzierung einer naiv wirkenden, aber höchst originellen Erzählweise, mit der sie – ähnlich populär wie Ginzkey – durch eine Vielzahl von Best- und Longsellern den Platz einer der meistgelesenen Kinderbuchautorinnen und -autoren der Nachkriegszeit einnimmt.

Gerade bei dieser Autorin drängt sich der Begriff der Gegenmoderne, also eines Rückfalles in eine naive Kindertümllichkeit, als Charakteristikum auf; aber er ist sicher nicht ausreichend, um die Eigenart ihres Erfolges zu begründen. Sowohl bei ihr als auch bei den anderen Autorinnen und Autoren, die als immer wieder genannte auch populäre Repräsentantinnen und Repräsentanten einer seit der Jahrhundertwende entstehenden österreichischen KJ-Literatur gelten, findet sich als ein Grundmotiv die Erinnerung an eine verlorene Kindheit, wobei der Verlust sehr konkret mit der besonderen historischen Entwicklung Österreichs begründet ist. Kindheitserinnerungen, die in diesem Ensemble von Klassikern thematisiert werden, sind vielfach auch Erinnerungen an eine Welt in vormoderner Zeit in jenen Ländern, die nach 1918 nicht mehr zu Österreich gehörten.

Auch dieser Erklärungsansatz ist jedoch nur bedingt ausreichend, um die Eigenart der österreichischen KJ-Literatur dieser Jahrzehnte zu begründen und bedarf noch einer Ergänzung: Die lange anhaltende Rezeption einzelner Werke wurde bisher ausschließlich textbezogen argumentiert. Es darf jedoch nicht hintangestellt oder gar unerwähnt bleiben, dass wir es mit einem Zeitraum zu tun haben, in dem die Illustration von KJ-Literatur eben in Österreich wie kaum jemals zuvor und danach einen Höhenflug erreicht hat. Dazu liegt seit 2008 Friedrich C. Hellers opulentes Handbuch *Die bunte Welt* vor, dessen genaueste und kenntnisreichste Erklärungen zu 1.294 österreichischen KJ-Literatur-Werken dieses Zeitraums mit ausführlichstem lexikalischem und Registerteil die andere Seite dieser Literatursparte, die Illustration, erschließt. Hellers unbestreitbar richtige Grundthese, dass das Kinderbuch immer auch zusammen mit seiner Bebilderung betrachtet werden muss, macht die interdisziplinäre Diskussion dieser Thematik unumgänglich. Freilich gibt es aber, wie auch Heller einräumt, eine Fülle von kj-literarischen Werken, die vom Text her nicht eben großes Interesse hervorrufen und zu Recht vergessen wurden. Vor diesem Hintergrund ist der vorliegende Beitrag als ein Versuch zu sehen, aus der Vielfalt und dem Umfang des Textkorpus unter dem Aspekt einer textorientierten Klassiker-Genese zu selektieren und ein Ensemble von Werken erkennbar zu machen, das in seiner Verbundenheit mit der allgemeinen literarischen Entwicklung in engem Zusammenhang steht. Vielleicht könnte eine Koppelung der Text- und Bildzugänge in der Interpretation dazu führen – wie in anderen Sprachräumen, v.a. Skandinavien und England bereits gang und gäbe –, auch in Österreich von einem Goldenen Zeitalter der Kinderliteratur zu sprechen.

LITERATUR

- Adler, Emma: *Feierabend. Ein Buch für die Jugend*. Wien: Ignaz Brand 1902.
- Amann, Klaus: Die Brückenbauer. Zur ›Österreich‹-Ideologie der völkisch-nationalen Autoren in den dreißiger Jahren. In: ders./Berger, Albert (Hg.): *Österreichische Literatur der dreißiger Jahre. Ideologische Verhältnisse, institutionelle Voraussetzungen, Fallstudien*. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1985, S. 60-78.
- Doderer, Klaus: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. In: ders. (Hg.): *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, Bd. 2, S. 217-219.
- Doderer, Klaus: *Literarische Jugendkultur. Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland*. Weinheim/München: Juventa 1992.

- Doderer, Klaus (Hg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur. 3 Bde., 1 Erg.- und Reg.-Bd. Weinheim/Basel: Beltz ²1984ff.
- Ebner-Eschenbach, Maria von: Ein Buch für die Jugend. Aus meinen Schriften. Berlin: Gebrüder Paetel 1907.
- Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung. München: Fink 2000.
- Feichtinger, Johannes/Prutsch, Ursula/Csáky, Moritz (Hg.): Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Innsbruck u.a.: Studienverlag 2003.
- Heller, Friedrich C.: Die bunte Welt. Handbuch zum künstlerisch illustrierten Kinderbuch in Wien 1890–1938. Wien: Brandstätter 2008.
- Hurrelmann, Bettina (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt a.M.: Fischer 1995.
- Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur H. 1 (1984). Frankfurter Jugendbuchkongress »Von Robinson bis Micky Maus«. München 1984.
- Johnston, William M.: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donaauraum 1848 bis 1938. Wien: Böhlau 1972.
- Judex, Bernhard: Franz Karl Ginzkey [2009]. In: OÖ Literaturgeschichte. www.stifter-haus.at/lib/publication_read.php?articleID=60.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. 2 Bde. Stuttgart: Metzler 1999.
- O'Sullivan, Emer: Klassiker und Kanon. Versuch einer Differenzierung nach Funktionszusammenhängen. In: JuLit 3 (2000), S. 16-27.
- Salten, Felix: Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde. Berlin/Wien/Leipzig: Paul Zsolnay 1928.
- Seibert, Ernst: Felix Salten und die Inszenierung von Kindheit in der Ersten Republik. In: ders./Blumesberger, Susanne (Hg.): Felix Salten – der unbekannte Bekannte. Wien: Praesens 2006, S. 49-63.
- Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas 2008.
- Seibert, Ernst: A. Th. Sonnleitner. Auf den Spuren des Erfolgs eines österreichischen Longseller-Autors. In: Glasenapp, Gabriele von/Kagelmann, Andre/Giesa, Felix (Hg.): Die Zeitalter werden besichtigt. Aktuelle Tendenzen der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Festschrift für Otto Brunken. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2015, S. 51-71.
- Strigl, Daniela: Berühmt sein ist nichts. Marie von Ebner-Eschenbach. Eine Biographie. Salzburg/Wien: Residenz 2016.
- Weinkauff, Gina: Authentizität, Identität, Exotik. Charles Sealsfield und der jugendliterarische Abenteuerroman. In: Ritter, Alexander (Hg.): Amerikaerleben und fiktionale Lebenswelten im europäischen Roman um 1850. Wien: Praesens 2011, S. 309-327.

Vielsprachigkeit und Sprachenvielfalt

Konstruktionen von ethnischer Zugehörigkeit und Loyalität in der k.u.k. Armee der Habsburger Monarchie (1868–1914)¹

Tamara Scheer

1. EINLEITUNG

Nach dem Ausgleich mit Ungarn (1867) waren auf dem Boden des ehemaligen habsburgischen Kaiserreiches zwei Staaten mit nur wenigen gemeinsamen Angelegenheiten – neben der Außenpolitik und den Finanzen die Verteidigung unter der Ägide des Reichskriegsministeriums und mit ihm der gemeinsamen k.u.k. Armee – entstanden.² Besonders die Armee galt fortan als Symbol der Gemeinsamkeit und war auch die einzige Institution, die innerhalb aller Teile tätig war und überall in gleicher Weise verwaltet wurde. In beiden Reichshälften wurden Verfassungen proklamiert. Aus Untertanen wurden Staatsbürger und Staatsbürgerinnen mit Rechten und Pflichten. Die darauf folgende Heeresreform 1868 führte die allgemeine Wehrpflicht ein. Sie bezog sich aber auch auf den Grundsatz in der österreichischen Verfassung, wonach allen Nationalitäten das Rechtzustand, in öffentlichen Institutionen sich ihrer eigenen Sprache zu bedienen.³ Nach der Okkupation Bosniens und der Hercegovina 1878 wirkte die k.u.k. Armee auch in diesem Teil der Monarchie, welcher rechtlich noch zum Osmanischen Reich gehörte.

Nicht erst jene Selbstzeugnisse und Memoirenliteratur, die seit 1918 verfasst worden sind, beschreiben die habsburgische Armee und ihre Angehörigen – mit wenigen Ausnahmen – als supranationale und dem Reich loyal gegenüberstehen-

1 | Dieser Artikel ist im Rahmen meines Forschungsprojekts »Die Sprachenfrage in der k.(u.)k. Armee (1868–1914)« entstanden, das vom FWF (Hertha Firnberg Stipendium, T 602) finanziert wird.

2 | Aufgrund ungarischen Drucks wurden die Bezeichnungen dieser Reichsinstitutionen im Verlauf meines Untersuchungszeitraums geändert (von k.k. Armee in k.u.k. Armee sowie von Reichskriegsministerium in Kriegsministerium). Um das Lesen zu erleichtern, verwende ich – mit wenigen Ausnahmen – die letztgültigen Bezeichnungen.

3 | Vgl. Staatsgrundgesetz vom 21. Dezember 1867 über die allgemeinen Rechte der Staatsbürger für die im Reichsrathe vertretenen Königreiche und Länder. In: Reichsgesetzblatt (1867), Nr. 142.

de Gemengelage von Nationalitäten,⁴ Religionen und Sprachen. Tatsächlich finden sich diese (zum allergrößten Teil positiv gedeuteten) Attribute bereits vor dem Ende der Habsburger Monarchie. Trotz aller positiven Stereotypisierung fand kontinuierlich eine Beschäftigung mit der Nationalitätenfrage im Zusammenhang mit der gemeinsamen Armee statt; auch ihre Angehörigen befassten sich unaufhörlich damit. Es wurde die Frage nach ethnischer/nationaler Identität des Einzelnen ebenso gestellt wie jene, wie diese statistisch zu erfassen sei. Die Armeeangehörigen waren nie unbeeinflusst vom herrschenden Zeitgeist, wonach der Sprachgebrauch (und in manchen Fällen die Religionszugehörigkeit) mit einer ethnischen Zugehörigkeit gleichgesetzt wurde. Und aus diesem Grund findet sich dieser Grundgedanke auch in den bürokratischen Strukturen der gemeinsamen Armee wieder. Eine Armee, besonders eine, die sich durch eine allgemeine Wehrpflicht rekrutiert, ist niemals losgelöst von der Zivilgesellschaft beziehungsweise zivilen politischen Diskussionen. Nach drei- und später zweijähriger Dienstzeit kehrten die Soldaten wieder in ihr Zivilleben zurück.

Dieser Beitrag widmet sich der k.(u.)k. Armee sowie ihren Angehörigen; er nimmt den Zeitraum nach dem Ausgleich mit Ungarn und den Verfassungsgebungen (1867) in den Blick, die so genannte lange Friedenszeit, und endet mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914. Bereits bei der Mobilisierung im Sommer 1914 wurde selektiv einzelnen Nationalitäten, insbesondere der tschechischen, italienischen und serbischen, von vornherein von Seiten der Armeeführung Misstrauen entgegengebracht und Gewalt gegen eigene Staatsangehörige gerichtet. Während des Krieges kamen noch, dafür aber in Massen, die Ruthenen hinzu.⁵ Angehörige sämtlicher Nationalitäten dienten vor 1914 in der k.u.k. Armee als Soldaten, Unteroffiziere und Offiziere. Die Armeeführung, die Offiziere wurden (in den Quellen aus der Zeit vor 1914) und werden (in der Literatur) gerne als supranational bezeichnet.⁶ Dies schloss im Umkehrschluss aber nicht aus, dass sie sich ihrer/einer nationalen Herkunft bewusst waren. Doch darf das Bewusstsein für eine nationale Zugehörigkeit nicht gleichbedeutend mit einem illoyalen Verhalten gegenüber dem Kaiser und der Habsburger Monarchie gewertet werden. Dies geht aus vielen Selbstzeugnissen der Offiziere, aber auch der einfachen Soldaten deutlich hervor. Es war gleichzeitig möglich, überzeugter Tscheche zu sein und dennoch für die Gesamtmonarchie einzutreten.

4 | Der Begriff »Nationalitäten« meinte im zeitgenössischen Sprachgebrauch der Donaumonarchie jene ethnischen Gruppen, die aufgrund der österreichischen Verfassung Rechte erhielten und deren Sprache offiziell anerkannt war.

5 | Insbesondere der Ausnahmezustand gab der staatlichen Führung Machtmittel in die Hand, den »Krieg« gegen die eigene Bevölkerung effizienter zu organisieren. Vgl. dazu Scheer, Tamara: Die Ringstraßenfront. Österreich-Ungarn, das Kriegsüberwachungsamt und der Ausnahmezustand während des Ersten Weltkriegs. Wien: Bmf. LV 2010. Als nur ein Beispiel für die Situation der italienischsprachigen Bevölkerung Tirols vgl. Überegger, Oswald: Der andere Krieg. Die Tiroler Militärgerichtsbarkeit im Ersten Weltkrieg. Innsbruck: Wagner 2002; vgl. auch Healy, Maureen: Vienna and the Fall of the Habsburg Empire. Total War and Everyday Life in World War I. Cambridge: Cambridge University Press 2004.

6 | Als nur ein Beispiel: Deák, István: Der K.(u.)K. Offizier. 1848–1918 [1990]. Übers. v. Marie-Therese Pitner. Wien/Köln/Weimar: Böhlau²1995.

In diesem Beitrag werde ich mich nicht mit der selbstdefinierten nationalen oder ethnischen Identität befassen, d.h. mit Schriftstücken, in denen Offiziere über ihre eigene ethnische Nationalität schrieben, was selten der Fall war. Denn viel ergiebiger lesen sich Tagebücher und Rechtfertigungsschriften, wenn es den Offizieren um Zuschreibungen von Kameraden ging; und auch die Militärführung verhielt sich oftmals und urteilte anders, als sie es eigentlich beabsichtigte. Ich werde mich daher mit Konstruktionen von nationaler/ethnischer Zugehörigkeit beziehungsweise Fremdzuschreibungen beschäftigen, vor allem damit, wie diese erklärt und in welchem Zusammenhang, in welcher Situation sie gebraucht wurden. Dabei geht es mir nicht darum aufzuzeigen, ob diese tatsächlich zutrafen. Denn erst durch die daraus resultierenden Entscheidungen der Handelnden und die Übernahme in bürokratischen Strukturen wurden sie Realität. Und da vieles sowohl als Statistik als auch als Memoirenliteratur publiziert wurde, gingen sie in die Erinnerung der k.u.k. Armee ein und prägten ihr Bild. Aus diesem Grund habe ich diesen Beitrag in zwei Teile untergegliedert: Der erste Teil behandelt den institutionellen Umgang der gemeinsamen Armee mit ethnischer beziehungsweise nationaler Zugehörigkeit und damit Zuschreibungen und Konstruktionen. Der zweite Teil behandelt den persönlichen beziehungsweise dienstlichen, aber direkten Umgang mit Soldaten sowie jenen innerhalb des Offizierskorps. Während der erste Teil mehrheitlich auf administrativen Quellen aufbaut, nimmt der zweite v.a. Selbstzeugnisse in den Blick. In jedem Fall achte ich darauf, die Gesamtmonarchie, d.h. alle ihre Regionen und Nationalitäten, zu berücksichtigen.

2. UNTERSUCHUNGSGEGENSTAND, QUELLEN UND METHODIK

In diesem Beitrag behandle ich ausschließlich Beispiele aus der k.u.k. Armee. Diese war nach dem Ausgleich die einzige verbleibende Institution, welche Monarchie umspannend in einem einheitlichen System tätig war und damit sämtliche Nationalitäten umfasste sowie als Symbol der Gemeinsamkeit propagiert wurde. In der Habsburger Monarchie gab es aber noch weitere Streitkräfte, die z.T. anders aufgebaut waren und einen anderen Zweck verfolgten. Diese sollten stets unabhängig voneinander in den Blick genommen und nicht vermischt werden. Die ungarische Landwehr, die Honvéd, war nur auf ungarischem Boden tätig und kannte als offizielle Umgangssprache nur das Ungarische. Eine Ausnahme stellten jene Regimenter dar, die in Kroatien stationiert waren und sich lediglich des Kroatischen bedienten.⁷ Ihr österreichisches Pendant war die k.k. Landwehr, welche geografisch ebenso begrenzt war, deren Sprachgebrauch sich jedoch an der gemeinsamen Armee orientierte.

Die Angehörigen der gemeinsamen Armee müssen differenziert betrachtet werden. Sie setzten sich aus mehreren sozialen Gruppen zusammen. Es gab hier mindestens zwei Lebenswelten, die strikt voneinander getrennt waren: das Offizierskorps (und ihnen Gleichgestellte) sowie die Mannschaften (unter Einbeziehung der Unteroffiziere). Doch auch innerhalb dieser beiden Gruppen gab es

7 | Vgl. Horel, Catherine: Soldaten zwischen nationalen Fronten. Die Auflösung der Militärgrenze und die Entwicklung der königlich-ungarischen Landwehr (Honvéd) in Kroatien-Slawonien 1868-1914. Wien: ÖAW 2009.

Unterschiede. Einen Großteil des Offizierskorps bildeten die Reserveoffiziere. Maturanten hatten die Möglichkeit, eine Ausbildung zum Offizier zu machen, statt als einfache Soldaten zu dienen. Sie kehrten nach ihrem Militärdienst in die Zivilwelt zurück. Auch die den Offizieren »Gleichgestellten« bildeten eine Gruppe für sich, etwa die Militärärzte, welche zu einem großen Teil jüdischen Glaubens waren. Innerhalb der Mannschaften gilt es wiederum, zwischen den einfachen Soldaten, niedrigen Chargen und den länger dienenden Unteroffizieren zu unterscheiden. Für Längerdienende war der Militärdienst über einen langen Zeitraum hinweg ihr Brotberuf – wie die Berufsoffiziere identifizierten sie sich weitaus stärker mit der Institution als die einfachen Soldaten und Reserveoffiziere. Dies bedeutet für die Selbstzeugnisse: Wer Karriere machen wollte, verhielt sich und schrieb eher systemkonform über die Armee und ihre Nationalitätenfrage. Offiziere mit slavischem Familienhintergrund fühlten sich in einer anderen Region mit slavischer Bevölkerung weniger als Fremdkörper als etwa Deutsche oder Ungarn. Wer aus einer mehrsprachigen multiethnischen Region stammte oder dessen Eltern verschiedenen Nationalitäten angehörten, fühlte sich in einer Gemengelage, wie sie in der Armee herrschte, eher beheimatet als beispielsweise jemand aus dem rein deutschsprachigen Salzburg.

Zu guter Letzt war es auch eine Generationenfrage. Die Bevölkerung der Habsburger Monarchie, ihre Schulbildung, Sprachkenntnisse und Haltung gegenüber der Nationalitätenfrage im besprochenen Zeitraum änderten sich radikal. Dies war in der gemeinsamen Armee v.a. bezüglich der Sprachkenntnisse von Bedeutung. Die einfachen Soldaten wie auch die Offiziere blickten 1914 auf eine völlig andere Schulausbildung zurück als im Jahr der Heeresreform 1868. Nicht nur waren sie alphabetisierter, sondern es standen ihnen unterschiedliche Medien zur Verfügung. Viele hatten keine Schulen mehr mit deutscher Unterrichtssprache besucht. Eine steigende Zahl von Reserveoffizieren hatte ihre gesamte Schulbildung, inklusive Gymnasien, in ihrer Muttersprache absolviert. Die Armeeführung stellte Anfang des 20. Jahrhunderts einen drastischen Niedergang der Deutschkenntnisse fest. Während die Deutschkenntnisse weniger wurden, stiegen aufgrund der Magyarisierungspolitik die Ungarischkenntnisse an.⁸

Doch auch die soziale Herkunft der Offiziere hatte sich radikal verändert. Im Jahr 1868 entstammten noch viele der Aristokratie und großbürgerlichen Familien, während 1914 der Großteil entweder aus dem Militär oder Beamtentum beziehungsweise dem Kleinbürgertum kam. Hier ist allerdings zu bemerken, dass diese Offiziersöhne, die so genannten Tornisterkinder, häufig ethnisch gemischten Familien entstammten und somit bislang eher unterrepräsentierte ethnische Gruppen ebenfalls Offiziere stellten. Offiziere heirateten häufig die Töchter aus den Garnisonsstädten, in denen sie stationiert waren, also etwa Slowakinnen, Rumäninnen, Rutheninnen oder Sloveninnen. Viele dieser ethnisch gemischten Kinder besuchten allerdings schon früh vormilitärische Ausbildungsstätten, in denen Deutsch die Unterrichtssprache war. Außerdem wurde daheim meist die Umgangssprache des Offizierskorps, nämlich Deutsch, gesprochen, was sie nach außen hin als ethnisch deutsch erscheinen ließ. Dies alles gilt es bei der Auswertung der Selbstzeug-

8 | Vgl. Dolmányos, István: Kritik der Lex Apponyi. In: Hanák, Péter (Hg.): Die nationale Frage in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie 1900–1918. Budapest: Akadémiai 1966, S. 233–304.

nisse stets mit zu berücksichtigen. Selbst wenn sie in deutscher Sprache schrieben, kann nicht auf eine deutsche Nationalität geschlossen werden. Es war eben jene Sprache, in der sie sich am besten ausdrücken konnten und die sie (im Dienst) täglich praktizierten.

Dieser Beitrag stellt einen Nebenpfad meines aktuellen Forschungsprojekts zur Sprachenfrage in der k.u.k. Armee dar. Dafür habe ich in den letzten Jahren sowohl die Entscheidungsfindung in den höchsten militärischen Institutionen als auch Selbstzeugnisse und Publikationen ausgewertet, die vor 1914 entstanden sind und die Armee und ihre Nationalitäten- und v.a. Sprachenfrage behandeln. Dabei gehe ich davon aus, dass das Recht, die eigene Sprache zu benutzen, die dafür notwendige Bürokratisierung und die folgende Diskussion in der Öffentlichkeit dazu beitragen, die Armee zu nationalisieren, gleichzeitig aber eine positive Identifikation mit der Armee beziehungsweise eine daraus resultierende loyale Haltung gegenüber dem Reich und Kaiser entstehen zu lassen.⁹

Der zahlenmäßig weitaus größte Teil der relevanten Quellen befindet sich im Kriegsarchiv des Österreichischen Staatsarchivs. Obwohl viele Selbstzeugnisse in deutscher Sprache verfasst sind, bieten sie ein breites Spektrum an ethnischer Herkunft. Dennoch habe ich danach getrachtet, die Perspektive auch auf jene Offiziere auszuweiten, deren Nachlässe nicht in Wien aufbewahrt werden. Bei der Auswertung der autobiografischen Texte, die nicht für die Öffentlichkeit verfasst wurden, wie Tagebücher oder Briefe, muss selbstverständlich Berücksichtigung finden, dass sie nicht konfliktfreie Alltäglichkeiten, sondern Besonderheiten, die aus der Norm fielen, beinhalten. Da die Offiziere gezwungen waren, alle paar Jahre ihren Dienort zu wechseln, oft radikal von einer Ecke der Monarchie in eine andere versetzt wurden, mit Rekruten, die nicht derselben Nationalität und Sprache waren, finden sich Vorurteile und Konflikte häufiger, weil sie eben mit einer völlig anderen Kultur und Sprache konfrontiert waren.¹⁰ Andererseits boten die häufigen Versetzungen die Möglichkeit, Vergleiche anzustellen, die auf persönlichem Erleben fußten. Die Beschäftigung mit Identitäten ist allerdings auch abhängig von der Persönlichkeit des Autors und davon, wie viel Raum er der Frage nach ethnischen Identitäten einräumte. Manche beschäftigten sich unaufhörlich damit, andere so gut wie nie. Bei manchen ist ein unsympathischer Vorgesetzter einfach nur unsympathisch, während ein anderer dies mit dessen Nationalität in Verbindung bringt.

Neben den unveröffentlichten Selbstzeugnissen und den veröffentlichten Memoiren berücksichtige ich auch die so genannte k.u.k. Literatur. Als deren prominenteste Vertreter sind wohl Jaroslav Hašek (*Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války/Der brave Soldat Schwejk*, 1921–23/1923) unter besonderer Berücksichtigung der Tschechen oder Józef Wittlin (*Sól ziemi/Das Salz der Erde*, 1935/1937) unter besonderer Berücksichtigung von Polen, Ruthenen, Ungarn und Huzulen zu nen-

9 | Dieses Argument greift auf: Judson, Pieter M.: *The Habsburg Empire. A New History*. Cambridge: Harvard University Press 2016, S. 368.

10 | Vgl. Scheer, Tamara: Garnisonswechsel. Arbeitsmigration und deren Auswirkungen auf das österreichisch-ungarische Offizierskorps (1868–1914). In: Bethke, Carl (Hg.): *Migration im späten Habsburger-Imperium*. Tübingen [in Druck]. Allgemein zu den vom Staat erhofften Vorteilen der Arbeitsmigration vgl. auch Evans, Robert J. W.: *Language and State Building: The Case of the Habsburg Monarchy*. In: *Austrian History Yearbook* 35 (2004), S. 1–24.

nen. Ein Großteil dieser k.u.k. Romanautoren haben selbst Militärdienst geleistet beziehungsweise sind Offiziere gewesen. Es handelt sich demnach um die – oft stark überzeichnete – literarische Verarbeitung von Selbsterlebtem. Auch wenn heute nur mehr ein Bruchteil dieser Literatur bekannt ist und gelesen wird, so besaß sie in den 1920er und 1930er Jahren eine immense Öffentlichkeit und prägte das Bild der k.u.k. Armee nachhaltig. In jedem Fall werden in dieser Literatur beide Ebenen der Identitätskonstruktion – sowohl der bürokratische als auch der individuelle Umgang damit – beschrieben.

3. ETHNISCHE KONSTRUKTION UND ZUSCHREIBUNGEN DURCH DIE MILITÄRBÜROKRATIE

Studien, wie jene von Peter Becker und Pieter M. Judson, verweisen darauf, dass die sich unaufhörlich verdichtenden bürokratischen Strukturen im Verlauf des 19. Jahrhunderts einen nicht unwesentlichen Einfluss auf die Nationalisierung breiter Bevölkerungsschichten hatten. Die nunmehrigen Staatsbürger und Staatsbürgerinnen mit ihren verfassungsmäßig garantierten Nationalitätenrechten hatten wiederkehrend statistisch fassbar und einer Nationalität zuordenbar gemacht zu werden. Obwohl in der österreichischen Hälfte niemals nach der ethnischen Zugehörigkeit oder Muttersprache gefragt wurde, wurde bei den Befragten von der Umgangssprache automatisch auf die Nationalität geschlossen. Man folgte somit dem damals herrschenden Zeitgeist, wonach der Sprachgebrauch in allererster Linie für eine Zugehörigkeit ausschlaggebend war. Es wurde dem Einzelnen fast unmöglich gemacht, der eigenen ethnischen Zugehörigkeit gegenüber eine indifferente Haltung einzunehmen.¹¹ Diese Haltung der Verwaltung stellte v.a. jene vor eine Entscheidung, die aus ethnisch gemischten Familien stammten oder bewusst nicht einer als illoyal oder separatistisch konnotierten Nationalität zugeordnet werden wollten. Und selbst eine monarchieweit agierende Institution, die sich als supranational gerierte, wie die gemeinsame Armee, ließ dem einzelnen Soldaten letztlich keine Wahl. Diese Zuordnung wurde nach Einführung der allgemeinen Wehrpflicht zu einem Massenphänomen.

Nach Einführung der allgemeinen Wehrpflicht wurde ein immer größerer Teil der männlichen Bevölkerung – unabhängig von Muttersprache, Nationalität oder Religionsbekenntnis – eingezogen. Ab den 1880er Jahren wurde auch die männliche Bevölkerung Bosniens und der Hercegovina gemustert. Gemäß österreichischer Verfassung besaß jede Volksgruppe/Nationalität das Recht, in der Öffentlichkeit, d.h. im Amt und in der Schule, ihre Sprache zu gebrauchen. Dieses Prinzip wurde von der gemeinsamen Armee übernommen. Kaiser und Armeeführung erhofften sich dadurch eine gewisse Dankbarkeit gegenüber dem Reich von Seiten der Soldaten sowie eine positive Einwirkung auf deren Loyalität. Natürlich steckte auch eine rein praktische Überlegung dahinter. Die militärische Ausbil-

11 | Vgl. Becker, Peter: Sprachvollzug: Kommunikation und Verwaltung. In: ders. (Hg.): Sprachvollzug im Amt. Kommunikation und Verwaltung im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts. Bielefeld: transcript, 2011, S. 9-42; Judson, Pieter M.: Guardians of the Nation. Activists on the Language Frontiers of Imperial Austria. Cambridge, Mass./London: Cambridge University Press 2006.

dung wurde effizienter, wenn die Ausbildner mit dem Soldaten in dessen Sprache reden konnten.¹² Der Ausdruck in der Armee hierfür war die Regimentssprache (auch Soldaten- oder Nationalsprache genannt).¹³ Dass eine Sprache offiziell zur Regimentssprache erklärt wurde, unterlag allerdings Einschränkungen. So musste die Sprache im Ergänzungsraum des Regiments »landesüblich« sein. Lebte beispielsweise ein Tscheche in Wien (und war dort heimatzuständig) und wurde zu einem Wiener Regiment eingezogen, gab es für ihn nur die deutsche Sprache. Die Sprecher mussten außerdem einen Anteil von 20 Prozent pro Regiment erreichen.

Am Beginn jedes Militärdienstes stand die Einberufung. Der Einberufungsbefehl erfolgte schriftlich in der Muttersprache, obwohl auch hier auf wiederkehrende Unstimmigkeiten hingewiesen wurde. Doch auch in diesem Fall wäre genauer zu untersuchen, worauf sich die Informationen zur jeweiligen Erstsprache gründeten. Ein guter Quellenzugang sind Beschwerden. Der Historiker Rok Stergar schreibt, dass zweisprachige Slovenen häufig in deutscher Sprache angeschrieben wurden und ihnen damit schon vor Beginn ihres Militärdienstes ihr verfassungsmäßig verbrieftes Recht genommen wurde.¹⁴

Der künftige Soldat sah sich sodann mit einer Musterungskommission konfrontiert. Er hatte sich einer ärztlichen Untersuchung zu unterziehen. Hier befand sich stets mindestens eine Militärperson, welche den künftigen Soldaten in seiner Sprache anredete. Konnte der zuständige Militärarzt die Sprache nicht, so wurden seine Anweisungen übersetzt. Im Zuge dieser Stellung wurde von jedem Soldaten ein so genanntes Grundbuchblatt angelegt. Hierin wurden nicht nur sein Name, Beruf, Geburtsdatum und -ort vermerkt. Es gab auch eine Rubrik: »Sprachen: spricht und schreibt«. ¹⁵ In einer Note an den österreichischen Ministerpräsidenten äußerte sich das Reichskriegsministerium folgendermaßen: »Bei der Ermittlung dieser Prozentziffern wurde bisher jeder Mann des Grundbuchstandes (Präsenz-

12 | Vgl. D.N.: Über die Truppensprachen unserer Armee. In: *Streffleurs Militärische Zeitschrift* 3 (1862), S. 365-368.

13 | Einen Überblick über das System »Regimentssprachen« gibt Scheer, Tamara: Die k.u.k. Regimentssprachen. Eine Institutionalisierung der Sprachenvielfalt in der Habsburgermonarchie (1867/8-1914). In: Ehlers, Klaas-Hinrich u.a. (Hg.): *Sprache, Gesellschaft und Nation in Ostmitteleuropa. Institutionalisierung und Alltagspraxis*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014, S. 75-92. Das effiziente Einwirken auf die Moral des Soldaten durch den Gebrauch seiner Sprache wurde v.a. während des Ersten Weltkriegs bedeutend. Vgl. dazu Scheer, Tamara: *Habsburg Languages at War. »The linguistic confusion at the tower of Babel couldn't have been much worse«*. In: Declercq, Christophe/Walker, Julian (Hg.): *Languages and the First World War. Bd. 1: Languages and the First World War: Communicating in a Transnational War*. Palgrave: MacMillan 2016, S. 62-78.

14 | Vgl. Stergar, Rok: Die Bevölkerung der slowenischen Länder und die Allgemeine Wehrpflicht. In: Cole, Laurence/Hämmerle, Christa/Scheutz, Martin (Hg.): *Glanz – Gewalt – Gehorsam. Militär und Gesellschaft in der Habsburgermonarchie (1800 bis 1918)*. Essen: LIT 2011, S. 129-151; Stergar, Rok: Fragen des Militärwesens in der slowenischen Politik, 1867-1914. In: *Österreichische Osthefte* 3 (2004), S. 391-422.

15 | Der größte Teil der Grundbuchblätter jener Soldaten, die auf dem Gebiet des heutigen Österreich heimatzuständig waren, befindet sich heute im Österreichischen Staatsarchiv, Kriegsarchiv in Wien. Jene für die böhmischen Länder z.B. in Prag im Vojenský Ústřední Archiv. Es sind aber nicht sämtliche Länder erhalten geblieben.

stand und Reserve) nur in jener Sprache in Rechnung gezogen, welche er als seine Umgangssprache (Nationalität) angab.«¹⁶ So lautete die offizielle Vorgabe. Bewusst wurde die Nennung der Muttersprache – wie in der österreichischen Zivilwelt – vermieden. Dies war konfliktfrei, wenn der Betreffende einsprachig oder aber nur Sprachen mächtig war, welche keinen offiziellen Status als Regimentssprachen besaßen, etwa Englisch, Französisch oder Russisch.

Eine Durchsicht der Grundbuchblätter jener Personen, die mehrere Sprachen der Donaumonarchie beziehungsweise mögliche Regimentssprachen beherrschten, lässt den Schluss zu, dass nur in den allerseltensten Fällen eine Hervorhebung der Erstsprache erfolgte. Es kann davon ausgegangen werden, dass die erstgenannte Sprache sich auf die Muttersprache bezog. Doch wohl nicht immer. In den böhmischen Regimentern findet sich bei den Zweisprachigen als erster Eintrag das Deutsche, selbst in Fällen, in denen der Betroffene Tschechisch als Erstsprache hatte. Da im Verlauf einer Soldatenkarriere aber mehrfach Grundbuchblätter angelegt wurden, findet sich bei derselben Person einmal Deutsch auf dem ersten Platz gefolgt von Tschechisch, ein paar Jahre später sind die beiden Sprachen in umgekehrter Reihenfolge gelistet.¹⁷ Das Grundbuchblatt wurde nicht selbst ausgefüllt, sondern von einer Kanzleiperson. Deshalb dürfte jene Sprache, derer sich dieser Kanzlist bediente, wohl in vielen Fällen ausschlaggebend für die Reihung der Sprachen gewesen sein. Fragte er etwa zunächst, »Sprechen Sie Deutsch?«, wird diese Sprache an erster Stelle platziert worden sein. Deutsch war schließlich die Dienstsprache. Es gab aber auch Regimenter, in denen aufgrund der Zusammensetzung der Soldaten Deutsch nicht die dominierende Sprache war. Etwa in Ungarn oder in Galizien. Statistiken zeigen, dass viele Unteroffiziere, welche für die Kanzleitätigkeit herangezogen wurden, kein oder nur wenig Deutsch konnten, obwohl sie es hätten beherrschen müssen.¹⁸ Hier wird der Kanzlist wohl zunächst gefragt haben, ob der Betreffende Ungarisch verstehe oder Polnisch. Andere in der Region ansässige Sprachen werden dann wohl eher an zweiter Stelle gereiht worden sein. Obwohl die Habsburger Monarchie und besonders die Armee als überbürokratisiert und reguliert angesehen wurden, konnten sich keine schriftlichen Vorgaben für diesen Prozess in den Archiven finden. Es gab allerdings wiederkehrend Beschwerden, und die Reaktion des Kaisers zeigt, dass er diesbezüglich keine grundsätzlichen und generellen Entscheidungen treffen wollte. Vielmehr verwies er darauf, dass die untergeordneten militärischen Stellen dies selbsttätig vor Ort regeln sollten. Somit wurden, wie Deák es formulierte, »alle Kontroversen erfolgreich in einem Meer von Papier ertränkt«.¹⁹ Dies dürfte unterschiedliche Praktiken innerhalb der Gesamtmonarchie verursacht haben, die abhängig von den jeweils handelnden Offizieren und Kanzlisten vor Ort waren.

Gemäß seiner »eigenen« Sprache im Grundbuchblatt wurde der Rekrut dann einer Ausbildungseinheit eingegliedert und diente für drei (später zwei) Jahre in

16 | Österreichisches Staatsarchiv [ÖStA]/Kriegsarchiv [KA]/KM, Präs, 50-31/1, 1905, Beilage. Regimentssprachen.

17 | Diese Aussage bezieht sich auf die Auswertung mehrerer Jahrgänge von Grundbuchblättern böhmischer Regimenter: Vojenský Ústřední Archiv, Prag, Kmenový list, bspw. 1874, Nachname beginnend mit dem Ma, Kt. Nr. 315.

18 | Vgl. ÖStA/KA/RKM, Präs, 50-24, 1903.

19 | Deák: Der K.(u.)K. Offizier, S. 78.

einer zumeist sprachlich und damit ethnisch homogenen Umgebung. Keine Rücksicht wurde darauf genommen, wenn der Soldat einer anderen Sprache zugeordnet werden wollte. In den Selbstzeugnissen findet sich etwa der Wunsch, während der Dienstzeit Deutsch zu lernen. Dies war nur möglich, wenn sich der Soldat zu einer Spezialeinheit, wie etwa der Festungsartillerie, meldete, die ethnisch gemischt war und in der daher häufig Deutsch die Soldatensprache war. Interessanterweise finden sich in den Dokumenten der Militärführung keinerlei Hinweise darauf, dass man diese Möglichkeit in Betracht gezogen hätte beziehungsweise dies als Chance gesehen hätte, die Soldaten in der Mehrsprachigkeit zu unterstützen. Hier wurde – wie von zeitgenössischen Nationalisten gefordert – die Einsprachigkeit zementiert. Es findet sich auch kein Hinweis, dass mehrsprachige Soldaten gefragt wurden, in welche Einheit sie eingeteilt werden möchten. Dieses Prozedere dürfte allerdings in der Öffentlichkeit bekannt gewesen sein, weshalb der Einzelne wohl schon bei der Stellung auf die bevorzugte Sprache hingewiesen haben wird. Das heißt aber noch lange nicht, dass bei der Interpretation der im Grundbuchblatt genannten Sprachen für die Angabe der Nationalitäten in der offiziellen Militärstatistik darauf Rücksicht genommen wurde (s. mehr dazu weiter unten). Literarisch wurde dieser Moment von Józef Wittlin in *Salz der Erde* aufgegriffen. Seinen mehrsprachigen Protagonisten, den Huzulen Peter Niewiadomski, lässt er bei der Musterung folgende Überlegungen anstellen:

Jeder durfte in seiner Sprache den Schwur leisten, die militärische Liturgie zwang nämlich nicht ihr Kirchenlatein (d.h. die deutsche Sprache) denen auf, die es nicht verstanden. Nur das Kommando mußte in der k.u.k. Armee deutsch sein. [...] Zuerst schwor die deutsche Gruppe, dann die ukrainische, zuletzt die polnische. Peter Niewiadomski gesellte sich zur polnischen Gruppe.²⁰

Die Praxis der Sprachangaben wirkte sich allerdings nicht nur auf den einzelnen Soldaten und das Umfeld seines militärischen Dienstes aus. Diesem zeitgeistigen Grundgedanken, dass die Sprache gleichbedeutend mit der nationalen Zugehörigkeit sei, folgte auch die jährlich herausgegebene Publikation der Armeeführung: die *Militär-Statistischen Jahrbücher*. Sie basierten auf den Angaben zu den gesprochenen und geschriebenen Sprachkenntnissen der Soldaten in den Grundbuchblättern. Die Rubriken der Zugehörigkeiten unterlagen allerdings kleineren Veränderungen. 1873 finden sich die folgenden »Nationalitäten«: Deutsche, Magyaren, Tschechen/Mährer/Slovaken, Polen, Ruthenen, Slovenen, Kroaten, Serben (mit Slavoniern und Dalmatinern), Bulgaren, Rumänen, Italiener. Im Jahrbuch 1884 finden sich Deutsche, Magyaren, Tschechen/Mährer, Slovaken, Polen, Ruthenen, Slovenen, Kroaten und Serben, Bulgaren, Rumänen, Italiener. Die Ausgabe von 1885 folgt hingegen wieder den Rubriken aus den 1870er Jahren, und die Ausgabe von 1893 beispielsweise wieder jener aus 1884.²¹ Eine Tabelle zur sprachlichen Zu-

20 | Wittlin, Joseph: *Das Salz der Erde* [1937]. Übers. v. Dr. I. Bermann. Frankfurt a.M.: Fischer 1969, S. 101.

21 | Vgl. *Militär-Statistisches Jahrbuch* 1873 passim.

sammensetzung der k.u.k. Armee aus der Zeit des Ersten Weltkriegs weist hingegen neben Kroaten und Serben die Serbokroaten separat aus.²²

Die Angaben in den Grundbuchblättern, die Fragestellung und deren Interpretation für die Statistik wirkten sich außerdem auf die Regimenter aus. Es gab eine hohe Anzahl von Regimentern, in denen eine Sprachgruppe nur knapp die 20-Prozent-Hürde schaffte beziehungsweise knapp darunter lag. Dies hatte zur Folge, dass das Regiment nicht zwei- oder mehrsprachig wurde. In einer national aufgeheizten Region wie Böhmen machte es einen Unterschied, ob ein Regiment rein deutsch- oder tschechischsprachig war oder beide Sprachen anerkannt wurden. Bei knappen Mehrheiten darf davon ausgegangen werden, dass die Möglichkeit der unterschiedlichen Interpretation bestand und diese eventuell auch genutzt wurde. Tatsächlich habe ich für solcherart Überlegungen bislang keine Besprechung in den administrativen Militärdokumenten gefunden, doch lassen lokale politische Beschwerden, wie sie von Rok Stergar für die Slovenisch sprechenden Regionen beforscht wurden, den Schluss zu, dass es vorkam.²³ Kritik bestand v.a. darin, dass das lokale Militär bestrebt war, den Prozentsatz der deutschsprachigen Regimenter hoch anzusetzen. Darin lag auch ein praktischer Grund. Es standen wesentlich mehr Offiziere zur Verfügung, die des Deutschen mächtig waren als des Slovenischen. Ebenso lassen sich ungarische Forderungen nach einer anderen Fragepraxis bei der Musterung finden, wobei das Ministerium auf die sich dann veränderte Zusammensetzung der Regimentssprachen hinwies.²⁴

Zweisprachige Soldaten entweder der einen oder der anderen Sprache zuzuordnen, war eine Möglichkeit. Ein anderer Umgang wurde indessen im Fall der jüdischen Soldaten praktiziert. In Galizien und der Bukowina sprachen viele meist jiddisch und daneben die landesüblichen Sprachen. Da Jiddisch nicht den Status einer offiziellen (Regiments-)Sprache besaß, oblag es dem Kanzlisten oder der lokalen Militärbehörde, ob jemand in Galizien Pole oder Ruthene wurde oder in Ungarn Ungar oder Deutscher. Auch die südslavisch bewohnten Gebiete der Donaumonarchie sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen. Viele Quellenzitate spiegeln die Überzeugung wider, dass es sich bei dem Serbischen und Kroatischen um ein und dieselbe Sprache handeln würde. Das Hauptmerkmal bei der Zuordnung war dann wohl in der Praxis nach der Religionszugehörigkeit. Ein Orthodoxer wurde zum Serben, ein Katholik zum Kroaten. In Bosnien-Herzegowina gab es für die Rekruten nur zwei Möglichkeiten: Serbisch oder Kroatisch. Wiederkehrende Beschwerden vonseiten der muslimischen Bevölkerung zeigen, dass ihnen die Praxis der Statistik wohl bewusst war. Sie akklamierten, nicht zu Serben und Kroaten gemacht werden zu wollen, wenn sie in der Armee dienen. Die Armeeführung ging

22 | Vgl. ÖStA/KA/Militärkanzlei Seiner Majestät, 30-1/2, Kt. 1372, Farbtabelle sprachliche Zusammensetzung der k.u.k. Armee; s. auch <http://wk1.staatsarchiv.at/kriegsalltag/farbtabelle-sprachliche-zusammensetzung> (zuletzt eingesehen am 7.8.2015).

23 | Vgl. Stergar: Fragen des Militärwesens in der slowenischen Politik, S. 391-422.

24 | Als Beispiel für die in Ungarn stationierten k.u.k. Regimenter und wie sich eine geänderte Frage nach Sprache auf die offiziell anerkannten Sprachen dieser Regimenter auswirken würden, vgl. ÖStA/KA/RKM, Präs, 50-31/1, Note an den k. k. Ministerpräsidenten, 18.11.1905. Für Kroatien-Slavonien wurden keine Zahlen angegeben.

letztlich aber nicht auf die Beschwerden ein, obwohl vielfach die Einführung von »Bosnisch« oder »Landessprache« als dritte Option gefordert wurde.²⁵

Ethnische Identitätskonstruktionen in der k.u.k. Armee hatten, sowohl was den einzelnen Soldaten als auch das gesamte Regiment betraf, ihren Ursprung häufig in der lokalen Verwaltungspraxis. Es bestanden zwar oberflächliche Vorgaben der obersten Militärführung, doch wurde die Praxis vor Ort nicht hinterfragt. Dass diese aber wiederkehrend zum Diskussionsgegenstand lokaler Politik gemacht wurde, zeigt, dass sich die Bevölkerung der Unstimmigkeiten durchaus bewusst war.

4. ETHNISCHE KONSTRUKTIONEN UND ZUSCHREIBUNGEN IM PERSÖNLICHEN UMGANG WÄHREND DES DIENSTALLTAGS

Wie die Soldaten wurden auch die Offiziere nie zu ihrer Nationalität oder Muttersprache, sondern zu ihrer täglichen Umgangssprache befragt. Da die offizielle Dienstsprache der k.u.k. Armee das Deutsche war, war diese Sprache tatsächlich in den allermeisten Fällen jene, die täglich am häufigsten benutzt wurde. Lediglich bei den k.u.k. Husaren in Ungarn sagen die Selbstzeugnisse aus, dass die Umgangssprache meist das Ungarische war, während es bei den Ulanen das Polnische war. Deutsch zur Antwort zu geben, war außerdem am unverfänglichsten, um nicht in Verruf zu geraten, zu national eingestellt zu sein. Da eine steigende Zahl von Offizieren ab dem 10. Lebensjahr eine vormilitärische Ausbildungsstätte besucht hatte, in der in deutscher Sprache unterrichtet worden war, war es jene Sprache, in der sie sich am besten ausdrücken konnten. Aus diesem Grund schrieben viele ihre Tagebücher in dieser Sprache, obwohl sie sich selbst nie als ethnisch Deutsche bezeichnet hätten. Der Offizier Imre Suhay ist ein gutes Beispiel dafür. Nach 1918 wurde er Offizier in der ungarischen Armee und schrieb seine Tagebücher zeitlebens in deutscher Sprache. Suhay hätte sich selbst niemals als Deutscher bezeichnet.²⁶

Der Historiker István Deák stellte in seinem Buch *Der K.(u.)K. Offizier* den hohen Prozentsatz an ethnischen Deutschen im Offizierskorps der k.u.k. Armee, wie er in den Armeestatistiken veröffentlicht wurde, in Frage. Er wertete die Personalakten der Offiziere nach Kriterien wie Geburtsort, Name, Religion und Sprachkenntnisse aus. Die Auswertung ergab schließlich ein anderes Bild als jenes, das die Militärstatistiken zeichneten.²⁷ Doch waren es nicht nur offizielle Statistiken, die dieses Bild der deutschen Majorität propagiert hatten, sondern auch häufig die Memoirenliteratur deutsch-affiner k.u.k. Offiziere, wie General Moritz von Auffenberg-Komarów. Er schrieb, dass »[...] fast drei Viertel des Offizierskorps deutschen

25 | Arhiv Bosne i Hercegovine Sarajevo, k. u. k gem. Ministerium (Büro für die Angelegenheiten Bosniens und der Herzegowina), b. 16659, Appel meldet an Reichskriegsministerium, 4.12.1902. Zu dieser Thematik vgl. Scheer, Tamara: *Bosnian, Croatian or Serbian? The Habsburg Bosnian-Herzegovinian Regiments and their Languages (1878-1914)*. In: Cornwall, Mark (Hg.): *Sarajevo 1914. Spark and Impact*. London: Palgrave [in Druck].

26 | Hadtörténelmi Levéltár, Budapest, Personalia, Kt. 161-164, Suhay Imre.

27 | Vgl. Deák: *Der K.(u.)K. Offizier*, S. 222f.

Stämmen entsprossen.«²⁸ Die Reduzierung des Anteils der Deutschen bei Deák geschah allerdings nur bedingt zugunsten der anderen Nationalitäten. Tatsächlich führte er zwei neue Kategorien ein: »unbekannt« und »gemischte Nationalität«. Diese machten immerhin zusammengerechnet stolze 17,4 Prozent aus. Damit landeten sie auf Platz zwei hinter den Deutschen mit 55 Prozent, gefolgt von den Ungarn (9,1 Prozent) und den Tschechen (8,1 Prozent).²⁹

Nach Kriterien wie Geburtsort, Name, Religion und Sprachkenntnisse behandelten auch die Schreiber der Selbstzeugnisse ihre Kameraden. Insbesondere dann, wenn es hier zu Abweichungen von der Erwartungshaltung kam, wurden diese niedergeschrieben. Es ist daher schwer nachzuvollziehen, ob sich der Dienstatlag tatsächlich unaufhörlich um dieses Thema drehte oder es sich in den Selbstzeugnissen nur deshalb häufig findet, weil es etwas Besonderes war und deshalb für wert befunden wurde, niedergeschrieben zu werden. Der Reserveoffizier Robert Nowak schrieb über seine Kameraden:

Bei den Unterabteilungen, Kompanien, Batterien, Eskadronen – wo man einander kannte, wusste natürlich jeder, wer Deutscher, Magyare, Tscheche usw. war, aber darüber gab es keine schriftlichen Aufzeichnungen. Aufgrund der Namen konnte die Nationalität nicht festgestellt werden, denn viele, die slawische, magyarische oder andere fremdsprachige Namen trugen, fühlten sich als deutsche Österreicher, andererseits gab es bei Slawen, Magyaren etc. Träger deutscher Namen, die überzeugte Tschechen, Magyaren, Polen usw. waren.³⁰

Auch in der literarischen Verarbeitung findet sich eine ähnliche Behandlung der Thematik. Das gängige Resümee war, dass nach dem Namen und dem Sprachgebrauch häufig nicht auf eine ethnische Zugehörigkeit geschlossen werden könne. In seinem Roman *Armee im Schatten* (1932) beschrieb Bodo Kaltenboeck sein Kameradenumfeld folgendermaßen:

Da ist Leutnant Törös – Ungar, Stockungar, der das Deutsche nur schwer und mit dem klangvoll männlichen Akzent des Magyaren spricht. Dort der Sanitätsfähnrich mit dem tschechischen Namen Adamek ist Pole; er spricht fließend deutsch, das ihm nächststehende Slovenisch jedoch schwerfällig. Der dritte ist ein tschechischer Fähnrich mit dem gut deutschen Namen Herzog. Er singt das Deutsche flüssig mit dem fremdartigen Klang, der seiner Muttersprache eigen ist. Oberleutnant Goglia kommt von den Triestiner; er ist Italiener, spricht jedoch deutsch und kroatisch genau so flüssig wie sein Italienisch.³¹

Hauptmann Martin Wohlgemuth diente in den 1880er Jahren in Bosnien-Herzegowina. Sein Offizierskamerad Adolf Stillfried von Rathenitz bezeichnete ihn »trotz

28 | Auffenberg-Komarów [Moritz von]: Aus Österreichs Höhe und Niedergang. Eine Lebensschilderung. München: Drei Masken 1921, S. 510.

29 | Vgl. Deák: Der K.(u.)K. Offizier, S. 222f.

30 | ÖStA/KA/Nachlasssammlung [NL], B/726, Nr. 1, Robert Nowak: Die Klammer des Reichs. Das Verhältnis der elf Nationalitäten Österreich-Ungarns 1915 (maschinenschr. Ms., o.D. in jedem Fall nach dem Zweiten Weltkrieg), S. 9-10.

31 | Kaltenboeck, Bodo: *Armee im Schatten*. Die Tragödie eines Reiches. Innsbruck/Wien/München: Tyrolia 1932, S. 14.

seines deutschen Namens« als einen » Vollblutcroate[n] aus der Militärgrenze«. ³² Wohlgemuth wurde im syrmischen Mitrovica (heute Sremska Mitrovica in Serbien) geboren. Gemäß seinem Personalakt war er römisch-katholischer Bürgersohn, der offenbar genauso gut Deutsch und Serbisch sprach. ³³ Dass in seinem Fall als Katholik nicht Kroatisch als vermeintliche Muttersprache genannt worden ist, mag daran liegen, dass er in einem Regiment mit serbischer Regimentssprache diente.

Derartige Schilderungen, wonach vom Familiennamen nicht auf eine Nationalität geschlossen werden konnte, finden sich auch bezüglich der Zivilwelt. Es stellt daher nicht unbedingt eine Besonderheit der k.u.k. Armee dar. Roda Roda schrieb über eine böhmische Gemeinde: »noch war der Gemeinderat deutsch geblieben, mit dem Bürgermeister Benesch an der Spitze. [...] Zwei Jahre später [...] [war] die Beseda [...] Trumpf – und Bürgermeister der Tscheche Kämpf. Ist es nicht österreichisch: daß der Tscheche Kämpf hieß und der Deutsche Benesch?« ³⁴ Was diese Schilderungen in jedem Fall aber zeigen, ist, dass das Offizierskorps nicht in jenem Sinne supranational war, dass seine Mitglieder kein Zugehörigkeitsgefühl zu einer Nationalität besessen hätten oder sich keiner bewusst gewesen wären. Vielmehr waren sie Tschechen oder Ungarn und standen dennoch loyal zur Armee, zum Kaiser und zum Reich.

Roda Roda, der selbst lange Zeit, bis zu einer Verletzung, Berufsoffizier in der k.u.k. Armee gewesen war, verwies im obigen Zitat darauf, was für ihn typisch österreichisch war. Tatsächlich finden sich in den Selbstzeugnissen häufig Reflexionen darüber, welches Verhalten beziehungsweise welche Personen österreichisch waren oder zumindest so empfunden wurden. Der technische Offizier, Karl Nowotny, fügte seinen *Erinnerungen aus meinem Leben* eine Erklärung dafür bei, was den einzelnen Offizier generell anfälliger machte, Österreicher zu sein oder österreichisch zu denken. Offenbar war es ihm ein Anliegen, gleich beim Antreten des Militärdienstes in einer Garnison als erste Anmerkung folgenden Hinweis anzuführen:

Aus allen Teilen unseres alten, großes Reiches rekrutierten sich die Zöglinge der Militärbildungsanstalten [in seinem Fall die Technische Militärakademie] und erzeugte naturgemäß die gemeinsame Erziehung in denselben einen einheitlichen Geist, jeder Offizier fühlte sich als Österreicher, wenn er auch weiter die Liebe zu seiner engeren Heimat weiterpflegte. Bei den Söhnen der Offiziere, die ja einen großen Teil des Akademienachwuchses bildeten, trat das Österreichertum noch schärfer hervor, weil sie durch die wechselnden Garnisonen der Väter naturgemäß nicht eine derart scharf geprägte Heimatliebe kannten, wie sie etwa dem Sohne eines Gutsbesitzers oder eines an einem Orte sesshaften Bürgers eigen war. ³⁵

Während bei Nowotny die angehenden Offiziere ihre Herkunft pflegen konnten, dennoch Österreicher waren, liest es sich beim deutsch-affinen General Moritz

32 | ÖStA/KA/NL, B/862, Nr. 1, Adolf Stillfried von Rathenitz: *Erinnerungen aus meinem Leben*, Teil 2, S. 19.

33 | Vgl. ÖStA/KA/Qualifikationsliste, Martin Wohlgemut, geb. 27.9.1845 in Mitrowitz in Syrmien.

34 | Roda Roda: *Roda Rodas Roman*. München: Drei Masken 1925, S. 104f.

35 | ÖStA/KA/NL, Karl Nowotny, B 417:13, Bd. 1: *Erinnerungen aus meinem Leben während der Zeit von 1868–1918* [o.S.].

Auffenberg-Komarów gänzlich anders. Dieser äußerte sich folgendermaßen über die Schüler eines Kadetteninstituts:

Diese sollten den Rahmen für ein Offizierskorps abgeben, das gewissermaßen den spezifischen Machtausdruck des kaiserlich österreichischen Staatsgedankens repräsentierte. Daran hätten alle Nationen partizipieren sollen, allerdings bei Ausschluß eines speziellen Nationalgefühls, wenn dies nicht etwa ein gemäßigtes Deutschempfinden war, da man den Unterrichts- und Ausbildungsmodus auf deutscher Basis aufgebaut hatte. Österreichisch-deutsch, besser gesagt: habsburgisch-deutsch (schwarz-gelb) und nicht etwa großdeutsch (schwarz-rot-gold). Es war ein »Germanisieren zwecks Austriazisierens«.³⁶

Auffenberg-Komarów war nicht der einzige Autor, der den deutschen Charakter der Armee sowie dessen Aufgabe zu »germanisieren« hervorhob. Doch sind diese in der Minderzahl. Sein ebenfalls deutsch-affiner Kollege, Carl Freiherr von Bardolff, war der Einzige, der sich in seinen Memoiren rühmte, keine weitere Sprache erlernt zu haben. Er nutzte familiäre Kontakte, um in ein rein deutschsprachiges Regiment versetzt und aus diesem Milieu nicht mehr wegbeordert zu werden.³⁷ Da diese Autoren aber in deutscher Sprache schrieben, werden sie häufig über Gebühr kolportiert. Aussagen wie jene Auffenberg-Komaróws kehren häufig als Kritikpunkte und Befürchtungen in den Parlamentsdebatten wieder. Im Umkehrschluss finden sich in den allermeisten Selbstzeugnissen keinerlei Befürchtungen oder Aussagen darüber, dass die Armee allgemein versucht hätte, Soldaten und Offiziere zu germanisieren. Sie zeigen aber auch, dass einzelne Personen immer wieder darauf abzielten, indem sie andere Nationalitäten und ihre Sprache gegenüber dem Deutschen herabzusetzen versuchten.

Was einen österreichischen Offizier daher ausmachte, war, wie Nowotny es (etwas übertrieben harmonisch) formulierte:

Diese Spannung war aber keinesfalls in dem prononcierten Hervortreten des Deutschtums im österreichischen Offizierskorps zu suchen, da derselbe nicht übermäßig national dachte, sondern sich wirklich als Großösterreicher bekannte und gegen keine der verschiedenen Nationalitäten eingenommen war, sondern mit mustergültiger Toleranz jeden als Österreicher aufnahm, der sich hiezu bekannte und nicht subversiven Neigungen frönte.³⁸

Bei den genannten »subversiven Neigungen« schlossen viele Offiziere aber keine Nationalität aus beziehungsweise dachten dabei lediglich an die als illoyal stigmatisierten, wie Tschechen und Italiener. Denn mehr als hundert Seiten und demnach viele Jahre später schreibt Nowotny: »Festungskommandant General Braun war ein Deutschböhme, fühlte sich sehr als Deutscher und hing mit rührender Liebe an seiner engeren Heimat, war aber durch und durch Österreicher.«³⁹ Dies lässt den Schluss zu, dass auch ein zu überbetontes Deutschtum als negativ und anti-österreichisch eingestuft wurde.

36 | Auffenberg-Komarów: Aus Österreichs Höhe und Niedergang, S. 14.

37 | Vgl. Bardolff, Carl Freiherr von: Soldat im alten Österreich. Erinnerungen aus meinem Leben. Jena: Eugen Diederichs 1938, S. 44f.

38 | ÖStA/KA/NL, Karl Nowotny, B 417:13, Bd. 1, S. 62.

39 | Ebd., S. 196.

Das folgende Beispiel lässt v.a. zum staatlichen Selbstverständnis und zur vorherrschenden Meinung über Identitäten interessante Schlüsse zu. Gustav Sieber, der seine Memoiren anonym verfasste, brachte als k.u.k. Offizier 1913 seine Sicht auf eine solche Situation wie folgt zum Ausdruck:

[...] da hatte ihn sein damaliger Hauptmann ernst und streng angesehen und ihn, ohne ihm die Hand zu reichen, nach einigen kurzen Worten gefragt:

»Was sind Sie für ein Landsmann?«

»Deutscher!« hatte er geantwortet.

Er wollte nicht seine Nationalität betonen, die ihn als Offizier und Offizierskind nur soweit interessierte, als sie seine Muttersprache betraf; er wollte nur sagen, daß er ein Deutscher sei, da es in der Armee viele Offiziere gab, die Slawen waren, trotzdem sie deutsche Namen trugen, und umgekehrt.

Da hatte ihn sein Hauptmann barsch angefahren:

»Ich möchte Ihnen nur etwas sagen, daß Sie nicht an anderer Stelle Anstoß erregen! Sie können Ungar, Tscheche, Pole sein, was Sie wollen. Nur Deutscher nicht; das sind die Leute dort drüben in Preußen. Wenn Sie deutscher Muttersprache sind, so sagen Sie: Ich bin ein Oesterreicher.

Verstanden?«⁴⁰

Derartige Aussagen finden sich häufiger, obwohl es gleichzeitig als unschicklich galt, die ethnische Zugehörigkeit in der Öffentlichkeit und im Kameradenkreis hervorzuheben. Der Offizier Josef Leb schrieb: »Ich erinnere mich, dass einmal in unserer Offiziersmesse ein Leutnant sich als Tscheche bekannt hat, der Oberstleutnant, selbst mit slavischem Namen, verwies ihn auf das allerstrengste und seither hat sich in meiner Gegenwart kein zweiter Fall ereignet.«⁴¹ Aber wie bereits erwähnt, galt dies in den allermeisten Fällen gleichbedeutend für sämtliche Nationalitäten – auch für Deutsche.

Im Gegensatz zu Historikern wie Deák konnten sich die Zeitgenossen auf die Aussagen des Betreffenden berufen oder sein Verhalten und seinen Sprachgebrauch beobachten, bevor sie ihm eine bestimmte Nationalität zusprachen. Während Aussagen zu den Zugehörigkeiten anderer häufig thematisiert wurden, finden sich nur in seltenen Ausnahmefällen Kommentare zur eigenen. Die Selbstzeugnisse lassen den Schluss zu, dass die Beschäftigung mit der Nationalität in der Friedenszeit vor 1914 meist in ganz bestimmten Situationen stattfand. Zum einen geschah sie, wenn ein Kamerad neu in eine Garnison oder Einheit versetzt wurde, zum anderen, wenn es im zwischenmenschlichen Umgang zu Animositäten kam. Eine dritte Möglichkeit bestand darin, wenn ein Kamerad der üblichen Erwartungshaltung einer Nationalität, derer er zugerechnet wurde, nicht entsprach.

Während die Militärverwaltung und -statistik das Ziel verfolgten, die Angehörigen der Armee anhand festgelegter Kriterien, v.a. der Sprache, zuordenbar und zählbar zu machen, entsprangen Zuschreibungen in den Selbstzeugnissen häufig

40 | [Sieber, Gustav]: Quo vadis Austria? Ein Roman der Resignation. Von einem Oesterreichischen Offizier. Berlin-Charlottenburg: Vita 1913, S. 69f.

41 | ÖStA/KA/NL, B/580, Rtm a.D. Josef Leb: Aus den Erinnerungen eines Trainoffiziers (Ms. maschinschr., »geschr. im Herbst 1933 aufgrund von Kriegsbriefen, Tagebuchfragmenten, Gedächtnis«), S. 4.

ganz persönlichen Erfahrungen mit einzelnen Kameraden. Nicht selten übertragen sich diese Erfahrungen mit Einzelpersonen dann verallgemeinernd auf eine Haltung gegenüber der gesamten Nationalität. Am häufigsten wurden Nationalitäten thematisiert, die allgemein als zur Illoyalität tendierend angesehen wurden oder sich besonders nationalistisch denkend gerierten. Meist sind die abwertenden Meinungen mit weiteren negativen stereotypen Attributen verknüpft, wie ›besonders eitel‹, ›macht Schulden‹, ›hat eine exzessive Lebensführung‹, aber auch positiven wie ›tapfer‹, ›loyal‹ und ›genügsam‹. Ein Beispiel soll dies verdeutlichen: Bei den Recherchen in den Selbstzeugnissen von Offizieren bin ich wiederkehrend auf Aussagen über einen bestimmten Offizier gestoßen. Dies ist insbesondere interessant, da er keine überregional bekannte Militärpersönlichkeit war. Dennoch scheint es, dass er aus mehreren Gründen auf die unterschiedlichsten Personen einen bleibenden und notierenswerten Eindruck hinterlassen haben dürfte. Die Schilderungen über ihn sind stets mit seiner ethnischen Zugehörigkeit und mit Stereotypen verknüpft. Es handelt sich um Raimund Gerba, der 1849 in Ogulin (heute Kroatien) geboren wurde. Er verstarb noch während des Ersten Weltkriegs, im März 1918, in Abbazia (heute Opatija in Kroatien). Gemäß Personalakt war er ein Offizierssohn, der es bis in den Generalsrang geschafft hatte. Nach seiner Religionszugehörigkeit war er griechisch-orientalisch, was die k.u.k. Bezeichnung für serbisch-orthodox war. Für das Jahr 1897 bescheinigt ihm sein Vorgesetzter folgende Sprachkenntnisse: Deutsch und Kroatisch – vollkommen, Slowakisch – gut und Französisch – etwas.⁴² Da er in Kroatien heimatständig war, besaß er die ungarische Staatsbürgerschaft. Der Personalakt spricht sich nicht über die Nationalität aus. Interessant wäre zu wissen, ob ihn die Militärstatistik zu einem Kroaten oder Serben gemacht hat. Die Frage, ob er nun Kroat oder Serbe sei, ist auch jene, die sich in den Selbstzeugnissen seiner Kameraden wiederfindet.

Die Mehrheit seiner Offizierskameraden beziehungsweise Untergebenen bezeichnete ihn als Kroat. Franz Karl Ginzkey, der als junger Leutnant unter ihm gedient hatte, setzte das Attribut »ein waschechter« hinzu.⁴³ Es fand sich aber auch eine gegensätzliche Zuschreibung. Gerbas Stabschef, Eduard Zanantoni, dessen Wurzeln in den italienischsprachigen Teilen der Habsburger Monarchie lagen, bescheinigte ihm: »Gerba war ein Serbe.« Zanantoni dürfte ihn persönlich nicht sehr geschätzt haben, denn er fügte seiner Aussagen hinzu, nachdem ihm die serbische Bevölkerung bei einem Empfang zugejubelt hatte: »Wiewohl ich den Serben – ihrer berüchtigten Falschheit wegen – nie vertraute[,] mögen diesmal ihre Willkommensrufe vielleicht aufrichtig gemeint gewesen sein.« Dennoch unterstellte er Gerba keine Illoyalität gegenüber der Monarchie oder dem Kaiser generell. Allerdings war Zanantoni mit der lokalen Nationalitätenfrage eventuell weniger vertraut als jene, die Gerba als Kroaten auswiesen. Zanantoni stieß sich bei einem Diner für den griechisch-orientalischen Patriarchen besonders daran, dass die Festansprachen in »serbischer« Sprache gehalten wurden – die er nicht verstand. Zanantoni fühlte sich wohl zurückgesetzt und befürchtete, sich bei Gerba nicht profilieren zu können. Er unterstellte Gerba auch eine besondere Affinität zur lokal ansässigen »serbischen« Bevölkerung der Garnison. Er ging sogar so weit, diese Ablehnung

42 | Vgl. ÖStA/KA/Qualifikationslisten, Raimund Gerba, geb. 1.5.1849.

43 | Ginzkey, Franz Karl: Der seltsame Soldat. Leipzig: L. Staackmann 1925, S. 128. Der Autor war ebenfalls Offizier und diente als Leutnant unter Gerba.

nach außen zu tragen. In einem Telegramm an die Militärkanzlei des Kaisers wollte er unbedingt hervorgehoben wissen, dass Gerba bei dem Diner »überaus feierlich und herzlich empfangen wurde, was – wie er glaubte – seiner Zugehörigkeit zur griechisch orientalischen Religion zuzuschreiben gewesen sein dürfte.«⁴⁴ Eine solche Aussage gegenüber der Militärführung wurde vermutlich auch deshalb gemacht, weil Zanantoni darauf hoffte, ihn als Serben am besten diskreditieren zu können.

Doch war es nicht nur die Frage danach, ob Gerba Serbe oder Kroat war. Jene Region, aus der er stammte, war ehemals die Militärgrenze gewesen und besaß eine starke regionale (Militär-)Identität. Die Bewohner bezeichneten sich selbst als Grenzer, was auch ihrer Fremdbezeichnung durch die anderen Zeitgenossen entsprach – unabhängig von ihrer Religionszugehörigkeit, Sprache oder Nationalität. Die Soldaten und Offiziere aus der Militärgrenze galten seit der Revolution und den Freiheitskämpfen in Ungarn 1848–1849 als besonders kaisertreu. Bis 1914 hatte sich diese allgemeine Ansicht über die Region trotz steigender südslavischer Affinitäten und serbisch-nationaler Aspirationen nicht drastisch ändern können. Aus diesem Grund wiesen mehrere Autoren auf Gerbas »Grenzerherkunft« hin. Dies bedeutete aber nicht nur Loyalität gegenüber dem Kaiserhaus. Das Attribut »Grenzer« wurde auch verwendet, um eine Balkanmentalität, Einfachheit und niedrigeren Bildungsgrad anzuzeigen. Der Offizier Julius Lustig-Prean setzte deshalb seinen Aussagen über Gerba hinzu: »Kroate mit nicht sehr weltmännischen Allüren«, bescheinigte ihm gleichzeitig aber die Herkunft aus dem »dynastietreuen Grenzertum«.⁴⁵ Die Grenzeridentität war somit unabhängig von Religionszugehörigkeit und ethnischer Zugehörigkeit. Sie wurde hinsichtlich der Loyalität ähnlich benutzt wie die Bezeichnung »Offizierssohn«. Die Historikerin Catherine Horel bezeichnet Raimund Gerba (»Rade Grba«) übrigens als Serben, indem sie feststellt, dass er der erste serbische General gewesen sei, der zum Kommandanten der Garnison Zagreb avancierte.⁴⁶

Während des Ersten Weltkriegs veröffentlichte Gerba eine Studie mit dem Titel *Serbiens Verlangen nach Vereinigung mit Österreich*, die 1918 im Verlag der österreichisch-ungarischen Okkupationsverwaltung in Belgrad erschien. Tatsächlich ist Gerbas Fall kein Einzelfall und bezieht sich nicht nur auf Südslaven. Er zeigt aber, dass weder Sprachgebrauch noch Religionszugehörigkeit und ethnische Zugehörigkeit in vielen Fällen irgendetwas darüber aussagten, ob der Betroffene der Gesamtmonarchie loyal gegenüberstand. Nicht überliefert dürfte sein, wie sich Gerba selbst bezeichnete. Da er bereits 1918 starb, lässt auch sein Lebensweg nach 1918 keine Schlüsse zu. Denn erst nach dem Ende der Donaumonarchie mussten Offiziere, die weiter in der deutschösterreichischen Armee dienen wollten, in einem Fragebogen ihre Nationalität angeben. Doch auch dies gilt es kritisch zu hinter-

44 | ÖStA/KA/NL, B/6:1, Eduard Zanantoni: Erinnerungen aus meinem Leben (handschriftl. unveröff. Ms., 1922), S. 152-156.

45 | ÖStA/KA/NL, B/5:1, Julius Lustig-Prean von Preanfeld: Aus den Lebenserinnerungen eines alten k.u.k. Offiziers (maschinschriftl. Ms., Winter 1940/41).

46 | Vgl. Horel: Soldaten zwischen nationalen Fronten, S. 163.

fragen, da viele sich bessere Chancen in der Armee Deutschösterreichs erhofften, wenn sie in diese Rubrik »deutsch« eintrugen.⁴⁷

5. RESÜMEE

Die Nationalitäten- und Sprachenfrage war das dominierende politische Thema der späten Habsburger Monarchie. Mit ihr gingen Fragen nach Identität und Loyalität sowohl ganzer ethnischer Gruppen als auch von Einzelpersonen einher. Dem Zeitgeist entsprechend wurde Mehrsprachigkeit nicht gefördert, niemand wurde seines Rechtes beraubt, nur in seiner Muttersprache zu leben. Des Weiteren war es *common sense*, dass das wichtigste Kriterium einer ethnischen Zugehörigkeit die Sprache war. Die sich stetig verdichtenden bürokratischen Strukturen wie Volkszählungen machten es für den Einzelnen unmöglich, sich einer Zuordnung zu einer Nationalität zu entziehen. Dies war gerade für jene schwierig, die mehrsprachig waren, weil sie aus gemischtsprachigen Regionen stammten oder weil ihre Eltern zwei unterschiedlichen Nationalitäten angehörten. Die imperialen bürokratischen Strukturen trugen somit dazu bei, die Bevölkerung zu nationalisieren. Auch die als supranationale Institution propagierte Armee der Habsburger Monarchie machte hier keine Ausnahme. Ihre Verwaltungspraxis lehnte sich an diese Grundhaltungen an. Es gilt daher ihre Statistiken kritisch zu hinterfragen. Unabhängig von der jeweiligen Überzeugung des Soldaten und des Offiziers kreierte die Militärbürokratie für ihn eine Nationalitäten-Zugehörigkeit, v.a. nach dem Kriterium des Sprachgebrauchs. Da diese Statistiken in der Öffentlichkeit diskutiert wurden und der Soldat nach seiner Sprache in eine sprachlich und damit ethnisch homogene Ausbildungseinheit aufgenommen wurde, hatte die Verwaltungspraxis ganz reale Auswirkungen.

LITERATUR

- Arhiv Bosne i Hercegovine Sarajevo, k. u. k. gem. Ministerium (Büro für die Angelegenheiten Bosniens und der Herzegowina), b. 16659, Appel meldet an Reichskriegsministerium, 4.12.1902.
- Auffenberg-Komarów [Moritz von]: Aus Österreichs Höhe und Niedergang. Eine Lebensschilderung. München: Drei Masken 1921.
- Bardolff, Carl Freiherr von: Soldat im alten Österreich. Erinnerungen aus meinem Leben. Jena: Eugen Diederichs 1938.
- Becker, Peter: Sprachvollzug: Kommunikation und Verwaltung. In: ders. (Hg.): Sprachvollzug im Amt. Kommunikation und Verwaltung im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts. Bielefeld: transcript, 2011, S. 9-42.
- D.N.: Über die Truppensprachen unserer Armee. In: *Streffleurs Militärische Zeitschrift* 3 (1862), S. 365-368.
- Deák, István: Der K.(u.)K. Offizier. 1848–1918 [1990]. Übers. v. Marie-Therese Pitner. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2019.

47 | Diese Fragebögen lassen sich häufig als Beilage in den Personalakten ehemaliger k.u.k. Offiziere finden.

- Dolmányos, István: Kritik der Lex Apponyi. In: Hanák, Péter (Hg.): Die nationale Frage in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie 1900–1918. Budapest: Akadémiai 1966, S. 233–304.
- Evans, Robert J.W.: Language and State Building: The Case of the Habsburg Monarchy. In: Austrian History Yearbook 35 (2004), S. 1–24.
- Ginzkey, Franz Karl: Der seltsame Soldat. Leipzig: L. Staackmann 1925.
- Hadtörténelmi Levéltár, Budapest, Personalalia, Kt. 161–164, Suhay Imre.
- Healy, Maureen: Vienna and the Fall of the Habsburg Empire. Total War and Everyday Life in World War I. Cambridge: Cambridge University Press 2004.
- Horel, Catherine: Soldaten zwischen nationalen Fronten. Die Auflösung der Militärgrenze und die Entwicklung der königlich-ungarischen Landwehr (Honvéd) in Kroatien-Slawonien 1868–1914. Wien: ÖAW 2009.
- Judson, Pieter M.: Guardians of the Nation. Activists on the Language Frontiers of Imperial Austria. Cambridge, Mass./London: Cambridge University Press 2006.
- Judson, Pieter M.: The Habsburg Empire. A New History. Cambridge: Harvard University Press 2016.
- Kaltenboeck, Bodo: Armee im Schatten. Die Tragödie eines Reiches. Innsbruck/Wien/München: Tyrolia 1932.
- Militär-Statistisches Jahrbuch 1873 passim.
- Österreichisches Staatsarchiv [ÖStA]/Kriegsarchiv [KA]/KM, Präs, 50-31/1, 1905, Beilage. Regimentssprachen.
- ÖStA/KA/Militärkanzlei Seiner Majestät, 30-1/2, Kt. 1372, Farbtabelle sprachliche Zusammensetzung der k.u.k. Armee; s. auch <http://wiki.staatsarchiv.at/kriegsaltag/farbtabelle-sprachliche-zusammensetzung>.
- ÖStA/KA/Nachlasssammlung [NL], B/5:1, Julius Lustig-Prean von Preanfeld: Aus den Lebenserinnerungen eines alten k.u.k. Offiziers (maschinschriftl. Ms., Winter 1940/41).
- ÖStA/KA/NL, B/6:1, Eduard Zanantoni: Erinnerungen aus meinem Leben (handschriftl. unveröff. Ms., 1922).
- ÖStA/KA/NL, B/580, Rtm a.D. Josef Leb: Aus den Erinnerungen eines Trainoffiziers (Ms. maschinschr., »geschr. im Herbst 1933 aufgrund Kriegsbriefen, Tagebuchfragmenten, Gedächtnis«).
- ÖStA/KA/NL, B/726, Nr. 1, Robert Nowak: Die Klammer des Reichs. Das Verhältnis der elf Nationalitäten Österreich-Ungarns 1915 (maschinenschr. Ms., o.D. in jedem Fall nach dem Zweiten Weltkrieg).
- ÖStA/KA/NL, B/862, Nr. 1, Adolf Stillfried von Rathenitz: Erinnerungen aus meinem Leben, Teil 2.
- ÖStA/KA/NL, Karl Nowotny, B 417:13, Bd. 1: Erinnerungen aus meinem Leben während der Zeit von 1868–1918 [o.S.].
- ÖStA/KA/RKM, Präs, 50-31/1, Note an den k. k. Ministerpräsidenten, 18.11.1905.
- ÖStA/KA/Qualifikationsliste, Martin Wohlgemut, geb. 27.9.1845 in Mitrowitz in Syrmien.
- ÖStA/KA/Qualifikationslisten, Raimund Gerba, geb. 1.5.1849.
- Roda Roda: Roda Rodas Roman. München: Drei Masken 1925.
- Scheer, Tamara: Die Ringstraßenfront. Österreich-Ungarn, das Kriegsüberwachungsamt und der Ausnahmezustand während des Ersten Weltkriegs. Wien: BMf. LV 2010.

- Scheer, Tamara: Die k.u.k. Regimentssprachen. Eine Institutionalisierung der Sprachenvielfalt in der Habsburgermonarchie (1867/8–1914). In: Ehlers, Klaas-Hinrich u.a. (Hg.): Sprache, Gesellschaft und Nation in Ostmitteleuropa. Institutionalisierung und Alltagspraxis. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014, S. 75-92.
- Scheer, Tamara: Habsburg Languages at War. »The linguistic confusion at the tower of Babel couldn't have been much worse«. In: Declercq, Christophe/Walker, Julian (Hg.): Languages and the First World War. Bd. 1: Languages and the First World War: Communicating in a Transnational War. Palgrave: MacMillan 2016, S. 62-78.
- Scheer, Tamara: Bosnian, Croatian or Serbian? The Habsburg Bosnian-Herzegovinian Regiments and their Languages (1878–1914). In: Cornwall, Mark (Hg.): Sarajevo 1914. Spark and Impact. London: Palgrave [in Druck].
- Scheer, Tamara: Garnisonswechsel. Arbeitsmigration und deren Auswirkungen auf das österreichisch-ungarische Offizierskorps (1868–1914). In: Bethke, Carl (Hg.): Migration im späten Habsburger-Imperium. Tübingen [in Druck].
- [Sieber, Gustav]: Quo vadis Austria? Ein Roman der Resignation. Von einem Oesterreichischen Offizier. Berlin-Charlottenburg: Vita 1913.
- Staatsgrundgesetz vom 21. Dezember 1867 über die allgemeinen Rechte der Staatsbürger für die im Reichsrathe vertretenen Königreiche und Länder. In: Reichsgesetzblatt (1867), Nr. 142.
- Stegar, Rok: Fragen des Militärwesens in der slowenischen Politik, 1867–1914. In: Österreichische Osthefte 3 (2004), S. 391-422.
- Stegar, Rok: Die Bevölkerung der slowenischen Länder und die Allgemeine Wehrpflicht. In: Cole, Laurence/Hämmerle, Christa/Scheutz, Martin (Hg.): Glanz – Gewalt – Gehorsam. Militär und Gesellschaft in der Habsburgermonarchie (1800 bis 1918). Essen: LIT 2011, S. 129-151.
- Überegger, Oswald: Der andere Krieg. Die Tiroler Militärgerichtsbarkeit im Ersten Weltkrieg. Innsbruck: Wagner 2002.
- Vojenský Ústřední Archiv, Prag, Kmenový list, 1874, Nachname beginnend mit dem Ma, Kt. Nr. 315.
- Wittlin, Joseph: Das Salz der Erde [1937]. Übers. v. Dr. I. Bermann. Frankfurt a.M.: Fischer 1969.

Ein Migrant *par excellence*

Leben und Werk von Ivan Franko als Beispiel der Multiplexität

Tymofiy Havryliv

»Ich heiße *Ivan Franko*, bin ein Ruthene (Ukrainer), Bauernsohn, in Nahujewyi, Galizien, Bezirk Drohobycz, im Jahre 1856, August, geboren. Mein Vater war neben seinem Bauernstande auch ein Schmied und hieß mit dem Vornamen *Jakiv*«,¹ vermerkt Franko in seiner in Form eines Briefes an die Redaktion von *Herders Konversations-Lexikon* verfassten Autobiografie. Am 5. November 1908 wendet sich die Redaktion des Lexikons an ihn mit der Bitte um Übersendung seiner biografischen Daten für einen Ergänzungsband. Am 18. Januar 1909 kommt Frankos Antwort zustande. »Im November und Dezember war ich von Lemberg/L'vyv abwesend, und erst heute, am 15. Jänner, fiel mir Ihr Schreiben zufällig in die Hand«, entschuldigt sich Franko.

Ich hoffe jedoch, meine Antwort wird nicht zu spät kommen und bitte zugleich im voraus meinen Dank anzunehmen für die gütige Absicht, meinen Namen und nähere Details über mein Leben und Wirken in Ihrem Ergnzungsbande zu publizieren. Statt schablonenhafter Antworten auf Ihren Fragebogen schicke ich Ihnen hier eine kurze Skizze über mein Leben und Wirken.²

Am 24. Mai 1910 erhält Franko, nachdem seine autobiografische Skizze von einem Referenten für slavische Literaturen ausgewertet wurde, aus Freiburg i.Br. eine Antwort:

Hochgeehrter Herr!

Wir nehmen uns die Freiheit, Ihnen anbei Korrekturabzug eines Artikels »*Franko, Ivan*«, der für einen Ergänzungsband zu *Herders Konversations-Lexikon* bestimmt ist, ergebenst vorzulegen. Damit verbinden wir die höfliche Bitte, Sie möchten eine sorgfältige Durchsicht vornehmen und den Abzug wenn möglich innerhalb fünf Tagen an uns zurückgelangen las-

1 | Franko, Ivan: Autobiographie, geschrieben in Form eines Briefes an die Redaktion »Herders Konversations-Lexikon«. In: ders.: Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine. Hg. v. [Eduard] Winter u. [P]eter Kirchner. Berlin: Akademie 1963, S. 35-50, hier S. 35.

2 | Ebd.

sen. Irrtümer wollen gütigst verbessert, auffällige Lücken ergänzt, besonders aber veraltete Zahlen erneuert werden – unter Berücksichtigung jedoch, daß der Umfang des Werkes eine wesentliche Überschreitung des vorliegenden Raumes nicht gestattet.

Wir legen den größten Wert darauf, in unserem Lexikon nur korrekte Angaben zu bieten, und vertrauen, daß wir uns im Interesse der Allgemeinheit Ihrer Unterstützung in diesem Bestreben erfreuen dürfen.

Für freundliche Erfüllung unseres Gesuches zum voraus aufrichtig dankend, verharren wir in vorzüglicher Hochachtung

ergebenste

Herdersche Verlagshandlung³

Der betreffende Artikel ist nie erschienen, Frankos Briefwechsel mit der Redaktion des *Konversations-Lexikons* dürfte beim Brand des Verlagsgebäudes im November 1944 zur Gänze vernichtet worden sein.⁴

Der eingangs zitierte Satz beinhaltet die Identifikationen, die bis heute für die Franko-Forschung verbindlich sind, auch dann, wenn sie ideologisch nicht überstrapaziert werden: ethnische (Ruthene [Ukrainer]), soziale (Bauernsohn), regionale (Galizien), zeitliche (Generation 1856). Es geht nicht darum, diese Selbstidentifizierungen verkehren und durch andere, »richtigere« oder zumindest »frischere« ersetzen zu müssen beziehungsweise zu wollen: Vielmehr ist es das Ziel, zu zeigen, wie viel gewonnen werden kann, sobald wir auf das Entweder-Oder im Diskurs um die Identitäten verzichten. Dementsprechend soll das mir zur Verfügung stehende Material bemüht werden, diese essenzialistischen Identitäten in knappen Strichen zu erweitern und zu ergänzen, Verflechtungen beziehungsweise Inkorporierungen aufzuzeigen und auf diesem Wege von der Essenzialität zur Komplexität beziehungsweise Multiplexität – im Sinne einer Überlappung mehrerer Rollen, Austauschprozesse und Zugehörigkeiten – zu gelangen.⁵

Zeitlich fallen das Leben und Schaffen von Ivan Franko in die Jahrhundertwende um 1900, das *Fin de Siècle* beziehungsweise die *Décadence*, in die Zeit der literarischen Moderne. Selbst wenn Ivan Franko in einem seiner programmatischen Gedichte beteuert, er sei kein Dekadent, sondern ein Sohn des Volkes,⁶ sind etwa sein Gedichtband *Verwelktes Laub* und seine Novelle *Der Flügel eines Eichelhäfers* Paradebeispiele dessen, was ihr Autor verneint. Während auf das zitierte Gedicht in der Forschung besonders häufig verwiesen wird, gilt die Vorliebe der Leserschaft dem *Verwelkten Laub* und dem *Eichelhäfer*-Text. Neben seinem Interesse für das Soziale, für die Zustände und Missstände, deren Schilderung in Franko einen großen Satiriker und Gesellschaftskritiker erkennen lässt, war er viel mehr, als er mitunter bereit war einzugestehen. Dass dieses Mehr erst den eigentlichen Wert Frankos ausmacht, untergräbt seine Selbstauffassung keineswegs, sondern ergänzt

3 | Herdersche Verlagshandlung an I. Franko. In: Franko: Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine, S. 522-523, hier S. 522f.

4 | NN: Kommentar zur »Autobiographie«. In: Franko: Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine, S. 526-528, hier S. 526.

5 | Vgl. u.a. Milroy, Leslie: *Language and Social Networks*. New York: Blackwell 1987.

6 | Vgl. Franko, Ivan: Dekadent [Der Dekadente]. In: ders.: *Zibrannja tvoriv u p'jatsdesjaty tomach*. Bd. 16. Kiev: Naukova Dumka 1978, S. 185-186.

sie im Sinne der »Mehrdimensionalität des vermeintlich eigenen Horizontes«,⁷ wie es Klaus Lösch formuliert hat. Darin setzt es sich über das Wahrnehmen in binärer Logik hinweg, über das Schablonenhafte u.a. dasjenige, gegen das Franko in der Art seiner Selbstdarstellung gegenüber der Redaktion des Herder-Lexikons aufbegehrt – angesichts der Fülle und Komplexität dessen, was sein Ich ausmachte und sich in die vorgegebene Tabelle unmöglich fügen wollte.

Die Definition zu Ivan Franko auf der ukrainischen Wikipedia-Seite hält Folgendes fest: »ukrainischer Schriftsteller, Dichter, Publizist, Übersetzer, Gelehrter, Person des öffentlichen und des politischen Lebens«,⁸ die entsprechende Seite in Deutsch fällt etwas knapper und ein wenig anders aus: »ukrainischer Schriftsteller, Journalist, Literaturkritiker und Übersetzer«. ⁹ Der polnische Eintrag hält fest: »ukrainischer Dichter und Schriftsteller, Slavist, Übersetzer, Person des gesellschaftlichen und politischen Lebens; neben Taras Ševčenko gilt er als einer der schillerndsten Vertreter des ukrainischen politischen Gedankens und der Literatur«. ¹⁰ Diese feinen Differenzen entspringen der unterschiedlichen Rezeption der Person Ivan Frankos und seines Œuvres im deutschsprachigen Raum, in Polen und in der Ukraine, sie sind auf den Grad seiner Präsenz in den jeweiligen Bereichen des damaligen wissenschaftlichen und kulturellen Lebens, nicht zuletzt jedoch auch auf die Spezifika des jeweiligen kulturellen Raums zurückführbar. Während die ukrainische Definition das Poetische (Dichter) sowie das wissenschaftliche Ausmaß seiner Tätigkeit (Gelehrter) eigens hervorhebt, wird im deutschsprachigen Artikel seine journalistische Tätigkeit akzentuiert. Es ist durchaus natürlich, Franko auf diese Weise zu behandeln, denn als Reporter schrieb er doch für die deutsch- und polnischsprachigen Blätter in diesen zwei Sprachen, während im Ukrainischen diese Facette seines Wirkens weniger deutlich zum Vorschein kommt. Der Beitrag auf der polnischen Wikipedia-Seite hebt ähnlich wie der ukrainische Eintrag die dichterische Dimension hervor, auch seine Identität als Slavist, was weder in Deutsch noch in Ukrainisch expliziert wird. Im ukrainischen Eintrag wird sie unter dem Oberbegriff »Gelehrter« als eine Subidentität subsumiert, im deutschsprachigen Eintrag kommt seine Identität als Wissenschaftler gar nicht zum Vorschein. Was den polnischsprachigen Eintrag noch auszeichnet, ist der Hinweis auf seine Stellung im Rahmen des Kanons. Die kanonmäßige Identität Frankos wird durch die Identität einer anderen Person, nämlich Taras Ševčenko, definiert. Darin wird deutlich, wie sehr eine Identität neben den Grenzziehungen auch auf den Verweiszusammenhang angewiesen ist. Ševčenko galt und gilt als der ukrainische Nationaldichter schlechthin, wie Adam Mickiewicz in Polen beziehungsweise

7 | Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt a.M./New York: Campus 2005, S. 26-49, hier S. 26.

8 | Франко Іван Якович. In: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D0BE_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%AF%D0%BA%D0BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (zuletzt eingesehen am 6.5.2016).

9 | Iwan Franko. In: https://de.wikipedia.org/wiki/Iwan_Franko (zuletzt eingesehen am 6.5.2016).

10 | Iwan Franko. In: https://pl.wikipedia.org/wiki/Iwan_Franko (zuletzt eingesehen am 6.5.2016).

Aleksander Puškin in Russland. Das allen drei Einträgen Gemeinsame ist die Bezeichnung »ukrainischer Schriftsteller«, wobei dem »Schriftsteller« im polnischen Eintrag noch »Dichter« vorangestellt wird. In diesen beiden Einträgen wird »Dichter« expliziert, wobei die Art der Explikation auf unterschiedliche Konnotationen schließen lässt.

Gern wird spekuliert, was gewesen wäre, wenn Ivan Franko Professor an der Lemberger Universität geworden wäre. Ob er dann weniger belletristische Texte und mehr wissenschaftliche Aufsätze geschrieben beziehungsweise gar auf die Schriftstellerei verzichtet hätte? Frankos Biografie, sein Briefwechsel, seine Selbstzeugnisse, die Chronologie seines Schaffens und Wirkens legen nahe, dass er beides war, Schriftsteller und Gelehrter, dass diese zwei Beschäftigungen einander ergänzten, ja vielleicht sogar einander bedurften, genauso wie seine sozialen und politischen Aktivitäten ihm ausreichend Stoff für seine literarischen Texte geliefert hatten.

Im Rahmen der sozialen Emanzipation wurde der Bildung ein immer wichtigerer Platz in den galizischen Familien eingeräumt. In diesem Sinne war die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts tatsächlich eine Umbruchzeit. Frankos Lebenslauf ist beispielhaft hierfür. Zwei Jahre besuchte er eine Dorfschule, drei weitere Jahre die vierklassige Normalschule im Basilianerkloster in Drohobycz/Drohobych, anschließend das Realgymnasium ebendort, das er 1875 »mit vorzüglichen Noten aus allen Gegenständen«¹¹ absolvierte. Sein Studium der klassischen Philologie und der ukrainischen Sprache und Literatur an der Lemberger Universität wurde durch eine Verhaftung im Juli 1877 im Zusammenhang mit seinem öffentlichen Engagement unterbrochen. Um seine Universitätsausbildung abzuschließen, ließ sich Franko für das Sommersemester 1892 an der Universität Czernowitz inskribieren. »Seit 1889 neigte ich mehr zur wissenschaftlichen Arbeit«, bekennt sich Franko in seiner für *Herders Konversations-Lexikon* verfassten autobiografischen Skizze. In der Franko-Forschung gilt 1889 als das Jahr, in dem Ivan Franko den Beschluss fasste, eine Promotion in Wien anzustreben. In diesem Jahr erfuhr Franko, dass Vatroslav Jagić, Professor an der Wiener Universität, im Gespräch mit einem nicht näher genannten Lemberger die Ukrainer ermuntert haben soll, Slavistik zu studieren, und ihnen versprochen haben soll, bei der Beschaffung von Stipendien behilflich zu sein.¹² Da dieses Jahr eine von Ivan Franko selbstgewählte Zäsur darstellt, wäre es angebracht, sich genauer anzusehen, was er bislang geschrieben beziehungsweise erwirkt hat. Frankos literarische Betätigung geht der wissenschaftlichen voraus: Bereits 1874 war sein Gedicht *Ein Volkslied* und 1875 die Erzählung *Petrii i Dobuščuky* entstanden. Bis 1889 war Franko Autor vielbeachteter literarischer und wissenschaftlicher Arbeiten, fand sowohl als Schriftsteller als auch als Wissenschaftler Akzeptanz, wenngleich seine poetischen und belletristischen Werke sich im Vergleich zu seiner wissenschaftlichen Tätigkeit eines breiteren Echos erfreuten.

11 | Franko: Autobiographie, S. 35.

12 | Den Beziehungen zwischen Jagić und Franko geht Tetjana Maňková im Punkt 3.2. des dritten Teiles ihrer Dissertation nach, vgl. Maňková, Tetjana: Problemi lingvoukrajnistiki v naukovyj spadsćini V. Jagića [Probleme der linguistischen Ukrainistik im wissenschaftlichen Nachlass von V. Jagić]. Unveröffentlichte Dissertation, Kiev 2005. Näheres vgl. http://lib.npu.edu.ua/full_txt/MANLIN-2007/st%2096-154.pdf (zuletzt eingesehen am 6.5.2016).

Frankos »Herder-Autobiografie« war im Gegensatz zu seinen anderen autobiografischen Schriften und Angaben für ein Lexikon gedacht, dementsprechend ist auch die Selbstdarstellung zugeschnitten. Ein Vergleich seiner Selbstdarstellungen beziehungsweise Selbstzeugnisse fördert kaum Diskrepanzen ans Tageslicht, zeigt aber, dass unterschiedliche Akzente gesetzt wurden, sodass diese oder jene Dimension seines Wirkens beziehungsweise diese oder jene Umstände und Fakten seines Lebens in den Vordergrund rücken, anderes dominieren oder anderes gar keinen Eingang in die betreffenden Ausführungen findet.

In seiner Laufbahn als Wissenschaftler spielt Wien eine signifikante Rolle. Für Ivan Franko war es ein Ausweichort, der ihm ermöglichte, sich im Anschluss an sein Universitätsstudium um eine wissenschaftliche Laufbahn zu bemühen. 1892 verbrachte Franko zwei Semester an der Universität Wien, wo er 1893 bei Professor Jagić über das Thema »Barlaam und Josaphat, ein altchristlicher geistlicher Roman und seine literarische Geschichte« promovierte. Die beiden, Vatroslav Jagić und Ivan Franko, verband eine enge Beziehung, die zwar über das Wissenschaftliche nicht hinausging, sich mit der Promotion jedoch auch nicht erschöpfte. Der 1838 im kroatischen Varaždin/Varasdin/Varasd¹³ geborene Jagić erlangte zwei Doktorgrade – in Leipzig den der Philosophie und in Petersburg den der slavischen Philologie. Zeitweilig war er Professor an den Universitäten in Berlin, Petersburg sowie in Wien, wo er 1923 starb. Er war u.a. Mitglied der 1873 als literarische Gesellschaft in Lemberg gegründeten Ševčenko-Gesellschaft, die 1892 in eine wissenschaftliche Gesellschaft umbenannt wurde und dort bis 1939 ansässig war. Ivan Franko stand mit ihr durch seine Zusammenarbeit in engster Verbindung und trug zur Erforschung der ukrainischen Sprache und Dialekte, insbesondere in der Bačka/Batschka/Bácska¹⁴ und im Banat, bei. Jagić soll Franko wesentlich beeinflusst und ihn auch gefördert haben, aber auch umgekehrt: Franko eröffnete Jagić die ukrainische Dimension der polyphonen slavischen Welt. Dank Franko wurde der überzeugte Russophile Jagić gleichsam zum eifrigen Verfechter und Erforscher der Denkmäler der ukrainischen Sprache und Kultur. In den Erinnerungen von Kyrjlo Studynskyj, Frankos prominentem Zeitgenossen, wird dies wie folgt dargestellt:

Frankos Erscheinung in der Wiener Universität war eine große Sensation. Ich denke mir, dass niemand anderer als Franko Professor Jagićs Ansichten bezüglich unserer Eigenständigkeit gegenüber den Russen zu verantworten hat. Bis dahin pflegte er uns mit dem russischen Volk in eine Schublade zu geben und zu sagen: »Ihre Eigenständigkeit müssen Sie erst mit Ihren wissenschaftlichen Studien unter Beweis stellen!« Franko, bereits damals ein anerkannter Forscher, lieferte Jagić einen Beitrag nach dem anderen mit genügend Beweisen dahingehend, dass wir ein Anrecht auf ein eigenständiges Leben innerhalb des Slaventums haben.¹⁵

Neben dem Ziel der wissenschaftlichen Laufbahn werden zwei weitere Überlegungen genannt: die Absicht, sich profunder ausbilden zu lassen, und die Erlangung

13 | Es ist dasselbe Varaždin, aus dem der Gutsbesitzer Baron Kolomán Zsupán samt den bekannten Tanzduetten »Komm mit nach Varasdin« in *Gräfin Mariza* von Emmerich Kálmán sowie der Zauberer aus Ferdinand Raimunds *Der Bauer als Millionär* stammen.

14 | In der Vojvodina, zu der ein Teil der Batschka-Region gehört, genießt Ukrainisch auch heute noch offiziellen Status.

15 | Zit. n. Maříkovská: *Problemi*, S. 105.

politischer Rechte (Wahlberechtigung und die Option, für das Parlament kandidieren zu dürfen). Alle drei Beweggründe erscheinen in Anbetracht seiner Biografie durchaus plausibel. Jagić war es auch, der Franko zur Habilitation zum Dozenten für slavische Literaturen an der Lemberger Universität überreden soll, so folgt es aus dem Brief Ivan Frankos an Mychajlo Drahomanov vom 20. Juni 1893.¹⁶ Die Fortsetzung dieser Geschichte findet sich in *Istorija mojei habilitacii* (*Die Geschichte meiner Habilitation*), Frankos mehrere Seiten umfassender Antwort auf den Beitrag *Alma mater Leopoliensis [sic!] als Stiefmutter*, der mit »Severus« unterzeichnet im August 1904 in der *Ruthenischen Revue* veröffentlicht wurde.¹⁷ Dieser Brief wird von der Franko-Forschung als ein »in die Form einer Antwort gekleidete[r] Aufsatz« bezeichnet.¹⁸ Tatsächlich kommt hier Franko als satirischer Erzähler in seiner Brillanz zum Vorschein, zumal ihm die herrschenden Verhältnisse genügend Nährstoff liefern.

Istorija mojei habilitacii wurde von Ivan Franko in Ukrainisch verfasst, dann für eine Veröffentlichung in der *Ruthenischen Revue* von Franko ins Deutsche übersetzt, wobei der Text auf Ukrainisch erst 1912 in der Lemberger Zeitschrift *Dilo* (*Werk*) unter dem Titel *Pričinok do mojei habilitacii* (*Anmerkung zu meiner Dissertation*) gedruckt wurde. Dieser Veröffentlichung folgte eine Reaktion des Severus, die die Redaktion aus »Loyalität« ebenfalls publizierte. Darin wird Franko zwar als talent- und zweifellos verdienstvoller Schriftsteller bezeichnet, zugleich aber des Egoismus und des grenzenlosen Ehrgeizes bezichtigt, der allgemein bekannt sei.¹⁹

Dr. Franko ist ja allezeit bereit, sogar die vitalsten Interessen seines Volkes dem persönlichen Ehrgeiz unterzuordnen. Er betrachtet andere hervorragende Ruthenen nicht als Waffenbrüder im Kampfe um die Rechte seines Volkes, sondern als gefährliche Konkurrenten. Alles sieht er aus diesem Gesichtspunkt und ist imstande, jede Aktion zu bekämpfen, die ihm persönlich »unbequem« ist.²⁰

Dialoge, die Ivan Franko in *Die Geschichte meiner Habilitation* einbaut, erklären nicht nur, worum es sich bei der ganzen Habilitationssache gehandelt hat, sondern werfen ein Licht auf die damaligen Gepflogenheiten und die herrschenden Zustände – jedenfalls konnte Franko damals seine Argumente in der Wiener Presse öffentlich vertreten. Die in das Schreiben an die Redaktion eingebauten Dialoge verleihen dem gesamten Text einerseits dokumentarischen Charakter (Franko beruft sich auf seine Notizen, die er unmittelbar nach den Gesprächen zu machen pflegte), andererseits dramatisieren sie das Gefüge einer sachlichen, als Richtigstellung gedachten Mitteilung, indem sie im Grunde Mechanismen des belletristischen Schreibens einsetzen:

16 | Vgl. Franko, Ivan: [Brief an M. P. Drahomanov v. 20.6.1893]. In: ders.: *Zibrannja tvoriv*, Bd. 49, S. 408-409, hier S. 409.

17 | Vgl. Severus [Roman Sembratovych]: *Alma mater Leopoldensis als Stiefmutter*. In: *Ruthenische Revue* 15 (1904), S. 451-454.

18 | NN: Kommentar zu »Meine Habilitation«. In: Franko: *Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine*, S. 529-530, hier S. 529.

19 | Zit. n. ebd., S. 529f.

20 | Zit. n. ebd., S. 530.

Herr Statthalter: »Ja, Herr *Franko*, Ihr Doktorat und Ihre Habilitation, das ist alles sehr schön, aber wie kann ich zulassen, daß Sie aus einem Mitredakteur des ›Kurjer Lwowski‹ plötzlich ein Universitätsprofessor werden?« Zur Erklärung dieser sonderbaren Frage sei hier gesagt, daß ich damals seit etlichen Jahren Mitarbeiter des demokratischen und oppositionellen polnischen Blattes ›Kurjer Lwowski‹ war, welches gegen das vom Grafen *Badeni* protegierte Korruptions- und Depravationssystem oft eine scharfe Sprache führte und ihm persönlich sehr unangenehm war.

Ich: »Exzellenz, ich beanspruche die *veniam legendi* nicht als Mitarbeiter des ›Kurjer Lwowski‹, sondern auf Grund meiner wissenschaftlichen Arbeit. Ich teile die politischen Prinzipien des ›Kurjer Lwowski‹ und bin darum sein Mitarbeiter, möchte aber vom politischen Kampfe mich zurückziehen und alle meine Kräfte der wissenschaftlichen Arbeit widmen und wünsche darum die Privatdozentur an der Universität zu erlangen.«

Herr Statthalter: »Sie haben eine Frau aus Rußland geheiratet.«

Ich: »Ja.«

Herr Statthalter: »Sie hat Ihnen einiges Geld eingebracht.«

Ich: »Ja, Exzellenz, zirka 3000 Rubel, gerade genug, um im Notfalle nicht sogleich Hungers zu sterben.«

Herr Statthalter: »Sie haben vier Kinder, welche bisher nicht getauft worden sind.«

Ich: »Ja, Exzellenz.«

Herr Statthalter: »Na, sehen Sie, ich bin gut informiert. Ich werde schon sehen, was ich für Sie machen kann. Nur wissen Sie, Ihre agitatorische Tätigkeit müssen Sie einstweilen einstellen. Also auf Wiedersehen, Herr *Franko*.«²¹

Sein zweites Gespräch, dessen markanteste beziehungsweise pikanteste Stellen von *Franko* wiederum im Wortlaut zitiert werden, fand später statt. Es war eine Audienz beim damaligen Vizepräsidenten des galizischen Landesschulrates *Bobrzyński*.

»Übrigens wissen wir, daß Sie auf dem Kommers nach der Feier [anlässlich der 25-jährigen Tätigkeit des ukrainischen Historikers, Denkers und Politikers *Machyjlo Drahomanov* – Anm. d. Verf.] eine markant politische Rede gehalten haben.«

Ich lächelte etwas verlegen. Der Kommers war eine ganz und gar private Veranstaltung und die Rede, welche ich dabei hielt, war ein historischer Rückblick auf die geistige Entwicklung der galizischen Ruthenen unter dem Einflusse der Ideen und Schriften *Drahomanovs*. Herr Vizepräsident wollte mir durch diese Bemerkung offenbar bedeuten, daß die Statthalterei auch über meine privaten Gespräche sehr gut informiert ist und daß er, ein Universitätsprofessor von Fach, es nicht unter seiner Würde hielt, Polizeirapporte über solche Sachen zum Maßstabe meiner Qualifikation für eine Dozentur zu machen. Ich konnte dem Herrn Vizepräsidenten auf dieses Feld nicht folgen und ließ seine Bemerkung unerwidert.²²

Ein letztes Mal wird in diesem Zusammenhang ein galizischer Parlamentsabgeordneter zitiert:

21 | *Franko*, Ivan: *Meine Habilitation*. In: ders.: *Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine*, S. 68-71, hier S. 69f.

22 | *Ebd.*, S. 70f.

Ich reiste abermals nach Wien, doch konnte ich den Kultusminister nicht treffen. Es waren unruhige Zeiten, stürmische Parlamentssitzungen; man sagte mir, im Parlament wird der Herr Kultusminister am ehesten zu treffen sein. Ich begab mich ins Parlament und traf dort im Couloir den Herrn Abgeordneten *Ochrymovyč*. Als mein ehemaliger Lehrer fragte er mich um mein Anliegen. Ich erzählte ihm in Kürze meine Odyssee.

»Ach, seid ihr doch wunderliche Leute!« sagte er mit seiner gewohnten Bonhomie. »Quält euch und plagt euch mit verschiedenen Sachen, und es ist doch alles keinen Pfund Werg wert. Ich leide an Schlaflosigkeit und Verdauungsstörungen, und was soll ich tun?«

Und mit einem mitleidigen Seitenblick sich auf seinen wohlgepflegten Bauch klopfend, sagte er mit Nachdruck:

»Die Gesundheit, Herr *Franko*, die Gesundheit, das ist die Hauptsache!«

Und hiemit schieden wir. Den Kultusminister konnte ich nicht treffen, und am anderen Tage erfuhr ich vom Herrn Abgeordneten *Romančuk*, daß mein Gesuch vom Ministerium abgelehnt worden ist und ich »wegen politischen Vorlebens« keine *veniam docendi* an der Lemberger Universität erhalten kann.²³

Hiermit hört Frankos wissenschaftliche Karriere auf, nicht jedoch seine wissenschaftlichen Aktivitäten. Es will eigens betont werden, dass Franko wegen seines *sozialen* Engagements bestraft wurde. In den folgenden Jahrzehnten erschien eine Reihe von wissenschaftlichen Aufsätzen, erwähnt seien seine Abhandlungen zur Literaturgeschichte²⁴ und zur Literaturtheorie.²⁵ Als erste größere wissenschaftliche Arbeit darf wohl seine 1895 in Lemberg erschienene Monografie über Ivan Vyšenskyj gelten.²⁶ Sie ist eine Zusammenfassung seiner früheren Beiträge über den Athosmönch und ukrainischen Schriftsteller aus dem 16. Jahrhundert. Seine letzten wissenschaftlichen Arbeiten kamen um 1910 – Franko starb 1916 – zustande. In den letzten zehn, vom physischen und psychischen Leiden gekennzeichneten Jahren seines Lebens verfasste Franko v.a. literarische Texte und Übersetzungen vorwiegend antiker Autoren. Sein wissenschaftlicher Nachlass umfasst Philosophie, Literaturtheorie, Literaturgeschichte, Sprachwissenschaft, Ethnografie, Ökonomie, Geschichte und Psychologie. In jeder dieser Disziplinen hat Franko mehrere Unterbereiche abgesteckt. Alleine was seine Arbeiten zur Literaturgeschichte betrifft, spannt sich ein weiter Bogen, der zeitlich von den ältesten Sprachdenkmälern bis in seine Gegenwart hineinreicht und geografisch neben den slavischen Literaturen auch die Arabistik und Germanistik sowie Einzelbeiträge zur französischen und den anderen europäischen Literaturen umspannt.

Neben der ukrainischen gilt sein besonderes Augenmerk der deutschen Literatur. Es mag als ein Paradoxon erscheinen, dass Franko im Rahmen seiner germanistischen Tätigkeit so gut wie keine Notiz vom literarischen Leben und den literarischen Entwicklungen in Österreich nimmt, war er doch ein Staatsbürger des

23 | Ebd., S. 71.

24 | Vgl. Franko, Ivan: *Narys istorii ukraïnsko-ruskoï literatury do 1890* [1910] [Abriss einer Geschichte der ukrainischen Literatur bis 1890]. Zibrannja tvoriv, Bd. 41.

25 | Vgl. Franko, Ivan: *Iz sekretiv poetičkoï tvorčosti* [1898] [Aus den Geheimnissen des dichterischen Schaffens]. Kiev: Radjanskyj pysmennyk 1969; ders.: *Teorija i rozvii istorii literatury* [1899] [Theorie und Entwicklung der Literaturgeschichte]. Zibrannja tvoriv, Bd. 40.

26 | Vgl. Franko, Ivan: *Ivan Vyšenskyj ta ego tvoriv* [Ivan Vyšenskyj und seine Werke]. Lvyy: [Selbstver.] 1895.

Habsburgerreiches mit vielen Verbindungen nach Wien. Das Thema Franko und Wien ist bis jetzt zu wenig erforscht, obwohl gerade in den letzten Jahren gewagte Hypothesen generiert worden sind, deren Spannweite ziemlich groß ist. Dabei verfahren sie genauso per Exklusionen, nur in umgekehrter Richtung, etwa durch die Behauptung, dass Franko in Wien Fuß fassen und ein österreichischer beziehungsweise deutschsprachiger Schriftsteller werden wollte. Wie dem auch sei, war Wien ein wichtiger Meilenstein in seiner unter dem Einfluss der äußeren Zwänge abgebrochenen wissenschaftlichen Laufbahn – ein Ort, an dem seine Korrespondenzen, publizistischen Arbeiten und literarischen Texte in Deutsch veröffentlicht wurden, also eine Tribüne für sein Auftreten und seine Präsenz in deutscher Sprache, und wenngleich nicht die einzige, so doch wohl eine sehr wichtige.

Frankos Interesse für die deutsche Literatur reichte von den *Merseburger Zaubersprüchen* über das *Nibelungenlied* bis hin zur Literatur von Lessing, Klopstock, Goethe, Schiller, Heine und Keller. Auch seine deutschsprachigen Autorinnen und Autoren las er und äußerte sich zu ihrem Œuvre, nicht immer schmeichelhaft, wie beispielsweise über Friedrich Spielhagen (1829–1911). Der deutsche Romancier war bereits zu seinen Lebzeiten kaum beachtet worden, sehr wohl aber von Ivan Franko, der zumindest seinen größten Wurf, die 1078 Seiten umfassenden *Problematischen Naturen* (1861), sowie *In Reih' und Glied* (1866), seinen anderen Roman, gut kannte. Ein Zitat aus diesem letzteren Werk wurde sogar zum Leitmotiv in einem der literarischen Texte Frankos, nämlich *Iz zapisok nedužnogo* (*Aus den Notizen eines Kranken*, postum 1925), in dem es durchaus positiv konnotiert wird. In einer seiner Korrespondenzen aus dem Jahr 1882 berichtet Franko jedoch: »In diesen Tagen habe ich zwei Romane von Spielhagen, *In Reih' und Glied* und *Problematische Naturen*, gelesen. Der depperte Deutsche hat so viel Unfug gefaselt, dass Götter davor bewahren mögen.«²⁷

Das Thema »Ivan Franko und die deutsche Literatur« weist zahlreiche Facetten und Verflechtungen auf, es beinhaltet wissenschaftliche Aufsätze zu den einzelnen Autorinnen und Autoren, Themen, Epochen, mehrfache Äußerungen zur Poetik und Ästhetik außerhalb der wissenschaftlichen Texte, eine lange Liste von angefertigten und herausgebrachten Übersetzungen (aus dem Deutschen ins Ukrainische sowie aus dem Ukrainischen ins Deutsche), zahlreiche Reminiszenzen und Einflüsse in seinem eigenen literarischen Schaffen. Frankos *Lis Mykyta* (*Der Fuchs namens Mykyta*) geht auf Goethes *Reineke Fuchs* und darüber hinaus auch auf ältere Quellen zurück. Frankos *Lis Mykyta* ist ein langes, in Versen verfasstes und in zwölf Kapitel gegliedertes Werk, das der Gattung Märchen zugeordnet wird und sich auch heute noch in der Sparte »Kinder- und Jugendliteratur« befindet. Dabei wächst der Stoff bei Franko zur bissigen und humorvollen Gesellschaftssatire an, die den Bezug zum Quellenstoff auf das Formale reduziert. Es handelt sich um ein eigenständiges Werk, keine Übersetzung, denn Goethes *Reineke Fuchs* hat Franko den Anstoß dazu gegeben, sich in zwei Richtungen zu bewegen: Er kombiniert darin wissenschaftliche Recherchen zur Genese und Entwicklung des literarischen Stoffes mit eigenem Fabulieren. So wurde der vollständigen Ausgabe dieses Werks eine wissenschaftlich fundierte Einführung vorangestellt. Die Ursprünge ortet Franko in den vorchristlichen Zeiten – aus Babylon soll der Stoff über den Umweg

27 | Zit.n. Rydnycky, Leonid: Iwan Franko und die deutsche Literatur. München: Ukrainisches technisch-wirtschaftliches Institut 1974, S. 21.

der indischen Literatur in das europäische Mittelalter als *Reinke de Vos* gelangt sein, der als Grundlage für Goethes Märchen diene. Zum Schluss seiner Einführung wird Goethes *Reineke Fuchs* analysiert.

Die übersetzerische Tätigkeit Frankos ist weder mit den Übersetzungen und Nachdichtungen erschöpft noch mit den Reminiszenzen und Einflüssen in seiner eigenen literarischen Produktion, oder der gleichzeitigen wissenschaftlichen und literarischen Aufarbeitung eines Vorlagestoffes.

Während Franko aus dem Altgriechischen, Lateinischen, Englischen, Deutschen, Polnischen, Bulgarischen, Rumänischen, Russischen und Italienischen übersetzt hat, wurden seine literarischen Werke wiederum in eben diese Sprachen übertragen. Eine ganz besondere Stellung gebührt seinen Selbstübersetzungen und hierin seinem souveränen Verkehr zwischen den Sprachen. Als bestmögliches Beispiel dafür sei Frankos Novelle *Dla ogniska domovego (Für den häuslichen Herd)*²⁸ genannt. Ein ukrainischer Autor verfasst in Wien ein belletristisches Werk in polnischer Sprache, denn *Für den häuslichen Herd* wurde im Herbst 1892 ursprünglich in Polnisch geschrieben, aus dem polnischen Manuskript ins Deutsche übersetzt und 1894 in einer Sonntagsbeilage des Berliner *Vorwärts* veröffentlicht. Welches ist dann das Original – das Polnische, weil es als Erstes entstanden ist? Handelt es sich tatsächlich noch um Übersetzungen oder um drei Originale mit feinen Differenzen, die möglicherweise nicht von den sprachlichen Unterschieden alleine, sondern vom Wunsch herrühren, den Text im jeweiligen kulturellen Raum besser verankern zu können? Oder etwa um drei gleichrangige Fassungen ein und desselben Inhalts? Sind es drei Texte oder ein und derselbe Text in drei Sprachen? Die Trikulturalität hat jedenfalls den Schreibstil von Ivan Franko maßgeblich geprägt.

Dass Franko als Leser, Wissenschaftler und Übersetzer zeitlebens zwischen den Sprachen unterwegs war, stellt für die damaligen Verhältnisse keinen Sonderfall dar und ist auf die Grenzlage und Multikulturalität Galiziens in besonderem Maße zurückführbar. Dass er aber in seinem belletristischen Schaffen mit vier Sprachen operierte – zum Ukrainischen, Deutschen und Polnischen kommt das Russische hinzu –, ist etwas Besonderes. Seine in Deutsch verfassten Texte weisen meistens wissenschaftlichen, publizistischen beziehungsweise epistolarischen Charakter auf, in wesentlich geringerer Anzahl sind es, meistens kürzere belletristische Texte, Erzählungen. In den Briefen und Autobiografien, die Franko in Deutsch verfasst hat, gibt es darüber hinaus öfters deutsche Titel seiner in Ukrainisch geschriebenen Werke. Insgesamt hat Franko 130 Texte in Deutsch verfasst beziehungsweise selbst ins Deutsche übersetzt, 15 davon sind seine eigenen belletristischen Prosawerke.²⁹ Ob Franko ein deutschsprachiger Schriftsteller geworden wäre, wäre ihm mehr Beachtung im deutschsprachigen Raum zuteil geworden, bleibt genauso eine spekulative Option wie die Vorstellung von seiner Karriere als Lehrender und Gelehrter im Fall einer positiven Entscheidung der Behörden über

28 | Vgl. Franko, Ivan: *Dla ogniska domovego* [1897] [Für den häuslichen Herd]. In: ders.: *Zibrannja tvoriv*, Bd. 19, S. 353-483.

29 | Bendzar, Bogdan: *Tvorčestvo Ivana Franko na nemeckom jazyke. Avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskikh nauk* [Das Werk Ivan Frankos in deutscher Sprache. Autoreferat der Dissertation, eingereicht für die Erlangung des akademischen Grades Doktor für philologische Wissenschaften]. Kiev: Inst. literury im. T. G. Ševčenko AN USSR 1969, S. 3.

sein Ansuchen um die Stelle eines Privatdozenten an der Lemberger Universität. Fragestellungen solcher Art beruhen auf der Entweder-oder-Denkweise und spekulieren an Ivan Franko, wie ihn sein Werk und Tun präsentieren, vorbei.

Ivan Franko war ein Migrant zwischen Sprachen und Kulturen, Gattungen, Epochen und Stilen, zwischen Literatur, Wissenschaft und Politik, ein vehementer Atheist unter den Gläubigen, ein Sozialdemokrat in der Zeit des Raubkapitalismus, ein Kritiker, der in der Vision des Staates von Friedrich Engels das Totalitäre erkannte, lange bevor es Realität wurde. Frankos literarische Texte sind offene Strukturen, die souverän an die außerhalb des Ukrainischen liegenden Kulturcodes appellieren. Er baut in seine Texte Zitate und Vokabeln aus den anderen Sprachen ein, was die Vielsprachigkeit Galiziens natürlich nachzeichnet, abgesehen von zahlreichen Germanismen, Polonismen und Jiddizismen, die ein fester Bestandteil der ukrainischen Sprache in Galizien waren, ja ihr lokales Kolorit, ihre Besonderheit, d.h. ihre Identität, ausmachten, eine Identität, die auf das Inkorporieren bedacht war und erst durch dieses überhaupt definiert werden konnte.

Seine Offenheit gegenüber den Anderen verankert Ivan Franko in einem Kindheitserlebnis, das er im Text *Meine jüdischen Bekannten* darlegt.³⁰ Diese Erinnerungen sind auf Bitte des Herausgebers der 1903 geplanten, aber erst ab 1916 erschienenen Berliner Wochenschrift *Der Jude. Revue der jüdischen Moderne* entstanden.³¹ Am 8. Mai 1903 schreibt Martin Buber an Ivan Franko aus Wien:

Sehr verehrter Herr Doktor!

Für Ihre freundliche Zusage, die uns sehr gefreut hat, sprechen wir Ihnen unseren herzlichen Dank aus. Der angekündigte Beitrag wird uns überaus willkommen sein. Doch möchte ich Ihnen nahelegen, ob die Form einer Skizzenreihe dem Gegenstand nicht besser entsprechen dürfte als die einer fortlaufenden Erzählung. Uns wäre die erstere auch deshalb angenehmer, weil wir dann die Sache neben der in den ersten Heften erscheinenden Erzählung bringen könnten, während wir sonst auf deren Ende warten müßten. Selbstverständlich bleibt aber die Entscheidung ganz und gar Ihrem persönlichen Ermessen überlassen.

In vorzüglicher Hochachtung

*Martin Buber*³²

Die Erinnerungen erschienen erst 1934. Die betreffende Stelle ist, wie die meisten zentralen Stellen bei Ivan Franko, in Form der unmittelbaren Rede gefasst:

»Kinder«, rief die Mutter mir und meinen Geschwistern [zu], »seht, was mir die Sara für euch mitgegeben hat!«

Sie brach die trockenen Brotstücken [sic!] und verteilte sie unter uns.

30 | Franko, Ivan: *Meine jüdischen Bekannten*. In: ders.: *Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine*, S. 50-58.

31 | Vgl. NN: *Kommentar zu »Meine jüdischen Bekannten«*. In: Franko: *Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine*, S. 528.

32 | M. Buber an I. Franko v. 8.5.1903. In: Franko: *Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine*, S. 504.

»Esset, das ist die jüdische »Pascha«. Die Leute sagen zwar, es ist Blut von Christenkindern drin, aber das ist eine Dummheit.«

[...] Die Mutter sagte ihr Urteil darüber so ruhig und entschieden, daß wir nur verwundert die Augen aufmachten, ohne von dem üblichen Gruseln befallen zu werden, in welches sich weit ältere und zivilisiertere Menschen so oft hineinzureden pflegen.³³

Frankos ausgewählte Judaica, 2008 in Deutsch veröffentlicht,³⁴ enthalten ein gutes Dutzend von Titeln, die von der Lyrik bis zur Publizistik reichen.

Abschließend ein paar Randbemerkungen zur Stellung Ivan Frankos innerhalb des Kanons:

Ivan Franko nimmt in der ukrainischen Literatur die erste Stelle nach Ševčenko ein. Die gesamte literarische Tätigkeit Franko's ist in ihrer beinahe unübersehbaren Breite geradezu phänomenal. Es gibt in der ukrainischen Literatur keinen Schriftsteller, der ein so weites Feld mit seinem schaffenden Geist umfaßt hätte oder der mit Franko an Reichhaltigkeit des Ausdrucks und Mannigfaltigkeit der Themen sich messen könnte.³⁵

Das sind die einführenden Worte der zur Erlangung des Doktorgrades an der philosophischen Fakultät der Universität Wien von Nikolaus Wacyk aus Zasadky³⁶ eingereichten Dissertation. So war es 1948 – die Promotion fand laut dem Stempel auf der Titelseite am 15. Juli 1949 statt –, so ist es auch heute. Die jüngsten der Person Ivan Frankos und seinem Werk gewidmeten Monografien, die in ihrer Titelführung rebellenhaft klingen, bewegen sich im Rahmen dieses Kanons: der Band *Nevidomyj Ivan Franko (Der unbekannte Ivan Franko)* von Tamara Hundorova, *Franko: Constructs of the Writer* derselben Verfasserin und *Prorok u svoij vitčyzni. Franko ta joho spil'nota (Ein Prophet in seiner Heimat. Franko und seine Gesellschaft)* von Jaroslav Hrycak.³⁷ Hrycaks Buch erforscht Frankos Leben anhand von kleinen Gemeinschaften, denen er angehört hat: Familie, Heimatdorf, Schulkameradinnen und -kameraden, Redaktionen von Zeitungen und Zeitschriften, illegale Zirkel. Es setzt sich zum Ziel, das Verhältnis zwischen dem Persönlichen und dem Gesellschaftlichen sowie dessen Rolle in der Bildung moderner Identitäten aufzuzeigen. Ostgalizien wird als Grenzregion aufgefasst, das Terrain der scharfen Auseinandersetzungen zwischen den Habsburgern und Romanovs, mit denen besondere Hoffnungen der aufsteigenden Nationalismen verbunden waren: des polnischen, des ukrainischen, des jüdischen und des russischen. 2006, das Jahr, in dem sämt-

33 | Franko: *Meine jüdischen Bekannten*, S. 51.

34 | Franko, Ivan: *Zum Licht sich gesehnt. »Mose« und andere ausgewählte Judaica*. Übers. v. Nadiya Medvedovska. Hg. v. Erhard Roy Wiehn. Konstanz: Hartung-Gorre 2008.

35 | Wacyk, Nikolaus: *Die Entwicklung der national-politischen Ideen Ivan Franko's und seine Kämpfe für sie*. Unveröffentlichte Dissertation, Wien 1949, S. 3.

36 | Zasadky ist ein Dorf in der heutigen Region Lviv, nahe der ukrainisch-polnischen Grenze, nicht weit von Boryslav und Drohobycz – zwei Ortschaften, die wichtige Topoi im Werk und im Leben von Ivan Franko waren.

37 | Hundorova, Tamara I.: *Nevidomyj Ivan Franko. Hrani Izmarahdu [Der unbekannte Ivan Franko. Facetten des Smaragds]*. Kiev: Lybid' 2006; Hrycak, Jaroslav Josypovyč: *Prorok u svoij vitčyzni. Franko ta joho spil'nota (1856–1886) [Ein Prophet in seiner Heimat. Franko und seine Gesellschaft (1856–1886)]*. Kiev: Krytyka 2006.

liche beachtenswerte Abhandlungen neuesten Datums erschienen, erlangte eine symbolische Bedeutung. Entstanden anlässlich des 150. Jubiläums von Ivan Franko, waren sie Ausdruck des Veränderungswillens dieser Jahre, der alle Lebensbereiche umfasste und sich in der Orangen Revolution manifestierte.

Die neuesten Forschungen zu Ivan Franko rütteln an den Klischees, die teils ideologisch bedingt, teils mangels eines geeigneten wissenschaftlichen Instrumentariums, teils aufgrund der unkritischen Übernahme seiner Selbstdarstellungen zustande gekommen sind, so dass der Mythos vom Bauernsohn seine Bedeutung als hervorragender Wissenschaftler und Vertreter der literarischen Moderne jahrzehntelang in den Schatten stellte.

LITERATUR

- Bendzar, Bogdan: *Tvorčestvo Ivana Franko na nemeckom jazyke. Avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskikh nauk* [Das Werk Ivan Frankos in deutscher Sprache. Autoreferat der Dissertation, eingereicht für die Erlangung des akademischen Grades Doktor für philologische Wissenschaften]. Kiev: Inst. litertury im. T. G. Ševčenko AN USSR 1969.
- Франко Іван Якович. In: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%AF%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87.
- Franko, Ivan: *Zibrannja tvoriv u p'jatsdesjaty tomach*. Kiev: Naukova Dumka 1976–1986.
- Franko, Ivan: *Autobiographie, geschrieben in Form eines Briefes an die Redaktion »Herders Konversations-Lexikon«*. In: ders.: *Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine*, S. 35-50.
- Franko, Ivan: [Brief an M. P. Drahomanov v. 20.6.1893]. In: ders.: *Zibrannja tvoriv*, Bd. 49, S. 408-409.
- Franko, Ivan: *Ivan Vyšenskyj ta ego tvori* [Ivan Vyšenskyj und seine Werke]. Lvyy: [Selbstverl.] 1895.
- Franko, Ivan: *Dekadent* [Der Dekadente]. In: ders.: *Zibrannja tvoriv*, Bd. 16, S. 185-186.
- Franko, Ivan: *Dla ogniska domovego* [1897] [Für den häuslichen Herd]. In: ders.: *Zibrannja tvoriv*, Bd. 19, S. 353-483.
- Franko, Ivan: *Teorija i rozvii istorii literatury* [1899] [Theorie und Entwicklung der Literaturgeschichte]. *Zibrannja tvoriv*, Bd. 40.
- Franko, Ivan: *Narys istorii ukraïnsko-ruskoï literatury do 1890* [1910] [Abriss einer Geschichte der ukrainischen Literatur bis 1890]. *Zibrannja tvoriv*, Bd. 41.
- Franko, Ivan: *Meine Habilitation*. In: ders.: *Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine*, S. 68-71.
- Franko, Ivan: *Meine jüdischen Bekannten*. In: ders.: *Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine*, S. 50-58.
- Franko, Ivan: *Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine*. Hg. v. [Eduard] Winter u. [P]eter Kirchner. Berlin: Akademie 1963.
- Franko, Ivan: *Iz sekretiv poetičkoï tvorčosti* [1898] [Aus den Geheimnissen des dichterischen Schaffens]. Kiev: Radjanskyj pysmennyk 1969.

- Franko, Ivan: Zum Licht sich gesehnt. »Mose« und andere ausgewählte Judaica. Übers. v. Nadiya Medvedovska. Hg. v. Erhard Roy Wiehn. Konstanz: Hartung-Gorre 2008.
- Herdersche Verlagshandlung an I. Franko*. In: Franko: Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine, S. 522-523.
- Hrycak, Jaroslav Josypovyč: Prorok u svoij vitčyzni. Franko ta joho spil'nota [Ein Prophet in seiner Heimat. Franko und seine Gesellschaft] (1856–1886). Kiev: Krytyka 2006.
- Hundorova, Tamara I.: Nevidomyj Ivan Franko. Hrani Izmarahdu [Der unbekannte Ivan Franko. Facetten des Smaragds]. Kiev: Lybid' 2006.
- Iwan Franko. In: https://de.wikipedia.org/wiki/Iwan_Franko.
- Iwan Franko. In: https://pl.wikipedia.org/wiki/Iwan_Franko.
- Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt a.M./New York: Campus 2005, S. 26-49.
- M. Buber an I. Franko v. 8.5.1903. In: Franko: Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine, S. 504.
- Maňkovska, Tetjana: Problemi lingvoukrainistiki v naukovej spadščini V. Jagića [Probleme der linguistischen Ukrainistik im wissenschaftlichen Nachlass von V. Jagić]. Unveröffentlichte Dissertation, Kiev 2005; s. auch http://lib.npu.edu.ua/full_txt/MANLIN-2007/st%2096-154.pdf.
- Milroy, Leslie: Language and Social Networks. New York: Blackwell 1987.
- NN: Kommentar zur »Autobiographie«. In: Franko: Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine, S. 526-528.
- NN: Kommentar zu »Meine Habilitation«. In: Franko: Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine, S. 529-530.
- NN: Kommentar zu »Meine jüdischen Bekannten«. In: Franko: Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine, S. 528.
- Rydynecky, Leonid: Iwan Franko und die deutsche Literatur. München: Ukrainisches technisch-wirtschaftliches Institut 1974.
- Severus [Roman Sembratovych]: Alma mater Leopoldensis als Stiefmutter. In: Ruthenische Revue 15 (1904), S. 451-454.
- Wacyk, Nikolaus: Die Entwicklung der national-politischen Ideen Ivan Franko's und seine Kämpfe für sie. Unveröffentlichte Dissertation, Wien 1949.

»Die Dinge reden im Lichte eine andere Sprache als im Dunkeln.«

Deutschschreibende Autorinnen aus dem Gebiet
der heutigen Slowakei

Ingrid Puchalová

... die Dinge reden im Lichte eine andere Sprache als im Dunkeln, bei Tag eine andere Sprache als bei Nacht oder im Dämmer des Zwilichts, wenn die Gegenwart mit Vergangenheit und Zukunft in ein einziges Ganzes zusammenschmilzt, und ihre Geheimnisse offenbaren.

ELSA GRAILICH: PRESSBURGER INTERIEURS

Einer der bekanntesten gebürtigen Kaschauer, der Schriftsteller Sándor Márai, schildert in seiner Autobiografie *Bekenntnisse eines Bürgers. Erinnerungen* (1934) die Atmosphäre der Stadt Košice/Kaschau/Kassa um 1900:

Diese Slowaken [die slowakischen Bauern – Anm. d. Verf.] aus der Umgebung sprachen kaum ein Wort Ungarisch. Einer sonderbaren slowakisch-ungarischen Mischsprache bedienten sich auch die Dienstboten; Konversationssprache der ortsansässigen besseren Gesellschaft war offiziell das Ungarische, aber zu Hause, in der Familie, sprachen selbst die zugewanderten Ungarn lieber Zipserdeutsch. In alledem lag wenig Absicht. Das Fluidum der Stadt war ungarisch, aber in Pantoffeln und Hemdärmeln, nach dem Abendessen, wechselten auch die Herren zum Deutschen über.¹

Mögen Márais Worte auch ein wenig übertrieben klingen, so treffen sie doch im Kern die Tatsache, die nicht bezweifelt werden kann, nämlich die Bedeutung der deutschen Sprache und der mit ihr verbundenen Kultur für das geistige Leben auf dem Gebiet der heutigen Slowakei.

Die slowakische Schriftstellerin und Publizistin Elena Maróthy-Šoltéssová (1855–1839) schildert in der ersten Szene ihres zweiteiligen Romans *Proti prúdu* (*Gegen den Strom*, 1893) den Alltag auf dem slowakischen Bahnhof. Der uniformierte Bahnbeamte spricht jeden in den Zug einsteigenden Reisenden in seiner Sprache an:

1 | Márai, Sándor: *Bekenntnisse eines Bürgers. Erinnerungen*. Übers. v. Hans Skirecki. München/Zürich: Piper 2009, S. 18.

Že bol ešte zo starých, každému odpovedal v tej reči, v ktorej ten na neho dorážal. Tučnému pánovi v ľahkom, jasnom obleku, ktorý si ustavične stieral pot z rozparenej tváři, po maďarsky vysvetlil, koľko minút má času; Židovke, naliehavo dotierajúcej, držiacej za ruku malé dievča a majúcej za sebou varovkyňu s drobným dieťaťom i s rozličnou batožinou, flegmaticky odpovedal:

»Haben S' keine Sorge, werd' schon zur rechten Zeit aufthun.«

Ešte i úbohej Slovači v halenách alebo opleckách, ktorá tvorila prevažnú väčšinu čakajúcich, privolal v jej reči, len s akousi tvrdou výslovnosťou:

»Netisnite sa, nazdávate sa, že vás tu chcem zadržať? To by nám veru bolo treba! Musia vám prázdny vagón pripäť, keď vás je toľko – teda čakajte!«²

Die reiche multiethnische Erfahrung spiegelt sich relativ stark in der slovakischen Literatur um 1900 wider, viel weniger jedoch in den Texten der deutschschreibenden Autorinnen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei. Die belletristischen und kulturhistorischen Texte »slowakei-deutscher« Schriftsteller und Schriftstellerinnen sind sicherlich von unterschiedlicher Qualität, und die moderne germanistische Literaturgeschichtsschreibung hat sie bisher zu wenig zur Kenntnis genommen und beachtet. Die Methodenvielfalt, die sich seit den 1960er Jahren in der Literaturwissenschaft beobachten lässt und die auf unterschiedliche miteinander rivalisierende Ansätze zurückgeht, ermöglicht auch eine neue Sichtweise auf die deutsche Literatur außerhalb des deutschsprachigen Raums und in diesem Zusammenhang auch auf die deutschsprachige Literatur aus dem Gebiet der heutigen Slowakei.

Einen Beitrag zur Erforschung dieser Literatur leistete das Projekt *Vergessene Texte, Vergessene Literatur. Deutschschreibende Frauen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei*,³ das von der Forschungsagentur des Slovakischen Ministeriums für Schulwesen und Wissenschaft gefördert wurde. Ziel des Projektes war es, die litera-

2 | Maróthy-Šoltéssová, Elena: Proti prúdu [Gegen den Strom]. Bratislava: Tatran 1971, S. 9. »Da er noch aus alten Zeiten stammte, antwortete er jedem in der Sprache, in der er angesprochen wurde. Dem dicken Mann im leichten hellen Anzug, der sich dauernd den Schweiß vom brennenden Gesicht wischte, erklärte er in ungarischer Sprache, wie viel Zeit er noch hatte. Der aufdringlichen Jüdin, die ein kleines Mädchen an der Hand hatte und mit einem Kindermädchen mit kleinem Kind und viel Gepäck unterwegs war, antwortete er phlegmatisch: »Haben S' keine Sorge, werd' schon zur rechten Zeit aufthun.« Auch den armseligen Slowaken in weiten Hemden, die die Mehrheit der Wartenden bildeten, rief er in eigener Sprache mit ein bisschen härterer Aussprache zu: »Drückt euch nicht, was denkt ihr, ich möchte euch hier behalten? Das hätte noch gefehlt! Da muss noch ein Zugwagen dazu kommen, da ihr so viele seid – also wartet!« [Wenn nicht anders angegeben: Übers. d. Verf.]

3 | Das Projekt wurde in den Jahren 2012–2014 am Lehrstuhl für Germanistik der Pavol-Jozef-Šafárik-Universität unter meiner Leitung realisiert. In seinem Rahmen wurden drei Publikationen herausgegeben: Puchalová, Ingrid/Kováčová, Michaela: »... aber ich bin ein Weib, was ist es mehr, und seid froh, daß ihr es nicht zu sein braucht«. Über die deutschschreibenden Autorinnen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei. Košice: Verlag der Pavol-Josef-Šafárik-Universität Košice 2014; Puchalová, Ingrid: Frauenporträts. Lebensbilder und Texte deutschschreibender Autorinnen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei. Košice: Verlag der Pavol-Josef-Šafárik-Universität Košice 2014; Puchalová, Ingrid/Součková, Marta (Hg.): Auf dem langen Weg zur schriftstellerischen Mündigkeit von Frauen./Na dlhej ceste k autorskej

rische und publizistische Produktion deutschschreibender Frauen, die dem Gebiet der heutigen Slowakei entstammten, neu zu entdecken und ihren Beitrag für die Literatur- und Kulturgeschichte der Region kritisch zu bewerten. Zu den ausgewählten Schriftstellerinnen⁴ gehörten auch jene Autorinnen, die im Zeitraum zwischen 1867 und 1914, also auch in der Zeit der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, ihre Texte veröffentlichten, dazu zählen Karoline Fasser-Schmid, Emma Seltenreich, Berta Katscher, Elsa Grailich und Marie Frischauf-Pappenheim.⁵

Das Herangehen an Werk und Wirken der Autorinnen kann natürlich auf verschiedenen Wegen geschehen: Man kann einerseits nach der Spezifik der weiblichen Rezeptionsästhetik und Darstellungsweise fragen; man kann andererseits bei der Interpretation besonders auf die psychologischen oder soziologischen Aspekte der Zeit mit all ihren Auswirkungen auf die einzelnen Autorinnenpersönlichkeiten achten und nicht zuletzt die autobiografische Linie im Werk verfolgen und sich dabei auf das Aufspüren der Einflüsse innerhalb des multikulturellen Milieus konzentrieren. Im Blickpunkt meiner Studie steht das Phänomen der Identität, wobei ich mich in erster Linie mit Fragen der Identität als Autorin, als Frau und der kulturellen Identität auseinandersetze.

Die meisten im Rahmen unseres Projektes untersuchten Autorinnen wanderten durch verschiedene soziale Welten und wurden durch unterschiedliche kulturelle Anteile geprägt. Charakteristisch für sie ist die Einordnung ihrer Tätigkeit in mehrere sprachliche Milieus und mehrere Kulturen. Sie wirkten in einem zum Teil deutschsprachigen, zum Teil ungarischen und zum Teil slavischen Kontext, Berta Katscher sogar in einem englischen Kontext. Heutzutage rückt die grenzüberschreitende Dimension ihres Lebens in den Vordergrund, und es häufen sich

emancipácii žien. Košice: Verlag der Pavol-Josef-Šafárik-Universität Košice 2014. Die Ausführungen der vorliegenden Studie stützen sich auf die Materialien dieser Bände.

4 | Namentlich handelt es sich um Maria Therese von Artner (Ps. Theone; 1772 Schindau/Šintava – 1829 Agram/Zagreb), Margarete Ehlers (1888 Holumnitz/Holumnica – 1967 Mannheim), Emilie Fest (19. Jahrhundert Schmöllnitz/Smolník), Marie Frischauf-Pappenheim (Ps. Maria Heim; 1882 Preßburg/Bratislava – 1966 Wien), Elsa Grailich (1880 Albrechtsfeld – 1969 Bratislava), Cäcilie Jacobs (1846 Wettelkamm – 1902 Roschonowitz/Rozhanovce), Karoline Janik (1900 Bratislava – 1979 Freyung), Berta Katscher (Ps. Albert Kell(n)er, Ludmilla Koelli, Ludwig Koelle, Ludwig Ungar; 1860 Trentschin/Trenčín – 1903 Budapest), Ines Kintzler (1874 Jakubsdorf/Jakubov – 1949 Zipser Neudorf/Spišská Nová Ves), Therese Megerle (Ps. Leo Mai; 1813 Bratislava – 1865 Wien), Karoline Fasser-Schmid (Ps. Erwin Steinau; 1855 Bratislava – 1939 Wien), Therese Schröer (Ps. Frau Therese, Therese Oeser; 1804 Bratislava – 1885 Wien), Emma Seltenreich (Lócsei; 1851 Leutschau/Levoča – 1918 Levoča).

5 | Das Projekt *Vergessene Texte, Vergessene Literatur. Deutschschreibende Frauen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei* ist als eine Art der Bestandsaufnahme zu verstehen und bildet eine sehr wichtige Grundlage für das derzeit laufende Forschungsprojekt *Diskursive Ansätze für die literarische Historiographie: Einblicke in das Schaffen ausgewählter deutschschreibender Autorinnen (vom Ende des 18. Jahrhunderts bis in die Gegenwart)*, an dem sich der Lehrstuhl für Germanistik der Pavol-Jozef-Šafárik-Universität zusammen mit dem Institut für Weltliteratur der Slowakischen Akademie der Wissenschaften beteiligt. Im Rahmen dieses Projektes ist auch die vorliegende Studie entstanden.

Hinweise auf die Schnittstellen zwischen den deutschen, ungarischen und slawischen Sprach- und Kulturgebieten. So ist z.B. der Name von Berta Katscher sowohl im *Lexikon deutsch-jüdischer Autoren*⁶ als auch im *Handbuch der deutschsprachigen Schriftsteller aus dem Gebiet der Slowakei (17.–20. Jahrhundert)*⁷ zu finden.

Karoline Fasser-Schmid wurde 1855 in Preßburg/Bratislava als Tochter eines Schulrats geboren. Dank ihrer Eltern durfte sie eine relativ gute Ausbildung genießen. Sie besuchte die k.k. Lehrerinnenbildungsanstalt in Troppau/Opava und wurde bereits mit 17 Jahren an einer der städtischen Volksschulen Wiens angestellt. In Wien lebte sie von 1873 bis zu ihrem Tod 1935.

Berta Katscher wurde 1860 in einer jüdischen Familie in Trentschin/Trenčín geboren. Nach dem Tod der Mutter wurde die Erziehung der zwei Jahre jungen Berta von ihrer ältesten Schwester übernommen. Später lebte Berta Katscher bei ihrer Tante. Mit 13 Jahren folgte sie ihren Pflegeeltern in die Hercegovina, wo sie sich v.a. um den Haushalt kümmerte. 1881 heiratete Berta ihren Cousin Leopold Katscher. Leopold Katscher studierte Medizin, Rechts- und Volkswirtschaften sowie Literaturgeschichte an der Universität Wien, war aber in erster Linie als Publizist und Journalist tätig. Er unterstützte und förderte die schriftstellerische Tätigkeit seiner Frau, da er eine schreibende Frau, eine Schriftstellerin, an seiner Seite haben wollte. Das Ehepaar Katscher unternahm viele Reisen, die sie zu ethnografischen Skizzen anregten. Eine Zeit lang lebten die Eheleute in London, später in Budapest.⁸

Emma Seltenreich wurde 1851 in Leutschau/Levoča geboren, wo sie 1918 auch starb. Seltenreich stammte aus einer Lehrerfamilie. Sie selbst war Erzieherin, Autorin und Publizistin. Sie publizierte in deutscher und ungarischer Sprache. Begraben ist sie im Lehrerteil des Leutschauer evangelischen Friedhofs zusammen mit ihren Eltern und ihrer Schwester.

Elsa Grailich war für viele eine Preßburgerin mit burgenländischen Wurzeln. Sie entstammte einer bürgerlichen Familie. Geboren wurde sie 1880 in Albrechtsfeld. Ihre Kindheit und Jugend verbrachte Grailich an ihrem Geburtsort und in Preßburg, wo ihr Großvater als Gymnasialprofessor tätig war. Von 1893 bis 1896 besuchte sie die Ungarische Höhere Töchterschule in Preßburg, ab 1905 lebte sie dann dauerhaft in dieser Stadt, in der sie 1969 auch starb.

Ein besonders bewegtes Leben führte Marie Frischauf-Pappenheim. Sie wurde 1882 in Preßburg als zweites Kind von Marie Sprecher und Max Pappenheim, einem Volksschullehrer, geboren. Drei Jahre später, 1885, übersiedelte die wohlhabende jüdische Familie nach Wien. Nach dem erfolgreichen Abiturabschluss im Juli 1903 in Czernowitz/Tschernowitz/Cernăuți/Czerniowce begann Marie gegen den Willen ihrer Eltern an der Universität Wien Medizin zu studieren, wo sie 1909 promovierte. Während des Ersten Weltkriegs arbeitete Frischauf-Pappenheim als Ärztin in mehreren Baracken- und Epidemie-Spitalern, wobei sie dem Kriegsschauplatz sehr nahe kam. Geprägt durch den Ersten Weltkrieg und die russische Oktoberrevolution setzte sie sich zunehmend mit der marxistischen Ideologie aus-

6 | Vgl. Archiv Bibliographia Judaica (Hg.): *Lexikon deutsch-jüdischer Autoren*. Bd. 13. Berlin: de Gruyter 2005, S. 555.

7 | Glosíková, Viera: *Handbuch der deutschsprachigen Schriftsteller aus dem Gebiet der Slowakei (17.–20. Jahrhundert)*. Wien: ÖAW 1995, S. 78f.

8 | Zu Katscher siehe auch den Beitrag von Susanne Blumesberger im vorliegenden Band.

einander. Nach der deutschen Besetzung 1940 floh sie nach Südfrankreich und wurde im Lager Gurs interniert. Im selben Jahr konnte sie nach Mexiko emigrieren. Nach dem Zweiten Weltkrieg kehrte sie zurück und lebte und praktizierte in Wien. Marie Frischauf-Pappenheim starb 1966.

Die von uns untersuchten Autorinnen wanderten durch unterschiedliche soziale Welten und wurden durch unterschiedliche kulturelle Aspekte geprägt. Infolgedessen wird die Kollektivbezeichnung »Deutsche« beziehungsweise »Ungarndeutsche« abgelehnt und die Bezeichnung »deutschschreibende« beziehungsweise »deutschsprachige« Autorinnen verwendet. Mehrsprachigkeit, die in den bürgerlichen Familien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und um 1900 oft gezielt gepflegt wurde, war einer der gemeinsamen Züge der deutschschreibenden Autorinnen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei. Im Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn waren nämlich die meisten Angehörigen der Mittelschicht, speziell wenn sie einen intellektuellen Beruf ausübten und einem der nichtmagyarischen Völker angehörten, multilingual.

Die Mehrsprachigkeit machte den Autorinnen den Anschluss an das gesamt-europäische Kulturgut und -geschehen leicht. Sie konnten ihre Beiträge in österreichischen oder deutschen Zeitungen und Zeitschriften publizieren, sich an deutschsprachige Verlage wenden, in lokalen deutschsprachigen Blättern veröffentlichen oder ihr Werk auch in einer der regionalen Sprachvarietäten für ein lokales Publikum abfassen. Der Einfallsreichtum der Autorinnen beim Erobern literarischer Terrains überrascht bis heute.

1. IDENTITÄT ALS AUTORIN

Die Zeit der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn ist mit umfassenden ökonomischen, politischen, sozialen und kulturellen Umbrüchen der Moderne verbunden. Die Moderne brachte einerseits Flexibilität und Fortschrittseuphorie, andererseits auch tiefgreifende Ängste mit sich und führte zur »Erosion vorgefertigter Identitätsmuster« und »Infragestellung bisheriger Gewissheiten«.⁹ Modernisierungsprozesse wie Industrialisierung, Technisierung, Urbanisierung und Demokratisierung führten zu Emanzipationsprozessen breiter gesellschaftlicher Gruppen und zu einem Erstarken bürgerlicher Werte und Normvorstellungen. Auch die Kategorie »Geschlecht« und damit die Stellung der Frau erfuhren um 1900 eine gravierende Umdeutung. Durch einflussreiche philosophische, v.a. aber psychoanalytische und sexualwissenschaftliche Theorien wurde die Minderwertigkeit der Frau zum Gegenteil der »Vollwertigkeit« und »Subjekthaftigkeit« des Mannes. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde das Frauenbild von zwei unterschiedlichen Konzepten beeinflusst: der »Differenz« und der »Gleichheit«. Das ältere Konzept der »Differenz«, in der Fachliteratur auch das dualistische Modell

9 | Vgl. Rabelhofer, Bettina/Fraisl, Bettina/Zettelbauer, Heidrun: Der weibliche Körper als Ort von Identitätskonstruktionen in der Moderne. In: Csáky Moritz/Kury, Astrid/Tragatsching, Ulrich (Hg.): Kultur - Identität - Differenz. Wien und Zentraleuropa in der Moderne. Innsbruck u.a.: Studien-Verlag 2004, S. 255-290, hier S. 255.

der Geschlechterbeziehungen genannt,¹⁰ sieht in Männern und Frauen zwei komplementäre Arten der menschlichen Natur, die zwar gegenseitige Pole darstellen, sich jedoch auch wechselseitig ergänzen. Die »Grundzüge des Weibes«, so das 1834 erschienene *Damen Conversations Lexikon*, seien »Sanftmuth, Milde, Ausdauer im Leiden, Kraft in der Gefahr, Hingebung, Herzengüte, Demuth«. Zu den typisch weiblichen Lastern gehörten hingegen Eifersucht, Eitelkeit, Putzsucht (im Sinne von Koketterie und übertriebenem Interesse an Mode) und Launenhaftigkeit.¹¹ Die slovakische Historikerin Gabriela Dudeková ergänzt in ihrer Stereotypenforschung diese Auflistung noch um starke Emotionalität, Passivität, Schwäche, Feigheit und Menschenfreundlichkeit.¹² Das Bild des Mannes wurde als Gegenpol zum Frauenbild entworfen. Bei ihm dominierten Rationales, Aktivität, Mut und Tapferkeit, Stärke und Gewalt.¹³ Vom 19. Jahrhundert bis in die Moderne setzte sich die »Verwissenschaftlichung« der Differenzen zwischen den Männern und Frauen durch. Um das traditionelle Frauenbild aufrechtzuerhalten, suchte man nach – vermeintlichen – medizinischen und biologischen Beweisen.¹⁴

Den Bemühungen, die öffentlichen Betätigungsfelder von Frauen einzuschränken, stand andererseits eine allgemeine Demokratisierung der Gesellschaft gegenüber. Im Zuge der breiten Durchsetzung und Inanspruchnahme von Staatsbürgerrechten begannen auch Frauen ihre Forderungen zu artikulieren und Gegenkonzepte zu bestehenden Vorstellungen der gesellschaftlichen Stellungen zu formulieren. Das Gleichheitskonzept setzte sich zum Ziel, die Bürgerrechte auf beide Geschlechter konsequent anzuwenden. Seine Repräsentantinnen engagierten sich für uneingeschränkte höhere Frauenbildung (Frauenstudium), Verbesserung der Möglichkeiten der Erwerbstätigkeit mit sukzessiver Abschaffung exklusiv männlicher Domänen des Arbeitsmarktes (zu denen z.B. die öffentliche Verwaltung oder höhere Laufbahnen bei Arbeitgebern der öffentlichen Hand zählten) und für Frauenwahlrecht ein.¹⁵ Ein Engagement, das dieser Richtung der Frau-

10 | Vgl. Tebben, Karin: Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und im 19. Jahrhundert. Zur Einleitung. In: dies. (Hg.): *Beruf Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998, S. 10-41.

11 | Vgl. Herloßsohn, Carl (Hg.): *Damen Conversations Lexikon*. Leipzig: Volckmar 1834-1838, S. 230-235.

12 | Vgl. Dudeková, Gabriela: *Diskurz o poslaní vzdelaných žien pred a po roku 1918* [Diskurs über die Aufgaben gebildeter Frauen vor und nach dem Jahr 1918]. In: dies. u.a. (Hg.): *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z rodových vzťahov na Slovensku*. Bratislava: Veda 2011, S. 9-116, hier S. 94ff.

13 | Ebd., S. 95.

14 | Zu den schrägsten Auswüchsen eines mit biologischen Termini arbeitenden Antifeminismus in der Donaumonarchie gehörte Otto Weininger mit seinem Werk *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*; Näheres vgl. Johnston, William M.: *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte*. Wien u.a.: Böhlau 2006, S. 169ff.

15 | Der politischen Orientierung nach formierten sich in Ungarn drei Strömungen: die christlich-konservative, die sozial-demokratische und die radikal-feministische. Vgl. Dudeková, Gabriela: *Konzervatívne feministky? Ženské hnutie na Slovensku v kontexte Uhorska a medzinárodných aktivít* [Konservative Feministinnen? Frauenbewegung in der Slowakei im ungarischen und internationalen Kontext]. In: dies. (Hg.): *Na ceste k modernej žene*, S. 232-257, hier S. 236; Zimmermann, Susan: *Frauenbewegung und Frauenbestrebungen*

enbewegung völlig entsprochen hätte, konnte bei den meisten deutschsprachigen Autorinnen aus dem Gebiet der Slowakei nicht festgestellt werden. Als Ausnahmen sind nur zwei von ihnen zu betrachten: Elsa Grailich, die mehrere publizistische Texte zur Frauenproblematik veröffentlichte,¹⁶ und Marie Frischauf-Pappenheim, die als Ärztin feministische Ansichten vertrat.¹⁷

Sowohl die Vertreterinnen und Vertreter des Differenzkonzepts als auch jene des Gleichheitskonzepts arbeiteten in bestimmten Fragen (wie z.B. Mutterschaftsversicherung, Solidarität) mit besonders unterprivilegierten Gruppen weiblicher Arbeitskräfte zusammen. Hier gab es also durchaus Überschneidungen. Trotz dieser feministischen Untergruppierungen und der Tatsache, dass der Emanzipationsdiskurs in der gesamtungarischen Presse und den Provinzblätter umfassend ausgetragen wurde, tendierten die meisten Frauen zur konservativen Ausrichtung – ein Phänomen, das übrigens auch auf die untersuchten deutschsprachigen Schriftstellerinnen zutrifft.¹⁸

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts stieg die Zahl der Schriftstellerinnen in mehreren Etappen sprunghaft. Es erschien eine ganze Reihe von Lexika über Schriftstellerinnen, und in den großen Städten gründete man Künstlerinnen- und Schriftstellerinnenvereine. Nicht alle dieser Frauen veröffentlichten Bücher; häufig schrieben sie Artikelreihen in Magazinen und Zeitschriften, Almanachen oder Familienblättern, oft publizierten sie auch Fortsetzungsromane in den verbreiteten Wochenschriften. Das Ansteigen dieser Produktion lässt nicht zuletzt Rückschlüsse auf die Lesefähigkeit von breiten Bevölkerungsschichten zu. Ihr Identifikationshunger will befriedigt werden. Groschenromane und immer raffiniertere Vertriebsmechanismen tragen dem ebenso Rechnung wie die breite Streuung sämtlicher literarischer Genres und die Qualitätsspanne von Minderwertigem bis heute noch Lesbarem, was besonders für die historisch und zeitlos bedeutende Literatur von Frauen gilt.¹⁹

Um sich literarisch oder publizistisch zu äußern, mussten die Autorinnen oft innere Widerstände, eigene Ängste und Vorstellungen von der eigenen Minderwertigkeit überwinden. Schriftstellerisch tätig zu sein, hieß gegen ungeschriebene Gesetze vorgehen, um in männliche Netzwerke des Literaturbetriebs einzudringen. Die Autorinnen griffen – um ihre Identität nicht preiszugeben – zu verschiedenen Strategien: Sie publizierten oft anonym, verwendeten Kryptonyme (Initialen),

im Königreich Ungarn. In: Rumpler, Helmut/Urbanitsch, Peter (Hg.): Die Habsburgermonarchie 1848–1918. Bd. VIII: Politische Öffentlichkeit und Zivilgesellschaft. 1. Teilbd.: Vereine, Parteien und Interessenverbände als Träger der politischen Partizipation. Wien: ÖAW 2006, S. 1359-1491.

16 | Vgl. z.B. Grailich, Elsa: Sozialisierungsbestreben und Familienleben. In: Neues Frauenleben 1 (1911), S. 5-7.

17 | Sie arbeitete als Anästhesistin bei Schwangerschaftsabbrüchen. Zusammen mit Annie Reich veröffentlichte sie 1930 die Schrift *Ist die Abtreibung schädlich?* Es handelte sich um eine Informationsbroschüre, in der die Autorinnen den Frauen das Selbstbestimmungsrecht auf ihren Körper erklärten. Mit ihrer Schrift sorgten sie für eine engagierte Diskussionsgrundlage.

18 | Vgl. Dudeková: Konzervatívne feministky?

19 | Vgl. Kiesel, Helmut: Die Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im 20. Jahrhundert. München: Beck 2004, S. 85-98.

Pseudonyme oder erfanden mithilfe eines Heteronyms eine eigenständige Verfasserpersönlichkeit.²⁰ Von den fünf in dieser Studie präsentierten Autorinnen, die in der Zeit der Österreichisch-Ungarischen Monarchie schriftstellerisch tätig waren, haben vier mindestens einen von ihren Texten nicht unter ihrem eigenen Namen veröffentlicht.

1893 erschien in Wien unter ihrem eigenen Namen Seltenreichs Sammelband *Tante Emmas Lustspiele für junge Mädchen*. Wie sie im kurzen Vorwort ihres Büchleins schreibt, »schwebte [ihr] beim Schreiben stets das Ziel vor Augen, belehrend [zu] unterhalten«,²¹ wobei sie v.a. das weibliche Publikum vor Augen gehabt habe. Weiter heißt es: »... da ich seit Jahren auf dem Felde der Erziehung wirke, glaube ich keinen Fehler gethan zu haben, wenn ich unsere Mädchen-Bühnenliteratur durch einige Lustspiele zum Gebrauche bei Schul- und Familienfesten vermehre.«²² So eine Formulierung ist in den von Frauen verfassten Werken überhaupt nicht neu – in den Vorbemerkungen zu ihren Büchern betonen sie oft den pädagogischen Aspekt und drängen künstlerische Ansprüche eher zurück.

Die pädagogischen und erzieherischen Absichten sind auch in den Texten von Karoline Fasser-Schmid nicht zu übersehen. Noch 1901 verhüllt die Autorin ihre Geschlechtsidentität und veröffentlicht ihre erste Novellensammlung *Tausendschön* unter dem männlichen Pseudonym Erwin Steinau. In der in Briefform geschriebenen Titelnovelle *Tausendschön* bemüht sich die Autorin sogar, die Männerperspektive einzunehmen. Ihr Ich-Erzähler, Autor der fiktiven Briefe, ist ein gegen seinen eigenen Willen im französischen Orléans weilender Journalist und Schriftsteller. Die Langeweile in der fremden Stadt macht ihn »poetisch«²³ und »schreibselig«,²⁴ sodass es ihn »förmlich in den Fingern juckt«,²⁵ also schreibt er Briefe an seinen alten Freund in Wien. Die Männersprache und Männerperspektive gelingen aber Fasser-Schmid nur zum Teil. »Wir Männer sind in dieser Hinsicht eigentlich furchtbar – naiv; wir bilden uns alle ein, jedes Mädchen warte schon auf uns und sei übergücklich, die dargebotene Hand erfassen zu können ... Warum aber gerade ich für die Eitelkeit des ganzen Geschlechts büßen muß, ich, der ich wahrlich nicht zu den Eingebildetsten gehöre...«²⁶ Der kleine Novellenband erschien in dem zur damaligen Zeit bekannten E. Pierson's Verlag in Dresden, der 1889 Bertha von Suttners Roman *Die Waffen nieder!* aufgelegt hatte. Ihre weiteren Texte veröffentlichte Karoline Fasser-Schmid allerdings schon unter ihrem eigenen Namen.

20 | Vgl. Kord, Susanne: Sich einen Namen machen: Anonymität und weibliche Autorschaft 1700–1900. Stuttgart/Weimar: Metzler 1996; Hilmes, Carola: Vom Skandal weiblicher Autorschaft. Publikationsbedingungen für Schriftstellerinnen zwischen 1770 und 1830. In: dies.: Skandalgeschichten. Aspekte einer Frauenliteraturgeschichte. Königstein i.T.: Ulrike Helmer 2004, S. 43-60.

21 | Seltenreich, Emma: S. Verehrte Eltern, Erzieher und Kinderfreunde! – Leseransprache. In: dies.: Tante Emmas Lustspiele für junge Mädchen. Wien [o.V.] 1893 [o.S.].

22 | Ebd.

23 | Steinau, Erwin [Karoline Fasser-Schmid]: Tausendschön. In: dies.: Tausendschön. Dresden/Leipzig: E. Pierson 1901, S. 3-30, hier S. 4.

24 | Ebd.

25 | Ebd.

26 | Ebd., S. 26.

Unter männlichen Pseudonymen veröffentlichte auch Berta Katscher. Berta Katscher, die ebenfalls aus dem Ungarischen übersetzte und in Budapest lebte, gebrauchte u.a. das Pseudonym Ludwig Ungar.²⁷ Emma Seltenreich schrieb wiederum unter dem Pseudonym Lócsei,²⁸ dem ungarischen Namen ihrer Heimatstadt Leutschau, in der sie ihr ganzes Leben verbrachte. Die Wahl der beiden Pseudonyme zeugt von der Beziehung beider Autorinnen zur ungarischen Sprache und Kultur – ganz im Sinne der Charakteristik der Ungarndeutschen als integrierte ungarische Bürgerinnen und Bürger, in deren Selbstverständnis die Identifikation mit ihrer (ungarischen) Heimat stärker ausgeprägt war als das nationale Bewusstsein.

Unter dem Pseudonym Ludwig Ungar veröffentlichte Berta Katscher in der Reihe des Verlags der Österreichisch-Ungarischen Volksbücher den Band *Aus Bädern und Sommerfrischen*, in den die kurze Erzählung *Es bleibt ein Hageholz* Eingang fand. Die thematisch und motivisch relativ einfach aufgebaute Erzählung besteht aus drei Teilen. Im ersten lernen wir zwei Junggesellen, Dr. Jakob Klaus und Georg Heller, aus Berlin kennen. Sie planen, eine Erholungsreise im Schwefelbad Trentschin-Teplitz/Trenčianske Teplice in Oberungarn, in der heutigen Slowakei, zu verbringen. Die Gegend bezeichnet eine der Hauptfiguren als Land der »Rastelbinder«, das mehr Beachtung verdiene, als es finde.²⁹

Im zweiten Teil lernen die beiden ihren Urlaubsort kennen und machen Bekanntschaft mit einer polnischen Gräfin, der berühmten Krakauer Soubrette Olga Kaminski, in die sich einer der Freunde verliebt. Die beiden Herren scheinen im Gegensatz zu der Sängerin, die sich später als hässliche Kokotte und Betrügerin entpuppt, von ihrer Umgebung angetan zu sein. Während des Spaziergangs durch die Gegend begeistern sie sich für die Umgebung und empfinden sie als kleines Paradies.

Heller war von der reizenden Lage des Badeortes entzückt und gab seinem Freunde Recht, dass es ein an Naturschönheiten reiches Fleckchen Erde sei, ein kleines Paradies. Es liegt in einem Kessel und wird von den Ausläufern der Karpathen umsäumt. Die Umgebung ist wildromantisch: Berg und Wald, wohin das Auge blickt. Alte, halbverfallene Ritterburgen,

27 | Vgl. Rudolf, Rainer/Ulreich, Eduard (Hg.): Karpatendeutsches Biographisches Lexikon. Stuttgart: Arbeitsgemeinschaft der Karpatendeutschen aus der Slowakei 1988, S. 153.

28 | Vgl. ebd., S. 306.

29 | Die Drahtbinderei ist ein typisches slovakisches Handwerk, das in der Slowakei eine jahrhundertlange Tradition hat. Seine Wurzeln liegen bereits im 16. Jahrhundert. Die »Rastelbinder« oder »Drahtbinder« waren meistens Bewohner unfruchtbarer Berggegenden, die ihren Lebensunterhalt mit Reparaturen von Küchengeschirr, der Herstellung und dem Verkauf von Erzeugnissen aus Blech und Draht bestritten. Wegen mangelnder Aufträge gingen sie oft auf Wanderschaft, reisten durch ganz Europa und Russland und wurden zu den typischen Straßenfiguren, die im Hof der Wohnhäuser mit dem Ruf »Gebt zu binden!« kleine Reparaturen ausführten. Seine Blütezeit erlebte das Handwerk im 19. Jahrhundert. In der zweiten Jahrhunderthälfte wurden erste Manufakturen und Fabriken gegründet. Einzelne wandernde Handwerker gab es immer weniger. Parallel zum Handwerk entwickelte sich jedoch auch eine Kunstform, die in der Slowakei heute noch sehr geschätzt wird und als Teil kultureller Identität der Slowaken zu verstehen ist.

auf hohen Felsen erbaut, zeugen von verschwundener Pracht und dabei die würzige, kräftige Tannenluft.³⁰

In Katschers Worten spürt man zwar die Begeisterung für ihre alte Heimat, sie zeigt sich aber als keine große Meisterin des Erzählens. Auch die Atmosphäre im Schwefelbad Trentschin-Teplitz, das um 1900 v.a. von russischen, polnischen, preußischen und ungarischen Patientinnen und Patienten besucht wurde, kommentiert sie in einem Satz. »Man konnte Nationalitätsstudien anstellen; das thaten denn auch Doktor Klaus und Heller, und sie verwickelten sich in eine interessante Debatte, da ihre Geschmacksrichtung eine verschiedene war.«³¹ Die Ergebnisse dieser Nationalitätsstudien und Inhalte der interessanten Debatte erfährt man jedoch nicht.

2. IDENTITÄT ALS FRAU

In der Moderne wird das Frauenbild in der deutschen Literatur stark ausdifferenziert; in den Fokus von Romanen, Erzählungen und Dramen rücken so unterschiedliche weibliche Stereotypen wie die *femme enfant*, die *femme fragile*, die *femme fatale* sowie der Blaustrumpf, das süße Mädel, die alte Jungfer und die Hysterikerin.

In den von uns untersuchten literarischen Texten deutschsprachiger Autorinnen aus dem Gebiet der Slowakei lässt sich diese Vielfalt nur schwer feststellen, eher kann von einem gewissen Paradigmenwechsel die Rede sein. Von der relativ autonomen, aktiven Frau der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu der eher passiven, empfindsamen, auch wenn besser gebildeten Frau der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Frauencharaktere in den von uns untersuchten Texten entsprechen dem traditionellen Rollenbild um 1900. Die Frauen in bürgerlichen Kreisen waren für den häuslichen Binnenraum, die Familienbeziehungen, Emotionen, Reproduktion, Transmission kultureller Werte des Bürgertums und alle ›Frauenangelegenheiten‹ zuständig.

Zwar befassen sich die von uns untersuchten Autorinnen in ihren Texten mit der Alltagsrealität bürgerlicher Mädchen und Frauen in einer patriarchalischen Gesellschaft und setzen sich gleichzeitig mit der so genannten Frauenfrage, der Frage nach der Stellung der Frau in der Gesellschaft, Familie und Arbeitswelt auseinander. Es geht aber keinesfalls um eine kritische Auseinandersetzung im Sinne einer spezifischen Frauenliteratur jenseits der gängigen Unterhaltungsromane, wie sie sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts in der frühen Moderne herausgebildet hat.

Berta Katscher skizziert zwar unterschiedliche Frauentypen (wie z.B. frischvermählte junge Mädchen, Ehefrauen, aber auch Mägde), diese sind jedoch noch relativ stark ihren Rollen verhaftet. Die Autorin behandelt Themen wie höhere Schulbildung, Universitätsstudium, Berufsausbildung und Berufstätigkeit ebenso wie Liebe, Ehe, Kindererziehung oder Geschlechterverhältnis und wählt dafür Gattungen wie die Humoreske oder die kurze Erzählung, in denen sie nur selten über die Grenzen der Unterhaltungsliteratur gelangt. Als Erzählsituation wählt sie eine he-

30 | Ungar, Ludwig [Berta Katscher]: Er bleibt ein Hagestolz. In: dies.: Aus Bädern und Sommerfrischen. Wien: Österreichisch-Ungarische Volksbücher 1890, S. 29-46, hier S. 38.

31 | Ebd., S. 39.

terodiegetische Erzählinstanz mit Nullfokalisierung, wobei die meisten Erzählungen einfach und chronologisch aufgebaut sind. Die psychologische Motivation der Figuren ist kaum nachvollziehbar. Doch beeinflusst von den programmatischen Erwägungen des Naturalismus, wird Katschers relativ einfache, chronologische Erzählweise durch beeindruckende Naturschilderungen und Naturbilder bereichert, in denen auch die Lebenswirklichkeit der bürgerlichen Frau und Geschlechterbeziehungen reflektiert werden.

Ich liebe das Meer nicht, wenn es so unheimlich ruhig ist, es verleugnet seine ureigenste Natur und erinnert mich an Menschen mit einem harmonischen Äußern und einem vulkanischen Innern. In einer Stunde kann diese spiegelglatte Fläche sich in ein brüllendes, heulendes, nimmersattes Ungeheuer verwandeln, – man weiß nicht weshalb und warum. – Das Meer ist so unbeständig, so treulos wie das männliche Geschlecht. – Wir Frauen sind die schwanken [sic!] Fahrzeuge, die sich ihm aus Gnade und Ungnade ergeben.³²

Als Denkerin und Theoretikerin gehörte Katscher zu den engen Mitarbeiterinnen von Bertha von Suttner und arbeitete an der Zeitschrift *Die Waffen nieder!* mit. Ihre Artikel und Essays zeichnen sich durch relativ fortschrittliche Inhalte aus und folgen in Aufbau und in Argumentation klassischen rhetorischen Mustern. Katscher engagierte sich in Fragen der Friedensbewegung und des Kinderschutzes. Ihre literarische Produktion dient meistens auch ganz banal dem Gelderwerb, was um 1900 nicht sehr überrascht.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts machte Ungarn, darunter auch die heutige Slowakei (Oberungarn), relativ große Umwälzungen durch. Dies umfasste die Transformation von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft und vom Agrar- zum Agrar-Industrie-Staat. Wie Budapest wurde auch Preßburg industrialisiert und erhielt mit Fabrikanlagen im Bereich der Chemie, Elektronik und Optik neue Industriebranchen. Allerdings blieb die Errichtung großzügiger Industrialisierungsmaßnahmen in erster Linie auf den westlichen Teil der Donaumonarchie beschränkt, weshalb Budapest und seine Umgebung nicht davon betroffen waren. Kritisch war die Situation in der Zips und in den nordöstlichen Gebieten Transleithaniens.

Durch die demografische Entwicklung kam es zu einer Überzahl an Frauen im bürgerlichen Milieu, sodass man nicht mehr auf die Versorgung aller Mädchen durch Heirat hoffen konnte. »Überflüssige« unverheiratete Frauen wurden somit zu einem sozialen Problem, dessen Lösung man durch strukturelle Unterstützung der Mädchenbildung und Frauenbeschäftigung anstrebte. Dies führte zu manchen legislativen Veränderungen, wie die Aufhebung der Unterhaltspflicht für Eltern gegenüber volljährigen Kindern, wodurch es nun auch für Frauen vermehrt notwendig wurde, einer bezahlten Arbeit nachzugehen.³³ Erwerbsfähigen Frauen wurde 1877 erlaubt, über ihr Einkommen selbst zu verfügen. Machtbefugnisse

32 | Katscher, Berta: Die Studentin. Original-Erzählung. Wien: Fischer's Interessante Bibliothek »Für Alle Welt« [o.J.], S. 29.

33 | Vgl. Dudeková, Gabriela/Lengyelová, Tünde: Premeny právneho postavenia žien [Wandel der rechtlichen Stellung von Frauen]. In: Dudeková, Gabriela u.a. (Hg.): Na ceste k modernej žene. Kapitoly z rodových vzťahov na Slovensku. Bratislava: Veda 2011, S. 293-314, hier S. 306.

von Vätern und Ehegatten gegenüber Töchtern beziehungsweise Gattinnen wurden eingeschränkt, sodass Frauen seit 1874 nach dem Erreichen der Volljährigkeit (24. Lebensjahr) beziehungsweise nach der Heirat als selbstständige Rechtspersonen auftreten konnten. Die veränderte legislative Stellung der Frauen, die von gesamtungarischen Frauenvereinen geförderten modernen Vorstellungen von den Aufgaben der Frauen in der Gesellschaft sowie der soziale Wandel lösten eine grundsätzliche Reform der Mädchen- und Frauenbildung aus. Zwei der in dieser Studie behandelten Autorinnen übten bereits den Lehrerinnenberuf aus – Emma Seltenreich und Karoline Schmid-Fasser.

Der Abstieg von der gut versorgten Tochter aus bürgerlichem Haus zur Frau, die selbstständig für ihren Lebensunterhalt (und häufig auch den der Geschwister beziehungsweise der Mutter) sorgen muss, wird teilweise auch in den von uns untersuchten Texten thematisiert, z.B. in der Erzählung *Jugendfreundschaft* von Karoline Fasser-Schmid, die 1922 in der Grazer Verlagsbuchhandlung Styria zusammen mit der nach einem französischen Original nacherzählten Geschichte *In's Geleise* herausgegeben wurde.³⁴ Vor dem Hintergrund der Kriegsereignisse wird die Geschichte einer ungleichen, aber wahren Jugendfreundschaft zweier Schülerinnen an einer Lehrerinnenbildungsanstalt erzählt. Rosa lebt mit ihrer Mutter in sehr bescheidenen Verhältnissen, Emma entstammt dagegen einer gut situierten Offiziersfamilie, von der Rosa und ihre Mutter großzügig unterstützt werden. Als Emmas Vater als Major im Krieg fällt, hat das für die hinterbliebene Tochter und deren Mutter fatale Folgen. In ihrer komplizierten finanziellen und sozialen Notlage vermittelt Rosa ihrer Freundin eine Stelle an einer Knabenschule, an der sich Emma relativ schnell einlebt und »durch ihre energische, feste Haltung bald Autorität gegenüber der etwas wilden männlichen Jugend schafft«³⁵ und so für sich und ihre Mutter sorgen kann. Karoline Fasser-Schmid skizziert das Bild zweier Mädchen auf ihrem Weg von der Ausbildung zur Berufstätigkeit, den sie unabhängig von einer Eheschließung machen. Auch wenn Berufstätigkeit als positive Chance für die Frau thematisiert wird, sehnen sich die beiden Mädchen nach Glück in der Familie und streben die Eheschließung an. Ihre Partner stammen aus der gleichen sozialen Schicht. Rosa heiratet ihren Literaturlehrer. Emma trifft sich mit Kurt Wolter, dem Sohn eines Obersts.

Die deutschschreibenden Autorinnen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei entwickeln in ihren Skizzen und Erzählungen eine Reihe von Frauenfiguren, die einem bestimmten Einheitsschema gehorchen und kaum durch Individualität und Charakter gekennzeichnet sind. Gemeinsam ist ihnen, dass sie in einem bürgerlichen beziehungsweise in einem von bürgerlichen Werten geprägten Milieu angesiedelt sind. Die Autorinnen behandeln Themen der Liebes- und Partnerproblematik sowie der Berufstätigkeit. Während Berta Katscher überwiegend positive Lösungen anbietet, taucht in den Texten von Karoline Fasser-Schmid auch das tragische oder ambivalent offene Ende auf. Eine Besonderheit ist dabei allerdings zu beobachten: Obwohl in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der literarischen Produktion die Gestaltung des Themas »bürgerliche Versorgungsehe« einen re-

34 | Vgl. Fasser-Schmid, Karoline: *Jugendfreundschaft*. In: dies.: *Jugendfreundschaft*. In's Geleise. Graz/Wien: Styria 1922, S. 5-37.

35 | Ebd., S. 33.

lativ breiten Raum einnimmt,³⁶ scheint dies bei den von uns untersuchten Autorinnen kein Thema zu sein. Die meisten ihrer Texte stellen kaum eine kritische Auseinandersetzung mit der alltäglichen Realität dar. In Bezug auf die von den Autorinnen vertretenen Werte sowie auf die Konstruktion ihrer Figuren lässt sich eher eine starke Ausrichtung auf Unterhaltung im Sinne der Trivilliteratur beobachten, wobei sie v.a. dem kleinbürgerlichen literarischen Geschmack entgegenkommen. Ihre Protagonistinnen sind meist junge bürgerliche Frauen, niedlich und anständig, teilweise naiv, aber nicht ungebildet. Dies trifft v.a. für die linear aufgebauten, einfachen, mit schematisch konstruierten Figuren besetzten Theaterstücke von Emma Seltenreich sowie für die Humoresken von Berta Katscher zu.

Viel radikaler in ihrer Ausdrucksweise war die in Preßburg geborene Marie Frischauf-Pappenheim. Ihre ersten Gedichte schrieb sie bereits während der Studienzeit. Vier von ihnen – *Seziersaal*, *Trennung*, *Vor dem Konzert*, *Prima graviditas* – wurden unter ihrem Pseudonym Maria Heim von Karl Kraus in der *Fackel* veröffentlicht.³⁷ Frischauf-Pappenheim kommentierte: »Ich habe als junge Medizinerin lyrische Gedichte geschrieben. Ohne mein Wissen trug sie eine Kollegin zu [Karl] Kraus, der sich sofort einige heraussuchte und veröffentlichte. Die übrigen brachte er zum Verlag. Ich habe sie mir wiedergeholt.«³⁸ Es ist relativ problematisch, Marie Frischauf-Pappenheim einer literarischen Strömung oder Stilrichtung zuzuordnen. In ihren ersten lyrischen Texten lassen sich expressionistische Züge festmachen. Oft handelt es sich um subjektive Gedichte zum Thema Liebe, Tod oder die menschliche Existenz. Besonders bemerkenswert ist das Gedicht *Prima graviditas*, in dem das lyrische Ich alle seine Ängste, Zweifel und Widersprüche zum Ausdruck bringt. In der direkten Adressierung des Publikums spürt man einerseits Selbstverachtung, andererseits Eigensinn, Brückierung und Provokation. »Mit schweren Schultern müßt ihr schreiten/Und müdem, unbewußtem Schritt./Als zögen verlorne Dunkelheiten/Und Scham der Seele und Wollust mit.«³⁹

Die für viele als unantastbar empfundene Zeit der Schwangerschaft wird von der Lyrikerin völlig entmythisiert. Keineswegs überraschend erscheint das Thema des Gedichtes im Hinblick auf die Tatsache, dass der weibliche Körper vor dem Hintergrund der Formierung nationaler Denkmodelle und der Etablierung nationaler Staaten in der Moderne v.a. auf seine Gebärfunktion reduziert wurde. Die Mutterschaft und Schwangerschaft wurden zum Politikum, wobei die männliche

36 | Vgl. Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Frauenliteratur im 19. Jahrhundert – Ideologie, Fiktion, Realität. Dargestellt am Beispiel der Thematik »Versorgungsehe«. In: Iwasaki, Eijiro (Hg.): Begegnung mit dem »Fremden«. Grenzen, Traditionen, Vergleiche. München: Iudicium 1990, S. 246-250, hier S. 246.

37 | Heim, Maria [Marie Frischauf-Pappenheim]: Gedichte. In: Die Fackel 202 v. 30.4.1906, S. 23-25.

38 | Frischauf, Marie: Zur Schönberg-Feier. »Ich wollte nicht als Lyrikerin durchs Leben gehen«. Marie Frischauf erzählt von Karl Kraus und Arnold Schönberg. In: Der Abend v. 25.10.1949 [o.S.], zit.n. Patka, Marcus G.: Nachwort. Literatur versus Medizin – Marie Frischauf, geborene Pappenheim. In: Pappenheim, Marie: Der graue Mann. Roman und Gedichte für Arnold Schönberg. Hg. u. m. e. Nachwort v. Marcus G. Patka. Wien: Theodor Kramer Gesellschaft 2000, S. 109-139, hier S. 111.

39 | Frischauf-Pappenheim, Marie: *Prima graviditas*. In: dies.: *Der graue Mann*, S. 88.

Beteiligung und Verantwortung aus dem Diskurs völlig ausgeblendet wurden, und dementsprechend wird sie im Gedicht von Frischauf-Pappenheim auch gedeutet: »Graviditas« als Zustand, in dem sich der weibliche Körper befindet. Die Situation der Schwangeren vergleicht die Lyrikerin mit der Situation der Gefallenen: »Ohne Hoffnung, ohne Dank/Scheu und schimmernd, wie in metallnen/Schalen dunkelroter Trank.«⁴⁰ Zuflucht bieten die Erinnerungen an die Kindheit. Das, was letztendlich übrig bleibt, ist das Gefühl des Ausgeliefertseins, der völligen Macht- und Wehrlosigkeit: »Doch kindlich wird Euch Blick und Gebärde,/wenn Eure Hoffnung ins Werden taucht.«⁴¹

1930 veröffentlichte Marie Frischauf-Pappenheim, die als Anästhesistin bei den von Doktor Fritz Jensen durchgeführten Schwangerschaftsabbrüchen mitarbeitete, zusammen mit Annie Reich die bis heute aktuelle Informationsbroschüre *Ist die Abtreibung schädlich?*. Die beiden Autorinnen sprachen darin den Frauen ein Selbstbestimmungsrecht in Bezug auf ihren Körper und die Gestaltung ihres Lebens zu und legten mit ihrer Schrift die Grundlage zu einer engagierten Diskussion.

Marie Frischauf-Pappenheim verband mit dem österreichischen Komponisten, Kompositionslehrer, Dichter, Maler und Modernisten Arnold Schönberg, der sie 1910 porträtierte, eine lebenslange Freundschaft. 1909 verfasste sie das Libretto zu seinem Monodrama *Erwartung*.

Es war auf dem Land, in Steinakirchen [am Forst, Niederösterreich – Anm. d. Verf.]. Wir waren eine große Gesellschaft: Schönberg, seine Schüler, Alban Berg, Anton Webern, Erwin Stein. Da sagte Schönberg zu mir: Schreiben Sie mir eine Oper! Ich sagte: »Eine Oper kann ich nicht schreiben. Höchstens ein lyrisches Monodrama.« Schönberg daraufhin: »Schreiben Sie, was sie wollen!« Ich fuhr kurz darauf an den Traunsee zu Freunden und schrieb dort dieses durch und durch lyrische Monodrama. Es ist eigentlich ein Liebesbrief – aber nicht an Schönberg! Es war in drei Wochen fertig, und ich zeigte es Schönberg, der es in drei Wochen vertonte.⁴²

Trotz der Versuche von Kraus und Schönberg, ihr dichterisches Talent zu fördern, entschied sich Marie Frischauf-Pappenheim für den Beruf der Ärztin. »Ich wollte nicht als Lyrikerin durchs Leben wandern. In meinen Augen vertrug es sich nicht, Ärztin zu sein, das heißt mit beiden Füßen in der Wirklichkeit zu stehen, und zugleich lyrische Gedichte zu veröffentlichen.«⁴³

Für die Emanzipation der Frauen um 1900 setzte sich auch die Publizistin Elsa Grailich ein: Sie engagierte sich unter dem Einfluss von Adelheid Popp und August Bebel in der sozialdemokratischen Bewegung. Sie stand mit Auguste Fickert, der Wiener Frauenrechtlerin und Herausgeberin der Zeitschrift *Neues Frauenleben*, in Briefkontakt. In dieser von 1902 bis 1914 erschienenen Zeitschrift veröffentlichte Grailich vier Artikel zur Problematik der Frauenemanzipation, des Familienlebens, der gesellschaftlichen Hilfe und Wohltätigkeit, wobei sie das Spannungsfeld der gesellschaftlich-kulturellen Modernisierung und des damit verbundenen Wertewandels in den Mittelpunkt ihrer Auseinandersetzung rückte:

40 | Ebd.

41 | Ebd.

42 | Zit. n. Patka: Nachwort, S. 112.

43 | Ebd., S. 109.

Die Proletarierfrau war seit Jahrzehnten zum abgehetzten Arbeitstier geworden, dessen doppelte Last zu erleichtern, deren Rechte als Mensch, als Weib und Mutter Geltung zu verschaffen in erster Linie die dringendste Forderung jeder sozial-ökonomischen Bestrebung sein mußte. Der Wirkungskreis der bürgerlichen Frau hinwieder war bis vor kurzem auf den engsten Kreis des häuslichen Lebens beschränkt, die gesellschaftlichen Vorurteile verboten es ihr, ihre Kräfte auf öffentlichen Gebieten zu betätigen, und war sie auf Erwerbsarbeit angewiesen, so mußte sie dieselbe fast nur im Geheimen betreiben, wobei ihr natürlich nur eine sehr geringe Auswahl an Erwerbsmöglichkeiten zu Gebote stand. Die Verhältnisse haben sich geändert – der Frau stehen heute ungezählte Gebiete offen, die ihr bisher verschlossen waren, aber indem sie die Gelegenheit zur vollen Entfaltung ihrer Kräfte wahrnahm, wollte sie sich doch auch ihr Recht als Geschlechtswesen nicht verkürzen lassen, und dieser Weg führte sie, wenn sie nicht gleich der Arbeiterfrau unter der Ueberbürdung doppelter Berufslast schier unterliegen wollte, geradeaus zu jenem Punkte, von dem einst die ersten Begründer der sozialistischen Bewegung ausgingen: zur Sozialisierung des häuslichen Lebens auf Kosten eines individuellen, abgeschlossenen Kreises, den man einst sein »Heim« nannte.⁴⁴

Elsa Grailich war eine vielseitig begabte Künstlerin. Ihr Werk umfasst publizistische Texte, Prosatexte und Gedichte, politisch engagierte Schriften, Essays und sozialkritische Artikel, Reise- und Kulturberichte, Rezensionen. Zahlreiche Aufsätze veröffentlichte sie nach ihrer Niederlassung in Preßburg (1906) in den dort erscheinenden Blättern, so im *Grenzboten*, in der *Preßburger Presse* und der *Preßburger Zeitung*. Für ihre publizistische und literarische Tätigkeit zeigte ihre Familie wenig Verständnis. Ganz im Einklang mit dem damaligen bürgerlichen Lebensstil wünschte sich ihr Vater für sie ein »Dasein im Wohlbehagen eines geordneten Familien- und Ehelebens«.⁴⁵ Elsa Grailich blieb aber unverheiratet. Trotz mehrerer Angebote übernahm sie nie eine feste Stelle und war immer nur als externe Mitarbeiterin tätig.

3. KULTURELLE IDENTITÄT

Die deutschsprachige Literatur auf dem Gebiet der heutigen Slowakei entwickelte sich über Jahrhunderte unter komplizierten gesellschaftlichen und historischen Bedingungen. Viera Glosíková sieht deren Spezifik darin, dass sie sich als Literatur mit stark regionaler Tendenz entfaltete, die aber stets Bindungen an die deutschsprachige Literatur in ihrer Gesamtheit aufwies.

Der reflektierte Umgang mit deutschsprachigen Textzeugnissen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei legt ein spezielles Beziehungsgeflecht zwischen dem Eigenen und dem Fremden offen und erfordert inter- und transkulturelle Kompetenz. Dies meint nicht nur die Erkenntnis, dass die deutschsprachige Literatur aus der Slowakei nicht isoliert betrachtet werden kann, sondern auch die Erfahrung,

44 | Grailich: Sozialisierungsbestrebungen und Familienleben. In: Neues Frauenleben 1 (1911), S. 5-7, hier S. 6f.

45 | Terray, Elemír: Zum Gedenken an die burgenländische Sozialdemokratin Elsa Grailich, Redakteurin und Schriftstellerin in Preßburg (Bratislava), aus Anlaß ihres 10. Todestages. In: Beiträge zur Geschichte der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung im Sudeten-, Karpaten- und Donauraum 1980, S. 28-41, hier S. 29.

dass diese Texte aus einer zurückliegenden Epoche allein durch ihren zeitlichen und räumlichen Abstand zur Gegenwart in inhaltlicher, formaler und sprachlicher Hinsicht einigermaßen fremd geworden sind.

Im Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn waren die meisten Angehörigen der Mittelschicht, speziell wenn sie einen intellektuellen Beruf ausübten und einem der nichtmagyarischen Völker angehörten, multilingual. Die durch gesellschaftliche Umstände bedingte Mehrsprachigkeit und Multikulturalität waren den deutschen, jüdischen und slowakischen Bevölkerungsgruppen eigen. Sie bezeichneten sich als Preßburger, Zipser oder Hauerländer. Der österreichische Kulturhistoriker Moritz Csáky stellt fest: »Eindeutige ethnische und sprachliche Identifikationen waren bis in die Zeit nach 1900 in der Realität des Alltags kaum von Bedeutung, der primäre Identifikator war einfach die Zugehörigkeit zum Ort, zur Stadt.«⁴⁶ Dies könnte einer der Gründe dafür sein, warum sich die deutschschreibenden Autorinnen mit dem Thema der kulturellen Identität in ihrer schriftstellerischen Produktion kaum auseinandersetzten.

Zwar vermitteln z.B. Katschers Texte auch einen Einblick in das gesellschaftliche Leben des multiethnischen Staates um die Jahrhundertwende, aber von einer Auseinandersetzung mit dem Thema der trans- beziehungsweise multikulturellen Identität lässt sich nur schwerlich sprechen. Katscher spielt in ihren Texten auf nationale Stereotypen an. Ironischerweise verleihen diese Anspielungen ihren Texten nur bedingt eine gewisse Tiefe. So spricht die Ich-Erzählerin in der Erzählung *Herzenschläge* von ihrer Bediensteten Katiza als von einer »bildhübschen, anstelligen Dirne« ungarischer Herkunft, die »wie die meisten Ungarinnen früh entwickelt war«⁴⁷ und in der oben genannten Humoreske *Er bleibt ein Hagestolz* charakterisiert die Autorin die polnische Sängerin wie folgt: »Ihr längliches hübsch geformtes Gesicht erfreute sich jenes zarten Teints, der die Polinnen auszuzeichnen pflegt.«⁴⁸ Katscher baut an diesen stereotypen Konstruktionen allerdings nicht weiter. Sie illustriert sie nicht, reflektiert sie nicht, kommentiert sie nicht, hinterfragt sie nicht. Ihre zahlreichen Texte erweisen sich auch nicht als subtiles Spiel mit bekannten Stereotypen, durch das die vermeintlich bekannten Eigenschaften in Frage gestellt oder dekonstruiert werden könnten.

Die nationale oder ethnische Zugehörigkeit scheint auch für Elsa Grailich kaum ein Thema zu sein, ihre Zugehörigkeit zu Preßburg ist aber kaum zu übersehen.

Immer mehr schwindet das Bild unseres alten Preßburgs dahin. Zum Teil ist es die Baufälligkeit der alten Gebäude, zum Teil auch die unaufhaltsame moderne Entwicklung der Stadt, die diese tief einschneidende Veränderung unseres Straßenbildes mit sich bringen und unsere vor zwanzig-dreißig Jahren verstorbenen Altvorderen würden sich kaum mehr in den Straßen zurechtfinden [...].⁴⁹

46 | Csáky, Moritz: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2010, S. 305.

47 | Katscher, Berta: *Herzenschläge*. In: dies. u.a.: *Aus jungen Ehen. Humoristische Erzählungen*. Wien: Oesterreichisch-Ungarisches Verlagshaus [1890], S. 3-16, hier S. 5.

48 | Ungar: *Er bleibt ein Hagestolz*, S. 35.

49 | Grailich, Elsa: *Preßburger Interieurs*. Bratislava-Preßburg: Steiner 1929, S. 5.

So formuliert es die Autorin in dem 1929 erschienenen Buch *Preßburger Interieurs*, mit dem sie versucht, »einen Ausschnitt aus dem Preßburger Kulturleben zu geben«. ⁵⁰ Ihre 23 bildhaften Aufzeichnungen und Kurzerzählungen, die die Preßburger Wohnungen malerisch skizzieren, fügen sich zu einem Ganzen zusammen und bilden eine Collage besonderer Art. Die Skizzen der *Preßburger Interieurs* stellen keine einfache Wiedergabe des Konkreten dar. Mit ihren Sinnbildern, Symbolen, Vergleichen und Assoziationen wirken sie in einer Intensität, die bis heute beeindruckt. Die Sprache der Autorin verfügt über Melodie und Rhythmus, ist wohlthuend, duftend, substanziell. Die *Preßburger Interieurs*-Skizzen stellen eine Art Medium dar, in dem Intimität, menschliche Nähe, aber auch das Allgemeingültige in »Tradition und Moderne, das Milieu der Stadt und ihrer Interieurs eingebettet sind«. ⁵¹ Sie fangen die Atmosphäre nicht nur der Preßburger Bürger- und Patrizierwohnungen um und nach 1900, sondern auch jene der Stadt selbst ein:

A peculiarity of the city on the Danube was the so called Pressburger. In a few sentences they could alternate Hungarian, German, and even Slovak. They were natives of Bratislava, of indefinite nationality who were connected with the city by history, tradition, work, property, but also by its beauty. Their love and devotion to the native city were without limits. ⁵²

Elsa Grailich, die Preßburgerin mit burgenländischen Wurzeln, empfindet dies in den 1920er Jahren folgendermaßen:

[...] die Dinge reden im Lichte eine andere Sprache als im Dunkeln, bei Tag eine andere Sprache als bei Nacht oder im Dämmer des Zwielfichts, wenn die Gegenwart mit Vergangenheit und Zukunft in ein einziges Ganzes zusammenschmilzt, und ihre Geheimnisse offenbaren. Und dann fühle ich die wunderbaren Kräfte, die aus jedem einzelnen Stücke auf mich einströmen und die unzertrennbar sind von dem, was ich als mein »Ich« empfinde. Das ist der Zauber des Heimes, das Mysterium eines jeden Interieurs, dessen Atmosphäre zusammengesetzt ist aus den feinen Schwingungen der Seelen, der Dinge und der Menschen, der Lebenden und der Toten [...]. ⁵³

Im Lichte der Methodenvielfalt, die wir in der Literaturwissenschaft in den letzten Jahrzehnten beobachten können, bieten die Texte der deutschschreibenden Autorinnen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei ein interessantes literaturwissenschaftliches Arbeitsfeld und Erfolg versprechende Perspektiven. Ihre literarischen Texte stellen zumindest teilweise spezifische Formen kultureller Repräsentation dar und demonstrieren die spezifischen Praktiken bestimmter sozialer Gruppen.

50 | Ebd., S. 6.

51 | Gáborová, Margjta: Aus dem Interieur: Die literarischen Stadtbilder Elsa Grailichs zwischen Tradition und Moderne. Die Stadt und ihre prägenden Persönlichkeiten. In: Košťálová, Dagmar/Schütz, Erhard (Hg.): Großstadt werden! Metropole sein! Bratislava, Wien, Berlin –Urbanitätsfantasien der Zwischenkriegszeit 1918–1938. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2012, S. 113–128, hier S. 114.

52 | Babejová, Eleonóra: Fin-de-Siècle Preßburg. Conflict and Cultural Coexistence in Bratislava 1897–1914. New York: Boulder 2003, S. 86; vgl. Csáky: Das Gedächtnis der Städte, S. 306.

53 | Grailich: *Preßburger Interieurs*, S. 86.

Galt diese Dichtung, die bis heute höchstens positivistisch gewertet wurde, als hoffnungslos antiquiert, so könnte sie meines Erachtens nun als Grundlage für eine fruchtbare kulturwissenschaftliche Auseinandersetzung dienen.

LITERATUR

- Archiv Bibliographia Judaica (Hg.): Lexikon deutsch-jüdischer Autoren. Bd. 13. Berlin: de Gruyter 2005.
- Babejová, Eleonóra: Fin-de-Siècle Preßburg. Conflict and Cultural Coexistence in Bratislava 1897–1914. New York: Boulder 2003.
- Csáky, Moritz: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2010.
- Dudeková, Gabriela: Diskurz o poslaní vzdelaných žien pred a po roku 1918 [Diskurs über die Aufgaben gebildeter Frauen vor und nach dem Jahr 1918]. In: dies. u.a. (Hg.): Na ceste k modernej žene, S. 9–116.
- Dudeková, Gabriela: Konzervatívne feministky? Ženské hnutie na Slovensku v kontexte Uhorska a medzinárodných aktivít [Konservative Feministinnen? Frauenbewegung in der Slowakei im ungarischen und internationalen Kontext]. In: dies. u.a. (Hg.): Na ceste k modernej žene, S. 232–257.
- Dudeková, Gabriela/Lengyelová, Tünde: Premeny právneho postavenia žien [Wandel der rechtlichen Stellung von Frauen]. In: Dudeková u.a. (Hg.): Na ceste k modernej žene, S. 293–314.
- Dudeková, Gabriela u.a. (Hg.): Na ceste k modernej žene. Kapitoly z rodových vzťahov na Slovensku [Auf dem Weg zu einer modernen Frau. Kapitel aus den Geschlechterbeziehungen in der Slowakei]. Bratislava: Veda 2011.
- Fasser-Schmid, Karoline: Jugendfreundschaft. In: dies.: Jugendfreundschaft. In's Geleise. Graz/Wien: Styria 1922, S. 5–37.
- Frischauf, Marie: Zur Schönberg-Feier. »Ich wollte nicht als Lyrikerin durchs Leben gehen«. Marie Frischauf erzählt von Karl Kraus und Arnold Schönberg. In: Der Abend v. 25.10.1949 [o.S.].
- Gáborová, Margita: Aus dem Interieur: Die literarischen Stadtbilder Elsa Grailichs zwischen Tradition und Moderne. Die Stadt und ihre prägenden Persönlichkeiten. In: Košťálová, Dagmar/Schütz, Erhard (Hg.): Großstadt werden! Metropole sein! Bratislava, Wien, Berlin – Urbanitätsfantasien der Zwischenkriegszeit 1918–1938. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2012, S. 113–128.
- Glosíková, Viera: Handbuch der deutschsprachigen Schriftsteller aus dem Gebiet der Slowakei (17.–20. Jahrhundert). Wien: ÖAW 1995.
- Grailich, Elsa: Sozialisierungsbestrebungen und Familienleben. In: Neues Frauenleben 1 (1911), S. 5–7.
- Grailich, Elsa: Preßburger Interieurs. Bratislava-Preßburg: Steiner 1929.
- Heim, Maria [Marie Frischauf-Pappenheim]: Gedichte. In: Die Fackel 202 v. 30.4.1906, S. 23–25.
- Herloßsohn, Carl (Hg.): Damen Conversations Lexikon. Leipzig: Volckmar 1834–1838, S. 230–235.
- Hilmes, Carola: Vom Skandal weiblicher Autorschaft. Publikationsbedingungen für Schriftstellerinnen zwischen 1770 und 1830. In: dies.: Skandalgeschichten.

- Aspekte einer Frauenliteraturgeschichte. Königstein i.T.: Ulrike Helmer 2004, S. 43-60.
- Johnston, William M.: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Wien u.a.: Böhlau 2006.
- Katscher, Berta: Herzensschläge. In: dies.: Aus jungen Ehen. Humoristische Erzählungen. Wien: Österreichisch-Ungarische Volksbücher [o.J.], S. 3-16.
- Katscher, Berta: Die Studentin. Original-Erzählung. Wien: Fischer's Interessante Bibliothek »Für Alle Welt« [o.J.].
- Kiesel, Helmut: Die Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im 20. Jahrhundert. München: Beck 2004.
- Kord, Susanne: Sich einen Namen machen: Anonymität und weibliche Autorschaft 1700–1900. Stuttgart/Weimar: Metzler 1996.
- Márai, Sándor: Bekenntnisse eines Bürgers. Erinnerungen. Übers. v. Hans Skirecki. München/Zürich: Piper 2009.
- Maróthy-Šoltéssová, Elena: Proti prúdu [Gegen den Strom]. Bratislava: Tatran 1971.
- Patka, Marcus G.: Nachwort. Literatur versus Medizin – Marie Frischauf, geborene Pappenheim. In: Pappenheim, Marie: Der graue Mann. Roman und Gedichte für Arnold Schönberg. Hg. u. m. e. Nachwort v. Marcus G. Patka. Wien: Theodor Kramer Gesellschaft 2000, S. 109-139.
- Puchalová, Ingrid: Frauenporträts. Lebensbilder und Texte deutschschreibender Autorinnen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei. Košice: Verlag der Pavol-Josef-Šafárik-Universität Košice 2014.
- Puchalová, Ingrid/Kováčová, Michaela: »... aber ich bin ein Weib, was ist es mehr, und seid froh, daß ihr es nicht zu sein braucht«. Über die deutschschreibenden Autorinnen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei. Košice: Verlag der Pavol-Josef-Šafárik-Universität Košice 2014.
- Puchalová, Ingrid/Součková, Marta (Hg.): Auf dem langen Weg zur schriftstellerischen Mündigkeit von Frauen./Na dlhej ceste k autorskej emancipácii žien. Košice: Verlag der Pavol-Josef-Šafárik-Universität Košice 2014.
- Rabelhofer, Bettina/Fraisl, Bettina/Zettelbauer, Heidrun: Der weibliche Körper als Ort von Identitätskonstruktionen in der Moderne. In: Csáky, Moritz/Kury, Astrid/Tragatsching, Ulrich (Hg.): Kultur – Identität – Differenz. Wien und Zentraleuropa in der Moderne. Innsbruck u.a.: Studien-Verlag 2004, S. 255-290.
- Rudolf, Rainer/Ulreich, Eduard (Hg.): Karpatendeutsches Biographisches Lexikon. Stuttgart: Arbeitsgemeinschaft der Karpatendeutschen aus der Slowakei 1988.
- Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Frauenliteratur im 19. Jahrhundert – Ideologie, Fiktion, Realität. Dargestellt am Beispiel der Thematik »Versorgungsehe«. In: Iwasaki, Eijiro (Hg.): Begegnung mit dem »Fremden«. Grenzen, Traditionen, Vergleiche. München: Iudicium 1990, S. 246-250.
- Seltenreich, Emma: S. Verehrte Eltern, Erzieher und Kinderfreunde! – Lesersprache. In: dies.: Tante Emmas Lustspiele für junge Mädchen. Wien [o.V.] 1893 [o.S.].
- Steinau, Erwin [Karoline Fasser-Schmid]: Tausendschön. In: Steinau, Erwin: Tausendschön. Dresden/Leipzig: E. Pierson 1901, S. 3-30.
- Tebben, Karin: Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und im 19. Jahrhundert. Zur Einleitung. In: dies. (Hg.): Beruf Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und im 19. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998, S. 10-41.

Terray, Elemír: Zum Gedenken an die burgenländische Sozialdemokratin Elsa Grailich, Redakteurin und Schriftstellerin in Preßburg (Bratislava), aus Anlaß ihres 10. Todestages. In: Beiträge zur Geschichte der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung im Sudeten-, Karpaten- und Donauraum 1980, S. 28-41.

Ungar, Ludwig [Berta Katscher]: Er bleibt ein Hagestolz. In: dies.: Aus Bädern und Sommerfrischen. Wien: Österreichisch-Ungarische Volksbücher 1890, S. 29-46.

Zimmermann, Susan: Frauenbewegung und Frauenbestrebungen im Königreich Ungarn. In: Rumpler, Helmut/Urbanitsch, Peter (Hg.): Die Habsburgermonarchie 1848–1918. Bd. VIII: Politische Öffentlichkeit und Zivilgesellschaft. 1. Teilbd.: Vereine, Parteien und Interessenverbände als Träger der politischen Partizipation. Wien: ÖAW 2006, S. 1359-1491.

Kosmopolitismus und/oder Nomadentum

Berta Katscher

Einblicke in ihr Leben und Schreiben

Susanne Blumesberger

1. DIE FAST VERGESSENE SCHRIFTSTELLERIN, ÜBERSETZERIN UND JOURNALISTIN

Die Erzählerin, Übersetzerin und Feuilletonistin Berta Katscher (1860–1903), die auch unter den Pseudonymen Ludwig Ungar, Albert Kell(n)er, Ludwig Koelle, Bela Keleti und Ludmilla Koelli veröffentlichte, die sie sich mit ihrem Mann teilte, verbrachte ihre Jugend in Ungarn, der Türkei und in der Hercegovina. Nach der Heirat mit dem Schriftsteller Leopold Katscher lebte sie in London, Berlin, Baden bei Wien und Wien, schließlich ab 1897 in Budapest, wo sie am 16. September 1903 starb.¹ Sie verfasste zunächst journalistische Texte, die u.a. in der *Frankfurter Zeitung* erschienen; nach einigen Reiseberichten begann sie sich v.a. gesellschaftspolitisch zu engagieren, trat für den Kinderschutz, den Tierschutz und für die Friedensidee ein und arbeitete u.a. an der monatlich erscheinenden Zeitschrift der österreichischen Friedensgesellschaft *Die Waffen nieder!*, herausgegeben von Bertha von Suttner, mit. Ihre Friedensbestrebungen flossen auch in ihre eigenen Werke ein. Nebenbei übersetzte sie aus dem Englischen und Ungarischen und verfasste Buchkritiken. Ihre Arbeiten geben einen tiefen Einblick in das gesellschaftliche Leben Österreichs um die Jahrhundertwende. Auch ihre Tochter Rosika Schwimmer (1877–1948) war Pazifistin und setzte sich für die Rechte von Frauen ein.

Ihr Nachlass befindet sich in der New York Public Library, Humanities and Social Sciences Library Manuscripts and Archives Division.² Unter den deutschsprachigen Schriftstellerinnen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei zählt sie heute zu jenen, deren Wirken noch relativ unerforscht ist.³ Dieser Beitrag soll Berta Katscher, die in mehreren Ländern und Kulturen lebte, wieder in Erinnerung rufen.

1 | Zur Biografie s. auch Blumesberger, Susanne: Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen. Bd. 1: A–L. Wien: Böhlau 2014, S. 555–557. Siehe auch den Beitrag von Ingrid Puchalová im vorliegenden Band.

2 | Leopold and Berta Katscher Papers 1866–1939. MssCol 6318.

3 | Vgl. Meier, Jörg: Deutschsprachige Schriftstellerinnen des 18.–20. Jahrhunderts aus dem Gebiet der heutigen Slowakei. In: Hörner, Petra (Hg.): Vergessene Literatur – Ungenann-

2. BERTA KATSCHERS AUFSTIEG ZUR VIELBEACHTETEN SCHRIFTSTELLERIN

Berta Katscher, am 12. Juni 1860 in Trenčín/Trencsén/Trentschin geboren, stammt aus einer kinderreichen jüdischen Familie, ihr Vater war Joseph Katscher, ihre Mutter Therese, geborene Blumgrund. Als sie zwei Jahre alt war, starb ihre Mutter. Ihre älteste Schwester übernahm die Erziehung und ging dabei sehr streng mit dem Kind um. Märchen bedeuteten dem kleinen Mädchen zu dieser Zeit sehr viel. Es erfand selbst welche und erzählte sie den Freundinnen. Später kam Berta Katscher zu Pflegeeltern und musste ihnen, als sie 13 Jahre alt war, in die Hercegovina folgen. Dort war sie zumeist im Haushalt beschäftigt. Das änderte sich jedoch nach ihrer Eheschließung, denn ihr Mann, ihr Cousin Leopold Katscher (1853–1939), den sie am 17. Mai 1881 in der Synagoge in Temesvár/Timișoara heiratete, war stolz darauf, eine Schriftstellerin zur Frau haben.

Leopold Katscher studierte Medizin, Rechtswissenschaften, Volkswirtschaft und Literaturgeschichte an den Universitäten Wien, Budapest und London und setzte sich in seinen Werken v.a. mit pazifistischen und sozialreformatoren Ideen auseinander. Er griff in seinen Texten Themen wie das Frauenstimmrecht, die Gefängnisreform und die Abstinenzbewegung auf. Leopold Katscher, der zusätzlich zu jenen Pseudonymen, die er gemeinsam mit seiner Frau benutzte, auch unter Kosmopolit, Heinanus, Hermann, Qudam, Spectator und Anglicus schrieb, gab mehrere Zeitschriften sowie die Buchreihe *Österreichisch-Ungarische Volksbücher* heraus. Er war auch (Mit-)Begründer mehrerer Vereine, wie 1895 der Ungarischen Friedensgesellschaft und 1896 des Fiumaner Friedensvereins. Ab 1891 war er Vorstandsmitglied der Österreichischen Friedensgesellschaft. Außerdem war er Vorsitzender der Europäischen Kommission für Sozialreform und Mitbegründer des Deutschen Schriftstellerverbandes. Für sein Engagement erhielt er die Goldmedaille der Pariser Weltausstellung und die Silbermedaille der Charles-Robert-Stiftung. Dieses Umfeld eröffnete natürlich auch seiner Ehefrau Berta Katscher zahlreiche Möglichkeiten. Sie engagierte sich ebenfalls in den genannten Bereichen und arbeitete an mehreren seiner Werke mit. Als Beispiel sei hier nur sein Buch *Schuldlos verurteilt!*⁴ genannt. An vielen Publikationen wirkte das Ehepaar gemeinsam mit, u.a. an der zum Teil in drei Sprachen (Ungarisch, Deutsch, Französisch) publizierten Halbmonatsschrift *Az Ezeréves Magyarországnak (Das tausendjährige Ungarn, 1896–1898)*. Berta Katscher ist darin u.a. mit der Humoreske *A hájtóvadászlat (Die Treibjagd)* vertreten.⁵ Ihre ersten beiden Arbeiten erschienen in der *Frankfurter Zeitung* und der Wiener Zeitschrift *Die Heimat*. 1886 publizierte sie in der *Deutschen Wochenschrift. Organ für die gemeinsamen nationalen Interessen Öster-*

te Themen deutscher Schriftstellerinnen. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2001, S. 241-262, hier S. 241.

4 | Katscher, Leopold: *Schuldlos verurteilt!* Anregungen, Betrachtungen, Erzählungen. Leipzig: Janssen 1895. Vgl. Suttner, A[rthur] G[undaccar] v.: *Schuldlos verurteilt*. In: *Wiener Montagspost* v. 12.11.1894, S. 5.

5 | Kácsér, Berta: *A hájtóvadászlat [Die Treibjagd]*. In: *Az Ezeréves Magyarországnak* 2 (1897), S. 21. Vgl. die Annonce in *Pester Lloyd* v. 2.5.1897, S. 8.

reichs und Deutschland den Beitrag *Verheirathet – dennoch glücklich*.⁶ Im selben Jahr schrieb sie das Feuilleton *Klagebrief einer Strohwitwe*, in dem sie sich auf humorvolle Weise über die Tatsache beklagt, dass das Ausgehen von Strohwitwen ohne Begleitung als selbstverständlich akzeptiert wird, sich alleine vergnügende Strohwitwen jedoch eher kritisch betrachtet werden.⁷ Sie unternahm zu dieser Zeit viele Reisen und hielt sich zeitweise auch in London auf. Dies regte sie zu ethnografischen Skizzen an, die sie u.a. in der *Wiener Mode* (1887–1938) veröffentlichte, die sich Modethemen, Kochrezepten, Theater- und Filmberichten widmete und auch Kurzgeschichten publizierte, weiters in der *Münchener Allgemeinen*, in der *Leipziger Illustrierten* (1843–1944), für die u.a. auch Friedrich Hebbel, Theodor Storm oder Karl May schrieben, in der *Leipziger Zeitung* und im *Bazar*. Später setzte sie sich für den Tierschutz und für die Friedensidee ein, schrieb gegen Justizirrtümer und gegen Spiel- und Trunksucht. Berta Katscher wirkte auch an der Zeitschrift *Die Waffen nieder!* (1892–1899) von Bertha von Suttner mit. Am 10. Mai 1895 hielt sie im Rahmen des Suttner-Abends, veranstaltet von der Österreichischen Gesellschaft für Friedensfreunde, den Vortrag *Die geraubte Uhr*.⁸ Sie beteiligte sich auch an der Anthologie *Wiener Liebesgaben. Zum Besten der Wiener freiwilligen Rettungs-Gesellschaft* (1892), in der auch Beiträge zahlreicher anderer Autorinnen und Autoren erschienen, unter ihnen auch von Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916), der Vertreterin der realistischen österreichischen Heimaterzählung, Aphoristikerin und Verfasserin autobiografischer Schriften.⁹ Nebenbei war Berta Katscher für bedeutende Zeitschriften als Übersetzerin aus dem Englischen und Ungarischen tätig und verfasste für mehrere literarische Blätter Buchkritiken. Zahlreiche Novellen, Humoresken, Feuilletons und Kritiken erschienen unter ihren Pseudonymen. Insgesamt arbeitete sie im Zeitraum 1882 bis 1894 an mehr als 76 Zeitschriften mit, verfasste in dieser Zeit neben drei eigenen Büchern und sechs Übersetzungen 121 Beiträge.¹⁰

3. KAMPF FÜR DEN FRIEDEN UND GEGEN DIE ARMUT

Berta Katscher setzte sich in ihren Werken – meist zusammen mit ihrem Mann – sehr oft mit gesellschaftspolitischen Fragen auseinander. Sie griff Probleme wie Trunksucht, unverschuldete Armut ebenso auf wie die weit verbreiteten Vorurteile gegen die als »Blaustrümpfe« bezeichneten Frauen, die statt einer Versorgungsehe Bildung, Beruf und Selbstständigkeit anstrebten. In ihren Werken, von denen ei-

6 | Katscher, Bertha: Verheirathet, aber dennoch glücklich! In: Deutsche Wochenschrift. Organ für die gemeinsamen nationalen Interessen Österreichs und Deutschlands v. 28. 11.1886, S. 611-612. Vgl. die Annonce in Salzburger Volksblatt v. 3.12.1886 [S. 5].

7 | Katscher, Berta: Klagebrief einer Strohwitwe. In: Prager Tagblatt v. 24.7.1886, S. 1-2.

8 | Vgl. NN: Die Österreichische Gesellschaft der Friedensfreunde. In: Neue Freie Presse v. 13.4.1895, S. 6.

9 | Vgl. Katscher, Berta: Die beiden Todten. Bluetten in einem Aufzug. In: Wiener Liebesgaben. Zum Besten der Wiener freiwilligen Rettungs-Gesellschaft. Wien/Leipzig: Max Merlin 1892, S. 97-114.

10 | Hacker, Lucia: Schreibende Frauen um 1900. Rollen – Bilder – Gesten. Berlin u.a.: Lit 2007, S. 123.

nige erst postum veröffentlicht wurden, gibt sie auch Hinweise, wie sich junge Menschen richtig zu verhalten haben, und zeigt Humor, wie beispielsweise in der Geschichte *Der versteigerte Rock*, die 1890 in der Anthologiereihe *Österreichisch-Ungarische Volksbücher* erschien.¹¹ Bei dieser kurzen Geschichte, die von zwei Freunden handelt, der eine eitel und gut aussehend, der andere eher nachlässig, steht das Vertauschen und schließlich die Versteigerung eines Salonrockes, den zufällig der künftige Schwiegervater des einen ersteigert, im Vordergrund.

Im selben Jahr veröffentlichte sie unter dem Titel *Weihnachtsgeschichten*¹² fünf Erzählungen, *Weißer Rose*, *Schani*, *Was dann?*, *Fritzchens Weihnachten* und *Die alte Uhr*. In der Geschichte *Weißer Rose* erkennt ein junges Mädchen erst auf den zweiten Blick, dass sie einen jungen Mann, der schon länger um sie wirbt, liebt. Sie weist ihn immer wieder ab, erst als er zu einem Trick greift und den unansehnlichen Schuster zu Weihnachten anstiftet, auf der Kirchenschwelle auf sie zu warten, was einem Aberglauben nach den Bräutigam anzeigen soll, erkennt sie die Liebe zu ihm. *Schani*, die zweite Geschichte, handelt vom Sohn eines armen Flickschusters, der zu Weihnachten Stiefel austragen soll, um für die Familie Geld für das Weihnachtsessen zu verdienen. Er gerät jedoch auf der Straße mit einem Jungen in Streit, verliert die Stiefel und traut sich nicht mehr heim. Aus Hunger stiehlt er der Marktfrau einen Apfel, wird erwischt und beinahe zur Polizei gebracht. Eine reiche Frau hat Mitleid mit ihm, möchte ihn sogar adoptieren, beschenkt jedoch schlussendlich die Familie des Jungen reichlich und sorgt dafür, dass später sein sehnlichster Wunsch in Erfüllung geht und er studieren kann. In *Was dann?* kommt ein verarmter Schriftsteller zufällig in das Haus eines Wohltäters, den einst sein eigener Großvater gerettet hat. Er bekommt von ihm nicht nur Unterstützung, sondern schließlich auch die Hand seiner Tochter. Weniger positiv endet die Geschichte *Fritzchens Weihnachten*: Zu dem in finanziellen Nöten lebenden Buben kommt zu Weihnachten durch Zufall ein reicher Onkel, der ihm bisher unerreichbare Wünsche erfüllen möchte. Als das Glück schon greifbar nahe ist, stirbt der ausgehungerte Junge plötzlich an einem Herzschlag, weil er so viel Glück nicht fassen kann. Auch die Geschichte *Die alte Uhr* ist in ärmlichen Verhältnissen angesiedelt. Heimlich verkauft die Mutter die geerbte Uhr des todkranken Vaters, weil er nur durch ein bestimmtes Medikament, für welches das Geld fehlt, überleben kann. Der Vater übersteht die Krankheit, ist aber wegen der Uhr sehr vergrämt. Zu Weihnachten überrascht ihn die Tochter mit der zurückgekauften Uhr. Sie hat heimlich gestrickt und die Sachen verkauft, um das Erbstück wieder auslösen zu können. Diese Geschichte findet sich in etwas abgewandelter Form unter dem Titel *Kindesliebe* in der 24 Seiten umfassenden und monatlich erscheinenden Zeitschrift *Der junge Bürger* wieder, die in einer Anzeige beworben wird: »Er bringt Unterhaltungsstoff, ernsten und heiteren, aber stets auf sittlicher Grundlage fußend, oder er belehrt über Wissensgebiete, die Gemeingut der Menschheit sein sollten.«¹³ Auch

11 | Katscher, Berta: *Der versteigerte Rock*. Humoreske. In: Justinus, Oskar u.a.: *Reisegeschichten*. Wien: Verlag der Österreichisch-Ungarischen Volksbücher [1890], S. 41-52.

12 | Katscher, Berta: *Weihnachtsgeschichten*. Leipzig: Verlag der Zehnpfennig-Bibliothek 1890; s. auch dies.: *Weihnachts-Geschichten*. Wien: Verlag der Österreichisch-Ungarischen Volksbücher [o.J.].

13 | Kemmerling-Unterthuner, Ulrike: *Lesen in Dornbirn*. Anmerkungen zu Dornbirner Bibliotheken und Vereinsbüchereien im 19. und 20. Jahrhundert. In: *Dornbirner Schriften*. Beiträ-

hier erkrankt der Vater, Herr Woltmann, ein Buchhalter, der seine Arbeit verloren hat und in ärmsten Verhältnissen lebt, schwer. Seine Frau verkauft seine Uhr, um die lebensrettenden medizinischen Tropfen zu erhalten. Nur der zehnjährige Sohn Oskar verhindert, dass das Ehepaar völlig verzweifelt. Heimlich verdient er mit dem Abschreiben wichtiger Dokumente Geld und kann die Uhr zur großen Überraschung seiner Eltern wieder auslösen. Der Vater lobt ihn mit folgenden Worten: »Aus dir wird eh' was Tüchtiges, Oskar!«¹⁴ In beiden Geschichten übernehmen also die Kinder Verantwortung für das Wohl der Familie und verzichten auf ihre eigenen Bedürfnisse. Auch die Geschichte *Irma's Ostersonntage*¹⁵ handelt von Verzicht. Ein 16-jähriges Mädchen bekommt ein Kind von einem Verehrer, der sich als Trunkenbold erweist und es schließlich verlässt. Als er eines Tages wiederkommt, will das Mädchen ihn trotz seiner Alkoholsucht und aller Warnungen der Familie heiraten, damit das Kind einen Vater hat. Die Hochzeit findet noch dazu am Tag des eigenen Geburtstages und am Sterbetag der geliebten Mutter statt. Er stirbt jedoch kurz nach der Hochzeit an den Folgen seines Alkoholkonsums, an einem Herzschlag. Das Mädchen, das sozusagen den eigenen Fehltritt mit der Hochzeit gebüßt hat, wird schließlich die Frau eines Müllers und beginnt ein neues, glückliches Leben.

Treuebruch wird, je nachdem ob sie von der Frau oder dem Mann begangen wird, unterschiedlich gewertet. Das zeigt auch die Erzählung *In der Löwengrube*,¹⁶ die von Paul Beyer, einem aus Wien gebürtigen Regimentsarzt in der Hercegovina, handelt. Seine Frau, eine Dalmatinerin, hilft ihm im Alltag mit Übersetzungen, da er die bosnische Sprache nicht beherrscht. Als er am Markt Baron Feldern trifft, der eben den Schleier einer schönen türkischen Frau lüften will, kommt es nur aufgrund seines Eingreifens zu keinem Eklat. Als die Frau ihn und seine Frau aus Dankbarkeit zu sich einlädt, betrügt der Ehemann seine Frau mit der Türkin. Ein Smaragd, der ihm beim Abschied überreicht wird, soll ihn in Zukunft vor Untreue schützen. Nicht der eigene Wille soll also in Zukunft einen Seitensprung verhindern, sondern die Kraft eines Edelsteins. Zugleich wird in dieser Geschichte die Vertrautheit der Autorin mit fremden Kulturen erkennbar und ihre Sensibilität für ungleiche und ungerechte Geschlechterverhältnisse. In mehreren Texten Berta Katschers ist die gesellschaftliche Tendenz erkennbar, dass Frauen »gezähmt« werden müssen. In *Amor im Schnee oder: Der Schlitten als Heiratsvermittler. Eine südungarische Wintergeschichte*¹⁷ ist ein Mädchen aus der Stadt zu Gast bei anderen Mädchen am Land und langweilt sich zunächst. Schließlich sitzt es während einer Schlittenfahrt scheinbar zufällig neben einem Herrn, vor dem es sich bei seinem ersten Ball durch ein Ungeschick beim Tanz blamiert hat und dem es eigentlich hat

ge zur Stadtkunde 13 (1992), S. 3-35, hier S. 14; s. auch www.bodenseebibliotheken.de/viewer.html?page=dosc-h013-t-A014 (zuletzt eingesehen am 10.6.2015).

14 | Katscher, Berta: Kindesliebe. In: Der junge Bürger 9 (1898), S. 199-204, hier S. 204.

15 | Katscher, Berta: Irma's Ostersonntage. In: Glücksmann, Heinrich u.a.: Liebesleid. Erzählungen. Wien: Szelinski [o.J.], S. 14-28.

16 | Katscher, Berta: In der Löwengrube. Eine Haremsgeschichte. In: Folteicineano, Max u.a.: Weibergeschichten. Wien: Szelinski [o.J.], S. 32-48.

17 | Katscher, Berta: Amor im Schnee oder: Der Schlitten als Heiratsvermittler. Eine südungarische Wintergeschichte. In: dies. u.a.: Lustige Heiratsgeschichten. Wien: Szelinski [o.J.], S. 3-20.

ausweichen wollen. Die beiden verloben sich noch während der Schlittenfahrt. Das Mädchen wird bei der Rückkehr vom Ausflug durch die Anwesenheit der gesamten Familie überrascht, denn die ganze Sache war schon lange vor dem Ausflug geplant gewesen. Ein widerspenstiges Mädchen wird so rasch wieder auf den rechten Weg geführt.

Auch in der Erzählung *Die Studentin*¹⁸ wird einerseits das Fehlverhalten einer jungen Frau aufgezeigt und andererseits das Thema »Blaustrumpf« erneut aufgegriffen. Leo Magnus ist zu einem Bankett geladen, man erwartet, dass er seiner Jugendfreundin Maud einen Heiratsantrag macht. Da diese jedoch einen Beruf erlernen möchte, scheut er vor einer Hochzeit zurück und schickt seinen Vetter Fred Hobson zum Bankett. Dieser ist mit Clare verlobt, die sich später als Betrügerin entpuppt. Bei einem Schiffsuntergang steht Maude dem heimlich von ihr geliebten Fred tapfer und mutig zur Seite und erobert schließlich sein Herz.

Eher anspruchslose Geschichten wurden in der *Zehnpfennig-Bibliothek* Nr. 6 unter dem Gesamttitel *Allerlei schwierige Künste* veröffentlicht.¹⁹ Unter dem Pseudonym Albert Kellner wurde darin *Die Kunst, reich zu werden*²⁰ publiziert – ein Plädoyer für Rechtschaffenheit und Sparsamkeit – und unter Ludwig Ungar *Die Kunst, sich zu kleiden*,²¹ in dem v.a. vor dem Tragen eines Korsetts gewarnt wird, da dies sogar zu Schlaganfällen führen kann.

Unter Ludmilla Koelle veröffentlichte Berta Katscher mit dem Titel *Mein längster Tag*²² die Geschichte von Laetizia, die ihren Vetter zunächst verabscheut, aber innerhalb eines Tages lieben lernt. Auch der Text *Herzenschläge*,²³ in dem sich eine frisch verheiratete Kammerdienerin bei ihrer Arbeitgeberin bitter darüber beklagt, dass ihr Mann sie nicht zu lieben scheint, weil er sie noch nie geschlagen hat, ist eher als seicht und tragikomisch zu bezeichnen. *Meine Verirrung. Eine tragikomische Geschichte*²⁴ ist eher oberflächlich gehalten. In letztgenannter Erzählung schreibt eine Frau als Überraschung für den Hochzeitstag eine Geschichte in Anlehnung an die eigene Biografie, da ihr Schreiben von ihrem Mann sehr geschätzt wird. Dieser findet jedoch den Text noch vor dem Festtag, hält ihn für einen Brief an einen heimlichen Geliebten und ist zutiefst bestürzt, bis sich alles in Wohlgefallen auflöst. In *Die »Schwaben« im Banat*²⁵ erzählt sie von schwäbischen Bräuchen.

18 | Katscher, Berta: *Die Studentin*. Original-Erzählung. Berlin: A. Weichert [1900].

19 | Katscher, Leopold u.a.: *Allerlei schwierige Künste*. Wien: Oesterreichisch-Ungarisches Verlagshaus [o.J.].

20 | Kellner, Albert [Berta Katscher]: *Die Kunst, reich zu werden*. In: Katscher u.a.: *Allerlei schwierige Künste*, S. 23-37.

21 | Ungar, Ludwig [Berta Katscher]: *Die Kunst, sich zu kleiden*. In: Katscher u.a.: *Allerlei schwierige Künste*, S. 38-52.

22 | Koelle, Ludmilla [Berta Katscher]: *Mein längster Tag*. In: Twain, Mark u.a.: *Heitere Liebesgeschichten*. Wien: Szelinski [o.J.], S. 21-40.

23 | Katscher, Berta: *Herzenschläge*. In: dies. u.a.: *Aus jungen Ehen. Humoristische Erzählungen*. Wien: Österreichisch-Ungarische Volksbücher 1890, S. 3-16.

24 | Katscher, Berta: *Meine Verirrung. Eine tragikomische Geschichte*. In: dies. u.a.: *Aus jungen Ehen*, S. 17-35.

25 | Katscher, Berta: *Die »Schwaben« im Banat*. In: Kaden, Woldemar u.a.: *Deutsches Leben Da und Dort*. Wien: Oesterreichisch-Ungarisches Verlagshaus [o.J.], S. 53-62.

*Der verlorene Hut*²⁶ ist ebenfalls humorvoll geschrieben. Ein Mann schimpft mit seiner Frau, da sie ständig Dinge verlegt, bis er selbst einmal seinen Hut verliert.

Einen gänzlich anderen Ton schlägt sie in *Zwei Muster-Arbeitgeber*²⁷ an, das sie gemeinsam mit Leopold Katscher verfasst hat. Hier wird über zwei Pioniere im Bereich arbeitnehmerfreundlicher Betriebe berichtet. Der eine, John Henry Patterson (1844–1922), Gründer der National Cash Register Company, ließ Licht und Luft in die Arbeitssäle und führte zahlreiche weitere Verbesserungen, v.a. für Arbeiterinnen, ein. Er ließ einen Speisesaal einrichten, verkürzte die Arbeitszeit, achtete streng auf Sauberkeit und Hygiene und vieles mehr. Laut Berta und Leopold Katscher setzte er sich v.a. deshalb so vehement für die Frauen ein, weil Patterson seine geliebte Frau sehr früh verloren hatte. Der andere vorgestellte Arbeitgeber ist Albans Chaix, der die Gewinnbeteiligung für Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer einführte. In der Reihe *Sozialer Fortschritt* hatte Leopold Katscher bereits mehrere Ausgaben bestritten, u.a. *Japanische Wirtschafts- und Sozialpolitik*²⁸ (8), *Die so genannten Sozial-Museen*²⁹ (14), *Gewinnbeteiligung*³⁰ (28/29), *Abbe's »Carl Zeiss-Stiftung« in Jena*³¹ (34) und *Erwerbs- und Wirtschaftsgenossenschaften in Deutschland und Österreich*³² (38/39).

1907 erschien *Kinderschutz und Kinderarbeit in England. Neuere kleine Beiträge von Leopold und Berta Katscher*.³³ Darin erzählt das Ehepaar von einigen Fällen von Verwahrlosung, Misshandlung und völliger Überarbeitung von Kindern sowie vom Nutzen der wohlätigen Vereine, die sich dieser Probleme annehmen.

Ihrer beider Hauptanliegen bestand jedoch in der Erhaltung des Friedens. In *Unter der Friedenspalme. Ein Märchen für »Grosse«*, das in dem von Leopold herausgegebenen Band *Bertha von Suttner, die »Schwärmerin« für Güte* (1903) abgedruckt ist, erzählt Berta im Märchenstil von einer Prinzessin, der neben Tugenden wie Reichtum, Schönheit oder Anmut von einer Fee auch eine »gesunde Vernunft« mitgegeben wurde. Die Vernunft sorgt dafür, dass die Prinzessin keine Freude an nichtssagenden Vergnügungen hat, sondern v.a. den Wunsch in sich spürt, den Menschen Frieden zu bringen. Um Ruhe zu finden, besucht sie häufig einen Palmenwald und denkt nach:

26 | Katscher, Berta: *Der verlorene Hut*. In: Wengraf, Edm[und] u.a.: *Aus Bädern und Sommerfrischen*. Wien: Oesterreichisch-Ungarisches Verlagshaus [o.J.], S. 57-64.

27 | Katscher, Berta/Katscher, Leopold: *Zwei Muster-Arbeitgeber*. Gautzsch bei Leipzig: Felix Dietrich 1908.

28 | Katscher, Leopold: *Japanische Wirtschafts- und Sozialpolitik*. Leipzig: Sozialer Fortschritt 1904.

29 | Katscher, Leopold: *Die sogenannten »Sozial-Museen«* (Museen für Arbeiterwohlfahrt und Sozialpolitik und das Pariser Musée Social als Vorbild). Leipzig: Dietrich 1904.

30 | Katscher, Leopold: *Die Gewinnbeteiligung* (Mit besonderer Berücksichtigung Deutschlands). Leipzig: Sozialer Fortschritt 1904.

31 | Katscher, Leopold: *Abbe's »Carl Zeiss-Stiftung« in Jena*. Leipzig: Sozialer Fortschritt 1905.

32 | Katscher, Leopold: *Wirtschaftsgenossenschaften in Deutschland und Österreich*. Leipzig: Sozialer Fortschritt 1905.

33 | Katscher, Leopold/Katscher, Berta: *Kinderschutz und Kinderarbeit in England. Neuere kleine Beiträge*. Prag: Verlag des Vereines 1907.

Ja, den Frieden, das war's, was die Welt brauchte. Die kleinen und grossen Kämpfe verrohten die Menschen, pflanzten Selbstsucht und Ehrgeiz in ihre Herzen. Wenn erst Friede, ewiger Friede herrschte, dann liesse sich's herrlich leben! Die gesunde Vernunft zeigte der Prinzessin, was der Welt not tat, aber was nützte das, wenn nicht alle Menschen es wussten!³⁴

Eines Tages hat sie einen Traum: Mutter Gaea, die Erde, weint, und die Sonne möchte ihre Tränen trocknen, da erzählt Gaea der Sonne von den Kriegen auf der Erde und wie unglücklich sie darüber sei. Die Sonne ist empört über die Schlechtigkeit der Menschen und würde sich am liebsten von der Erde abwenden, aber damit wäre auch die Natur selbst verloren. Gemeinsam überlegen die Erde und die Sonne, wie sie Frieden in die Welt bringen können, dabei kommt der Sonne der Gedanke, die Prinzessin um Hilfe zu bitten. Gaea wendet ein: »Ich glaube nicht, dass ihr das gelingen wird. [...] Bedenke doch, sie ist nur ein schwaches Weib.«³⁵ Darauf erwidert die Sonne Bertha von Suttner zitierend:

Ei wirklich? Nur ein schwaches Weib?! So schlecht kennst du deine Menschen, dass du nicht weisst, wie stark gerade ein Weib sein kann, wenn es ein bestimmtes Ziel vor Augen hat, das es erreichen will? Ich sage dir, nur ein Weib vermag uns von dem Gespenst zu befreien! Nur ein Weib ist imstande, durch zähes Festhalten an den einmal gefassten Ideen Feinde aus dem Felde zu schlagen und all den Hohn und Spott auf sich zu nehmen, den die verblendeten Menschen anfangs auf sie schleudern werden. Das mutige Beispiel dieses Weibes wird auch ihre Mitschwester anspornen, für eine Sache zu kämpfen, zu deren Trägerinnen sie in erster Reihe berufen sind. Wenn Frauen die Friedensfahne erheben und Rekruten für sie werben, ist die Sache so gut wie gewonnen!³⁶

Die Prinzessin erwacht und erkennt schliesslich: »Ich werde nimmer ruhen und rasten können, bis –> da raschelte etwas in ihrem Baum und ein frisches Palmblatt fiel ihr in den Schoss –> ja bis ich die Friedenspalme zum Lieblingsbaum der ganzen Welt gemacht haben werde!«³⁷

Das Streben nach Frieden war tief in ihr verankert. 1895 veröffentlichte sie in der Zeitschrift *Die Waffen nieder!* die Rezension *Lubbock und unsere Sache* über John Lubbock, Naturforscher, Kulturhistoriker und Bankier und sein Buch *The Use of Life*, erstmals 1894 in London bei Macmillan erschienen und mehrmals neu aufgelegt.

Mit der in Prag in eine adelige, wohlhabende Familie geborenen Bertha von Suttner (1843–1914) verband Berta Katscher einiges. Auch Bertha von Suttner stammte aus schwierigen familiären Verhältnissen. Der große Alters- und Standesunterschied ihrer Eltern führte dazu, dass ihre Mutter nie wirklich in die Familie aufgenommen wurde. Auch ihr Ehemann Arthur Gundaccar von Suttner (1850–1902), den sie 1876 heiratete und der selbst journalistische Texte und Abenteuerromane verfasste, unterstützte die schriftstellerischen und gesellschaftspolitischen Bestre-

34 | Katscher, Berta: Unter der Friedenspalme. Ein Märchen für »Grosse«. In: Katscher, Leopold: Bertha von Suttner, die »Schwärmerin« für Güte. Dresden: Pierson 1903, S. 119-126, hier S. 121.

35 | Ebd., S. 125.

36 | Ebd.

37 | Ebd., S. 126.

bungen seiner Frau. Auch sie schrieb für zahlreiche Zeitungen und Zeitschriften. In ihren Schriften widmete sie sich hauptsächlich den sozialen Missständen und dem Pazifismus. 1891 gründete sie die Österreichische Friedensgesellschaft, deren Präsidentin sie zeitlebens blieb. Von 1892 bis 1899 gab sie die Zeitschrift *Die Waffen nieder!* (später *Friedens-Warte*) heraus, für die sie Glossen, Aufsätze und Kommentare zum politischen Zeitgeschehen lieferte. Bertha von Suttner war Rednerin und Teilnehmerin an allen Weltfriedenskongressen, in internationalen Diskussionsforen und interparlamentarischen Konferenzen. Nachdem ihr Mann 1902 gestorben war, zog sie nach Wien, veröffentlichte u.a. in den deutschsprachigen Zeitungen Ungarns. Die enge Zusammenarbeit mit dem Ehepaar Katscher zeigte sich auch in gemeinsamen Publikationen, so gab Leopold Katscher 1896 etwa ihre Erzählungen, Aphorismen und Betrachtungen unter dem Titel *Krieg und Frieden* heraus.³⁸ In ihren Romanen setzt sie sich kritisch mit Problemen wie Nationalismus, Antisemitismus, Frauenemanzipation und Jugenderziehung auseinander. Ihr Roman *Die Waffen nieder!* erreichte bis 1896 14 Auflagen, wurde in fast alle Sprachen Europas übersetzt und trug wesentlich zur Verbreitung und Popularisierung der Friedensidee und -bewegung in Europa und Amerika bei. Auch sie setzte sich wie Berta Katscher dafür ein, die pazifistischen Gedanken der Jugend näherzubringen und schrieb u.a. das Vorwort zu dem Jugendbuch *Pacifistisches Jugendbuch. Ein Ratgeber für Eltern und Erzieher* (1910) von Arthur Müller.³⁹ Ihr Jugendbuch *Marthas Kinder. Eine Fortsetzung zu »Die Waffen nieder!«* erschien erstmals 1903 in Dresden und wurde mehrmals neu aufgelegt.⁴⁰

4. KEIN SOLDATENSPIEL – EINE WARNUNG AN DIE JUGEND

In *Soldatenkinder. Eine Erzählung für die reifere Jugend* (1897)⁴¹ verurteilt Berta Katscher den Krieg auf das Schärfste. Die Erzählung beginnt mit einem Unfall beim Soldatenspielen mehrerer Buben. Einer von ihnen bricht sich das Bein, die Mutter, die sehr erschrocken ist, als ihr Sohn auf einer Bahre liegend heimgebracht wird, erzählt ihm und seinen Freunden eine Geschichte, die in ihrer Familie passiert ist. Ihr Ehemann und ihr Bruder mussten bei der Schlacht von Solferino gegeneinander kämpfen, dabei wurde ihr Bruder getötet. Ihr Ehemann hat das Drama nie überwunden und verfiel in Depressionen. Damit greift sie ein Motiv aus *Die Waffen nieder!* auf.

Oskar, einer der Knaben, wird wirklich Soldat, muss aber bald einsehen, dass das Exerzieren ihm nicht liegt. Da erzählt ihm ein Kamerad das Märchen von der Kanonenkugel und der Nähadel. Die Nadel, die früher zum Nähen fester Stoffe

38 | Suttner, Bertha Freifrau von: *Krieg und Frieden. Erzählungen, Aphorismen und Betrachtungen*. Hg. v. Leopold Katscher. Berlin: Rosenbaum 1896.

39 | Suttner, Bertha von: Vorwort. In: Müller, Arthur: *Pacifistisches Jugendbuch. Ein Ratgeber für Eltern und Erzieher*. Wien: Hassel 1910, S. III-V.

40 | Suttner, Bertha von: *Martha's Kinder. Eine Fortsetzung zu »Die Waffen nieder!«*. Dresden: Pierson 1903. Vgl. *Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen*. Bd. 2: M-Z, S. 1124-1129.

41 | Katscher, Bertha: *Soldatenkinder. Eine Erzählung für die reifere Jugend*. Stuttgart: Süd-deutsches Verlags-Institut 1897.

verwendet wurde, wollte es besser haben und versteckte sich in einer Hosenstulpe. Sie lernte zwar ein Stück von der Welt kennen, wurde aber wegen ihres Hochmutes verspottet. Im Gespräch mit der Kanonenkugel wird ihr bewusst, dass sie nur gemeinsam mit vielen anderen den Menschen dienlich sein kann, da sie im Gegensatz zur Kanonenkugel kein Leid bringt, sondern ein sehr nützlicher Gegenstand ist. Die Geschichte endet damit, dass die inzwischen auf die Erde gefallene Nadel darauf hofft, gefunden zu werden, bevor sie verrostet ist. In der Rahmengeschichte wird weitererzählt, dass dem Vater von Oskar und seiner Schwester Doris in der Schlacht bei Königgrätz eine Kugel ins Bein gedrungen ist. Eines Tages bricht die Wunde wieder auf, die Kugel, die nicht entfernt werden konnte, verursacht eine Infektion und der Vater stirbt qualvoll. Daraufhin will Doris ihren Bruder daran hindern, Soldat zu werden, er wird jedoch eingezogen und hält seine Erlebnisse in Form eines Tagebuches fest. Fritz, ein Jugendfreund der beiden, ist inzwischen Chirurg und heimlich in Doris verliebt. Auch er wird zum Militärdienst eingezogen, Doris folgt ihm als freiwillige Pflegerin. Oskar wird von einer Türkin, deren Mann eben ermordet wird, mit einem Dolch schwer verletzt. Fritz kann für seinen Freund Oskar nichts mehr tun. Kurz vor seinem Tod verlobt sich Oskar jedoch zur letzten großen Freude seines Freundes mit Doris. Sie trifft schließlich noch auf die Türkin, die Oskar verwundet hat und diese Tat bitter bereut. Oskar kann ihr am Sterbebett noch verzeihen. Er wünscht sich folgenden Text für seinen Grabstein: »Hier ruht ein Soldatenkind, das in blindem Ungestüm den rechten Weg verfehlt hat und als es ihn wieder gefunden, war's zu spät. *Frieden, Frieden*, sei der Menschheit Losungswort.«⁴² Auf der Homepage der »Ausgewählten Erwerbungen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz« kann man lesen: »Obwohl der Titel ›Soldatenkinder‹ darauf hindeutet, dass es sich auch bei diesem Band um eine patriotische Jugenderzählung handelt, gehört Berta Katschers Buch zu den wenigen pazifistischen Publikationen dieser Zeit.«⁴³

1897 veröffentlichte Berta Katscher in der Augustausgabe der Jugendzeitschrift *Der junge Bürger*, die von der Zeitschrift *Vorarlberger Volksfreund* als »anerkannt vortreffliche Jugendschrift«⁴⁴ bezeichnet wurde, eine weitere pazifistische Erzählung, *Bei Solferino*, in der sie die Niederlage der Österreicher bei der Schlacht von 1859 schilderte.⁴⁵

42 | Ebd., S. 111.

43 | NN: Ausgewählte Erwerbungen der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, www.ag-sdd.de/Subsites/agsdd/DE/Erwerbung/Berlin/erwerbungBerlin.html?cms_notFirst=true&cms_docId=200396 (zuletzt eingesehen am 4.5.2016).

44 | NN: Der junge Bürger. In: Vorarlberger Volksfreund v. 6.8.1897, S. 7.

45 | Der junge Bürger. Hg. vom Lehrerverein des Landes Vorarlberg. Dornbirn: Daniel Feuerstein 1897.

5. REISEABENTEUER – ERMUTIGUNGEN FÜR DIE JUGEND

1892 erschien *Hermann Vamberg's Leben und Reiseabenteuer. Der Jugend erzählt*.⁴⁶ Berta Katscher berichtete darin vom Leben und Wirken des Forschungsreisenden, Orientalisten, Turkologen, Linguisten, Ethnologen, Geografen, Schriftsteller, Hochschullehrer Ármin Vámbéry (1832–1913), der auch unter Hermann Vamberg(er) beziehungsweise Bamberger bekannt wurde. Obwohl unter ärmlichen Bedingungen und mit zahlreichen Geschwistern aufgewachsen, bereits mit zwölf Jahren Lehrling bei einem Schneider und seit Kindheit gehbehindert, scheute er keine Hindernisse und strebte stets nach Bildung. Zunächst war er als Hauslehrer tätig, besuchte das Gymnasium, sprach fließend Latein und kam mit 14 Jahren nach Preßburg/Bratislava. In Konstantinopel war er schließlich als Lehrer tätig und um 1860 der einzige Europäer, der sich frei in der türkischen Gesellschaft bewegen konnte und dem es erlaubt war, Bibliotheken und Archive zu benutzen. Ihm wurde der ehrende Titel »Efendi« verliehen, er reiste weiter nach Persien und erlebte mehrere gefährliche Abenteuer. Schließlich wurde er zu einem Experten für den asiatischen Raum.

Vamberg entstammte einer armen orthodoxen jüdischen Familie, er erlernte neben zahlreichen europäischen Sprachen auch Arabisch, Türkisch und Persisch, die er fließend beherrschte. Er verfasste z.B. Übersetzungen von Werken über die türkische Geschichte und veröffentlichte ein deutsch-türkisches Wörterbuch. Von seinen Reisen in ferne Länder brachte er geografisches, ethnografisches und linguistisches Wissen mit. Sein Reisebericht *Travels and Adventures in Central Asia*⁴⁷ wurde in ganz Europa mit großem Interesse aufgenommen. Nach seiner Rückkehr aus Asien im Frühling 1864 erhielt er eine Professur an der Universität Budapest. Von 1865 bis 1905 war er in Budapest Professor für orientalische Sprachen.⁴⁸

Auch Berta Katschers kurze Kindergeschichte mit dem Titel *Guck-in-die-Welt*⁴⁹ (1912), die in der Zeitschrift *Kinderland* postum erschien und an Heinrich Hoffmanns *Die Geschichte Hans-Guck-in-die-Luft in Struwwelpeter* erinnert, berichtet von einer lohnenden Reise. Jansci (Hans) wächst in einer einfachen Bauernfamilie mit zahlreichen Geschwistern im Flachland Ungarns auf. Als Einziger ist er träumerisch und körperlich schwach. Auf einer erbettelten Reise mit seinem Vater zu seiner Tante sieht er zum ersten Mal einen Berg und beschließt, ihn in der Nacht alleine zu besteigen, da ihm diese Wanderung niemand zutraut. Ermattet wird er von einem slavisch sprechenden Schafhirten gefunden und in seine Hütte gebracht. Die ungarische Magd bringt ihn schließlich zu Vater und Tante zurück. Anstatt zu schimpfen, wie der Knabe befürchtet hat, sind die beiden nur glücklich, ihn unverseht wieder zu haben. Die Geschichte endet mit den Worten: »Der nächstli-

46 | Katscher, Berta: *Hermann Vamberg's Leben und Reiseabenteuer. Der Jugend erzählt*. Teschen/Wien: Prochaska 1892.

47 | Vámbéry, Arminius: *Travels in Central Asia being the Account of a Journey from Teheran ...* London: John Murray 1864.

48 | Vgl. Bartholomä, Ruth: *Von Zentralasien nach Windsor Castle. Leben und Werk des ungarischen Orientalisten Arminius Vámbéry (1832-1913)*. Würzburg: Ergon 2006.

49 | Katscher, Berta: *Guck-in-die-Welt*. In: *Kinderland. Blätter für ethische Jugenderziehung. Monatsbeilage zu »Ethische Kultur«* v. 1.1912, S. 39-40; s. auch http://goobiweb.bbf.dipf.de/viewer/image/ZDB025299433_0012/39/LOG_0063/ (zuletzt eingesehen am 4.5.2016).

che Ausflug war Jancsis erstes, aber nicht sein letztes Abenteuer. Unser Guck in die Welt, wie ihn seine Tante nannte, ist heute ein weltbekannter Künstler. Die Bilder, die er träumend in der weiten Puszta erschaut, zieren die Wände mancher Kunstausstellung und ein Träumer ist er geblieben.«⁵⁰

In der Geschichte *Die Lebensretterin*⁵¹ ist das Stadtkind Elschen zu Besuch bei seinem strengen Onkel am Bauernhof und verübt dort zahlreiche Streiche. Als es eines Tages nicht zum Essen heimkommt und sich die Familie schon sehr sorgt, findet man das Mädchen schlafend auf dem Eierkorb im Hühnerstall sitzend. Es wollte nur die kleinen »Küchlein« in den Eiern wärmen, so die Erklärung.

6. FAZIT

Berta Katscher ist heute trotz ihres breiten Schaffens und ihrer ehemaligen Bedeutung als eine der Pionierinnen im Bereich der Friedenserziehung, als Verfasserin zahlreicher Beiträge in Zeitungen und Zeitschriften und auch als Autorin von Kinder- und Jugendliteratur nahezu unbekannt. Es existieren kaum wissenschaftliche Abhandlungen über die vielseitige und produktive Schriftstellerin.

Berta Katscher war mit ihren auf dem ersten Blick etwas oberflächlich erscheinenden Beiträgen in vielen Fachgebieten sehr fortschrittlich. Ihr gelang es, das zeitgenössische gesellschaftliche Leben kritisch zu analysieren und zum Teil auf humoristische Weise darzustellen. Interessant ist auch, dass das vielseitige Ehepaar Katscher schon sehr früh für den Schutz von geistigem Eigentum, den Urheberschutz und für die finanzielle Absicherung von Schriftstellerinnen und Schriftstellern sowie Künstlerinnen und Künstlern in Form von Lizenzabgaben und Pensionskassen eintrat. Auch gegen die Spiel- und Trunksucht sowie gegen Kindermisshandlung und Gewalt gegen Tiere trat Berta Katscher vehement ein.

Der 43 Boxen umfassende Nachlass enthält v.a. Briefwechsel, Manuskripte, Artikel und finanzielle und juristische Unterlagen von Leopold Katscher, aber auch Berta Katschers Nachlass ist hier zu finden. Ursprünglich als Teil der Schwimmer-Lloyd-Collection an die New York Public Library gekommen, wurde er 2006 als separate Sammlung aufgenommen. Im Nachlass sind auch die Schreibweisen Kacsér, Kácsér, Kácer und Kácsa zu finden. Das Werk von Leopold und Berta Katscher ist oft schwer zu trennen, da sich die beiden die Pseudonyme teilten – wodurch aber auch eine tiefe Übereinstimmung zwischen ihren Gedanken und eine sehr enge Zusammenarbeit deutlich wird.

Die langjährige Korrespondenz mit Bertha von Suttner ist ebenso enthalten wie private Briefe oder Verlagskorrespondenz. Der umfangreiche Briefwechsel mit zeitgenössischen Vertreterinnen und Vertretern von Kunst und Kultur sowie die ausgedehnte Verlagskorrespondenz wären für weitere Forschungen durchaus interessant. Darüber hinaus scheint es lohnenswert zu fragen, inwieweit Berta Katscher mit anderen Schriftstellerkolleginnen und -kollegen in Kontakt war. Man

50 | Ebd., S. 40.

51 | Katscher, Berta: Die Lebensretterin. In: Kinderland. Blätter für ethische Jugend-erziehung. Monatsbeilage zu »Ethische Kultur« v. 1.1913, S. 31-32; s. auch https://www.digizeitschriften.de/dms/img/?PID=ZDB025299433_0013|LOG_0005&physid=PHYS_0001#navi (zuletzt eingesehen am 4.5.2016).

denke hier z.B. an Hedwig Pötting (1853–1915), die Freundin und Unterstützerin von Bertha von Suttner, Vorstandsmitglied der Friedenskommission im Bund der Österreichischen Frauenvereine und Autorin des ersten pazifistischen Jugendbuchs im deutschen Sprachraum *Marthas Tagebuch*, einer Bearbeitung ihres Buches *Die Waffen nieder!*. Insgesamt ist zu hoffen, dass Berta Katschers Leben und Werk in zukünftigen wissenschaftlichen Arbeiten die ihr gebührende Berücksichtigung findet.

LITERATUR

- [Annonce]. In: Pester Lloyd v. 2.5.1897, S. 8.
- [Annonce]. In: Salzburger Volksblatt 3.12.1886, [S. 5].
- Bartholomä, Ruth: Von Zentralasien nach Windsor Castle. Leben und Werk des ungarischen Orientalisten Arminius Vámbéry (1832–1913). Würzburg: Ergon 2006.
- Blumesberger, Susanne: Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen. 2 Bde. Wien: Böhlau 2014.
- Der junge Bürger. Hg. vom Lehrerverein des Landes Vorarlberg. Dornbirn: Daniel Feuerstein 1897.
- Hacker, Lucia: Schreibende Frauen um 1900. Rollen – Bilder – Gesten. Berlin u.a.: LIT 2007.
- Kácsér, Berta: A hajtóvadászát [Die Treibjagd]. In: Az Ezeréves Magyarország 2 (1897), S. 21.
- Katscher, Berta: Amor im Schnee oder: Der Schlitten als Heiratsvermittler. Eine südungarische Wintergeschichte. In: dies. u.a.: Lustige Heiratsgeschichten. Wien: Szelinski [o.J.], S. 3-20.
- Katscher, Berta: Der verlorene Hut. In: Wengraf, Edm[und] u.a.: Aus Bädern und Sommerfrischen. Wien: Oesterreichisch-Ungarisches Verlagshaus [o.J.], S. 57-64.
- Katscher, Berta: Die »Schwab« im Banat. In: Kaden, Woldemar u.a.: Deutsches Leben Da und Dort. Wien: Oesterreichisch-Ungarisches Verlagshaus [o.J.], S. 53-62.
- Katscher, Berta: Herzensschläge. In: dies. u.a.: Aus jungen Ehen, S. 3-16.
- Katscher, Berta: Meine Verirrung. Eine tragikomische Geschichte. In: dies. u.a.: Aus jungen Ehen, S. 17-35.
- Katscher, Berta: In der Löwengrube. Eine Haremsgeschichte. In: Folteicineano, Max u.a.: Weibergeschichten. Wien: Szelinski [o.J.], S. 32-48.
- Katscher, Berta: Irma's Ostersonntage. In: Glücksmann, Heinrich u.a.: Liebesleid. Erzählungen. Wien: Szelinski [o.J.], S. 14-28.
- Katscher, Berta: Klagebrief einer Strohwitwe. In: Prager Tagblatt v. 24.7.1886, S. 1-2.
- Katscher, Berta: Der versteigerte Rock. Humoreske. In: Justinus, Oskar u.a.: Reise-geschichten. Wien: Verlag der Österreichisch-Ungarischen Volksbücher [1890], S. 41-52.
- Katscher, Berta: Weihnachtsgeschichten. Leipzig: Verlag der Zehnpfennig-Bibliothek 1890.

- Katscher, Berta: Die beiden Todten. Bluette in einem Aufzug. In: Wiener Liebesgaben. Zum Besten der Wiener freiwilligen Rettungs-Gesellschaft. Wien/Leipzig: Max Merlin 1892, S. 97-114.
- Katscher, Berta: Hermann Vamberg's Leben und Reiseabenteuer. Der Jugend erzählt. Teschen/Wien: Prochaska 1892.
- Katscher, Berta: Kindesliebe. In: Der junge Bürger 9 (1898), S. 199-204.
- Katscher, Berta: Die Studentin. Original-Erzählung. Berlin: A. Weichert [1900].
- Katscher, Berta: Unter der Friedenspalme. Ein Märchen für »Grosse«. In: Katscher, Leopold: Bertha von Suttner, die »Schwärmerin« für Güte. Dresden: Pierson 1903, S. 119-126.
- Katscher, Berta: Guck-in-die-Welt. In: Kinderland. Blätter für ethische Jugenderziehung. Monatsbeilage zu »Ethische Kultur« v. 1.1912, S. 39-40; s. auch http://goobiweb.bbf.dipf.de/viewer/image/ZDB025299433_0012/39/LOG_006.
- Katscher, Berta: Die Lebensretterin. In: Kinderland. Blätter für ethische Jugenderziehung. Monatsbeilage zu »Ethische Kultur« v. 1.1913, S. 31-32; s. auch https://www.digizeitschriften.de/dms/img/?PID=ZDB025299433_0013|LOG_0005&physid=PHYS_0001#navi.
- Katscher, Berta/Katscher, Leopold: Zwei Muster-Arbeitgeber. Gautzsch bei Leipzig: Felix Dietrich 1908.
- Katscher, Berta u.a.: Aus jungen Ehen. Humoristische Erzählungen. Wien: Oesterreichisch-Ungarisches Verlagshaus 1890.
- Katscher, Bertha: Verheirathet, aber dennoch glücklich! In: Deutsche Wochenschrift. Organ für die gemeinsamen nationalen Interessen Österreichs und Deutschlands v. 28.11.1886, S. 611-612.
- Katscher, Bertha: Soldatenkinder. Eine Erzählung für die reifere Jugend. Stuttgart: Süddeutsches Verlags-Institut 1897.
- Katscher, Leopold: Schuldlos verurteilt! Anregungen, Betrachtungen, Erzählungen. Leipzig: Janssen 1895.
- Katscher, Leopold: Die Gewinnbeteiligung. (Mit besonderer Berücksichtigung Deutschlands). Leipzig: Sozialer Fortschritt 1904.
- Katscher, Leopold: Die sogenannten »Sozial-Museen« (Museen für Arbeiterwohl-fahrt und Sozialpolitik und das Pariser Musée Social als Vorbild). Leipzig: Dietrich 1904.
- Katscher, Leopold: Japanische Wirtschafts- und Sozialpolitik. Leipzig: Sozialer Fortschritt 1904.
- Katscher, Leopold: Abbe's »Carl Zeiss-Stiftung« in Jena Leipzig: Sozialer Fortschritt 1905.
- Katscher, Leopold: Wirtschaftsgenossenschaften in Deutschland und Österreich. Leipzig: Sozialer Fortschritt 1905.
- Katscher, Leopold/Katscher, Berta: Kinderschutz und Kinderarbeit in England. Neuere kleine Beiträge. Prag: Verlag des Vereines 1907.
- Katscher, Leopold u.a.: Allerlei schwierige Künste. Wien: Oesterreichisch-Ungarisches Verlagshaus [o.J.].
- Kellner, Albert [Berta Katscher]: Die Kunst, reich zu werden. In: Katscher u.a.: Allerlei schwierige Künste, S. 23-37.
- Kemmerling-Unterthuner, Ulrike: Lesen in Dornbirn. Anmerkungen zu Dornbirner Bibliotheken und Vereinsbüchereien im 19. und 20. Jahrhundert. In:

- Dornbirner Schriften. Beiträge zur Stadtkunde 13 (1992), S. 3-35; s. auch www.bodenseebibliotheken.de/viewer.html?page=dosc-ho13-t-Ao14.
- Koelle, Ludmilla [Berta Katscher]: Mein längster Tag. In: Twain, Mark u.a.: Heitere Liebesgeschichten. Wien: Szelinski [o.J.], S. 21-40.
- Leopold and Berta Katscher Papers 1866–1939. MssCol 6318.
- Meier, Jörg: Deutschsprachige Schriftstellerinnen des 18.–20. Jahrhunderts aus dem Gebiet der heutigen Slowakei. In: Hörner, Petra (Hg.): Vergessene Literatur – Ungenannte Themen deutscher Schriftstellerinnen. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2001, S. 241-262.
- NN: Ausgewählte Erwerbungen der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, www.ag-sdd.de/Subsites/agsdd/DE/Erwerbung/Berlin/erwerbungBerlin.html?cms_notFirst=true&cms_docId=200396.
- NN: Die Österreichische Gesellschaft der Friedensfreunde. In: Neue Freie Presse v. 13.4.1895, S. 6.
- NN: Der junge Bürger. In: Vorarlberger Volksfreund v. 6.8.1897, S. 7.
- Suttner, A[rthur] G[undaccar] v.: Schuldlos verurteilt. In: Wiener Montagspost v. 12.11.1894, S. 5.
- Suttner, Bertha Freifrau von: Krieg und Frieden. Erzählungen, Aphorismen und Betrachtungen. Hg. v. Leopold Katscher. Berlin: Rosenbaum 1896.
- Suttner, Bertha von: Martha's Kinder. Eine Fortsetzung zu »Die Waffen nieder«. Dresden: Pierson 1903.
- Suttner, Bertha von: Vorwort. In: Müller, Arthur: Pacifistisches Jugendbuch. Ein Ratgeber für Eltern und Erzieher. Wien: Hassel 1910, S. III-V.
- Ungar, Ludwig [Berta Katscher]: Die Kunst, sich zu kleiden. In: Katscher, Leopold u.a.: Allerlei schwierige Künste, S. 38-52.
- Vámbery, Arminius: Travels in Central Asia being the Account of a Journey from Teheran ... London: John Murray 1864.

Alterität, Gender, Transdifferenz und Hybridität in Juliane Dérys Leben und Werk

Agatha Schwartz

Ganz bei einer Sache war sie nie. Daher gelang ihr auch nichts gründlich. Weder die flüssige Erlernung einer fremden Sprache, noch die Beherrschung technischer Schwierigkeiten in der Musik. Sie kreiste fortwährend um die Welt, um sich selbst herum, genoß mehr, litt aber auch mehr als andere. Dabei konnte sie sanft wie eine Pflanze sein und besaß ein Kinderherz voll Güte. Und doch wieder welche Härten in ihr!

MARIA JANITSCHKE: STÜCKWERK¹

1. EINLEITUNG

Das obige Zitat aus Maria Janitscheks Roman *Stückwerk*, einer fiktionalen Aufarbeitung von Juliane Dérys Leben, möchte ich als Motto dieser kurzen, von den Aspekten Gender, Alterität, Transdifferenz und Hybridität geleiteten Besprechung des Lebens und Werks der heute zu Unrecht vernachlässigten Autorin voranstellen. Janitscheks Sätze stehen exemplarisch für Dérys in einem immerwährenden Transit begriffenes Leben und Schaffen und deren Darstellung sowohl in der Selbst- als auch in der Fremdwahrnehmung. Wenn Janitschek als Dérys Zeitgenossin deren Leben und Werk als »Stückwerk« begriffen hatte, so lässt es sich aus heutiger Forschungssicht eher als ein Puzzle gestalten. Die wenigen bekannten Fakten über Déry können wir anhand einiger ungarischer und deutschsprachiger (und einzelner französischer) Quellen zu einem leider noch immer nur lückenhaften Ganzen zusammenlegen. Die meisten dieser Quellen scheinen sich um dieselben Begebenheiten aus Dérys Lebenslauf und literarischer Karriere zu drehen, und in manchen Details widersprechen sie sich sogar. Worin sich alle einig sind, ist allerdings eine auf Linearität bedachte Gliederung von Dérys Lebens- und Schaffensphasen. Diese Linearität hat sich bei meinen Recherchen dank einer aufschlussreichen und bislang unberücksichtigten Quelle als durchaus vereinfachend, wenn nicht gar falsch erwiesen. Es handelt sich um Dérys Briefe, von denen mehrere Dutzend in der Wienbibliothek im Nachlass ihres Förderers Karl Emil Franzos vor-

1 | Janitschek, Maria: *Stückwerk*. Roman. Leipzig: Gracklauer 1901, S. 91.

liegen;² einige weitere befinden sich außerdem in der Széchényi-Nationalbibliothek in Budapest und im Münchner Nachlass von Georg Michael Conrad, mit dem Déry, nach den Briefen zu schließen, eine Liaison hatte. Auch wurde Dérys Abschiedsbrief an Conrad 1899 in der Zeitschrift *Die Gesellschaft* publiziert.³ Allein diese Verstreutheit von Dérys Briefen lässt auf ihre Verbindung und gleichzeitige Zugehörigkeit zu mehr als einem Kultur- und Sprachraum schließen. Von einer Linearität kann in Dérys Lebens- und Schaffensphasen gar keine Rede sein. Vielmehr lässt sich diese deutschsprachige Autorin jüdisch-ungarischer Herkunft sowohl mithilfe von Theorien der Transdifferenz und Hybridität als auch der im Sinne von Sara Ahmed verstandenen Affekttheorie interpretieren. Um Dérys Leben und Werk entlang dieser Begriffe entsprechend zu kontextualisieren, ist es nötig, wichtige Tatsachen über ihren viel zu wenig bekannten Lebenslauf und ihre Karriere darzulegen beziehungsweise klarzustellen.

2. KURZER LEBENSLAUF DÉRYS UND WICHTIGE STATIONEN IHRES SCHAFFENS

Obwohl alle bisher bekannten Quellen als Geburtsdatum von Juliane Déry den 10. August 1864 angeben, hat sich nach meinen neuesten Recherchen dieses Datum als falsch erwiesen. Vielmehr wurde sie am 10. Juli 1861 als Julia Deutsch in einer Ungarisch⁴ sprechenden jüdischen Familie in Baja in Südungarn geboren.⁵ Die Familie zog in den 1870er Jahren nach Wien, wo Julia am 17. Juni 1877 aus der jüdischen Gemeinde austrat.⁶ Am 26. Juni 1877 wurde sie evangelisch ge-

2 | Für einen Hinweis auf die Existenz dieser Briefe bin ich Heike Schmid zu Dank verpflichtet.

3 | »Juliane Dérys letzter Brief an M.G. Conrad«. In: *Die Gesellschaft* 15/2 (1899), S. 341-342.

4 | In manchen Quellen wird fälschlicherweise Deutsch als die Familiensprache angegeben, vgl. Brinker-Gabler, Gisela/Ludwig, Karola/Wöffen, Angela: *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1800-1845*. München: dtv 1986, S. 77f.

5 | Das richtige Geburtsdatum, nämlich der 10. Juli 1861, geht aus zwei Archivquellen hervor: dem Geburtsprotokoll für das Jahr 1861, das im Ungarischen Jüdischen Archiv aufbewahrt wird, und der Urkunde über Dérys Austritt aus dem jüdischen Glauben in Wien. Ich danke sowohl dem Ungarischen Jüdischen Museum und Archiv (Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár) als auch Dr. Anna L. Staudacher für die elektronische Übermittlung dieser wichtigen Urkunden.

6 | Dr. Staudachers Recherchen haben weiterhin aufgezeigt, dass zwei von Dérys Brüdern, Max und Sigismund, sich 1889 beziehungsweise 1890 katholisch taufen ließen. Auch für diese Information bin ich Dr. Staudacher zu Dank verpflichtet. Zu Ursachen der Konversion vgl. Staudacher, Anna: »Auf Grund der Taufe bittet er um Änderung seines prononcierten Vor- und Zunamens ...«: Zum Namenswechsel jüdisch-protestantischer Konvertiten in Wien, 1782-1914. In: www.judentum.net/geschichte/namenswechsel.htm (zuletzt eingesehen am 10.10.2014): »Antisemitismus in Österreich war den Gesuchten um Namensänderung zufolge zu Beginn der 1880er Jahre noch kein Thema: Die einen assimilierten sich zum deutschen Kulturkreis, die andern polonisierten, andere wieder nahmen slawische und ungarische Namen an: Nichtjuden, Juden und Konvertiten.«

tauft.⁷ 1882 nahm sie gemeinsam mit anderen Familienmitgliedern den Namen Déri an.⁸ Sie schrieb unter dem Namen Juliane Déry, nannte sich in den Briefen oft Julie, und in ungarischen Quellen wird sie als Déry Julianna⁹ oder Juliánna¹⁰ erwähnt.

Nach dem Selbstmord des Vaters (Datum unbekannt) soll Juliane in Wien eine Lehrerinnenausbildung im Kloster St. Anna gemacht haben; doch als Lehrerin war sie anscheinend nie tätig. Vielleicht hatte sie es finanziell nicht nötig, vielleicht war die Lehrerinnenexistenz mit ihren künstlerischen Neigungen schlicht unvereinbar.¹¹ 1887 entschied sich dann ihre weitere Laufbahn. Ohne jegliche Verbindungen zu den literarischen Kreisen Wiens und – nach eigenen Aussagen – ohne je viel gelesen zu haben, schickte sie ihre Novelle *Meine Braut* anonym an Karl Emil Franzos, der diese lobte und 1888 in der *Deutschen Dichtung* veröffentlichte, bevor sie auch in Buchform erschien.¹² Der Erfolg dieser Novelle bei der Kritik und Franzos' Ermutigung wurden ausschlaggebend für Dérys literarische Laufbahn. Sie suchte auch in den verbleibenden Jahren ihres kurzen Lebens immer wieder Franzos' Hilfe und Ratschlag (wie dies zahlreichen Briefen zu entnehmen ist); manchmal wandte sie sich auch an andere berühmte Männer. Dérys literarische Laufbahn bestätigt hiermit, was Karin Tebben als Voraussetzung für den Erfolg von Schriftstellerinnen im 18. und 19. Jahrhundert festgestellt hat: »In jedem Fall aber waren schriftstellerisch tätige Frauen auf die Gunst emanzipationsfreudiger und vor allem nicht dem Brotneid verfallener Männer angewiesen, die als Verleger, Mentoren und Berater den Weg in die Öffentlichkeit ebneten.«¹³

7 | In den meisten Quellen wird 1873 als jenes Jahr genannt, in dem die Familie Deutsch nach Wien ausgewandert sein soll, demnach wäre Juliane erst zwölf Jahre alt gewesen. Aufgrund meiner Recherchen muss ich allerdings davon ausgehen, dass dieses Datum zu früh angesetzt ist. Juliane schrieb nämlich in ihrem Brief aus Berck am 30. Mai 1889 an Franzos, dass sie Deutsch »in bereits vorgerücktem Alter« gelernt habe, und dass es nicht ihre Muttersprache sei, in der sie schrieb. Dass sie zeitlebens mit einem leichten ungarischen Akzent sprach, wird von verschiedenen Zeitgenossen bestätigt, woraus sich ebenfalls ableiten lässt, dass Déry zur Zeit des Umzugs nach Wien älter als zwölf gewesen sein muss. Vgl. Franzos, Karl Emil: Juliane Déry. In: *Deutsche Dichtung* 26 (1899), S. 51-56, hier S. 52f; Simon, Helene: Juliane Déry. In: *Ethische Kultur. Wochenschrift für sozial-ethische Reformen* 34 (1899), S. 269-272, hier S. 272f.

8 | Vgl. jewishgen.org (zuletzt eingesehen am 10.10.2014).

9 | Vgl. die bislang ausführlichste Besprechung von Dérys Leben und Werk: Hollaender, Rózsi: Déry Julianna (1864-1899) élete és költészete [Leben und Dichtung der Julianna Déry (1864-1899)]. Budapest: Pfeifer Ferdinánd 1915.

10 | Diese Schreibweise verwendet Laura Lengyel in ihrem Nachruf: Déri Juliánna. In: *Budapesti Napló* v. 11.4.1899, S. 2-3.

11 | Dérys Zeitgenossin Maria Janitschek zeichnet ein traurig-ironisches Bild der Lehrerinnenexistenz in ihrer Erzählung *Die Lehrerin*. Vgl. Janitschek, Maria: *Die Lehrerin*. In: dies.: *Vom Weibe*. Berlin: Fischer 1896, S. 31-53.

12 | Déry, Juliane: *Meine Braut*. In: dies.: *Hoch oben. Novellen*. Stuttgart: Adolf Bonz & Comp. 1888, S. 1-106.

13 | Tebben, Karin: *Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert*. In: dies. (Hg.): *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahr-*



ABBILDUNG 1: NN: JULIANE DÉRY (1861–1899).
IN: DIE GESELLSCHAFT 12 (1893), VOR S. 1515.

Trotz Zweifel hinsichtlich ihrer kulturellen Identität sowie einer literarischen Laufbahn als junge Frau ohne wichtige Verbindungen und ohne großen Namen gab Déry, durch den Erfolg ihrer ersten Novelle ermutigt, ihrem künstlerischen Ehrgeiz nach, als Kosmopolitin den literarischen und kulturellen Puls ihrer Zeit aus nächster Nähe zu erleben. Ihre Briefe zwischen 1887 und 1899 wurden aus verschiedenen Metropolen, aus Wien, Paris – wo sie u.a. Zola und Dreyfus begegnet war –,¹⁴ aus Berlin und München, aber auch aus kleineren Orten wie Coburg, Loctudy (Bretagne), Berck (Normandie) und Heiden (in der Schweiz) geschrieben. Die Daten dieser Briefe weisen darauf hin, dass sie viel hin- und herreiste, ihren Aufenthaltsort häufig wechselte, und dass es daher nicht möglich ist, eine lineare Chronologie aufzustellen. Sie lebte ein echtes transkulturelles Leben zwischen mehreren Sprachen, Ländern und Identitäten, als Schauspielerin und als Autorin von Novellen, Theaterstücken, Gedichten u.a. Weitere Novellen Dérys, wie

hundert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998, S. 10-46, hier S. 28; s. auch <http://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00048348.html>.

14 | Zu Dérys eventueller Rolle in der Dreyfus-Affäre vgl. Bartels, Adolf: *Deutsche Dichtung der Gegenwart: Die Alten und die Jungen*. Leipzig: Eduard Avenarius 1907, S. 311; ders.: *Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur*. Leipzig: Eduard Avenarius 1909, S. 803-804; Kosch, Wilhelm (Hg.): *Biographisch-bibliographisches Handbuch*. Bern/München: Francke 1971, S. 114; Ujvári, Péter (Hg.): *Magyar zsidó lexikon [Ungarisches jüdisches Lexikon]*. Budapest: A magyar zsidó lexikon kiadása 1929, S. 195. Darin wird behauptet, dass sie in die Dreyfus-Affäre involviert und der Spionage angeklagt gewesen sei. Was ich in dieser Hinsicht mit Sicherheit behaupten kann, ist, dass Dreyfus in Dérys Pariser Wohnung und deren kosmopolitischer Atmosphäre verkehrte. Vgl. Dutrait-Crozon, Henri: *Précis de l’Affaire Dreyfus. Avec un répertoire analytique*. Paris: Nouvelle Librairie Nationale 1924, S. 28: »Le commandant Gendron déposa qu’ayant été amené un jour par un de ses amis chez Mlle Déry, il avait été frappé du mystère qui semblait envelopper l’existence de cette femme, et qu’ayant appris que Dreyfus fréquentait chez elle, il avait eu le pressentiment que cet officier s’exposerait peut-être, dans ce milieu cosmopolite, à quelque légèreté ou intempérance de langage«.

Die Einwilligung und *Am Kreuzweg* (beide 1891 veröffentlicht),¹⁵ wurden von der Kritik gelobt. Sie wurde mit Marie von Ebner-Eschenbach, Emil Marriot (Emilie Mataja) und sogar mit George Sand verglichen und »ein beachtenswertes, schriftstellerisches Talent«¹⁶ genannt. In ihrem kurzen Leben veröffentlichte Déry drei Novellenbände, fünf Theaterstücke und ein »Idyll« unter dem Titel *Die selige Insel* in Buchform. Ein Sonderband der Zeitschrift *Quickborn* erschien mit mehreren ihrer Werke: einem Einakter, mehreren Novellen und Gedichten. Verstreut finden sich weitere Gedichte und Novellen und sogar Märchen von Déry, etwa in der *Neuen Deutschen Rundschau* und in *Die Gesellschaft*. Ernst Brausewetter nahm die Novelle *Rußland in Paris* (aus dem Novellenband *Katastrophen*) in seinen Sammelband *Meisternovellen deutscher Frauen* (1897) mit dem folgenden Lob auf: »Zu den begabtesten unter den jüngeren Verfasserinnen Österreichs gehört Juliane Déry.«¹⁷ Die Novelle war zuerst 1893 im Dezemberheft der von Conrad herausgegebenen Zeitschrift *Die Gesellschaft* gemeinsam mit einer Besprechung Dérys von Hans Merian und einem Bild der Autorin abgedruckt worden. Merian würdigte sie als eine der vorzüglichsten jungen deutschen Schriftstellerinnen.¹⁸ Postum erschien von Déry 1899 eine Novelle in *Die Gesellschaft* und eine Erzählung auf Ungarisch im Budapester Tagesblatt *Fővárosi Lapok* (*Hauptstädtische Blätter*).¹⁹ Außerdem finden wir Verweise auf bislang unauffindbare Schriften sowie Werke, die sie – etwa aufgrund der Missbilligung von Franzos – vernichtete, wie die Novelle *Die Adelsfeindin* oder *Die Demokratin*, die sie in Briefen an Franzos erwähnt.²⁰ So nennt ein Artikel aus *Le Figaro* einen Roman, der in der *Revue Britannique* erschienen sein soll.²¹ Wie es verschiedenen Nachrufen zu entnehmen ist, sollen zwei Manuskripte von ihr hinterlassen worden sein, das Theaterstück *Die Puszta* oder *Pußtastürme*, in dem sie angeblich »ungarische Leitmotive«²² bearbeitet haben soll, und der Roman *Die Rosa*, »eine herzige, schwermüthige Wiener Mädchengeschichte«.²³

Wir können also durchaus von einer internationalen Karriere dieser Schriftstellerin sprechen. Von ihrem Bekanntheitsgrad und Erfolg zeugen nicht nur die Kritiken, sondern auch Briefe an wichtige Zeitgenossinnen und Zeitgenossen –

15 | Déry, Juliane: *Die Einwilligung*. In: dies.: *Ohne Führer. Zwei Novellen*. Stuttgart: Adolf Bonz & Comp. 1891, S. 1-82; dies.: *Am Kreuzweg*. In: dies.: *Ohne Führer*, S. 83-180.

16 | V. K.: *Literarisches*. In: *Oesterreichische Volks-Zeitung* v. 17.12.1893, S. 7f.

17 | Brausewetter, Ernst: *Meisternovellen deutscher Frauen: Mit Charakteristiken der Verfasserinnen und ihren Porträts*. Berlin: Schuster & Loeffler 1897, S. 65.

18 | Vgl. Merian, Hans: *Juliane Déry*. In: *Die Gesellschaft* 3 (1893), S. 1539-1541.

19 | Weitere Werke auf Ungarisch sind mir nicht bekannt, obwohl Déry in Merians Artikel von in ihrer Kindheit auf Ungarisch verfassten Gedichten spricht. Vgl. ebd., S. 1540. Diese sind wahrscheinlich nicht veröffentlicht worden oder verloren gegangen.

20 | Interessanterweise gibt Franzos eine andere Version des Schicksals dieser Novelle wieder. Er behauptet nämlich, dass sie ihres Inhalts wegen »konfisziert« worden sei. Vgl. Franzos: *Juliane Déry*, S. 55f.

21 | Vgl. NN: [o.T.] . In: *Le Figaro* v. 1.10.1893, S. 4f.

22 | Simon: *Juliane Déry*, S. 272.

23 | Meyer-Förster, Elsbeth: *Juliane Déry*. Ein Nachruf. In: *Wiener Rundschau* 3 (1899), S. 265-267, hier S. 267.

zum überwiegenden Teil männlichen Geschlechts,²⁴ wie Ludwig August Frankl,²⁵ Josef Lewinsky²⁶ oder Michael Georg Conrad. Zu Letzterem pflegte Déry in München außer einer professionellen auch eine enge persönliche Beziehung (wie das mehreren Briefen zu entnehmen ist), die Conrad schließlich auflöste, was einer der Gründe gewesen sein mag, warum sie München verließ und die letzten Jahre ihres Lebens in Berlin verbrachte.²⁷ Zwei von Dérys Theaterstücken wurden jeweils zweimal auf die Bühne gebracht. 1891 wurde ihre Komödie *Verlobung bei Pignerols* am Hoftheater in Coburg mit großem Erfolg und noch einmal 1893 am Residenztheater in Berlin aufgeführt.²⁸ Glücklicherweise schrieb Déry an Franzos, dass ihr nach der Aufführung in Coburg jemand aus dem Publikum gesagt haben soll: »Ihr Werk könnte vom ersten Lustspiieldichter der Welt sein!«²⁹ Eine weitere Komödie, *Die sieben mageren Kühe*, wurde zweimal im Theater am Gärtnerplatz als *Magere Jahre* und ein weiteres Mal im Berliner Residenztheater gespielt.³⁰ Die Berliner Freie Bühne soll lange zwischen Dérys heute bekanntestem, vom Naturalismus beeinflusstem Drama *D'Schand* und Zolas *Thérèse Raquin* geschwankt und sich schließlich dann doch für Letzteres entschieden haben.³¹

Déry schien unzufrieden mit dem Erreichten; sie hätte sich und ihren Stücken, allem Anschein nach, eine größere Präsenz auf der Bühne gewünscht. Wie wir wohl wissen, war dies den Dramatikerinnen ihrer Generation noch größtenteils vor-

24 | Bis jetzt fand ich nur zwei an Frauen geschriebene Briefe Dérys: Einen davon richtete sie an Franzos' Frau, Ottilie Franzos (Brief aus München vom 17. Januar 1896), einen weiteren an ein ungenanntes »Fräulein«, eine Schriftstellerkollegin (Brief aus München vom 25. Dezember 1894).

25 | Ludwig August Frankl (1810–1894) war ein österreichischer Arzt, Dichter und Philanthrop böhmisch-jüdischer Herkunft. Er wurde mit dem Ehrentitel Ritter von Hochwart ausgezeichnet. Drei Briefe Dérys an Frankl befinden sich in der Wienbibliothek im Rathaus.

26 | Joseph Lewinsky (1835–1907) war Schauspieler am Wiener Hoftheater. In ihrem Brief aus München vom 31. Mai 1896 erwähnt Déry ein Stück, das sie ihm mit einer Rollenempfehlung geschickt haben soll. Im Brief aus München vom 25. Dezember 1894 an ein ungenanntes »Fräulein« schreibt Déry, dass Lewinsky eine szenische Lesung ihrer Novelle *Der angekündigte Tod* (aus der 1895 herausgegebenen Sammlung *Katastrophen*) vorführen wolle. Leider wissen wir nicht, ob diese Pläne verwirklicht wurden.

27 | Einige von Dérys Briefen an Conrad zwischen 1895 und 1898 sind in der Stadtbibliothek in München (Monacensia Literaturarchiv) aufbewahrt. Diesen Briefen ist zu entnehmen, dass diese leidenschaftliche Beziehung mit dem verheirateten Conrad mit einem für Déry sehr schmerzvollen Bruch für Déry endete. Im Brief aus Berlin vom 18. November 1895 schreibt Déry an »Mugy«: »Sieh mich wieder an mit den Augen der Liebe. Du weißt, das wird deinem Herzen wohl thun.« Und ein Jahr später, am 3. Dezember 1898, schreibt sie offen über ihren Schmerz: »Nur träumt mir jede Nacht von dir und ich wache mit wundem Herzen auf.« Conrad seinerseits widmete seinen 1895 erschienenen Roman *In purpurner Finsterniß* Déry mit folgenden Worten: »Meinem genialen Kameraden Juliane Déry.«

28 | Manche Quellen geben den Titel des Stückes falsch als *Es fiel ein Reif an*. Déry selber bestätigt, dass es sich um *Verlobung bei Pignerols* handelt. Vgl. Merian: *Juliane Déry*.

29 | Déry, *Juliane*: Brief vom 12.10.1892.

30 | Vgl. Schmid, Heike: *Gefallene Engel: Deutschsprachige Dramatikerinnen im ausgehenden 19. Jahrhundert*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2000, S. 127f.

31 | Vgl. ebd., S. 125.

enthalten.³² Ihr früherer schauspielerischer Ehrgeiz³³ entfaltete sich zur Ambition, sich als Dramatikerin einen Namen auf deutschsprachigen Bühnen und vielleicht auch darüber hinaus zu machen. Dies gelang ihr nur in sehr beschränktem Ausmaß. In einem Brief an Frankl schrieb sie, dass sie nicht nach Wien zurückkehren möchte, weil sie sich schäme.³⁴ Dennoch überraschte die literarische Öffentlichkeit die Nachricht, dass Déry am Karfreitag, den 31. März 1899, durch einen Sturz vom Balkon ihrer sich im dritten Stock befindlichen Berliner Wohnung ihrem jungen Leben ein Ende gesetzt hatte.³⁵ Die Reaktionen auf Dérys Tod lassen, trotz der vorhin aufgezählten Erfolge, Schlüsse auf ihre Position als Außenseiterin zu, als die »Andere«, in der sich ihr allen binären Zuweisungen widerstrebendes Wesen nicht behaupten konnte.

3. DIE DÉRY-REZEPTION UND -PERZEPTION

Dem dominanten Ton in der Rezeption dieser Schriftstellerin ist zu entnehmen, dass ihr Leben und ihre Identität sich entlang einer Reihe von transdifferenzen Selbstpositionierungen bewegten und sie deshalb aufgrund binärer Identitätszuschreibungen unter Spannungen gelitten haben muss. Franzos zitiert eine in diesem Sinne geäußerte Aussage Dérys in Bezug auf ihre ersten Begegnung: »Was bin ich, Jüdin oder Katholikin, Ungarin oder Deutsche? Und was soll ich werden, Schauspielerin oder Schriftstellerin? Aber nein, ich bin ja die Tochter eines ehrbaren Hauses und will nichts, als ein ruhiges Glück an der Seite eines geliebten Mannes. Soll ich Alles sein lassen und heiraten?«³⁶ Nach Klaus Lösch ist Transdifferenz durch »das Widerspenstige, das sich gegen die Einordnung in die Polarität binärer Differenzen sperrt«,³⁷ gekennzeichnet. Dieses »Widerspenstige« lässt sich nicht nur an Dérys bewegter Lebensweise ablesen, sondern es gilt ebenfalls für ihr Schreiben. Trotz verschiedener – v.a. naturalistischer – Einflüsse (weswegen sie manchmal der Epigonenhaftigkeit bezichtigt wurde) dekonstruiert Déry in ihren Werken mit Vorliebe soziale Hierarchien und, im Sinne der erwachenden Frauen-

32 | Vgl. ebd.

33 | In ihren Münchner Jahren war Déry in Max Halbes experimentellem, vom Naturalismus beeinflusstem Intimen Theater involviert. Vgl. Halbe, Max: *Intimes Theater*. In: Pan 1-2 (1895), S. 106-109; Hegeler, Wilhelm: *Intimes Theater*. In: *Neue Deutsche Rundschau* 6 (1895), S. 724-727. Die erste Aufführung von August Strindbergs *Gläubiger* fand in Dérys Salon statt, und sie spielte selbst mit.

34 | Vgl. Déry, Juliane: Brief vom 2.2.1893 aus Berlin.

35 | Am häufigsten wird als Grund für Dérys Selbstmord die Auflösung ihrer Verlobung mit einem norwegischen Architekten angeführt. Dies schien ein akzeptabler Grund für den Selbstmord einer Frau zu sein. Unzufriedenheit mit ihrer Karriere wäre kein akzeptabler Grund gewesen. Heike Schmid kommentiert zu Recht: »Was bei männlichen Autoren Zeichen außergewöhnlicher Genialität zu sein scheint (man denke z.B. an Kleist), wird hier zum persönlichen Unvermögen umgedeutet.« Schmid: *Gefallene Engel*, S. 130.

36 | Franzos: *Juliane Déry*, S. 52.

37 | Lösch, Klaus: *Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte*. In: www.wsp-kultur.uni-bremen.de/summerschool/download%20ss%2006/K.%20L%F6sch%20Transdifferenz.pdf, S. 23 (zuletzt eingesehen am 26.5.2015).

bewegung, die dominanten Geschlechterrollen und -positionen. Ihre oft mit Ironie gekoppelte kritische Einstellung stieß auf wenig Verständnis beim literarischen Establishment. So zollte gerade ihr Beschützer Franzos Dérys Versuch, mit Normen zu brechen, wenig Sympathie: »[...] wolle sie dadurch von sich reden machen, indem sie Unsagbares sage, so trennten sich unsere Wege«. ³⁸

In *Memoiren einer Sozialistin* beschreibt Lily Braun einen Abend im Berliner Salon von Julius Rodenberg, dem Herausgeber der *Neuen Deutschen Rundschau*, ³⁹ an dem ihr Déry – wohlgemerkt, auf der »anderen Seite« ⁴⁰ des Tisches sitzend – mit folgenden Worten vorgestellt wurde: »ein überspanntes, hypermodernes Frauenzimmer«. ⁴¹ Franzos, der an dem Abend auch zugegen war, soll Folgendes über Déry bemerkt haben: »mit der borstigen Außenseite will sie nur das allzu Weiche ihres Inneren verstecken«, worauf Déry erwidert haben soll: »Sie will?! [...] Sie will gar nicht. Aber zuweilen muß sie. Und das Müssen widert sie an. Nicht verbergen, bloßlegen, was ihr im Innern lebt – ganz nackt und bloß –, daß Ihr guten anständigen Leute eine Gänsehaut kriegt, das will sie [...]«. ⁴² Als darauf offene Kritik am Naturalismus ausgesprochen wurde, soll Déry mit dem Fuß gestampft und »sich die vollen Lippen wund« ⁴³ gebissen haben. Es wird also kaum überraschen, dass Déry oft Bezeichnungen angeheftet wurden wie »temperamentvoll«, ⁴⁴ »eine eigenwillige Phantasie«, die sie nicht gewillt war »zu ordnen und zu zähmen«, ⁴⁵ eine »feurige Natur«, ⁴⁶ »das Ungarmädel [...], das Steppenkind« mit einer »Pusstaseele«, ⁴⁷ ein »freies, glühendes, so herrliches Zigeunerwesen«, ⁴⁸ eine »junge, traurige, lechzende Furie«, ⁴⁹ mit dem »blonde[n] Haar einer Zigeunerin«. ⁵⁰

Diese orientalisierende Stereotypisierung passt durchaus zum Diskurs über Ungarn im ausgehenden 19. Jahrhundert. Nach Teri Switzer war es in der Monarchie üblich, dass »all Hungarians, Armenians, Gypsies, and Jews were labeled as Asian«. ⁵¹ Die temperamentvoll-bezaubernde Inferiorität dieser orientalisierten

38 | Franzos: Juliane Déry, S. 55.

39 | Vgl. Friedlander, Fritz: Centenary of Lily Braun's Birth. In: AJR Information 20 (1965), S. 6.

40 | Vgl. Braun, Lily: *Memoiren einer Sozialistin: Lehrjahre*. München: Langen 1909, S. 469 [Hervorh. d. Verf.].

41 | Ebd., S. 470.

42 | Ebd., S. 471.

43 | Ebd., S. 472.

44 | Franzos: Juliane Déry, S. 55f.

45 | Ebner, Theodor: Literarische Amazonen. In: *Die Gegenwart*. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben 28 (1899), S. 8-10, hier S. 9f.

46 | NN: Juliane Déry. In: *Berliner Tageblatt* v. 1.4.1899 [o.S.].

47 | Meyer-Förster: Juliane Déry, S. 265.

48 | Ebd., S. 267.

49 | Franzos: Juliane Déry, S. 52.

50 | Heidenstamm, Sven: Juliane Déry und was sie gemordet. In: *Zürcher Diskussionen 2* (1899), S. 1-13, hier S. 1.

51 | Switzer, Teri: Hungarian Self-Representation in an International Context: The Magyar Exhibited at International Expositions and World's Fairs. In: Facos, Michelle/Hirsch, Sharon L. (Hg.): *Art, Culture and National Identity in Fin-de-Siècle Europe*. Cambridge: Cambridge University Press 2003, S. 160-185, hier S. 164.

Anderen mit den »sphynxhaften Augen«⁵² widerspiegelt sich in weiteren Zuschreibungen, die auf Dérys Kindhaftigkeit und ihre Suche nach einer führenden Hand hinweisen, wie dies etwa in Janitscheks *Stückwerk* geschieht – ein Topos, der charakteristisch für den kolonialisierenden Gestus betrachtet wird:

Auch dies ist ein (kolonialistischer) Topos in der Fremdwahrnehmung, die das Andere immer zu einem primitiven Anderen macht, das zwar durch seine Unüberformtheit zu bezaubern vermag, aber als kulturunfähig zum Untergang verurteilt ist, wenn es nicht von einem strengen »Herrn« an die Hand genommen wird.⁵³

So überrascht es nicht, dass Dérys Selbstmord vorwiegend mit einer gescheiterten Verlobung erklärt wurde.

Die Zeichen, die dieser der Führung und Zähmung beziehungsweise Zivilisierung bedürftigen orientalisierten Anderen immer wieder angeheftet wurden, blieben »kleben«. Sara Ahmed erklärt, wie negative Zuschreibungen sich durch sprachliche Zeichen durch Wiederholung festsetzen und »klebrig« (»sticky«) werden und dadurch die Wahrnehmung der Anderen (bei Ahmed sind das die Migranten und Migrantinnen) in den Augen ihrer Umgebung – und schließlich auch in ihren eigenen – beeinflussen. Durch die Fremdzuschreibung und Aneignung der »klebrigen« Zeichen bleiben die Anderen aus der dominanten kulturellen Gemeinschaft ausgeschlossen und an den Rand gedrängt.⁵⁴

Mit ihrer Transdifferenz und ihrem normenbrechenden Schreiben wirkte Déry destabilisierend auf die homogenen identitätsstiftenden kulturellen Praxen. Indem sie als Ungarin exotisiert und erotisiert wurde, wurde ihre gleichzeitige Präsenz in mehreren Kulturräumen im Sinne Umut Erels politisch neutralisiert und quasi auf das Niveau eines Konsum-Objekts reduziert.⁵⁵ Ständiger Alterisierung ausgesetzt, versuchte Déry sich zwischen diesen angehefteten »klebrigen« Zuschreibungen zu behaupten, wobei sie ihre Transdifferenz keineswegs verneinte. Nach Lösch bringt Transdifferenz »die ursprünglich eingeschriebene Differenz ins Oszillieren [...], ohne sie jedoch aufzulösen. Der Begriff der Transdifferenz stellt die Gültigkeit binärer Differenzkonstrukte in Frage, bedeutet jedoch nicht die Aufhebung von Differenz«.⁵⁶ Obwohl Déry – als Konsequenz der »klebrigen« Fremdzuschreibungen – Zweifel hinsichtlich ihrer kulturellen Zugehörigkeit plagten, war sie sich ihrer ungarischen Identität und ihrer Muttersprache durchaus bewusst: »Ich bin Ungarin, aus Baja, einer Stadt in der großen ungarischen Ebene. Dort verbrach-

52 | Meyer-Förster: Juliane Déry, S. 265.

53 | Reber, Ursula: Pista und Pusztá: Eine kleine Imagologie der kakanischen Nationalitäten bei Doderer. In: Müller-Funk, Wolfgang/Plener, Peter/Ruthner, Clemens (Hg.): Kakanien Revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie. Tübingen: Francke 2001, S. 172-185, hier S. 179.

54 | Vgl. Ahmed, Sara: *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge 2004, S. 88.

55 | Vgl. Erel, Umut: Grenzüberschreitungen und kulturelle Mischformen als antirassistischer Widerstand? In: Gelbin, Cathy S./Konuk, Kader/Piesche, Peggy (Hg.): *AufBrüche. Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland*. Königstein i.T.: Ulrike Helmer 1999, S. 172-194, hier S. 189.

56 | Lösch: *Begriff und Phänomen der Transdifferenz*, S. 23.

te ich meine Kindheit und dichtete in meiner Muttersprache.«⁵⁷ Gleichzeitig war sie transdifferent, indem sie sich als zur deutschsprachigen Literatur gehöriges, kreatives weibliches Subjekt gegen die Einengung durch exotisierende stereotype Ungarn-Vorstellungen wehrte und ihrer Auflehnung gegen die tief verwurzelten Gender- und Klassenungleichheiten in ihren Werken Ausdruck verschaffte. Letzteres finden wir in ihren Novellen wie etwa *Meine Braut, Variatio delectat* (1888),⁵⁸ *Die Einwilligung, Am Kreuzweg*, aber auch in ihren Dramen: in dem heute einzig einigermaßen bekannten und untersuchten Werk Dérys, *D'Schand*, sowie in weiteren Stücken, etwa der Komödie *Die sieben mageren Kühe* oder dem Einakter *Es fiel ein Reif*.⁵⁹ Für diese ist immer noch gültig, was bereits Ernst Brausewetter noch zu Dérys Lebzeiten als »die Empörung des Weibes oder richtiger des jungen Mädchens über die Gefühlsvergewaltigung ihres Geschlechtes, über die Männer und die Gesellschaftszustände«⁶⁰ oder in Ungarn Béla Zolnai bezüglich der Generation der ungarischen Moderne in ihrer Zeitschrift *Nyugat* postum als die »Schwäche der Männer, denen die Welt gehört«,⁶¹ genannt haben. Neben diesen immer noch aktuellen Themen sind in Dérys Werken andere, höchstaktuelle Themen wie Hybridität, Alterität und Transdifferenz bislang völlig unbeachtet geblieben.

4. HYBRIDITÄT, ALTERITÄT, GENDER UND TRANSDIFFERENZ IN DÉRYS WERKEN

Im genderkritischen Einakter *Es fiel ein Reif* (1896) thematisiert Déry, wiewohl nur am Rande, auch die kulturelle Hybridisierung.⁶² Durch Frau Teste Le Beau, einer in Paris lebenden Österreicherin, formuliert sie die hybride Identitätsbildung wie folgt: »In Paris verändert sich eben alles! Man steht eines schönen Tages auf und erkennt sich nicht mehr.«⁶³ Die Identität von Frau Teste Le Beau lässt sich durch Homi Bhabhas Definition eines »Third Space« begreifen: »we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves«.⁶⁴ Déry weist zudem auf

57 | Zit. n. Merian: Juliane Déry, S. 1540f.

58 | Déry, Juliane: *Meine Braut*. In: dies.: Hoch oben, S. 1-106; dies.: *Variatio delectat*. In: dies.: Hoch oben, S. 107-167.

59 | Déry, Juliane: *D'Schand*. Volksstück. München: Albert 1894; dies.: *Die sieben mageren Kühe*. Komödie in drei Akten. Berlin: S. Fischer 1897; dies.: *Es fiel ein Reif*. Drama. Berlin: S. Fischer 1896.

60 | Brausewetter: *Meisternovellen deutscher Frauen*, S. 66.

61 | Zolnai, Béla: Déry Juliánna. In: *Nyugat* (1915), S. 1116 [wenn nicht anders angegeben, Übers. d. Verf.].

62 | Heike Schmid weist darauf hin, dass dieser Einakter manche autobiografische Elemente aufweist, was den Schmerz der verlassenen jungen Frau betrifft, vgl. Schmid: *Gefallene Engel*, S. 150. Außerdem sollte bemerkt werden, dass Thadée mit dem Gedanken spielt, sich vom Balkon zu stürzen, eine Methode, die, wie wir wissen, Déry für ihren eigenen Selbstmord gewählt hat.

63 | Déry: *Es fiel ein Reif*, S. 12.

64 | Bhabha, Homi K.: *Cultural Diversity and Cultural Differences*. In: Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen (Hg.): *The Post-Colonial Studies Reader*. London/New York: Routledge 2006, S. 155-157, hier S. 157.

die sprachliche Manifestation dieses Prozesses hin, wenn Frau Teste Le Beau für manchen Pariser Ausdruck keinen entsprechenden deutschen findet: »Car je ne respire que le monde? Wie heißt das nur auf Deutsch? Aber dafür habt Ihr kein Wort, davon habt Ihr keinen Begriff!«⁶⁵ Das Thema der sprachlichen und kulturellen Hybridisierung wird allerdings viel ausführlicher in Dérys Novelle *Rußland in Paris* behandelt.⁶⁶

Wie dem Titel zu entnehmen ist, wird Paris zum Schauplatz der Novelle über russische Emigrantinnen und Emigranten. Die Russinnen und Russen in Paris sind die Anderen des Franzosen Laurent: Er befreundet sich mit ihnen aufgrund seiner stereotypen Erwartung, dadurch dem »Schmerz der Slaven«⁶⁷ näherzukommen; ansonsten sind für ihn alle »Nichtfranzosen« nicht viel mehr als exotische Tiere.⁶⁸ Diese herabwürdigende Einstellung gegenüber den russischen Anderen bekommt in seiner Behandlung von russischen Frauen am Beispiel Madjas eine Gender-Dimension. Beim Besuch in ihrer bescheidenen Wohnung erlischt Laurents Verliebtheit, deren Flamme sich an Madjas »exotischer« Weiblichkeit entfacht hat, schnell. Er hat weder Interesse für noch Mitgefühl mit Madjas Schmerz über ihre verlorene russische Heimat. Dérys immer wiederkehrendes Thema des oberflächlichen und leichtsinnigen Mannes taucht hier in Form eines ironischen Kommentars wieder auf: »ein ewiger Gesinnungsaustausch mit einem reizenden Mädchen, für das man glüht, kein Hochgenuß, zumal in einem ungeheizten Zimmer. – Fahr wohl [...]«⁶⁹

In Madjas Gespräch mit Laurent wird außerdem die Erfahrung von Exil und von kultureller Hybridisierung in Paris lebender russischer Jüdinnen und Juden offenbart. Durch Madja entblößt Déry den wachsenden Antisemitismus ihrer Zeit – hier in der Form der Pogrome in Russland, denen Madjas Eltern zu Opfer gefallen sind.⁷⁰ Im Gegensatz zu Laurents französischem Nationalismus verurteilt Madja den Patriotismus als die Hauptursache für den Völkerhass: »Der Patriotismus muß aufhören! Der Patriotismus ist mit das faulste Gift, daran wir elend zu Grunde gehen!«⁷¹ Déry projiziert hier eine Utopie ohne Grenzen, ohne Klassen, Nationen und Religionen, eine Welt also, in der es keine Anderen mehr geben soll. Dementsprechend fühlt sich Madja in allen Ländern als Fremde, da dort der Nationalstaat favorisiert und die Realität der kulturellen Hybridisierung geleugnet wird. Madja lehnt daher auch die Ehe und Mutterschaft ab, weil sie keine Kinder in eine Welt setzen möchte, in der sie zu einem permanenten Anderssein verurteilt ist. Es ist

65 | Déry: Es fiel ein Reif, S. 7.

66 | Déry, Juliane. *Rußland in Paris*. In: dies.: *Katastrophen. Novellen*. Stuttgart: Adolf Bonz & Comp. 1895, S. 87-132. Die Novelle, die 1893, 1895 und 1897 veröffentlicht wurde, wird im Folgenden nach der Ausgabe von 1895 zitiert.

67 | Ebd., S. 89.

68 | Vgl. ebd., S. 108.

69 | Ebd., S. 98.

70 | Déry spielt hier auf die Pogrome an, die sich zwischen 1881 und 1884 in Südrussland ereigneten, als Teile der jüdischen Bevölkerung des Attentats gegen den Zaren Alexander II. beschuldigt wurden.

71 | Déry: *Rußland in Paris*, S. 97.

wohl nicht zu weit gegriffen zu behaupten, dass sich in Madja autobiografische Züge und Erfahrungen Dérys erkennen lassen.⁷²

Das Thema der kulturellen Hybridisierung wird in dieser Novelle auch durch andere Figuren aktualisiert. Adler ist, wie Madja, ein jüdisch-russischer Emigrant in Paris, der die Hybridität nationaler Kulturen wie folgt ausdrückt: »Mein Vater war Jude, ich bin Russe, und mein Sohn wird Franzose sein.«⁷³ Aufgrund seiner hybriden Identität versteht sich Adler allerdings v.a. als Europäer. Déry dekonstruiert auf diese Weise den Begriff von »reinen« Nationen und weist in die Richtung von Hybriditätstheorien, die sich gegen den Reinheitsanspruch von Kultur stellen: »hierarchical claims to the inherent originality or ›purity‹ of cultures are untenable.«⁷⁴

Alterität und Transdifferenz sind Themen, die Déry in ihrer 1897 in der *Neuen Deutschen Rundschau* veröffentlichten Novelle *Beichten* aufgreift.⁷⁵ Wieder wählt sie Frankreich als Schauplatz ihrer Erzählung u.a. wohl auch deshalb, um ihre Gesellschaftskritik zu verfremden. Diesmal geht sie allerdings hinaus aus der Metropole an die Peripherie, in die Hafenstadt an der westlichen Küste Frankreichs, in den »Krähwinkel« Granville.⁷⁶ Die Hafenstadt eröffnet den Raum für die Präsenz des orientalischen Anderen, der eine Kontaminierungsgefahr darstellt. Der »Turkoleutnant« Ali ist einer von den »braune[n] Orientalen«, diesen »Wunderthieren«, die aber auch »bildhübsche Leute« sind und somit »von den Damen nicht wenig bevorzugt« werden.⁷⁷ Als Algerier und französischer Offizier ist Ali transdifferenter im Sinne Löschs »als Produkt von kulturellen Mehrfachzugehörigkeiten, quer zueinander liegenden Identitätsaspekten sowie unvereinbaren kollektiven Solidaritätsforderungen und der Partizipation an verschiedenen Kommunikations- beziehungsweise Interaktionsformationen«.⁷⁸ So trägt Ali zwar eine rote Pluderhose und einen Fez, dafür tanzt er aber auch die Quadrille, und zwar »graziös und leicht«.⁷⁹ Für diese doppelte Identität sieht Granville keinen Platz vor. Ali bleibt der Andere in der kleinen französischen Hafenstadt: Die binären Kulturkonstruktionen des nationalen und religiösen Reinheitsgebots verstoßen ihn als einen »Heiden« und »Verdammten«.

Die kleine, naive Josette, die in Ali verliebt ist, wird für ihre Liebe und ihre Weigerung, Ali wegen seiner »anderen« Religion als »Verdammten« zu verwerfen, mit Disziplinierung durch ihren Beichtvater, der »nur so vor Kraft und Christentum« strotzte,⁸⁰ bestraft, indem er ihr die Absolution verweigert. Déry ironisiert sowohl die Macht der Religion und des katholischen Dogmas als auch die fahrlässi-

72 | Zur Frage der jüdischen Identität bei Déry vgl. Schwartz, Agatha: Living and Writing as a Cultural Hybrid: The Case of Juliane Déry. In: Szapor, Judith u.a. (Hg.): *Jewish Intellectual Women in Central Europe 1860–2000: Twelve Biographical Essays*. Lewiston, NY: Edwin Mellen 2012, S. 59–92.

73 | Déry: Rußland in Paris, S. 101.

74 | Bhabha: Cultural Diversity, S. 156.

75 | Déry, Juliane: Beichten. In: *Neue Deutsche Rundschau* 8 (1897), S. 1299–1306.

76 | Vgl. ebd., S. 1299.

77 | Ebd., S. 1300.

78 | Lösch: Begriff und Phänomen der Transdifferenz, S. 34.

79 | Déry: Beichten, S. 1303.

80 | Ebd., S. 1300.

ge Erziehung von Mädchen wie Josette, die in einem Zustand der »Verziehung zur Weiblichkeit«⁸¹ als »eine kleine Schwärmerin«, »sehnsuchtsfroh und gefühlvoll, ganz ätherisch«⁸² nicht imstande ist, sich von der Macht und Autorität der sozialen Kontrollinstitutionen Kirche und Klatsch zu lösen. Es ist Ostern, und der kleinen, naiven Josette wird von einem Missionaren, der sich in Granville aufhält, für ihren Unglauben doch vergeben – allerdings nur, wenn sie bereit ist, schluchzend unter dem Kreuzifix ihrer Liebe für den »Turkoleutnant« zu entsagen. Die Kontaminierungsgefahr wird dadurch aufgehoben. Der transdifferente Andere wird, auf sein orientalisches Ich reduziert, in seine Schranken verwiesen und kann nach Jahren, nun als französischer Oberst, seine inzwischen mit einem »richtigen« Franzosen verheiratete und von jedweder Rebellion geheilte Jugendliebe kurz wiedersehen.

5. SCHLUSSFOLGERUNG UND AUSBLICK

Nach Lösch fordert Transdifferenz

die Herausbildung eines Selbstverhältnisses der Person, die das dichotome Schema ›Selbst/ Anderer‹ überwindet [...], das komplexe, widersprüchliche und spannungsreiche Verhältnis von Eigenem und Anderem, entfremdetem Eigenem und angeeignetem Anderem im Selbst aushält und nach Möglichkeit auch kreativ zu nutzen vermag.⁸³

Obwohl Juliane Déry, wie aus meiner Analyse hervorgeht, Transdifferenz durchaus kreativ umzusetzen imstande war, vermochte sie diese Widersprüche unter dem Druck der »klebrigen« Bilder der stereotypen Alterität, in die sie als Ungarin und Frau hineingezwängt wurde, im eigenen Leben nicht zu versöhnen. Dass diese stereotypen Bilder sich auch im 21. Jahrhundert immer noch nicht gelöst haben, wird auch daran ersichtlich, dass Déry vor kurzer Zeit noch eine »halbe Wienerin« genannt wurde.⁸⁴ Dérys Utopie der kulturellen Hybridität, in der Differenzen aufgehoben werden, wird aus dieser Perspektive durchaus verständlich. Dadurch kann der Selbstmord dieser faszinierenden Schriftstellerin, die gleichzeitig mehrere Kulturen und Identitäten für sich beanspruchen konnte, in einem neuen Licht beleuchtet und verstanden werden. Dérys Selbstmord ausgerechnet an einem Karfreitag kann auch im Sinne einer kreativen Aufopferung der Transdifferenz und Hybridität auf dem Altar der Intoleranz und der Vorurteile gelesen werden. So tra-

81 | Eine der ersten österreichischen Frauenrechtlerinnen, Irma von Troll-Borostyáni, kritisierte, was sie »Verziehungsmethode« in der Erziehung von jungen Mädchen nannte. Troll-Borostyáni war somit eine der Ersten, die in Österreich auf die soziale Konstruktion von Geschlechtsmerkmalen wie Gehörigkeit und Unterwerfung als Teil des so genannten Weiblichkeitsideals aufmerksam machte. Vgl. Troll-Borostyáni, Irma von: Die Mission unseres Jahrhunderts. Eine Studie über die Frauenfrage. Preßburg/Leipzig: Gustav Hackenast 1878. Der Titel »Verziehung« zur Weiblichkeit« wurde der folgenden Internetseite entlehnt: www.salzburgmuseum.at/839.html (zuletzt eingesehen am 28.5.2015).

82 | Déry: Beichten, S. 1300.

83 | Lösch: Begriff und Phänomen der Transdifferenz, S. 34.

84 | Vgl. NN: Eine halbe Wienerin in Fortsetzungen. In: Wiener Zeitung v. 21.1.2011, S. 32 [Hervorh. d. Verf.].

gen sowohl Dérys Leben und Tod als auch ihr Werk höchstaktuelle Botschaften, die im 21. Jahrhundert eine stärkere Resonanz finden sollten.

LITERATUR

- Ahmed, Sara: *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge 2004.
- Bartels, Adolf: *Deutsche Dichtung der Gegenwart: Die Alten und die Jungen*. Leipzig: Eduard Avenarius 1907.
- Bartels, Adolf: *Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur*. Leipzig: Eduard Avenarius 1909.
- Bhabha, Homi K.: *Cultural Diversity and Cultural Differences*. In: Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen (Hg.): *The Post-Colonial Studies Reader*. London/New York: Routledge 2006, S. 155-157.
- Braun, Lily: *Memoiren einer Sozialistin: Lehrjahre*. München: Langen 1909.
- Brausewetter, Ernst: *Meisternovellen deutscher Frauen: Mit Charakteristiken der Verfasserinnen und ihren Porträts*. Berlin: Schuster & Loeffler 1897.
- Brinker-Gabler, Gisela/Ludwig, Karola/Wöffen, Angela: *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1800–1845*. München: dtv 1986.
- Déry, Juliane: *Hoch oben*. Novellen. Stuttgart: Adolf Bonz & Comp. 1888.
- Déry, Juliane: *Meine Braut*. In: dies.: *Hoch oben*, S. 1-106.
- Déry, Juliane: *Variatio delectat*. In: dies.: *Hoch oben*, S. 107-167.
- Déry, Juliane: *Am Kreuzweg*. In: dies.: *Ohne Führer*, S. 83-180.
- Déry, Juliane: *Die Einwilligung*. In: dies.: *Ohne Führer*, S. 1-82.
- Déry, Juliane: *Ohne Führer*. Zwei Novellen. Stuttgart: Adolf Bonz & Comp. 1891.
- Déry, Juliane: *D'Schand*. Volksstück. München: Albert 1894.
- Déry, Juliane. *Rußland in Paris*. In: dies.: *Katastrophen: Novellen*. Stuttgart: Adolf Bonz & Comp. 1895, S. 87-132.
- Déry, Juliane: *Es fiel ein Reif*. Drama. Berlin: S. Fischer 1896.
- Déry, Juliane: *Beichten*. In: *Neue Deutsche Rundschau* 8 (1897), S. 1299-1306.
- Déry, Juliane: *Die sieben mageren Kühe*. Komödie in drei Akten. Berlin: S. Fischer 1897.
- Dutrait-Crozon, Henri: *Précis de l'Affaire Dreyfus. Avec un répertoire analytique*. Paris: Nouvelle Librairie Nationale 1924
- Ebner, Theodor: *Literarische Amazonen*. In: *Die Gegenwart*. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben 28 (1899), S. 8-10.
- Erel, Umut: *Grenzüberschreitungen und kulturelle Mischformen als antirassistischer Widerstand?* In: Gelbin, Cathy S./Konuk, Kader/Piesche, Peggy (Hg.): *AufBrüche*. Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland. Königstein i.T.: Ulrike Helmer 1999, S. 172-194.
- Franz, Karl Emil: *Juliane Déry*. In: *Deutsche Dichtung* 26 (1899), S. 51-56.
- Friedlander, Fritz: *Centenary of Lily Braun's Birth*. In: *AJR Information* 20 (1965), S. 6.
- Halbe, Max: *Intimes Theater*. In: *Pan* 1-2 (1895), S. 106-109.
- Hegeler, Wilhelm: *Intimes Theater*. In: *Neue Deutsche Rundschau* 6 (1895), S. 724-727.

- Heidenstamm, Sven: Juliane Déry und was sie gemordet. In: Zürcher Diskussionen 2 (1899), S. 1-13.
- Hollaender, Rózsi: Déry Julianna (1864–1899) élete és költészete [Leben und Dichtung der Julianna Déry (1864–1899)]. Budapest: Pfeifer Ferdinánd 1915.
- Janitschek, Maria: Die Lehrerin. In: dies.: Vom Weibe. Berlin: Fischer 1896, S. 31-53.
- Janitschek, Maria: Stückwerk. Roman. Leipzig: Gracklauer 1901.
- »Juliane Dérys letzter Brief an M.G. Conrad«. In: Die Gesellschaft 15/2 (1899), S. 341-342.
- Kosch, Wilhelm (Hg.): Biographisch-bibliographisches Handbuch. Bern/München: Francke 1971.
- Lengyel, Laura: Déri Juliánna. In: Budapesti Napló v. 11.4.1899, S. 2-3.
- Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: www.wsp-kultur.uni-bremen.de/summerschool/download%20oss%202006/K.%20L%F6sch%20Transdifferenz.pdf.
- Merian, Hans: Juliane Déry. In: Die Gesellschaft 3 (1893), S. 1539-1541.
- Meyer-Förster, Elsbeth: Juliane Déry. Ein Nachruf. In: Wiener Rundschau 3 (1899), S. 265-267.
- NN: [o.T.]. In: Le Figaro v. 1.10.1893, S. 4f.
- NN: Eine halbe Wienerin in Fortsetzungen. In: Wiener Zeitung v. 21.1.2011, S. 32.
- NN: Juliane Déry. In: Berliner Tageblatt v. 1.4.1899 [o.S.].
- Reber, Ursula: Pista und Puszta: Eine kleine Imagologie der kakanischen Nationalitäten bei Doderer. In: Müller-Funk, Wolfgang/Plener, Peter/Ruthner, Clemens (Hg.): Kakanien Revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie. Tübingen: Francke 2001, S. 172-185.
- Schmid, Heike: Gefallene Engel: Deutschsprachige Dramatikerinnen im ausgehenden 19. Jahrhundert. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2000.
- Schwartz, Agatha: Living and Writing as a Cultural Hybrid: The Case of Juliane Déry. In: Szapor, Judith u.a. (Hg.): Jewish Intellectual Women in Central Europe 1860–2000: Twelve Biographical Essays. Lewiston, NY: Edwin Mellen 2012, S. 59-92.
- Simon, Helene: Juliane Déry. In: Ethische Kultur. Wochenschrift für sozial-ethische Reformen 34 (1899), S. 269-272.
- Staudacher, Anna: »Auf Grund der Taufe bittet er um Änderung seines prononcierten Vor- und Zunamens ...«: Zum Namenswechsel jüdisch-protestantischer Konvertiten in Wien, 1782–1914. In: www.judentum.net/geschichte/namenswechsel.htm.
- Switzer, Teri: Hungarian Self-Representation in an International Context: The Magyar Exhibited at International Expositions and World's Fairs. In: Facos, Michelle/Hirsch, Sharon L. (Hg.): Art, Culture and National Identity in Fin-de-Siècle Europe. Cambridge: Cambridge University Press 2003, S. 160-185.
- Tebben, Karin: Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert. In: dies. (Hg): Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998, S. 10-46; s. auch <http://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00048348.html>.
- Troll-Borostyáni, Irma von: Die Mission unseres Jahrhunderts. Eine Studie über die Frauenfrage. Preßburg/Leipzig: Gustav Hackenast 1878.

Ujvári, Péter (Hg.): Magyar zsidó lexikon [Ungarisches jüdisches Lexikon]. Budapest: A magyar zsidó lexikon kiadása 1929.

V. K.: Literarisches. In: Oesterreichische Volks-Zeitung v. 17.12.1893, S. 7-8.

Zolnai, Béla: Déry Juliánna. In: Nyugat (1915), S. 1116.

Nomadische Berufspraxis und Attraktion der Großstadt

Transnationale Laufbahnen darstellender Künstlerinnen der Donaumonarchie um 1900

Eva Krivanec

La vie du nomade est intermezzo.

GILLES DELEUZE/FÉLIX GUATTARI: MILLE PLATEAUX

Das Nomadische ist in den Debatten um die *conditio* des (post-)modernen Subjekts zu einem Schlüsselbegriff geworden, der es ermöglicht, das Zerschneiden traditioneller und lokaler Bindungen, linearer Erwerbsbiografien, eindeutiger Zugehörigkeiten für die Menschen im beginnenden 21. Jahrhundert nicht nur im Modus des Verlusts zu interpretieren, sondern durchaus offensiv als zukunftsweisende Lebensform zu proklamieren. Als mittlerweile klassische Beispiele seien hier Rosi Braidottis feministische »nomadic subjects«¹ oder Chantal Mouffes »politics of nomadic identity«² genannt. Dazu gehören aber auch Zygmunt Baumanns Diagnose einer »ontologischen Bodenlosigkeit« der Postmoderne unter dem Titel *Wir sind wie Landstreicher*³ oder Vilém Flussers »nomadische Überlegungen«⁴ zur Informationsgesellschaft. Die Grundlegung zu diesem Nachdenken über das Nomadische lieferten jedoch im Jahr 1980 Gilles Deleuze und Félix Guattari in dem Kapitel »Abhandlung über Nomadologie: Die Kriegsmaschine« in *Tausend Plateaus*.⁵ Bevor also mit der Entwicklung und globalen Verbreitung mobiler Technologien die

1 | Braidotti, Rosi: *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* [1994]. New York: Columbia University Press ²2011.

2 | Mouffe, Chantal: *For a Politics of Nomadic Identity*. In: Robertson, George u.a. (Hg.): *Travellers' Tales. Narratives of Home and Displacement*. London/New York: Routledge 1994, S. 104-113.

3 | Bauman, Zygmunt: *Wir sind wie Landstreicher. Die Moral im Zeitalter der Beliebigkeit*. In: *Süddeutsche Zeitung* v. 16./17.11.1993, S. 17.

4 | Flusser, Vilém: *Nomadische Überlegungen*. In: ders.: *Medienkultur*. Hg. v. Stefan Bollmann. Frankfurt a.M.: Fischer 1997, S. 150-159.

5 | Vgl. Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: 1227 – *Abhandlung über Nomadologie: Die Kriegsmaschine*. In: dies.: *Tausend Plateaus. 2: Kapitalismus und Schizophrenie* [1980]. Übers. v. Gabriele Ricke/Ronald Voullié. Berlin: Merve 1992, S. 481-585.

Existenz als »digitale Nomaden« zum neoliberalen Imperativ wurde, setzte die Figuration des Nomaden oder der Nomadin ihr utopisches Potenzial frei gegen die »Kraftlinien« des Staatsapparats.

Der Rückgriff auf die archaische Gesellschaftsform des »Nomadentums« hat diesen sozialphilosophischen Thesen zur Gegenwartsgesellschaft immer wieder auch den Vorwurf der Ahistorizität oder des »Primitivismus« eingebracht. Ein detaillierter historischer Blick auf »nomadische« Lebensläufe, insbesondere in der Phase der großen Umwälzungen der kapitalistischen Moderne zwischen etwa 1870 und 1930, könnte einen Beitrag zur Historisierung des »Nomadischen« leisten und eventuell tatsächlich zu einer Genealogie jener Patchwork-Erwerbsbiografien, mit denen wir uns heute konfrontiert sehen, hinführen. Die Berufsgruppe der Bühnenkünstlerinnen und -künstler, die in der florierenden und zunehmend international vernetzten Theaterbranche von Engagement zu Engagement reisten, deren berufliche Lebensläufe, auch wenn sie nicht zum Kanon der wenigen berühmt gebliebenen Schauspielerinnen und Schauspieler zählen, relativ gut dokumentiert sind, bietet reiches Material für eine solche Untersuchung.⁶

In der Phase der einsetzenden Hochmoderne waren die Menschen – zunächst v.a. jene in Europa und den USA, mit verschiedenen Geschwindigkeiten aber auf der ganzen Welt – einem alle Bereiche des Lebens umfassenden gesellschaftlichen Wandel ausgesetzt, der zum Teil kontinuierlich, zum Teil krisenhaft und revolutionär das soziale Gefüge in Bewegung brachte und die Einzelnen vor große Herausforderungen im Umgang mit neuer Technik, Transportmitteln, Kommunikationsmedien, explodierenden Städten, rationalisierter Arbeitsweise, erweiterter Freizeit, dem Wohnen auf engem Raum usw. stellte.

Das Wachstum der europäischen Städte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, mit einer deutlichen Akzeleration gegen Ende des Jahrhunderts, ist in seiner Bedeutung für die fundamentalen Transformationen der Moderne kaum hoch genug einzuschätzen. Mit ihnen wächst und gedeiht auch eine Kultur der öffentlichen Vergnügungen, die außerhalb der Metropolen nicht in gleicher Weise denkbar ist.

Dass das Berufsfeld der Schauspielerinnen und Schauspieler, der Artistinnen und Artisten mit einem unstillen Lebenswandel verbunden ist, scheint selbstverständlich. Dies galt auch lange Zeit als Begründung für deren gesellschaftliche Ächtung und Ausgrenzung. Mit den Transformationsprozessen der Moderne wird jedoch gerade diese Mobilität auch zur Projektionsfläche für neu entstehende Sehnsüchte und erfährt eine Aufwertung. Die ersten Stars sind hier nur der Gipfel eines generell hohen öffentlichen Interesses⁷ für darstellende Künstlerinnen und Künstler und ihren Lebenswandel. Doch was dieser Zwang zur beruflichen Mobilität für die Biografie der oft noch sehr jungen Bühnenkünstlerinnen bedeutete, wie es ihr

6 | Dass die beruflichen Lebensläufe von Bühnenkünstlerinnen und -künstlern im Prinzip leichter dokumentierbar sind als jene vieler anderer Berufsgruppen, bedeutet nicht, dass diese Information nicht äußerst verstreut und nur über viele Einzelquellen überhaupt erschließbar ist – dies ist vielfach auch erst seit der Verfügbarkeit durchsuchbarer Zeitungsarchive, allen voran sei hier die Pionierarbeit von <http://anno.onb.ac.at> genannt, möglich geworden.

7 | Besonders die neu entstehenden Illustrierten scheinen hier eine gesellschaftliche Nachfrage aufgenommen und ihrerseits verstärkt zu haben.

Selbst- und Weltverständnis beeinflusste und wie die Umzüge, Neuorientierungen und Unsicherheiten lebenspraktisch bewältigt wurden, ist bislang kaum Gegenstand (theater-)historischer Untersuchungen geworden. In einem der wenigen (allerdings selbst schon etwas historisch gewordenen) Artikel zum Thema schreibt Malte Möhrmann: »Sie führen ein Nomadenleben, reisen in ganz Deutschland herum [...]. Sie fahren 3. Klasse, alles so billig wie möglich, solange sie keiner sieht; und wäre das Trampeln schon erfunden, sie täten auch das, trotz Schleppe, trotz bodenlangem, den Dreck mitfegenden Saumkleid.«⁸

Bevor es 1919 mit dem »Normalvertrag« in Deutschland⁹ und 1922 mit dem deutlich umfassenderen »Schauspielergesetz« in Österreich¹⁰ endlich zu verbindlichen Regeln für die Anstellung von Schauspielern und Schauspielerinnen kam, befanden sich diese in einem prekären, quasi rechtsfreien Raum – aufgrund des künstlerischen Charakters ihrer Tätigkeit waren sie weder im Arbeitsrecht noch in der Sozialversicherung erfasst.¹¹ Der 1846 gegründete Deutsche Bühnenverein führte als Kartellverband der Theaterdirektoren eine schwarze Liste mit kontraktbrüchig gewordenen Schauspielern und Schauspielerinnen und untersagte seinen Mitgliedern diese einzustellen. So wurde jeder Versuch, vertragliche Verbesserungen durchzusetzen oder Konflikte mit der Direktion auszutragen, im Keim erstickt.¹²

Doch neben der geteilten Prekarität gab es noch eine Vielzahl von expliziten Benachteiligungen für Schauspielerinnen: Sie mussten (im Unterschied zu ihren männlichen Kollegen) auch die historischen Kostüme selbst beisteuern, Bühnenleitungen waren berechtigt, im Falle der Heirat einer Schauspielerin den Vertrag mit dem Tag der Hochzeit zu kündigen,¹³ sie hatten wegen ihrer Berufswahl fast alle mit dem erbitterten Widerstand ihrer Familien – und dem häufig darauf folgenden Bruch – zu rechnen, vielleicht mit Ausnahme jener Frauen, die aus Theater- beziehungsweise Artistenfamilien stammten, und mit zunehmendem Alter waren Schauspielerinnen häufig von Arbeitslosigkeit und Armut bedroht. Deshalb stellt dieser Beitrag auch Frauen als Bühnenkünstlerinnen ins Zentrum, da sich bei ihnen multiple Differenzenerfahrungen und ein Bewusstsein der Prekarität ihrer Identitätskonstruktionen in ihrem Lebensvollzug, ihrer künstlerischen Entwicklung und ihren Äußerungen deutlich zeigen.

Soweit vorhanden und zugänglich, sollen biografische Dokumente, Selbstzeugnisse und nicht zuletzt das bühnenkünstlerische Œuvre von vier Schauspielerinnen beziehungsweise Sängerinnen, die in der österreichisch-ungarischen Monarchie geboren und aufgewachsen sind – Tilla Durieux (1880–1971), Julie Kopacsy

8 | Möhrmann, Malte: Die Herren zahlen die Kostüme. Mädchen vom Theater am Rande der Prostitution. In: Möhrmann, Renate (Hg.): Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst. Frankfurt a.M.: Insel 1989, S. 261–280, hier S. 261.

9 | Vgl. Helleis, Anna: Faszination Schauspielerin. Von der Antike bis Hollywood. Eine Sozialgeschichte. Wien: Braumüller 2006, S. 95f.

10 | Vgl. Schenner, Eva: Die Situation der Schauspieler in Wien im frühen 20. Jahrhundert. Der lange Weg zum Schauspielergesetz. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Wien 2006.

11 | Vgl. Schmitt, Peter: Schauspieler und Theaterbetrieb. Studien zur Sozialgeschichte des Schauspielerstandes im deutschsprachigen Raum 1700–1900. Tübingen: Niemeyer 1990, S. 55.

12 | Vgl. Helleis: Faszination Schauspielerin, S. 92f.

13 | Vgl. ebd.

(1867–1957), Fritzi Massary (1882–1969) und Adele Moraw (1877–1942) – und die alle mehrfach ihren Wohnort aus beruflichen (später auch aus politischen) Gründen wechselten, auf die Spuren dieser Reise- und Migrationserfahrung im Leben, Werk und Denken hin untersucht werden. Alle vier gehören in etwa einer Generation an, sie sind zwischen 1867 und 1882 geboren, und sie sind allesamt Kinder der k.u.k. Monarchie, wie sie aus dem »Ausgleich« zwischen Österreich und Ungarn 1867 entstanden ist. Drei von ihnen haben nicht nur den Ersten, sondern auch den Zweiten Weltkrieg um Jahrzehnte überlebt und sind sehr alt geworden.

Freilich geht es hier nicht in erster Linie um die private Person, sondern v.a. um die künstlerische Persona – also um die Verbindung von Selbstpräsentation in der Öffentlichkeit und ihrer Rezeption, aber natürlich auch um Charakteristik und Gestaltung der Rollen.¹⁴ Die vier Bühnenkünstlerinnen decken sehr unterschiedliche Genres ab: Während Tilla Durieux als Ensemblemitglied von Max Reinhardt und später Mitstreiterin von Erwin Piscator zu den Vertreterinnen der schauspielerischen Avantgarde gezählt werden kann, war Fritzi Massary einer der berühmtesten Berliner Revuestars, wurde später als Operettendiva gefeiert und ist mit anzüglichen Chansons berühmt geworden. Adele Moraw trat als Soubrette in Varietés auf und war v.a. in Großbritannien ein gefeierter Star, und Julie Kopacsy war Operettensängerin und wurde für ihre Wienerlied-Interpretationen berühmt.

Zentrale Fragen dieser Untersuchung berühren etwa das Verhältnis von Selbst- und Fremdbestimmung im Leben und im Werk dieser Frauen, den Vergleich der (Presse-)Rezeption ihres Schaffens in der (alten) Heimat, am Hauptwohntort und international, die durchaus wandelbare nationale Zuordnung der Bühnenkünstlerinnen, die Lösung (oder Bewahrung) familiärer Bindungen und die Erfahrungen von Großstadt und Anonymität, die Entstehung und Festigung eines bestimmten Images oder Typus der Künstlerinnenpersona, aber auch ihre künstlerischen Ambitionen und Errungenschaften, ihre öffentlichen Posen, ihre politischen Aussagen.

1. JULIE KOPACSY: VON DER INTERNATIONAL GEFEIERTEN OPERETTENSÄNGERIN ZUR GATTIN DES THEATERUNTERNEHMERS KARZAG IN WIEN

Julie Kopacsy ist die älteste der hier vorgestellten Künstlerinnen. Sie wurde am 13. Februar 1867 in Komorn/Komarno/Komárom, an der heutigen ungarisch-slovakischen Grenze geboren. Sie machte eine Ausbildung zur Koloratursängerin an der Budapester Musikakademie¹⁵ und trat schon während dieser Zeit in bedeutenden Opernpartien wie der Rosina in Rossinis *Barbier von Sevilla* oder in der Titelpartie von Flotows *Martha* in der aufstrebenden ungarischen Metropole

14 | Vgl. zum Begriff der Persona in Bezug auf Schauspielerinnen dieser Epoche: Watzka, Stefanie: Die ›Persona‹ der Virtuosen Eleonora Duse im Kulturwandel Berlins in den 1890er Jahren: »Italienischer Typus« oder »Heimathloser Zugvogel«? Tübingen: Francke 2012, insbesondere S. 17-21.

15 | Vgl. Linhardt, Marion: Inszenierung der Frau – Frau in der Inszenierung. Operette in Wien zwischen 1865 und 1900. Tutzing: Schneider 1997, S. 307.

auf.¹⁶ Im Jahr 1889 nahm sie ein Engagement am Operettentheater von Debresin/Debrecen in Ostungarn an und feierte dort mit ihrer ersten Rolle – der Fiametta in Franz von Suppés *Boccaccio* – große Erfolge.¹⁷ 1891 kam sie als Nachfolgerin der Diva Ilka Pálmay¹⁸ ans Volkstheater (Népszínház) in Budapest, dort heiratete sie auch ihren Mann, den aus Ostungarn stammenden Journalisten und Bühnenschriftsteller Wilhelm (Vilmos) Karczag. Im Jahr 1894 wurde sie an das Wiener Carltheater, eines der renommierten Operettentheater der Reichshauptstadt verpflichtet, ihr Mann folgte ihr. In der Wiener Presse wurde sie als »Liebling der Budapester« angekündigt, die der »deutschen Sprache vollkommen mächtig«¹⁹ sei. Ihr Wiener Debüt machte sie in der Titelrolle der Uraufführung von Edward Jakobowskis Operette *Die Brillantenkönigin*²⁰ – einer Operette, die nicht nur im Varieté-Milieu spielt, sondern auch eine ganze Kompanie von Varieté-Künstlerinnen und -künstlern auf die Bühne bringt und schließlich in einer satirischen »Als-Ob-Choreographie«²¹ die Varieté-Attraktionen der »Brillantenkönigin« Betta und des Artistenakademie-Direktors Della Fontana präsentiert. Dies geschieht in einem »Großen Actions Duett«, das von der Darstellerin Kopacsy und dem Darsteller Blasel viel pantomimisches und komisches Talent erforderte und das schließlich in einem »Serpentintanz« im Stil der amerikanischen Tänzerin Loie Fuller, die gerade auf den europäischen Varietébühnen Furore machte, gipfelte.²² In der *Neuen*

16 | Vgl. Art. Kopacsy-Karczag, Julie, Sopran. In: Kutsch, Karl J./Riemens, Leo: Großes Sängerlexikon. 4., erw. u. akt. Aufl. Bd. 4: Kainz – Menkes. Hg. u. Mitw. v. Hansjörg Rost. München: Saur 2003, S. 2457.

17 | Vgl. ebd.

18 | Die Operettensängerin Ilka Pálmay hatte einige Jahre vor Julie Kopacsy eine ganz ähnliche Karriere – über das Volkstheater in Budapest kam sie nach Wien, ans Theater an der Wien, wo Kopacsy einige Jahre später erneut in ihre Fußstapfen trat. Ilka Pálmay war eine jener Operettendiven, die durch humor- und temperamentvolles Spiel, mondänes Auftreten, charmantes und pikantes Äußeres und gewaltigen Aufwand bei ihren Kostümen großen Erfolg beim Publikum hatte, deren Stimme jedoch eher als dünn bezeichnet wurde, so dass beim direkten Vergleich der beiden ungarischen Sängerinnen Julie Kopacsy ihrer älteren Kollegin stimmlich deutlich überlegen war. Vgl. Linhardt: Inszenierung der Frau, S. 270-273.

19 | NN: Im Carl-Theater. In: Neuigkeits-Welt-Blatt v. 20.3.1894, S. 10.

20 | Vgl. digitalisierter Theaterzettel aus dem Österreichischen Staatsarchiv: www.archivinformationssystem.at/bild.aspx?VEID=2693922&DEID=10&SQNZNR=1 (zuletzt eingesehen am 12.11.2015).

21 | Zur Veranschaulichung hier ein kleiner Ausschnitt aus dieser Szene als direktes Zitat aus dem Zensurlibretto: »Della Fontana (*als ob er einen Korb niederstellen würde*): So, da ist der Korb mit den Requisiten (*als ob er ihr Gegenstände zuwerfen würde*) Da – ein Stäbchen – da ein Teller –/Betta (*fängt die Sachen anscheinend auf, als ob sie sich ein Stäbchen, worauf ein Teller rotiert, auf die Nase stellen würde – ein zweites auf die Stirn, ein drittes auf die Zähne*)/Della Fontana (*wirft ihr dann anscheinend kleine Kugeln zu, die sie auffängt und links und rechts mit den Händen jongliert, entsprechende Schluß Pointe dann Kusshändchen, wobei sie zurücktänzelt und unter graziösen Verbeugungen lächelnd den Applaus hinnimmt*).« Jakobowski, Edward: *Die Brillantenkönigin*. [Zensurlibretto]. Niederösterreichisches Landesarchiv, St. Pölten, zit. n. Linhardt: Inszenierung der Frau, S. 318f.

22 | Vgl. Linhardt: Inszenierung der Frau, S. 314-322. Vgl. auch die Karikatur von Julie Kopacsy im »humoristischen Wochenblatt« *Figaro* v. 31.3.1894 [o. S.].

Freien Presse äußerte sich der Kritiker wohlwollend über die »fremde Künstlerin«²³ und ihren Tanz:

Die temperamentvolle Schauspielerin vermag mit Heißblütigkeit dramatisch zu wirken und ist auch eine echte Soubrette, eine Frohnatur [...]. [...] Einen merkwürdigen Erfolg errang sie als Tänzerin [...] durch einen »Serpentinentanz«, bei welchem die Schwingungen des Kleides sich in Farben fächerartig abspiegeln.²⁴

In einem Artikel aus der *Österreichischen Volkszeitung* vom 2. September 1917, anlässlich des 60. Geburtstags von Wilhelm Karczag, heißt es über die bescheidenen Anfänge in Wien: »Da wohnte in der Novaragasse in der Leopoldstadt ein junges Ehepaar. Die Frau Operettensängerin, der Mann eigentlich nichts. Richtiger gesagt, der Sekretär, Führer, Lehrer, Ruhmesverkünder oder, wie die Theatersprache lautet: »Der Macher« seiner Frau.«²⁵ In kürzester Zeit gelang es Julie Kopacsy, mit der Unterstützung Wilhelm Karczags zu einer der führenden Operettendiven Wiens zu werden. Er war es, der für sie die Verträge aushandelte, die Textdichter und Komponisten empfing, die Rollen auswählte usw. Dennoch war sie es, die in diesen Jahren das Haushaltsbudget erwirtschaftete und die den Namen ihres Mannes durch das Tragen des Doppelnamens Kopacsy-Karczag in Wien bekannt machte.

Nach einer ersten Sommertournee 1894 nach Prag, Bad Ischl und Karlsbad gab Julie Kopacsy in den Jahren 1895 bis 1900 ausgedehnte und erfolgreiche Gastspiele in Prag, Berlin, in den USA und in Russland. Von November 1897 bis Februar 1898 sang sie im deutschsprachigen Irving Place Theatre in New York u.a. ihre Parade- rollen – die Adele in Johann Strauß' *Fledermaus* und Jacques Offenbachs *Schöne Helena*. Ihr Gastspiel fand viel Aufmerksamkeit in der Presse und beim Publikum. Über die Premiere von Offenbachs *La Belle Hélène* mit Kopacsy in der Titelrolle hieß es im *New York Dramatic Mirror*: »Julie Kopacsy was charming in the title role, and her capable performance of the lovely and loving Helena was ably seconded by the three leading male performers.«²⁶ Obwohl sie aus Wien angereist war, wurde sie in New York meist als ungarische Sängerin, zuweilen sogar als Ungarns größte Operettensängerin, bezeichnet. In einer Stellungnahme für das Branchenmagazin *The Music Trade Review* äußerte sie sich zu den wichtigsten Voraussetzungen für den Erfolg junger Sängerinnen:

The American Girl who wants to be a prima donna should assure herself – first, that she has a voice; second that she has the talent necessary for using it effectively; and third, that she has industry. And the greatest of these is industry, for the genius of a singer is pre-eminently the capacity for taking infinite pains.²⁷

23 | NN: Carl-Theater. In: Neue Freie Presse v. 27.3.1894, S. 4.

24 | Ebd.

25 | Steyer, Julius: Wiener Theaterwoche. In: Österreichische Volks-Zeitung v. 2.9.1917, S. 5.

26 | NN: Irving Place. – La Belle Helene. In: *The New York Dramatic Mirror* v. 5.2.1898, S. 16.

27 | NN: What two great singers say. In: *The Music Trade Review* (New York) v. 4.12.1897, S. 4.

Das intensive Engagement ihres Ehemanns für ihre Karriere hatte für Julie Kopacsy aber schließlich einen großen Nachteil, denn im Jahr 1901 – sie stand auf dem Gipfel der Bekanntheit, sang nicht nur Operetten, sondern auch Wiener Lieder und war eine lokale Berühmtheit – pachtete Wilhelm Karczag das Theater an der Wien und wurde Direktor des damals wichtigsten Operettentheaters der Welt. Sein Gespür für zukünftige Erfolge und Talente brachte ihm in wenigen Jahren großen Ruhm und sehr viel Geld ein. Er entdeckte Franz Lehár und Leo Fall, erntete den Jahrhundert-erfolg der *Lustigen Witwe* und engagierte auch als Sängerinnen und Sänger junge Talente, die unter seiner Intendanz zu Publikumslieblingen wurden. Doch an der Karriere seiner Frau hatte er nun kein Interesse mehr, er verlangte sogar explizit, dass sie sich nun, wo sein Stern leuchtete, auf die Aufgaben im Haus konzentrierte. So hörte man von Julie Kopacsy recht plötzlich weder ihre Stimme noch sonst etwas, es sei denn als Frau Kopacsy-Karczag, Gattin des erfolgreichen Theaterdirektors.²⁸

Die Bühnenkarriere von Julie Kopacsy steht – wie auch die Jahre ihres Wirkens auf der Bühne – an der Schwelle zum 20. Jahrhundert. An ihrem Lebensweg lässt sich wohl am deutlichsten der Widerspruch zwischen Schauspielerinnenberuf und bürgerlicher Existenz als (Ehe-)Frau zeigen, der sich in ihrem Fall nur auf Kosten der Fortführung des Berufs lösen ließ. Ihr Weg zur Bühne zeigt aber auch, wie eng Oper und Operette einerseits, Operette und Variété andererseits in der Theaterpraxis des späten 19. Jahrhunderts beieinander lagen.

2. ADELE MORAW: VON DER »BESTEN WIENER SOUBRETTE« ZUM »CONTINENTAL STAR« IM INTERNATIONALEN VARIÉTÉBETRIEB

Adele Moraw, geboren am 4. Oktober 1877 in Neutitschein/Nový Jičín, einer mährischen Kleinstadt nahe Mährisch-Ostrau/Ostrava, nahm schon während ihrer Pflichtschulzeit Schauspielunterricht²⁹ und begann ihre Bühnenkarriere mit gerade 14 Jahren im Dezember 1891 als »jugendliche Soubrette« in Roithners Theater Variété in Linz.³⁰ Die nächsten in der Tagespresse dokumentierten Auftritte finden im Januar 1894 in dem gleichen Linzer Variété statt. Die Linzer *Tages-Post* schreibt dazu: »Nach längerer Zeit ist dort wieder einmal eine fescche Liedersängerin, Fräulein Adele Moraw, zu hören, die sich auch sehen lassen kann [...]«³¹ In einer Annonce aus demselben Monat wird sie als »Wiener Excentrique-Sängerin«³² angekündigt, was darauf schließen lässt, dass auch das komische, clowneske Element bei ihrem Vortrag eine Rolle spielte. Im September 1896, noch keine 19 Jahre alt, spielte die bereits routinierte Variétékünstlerin in dem Sketch *Das Frauenbataillon*

28 | Vgl. Steyer: Wiener Theaterwoche, S. 5.

29 | Vgl. Heim, Alexandra: Die Moraws – Künstlergeschwister aus Wien. Historische Dokumentation zweier artistischer Karrieren. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Wien 2015, S. 42.

30 | Vgl. Vergnügungs-Anzeiger. In: Linzer Volksblatt v. 2.12.1891, S. 5. Alexandra Heim spricht von Moraws Debut in Roithners Theater Variété im Jahr 1893, doch die Anzeigen im *Linzer Volksblatt* vom Dezember 1891 nennen bereits Adele Moraw als eine der Attraktionen der »Internationalen Künstler-Vorstellung«.

31 | NN: Theater Variété. In: Tages-Post (Linz) v. 10.1.1894, S. 4.

32 | Karl Roithners Theater Variété [Annonce]. In: Tages-Post (Linz) v. 20.1.1894, S. 6.

im Budapester Varieté Somossy Mulató.³³ Etwa ein Jahr später, am 30. September 1897, debütierte sie in Danzers Orpheum im 9. Bezirk in Wien, hier gefiel sie so gleich mit anziehendem Auftreten und guter Stimme: »In erster Reihe ist Fräulein Adele Moraw zu nennen, in welcher das Orpheum eine eminente Anziehungskraft gewonnen hat.«³⁴ Zugleich mit ihr stand auch der vielseitige Wiener Schauspieler, Sänger und Komiker Richard Waldemar erstmals auf der Bühne von Danzers Orpheum.³⁵ Schon im November des gleichen Jahres wurde Adele Moraw von Ignaz Wild, dem Direktor des Theaters in der Josefstadt, als Soubrette für die nächste Vaudeville-Neuheit *Lolas Cousin* engagiert;³⁶ die Premiere fand am 11. Januar 1898 statt.³⁷ Was in Wien als Vaudeville auf die Bühne kam, war in Paris meist kurz zuvor als Opérette (in Abgrenzung zur Opéra Comique) mit possen- oder revueartigen Libretti erfolgreich gewesen.³⁸ Von den Darstellerinnen und Darstellern wurde also ein vielseitiges Talent erwartet, sowohl komödiantisch als auch stimmlich, sowohl tänzerisch als auch »pikant«. Diese Kombination konnte Adele Moraw offenbar auch auf der Theaterbühne bieten, das Publikum schenkte ihr Applaus und Blumen in Fülle. Der Wechsel vom Varieté zum Theater wurde auch in der Presse durchaus wohlwollend aufgenommen, und binnen weniger Monate wurde »Frl. Moraw« zum Wiener Stadtgespräch. Unter dem Titel *Neue Sterne am dramatischen Himmel* erschien Ende März 1898 in der *Wiener Montagspost* ein Künstlerinnenporträt Adele Moraws, in dem es etwa heißt:

Die jüngste Soubrette Wiens ist rasch die beliebteste geworden. [...] [Sie] besitzt aber auch Alles um empor zu gelangen auf die Sonnenhöhen der Popularität. Ein Engelsgesicht mit schalkhaften Kinderaugen, eine Elfengestalt, eine süße, melodische Stimme, Grazie und Anmuth im Spiele und das Alles durchglüht vom echten, herzigen Wiener Humor und umstrahlt von den Funken des wirklichen, göttlichen Genies.³⁹

33 | Vgl. Vergnügungs-Anzeiger. In: Pester Lloyd v. 8.9.1896, S. 6. Schon zu diesem frühen Zeitpunkt wurden Adele Moraws Auftritte auch international rezipiert, vgl. D'Artagnan: Courrier de Budapest. Etablissement Somossy. In: L'Art lyrique et le music-hall. Journal indépendant des cafés-concerts, concerts et théâtres v. 30.8.1896, S. 8.

34 | NN: Danzer's Orpheum. In: Neues Wiener Journal v. 3.10.1897, S. 5.

35 | Vgl. ebd.

36 | NN: Als nächste Novität ... In: Der Humorist v. 10.11.1897, S. 3.

37 | Vgl. Heim: Die Moraws, S. 44f.

38 | Vgl. Linhardt, Marion: Residenzstadt und Metropole. Zu einer kulturellen Topographie des Wiener Unterhaltungstheaters (1858-1918). Tübingen: Niemeyer 2006, S. 91.

39 | C.E.J.: Neue Sterne am dramatischen Himmel II. Adele Moraw. In: Wiener Montags-Post v. 28.3.1898, S. 2.

In den folgenden zwei Jahren hatte sie wesentlichen Anteil am Erfolg der Vaudeville-Dauerbrenner *Wie man Männer fesselt*⁴⁰ und *Ich bin so frei*,⁴¹ in welchen sie jeweils eine Tänzerin spielte, allerdings recht unterschiedlicher Art, einmal Thea, Tänzerin der Pariser Opéra, das andere Mal die Excentrique-Tänzerin Lili, Georges Feydeaus *La Dame de chez Maxim*.⁴² Anlässlich ihres Sommergastspiels im Juni 1899 in Bad Ischl trat sie erstmals auch in aktuellen Operettenerfolgen wie Richard Heuberger's *Der Opernball* oder Sidney Jones' *Die Geisha* auf. Mit dem Direktionswechsel am Theater in der Josefstadt – von Ignaz Wild zu Josef Jarno – erhielt Adele Moraw zwar als eines der wenigen weiblichen Ensemblemitglieder eine Vertragsverlängerung, doch die Veränderungen sowohl im Repertoire als auch in den Besetzungen verdrängten Adele Moraw nach und nach aus den Hauptrollen in kleinere Chargenrollen, denn Jarno trachtete danach, seiner als Volksschauspielerin enorm populären Ehefrau Hansi Niese entsprechende Rollen zu verschaffen. Moraw wandte sich daraufhin wieder verstärkt dem Variété zu.

Im Frühjahr 1900 führte sie eine Tournee u. a. ans Grazer Orpheum, ans Prager Théâtre Variété, wo sie als »Stern der Wiener Soubrettenwelt«⁴³ empfangen wurde, und erneut ins Somossy Mulató in Budapest. Im Berliner Variété Apollotheater trug Adele Moraw erstmals das von Adolf Behling komponierte Couplet *Im Omnibus beim Regenguß* vor, das wenig später auch von der Deutschen Grammophon aufgenommen wurde.⁴⁴ Gemeinsam mit ihr reiste auf dieser Tournee der französische Tänzer Casimir Carangeot, der verschiedene Künstlernamen verwendete. Gemeinsam traten sie damals als Tanzduo »Les Alex« auf und begeisterten mit ihren »Wirbelwindtänzen«. Im Oktober 1900 heirateten Adele Moraw und Casimir Carangeot in Berlin, mit dem Plan, ihre »Kunstreisen« mit gemeinsamen Auftritten als Tanzduett fortzusetzen.⁴⁵ Nach einer mehrjährigen Gastspielreise durch Europa, insbesondere durch Deutschland, Dänemark, Holland und Großbritannien, holte Variétédirektor Ben Tieber zur Eröffnung des Etablissements Apollo im September 1904 Adele Moraw als »Wiens beliebteste Soubretten-Diva«⁴⁶ wieder nach Wien. Auch in den folgenden Jahren war sie im Variété Apollo häufig zu Gast, feierte große Erfolge.

40 | Mars, Antony/Hennequin, Maurice: *Wie man Männer fesselt*. Vaudeville in drei Akten und einem Vorspiel. Für die dt. Bühne bearbeitet von Otto Eisenschitz. Musik von Victor Roger (Orig. *Les Fêtards*). Paris: Heugel & Cie. [um 1900]; vgl. auch Plakat des Theaters in der Josefstadt im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek: www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=13765830 (zuletzt eingesehen am 12.11.2015).

41 | Feydeau, Georges: *Ich bin so frei!* Schwank in 3 Akten mit Musik, bearbeitet von Otto Eisenschitz (Orig. *La Dame de chez Maxim*), Uraufführung: Paris, Théâtre des Nouveautés, 17.1.1899, Erstaufführung der deutschen Bearbeitung: Wien, Theater in der Josefstadt, 27.10.1899.

42 | Vgl. Heim: *Die Moraws*, S. 47-50.

43 | NN: Adele Moraw im Théâtre Variété. In: *Prager Tagblatt* v. 25.2.1900, S. 4.

44 | Vgl. Kelly, Alan: *His Master's Voice/Die Stimme seines Herrn*. The German Catalogue. A Complete Numerical Catalogue of German Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in Germany, Austria, and elsewhere by The Gramophone Company Ltd. Westport CO. London: Greenwood Press 1994, S. 356. Die Aufnahme scheint allerdings nicht mehr erhalten zu sein.

45 | Vgl. NN: Aus Berlin ... In: *Neues Wiener Journal* v. 30.10.1900, S. 6.

46 | Tieber, Ben: *Etablissement Apollo*. Programmheft v. 1.9.1904, S. 15.

ge beim Publikum u.a. mit ihrem Sketch *Die entthronte Kaiserin der Sahara* (1905), in dem – da die Menagerie in Schönbrunn die Bereitstellung eines Kamels für die Bühne ablehnte – zwei Artisten im Inneren eines »kaschierten Kamels«, einer Bühnenwirksamen Attrappe, auftraten und tanzten, während Adele Moraw auf dem Rücken des »Kamels« saß und ihr Couplet sang.⁴⁷ Großen Erfolg hatte Moraw auch als Wienerliedsängerin: Im Januar 1906 sang sie die Uraufführung des *Opus 1000*⁴⁸ von Ludwig Gruber, das legendär gewordene *Mei Muatterl war a Wienerin* im Gasthaus »Zum Grünen Tor« in der Lerchenfelderstraße.⁴⁹ Zuvor hatte bereits das Apollo-Theater Musik-Blätter mit den Noten der »Neuesten Apollo-Schlager gesungen von Adele Moraw« herausgebracht, darunter Ludwig Grubers Marschlied *Die tolle Komtesse* sowie die Wienerlieder von Rudolphi *Ein Wiener Waschermaid* und *Der Tramwaykondukteur*. Der Auftritt Adele Moraws in letzterem Lied war eine von vielen Variationen des Cross-Dressings, das sie als Soubrette gerne nutzte.

Nach einer längeren Phase der Ortsfestigkeit in Wien trat Adele Moraw im Mai 1906 eine Tournee an, die sie in die südlichen und westlichen Städte der Monarchie (namentlich Graz, Marburg/Maribor, Laibach/Ljubljana, Villach, Innsbruck und Salzburg) brachte. Während ihr Stern jedoch in Österreich bereits ein wenig zu sinken schien – so legt es jedenfalls eine Kritik der Salzburger Auftritte im Juni 1906 im *Salzburger Volksblatt* nahe (eine der seltenen negativen Kritiken von Varietévorstellungen), wo von der »unübertreffliche[n] Varietee-Soubrette von einst«⁵⁰ die Rede ist –, konnte Adele Moraw ab 1909/10 in Großbritannien quasi eine zweite Karriere anhängen (oder besser gesagt: die erste fortsetzen). Sie wurde dort als »greatest International Comedienne«⁵¹, als »Continental Star«⁵², und nach Beginn des Ersten Weltkriegs häufig als »the gay Parisienne«⁵³ oder als »clever French entertainer«⁵⁴ angekündigt und gefeiert. Im August 1913 etwa trat Adele Moraw im Manchester Empire auf, im selben Programm wie die berühmte britische Music-Hall-Sängerin Marie Lloyd.⁵⁵

Im internationalen Variété-Geschäft war die Herkunft der Künstlerin lediglich als – opportunes – Werbeinstrument, nicht jedoch im Sinne einer authentischen kulturellen Identität interessant. Das Genre beförderte eine Internationalität und kosmopolitische »Wurzellosigkeit« ihrer Akteure und Akteurinnen, die in dieser

47 | Vgl. Heim: Die Moraws, S. 65. Diese Variété-Burleske beruht auf einem fait divers aus dem Jahr 1903: Der französische Millionär Jacques Lebaudy landete mit einem Segelschiff an der Küste der Westsahara und nannte sich daraufhin »Kaiser der Sahara« Jacques I. und bemühte sich um internationale Anerkennung, die ihm allerdings verwehrt blieb.

48 | Vgl. Weber, Ernst: Schene Liada – harbe Tanz. Die instrumentale Volksmusik und das Wienerlied. In: Fritz, Elisabeth T./Kretschmer, Helmut (Hg.): Wien. Musikgeschichte. Volksmusik und Wienerlied. Münster: LIT 2005, S. 149-456, hier S. 295.

49 | Vgl. ebd., S. 295-297.

50 | NN: Tournee Adele Moraw. In: Salzburger Volksblatt v. 13.6.1906, S. 4.

51 | NN: The Sunderland Empire [Anzeige]. In: Sunderland Daily Echo and Shipping Gazette v. 6.8.1912, S. 1.

52 | NN: Hippodrome [Anzeige]. In: Portsmouth Evening News v. 11.5.1914, S. 1.

53 | NN: The King's Theatre. In: Dundee Courier v. 1.9.1914, S. 5.

54 | NN: Amusements in Leeds. In: The Era v. 30.9.1914, S. 11.

55 | NN: Empire [Anzeige]. In: Manchester Courier and Lancashire General Advertiser v. 29.8.1913, S. 1.

Phase auf den Varietébühnen in den Auftritten reflektiert und als Fortschritt gefeiert werden konnte, die jedoch nur wenige Jahre später als Argument für die Verfemung und Verfolgung der vielen jüdischen Künstler und Künstlerinnen der Branche diente.

3. FRITZI MASSARY: DAS BERLINER WIENER MÄDEL ODER DIE MEISTERIN DER EINDEUTIGEN ZWEIDEUTIGKEIT

Fritzi Massary kam am 21. März 1882 in Wien als erstes Kind der mährisch-jüdischen Familie Massarik zur Welt. Ihr Vater war in den 1870er Jahren aus der Gegend von Brünn/Brno nach Wien gezogen, da im Zuge der tschechischen Autonomiebestrebungen das wirtschaftliche Leben der deutschsprachigen und jüdischen Mähren zunehmend erschwert wurde. Zum Missfallen ihrer Eltern wollte sie das spielerische Singen und Tanzen, Verkleiden und In-Rollen-Schlüpfen zum Beruf machen und wurde schon mit 16 Jahren, im Jahr 1898, Chormitglied eines Tournee-Ensembles des Wiener Carl-Theaters, das durch das Zarenreich tourte. Die nächste Station für Fritzi Massary war in der Saison 1899/1900 das Landestheater Linz, an dem sie am 24. September 1899 in einer kleinen Rolle in der »Posse mit Gesang« *Die Kindsfrau* von Friedrich Zell,⁵⁶ frei nach Alfred Hennequin, debütierte. Doch schon zwei Wochen später trat sie in einer deutlich größeren Rolle an der Seite von Ernst Tautenhayn in der französischen »Komischen Oper« *Das Glöckchen des Eremiten* von Aimé Maillart auf die Bühne des Linzer Landestheaters.⁵⁷ Die Linzer *Tages-Post* schrieb tags darauf: »Bei einer so pikanten Georgette fürs Auge, wie das Fräulein Massary eine ist, findet man sich gern mit den kargen jedoch gut verwendeten Stimmitteln ab.«⁵⁸ Dennoch sang Fritzi Massary in Linz auch kleinere Opernpartien, etwa in Giuseppe Verdis *Der Troubadour*, Wolfgang Amadeus Mozarts *Die Zauberflöte* oder in *Der Wildschütz* von Albert Lortzing.⁵⁹

Nach einer kurzen Tournee durch den Südwesten Deutschlands⁶⁰ ging Fritzi Massary im Jahr 1900 nach Hamburg, mit dem Ziel, am Thalia-Theater auftreten zu können. Dies gelang ihr jedoch nicht, und sie war froh, am Carl-Schultze-Theater, einer Operettenbühne nahe der Reeperbahn, unterzukommen. Dort trat sie in einer ganzen Reihe von Soubrettenrollen erfolgreicher Operetten auf, so etwa in Sidney Jones' *Die Geisha*, in Carl Zellers *Der Vogelhändler* oder Carl Millöckers *Der Bettelstudent*.⁶¹ Im Sommer 1901 kam sie zurück nach Wien: mit einem Engagement an die von Gabor Steiner geleitete Varietébühne Danzers Orpheum sowie an sein Sommertheater »Venedig in Wien«. So wurde sie in ihrer Heimatstadt zu-

56 | Friedrich Zell, häufig auch F. Zell, ist das Pseudonym des in Wien lebenden deutschen Librettisten und Theaterdirektors Camillo Walzel (1829–1895).

57 | Vgl. Vergnügungs-Anzeiger. In: Linzer Volksblatt v. 5.10.1899, S. 7.

58 | Ae. P.: Das »Glöckchen des Eremiten«. In: Tages-Post (Linz) v. 7.10.1899, S. 6.

59 | Vgl. Vergnügungs-Anzeiger. In: Linzer Volksblatt v. 11.10.1899, S. 6; Vergnügungs-Anzeiger. In: Linzer Volksblatt v. 20.12.1899, S. 6; Vergnügungs-Anzeiger. In: Linzer Volksblatt v. 26.1.1900, S. 6.

60 | Vgl. NN: Mit Fr. Fritzi Massary In: Sport & Salon v. 27.9.1902, S. 27.

61 | Vgl. Schneiderei, Otto: Fritzi Massary. Versuch eines Porträts. Berlin (Ost): VEB Lied der Zeit 1970, S. 10–12.

nächst nicht als Operettensängerin bekannt – von denen es auch viele, weit etabliertere in Wien gab –, sondern als »Erste Soubrette« im Variété und in den neuen – meist importierten – Genres der Revueoperette oder *Musical Comedy*. In der Wiener »Zeitschrift für die vornehme Welt« *Sport & Salon* erschien im September 1902 ein kurzes Künstlerinnenporträt von Fritzi Massary, die nun »[a]llabendlich [...] wahre Beifallsstürme [entfesselt]«. ⁶² V.a. mit der Interpretation von Couplets und Wiener Liedern – so z.B. Karl Kapellers *I hob amal a Räuscherl g'habt* (1904) – erregte sie Aufmerksamkeit, weit über das Publikum des Orpheum hinaus.

Richard Schultz, der österreichische Direktor des Berliner Metropol-Theaters, das als weltstädtische Revue-Bühne bekannt geworden war, kam immer wieder in privater wie beruflicher Sache nach Wien und besuchte hier u.a. auch Danzers Orpheum. Er wurde auf Fritzi Massary aufmerksam und engagierte sie ab April 1904 für das Metropol-Theater in Berlin. ⁶³

Das Konzept der Jahresrevuen hatte Schultz aus Paris importiert, es jedoch auf die politische Situation des deutschen Kaiserreichs und auf das Bedürfnis der jungen Hauptstadt, sich selbst als Metropole zu feiern, adaptiert – d.h., das Satirische trat deutlich in den Hintergrund, während das Spektakuläre und das Harmlos-Humoristische dominierten. ⁶⁴ Doch um das Metropol-Theater zu diesem unwidersprochenen Zentrum der Berliner Unterhaltungskultur und zum Treffpunkt des gerade erst entstehenden »Tout Berlin« zu machen, brauchte Richard Schultz neben einer ganz entscheidenden Eigenschaft, die Marline Otte in Ermangelung eines positiv gewendeten Ausdrucks als »astounding lack of aesthetic orthodoxy« ⁶⁵ beschreibt, v.a. ein zugkräftiges Ensemble, für das er vorwiegend jüdische Künstlerinnen und Künstler engagierte, die jedoch nicht als solche, sondern als individuelle Künstlerpersönlichkeiten hier ihre Wirkungsstätte fanden. ⁶⁶ Das waren im Jahr 1904 hinter der Bühne der Komponist Victor Hollaender und der Textdichter Julius Freund, der sämtliche der Metropol-Jahresrevuen verfasste, ⁶⁷ und auf der Bühne der wie Fritzi Massary aus Wien stammende Josef Giampietro, der später zu Max Reinhardt ging, und Henry Bender, der kurz darauf als Stummfilmkomiker Karriere machte. Es fehlte Schultz also noch ein weiblicher Star, und das elegante und anspielungsreiche Auftreten von Fritzi Massary kam ihm wie gerufen.

Doch die Liebe des Publikums musste sie erst nach und nach gewinnen. Erst in der vierten Jahresrevue, *Das muß man sehn!* von Julius Freund mit Musik von Victor Hollaender aus dem Jahr 1907, wurde Fritzi Massary, die zuvor bereits als wichti-

62 | Vgl. NN: Mit Frl. Fritzi Massary ..., S. 27.

63 | Vgl. Schneidereit: Fritzi Massary, S. 15.

64 | Vgl. allgemein zur Struktur der Metropol-Revuen: Kothes, Franz-Peter: Die theatrale Revue in Berlin und Wien, 1900–1938. Typen, Inhalte, Funktionen. Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1977, S. 29–49; Völmecke, Jens-Uwe: Die Berliner Jahresrevue 1903–1913 und ihre Weiterführung in den Revue-Operetten des Ersten Weltkriegs. Köln: TÜV Rheinland 1997, S. 57–83; Jelavich, Peter: Berlin Cabaret. Cambridge, MA/London: Harvard University Press 1993, S. 104–117; Otte, Marline: Jewish Identities in German Popular Entertainment, 1890–1933. Cambridge: Cambridge University Press 2006, S. 223–226.

65 | Otte: Jewish Identities, S. 223.

66 | Vgl. ebd., S. 229–244.

67 | Vgl. ebd., S. 230f.

ge Kraft, aber noch nicht als Zugpferd angesehen wurde, zum Revue-Star.⁶⁸ Ein wesentliches Element dieser Revuen waren allegorische Figuren und Personifizierungen,⁶⁹ als die gerade die weiblichen Darstellerinnen auf die Bühne traten. Fritzi Massary war etwa »die Sünde von Berlin« (1905), »die Berliner Börse« (1908) und v.a. »die Wiener Operette« (1909). Ihre Persona wurde in Berlin explizit als Wiener Mädel kultiviert, sinnlich und anspielungsreich, fröhlich und energiegeladen; dies war ein wesentliches Element ihres Erfolgs. Mit dem Kriegsbeginn im Jahr 1914 konnte ihre »Wiener Bühnenidentität« auch politisch im Sinne der »Waffenbrüderschaft« zwischen Deutschland und Österreich-Ungarn verwendet werden.

Am 26. Dezember 1914 fand im Metropol-Theater die Premiere der »Kriegsrevue« *Woran wir denken!* von Franz Arnold, Leo Leipziger und Walter Turszinsky, Musik von Jean Gilbert statt. Eines der Bilder spielte auf einem Berliner Bahnhof, auf dem die inkognito flüchtende Pariser Mode und die »ausländischen Modetänze« als aufwändig kostümierte weibliche Gestalten ihren kurzen Auftritt hatten, während der zu Unrecht vergessene Wiener Walzer, personifiziert von Fritzi Massary, wieder triumphieren durfte. Martin Baumeister stellt hier allerdings trotz der scheinbar eindeutigen Botschaft eine Ambivalenz fest, denn »die nationale ›Selbstreinigung‹ vom ›Fremden‹ im Zeichen des Krieges« richtete sich ja gerade »gegen urbanes Vergnügungsleben und modernen Stil und Konsum«⁷⁰ und somit gegen Institutionen wie das Metropol, wo diese Revuen gezeigt wurden.

So vollzog das Metropol-Theater ab dem zweiten Kriegsjahr auch einen deutlichen inhaltlichen Wandel und brachte nun aufwändige und aufsehenerregende Produktionen von (meist kurz zuvor in Wien uraufgeführten) Operetten, da sich Direktor Schultz nach dem nur mäßigen Erfolg von *Woran wir denken* (1914) ganz von der satirischen Jahresrevue verabschiedet hatte. Den Anfang machte die Uraufführung von Leo Falls *Die Kaiserin* (oder *Fürstenliebe*) nach dem Lustspiel *Maria Theresia* von Franz von Schönthan am 16. Oktober 1915. Im September 1916 folgte die in Wien überaus erfolgreiche Operette von Emmerich Kálmán *Die Csárdásfürstin*. Im September 1917, jeweils mit etwa neun Monaten Abstand zur Uraufführung in Wien, Leo Falls *Die Rose von Stambul* und am 14. September 1918 schließlich, nur wenige Wochen vor der deutschen Niederlage, feierte mit großem Aufwand und vor begeistertem Publikum Emmerich Kálmáns *Die Faschingsfee* ihre Berliner Premiere, die der Theaterkritiker und Massary-Verehrer Oscar Bie im *Berliner Börsen-Courier* als »Metropol-Wintermärchen« bezeichnete.⁷¹ Die weibliche Hauptrolle dieser Operetten übernahm sämtlich Fritzi Massary, die mit diesen Kriegsproduktionen des Metropol-Theaters endgültig vom Revue-Star zu *der* Operetten-Diva Berlins avancierte.⁷² Kálmáns *Faschingsfee* wurde auf Betreiben des Metropol-Direktors

68 | Vgl. Schneidereit: Fritzi Massary, S. 21-23.

69 | Vgl. Kothes: Die theatralische Revue, S. 32.

70 | Baumeister, Martin: Kriegstheater. Großstadt, Front und Massenkultur 1914-1918. Essen: Klartext 2005, S. 123.

71 | Vgl. Frey, Stefan: »Unter Tränen lachen«. Emmerich Kálmán. Eine Operettenbiographie. Berlin: Henschel 2003, S. 125.

72 | Vgl. Frey, Stefan: »Ein bißchen Trallalla ...« Fritzi Massary oder Die Operetten-Diva. In: Grotjahn, Rebecca/Schmidt, Dörte/Seedorf, Thomas (Hg.): Diva - Die Inszenierung der übermenschlichen Frau. Interdisziplinäre Untersuchungen zu einem kulturellen Phänomen des 19. und 20. Jahrhunderts. Schliengen: Ed. Argus 2011, S. 184-194.

Richard Schultz eigens für »die Massary« bearbeitet, die Titelrolle deutlich erweitert und mit »pikanteren« Verszeilen versehen. In Massarys wie immer mit äußerster Bedachtnahme auf neueste Moden gewählten Kostümen kündigten sich bereits die Zwanziger Jahre an.⁷³

Nach dieser langen Reihe erfolgreicher Auftritte überrascht es beinahe, dass der Höhepunkt in Fritzi Massarys Karriere erst in die Zeit der Weimarer Republik fällt. Nach dem Weggang von Richard Schultz⁷⁴ löste auch sie Ende 1919 den Vertrag mit dem Metropol-Theater und wechselte zu den drei von Rudolf Bernauer und Carl Meinhard geleiteten Bühnen, trat dort am Berliner Theater von Anfang an als Sensation, als *der* Operettenstar an der Spitze eines ihr »zuarbeitenden« Ensembles auf.⁷⁵ Nun war es so, dass Titelrollen nicht mehr nur adaptiert, sondern eigens für sie geschrieben wurden. Zu den typischen »Massary-Operetten« der folgenden Jahre zählten etwa Leo Falls *Die spanische Nachtigall* (1920) und *Madame Pompadour* (1922) oder Oscar Straus' *Die Perlen der Cleopatra* (1923), welche letztere sie gemeinsam mit ihrem Mann, dem Charakterkomiker Max Pallenberg, und dem bald zu großem Ruhm gelangenden Richard Tauber am Theater an der Wien zur Uraufführung brachte.⁷⁶

Es sind von Fritzi Massary im Grunde keine Fotografien erhalten, die sie nicht in Pose zeigen – in der Pose der Diva, die sie bereits in den Bildpostkarten zu ihren Revue-Auftritten im Metropol-Theater entwickelte: das Spielbein leicht vom Boden gehoben, die Spitze gestreckt, das Kleid gerade so weit gelüpfert, wie es der Dezenz geziemte.⁷⁷ Später kamen dann noch jene Fotografien hinzu, die stilsicher ihren Hang zum Luxus, zu Geschwindigkeit und modernem Leben porträtierten, so etwa mit drei Schoßhündchen vor einem luxuriösen Maybach im Berliner Tiergarten posierend.⁷⁸

Den Gipfel der Selbstreferenzialität erreichten die Massary-Operetten mit der 1932 uraufgeführten *Eine Frau, die weiß, was sie will* von Oscar Straus (mit einem Libretto von Alfred Grünwald). Massarys Abgang von der Bühne als selbstbewusste Diva – durch die nun möglich gewordenen antisemitischen Pöbeleien und Störaktionen von Nationalsozialisten in ihren Vorstellungen wesentlich beschleunigt – wurde darin vorweggenommen. Im Auftrittslied dieser Operette gibt sie einem Reporter in ihrer Garderobe ein Interview, in dem sie jedoch nichts preisgibt, was sie nicht längst als ihr Image aufgebaut hat und dennoch freigiebig von sich zu sprechen scheint:

73 | Vgl. Frey: »Unter Tränen lachen«, S. 123-125. Vgl. die Fotografien Fritzi Massarys in ihren Kostümen der *Faschingsfee*: www.gettyimages.at/detail/nachrichtenfoto/singer-actress-austria-21-03-1882-portrait-in-the-nachrichtenfoto/548816983 und www.gettyimages.co.uk/detail/news-photo/singer-actress-austria-21-03-1882-portrait-in-the-operetta-news-photo/548812473 (beide: Ullstein Bild, 1918; zuletzt eingesehen am 12.11.2015).

74 | Vgl. Schneidereit: Fritzi Massary, S. 59.

75 | Vgl. ebd., S. 65-67.

76 | Vgl. ebd., S. 80f.

77 | Vgl. Matala de Mazza, Ethel: »O-la-la«. Auftritte einer Diva. In: Brandl-Risi, Bettina/Brandstetter, Gabriele/Diekmann, Stefanie (Hg.): Hold it! Zur Pose zwischen Bild und Performance. Berlin: Verlag Theater der Zeit 2012, S. 225-246, hier S. 231f.

78 | Vgl. ebd., S. 225-227.

Ich zeig' Ihnen gerne meine Valeurs
 Und all meine seelischen Interieurs.
 Sie werden von mir jetzt informiert,
 [...]
 Ich sag' ihnen alles, was ich von mir weiß!
 [...]
 Ich bin eine Frau, die weiß, was sie will,
 Ich habe mein Tempo, ich hab' meinen Stil,
 Ich weiß[,] wie man Golf spielt und wie man chauffiert,
 Ich bin nicht zu sachlich und nicht kompliziert,
 [...]⁷⁹

In der Verfilmung von *Eine Frau, die weiß, was sie will* aus dem Jahr 1934 spielte bezeichnenderweise nicht sie die Hauptrolle, sondern die während der NS-Zeit als UFA-Star erfolgreiche Schauspielerin Lil Dagover.⁸⁰ Fritzi Massary hatte Deutschland bereits verlassen müssen: Sie ging zunächst nach Österreich, dann in die Schweiz und nach Großbritannien, bis sie schließlich 1939 auf Drängen ihrer Tochter in die USA, nach Kalifornien, emigrierte. Dies sollte ihre letzte Station bleiben, bei der sie zwar noch einen exquisiten Emigrantensalon führte, doch der Bühne für immer den Rücken kehrte.⁸¹

4. TILLA DURIEUX: GRANDE DAME DER SCHAUSPIEL-AVANTGARDE UND POLITISCH ENGAGIERTE KÜNSTLERIN

Der erste Umzug im Leben von Tilla Durieux (damals noch Ottilie Godeffroy) entfernte sie zwar nur wenige Kilometer vom Haus ihrer Kindheit, dennoch war er traumatisch. Nach dem frühen Tod ihres geliebten Vaters mussten Mutter und Tochter, die sich nur wenig zu sagen hatten und deren Verhältnis problematisch war, aus dem Haus mit Garten in der Währinger Cottage in eine kleine Wiener Mietwohnung ziehen.⁸²

Das Ziel, Schauspielerin zu werden, setzte sie gegen die großen Widerstände ihrer Mutter und ihrer Familie durch, besuchte eine private Theaterschule in Wien und erhielt 1901 ihr erstes Engagement im mährischen Olmütz/Olomouc. Ihre Mutter war zunächst fassungslos, denn es lag völlig außerhalb ihres bürgerlichen Horizonts, ihre unverheiratete Tochter – obwohl sie bereits 20 Jahre alt war – alleine gehen zu lassen. So zogen also Mutter und Tochter aus Wien in das von Durieux in ihren Erinnerungen als provinziell und verstaubt beschriebene Olmütz, die Mutter verhärtet und mit Leidensmiene, die Tochter voller Hoffnungen und Tatendrang.

79 | Grünwald, Alfred: *Eine Frau, die weiß, was sie will*. Komödie mit Musik in 5 Bildern, Musik von Oscar Straus, zit. n. Matala de Mazza: ›O-la-la‹, S. 241.

80 | Vgl. Romani, Cinzia: *Die Filmdivas des Dritten Reiches*. München: Bahia 1982, S. 61-63.

81 | Vgl. Frey: »Ein bißchen Trallalla ...«, S. 194.

82 | Vgl. Durieux, Tilla: *Die Schaukel* und Tilla Durieux: *Spielen und Träumen*. In: dies.: *Über den Tag hinaus. Notizen 1920–1933*. Hg. v. Dagmar Walach. Berlin: Inst. f. Theaterwissenschaft der FU Berlin 2009, S. 23-26.

Ihren ersten Auftritt hatte sie im Chor der Operette *Der Vogelhändler* von Carl Zeller. Danach spielte sie kleine Rollen in Stücken von Bjørnstjerne Bjørnson, Heinrich von Kleist, Heinrich Laube, Ludwig Fulda oder Édouard Pailleron.⁸³

Die nächste Station hieß Breslau/Wrocław. Schon nach einem Jahr erhielt Tilla Durieux ein Engagement am dortigen Stadttheater, nach kurzer Probezeit sogar mit fünfjährigem Vertrag. Auch wenn Breslau für Tilla Durieux und ihre Mutter eine deutliche Verbesserung gegenüber Olmütz bedeutete, so zog es die junge Schauspielerin doch weiter in »echte« Großstädte, und sie war überrascht und glücklich, als sie nach einem knappen Jahr in Breslau ein Telegramm aus Berlin erhielt, mit einer Einladung von Max Reinhardt, der damals selbst erst ganz am Anfang seines Erfolges stand. Sie fuhr heimlich nach Berlin und war überwältigt: »Berlin und die Persönlichkeit Max Reinhardts hatten mich taub und blind gemacht. In meiner Aufregung versäumte ich den Zug, und meine Geldbörse erlaubte mir nur, auf einer Bank im Tiergarten zu übernachten.«⁸⁴ Nach dieser Nacht unter freiem Himmel, frierend, aber ohne es wirklich zu spüren, empfand sie mit aller Wucht den Unterschied zwischen ihrer Heimatstadt Wien und Berlin, und sie fragte sich noch bange: »Würde ich es besiegen können, dieses harte, blankgeputzte Ungeheuer?«⁸⁵ Tatsächlich erhielt sie von Reinhardt auf Anhieb einen Fünf-Jahres-Vertrag, den unkündbaren Breslauer Vertrag konnte sie fristlos lösen, da sie diesen als damals Unter-21-Jährige noch gar nicht alleine hätte unterschreiben dürfen.

Als sie sich im Sommer vor ihrem Engagement in Berlin vor ihrer zunehmend jähzornigen Mutter für ein paar Wochen zu den mit ihr befreundeten Eugen Spiro und Klara Sachs nach Paris flüchtete, war sie geblendet: »Ich schloß es gierig in meine Arme: die Straßen, Plätze, Gebäude, Café- und Modehäuser.«⁸⁶ Sie ging in Museen, fuhr ans Meer, stand Modell, genoss ihre Freiheit. Im Herbst begann ihre ersehnte Zusammenarbeit mit Max Reinhardt, der in dieser Saison zusätzlich zum Kleinen Theater auch das Neue Theater (am Schiffbauerdamm) übernommen hatte und sein Ensemble deutlich erweiterte.

Tilla Durieux' erste Hauptrolle bei Max Reinhardt war die Salome in Oscar Wildes gleichnamigem Stück am Kleinen Theater – als Ersatz der bisherigen Hauptdarstellerin Gertrud Eysoldt, die krank geworden war. Es wurde auf Anhieb eine ihrer ikonischen Rollen: wild, selbstbestimmt, einer Skulptur gleichend, überraschend freizügig gekleidet.⁸⁷ Auch heute zirkulieren noch viele Porträtpostkarten mit der Salome der Durieux. Mit ihrem intensiven, ekstatischen und zugleich wandlungsfähigen Spiel gewann sie rasch Interesse und Sympathien im Publikum wie auch bei der Berliner Kritik, doch sie geriet auch in scharfe Konkurrenz zu Gertrud Eysoldt, die bis dato die unbestrittene Hauptdarstellerin – noch dazu in einem ganz ähnlichen Rollenspektrum wie Tilla Durieux – in Reinhardts Ensem-

83 | Vgl. die Ankündigungen Stadttheater Olmütz im *Mährischen Tagblatt* v. 18.12.1901, S. 8, 14.1.1902, S. 7, 25.1.1902, S. 9, 7.2.1902, S. 7, 8.3.1902, S. 8.

84 | Durieux, Tilla: Eine Tür steht offen. Erinnerungen. Berlin (West): Herbig 1954, S. 30.

85 | Ebd.

86 | Ebd., S. 39.

87 | Vgl. die Fotografie des Berliner Ateliers Becker & Maaß »Rollenbild Tilla Durieux als Salome in einer Berliner Aufführung 1904«: www.akg-images.de/archive/Wilde,-Salome-/-Tilla-Durieux-2UMDHUQZ6R9A.html (zuletzt eingesehen am 12.11.2015).

ble gewesen war und auch später von Reinhardt häufig bei Besetzungen bevorzugt wurde.⁸⁸

Max Reinhardts Inszenierung von William Shakespeares *Ein Sommernachts Traum* im Januar 1905 im Neuen Theater war ein Meilenstein in der Etablierung seines Regiekonzepts. Auch für Tilla Durieux war die ungewöhnliche Gegenbesetzung des Elfenkönigs Oberon – Gertrud Eysoldt spielte die klassischere Hosenrolle des Puck – eine wichtige schauspielerische Etappe, auch wenn die meisten Kritiker ihrer Interpretation der Rolle nicht folgen konnten: Friedrich Düsel meinte in der Berliner *Deutschen Zeitung*, dass sie den Oberon »zu bewußt und anspruchsvoll«⁸⁹ gab, in der *Neuen Freien Presse* schrieb ein Berlin-Korrespondent, dass Tilla Durieux als Oberon ein »arger Mißgriff«⁹⁰ war, dass die fehlende Grazie durch »heftige Gestikulation«⁹¹ ersetzt wurde. Theodor Müller-Fürer, Kritiker der *Neuen Preußischen Zeitung*, sagte über Durieux' Oberon, er sei von »frischer, kräftiger Art«,⁹² und auch Julius Hart, Vertreter des Naturalismus und Theaterkritiker bei der politisch national-konservativen, aber kulturell eher liberalen Berliner Tageszeitung *Der Tag*, meinte:

Ein Verlangen ganz besonderer Eigenart, nach auffällig Neuem, überraschender Originalität zeigte Tilla Durieux als Oberon. Wie ein böser Nebelstreif stand sie am Anfang in der Landschaft, und sie betonte auffällig ein finster-gespensisches Erbkönigswesen, das im großen und ganzen dem Oberon gewiß nicht zukommt.⁹³

Das Fehlen jeglicher Naivität im Spiel von Tilla Durieux war es wohl, das die Kritiker irritierte und sie als Schauspielerin von der großen Mehrzahl ihrer Kolleginnen abhob, die mittels gespielter oder echter Naivität dem Publikum zu gefallen trachteten. Dem Berliner Publikum jedoch gefiel die Reinhardt'sche Inszenierung ebenso wie die große schauspielerische Ensemble-Leistung, und der *Sommernachtstraum* wurde mit über 300 Aufführungen eine der erfolgreichsten Reinhardt-Inszenierungen überhaupt.

»Berlins Publikum war gefürchtet wegen seiner Heftigkeit, mit der man bei der Premiere ein neues Stück, das nicht gefiel, ablehnte«,⁹⁴ schrieb Tilla Durieux später in ihren Erinnerungen *Eine Tür steht offen*, und so erlebte auch sie bald ihren ersten Theaterskandal: Hermann Bahrs Trauerspiel *Sanna* wirkte auf das Publikum

88 | Preuß, Joachim Werner: Einleitung. In: Loeper, Heidrun/Prescher, Ina/Rolz, Andrea (Hg.): Tilla Durieux. »Der Beruf der Schauspielerin«. Berlin: Archiv der Akademie der Künste 2004, S. 7-11, hier S. 8.

89 | Düsel, Friedrich: [Kritik zu Shakespeares *Sommernachtstraum*]. In: Deutsche Zeitung v. 2.2.1905, zit. n. Jaron, Norbert/Möhrmann, Renate/Müller, Hedwig: Berlin – Theater der Jahrhundertwende. Bühnengeschichte der Reichshauptstadt im Spiegel der Kritik (1889–1914). Tübingen: Niemeyer 1986, S. 568.

90 | NN: Aus *Berlin* ... In: Neue Freie Presse v. 3.2.1905, S. 10.

91 | Ebd.

92 | Müller-Fürer, Theodor: [Kritik zu Shakespeares *Sommernachtstraum*]. In: Neue Preußische Zeitung v. 1.2.1905, zit. n. Jaron/Möhrmann/Müller: Berlin – Theater der Jahrhundertwende, S. 572.

93 | Hart, Julius: [Kritik zu Shakespeares *Sommernachtstraum*]. In: Der Tag v. 2.2.1905, zit. n. Jaron/Möhrmann/Müller: Berlin – Theater der Jahrhundertwende, S. 573.

94 | Durieux: *Eine Tür steht offen*, S. 51f.

unfreiwillig komisch und in einer besonders traurigen Szene »brach ein geradezu frenetischer Jubel aus, während ich auf der Bühne stand.«⁹⁵ Das Gelächter galt zwar dem Stück und dessen Figuren mehr als den Schauspielerinnen und Schauspielern, doch Tilla Durieux verkroch sich aus Scham unter dem Tisch und zog sich die Tischdecke über den Kopf. Der Vorhang musste fallen.⁹⁶

In der folgenden Saison hatte Max Reinhardt das Deutsche Theater gepachtet, das Kleine Theater überließ er hingegen Viktor Barnowsky. Die Eröffnung im Oktober 1905 sollte wieder eine großartige Klassiker-Inszenierung werden, und zwar mit Heinrich von Kleists *Käthchen von Heilbronn*. Durieux spielte neben Lucie Höflich als Hauptdarstellerin und Friedrich Kayßler als Hauptdarsteller die Kuni-gunde, eine Rolle, die ihr selbst nicht behagte⁹⁷ und in der sie in den Augen vieler Kritiker übertrieben, »bis zur Parodie«⁹⁸ spielte, aber doch – so jedenfalls Alfred Klaar in der *Vossischen Zeitung* – »den Ton der Kanaille, in der noch ein Stück Hexe steckt«,⁹⁹ traf.

In diese Zeit fiel auch die für ihr Leben entscheidende Bekanntschaft mit dem jüdischen Verleger und Kunstmäzen Paul Cassirer, in den sie sich umgehend verliebte. So löste sie schon 1904 die erst 1903 geschlossene Ehe mit dem Maler Eugen Spiro und lebte in einem in der Öffentlichkeit viel kommentierten unehelichen Liebesverhältnis mit dem Berliner Intellektuellen und Lebemann Cassirer, bis sie ihn 1910 schließlich heiratete.¹⁰⁰

Es folgten bedeutende Rollen in Friedrich Schillers *Kabale und Liebe*, Frank Wedekinds *Der Marquis von Keith*, Molières *Tartüff*, in Jacques Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt*, in Gerhart Hauptmanns *Friedensfest*, Friedrich Hebbels *Gyges und sein Ring*, Hugo von Hofmannsthals *Elektra* etc.¹⁰¹ Dennoch hatte Tilla Durieux den Eindruck zu stagnieren,¹⁰² auch wenn sie gerade bei avancierten Künstlerinnen und Künstlern beziehungsweise Schriftstellerinnen und Schriftstellern den Ruf einer Ausnahmerecheinung unter den deutschen Schauspielerinnen genoss: Else Lasker-Schüler widmete ihr 1910 ein bewunderndes Porträt in der Zeitschrift *Das Theater*,¹⁰³ und für Heinrich Mann gab es »keine vollkommeneren Vertreterin«¹⁰⁴ moderner Schauspielkunst als sie.

Nach großen Publikumserfolgen als Titelfigur in Hebbels *Judith* und als Eboli in Schillers *Don Carlos* ging Tilla Durieux 1909 und 1910 mit einem guten Teil des Ensembles des Deutschen Theaters auf ausgedehnte Gastspielreisen. Im Jahr

95 | Ebd., S. 52.

96 | Vgl. ebd.

97 | Vgl. ebd., S. 62.

98 | Klaar, Alfred: [Kritik zu Kleists *Käthchen von Heilbronn*]. In: *Vossische Zeitung* v. 20.10.1905, zit. n. Jaron/Möhrmann/Müller: Berlin – Theater der Jahrhundertwende, S. 586.

99 | Ebd.

100 | Vgl. Rai, Edgar: Tilla Durieux. Eine Biographie. Berlin: Parthas 2005, S. 37, 41-43.

101 | Vgl. Weigel, Alexander/Deutsches Theater (Hg.): *Das Deutsche Theater. Eine Geschichte in Bildern*. Berlin: Propyläen 1999, S. 345-348.

102 | Vgl. Rai: Tilla Durieux, S. 38-39.

103 | Vgl. Lasker-Schüler, Else: Tilla Durieux. In: *Das Theater* (Berlin), Januar 1910, zit. n. Loeper u.a.: Tilla Durieux, S. 12f.

104 | Mann, Heinrich: Tilla Durieux. In: *Zeit im Bild* (Berlin) v. 23.4.1913, S. 917, zit. n. Loeper u.a.: Tilla Durieux, S. 42.

1909 gastierte sie in Budapest, wo sie sehr wohlwollend aufgenommen wurde – Max Ruttikay-Rothausen etwa pries sie in seinem Feuilleton im *Pester Lloyd* über die Aufführung von George Bernard Shaws *Der Arzt am Scheidewege* als »bedeutende[...] schauspielerische[...] Persönlichkeit«¹⁰⁵ – auch in Wilhelm Schmidtbonnas *Der Graf von Gleichen* erschien sie dem Kritiker des *Pester Lloyd* als »Künstlerin, die in einer weitgespannten Skala alle Töne rein, ausdrucksvoll, mit stärkster Wirkung anzuschlagen wusste«.¹⁰⁶ Ganz anders in ihrer Heimatstadt Wien, wo sie im Jahr darauf gastierte und ebenfalls an der Seite von Paul Wegener in Schmidtbonnas Stück *Der Graf von Gleichen* spielte, aber auch Hebbels *Judith* gab und die Gertrude in Shakespeares *Hamlet*: Hier begegnete ihr die Kritik mit maximalem Unverständnis. Im *Wiener Montags-Journal* hieß es über Durieux' *Judith*: »Die hagerere Tilla Durieux ist gewiß keine große Künstlerin [...]«.¹⁰⁷ In der *Arbeiter-Zeitung* ließ sich der Theaterkritiker und Gründer der Freien Volksbühne in Wien, Stefan Großmann, zu der zweifelhaften Charakterisierung von Tilla Durieux als »interessante Mongolin« hinreißen, die in der Rolle der Gräfin »nicht genug deutsch«¹⁰⁸ gewesen wäre, während der Kritiker des *Deutschen Volksblatts* seiner Gehässigkeit gänzlich freien Lauf lässt – »Man kann sich ihr Spiel nur mit geschlossenen Augen gefallen lassen«¹⁰⁹ – und damit auf ihr Aussehen abzielte, das v.a. in ihren frühen Jahren als Schauspielerin als hässlich galt.

Noch im Jahr 1926 schrieb der jüdische Theaterkritiker und Publizist Julius Bab auf die Vorkriegszeit zurückblickend:

Vor mehr als drei Jahrzehnten¹¹⁰ trat in Max Reinhardts eben aufstrebendes Berliner Ensemble eine junge Anfängerin aus Breslau ein; das war die Durieux. Und nicht viel später kam von Hamburg, wo er eben begonnen hatte, sich einen Namen zu machen, Paul Wegener. Und dann waren die beiden etwa ein Jahrzehnt lang die stärksten Stützen des [...] Ensembles des »Deutschen Theaters« und der »Kammerspiele« in Berlin. [...] Bei allen Unterschieden [...] herrscht zwischen der Durieux und Wegener eine große typenhafte Ähnlichkeit. Es ist ein östlicher Typ, der vom slawischen fast ins tatarisch-mongolische reicht: die stark vorspringenden Backenknochen, die breiten Lippen, die gewölbte Stirn, die unter hohen Brauen etwas gekniffenen Augen, sie sind für beide kennzeichnend. Sie stammen beide nicht zufällig aus

105 | Ruttikay-Rothausen, Max: Gastspiel des Berliner Deutschen Theaters. Bernhard Shaw: »Der Arzt am Scheidewege«. In: *Pester Lloyd* v. 24.5.1909, S. 1-2, hier S. 2.

106 | R.: Gastspiel des Berliner Deutschen Theaters. In: *Pester Lloyd* v. 27.5.1909, S. 8.

107 | NN: Theatralia (Gastspiel des Deutschen Theaters – Hofburgtheater). In: *Wiener Montags-Journal* v. 16.5.1910, S. 1-2, hier S. 1.

108 | St. gr. [Stephan Großmann]: Gastspiel Max Reinhardt. in: *Arbeiter-Zeitung* v. 28.5.1910, S. 7-8, hier S. 8.

109 | -ei-: Gastspiel der Berliner im Theater an der Wien. In: *Deutsches Volksblatt* v. 28.5.1910, S. 13.

110 | Hier irrt sich Julius Bab: Tilla Durieux ist im Herbst 1903 in Max Reinhardts Ensemble eingetreten, das sind aus der Sicht von 1926 etwas mehr als zwei Jahrzehnte, doch nicht drei.

östlichen Provinzen Deutschlands; er aus einem ostpreußischen Nest, sie aus Schlesien;¹¹¹ ein slawischer Bluteinschlag existiert ohne Zweifel.¹¹²

Ungeachtet dieser vom Rassendiskurs der Zeit geprägten – wenn auch insgesamt anerkennend gemeinten – Charakterisierung der beiden Schauspielerpersönlichkeiten, war die Zusammenarbeit mit Paul Wegener für Tilla Durieux tatsächlich eine der wichtigsten in der Zeit unmittelbar vor und nach dem Ersten Weltkrieg: Sie waren leidenschaftlich Verbundene und Gegenspieler – Judith und Holofernes in Hebbels *Judith*, Jokaste und Ödipus in Sophokles' *König Ödipus*, mittelalterlicher Graf und Gräfin in Schmidtbonnns *Der Graf von Gleichen*, der Arzt Sir Ridgeon und Jennifer, die junge Ehefrau des schwer kranken Malers Dubedat, in Shaws *Der Arzt am Scheidewege*, später dann die Zarin und Rasputin in Leo (Lev) Tolstojs *Rasputin* unter der Regie von Erwin Piscator.

Schon 1907 begann Tilla Durieux, gemeinsam mit dem sozialdemokratischen Musikpädagogen Leo Kestenberg, an probefreien Sonntagen in die Berliner Arbeiterviertel zu fahren und dort literarische und musikalische Arbeiter-Matinee zu veranstalten. Im Zuge dieser Aktivitäten machte sie die Bekanntschaft von Rosa Luxemburg, die sie für ihren Scharfsinn und ihre Klarheit bewunderte und die zu einer wichtigen Freundin wurde – es war nicht zuletzt Tilla Durieux, die Rosa Luxemburg während des Ersten Weltkriegs, als diese im Gefängnis war, finanziell und moralisch unterstützte.¹¹³ Sie war eine jener seltenen Bühnenkünstlerinnen, die trotz ihrer bürgerlichen Herkunft und ihres glamourösen Lebensstils – ebenso wie Fritzi Massary zeigte sie sich gerne als Automobilfahrerin und sogar als Pilotin – zeitlebens ihrem prononcierten politischen und sozialen Gewissen folgte.

Die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg war für die nun ohne fixes Ensemble von Produktion zu Produktion wandernde, dennoch begehrte und erfolgreiche Schauspielerin eine Zeit fiebriger Aktivität und eines kaum vorstellbaren Arbeitspensums. Wie manch Londoner Varietéstar spielte sie zuweilen an ein und demselben Abend in zwei Aufführungen (neben den Proben für ein drittes Stück untertags), und es kam vor, dass sie mit ihrem Publikum durch Berlin um die Wette fuhr, da dieses sich den Spaß machte, sie an einem Abend in beiden Theatern zu sehen.¹¹⁴ Einem Wiener Journalisten sagte sie, angesprochen auf diese hohe Belastung: »Zum Vergnügen ist Berlin nicht da [...]. Vielleicht ist es in Wien schöner, berühmt zu sein.« Und rückblickend setzt sie sich mit der spezifischen Kunst des

111 | Tilla Durieux ist zwar aus Breslau/Wrocław nach Berlin gekommen, doch geboren und aufgewachsen ist sie in Wien. Ihre Wurzeln reichen also nicht nach Schlesien wie Bab behauptet, sondern nach Österreich-Ungarn (ihre Mutter stammte aus Temeswar/Timişoara, ihr Vater war in Wien geboren), nach Hamburg (ihr Großvater väterlicherseits war aus Hamburg nach Wien gezogen) und nach Frankreich (ihr Vater stammte aus einer aus Frankreich geflohenen Hugenottenfamilie). Möglicherweise war dies Bab tatsächlich unbekannt, vielleicht aber passte ihm seine Behauptung auch zu gut ins Konzept, um sie den Tatsachen zu opfern.

112 | Bab, Julius: Paul Wegener und Tilla Durieux oder Der östliche Einschlag. In: ders.: Schauspieler und Schauspielkunst. Berlin: Oesterheld 1926, S. 93-102, hier S. 93f.

113 | Vgl. Rai: Tilla Durieux, S. 37f.

114 | Vgl. Preuß, Joachim Werner: Tilla Durieux. Porträt der Schauspielerin. Deutung und Dokumentation. Berlin: Rembrandt Verlag 1965, S. 19.

Schauspielers und der Schauspielerin auseinander und lässt dabei erkennen, wie zukunftsweisend tatsächlich ihre künstlerische Konzeption, die sie seit Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelte und schärfte, war:

Nur der Schauspieler reißt vor der Öffentlichkeit jede Maske ab, bis zuletzt nur das zuckende Fleisch übrigbleibt, er tut es unbewußt, weil ihn eine unbekannte Macht dazu zwingt. Dies gilt allerdings nicht für diejenigen, die sich auf die Schaukel des Pathos schwingen, die ›Wehe, Wehe‹ rufen und dabei ins Publikum schielen, ob es auch seine Wirkung tut. Der Künstler ist ein Exhibitionist aus Demut vor der Wahrheit.¹¹⁵

Es ist wohl kein Zufall, dass Gilles Deleuze und Félix Guattari für die Beschreibung des Lebens der Nomadinnen und Nomaden den Begriff *Intermezzo* gewählt haben, der seine Wurzeln in der Praxis des Theaters hat. Das Intermezzo ist ein im Barock entstandenes, häufig tänzerisches oder musikalisches Zwischenspiel *zwischen* den Akten einer Oper oder eines höfischen Schauspiels. Das Nahverhältnis zwischen dem *Transitorischen* des Theaters und dem *Transit* der Nomadinnen und Nomaden besteht nicht nur auf sprachlicher Ebene, sondern durchzieht die Biografien von Theatermacherinnen und Theatermachern auf doppelte Weise. Sie sind tatsächlich einer nomadischen Berufspraxis – besonders zu Beginn ihrer Karriere – ausgesetzt, und sie bleiben häufig *Fremde* an dem Ort, an dem sie sich schließlich niederlassen, sofern sie nicht stetig weiterziehen wie etwa Adele Moraw. Sei es, wie bei Fritzi Massary, dass sie zwar vom lokalen Publikum mit wachsender Begeisterung angenommen wurden, doch immer mit ihrer Herkunftsstadt identifiziert blieben. Sei es, wie bei Julie Kopacsy, dass sie nach anfänglich steiler Karriere schließlich doch im Hintergrund des Privaten der Karriere des Mannes behilflich sind und aus der Öffentlichkeit verschwinden. Sei es, wie bei Tilla Durieux, dass sie aufgrund ihres Aussehens und ihrer ungewöhnlichen Schauspielkunst, später auch noch aufgrund ihres pazifistischen und sozialistischen Engagements als »östlicher Typus«, als Fremde oder als Fremdkörper gesehen wurden. Sei es schließlich – und das war wohl der schlimmste Bruch für die Betroffenen –, dass sie als Jüdinnen und als mit Juden verheiratete Frauen mit einem Schlag aus ihrer Wahlheimat vertrieben wurden.

Identität zeigt sich in allen vier Biografien als etwas äußerst Fragiles, von vielen Seiten – durch die darstellerische Praxis ebenso wie die Ortswechsel und Neuanfänge – Infragegestelltes und lediglich situativ zu Bestimmendes. Sie waren als Schauspielerinnen und Bühnenkünstlerinnen wandlungsfähig und vielseitig, in mehreren Genres und Medien probierten sie ihr Können, jede ihrer Stationen war *Intermezzo* auf einem Weg, der sie – mit zunächst offenem Ausgang – weit weg von ihren Ursprüngen führte. Sie gingen mit dieser Offenheit und Unentschiedenheit jedoch – auf sehr unterschiedliche Weise, aber gleichermaßen – offensiv um und realisierten eine Freiheit, die für die meisten Frauen ihrer Generation außerhalb des Möglichen lag.

115 | Durieux, Tilla: *Meine ersten neunzig Jahre. Erinnerungen. Die Jahre 1952-1971* nach- erzählt von Joachim Werner Preuß. München/Berlin: Herbig 1971, S. 87f.

Bestimmt ist es auch kein reiner Zufall, dass sich in den Kritiken, Charakterisierungen und Porträts aller vier hier präsentierten Bühnenkünstlerinnen eine Zuschreibung besonders häufig findet: die ihres außergewöhnlichen Temperaments.

LITERATUR

- Ae. P.: Das »Glöckchen des Eremiten«. In: Tages-Post (Linz) v. 7.10.1899, S. 6.
- Art. Kopacsy-Karczag, Julie, Sopran. In: Kutsch, Karl J./Riemens, Leo: Großes Sängerlexikon. 4., erw. u. akt. Aufl. Bd. 4: Kainz – Menkes. Hg. u. Mitw. v. Hansjörg Rost. München: Saur 2003, S. 2457.
- Bab, Julius: Paul Wegener und Tilla Durieux oder Der östliche Einschlag. In: ders.: Schauspieler und Schauspielkunst. Berlin: Oesterheld 1926, S. 93-102.
- Bauman, Zygmunt: Wir sind wie Landstreicher. Die Moral im Zeitalter der Beliebigkeit. In: Süddeutsche Zeitung v. 16./17.11.1993, S. 17.
- Baumeister, Martin: Kriegstheater. Großstadt, Front und Massenkultur 1914–1918. Essen: Klartext 2005.
- Braidotti, Rosi: Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory [1994]. New York: Columbia University Press 2011.
- C.E.J.: Neue Sterne am dramatischen Himmel II. Adele Moraw. In: Wiener Montags-Post v. 28.3.1898, S. 2.
- D'Artagnan: Courier de Budapest. Etablissement Somossy. In: L'Art lyrique et le music-hall. Journal indépendant des cafés-concerts, concerts et théâtres v. 30.8.1896, S. 8.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: 1227 – Abhandlung über Nomadologie: Die Kriegsmaschine. In: dies.: Tausend Plateaus. 2: Kapitalismus und Schizophrenie [1980]. Übers. v. Gabriele Ricke/Ronald Voullié. Berlin: Merve 1992, S. 481-585.
- Durieux, Tilla: *Die Schaukel* und Tilla Durieux: Spielen und Träumen. In: dies.: Über den Tag hinaus. Notizen 1920–1933. Hg. v. Dagmar Walach. Berlin: Inst. f. Theaterwissenschaft der FU Berlin 2009, S. 23-26.
- Durieux, Tilla: Eine Tür steht offen. Erinnerungen. Berlin (West): Herbig 1954.
- Durieux, Tilla: Meine ersten neunzig Jahre. Erinnerungen. Die Jahre 1952–1971 nacherzählt von Joachim Werner Preuß. München/Berlin: Herbig 1971.
- Düsel, Friedrich: [Kritik zu Shakespeares *Sommernachtstraum*]. In: Deutsche Zeitung v. 2.2.1905.
- ei-: Gastspiel der Berliner im Theater an der Wien. In: Deutsches Volksblatt v. 28.5.1910, S. 13.
- Flusser, Vilém: Nomadische Überlegungen. In: ders.: Medienkultur. Hg. v. Stefan Bollmann. Frankfurt a.M.: Fischer 1997, S. 150-159.
- Frey, Stefan: »Unter Tränen lachen«. Emmerich Kálmán. Eine Operettenbiographie. Berlin: Henschel 2003.
- Hart, Julius: [Kritik zu Shakespeares *Sommernachtstraum*]. In: Der Tag v. 2.2.1905.
- Heim, Alexandra: Die Moraws – Künstlergeschwister aus Wien. Historische Dokumentation zweier artistischer Karrieren. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Wien 2015.
- Helleis, Anna: Faszination Schauspielerin. Von der Antike bis Hollywood. Eine Sozialgeschichte. Wien: Braumüller 2006.

- Jaron, Norbert/Möhrmann, Renate/Müller, Hedwig: Berlin – Theater der Jahrhundertwende. Bühnengeschichte der Reichshauptstadt im Spiegel der Kritik (1889–1914). Tübingen: Niemeyer 1986.
- Jelavich, Peter: Berlin Cabaret. Cambridge, MA/London: Harvard University Press 1993, S. 104-117.
- [Karikatur von Julie Kopacsy]. In: Figaro v. 31.3.1894, S. 7.
- Karl Roithners Theater Variété [Annonce]. In: Tages-Post (Linz) v. 20.1.1894, S. 6.
- Kelly, Alan: His Master's Voice/Die Stimme seines Herrn. The German Catalogue. A Complete Numerical Catalogue of German Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in Germany, Austria, and elsewhere by The Gramophone Company Ltd. Westport CO. London: Greenwood Press 1994.
- Klaar, Alfred: [Kritik zu Kleists *Käthchen von Heilbronn*]. In: Vossische Zeitung v. 20.10.1905.
- Kothes, Franz-Peter: Die theatralische Revue in Berlin und Wien, 1900–1938. Typen, Inhalte, Funktionen. Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1977.
- Lasker-Schüler, Else: Tilla Durieux. In: Das Theater (Berlin), Januar 1910.
- Linhardt, Marion: Inszenierung der Frau – Frau in der Inszenierung. Operette in Wien zwischen 1865 und 1900. Tutzing: Schneider 1997.
- Linhardt, Marion: Residenzstadt und Metropole. Zu einer kulturellen Topographie des Wiener Unterhaltungstheaters (1858–1918). Tübingen: Niemeyer 2006.
- Mann, Heinrich: Tilla Durieux. In: Zeit im Bild (Berlin) v. 23.4.1913, S. 917.
- Mars, Antony/Hennequin, Maurice: Wie man Männer fesselt. Vaudeville in drei Akten und einem Vorspiel. Für die dt. Bühne bearbeitet von Otto Eisenschitz. Musik von Victor Roger (Orig. Les Fêtards). Paris: Heugel & Cie. [um 1900].
- Matala de Mazza, Ethel: ›O-la-la‹. Auftritte einer Diva. In: Brandl-Risi, Bettina/Brandstetter, Gabriele/Diekmann, Stefanie (Hg.): Hold it! Zur Pose zwischen Bild und Performance. Berlin: Verlag Theater der Zeit 2012, S. 225-246.
- Möhrmann, Malte: Die Herren zahlen die Kostüme. Mädchen vom Theater am Rande der Prostitution. In: Möhrmann, Renate (Hg.): Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst. Frankfurt a.M.: Insel 1989, S. 261-280.
- Mouffe, Chantal: For a Politics of Nomadic Identity. In: Robertson, George u.a. (Hg.): Travellers' Tales. Narratives of Home and Displacement. London/New York: Routledge 1994, S. 104-113.
- NN: Adele Moraw im Théâtre Variété. In: Prager Tagblatt v. 25.2.1900, S. 4.
- NN: Als nächste Novität ... In: Der Humorist v. 10.11.1897, S. 3.
- NN: Amusements in Leeds. In: The Era v. 30.9.1914, S. 11.
- NN: Aus Berlin ... In: Neue Freie Presse v. 3.2.1905, S. 10.
- NN: Aus Berlin ... In: Neues Wiener Journal v. 30.10.1900, S. 6.
- NN: Carl-Theater. In: Neue Freie Presse v. 27.3.1894, S. 4.
- NN: Danzer's Orpheum. In: Neues Wiener Journal v. 3.10.1897, S. 5.
- NN: Empire [Anzeige]. In: Manchester Courier and Lancashire General Advertiser v. 29.8.1913, S. 1.
- NN: Hippodrome [Anzeige]. In: Portsmouth Evening News v. 11.5.1914, S. 1.
- NN: Im Carl-Theater. In: Neuigkeits-Welt-Blatt v. 20.3.1894, S. 10.
- NN: Irving Place. – La Belle Helene. In: The New York Dramatic Mirror v. 5.2.1898, S. 16.
- NN: Mit Frl. Fritzi Massary ... In: Sport & Salon v. 27.9.1902, S. 27.
- NN: The King's Theatre. In: Dundee Courier v. 1.9.1914, S. 5.

- NN: The Sunderland Empire [Anzeige]. In: Sunderland Daily Echo and Shipping Gazette v. 6.8.1912, S. 1.
- NN: Theater Varieté. In: Tages-Post (Linz) v. 10.1.1894, S. 4.
- NN: Theatralia (Gastspiel des Deutschen Theaters – Hofburgtheater). In: Wiener Montags-Journal v. 16.5.1910, S. 1-2.
- NN: Tournee Adele Moraw. In: Salzburger Volksblatt v. 13.6.1906, S. 4.
- NN: What two great singers say. In: The Music Trade Review (New York) v. 4.12.1897, S. 4.
- Otte, Marline: Jewish Identities in German Popular Entertainment, 1890–1933. Cambridge: Cambridge University Press 2006.
- Preuß, Joachim Werner: Tilla Durieux. Porträt der Schauspielerin. Deutung und Dokumentation. Berlin: Rembrandt Verlag 1965.
- Preuß, Joachim Werner: Einleitung. In: Loeper, Heidrun/Prescher, Ina/Rolz, Andrea (Hg.): Tilla Durieux. »Der Beruf der Schauspielerin«. Berlin: Archiv der Akademie der Künste 2004, S. 7-11.
- R.: Gastspiel des Berliner Deutschen Theaters. In: Pester Lloyd v. 27.5.1909, S. 8.
- Rai, Edgar: Tilla Durieux. Eine Biographie. Berlin: Parthas 2005.
- Romani, Cinzia: Die Filmdivas des Dritten Reiches. München: Bahia 1982.
- Ruttkey-Rothauser, Max: Gastspiel des Berliner Deutschen Theaters. Bernhard Shaw: »Der Arzt am Scheidewege«. In: Pester Lloyd v. 24.5.1909, S. 1-2.
- Schenner, Eva: Die Situation der Schauspieler in Wien im frühen 20. Jahrhundert. Der lange Weg zum Schauspielergesetz. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Wien 2006.
- Schmitt, Peter: Schauspieler und Theaterbetrieb. Studien zur Sozialgeschichte des Schauspielerstandes im deutschsprachigen Raum 1700–1900. Tübingen: Niemeyer 1990.
- Schneiderei, Otto: Fritzi Massary. Versuch eines Porträts. Berlin (Ost): VEB Lied der Zeit 1970.
- St. gr. [Stephan Großmann]: Gastspiel Max Reinhardt. In: Arbeiter-Zeitung v. 28.5.1910, S. 7-8.
- [Stadttheater Olmütz]. In: Mährisches Tagblatt v. 18.12.1901, S. 8.
- [Stadttheater Olmütz]. In: Mährisches Tagblatt v. 14.1.1902, S. 7.
- [Stadttheater Olmütz]. In: Mährisches Tagblatt v. 25.1.1902, S. 9.
- [Stadttheater Olmütz]. In: Mährisches Tagblatt v. 7.2.1902, S. 7.
- [Stadttheater Olmütz]. In: Mährisches Tagblatt v. 8.3.1902, S. 8.
- Steyer, Julius: Wiener Theaterwoche. In: Österreichische Volks-Zeitung v. 2.9.1917, S. 5.
- Tieber, Ben: Etablissement Apollo. Programmheft v. 1.9.1904, S. 15.
- Vergnügungs-Anzeiger. In: Linzer Volksblatt v. 2.12.1891, S. 5.
- Vergnügungs-Anzeiger. In: Linzer Volksblatt v. 5.10.1899, S. 7.
- Vergnügungs-Anzeiger. In: Linzer Volksblatt v. 11.10.1899, S. 6.
- Vergnügungs-Anzeiger. In: Linzer Volksblatt v. 20.12.1899, S. 6.
- Vergnügungs-Anzeiger. In: Linzer Volksblatt v. 26.1.1900, S. 6.
- Vergnügungs-Anzeiger. In: Pester Lloyd v. 8.9.1896, S. 6.
- Völmecke, Jens-Uwe: Die Berliner Jahresrevue 1903–1913 und ihre Weiterführung in den Revue-Operetten des Ersten Weltkriegs. Köln: TÜV Rheinland 1997.

-
- Watzka, Stefanie: Die ›Persona‹ der Virtuosin Eleonora Duse im Kulturwandel Berlins in den 1890er Jahren: »Italienischer Typus« oder »Heimathloser Zugvogel«? Tübingen: Francke 2012.
- Weber, Ernst: Schene Liada – harbe Tanz. Die instrumentale Volksmusik und das Wienerlied. In: Fritz, Elisabeth T./Kretschmer, Helmut (Hg.): Wien. Musikgeschichte. Volksmusik und Wienerlied. Münster: LIT 2005, S. 149-456.
- Weigel, Alexander/Deutsches Theater (Hg.): Das Deutsche Theater. Eine Geschichte in Bildern. Berlin: Propyläen 1999.

Öffnungen und Vereinnahmungen in der Publizistik

Antagonismen und (Trans-)Differenzen

August Šenoas publizistische Tätigkeit in Wien

zwischen 1864 und 1866

Milka Car

1 ŠENOAS KULTURVERMITTELNDE TÄTIGKEIT IM SPANNUNGSFELD DER NATIONALEN UND IMPERIALEN INTERESSEN: TRANSDIFFERENTE MOMENTE

August Šenoa ist in der kroatischen Literaturgeschichte als der Begründer des kroatischen historischen Romans,¹ als protorealistischer Erzähler und als einer der ersten produktiven Theaterdramaturgen und -intendanten kanonisiert worden. Nach ihm wird eine ganze Periode in der kroatischen Literatur des 19. Jahrhunderts als ›Šenoas-Ära‹ (1865–1881) bezeichnet. Nur am Rande wird jedoch die bemerkenswerte Mobilität in seiner ersten Schaffensphase notiert, die in der Forschung v.a. hinsichtlich der prägenden Kraft der slavischen Zentren wie Prag² untersucht wird. Betont wird, dass er sich in dieser Phase zu einem enthusiastischen Verfechter der nationalen Idee entwickelt habe. Im Fokus solcher Deutungen steht seine »Rührigkeit für nationale Unternehmungen«³ in Prag von 1859 bis 1865. Unmittelbar

1 | Vgl. »Središnja književna ličnost hrvatskoga devetnaestog stoljeća, tvorac hrvatskoga romana, reformator kazališta, pisac koji je čitavo razdoblje hrvatske književnosti obilježio svojim imenom [...]«. Frangeš, Ivo/Živančević, Milorad: Povijest hrvatske književnosti [Geschichte der kroatischen Literatur]. Bd. 4: Ilirizam, realizam. Zagreb: Liber/Mladost 1975, S. 339. Vgl. auch Frangeš, Ivo: Geschichte der kroatischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Übers. v. Claudia Schnell. Köln/Wien/Weimar: Böhlau 1995, S. 191-204.

2 | Vgl. Lasić, Stanko: Skice za studiju o Šenoi [Skizzen für eine Studie zu Šenoa]. In: Umjetnost riječi 1-2 (1970), S. 137-146; Tušek, Miroslava: (Ne)poznata obzorja. Studije i ogleđi [(Un-)Bekannte Horizonte. Studien und Aufsätze]. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada 1999.

3 | -ý [August Šenoa]: Prager Briefe, 11. August. In: Slavische Blätter 9 (1865), S. 418-419, hier S. 418. Im Folgenden stütze ich mich auf die Übersicht der frühen und unbekanntenen Arbeiten Šenoas, die von Miroslava Tušek erstellt wurde, die auch die Autorschaft der anonym erschienenen kleinen Texte sorgfältig identifiziert hat. Vgl. Šenoa, August: Nepoznati rani radovi na češkome i njemačkom jeziku [Unbekannte und frühe Arbeiten in tschechischer und deutscher Sprache]. Hg. v. Miroslava Tušek. Zagreb: Školska knjiga 2003. Die Zeitschrift

danach war der damalige Student⁴ Šenoa zwei Jahre in der Wiener Redaktion der kroatischen Zeitschriften *Glasonoša* (*Stafette*) und *Slavische Blätter*⁵ im Verlag Abel Lukšić tätig. In seinen in den *Slavischen Blättern* publizierten Briefen *Aus Croatien* geht Šenoa in seiner kulturvermittelnden Tätigkeit von der Maxime aus, dass das »grosse[...] Versöhnungswerk[...] aller Völker Oesterreichs«⁶ geschaffen werden müsse. Seinen hier publizierten politischen Briefen ist einerseits das Programm der »Völkereintracht Oesterreichs«⁷ auf die Fahne geschrieben, auf der anderen Seite wird zugleich »das grossartige Ringen der Völker Oesterreichs nach politischer und nationaler Emancipation«⁸ prominent hervorgehoben und als ein ideales Ziel der kleinen Völker in der Monarchie angeführt.

Im vorliegenden Beitrag soll Šenoas publizistische und kulturvermittelnde Tätigkeit im Spannungsfeld der nationalen und imperialen Interessen dargestellt werden. Gefragt wird nach der spezifischen Transferleistung, wie sie sich aus dem Bedürfnis Šenoas ergibt, die eigene Kultur mittels journalistischer Darstellung im imperialen Kontext zu präsentieren. Mit dieser spezifischen Form der Darstellung soll ihre Funktion in der Erweckung und Pflege einer nationalen Mission legitimiert werden. Diese Mission schließt keinesfalls die multiplen Loyalitäten in damaligen monarchischen kulturellen Transfer- und Kontaktzonen aus. Es soll gezeigt werden, wie sich kleinere europäische Nationalbewegungen⁹ »innerhalb sehr kurzer Perioden verändern und verlagern«.¹⁰ Im Fokus steht die Interdependenz, die den breiten multinationalen imperialen Rahmen und den Anspruch auf Zuge-

ist in kroatischen Bibliotheken nicht erhältlich. Jedoch wurde der 1. Jahrgang in der Bibliothek der Harvard University digitalisiert: <https://archive.org/details/slavischebltter00unkngoog> (zuletzt eingesehen am 18.8.2016).

4 | Die kroatischen Studenten studierten oft in Wien und Prag, da sich die Zagreber Universität erst im 19. Jahrhundert etablierte. Die wichtigen Literaten des 19. Jahrhunderts wie Ivan Dežman, Franjo Marković, Mirko Divković waren Wiener Studenten. Vgl. dazu Šidak, Jaroslav: *Regia Scientiarum Academia*. In: ders. (Hg.): *Spomenica u povodu proslave 300-godišnjice Sveučilišta u Zagrebu I*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu 1969, S. 49-78; Agičić, Damir: *Hrvatski studenti na češkom sveučilištu u Pragu 1882-1918* [Kroatische Studenten an der tschechischen Universität in Prag 1882-1918]. In: *Časopis za suvremenu povijest* 30 (1998), S. 291-315.

5 | *Glasonoša* wurde in kroatischer und *Slavische Blätter* in deutscher Sprache publiziert.

6 | NN [August Šenoa]: *Aus Croatien*. In: *Slavische Blätter* 14 (1865), S. 577-578, hier S. 578.

7 | Ebd.

8 | -ý [August Šenoa]: *Oesterreichs Staats-Idee*. Von Dr. Franz Palacky. Prag. J. L. Kober. 1866. In: *Slavische Blätter* 9 (1865), S. 420-421.

9 | Mit komparativem Zugang analysiert Miroslav Hroch die patriotischen Gruppen in kleinen europäischen Nationen, die unter Fremdherrschaft standen. Den Begriff der kleinen Nationen verwendet er als einen technischen und neutralen Begriff. Vgl. dazu das Vorwort in der kroatischen Ausgabe: Gross, Mirjana: *O značenju Hrochova modela* [Zur Bedeutung des Modells von Hroch]. In: Hroch, Miroslav: *Društveni preduvjeti nacionalnih preporoda u Europi. Komparativna analiza društvenog sastava patriotskih grupa malih europskih nacija*. Zagreb: Srednja Europa 2006, S. 9-17.

10 | Hobsbawm, Eric J.: *Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780* [1990]. Übers. v. Udo Rennert. Erw. Aufl. Frankfurt a.M./New York: Campus 2004, S. 22.

hörigkeit zu einer monolithischen ethnokulturellen Nation miteinander verbindet. Šenoas Opus spielt in der nationalen Kultur eine repräsentative Rolle mit seiner »zentripetalen und mobilisierenden nationalen«¹¹ Ausrichtung, aufgrund derer er als der »Dichter des nationalen Optimismus«¹² betrachtet wird.

Unumwunden formuliert Šenoa sein ausgesprochen pädagogisch-patriotisch orientiertes Programm im Zentrum der Monarchie. Er appelliert an das Potenzial des Nationalen, »in dieser Vermummung zum Herzen [zu] dringen, die Nation zu höheren Idealen [zu] entflammen«.¹³ Idealerweise soll das Publikum mit ihm an der Diskussion über die patriotische Dimension der Kunst teilnehmen und sich dadurch mit seinem nationalen Anliegen identifizieren. Zugleich wird die kulturelle Vielfalt Wiens als eine konstitutive Basis für die Entfaltung des eigenen nationalen Programms angesehen. Sein Ziel ist dabei ein vorläufiges – das Volk soll als ein kollektives historisches Subjekt erst konstruiert werden. Somit wird in Šenoas publizistischen Texten aus der frühen Schaffensphase ein Moment des Übergangs festgelegt: Kein klares politisches Programm wird entwickelt, sondern eine Idee der Selbstbestimmung, die politisch und ideologisch innerhalb des imperialen Feldes verortet wird. Dieses diskursive Moment der Suche nach Selbstbestimmung kann als transdifferent bezeichnet werden, nicht nur infolge seiner damaligen konkreten Position in Prag und danach in Wien, also außerhalb der eigenen Kultur, sondern v.a. anhand der konkurrierenden Vielfalt der Identitätsangebote, die in der publizistischen Tätigkeit Šenoas zwischen dem nationalen Anliegen und der imperialen Loyalität changieren.

2. SLAVISCHE BLÄTTER – (SÜD)SLAVISCHE SOLIDARITÄT UND NATIONALE VISION

Vor allem verfolgt der junge Šenoa eine föderative Idee, sie sei »der Grundidee und Natur Oesterreichs gemäss, die *einzig* angemessene«.¹⁴ Als den »socialen Moment« bezeichnet Šenoa in den *Slavischen Blättern* die gesellschaftsverändernde Kraft des nationalen Gedankens, die er nicht exklusiv kroatisch definiert, sondern ihre Entwicklung bei allen »Slaven Oesterreichs«¹⁵ verfolgt. Im Untertitel der *Slavischen Blätter (Illustrierte Zeitschrift für Literatur, Kunst und Wissenschaften, für öffentliches und gesellschaftliches Leben, für Länder- und Völkerkunde, für Geschichte, Belletristik etc. der slavischen Völker)* wird das ambitionierte gesamtmonarchistische Programm formuliert, in dem ein aufklärerisches Anliegen als Leitidee dient. Um dies zu erreichen, präsentiert Šenoa in einer deutschsprachigen Zeitschrift »überhaupt die

11 | Frangeš, Ivo: Šenoina baština u hrvatskom realizmu [Šenoas Erbe im kroatischen Realismus]. In: *Croatica. Prinosi proučavanju hrvatske književnosti* 1 (1970), S. 137-167, hier S. 141.

12 | Ebd., S. 157.

13 | Šenoa, August: Peter von Preradović. Biografische Skizze mit Porträt [I]. In: *Slavische Blätter* 9 (1865), S. 411-413, hier S. 411 (s. Teil II in: *Slavische Blätter* 10 [1865], S. 434-437).

14 | -ý. [August Šenoa]: Oesterreichs Staats-Idee, S. 421.

15 | -n- [August Šenoa]: Prager Briefe. In: *Slavische Blätter* 2 (1865), S. 115-116, hier S. 115.

geistige Thätigkeit im ganzen Südslaventhume«. ¹⁶ Dementsprechend ist auf der Titelseite der Zeitschrift die allegorische »Mutter Slavia« bei Morgenröte abgebildet, zwei Söhne umarmend, welche Symbole des Südens und Nordens in ihren Händen tragen. Am unteren Rand steht in kroatischer Sprache »Süden« (Jug) und »Norden« (Sever) geschrieben (s. Abbildung).



ABBILDUNG 1: TITELSEITE, Jg. 1

In den *Slavischen Blättern* versucht der Autor, die südslavische Welt mit ihrem kulturellen Potenzial zu profilieren und zeigt sich als ein engagierter Aufklärer der deutschsprachigen Öffentlichkeit, die er mit dem »Slaventhum« ¹⁷ bekannt machen will.

Die von Šenoa unter dem Motto der slavischen Solidarität ¹⁸ publizierten Artikel in den *Slavischen Blättern* können in folgende Bereiche unterteilt werden: historisch-ethnografische Artikel, Nekrologe, Porträts/Lebensläufe, Literaturkritik/Rezensionen und seine Übersetzungen, vorwiegend aus der südslavischen Lyrik. Er hat selbst die wichtigen lyrischen Texte der kroatischen illyrischen Dichter wie

16 | NN [August Šenoa]: Graf Medo Pucić. Biographische Skizze mit Porträt. In: *Slavische Blätter* 3 (1866), S. 52-57, hier S. 56.

17 | Ebd.

18 | Solche Publikationen waren keine Ausnahme. Vgl. Wytrzens, Günther: Die Herausbildung eines Nationalbewußtseins bei den in Wien ansässigen Slaven und die Wiener Slavenpresse. In: Poljakov, Fedor B./Simonek, Stefan (Hg.): *Slawische Literaturen – Österreichische Literatur(en)*. Bern u.a.: Peter Lang 2009, S. 17-37, hier S. 21.

Stanko Vraz¹⁹ und Ivan Trnski²⁰ übertragen, wie auch jene Ausschnitte aus unterschiedlichen südslavischen Volksdichtungen publiziert, die den ganzen südslavischen Raum repräsentieren: die serbische Ballade *Džemila i Gelal-Edin* (*Jemila und Gelal-Edin*), bulgarische Volksdichtungen und auch kroatische lyrische Volksgedichte (z.B. *Pisana tičica*, *Drinopoljka* [*Ein buntes Vöglein, Mädchen aus Drinopolje*]). Seine patriotische und slavische Gesinnung wird auch in den biografischen Skizzen stets hervorgehoben, so z.B. in seinem Artikel über den polnischen Schauspieler Bogumil Dawison: »Während seines jetzigen Aufenthaltes in Wien bewies Bogumil Dawison neuerdings auf die glänzendste Weise, dass sein polnisches Herz noch immer warm für die Slaven schlägt.«²¹ Im bibliografischen Teil wird im ähnlichen Ton prompt eine 1863 in Prag erschienene südslavische Anthologie²² rezensiert.

Von dieser starken slavischen Ausrichtung zeugen auch die von Šenoa verfassten Nekrologe, die den wichtigen Repräsentanten der slavischen Kultur²³ in der Monarchie gewidmet sind und deren patriotisches Anliegen betont wird. Damit kann die Frage nach der Positionierung der Zeitschrift beantwortet werden, denn einerseits wird deklarativ die slavische Orientierung propagiert, andererseits ist sie inhaltlich eng mit der asymmetrischen kulturellen Position der kleinen Nationen im Habsburgerreich verbunden. Eine Antwort auf diese Frage bietet der Autor selbst an, indem er im Artikel über den böhmisch-jüdischen Schriftsteller Siegfried Kapper von der »erfolgreiche[n] Einführung« der »nationalen Poesien des südslavischen Stammes« in die deutsche Literatur ausgeht, die dadurch den »Parnass[...] volksthümlicher Dichtung«²⁴ besteigen kann. Vor diesem Horizont ist die Kultur als eine identitätsbildende Instanz zu verstehen, mit deren Hilfe der Autor gegen die »Ignoranz« gegenüber der südslavischen Peripherie ankämpft, die er in einer Notiz zum neu erschienenen topografischen Lexikon des dreieinigen Königreiches Dalmatien, Kroatien und Slavonien feststellt. Dort heißt es, »das fremde Publikum« sei »viel besser über die Topographie, Ethnographie und die Einrichtungen Afrikas versirt, als über die südslavischen Länder Europas«.²⁵ Somit kann

19 | Vgl. Vraz, Stanko: Anna. Übers. v. August Šenoa. In: Slavische Blätter 5 (1865), S. 258.

20 | Diese wurden bibliografisch erfasst, vgl. Lauer, Reinhard (Hg.): Serbokroatische Autoren in deutscher Übersetzung. Bibliographische Materialien (1776-1993). Teil I: Chronologischer Katalog. Teil 2: Register. Wiesbaden: Harrassowitz 1995.

21 | G. [August Šenoa]: Bogumil Dawison. In: Slavische Blätter 1 (1865), S. 20-27, hier S. 26.

22 | Vgl. NN: Antologie jihoslovanská. Sestavil Václav Křížek [Südslavische Anthologie. Zusammengestellt von Václav Křížek]. In: Slavische Blätter 5 (1865), S. 272-273.

23 | Šenoa verfasste Nekrologe u.a. auf Nicodemus Felician Bętkovski, Józef Dzierkowski, Jan Gabriel Ściborski, Jan Nepomuk Nowakowski. Im Nekrolog auf den Letzteren hebt Šenoa hervor: »Wie hoch zu achten sind nun jene Genien, die mit Muth und begeisterter Ausdauer neuen Ideen Bahn brechen, ja dieselben zur vollkommenen Geltung bringen!« D. [August Šenoa]: Johann Nepomuk Nowakowski. Nekrolog. In: Slavische Blätter 3 (1865), S. 153-155, hier S. 154.

24 | S. [August Šenoa]: Dr. Siegfried Kapper. Biografische Skizze mit Porträt. In: Slavische Blätter 14 (1865), S. 569-574, hier S. 569.

25 | NN: Kroatische Literatur. In: Slavische Blätter 5 (1866), S. 102-103, hier S. 102.

diese Zeitschrift als eine Informationsquelle²⁶ über die Slaven, insbesondere über die Kroaten in der Monarchie, angesehen werden, wobei er die Kroaten als ein Kulturvolk präsentiert und somit das Stereotyp vom Kriegervolk widerlegt.

So stellt die Gleichzeitigkeit des Imperialen und des Nationalen einen Ausgangspunkt für die Analyse der frühen Schriften Šenoas dar. Mit dem Konzept der Transdifferenz korrespondiert v.a. die ideelle Offenheit seines nationalen Vorhabens, das noch nicht festgelegt ist, sondern prozessual erst entwickelt wird und somit mit der Idee der »Identitätsgenerierung«²⁷ aufs Engste verknüpft ist. In seinen Texten sind parallele Prozesse zu verfolgen: Einerseits soll die monarchistische »Konstruktion einer Einheit in der Vielfalt«²⁸ als offizielle Doktrin festgesetzt werden, andererseits kommt es zur Etablierung einzelner nationaler Narrative innerhalb der Monarchie. In seinem Programm wird die Loyalität der imperialen Macht mit den für das 19. Jahrhundert typischen emanzipatorischen Bestrebungen verbunden. Exemplarisch für diese doppelte Tendenz steht der Aufruf zur Gründung einer slavischen Bibliothek in Wien, mit dem Ziel, »gegenseitiges Kennenlernen der slavischen Stammverwandten«²⁹ zu ermöglichen. Dadurch soll sie »zur nationalen Bildung« der in Wien lebenden slavischen Jugend beitragen, um so »einen nationalen Annäherungsort der Slaven in der Fluth des Fremdenthumes«³⁰ zu bilden. Diese Warnung vor dem Fremden ist als die von Eric J. Hobsbawm detektierte zweischneidige Eigenart des nationalen Diskurses³¹ zu identifizieren, in der die Homogenisierungsprozesse mit der Exklusion des Fremden einhergehen. Diese strikte binäre Einteilung in das Eigene und das Fremde weist auf die Ambivalenzen im Projekt des Nationalen hin. Hier soll diese starke Dichotomisierung, die auch in Šenoas Artikeln zum Tragen kommt, in ihrem transdifferenzen Potenzial gedeutet werden. In seinen Schriften entwirft Šenoa ein nationales Narrativ, das, durch binäre Kodierungen strukturiert, dynamisch und zukunftsgerichtet zugleich ist. Mit Ruth Wodak u.a. kann das nationale Programm auch als eine der »Dissimilationsstrategien« beschrieben werden, die, wie die so genannten »konstruktiven Strategien« im Allgemeinen, »eine bestimmte nationale Identität aufzubauen und zu etablieren [versucht], indem sie sprachlich direkt oder indirekt zu Unifikation, Identifikation, Solidarität, aber auch zu Abgrenzung«³² führt.

26 | Vgl. Frangeš/Živančević: *Povijest hrvatske književnosti*, S. 276.

27 | Manzeschke, Arne: *Kanon Macht Transdifferenz*. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/ders. (Hg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt a.M./New York: Campus 2005, S. 86-103, hier S. 87.

28 | Maner, Hans-Christian: *Zentrum und Grenzregionen in der Habsburgermonarchie im 18. und 19. Jahrhundert. Eine Einführung*. In: ders. (Hg.): *Grenzregionen der Habsburgermonarchie im 18. und 19. Jahrhundert. Ihre Bedeutung und Funktion aus der Perspektive Wiens*. Münster: LIT 2005, S. 9-24, hier S. 21.

29 | NN [August Šenoa]: *Aufruf zur Gründung einer slavischen Bibliothek in Wien*. In: *Slavische Blätter* 9 (1865), S. 426-428, hier S. 427.

30 | Ebd., S. 426f.

31 | Vgl. Hobsbawm: *Nationen und Nationalismus*, S. 191.

32 | Wodak, Ruth u.a.: *Zur diskursiven Konstruktion nationaler Identität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 76.

3. DIE NATIONAL-INTEGRATIVEN PROGRAMME

Šenoa bewegt sich in einem Spannungsfeld imperialer und nationaler Einflüsse und konstruiert aus der Gemengelage konträrer Positionen mithilfe von Dichotomisierungen eine Zukunftsvision. Dabei setzt er sich zum Ziel, die integrativen Kräfte im Narrativ der gefährdeten Heimat zu mobilisieren. Dieses Programm bildet den roten Faden in allen Beiträgen der Zeitschrift, was darauf zurückzuführen ist, dass Šenoa sie nicht nur redigierte, sondern bis auf wenige Ausnahmen die Beiträge auch selbst verfasste. So betont er in einem historisch-ethnografischen Artikel über Nationaltrachten, sie seien »mächtige[...] Wecker und Wahrer des nationalen Bewusstseins, ja des Patriotismus selbst«.³³ In diesem Artikel, der anlässlich einer aktuellen Industrie-Ausstellung in Zagreb 1864 geschrieben wurde, betont er die Zugehörigkeit »zu einem höheren Ganzen, zur Nation«, wie auch die Besonderheit der kroatischen und slawonischen Nationaltracht, womit »jenes Gemeinschaftliche«³⁴ einer bestimmten Nation hervorgehoben wird. Insofern sind seine nationalen Vorstellungen elastisch und können unterschiedliche Programme absorbieren. August Šenoa lehnt sich in seinem nationalbildenden Programm v.a. an die von seinem Förderer und dem wichtigsten Ideologen der südslavischen Gegenseitigkeit Josip Juraj Strossmayer³⁵ übernommene Maxime von der Freiheit durch aufklärerische Arbeit der Gebildeten an, die den gesamten südslavischen Raum umfassen soll. Im Einklang mit seiner südslavisch orientierten Integrationsidee versucht Šenoa, den »geistigen Fortschritt unserer Nation«³⁶ zu befördern. Er ist dabei im Hinblick auf die zentrale Macht appellativ und nicht subversiv.

Von der Notwendigkeit aufklärerischer Arbeit zeugt ein in der *Österreichischen Revue* publizierter Artikel Šenoas, in dem er eine präzise geografische und historische Schilderung Kroatiens für das deutschsprachige Publikum aufbereitet. Darin werden die Narrative des historischen Staatsrechts aktualisiert, die auf der mittelalterlichen munizipalen Selbstständigkeit beruhen und jetzt im autoviktimisierenden Diskurs die sukzessive Verringerung der kroatischen Entscheidungsrechte im Sinne einer entrechteten historischen Nation³⁷ thematisieren. Er hebt insbesondere die Rolle Zagrebs hervor, als eines »geistigen und politischen Centrum[s] der

33 | M. [August Šenoa]: Städtische Trachten in Croatien und Slavonien. In: Slavische Blätter 1 (1865), S. 35-36, hier S. 35.

34 | Ebd., S. 36.

35 | Über die Ideologien im südslavischen Raum vgl. Gross, Mirjana: Nacionalnointegracijske ideologije u Hrvata od kraja ilirizma do stvaranja Jugoslavije [Nationalintegrativen Ideologien der Kroaten vom Ende der illyrischen Periode bis zur Gründung Jugoslaviens]. In: dies. (Hg.): Društveni razvoj u Hrvatskoj. Od 16. stoljeća do početka 20. stoljeća. Zagreb: Liber 1981, S. 283-306.

36 | NN [August Šenoa]: Agram, 24. Jänner. In: Slavische Blätter 2 (1866), S. 40-41, hier S. 40.

37 | Vgl. Zernack, Klaus: Zum Problem der nationalen Identität in Ostmitteleuropa. In: Berding, Helmut (Hg.): Nationales Bewußtsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994, S. 176-188, hier S. 183.

Südslaven Oesterreichs«,³⁸ so dass der monarchische Raum in seinem Entwurf plurizentrisch wird. Damit wird Zagreb zum neuen nationalen Zentrum erhoben, was Šenoa später in seinem Schaffen programmatisch thematisiert, weshalb Ivo Frangeš in seiner Literaturgeschichte Šenoas Literaturkonzeption »zagrebozentrisch«³⁹ nennt. Somit verlagert sich der Akzent von einem imperialen auf einen nationalen, erst zu entwickelnden Rahmen.

In seiner frühen publizistischen und essayistischen Tätigkeit sind unterschiedliche und oft divergierende Stufen zu identifizieren, die mit ihrer Vielschichtigkeit auf die Tatsache hinweisen, dass zu diesem Zeitpunkt an der südslavischen Peripherie unterschiedliche Zukunftsentwürfe koexistieren. Diese Phase kann mit Eric J. Hobsbawm als »protonational« bezeichnet werden. Ihre Aufgabe ist es, »bestimmte Spielarten kollektiver Zugehörigkeitsgefühle [zu] mobilisieren«. ⁴⁰ In diesem Sinne behauptet die kroatische Historikerin Mirjana Gross mit Recht, die Integrationsprozesse im kroatischen Raum seien bis zum Zerfall der Habsburger Monarchie nicht vollendet worden.⁴¹

Dabei muss betont werden, dass in August Šenoas gesamtem Schaffen die sozialpolitische Realität seiner Zeit eine zentrale Rolle spielt, denn er versucht immer wieder, die prekäre Lage der dreigeteilten kroatischen Nation zu beschreiben. In diesem Sinne publiziert Šenoa in den *Slavischen Blättern* eine wichtige biografische Skizze über den kroatischen illyrischen Dichter Peter von Preradović, in deren Einleitung er die Situation im 19. Jahrhundert zusammenfasst:

Traurig, sehr traurig. Ragusa's Stern, der Jahrhunderte hindurch seinen Glanz über die südslavischen Lande ergoss, war verblichen, [...] Dalmatien durch Terrorismus venetianischer Oligarchen dem Mutterlande entfremdet, vegetierte nur unter dem Einflusse der italienisirten Bureaucratie, der Ideenkreis der Militärgrenze beschränkte sich auf das Dienstreglement, Provinzial-Kroatien und Slavonien fand sich im Gewande des lateinischen Feudalismus materiell zwar wohl, aber geistig versumpfte es.⁴²

So beschreibt August Šenoa die zentralen Probleme des 19. Jahrhunderts für die kroatische Peripherie aus historischer Perspektive. Als Erklärung für die ungleiche Entwicklung kroatischer Gebiete beruft er sich auf die geschichtlichen Faktoren und Auswirkungen der Fremdherrschaft:

Es gibt wohl wenige Völker, deren Culturentwicklung so viele Phasen durchgemacht hat, so vielen fremden und charakteristischen Einflüssen ausgesetzt war, wie die der Kroaten.

38 | Zit. n. Šenoa: *Nepoznati rani radovi ...*, S. 312-317, hier S. 313 (Šenoa, August: *Bilder aus Kroatien*. Aus dem Agramer Comit. In: *Österreichische Revue* 1 [1866]).

39 | Frangeš/Živančević: *Povijest hrvatske književnosti*, S. 347 [wenn nicht anders angegeben, Übers. d. Verf.].

40 | Hobsbawm: *Nationen und Nationalismus*, S. 59.

41 | Vgl. Gross, Mirjana: *O integraciji hrvatske nacije* [Über die Integration der kroatischen Nation]. In: dies. (Hg.): *Društveni razvoj u Hrvatskoj*, S. 175-190.

42 | Šenoa: *Peter von Preradović* [I], S. 411. Dieser Artikel wurde in Šenoas *Gesammelten Werken* in kroatischer Sprache wiedergegeben und oft zitiert.

Dieses, andern Völkern und selbst Slaven unbekanntes Phänomen hat natürlich seinen Grund in der kroatischen Geschichte.⁴³

Šenoas Versuch, eine gemeinsame und zukunftsgerichtete Verständigungsbasis zu schaffen, ist die Dringlichkeit der nationalen Aufgabe abzulesen. Er leitet sie aus dem politischen Kampf um die Vereinigung der zersplitterten kroatischen Länder in der Habsburger Monarchie ab. Ausgehend von der Überzeugung, dass »jeder politischen Aktion eine national-soziale Bewegung vorangeht«,⁴⁴ plädiert er für das organische Zusammenwachsen des Dreieinigten Königreiches Dalmatien, Kroatien und Slavonien. Er beschreibt die Rückständigkeit der Nation, rekurriert damit gleichzeitig auf die Tatsache, dass der Prozess der Nationsbildung weder eine beschlossene Sache noch eine einfache Angelegenheit war. Im Falle der kroatischen Nationalidentität ist dieser Prozess fortwährend doppelt besetzt: Einerseits ist es eine überwiegend nichtslavische Umgebung, innerhalb derer die Genese der nationalen Identität im 19. Jahrhundert erfolgt, wobei Šenoa insbesondere die »venetianische, Jahrhunderte lang dauernde Herrschaft« und die damit verbundene Lage der »rechtlos[en]«⁴⁵ südslavischen Bevölkerung in Dalmatien hervorhebt. Zweitens hindert die Militärgrenze als eine besondere administrative Einheit das Zusammenwachsen der historischen kroatischen Gebiete und ihre Modernisierung.⁴⁶

4. NATIONALE SOLIDARITÄT – GESAMTSLAVISCHE UND NATIONALE KONZEPTE

Die Situation der Bedrohung durch das Fremde überträgt er auch auf die anderen südslavischen Gesellschaften im 19. Jahrhundert. Exemplarisch beschreibt er die Lage in Montenegro als eine prekäre Situation, in der »sich der wilde Osmane und das tückische Venedig gegen Montenegro, dieses Asyl der südslavischen Freiheit, verschworen.«⁴⁷ In diesem Sinne berichtet Šenoa auch über die »jedes slavische Herz erschütternde[n] Nachrichten über Bedrückungen in Bosnien«⁴⁸ und beschreibt die Leiden der unter »krasseste[r] Feudalherrschaft«⁴⁹ lebenden Bevölkerung. Damit wird nicht nur seine proklamierte slavische Ausrichtung bestätigt, sondern auch jenes typische idealistische Engagement im ethischen Sinne der Be-

43 | Ebd.

44 | NN [August Šenoa]: Briefe aus Dalmatien. Zara, 9. Oktober. In: Slavische Blätter 13 (1865), S. 549-550, hier S. 549.

45 | Ebd.

46 | Zu fundierten historiografischen Einsichten über die Militärgrenze vgl. Kaser, Karl: Freier Bauer und Soldat: Die Militarisierung der agrarischen Gesellschaft an der kroatisch-slawonischen Militärgrenze (1535-1881). Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1997, S. 353ff. Kroatische Ausgabe: Kaser, Karl: Slobodan seljak i vojnik. Povojačenje agrarnog društva u Hrvatsko-slavonskoj Vojnoj krajini (1535-1881.). Zagreb: Naprijed 1997, S. 130ff.

47 | NN [August Šenoa]: Briefe aus Montenegro I. Cetinje, 4/16. Mai. In: Slavische Blätter 5 (1865), S. 269-270, hier S. 269.

48 | * [August Šenoa]: Tagesgeschichte. In: Slavische Blätter 17 (1865), S. 677-678, hier S. 677.

49 | NN [August Šenoa]: Tagesgeschichte. In: Slavische Blätter 3 (1866), S. 65.

freierung des Menschlichen, das Frangeš als den »noblen Utilitarismus«⁵⁰ Šenoas beschreibt. Die Freiheit des »kleinen, staatenlosen und unfreien Volkes«⁵¹ kann erst in einem Prozess der Aufklärung, Bewusstmachung und Mobilisierung verwirklicht werden.

In seinem gesamtslavischen Konzept nutzt Šenoa in einer biografischen Skizze über Karl Kuzmány, einen »Patrioten«⁵² und Nachfolger Ján Kollárs und Pavel Josef Šafaříks, die Gelegenheit, jene »untergeordnete[...]« und, damit es noch stärker unterstrichen wird, auch »secundäre[...] Stellung« der slowakischen Nation zu beschreiben, die immer noch unter den »Nachwehen des Feudalismus« leidet und für das »neuerwachte Selbstbewusstsein der Slowaken« gegen die »Knechtschaft ihres Volkes« ringt, um »fremde Vergewaltigung und feiles Renegatenthum zu bekämpfen«.⁵³ Das ist der neue und unerhörte Ton des jungen Šenoa, mit dem das Narrativ von der Notwendigkeit der nationalen Solidarität entwickelt wird. In allen solchen biografischen Darstellungen scheint der Versuch, »für die Aufklärung ihrer Nation«⁵⁴ tätig zu sein, die zentrale Rolle zu spielen. Damit wird die Verschärfung des Diskurses wettgemacht, und er bleibt dem imperialen Rahmen verpflichtet, da er sich im Wesentlichen auf die vorhandene Plurikulturalität des monarchistischen Raumes stützt, aus der er die nationalen und von einem freiheitlichen Impetus getragenen Ideale extrapoliert. Daraus geht eine Funktionalisierung der transnationalen und transregionalen Elemente hervor, die mit ihren Versatzstücken aus nationalpädagogischem Vorhaben und kulturellem Eifer Šenoas Stil auch in seiner späten Phase prägt.

So wird ein enges Solidaritätsverhältnis zur nachbarlichen slavischen Umgebung »ineinander verschränkter Peripherien«⁵⁵ hergestellt. Jedoch geht Šenoa von einer Einteilung in zwei dominante Einflussphären aus; nach ihm seien die Kroaten die »Träger der abendländischen Sphäre [...], während die Serben die orientale bilden«.⁵⁶ Daraus wird ersichtlich, dass sich die damalige intellektuelle Elite, die Träger des Homogenisierungsprojektes, der instabilen Lage einer polyglotten, von ungleichen Machtverhältnissen vernetzten Gemeinschaft bewusst war. Als einen gemeinsamen Nenner aller konkurrierenden Programme kann man den Kampf gegen Entfremdung infolge der Fremdherrschaft respektive gegen österreichische und ungarische Hegemonie anführen. Als Teil einer zerrissenen und immer wieder von Konflikten geprägten Gesellschaft an der Peripherie verfolgt Šenoa in seinen Beiträgen ein zweifaches Ziel: Es handelt sich nicht nur um kulturelle und literarische Institutionalisierung, sondern v.a. um die Ausbildung eines nationalen Bewusstseins oder die Bildung einer »nothwendige[n] Opposition in der Nation«,⁵⁷

50 | Frangeš/Živančević: Povijest hrvatske književnosti, S. 354.

51 | Ebd., S. 245.

52 | L. [August Šenoa]: Karl Kuzmány. Biographie mit Portrait. In: Slavische Blätter 6 (1865), S. 308-314, hier S. 314.

53 | Ebd., S. 308.

54 | -ý. [August Šenoa]: Alois Vojtěch Šembera. Biographische Skizze mit Porträt. In: Slavische Blätter 8 (1865), S. 379-381, hier S. 379.

55 | Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. München: Beck 2007, S. 625.

56 | Šenoa: Graf Medo Pucić, S. 53.

57 | Šenoa: Peter von Preradović [I], S. 412.

die gegen die Magyarisierungs- und Germanisierungstendenzen gerichtet ist. Im kulturellen Sinne heißt es, eine »präzise originelle Richtung zu finden«, da »sich vielmehr abwechselnd italienischer, lateinischer und deutscher Einfluss bemerkbar macht, der erst in neuerer Zeit durch das slavische Grundelement geläutert und eliminiert wird«. ⁵⁸ Darin lehnt er sich v.a. an seine intellektuellen Vorläufer an, die Vertreter der illyrischen Bewegung aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die illyrische Zeit der nationalen Wiedergeburt wird als eine entscheidende Phase in der neueren Entwicklung der kroatischen Nation ⁵⁹ betrachtet. Šenoa knüpft fast unverändert an das illyrische Programm an, mit seinem Hauptziel der »Schaffung einer Sprach- und KulturNation im von der kroatischen ständischen politischen Tradition vorgegebenen politischen Rahmen«. ⁶⁰ In seinen *Agramer Briefberichten* geht er von der Annahme aus, dass das »Bedürfnis zu lesen, das Bedürfnis geistiger Unterhaltung und Fortbildung« ⁶¹ noch unterentwickelt sei und deshalb stark unterstützt werden müsse. Dieses Bedürfnis wurzelt in der Periode des »stürmenden Dranges« in der Zeit der »nationalen Wiedergeburt«. Die weitere nationale Mobilisierung wird von ihm als ein »vielfach ruhiges, besonnenes, selbstbewusstes Streben« ⁶² beschrieben.

Die illyrische Bewegung ist eine Ausprägung des so genannten integralen Nationalismus in der »slawischen Renaissance«. ⁶³ Im Konzept des integralen Nationalismus wird ein Bild der Nation als einer Gemeinschaft mit einer gemeinsamen Kultur entworfen, die den Kernpunkt jeder Nation bildet. In diesem Konzept wird die entwickelte Nationalkultur zu einer Voraussetzung der so genannten Erweckung des Nationalbewusstseins. Deshalb wird die illyrische Zeit im erwähnten Artikel über Peter von Preradović von Šenoa emphatisch beschrieben:

Blinde sahen, Stumme sprachen, Lahme gingen, es war eine Zeit der Wunder, der Poesie. Aus jedem geistigen Producte, und war es auch einer mittelmässigen Feder entsprungen; aus jeder Mannesrede, aus jedem Frauenherzen, aus jeder Jünglingsbrust ertönte der Refrain nationaler Begeisterung, es war Alles von einem fieberhaften Trachten und Streben ergriffen, das Versäumte einzuholen. ⁶⁴

Damit knüpft er an das nationale Erweckungsprogramm an, indem er die Metapher einer bisher im Schlaf erstarrten Nation aufgreift, die in einem noch ausste-

58 | Šenoa: Graf Medo Pucić, S. 52.

59 | Vgl. dazu ausführlicher Karaman, Igor: *Hrvatski nacionalni preporod (1835-1875.) i oblikovanje građanskoga društva [Kroatische nationale Wiedergeburt (1835-1875) und der Ausbau der bürgerlichen Gesellschaft]*. In: ders.: *Hrvatska na pragu modernizacije. 1750-1918*. Zagreb: Ljevak 2000, S. 90-111.

60 | Kessler, Wolfgang: *Politik, Kultur und Gesellschaft in Kroatien und Slavonien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Historiographie und Grundlagen*. München: Oldenbourg 1981, S. 91.

61 | NN [August Šenoa]: *Agramer Briefberichte I*. Agram, 15. Februar. In: *Slavische Blätter 2* (1865), S. 113-115, hier S. 113.

62 | Ebd., S. 115.

63 | Kann, Robert A.: *Geschichte des Habsburgerreiches 1526-1918*. Wien/Graz: Böhlau 1977, S. 226.

64 | Šenoa: Peter von Preradović [I], S. 413.

henden Prozess zu neuem Bewusstsein geführt werden soll. Somit stellt Kultur das zentrale Medium für die Herausbildung des nationalen Bewusstseins dar. Diese Phase in der Entwicklung der Nation kann mit Miroslav Hroch als Phase B beschrieben werden, jedoch ist eine saubere Trennung der Ebenen nicht möglich, denn es geht nicht nur um die Entwicklung der rein kroatischen, sondern auch um die Herausbildung neuer südslavisch orientierter Programme. Im ersten Auftreten dieses umfassenden slavischen Nationalismus sah die Wiener Regierung zunächst ihr Interesse, mithilfe des zu diesem Zeitpunkt noch gemäßigten kulturellen südslavischen Nationalismus das empfindliche Gleichgewicht der nationalen Interessen zu bewahren und ihn als Gegengewicht gegen die magyarische Radikalisierung einzusetzen. Folgerichtig sah die Regierung im Aufkommen des slavischen Nationalismus vorerst keine große Gefahr, so dass die nach Aufhebung des Absolutismus im Jahre 1860 zugelassene unabhängige politische Zeitung *Pozor* an Einfluss gewann und zum wichtigsten Organ des oppositionellen Bürgertums wurde. Bogoslav Šulek warnt in *Pozor*, gerade Zentralismus und Dualismus könnten zum Zerfall des Habsburgerreiches führen.⁶⁵ Wichtiger Mitarbeiter dieser Zeitschrift war auch August Šenoa, der darin am 25. Oktober 1860 seinen ersten Artikel veröffentlichte. In dieser oppositionellen Zeitschrift wird 1861 die neue Verfassung mit begeisterten Zeilen als Ankündigung einer neuen Zeit begrüßt.

Die politisch undefinierte illyrische Bewegung scheiterte an den revolutionären Ereignissen des Jahres 1848. Von Bedeutung allerdings war, dass gerade sie den Grundstein für die Stärkung der nationalen Identität gelegt hatte. Šenoa rekurriert in seinem Artikel über Preradović auf die Notwendigkeit aufklärerischer Arbeit und beschreibt die neoabsolutistische Periode als die »trübe Zeit [...], als das Fremdentum mit seinen Parasitenarmen die frischen Sprossen der nationalen Entwicklung zu ersticken drohte«.⁶⁶ Das Ringen um die Etablierung der nationalen Institutionen war nicht nur eine Frage der Forderung der Nationalkultur, sondern stand in direktem Zusammenhang mit dem Ausbau der bürgerlichen Gesellschaft.

Diese Entwicklung der nationalen Bewegungen am Ende des 19. Jahrhunderts deckt sich mit einer der tiefsten Krisen des kontinentaleuropäischen habsburgischen Imperiums, das in dieser Zeit nach neuen »Herrschaftsbegründungen« suchen musste und sich »umso intensiver der symbolischen Repräsentation und kulturellen Integration«⁶⁷ widmete. Wie die Modernisierung der Imperien für die Entstehung des so genannten »kulturellen Nationalismus«⁶⁸ ist die Krise des Im-

65 | Vgl. Šulek, Bogoslav: *Bečki gavrani* [Wiener Raben]. In: ders.: *Izabrani članci*. Hg. v. Rudolf Maixner, Ivan Esih. Zagreb: JAZU 1952, S. 220-223. Der Artikel wurde zum ersten Mal in *Pozor* (Nr. 196 v. 1866) publiziert.

66 | Šenoa: Peter von Preradović [I], S. 437.

67 | Leonhard, Jörn/Hirschhausen, Ulrike von: *Empires und Nationalstaaten im 19. Jahrhundert*. Göttingen: V&R 2009, S. 22.

68 | In seiner Theorie des kulturellen Nationalismus beruft sich Smith auf die Monografie von Hutchinson, John: *The Dynamics of Cultural Nationalism. The Gaelic Revival and the Creation of the Irish National State*. London: Allen & Unwin 1987. Vgl. Smith, Anthony D.: *Nacionalizam i modernizam. Kritički pregled suvremenih teorija nacije i nacionalizma*. Übers. v. Mirjana Paić Jurinić. Zagreb: FPZ 2003, S. 76f. Englische Ausgabe: Smith, Anthony D.: *Nationalism and Modernism. A critical survey of recent theories of nations and nationalism*. London/New York: Routledge 1998.

periums als strukturelle Voraussetzung für die Entwicklung nationaler Ideologie anzusehen. Die krisenhafte Vielfalt der als »polyethnisch, multikulturell und politisch zentrifugal«⁶⁹ definierten imperialen Herrschaftsgebiete wird als Folie zur Entwicklung einer homogenen neuen Nation benutzt.

5. WIEN ALS (SLAVISCHES) ZENTRUM

Daraus geht hervor, dass Šenoa von Wien aus das Projekt der Modernisierung und Kroatisierung im Rahmen des Habsburgerreiches ungehindert fortsetzen konnte, denn eine »gesamtimperiale Kultur und Identität wurde nicht erzwungen, die horizontale gesellschaftliche Integration blieb begrenzt«,⁷⁰ d.h., die Balance zwischen den »universal-kaiserlich[en]« und »partikular-national[en]«⁷¹ Tendenzen wurde gehalten. So kann seine publizistische Tätigkeit in Wien als eine Bewegung zwischen den Kulturen gedeutet werden, denn seine Texte wirken aus der Ausgangskultur in die nationale, immer noch nicht einheitlich definierte Kultur zurück. Von einem kroatozentrischen Standpunkt aus berichtet er über die kroatische Geschichte, wendet sich jedoch repräsentativ an die gesamte »jetzige[...] Slavenwelt«,⁷² genauso wie die damals in Wien tätige Gesellschaft *Slovanská Beseda*. So wird das monarchistische Zentrum nicht als eine bedrohliche Instanz wahrgenommen, sondern bietet zugleich produktive Impulse an, die danach im peripheren Raum der Monarchie weiterentwickelt werden konnten. Jedoch wird die Dominanz des politischen und kulturellen Zentrums in kroatischen Literaturgeschichten oft beharrlich als »panische, fast unerklärliche Angst vor der deutschen Literatur« oder »Haß gegen Habsburger«⁷³ tradiert.⁷⁴ Stattdessen wird Wien bei Šenoa zu einem Zentrum, das er als Basis und Vorbild für die Weiterentwicklung der Provinz nutzt und sich somit auch an der Entstehung neuer nationaler Zentren beteiligt. Man kann sagen, die Energie des Zentrums wird an die Provinz delegiert. In seinen Artikeln in den *Slavischen Blättern* definiert Šenoa Wien als eine Stadt, die »von jeher der Berührungs- und Sammelpunkt der verschiedenen Elemente slavischen Volkstums« gewesen sei, weshalb das monarchische Zentrum als ein produktiver Transferort bezeichnet werden könne, in dem man »minder bewacht« werde, so dass man »ungleich freier und regerer [sic!] als in den Provinzen selbst«⁷⁵ tä-

69 | Osterhammel, Jürgen: Expansion und Imperium. In: Burschel, Peter (Hg.): Historische Anstöße. Festschrift für Wolfgang Reinhard. Berlin: Akademie 2002, S. 371-392, hier S. 386.

70 | Osterhammel: *Verwandlung der Welt*, S. 625.

71 | Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Übers. v. Benedikt Burkard. Frankfurt a.M./New York: Campus 1996, S. 89.

72 | Šenoa: Peter von Preradović [I], S. 437.

73 | Frangeš/Živančević: *Povijest hrvatske književnosti*, S. 236.

74 | Für eine kulturwissenschaftliche Analyse der kroatischen Literaturgeschichte von Frangeš unter dem Aspekt der Bestätigung der nationalen Ideologie vgl. Žužul, Ivana: Moć (fikcije) književnopovijesne naracije. Kulturološka analiza Frangešove *Povijesti hrvatske književnosti*. [(Fiktive) Macht der literaturgeschichtlichen Narration. Eine kulturwissenschaftliche Analyse der *Kroatischen Literaturgeschichte* von Ivo Frangeš]. In: *Umjetnost riječi. Časopis za znanost o književnosti* 3-4 (2010), S. 153-174.

75 | Šenoa: Dr. Siegfried Kapper, S. 570.

tig sein könne. Dadurch wird eine große Bandbreite der Zeitschrift erreicht. Sie weist auf die neuen Bedingungen der kulturellen Produktion hin, in denen sich die Dynamik des Zentrums auf die Peripherie auswirkt und von ihr weiter produktiv verwertet wird. Gerade in Wien sieht Šenoa die Notwendigkeit der nationalen Mobilisierung ein. Dieses »Bedürfnis nach nationaler Konzentration«⁷⁶ wird er nach seiner Rückkehr in Zagreb literarisch und organisatorisch weiterverfolgen.

Auf die Auswirkungen der absolutistischen Politik und die Formen der Unterdrückung beruft sich Šenoa in seiner Beschreibung der Entwicklung des Nationaltheaters, wenn er die »Ungunst der Verhältnisse« als einen dominanten Topos im damaligen Diskurs aktiviert, die zur Folge hat, dass die Entwicklung »unser[es] nationale[n] Theater[s] [...] eben«⁷⁷ in den 1860er Jahren einsetzt. Im zweiten *Croatischen Brief* vom 23. Juli aus Agram/Zagreb schreibt Šenoa über die Notwendigkeit der Erschaffung des nationalen Dramas. Das Nationaltheater soll seiner Ansicht nach von der Aufgabe getragen werden, »eine konsequente, künstlerische Richtung zu verfolgen und nur solche fremde Erzeugnisse in seinen Darstellungskreis zu ziehen, die den Anschauungen und der Tendenz unseres Publikum entsprechen«.⁷⁸ Die gleiche Richtung verfolgt er in seinen späteren Theaterschriften und setzt sich vehement für die kroatische dramatische Produktion ein. Das neue, slawische Repertoire grenzt er vom »localen Charakter«⁷⁹ der Wiener Posse im Carl-Theater strikt ab, denn sie sei ihrem Charakter nach »ganz fremd«.⁸⁰ Im gleichen negativen Ton urteilt August Šenoa über die »neue Wiener Posse« in seinem in kroatischer Sprache verfassten Theaterprogramm *O hrvatskom kazalištu (Über das kroatische Theater)* aus dem Jahre 1865, indem er sie als »unglaublich dumm, ohne jegliches moralisches Ziel, ohne Idee« und dazu noch »voll von Schmutz und Dummheit, für den Wiener Mob geschrieben«⁸¹ bezeichnet. Šenoa nahm auch die einzelnen Aufführungen zum Anlass, um darüber öffentlich zu rasonieren. Sicherlich dienten die Kritiken der aktuellen Meinungsbildung wie auch dem Ziel, nationale künstlerische Ziele zu verfolgen und »Consequenz im Repertoire [sic]«⁸² des Zagreber Theaters zu verfolgen. Diese volksaufklärerische und integrative Sendung eines Nationaltheaters als einer »nationalen Schule« hat Šenoa im oben erwähnten Aufsatz *Über das kroatische Theater* ausformuliert, womit die These bestätigt wird, dass der junge Šenoa gerade in Wien seine poetologischen Postulate entwickelt und in Wien »seine endgültige Erkenntnis über seine Sendung in Zag-

76 | Frangeš/Živančević: Povijest hrvatske književnosti, S. 348.

77 | Šenoa: Agramer Briefberichte I, S. 114.

78 | NN [August Šenoa]: Croatische Briefe. In: Slavische Blätter 8 (1865), S. 386-387, hier S. 386.

79 | Zit. n. Šenoa, August: O hrvatskom kazalištu [Über das kroatische Theater]. In: ders.: Članci, kritike, govori, zapisi, pisma. Hg. v. Dubravko Jelčić, Krsto Špoljar. Zagreb: Globus 1978, S. 14-58, hier S. 33: »Nova bečka lakrdija – glupa je dozlaboga, bez moralne cijene, bez misli, puna blata i ludosti, pisana za ›bečki mob.« Zum ersten Mal in *Pozor* vom 4. bis zum 20. September 1866 in mehreren Folgen publiziert.

80 | Ebd., S. 34: »u njih dolaze karakteri nama i našem životu posvema strani«.

81 | Vgl. »da sam govorio o novijoj veseloj igri njemačkoj [...] a i ob onom izmetu lakrdijaške bečke vile koji nikakve više intencije nema, već se po bečkom blatu vuca.« Ebd., S. 55.

82 | NN [August Šenoa]: Theater. In: Slavische Blätter 5 (1866), S. 104.

reb«⁸³ entdeckt, um sie in der Folge, zurück in Zagreb, durch seine literarische und kulturelle Tätigkeit zu verwirklichen. Dabei beschränkt sich Šenoa nicht nur auf allgemeine Betrachtungen, sondern gibt auch gezielte administrative und technische Anleitungen und verlangt von »unserem Statthaltereirathe« dezidiert »eine radikale Reform«⁸⁴ des kroatischen Theaters, die er später in seiner Amtszeit als artistischer Direktor von 1868 bis 1870 und als Theaterdirektor in der Periode von 1871 bis 1880 weiterentwickeln und durchführen wird.

6. KULTURELLER TRANSFER UND SOZIALPOLITISCHE SPANNUNGEN – AGONALE MOMENTE

Da Šenoas publizistische Tätigkeit gegenwartsbezogen und betont aktuell ist, kann die Frage nach seiner sozialpolitischen Orientierung⁸⁵ gestellt werden. Er schrieb Beiträge für die *Slavischen Blätter* aus Prag mit Informationen aus dem kulturellen Leben in Rubriken wie *Böhmische Literatur* oder *Literatur- und Kunstnotizen*. Darin wird die Idee der slavischen Solidarität betont, worauf die Prager Polizei sofort vorsichtig den »Aufschwung des Blattes«⁸⁶ verzeichnen musste, wie Šenoas Biograf Slavko Ježić notiert. Ježić geht von Šenoas klarem nationalem Anliegen⁸⁷ aus, wie aus seinem Nekrolog für den polnischen »Patrioten« Johann Gabriel Ściborski hervorgeht. In diesem Artikel werden seine patriotischen Dichtungen beschrieben, die »wie Sonnenstrahlen aus dem Nebelschleier« emporsteigen und »sich im Volke [verbreiteten], [...] von Mund zu Mund [flogen] und [...] überall als eine ungewöhnliche Erscheinung begrüßt [wurden]«. ⁸⁸ Solche patriotischen Ideen werden in der Prager Öffentlichkeit im Geiste der slavischen Solidarität rezipiert: einer Einstellung, die Šenoa in Zagreb als Gymnasiast zu entwickeln beginnt. Diese von ihm öffentlich vertretene oppositionelle nationale Haltung wird von Ivo Frangeš als Grund angeführt, warum Šenoa sein geplantes Studium an der k.k. Orient-Akademie in Wien infolge eines negativen polizeilichen Dossiers nicht antreten konnte.⁸⁹ In den Jahren von 1865 bis 1866 führe dieser Umstand dazu, so Ježić, dass Šenoa als »ein rüh-

83 | Frangeš/Živančević: *Povijest hrvatske književnosti*, S. 229.

84 | NN [August Šenoa]: Briefe aus Croatien. Agram, 24. September. In: *Slavische Blätter* 12 (1865), S. 518-519, hier S. 519.

85 | In der späteren Periode wird seine Nähe zu der Partei Narodna stranka (Volkspartei) unterstrichen, die sich für die kulturelle und politische Kooperation mit anderen südslavischen Nationen eingesetzt hat.

86 | Ježić, Slavko: *Život i djelo Augusta Šenoe* [Leben und Werk August Šenoas]. Zagreb: Znanje 1964, S. 79.

87 | Miroslava Tušek bringt in ihrer Sammlung die Kopie und Abschrift des Polizeiberichts über August Šenoa vom 9.1.1866, in dem Šenoas politische Tätigkeit in Prag wie auch seine patriotische Haltung kommentiert werden. Šenoa wird als ein »leidenschaftlicher Slave« und »entschiedener Gegner des Germanentums« beschrieben, der Prag nicht nur aus politischen Gründen verlassen musste, sondern auch weil er stark verschuldet war. Vgl. Šenoa: *Nepoznati rani radovi ...*, S. 129-132, hier S. 132.

88 | Gl. [August Šenoa]: Johann Gabriel Ściborski. Nekrolog. In: *Slavische Blätter* 2 (1865), S. 105.

89 | Vgl. Frangeš/Živančević: *Povijest hrvatske književnosti*, S. 340.

riger Ultraslave« und »ein in politischer und nationaler Beziehung überspannter junger Mann«⁹⁰ bezeichnet werde, was er anhand der postalischen Kommunikation zwischen dem Grafen Belcredi und dem Agramer Polizeimeister Strobach rekonstruiert. Auch der kroatische Slavist Aleksandar Flaker führt an, dass August Šenoa in den Jahren 1865 und 1866 als Mitarbeiter von Wiener kroatischen Zeitschriften, wohnhaft in der Wiener Josefstadt in der Buchfeldgasse 3, unter ständiger polizeilicher Beobachtung gestanden sei.⁹¹ Laut Ježić wurde von Graf Belcredi mit einem Brief an den damaligen kroatischen Banus Šokčević im Jahre 1866 veranlasst, »sofort eine unauffällige Beobachtung des gedachten Journalisten einzuleiten«.⁹² Damit wird der kulturelle Transfer in ein sozialpolitisches Spannungsfeld überführt, denn auch die Beiträge zur Kunst und zur Kultur wurden von monarchistischen Machtinstanzen beobachtet. Diese Notizen aus Wiener Archiven bestätigen zugleich die Annahme, dass der nationalintegrative Prozess nicht erst durch staatliche Institutionen getragen, sondern primär durch Imaginationen und ästhetische Inszenierungen einer Ganzheit des Kollektivs hervorgebracht wird beziehungsweise durch diverse Modi der Repräsentation »vorgestellter Gemeinschaften«⁹³ entsteht. Dadurch sind die Intellektuellen von Zensurmaßnahmen⁹⁴ betroffen.

Die ausgeprägte slavische Ausrichtung ist auch in Šenoas Kunstkritiken zu entdecken. Šenoa schreibt dem Historienmaler Karl Svoboda die Rolle des »ersten slavischen Maler[s]«⁹⁵ zu und feiert seine Kunst, aber v.a. seinen »slavische[n] Patriotismus«, der sich »in unzählbare Slavenherzen verpflanz[en]«⁹⁶ solle. Andererseits ist dieser Umstand ein Beweis für die leitende Rolle der Medien im nationalintegrativen Prozess. Dieses Moment der Aktivierung im nationalen Geist unterstreicht Šenoa, indem er im Artikel über den böhmischen Komponisten Hýnek Vojáček beschreibt, »wie ihm in der Kunst das nationale Element zum Leitsterne dient, wie er die slavische Musik in der Kunst zu individualisieren trachtet, und eben deswegen wirken seine von Patriotismus durchglühten Produkte mächtig auf Geist und Sinn«.⁹⁷ Der kunstästhetische Diskurs und der realpolitische Diskurs überschnei-

90 | Ježić: *Život i djelo Augusta Šenoa*, S. 82 [in deutscher Originalsprache].

91 | Vgl. Flaker, Aleksandar: Das Stadtbild Wiens in der kroatischen Literatur (19. und 20. Jahrhundert). In: Marinelli-König, Gertraud/Pavlova, Nina (Hg.): *Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt*. Wien: ÖAW 1996, S. 437-465, hier S. 441.

92 | Ježić: *Život i djelo Augusta Šenoa*, S. 82 [in deutscher Originalsprache].

93 | Anderson: *Die Erfindung der Nation*, passim.

94 | Über die Zensurmaßnahmen in Banalkroatien vgl. Iveljić, Iskra: *Kultura nadzora u Banaskoj Hrvatskoj 1860-ih godina* [Kultur der Überwachung in Banalkroatien in den 1860er Jahren]. In: Boban, Branka (Hg.): *Spomenica Ljube Bobana*. Zagreb: Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta 1996, S. 191-201.

95 | Die Redaktion [August Šenoa]: Karl Svoboda, Historienmaler. Biografische Skizze mit Portrait. In: *Slavische Blätter* 5 (1865), S. 249-253, hier S. 251.

96 | Ebd., S. 253.

97 | s-ý. [August Šenoa]: Hýnek Vojáček. Biografische Skizze mit Porträt. In: *Slavische Blätter* 13 (1865), S. 535-540, hier S. 540.

den sich als »das Ergebnis der Durchsetzung politisch-kultureller Deutungsmuster in den diskursiven Praxen der Intellektuellen«.⁹⁸

Dass sich kulturelle und »sociale« Wirkung unmittelbar auf das politische Leben beziehen, beweist eine kurze Notiz in Šenoas Rezension des illustrierten politisch-satirischen Wochenblattes *Humoristické listi* (*Humoristische Blätter*), in der Šenoa die politische Richtung der damals sehr populären Zeitschrift als »Föderativprinzip« definiert, das sich als das »nachdrücklichste Oppositionsmittel gegen die Centralisation«⁹⁹ versteht. In diesem Sinne lobt Šenoa die Innenpolitik des Staatsministers Graf Belcredi als die »herrlichste Mission«, nämlich »die Versöhnung«¹⁰⁰ des Zentrums und der »Provinzen«.¹⁰¹ Diese Einschätzung ist mit Šenoas strikter Ablehnung der austrozentrischen Politik des Reichministers Anton Ritter von Schmerling zu erklären.

Im Jahre 1866 erschien die Zeitschrift *Slavische Blätter* nur noch zweimal monatlich und wurde im August dieses Jahres eingestellt, da die Zahl der Abonnements zu niedrig war. Im ersten Jahr waren insgesamt 24 Nummern in Folio publiziert worden, im Jahre 1866 lediglich elf. Šenoas Beiträge werden in den Nummern im Jahr 1866 nur noch anonym veröffentlicht und sind oft als Berichte von seinen Reisen in südslavische Länder konzipiert. So schreibt er in einem Brief aus Prag vom 25. Jänner 1866 von der Missachtung der Rechte der Völker in der Provinz, die für die zentrale Macht nur »geographische Begriffe« seien und dass von dieser »alles historische Recht verhöhnt, verlacht«¹⁰² werde. In der letzten Phase der kurzlebigen Zeitschrift beharrt der Autor auf der Idee der notwendigen Solidarität der um Autonomie kämpfenden slavischen Bevölkerung der Monarchie. Im Aufruf der Redaktion *An unsere Leser* beziehungsweise an das »patriotische Publikum« und an »alle Freunde des slavischen Fortschrittes« wird mit der »Zweckmässigkeit« der Idee argumentiert, indem die Notwendigkeit, »unser[...] Unternehmen[...]«¹⁰³ zu unterstützen, hervorgehoben wird. Dafür wird von der Redaktion versprochen, jeden »slavische[n] Stamm« zu informieren und »jedes interessante Ereigniss im Slaventhume in den Kreis unserer Betrachtungen zu ziehen«.¹⁰⁴ Jedoch wird Abel Lukšić das ehrgeizige Unternehmen der *Slavischen Blätter* als einer »Zeitschrift für die Gesamt-Interessen des Slaventhums« schon in diesem Jahr einstellen müssen. Šenoa kehrt unverzüglich nach Zagreb zurück und erinnert sich später an seine Zeit in Wien v.a. unter einem politisch-sozialen Vorzeichen als eine Zeit, in der

98 | Münkler, Herfried/Mayer, Kathrin: Die Konstruktion sekundärer Fremdheit. Zur Stiftung nationaler Identität in den Schriften italienischer Humanisten von Dante bis Machiavelli. In: Münkler, Herfried (Hg): Die Herausforderung durch das Fremde. Berlin: Akademie 1998, S. 27-129, hier S. 29.

99 | NN [August Šenoa]: Böhmisches Literatur. In: *Slavische Blätter* 18 (1865), S. 702.

100 | NN [August Šenoa]: Wien, 14. Jänner. In: *Slavische Blätter* 1 (1866), S. 19-20, hier S. 20.

101 | Ebd., S. 19.

102 | NN [August Šenoa]: Prag, 25. Jänner. In: *Slavische Blätter* 2 (1866), S. 41-42, hier S. 41.

103 | Die Redaktion: *An unsere Leser*. In: *Slavische Blätter* 1 (1866), S. 1.

104 | Ebd.

die »Allmacht Schmerlings ihrem Ende zuzuging«¹⁰⁵ und der damalige Banus Ivan Mažuranić die Treue gegenüber dem »Wiener Reichsrath!« notgedrungen zu seinem Motto machen musste, womit v.a. die austrozentrische Politik Mažuranićs von Šenoa als eine Bedrohung für die Reste kroatischer Integrität charakterisiert wird.

7. KURZLEBIGE JOURNALISTISCHE TÄTIGKEIT UND LITERATURPROGRAMM ŠENOAS

Auch deshalb ist sich Šenoa der Notwendigkeit der Herausbildung des Lesepublikums bewusst und entwickelt in seiner darauf folgenden literarischen Produktion ein utilitaristisches, nationalpädagogisches Programm. Darin ist bemerkbar, wie sich seine journalistischen Erfahrungen auf seinen Literaturbegriff auswirken. Šenoa leitet sein Modell des »harmonischen«¹⁰⁶ Realismus aus einer dezidiert zweckgebundenen Literaturkonzeption ab, in der er seine literarische Funktion als eine umfassende aufklärerische Aufgabe versteht, die es in einer rückständigen Nation an der europäischen Peripherie durchzuführen gilt: »Wir wollen das Volk erheben, es bewusst zu machen, es zu veredeln, die Schwächen der Vergangenheit zu verbessern, im Volke den Sinn für all das zu wecken, was schön, gut und edel ist.«¹⁰⁷ Seine Grundsätze werden im »wichtigsten literarischen Organ seiner Zeit«¹⁰⁸ veröffentlicht, in der von ihm in Jahren 1874–1881 herausgegebenen literarischen Wochenschrift *Vienac zabavi i pouci*¹⁰⁹ (*Kranz zur Unterhaltung und Lehre*). Darin heißt es, Literatur sei ein »Mittel, um das Volk zu entwickeln, zu vervollkommen«.¹¹⁰ Die als urgent erlebte unmittelbare Bedrohung für eine erst im Entstehen begriffene Nation führt dazu, dass die Literatur vom prekären lebensweltlichen Verwendungszusammenhang nicht zu trennen und somit wesentlich von einem pragmatisch-didaktischen Charakter geprägt ist. Aleksandar Flaker sieht in Šenoas programmatischer Akzeptanz der pragmatischen nationalen und sozialen Funktion und ihrer

105 | Šenoa, August: Moji zapisi. Počam od 1880. godine [Meine Aufzeichnungen. Ab dem Jahr 1880]. In: ders.: Članci, kritike, govori, zapisi, pisma, S. 322-339, hier S. 325.

106 | Lasić, Stanko: Problemi narativne strukture. Prilog tipologiji narativne sintagmatike [Probleme der narrativen Struktur. Ein Beitrag zur Typologie der narrativen Syntagmatik]. Zagreb: Liber 1977, S. 25.

107 | Šenoa, August: Književno pismo [Ein Literaturbrief]. In: *Vienac* v. 7.4.1877, S. 277-278, hier S. 277: »Mi hoćemo, da dignemo narod, da ga osvijestimo, da ga oplemenimo, da mane prošlosti popravimo, da budimo u njem smisao za sve što je lijepo, dobro, plemenito.«

108 | Frangeš: Geschichte der kroatischen Literatur, S. 196.

109 | Die Zeitschrift wurde im Jahre 1869 vom Verein Matica ilirska (ab 1874 Matica hrvatska) gegründet und spielte im kulturellen Leben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum Jahr 1903 eine zentrale Rolle.

110 | Šenoa, August: Zabavna knjižica [Ein unterhaltsames Büchlein]. In: *Vienac zabavi i pouci* v. 11.7.1874, S. 443: »Mi smo protivnici načela njemačkih književnika, da je književnost sama sebi svrha, književnost, a navlastito beletristika jest sredstvo, da se razvije, usavrši narod, čovječanstvo. U toliko mora da je beletristika tendencijozna.«

»völligen Unterordnung der nationalen sozialen Funktion«¹¹¹ eine Dominante in der Entwicklung der modernen kroatischen Literatur des 19. Jahrhunderts.

In seiner kurzen journalistischen Tätigkeit in Wien ist diese pragmatische Prägung v.a. in seinen Rezensionen und Literaturkritiken zu beobachten. So betont er in der Besprechung der Liebeslieder *Leljinke* des jungen kroatischen Dichters Josip Eugen Tomić den »neue[n] Aufschwung in der Nationalentwicklung« und setzt sich für die patriotischen Töne ein, denn in der kroatischen Literatur hätte die erotische Dichtung »keine nachhaltige Wirkung«.¹¹² So wird im gleichen Jahr die anonym erschienene Gedichtsammlung *Kriesnice (Leuchtkäfer)*, die mit dem Gedicht *Sestrana troiem, Hrvaticam, Srbkinjam, Slovenkam (An die drei Schwestern, Kroatin, Serbin und Slowenin)* eingeleitet wird, von Šenoa als »Muster südslavischer Liebeslieder«¹¹³ begrüßt. Auch in seinen Darstellungen der linguistisch-kulturellen Zeitschrift *Književnik (Der Literat)* betont er die Aufgabe, »der kroatischen Literatur einen ernsteren wissenschaftlichen Weg«¹¹⁴ zu bahnen, zugleich verlangt er von dieser erst gegründeten Zeitschrift eine dezidierte pragmatische Auswirkung mit mehreren »kritische[n] und literar- und kulturhistorische[n] Abhandlungen«, die das Publikum erziehen und nicht nur »dürre Philologie«¹¹⁵ für einen engen Fachkreis präsentieren würden. Hier findet er als Kritiker seinen Ton, der sich werbend an das Lesepublikum wendet, um es zu erziehen. Durch Widerspruch und Polemik soll ein Konsensus in nationaler Sache erreicht werden. Šenoas »riesige kulturelle Aufgabe«,¹¹⁶ den Roman zu gründen, um auch damit breite Publikumsschichten zu mobilisieren, ist wesentlich vom sozialen und politischen Kontext geprägt und wird im Duktus der patriotischen Begeisterung und nationalen Erweckungsmission entwickelt. Als Vorbereitungsphase dafür wird seine journalistische Tätigkeit angesehen, denn als »Reporter hatte er einen Sinn für eine lebhaft, fesselnde Erzählweise und für die Umgangssprache gewonnen«.¹¹⁷

Dies wirft die Frage nach den im imperialen Raum der ehemaligen Habsburger Monarchie aktiven Narrativen auf: Einerseits ist in Šenoas Tätigkeit das nicht verwirklichte slavische »Expansionsstreben«¹¹⁸ als Rest der illyrischen Bemühungen erkennbar,¹¹⁹ andererseits ist sie vom real untergeordneten Status einer kleinen

111 | Flaker, Aleksandar: Nacrt za periodizaciju novije hrvatske književnosti [Skizze für die Periodisierung der neueren kroatischen Literatur]. In: *Umjetnost riječi* 3 (1967), S. 219-222, hier S. 220.

112 | NN [August Šenoa]: Kroatische Literatur. *Leljinke* od Josipa Eugena Tomića. In: *Slavische Blätter* 5 (1865), S. 274.

113 | Šenoa, August: Kroatische Literatur. *Kriesnice*. Milošte dragoj nesudjenoj. In: *Slavische Blätter* 8 (1865), S. 387-388, hier S. 387.

114 | NN [August Šenoa]: *Književnik*. Časopis za jezik i povijest i prirodne znanosti [Der Literat. Zeitschrift für Sprache, Geschichte und Naturwissenschaften]. In: *Slavische Blätter* 5 (1865), S. 274-275, hier S. 274.

115 | Ebd., S. 275.

116 | Frangeš/Živančević: *Povijest hrvatske književnosti*, S. 229.

117 | Frangeš: *Geschichte der kroatischen Literatur*, S. 192.

118 | Hobsbawm: *Nationen und Nationalismus*, S. 69.

119 | Zu beobachten im Artikel über den Thronfolger von Russland: »Die vorzüglichste Eigenschaft, die dem neuen Thronfolger des grossen und mächtigen Slavenreiches nachgerühmt wird, ist jedoch seine glühende Liebe für Volk und Vaterland, so wie für das ganze

Volksgemeinschaft geprägt. Jedoch findet sich innerhalb dieses Spannungsfeldes zwischen dem Nationalen und dem Imperialen keine klare Chronologie, der zufolge der imperialen Herrschaft unbedingt ein Nationalstaat folgen sollte, sondern es geht vielmehr um den Entwurf eines Kulturnationalismus. Als konkrete Ziele sind v.a. das Recht auf Selbstbestimmung und die autonome Freiheit des Kollektivs anzuführen. So sind die polemischen Kritiken des jungen August Šenoa oft als Ersatzhandlungen der machtlosen Intelligenz zu lesen, mit denen er eine immer noch vage Zukunftsvision schuf und somit auch im imperialen Raum eigene politische und nationale Vorstellungen verfolgen konnte. Deshalb wird Šenoas Vorstellung von Nation nach Rogers Brubaker als der Weg zu einem nationalisierenden Staat aufgefasst, womit der prozessuale und offene Status seines Programmes als »einer dynamischen politischen Haltung oder einer Gattung verwandter und gleichzeitig konkurrierender Haltungen«¹²⁰ zu erfassen ist. Šenoa geht in seinem protorealistischen Gründungsprogramm von der »geistigen Emanzipierung unseres Volkes«¹²¹ aus und macht diese utilitaristische, patriotisch-pädagogische Aufgabe zu seinem literarischen Programm. Es ist eine Transferleistung aus dem tschechischen und österreichischen Kontext in den kroatischen, wobei die sozial-politischen Faktoren die Hauptrolle spielen und mit ihrer Prägekraft die weitere Entwicklung der kroatischen realistischen Literatur bestimmen.

Somit bietet sich für die Beschreibung seines nationalen Programmes in der Zeitschrift ein Kulturbegriff an, der mit der Theorie der Transdifferenz in einigen Punkten übereinstimmt, v.a. wenn »die Vielfalt, Diskontinuität und Gebrochenheit der verschiedenen kulturellen Diskurse«¹²² untersucht werden. Gerade das transdifferente Moment basiert auf einem dynamischen Verständnis der Identität, welches sich für die Beschreibung der komplexen Ausgangsposition Šenoas und die Erfassung seiner Strategien des *nation building* in den frühen Texten eignet. Die Koexistenz der nationalen und imperialen Diskurse fördert die Phänomene der gleichzeitigen Abgrenzung und Vermischung dieser Diskurse. Es wird dadurch eine Paradoxalisierung des kulturellen Raumes hervorgerufen, die die (ungewollten) Überschneidungspunkte in unterschiedlich akzentuierten Diskursen betont beziehungsweise die nationalen Interessen mit den hegemonialen Bedingungen der realen Imperien zu verbinden versucht. So kann die als homogen postulierte nationale Identität bei Šenoa als eine fortwährende Verschiebung und unentwegte Suche nach dem Reflex (in) der anderen Kultur definiert werden. Die Grunddefinition der Transdifferenz, der zufolge Transdifferenz »überall dort zu verorten« sei,

Slaven-thum.« L. [August Šenoa]: Alexander Cesarevič. Thronfolger von Russland. In: Slavische Blätter 12 (1865), S. 510.

120 | Brubaker, Rogers: Nationale Minderheiten, nationalisierende Staaten und nationale Bezugsländer im neuen Europa. In: Jahn, Egbert (Hg.): Nationalismus im spät- und postkommunistischen Europa. Bd. 1: Der gescheiterte Nationalismus der multi- und teilnationalen Staaten. Baden-Baden: Nomos 2008, S. 138-161, hier S. 146.

121 | Šenoa: O hrvatskom kazalištu, S. 14.

122 | Bachmann-Medick, Doris: Einleitung: Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. In: dies. (Hg.): Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Berlin: E. Schmidt 1997, S. 1-18, hier S. 6.

»wo die Bestimmung von Identität nicht eindeutig möglich ist«,¹²³ findet in Šenoas frühen journalistischen Texten ihre Entsprechung.

LITERATUR

- * [August Šenoa]: Tagesgeschichte. In: Slavische Blätter 17 (1865), S. 677-678.
- Agičić, Damir: Hrvatski studenti na češkom sveučilištu u Pragu 1882–1918 [Kroatische Studenten an der tschechischen Universität in Prag]. In: Časopis za suvremenu povijest 30 (1998), S. 291-315.
- Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt a.M./New York: Campus 2005.
- Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Übers. v. Benedikt Burkard. Frankfurt a.M./New York: Campus 1996.
- Bachmann-Medick, Doris: Einleitung: Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. In: dies. (Hg.): Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Berlin: E. Schmidt 1997, S. 1-18.
- Brubaker, Rogers: Nationale Minderheiten, nationalisierende Staaten und nationale Bezugsländer im neuen Europa. In: Jahn, Egbert (Hg.): Nationalismus im spät- und postkommunistischen Europa. Bd. 1: Der gescheiterte Nationalismus der multi- und teilnationalen Staaten. Baden-Baden: Nomos 2008, S. 138–161.
- D. [August Šenoa]: Johann Nepomuk Nowakowski. Nekrolog. In: Slavische Blätter 3 (1865), S. 153-155.
- Die Redaktion [August Šenoa]: Karl Svoboda, Historienmaler. Biografische Skizze mit Portrait. In: Slavische Blätter 5 (1865), S. 249-253.
- Die Redaktion: An unsere Leser. In: Slavische Blätter 1 (1866), S. 1.
- Flaker, Aleksandar: Nacrt za periodizaciju novije hrvatske književnosti. [Skizze für die Periodisierung der neueren kroatischen Literatur] In: Umjetnost riječi 3 (1967), S. 219-222.
- Flaker, Aleksandar: Das Stadtbild Wiens in der kroatischen Literatur (19. und 20. Jahrhundert). In: Marinelli-König, Gertraud/Pavlova, Nina (Hg.): Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt. Wien: ÖAW 1996, S. 437-465.
- Frangeš, Ivo: Šenoina baština u hrvatskom realizmu [Šenoas Erbe im kroatischen Realismus]. In: Croatica. Prinosi proučavanju hrvatske književnosti 1 (1970), S. 137-167.
- Frangeš, Ivo: Geschichte der kroatischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Übers. v. Claudia Schnell. Köln/Wien/Weimar: Böhlau 1995.
- Frangeš, Ivo/Živančević, Milorad: Povijest hrvatske književnosti [Geschichte der kroatischen Literatur]. Bd. 4: Ilirizam, realizam. Zagreb: Liber/Mladost 1975
- G. [August Šenoa]: Bogumil Dawison. In: Slavische Blätter 1 (1865), S. 20-27.

123 | Mill, Solveig: Transdifferenz und Hybridität – Überlegungen zur Abgrenzung zweier Konzepte. In: Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke (Hg.): Differenzen anders denken, S. 431-442, hier S. 431.

- Gl. [August Šenoa]: Johann Gabriel Sciborski. Nekrolog. In: Slavische Blätter 2 (1865), S. 105.
- Gross, Mirjana (Hg.): Društveni razvoj u Hrvatskoj. Od 16. stoljeća do početka 20. stoljeća [Die soziale Entwicklung in Kroatien. Vom 16. Jahrhundert bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts]. Zagreb: Liber 1981.
- Gross, Mirjana: Nacionalno-integracijske ideologije u Hrvata od kraja ilirizma do stvaranja Jugoslavije [National-integrativen Ideologien der Kroaten vom Ende der illyrischen Periode bis zur Gründung Jugoslaviens]. In: dies. (Hg.): Društveni razvoj u Hrvatskoj, S. 283-306.
- Gross, Mirjana: O integraciji hrvatske nacije [Über die Integration der kroatischen Nation]. In: dies. (Hg.): Društveni razvoj u Hrvatskoj, S. 175-190.
- Gross, Mirjana: O značenju Hrochova modela [Zur Bedeutung des Modells von Hroch]. In: Hroch, Miroslav: Društveni preduvjeti nacionalnih preporoda u Europi. Komparativna analiza društvenog sastava patriotskih grupa malih europskih nacija. Zagreb: Srednja Europa 2006, S. 9-17.
- Hobsbawm, Eric J.: Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780 [1990]. Übers. v. Udo Rennert. Erw. Aufl. Frankfurt a.M./New York: Campus 2004.
- Hutchinson, John: The Dynamics of Cultural Nationalism. The Gaelic Revival and the Creation of the Irish National State. London: Allen & Unwin 1987.
- Iveljić, Iskra: Kultura nadzora u Banskoj Hrvatskoj 1860-ih godina [Kultur der Überwachung in Banalkroatien in den 1860er Jahren]. In: Boban, Branka (Hg.): Spomenica Ljube Bobana. Zagreb: Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta 1996, S. 191-201.
- Ježić, Slavko: Život i djelo Augusta Šenoa [Leben und Werk August Šenoas]. Zagreb: Znanje 1964.
- Kann, Robert A.: Geschichte des Habsburgerreiches 1526–1918. Wien/Graz: Böhlau 1977.
- Karaman, Igor: Hrvatski nacionalni preporod (1835–1875.) i oblikovanje građanskoga društva [Kroatische nationale Wiedergeburt (1835–1875) und der Ausbau der bürgerlichen Gesellschaft]. In: ders.: Hrvatska na pragu modernizacije. 1750–1918. Zagreb: Ljevak 2000, S. 90-111.
- Kaser, Karl: Freier Bauer und Soldat: Die Militarisierung der agrarischen Gesellschaft an der kroatisch-slavonischen Militärgrenze (1535–1881). Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1997.
- Kaser, Karl: Slobodan seljak i vojnik. Povojačenje agrarnog društva u Hrvatsko-slavonskoj Vojnoj krajini (1535–1881.) [Freier Bauer und Soldat: Die Militarisierung der agrarischen Gesellschaft an der kroatisch-slavonischen Militärgrenze (1535–1881)]. Zagreb: Naprijed 1997.
- Kessler, Wolfgang: Politik, Kultur und Gesellschaft in Kroatien und Slavonien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Historiographie und Grundlagen. München: Oldenbourg 1981.
- L. [August Šenoa]: Karl Kuzmány. Biographie mit Portrait. In: Slavische Blätter 6 (1865), S. 308-314.
- L. [August Šenoa]: Alexander Cesarevič. Thronfolger von Russland. In: Slavische Blätter 12 (1865), S. 510.
- Lasić, Stanko: Skice za studiju o Šenoj [Skizzen für eine Studie zu Šenoa]. In: Umjetnost riječi 1-2 (1970), S. 137-146.

- Lasić, Stanko: Problemi narativne strukture. Prilog tipologiji narativne sintagmatike [Probleme der narrativen Struktur. Ein Beitrag zur Typologie der narrativen Syntagmatik]. Zagreb: Liber 1977.
- Lauer, Reinhard (Hg.): Serbokroatische Autoren in deutscher Übersetzung. Bibliographische Materialien (1776–1993). Teil I: Chronologischer Katalog. Teil 2: Register. Wiesbaden: Harrassowitz 1995.
- Leonhard, Jörn/Hirschhausen, Ulrike von: Empires und Nationalstaaten im 19. Jahrhundert. Göttingen: V&R 2009.
- M. [August Šenoa]: Städtische Trachten in Croatien und Slavonien. In: Slavische Blätter 1 (1865), S. 35-36.
- Maner, Hans-Christian: Zentrum und Grenzregionen in der Habsburgermonarchie im 18. und 19. Jahrhundert. Eine Einführung. In: ders. (Hg.): Grenzregionen der Habsburgermonarchie im 18. und 19. Jahrhundert. Ihre Bedeutung und Funktion aus der Perspektive Wiens. Münster: LIT 2005, S. 9-24.
- Manzeschke, Arne: Kanon Macht Transdifferenz. In: Allolio-Näcke/Kalscheuer, Britta/ders. (Hg.): Differenzen anders denken, S. 86-103.
- Mill, Solveig: Transdifferenz und Hybridität – Überlegungen zur Abgrenzung zweier Konzepte. In: Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke (Hg.): Differenzen anders denken, S. 431-442.
- Münkler, Herfried/Mayer, Kathrin: Die Konstruktion sekundärer Fremdheit. Zur Stiftung nationaler Identität in den Schriften italienischer Humanisten von Dante bis Machiavelli. In: Münkler, Herfried (Hg): Die Herausforderung durch das Fremde. Berlin: Akademie 1998, S. 27-129.
- n- [August Šenoa]: Prager Briefe. In: Slavische Blätter 2 (1865), S. 115-116.
- NN [August Šenoa]: Agramer Briefberichte I. Agram, 15. Februar. In: Slavische Blätter 2 (1865), S. 113-115.
- NN [August Šenoa]: Briefe aus Montenegro I. Cetinje, 4/16. Mai. In: Slavische Blätter 5 (1865), S. 269-270.
- NN [August Šenoa]: Književnik. Časopis za jezik i povijest i prirodne znanosti [Der Literat. Zeitschrift für Sprache, Geschichte und Naturwissenschaften]. In: Slavische Blätter 5 (1865), S. 274-275.
- NN [August Šenoa]: Kroatische Literatur. Leljinke od Josipa Eugena Tomića. In: Slavische Blätter 5 (1865), S. 274.
- NN [August Šenoa]: Croatische Briefe. In: Slavische Blätter 8 (1865), S. 386-387.
- NN [August Šenoa]: Aufruf zur Gründung einer slavischen Bibliothek in Wien. In: Slavische Blätter 9 (1865), S. 426-428.
- NN [August Šenoa]: Aus Croatien. In: Slavische Blätter 14 (1865), S. 577-578.
- NN [August Šenoa]: Böhmisches Literatur. In: Slavische Blätter 18 (1865), S. 702.
- NN [August Šenoa]: Briefe aus Croatien. Agram, 24. September. In: Slavische Blätter 12 (1865), S. 518-519.
- NN [August Šenoa]: Briefe aus Dalmatien. Zara, 9. Oktober. In: Slavische Blätter 13 (1865), S. 549-550.
- NN [August Šenoa]: Wien, 14. Jänner. In: Slavische Blätter 1 (1866), S. 19-20.
- NN [August Šenoa]: Agram, 24. Jänner. In: Slavische Blätter 2 (1866), S. 40-41.
- NN [August Šenoa]: Prag, 25. Jänner. In: Slavische Blätter 2 (1866), S. 41-42.
- NN [August Šenoa]: Graf Medo Pucić. Biographische Skizze mit Porträt. In: Slavische Blätter 3 (1866), S. 52-57.
- NN [August Šenoa]: Tagesgeschichte. In: Slavische Blätter 3 (1866), S. 65.

- NN [August Šenoa]: Theater. In: Slavische Blätter 5 (1866), S. 104.
- NN: Antologie jihoslovanská. Sestavil Václav Křížek [Südslavische Anthologie. Zusammengestellt von Václav Křížek]. In: Slavische Blätter 5 (1865), S. 272-273.
- NN: Kroatische Literatur. In: Slavische Blätter 5 (1866), S. 102-103.
- Osterhammel, Jürgen: Expansion und Imperium. In: Burschel, Peter (Hg.): Historische Anstöße. Festschrift für Wolfgang Reinhard. Berlin: Akademie 2002, S. 371-392.
- Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. München: Beck 2007.
- S. [August Šenoa]: Dr. Siegfried Kapper. Biografische Skizze mit Porträt. In: Slavische Blätter 14 (1865), S. 569-574.
- Šenoa, August: Kroatische Literatur. Kriesnice. Milošte dragoj nesudjenoj. In: Slavische Blätter 8 (1865), S. 387-388.
- Šenoa, August: Peter von Preradović. Biografische Skizze mit Porträt [I]. In: Slavische Blätter 9 (1865), S. 411-413
- Šenoa, August: Peter von Preradović. Biografische Skizze mit Porträt [II]. In: Slavische Blätter 10 (1865), S. 434-437.
- Šenoa, August: Zabavna knjižica [Ein unterhaltsames Büchlein]. In: Vienac zabavi i pouci v. 11.7.1874, S. 443.
- Šenoa, August: Književno pismo [Ein Literaturbrief]. In: Vienac v. 7.4.1877, S. 277-278.
- Šenoa, August: Članci, kritike, govori, zapisi, pisma [Beiträge, Kritiken, Reden, Aufzeichnungen, Briefe]. Hg. v. Dubravko Jelčić, Krsto Špoljar. Zagreb: Globus 1978.
- Šenoa, August: Moji zapisi. Počam od 1880. godine [Meine Aufzeichnungen. Ab dem Jahr 1880]. In: ders.: Članci, kritike, govori, zapisi, pisma, S. 322-339.
- Šenoa, August: O hrvatskom kazalištu [Über das kroatische Theater]. In: ders.: Članci, kritike, govori, zapisi, pisma, S. 14-58.
- Šenoa, August: Nepoznati rani radovi na češkome i njemačkom jeziku [Unbekannte und frühe Arbeiten in tschechischer und deutscher Sprache]. Hg. v. Miroslava Tušek. Zagreb: Školska knjiga 2003.
- Šidak, Jaroslav: Regia Scientiarum Academia. In: ders. (Hg.): Spomenica u povodu proslave 300-godišnjice Sveučilišta u Zagrebu I. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu 1969, S. 49-78.
- Smith, Anthony D.: Nationalism and Modernism. A critical survey of recent theories of nations and nationalism. London/New York: Routledge 1998.
- Smith, Anthony D.: Nacionalizam i modernizam. Kritički pregled suvremenih teorija nacije i nacionalizma [Nationalismus und Moderne. Eine kritische Studie über zeitgenössische Theorien von Nation und Nationalismus]. Übers. v. Mirjana Paić Jurinić. Zagreb: FPZ 2003.
- Šulek, Bogoslav: Bečki gavrani [Wiener Raben]. In: ders.: Izabrani članci. Hg. v. Rudolf Maixner, Ivan Esih. Zagreb: JAZU 1952, S. 220-223.
- s-ý. [August Šenoa]: Hýnek Vojáček. Biografische Skizze mit Porträt. In: Slavische Blätter 13 (1865), S. 535-540.
- Tušek, Miroslava: (Ne)poznata obzorja. Studije i ogledi [(Un-)Bekannte Horizonte. Studien und Aufsätze]. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada 1999.
- Vraz, Stanko: Anna. Übers. v. August Šenoa. In: Slavische Blätter 5 (1865), S. 258.

- Wodak, Ruth u.a.: Zur diskursiven Konstruktion nationaler Identität. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998.
- Wytrzens, Günther: Die Herausbildung eines Nationalbewußtseins bei den in Wien ansässigen Slaven und die Wiener Slavenpresse. In: Poljakov, Fedor B./ Simonek, Stefan (Hg.): Slawische Literaturen – Österreichische Literatur(en). Bern u.a.: Peter Lang 2009, S. 17-37.
- ý. [August Šenoa]: Alois Vojtěch Šembera. Biographische Skizze mit Porträt. In: Slavische Blätter 8 (1865), S. 379-381.
- ý [August Šenoa]: Oesterreichs Staats-Idee. Von Dr. Franz Palacky. Prag. J. L. Kober. 1866. In: Slavische Blätter 9 (1865), S. 420-421.
- ý [August Šenoa]: Prager Briefe, 11. August. In: Slavische Blätter 9 (1865), S. 418-419.
- Zernack, Klaus: Zum Problem der nationalen Identität in Ostmitteleuropa. In: Berding, Helmut (Hg.): Nationales Bewußtsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994, S. 176-188.
- Žužul, Ivana: Moć (fikcije) književnopovijesne naracije. Kulturološka analiza Franješove Povijesti hrvatske književnosti. [(Fiktive) Macht der literaturgeschichtlichen Narration. Eine kulturwissenschaftliche Analyse der Kroatischen Literaturgeschichte von Ivo Franješ] In: Umjetnost riječi. Časopis za znanost o književnosti 3-4 (2010), S. 153-174.

Versuche der Horizonterweiterung

Identitäts- und Alteritätskonstruktionen in literarischen Zeitschriften am Beispiel der *Karpathen* (1907-1914)

Enikő Dácz

In Anlehnung an Richard Jenkins' Auffassung von Identität als Prozess,¹ in dem die Bedeutungen im Spannungsfeld zwischen Altem und Neuem – d.h. zwischen Konventionen und Innovationen – ausgehandelt werden, gewährt der vorliegende Beitrag am Beispiel der Zeitschrift *Die Karpathen* Einblick in die Identitätsdiskurse beziehungsweise -debatten der Siebenbürger Sachsen zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Homi K. Bhabhas These, dass kulturelle Identität durch »Differenzen diskursiv generiert«, in interkultureller Kommunikation ausgehandelt werde und eine Frage der Positionierung in den Debatten über Geschichte und Kultur sei,² liegt den folgenden Ausführungen genauso zugrunde wie Rogers Brubakers Ansatz, dass »Ethnizität, Rasse und Nationalität [...] fundamentale Formen der Wahrnehmung, Deutung und Repräsentierung der sozialen Welt [sind]. Sie sind keine Dinge *in* der Welt, sondern Blickwinkel *auf* die Welt«,³ also generierte ethnisierte Weisen des Sehens, Deutens, Schlussfolgerns oder Erinnerns, ethnisch orientierte Rahmen, Schemata und Erzählungen.

Bedenkt man, dass Identität nur im Dialog mit dem Anderen erfahren werden kann,⁴ gilt dem Austausch der Sachsen und Sächsinen mit Ungarn und Ungarinnen und Rumänen und Rumäninnen ein besonderes Augenmerk. Im Gegensatz zu den bisherigen Studien, die diesbezüglich über die Erwähnung beziehungsweise Inventarisierung der veröffentlichten ungarischen und rumänischen Übersetzungen kaum hinausgingen,⁵ stehen im Folgenden die Diskurse des Wir und des

1 | Jenkins, Richard: *Social Identity*. London/New York: Routledge 1996, S. 4.

2 | Birk, Hanne/Neumann, Birgit: Postkoloniale Erzähltheorie. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT 2002, S. 115-152, hier S. 121-122.

3 | Brubaker, Rogers: *Ethnizität ohne Gruppen*. Übers. v. Gabriele Gockel und Sonja Schuhmacher. Hamburg: Hamburger Ed. 2007, S. 31.

4 | Ebd., S. 124.

5 | Vgl. dazu z.B. Schullerus, Heinz: *Adolf Meschendörfers Siebenbürgische Zeitschrift »Die Karpathen« 1907-1914*. Zeulenroda: Bernhard Sporn 1936; Konradt, Edith: *Zwischen Moderne und Tradition: »Die Karpathen. Halbmonatsschrift für Kultur und Leben«*. In: dies.:

Anderen in der Zeitschrift im Mittelpunkt, wobei angesichts der Themenstellung des Bandes auch die Rolle der Frauen im Prozess der Identitätskonstruktion reflektiert werden soll.

Der Aufsatz setzt zwei thematische Schwerpunkte: Zum einen steht die Rolle der in den *Karpathen* veröffentlichten literarischen Texte im Prozess der »Selbst(er)findung« im Fokus, zum anderen beschäftigt er sich mit den Aufsätzen zu ethnologischen, geografischen, historischen oder anderen aktuellen Themen.⁶ Aufgrund ausgewählter Schriften wird untersucht, wie Literatur Phasen von Identitätsbildungen ausdrückt, sie reflektiert und eventuell Alternativen entwirft.⁷ Besonderes Interesse gilt der Performativität von Identität, den Nahtstellen von Fremd- und Selbstethnisierung sowie der simultanen Wirkung unterschiedlicher, zum Teil widersprüchlicher kultureller Sinnmuster, die überwiegend in Artikeln über die zeitgenössische rumänische oder ungarische Literatur und Kultur in Erscheinung treten. Darüber hinaus soll auf die visuellen Darstellungen der *Anderen* kurz hingewiesen werden.

1. DIE KARPATHEN ALS MODERNISIERUNGSFAKTOR

Zu den Erneuerern des siebenbürgisch-sächsischen Kulturlebens zu Beginn des 20. Jahrhunderts zählte Adolf Meschendörfer,⁸ der nach seiner Rückkehr nach Siebenbürgen durch seine vielfältige Tätigkeit (Herausgeber, Gründer der modernen Bibliothek in Kronstadt, Veranstalter von Lesungen usw.)⁹ den Anschluss der sächsischen Literatur an die europäischen Strömungen ermöglichte, während er nationale Traditionen weiterhin pflegte.¹⁰ Im Sinne der von ihm angeführten »Revolution« setzten *Die Karpathen* als erste überregional bekannte und anerkannte siebenbürgisch-deutsche Literaturzeitschrift – neben den Zeitschriften *Siebenbürgischer Volksfreund* und *Die Bergglocke* – im sächsischen literarischen und künstlerischen Leben ein markantes Zeichen des Aufschwungs.¹¹ In einem Leitartikel

Grenzen einer Inselliteratur. Kunst und Heimat im Werk Adolf Meschendörfers (1877–1963). Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 1987, S. 170–206.

6 | Ebd., S. 121.

7 | Schönert, Jörg: Einleitung. Möglichkeiten und Probleme einer Integration von Literaturgeschichte in Gesellschafts- und Kulturgeschichte. In: Danneberg, Lutz/Vollhardt, Friedrich (Hg.): Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der »Theoriedebatte«. Stuttgart: Metzler 1992, S. 337–348, hier S. 340.

8 | Zu seiner Person vgl. u.a. Klein, Karl Kurt: Adolf Meschendörfer. In: ders.: Ostland Dichter. Zehn literarische Bildnisstudien siebenbürgisch-sächsischer Dichter der Gegenwart. Kronstadt: Klingsor 1926, S. 13–21; Gust, Alfred: Adolf Meschendörfer (Ein Lebensbild). In: Neue Literatur. Zeitschrift des Schriftstellerverbandes der RVR. Adolf Meschendörfer zum 80. Geburtstag, 2 (1957), S. 65–82; Killyen, Franz: Adolf Meschendörfer, der Erzieher. In: Ebd., S. 124–127.

9 | Ebd.

10 | Mit Erziehungsabsicht veröffentlichte Meschendörfer ab 1902 auch in der *Kronstädter Zeitung*.

11 | Ursprünglich sollte die Zeitschrift *Siebenbürgen* heißen, in einem Brief an Detlev von Liliencron begründete der Herausgeber die Titelwahl damit, dass die Berge ein Symbol seien

der *Kronstädter Zeitung* wurde die Zeitschrift, die vom Oktober 1907 bis September 1914 erschien, als fortschrittlich, zugleich populär, mit erzieherischen Absichten angekündigt,¹² deren Zielpublikum v.a. die sächsische Gemeinde sein sollte. Obwohl das Blatt sich in den ersten zwei Jahren in der Kulturlandschaft gut etablieren konnte, etwa 600 Abonnenten hatte und insgesamt ca. 1.000 Exemplare verkauft wurden, vermochte es sich finanziell nicht zu halten.¹³ Im Vergleich dazu hatten die größeren siebenbürgischen Zeitungen laut Schätzungen »eine Auflage von 10.000, die Zeitschriften 1.000«, die meisten um 500 Exemplare.¹⁴ Die Verbreitung der *Landwirtschaftlichen Blätter* und der pädagogische Ziele verfolgenden Kalenderliteratur zeigte hingegen, besonders auf dem Land, ein wesentlich günstigeres Bild.¹⁵

Zu Beginn fehlte den *Karpathen* eine offizielle Programmatik; erst in der zweiten Märznummer 1908 erschien unter dem Titel *Die ersten zwölf Hefte* ein programmatischer Rückblick des Herausgebers, in dem der Anschluss an die moderne europäische Literatur sowie die Förderung von Talenten zur Bekämpfung des literarischen Dilettantismus als Hauptanliegen bezeichnet wurden.¹⁶ Die Beiträge zur Kunst und »äußere[n] Kultur«¹⁷ dienten der ästhetischen Erziehung des Publikums. Im Bereich der interethnischen Beziehungen nahm die Zeitschrift durch die Präsentation der Kulturen der zusammenlebenden Nationalitäten und den Dialog mit ihnen eine vermittelnde Rolle ein. Diese Art der transnationalen Zusammenarbeit löste kontroverse Reaktionen aus:

»Warum räumen Sie der ungarischen Literatur einen so großen Raum ein? Sie wollten doch reichsdeutsche Dichter bei uns einführen.« »Meiner Ansicht nach müssten ethnographische

und ihre Höhe für das angestrebte Ziel stünden. Meschendörfer, Adolf: Schaffen und Wirken. In: ders.: Siebenbürgen, Land des Segens. Lebenserinnerungen. Prosa, Gedichte. Leipzig: Philipp Reclam 1937, S. 5-40, hier S. 17.

12 | Meschendörfer A[dolf]/Jekelius, August/Coulin, Arthur: Eine neue sächsische Zeitung. In: *Kronstädter Zeitung* v. 12.1.1907, S. 1.

13 | In den ersten zwei Jahren kosteten *Die Karpathen* 3.000 Goldkronen, den Baranteil des väterlichen Erbes von Meschendörfer. Vgl. Schuller, Horst: »Dann wirst als Tat durch die Jahre ragen.« Vor 75 Jahren brachte Adolf Meschendörfer »Die Karpathen« heraus. Das Programm dieser Kulturzeitschrift. In: *Karpatenrundschau* v. 8.10.1982, S. 3-4, hier S. 3. Erst ab dem dritten Jahrgang begannen sich die Ausgaben und Einnahmen zu decken. Da qualitativ hochwertige Texte als Erstabdrucke veröffentlicht wurden, war der finanzielle Aufwand erheblich, was sich auch im relativ hohen Preis der Zeitschrift niederschlug, der dem des Vorbilds *Kunstwart* oder der *Deutschen Dichtung* entsprach. Vgl. Nowotnick, Michaela: *Die Karpathen, Ostland, Klingsor. Siebenbürgen und seine Beziehungen zum literarischen Leben in Deutschland (1907-1939)*. Unveröffentlichte Magisterarbeit, Berlin 2007, S. 32ff. *Die Karpathen* waren die einzige sächsische Zeitschrift, die alle Beiträge honorierte. In den ersten zwei Jahren hatte Meschendörfer keine fest angestellten Mitarbeiter oder Mitarbeiterinnen.

14 | Schullerus: Adolf Meschendörfers Siebenbürgische Zeitschrift, S. 52.

15 | Für einen Überblick zur Kalenderliteratur vgl. Thullner, Barbara: *Die siebenbürgisch-sächsische Kalendererzählung*. In: Göllner, Carl/Wittstock, Joachim (Hg.): *Die Literatur der Siebenbürger Sachsen in den Jahren 1849-1918*. Bukarest: Kriterion 1979, S. 82-88.

16 | Vgl. NN [Adolf Meschendörfer]: *Die ersten zwölf Hefte*. In: *Die Karpathen* 12 (1908), S. 353-355.

17 | Ebd., S. 354.

Beiträge überwiegen, es müßte über Magyaren und Rumänen *ständig* berichtet werden! Darin liegt der Wert der Zeitschrift. Wir Sachsen haben doch keine Dichter, mit denen wir Staat machen könnten!« »Sie scheinen, sehr geehrter Herr Redakteur, nicht zu wissen, daß es heute auch eine sogenannte sächsische Literatur gibt, eine erfreuliche Anzahl junger Talente, die einem heimischen Blatt *Heimatkunst* bieten könnte.«¹⁸

Die Propagierung der magyarischen und rumänischen Literatur wurde dennoch zur moralischen Pflicht erklärt, genauso wie die Vermittlerrolle zwischen Deutschland, Österreich und Siebenbürgen, mit dem Ziel, europäische Maßstäbe zu erreichen. Der spätere, ebenso programmatische Artikel *Die »Karpathen«* bewahrte den kämpferischen Duktus und entbehrte nicht der Kritik der sächsischen Gemeinschaft: »Wir sind die wahren Holländer des Ostens: schwerfällig und dickblütig; nüchtern, zähe und fleißig; verschlossen, konservativ, der Obrigkeit und der Autorität unbedingte ergeben. Lauter schöne Eigenschaften.«¹⁹ Die Forderung, die Sachsen müssten »immer mehr Qualitätsvolk«²⁰ werden, durchdrang auch die Fortsetzung des Artikels, die auf die »geistige Kolonistentätigkeit des deutschen Volkes« einging, welche »mit [der] wirtschaftlichen Erschließung fremder Länder« »Hand in Hand«²¹ gehe. Die Aufgabe der Sachsen sei es, die ungarische und rumänische Kultur auch dem Westen zu vermitteln, v.a. sollten sie sie gut kennen, weil sie mit ihnen konkurrierten. »Ignorieren und hochmütige[s] Pochen auf den eigenen Wert«²² würden nichts bringen, so der Tenor.

Das Profil der Zeitschrift war somit einerseits von der Dichotomie von Innovation und Tradition, andererseits von der bewusst übernommenen Vermittlerrolle in einem transkulturellen Grenzgebiet bestimmt. Die Eliten, die in den *Karpathen* zu Wort kamen, hatten im Prozess des *nation building* und in der Propagierung der Habsburger Ausformung des Nationalismus eine führende Rolle inne,²³ indem sie die Verbreitung der ethnischen Deutungsmuster vorantrieben. Sie traten jedoch zugleich mit dem revolutionären Anspruch auf, die interethnische Kommunikation zu fördern.

Bei dem Versuch, Toleranz und Verständnis zu bekunden, ohne dabei auch ein gewandeltes nationales Selbstverständnis anzustreben, verstrickt Meschendörfer sich notgedrungen in Widersprüche: seine Absicht, die magyarisches und rumänische Kultur gleichzeitig aus siebenbürgisch-sächsischer *und* kritisch-objektiver Sicht zu präsentieren, bleibt hypothetisch, da die eine Sichtweise die andere ausschließt.²⁴

18 | Ebd., S. 353f.

19 | Herausgeber [Adolf Meschendörfer]: Die »Karpathen« I. In: Die Karpathen 1 (1910), S. 3-7, hier S. 5.

20 | Ebd.

21 | Herausgeber [Adolf Meschendörfer]: Die »Karpathen« II. In: Die Karpathen 2 (1910), S. 40-43, hier S. 42.

22 | Ebd.

23 | Vgl. Gellner, Ernest: Nationalismus und Moderne. Übers. v. Meino Büning. Hamburg/Berlin: Rotbuch 1995, S. 146.

24 | Konradt: Grenzen einer Inselliteratur, S. 178.

Edith Konradts Urteil verliert aus den Augen, dass jede kritisch-objektive Betrachtung die Perspektive der Beobachtenden impliziert. Sie kommt in der Weiterführung dieses Gedankens zu dem Schluss, dass es Meschendörfer weniger um einen kulturellen Austausch als um die Wahrung der sächsischen Interessen gegangen sei.²⁵ Diese Diagnose scheint den Kontext der Jahrhundertwende außer Acht zu lassen und zeitgenössische Erwartungen in die Vergangenheit zu projizieren, denn in Zeiten nationaler Konkurrenz schlossen Austausch und eigenes Interesse einander kaum aus. Dennoch kann Konradts Feststellung über die Entwicklung der Zeitschrift, die den Weg Meschendörfers als jenen vom Ästheten mit idealistischen Zwecken zum Verfechter der siebenbürgischen Heimat bewertet,²⁶ zugestimmt werden. Sie bedarf zugleich der Ergänzung, dass der Herausgeber bereits vor der Gründung der Zeitschrift von den nationalistischen Vorstellungen des Wilhelminischen Kaiserreichs geprägt war und die zusammenlebenden Nationalitäten mit dem Bewusstsein des kulturell übergeordneten »Kolonisten« betrachtete. Zu dieser Grundhaltung gesellte sich – wie bereits angemerkt – das Plädoyer gegen die sächsische Isolation im öffentlichen Leben und für die Zusammenarbeit mit Ungarn und Rumänen. Die divergierenden Tendenzen mussten sich zwangsläufig in ambivalenten Konstruktionen des Wir und des Anderen niederschlagen.

2. LITERARISCHE TEXTE ALS MEDIEN DER IDENTITÄTS- UND ALTERITÄTSKONSTRUKTION

Die von Meschendörfer geforderte »über das rein Sächsische hinausgehende Horizonterweiterung«²⁷ spiegelte sich auch in der Vielfalt literarischer Texte wider. Die in der Zeitschrift veröffentlichte Lyrik umfasste ein breites Spektrum, in der die Mundartdichtung eine marginale Stellung einnahm (Michael Königes, Joseph Haltrich, Joseph Gabriel u.a.). Neben sächsischen (Ernst Kühlbrandt, Josef Marlin, Hermann Tontsch usw.) und deutschen Autoren (Paul Heyse, Hermann Hesse, Richard Dehmel, Gustav Falke, Detlev von Liliencron) waren zahlreiche Ungarn vertreten, von Johannes Arany, Alexander Petőfi, Michael Vörösmarty, Emerich Madách bis hin zu Ludwig Palágyi, Desiderius Kosztolányi, Julius Juhász, Josef Kún oder Andreas Ady.²⁸ Bloß im letzten Jahrgang fehlten die Übersetzungen ungarischer Gedichte, stellvertretend stand jedoch Stefan Peteleis Prosa. Im Vergleich dazu war die rumänische Dichtung nur punktuell, im zweiten, vierten und sechsten Jahrgang der Zeitschrift, mit Autoren wie Michael Eminescu, Vasile Teacă oder Emil Grigorovița vertreten. Dieses sporadische Vorkommen lässt sich einerseits auf die politische Konstellation zurückführen, da die ungarische Seite an der Macht war, andererseits und damit eng verbunden gab es wesentlich weniger Übersetzer und Übersetzerinnen aus dem Rumänischen.²⁹

25 | Ebd., S. 179.

26 | Ebd., S. 206.

27 | Schuller: »Dann wirst als Tat durch die Jahre ragen«, S. 3.

28 | Für ein Inventar der veröffentlichten Dichter und ihrer Übersetzer s. Schullerus: Adolf Meschendörfers Siebenbürgische Zeitschrift, S. 124-132. Die Namen werden in deutscher Übersetzung (wie in der Zeitschrift angegebenen) gebraucht.

29 | Vgl. dazu auch ebd., S. 118-123.

Etliche Gedichte sind poetisch kondensierte Auseinandersetzungen mit der sächsischen Vergangenheit, so Josef Marlins *Den Siebenbürger Sachsen*³⁰ oder Hermann Tontschs *An die Ahnen*,³¹ die mit Pathos die Frage der nationalen Verantwortung thematisieren. Tontschs Hymne *An die Ahnen* pflegt den bereits genannten Topos der erfolgreich kolonisierenden Sachsen, der sich durch mehrfache Iteration und Parallelismen dem Leser oder der Leserin einprägt:

Danken will ich euch, ihr Ahnen,
 nicht, daß ihr den Türken schlugt
 nicht, daß Reichtum ihr gebucht,
 wenn in vollen Karawanen
 eure Kunst ihr ostwärts trugt.

[...]

Euch war's in die Hand gegeben,
 jeden Fluch habt ihr gebannt;
 Dank euch, Dank für euer Leben,
 in dem meinen föhl ichs schweben ...
 sinnend nach der Zukunft Land.³²

Das Gedicht von Marlin wagt zugleich zu »schelten«³³ und kommt zu einer düsteren Diagnose:

Wohl neuer Prüfung Zeiten sind gekommen,
 Doch deinen Söhnen ist die Kraft verglommen
 Und Kleinmut fesselt dich mit Eisenbanden!³⁴

Die Arbeit am eigenen Mythos geht somit Hand in Hand mit der Kritik an den aktuellen Verhältnissen.

Die veröffentlichten ungarischen und rumänischen Gedichte vermitteln keine ähnlichen Topoi. *Die magyarischen Erlöser* beziehen sich im bei Ady üblichen leidenschaftlich-kritisch-pessimistischen Ton und verstärkt durch Iteration, Hyperbel, Ellipse auf die ungarische Vergangenheit:

Salziger sind hier die Tränen,
 Und die Schmerzen tiefer, böser.
 Tausendfältig sind Erlöser
 Die magyarischen Erlöser.

Tausendmal stirbt hier ein jeder,
 Kein Heil liegt im Kreuzeszeichen,

30 | Vgl. Marlin, Josef: Den Siebenbürger Sachsen. In: Die Karpathen 13 (1914), S. 385.

31 | Vgl. Tontsch, Hermann: An die Ahnen. In: Die Karpathen 5 (1909), S. 129-130.

32 | Ebd.

33 | Marlin: Den Siebenbürger Sachsen.

34 | Ebd.

Denn sie konnten nichts erreichen
Oh, sie konnten nichts erreichen.³⁵

Eine maßgeblichere Rolle übernahm in der Vermittlung von Identitäts- und Alteritätskonstruktionen die Prosa, da ihr in der Zeitschrift mehr Platz eingeräumt wurde und sie als Medium des Erzählens und Gedächtnisses die nationalen Narrative literarisch konfiguriert und ausführlicher präsentieren kann.

In komprimierter Form gibt die Anekdote *Wie unser Herrgott den Siebenbürgern ihr Los zuteilte* von Hans Ungar kulturell dominante Wahrnehmungsmuster wieder, die in diversen Erzählungen variiert wurden. Demnach habe Gott den Sachsen viel Glück geschenkt, den Szeklern gute Arbeit, den Walachen die Berge und den Zigeunern nichts. Die diachrone Verbindung zur außerliterarischen Wirklichkeit stellt der Ausklang her, durch den Vorurteile mithilfe von Gattungsmustern in Schemata transformiert werden:

Und so ist es bis auf den heutigen Tag: der Sachse hat viel Glück, der Székler gute Arbeit und Mühe, der Walache die Berge, der Zigeuner aber hat gar nichts als 5 Finger und den Trost, daß sie ihm an allem kleben bleiben können – ob es nun dem glücklichen Sachsen, dem geplagten Székler oder dem Gebirgswalachen gehört.³⁶

Analoge Klischees sind das Produkt normaler kognitiver Prozesse beziehungsweise gemeinsamer Kultur, und als kleinste imagologische Einheiten strukturieren sie das Wissen über das Eigene und das Andere.³⁷ Ähnliche allgemeine und kontextuelle ethnische Stereotype bezüglich der interethnischen Relationen³⁸ lassen sich zahlreich finden, da nationale Differenzen grundsätzlich durch die Vermittlung bekannter Topoi und deren variierende Iteration konstruiert werden können. Ein Sammelsurium von Auto- und Heterostereotypen sind die in Fortsetzung veröffentlichten *Sächsischen Dorfgeschichten* von Johann Plattner, die sprachlich einerseits dialektale Färbung erkennen lassen, andererseits rumänische und ungarische Ausdrücke einbauen, sie aber, indem sie zusätzlich übersetzt werden, als Fremdkörper markieren.³⁹ Der Sprachgebrauch wird auch explizit reflektiert, wenn zwei rumänische Bauern einen sächsischen Dialog verfolgen:

35 | Ady, Andreas: Die magyarischen Erlöser. Übers. v. Eduard Schullerus. In: Die Karpathen 15 (1911), S. 454.

36 | Zwei sächsische Parabeln. Nacherzählt von Hans Ungar. In: Die Karpathen 10 (1910), S. 300-301, hier S. 300.

37 | Vgl. Beller, Manfred: Perception, image, imagology. In: ders./Leerssen, Joep (Hg.): Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey. Amsterdam/New York: Rodopi 2007, S. 3-17, hier S. 13.

38 | Für die Anwendung des Terminus ›Stereotype‹ in der untersuchten Region vgl. u. a. Ignat-Coman, Luminița: Imaginea de sine la Români ardeleni în perioada dualistă [Das Selbstbild der Siebenbürger Rumänen während des Dualismus]. Cluj-Napoca: Argonaut 2009, S. 25.

39 | S. u. a. Plattner, Johann: Sächsische Dorfgeschichten: Schatzgräber. In: Die Karpathen 1 (1909), S. 3-6; ders.: Sächsische Dorfgeschichten: Der Karfunkelstein. In: Die Karpathen 3 (1909), S. 67-77.

Die beiden hatten bis dahin aufmerksam zugehört, denn sie verstehen, wie fast jeder hiesige Rumäne und Zigeuner, gut sächsisch, reden es aber nur schwer, d.h. gezwungen. Die nationale Zähigkeit des Romanen!

Der Sachse muß sich bequemen, mit dem Rumänen in dessen Sprache zu reden, auch wenn sie dieser, wie hier, ganz versteht, zum Teil auch sprechen kann. Allerdings hat dies auch einen anderen Grund: Der Sachse hält seine Sprache für zu hoch, zu vornehm, als daß er in ihr mit dem Rumänen verkehrt. Mit dem Ungarn schon eher. Denn dieser spricht das Sächsische, wenn auch nicht ganz richtig, so doch mit einer gefälligen Betonung und Färbung aus, während ihm die gutturale Färbung und der Akzent des Rumänen ganz unbehaglich sind. Es ist also nicht nur nationale Schwäche, die den Sachsen bewegt, mit dem Rumänen lieber rumänisch als sächsisch zu sprechen.⁴⁰

Von den Einzelfiguren der Erzählung ausgehend, kommt es gleich zur Generalisierung, sodass dem Rumänen seine »nationale Zähigkeit« ohne Milderungsumstände attestiert wird, während die Haltung des Sachsen ausführlich erklärt wird. Als Referenzpunkt werden sogar die Ungarn herangezogen, obwohl in den Erzählungen ungarische Figuren im Allgemeinen nur am Rande auftreten.

Den rumänisch-nationalen Topos des Tschobans (Ciobans)⁴¹ vermittelte u.a. die Erzählung *Das Hirtenbrot* von Friedrich Reimesch,⁴² die die Geschichte eines rumänischen Viehhüters schildert, der von einem sächsischen Ehepaar zweimal das Hirtenbrot⁴³ verlangt. Als der Bauer nicht erneut zahlen will und zu schimpfen beginnt, nennt ihn der Cioban Lügner. Der erboste Bauer schlägt hierauf den Hirten so heftig, dass dieser zu Boden fällt. Obwohl jener wie tot aussieht, kommt er wieder zu sich und zieht aus der Geschichte seine Lehre. Eine analoge stereotypisierende Figurenkategorisierung prägt auch Emil Wittings Aufzeichnungen *Einsame Jagden in den Karpathen*, in denen der Ich-Erzähler u.a. seine Begegnung mit einem rumänischen Hirten auf ironische Weise beschreibt, dem er nicht völlig traut und den er abstoßend findet: »Während der Erzählung kam mir der Cioban vertraut näher, doch mit ihm auch sein lieblicher Duft, und so sah ich, daß ich weiterkam.«⁴⁴ Die Figur ist in analogen Prosastücken – wie generell in der rumänischen Literatur – mit der mioritischen Landschaft eng verbunden, die selbst ein räumliches Konstrukt darstellt und Bestandteil der rumänischen nationalen Identitäten ist.⁴⁵ Zum mioritischen Raum, der am nachhaltigsten von Lucian Blaga geprägt wurde,⁴⁶ gehört der naturnahe Mensch, der in Wittings Aufzeichnungen seine mythischen Züge verliert. Die archetypische Gestalt des Hirten wird durch den ironischen Unterton des zitierten Textes nicht als Urgestalt menschlichen Daseins wahrgenommen.

40 | Plattner: Der Karfunkelstein, S. 70.

41 | Der Tschoban, d.h. der Hirte, gehört zu den zentralen Motiven der rumänischen Dichtung dieser Zeit und steht symbolisch für das enge Verhältnis der Rumänen zur Natur.

42 | Reimesch, Friedrich: Das Hirtenbrot. In: Die Karpathen 20 (1910), S. 622-624.

43 | Das Hirtenbrot steht für den Lohn des Hirten.

44 | Witting, Emil: Einsame Jagden in den Karpathen. In: Die Karpathen 20 (1911), S. 637-639, hier S. 637.

45 | Vgl. Plattner, Johann: Búlea. In: Die Karpathen 8 (1910), S. 227-236.

46 | Blaga, Lucian: Der mioritische Raum. In: ders.: Zum Wesen der rumänischen Volksseele. Übers. v. Julius Draser. București: Minerva, 1982, S. 42-63.

Der sächsische Bauer *par excellence*, den Plattner in der Gestalt des Seiwert Meirten schuf, entstammt ebenso einer stereotypisierenden Figurenkonstellation, er ist tüchtig, klug und sparsam:

Seine Arbeiter, Rumänen, Böiaschen und Zigeuner, die er den Winter über aushielt, oder die ihm schuldig waren, hielt er kurz und fest an zur Arbeit. Umsomehr, als er es aus Erfahrung wußte und täglich wieder erfuhr, daß eben der »ausgewinterte« Zigeuner und der schuldige Rumäne am meisten hudelten und säumig arbeiteten. Beim Essen aber waren diese die fleißigsten und ausdauerndsten. Ja sogar wählerisch bezüglich der Speisen.⁴⁷

Ironie des Schicksals ist es, dass der gegenüber den Rumänen so unduldsame Meirten schließlich in einem rumänischen Dorf begraben wird.

Neben den Siebenbürger Sachsen wurden schwäbische Charaktere aus dem Banat in etlichen Erzählungen idealtypisch dargestellt. Dies erfolgte im Geiste des »alldrutschen Gedankenguts«, das die Zeitschrift propagierte. Ludwig Schmidts in Fortsetzung abgedruckte Novelle *Heimweh* liest sich als literarische Mustererzählung der sächsisch-schwäbischen Beziehungen und bildet den gängigen zeitgenössischen identitätsstiftenden Diskurs ab. Der auktoriale Erzähler führt in diesem Sinne in pathetisch-didaktischem Ton in die Geschichte ein:

Es ist noch gar nicht so lange her, daß die Schwaben von ihren sächsischen Brüdern sehr wenig wußten. [...] [M]an [...] wußte nichts von den ungeheuren Opfern an Schweiß und Blut, welche das Sachsenvolk im Laufe der Jahrhunderte der Erhaltung seiner Eigenart und seines Volkstums zu bringen genötigt war [...].⁴⁸

Die linear verlaufende Handlung setzt mit der Zugfahrt eines jungen Ehepaares ein, das Fahrgäste von »unverkennbarem germanischem Typus, blondhaarig und blauäugig«⁴⁹ beobachtet, und umfasst die Anpassungsgeschichte der jungen sächsischen Frau, von der im Banater schwäbischen Heimatdorf ihres Mannes das Gerücht verbreitet wird, sie sei eine Walachin.⁵⁰ Das gut aufgenommene neue Familienmitglied hat furchtbares Heimweh nach den Bergen ihrer Heimat und einen ausgeprägten Kinderwunsch, was in einem verzweifelten, aber unbewussten Selbstmordversuch kulminiert. Erst nachdem sie fast in der Donau ertrunken wäre und als sie vom ungarischen Freund ihres Mannes und dessen Frau herzlich aufgenommen wird, wird ihr ihre Schwangerschaft bewusst, was zugleich ein Gefühl der Heimat mit sich bringt.⁵¹ Der Ausklang der Novelle ist genauso pathetisch wie ihr Anfang: »Sachsen und Schwabenblut, – daß ihr euch fürder öfter finden möget! Geb's Gott!«⁵²

Die sprachliche Form – d.h. der Dialog in Mundart – passt zum ideologischen Schema, dessen Zentrum die Großfamilie, die schwäbische Frau mit ihren vie-

47 | Plattner, Johann: Sächsische Bauerngestalten 4: Der Seiwert Meirten. In: Die Karpathen 24 (1911), S. 749-754, hier S. 751.

48 | Schmidt, Ludwig: Heimweh [I]. In: Die Karpathen 15 (1912), S. 450-457, hier S. 451.

49 | Ebd.

50 | Vgl. Schmidt, Ludwig: Heimweh [II]. In: Die Karpathen 16 (1912), S. 481-487.

51 | Vgl. Schmidt, Ludwig: Heimweh [III]. In: Die Karpathen 17 (1912), S. 514-517.

52 | Ebd., S. 517.

len Kindern, ist. Das Wertesystem des Banater Schwaben wird aus einer analogen Perspektive auch in *Bodenhunger*, einer weiteren Erzählung desselben Autors, reflektiert.⁵³ Der Untertitel *Ein Kulturbild aus dem Banat* unterstreicht erneut das Verständnis von Literatur als Vermittlungsmedium kultureller Wahrnehmungen. Die Geschichte handelt von einem tüchtigen Bauern, der Boden kaufen will und nicht akzeptieren kann, dass ihm ein anderer zuvorgekommen ist. Da dieser andere der Geliebte der eigenen Tochter ist, kommt es zu einem innerfamiliären Konflikt, der die Liebe der jungen Leute gefährdet. Der Plot ist wie im obigen Beispiel von sekundärer Bedeutung, im Vordergrund steht das idealtypische Bild des schwäbischen Bauers: »Der Schwabe hierzulande kommt selten mit den Behörden in Konflikt; er ist nicht rauflustig, noch weniger vergreift er sich an fremdem Gut [...]. Nur eine Schwäche hat der Schwabe – man könnte es füglich auch als Stärke auslegen –: er bekommt nie Grund und Boden genug!«⁵⁴ Nachdem das Gerichtsverfahren zwischen dem Geliebten und dem Vater keine Lösung bringt, wird der Konflikt durch die Krankheit des Alten gelöst, da er nicht mehr fähig ist weiterzukämpfen. Die zentrale Frauengestalt tritt auch diesmal als »die echte Stammutter dieses Zweiges der Germanen«⁵⁵ auf.

Die Banater Schwaben sind auch andernorts zu Sinnbildern der Tüchtigkeit hochstilisiert, so findet sich etwa das Muster der Autostereotypisierung in Otto Alschers Kurzgeschichte *Der Türk stürmt*.⁵⁶

Während die obigen Beispiele der Verbreitung und Bekräftigung kultureller Sinnmuster dienen, können auch Ansätze zur Widerlegung schematischer Abkürzungen erkannt werden. In diesem Sinne ist Johann Plattners Erzählung *Der alte »Korrhator«* zu lesen, in der das Bild des »tüchtigen Sachsen« zerbröckelt und die Beziehungen und Machenschaften in einer dörflichen Kirchengemeinde im Fokus stehen.⁵⁷ Auch Hallmen Tin, eine Figur aus Plattners Serie *Sächsische Bauergestalten*, passt anfänglich sowohl äußerlich (gut gebaut, schön) als auch innerlich in die stereotypisierende Figurenkategorisierung: Er ist »immer freundlich, doch nie zu freundlich, gutmütig und doch zurückhaltend, mutig aber nie tollkühn«. ⁵⁸ Die Macht, die ihm als Ortsrichter zufällt, lässt ihn jedoch vollkommen »entarte[n]«. ⁵⁹ Sein moralisches Scheitern wird generalisiert und auf die sächsische Gesellschaft übertragen, wodurch die Identitätskonstruktion des Eigenen eine kritische Ausweitung erfährt und das positive Selbstbild der Sachsen hinterfragt wird.

Selten, aber doch treten in den Erzählungen auch ausschließlich negative sächsische Figuren auf, so z.B. ist in Hans Ungars *Der Pffiffige* der sächsische Advokat

53 | Schmidt, Ludwig: *Bodenhunger. Ein Kulturbild aus dem Banat* [I]. In: *Die Karpathen* 21 (1911), S. 647-659.

54 | Ebd., S. 657.

55 | Schmidt, Ludwig: *Bodenhunger. Ein Kulturbild aus dem Banat* [III]. In: *Die Karpathen* 22 (1911), S. 679-695, hier S. 694.

56 | Vgl. Alscher, Otto: *Der Türk stürmt*. In: *Die Karpathen* 18 (1910), S. 554-568.

57 | Vgl. Plattner, Johann: *Der alte »Korrhator«*. *Der Rückstand in der Kirchenrechnung*. In: *Die Karpathen* 21 (1910), S. 655-659 und Fortsetzung in den Heften 22 und 23.

58 | Plattner, Johann: *Sächsische Bauergestalten 6: Der Hallmen Tin*. In: *Die Karpathen* 19 (1912), S. 578-588, hier S. 578.

59 | Ebd., S. 588.

derjenige, der die eigenen und rumänischen Bauern auszutricksen sucht.⁶⁰ Die soziale Dimension der Problematik drängt in diesem Falle die nationale in den Hintergrund.

In einer Jagdgeschichte von Plattner verlieren die ethnischen Grenzen gänzlich ihre Bedeutung, was auch sprachlich abgebildet wird, indem ungarische und rumänische Wörter als Teil der eigenen Sprache erscheinen. Die Namen der Figuren, die sonst als nationale Marker dienen, spiegeln dasselbe Prinzip wider: »Er hieß zwar Nagy, war auch ein Ungar. Aber, weil er sächsisch redete wie ein Sachs, so hießen ihn alle sächsischen Bauern Herr Groß, oder Gevatter Groß.«⁶¹ Oft wird die Selbstverständlichkeit des Zusammenlebens durch das Ignorieren der Nationalität der Figuren indirekt oder sprachlich signalisiert, in diesem Falle erscheinen die unterschiedlichen Ethnien als integrierte Teile der Dorfgemeinde.⁶²

Absolute soziale Außenseiter in der fiktionalen Welt der literarischen Texte sind die Zigeuner,⁶³ deren Schicksal in Otto Alschers Fortsetzungsroman *Menschen der Peripherie* eingehend thematisiert wird.⁶⁴ Das intensive Interesse des Autors am Thema bezeugen auch weitere literarische Texte der Zeitschrift. In ihnen wird das Leben am Rande der Gesellschaft geschildert, auch wenn die Figuren wohlbekanntere Primas sind wie Pipás Béla: »Ohne seine Geige ist er nur der Zigeuner, sie aber ist immer die Baronin ... Auch gut!«⁶⁵ Den Topos des Zigeuners als Exoten entfaltet Alscher auch am Beispiel der Figur eines Malers aus Wien, der ins Banat reist, um dort Roma zu malen, weil er sie »interessant«⁶⁶ findet. Der Künstler weigert sich, schwäbische Mädchen als Modelle zu wählen, und vor die Wahl gestellt, entscheidet er sich lieber für eine Rumänin, der aber keine Freizeit gewährt wird. Rumänische und Zigeunerfiguren treten in den Erzählungen immer wieder gemeinsam auf, während Ungarn und Ungarinnen sowie Sachsen und Sächsinen in solchen Fällen kaum präsent sind.

Als Musterbeispiel kognitiver Schemata in dieser Hinsicht ist zuletzt die Parabel *Der Zigeuner wollte reich werden* von Hans Ungar zu nennen, in der ein Rom,

60 | Vgl. Ungar, Hans: Der Pfiffige. In: Die Karpathen 10 (1912), S. 297-299.

61 | Plattner, Johann: Eine Rebhendeltokana nach der Jagd. In: Die Karpathen 11 (1912), S. 329-336, hier S. 330.

62 | Vgl. z.B. Alscher, Else: Gipfelsturz. In: Die Karpathen 7 (1912), S. 197-200; Bíró, Ludwig: Der Gute und der schlechte Mensch. In: Die Karpathen 11 (1912), S. 323-325.

63 | Es wird diese Bezeichnung gebraucht, weil sie in den Texten vorkommt und im osteuropäischen Kontext – selbst von Fachleuten und Betroffenen – oft parallel zu »Roma« verwendet wird. Zur literarischen Figur des Zigeuners und der Zigeunerin vgl. u.a. Patrut, Iulia-Karin: Phantasma Nation. »Zigeuner« und Juden als Grenzfiguren des »Deutschen« 1770-1920. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014; Uerlings, Herbert/Patrut, Iulia-Karin (Hg.): »Zigeuner« und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2008; Brittnacher, Hans Richard: Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst. Göttingen: Wallstein 2012.

64 | Vgl. Alscher, Otto: Menschen der Peripherie [I]. In: Die Karpathen 2 (1908), S. 34-39; die Fortsetzungen wurden bis zum ersten Septemberheft 1909 veröffentlicht.

65 | Alscher, Otto: Er fährt heim. In: Die Karpathen 2 (1912), S. 35-38, hier S. 35.

66 | Alscher, Otto: Der interessante Gast. In: Die Karpathen 9 (1913), S. 263-268, hier S. 266.

der von Reichtum träumt und in Vorfreude darüber gut isst und trinkt, auf seine Henne fällt, diese dabei tötet und die Eier zerbricht.⁶⁷

3. WISSENSCHAFTLICHER UND ÖFFENTLICHER DISKURS

Obwohl nichtliterarische Aufsätze einen bedeutenden Anteil der Artikel ausmachen, werden sie in der Fachliteratur höchstens am Rande erwähnt. Diese Beiträge decken neben Berichten aus der Literaturgeschichte, der Geschichte und den Naturwissenschaften auch politische beziehungsweise wirtschaftliche Themenfelder ab und bilden, was Identitäts- und Alteritätskonstruktionen angeht, das Diskursive der Identitätsbildungsprozesse ab.

Die Aufsätze zur ungarischen, rumänischen oder deutschen Dichtung belegen erneut die Praxis der nationalen Kategorisierung, dienen jedoch zugleich der Kontextualisierung der Primärliteratur. Besonders bemerkenswert ist in dieser Hinsicht, dass nationalistischen ungarischen und rumänischen Tönen ebenso Platz eingeräumt wird wie sächsischen, was sich auf den allgemein nationalistischen Zeitgeist zurückführen lässt. Professor Ludwig Palágyi setzte z.B. im Einklang mit den Traditionen des 19. Jahrhunderts den Geist der ungarischen Dichtung mit dem Patriotismus gleich:

Wenn wir demnach jenen Hauptcharakterzug der ungarischen Literatur suchen, der sie von der westlichen Literatur unterscheidet, finden wir diesen vornehmlich in dem *patriotischen Gefühl*, das unsere Werke durchzieht.

Deutsche, Franzosen und Engländer schufen und schaffen wohl auch Musterwerke des Patriotismus, welche ihre innersten Gefühle, tiefsten Ideen und Bestrebungen ausdrücken, aber wir kennen keine Nation, deren herrschender Zug in der Literatur der Patriotismus wäre.⁶⁸

Obwohl der rumänischen Dichtung, wie bereits festgestellt, insgesamt weniger Aufmerksamkeit geschenkt wird, erscheint die Literatur auch in dieser Hinsicht als Medium der Identitätskonstruktion, so liest z.B. Constantin Lacea das *Nibelungenlied* als Beleg für die rumänische Präsenz im siebenbürgischen Raum im 10. bis 12. Jahrhundert.⁶⁹ Die Ausführungen zur eigenen Literatur, die im Zeichen des nationalen Diskurses standen, nehmen erwartungsgemäß den größten Raum ein. In diesem Sinne wird die sächsische Vorliebe für den Roman – in Anlehnung an von Fichte und Hegel geprägte literarische Deutungsparadigmen – auf nationale Charakterzüge zurückgeführt:

67 | Vgl. Zwei sächsische Parabeln, S. 301.

68 | Palágyi, Ludwig: Der Geist der ungarischen Dichtung. In: Die Karpathen 4 (1907), S. 99-102, hier S. 100. Der Verfasser war ein in Budapest lebender, mit mehreren Preisen ausgezeichneter Dichter und Lehrer in Sárospatak.

69 | Vgl. Lacea, C.: Das Nibelungenlied und die Rumänen. In: Die Karpathen 16 (1908), S. 505-506. Die zweimalige Erwähnung der Rumänen im *Nibelungenlied* sei der Beweis, dass die Rumänen schon »im X. oder spätestens im XII. Jahrhundert als ein angesehenes, gut organisiertes Volk den Deutschen bekannt waren«. Ebd., S. 506.

Es liegt vielmehr tief in der Natur jener Nationalität, daß sie die erzählende, daneben aber auch die reflektierende Gattung bevorzugt. Dies ist die einfachste Form, die dem Leser am meisten entgegenkommt, ihn breit durch den Stoff schon allein in Spannung erhält und gleichzeitig dem nüchternen, patriarchalischen Sinn des Bauern- und Bürgervolkes Gelegenheit zur moralischen Reflexion bietet. Dazu kommt noch eine Vorliebe für Geschichte im Gesamtleben dieses Volksstandes.⁷⁰

Nach demselben Prinzip – der Annahme, dass Literatur Ausdruck der Nationalität sei – wurde die »Schwerfälligkeit« der Sachsen als Erklärung für die verspätete Rezeption neuer Strömungen herangezogen. Im Geiste zeitgenössischer komparatistischer Ansätze kam es im Falle des Volkslieds wiederholt zum Vergleich der nationalen Literaturen. Dabei wurde den Rumänen und Ungarn der Vorrang eingeräumt, da

der Deutsche im allgemeinen viel kaltblütiger ist und nur selten zum Feuer der Leidenschaftlichkeit sich hinreißen läßt, seine Gefühle also auch mehr abgeklärt und vertieft sind – weshalb denn auch sein Liebeslied sich an Unmittelbarkeit kaum mit dem des heißblütigern Magyaren oder Rumänen vergleichen läßt.⁷¹

Auch die Artikel zur Geschichte, Ethnologie, Geografie weisen Hetero- und Auto-stereotype auf. Der ungarischen Nation als dominierender Nation im Staat wird die beanspruchte Suprematie freilich nicht bescheinigt: Ihre geschichtliche Entwicklung zeige ein widerspruchsvolles Bild »eines glücklich begabten aber jungen Volkes, das durch die Umstände begünstigt ein großes, bereits kultiviertes Reich mit geringer Anstrengung erobert hat«⁷² – so der Verfasser eines Überblicks zum Thema, der zugleich den Nachholbedarf bei den Ungarn betont. Ein weiterer Beitrag eines ungarischen Autors setzt den Gedankengang fort und identifiziert die Gründe der schwierigen Annäherung an westliche Werte in den asiatischen Wurzeln der ungarischen Kultur.⁷³ Ein anderes Bild ergibt sich, wenn die Ungarn nicht als Staatsnation, sondern als Nachbarn in Aufsätzen vorkommen.⁷⁴ Berichte über kulturelle Ereignisse, wie die Eötvös-Feier in Kronstadt/Braşov/Brassó oder alltägliche Begebenheiten – z.B. über den Umzug sächsischer Burschen aus Schirkany/

70 | Hajek, Egon: Der Roman vor dem Jahre 48 in Deutschland und in Siebenbürgen. In: Die Karpathen 13 (1914), S. 398-403, hier S. 398.

71 | Ungar, Hans (Reussen): Das siebenbürgisch-sächsisches Volkslied. In: Die Karpathen 16 (1908), S. 481-486, hier S. 481-482.

72 | Vgl. Herman, Alfred: Die Entwicklung der ungarischen Staatsidee. In: Die Karpathen 23 (1908), S. 718-723, hier S. 718.

73 | Vgl. Körösfői-Kriesch, Aladár: Über die Frage einer ungarischen Kultur. In: Die Karpathen 9 (1910), S. 273-276.

74 | Vgl. Ungar, Hans: Ungarisches Lehngut im Siebenbürgisch-Sächsischen. In: Die Karpathen 14 (1912), S. 428-430. »Wenn die Sachsen auch politisch, national ein Sonderleben führten, welches ihnen die Verfassung sicherte, so daß es fraglich erscheinen könnte, ob die Ungarn einen tieferen Einfluß auf die Sachsen ausgeübt hätten [...], so finden sich doch zahlreiche Zeugen für einen lebhaften Verkehr und eine rege Berührung mit dem ungarischen Volke in der sächsischen Tracht und Mundart.« Ebd., S. 428.

Șercaia/Sárkány nach Neumarkt/Marosvásárhely/Târgu Mureș, um die ungarische Sprache zu erlernen – blenden die Praxis des interethnischen Alltags ein.⁷⁵

Das Aufweisen der Differenzen zu den anderen dient der Bekräftigung des eigenen Selbstbildes, so auch in der Beschreibung der Siebendörfer bei Kronstadt. Im Ordnungssinn der Tschangos wird der sächsische Einfluss identifiziert, der zum Entstehen weiterer Divergenzen zu den Szeklern führe:

Ein wunderliches Verhältnis herrscht zwischen Szeklern und Csángós. Fremd stehen sie sich gegenüber, wie wenn sie nicht Angehörige eines und desselben Volkes wären, innerlich und äußerlich fremd. [...] Die gemeinsame Sprache – und auch die dialektisch abweichend[e] – und die Volkszugehörigkeit bilden das einzige Band zwischen den beiden Bruderstämmen; diese einigenden Momente machen sich aber nur in nationalpolitischen Fragen geltend. Im Übrigen ist der Csángó mißtrauisch gegenüber dem Szekler, wenn dieser in Gemeindeangelegenheiten mitsprechen will, und der herrische Szekler tut nichts dazu, um das Mißtrauen zu brechen. Der auf eigenem Grund und Boden sitzende Csángó mißachtet den Szekler Tagelöhner und fürchtet den Szekler in amtlicher Stellung. In des Szeklers Augen aber ist der Csángó minderwertig, er kann sich nicht dazu aufraffen, die guten Seiten des Csángós zu würdigen. Und doch könnten beide manches von einander lernen: Der Szekler vom Csángó den ausdauernden Fleiß, die große Anspruchslosigkeit und Sparsamkeit; der Csángó vom Szekler Reinlichkeit des innern und äußern Menschen, Gradheit und Biederkeit, offene Hand, wo es nottut. Sympathischer ist der Szekler; im Kampf ums Dasein wird der harte Csángó gewinnen.⁷⁶

Positive und negative Fremdstereotype liegen hier erneut nahe beieinander.

In Analogie zu den Ungarn wird auch die Herkunft der Rumänen thematisiert, die Emil Fischer in der Formel »*Thrakoromanen* + *Slaven* = *Vlachen*«⁷⁷ synthetisiert. Den Rumänen gilt ein betont ethnologisches Interesse, das meistens auch beim Stereotypischen verbleibt, sodass der Rumäne als traditionsbewusst beziehungsweise sehr gläubig,⁷⁸ arm und roh geschildert wird.⁷⁹

Das Bild der Zigeuner ist in ähnlichen Aufsätzen, wenn überhaupt, nur am Rande präsent und schematisch. Im Unterschied zu Alschers thematischem Roman, der auf die soziale Kontextualisierung der Problematik detailliert eingeht, bezeichnen solche Beiträge den Zigeuner stellenweise als »Schädling«: »Dazu, daß manche sächsische Wirtschaft zugrunde gegangen ist, haben die Zigeuner viel mitgeholfen.«⁸⁰

75 | Vgl. Teutsch, Michael: Wie die Schirkanyer sächsischen Burschen nach Marosvásárhely ziehen, um die ungarische Sprache zu erlernen. In: Die Karpathen 9 (1910), S. 278-281.

76 | Jekelius, August: Die Siebendörfer bei Kronstadt. In: Die Karpathen 4 (1907), S. 114-120, hier S. 118f.

77 | Fischer, Emil: Die Herkunft der Rumänen. In: Die Karpathen 1 (1909), S. 19-23, hier S. 20.

78 | Vgl. Schmidt, Fritz: Sitten und Bräuche des rumänischen Volkes bei Hochzeits- und Totenfeiern. In: Die Karpathen 2 (1911), S. 46-51, Fortsetzungen in den Nummern 3, 4, 5.

79 | Vgl. Ziegler, Regine: Die Austage im Sachsendorf: Tradition der Nachbarschaften. In: Die Karpathen 10 (1910), S. 301-305, hier S. 303.

80 | Achim, L. E.: Volkswirtschaftliche Streiflichter IV: Landwirtschaftlicher Arbeiterstand. In: Die Karpathen 14 (1909), S. 420-427, hier S. 423.

Die positive Darstellung des Eigenen, die die literarischen Texte prägen, wird in anderen Artikeln vertieft. Zu den Banater Schwaben gesellen sich im Einklang mit der ›völkischen‹ Ideologie weitere deutsche Gruppen aus dem Karpatenraum.⁸¹ Die sieben Jahrgänge der Zeitung bilden in dieser Hinsicht einen Ausschnitt aus dem Prozess der Erstarkung des ›alldeutschen‹ Gedankenguts ab, dessen Leitprinzip folgendermaßen synthetisiert werden kann: »Wir sind [...] dem Inhalt unseres nationalen Bewußtseins nach auch gar nicht schlechterdings ›Deutsche‹; die besondere Nuance des Siebenbürger Sachsentums bildet einen vollwertigen Teil unseres nationalen Bewußtseins.«⁸² Dieses wurzelt teilweise in der sächsischen Geschichte, deren Darstellung zu erzieherischen Zwecken zahlreiche Artikel gewidmet werden – z.B. solche, die berühmte Persönlichkeiten und relevante Ereignisse präsentieren, wie die Rubrik *Siebenbürgisch-sächsische Charakterköpfe*. Die diachrone Dimension der Identität ergänzt auch eine synchrone, die in veröffentlichten Vorträgen zu aktuellen sächsischen Debatten in den Vordergrund tritt. Interne Debatten zwischen den Generationen reflektiert u.a. Karl Hoch,⁸³ der bezüglich der 1870er Jahre feststellt: »Das Nationalbewußtsein war tatsächlich kräftig; manchmal etwas kräftiger, als berechtigt.«⁸⁴

Obwohl sich die Zeitschrift als apolitisch deklariert, kommen wiederholt ungarndeutsche beziehungsweise sächsische Politiker zu aktuellen Fragen zu Wort. Edmund Steinacker erörtert 1910 als zentrale Figur der ungarndeutschen Politik sein Verständnis der nationalen Aufgaben in einem auffällig langen Artikel.⁸⁵ Ebenso melden sich junge Politiker wie Rudolf Brandsch, Guido Gündisch,⁸⁶ Rudolf Schuller⁸⁷ mit Artikeln zu Wort, in denen sie dafür plädieren, dass sich die Sachsen auch für die anderen Minderheiten politisch engagieren müssten; der kämpferische Ton ist nicht zu überhören: »Es ist eine Ehre, ein Sachse zu sein. Unsere Väter haben durch Treue, Redlichkeit und Eifer in jeder Bürgertugend diesem Namen Ehre erworben. Nun kommt es auf uns an sie zu erhalten und zu erhöhen!«⁸⁸ Egon Hajek beschreibt diese Aufgabe als Kampf: »Wir stehen mitten im

81 | S. dazu u.a. Kaendl, R. Fr.: Das Deutschtum in den Karpatenländern. In: Die Karpaten 5 (1907), S. 141-144; Honigberger, R.: Zur Geschichte des Deutschtums in Rumänien. In: Die Karpaten 3 (1908), S. 72-80, Fortsetzungen bis Nr. 12; Triebnigg, Ella: Bilder aus der schwäbischen Türkei. In: Die Karpaten 20 (1912), S. 627-629; Nitsch, Mathes: Die deutschen Heidebauern in Ungarn. In: Die Karpaten 1 (1912), S. 16-22; Triebnigg, Ella: Die Schwäbin. In: Die Karpaten 8 (1914), S. 241-243.

82 | Hoch, Karl: Unser Volksleben III: Fragen der geistigen, ethischen und ästhetischen Kultur. In: Die Karpaten 19 (1910), S. 601-607, hier S. 601.

83 | Vgl. Hoch, Karl: Unser Volksleben I. In: Die Karpaten 7 (1910), S. 213-215; ders.: Unser Volksleben II. In: Die Karpaten 8 (1910), S. 237-241.

84 | Hoch, Karl: Die Jungen. In: Die Karpaten 14 (1914), S. 435-445, hier S. 437.

85 | Vgl. Steinacker, Edmund: Eine Selbstbiographie. In: Die Karpaten 7 (1910), S. 197-204.

86 | Vgl. Gündisch, Guido: Sind wir Sachsen demokratisch? In: Die Karpaten 23 (1912), S. 715-717; ders.: Zerstreute Zahlen über den Haushalt der sächsischen Gemeinden. In: Die Karpaten 2 (1913), S. 42-48.

87 | Vgl. Schuller, Rudolf: Der völkische Gedanke. In: Die Karpaten 1 (1912), S. 8-11.

88 | Höhr, Adolf: Unsere sächsischen Gemeinden V. In: Die Karpaten 3 (1909), S. 85-92, hier S. 92.

Flusse, Sie verzeihen mir das banale Wort Zeitenkampf. Wir Sachsen besonders im Rassenkampf! Wir stehen mitten in einer trägen Masse, mitten zwischen fremden Seelen, mitten im Sprachenwirrsal und leider im Kampf ums Dasein [...].«⁸⁹

Dieser Kampf wird in einem veröffentlichten Vortrag in Anlehnung an das Goethe'sche Zitat »Verdrängen oder sich verdrängen lassen, das ist des Lebens Kern«⁹⁰ noch tiefergehend erläutert. Ein trübes Bild zeichnet der Referent vom Streben, »das sächsische Siebenbürgen« zu bewahren.⁹¹ Das Volk und seine Führer seien dem Kampf nicht gewachsen, während die Rumänen durch ihre Anspruchslosigkeit einen großen Vorteil hätten, so Heinrich Siegmund. Das Volksbewusstsein müsse gestärkt werden; Aufgabe der sächsischen Wissenschaft sei es, den sächsischen Raumsinn zu erwecken, zu stärken und zu erhalten.⁹²

Bei der Kritik an der eigenen sächsischen Gesellschaft kommt der Stimme des »unverbesserlichen Nörglers«⁹³ – d.h. des Herausgebers – ein bedeutender Anteil zu, wobei er den Stereotypen als kognitiven Abkürzungen bei der Beschreibung der Charaktere auch nicht gänzlich entgeht. Der Ironie nicht entbehrend wird der Kampf des Nörglers um den Einzug der Moderne auch einer gegen die sächsische Isolation:

Sehen Sie, bis vor fünf, sechs Jahren lebten wir in unserer schönen Heimat wie hinter einer dicken Mauer, ungestört, ruhig und zufrieden. Das Alter lenkte die Jugend und die Jugend ahmte das Alter nach. So ging alles seinen schönen Gang. Hörten wir zuweilen, daß in Deutschland eine sogenannte moderne Richtung in Literatur und Kunst erbitterte Kämpfe hervorrief, so schlugen wir uns an unsere sächsische Brust und dankten dem Schöpfer, daß er die Karpathen (die Berge nämlich, nicht diese elenden blauen Hefte) so gut dick und hoch gemacht hatte.⁹⁴

Trotz des Selbstbildes als »Kulturträgers« im Osten⁹⁵ werden die Trinksitten ebenso getadelt wie die Relevanz der verwandtschaftlichen Beziehungen, ohne die ein

89 | Hajek, Egon: Die Persönlichkeitskultur von heute und wir. In: Die Karpathen 3 (1913), S. 87-93, hier S. 88. Der Vortrag wurde bei der Eröffnungsfeier der Modernen Bücherei am 25. Oktober 1913 in Kronstadt gehalten und spiegelt ein gängiges Geschichtsbild wider.

90 | Siegmund, Heinrich: Vernichtung und Verdrängung im Lebenskampf des sächsischen Volkes. Vortrag gehalten in der Hauptversammlung des »Vereins für siebenbürgische Landeskunde« am 23. August 1912 in Mediasch. In: Die Karpathen 6 (1912), S. 167-182, hier S. 167.

91 | Vgl. ebd., S. 170.

92 | Vgl. ebd., S. 181.

93 | NN [Adolf Meschendörfer]: Ansichten und Meinungen eines unverbesserlichen Nörglers. In: Die Karpathen 5 (1907), S. 144-146; Artikel unter dem gleichen Titel wurden immer wieder von Meschendörfer publiziert, s.u.

94 | NN [Adolf Meschendörfer]: Ansichten und Meinungen eines unverbesserlichen Nörglers. In: Die Karpathen 6 (1907), S. 183-186, hier S. 184.

95 | Morres, M.: Ein Kulturhindernis. Beitrag zur sächsischen Kulturpolitik. In: Die Karpathen 11 (1911), S. 346-350, hier S. 346.

Vorankommen unmöglich sei.⁹⁶ Der kritische Ton verschärft sich am meisten in einer Antwort auf einen offenen Brief:

In einem Punkte stimme ich Ihnen bei: daß Streberei und Servilismus bei uns oft ganz bedenkliche Erscheinungen zeitigt und ich versichere Sie, daß mich jedesmal eine Wut packt, wenn ich in einer Rede, einem Artikel, einem Gedicht oder einer Erzählung eines besonders sächsischen Sachsen wieder auf das Märchen der »sächsischen Idylle« stoße, die Uneingeweihten vortäuschen will, wie lieb und friedlich, fromm und arbeitsfreudig wir hier zusammenleben, ein von der Kultur (wenigstens von ihren Lastern) noch nicht allzu belecktes, einfaches, offenes, grades, strammes, treuherziges Geschlecht. Während alle von uns, die »mitten drin« sind, die Gelegenheit haben, den feinen Fäden zu folgen, die oft diplomatisch so fein gesponnen werden, um einen Beschluß durchzudrücken, ein Verdienstchen aufzublasen, eine Wahl durchzusetzen, einem Gegner eins herunterzuwischen [...].⁹⁷

4. FRAUENBILDER

Trotz der Entwicklung der Frauenbewegungen in der Moderne und des Selbstverständnisses der Zeitschrift als zentralen Modernisierungsfaktors im sächsischen kulturellen Leben kommt Autorinnen in der Zeitschrift bloß eine marginale Rolle zu, sodass sie auch als Akteurinnen im Prozess der Identitätskonstruktion und -aushandlung am Rande stehen. Literatinnen sind hauptsächlich durch Schaffende wie Regine Ziegler oder Else Alscher vertreten. Ziegler publizierte hin und wieder Erzählungen, während Alscher regelmäßig Gedichte veröffentlichte. Von der Binnenmigrantin Ella Triebnigg, in Ofen/Buda geboren und in Wien lebend, erschienen Übersetzungen aus dem Ungarischen sowie eigene kleine Schriften.⁹⁸

Die Rolle der Frauen in der fortschrittlichen Gesellschaft wird in Artikeln reflektiert, die u.a. aus Deutschland zugeschickt wurden.⁹⁹ Außerdem berichten u.a. Therese Jikeli, Marie Klein, Grete Teutsch und Regine Ziegler über die Tätigkeit der lokalen Frauenvereine sowie den Kampf um das Frauenstimmrecht.¹⁰⁰ Zudem entfaltet »der unverbesserliche Nörgler« seine Ansichten bezüglich der Rolle der Frauen im Haushalt in gewohnt ironisch-kritischem Ton, der den veralteten Traditionen gilt.¹⁰¹

96 | Vgl. NN: Pessimismen. In: Die Karpathen 10 (1911), S. 56-59. »Du mußt dich verwandt machen, wenn du als Sachse vorwärts kommen willst.« Ebd., S. 56.

97 | NN: Ein offener Brief und eine offene Antwort. In: Die Karpathen 5 (1909), S. 138-142, hier S. 142.

98 | Zu ihrer Person vgl. Kremling, Bruno: Schwäbisches Schrifttum in Ungarn. In: Die Karpathen 2 (1911), S. 364-367, hier S. 367.

99 | Vgl. z.B. Stritt, Marie: Frauenbewegung und Kulturfortschritt. In: Die Karpathen 8 (1908), S. 240-244.

100 | Vgl. z.B. NN: Die ev. Frauenvereine Kronstadts. In: Die Karpathen 7 (1908), S. 222; Klein, Marie: Siebenbürgisch-sächsische Charakterköpfe II: Therese Jikeli. In: Die Karpathen 15 (1908), S. 457-460; Teutsch, Grete: Frauenbewegung und Frauenstimmrecht. In: Die Karpathen 10 (1913), S. 299-306.

101 | Vgl. NN [Adolf Meschendörfer]: Ansichten und Meinungen eines unverbesserlichen Nörglers. In: Die Karpathen 8 (1908), S. 249-252.

Die Verstärkung der nationalistischen Tendenzen in der Zeitschrift wirkt sich notwendigerweise auch auf die Rollenperzeption der Geschlechter aus. In diesem Sinne beurteilt ein Artikel über Mädchenerziehung und Rassenhygiene von Karl Jickeli – vom Standpunkt der Rassenhygiene aus – die Frauenbewegungen als gefährliche Vergeudung der Volkskraft und propagiert die traditionellen Rollen der Mutter und Ehefrau.¹⁰² Eine Frauenaktivistin widerlegt diese auf einen Vortrag eines Münchner Professors zurückgehende These,¹⁰³ sodass in der Zeitschrift erneut alle Parteien zu Wort kommen.

5. VISUELLE KONSTRUKTE

Jährlich sind in der Zeitschrift 50 Bilder zu finden, die beinahe ausschließlich Heimatkunst und -kunde repräsentieren. Aus der Perspektive der Identitäts- und Alteritätskonstruktionen sind die Darstellungen von Landschaften, Trachten, Bauern und sächsischen Städten besonders relevant, da sie die Texte oder thematische Schwerpunkte visuell ergänzen.



ABBILDUNG 1: FRIEDRICH MIESS: RUMÄNIN AUF DEM KIRCHGANG. IN: DIE KARPATHEN 2 (1907), o.S.

Die Darstellung der Rumäninnen und Rumänen deckt teilweise das Bild ab, das die literarischen Beiträge und die anderen Artikel zeichnen: Die Figuren erscheinen, wie übrigens die Ungarinnen und Ungarn, die Sächsinnen und Sachsen auch, überwiegend in Tracht. Während aber die Ungarinnen und Ungarn nie als Gläubige dargestellt sind, zeigt das erste Bild eine Rumänin beim Kirchgang (Abbildung 1), und ebenso stellt ein Gemälde von Eduard Morres die sächsischen Frauen in der

102 | Vgl. Jickeli, Karl: Mädchenerziehung und Rassenhygiene. In: Die Karpathen 14 (1911), S. 424-429.

103 | Vgl. Römer-Neubner, Meta: Frauenbewegung und Rassenhygiene. Eine Antwort auf eine Rechenschaft [I]. In: Die Karpathen 16 (1911), S. 507-511; dies.: Frauenbewegung und Rassenhygiene. Eine Antwort auf eine Rechenschaft (Schluß). In: Die Karpathen 17 (1911), S. 538-545.

Kirche dar.¹⁰⁴ Auch aus der neuen Hermannstädter orthodoxen Kathedrale sind Malereien reproduziert, die Notiz dazu weist auf die rumänischen Motive in den byzantinischen Malereien hin. Zugleich folgt dem Bild die Bemerkung, dass die Farben stellenweise nicht harmonisieren, »ein Beweis, daß nur ein geborener Rumäne hier überall mit seinem Empfinden das für den rumänischen Geschmack Richtige hätte treffen können«.¹⁰⁵



ABBILDUNG 2: NIK. JOH. GRIGORESCU: IM FRÜHLING. IN: DIE KARPATHEN 16 (1908), o.S.

Das »Mioritische« ist durch Nikolaus Johannes Grigorescus Bilder vertreten, die als idyllische Darstellungen schon damals bekannt waren und die die »Poesie und Melancholie« der Heimat vor Augen führen (Abbildung 2).¹⁰⁶ Im Unterschied zur textuellen Präsenz ist das Rumänentum visuell intensiver vertreten.



ABBILDUNG 3: DIE SIEBENDÖRFER AM FUSSE DER BERGE. IN: DIE KARPATHEN 4 (1907), o.S.

Entsprechend werden die Artikel über Ortschaften auch durch bildliche Darstellungen begleitet, sodass die Leserin oder der Leser zahlreiche Kirchenburgen, Städte und Dörfer (Pfarrhöfe, »typische Häuser«¹⁰⁷) kennenlernen kann. Vielsagend sind

104 | Die Karpathen 11 (1913), o.S.

105 | Christea, Elias Miron: Byzantinische Malerei und O. Smigelschis Malereien in der Hermannstädter rumänischen Kathedrale. In: Die Karpathen 9 (1909), S. 271-273, hier S. 273.

106 | Vgl. Die Karpathen 16 (1908), o.S. und S. 505. Die Erklärung zum Bild stammt vom Sekretär der ASTRA und zugleich Museumsdirektor, Octavian C. Tăslăuan.

107 | Die Karpathen 8 (1912), o.S. und S. 255. Interessant ist die Notiz: »typisches sächsisches Haus [...] zugleich mit einem auf die rumänische Nachbarschaft zurückführenden lebhaften Farbenempfinden«.

die knappen Notizen zu den Bildern, z.B. die zu den Tschangos. Der Obernotar Jekelius, der den thematischen Aufsatz verfasst hat, weist in der Rubrik *Rundschau* darauf hin, dass Menschen deshalb fotografiert wurden, weil die Dörfer wenig Sehwertes zu bieten hätten (Abbildung 3).¹⁰⁸

Unter den zahlreichen Bauernfotos befinden sich sowohl einzelne Porträts als auch Gruppenbilder. Junge, Alte, Kinder, Frauen, Männer usw. sind oft in Trachten dargestellt, was hervorragend zu dem immer wieder betonten ethnologischen Schwerpunkt der Zeitschrift passt (Abbildungen 4-6).



ABBILDUNGEN 4-6: CSÁNGO-FRAU; SÄCHSISCHE JUNGE FRAU, GEBOCKELT¹⁰⁹ UND GESCHMÜCKT; RUMÄNISCHES MÄDCHEN. IN: DIE KARPATHEN 14 (1909), o.S.

Während die sächsischen, rumänischen und magyrischen Bevölkerungsgruppen bildlich wiederholt verglichen werden, erscheinen die Postkarten von Emil Sigerus über Zigeunerinnen und Zigeuner ohne Referenzpunkte.¹¹⁰ Das »absolut« Fremde wird in Form eines Bildes von einem schwarzen Afrikaner bloß einmal eingebildet.¹¹¹

Nicht zuletzt ist noch zu bemerken, dass die im Titel der Zeitschrift benannten Berge als Sinnbilder der idealisierten sächsischen Landschaft immer wieder auch als Hintergrund erscheinen, »der vielbesungene sächsische Fluß« ist ebenso präsent.¹¹²

108 | Jekelius, August: Die Siebendörfer bei Kronstadt; NN: [Notiz in der Rundschau]. In: Die Karpathen 4 (1907), S. 121.

109 | Die Braut wurde am Tag der Hochzeit »gebockelt«, d.h., sie erhielt ein besticktes Trachtenband um das Haar gesteckt, auf dem anschließend ein Häubchen sowie ein Schleier kamen.

110 | Vgl. Die Karpathen 16 (1909), o.S.

111 | Vgl. Die Karpahen 1(1912), o.S.

112 | Vgl. Die Karpathen 9 (1912), S. 282.

6. DEBATTE UM IDENTITÄTEN

Im Sinne einer kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft behandelt der vorliegende Beitrag theoriegeleitet, kontextorientiert und historisierend die Zeitschrift *Die Karpathen*,¹¹³ die dank ihrer Verbreitung erinnerungskulturelle Funktionen übernehmen konnte, so z.B. die Herausbildung und Vorstellung von vergangenen Lebenswelten, die Vermittlung von Geschichtsbildern, die Aushandlung von Identitäten sowie die Reflexion über Probleme des kollektiven Gedächtnisses.

Die Zeitschrift ist, was die Identitäts- und Alteritätskonstruktionen angeht, auch durch die breite Skala der Textsorten, zu denen die selektiven visuellen Darstellungen hinzukommen, und durch die widergespiegelten Debatten eine besonders relevante Quelle für imagologische Untersuchungen. Die Zeitschrift sucht nicht allein Grenzen zwischen dargestellten ›Gruppenidentitäten‹ zu fokussieren, sondern skizziert stellenweise auch wechselseitige Durchdringungen, die transkulturelle Elemente aufweisen (siehe z.B. den Gebrauch von Wörtern und Begriffen aus dem Ungarischen und Rumänischen). Identitäts- und Alteritätsvorstellungen werden, wie an einigen obigen Beispielen gezeigt, nicht immer – jedoch überwiegend – dichotomisch betrachtet, sodass über Transkulturalität im Sinne von Wolfgang Welsch¹¹⁴ bezüglich der *Karpathen* im Allgemeinen nicht gesprochen werden kann.

Das siebenbürgisch-sächsische Selbstbild präsentiert sich im Sinne eines gruppenorientierten Ansatzes, sodass das Kollektiv im Vordergrund steht und aus der eigenen (Wir-)Perspektive dargestellt wird. Reflexionen der anderen fehlen. Die Aushandlung der sächsischen Identität im Spannungsfeld zwischen Modernisierung und Tradition scheiterte angesichts der nationalistischen Tendenzen. Konradt spricht in dieser Hinsicht nach den ersten Jahren der Zeitschrift von einer ›Verlagerung von künstlerischen zu heimatlichen Gesichtspunkten‹.¹¹⁵

[Ab] dem 3. Erscheinungsjahr leitet Meschendörfer einen geistigen Richtungswechsel der »Karpathen« ein, indem er erst vereinzelt, dann zusehends mehr Beiträge akzeptiert, die nationalistische Denkansätze verraten; in seinen eigenen Aufsätzen hingegen bemüht er sich um die Einhaltung eines Mittelweges, den gutgläubige Leser auch für objektiv und neutral halten können.¹¹⁶

Konradts Fazit, dass ab 1909 *Die Karpathen* die nationale Toleranz aufgeben hätten,¹¹⁷ scheint im Licht der obigen Ausführungen die Relevanz der unbestritten verstärkten nationalistischen Töne retrospektiv zu bewerten. Die Identitätskonstruktionen weisen schon zu Beginn eindeutig nationalistische Nuancen auf, die jedoch mit Offenheit bezüglich der anderen Nationalitäten gepaart sind. Das Interesse an den Anderen ist in den literarischen Texten der ersten Jahre besonders stark aus-

113 | Vgl. dazu einführend u.a. Erll, Astrid/Gymnich, Marion/Nünning, Ansgar (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: WVT 2003.

114 | Vgl. u.a. Welsch, Wolfgang: Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Darowska, Lucyna/Machold, Claudia (Hg.): *Hochschule als transkultureller Raum? Beiträge zu Kultur, Bildung und Differenz*. Bielefeld: transcript 2009, S. 39-66.

115 | Konradt: *Zwischen Moderne und Tradition*, S. 169.

116 | Ebd., S. 175.

117 | Vgl. ebd., S. 205.

geprägt, es verschwindet aber auch später nicht, was in der Fachliteratur außer Acht gelassen wurde, da die Beiträge zu wissenschaftlichen und aktuellen Themen nicht im Fokus standen. Das ›alldeutsche‹ Gedankengut schließt die Betrachtung der Anderen nicht aus, prägt jedoch den Blick auf sie fundamental. All diese Tendenzen sind im Licht der habsburgischen Ausformung des Nationalismus zu beurteilen, die im Alltag die Zusammenarbeit notwendig machte, in anderen Bereichen jedoch im Zeichen der Konkurrenz stand.

Die Karpathen präsentieren somit keinen einheitlichen Nationaldiskurs, da grundsätzliche Ambivalenzen immer wieder zum Vorschein kommen, sodass ein Gemisch von Konstruktionen entsteht, das jedoch nur punktuell transkulturelle Aspekte aufweist.

LITERATUR

- Achim, L. E.: Volkswirtschaftliche Streiflichter IV: Landwirtschaftlicher Arbeiterstand. In: *Die Karpathen* 14 (1909), S. 420-427.
- Ady, Andreas: Die magyarischen Erlöser. Übers. v. Eduard Schullerus. In: *Die Karpathen* 15 (1911), S. 454.
- Alscher, Else: Gipfelsturz. In: *Die Karpathen* 7 (1912), S. 197-200.
- Alscher, Otto: Menschen der Peripherie [I]. In: *Die Karpathen* 2 (1908), S. 34-39.
- Alscher, Otto: Der Türk stürmt. In: *Die Karpathen* 18 (1910), S. 554-568.
- Alscher, Otto: Er fährt heim. In: *Die Karpathen* 2 (1912), S. 35-38.
- Alscher, Otto: Der interessante Gast. In: *Die Karpathen* 9 (1913), S. 263-268.
- Beller, Manfred: Perception, image, imagology. In: ders./Leerssen, Joep (Hg.): *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Amsterdam/New York: Rodopi 2007, S. 3-17.
- Birk, Hanne/Neumann, Birgit: Postkoloniale Erzähltheorie. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT 2002, S. 115-152.
- Bíró, Ludwig: Der Gute und der schlechte Mensch. In: *Die Karpathen* 11 (1912), S. 323-325.
- Bлага, Lucian: Der mioritische Raum. In: ders.: *Zum Wesen der rumänischen Volksseele*. Übers. v. Julius Draser. București: Minerva, 1982, S. 42-63.
- Brittnacher, Hans Richard: *Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst*. Göttingen: Wallstein 2012.
- Brubaker, Rogers: *Ethnizität ohne Gruppen*. Übers. v. Gabriele Gockel und Sonja Schuhmacher. Hamburg: Hamburger Ed. 2007.
- Christea, Elias Miron: Byzantinische Malerei und O. Smigelschis Malereien in der Hermannstädter rumänischen Kathedrale. In: *Die Karpathen* 9 (1909), S. 271-273.
- Erll, Astrid/Gymnich, Marion/Nünning, Ansgar (Hg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: WVT 2003.
- Fischer, Emil: Die Herkunft der Rumänen. In: *Die Karpathen* 1 (1909), S. 19-23.
- Gellner, Ernest: *Nationalismus und Moderne*. Übers. v. Meino Büning. Hamburg/Berlin: Rotbuch 1995.
- Gündisch, Guido: Sind wir Sachsen demokratisch? In: *Die Karpathen* 23 (1912), S. 715-717.

- Gündisch, Guido: Zerstreute Zahlen über den Haushalt der sächsischen Gemeinden. In: Die Karpathen 2 (1913), S. 42-48.
- Gust, Alfred: Adolf Meschendörfer (Ein Lebensbild). In: Neue Literatur. Zeitschrift des Schriftstellerverbandes der RVR. Adolf Meschendörfer zum 80. Geburtstag, 2 (1957), S. 65-82.
- Hajek, Egon: Die Persönlichkeitskultur von heute und wir. In: Die Karpathen 3 (1913), S. 87-93.
- Hajek, Egon: Der Roman vor dem Jahre 48 in Deutschland und in Siebenbürgen. In: Die Karpathen 13 (1914), S. 398-403.
- Herausgeber [Adolf Meschendörfer]: Die »Karpathen« I. In: Die Karpathen 1 (1910), S. 3-7.
- Herausgeber [Adolf Meschendörfer]: Die »Karpathen« II. In: Die Karpathen 2 (1910), S. 40-43.
- Herman, Alfred: Die Entwicklung der ungarischen Staatsidee. In: Die Karpathen 23 (1908), S. 718-723.
- Hoch, Karl: Unser Volksleben I. In: Die Karpathen 7 (1910), S. 213-215.
- Hoch, Karl: Unser Volksleben II. In: Die Karpathen 8 (1910), S. 237-241.
- Hoch, Karl: Unser Volksleben III: Fragen der geistigen, ethischen und ästhetischen Kultur. In: Die Karpathen 19 (1910), S. 601-607.
- Hoch, Karl: Die Jungen. In: Die Karpathen 14 (1914), S. 435-445
- Höhr, Adolf: Unsere sächsischen Gemeinden V. In: Die Karpathen 3 (1909), S. 85-92.
- Honigberger, R.: Zur Geschichte des Deutschtums in Rumänien. In: Die Karpathen 3 (1908), S. 72-80.
- Ignat-Coman, Luminița: Imaginea de sine la Români ardeleni în perioada dualistă [Das Selbstbild der Siebenbürger Rumänen während des Dualismus]. Cluj-Napoca: Argonaut 2009.
- Jekelius, August: Die Siebendorfer bei Kronstadt. In: Die Karpathen 4 (1907), S. 114-120.
- Jenkins, Richard: Social Identity. London/New York: Routledge 1996.
- Jickeli, Karl: Mädchenerziehung und Rassenhygiene. In: Die Karpathen 14 (1911), S. 424-429.
- Kaindl, R. Fr.: Das Deutschtum in den Karpathenländern. In: Die Karpathen 5 (1907), S. 141-144.
- Killyen, Franz: Adolf Meschendörfer, der Erzieher. In: Neue Literatur. Zeitschrift des Schriftstellerverbandes der RVR. Adolf Meschendörfer zum 80. Geburtstag, 2 (1957), S. 124-127.
- Klein, Karl Kurt: Adolf Meschendörfer. In: ders.: Ostland Dichter. Zehn literarische Bildnisstudien siebenbürgisch-sächsischer Dichter der Gegenwart. Kronstadt: Klingsor 1926, S. 13-21.
- Klein, Marie: Siebenbürgisch-sächsische Charakterköpfe II: Therese Jikeli. In: Die Karpathen 15 (1908), S. 457-460.
- Konradt, Edith: Zwischen Moderne und Tradition: »Die Karpathen. Halbmonatsschrift für Kultur und Leben«. In: dies.: Grenzen einer Inselliteratur. Kunst und Heimat im Werk Adolf Meschendörfers (1877-1963). Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 1987, S. 170-206.
- Körösfői-Kriesch, Aladár: Über die Frage einer ungarischen Kultur. In: Die Karpathen 9 (1910), S. 273-276.

- Kremling, Bruno: Schwäbisches Schrifttum in Ungarn. In: *Die Karpathen* 2 (1911), S. 364-367.
- Lacea, C.: Das Nibelungenlied und die Rumänen. In: *Die Karpathen* 16 (1908), S. 505-506.
- Marlin, Josef: Den Siebenbürger Sachsen. In: *Die Karpathen* 13 (1914), S. 385.
- Meschendörfer, Adolf: Schaffen und Wirken. In: ders.: *Siebenbürgen, Land des Segens. Lebenserinnerungen. Prosa, Gedichte.* Leipzig: Philipp Reclam 1937, S. 5-40.
- Meschendörfer A[dolf]/Jekelius, August/Coulin, Arthur: Eine neue sächsische Zeitung. In: *Kronstädter Zeitung* v. 12.01.1907, S. 1.
- Morres, M.: Ein Kulturhindernis. Beitrag zur sächsischen Kulturpolitik. In: *Die Karpathen* 11 (1911), S. 346-350.
- Nitsch, Mathes: Die deutschen Heidebauern in Ungarn. In: *Die Karpathen* 1 (1912), S. 16-22.
- NN [Adolf Meschendörfer]: Ansichten und Meinungen eines unverbesserlichen Nörglers. In: *Die Karpathen* 5 (1907), S. 144-146.
- NN [Adolf Meschendörfer]: Ansichten und Meinungen eines unverbesserlichen Nörglers. In: *Die Karpathen* 6 (1907), S. 183-186.
- NN [Adolf Meschendörfer]: Ansichten und Meinungen eines unverbesserlichen Nörglers. In: *Die Karpathen* 8 (1908), S. 249-252.
- NN [Adolf Meschendörfer]: Die ersten zwölf Hefte. In: *Die Karpathen* 12 (1908), S. 353-355.
- NN: [Notiz in der Rundschau]. In: *Die Karpathen* 4 (1907), S. 121.
- NN: Die ev. Frauenvereine Kronstadts. In: *Die Karpathen* 7 (1908), S. 222.
- NN: Ein offener Brief und eine offene Antwort. In: *Die Karpathen* 5 (1909), S. 138-142.
- NN: Pessimismen. In: *Die Karpathen* 10 (1911), S. 56-59.
- Nowotnick, Michaela: *Die Karpathen, Ostland, Klingsor. Siebenbürgen und seine Beziehungen zum literarischen Leben in Deutschland (1907-1939).* Unveröffentlichte Magisterarbeit, Berlin 2007.
- Palágyi, Ludwig: Der Geist der ungarischen Dichtung. In: *Die Karpathen* 4 (1907), S. 99-102.
- Patrut, Iulia-Karin: *Phantasma Nation. »Zigeuner« und Juden als Grenzfiguren des »Deutschen« 1770-1920.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.
- Plattner, Johann: Sächsische Dorfgeschichten: Schatzgräber. In: *Die Karpathen* 1 (1909), S. 3-6.
- Plattner, Johann: Sächsische Dorfgeschichten: Der Karfunkelstein. In: *Die Karpathen* 3 (1909), S. 67-77.
- Plattner, Johann: Búlea. In: *Die Karpathen* 8 (1910), S. 227-236.
- Plattner, Johann: Der alte »Korrhator«. Der Rückstand in der Kirchenrechnung. In: *Die Karpathen* 21 (1910), S. 655-659.
- Plattner, Johann: Sächsische Bauergestalten 4: Der Seiwert Meärten. In: *Die Karpathen* 24 (1911), S. 749-754.
- Plattner, Johann: Eine Rebhendeltokana nach der Jagd. In: *Die Karpathen* 11 (1912), S. 329-336.
- Plattner, Johann: Sächsische Bauergestalten 6: Der Hallmen Tin. In: *Die Karpathen* 19 (1912), S. 578-588.
- Reimesch, Friedrich: Das Hirtenbrot. In: *Die Karpathen* 20 (1910), S. 622-624.

- Römer-Neubner, Meta: Frauenbewegung und Rassenhygiene. Eine Antwort auf eine Rechenschaft [I]. In: Die Karpathen 16 (1911), S. 507-511.
- Römer-Neubner, Meta: Frauenbewegung und Rassenhygiene. Eine Antwort auf eine Rechenschaft (Schluß). In: Die Karpathen 17 (1911), S. 538-545.
- Schmidt, Fritz: Sitten und Bräuche des rumänischen Volkes bei Hochzeits- und Totenfeiern. In: Die Karpathen 2 (1911), S. 46-51.
- Schmidt, Ludwig: Bodenhunger. Ein Kulturbild aus dem Banat [I]. In: Die Karpathen 21 (1911), S. 647-659.
- Schmidt, Ludwig: Bodenhunger. Ein Kulturbild aus dem Banat [II]. In: Die Karpathen 22 (1911), S. 679-695.
- Schmidt, Ludwig: Heimweh [I]. In: Die Karpathen 15 (1912), S. 450-457.
- Schmidt, Ludwig: Heimweh [II]. In: Die Karpathen 16 (1912), S. 481-487.
- Schmidt, Ludwig: Heimweh [III]. In: Die Karpathen 17 (1912), S. 514-517.
- Schönert, Jörg: Einleitung. Möglichkeiten und Probleme einer Integration von Literaturgeschichte in Gesellschafts- und Kulturgeschichte. In: Danneberg, Lutz/Vollhardt, Friedrich (Hg.): Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der »Theoriedebatte«. Stuttgart: Metzler 1992, S. 337-348.
- Schuller, Horst: »Dann wirst als Tat durch die Jahre ragen.« Vor 75 Jahren brachte Adolf Meschendörfer »Die Karpathen« heraus. Das Programm dieser Kulturzeitschrift. In: Karpatenrundschau v. 8.10.1982, S. 3-4.
- Schuller, Rudolf: Der völkische Gedanke. In: Die Karpathen 1 (1912), S. 8-11.
- Schullerus, Heinz: Adolf Meschendörfers Siebenbürgische Zeitschrift »Die Karpathen« 1907-1914. Zeulenroda: Bernhard Sporn 1936.
- Siegmund, Heinrich: Vernichtung und Verdrängung im Lebenskampf des sächsischen Volkes. Vortrag gehalten in der Hauptversammlung des »Vereins für siebenbürgische Landeskunde« am 23. August 1912 in Mediasch. In: Die Karpathen 6 (1912), S. 167-182.
- Steinacker, Edmund: Eine Selbstbiographie. In: Die Karpathen 7 (1910), S. 197-204.
- Stritt, Marie: Frauenbewegung und Kulturfortschritt. In: Die Karpathen 8 (1908), S. 240-244.
- Teutsch, Grete: Frauenbewegung und Frauenstimmrecht. In: Die Karpathen 10 (1913), S. 299-306.
- Teutsch, Michael: Wie die Schirkanyer sächsischen Burschen nach Marosvásárhely ziehen, um die ungarische Sprache zu erlernen. In: Die Karpathen 9 (1910), S. 278-281.
- Thullner, Barbara: Die siebenbürgisch-sächsische Kalendererzählung. In: Göllner, Carl/Wittstock, Joachim (Hg.): Die Literatur der Siebenbürger Sachsen in den Jahren 1849-1918. Bukarest: Kriterion 1979, S. 82-88.
- Tontsch, Hermann: An die Ahnen. In: Die Karpathen 5 (1909), S. 129-130.
- Triebnigg, Ella: Bilder aus der schwäbischen Türkei. In: Die Karpathen 20 (1912), S. 627-629.
- Triebnigg, Ella: Die Schwäbin. In: Die Karpathen 8 (1914), S. 241-243.
- Uerlings, Herbert/Patrut, Iulia-Karin (Hg.): »Zigeuner« und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2008.
- Ungar, Hans (Reussen): Das siebenbürgisch-sächsische Volkslied. In: Die Karpathen 16 (1908), S. 481-486.
- Ungar, Hans: Der Pffigge. In: Die Karpathen 10 (1912), S. 297-299.

- Ungar, Hans: Ungarisches Lehnwort im Siebenbürgisch-Sächsischen. In: Die Karpathen 14 (1912), S. 428-430.
- Welsch, Wolfgang: Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Darowska, Lucyna/Machold, Claudia (Hg.): Hochschule als transkultureller Raum? Beiträge zu Kultur, Bildung und Differenz. Bielefeld: transcript 2009. S. 39-66.
- Witting, Emil: Einsame Jagden in den Karpathen. In: Die Karpathen 20 (1911), S. 637-639.
- Ziegler, Regine: Die Austage im Sachsendorf: Tradition der Nachbarschaften. In: Die Karpathen 10 (1910), S. 301-305.
- Zwei sächsische Parabeln. Nacherzählt von Hans Ungar. In: Die Karpathen 10 (1910), S. 300-301.

Zwischen Kulturen und Identitäten

Frauen und Weiblichkeitsentwürfe in der deutschsprachigen

Presse der Bukowina

Cristina Spinei

Die über dreihundert Titel zählende deutschsprachige Zeitungslandschaft der Bukowina zeichnete sich sowohl in der Zeit ihrer Zugehörigkeit zum komplexen kulturellen Kontext der Habsburger Monarchie als auch nach ihrer Auflösung durch eine einzigartige Vielfalt aus. Das kulturell-politische Spektrum der Publikationsorgane reichte von Kalendern und Amtsblättern über überparteiliche liberale Blätter bis hin zu Presseorganen, die spezielle Gruppeninteressen vertraten. Die Verwendung der deutschen Sprache kam zwar nicht immer und v.a. nicht vorrangig einem Bekenntnis zum Deutschtum gleich, aber aufgrund der maßgeblichen jüdischen Präsenz im einflussreichen Bildungsbürgertum und unter den Kultur- und Kunstschaffenden avancierte in Czernowitz/Tschernowitz/Cernăuți/Czerniowce Deutsch – trotz der Polyethnizität – zur wichtigsten Umgangssprache. Auch nach dem Umbruch der Geschichte, als der deutschen Sprache der Status einer vorherrschenden Amtssprache abhandengekommen war, wurde sie weiterhin von mehreren Gruppen im Alltag sowie von den ›Kulturträgern‹ und Zeitungsmachern auf offizieller Ebene verwendet. Die zum ›kreativen Milieu‹ und ›Zivilisationsmodell‹ stilisierte internationale, vielfältige Welt der Hauptstadt Czernowitz umfasste um 1900 jeweils ein Sechstel deutsche, rumänische, ruthenische und polnische und zwei Sechstel jüdische Einwohnerinnen und Einwohner¹ und verfügte demnach nicht über eine dominierende Nationalität, stattdessen aber über eine des Deutschen mächtige Bevölkerung,² deren ausgeprägte ›spezifische Differenz‹ die Eta-

1 | Vgl. Purici, Ștefan: Considerații privind administrația austriacă în Bucovina în perioada prepașoptistă [Überlegungen zur österreichischen Verwaltung in der Bukowina vor dem Jahre 1848]. In: *Analele Bucovinei* XI (2004) 2, S. 383-387; ders.: Strămutarea germanilor sud-bucovineni și impactul asupra societății românești [Die Vertreibung der süd-bukowinischen Deutschen und die Auswirkung auf die rumänische Gesellschaft]. In: *Codrul Cosminului* 16-17 (2001-2002) 6-7, S. 293-302; Rein, Kurt: Czernowitz und die Deutschen. In: Heppner, Harald (Hg.): Czernowitz. Die Geschichte einer ungewöhnlichen Stadt. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2000, S. 81-102 [wenn nicht anders angegeben, Übers. d. Verf.].

2 | Bereits im Jahre 1784 wurde die deutsche Sprache als neue Amtssprache anstelle des Lateins von Joseph II. eingeführt.

blierung der deutschen Sprache als *lingua franca*, als allgemeine Bildungssprache und dominierende Schrift- und Pressesprache, war.

Da Zentraleuropa³ einerseits von Zirkulations-, Akkulturations- und Assimilationsprozessen, von einem pluriethnischen, plurikonfessionellen Gebilde und andererseits von Gegensätzen und Widersprüchen, Segregationen, Abschottungen des Andersartigen gekennzeichnet ist (eine Tatsache, die dem Habsburger Raum im Großen und der Bukowina im Kleinen inhärent war), fungiert auch Sprache als Vergrößerungsglas für die Vernetzung und Verflechtung von kulturellen Transfers, Trans- und Akkulturationsprozessen und wechselseitigen Interaktionen. Im Sinne dieser von Moritz Csáky definierten »Pluralität« sei,⁴ so der Grazer Historiker und Kulturwissenschaftler, eine Betrachtung jenseits der tradierten Dichotomie »Zentrum-Peripherie«,⁵ empfehlenswert, nicht zuletzt weil viele Studien zur Lage minoritärer Bevölkerungsgruppen besonders im östlichen Europa vornehmlich unter dem Gesichtspunkt der Loyalität beziehungsweise Nicht-Loyalität zu der jeweiligen »von oben« oktroyierte Prägung der Bevölkerung verfasst wurden. Hinzu kommt, dass die Mobilitäten und Migrationen zwischen Wien und anderen Städten Zentraleuropas einen fließenden, allseits bereichernden Übergang förderten und somit ermöglichten, dass die pluralistische Verfasstheit ein übereinstimmendes Charakteristikum der ganzen Region wurde, besonders angesichts der kulturellen Wechselwirkungen und Überlappungen, die ein hegemoniales Differenzdenken auslösten. Der Makrokosmos des heterogenen, »flüssigen«, äußerst dynamischen Gebiets von Österreich-Ungarn spiegelt sich im Mikrokosmos der hybriden urbanen Kulturen der Regionen wider, die auf eine Verflechtung kultureller Konfigurationen zurückgehen. Zugleich sind im Mikrokosmos analoge kulturelle Prozesse nachweisbar. Diese Vielfalt wirkte sich auch auf sprachlicher Ebene aus:

3 | Vgl. Csáky, Moritz: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2010, S. 37-89; Ther, Philipp: Vom Gegenstand zum Forschungsansatz. Zentraleuropa als kultureller Raum. In: Feichtinger, Johannes u.a. (Hg.): Schauplatz Kultur – Zentraleuropa. Transdisziplinäre Annäherungen. Wien: StudienVerlag 2006, S. 55-65.

4 | Csáky, Moritz: Pluralität. Bemerkungen zum »dichten System« der zentraleuropäischen Region. In: Neolithon XXIII (1996) 1, S. 9-30; ders.: Die Wiener Operette. Bemerkungen zu ihrem sozialen-kulturellen Kontext. In: Kolleritsch, Otto (Hg.): Vom Neuwerden des Alten. Über den Botschaftscharakter des musikalischen Theaters. Wien/Graz: Universal Ed. 1995, S. 79-98; ders.: La Pluralité. Pour contribuer à une théorie de l'histoire autrichienne. In: *Austriaca* 33 (1991), S. 27-42; vgl. auch Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Übers. v. Brigitte Luchesi und Rolf Bindemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994; ders.: Kulturbegriff und Menschenbild. Übers. v. Robin Cackett. In: Habermas, Rebekka/Minkmar, Nils (Hg.): Das Schwein des Häuptlings. Sechs Aufsätze zur Historischen Anthropologie. Berlin: Wagenbach 1992, S. 56-82; ders.: *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York: Basic Books 1973.

5 | Csáky, Moritz: Pluralität und Wiener Moderne. In: Godé, Maurice/Haag, Ingrid/Le Rider, Jacques (Hg.): Wien – Berlin. Deux sites de la Modernité – Zwei Metropolen der Moderne. (1900-1930). Aix-en-Provence: Université de Provence 1993, S. 233-251; ders.: Le problème du pluralisme dans la région mitteleuropéenne. In: Molnár, Miklós/Reszler, André (Hg.): *Le Génie de l'Autriche-Hongrie. État, société, culture*. Paris: Presses Universitaires de France 1989, S. 19-29.

Da trotz oder eher aufgrund unterschiedlichen Sprachgebrauchs und ausdifferenzierter Erfahrungswirklichkeit die Individuen einen hohen Anteil an der Herausbildung individueller und kollektiver Identitäten innehatten, begünstigte die für die Region übliche Zwei- oder Mehrsprachigkeit eine Zugehörigkeit zu mehreren Kommunikationsräumen.⁶ Die Presse als spezifische Form kultureller Repräsentation beinhaltet daher vielfältige Elemente, die auf überlappende Kommunikationsräume verweisen, welche die bukowinische Publizistik als Mikrokosmos im Mikrokosmos erscheinen lassen. Ein Fokus auf das Zwischenfeld⁷ der historischen Region Bukowina mit der publizistischen Repräsentation ihres pluriethnischen, plurikonfessionellen und plurikulturellen Charakters mag daher auf die mittelbaren und unmittelbaren Spuren der Loyalitäten in der Pluralität und den so entstandenen Identitätskonstruktionen der Majoritäts- und Minoritätengruppierungen in diesem Raum hindeuten. Zusätzlich zu diesen nebeneinander existierenden, teils kompatiblen, teils kontrastierenden Orientierungsmustern zwischen Region und Nation, Nationalismus und Imperialismus, Tradition und Emanzipation spielten auch Fragen der genderspezifischen Differenzen eine bedeutende Rolle.

Das Anliegen des vorliegenden Beitrages ist es, Zeitungsveröffentlichungen aus der Feder schreibender Frauen in dem Blatt *Bukowinaer Post* zu analysieren und anhand ausgewählter Beispiele in späteren deutschsprachigen Periodika in Bezug auf das Spannungsverhältnis von traditionellem Frauenbild und Frauenemanzipation zu untersuchen. Dabei sollen das Bild der Frau sowie Weiblichkeitsentwürfe in den bukowiner Zeitungen untersucht und problematisiert werden. Das plurale, vielfältige Bild der Region, gekoppelt mit der für die Moderne spezifischen individuellen Fragmentiertheit, wirkte sich sowohl auf die Denkweisen und Verhaltensmuster als auch auf das Schreiben der Frauen und Männer aus sowie auf ihren Alltag, der wie bereits angesprochen von mehrfachkodierte Loyalitätskonflikten dominiert wurde. Davon ausgehend werden die literarischen Darstellungen zugleich auf ihre identitätsstiftende Funktion geprüft beziehungsweise ergründet, inwiefern Identitätsräume der schreibenden Frauen im Spannungsfeld zwischen konventionellen und unkonventionellen Rollenbildern entstehen. Dabei wird versucht, die Erkenntnisse in einem kulturellen Kontext zu verorten, in dem schreibende Frauen neue Formen des Lebens und des Schaffens für sich eroberten.

1. FALLBEISPIEL *BUKOWINAER POST*

Die *Bukowinaer Post*, ein Periodikum, das zwischen 1893 und 1914 erschien, brachte regelmäßig Berichte und Kommentare zu dem soziokulturellen Kontext der Bukowina und der Welt, zur deutschsprachigen Literatur und zur Weltliteratur, wobei seine thematischen Schwerpunkte je nach Vorlieben und den jeweiligen Positionierungen variierten und von der sozialen Frage über das ethnisch-sprachliche Gedankengut bis hin zur Frauenemanzipation reichten. Denn nicht nur reflektierte das Blatt die sozialpolitischen Spannungen und Wandlungen seiner Zeit, es legte selbst Zeugnis für die Mehrdeutigkeiten und Widersprüchlichkeiten eines komple-

6 | Vgl. Csáky: Pluralität, S. 9-30.

7 | Vgl. Konstantinović, Zoran: Das europäische Zwischenfeld. Von einer Schwerpunktbildung der österreichischen Komparatistik. In: Sprachkunst 10 (1979), S. 69-78.

nen Gebildes wie der Bukowina ab: Unter dem Chefredakteur Moritz Stekel, einem assimilierten Juden und zugleich Kultusrat der Israelitischen Gemeinde, dessen Stellungnahmen oft den Unmut derselben Gemeinde auslösten, wurde anfänglich die rumänische Landtagsmehrheit unterstützt, später die Interessen der jüdischen Nationalpartei und in einem letzten Schritt die ukrainischen Anliegen vertreten. Schon allein aufgrund dieser Konstellation ließe sich dieser Spagat als Abwendung von einer eindeutigen Einstufung hin zu einem Moment des ›sowohl-als-auch‹ deuten. Und es ist gerade dieser ambivalente Verweischarakter, der es ermöglicht, das Blatt unter den vielfältigen Perspektiven zu erfassen, von denen es bestimmt wurde. Dass unter diesem Gesichtspunkt der kulturellen Vermittlerfunktion von Frauen besonders in einer sich kontinuierlich verändernden Welt Relevanz zugewiesen werden sollte, die bis in die Gegenwart nachwirkt, ist evident.

Freilich kommt den bukowiner Frauen nicht nur in dem männlich dominierten Kulturbetrieb der Zeitungswelt eine durchaus aktive Rolle zu. So geht deren Engagement auch auf verschiedene andere Tätigkeiten, die wiederum die Veränderungen ihrer Zeit reflektieren, zurück. Die so genannte Gesellschaft Rumänischer Frauen in der Bukowina zeugt beispielsweise von der sich im Wandel befindlichen Rolle der Frau in einer sich zusehends modernisierenden Gesellschaft. Bereits über zehn Jahre vor ihrer eigentlichen Gründung 1891 hatte sich eine Gruppe von zwölf Frauen durch deren freiwilligen Einsatz für die kämpfenden Soldaten an der heimatlichen Front im russisch-türkischen Krieg (1877–1878) als Gruppe definiert. Die Frauen um Natalia Hurmuzachi in Czernowitz und Elena Popovici Logothetti in Suczawa/Suceava/Szucsáva und der später dazugekommenen Isabella von Buchenthal-Dobrowolski hatten sich für kulturelle und philanthropische Projekte eingesetzt: von den Bemühungen um die Aufrechterhaltung rumänischer Traditionen über die Herstellung verschiedenartiger heimischer Textil- und Bekleidungsartikel bis zu der Errichtung von Mädchenpensionaten sowie Heimen für rumänische Arbeiterkinder.⁸ Ungeachtet einer spezifisch zerrissenen Loyalität gegenüber einem habsburgischen Kronland, das zuvor jahrhundertlang zum Fürstentum Moldau gehört hatte, dadurch historisch rumänisch und tendenziell nationalistisch geprägt wurde, kommt dem Verein durch die starke weibliche, ja zuweilen feministische Komponente⁹ eine unbestreitbare kulturelle Relevanz zu. Nicht zuletzt

8 | Vgl. Ceaușu, Mihai-Ștefan: Femeile în procesul de emancipare națională a românilor din Bucovina [Die Frauen im Prozess der nationalen Emanzipation der Rumänen aus der Bukowina]. In: Turliuc, Cătălin/Turliuc, Maria Nicoleta (Hg.): *Condiția femeii în societatea modernă. Iași: Performantica 2004*, S. 37-44; Popescu, Daniela: *Despre Societatea Doamnelor Române din Bucovina* [Zur Gesellschaft Rumänischer Frauen in der Bukowina]. In: *Federația Română a asociațiilor centrelor și cluburilor Unesco, Societatea Științifică Cygnus – Centru Unesco: Simpozionul Național »Cultură și civilizație în mănăstirile românești«*. Suceava: Mușatinii 2009, S. 91-95; Ștefanovici, Olga: *Societatea Doamnelor Române din Bucovina* [Die Gesellschaft Rumänischer Frauen in der Bukowina]. In: *Suceava. Anuarul Muzeului Județean XX* (1993), S. 172-178.

9 | Vgl. Ștefanelli, T[eodor] V.: *Mișcarea feministă în Bucovina, în Viitorul Românelor, aprilie 1912* [Die feministische Bewegung in der Bukowina, in *Die Zukunft der Rumäninnen*, April 1912]. In: Mihăilescu, Ștefania (Hg.): *Din istoria feminismului românesc. Antologie de texte (1838–1929)*. Iași: Polirom 2002, S. 127-132; Baiulescu, Maria B.: *Istoricul [Uniunii Femeilor Române din Austro-Ungaria], mai 1914*, Brașov [Geschichte (der Gesellschaft Ru-

dem unermüdlichen bukowinaweiten Engagement in der Bildungsvermittlung für Mädchen, die auf die Förderung einer selbstbewussten Vision und einer besseren Zukunft für Frauen abzielte, sowie in der Unterstützung von Kindern aus armen Familien verdankt die Gesellschaft die Aufnahme in den Wiener Frauenerwerbsverein unter dem hohen Protektorat von Maria Josepha von Habsburg, Erzherzogin von Österreich.

Doch nicht nur die Gesellschaft Rumänischer Frauen in der Bukowina, sondern auch die deutschsprachige Zeitungslandschaft samt ihrer Literaturvermittlung ist eine besonders wichtige Schnittstelle, an der unterschiedliche Elemente habsburgischen Einflusses sichtbar werden. Freilich spielte der besondere Status der deutschen Sprache eine tragende Rolle in der Herausbildung einer vielfältigen Czernowitzer Publizistik, die erstens auf eine solide Identitätszugehörigkeit zum deutschsprachigen Zentraleuropa, zweitens auf die Beziehungen zwischen den einzelnen Nationalitäten und Kulturen und drittens auf einen intensiven kulturellen wie intellektuellen Transfer zwischen dem Czernowitzer Mikrokosmos und dem Wiener Makrokosmos hinweisen mag. So erscheint die Form des Feuilletons, eine in der österreichischen und deutschen Presse traditionsreiche Rubrik der Literatur- und Kulturvermittlung, als Bindeglied zwischen den drei angeführten Dimensionen. Denn gerade angesichts des Grundgedankens dieser Periodika mag das Feuilleton nicht nur ein Anlass sein, das Interesse für aktuelle Themen aus der österreichischen und deutschsprachigen Lebenswelt aufrechtzuerhalten, es bestätigt auch die intellektuellen Ansprüche einer sich zusehends emanzipierenden Leserschaft, sollte indessen aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass es selbstverständlich jenseits des eigentlichen informativen Teils auch vorsätzlich meinungsbildend und -formend war. Da der spezifische soziokulturelle Kontext eine ebenso wichtige Rolle wie der zeitliche spielt, treten in der temporalen Abfolge der literarischen Zeugnisse im untersuchten Zeitungsmaterial unterschiedliche Inhalte in den Vordergrund. Dies hängt natürlich mit einem Entwicklungsprozess zusammen, dem die deutschsprachigen Periodika ausgesetzt waren: Waren die Blätter um 1860 noch Gelegenheitspublikationen von provinziellem und oft prekärem Niveau, so standen sie mit dem Erscheinen der *Bukowinaer Rundschau* und der *Bukowinaer Nachrichten* zwischen 1882 und 1888 für einen demokratischen, liberalen Diskurs und für die Anerkennung der bürgerlichen Rechte ein. Schließlich spiegelt die Presse als Zeuge und zugleich Mitwirkende einen Entwicklungsprozess des Lesepublikums sowie eine Annäherung an die Moderne, selbst in politischer Hinsicht, wider. Paradigmatisch für einen solchen Zeitgeist ist das Bedürfnis nach relevanter Berichterstattung, und dies traf hier genauso auf die Entstehung der Informationsblätter im Gegensatz zu den ursprünglich von der Konkurrenz durch andere Medien noch ganz unbeeinträchtigten Parteiblättern zu. Die folgende Phase (1900–1907) signalisierte eine neue Etappe im Urbanisierungsprozess, die durch

mänischer Frauen in der Bukowina), Mai 1914, Kronstadt]. In: Mihăilescu (Hg.): *Din istoria feminismului românesc*, S. 165-169; Stratilescu, Eleonora: *Congresul de la Sibiu al Uniunii Femeilor Române din Austro-Ungaria*, în *Unirea Femeilor Române*, iunie 1914 [Der Hermannstädter Kongress der Gesellschaft Rumänischer Frauen in der Bukowina, in *Die Vereinigung Rumänischer Frauen*, Juni 1914]. In: Mihăilescu (Hg.): *Din istoria feminismului românesc*, S. 169-177; Mihăilescu, Ștefania: *Introducere* [Einführung]. In: dies. (Hg.): *Din istoria feminismului românesc*, S. 11-55.

die Fokussierung auf städtische Angelegenheiten und gesellschaftliche Differenzierungen ebenso gekennzeichnet war wie durch einen Gesinnungswandel infolge des symbolischen Triumphs der Mittelschicht mit dem Sieg des Freisinnigen Verbandes bei den Landtagswahlen im Juli 1904.¹⁰ Dies hatte das Zustandekommen von komplexen Periodika mit Korrespondenten, vielfältiger Berichterstattung und abgedruckten Karten zur Folge. Die weitere Entwicklung nahm im so genannten ›Bukowiner Ausgleich‹ von 1910 seinen Ausgang, der auf eine rechtliche Gleichstellung und eine Aufteilung aller ethnischen Gruppen in Kurien abzielte. Die Vorteile einiger weniger konnten indessen die Nachteile der anderen vielen nicht aufwiegen,¹¹ sodass die daraus entsprungenen Anreize für ideologische Vereinnahmungen aufgrund des eingeführten Nationalitätenprinzips als Verletzung des Zusammengehörigkeitsgefühls gedeutet werden können. Gerade dieses war das auslösende Moment für den Ausbau der führenden deutschsprachigen Tageszeitungen (u.a. *Czernowitzer Allgemeine Zeitung*, *Czernowitzer Tagblatt*, *Czernowitzer Morgenblatt*, *Czernowitzer Deutsche Tagespost*) und einiger einflussreicher Parteiblätter (wie *Die Volkswehr*, *Vorwärts*, *Voința poporului* [Volkswillen]).

Nicht zuletzt aufgrund des bereits in der zweiten Phase einsetzenden qualitativen Sprungs, der merklichen Professionalisierung der Journalisten und Journalistinnen und der technischen Synchronisierung mithilfe der Rotationspresse, aber auch dank der angebotenen thematischen Vielfalt lässt sich die *Bukowinaer Post* zu den bedeutenden deutschsprachigen Blättern zählen. Wenn man sich überlegt, dass das drei bis fünf Mal in der Woche erscheinende Periodikum auf insgesamt 3.233 Nummern kam, viele Beiträge jedoch anonym oder mit einem Kürzel unterzeichnet sind, lässt sich schwer eine adäquate Schlussfolgerung bezüglich einer Zahl der im Blatt veröffentlichten Frauen ziehen. Festhalten ließe sich lediglich, dass von Bertha von Suttner 22 Beiträge erschienen, zudem konnten ungefähr 150 deutschschreibende Frauen ermittelt werden.¹² Darüber hinaus wurde eine Palette

10 | Vgl. Corbea-Hoișie, Andrei: Czernowitzer Geschichten. Über eine städtische Kultur in Mitteleuropa. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2003, S. 120; ders.: Die Bukowina. In: Heuberger, Valeria/Suppan, Arnold/Vyslonzil, Elisabeth (Hg.): Das Bild vom Anderen. Identitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1998, S. 123-139.

11 | Vgl. Corbea-Hoișie: Czernowitzer Geschichten, S. 151; Leslie, John: Der Ausgleich in der Bukowina von 1910. Zur österreichischen Nationalitätenpolitik vor dem Ersten Weltkrieg. In: Brix, Emil/Fröschl, Thomas/Leidenfrost, Josef (Hg.): Geschichte zwischen Freiheit und Ordnung. Gerald Stourzh zum 60. Geburtstag. Graz/Wien/Köln: Böhlau 1991, S. 113-144; Kotzian, Ortfried: Der Bukowina-Ausgleich 1910: Beispiel einer Lösung ethnisch-religiöser Konflikte. In: Kaindl-Archiv. Zeitschrift des Bukowina-Instituts für den Kulturaustausch mit den Völkern Mittel- und Osteuropas 9 (1992), S. 11-19; Grigorovici, Radu: Die Zukunft einer Illusion. In: Kaindl-Archiv. Zeitschrift des Bukowina-Instituts für den Kulturaustausch mit den Völkern Mittel- und Osteuropas 49-50 (2002), S. 3-10.

12 | Die insgesamt etwa 60 Gedichte stammen von Anastasia Grün, Frida Schanz, Ottilie Mayer-Bibus, Ada Negri, Carmen Sylva, Erzherzogin Marie Valerie, Gabriele Fürstin Wrede, Paula Gräfin Coudenhove, Meta Neumann-Thorn, Isolde Kurz, Ella Weitz, Margarete Susman, Anna Rislinger, Josefine Freiin von Knorr, Prinzessin Helene von Montenegro, Annie Vivanti, Maria Carlita Gleye, Hermione (oder Hermine) von Preuschen, Kory Towska, Sophie von Khuenberg, Wilhelmine Gräfin von Wickenburg-Almasy, Anna Ritter, Regine Ziegler, Isabel-

an Literaturprodukten angeboten mit dem doppelten Ziel, das Fortbestehen des Blattes durch die Belletristik zu sichern und die Belletristik attraktiv zu machen, die in Form von Fortsetzungsromanen publiziert wurde. Die Art und Weise, wie das Interesse der Leserschaft aufrechterhalten wurde und neue Leser und Leserinnen durch Abonnements hinzugewonnen wurden, wurde freilich auch von anderen Periodika betrieben. Unter dem Aspekt der aktiven Frauenpräsenz im Journal mögen der in der Reihe »Familienbuch zur Unterhaltung und Belehrung« erschienene Roman *Zu langweilig. Aus den Erinnerungen eines Unbeständigen*¹³ aus der Feder der deutschen Schriftstellerin Eva Gräfin von Baudissin sowie der Roman *Die Brieftasche*¹⁴ der von der Redaktion als exzeptionell gerühmten Autorin Franziska von Kapff-Essenther genannt werden. Interessant erscheint die Tatsache, dass die *Bukowinaer Post* zudem einen Roman übernimmt, der als Hauptthema die Auseinandersetzung mit frauenspezifischen Fragestellungen der Gegenwart hat, dessen Autor selbst jedoch ein Mann ist: Es handelt sich hier um Otto Elsters *Frauenrecht*. Angesichts eines noch nicht geklärten Copyright-Gesetzes ist die Mehrheit der von der *Bukowinaer Post* und von den späteren Tageszeitungen angebotenen Texte vermutlich bereits in anderen Blättern oder in Büchern erschienen und ohne eine Präzisierung ihrer Herkunft von dort übernommen worden. Folglich ist davon auszugehen, dass sie – mit Ausnahme der mit dem Vermerk »Nachdruck verboten« oder »Mit Genehmigung des Autors« versehenen Beiträge (jeweils etwa 5 Prozent) – in den meisten Fällen ohne vorherige Bewilligung des Verfassers oder der Verfasserin, der jeweiligen Periodika oder des Verlags publiziert wurden.

le Kaiser, Josefa Metz, Marusa Nusko, Irma Erben-Sedlaczek, Vera von Gressel, J. Madeleine Schulze, Grete Wolf, Else Leitzmann, Betty Paoli, Marga Hacke, Ella Hruschka, Anna Behnisch-Kappstein, Mathilde Gräfin Stubenberg, Grete Baldauf, Mathilde Fleischer, Elvira Greiner, Leonore Frei, Charlotte Titron, Marie Reinthaler, Anna Oberzil, Gertrud Freiin von le Fort, Martha Cohn, Grete Masse, Adelheid Stier, Else Hertel, Elisabeth Kolbe, Maria Stona, Elisabeth Görres, Johanna Weiskirsch, Marte Sorge, Luise Koch-Schicht, Helene Brauer und Else Galen-Gube. Die Verfasserinnen der rund 80 Feuilletons waren Ida Oppen, Irene Gerard, Paula Mark, Johanna Zunk-Friedenau, Helene Lang-Anton, Minna Beiss-Feller, Dagmar Bergünes, Gabriele von Lieber, Francine Delorme, Ida Bock, Anna Dix, Rosa Schütz, Else von Buchholz, Carmen Sylva, Paola Lombroso, Marie Dieckmann, Charlotte Wolter, Rosa Retty, Annie Dirkens, Louise von Ehrenstein, Serena Fay, Adele Sandrock, Juliska Kopácsi-Karczag (Karczag), Marie Pözl, Beatrice Dovsky, Margarete Langkammer, Henriette Perl, Margarete Stadler, Lisa Wenger, Suzanne Després, Elli Bergheim, Sara Kutzker, Thea von Harbou, Antonie Böhm, Anna Rislinger, Milena Mrazovic, Emilia Pardo Bazán, Helene Vacarescu, Marie von Suttner, Franziska von Kapff-Essenther, Nataly von Eschstruth, Mathilde Seraro, Elsbeth Meyer-Förster, Helene von Tiedemann, Berta Katscher, Irma von Troll-Borostyáni, Marie von Eschenbach, Martha Asmus, Carola Bruch-Sinn, Aloisia Kirschner und Hansi Niese (diese berühmte Wiener SchauspielerIn soll einem in der *Ostjüdischen Zeitung* erschienen Beitrag zufolge »ihre ersten künstlerischen Lorbeeren« auf der Czernowitzer Theaterbühne geholt haben, vgl. Ebner, Mayer: Gastspiel Hansi Niese, »Ein süßes Geheimnis«, Komödie in 3 Akten von Michael Feuerstein. In: *Ostjüdische Zeitung* v. 12.4.1929, S. 2).

13 | Baudissin, Eva Gräfin von: *Zu langweilig. Aus den Erinnerungen eines Unbeständigen*. In: *Bukowinaer Post* v. 17.2.1901, S. 6.

14 | Kapff-Essenther, Franziska: *Die Brieftasche*. In: *Bukowinaer Post* v. 12.12.1897, S. 1.

Es ist anzunehmen, dass viele schreibende Frauen möglicherweise aus finanziellen Gründen dieser Tätigkeit nachgegangen sind, v.a. weil ihre Beiträge insbesondere in den ersten Schaffensjahren oft unter Pseudonymen in der *Bukowinaer Post* erschienen.¹⁵ Für die Entscheidung vieler Schriftstellerinnen, Pseudonyme zu verwenden,¹⁶ war vermutlich auch der Druck seitens der Familie verantwortlich, die deren Berufstätigkeit als die bürgerliche Kultur, folglich die Institution Familie gefährdend betrachtete. Diese Tatsache dauerte trotz neuer sich anbahnender Möglichkeiten für Frauen, welche sich durch die Expansion der Angestelltenkultur ergeben hatten, noch bis in die Jahrzehnte um 1900 an.

Liest man die Beiträge der Frauen aus einer genderorientierten Perspektive, so lässt sich unschwer erkennen, dass Frauenfiguren ein eher passiver Handlungsraum eingeräumt wird. Auf inhaltlicher Ebene können die Schwerpunktsetzungen unschwer ausgemacht werden, wobei ein ziemlich breites thematisches Spektrum abgedeckt wird: Einesteils behandeln die Beiträge die ›großen‹ Themen des Lebens, wie Freundschaft, Krankheit oder Tod, oder schneiden nach einem noch reduktionistischen Prinzip Fragen der Liebe, der Heirat an,¹⁷ anderenteils werden in einer humorvollen Manier alltägliche Probleme diskutiert. Es gilt festzuhalten, dass insgesamt die von Frauen aufgegriffenen Sujets vielgestaltig sind. Zusätzlich finden sich zahlreiche Abhandlungen über die Lektüren von Frauen oder diesbezügliche Empfehlungen seitens der Verfasserinnen. Sehr viele der Texte haben die Bezie-

15 | So unterzeichnete beispielsweise die deutsche Schauspielerin Margarete Langkammer als Richard Nordmann, die österreichische Schriftstellerin und Salzburger Frauenrechtlerin Irma von Troll-Borostyáni als Leo Berger oder Veritas, die deutsche Schriftstellerin Eva Gräfin von Baudissin als Bernhard von Brandenburg, die deutsche Schriftstellerin Martha Asmus publizierte unter dem Pseudonym Martha Klodwig, die österreichische Schriftstellerin, Übersetzerin und Redakteurin Carola Bruch-Sinn unter Adele von Drachenfels sowie Carola, Saldau und Sphinx, die böhmische Schriftstellerin Aloisia (Lola) Kirschner als Ossip Schubin, die österreichische Schriftstellerin Ida Bock-Stieber mit Ida Bock, die deutsche Schriftstellerin Marie Stahl als Marie Dieckmann, die mährische Autorin Ida Oppenheim als Ida Oppen, die deutsche Lyrikerin Helene von Tiedemann als Leon Vandersee, die in Lemberg/L'viv geborene Schriftstellerin, Übersetzerin, Feuilletonistin Henriette Perl als Henry Perl, die deutsche Schriftstellerin und Journalistin Kory Elisabeth Korytowski (geborene Rosenbaum) mit Kory Towska, die österreichische Opernsängerin Marie Pözl als Marie Renard, die ungarische Erzählerin, Kinderbuchautorin, Übersetzerin und Feuilletonistin Berta Katscher mit Ludwig Ungar, Albert Kell(n)er, Ludwig Koelle, Ludmilla Koelli (Koelle), die Wiener Dichterin und Prosaistin Antonie Böhm als Alma Friedland, oder im Übrigen auch Elisabeth I., Königin von Rumänien, als Carmen Sylva.

16 | Kord, Susanne: *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700–1900*. Stuttgart: Metzler 1996, S. 81.

17 | Vgl. z.B. Stahl, Marie: *Neues Jahr und alte Liebe* (Schluß). In: *Bukowinaer Post* v. 5.1.1896, S. 1-2, hier S. 2: »Sein Ton hatte sich geändert, er sprach heiße, leidenschaftliche Worte, sein Auge ruhte auf ihr mit jenem brennenden Blick, der Gewalt über sie hatte – er faßte ihre Hände und zog sie sanft an sich – da war es, als ob ein rosiger Nebel sich vor ihre Augen legte, als ob ein Schwindel ihr vom Herzen ins Hirn stiege.«

hungen zwischen Mann und Frau zum Hauptthema.¹⁸ Dabei wird auf zeitgenössische soziale Interaktionsformen im Ehe- und Familienleben rekuriert und durch die erzählende, ja oft unterhaltende, dennoch zeitkonforme Gegenüberstellung der Charakterschwächen von Männern und Frauen eine – wenn auch eher linde – Auseinandersetzung mit Einstellungen und Denkmustern der Czernowitzer Lebenswelt ein nicht ignorierbares Anschauungsmaterial geliefert. Viele der Prosatexte und Gedichte haben das Leben in der Großstadt zum Gegenstand, wobei die Handlung in der Regel im Stadtgarten, im Theater oder in der Oper, im Salon, im Wirts- oder Kaffeehaus angesiedelt ist. In einzelnen Erzählungen wird die klein- und großbürgerliche Lebenswelt der Künstler, Intellektuellen und Beamten in Wien, Czernowitz, Berlin und in den Ferienorten beschrieben. Die veröffentlichten Gedichte stellen oft die Schönheit der Frau, ihre traditionelle Rolle als Mutter oder Ehefrau oder ihre Verbundenheit mit der Natur ins Zentrum.¹⁹

Im Besonderen sind es Charakteristika wie Schüchternheit, Zartheit und Anlehnungsbedürfnis, die als weibliche Kerneigenschaften präsentiert werden.²⁰ Die dargestellten Figuren sind gefühlsbetonte, kokette Frauen und Verfechterinnen schwärmerischer Liebe, die oft Position für ein traditionelles, den Vorstellungen der bürgerlichen Gesellschaft konformes Weiblichkeitsideal beziehen:

Zu allen Zeiten hat ein gesundes, glückliches Mädchen gern getanzt und wird zu allen Zeiten gern tanzen. Es giebt wohl auch kaum ein Vergnügen, welches so alle Lebenslust weckt und schwere Gedanken verscheucht, wie das Vergnügen des Tanzes. [...] Der Tanz ist für die meisten jungen Mädchen das höchste gesellige Vergnügen, das in ihren Augen durch kein anderes übertroffen werden kann; schwärmen und träumen sie doch für und über die Freuden eines Balles ebensolange vor- wie nachher.²¹

Momente der Nuancierungen weiblicher Figuren, wie beispielsweise des Typus der auf eigenen Füßen stehenden ›neuen Frau‹, die das pulsierende Leben um sich herum wahrnimmt und sich eine selbstständige Denkweise zu eigen macht, sind auch vorhanden:

18 | Vgl. z.B. Perl, Henry [Henriette Perl]: Ein Staatsstreich der Liebe. Nach einer wahren Begebenheit. In: Bukowinaer Post v. 1.4.1897, S. 1-2, hier S. 1: »Das Kind hatte ja eigentlich Recht, allein Thorheit war es doch, wenn ihre Tochter, die heute einen reichen, schönen, jungen Mann wählen konnte, einen armen und, ihrem Dafürhalten nach, kaum hübsch zu nennenden wählte.«

19 | Vgl. z.B. Kurz, Isolde: Winternacht. In: Bukowinaer Post v. 1.12.1895, S. 1: »O wie süß die lange Winternacht/Still zu ruhen, wenn die Seele wacht!/Im Camine zuckt noch rother Schein,/Scheu zum Fenster schlüpft der Mond herein.«

20 | Vgl. z.B. Friedland, Alma [Antonie Böhm]: Wenn die Veilchen blühen. Skizze. In: Bukowinaer Post v. 23.5.1897, S. 1-3, hier S. 1: »Nun erschien ihnen die Welt noch einmal so schön; war sie doch getaucht in das Sonnengold der Liebe! Wie im Traum flogen ihnen die Tage nun dahin; es war die schönste, die glücklichste Zeit ihres Lebens. Frühling war es gerade und es blühten die Veilchen, als er ihr seine Liebe gestand.«

21 | Vandersee, Leon [Helene von Tiedemann]: Auf dem Balle. In: Bukowinaer Post v. 9.2.1899, S. 1-2, hier S. 1. Dieses Feuilleton wurde als Übernahme aus der *Illustrierten Sonntags-Zeitung* ausgewiesen.

Suchst Du des Lebens schönste Triebe – liebe,
Erfreust Du Dich des Mädchens Treue – freie.

Willst, daß Dein Haupt ob Menschen rage – wage,
Und daß Dein Same auf Dir gehe – säe.

Warst Du des Unheils Augenzeuge – schweige,
Raubt Sünde Dir des Schlafes Süße – büße.²²

Wie der zitierte Textabschnitt zeigt, wird damit auf einer tieferen Interpretationsebene ein identitätsstiftendes Moment offenbart, das der Position der tradierten Frauenfigur als Komplementärgestalt für den männlichen Partner eine Absage erteilt und auf einen emanzipierten selbstbestimmenden Gestus aufmerksam macht:

Wo möcht' ich stehn?
Nicht abseits vom Kampfgetriebe,
Nicht abseits von Licht und Liebe,
Nicht abseits von Schaffen und Weben,
Nicht abseits vom lachenden Leben,
Nicht jenseits von Fragen der Zeit,
Nicht jenseits von Sehnen und – Leid.²³

Demgemäß konturiert sich in diesem Zusammenhang eine Lebenswelt der weiblichen Gestalt, die angesichts des neu entdeckten Lebensgefühls auf starken inneren Konflikten beruht, die in den Bemühungen, den Herausforderungen der Gegenwart gewachsen zu sein, vermutlich scheitert, dennoch sich von dem traditionellen Modell distanziert:

S' ist ja mein Kind,
die liebe große Kleine! –
Wie töricht wir im Alter sind! –
Ich seh' sie an und weine.

Denn meine Jugend fliegt vorbei,
vom Blütenrausche trunken;
ich blick ihr nach und denk dabei:
verloren und versunken!²⁴

Auch wenn hier oft in heiterer Manier die unterschiedlichen Gesichtspunkte von Frauen und Männern geschildert werden, an denen die Kommunikation zwischen den Geschlechtern scheitert, so markiert die Auseinandersetzung mit diesem Thema eine diskursive Strategie für die Auflösung von traditionellen Weiblichkeits- wie Männlichkeitsentwürfen:

22 | Bibus, Ottilie: Guter Rath. In: Bukowinaer Post v. 3.3.1895, S. 1.

23 | Sorge, Marte: Drei Fragen. In: Bukowinaer Post v. 29.3.1914, S. 1.

24 | Wrede, Gabriele Fürstin: Ballmutter. In: Bukowinaer Post v. 27.1.1907, S. 1.

Narrheit, sie sollten wissen, daß ich *doch* nicht-heirate, absolut nicht heirathe! Ich habe mir den Geschmack an den Weibern verdorben! Oh, dieses ewige Lächeln, holde Erhöhung verheißend! Jede – jede sagt: Ja und Amen! gleichviel, ob ich den Antrag mache oder einer der *anderen* – wenn's halt nur ein Mann ist, der heirathen kann! Heut zu Tage holt sich kein Sterblicher einen Korb mehr, und wenn er aussähe wie ein Pavian und so viel Geist besäße wie ein Brunnenesel! Er ist ja nur das Mittel zum Zweck. Ich gehöre nicht zu diesen Narren – ich heirathe nicht!²⁵

Wenn auch das Postulat der Erneuerung und Veränderung selten im Zentrum der Beiträge in der *Bukowinaer Post* steht, so geht die präsentierte Geschlechterpolarität doch über eine schematische Darstellung hinaus und lässt einen fortschrittlichen Gedanken durchblicken: nämlich dass die Änderung der Rollen und die Ansprüche auf eine Lockerung der sexuellen Normen nicht mit Sittenverfall in Verbindung gebracht werden. Dies beweist auch das folgende Beispiel:

Sie schrie nach ihm in kummerschwarzer Nacht,
Er hat, ob's schicklich sei, bedacht.

Sie hat am hellen Tag ihn angefleht,
Er sah ringsum, ob sie kein Blick erspäht.

Mit Macht stieg ihrer Sorgen bitt're Pein,
Er dachte über sie – sie blieb allein.

Und als sie griff nach fremder Hilfe dann,
Beweint er ihre Untreu – treuer Mann!²⁶

So ist es kein Zufall, dass vor der Folie der sozialen und kulturellen Gegebenheiten und Prozesse des bukowiner Milieus das Periodikum täglich erfahrbare Frauenbilder und Rollenmodelle freilegt und dadurch ein klares Bild von einer befreienden Entwicklung der Frauenentwürfe verbreitet.²⁷ Den Spagat zwischen traditionellen Weiblichkeitsbildern²⁸ und dem Aufruf, sich den Aufgaben und Realitäten der

25 | Eschstruth, Nataly von: »Nur nicht heirathen!« Sylvesterhumoreske [I]. In: *Bukowinaer Post* v. 1.1.1899, S. 1-2, hier S. 1.

26 | Bibus, Ottilie: Ein treuer Mann. In: *Bukowinaer Post* v. 9.7.1899, S. 1.

27 | Vgl. z.B. Oppen, Ida [Ida Oppenheimer]: Allerseelen. Skizze. In: *Bukowinaer Post* v. 31.10.1909, S. 1-4, hier S. 1: »Sie hatten sich gezankt. [...] Es war zuviel gewesen – sie wollte nicht wieder hinein dort in das Elend, wo nichts ihrer wartete als die ewigen kleinlichen Sorgen und Widerwärtigkeiten eines engen, kümmerlichen Daseins. Sie wollte fort, alle Brücken hinter sich abbrechen – in den Tod, ins Verderben, gleichviel wohin – nur hinaus aus dieser alltäglichen Enge, die sie zu ersticken drohte.«

28 | Vgl. Suttner, Bertha von: Fringilla [II]. In: *Bukowinaer Post* v. 20.3.1894, S. 1-2, hier S. 1: »Wenn Frauen das Wort ›Lebensglück‹ in den Mund oder in die Feder nehmen, so ist das Standesamt gemeint.« Der Text, der in Form eines Fortsetzungsfeuilletons abgedruckt wurde, wurde dem Band Suttners *Phantasien über den Gotha* entnommen.

Gegenwart zu stellen,²⁹ bringt Bertha von Suttner in ihren beiden humorvollen Textbeispielen treffend zum Ausdruck. Das eifrige Bemühen der *Bukowinaer Post* um das angekündigte Konzept eines breiten Literaturspektrums mit didaktischer Zielsetzung für ganze soziale Schichten manifestiert sich auch in der Weise, wie die ausgewählten Beiträge die weibliche Identität zu stärken bemüht sind. Damit konnte das Blatt seiner Aufgabe nachkommen und als ein Medium dienen, in dem aufklärerische Bestrebungen zum Ausdruck gebracht werden, ohne dabei die konkrete raumzeitliche Verortung mit den Sorgen und den Mühen des Alltags hintanzustellen.

2. DER ›GROSSE KRIEG‹: ÜBERGANG, WENDE UND DIE FOLGEN

Es stellt sich natürlich die Frage, inwiefern die Stellung, die der Frau in der Gesellschaft zugedacht wurde, mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges und dem daraus resultierenden Einstellen der *Bukowinaer Post* wie auch vieler anderer bukowiner Blätter eine Umwertung erfuhr. Die einst blühende Presselandschaft schrumpfte in der Kriegszeit, mit Ausnahme der *Czernowitzer Allgemeinen Zeitung* (die sich mit dem *Czernowitzer Tagblatt* zur *Gemeinsamen Kriegsausgabe* zusammenschloss), auf einige Periodika, Amts- und Verordnungsblätter zusammen. Trotz unruhiger Nachkriegsjahre sollte dieser schmerzhaft Einschnitt für einige Presseorgane (*Vorwärts*) einen Neuanfang oder für andere (*Czernowitzer Morgenblatt* oder *Ost-jüdische Zeitung*) eine Neugründung als Reaktion auf die veränderten politischen Umstände bedeuten, denn auch in dieser derart veränderten Lage nach dem Ersten Weltkrieg erschienen etwa 150 deutschsprachige Blätter. Selbst wenn man zu bedenken gibt, dass der Weltkrieg immense menschliche Verluste und grauenhafte Verwüstungen angerichtet hat, kann nicht bestritten werden, dass es in den nachfolgenden turbulenten Zeiten in vielen Bereichen, auch was die Stellung der Frau betrifft, zu gewaltigen Veränderungen kam. Solche Wendungen, wie sie Kriegsgräuel dieser Art mit sich bringen, werden oft als Katalysator für die Frauenemanzipation bezeichnet.³⁰

Jedenfalls beweist ein Blick in die Tageszeitungen nach 1918, dass ab diesem Zeitpunkt die Anzahl schreibender Frauen merklich anstieg. Mit der allgemeinen Einführung des Frauenwahlrechts 1918 in Österreich und Deutschland lässt sich eine unterschiedliche und schwankende Positionierung einzelner schreibenden Frauen gegenüber den in ihren Beiträgen aufgegriffenen Themen- und Ideenkomplexen feststellen. Neigen bis 1914 die Frauen zu einer gewissen Idealisierung traditioneller Rollen und gesellschaftlicher Erwartungen, so wird ab 1918 diesbezüglich ein kritischer Standpunkt eingenommen. Dank der aktiveren Teilnahme der Frau am Arbeitsmarkt änderte sich die Perspektive auf die soziale Stellung der Frau beziehungsweise auf ihre Positionierung gegenüber der Männerwelt beträchtlich.

29 | Vgl. Suttner, Bertha von: Zum vierten Male. Novelle [IV]. In: *Bukowinaer Post* v. 5.7.1894, S. 1-2, hier S. 1: »Mein lieber Georg, Du stehst auf dem Punkte, Dich zu verheiraten, lasse Dir sagen, daß es Ehen gibt, die – hier scheint mir der gebräuchliche Ausdruck nicht zu stark – eine Hölle sind.«

30 | Vgl. z.B. Sichtermann, Barbara: *Kurze Geschichte der Frauenemanzipation*. Berlin: Jacoby & Stuart 2009, S. 109-125.

Diese Wandlung spiegelt sich freilich auch in der Literatur wider, so dass erstarrte Denkweisen und anachronistische gesellschaftliche Strukturen nun kritisiert wurden. Die Tatsache ist darauf zurückzuführen, dass die Frauen, die jetzt nicht mehr passive Rezipientinnen, sondern auch aktive Teilnehmerinnen der Literatur- und Kunstszene waren, oft emanzipatorischen Tendenzen einen breiten Raum einräumten. So veröffentlichte 1928 die *Czernowitzer Allgemeine Zeitung* einen Auszug aus dem von der Czernowitzer Lehrerin Sonia Elsholz verfassten Roman *Tötet das Weib!*, der sich mit einer neuen Rollenverteilung in Liebesbeziehungen befasste:

»Ich will dir ergeben sein« – so flüstert das Weib. »Das Weib sei des Mannes sorgsame Dienerin«, so predigt der Priester im goldenen Ornat. Aber das ist alles Narrheit und Heuchelei! Denn auch das Weib will herrschen. Und ganz im Stillen verrät ich euch – (denn solche Wahrheit verträgt kein Mann) – nur das Weib herrscht.³¹

Dieses ausgeprägte Interesse an neuen Formen weiblichen Schreibens, an einer Beschäftigung mit frauenspezifischen Themen, die mit dem Auftreten der »neuen Frau« einhergingen, spiegelt auch die Dynamik sozialer und kultureller Geschehnisse in der Bukowina wider. Demgemäß mag gerade die Vermessung der vielfältigen Spielräume weiblichen Schreibens in dessen unterschiedlicher journalistischer Realisierung und Gewichtung auf der Mikroebene der Texte einen angemessenen Einblick in die sozialen Aspekte der Makroebene bieten.

Wirft man einen Blick auf einige wichtige, später erschienene Periodika, fällt auf, dass im liberalen, von deutschakkulturierten jüdischen Herausgebern und Redakteuren geleiteten *Czernowitzer Morgenblatt* (1918–1940) oft Beiträge und Artikel u.a. von der bekannten Wilhelmine Mohr oder Martha Kern veröffentlicht wurden. Die bürgerliche *Czernowitzer Allgemeine Zeitung* (1903–1940) brachte unter den Feuilletonistinnen die Kunsthistorikerin Martha Kern, die Schriftstellerinnen Wilhelmine Mohr oder Pepi Rosenfeld, die in Czernowitz wirkenden Dolly Engel, Ariadne Baronin von Löwendal oder Adrienne von Prunkul. Das sozialdemokratische *Vorwärts* (1912–1932) veröffentlichte u.a. entsprechend ideologische geprägte Beiträge von deutschschreibenden Frauen wie Else Feldmann und Hermynia Zur Mühlen.

In der Wahrnehmung, Darstellung und Perspektivierung der Frauenrolle erscheint das *Czernowitzer Morgenblatt* gespalten: Von dem traditionell, ja sogar konservativ gesinnten Rollenbild mit häuslich-praktischen Interessen³² reicht der Spagat bis hin zu der Eingliederung von Kommentaren zu damals bahnbrechenden feministischen Büchern wie *Das gefährliche Alter* von Karin Michaëlis, die die Ehe mit Freiheitsbegrenzung gleichsetzte und Liebe nur außerhalb solcher Schranken für möglich hielt. Jedenfalls markieren die im Blatt publizierten Stellungnahmen

31 | Elsholz, Sonia: Von Liebe und Spiel (Kapitel aus dem noch unveröffentlichten Roman *Tötet das Weib!*). In: *Czernowitzer Allgemeine Zeitung* v. 10.10.1928, S. 2-3, hier S. 2.

32 | Vgl. z.B. NN: Czernowitzer Mädchen wollen heiraten. Eine Vereinigung zur Selbsthilfe. Die Heiratskandidatinnen. In: *Czernowitzer Morgenblatt* v. 9.9.1923, S. 3: »Denn es ist außer Zweifel, dass zahlreiche Mädchen in Czernowitz, wie in anderen Städten, trotz der fortschreitenden Idee der Frauenemanzipation und der Gleichstellung mit den Männern, ihr Zukunftsideal doch in der Gründung einer Familie erblicken. Sie sind nur vielfach infolge der materiellen Lage gehindert, dieses Ziel zu erreichen.«

von Wilhelmine Mohr eine Auseinandersetzung und zugleich eine Strategie, sich von überlieferten Modellen zu distanzieren, auch wenn sie die von der Redaktion in den Raum gestellte Frage »Gibt es eine Frauenbewegung bei uns?« mit »nein« beantwortet.³³

Im Rahmen der 1924 auch als Reaktion auf modernisierungsbedingte innergesellschaftliche Veränderungen bewusst eingeführten Beilage *Die Allgemeine der Frau* schlägt beispielsweise Pepi Rosenfeld eine Umfrage unter jungen Leserinnen mit dem Ziel vor, sich nach deren Lektüren zu erkundigen; auch sie selbst gibt an, was sie in den jungen Jahren gerne gelesen hat:

Junge Mädchen! Höret! Einst, als auch ich ein junges Mädchen war – o selige Zeit – und ich Zeit hatte, viel Zeit (die Hausfrau hat nämlich niemals Zeit), da las ich wirklich bei Tag und Nacht. Was? Alles, was mir in die Hand kam. Das war Grundprinzip. Dann alles, was man mir empfahl, alles, was Mode war und alles, was man mir verbot und ich stahl.³⁴

Anschließend legt sie ihnen mehr Mut zu selbstbestimmten Lektürevorlieben ans Herz. Auch die Antworten der Leserinnen beweisen, dass neue Zeiten einen neuen Geschmack sowie eine Sehnsucht nach starken Gefühlen bedeuten:

Keine Romane, Dramen oder gar Gedichte, in denen Gefühlsergüsse über den Leser gegossen werden, natürlich, versteht sich, niemals wirklich gefühlt. Nein, nicht das ist wahre Kunst, nicht dort liegt das Schöne, das Gute, das Wahre, kurz das Leben, sondern in der Erzählung kühner Wagnisse und im Detektivroman. Wessen Herz schlägt da nicht schneller!³⁵

Anhand dieses Beispiels lässt sich erkennen, dass die *Czernowitzer Allgemeine Zeitung* eine Zwischenstellung zwischen einem traditionellen Frauenbild und einem emanzipierten Rollenmodell einnimmt. Das Blatt zielt oft darauf ab, seine Leserschaft mit neuen Themenstellungen zu konfrontieren und sein Interesse an Frauenrechten oder seine Neugier auf körperliche Zügellosigkeit zu wecken.

Sechs Jahre später als die *Czernowitzer Allgemeine Zeitung* führte 1930 auch das sozialdemokratische Organ *Vorwärts* unter dem Titel *Die freie Frau* eine wöchentliche Beilage für Frauenemanzipation ein. Diesem modernen Bild einer selbstständigen Frau entsprechend wurden progressive Beiträge beispielsweise aus der Feder der österreichischen Sozialdemokratin Therese Schlesinger oder Marianne Pollak herangezogen, die sich für die Befreiung aus der engen bürgerlichen Moral und für die Gleichberechtigung einsetzten. Während Pollak in ihrem aus der Wiener *Arbeiter-Zeitung* übernommenen Artikel für eine »freie Ehe« und die Freiheit, sich ungeachtet des Alters jung fühlen zu dürfen, plädierte,³⁶ tat Schlesinger ihre Re-

33 | Vgl. Mohr, Wilhelmine: Gibt es eine Frauenbewegung bei uns? In: *Czernowitzer Morgenblatt* v. 3.2.1924, S. 3.

34 | Rosenfeld, Pepi: Was lese ich. Eine Rundumfrage an die jungen Mädchen. In: *Czernowitzer Allgemeine Zeitung*, »Die Allgemeine der Frau« v. 13.3.1924, S. 1.

35 | Fabian, Veronika: Was soll ich lesen? Antworten auf unsere Rundfrage: Die Verkehrte. Für den Detektivroman. In: *Czernowitzer Allgemeine Zeitung* v. 20.3.1924, S. 6.

36 | Vgl. Pollak, Marianne: Das Recht auf gleiche Jugend für Mann und Frau. In: *Vorwärts*, »Die freie Frau« v. 11.4.1930, S. 6.

nitz gegen die herrschenden Ansichten kund, die das Verhältnis zwischen Frau und Mann mit der Matrix Sklavin-Herrscher gleichsetzten.³⁷

Auch in den Gedichten wurden die Frauen dazu aufgefordert, sich an eine neue Welt anzuschließen und selbstständig zu sein, wie aus den Zeilen von Dora Pollak hervorgeht:

Ihr dürft nicht länger abseits stehn,
Ergeben mutlos sein,
Ihr müsset endlich vorwärts gehen,
Müßt lernen Euch befreien.
Doch dieses nur geschehen kann
Wenn einen Weg Ihr schreitet:
Zusammen mit dem Arbeitsmann
Die neue Zeit bereitet.³⁸

Trotz inhärenter Geschlechterzugehörigkeit und jenseits einer spezifisch gendergeprägten Positionierung spricht sich auch Max Barthel bei der Rollenzuteilung für eine frauennahe Schwerpunktsetzung aus:

Zu lange verkettet
Den dunklen Gewalten,
Nun endlich gerettet,
Die Zeit zu gestalten,
Marschieren die Frauen
Voll Glut und Vertrauen!
Im blühenden Morgen
Sind alle geborgen.³⁹

Die in *Vorwärts* dokumentierten Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe richten sich mithin an Frauen mit intellektuellen Ambitionen und ebnen durch die Gleichstellung der Geschlechter den Weg zu einem Anschluss an eine international vorhandene Frauenbewegung.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Untersuchung von schreibenden Frauen, Frauenbildern und genderspezifischen Aspekten anhand ausgewählter Fallbeispiele (in erster Linie den Zeitraum 1893–1914 verfolgend und dann kursorisch bis 1932) aus der bukowiner Zeitungslandschaft eine Doppelbewegung zeigen: Zum einen reflektieren die Texte die kulturell-gesellschaftlichen Diskurse jener Zeit, zum anderen treiben sie, v.a. dank journalistischer Textsorten, Diskurse wie jenen der Frauenbewegung voran. Angesichts einer von Sigrid Weigel postulierten These, der zufolge weibliche Schreibformen und -inhalte als »Bewegungs-

37 | Vgl. Schlesinger, Therese: Was der Mann durch die Befreiung der Frau gewinnt. In: *Vorwärts* v. 18.4.1930, S. 6.

38 | Pollak, Dora: An Euch! In: *Vorwärts* v. 12.3.1932, S. 3.

39 | Barthel, Max: Der Marsch unserer Frauen. In: *Vorwärts* v. 12.3.1932, S. 6.

versuche innerhalb der männlichen Kultur und als Befreiungsschritte daraus⁴⁰ zu lesen seien, weisen die angeführten Beispiele darauf hin, dass sich innerhalb des Spektrums von traditionellen bis modernen Weiblichkeitskonzepten im Wesentlichen drei Schwerpunktsetzungen abzeichnen: Erstens herrschen eine Hinwendung zu traditionellen Rollen und der (misslungene) Versuch vor, den herrschenden/männlichen Herausforderungen der Gegenwart gewachsen zu sein; zweitens gibt es das Bemühen, sich diese neuen sozialen Prämissen anzueignen; und drittens gibt es das Ziel, einen eigenen Zugang dazu zu finden, um zur Unabhängigkeit zu gelangen. Während die *Bukowinaer Post* und das *Czernowitzer Morgenblatt* zwischen den ersten beiden Momenten oszillieren, versuchen die *Czernowitzer Allgemeine Zeitung* und das *Vorwärts* ein beinahe progressives Frauenbild zu zeigen.

Es ist kein Zufall, dass diese Blätter gerade in Czernowitz herausgegeben wurden, denn sie zeugen von einer reichen Palette an ideologischen Orientierungen, die wiederum als paradigmatisch für die komplexe, von vielfachen Verflechtungen und Vernetzungen, aber auch Differenzen und Widersprüchen geprägten Czernowitzer Lebenswelt galten. In diesem Zusammenhang gilt es noch einmal festzuhalten, dass diese Periodika eine eher sozial als national determinierte Leserschaft anvisierten, die an deutschsprachiger Literatur und gesellschaftspolitischen Diskursen interessiert war, der zudem unterschiedliche politische Ansichten sowie vielseitige kulturelle Interessen zugesprochen wurden und die letztens eine Abwendung von Schematisierungen und vereinfachenden Polaritäten (nationalistisch-/linksorientiert/liberal; deutschnational/jüdisch; Anhänger der Unterhaltungsliteratur/modernen Literatur/traditionell-konservativen Literatur usw.) bekundete. Es ist daher anzunehmen, dass trotz divergenter politischer Orientierung die Trennungslinien zwischen den sozialen, kulturellen, professionellen, konfessionellen Kategorien, denen die Leserschaft jeweils zugehörte, ›fließend‹ und dynamisch waren, so dass diese sich gleichzeitig in zwei oder mehreren ›zu Hause fühlten‹. Daraus folgt, dass ein sich kontinuierlich verändernder soziokultureller Kontext als auch zweifelsohne die dort entstandenen Periodika als Sammelbecken für die konkrete und metaphorische Polyphonie des Ortes die gleiche Ambivalenz und Mehrdeutigkeit transportierten. Die Eingangsfrage, inwiefern sich Spielräume weiblichen Schreibens vermessen lassen können, lässt sich gerade vor diesem Hintergrund beantworten: Ein komplexes System inhärenter multipler Identitätskonstruktionen hat ambivalente Wahrnehmungsmuster zur Folge, die in den literarischen Beiträgen sichtbar werden. Dennoch lässt sich bei den behandelten Blättern eine unleugbare Entwicklung ausmachen, die eine Antwort nahelegt: Als Vehikel der Identitätsvergewisserung und Folie für die sozialen Strömungen der Zeit wird in den bukowiner Periodika dem traditionellen Weiblichkeitsbild eine Absage erteilt.

40 | Weigel, Sigrid: Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis. In: dies./Stephan, Inge (Hg.): Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin: Argument 1983, S. 88-137, hier S. 104.

LITERATUR

- Baiulescu, Maria B.: Istorical [Uniunii Femeilor Române din Austro-Ungaria], mai 1914, Braşov [Geschichte (der Gesellschaft Rumänischer Frauen in der Bukowina), Mai 1914, Kronstadt]. In: Mihăilescu (Hg.): Din istoria feminismului românesc, S. 165-169.
- Barthel, Max: Der Marsch unserer Frauen. In: Vorwärts v. 12.3.1932, S. 6.
- Baudissin, Eva Gräfin von: Zu langweilig. Aus den Erinnerungen eines Unbeständigen. In: Bukowinaer Post v. 17.2.1901, S. 6.
- Bibus, Ottilie: Guter Rath. In: Bukowinaer Post v. 3.3.1895, S. 1.
- Bibus, Ottilie: Ein treuer Mann. In: Bukowinaer Post v. 9.7.1899, S. 1.
- Ceauşu, Mihai-Ştefan: Femeile în procesul de emancipare naţională a românilor din Bucovina [Die Frauen im Prozess der nationalen Emanzipation der Rumänen aus der Bukowina]. In: Turliuc, Cătălin/Turliuc, Maria Nicoleta (Hg.): Condiţia femeii în societatea modernă. Iaşi: Performantica 2004, S. 37-44.
- Corbea-Hoişie, Andrei: Die Bukowina. In: Heuberger, Valeria/Suppan, Arnold/Vyslonzil, Elisabeth (Hg.): Das Bild vom Anderen. Identitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1998, S. 123-139.
- Corbea-Hoişie, Andrei: Czernowitzer Geschichten. Über eine städtische Kultur in Mitteleuropa. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2003.
- Csáky, Moritz: Le problème du pluralisme dans la région mitteleuropéenne. In: Molnár, Miklós/Reszler, André (Hg.): Le Génie de l'Autriche-Hongrie. État, société, culture. Paris: Presses Universitaires de France 1989, S. 19-29.
- Csáky, Moritz: La Pluralité. Pour contribuer à une théorie de l'histoire autrichienne. In: *Austriaca* 33 (1991), S. 27-42.
- Csáky, Moritz: Pluralität und Wiener Moderne. In: Godé, Maurice/Haag, Ingrid/Le Rider, Jacques (Hg.): Wien – Berlin. Deux sites de la Modernité – Zwei Metropolen der Moderne (1900–1930). Aix-en-Provence: Université de Provence 1993, S. 233-251.
- Csáky, Moritz: Die Wiener Operette. Bemerkungen zu ihrem sozialen-kulturellen Kontext. In: Kolleritsch, Otto (Hg.): Vom Neuwerden des Alten. Über den Botschaftscharakter des musikalischen Theaters. Wien/Graz: Universal Ed. 1995, S. 79-98.
- Csáky, Moritz: Pluralität. Bemerkungen zum »dichten System« der zentraleuropäischen Region. In: *Neolithon* XXIII (1996) 1, S. 9-30.
- Csáky, Moritz: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2010, S. 37-89.
- Ebner, Mayer: Gastspiel Hansi Niese, »Ein süßes Geheimnis«, Komödie in 3 Akten von Michael Feuerstein. In: *Ostjüdische Zeitung* v. 12.4.1929, S. 2.
- Elsholz, Sonia: Von Liebe und Spiel (Kapitel aus dem noch unveröffentlichten Roman *Tötet das Weib!*). In: *Czernowitzer Allgemeine Zeitung* v. 10.10.1928, S. 2-3.
- Eschstruth, Nataly von: »Nur nicht heirathen!« Sylvesterhumoreske [I]. In: *Bukowinaer Post* v. 1.1.1899, S. 1-2.
- Fabian, Veronika: Was soll ich lesen? Antworten auf unsere Rundfrage: Die Verkehrte. Für den Detektivroman. In: *Czernowitzer Allgemeine Zeitung* v. 20.3.1924, S. 6.

- Friedland, Alma [Antonie Böhm]: Wenn die Veilchen blühen. Skizze. In: Bukowinaer Post v. 23.5.1897, S. 1-3.
- Geertz, Clifford: *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York: Basic Books 1973.
- Geertz, Clifford: Kulturbegriff und Menschenbild. Übers. v. Robin Cackett. In: Habermas, Rebekka/Minkmar, Nils (Hg.): *Das Schwein des Häuptlings. Sechs Aufsätze zur Historischen Anthropologie*. Berlin: Wagenbach 1992, S. 56-82.
- Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Übers. v. Brigitte Luchesi und Rolf Bindemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.
- Grigorovici, Radu: Die Zukunft einer Illusion. In: Kaindl-Archiv. Zeitschrift des Bukowina-Instituts für den Kulturaustausch mit den Völkern Mittel- und Osteuropas 49-50 (2002), S. 3-10.
- Kapff-Essenther, Franziska: Die Brieftasche. In: Bukowinaer Post v. 12.12.1897, S. 1.
- Konstantinović, Zoran: Das europäische Zwischenfeld. Von einer Schwerpunktbildung der österreichischen Komparatistik. In: *Sprachkunst* 10 (1979), S. 69-78.
- Kord, Susanne: Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900. Stuttgart: Metzler 1996.
- Kotzian, Ortfried: Der Bukowina-Ausgleich 1910: Beispiel einer Lösung ethnisch-religiöser Konflikte. In: Kaindl-Archiv. Zeitschrift des Bukowina-Instituts für den Kulturaustausch mit den Völkern Mittel- und Osteuropas 9 (1992), S. 11-19.
- Kurz, Isolde: Winternacht. In: Bukowinaer Post v. 1.12.1895, S. 1.
- Leslie, John: Der Ausgleich in der Bukowina von 1910. Zur österreichischen Nationalitätenpolitik vor dem Ersten Weltkrieg. In: Brix, Emil/Fröschl, Thomas/Leidenfrost, Josef (Hg.): *Geschichte zwischen Freiheit und Ordnung. Gerald Stourzh zum 60. Geburtstag*. Graz/Wien/Köln: Böhlau 1991, S. 113-144.
- Mihăilescu, Ștefania: Introducere [Einführung]. In: dies. (Hg.): *Din istoria feminismului românesc*, S. 11-55.
- Mihăilescu, Ștefania (Hg.): *Din istoria feminismului românesc. Antologie de texte (1838-1929)*. Iași: Polirom 2002.
- Mohr, Wilhelmine: Gibt es eine Frauenbewegung bei uns? In: Czernowitzer Morgenblatt v. 3.2.1924, S. 3.
- NN: Czernowitzer Mädchen wollen heiraten. Eine Vereinigung zur Selbsthilfe. Die Heiratskandidatinnen. In: Czernowitzer Morgenblatt v. 9.9.1923, S. 3.
- Oppen, Ida [Ida Oppenheimer]: Allerseelen. Skizze. In: Bukowinaer Post v. 31.10.1909, S. 1-4.
- Perl, Henry [Henriette Perl]: Ein Staatsstreich der Liebe. Nach einer wahren Begebenheit. In: Bukowinaer Post v. 1.4.1897, S. 1-2.
- Pollak, Dora: An Euch! In: Vorwärts v. 12.3.1932, S. 3.
- Pollak, Marianne: Das Recht auf gleiche Jugend für Mann und Frau. In: Vorwärts, »Die freie Frau« v. 11.4.1930, S. 6.
- Popescu, Daniela: Despre Societatea Doamnelor Române din Bucovina [Zur Gesellschaft Rumänischer Frauen in der Bukowina]. In: Federația Română a asociațiilor centrelor și cluburilor Unesco, Societatea Științifică Cygnus – Centru Unesco: *Simpozionul Național »Cultură și civilizație în mănăstirile românești«*. Suceava: Mușatinii 2009, S. 91-95.
- Purici, Ștefan: Strămutarea germanilor sud-bucovineni și impactul asupra societății românești [Die Vertreibung der süd-bukowinischen Deutschen und die

- Auswirkung auf die rumänische Gesellschaft]. In: Codrul Cosminului 16-17 (2001–2002) 6-7, S. 293-302.
- Purici, Ștefan: Considerații privind administrația austriacă în Bucovina în perioada prepașoptistă [Überlegungen zur österreichischen Verwaltung in der Bukowina vor dem Jahre 1848]. In: Analele Bucovinei XI (2004) 2, S. 383-387.
- Rein, Kurt: Czernowitz und die Deutschen. In: Heppner, Harald (Hg.): Czernowitz. Die Geschichte einer ungewöhnlichen Stadt. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2000, S. 81-102.
- Rosenfeld, Pepi: Was lese ich. Eine Rundumfrage an die jungen Mädchen. In: Czernowitzer Allgemeine Zeitung. »Die Allgemeine der Frau« v. 13.3.1924, S. 1.
- Schlesinger, Therese: Was der Mann durch die Befreiung der Frau gewinnt. In: Vorwärts v. 18.4.1930, S. 6.
- Sichtermann, Barbara: Kurze Geschichte der Frauenemanzipation. Berlin: Jacoby & Stuart 2009.
- Sorge, Marte: Drei Fragen. In: Bukowinaer Post v. 29.3.1914, S. 1.
- Stahl, Marie: Neues Jahr und alte Liebe (Schluß). In: Bukowinaer Post v. 5.1.1896, S. 1-2.
- Ștefanelli, T[eodor] V.: Mișcarea feministă în Bucovina, în *Viitorul Românelor*, aprilie 1912 [Die feministische Bewegung in der Bukowina, in *Die Zukunft der Rumäninnen*, April 1912]. In: Mihăilescu (Hg.): Din istoria feminismului românesc, S. 127-132.
- Ștefanovici, Olga: Societatea Doamnelor Române din Bucovina [Die Gesellschaft Rumänischer Frauen in der Bukowina]. In: Suceava. Anuarul Muzeului Județean XX (1993), S. 172-178.
- Stratilesco, Eleonora: Congresul de la Sibiu al Uniunii Femeilor Române din Austro-Ungaria, în *Unirea Femeilor Române*, iunie 1914 [Der Hermannstädter Kongress der Gesellschaft Rumänischer Frauen in der Bukowina, in *Die Vereinigung Rumänischer Frauen*, Juni 1914]. In: Mihăilescu (Hg.): Din istoria feminismului românesc, S. 169-177.
- Suttner, Bertha von: Fringilla [II]. In: Bukowinaer Post v. 20.3.1894, S. 1-2.
- Suttner, Bertha von: Zum vierten Male. Novelle [IV]. In: Bukowinaer Post v. 5.7.1894, S. 1-2.
- Ther, Philipp: Vom Gegenstand zum Forschungsansatz. Zentraleuropa als kultureller Raum. In: Feichtinger, Johannes u.a. (Hg.): Schauplatz Kultur – Zentral-europa. Transdisziplinäre Annäherungen. Wien: StudienVerlag 2006, S. 55-65.
- Vandersee, Leon [Helene von Tiedemann]: Auf dem Balle. In: Bukowinaer Post v. 9.2.1899, S. 1-2.
- Weigel, Sigrid: Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis. In: dies./Stephan, Inge (Hg.): Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin: Argument 1983, S. 88-137.
- Wrede, Gabriele Fürstin: Ballmutter. In: Bukowinaer Post v. 27.1.1907, S. 1.

Anachronistinnen

Die Figur der Reporterin in der Budapester Presse

zu Beginn des 20. Jahrhunderts

Amália Kerekes

In der Funktionslogik der ungarischen Presse um 1900 scheint ebenso paradox wie evident zu sein, Differenzen zugleich hervorzubringen und zu glätten: Punktualisierung und Institutionalisierung, die ereignishafte Unterbrechung und Wiedererrichtung von Systemprozessen als Ausgangs- und Endpunkt der journalistischen Produktion sollen stabilisierend wirken, was jedoch an Inhalten und Formen in diesen Prozess eingebunden wird, steht beispielhaft für Gemengelagen, deren Bestandteile zeitweilig einen autonomen, innovativen Charakter bewahren können.¹ Diese konservierte Kontingenz steht in den zeitgenössischen Selbstbeschreibungen der Presse öfters zur Debatte und ist mit der Befürchtung verbunden, dass die individuellen Stimmen in der Massenpresse zunehmend von der Idee eines journalistischen Kollektivs verdrängt würden.² Die Klagen über das Ende der heroischen Phase der Presse, das Verblässen oder die Uniformierung der journalistischen Persönlichkeit werden im Folgenden mit der Rezeption eines neuartigen Phänomens, des Auftauchens von Reporterinnen Anfang des 20. Jahrhunderts, konfrontiert, deren Figur ihrerseits zwei mittlerweile als etabliert geltende, aber von ihrem Prestige her umstrittene Phänomene kombinierte: die Textsorte Reportage und den Beruf der professionellen Journalistin.

Genauso wie sich die Gerichtsreportage allmählich auf breitere soziale Themenbereiche ausweitete, zeigte sich auch in den Arbeitsfeldern der Journalistinnen, die außerhalb der Familien- und frauenbewegten Zeitschriften in den Redaktionen der Tages- und Wochenzeitungen tätig waren, wie sie eine strikte Rollenverteilung

1 | Zum systemtheoretischen Ansatz der Punktualisierung als Verfahren der Temporalisierung der Gegenwart vgl. Luhmann, Niklas: Soziologische Aufklärung. Bd. 3: Soziales System, Gesellschaft, Organisation. Opladen: Westdeutscher Verlag 1981, S. 108ff.

2 | Vgl. Sipos, Balázs: Az Új Idők mint női lap a két világháború között [Die *Új Idők* als Frauenzeitschrift in der Zwischenkriegszeit]. In: Pusztai, Bertalan (Hg.): Médiumok, történetek, használatok. Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére. Szeged: Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék 2012, S. 293-309, hier S. 296ff; s. auch <http://media.bibl.u-szeged.hu/szajbely60/pdf/sipos.pdf> (zuletzt eingesehen am 12.8.2015).

nach frauenspezifischen Interessen hinter sich ließen, indem sie dem weitgehend anonymisierten Tagesjournalismus nachgingen. Die äußerst vagen Spekulationen über die Quantität und den sozialen Hintergrund der Pionierinnen des Fachs sowie die Unmöglichkeit einer gar bruchstückhaften Kollektivbiografie rühren dabei nicht nur von der Anonymität und dem zweifelhaften Renommee der Presse, wodurch sich die Frauen bei den auf eigenen Angaben beruhenden Datenerhebungen als Schriftstellerinnen definierten,³ sondern resultieren auch aus dem generellen Problem der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit der journalistischen Individualität im Funktionszusammenhang der Blätter. In der konservativen Lesart hieß es etwa im offenen Brief einer Journalistin an einen Zeitungsredakteur von 1896: »Die heutige Zeit erfordert keine Heldinnen im kämpferischen Sinne des Wortes wie anno 48; keine in ungarische Tracht gekleideten, den Verfolgten Asyl gewährenden Patriotinnen wie die 60er Jahre. In den heutigen friedlichen Zeiten wären diese amazonenhaften Allüren lächerlich, die Patriotinnenphrasen würden nur ein Schmunzeln entlocken.«⁴ Als idealer Aufgabenbereich der Journalistinnen schwebt ihr in den Zeiten der Konsolidierung die Feinabstimmung der Modernisierung, ein bildungsbürgerliches Gegengewicht zur kapitalistischen Arbeitswelt vor, nahezu eine frühe Fassung von Odo Marquards Kompensationsmodell, das die lebensweltlichen Verluste ausgleichen soll.⁵ Die High-Tech-Varianten dieser Idee in den liberalen Blättern folgen einer analogen Argumentation, ebenfalls vor dem Hintergrund der vorhandenen Systemlogik der Presse, und erhoffen von den Journalistinnen die Steigerung der Wahrnehmungs- und Produktionsintensität des Journalismus. Es wird ihnen kein neuer oder eigener Spielraum im System zugewiesen, ihr Potenzial gibt sich vielmehr in der Perfektionierung bewährter Muster zu erkennen. Ein parodistisches Porträt des Journalistenfräuleins von 1915 entwirft dieses Dependenzverhältnis wie folgt: »Das Metier beinhaltet nahezu alles, was die Frauen gern haben. Überall dabei sein, jeden Tag auftreten, an allem teilnehmen, zu allem eine Meinung abgeben, für die Frauen ist es wohl ein wahrhaft idealer Zustand. [...] Als hätte Gott die journalistische Laufbahn für die Frauen geschaffen.«⁶

Diese Befunde zur Selbstbeobachtung des Systems Presse, und solche Rückbezüge des quasi soziologisch typologisierenden Zugriffs auf die Wirklichkeit fin-

3 | Zu den Möglichkeiten eines prosopografischen Zugangs am Beispiel der deutschsprachigen Presse vgl. Kinnebrock, Susanne: Journalismus als Frauenberuf anno 1900. Eine quantitativ inhaltsanalytische sowie quellenkritische Auswertung des biografischen Lexikons »Frauen der Feder«. In: Research Notes des Rates für Sozial- und Wirtschaftsdaten 21 (2008), S. 2-22, www.ratswd.de/download/workingpapers2008/26_08.pdf (zuletzt eingesehen am 3.5.2015).

4 | Geőcze, Sarolta: Egy kis program [Ein kleines Programm]. In: dies.: Tanulmányok a magyar társadalom életéből. Budapest: Singer és Wolfner 1896, S. 119-127, hier S. 123; s. auch www.fszek.hu/mtda/Geocze-Tanulmanyok.pdf [wenn nicht anders angegeben, Übers. d. Verf.].

5 | Marquard, Odo: Kompensation – Überlegungen zu einer Verlaufsfigur geschichtlicher Prozesse. In: ders.: Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen. München: Fink 2003, S. 64-81, hier S. 76f; s. auch http://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00041307_00001.html (zuletzt eingesehen am 12.8.2015).

6 | Vulpes [Kálnoki, Izidor]: Újságíró-iskola (1915) [Journalistenschule]. Szeged: Maxim 2003, S. 102.

den sich sonder Zahl, zeugen von einer hochgradigen und gefestigten Transparenz statt eines Möglichkeitsraums für Transdifferenz im Sinne einer offenen multiplen Kombinatorik. Hinzu kommt allerdings jene Erkenntnis, die sich aus den wenigen Untersuchungen zu den Journalistinnen in der Zwischenkriegszeit auf diesen Zeitraum anwenden lässt, und zwar die Hinterfragung der in der Retrospektive stark gemachten Dichotomie zwischen ›konservativ‹ und ›liberal‹, die speziell im Fall der weiblichen Akteure der Presse nicht nur die heterogene, progressive Momente integrierende Funktion der konservativen Organe herausstellte, sondern das Attribut ›subversiv‹ nicht automatisch mit der freisinnigen Presse konnotierte.⁷ Innovativ scheint diese Einsicht v.a. mit Blick auf das derzeit extrem polarisierte ungarische wissenschaftliche, politische Umfeld zu sein, denn die Revision dieser nachträglichen binären Konstruktion war nicht zuletzt dadurch veranlasst, dass sich die Kultfigur des Horthy-Regimes und des neuen Horthy-Kults, Cécile Tormay, in ihrem damals äußerst populären und nun neu entdeckten, offen antisemitischen Band *Bujdosó könyve* als umtriebige Reporterin der Umsturzjahre von 1918/1919 inszenierte.⁸

Jene Konventionen der Textsorte Reportage, die bei Tormay zum Einsatz kommen, wurden in erster Linie mit den Flaneurinnen der Budapester Großstadtromanne in Verbindung gebracht, die sich seit der Spätphase des Staatssozialismus, als das Thema der Urbanisierung und der Frauenliteratur um 1900 als Forschungsfeld entdeckt wurde beziehungsweise entdeckt werden durfte, großer Beliebtheit erfreuten.⁹ Die kategorialen Festschreibungen konservativ versus liberal und ihre jewei-

7 | Mit einem Überblick zur Forschungsliteratur vgl. v.a. Sipos, Balázs: *Modern amerikai lány, új nő és magyar asszony a Horthy-korban. Egy nőtörténeti szempontú médiatörténeti vizsgálat* [Das moderne amerikanische Mädchen, die neue Frau und das ungarische Weib in der Horthy-Zeit. Eine frauengeschichtlich profilierte mediengeschichtliche Untersuchung]. In: Századok 1 (2014), S. 3-34; s. auch www.szazadok.hu/2014/pdf/2014-1.pdf (zuletzt eingesehen am 12.8.2015).

8 | Vgl. Tormay, Cécile: *Bujdosó könyv. Feljegyzések 1918–1919-ből*. 2 Bde. Budapest: Rózsavölgyi 1920–1922; auf Englisch: *An Outlaw's Diary*. O.Ü. London: Philip Allan 1923. Auf Deutsch ist nur ein Ausschnitt zu lesen: Tormay, Cécile von: *Der 31. Oktober (1918)*. Übers. v. Rudolf Koppitz. In: Keresztury, Dezső von (Hg.): *Ungarn. Ein Novellenbuch*. Breslau: Wilh. Gottl. Korn 1937, S. 229-246. Zu den journalistischen Zügen des Werks vgl. Bánki, Éva: »Megszámlálhatatlan szál húzódik át a történevényeken«. *Történelmi fordulat és prózapoétika Kosztolányi Dezső Édes Annájában és Tormay Cécile Bujdosó könyvében* [»Unzählige Fäden durchziehen die Geschehnisse«. Historische Wende und Prosapoetik in Dezső Kosztolányis Anna Édes und Cécile Tormays Buch der Flüchtigen]. In: *Múltunk* 3 (2010), S. 132-148; s. auch <http://epa.oszk.hu/00900/00995/00023/pdf/bankie10-3.pdf> (zuletzt eingesehen am 12.8.2015).

9 | Unter den sich an diese urbanistischen Forschungen anknüpfenden Studien neueren Datums vgl. v.a. Horváth, Györgyi: *Kószálónők a régi Budapesten. Nagyvárosi térhasználat és női művészlét*. Kaffka Margit: *Állomások* [Flaneurinnen im alten Budapest. Großstädtische Raumpraxis und weibliche Künstlerexistenz]. In: Varga, Virág/Zsávolya, Zoltán (Hg.): *Nő, tükkör, írás*. Budapest: Ráció 2009, S. 162-190; s. auch <https://gyorgyihorvath.files.wordpress.com/2012/07/koszalonokaregibpen.pdf> (zuletzt eingesehen am 12.8.2015); Saly, Noémi: *A Puella Classica. Egy századeleji »író» hányattatásai és színéváltozásai* [Irrungen und Wandlungen einer »Schriftstellerin« zu Beginn des Jahrhunderts]. In: *Replika* 35

lige positive ideologiekritische Aufladung, wie sie bis heute meistens gehandhabt werden, gehen auf diese Periode zurück. Die Erforschung der Formen der urbanen Mobilität, die Sichtbarmachung städtischer Alteritäten imitierte lange Zeit jene vermeintliche die Aufbruchsstimmung, die Entdeckerfreude der Jahrhundertwende, die gewissermaßen auch dem Konzept der Transdifferenz eingeschrieben ist. Die Idee der »Partizipation an verschiedenen Kommunikations- beziehungsweise Interaktionsformationen«, die einer pluralistischen bürgerlichen Öffentlichkeit eigen sein dürfte, hatte eine einseitige Fokussierung auf die basale Operation der Transdifferenz, auf die »Subversion rigider kollektiver Inklusions-/Exklusionsmechanismen«¹⁰ zur Folge und konnte den systemischen, stagnierenden Momenten der Moderne wenig abgewinnen, vergaß also vor lauter Differenzproduktion jenen Aspekt, den der Transdifferenzbegriff produktiv ausleuchten kann, der mit den Worten von Klaus Lösch »weder *Synthese* noch *tendenziell radikale Dekonstruktion von Differenz*«¹¹ bezeichnet.

Wenngleich mit den folgenden Beispielen dieses Weder-Noch in ein Sowohl-als-Auch übersetzt wird, stellen die Implikationen des Begriffs, die den provisorischen Charakter dieser semiotischen Bewegungen andeuten, die Grundlage meiner Arbeitshypothese dar, d.h. die Erkundung der im engsten Sinne des Wortes physischen Verkörperung jener transitorischen Momente, die diesen Konfrontationskurs mit der Wirklichkeit begleiten. Dass die Erwartungen, die sich auf die Zurschaustellung dieser Unentschiedenheit bezogen, nicht eingelöst wurden, liegt an zwei grundsätzlichen Faktoren: einerseits an der Evidenz der Figur der Reporterin, die bereits in den ersten Befunden in jener professionellen, fertigen Form auf die Bühne tritt, wie man sie aus späteren, berühmteren Quellen kennt, andererseits, aber damit zusammenhängend, am eklatanten Mangel an melodramatischer Tonalität, die wiederum den späteren Varianten der Sozialreportage eigen ist. Ein relativ großer Teil der Texte ist schlichtweg humorvoll oder in der Wortwahl der Rezensionen »maliziös« und steht noch sehr deutlich in der satirischen Tradition der feuilletonistischen Polizeireportagen, wie sie bereits Anfang der 1870er Jahre in die deutschsprachige Presse Ungarns mit einer Serie von Karl Emil Franzos unter dem Titel *Pester Licht- und Schattenbilder. Bei den Verworfenen und Elenden* Eingang fand.¹²

(1999), S. 89-104; s. auch www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/35/saly.htm (zuletzt eingesehen am 12.8.2015). Zu den belletristischen Werken der Großstadtliteratur vgl. Schwartz, Agatha: *Shifting Voices. Feminist Thought and Women's Writing in Fin-de-Siècle Austria and Hungary*. Montreal u.a.: McGill-Queen's University Press 2008.

10 | Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt a.M./New York: Campus 2005, S. 26-49, hier S. 38, 41.

11 | Ebd., S. 43.

12 | Vgl. Franzos, Karl Emil: *Pester Licht- und Schattenbilder. Bei den Verworfenen und Elenden*. In: *Ungarischer Lloyd v. 19.12.1872–23.2.1873*. Vgl. Kerekes, Amália/Plener, Peter: *Licht-, Schatten- und Zukunftsbilder von 1873. Porträts und Entwürfe aus Wien und Pest*. In: Müller-Funk, Wolfgang/Reber, Usha/Ruthner, Clemens (Hg.): *Zentren und Peripherien in der Kultur Österreich-Ungarns*. Tübingen, Basel: Francke 2006, S. 159-175.

Dass es erst der »großartigen Entwicklung der Reportage« zu verdanken ist, »weibliche Kämpfer in der verantwortungsvollen, ernsthaften Arbeit des Journalismus« finden zu können, wie in einer Leistungsschau der Journalistinnen von 1914 konstatiert wird,¹³ gibt im Sinne einer emanzipatorischen Besetzung etablierter Posten eine Erklärung für die Evidenz der Figur der Reporterin und markiert zugleich den Abschluss der Verselbstständigung der Textsorte. Generell existieren zum Berufsbild des Reporters in Ungarn um 1900 nämlich zwei, sich partiell überschneidende Beschreibungsmuster. Beide gehen davon aus, dass der Status des Reporters von den zahlreichen Dilemmata, die das Selbstverständnis und die soziale Akzeptanz der Journalisten betreffen, beinahe unberührt bleibt. In einer negativen Annäherung ist dies darauf zurückzuführen, dass seine Position am unteren Ende der redaktionellen Hierarchie und das Ephemere seiner häufig anonym erschienenen Artikel mit einem an sich begrenzten Themenrepertoire seine Profilierung nur in den seltensten Fällen¹⁴ meistens erst nach einer Publikation in Buchform, ermöglichen. In einer positiven Annäherung ist aber in diesem Umstand die Möglichkeit verankert, nur als Journalistin oder Journalist wahrgenommen zu werden, im Gegensatz zu den Vertreterinnen und Vertretern der höher angesehenen Gattungen, die stets der Konkurrenz mit anderen etablierten Redepositionen ausgesetzt waren:

der Reporter war kein Volkserzieher, kein Politiker und kein Belletrist, sondern »nur« Journalist und nichts anderes. Für ihn ist die Arbeit als Reporter in allen ihren Einzelheiten das Ziel selbst, kein Mittel und auch kein Ersatz. [...] [D]er Reporter ist der wahre Journalist, der Journalist »par excellence« [...].¹⁵

Die Profilierung der Reporterinnen scheint vor diesem Hintergrund in erster Linie eine Frage nach dem Grad ihrer Institutionalisierung zu sein: Wie weit wurden sie als funktionale Einheiten des Blattes wahrgenommen beziehungsweise wie artikuliert sich jene Vertretungsrolle, die – auch im Sinne der Transdifferenz – offenbar unabhängig von den direkten ideologischen Zuschreibungen ihnen eine souveräne Stimme zu verleihen verspricht? Die vier Autorinnen, deren Publizistik das Korpus des vorliegenden Beitrags bildet, decken die gesamte Palette an Journalistinnen ab, von denen Skizzen und Reportagen über Budapest in Form eines Sammelbands zu Lebzeiten erschienen sind.¹⁶ Es wäre wahrscheinlich naiv, in der edlen Buchform

13 | Kovács, Lydia: Magyar újságírónők [Ungarische Journalistinnen]. In: *Érdekes Ujság* v. 26.4.1914, S. 1-4, hier S. 3.

14 | Vgl. Szabó, László: A modern újságírás [Der moderne Journalismus]. Budapest: Dick 1916, S. 115ff.

15 | Buzinkay, Géza: A bűnügy és az újságíró: a riporter születése [Der Kriminalfall und der Journalist: die Geburt des Reporters]. In: ders. (Hg.): *A magyar újságíró múltja és jelene*. Eger: Eszterházy Károly Főiskola 2006, S. 33-41, hier S. 33 (s. auch http://media.ekt.hu/kiadvanyok/online_kotetek/Buzinkay_Geza_szerk_2006_Acta_33.pdf (zuletzt eingesehen am 12.8.2015)).

16 | Ein weiteres mögliches Beispiel wären die im Band *Budapesti fotográfiaiák* (1908) erschienenen Feuilletonnovellen von Terka Lux, die aber auch mit Blick auf ihre zeitgenössische Rezeption eindeutig der fiktionalen Belletristik zuzurechnen sind. Unter ihren sonstigen Feuilletons im *Pesti Hírlap* (*Pester Journal*) finden sich nur vereinzelt den großzügig ausge-

ein positives, kommerzfreies Bekenntnis zur Tagesschriftstellerei zu erkennen und die mehrheitlich günstige Resonanz der Bände anders denn als Selbstlob der Zunft auszulegen. Mit einiger Sicherheit lässt sich lediglich die Aussage riskieren, dass die Etablierung der Textsorte in diesem Format – und die Beispiele männlicher Provenienz sind auch nicht sonderlich zahlreich – jene Ansätze verstärken soll, die die eingangs erwähnte problematische Unsichtbarkeit der journalistischen Individualität nun als alternativen, aus der Logik der Presse folgenden Diskurs einrichten wollen.

Den vier Autorinnen ist es nämlich gemeinsam, dass sie mit unterschiedlich tief elaborierten Argumenten zur Frauenbewegung auf Distanz gehen beziehungsweise mehr oder weniger explizit auch auf die Gattung der Reportage reflektieren. Das früheste Beispiel, Margit Fried (1881–1940), die unter dem die Problematik der Autorschaft plakativ herausstellenden Pseudonym Ego¹⁷ in mehreren liberalen Zeitungen publizierte, eröffnet ihren Sammelband mit dem Titel *Pest és pestiek (Pest und die Bewohner von Pest)* von 1907 mit den folgenden einfachen, elliptischen Sätzen:

Was tun, diese unglückselige Dobstraße ist eine interessante Straße ... Sie ist auch nicht so schmutzig. Die Rue Richelieu in Paris ist auch nicht sauberer. Aber bunt ist sie. Lärmvoll. Aufrichtig. Wenn wir sie abgehen, hören wir, wie das Leben in ihr pulsiert. Das Leben, das recht temperamentvoll, einigermäßen verbittert und nach Möglichkeit gut gelaunt ist. Es steckt viel Selbstpersiflage in ihr. [...] Sich an dem Elend zu ergötzen – dies ist auch so ein schauderhafter vornehmer Beruf. Und modisch ...¹⁸

Wenngleich es ihr und den vergleichbaren männlichen Unternehmungen zum Vorwurf gemacht wurde, mehr Interesse für die Straße als für ihre Bewohnerinnen und Bewohner aufzubringen und somit einer auf Kuriositäten zugespitzten Folkloristik verhaftet zu bleiben,¹⁹ kann man in den Reportagen von Ego jene Momente der Unentschiedenheit, gar Ohnmacht erkennen, die sehr deutlich die Un-

legten Kriterien der Reportage entsprechende Artikel, sie sind mehrheitlich moralisierende, allgemein gehaltene Annäherungen an die Frauenfrage. Zur Belletristik der als »vorsichtige Feministin« apostrophierten Lux mit einigen Hinweisen auf ihre Publizistik vgl. Sánta, Gábor: »A bukott egzisztenciák ígéretföldje«. Lux Terka Budapestje [»Das Gelobte Land der gescheiterten Existenzen«. Das Budapest der Terka Lux]. In: ders.: »Minden nemzetnek van egy szent városa«. Fejezetek a dualizmus korának Budapest-irodalmából. Budapest: Pro Pannonia 2001, S. 167-197; Kádár, Judit: Engedelmes lázadók. Magyar író nők és nőideál-konstrukciók a 20. század első felében [Gehorsame Rebellen. Ungarische Schriftstellerinnen und Frauenidealkonstruktionen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts]. Pécs: Jelenkor 2014, S. 41-55.

17 | Zur Pseudonymität um 1900 vgl. Dede, Franciska: »Szerzők a lámpa előtt«. A Hét és az Új Idők szerzői 1895–1900 [»Autoren vor der Lampe«. Die Autoren von *A Hét* und *Új Idők* 1895–1900]. In: Irodalomtörténet 4-5 (2005), S. 287-312, hier S. 301-303; s. auch <http://itk.iti.mta.hu/megjelent/2005-23/dede.pdf> (zuletzt eingesehen am 12.8.2015).

18 | Ego: *Pest és pestiek*. Budapest: Magyar Kereskedelmi Közlöny 1907, S. 3.

19 | Vgl. Konrád, Miklós: Orfeum és zsidó identitás Budapesten a századfordulón [Orpheum und jüdische Identität im Budapest der Jahrhundertwende]. In: *Budapesti Negyed* 2 (2008), S. 351-368; s. auch www.academia.edu/2711236/Orfeum_%C3%A9s_zsid%C3%B3_id

möglichkeit der Vermittlung zwischen den unterschiedlichen sozialen Positionen herausstellen, d.h. den Status quo der aktuellen sozialen Hierarchie mitreflektieren. Die auch in den zeitgenössischen Besprechungen anzutreffende Kritik bezieht sich auf die Oberflächlichkeit, die zu den Gründen der zurecht beanstandeten Missstände nicht vorzudringen vermag, und die Alltäglichkeit der plauderhaften beziehungsweise typisch weiblich didaktischen Tonlage sowie der Partikularität der Themenwahl, die für den Band letzten Endes das Prädikat seriöse Literatur unmöglich macht.²⁰ Somit werden Kriterien an den Tag gelegt, die im Umkehrschluss die Alternativlosigkeit der urbanen Modernisierung an einem exemplarischen Textensemble zeigen. Durch diesen selbstironischen Pragmatismus wird Ego in die Nähe der Vertreterinnen der konservativen Frauenbewegung gerückt, die im Gegensatz zu der systemischen, alle sozialen Bereiche inkludierenden Auffassung der Frauenfrage seitens der Feministinnen auf die »gesellschaftlichen Erfahrungen der lokalen, aktuellen Verhältnisse« setzten und dementsprechend die Frauenantworten auf die »Interessen und Traditionen der gesamten Gemeinde«²¹ abstimmten. Im Epilog zum Band, dessen Texte zuerst im Publikationsorgan der profiliertesten Autorinnen und Autoren der Moderne, der Tageszeitung *Pesti Napló* (*Pester Journal*), erschienen sind, kündigt sie seitenlang den Rückzug aus der auf Hochtouren laufenden Debatte über die Dienstmädchenfrage an. Die Strategie der Selbstpersiflage auf sich selbst applizierend, erfolgt der Rückzug angesichts der zahlreichen Angriffe seitens der vornehmen Leserschaft, um letztlich den Band mit dem Dankesbrief eines Dienstmädchens abzuschließen. Diese Geste, die zwar nicht propagandistisch, aber kämpferisch den Entrechteten eine Stimme verleiht, findet auch im Nekrolog des sozialistischen Tagblatts *Népszava* (*Volksstimme*), ihres späteren Publikationsorts, Erwähnung.²²

Diese lustvolle Kapitulation – sie apostrophiert sich bei der gescheiterten Erprobung der unterschiedlichen Lösungsmöglichkeiten als »geistigen Parvenü«²³ – zeichnet auch die dramatisierten Skizzen von Olga Szende-Dárday (1878–1923) aus, die auf Ungarisch 1909 und in der englischen Übersetzung mit dem Titel *Crab Apples. Hungarian society sketches* 1914 erschienen sind.²⁴ Diese soziale Typen und ideologische Positionen allegorisierenden Minidramen kann man zwar nur

entit%C3%A1s_Budapesten_a_sz%C3%A1zadfordul%C3%B3n._Budapesti_Negyed_16._%C3%A9vf._2008_2._sz._351_368 (zuletzt eingesehen am 12.8.2015).

20 | Vgl. NN: Pest és pestiek. In: Vasárnapi Ujság v. 1.12.1907, S. 973; NN: Pest és pestiek. In: Budapesti Hírlap v. 8.12.1907, S. 39.

21 | Sárai Szabó, Katalin: Normakövető női emancipáció. A konzervatív nőmozgalom Magyarországon a 19. század végén, 20. század elején [Normverfolgende Frauenemanzipation. Konservative Frauenbewegung in Ungarn Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts]. In: Replika 85–86 (2014), S. 85–106, hier S. 88f.

22 | Vgl. NN: ego. In: Népszava v. 9.4.1940, S. 5.

23 | Ego: Pest és pestiek, S. 186.

24 | Szendéné Dárday, Olga: Vadalmák. Budapest: Rákosi Jenő Budapesti Hírlap Ujságvállalata 1909; Dárday, Olga: Crab Apples. Hungarian society sketches. O.Ü. London: Goschen 1914. In der 1914 gestarteten Reihe des Verlags »Goschen's Library of Translations« erschien außer Dárdays Werk lediglich Arthur Schnitzlers *Frau Bertha Garlan*. Dass der Verlag mehrere Werke der Großstadtliteratur im Programm führte, ist der einzige Anhaltspunkt für die Erklärung dieser Veröffentlichung.

bedingt der Textsorte Reportage zuschlagen, ihre Rezeption bringt sie aber in die Nähe des Genres. Dasselbe wurde auch bei ihrem Roman *Rozsda* (*Rost*) konstatiert, dessen deutsche Übersetzung 1912 bei dem Wiener Verlag Karl Prochaska herauskam, der schwerpunktmäßig stadtgeschichtliche Werke, wie etwa die *Wiener Kulturbilder* von Friedrich Schögl, im Programm führte. Dem feminismuskritischen Roman *Rost*, der die verrostete Denkweise der Feministinnen anprangert und an die Solidarität der Frauen füreinander appelliert, wurde in der Kritik die Abwendung von der Psychologisierung frauenspezifischer Probleme attestiert und die Etikette Tendenzroman verliehen,²⁵ und zwar im Sinne einer Verallgemeinerung gender-, klassen- und generationstypischer Problemfelder.²⁶

Wie im Roman so findet man auch in den Skizzen der *Crab Apples* – »aus den winzigen Problemen des Alltags«²⁷ zu einer beinahe enzyklopädischen Vollständigkeit entfaltet – vor, was man gewöhnlich mit den Vor- und Nachteilen der Modernisierung assoziiert, also jene Beispielhaftigkeit der Texte, die sowohl die synthetisierenden als auch die dekonstruktiven Aspekte der Transdifferenz vor Augen führt. Diese Gleichzeitigkeit lässt sich an der Rezension des Bandes im *Pester Lloyd* ablesen, die mit einer merkwürdigen rhetorischen Geste das Problem des Neuigkeitswerts umschiffet: Die »vorzügliche[...] Beobachtungsgabe und gründliche[...] Kenntnis der gesellschaftlichen Verhältnisse in unseren so genannten Gentrykreisen« würden mit der »kurze[n], aber scharfe[n] Skizzierung der handelnden Personen« unter Beweis gestellt, und zwar in einer »gesunde[n], kernige[n] Sprache«.²⁸ In dieser Besprechung zeigt sich eine für diese Darstellungsweise generell charakteristische Erwartung, nämlich die bestätigende Objektivierung landläufiger Topoi, die in einem nächsten Schritt eine nahezu verstörende Affinität zu den Grundeinsichten der Cultural Turns aufweisen. Diese äußerst konzentrierte humoristische Performance von inkludierenden und exkludierenden Techniken, wie sie in den Dialogen von Szende-Dárday praktiziert wird, lässt jede Schattierung der alltäglichen städtischen Rituale flüchtig aufscheinen. Dank dieser apodiktischen Verkürzung bleibt lediglich so viel Gewissheit übrig, dass etwa die von feministischer Seite geplante Einführung der Junggesellensteuer gleich an dem Umstand scheitern wird, dass die Frauen selbst keinen richtigen Bezug mehr zum vertrauten Heim haben und somit selbst Teil der umfassenden urbanen Obdachlosigkeit geworden sind.

Die kleinen Skizzen erschienen zuerst im konservativen, hinsichtlich der journalistischen Aufmachung jedoch innovativen, mit neuen Darstellungsformen experimentierenden *Budapesti Hirlap* (*Budapester Nachrichtenblatt*). Für den Kritiker der Zeitschrift *A Hét* (*Die Woche*), die regelmäßig vergleichbare satirische Gesellschaftsbilder brachte, erwiesen sie sich als geistreiche, aber nicht sonderlich gewichtige Notizen mit einem »liebenswerten weiblichen Konservatismus«, allerdings ohne »bitter oder aufdringlich belehrend«²⁹ zu sein. Die anonyme Re-

25 | Vgl. NN: Rozsda. In: Vasárnapi Ujság v. 16.11.1913, S. 920; H. A.: Három nőíró [Drei Schriftstellerinnen]. In: Élet v. 4.1.1914, S. 25-27.

26 | Vgl. -ssa.: Rozsda. In: Magyar Kultúra v. 20.1.1914, S. 88-89.

27 | NN: Szendéné Dárday Olga meghalt [Olga Szende-Dárday gestorben]. In: Budapesti Hirlap v. 23.1.1923, S. 4.

28 | S-s: Vadalmák. In: Pester Lloyd v. 6.6.1909, S. 24.

29 | NN: Vadalmák. In: A Hét v. 13.6.1909, S. 403.

zensentin sprach im offiziellen Organ des Vereins der Feministinnen um Rózsa Bédy-Schwimmer, das auch einen Auszug veröffentlichte,³⁰ dem Band jede nostalgische, reaktionäre Tendenz ab und würdigte die ohne belletristische Ambitionen angefertigten »fotografischen Aufnahmen«³¹ als reformerisch und der Progression verpflichtet. Die Zusammenführung dieser auseinanderstrebenden Linien der Rezeption zeigt, wenn auch kein reziprokes Verhältnis, so allenfalls doch eine Interdependenz der Kriterienbildungen, indem Negativformulierungen und abgeschwächte Differenzierungen die Urteilsfindung begleiten und dabei, wie im Fall von Egos fortschrittlichem Konservatismus, einmal mehr die Isolierbarkeit der mit der Frauenfrage assoziierbaren Themenfelder belegen.

Die beiden Beispiele von Ego und Szende-Dárday exemplifizieren die generelle spielerische Lesart der Transdifferenz, jene Leichtigkeit, die auf der Kenntnis der problematischen Sachverhalte beruht, aber mit Egos Worten sowohl vor der Skandalisierung als auch vor dem Predigen zurückschreckt.³² Dieses Unbehagen an den herkömmlichen Formen des Engagements ist auch für die letzten beiden Beispiele bezeichnend, die an sich problemlos, d.h. mit den männlichen Pendants durchaus vergleichbar, als klassische Reportagen rubriziert werden können. Der Band *Túl a palotákon (Jenseits der Paläste)* von Frau Géza Antal (1874–1914) aus dem Jahr 1913,³³ der auf ihre Publikationen in der bürgerlich-radikalen Tageszeitung *Világ (Welt)* zurückgeht, kommt vollends den gegenüber der Textsorte gehegten Erwartungen entgegen und bietet eine Revue aus den leicht identifizierbaren klassischen Problemfeldern der urbanen Modernisierung. Prototypisch ist auch ihre Selbstbeschreibung, die sie auf die Umfrage des wichtigsten Reporters der Zeit, Kornél Tábori, dem Reporterkollegen von Ego und Vater des Dramatikers Georg(e)/György Tábori (Tabori), eingeschickt hat, der 1912 für den *A Budapesti Ujságírók Egyesülete Almanachja (Almanach des Verbands der Budapester Journalisten)* das Feld der Schriftstellerinnen und Journalistinnen ermessen wollte:

Durch das Schlüsselloch zu blicken, wo das Leben, das spannende Leben, das spannende, bunte Leben atmet, gärt, weint, jubelt und tobt. Heute unter den Perditen; sie sitzen um mich herum und erzählen von den Ereignissen der elendsten Laufbahn; morgen unter lachenden glücklichen Frauen. Dann wieder unter den Verworfenen, und dann mal unter den Beneideten. Und das Leben sehen, eintauchen und lieben und getreu wiedergeben, was in ihm steckt. Und all das im Dienste der herrlichsten, der undankbarsten Laufbahn, im Dienste des Journalismus, all das mit dem Zweck, dass er für einen Tag lebt wie eine Eintagsfliege!³⁴

Frau Antal betrieb als Reporterin mit wechselndem Erfolg verdeckte Recherche, die in den härtesten Krisensituationen zu ihrer Enttarnung führte. Die im Band

30 | Vgl. Szendéné-Dárday, Olga: Az édes otthon [Das süße Heim]. In: *A Nó és a Társadalom* v. 1.1.1910, S. 14-15, sowie v. 1.2.1910, S. 28-29.

31 | NN: Szendéné Dárday Olga: Vadalmák. In: *A Nó és a Társadalom* v. 1.5.1909, S. 77.

32 | Vgl. Ego: Pest és pestiek, S. 132.

33 | Antal, Gézané: *Túl a palotákon. Pesti riportok* [Jenseits der Paläste. Pester Reportagen]. Budapest: Dick 1913; s. auch http://mtdportal.extra.hu/books/antal_gezane_tul_a_palotakon.pdf (zuletzt eingesehen am 12.8.2015).

34 | Tábori, Kornél: *Női írók és zsnaliszták* [Weibliche Schriftsteller und Journalisten]. In: *A Budapesti Ujságírók Egyesülete Almanachja* 1912, S. 33-72, hier S. 47.

wohl dokumentierten Beispiele für das Gelingen und Scheitern dieser Reportage-technik sind v.a. aus dem Grund aufschlussreich, weil sie zwar in die vertrauten Elendsviertel von Budapest führen, aber deutlicher als die anderen Exemplare die Frage der Schuldzuweisung beziehungsweise die Bewusstheit der Armut aus der Perspektive der eigentlichen Objekte der Darstellung thematisieren.³⁵ Diese Form der Armutsdarstellung lässt sich ungleich schwerer mit den begrifflichen Konturen der Transdifferenz charakterisieren, denn der Grad der Reflexivität verhält in rhetorischen Fragen, die keine Unsicherheit signalisieren, nur ihr Gegenteil – »frei von Sentimentalität«,³⁶ wie es ein Jahr später in ihrem Nekrolog heißen wird. Auch wenn in den einzelnen Reportagen exemplarisch veranschaulicht wird, was es heißt, sich auf eine Situation einzulassen und mit mäßigem Erfolg aus ihr herauszukommen, bleibt die Linie klar; und auch die zahlreichen Metaphern, die zur Beschreibung der kaum fassbaren Armut herangezogen werden, beziehungsweise die Interventionen der Reporterin zugunsten der Herstellung einer gerechten Ordnung verstärken eher den Eindruck, dass die Perspektive der Reportagen auf die Destruktion und nicht Dekonstruktion der Differenzen ausgerichtet ist, mit anderen Worten, dass aus einer abgesicherten Position gegen die Opfer und Täter des Systems argumentiert wird.

Die einhellig positive Aufnahme des Bandes lässt lediglich kleine Unterschiede in den Akzentsetzungen erkennen, die die Textsorte selbst beziehungsweise die Typologisierung der dargestellten Subjekte betreffen. Dass die Literarizität der Texte einerseits mit Blick auf ihre Nähe zur realistischen, naturalistischen Prosastradition, andererseits als Überbietung der vermeintlich mechanisch registrierenden Reportagen zugunsten der »großen Symphonie« des »Ewigmenschlichen«³⁷ diskutiert wird, hängt dabei mit einer fast zwanghaften Suche nach den Zeichen der Empathie von Frau Antal zusammen, die in den »sozialen Razzien«³⁸ eher intuitiv erkannt, argumentativ jedoch nicht belegt werden können. Komplementär und nicht widersprüchlich verhalten sich dazu jene Rezensionen, die diese Sehnsucht nach einer Art Sozialromantik gerade durch den Mangel an literarischen Mitteln als erfüllt erachten und damit wiederum auf die Geschlossenheit, gar sozialwissenschaftliche Prägnanz, der Darstellung³⁹ aufmerksam machen. Erst in den sozialdemokratischen und feministischen Blättern wird die Frage nach der Tendenz der Reportagen kurz angerissen, und zwar als Problem eines konstruktiven Gegenentwurfs, dessen Fehlen diese »Milieuzeichnungen«, »Genrebilder« zwar als »Ankla-

35 | Zu den Ethnostereotypen im Umgang mit der Frage der Obdachlosigkeit von Antals Reportagen, die, wie die weiteren Darstellungen der Zeit, bei ihren Erklärungen auf ethnische Stigmatisierungen zurückgreifen, vgl. Lénárt, Imre: A társadalmi szemléletváltás fordulópontjai a hajléktalanok megítélésében [Wendepunkte des gesellschaftlichen Sichtwechsels in der Beurteilung der Obdachlosen]. In: *Ethnographia* 2 (2006), S. 137-147, hier S. 146; s. auch http://apps.arcanum.hu/ethnografia/a111126.htm?v=pdf&a=pdfdata&id=Ethnografia_2006_117&pg=0&lang=hun#pg=148&zoom=f&l=s (zuletzt eingesehen am 12.8.2015).

36 | NN: Frau Géza Antal. In: *Pester Lloyd* v. 4.7.1914, S. 4.

37 | Barta, Lajos: Tul a palotákon. In: *Világ* v. 15.6.1913, S. 4.

38 | P. ö.: Tul a palotában [sic!]. In: *Népszava* v. 28.6.1913, S. 2-3, hier S. 2.

39 | Vgl. NN: Túl a palotákon. In: *Vasárnapi Ujság* v. 29.6.1913, S. 520.

geschrift«⁴⁰ positioniert, dabei aber – ohne dies als Kritik zu formulieren – letztlich nur das schicksalhaft Unveränderliche vor Augen führt:

Diese Schriften sind düster, aber immer wieder glänzt an ihnen das Email der Heiterkeit, jener Heiterkeit, die aus den in Teile zerfallenen kleinen Anstrengungen der im Leben tobenden Energien, aus dem Lebensatem der kleinen Menschen und der verzerrten Poesie der Armut einen Regenbogen webt; sie sind gelegentlich erschütternd, wie die ohne Fingierung uns hingeworfenen Bilder des Lebens jenseits der Paläste, aber nie entmutigend, nicht schwer, denn aus dieser Materie fühlt man das Fatum der Tausenden vom Schicksal Geschlagenen einer Weltstadt heraus.⁴¹

Diese »verzerrte Poesie« verleihe den »Freuden und Leiden«⁴² der kämpfenden Armen eine authentische Stimme, so die Mehrheit der Besprechungen, die allein in den radikalen Zeitungen mit Hinweisen auf die Kriminalität und Verkommenheit unter diesen »im Zeichen des Todes geborenen«⁴³ Existenzen um ihren einseitig positiv-prospektiven Gehalt gebracht wird. Wenngleich man bei den Reportagen von Frau Antal insgesamt als positive Errungenschaft verbuchen kann, dass sie die Grenzen der Wohltätigkeitsoffensive aufscheinen lassen, ohne jedoch die möglichen Formen des Aktivismus anzudeuten, wurde erst das letzte Reportagebeispiel aus dem Jahre 1916, der Band *Két esztendő. Képek a pesti frontról* (Zwei Jahre. Bilder von der Pester Front) der Journalistin Lydia Kovács (1887–1918), zum Inbegriff des Dokumentarismus und der Interventionsmacht der Textsorte Reportage, wie es in einer zeitgenössischen Besprechung über die Sammlung heißt, deren Artikel zuerst in der der Sozialdemokratie nahe stehenden, aber gemäßigten Zeitung *Magyarország* (Ungarn) erschienen sind:

Dieser Kampf findet in den Telegrammen der Kriegspressequartiere keine Erwähnung, nach dem seligen Frieden werden sich vielleicht ihre aldruckhaften Bilder verschleifen, obwarz auch diese Bilder des Kampfes, der Selbstaufopferung, der Absage und der Hinnahme des Elends für die Zukunft bewahrt werden sollten als schmerzhaft herrliches Dokument menschlicher Tugenden, der Heldentaten der daheimgebliebenen namenlosen Millionen, Frauen und Kinder. Lydia Kovács berichtet über diese Kämpfe, über das Leben der mehreren Hunderttausenden kleinen Märtyrer der Pester Front, über die Armen, die Arbeiterkinder, über die nächtlichen Arbeiten und die täglichen Sorgen, dann – um den Gegensatz noch kräftiger zu gestalten – lässt sie die Herren der neuen Reichtümer vor uns Revue passieren und beschreibt ihr verschwenderisches Leben im Luxus in lebhaften Bildern.⁴⁴

Auch die Nekrologe über die Autorin, die 1918 der spanischen Grippe zum Opfer fiel, legen den Akzent auf ihre »frische, unmittelbare Stimme«⁴⁵ und auf jene Gesten, mit denen der »Blick maßgebender Faktoren auf Ungerechtigkeiten und

40 | P. ö.: Tul a palotában, S. 2.

41 | NN: Tul a palotákon. In: A Nő és a Társadalom v. 1.11.1912, S. 204.

42 | NN: Tul a palotákon. In: Tolnai Világlapja v. 27.7.1913, S. 51.

43 | NN: Tul a palotákon. In: Világ v. 6.10.1912, S. 15.

44 | NN: A pesti frontról. In: Új Idők v. 10.12.1916, S. 611.

45 | NN: Kovács Lydia. In: Magyarország v. 3.12.1918, S. 8.

Uebelstände gelenkt«⁴⁶ werden konnte. Dass dabei von der dem Elend tatenlos zuzschauenden Polizei bis hin zu den im Luxus schwelgenden Feministinnen alle Faktoren ins Kreuzfeuer der Kritik geraten, stellt nicht das eigentliche Novum der Reportagen dar: Kovács weist selbst darauf hin, dass etwa dem Problem der Kindersterblichkeit in den Zeitungen bereits erhöhte Aufmerksamkeit zukommt.⁴⁷ Was sie »gelegentlich etwas pathetisch, aber selten sentimental«⁴⁸ zeigen will, ist vielmehr – im Gegensatz zu József Halmis zeitgleich erschienenem und dem investigativen Journalismus verpflichtetem Reportageband über das endgültig verrottete System der »Pester Front«⁴⁹ – das Bewusstsein und die Selbstbewusstheit der Menschen an der sozialen Peripherie, mit Beispielen für den Überlebenswillen und die Selbstermächtigung im Wechselspiel der eigenen Sprachlosigkeit und der Sprachmächtigkeit der Akteure und Akteurinnen, wobei sie an einigen Fällen, v.a. an der Frauenarbeit, auch die ausgleichende Gerechtigkeit der Kriegslage demonstriert.

Diese Form der Rückgewinnung der Handlungsmacht des Journalismus steht, auch wenn sie in Kovács' Reportagen nur streckenweise im Zusammenhang mit der Unhaltbarkeit des Systems zur Sprache gebracht wird und die fehlende Radikalität der Reportagen generell auf eine schwache situative Identität schließen lässt, am Ende eines journalistischen Selbstverständnisses, das versucht, in Alternativen zu denken, aber dem gegebenen System verhaftet bleibt und die Möglichkeiten einer Transdifferenz nur insofern erschöpft, als es die transitorischen Momente genauso ernst nimmt, wie es der Transdifferenz gebührt: flüchtig und beiläufig, um sie in einem nächsten und letzten Schritt in einem in ihrer Widerspenstigkeit nicht weiter interessanten physischen, materiellen Zustand zu belassen oder sie als pure Differenz vor Augen zu stellen.

LITERATUR

- Antal, Gézáné: *Túl a palotákon*. Pesti riportok [Jenseits der Paläste. Pester Reportagen]. Budapest: Dick 1913; s. auch http://mtdaportal.extra.hu/books/antal_gezane_tul_a_palotakon.pdf.
- Bánki, Éva: »Megszámlálhatatlan szál húzódik át a történesek«. Történelmi fordulat és prózapoétika Kosztolányi Dezső Édes Annájában és Tormay Cécile Bujdosó könyvében [»Unzählige Fäden durchziehen die Geschehnisse«. Historische Wende und Prosapoetik in Dezső Kosztolányis Anna Édes und Cécile Tormays Buch der Flüchtigen]. In: *Múltunk* 3 (2010), S. 132-148; s. auch <http://epa.oszk.hu/00900/00995/00023/pdf/bankieio-3.pdf>.
- Barta, Lajos: *Tul a palotákon* [Jenseits der Paläste]. In: *Világ* v. 15.6.1913, S. 4.
- Buzinkay, Géza: *A bűnügy és az újságíró: a riporter születése* [Der Kriminalfall und der Journalist: die Geburt des Reporters]. In: ders. (Hg.): *A magyar újságíró múltja és jelene*. Eger: Eszterházy Károly Főiskola 2006, S. 33-41; s. auch <http://>

46 | NN: Lydia Kovács. In: *Pester Lloyd* v. 2.12.1918, S. 6.

47 | Kovács, Lydia: *Két esztendő. Képek a pesti frontról* [Zwei Jahre. Bilder von der Pester Front]. Budapest: Pallas 1916, S. 72.

48 | H. A.: Kovács Lydia: *Két esztendő* [Zwei Jahre]. In: *Népszava* v. 14.1.1917, S. 8.

49 | Halmi, József: *A pesti front* [Die Pester Front]. Budapest: Galantai 1916.

media.ektf.hu/kiadvanyok/online_kotetek/Buzinkay_Geza_szerk_2006_Acta_33.pdf.

Dárday, Olga: Crab Apples. Hungarian society sketches. O.Ü. London: Goschen 1914.

Dede, Franciska: »Szerzők a lámpa előtt«. A Hét és az Új Idők szerzői 1895–1900 [»Autoren vor der Lampe«. Die Autoren von *A Hét* und *Új Idők* 1895–1900]. In: Irodalomtörténet 4-5 (2005), S. 287-312; s. auch <http://itk.iti.mta.hu/megjelent/2005-23/dede.pdf>.

Ego: Pest és pestiek [Pest und die Pester]. Budapest: Magyar Kereskedelmi Közlöny 1907.

Franzos, Karl Emil: Pester Licht- und Schattenbilder. Bei den Verworfenen und Elenden. In: Ungarischer Lloyd v. 1895–1900, 19.12.1872–23.2.1873.

Geőcze, Sarolta: Egy kis program [Ein kleines Programm]. In: dies.: Tanulmányok a magyar társadalom életéből. Budapest: Singer és Wolfner 1896, S. 119-127; s. auch www.fszek.hu/mtda/Geocze-Tanulmanyok.pdf.

H. A.: Három nőíró [Drei Schriftstellerinnen]. In: Élet v. 4.1.1914, S. 25-27.

H. A.: Kovács Lydia: Két esztendő [Zwei Jahre]. In: Népszava v. 14.1.1917, S. 8.

Halmi, József: A pesti front [Die Pester Front]. Budapest: Galantai 1916.

Horváth, Györgyi: Kószálónők a régi Budapesten. Nagyvárosi térhasználat és női művészlét. Kaffka Margit: Állomások [Flaneurinnen im alten Budapest. Großstädtische Raumpraxis und weibliche Künstlerexistenz]. In: Varga, Virág/Zsávolya, Zoltán (Hg.): Nő, tükrök, írás. Budapest: Ráció 2009, S. 162-190; s. auch <https://gyorgyihorvath.files.wordpress.com/2012/07/koszalonokaregibpen.pdf>.

Kádár, Judit: Engedelmes lázadók. Magyar írónők és nőideál-konstrukciók a 20. század első felében [Gehorsame Rebellen. Ungarische Schriftstellerinnen und Frauenidealkonstruktionen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts]. Pécs: Jelenkor 2014.

Kerekes, Amália/Plener, Peter: Licht-, Schatten- und Zukunftsbilder von 1873. Porträts und Entwürfe aus Wien und Pest. In: Müller-Funk, Wolfgang/Reber, Usha/Ruthner, Clemens (Hg.): Zentren und Peripherien in der Kultur Österreich-Ungarns. Tübingen, Basel: Francke 2006, S. 159-175.

Kinnebrock, Susanne: Journalismus als Frauenberuf anno 1900. Eine quantitative inhaltsanalytische sowie quellenkritische Auswertung des biografischen Lexikons »Frauen der Feder«. In: Research Notes des Rates für Sozial- und Wirtschaftsdaten 21 (2008), S. 2-22, www.ratswd.de/download/workingpaper2008/26_08.pdf.

Konrád, Miklós: Orfeum és zsidó identitás Budapesten a századfordulón [Orpheum und jüdische Identität im Budapest der Jahrhundertwende]. In: Budapesti Negyed 2 (2008), S. 351-368; s. auch www.academia.edu/2711236/Orfeum_%C3%A9s_zsid%C3%B3_identit%C3%A1s_Budapesten_a_sz%C3%A1zadfordul%C3%B3n_Budapesti_Negyed_16._%C3%A9vf._2008_2._sz._351-368.

Kovács, Lydia: Magyar újságíróknők [Ungarische Journalistinnen]. In: Érdekes Ujság v. 26.4.1914, S. 1-4.

Kovács, Lydia: Két esztendő. Képek a pesti frontról [Zwei Jahre. Bilder von der Pester Front]. Budapest: Pallas 1916.

Lénárt, Imre: A társadalmi szemléletváltás fordulópontjai a hajléktalanok megítélésében [Wendepunkte des gesellschaftlichen Sichtwechsels in der Beurteilung der Obdachlosen]. In: Ethnographia 2 (2006), S. 137-147; s. auch <http://apps>.

- arcanum.hu/ethnografia/a11126.htm?v=pdf&a=pdfdata&id=Ethnografia_2006_117&pg=0&lang=hun#pg=148&zoom=f&l=s.
- Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt a.M./New York: Campus 2005, S. 26-49.
- Luhmann, Niklas: Soziologische Aufklärung. Bd. 3: Soziales System, Gesellschaft, Organisation. Opladen: Westdeutscher Verlag 1981.
- Marquard, Odo: Kompensation – Überlegungen zu einer Verlaufsfigur geschichtlicher Prozesse. In: ders.: Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen. München: Fink 2003, S. 64-81; s. auch http://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00041307_00001.html.
- NN: A pesti frontról [Von der Pester Front]. In: Új Idők v. 10.12.1916, S. 611.
- NN: ego. In: Népszava v. 9.4.1940, S. 5.
- NN: Frau Géza Antal. In: Pester Lloyd v. 4.7.1914, S. 4.
- NN: Kovács Lydia. In: Magyarország v. 3.12.1918, S. 8.
- NN: Lydia Kovács. In: Pester Lloyd v. 2.12.1918, S. 6.
- NN: Pest és pestiek [Pest und die Pester]. In: Vasárnapi Ujság v. 1.12.1907, S. 973.
- NN: Pest és pestiek [Pest und die Pester]. In: Budapesti Hirlap v. 8.12.1907, S. 39.
- NN: Rozsda [Rost]. In: Vasárnapi Ujság v. 16.11.1913, S. 920.
- NN: Szendéné Dárday Olga: Vadalmák. In: A Nő és a Társadalom v. 1.5.1909, S. 77.
- NN: Szendéné Dárday Olga meghalt [Olga Szende-Dárday gestorben]. In: Budapesti Hirlap v. 23.1.1923, S. 4.
- NN: Túl a palotákon [Jenseits der Paläste]. In: Világ v. 6.10.1912, S. 15.
- NN: Túl a palotákon [Jenseits der Paläste]. In: A Nő és a Társadalom v. 1.11.1912, S. 204.
- NN: Túl a palotákon [Jenseits der Paläste]. In: Vasárnapi Ujság v. 29.6.1913, S. 520.
- NN: Tul a palotákon [Jenseits der Paläste]. In: Tolnai Világlapja v. 27.7.1913, S. 51.
- NN: Vadalmák [Wildäpfel]. In: A Hét v. 13.6.1909, S. 403.
- P. ö.: Tul a palotában [sic!] [Jenseits der Paläste]. In: Népszava v. 28.6.1913, S. 2-3.
- Saly, Noémi: A Puella Classica. Egy századeleji »íróő« hányattatásai és színváltózáisai [Irrungen und Wandlungen einer »Schriftstellerin« zu Beginn des Jahrhunderts]. In: Replika 35 (1999), S. 89-104; s. auch www.c3.hu/scripta/scriptao/replika/35/saly.htm.
- Sánta, Gábor: »A bukott egzisztenciák ígéretföldje«. Lux Terka Budapestje [»Das Gelobte Land der gescheiterten Existenzen«. Das Budapest der Terka Lux]. In: ders.: »Minden nemzetnek van egy szent városa«. Fejezetek a dualizmus korának Budapest-irodalmából. Budapest: Pro Pannonia 2001, S. 167-197.
- Sárai Szabó, Katalin: Normakövető női emancipáció. A konzervatív nőmozgalom Magyarországon a 19. század végén, 20. század elején [Normverfolgende Frauenemanzipation. Konservative Frauenbewegung in Ungarn Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts]. In: Replika 85-86 (2014), S. 85-106.
- Schwartz, Agatha: Shifting Voices. Feminist Thought and Women's Writing in Fin-de-Siècle Austria and Hungary. Montreal u.a.: McGill-Queen's University Press 2008.
- Sipos, Balázs: Az Új Idők mint női lap a két világháború között [Die Új Idők als Frauenzeitschrift in der Zwischenkriegszeit]. In: Pusztai, Bertalan (Hg.): Médiumok, történetek, használatok. Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély

- Mihály tiszteletére. Szeged: Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék 2012, S. 293-309; s. auch <http://media.bibl.u-szeged.hu/szajbely60/pdf/sipos.pdf>.
- Sipos, Balázs: Modern amerikai lány, új nő és magyar asszony a Horthy-korban. Egy nőtörténeti szempontú médiatörténeti vizsgálat [Das moderne amerikanische Mädchen, die neue Frau und das ungarische Weib in der Horthy-Zeit. Eine frauengeschichtlich profilierte mediengeschichtliche Untersuchung]. In: Századok 1 (2014), S. 3-34; s. auch www.szazadok.hu/2014/pdf/2014-1.pdf.
- S–s: Vadalmák [Wildäpfel]. In: Pester Lloyd v. 6.6.1909, S. 24.
- ssa.: Rozsda [Rost]. In: Magyar Kultúra v. 20.1.1914, S. 88-89.
- Szabó, László: A modern ujságírás [Der moderne Journalismus]. Budapest: Dick 1916.
- Szendéné Dárday, Olga: Vadalmák [Wildäpfel]. Budapest: Rákosi Jenő Budapesti Hirlap Ujságvállalata 1909.
- Szendéné-Dárday, Olga: Az édes otthon [Das süße Heim]. In: A Nő és a Társadalom v. 1.1.1910, S. 14-15; 1.2.1910, S. 28-29.
- Tábori, Kornél: Női írók és zsurnaliszták [Weibliche Schriftsteller und Journalisten]. In: A Budapesti Ujságírók Egyesülete Almanachja 1912, S. 33-72.
- Tormay, Cécile: Bujdosó könyv. Feljegyzések 1918–1919-ből. 2 Bde. Budapest: Rózsavölgyi 1920–1922.
- Tormay, Cécile: An Outlaw's Diary. O.Ü. London: Philip Allan 1923.
- Tormay, Cécile von: Der 31. Oktober (1918). Übers. v. Rudolf Koppitz. In: Keresztury, Dezső von (Hg.): Ungarn. Ein Novellenbuch. Breslau: Wilh. Gottl. Korn 1937, S. 229-246.
- Vulpes [Kálnoki, Izidor]: Újságíró-iskola (1915) [Journalistenschule]. Szeged: Maxim 2003.

Reise als Topos

»Der heißblütige Dalmatiner«

Reiseschriftstellerinnen und Reiseschriftsteller
in Dalmatien und Bosnien-Herzegovina vom Ende
des 19. bis zum frühen 20. Jahrhundert

Katalin Teller

In den folgenden Ausführungen sollen zwei Arbeitshypothesen des FWF-Projektes »Transdifferenz in der Literatur deutschsprachiger Migrantinnen in Österreich-Ungarn 1867–1918«¹ auf die textanalytische Probe gestellt werden, indem zum einen die literarische Relevanz von Migration oder Binnenmigration der Autorinnen und Autoren und zum anderen die »hybride« Gattung des Reiseberichts unter die Lupe genommen wird, die es erlaubt, Thematisierungen von Fremdwahrnehmung und breiter gefasst das Motiv der Mobilität sowohl in nichtfiktionalen Texten als auch in fikionalisierten Varianten kritisch zu überprüfen. Es geht dabei nicht darum, einen typologischen oder gattungsgeschichtlichen Überblick zu geben – das wäre alleine schon wegen der Breite und der Heterogenität des Textkorpus ein unmögliches Unterfangen, abgesehen davon, dass in der Fachliteratur bereits zahlreiche typologisierende Versuche vorliegen.² Das Ziel ist vielmehr die Herausarbeitung jener Aspekte, die den Textsorten einerseits zweifelsohne eigen sind und auch gattungsgeschichtlich verortet werden können und die andererseits in einer verglei-

1 | Für weitere Arbeitshypothesen des Projektes vgl. den Beitrag der Projektleiterin Alexandra Millner in diesem Band, der ich an dieser Stelle für die lange, intensive und ertragreiche Zusammenarbeit danken möchte.

2 | Eingeengt auf unsere Zeit und unseren Raum vgl. die neueren Publikationen von Jezernik, Božidar: Das wilde Europa. Der Balkan in den Augen westlicher Reisender [2004]. Übers. v. Karin Almasy. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2016, sowie von Stančić, Mirjana: Verschüttete Literatur. Die deutschsprachige Dichtung auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien von 1800 bis 1945. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2013. Grundlegend zum deutschsprachigen Reisebericht vgl. Brenner, Peter J. (Hg.): Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989, sowie ders.: Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte. Berlin: de Gruyter 1990; zu relevanten Analysekatggorien vgl. Korte, Barbara: Der englische Reisebericht. Von der Pilgerfahrt bis zur Postmoderne. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996.

chenden Perspektive auf die unterschiedlichsten Diskursivierungsstrategien der Fremderfahrung hinweisen. Diese lassen sich, so viel sei vorausgeschickt, durchaus auf transdifferente Momente in den Texten beziehen, indem sie beispielsweise Rollenspiele integrieren oder durch Exotismuskritik eine »Infragestellung binärer Differenzkonstrukte«³ leisten und infolgedessen von einer kulturhermeneutischen Perspektive zu einer praxeologisch begründeten Repräsentation von Kultur⁴ gelangen. Es wird sich jedoch zeigen, dass die Texte diesen Ansprüchen weder gesetzmäßig noch restlos genügen und dass eine Reihe von Faktoren wirksam ist, die die einschlägige thematische Orientierung sowie den biografischen Herkunftshintergrund der Texte und gegebenenfalls das kritische Potenzial der Transdifferenz ins Negative verkehren.

1. VON DEN TEXTEN HER ...

Die anhand der Textlektüren herausdestillierten Deutungsaspekte lassen sich grob umrissen als inhaltliche und erzähltechnische definieren: Inhaltlich erweisen sich Fragen nach der Profilierung der beschriebenen fremden Lebensbereiche (wie Landschaft, Religion, Berufs-, Geschlechts- und Familienbilder), nach den Bezügen zur Zivilisationsbejahung und Zivilisationskritik sowie nach geschichtlichen Referenzen als ausschlaggebend. Erzähltechnisch wiederum scheinen die Perspektivierung, die Reflexion der Erzählposition beziehungsweise Autorschaft und der gewählten Gattung selbst sowie solcher Textverfahren und Textelemente relevant zu sein, die einer bestimmten Genretradition oder einem bestimmten propoetischen Stil zu verdanken sind. Diese Faktoren durchdringen sich allerdings gegenseitig: Gerade die Art und Weise der wechselseitigen Beeinflussung von thematischen Schwerpunkten und erzählerischer Perspektivierung bedingt die Sichtbarkeit oder eben die Eliminierung von transdifferenzen Momenten.

Ein unter den ausgewählten Werken frühes Textbeispiel wäre Paul Maria Lacro-mas (eigentlich Marie Egger-Schmitzhausen, 1851–1929)⁵ Erzählung *Auf Räubercom-mando*, erschienen 1887 in Peter Roseggers langlebiger Zeitschrift *Der Heimgarten*,⁶ in der eine markante Traditionslinie der Abenteuer- und exotisierenden Populärliteratur des späten 19. Jahrhunderts verdichtet angewendet wird: Der ungarische Leutnant Géza Sándor nimmt den gefürchteten bosnischen Räuber gefangen, der sich jedoch als die Tochter des inzwischen verstorbenen Banditenanführers ent-

3 | Löscher, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt a.M.: Campus 2005, S. 26-49.

4 | Vgl. Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta: Wege der Transdifferenz. In: ders./dies./Manzeschke (Hg.): Differenzen anders denken, S. 15-25.

5 | Für die Lebensläufe und die im Rahmen unseres Projektes erfassten Werke der erwähnten Autorinnen vgl. www.univie.ac.at/transdifferenz/ (zuletzt eingesehen am 28.8.2016).

6 | Zum Profil der Zeitschrift mit ausführlichen biografischen Hinweisen auch zu den Autorinnen und Autoren vgl. Fröhlich, Renate: Peter Rosegger. Ein Bild seines Lebens und Schaffens als Herausgeber und Journalist der Zeitschrift »Heimgarten«. Unveröffentlichte Dissertation, Wien 1993.

puppt. Diese entkommt trotz starker und erwideter Sympathie zu Géza aus der Gefangenschaft, um erst drei Jahre später von Géza wieder ausfindig gemacht und mithilfe einer List vor den Traualtar geführt zu werden. Die Szenerie, nämlich die bosnische Berglandschaft mit ihren Schluchten, verschiedenen lauenden Gefahren, mit einer schönen, geheimnisvollen und selbstbewussten Bosnierin sowie mit dem feschen ungarischen Offizier Géza, gibt der auktorialen Erzählerin genügend Raum, all die verfestigten Stereotypen der Nationalimagologie und der Gattung epigonenhaft durchzuexerzieren.⁷ Hierbei erscheinen die stationierten Militärs als gefühlsstarke, empathische Persönlichkeiten, die Einheimischen als ebenso reine und im Grunde sittliche Figuren, die den zivilisatorischen Anstrengungen der Besatzer freudig entgegenkommen. So wird es auch in einem Brief an den Bataillonsführer auf den Punkt gebracht: »Ich, Beg Hussein Zaikovič, zwar Gutsbesitzer im Sandschak, aber sehr gut auf die Oesterreicher zu sprechen, die ich für unsere Befreier und Verbreiter einer höchst nothwendigen Civilisation betrachte, wende mich mit einer allerdings sonderbaren Bitte an Sie.«⁸ Mit der Bitte, der selbstverständlich nachgekommen wird, erfüllt sich auch die mit List herbeigeführte feuchtfröhliche Vereinigung von Mann und Frau, d.h. des habsburgischen Militärs und der nunmehr freiwillig gebändigten Naturkraft der Ureinwohnerinnen und Ureinwohner in Gestalt der bildhübschen Haidukentochter. Insgesamt handelt es sich um ein Paradebeispiel für ein stark sentimentalisiertes Klischeebündel mit der unverkennbaren Legitimierung der politischen Bemühungen der Monarchie, wobei der Zivilisierungsimpetus mit einer eindeutigen Verklärung des christlichen Glaubens einhergeht (die Hochzeitfeier findet nämlich in einem katholischen Kloster statt), einer Konstante auch in Lacromas Reisebeschreibungen.⁹

Etwa zeitgleich mit der im zeitgenössischen Literaturkanon fest verankerten und vielfach ins Italienische übersetzten Paul Maria Lacroma tritt Marie Berks (1859–1910), gewissermaßen als Außenseiterin, mit fiktionalen und nichtfiktionalen Texten über die Südslaven auf den Plan: Ihre wohl einflussreichste Schrift ist der Text *Südslavische Frauen*, auszugsweise 1883 in Alexander Sacher-Masochs kurzlebiger Kulturzeitschrift *Auf der Höhe*¹⁰ publiziert und 1888 in Buchform erschienen,¹¹ eine frühe ethnografische Abhandlung, die v.a. in Ungarn dank der Verbin-

7 | Zu antimodernistischen Tendenzen in der österreichischen Bosnien-Belletristik vgl. Campara, Lejla: »Wie wir im 78er Jahr unten waren [...]!«. Bosnien-Bilder in der deutschsprachigen Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012.

8 | Lacroma, Paul Maria [Marie Egger-Schmitzhausen]: Auf Räubercommando. Novelle (Schluß). In: Der Heimgarten 11 (1887) 12, S. 902-912, hier S. 902f.

9 | Vgl. u.a. Lacroma, P.M. [Marie Egger-Schmitzhausen]: Predil und Pontebba. In: Die Diskuren 14 (1885), S. 307-314. Dieser Text wurde auch in eine Sammlung von Reisetexten aufgenommen, vgl. dies.: Bagatellen. Skizzen und Studien. 3., durchges.u. verm. Aufl. Dresden: Pierson 1905.

10 | Vgl. Exner, Lisbeth: Leopold von Sacher-Masoch. Reinbek b.H.: Rowohlt 2003, S. 99-113.

11 | Vgl. Čop, Mara [Marie Berks]: Südslavische Frauen [I]. In: Auf der Höhe. Internationale Revue II (1883) VII, S. 427-440 und dies.: Südslavische Frauen (Schluß). In: Auf der Höhe. Internationale Revue II (1883) VIII, 209-222; dies.: Südslavische Frauen. Auf Höhen und Tiefen der Balkanländer. Budapest: Grill 1888; s. auch in mit falschem Publikationsjahr versehener digitalisierter Form unter <http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.fa>

dung zum Erzherzog Joseph, zur ungarischen Gesellschaft für Volkskunde und der Mitarbeit des namhaften ungarischen Illustrators György Vastagh relativ stark rezipiert wurde.¹² Ein verklärender Panslavismus im Geiste Herders dient hierbei als Hintergrund für eine zuweilen verwirrende Mischung von gesellschaftsgeschichtlichen, frauenpolitischen und ethnografischen Einsichten und sozialkritischem Engagement: Die ursprüngliche demokratische Ordnung der südslavischen Bevölkerung sei durch die Türkenherrschaft zerstört, die Verrohung der Sitten der slavischen Völker nur durch die negativen Einwirkungen von außen herbeigeführt worden. Abhilfe könne und werde, so die Autorin, die zivilisatorische Kulturarbeit der Intelligenzia leisten, für die die ersten Vertreterinnen bereits den Weg gewiesen hätten.¹³ Die systematischen Beschreibungen von Hochzeitsritualen mit einschlägigen Belegen aus der Volkspoesie und unter besonderer Berücksichtigung der Rolle der Frau im öffentlichen Leben werden durch Zukunftsvisionen ergänzt, deren Gewährsmänner die Habsburger per se sind: »Heute, wo die befreiten Rajas unter dem Schutze des österreichischen Doppeladlers einer besseren Zukunft entgegengehen, gehören auch diese Lieder [nämlich jene, die den Mädchenraub verherrlichen – Anm. d. Verf.] schon zu jener Fabelwelt, in der die ganze Pracht des Osmanenreiches allmählig untergeht.«¹⁴ Soweit wäre die Programmatik von Marie Berks mit jener von Paul Maria Lacroma und mit den zeitgleichen zivilisierungsbejahenden Projekten seitens der Habsburger weitgehend vergleichbar, doch erfährt diese eine gewisse Korrektur, indem die Autorin mit einer nicht weniger idealisierten Analyse der Zigeunerinnen und Zigeuner aufwartet. Diese, die sich »den äusseren Gewohnheiten des betreffenden [arabischen, afrikanischen, türkischen und slavischen – Anm. d. Verf.] Volkes mit gleicher Leichtigkeit« anzuwöhnen vermögen und dadurch als »keine Länder- sondern Erdenbewohner«¹⁵ beschreibbar werden, lassen sich gleichsam als Garanten für ein zukunftsweisendes Gesellschaftskonzept im Sinne der mobilen Ökumene herausstellen:

Die Zigeuner sind ein Schmuck der östlichen Länder, man mag sagen was man will, und wenn sie einst verschwinden, bricht auch die berauschte Romantik dieser Gauen zusammen! [...] Welch' ein grossartiger Contrast im Schicksalsbuche des Lebens, zwischen diesem ursprünglichen naiven Sichselbstbegnügen der Natur und dem fast civilisationsmüden, überbürdeten Geiste unserer Zeitströmungen. Während sich die Slaven im Nationenstreite em-

ces?doc=ABO_%2BZ164838802 (zuletzt eingesehen am 28.8.2016). Für eine ausführliche Biografie der Autorin vgl. Žura Vrkić, Slavica: Prva hrvatska etnografkinja. Mara Čop Marlet. *Aperire terram gentibus* [Die erste kroatische Ethnografin]. In: *Ethnologica Dalmatica* 12 (2003) 1, S. 5-34.

12 | Vgl. den Abdruck einer Kompilation: Čop, Mara [Marie Berks]: Die Zigeuner unter den Südslaven. In: *Ethnologische Mittheilungen aus Ungarn* 3 (1887-1889), S. 308-311 und ihr Porträt von H.A.: Čop-Marlet, Mara. In: *Vasárnapi Ujság* v. 7.4.1887, S. 223-224, <http://epa.oszk.hu/00000/00030/01831/pdf/01831.pdf> (zuletzt eingesehen am 28.8.2016). Zu den Kontakten zum Erzherzog und Berks' Roma- und Sintistudien vgl. Thewrewk, Emil: József főherczeg emlékezete [Das Gedächtnis des Erzherzog Joseph]. In: *Akadémiai Értesítő* 17 (1906), S. 347-391, hier S. 370.

13 | Čop: *Südslavische Frauen*, 1888, insbesondere S. 17-22 und 46-48.

14 | Ebd., S. 41.

15 | Ebd.

porringen [...], während die erschöpften Völker [...] ihre kostbarsten Traditionen heldenhaft beschützen, steht das braune Kind der Haide unter dem goldig blauen Himmel ihrer Länder [...] und von seinen blühenden Lippen fällt lächelnd und unbekümmert das schwere Wort »heimatlos«. ¹⁶

Berks' Plädoyer für das Nomadentum der Zigeunerinnen und Zigeuner als moderne und pazifizierende Lebensführung steht unter den ausgewählten Texten zweifelsohne singularär da, aber – was eher verblüfft – auch unter den Texten der Autorin selbst, die ihre Auseinandersetzung mit diesen Außenseitern jedweder Gesellschaft ausgesprochen apologetisch in ihre »ethnographische[...] Bilderreihe«¹⁷ aufnimmt. Nichtsdestoweniger ist die hier verbürgte Kombination von hegemonialer Zivilisationsbejahung und einer transnationalen »Naturbelassenheit« mit Blick auf transdifferente Textverfahren aufschlussreich: Transdifferenz ergibt sich hier gewissermaßen aus dem Aufeinandertreffen von zwei explizit formulierten gesellschaftlichen Visionen: Erstens ist es der frauenemanzipatorische Anspruch auf Bildung als Zugang zur Partizipation an sozialem Fortschritt und an dem männlich bestimmten und hegemonial-christlich sowie habsburgisch universalisierten Zivilisationsprozess. Zweitens ist es die transnationale Programmatik der »Heimatlosigkeit« der Zigeunerinnen und Zigeuner, welche die religiöse Homogenität sowie den zivilisatorischen Fortschrittsglauben in Frage stellt. Das Nebeneinander dieser beiden widersprüchlichen Projekte vermag es, am Beispiel von marginalisierten sozialen und ethnischen Gruppen die überlieferten Kategorisierungen und Grenzziehungen zu relativieren beziehungsweise gegeneinander auszuspielen.

Für Berks erweist sich ein anderes Terrain womöglich als innovativer oder zumindest präziser, nämlich die in Form von zahlreichen Novellen, Dramen, Dramenbearbeitungen und Romanen erfolgende Problematisierung von religions- und gesellschaftskritischen Dimensionen. Ersteres bezieht sich auf die Spannungen zwischen Christentum und Islam (auf dem Balkan und in Afrika verortet), die sowohl im Umfeld von unteren wie höheren Gesellschaftsschichten insgesamt mit einem beide Seiten zufriedenstellenden Ergebnis im Sinne der Toleranz ausgetragen werden, während Letzteres, die gesellschaftskritische Orientierung, auf die Elite, die Schicht der Aristokraten und des Geldadels, abzielt und nicht selten in einem experimentellen Duktus und in der Ich-Perspektive die Flucht vor der europäischen Zivilisation impliziert. So wird beispielsweise die Herkunftsgeschichte des albanischen Gründervaters Iskenderberg in der Erzählung *Das goldene Kreuz* (1893) als eine Konstellation geschildert, in der die mütterliche Aufopferung der christlichen Religion zugunsten des im muslimischen Glauben zu erziehenden Sohnes sowohl mit einem Betrug (die Mutter muss im Gegenzug als Spionin »arbeiten«) als auch mit dem Siegeszug und der Versöhnungsgeste des Sohnes einhergeht.¹⁸ Wie in Berks' Schauspiel *Muschelkinder* (1895) und in ihrem letzten Roman *Die Sünderin* (1907) wird in der 1896 publizierten »Plauderei« *Mein Mann* die gesellschaftliche Heuchelei bildungsbürgerlicher und aristokratischer Schichten in knappster Form

16 | Ebd., S. 62.

17 | Ebd., S. 56.

18 | Vgl. Čop Marlet, Mara: Das goldene Kreuz. In: Die Dioskuren 22 (1893), S. 5-12, <https://archive.org/stream/diedioskuren06viengoo#page/n14/mode/1up> (zuletzt eingesehen am 28.8.2016).

auf den Pranger gestellt: Hier erfolgt nicht nur die sarkastisch-ironische Zurschaustellung von stereotypen Geschlechterrollen (vom schweigenden, in Wichtigtuerei schwelgenden Ehemann und von der geschwätzigem Ehefrau, wobei beide längst voneinander entfremdet sind), sondern auch die Thematisierung vom kritischen Potenzial der Literatur und der schriftstellerischen Aktivität, indem das literarische Produkt zum ›Protagonisten‹ und Erfüller des Umerziehungsvorhabens der Frau wird:

Auch mein Mann wird demnächst wieder zu dieser perfiden Ausflucht greifen [nämlich zur Ausrede »Lesenwollen«, um sich nicht mit der Frau unterhalten zu müssen] – er wird ein Buch vom Salontische nehmen, welchen ich ganz speciell heimtückisch in seine Nähe rücken werde – er wird es aufschlagen und endlich arglos auch diese Plauderei zu lesen beginnen. Aber erst, wenn er zu Ende ist, wird er wissen – was auch der geehrte Leser miterfahren möge – daß eine Frau ihrem Manne gegenüber immer zu Worte kommt, und sei es auch gedruckt im – »Wiener Almanach«. ¹⁹

Berks literarische und ethnografisch inspirierte Texte zeichnen sich insgesamt durch latente oder explizite, mitunter auch höchst reflektierte und literarisch innovative Versuche aus, denen soziale, transnationale und geschlechtliche Emanzipationsbestrebungen ebenso wie die Kenntnis von einschlägigen und zu kritisierenden Diskursen eingeschrieben sind.

Während sich Berks v.a. in nichtfiktionalen Texten wie in der erwähnten Abhandlung über die südslavischen Frauen oder in mit erklärenden Fußnoten versehenen Übertragungen und Legendenparaphrasen als ethnografisch bewanderte und kritische Sprecherin profiliert, ²⁰ treten die Selbstpositionierung und die damit einhergehende Deutungshoheit in Sachen ethnografisch inspirierter Fremdenführung und Vermittlung von Fremderfahrung sowie die zivilisatorischen Zielsetzungen bei Robert Michel (1876–1957), selbst ein Militärangehöriger in unterschiedlichen Chargen auf dem Balkan, deutlicher in den Vordergrund. Michel, der als Freund Hugo von Hofmannsthals zweifellos zu den Günstlingen des zeitgenössischen Literaturbetriebs gehörte, ²¹ auch wenn er später in Vergessenheit geriet, thematisierte vor dem Ende des Ersten Weltkriegs in fiktionalen und nichtfiktionalen Texten fast ausschließlich seine Erfahrungen auf dem Balkan, ²² wie dies auch in

19 | Berks, Maria Edle von (Mara Cop Marlet): Mein Mann. Plauderei. In: Wiener Almanach 5 (1896), S. 31-34, hier S. 34.

20 | Vgl. Berks, Mara v.: Ein Bogumilenlied aus Bosnien. In freier Übertragung. In: Wiener Almanach 13 (1904), S. 143; Marlet, Mara Cop (Marie v. Berks): Ben Ganah. Ein Erinnerungsblatt. In: Wiener Almanach 7 (1898), S. 22-24.

21 | Vgl. Concetti, Riccardo: Muslimische Landschaften. Hugo von Hofmannsthals Auseinandersetzung mit der Prosa Robert Michels. In: ders.: Der Briefwechsel zwischen Hugo von Hofmannsthal und Robert Michel 1898–1929. Historisch-kritische Ausgabe. Dissertation, Wien 2003, Bd. 1, S. vii-xxxii, http://riccardoconcetti.altavista.org/DISSERTATION_WIEN_2003_BAND_1.pdf; s. auch www.kakanien-revisited.at/beitr/fallstudie/rconcetti1.pdf (zuletzt eingesehen am 28.8.2016).

22 | Vgl. Žmirić, Amira: Austrijski i njemački putopisi o Bosni i Hercegovini do 1941. godine [Österreichische und deutsche Reisebeschreibungen von Bosnien und der Hercegovina bis

seiner ersten Novellensammlung aus 1907 unter dem Titel *Die Verhüllte* geschah: Neben der Novelle *Osmanbegović*,²³ die von Hermann Bahr schon früher in *Die Zeit* aufgenommen wurde,²⁴ erweist sich die titelgebende Erzählung²⁵ für Michels Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen und geschichtlichen Befindlichkeiten Bosnien-Herzegowinas als paradigmatisch. Hier finden sich nicht nur die in seinen späteren Texten extensiv eingesetzten landschaftlichen und kulturtechnischen Motive wie die Sonnenuntergangsszene mit Mostars Gebirgslandschaft, die klimatischen Besonderheiten der Region oder die spezifische Brückenbautechnik sowie die der Natur preisgegebenen schiefen Grabsteine in den Friedhöfen für Muslime, sondern auch das folkloristisch-romantisch und v.a. erotisch ausgelotete Motiv des Mädchenraubs und ansatzweise das Moment der religiösen Traditionen. Wichtiger als das erscheint mir aber die Selbstinszenierung des Erzählers: Als eine selbstbewusste Ich-Figur, die als Führer in der exotischen Welt des bosnisch-herzegovinisches Volkslebens unterwegs ist, tritt er gleichzeitig als Fabulierer auf den Plan, der die Fäden der Erzählung souverän in der Hand hält. Der Erzähler fingiert, so das Sujet, aufgrund eines nicht besonders informativen Briefs eines Freundes, der Mostar besucht, die Geschichte dieses Besuchs von Wien aus. Gerade diese Attitüde des autonom-auktorialen Erzählers wird in den Reiseberichten von Michel dominant, am prägnantesten wohl in jener Episode aus den *Fahrten in den Reichslanden. Bilder und Skizzen aus Bosnien und der Herzegovina* aus dem Jahr 1912, in der Michel als lokaler Insider für die Leitung einer Automobilfahrt engagiert wird: Mit keinem weniger als Wilhelm Opel am Steuer wird die Fahrt im animiert wirkenden Wagen zunehmend als waghalsige, abenteuerliche Unternehmung inszeniert, in der das Wissen des Fremdenführers für den Erfolg des atemberaubenden und technikbegeisterten Ausflugs ausschlaggebend wird.²⁶ Wie in dem Bericht *Notizen von der Korpschulkreise 1910*,²⁷ so kann der Autor auch hier eines ausgeprägten Verschönerungswunsches in der Präsentation von Land und Leuten überführt werden – ein Moment, das den Stolz des Führers unterstreicht und das als hegemonial-koloniale Geste gelesen werden kann: Der wohl profundeste Kenner des Michel'schen Œuvres, Riccardo Concetti, stuft dementsprechend Michels Anspruch auf die durchgehaltene Außenperspektive als literarische »Annektierung des fremden Landes, das durch die idyllische Verklärung zur neuen Heimat der

1941]. Banja Luka: Besjeda 2012, S. 217-221 (allerdings nicht auf belletristische Arbeiten Michels bezogen). Vgl. auch generell Gibović, Denisa: Das Bild von Bosnien-Herzegowina in der österreichischen Literatur zwischen 1878 und 1918. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Wien 1999.

23 | Vgl. Michel, Robert: *Osmanbegović*. In: ders.: *Die Verhüllte. Novellen*. Stuttgart: Fischer 1907, S. 63-74.

24 | R. Michel an H. v. Hofmannsthal am 25.11.1898. In: Concetti: *Der Briefwechsel*, Bd. 2, S. 219-220, hier S. 220, http://riccardoconcetti.altervista.org/DISSERTATION_WIEN_BAND_2.pdf (zuletzt eingesehen am 28.8.2016). Die Novelle erschien in: *Die Zeit* v. 20.8.1898, vgl. Concetti: *Der Briefwechsel*, Bd. 2, S. 244.

25 | Vgl. Michel, Robert: *Die Verhüllte*. In: ders.: *Die Verhüllte*, S. 9-40.

26 | Vgl. Michel, Robert: *Fahrten in den Reichslanden. Bilder und Skizzen aus Bosnien und der Herzegovina*. Wien: Deutsch-Österreichischer Verlag 1912, S. 63ff.

27 | Vgl. ebd., S. 95ff.

Sehnsucht auserkoren wird«,²⁸ ein. Doch der Konjunktiv (»gelesen werden könnte«) ist m.E. zumindest stellenweise weitgehend angebracht: Michel spricht sich nämlich nicht für ein habsburgisch bestimmtes Zivilisierungsprojekt aus, sondern legt nach einer etwas befremdlichen Begegnung auf einer entlegenen Straße mit einem Haufen von Japanern das folgende Bekenntnis ab:

Ich wäre der Letzte, der in die Reichslande Reisende locken wollte nur des bloßen Fremdenverkehrs und seiner landläufigen Vorteile wegen. Im Gegenteil, schon vor vielen Jahren, als das alte Bosnien und die alte Hercegovina von europäischer Kultur noch wenig berührt waren, hätte ich am liebsten an allen Eingängen Tafeln angebracht mit der Aufschrift: Fremden ist der Eintritt verboten. Dann sah ich aber, daß diesen Ländern eine neue Entwicklung beschieden war und daß diese Entwicklung vor sich ging ohne genügende Rücksicht auf die Eigenart der Länder und ohne hinreichende Schonung des schönen Alten, das man da vorgefunden hatte.²⁹

Trotz religiöser und sozialer Toleranz, so Michel weiter, seien beispielsweise neben einer Moschee Häuserreihen nach dem Muster von Wiener Arbeitervierteln schlimmer als ein Religionskrieg. Schuld daran würden die von auswärts importierte und angepflanzte Beamtschaft und die Profitsucht der Investoren tragen, die die architektonisch-künstlerischen Traditionen und die Eigenart des Landes außer Acht ließen. Ein vernünftig organisierter Tourismus könnte dabei positive Auswirkungen haben.³⁰ Michels als pragmatisch-rationalistisch zu bezeichnende Bekenntnis wird allerdings weniger in seinen fiktionalen Texten sichtbar: Hier, wie z.B. in dem mit dem Kleist-Preis ausgezeichneten Roman *Die Häuser an der Dzamija* aus 1915, dominieren nämlich durchgehend romantisierende und sentimentale Topoi, wenn auch mit klug eingesetzten Symbol- und Motivketten angereichert, die beispielsweise die religiöse Toleranz als gottgegebene Anlage der Bewohnerinnen und Bewohner des Balkans ausstellen und diese als naturwüchsig, von der Zivilisation unberührt auftreten lassen.³¹

Viel einfacher, um nicht zu sagen, naiver gestaltet sich die Vermittlung der Fremderfahrung bei Olga Meraviglia(-Crivelli) (1843–1933). Die passionierte Mittelmeer- und Fernostreisende, die »keine slawisch«³² kann, beschränkt sich in den Berichten über ihre Ausflüge nach Dalmatien von 1910 und 1913 auf zwei Problemfelder: Erstens moniert sie die infrastrukturelle Rückständigkeit der bereisten Land- und Meeresstriche, in denen die Postsendungen und die Zeitungen – wie der *Figaro* – nur verspätet und unzuverlässig eintreffen, die telegrafischen Hotelreservierungen schleppend vorangehen und in denen die Spaziergänge und Ausflüge wegen schlechter Straßen- und Wetterverhältnisse sowie mangelnder Reiseinformationen in alptraumartige Erfahrungen auszuarten drohen. Denn »Wegweiser oder so etwas dergleichen gibt es natürlich hier nicht, das wäre für den Insulaner viel

28 | Concetti: Muslimische Landschaften, S. xviii.

29 | Michel: Fahrten in den Reichslanden, S. 139.

30 | Vgl. ebd.

31 | Vgl. Michel, Robert: *Die Häuser an der Dzamija*. Berlin: Fischer 1915.

32 | Meraviglia, Gräfin Olga: *Eine Reise nach Dalmatien. Meinen treuen Freunden gewidmet*. Graz: Leykam 1913, S. 11.

zu zivilisiert.«³³ Zivilisation wird unverkennbar mit jenen Lebensbedingungen gleichgesetzt, die Österreich, genauer: das mit hegemonialen Ansprüchen einhergehende aristokratisch-adelige Umfeld der Autorin, gewährleistet: »Daß in Ragusa keine Lokalzeitung in einer anderen als der kroatischen Sprache existiert, ist auch so eine Wohltat des modernen Nationalitätenschwindels.«³⁴ Zweitens ist bei ihr ein gleichsam manischer Hang zu Vergleichen zu beobachten, wobei die lokalen Spezifika, die landschaftlichen und architektonischen Gegebenheiten von Dalmatien und der bereisten Mittelmeerlande gegenüber anderen Ländern und v.a. Österreich meistens den Kürzeren ziehen. Die Bezugsgrößen in diesen rhetorisch höchst anspruchslos gestalteten Textpassagen³⁵ sind die aristokratischen und jetzt unglücklicherweise entbehrten Lebensumstände und die durch die kaiserlich-königliche Macht legitimierten Erinnerungsorte. So wird neben dem Mangel an Presseprodukten und Komfort (zu dem sich erstaunlicherweise auch die jeweiligen Wetterverhältnisse gesellen) etwa ausgeführt, dass das große Kreuz, das als Sobieskis Geschenk im Dom von Cattaro/Kotor zu finden sei, »in Wien der Öffentlichkeit viel zugänglicher wäre als in dem entlegenen Cattaro und sie die historische Erinnerung mehr an Wien knüpft, da der Name Sobiesky doch für diese Stadt mehr Bedeutung als für Cattaro hat.«³⁶ Unübersehbar ist der Gestus einer – eine nicht hinterfragbare historisch-kulturelle Deutungshoheit beanspruchenden – Vereinnahmung, was sich mit Gabriele Habingers Befund über reisende und schreibende Österreicherinnen des 19. Jahrhunderts weitgehend deckt, nämlich dass

die Autorinnen die entsprechenden Bilder, Repräsentationsmuster und Stereotype des orientalisierenden Diskurses aufgriffen und wiederholten, [diesen] bestätigten und verstärkten [...]. Sie standen also keineswegs außerhalb des Diskurses, der damit auch nicht als ein ›männlicher‹ verstanden werden kann.³⁷

33 | Ebd., S. 22. Vgl. auch dies.: Eine Mittelmeerfahrt. Intime Reiseerinnerungen. Graz: Leykam 1910, S. 7ff. Zu Parallelen mit Hermann Bahrs Dalmatienreise im Kontext des Übergangs zwischen Bildungsreise und Massentourismus vgl. Stachel, Peter: Halb-kolonial und halb-orientalisch? Dalmatien als Reiseziel im 19. und frühen 20. Jahrhundert. In: ders./Thomsen, Martina (Hg.): Zwischen Exotik und Vertrautem. Zum Tourismus in der Habsburgermonarchie und ihren Nachfolgestaaten. Bielefeld: transcript 2014, S. 65-100.

34 | Meraviglia: Eine Reise nach Dalmatien, S. 85.

35 | Vgl. beispielsweise den folgenden Ausschnitt aus den in Briefform an einen Baron verfassten Aufzeichnungen: »Auch in die Katakomben der Capuccini wurden wir geführt. Ein nicht angenehmer Gang in der Finsternis, nicht gut organisiert; man war froh, heil herausgekommen zu sein. Schließlich noch eine Fahrt durch die Stadt, die hell und freundlich ist, über die schöne Promenade der Arethusaquelle, welche riesig poetisch ist und sich seit zehn Jahren nicht veränderte, dann zu Tisch ins Grand Hotel.« Meraviglia: Eine Mittelmeerfahrt, S. 76. Ein wohlwollender Rezensent eines weiteren Reiseberichts der reisenden Meraviglia-Schwester (Reiseeindrücke aus Syrien und Jerusalem. Graz: Leykam 1909) nannte diesen Duktus im *Heimgarten* eine Erzählung in »schmuckloser schlichter Wahrhaftigkeit«. NN: Reiseeindrücke aus Syrien und Jerusalem. In: *Heimgarten* 34 (1910) 6, S. 477.

36 | Meraviglia: Eine Mittelmeerfahrt, S. 171.

37 | Habinger, Gabriele: Alterität und Identität in den Orient-Berichten österreichischer Reiseschriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts. In: Czarnecka, Mirosława/Ebert, Christa/

Der gattungsgeschichtliche Opportunismus von Meraviglia mag jedoch sogar vor diesem Hintergrund als übertrieben erscheinen.

2. VON DEN BIOGRAFIEN UND DEN GENRETRADITIONEN HER ...

Man wäre insgesamt versucht, sich darüber zu freuen, dass sich Meraviglia, soweit dies aus meinen Recherchen hervorgeht, zu keinen belletristischen Bearbeitungen ihrer Reiseerfahrungen vergriff. Trotz dieser Negativbefunde lassen sich ihre Berichte jedoch aus zweifachem Grund und im Zusammenhang mit den zeitgleichen Aufzeichnungen von Michel und v.a. mit jenen von Adolf Schmal (1872–1919), genannt Filius, auch produktiv wenden: Sie können nämlich als Auslaufmodelle des Berichts über Bildungsreisen gelesen werden, gleichsam als Zeugnisse vom Untergang dieser Gattung, die lediglich zwei Grundzüge des Genres zu tradieren versuchen und dabei kläglich scheitern: einerseits das Privilegium des aristokratischen oder später großbürgerlichen Reisens mit Bildungsziel und andererseits die Überlieferung von Bildungsinhalten, die hier nunmehr als leere Hülsen erscheinen.³⁸ Der zweite Punkt in Sachen produktiver Lesart wäre, dass diese Aufzeichnungen bereits mit einem reichen, auch die Autorin miteinbeziehenden Fotomaterial ausgestattet sind, auf das sich der Text stellenweise explizit bezieht³⁹ – ein Befund, der für den letzten meinerseits gesichteten Autor der Zeit gleichermaßen gilt: Adolf Schmal, ein Ausbund an professionalisiertem Touristen, Motorrad- und Autofahrer, erlangte mit seinen europaweiten und die Motoren des jeweiligen Fortbewegungsmittels nicht schonenden Fahrten einen beachtlichen Bekanntheitsgrad auf deutschsprachigem Gebiet, und zwar nicht zuletzt als Journalist und Redakteur der *Allgemeinen Automobil-Zeitung* und als erster österreichischer Olympiasieger im Radfahren.⁴⁰ Schmals Bosnien-Bericht aus dem Jahr 1907 zeichnet sich in unserem Kontext dadurch aus, dass er sich explizit als Führer für moderne Autotouristinnen und -touristen definiert,⁴¹ das Reisen auf quantifizierbare und pragmatische Gesichtspunkte herunterbricht und dadurch den Anforderungen des zunehmend klassenunabhängigen Massentourismus zu entsprechen versucht. Neben geographischen und infrastrukturellen Informationen (Reisezeit, Reisekosten, technischen

Szewczyk, Grażyna Barbara (Hg.): Der weibliche Blick auf den Orient. Reisebeschreibungen europäischer Frauen im Vergleich. Bern u.a.: Peter Lang 2011, S. 31-60, hier S. 38.

38 | Zur westeuropäischen Tradition der Bildungsreisen vgl. Brilli, Attilio: Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus: die »Grand Tour«. Berlin: Wagenbach 2012, insbesondere S. 11ff; Freller, Thomas: Adlige auf Tour. Die Erfindung der Bildungsreise. Ostfildern: Thorbecke 2007; zusammenfassend zur allmählichen Verschiebung des aristokratischen Bildungsreisens zu bürgerlichen, auch medial ausgeprägten Praktiken vgl. Prein, Philipp: Bürgerliches Reisen im 19. Jahrhundert. Freizeit, Kommunikation und soziale Grenzen. Münster: Lit 2005, insbesondere S. 254-263.

39 | Vgl. z.B. Meraviglia: Eine Reise nach Dalmatien, S. 132.

40 | Zur Biografie Schmals und dem Veröffentlichungskontext des Berichtes vgl. Samsinger, Elmar: Einführung zu einer Automobil-Reise am Balkan im Jahr 1907. In: Filius: Eine Automobil-Reise durch Bosnien, die Hercegovina und Dalmatien. Hg. v. Elmar Samsinger. Wien: Löcker 2012, S. 7-100.

41 | Vgl. Filius: Eine Automobil-Reise, S. 103.

Anforderungen) finden sich zwar stereotype Einsprengsel zum Exotismus der »primitiven« »türkischen«⁴² (sprich muslimischen oder bosnischen) Bevölkerung, dominant bleibt aber die Überschreibung von gängigen Reiseberichtinhalten durch das autotouristische Interesse, wobei die Tradition der Bildungsreise ausgesprochen ironisch hinterfragt und auf die Entzauberung des Exotischen bewusst abgezielt wird.⁴³

Was aus diesen und den vorhin angeführten Beispielen in diesem chronologischen Abriss deutlich sichtbar wird, sind v.a. zwei für die Frage nach der Beschaffenheit von transdifferenzen Momenten relevante Befunde: Zum einen ist es der Schwund an Exotisierung und ethnografischem Interesse,⁴⁴ der es schwierig macht, die kulturwissenschaftlich genügend eingeübte Argumentation vom »Fremden« und »Eigenen« durchzuexerzieren, und zum anderen die Verschiebung der jeweiligen Gattung: Während sich der Reisebericht allmählich in Richtung journalistisch aufgemachtem Reiseführer bewegt, bekennt sich der mitunter mit abenteuerlichen Elementen angereicherte Gesellschaftsroman beziehungsweise die -erzählung zu einer konservierenden Rolle hinsichtlich der fremden Lebenswelten und zu einer zunehmend kritischen Funktion hinsichtlich der eigenen sozialen Konditionen. Diese Wandlungen und Strategien könnten u.U. mit dem, wie es heute so schön heißt, »Migrationshintergrund« des jeweiligen Autors oder der jeweiligen Autorin zu tun haben und mit der Einsicht Peter J. Brenners in Einklang gebracht werden, der zufolge bei der Erforschung von Reiseliteratur autorspezifische Bedingungen der Produktion beachtet werden müssen, d.h. solche, die durch den gesellschaftlichen Status wie durch das eigene Rollenverständnis und die daraus sich ergebenden Intentionen der Reise und des Berichts bestimmt seien.⁴⁵ Olga Meraviglia, mit ihrem Geburtsjahr 1843 die älteste unter den hier erwähnten Damen, hatte zwar ihr Hauptquartier in einem Adelshaus in Graz, wo sie sich als Salonnière etabliert hatte,⁴⁶ war jedoch die meiste Zeit auf Reisen unterwegs. Paul Maria Lacroma, geboren 1851 in Triest, bewohnte neben Venedig/Venezia, Osijek/Essek, Wien und Pest auch Prag/Praha, Pola/Pula und Gorizia/Gorica/Gurize/Görz⁴⁷ und wurde

42 | Ebd., S. 136 und 122.

43 | Vgl. ebd., S. 123 und 133.

44 | Zusammenfassend zur Verlagerung von Binnenexotismen vgl. Jaworski, Rudolf: Einführung in Fragestellungen und Themenfelder. In: Stachel/Thomsen (Hg.): Zwischen Exotik und Vertrautem, S. 11-30.

45 | Vgl. Brenner, Peter J.: Die Erfahrung der Fremde. Zur Entwicklung einer Wahrnehmungsform in der Geschichte des Reiseberichts. In: ders. (Hg.): Der Reisebericht, S. 14-49, hier S. 27.

46 | Vgl. Fernández Socas, Elia/Tabares Plasencia, Encarnación: Deutschsprachige Reisende: Frauen des 19. Jahrhunderts auf den Kanarischen Inseln. Grundzüge ihrer Werke. In: *Almogaren* 38 (2007), S. 155-172; Binder-Kriegelstein, Bruno: Jugenderinnerungen eines alt-österreichischen Salonlöwen. Hg. v. Birgit Strimitzer. Graz: Verlag für Sammler 1994, S. 166f.

47 | Vgl. Art. Egger-Schmitzhausen, Marie. In: *Deutsches Zeitgenossenlexikon. Biographisches Handbuch deutscher Männer und Frauen der Gegenwart*. Leipzig: Schulze & Co. 1905, Sp. 303-304; Dincklage, E[mmy] von: Paul Maria Lacroma. Eine biographische Skizze. In: Lacroma, Paul Maria [Marie Egger-Schmitzhausen]: *Dosta von Drontheim. Eine wundersame Geschichte* (1890). 3., durchges. Auflage. Dresden/Leipzig/Wien: Pierson 1896, S. V-XIV,

nur von Marie Berks, Jahrgang 1859, an Reichweite übertroffen: Berks hatte mit mehreren Ehemännern (konsekutiv) Livorno, Zagreb, Budapest, Wien, Algir, Graz und ein Schloss in der Steiermark als Wohnsitze inne.⁴⁸ Adolf Schmal, der 1919 als Sportsmann mit 47 Jahren ausgerechnet an einem Herzinfarkt sterben musste, war Wahlwiener und Fernradfahrer,⁴⁹ während der 1876 geborene Robert Michel mütterlicherseits Böhme war und im Laufe seiner Offizierskarriere in Prag, Rijeka/Fiume, Wien, Innsbruck, Graz, Mostar sowie in der nahe gelegenen Garnisonsstadt Ljubuški stationiert war, bevor er im Ersten Weltkrieg zu den unterschiedlichsten Frontabschnitten ziehen durfte.⁵⁰ Insgesamt fehlt es also in keinem der Fälle an Fremderfahrung, sei es durch Reisen oder Migration. Was mir aber wichtiger erscheint, sind erstens die mitunter gar nicht so feinen Klassenunterschiede der Reisenden und zweitens neben dem dominanten Interesse die entsprechende Konzipierung des Objekts (d.h. die Lebenswelten Bosnien-Herzegovinas und Dalmatiens), die Gestaltung der eigenen Erzählposition und v.a. die idealtypische Vorstellung von der gewählten Gattung mit der konkreten Funktionalisierung der Gattungscharakteristika.

Die Genrefrage erscheint auch in anderer Hinsicht ausschlaggebend zu sein: Das gewählte Genre hat innerhalb des Œuvres der jeweiligen Autorin oder des Autors starke Signalwirkung, was den Referenzrahmen von Fremdwahrnehmung, aber auch von Genderproblematik und Klassenunterschieden betrifft. Nur um bei einem unserer Beispiele zu bleiben: Marie Berks' Werk umfasst Dramen, die zum Teil aus Romanbearbeitungen hervorgegangen sind und die auf die Neuverhandlung von Geschlechterrollen und Klassenunterschieden abzielen – dies gilt auch für ihren bereits erwähnten Roman *Die Sünderin*, einen eindeutig autobiografisch inspirierten Text, der das weibliche soziale und kulturelle Außenseitertum (die Protagonistin ist eine mehrfach verwitwete und geschiedene Frau) mit stellenweise experimenteller Textgestaltung thematisiert. In ihren Novellen wiederum ist eine tendenzielle Auseinandersetzung mit religiösen und ethnischen Spannungen zu beobachten, die in den Texten v.a. in Form von Allegorien oder Parabeln abgehandelt werden, während es in den Feuilletons wiederum tendenziell um kulturelle Praktiken der Elite beziehungsweise um ihre Ironisierung, und zwar v.a. der Geschlechterrollen, geht. Ihre Aufsätze, die mit wissenschaftlichem Anspruch verfasst wurden, lassen sich schließlich als Anknüpfungsversuche an die zeitgenössischen volkskundlichen Debatten lesen. All diese Gattungen und Textsorten bedingen ein jeweils anderes Selbstverständnis und eine andere Diskursform, nicht ohne des Merkmals der Transgressionen zwischen ihnen zu entbehren,⁵¹ und legen nahe, den zweifelsohne komplexen Entstehungskontext in all seinen Facetten als prägend zu deuten. Um diese netzwerkartige Konstellation von Faktoren weiter

sowie NN: Eine Erfolgsautorin: Paul Maria Lacroma (1856–1929). In: Kitzmüller, Hans (Hg.): Görz 1500–1915. Ein vergessenes Kapitel altösterreichischer Dichtung. Klagenfurt: Carinthia 1995, S. 46–48.

48 | Vgl. Žura Vrkić: Prva hrvatska etnografkinja.

49 | Vgl. Samsinger: Einführung, S. 9ff.

50 | Vgl. Concetti: Muslimische Landschaften, S. ixff.

51 | Vgl. Neumann, Gerhard/Warning, Rainer: Transgressionen. Literatur als Ethnographie. In: dies. (Hg.): Transgressionen. Literatur als Ethnographie. Freiburg i.B.: Rombach 2003, S. 7–16.

zu forcieren⁵² und schließlich auf den Begriff und die Einsatzmöglichkeiten der Transdifferenz zurückzukommen, soll der breitere Diskurskontext der erwähnten Reisewerke in einem kurzen Exkurs angerissen werden.

2.1 Exkurs: Dalmatien versus Bosnien-Herzegovina

In den untersuchten Reiseberichten und reiseliterarischen Zeugnissen lässt sich äußerst genau nachverfolgen, wie die Bilder von Bosnien-Herzegovina einerseits und Dalmatien andererseits divergieren: Die Grenze zwischen den beiden ist eindeutig historisch, u.a. religionsgeschichtlich. Dalmatien, das als eine der Wiegen der römischen Hochkultur und später als Träger der venezianischen Kultur zum »Prototyp und Ideal einer aristokratischen Republik«⁵³ avancierte, konnte trotz seiner wirtschaftlichen Schwäche im 19. Jahrhundert und im Gegensatz zu Bosnien nur schwerlich zu einer Projektionsfläche für Ursprünglichkeit, Primitivität und religiöse Andersartigkeit stilisiert werden. Aus habsburgischer Perspektive ließen sich die beiden Territorien als »heimischer Orient« versus »heimisches Italien« identifizieren.⁵⁴ Darüber hinaus soll die politische und kulturelle Neuorientierung Österreichs nach dem preußisch-österreichischen Krieg deutliche Spuren in der Einschätzung der Rolle Dalmatiens hinterlassen haben: Dieser Landstrich, so Ivan Pederin, wurde zunehmend als mit der Monarchie verbündetes Bindeglied zwischen dem Orient und dem Okzident angesehen – eine für Hermann Bahrs *Dalmatinische Reise* sicherlich prägnante Rollenauffassung.⁵⁵ Überblickt man dementsprechend die einschlägigen deutschsprachigen Reiseberichte und publizistischen Reisebriefe zu den beiden Regionen zwischen den 1880er und den 1910er Jahren, so fällt es in der Tat auf, dass Bosnien v.a. als Objekt des ethnografisch-folkloristischen Interesses figuriert, während die Texte zu Dalmatien immer wieder das römisch-venezianisch geprägte kulturelle Erbe in den Vordergrund rücken.

Deutlich wird hier aber auch, dass sich die venezianisch-österreichisch geprägte Adriaküste als reiseliterarisch weniger auslotbarer Landstrich erweist, wohingegen Bosnien und Herzegovina bis weit in die 1920er Jahre eine Konstante, oder auch willkommene Projektionsfläche, für österreichische Literaten und Literatin-

52 | Genauso aufschlussreich könnte es sein, weitere Faktoren wie Verlegerstrategien, Presselandschaft, mediale Praktiken usw. unter die Lupe zu nehmen, wie dies Gert Sautermeister in seinem Aufsatz über die deutsche Reiseliteratur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorbildhaft geleistet hat, vgl. Sautermeister, Gert: Reiseliteratur als Ausdruck der Epoche. In: ders./Schmid, Ulrich: Zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 5. München/Wien: Hanser 1998, S. 116-150.

53 | Matl, Josef: Ragusa (Dubrovnik) in der deutschen Literatur. In: ders.: Südslawische Studien. München: Oldenbourg 1965, S. 337-363, hier S. 350.

54 | Wytrzens, Günther: Die Bedeutung der slawischen Literaturen für Österreich. In: ders.: Slawische Literaturen – Österreichische Literatur(en). Hg. v. Fedor B. Poljakov, Stefan Simonek. Bern u.a.: Peter Lang 2009, S. 93-132, hier S. 102.

55 | Zit. n. Stančić: Verschüttete Literatur, S. 136f, s. Pederin, Ivan: Jadranska Hrvatska u austrijskim i njemačkim putopisima [Das adriatische Kroatien in der österreichischen und deutschen Reiseliteratur]. Zagreb: Nakladni Zavod Matice Hrvatske 1991.

nen bleibt, was weitgehend mit den als »muslimisch« wahrgenommenen Traditionen im sozialen und kulturellen Leben zusammenhängen mag.

3. BEDINGTE TRANSDIFFERENZ

Angesichts der komplexen Verquickungen von Biografie, Gattungsgeschichte, Landesgeschichte und politikgeschichtlichen Tendenzen kann die These Bernd Wieses über das »Zweite Zeitalter der Entdeckungen«,⁵⁶ der zufolge sich neue koloniale, mediale und massentouristische Entwicklungen in der Art des Reisens beziehungsweise in seiner Reflexion spürbar innovativ erweisen, nur bedingt greifen: Den Berichten und den literarischen Bearbeitungen kann angesichts einer zeitgenössischen Flut von Texten über Bosnien und die Hercegovina ein eindeutiger Neuigkeitswert im Sinne von Entdeckung kaum zugeschrieben werden. Was man jedoch beobachten kann, ist eine Ausdifferenzierung und Dynamik von Gattungskonventionen, die mal zur Abschwächung einer Form wie etwa des Bildungsreiseberichts bei Meraviglia, mal zur Entstehung einer individuell geprägten Mischform zwischen Reiseführer und Reisebericht wie bei Schmal führen können. Eine latenter Innovationsanfälligkeit scheint indessen den belletristischen Bearbeitungen der Reiseerfahrungen dieser Zeit zuzukommen: Abgesehen von poetologisch experimentell anmutenden Prosa-Versuchen von Berks – und dazu können auch einzelne Passagen aus Lacromas *Stürme* (1883) oder *Noli me tangere!* (1899) gezählt werden⁵⁷ – bewegen sich die Textbeispiele vorwiegend auf tradiertem formalem Boden. Kritisches Potenzial, welches Geschlechter- und Klassenbeziehungsweise Religionsunterschiede transzendieren kann, entfalten sie vielmehr auf einer unterschwellig-inhaltlichen Ebene. Diese kann sehr wohl eine Hinterfragung von Konventionen in Gang setzen, muss es aber nicht. Insgesamt würde ich also in unserem Kontext für eine Anwendung des Transdifferenzbegriffes plädieren, die einem komplexen Zusammenspiel von biografischen Befunden über die Autorinnen und Autoren, von literatur- und gattungsspezifischen Entwicklungen und außerliterarischen Bezügen und Tendenzen simultan Rechnung trägt. Diese Einsicht mag wohl zunächst banal anmuten, kann aber auf einer Metaebene dazu beitragen, selbst das begrifflich-theoretische Instrumentarium historisch zu spezifizieren und womöglich auch zu relativieren.

Um abschließend und unter diesem Aspekt die Autorinnen und Autoren noch einmal in Erinnerung zu rufen: Meraviglia-Crivelli bleibt trotz ihrer ausgedehnten Reisetätigkeit eine engstirnige Aristokratin, die sich 1913, während der Balkankriege, darüber aufregt, dass das Schiff, mit dem sie fährt, schmutzige Flüchtlinge

56 | Wiese, Bernd: Einführung. In: ders. (Hg.): *Weltansichten: Illustrationen von Forschungsreisen deutscher Geographen im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Graphik – Malerei – Photographie: die Wirklichkeit der Illustration?* Köln: Universitäts- u. Stadtbibliothek Köln 2011, S. 11-17, hier S. 11.

57 | Vgl. Lacroma, Paul Maria [Marie Egger-Schmitzhausen]: *Stürme. Ein Adria-Roman.* Wien: C.A. Müller 1883, Bd. 1, S. 7f, und dies.: *Noli me tangere!* [1890]. 2., durchges. Aufl. Dresden: Pierson 1915, S. 5f.

aufnimmt und dass dies von ihrem Geld finanziert werde.⁵⁸ Paul Maria Lacromas Œuvre bleibt zum größten Teil einem unterhaltungsliterarischen Paradigma verbunden, aber eben nur zum größten Teil und nicht durchgehend. Marie Berks Textproduktion wiederum differenziert sich sehr prägnant nach einzelnen Gattungen aus und scheint noch am meisten die von uns gesuchten transdifferenteren Momente aufzuweisen, wobei sie sich nach wie vor aus dem symbolischen Kapital einer Adelligen nährt. In Robert Michels Laufbahn spiegelt sich indessen das Bild einer aufgeklärten und toleranten sozialen Schicht wider, die literarisch jedoch eher den tradierten, aber durchwegs anspruchsvollen Formen zugeneigt ist. Und Adolf Schmal verkörpert schließlich einen fast nur noch technisch begeisterten Touristen, dessen Blickwinkel auf das wahrgenommene Fremde aufgrund seines dominant pragmatischen Interesses mehr als eingengt wird.

Aus oben genannten Gründen müssen demnach die Biografie, die literarische Produktion und Positionierung des Autors oder der Autorin, die Wandlungen innerhalb des Œuvres und innerhalb der Gattung, die medialen und kulturellen Praktiken und geschichtlichen Prozesse als Kontext parallel unter die Lupe genommen werden, um transdifferente Momente mit kritischem Potenzial ans Tageslicht befördern zu können.

LITERATUR

- Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta: Wege der Transdifferenz. In: ders./dies./Manzeschke (Hg.): Differenzen anders denken, S. 15-25.
- Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt a.M.: Campus 2005.
- Art. Egger-Schmitzhausen, Marie. In: Deutsches Zeitgenossenlexikon. Biographisches Handbuch deutscher Männer und Frauen der Gegenwart. Leipzig: Schulze & Co. 1905, Sp. 303-304.
- Berks, Mara v.: Ein Bogumilenlied aus Bosnien. In freier Übertragung. In: Wiener Almanach 13 (1904), S. 143.
- Berks, Maria Edle von (Mara Cop Marlet): Mein Mann. Plauderei. In: Wiener Almanach 5 (1896), S. 31-34.
- Binder-Krieglstein, Bruno: Jugenderinnerungen eines alt-österreichischen Salonlöwen. Hg. v. Birgit Strimitzer. Graz: Verlag für Sammler 1994.
- Brenner, Peter J. (Hg.): Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989.
- Brenner, Peter J.: Die Erfahrung der Fremde. Zur Entwicklung einer Wahrnehmungsform in der Geschichte des Reiseberichts. In: ders. (Hg.): Der Reisebericht, S. 14-49.
- Brenner, Peter J.: Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte. Berlin: de Gruyter 1990.
- Brilli, Attilio: Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus: die »Grand Tour«. Berlin: Wagenbach 2012.

58 | Vgl. Meraviglia: Eine Reise nach Dalmatien, S. 144; vgl. auch die sarkastische Bemerkung zu Bertha von Suttners Friedensbemühungen auf S. 147.

- Campara, Lejla: »Wie wir im 78er Jahr unten waren [...]!« Bosnien-Bilder in der deutschsprachigen Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012.
- Concetti, Riccardo: Muslimische Landschaften. Hugo von Hofmannsthals Auseinandersetzung mit der Prosa Robert Michels. In: ders.: Der Briefwechsel zwischen Hugo von Hofmannsthal und Robert Michel 1898–1929. Historisch-kritische Ausgabe. Dissertation, Wien 2003, Bd. 1, S. vii-xxx; s. auch http://riccardoconcetti.altervista.org/DISSERTATION_WIEN_2003_BAND_1.pdf.
- Čop Marlet, Mara: Das goldene Kreuz. In: Die Dioskuren 22 (1893), S. 5-12; s. auch <https://archive.org/stream/diedioskuren06viengoog#page/n14/mode/1up>.
- Čop, Mara [Marie Berks]: Südslavische Frauen [I]. In: Auf der Höhe. Internationale Revue II (1883) VII, S. 427-440.
- Čop, Mara [Marie Berks]: Südslavische Frauen (Schluß). In: Auf der Höhe. Internationale Revue II (1883) VIII, 209-222.
- Čop, Mara [Marie Berks]: Die Zigeuner unter den Südslaven. In: Ethnologische Mittheilungen aus Ungarn 3 (1887–1889), S. 308-311.
- Čop, Mara [Marie Berks]: Südslavische Frauen. Auf Höhen und Tiefen der Balkanländer. Budapest: Grill 1888.
- Dincklage, E[mmy] von: Paul Maria Lacroma. Eine biographische Skizze. In: Lacroma, Paul Maria [Marie Egger-Schmitzhausen]: Dosta von Drontheim. Eine wundersame Geschichte (1890). 3., durchges. Auflage. Dresden/Leipzig/Wien: Pierson 1896, S. V-XIV.
- Exner, Lisbeth: Leopold von Sacher-Masoch. Reinbek b.H.: Rowohlt 2003.
- Fernández Socas, Elia/Tabares Plasencia, Encarnación: Deutschsprachige Reisende: Frauen des 19. Jahrhunderts auf den Kanarischen Inseln. Grundzüge ihrer Werke. In: *Almogaren* 38 (2007), S. 155-172.
- Filius: Eine Automobil-Reise durch Bosnien, die Hercegovina und Dalmatien. Hg. v. Elmar Samsinger. Wien: Löcker 2012.
- Freller, Thomas: Adlige auf Tour. Die Erfindung der Bildungsreise. Ostfildern: Thorbecke 2007.
- Fröhlich, Renate: Peter Rosegger. Ein Bild seines Lebens und Schaffens als Herausgeber und Journalist der Zeitschrift »Heimgarten«. Unveröffentlichte Dissertation, Wien 1993.
- Gibović, Denisa: Das Bild von Bosnien-Herzegowina in der österreichischen Literatur zwischen 1878 und 1918. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Wien 1999.
- H.A.: Čop-Marlet, Mara. In: *Vasárnapi Ujság* v. 7.4.1887, S. 223-224; s. auch <http://epa.oszk.hu/00000/00030/01831/pdf/01831.pdf>.
- Habinger, Gabriele: Alterität und Identität in den Orient-Berichten österreichischer Reiseschriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts. In: Czarnicka, Mirosława/Ebert, Christa/Szewczyk, Grażyna Barbara (Hg.): *Der weibliche Blick auf den Orient. Reisebeschreibungen europäischer Frauen im Vergleich*. Bern u.a.: Peter Lang 2011, S. 31-60.
- Jaworski, Rudolf: Einführung in Fragestellungen und Themenfelder. In: Stachel/Thomsen (Hg.): *Zwischen Exotik und Vertrautem*, S. 11-30.
- Jezernik, Božidar: Das wilde Europa. Der Balkan in den Augen westlicher Reisender [2004]. Übers. v. Karin Almasy. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2016.
- Korte, Barbara: Der englische Reisebericht. Von der Pilgerfahrt bis zur Postmoderne. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996.

- Lacroma, P.M. [Marie Egger-Schmitzhausen]: Predil und Pontebba. In: Die Dioskuren 14 (1885), S. 307-314.
- Lacroma, Paul Maria [Marie Egger-Schmitzhausen]: Auf Räubercommando. Novelle (Schluß). In: Der Heimgarten 11 (1887) 12, S. 902-912.
- Lacroma, Paul Maria [Marie Egger-Schmitzhausen]: Noli me tangere! [1890]. 2., durchges. Aufl. Dresden: Pierson 1915.
- Lacroma, Paul Maria [Marie Egger-Schmitzhausen]: Stürme. Ein Adria-Roman. Wien: C.A. Müller 1883, Bd. 1.
- Lacroma, P.M. [Marie Egger-Schmitzhausen]: Bagatellen. Skizzen und Studien. 3., durchges. u. verm. Aufl. Dresden: Pierson 1905.
- Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Allolio-Näcke/Kalscheuer/Manzeschke (Hg.): Differenzen anders denken, S. 26-49.
- Marlet, Mara Cop (Marie v. Berks): Ben Ganah. Ein Erinnerungsblatt. In: Wiener Almanach 7 (1898), S. 22-24.
- Matl, Josef: Ragusa (Dubrovnik) in der deutschen Literatur. In: ders.: Südslavische Studien. München: Oldenbourg 1965, S. 337-363.
- Meraviglia, Gräfin Olga: Reiseeindrücke aus Syrien und Jerusalem. Graz: Leykam 1909.
- Meraviglia, Gräfin Olga: Eine Mittelmeerfahrt. Intime Reiseerinnerungen. Graz: Leykam 1910.
- Meraviglia, Gräfin Olga: Eine Reise nach Dalmatien. Meinen treuen Freunden gewidmet. Graz: Leykam 1913.
- Michel, Robert: Die Verhüllte. Novellen. Stuttgart: Fischer 1907.
- Michel, Robert: Osmanbegović. In: ders.: Die Verhüllte, S. 63-74.
- Michel, Robert: Die Verhüllte. In: ders.: Die Verhüllte, S. 9-40.
- Michel, Robert: Fahrten in den Reichslanden. Bilder und Skizzen aus Bosnien und der Herzegowina. Wien: Deutsch-Österreichischer Verlag 1912.
- Michel, Robert: Die Häuser an der Džamija. Berlin: Fischer 1915.
- Neumann, Gerhard/Warning, Rainer: Transgressionen. Literatur als Ethnographie. In: dies. (Hg.): Transgressionen. Literatur als Ethnographie. Freiburg i.B.: Rombach 2003, S. 7-16.
- NN: Eine Erfolgsautorin: Paul Maria Lacroma (1856–1929). In: Kitzmüller, Hans (Hg.): Görz 1500–1915. Ein vergessenes Kapitel altösterreichischer Dichtung. Klagenfurt: Carinthia 1995, S. 46-48.
- NN: Reiseeindrücke aus Syrien und Jerusalem. In: Heimgarten 34 (1910) 6, S. 477.
- Pederin, Ivan: Jadranska Hrvatska u austrijskim i njemačkim putopisima [Das adriatische Kroatien in der österreichischen und deutschen Reiseliteratur]. Zagreb: Nakladni Zavod Matice Hrvatske 1991.
- Prein, Philipp: Bürgerliches Reisen im 19. Jahrhundert. Freizeit, Kommunikation und soziale Grenzen. Münster: Lit 2005.
- R. Michel an H. v. Hofmannsthal am 25.11.1898. In: Concetti, Riccardo: Der Briefwechsel zwischen Hugo von Hofmannsthal und Robert Michel 1898–1929. Historisch-kritische Ausgabe. Dissertation, Wien 2003, Bd. 2, S. 219-220; s. auch http://riccardoconcetti.altervista.org/DISSERTATION_WIEN_BAND_2.pdf.
- Samsinger, Elmar: Einführung zu einer Automobil-Reise am Balkan im Jahr 1907. In: Filius: Eine Automobil-Reise durch Bosnien, S. 7-100.

- Sautermeister, Gert: Reiseliteratur als Ausdruck der Epoche. In: ders./Schmid, Ulrich: Zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 5. München/Wien: Hanser 1998, S. 116-150.
- Stachel, Peter: Halb-kolonial und halb-orientalisch? Dalmatien als Reiseziel im 19. und frühen 20. Jahrhundert. In: ders./Thomsen (Hg.): Zwischen Exotik und Vertrautem, S. 65-100.
- Stachel, Peter/Thomsen, Martina (Hg.): Zwischen Exotik und Vertrautem. Zum Tourismus in der Habsburgermonarchie und ihren Nachfolgestaaten. Bielefeld: transcript 2014.
- Stančić, Mirjana: Verschüttete Literatur. Die deutschsprachige Dichtung auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien von 1800 bis 1945. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2013.
- Thewrewk, Emil: József főherceg emlékezete [Das Gedächtnis des Erzherzog Joseph]. In: Akadémiai Értesítő 17 (1906), S. 347-391.
- Wiese, Bernd: Einführung. In: ders. (Hg.): WeltAnsichten: Illustrationen von Forschungsreisen deutscher Geographen im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Graphik – Malerei – Photographie: die Wirklichkeit der Illustration? Köln: Universitäts- u. Stadtbibliothek Köln 2011, S. 11-17.
- Wytrzens, Günther: Die Bedeutung der slawischen Literaturen für Österreich. In: ders.: Slawische Literaturen – Österreichische Literatur(en). Hg. v. Fedor B. Poljakov, Stefan Simonek. Bern u.a.: Peter Lang 2009, S. 93-132.
- Žmirić, Amira: Austrijski i njemački putopisi o Bosni i Hercegovini do 1941. godine [Österreichische und deutsche Reisebeschreibungen von Bosnien und der Hercegovia bis 1941]. Banja Luka: Besjeda 2012.
- Žura Vrkić, Slavica: Prva hrvatska etnografkinja. Mara Čop Marlet. Aperire terram gentibus [Die erste kroatische Ethnografin]. In: Ethnologica Dalmatica 12 (2003) 1, S. 5-34.

Virtuelle Reisen

Kakanische Schauplätze im frühen Kino

Siegfried Mattl (1954–2015)¹

Reisefilme haben in den letzten Jahren eine gesteigerte Aufmerksamkeit innerhalb der so genannten Neuen Filmgeschichte gefunden. Die gesteigerte Aufmerksamkeit insbesondere für den frühen Reisefilm folgt der Erkenntnis, dass das Medium Film nicht von vornherein auf den Unterhaltungsbetrieb und auf den fiktionalen Genrefilm hin programmiert ist, sondern eine ebenso entwicklungsfähige Beziehung zu Bildung und Wissenschaft unterhält. Zu seinen spezifischen Bedingungen wiederum sind Technologien der Mobilität, Effizienz kolonialer Administration, Kommerzialisierung des Raumes sowie mediale Dispositive des Reisens wie Panoramen, Völkerschauen, Weltausstellungen und illustrierte Zeitschriften zu rechnen. Überlagerungen mit der Reiseliteratur sind dem Reisefilm schon dadurch eingeschrieben, dass Sequenzen bewegter Bilder zunächst überwiegend in Reisevorträge eingebaut wurden und dass an diesem Modus über Jahrzehnte festgehalten wurde. Von dieser allgemeinen Praxis und seinem verschriftlichten Material sind allerdings kaum mehr Dokumente vorhanden. Das trifft leider auch für die mit so genannten Kinematogrammen unterstützten Vorlesungen an der Wiener Urania zu, in deren Rahmen etwa 1910 die Schriftstellerin Ella Triebnigg *Eine Reise nach Ungarn* präsentierte.² Trotz dieser Überlagerungen gilt es, den fundamentalen Unterschied zwischen Reiseliteratur und Reisefilm herauszustreichen. Elain

1 | Der vorliegende Text basiert auf Siegfried Mattls Vortrag, den er fünf Monate vor seinem Tod im Rahmen der Konferenz *Von Bregenz bis Brody, von Zara bis Znojmo. Transdifferenz, Migration und Alterität in den Literaturen Österreich-Ungarns* gehalten hat. Wir danken Sylvia Mattl-Wurm und dem Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Gesellschaft für die Bereitschaft, uns den Text zur Verfügung zu stellen. Der im Beitrag angesprochene Reisefilm *Sarajevo, die Hauptstadt von Bosnien* ist unter https://www.youtube.com/watch?v=A_MuU8Lq8cM (zuletzt eingesehen am 28.8.2016) einzusehen. Wir geben den Text unter Beibehaltung seiner ursprünglichen Form, jedoch mit Literaturhinweisen ergänzt, wieder. [Die Herausgeberinnen.]

2 | Vgl. Triebnigg, Ella: *Eine Reise nach Ungarn*. Typoskript. Österreichisches Volkshochschularchiv, B-VID Skio-Urania/Dok 80.

Strain hat dafür den Slogan geprägt: Die Reiseliteratur gehöre zu den Ordnungen der mythischen Konversion, der Reisefilm zu jenen der Epiphanie.³

Ich zögere, diese Dichotomie, so einladend die Definition ist, zu übernehmen. Denn Elain Strain leitet sie von etwas ab, was sie den touristischen Blick nennt, den sie in die reifizierenden Blickregimes der kolonialen Politik und deren Wissenschaften einreihet. Diesem Blick geht es um die Verifizierung oder Authentifizierung eines taxativen und objektiven Wissens, nicht um die Möglichkeit von Erfahrung und Experiment. Angesichts der geringen Bestände an Reisefilmen, die überliefert sind, und vor dem Hintergrund eines ungesicherten Wissens, in welcher Form diese Filme zur Vorführung gelangt sind – ob sie von einem Sprecher synchron kommentiert worden sind, ob die Sequenzmontagen original erhalten sind, ob Zwischentitel eingeschaltet waren und ob diese rein indexikalischer oder poetischer Art gewesen sind –, angesichts dieser ungesicherten Umstände will ich Elain Strain nur vorsichtig nachfolgen. Dazu kommt, dass Strain den exotischen Reisefilm ins Zentrum stellt, einen Typus, der essenzielle stilistische und syntagmatische Eigenschaften des Reisefilms paradigmatisch entwickelt, den Begriff allerdings nicht ausfüllt. Da es keine evidenten Genre-Regeln gibt, ziehen maßgebende Autorinnen und Autoren die Definition vor: Ein Reisefilm ist ein nicht-fiktionaler Film, der Orte zum Hauptgegenstand wählt.⁴

Mit dieser Bestimmung kann man sich auf die Suche nach den filmischen Schauplätzen Kakaniens begeben. Das heißt leider mangels eines Archivs: Man ist auf eine Inhaltsanalyse der einschlägigen Fachzeitschriften verwiesen, die seit 1907 erschienen sind, sowie auf die Ankündigungen einzelner Kinos. Die Filmlisten geben uns immerhin Aufschluss über einige äußere Entwicklungen in der Zeit, wie regionale Verdichtungen, Produzenten und Filmlängen. Was wir also generalisierend tun können, ist eine Art von *mapping* zu betreiben, das wiederum Hypothesen über kulturelle Signifikanzen zulässt.

Von einer auch nur annähernd regelmäßigen Reisefilm-Produktion in und für Kakanien kann man erst ab dem Jahr 1908 sprechen, nämlich im Zusammenhang mit den Aktivitäten der Tourismuswirtschaft und der Organisierung des nationalen Filmgewerbes. Ich stelle bei der These eines Wendejahres 1908 in Rechnung, dass die Reisefilme über den neu etablierten Kinomarkt zirkulierten und damit in tieferem Sinn migrierende und kollektive Objekte wurden. Den Durchbruch brachte aber erst die Gründung der Sascha-Film, die sich in der Folge explizit das *epitheton ornans* »patriotisch« zueignete und auf die österreichische Konkurrenz stimulierend wirkte. Von Beginn 1912 bis zum Sommer 1914 lassen sich Titel von rund 70 Filmen vorwiegend lokaler Produktion eruieren, von denen an die 30 Prozent von der Sascha-Film und zehn Prozent von der mit Sascha alliierten Wiener Kunst-Film stammten. Neben den Wiener Produzenten etablierte sich noch die Asum in Prag, die für ein wenig mehr als zehn Prozent der Filme verantwortlich zeichnete.

Mehr als die Hälfte der Filme waren Orts- oder Städteporträts. Darunter dominierten neben Wien die bereits etablierten Touristenorte in Niederösterreich, Ober-

3 | Vgl. Strain, Elain: *Exotic Bodies, Distant Landscapes: Touristic Viewing and Popularized Anthropology in the Nineteenth Century*. In: *Wide Angle* 18/2 (1996), S. 70-100.

4 | Vgl. Ruoff, Jeffrey (Hg.): *Virtual Voyages. Cinema and Travel*. Durham/London: Duke University Press 2006; Peterson, Jennifer Lynn: *Education in the School of Dreams. Travelogues and Early Nonfiction Film*. Durham/London: Duke University Press 2013.

österreich, Tirol sowie an der Adria. Die bereits genannte Prager Asum erreichte, dass auch Prag zu den bevorzugten Film-Schauplätzen zählte und böhmische Orte und Landschaften wie Kladno/Kladen und das Šárka/Scharka-Tal zu beliebten Schauplätzen aufstiegen. Unter den Landschaften wurden die Obere Donau, die Alpen, die Südtiroler Berg- und Seengebiete und die adriatische Küste bevorzugt – Landschaften, die kulturell überdeterminiert waren, die v.a. aber auch die Verknüpfung von Kamera und Verkehrsmittel, die Attraktion von *phantome rides* mit Bahnen und Schiffen herausstellen ließen. Aussagekräftig ist auf dieser Ebene der Analyse nicht nur wo, sondern ebenso wo *nicht* gefilmt wurde. So fehlen jene Landschaften weitgehend, die spätestens seit dem Kronprinzenwerk als multiethnische Territorien mit eigenständiger Folklore präsentiert worden waren, wie Galizien und Siebenbürgen und selbst die Slowakei. Das Begehren am »kulturell Anderen«, das als Objekt des Reisefilms gehandelt wird, fixierte sich auf Bosnien und Teile der dalmatinischen Küste.

Die Länge der Filme betrug über die Jahre konstant zwischen, grob gesagt, 90 und 140 Meter, das entsprach in etwa vier bis sechs Minuten. Diese Bestimmung ist mir deshalb wichtig, weil sie den Film über Sarajevo aus dem Jahr 1915, über den ich noch sprechen werde, als produktionsseitig gesehen regulären Reisefilm einordnen lässt.

Ehe ich mich nun aber diesem doch geretteten Exemplar des kakanischen Reisefilms zuwende, ist eine besondere Eigenschaft des frühen Reisefilms festzuhalten: Innerhalb der Filmtheorie wird v.a. dessen offene Form hervorgehoben. Dafür ist zum einen seine episodische Struktur verantwortlich. Jeder Handlungsbogen beziehungsweise jede Filmsequenz ist in sich geschlossen. Mangels entfalteter Montagetechniken wird zumeist die simple Konsekution als Verkettungsprinzip der Sequenzen angewandt. Dies verhindert die Entwicklung eines präzisen Arguments oder eines Narrativs aus rein filmischen Mitteln.

Mit Bezug auf die Transdifferenz würde ich diesen Umstand gerne stark machen, weil er auf die Unentschiedenheit hinführt, die dem Reisefilm eignet: Er kann einerseits lokale Divergenzen zu distinkten kulturellen, ethnischen, zivilisatorischen, rassischen Differenzen entwickeln. Durch die Gemeinschaft des Raumes, den die Zuseherinnen und Zuseher im Kino mit den gefilmten Menschen und deren Tätigkeiten teilen, können andererseits vorgängige, imaginäre Differenzen auch zu relativen, verhandelbaren Divergenzen gemacht werden.

Doch damit zum Film *Sarajevo*, einer Sascha-Produktion aus dem Jahr 1915, die im niederländischen Filmarchiv Eye gesichert worden ist. Der Film porträtiert eine Stadt in 27 Einstellungen, einem Haupttitel und zwei Zwischentiteln. Schon der erste Zwischentitel »Türkische Bazar« deutet den Fokus an. Rund drei Minuten, also die Hälfte des Films, sind dem Treiben auf den Straßen und Plätzen im türkischen Viertel der Stadt gewidmet. Der zweite Titel »Maultiere als Transportmittel« begründet ein weiteres Motiv, das ebenfalls in den Einstellungsfolgen konsequent erforscht beziehungsweise durchdekliniert wird: die Beladung von Maultieren am Heumarkt, schreitende Maultiere auf Straßen, entlang einer Bahnlinie, oder steile Gassen erklimmend. Ein dritter thematischer Teil ohne eigenen oder vielleicht mit verloren gegangenem Zwischentitel zeigt abschließend in 1,10 Minuten die österreichische Präsenz in drei vergleichsweise langen Einstellungen: eine Panoramaaufnahme mit der Lateinerbrücke über die Miljacka, ein kasernenartiges Gebäude in orientalisierendem Stil und – die längste Sequenz des Films überhaupt – den

Aufmarsch eines österreichischen Militärkontingents entlang eines langgestreckten Verwaltungs- oder Militärbauwerkes.

Stilistisch auffällig ist der Verzicht auf Panorama-Einstellungen. Eine solche Einstellung galt als geradezu klassischer Eröffnungstopos des Reisefilms und Mittel der Authentifizierung. Hier hingegen findet sich die einzige Panorama-Einstellung erst am Ende des Films, mit dem Übergang zur österreichischen Militärpräsenz. Nahaufnahmen fehlen zur Gänze. Ganz selten wird auch die Totale verwendet, um größere Ensembles zu zeigen. Demgegenüber wählt der Film *Sarajevo* konsequent eine starre Einstellung in der Halbtotale, die nur ausnahmsweise durch gemäßigte Schwenks erweitert wird. Durch die Tiefenschärfe des frühen Filmbildes, die die Synchronität mannigfaltiger Ereignisse im Raum sichtbar macht, erzeugen die Halbtotale das, was Joachim Schätz mit Referenz auf die Malerei Brueghels »Wimmelbilder« genannt hat.⁵ Die Einstellungen bleiben filmisch gesehen unverbunden und werden durch geraffte Schnitte glatt getrennt.

Die Kadrierung und die simple Abfolge von Tableaus konstruieren den Schauplatz Sarajevo auf spezifische Weise. Die Stadt ist die Stadt der Tätigkeiten, noch enger gesehen, die Stadt des regsamen Handels im so genannten türkischen Viertel: Verkäuferinnen und Verkäufer, Lieferantinnen und Lieferanten, Kundinnen und Kunden von Hausrat und Textilien, von Metallwaren und Nahrungsmitteln sowie von auf der Straße zubereiteten Speisen beherrschen das Bild. Von Einstellung zu Einstellung variiert der Film sein zentrales Motiv der geschäftigen Menschen und des Marktplatzes. Er verweigert den Anschluss an andere Logiken der Raumkonstruktion, wie sie die Topografie, die Architektur, Landmarks oder das Itinerar liefern würden. Die umtriebigen Menschen sind jedoch von spezifischer Gestalt und Inhaber genuiner Gesten. Mehrere Beobachtungsebenen überlagern sich, treten aber durch die Halbtotale deutlich ins Bild. Da ist zunächst die traditionelle Kleidung verschiedener ethnischer Gruppen, die allerdings in einem suggestiven Zwischentitel unter »Türken« subsumiert werden. Der Schauwert der vestimentären Folklore wird durch den Kontrast, den einzelne im Bild auftauchende Personen in europäisch-moderner Kleidung einbringen, und durch die manchmal eingefangene schemenhafte Gestalt vollverschleierter Frauen noch erhöht. Ein anderes Element bildet die Art und Weise, wie die Händler und Händlerinnen neben ihren Ständen am Boden hocken – der Architekt Bernard Rudofsky hat eine ganze Zivilisationstheorie auf dem Unterschied zwischen Stühlen und Hockern aufgebaut.⁶ Drittens wäre der Ort, an dem sie ihre Tätigkeiten ausführen, von Bedeutung. Metzger, Schuster, Blechschmiede arbeiten unter den Augen ihrer Kundinnen und Kunden und der Passantinnen und Passanten, Garköche nehmen einen beliebigen Raum in den Straßen und Plätzen ein. Viertens, ohne dass das Repositorium damit ausgeschöpft wäre, sind es die hölzernen Ladenzeilen – zu Straße und Platz hin geöffnet und vollgeräumt mit Handelsgut –, die Aufmerksamkeit erregen, um so mehr, als sie ohne orientierende Zeichen oder Preisschilder auskommen. In die-

5 | Vgl. Schätz, Joachim: Egalitäre Rechenfehler. Politik und Kulturindustrie in Filmen von Preston Sturges. In: Robnik, Drehli/Hübel, Thomas/Mattl, Siegfried (Hg.): Das Streit-Bild. Film, Geschichte und Politik bei Jacques Rancière. Wien/Berlin: Turia + Kant 2010, S. 93-114.

6 | Vgl. Rudofsky, Bernard: Sparta, Sybaris. Keine neue Bauweise, eine neue Lebensweise tut not. Salzburg/Wien: Residenz 1987.

sem Ambiente wird die Aufnahme einer Waage wegen ihrer Einmaligkeit bedeutend, verstärkt dieses Bild doch das Rätsel, wie das Marktgeschehen ohne explizite Regeln funktioniert.

Es liegt nahe, den Film als Propaganda zu betrachten. Für die Suggestion, Österreich-Ungarn habe am Balkan-Kriegsschauplatz die Situation unter Kontrolle, gab es keinen symbolträchtigeren Schauplatz als den Ort des Attentats auf den österreichischen Thronfolger. Legen wir die Bezeugung der Oppositionen von Primitivismus versus Moderne, Tradition versus Technologie, Unordnung versus Gestaltung, physiologische Ursprünglichkeit versus Hygiene als Kriterien an, wie sie für den Reisefilm aus postkolonialer Perspektive veranschlagt werden, so tritt anderes hervor. Der Film unterschlägt so gut wie alle Referenzen auf den hybriden Charakter der Stadt, er zeigt weder die gepflasterten Straßen noch die elektrische Beleuchtung, nicht die in Eisenbeton errichteten Repräsentationsgebäude und die vornehmen Kaufhäuser, nicht die Wasserleitungen, die Kanalisation und die Fernsprecher, nicht das moderne Museum, das Rathaus oder die Zentrale der österreichisch-ungarischen Bank, nicht die evangelische Kirche und den Tempel der jüdischen Gemeinde, also jene Elemente der Stadtstruktur, die im selben Jahr von einem deutschösterreichischen Militärbeamten für die *Kriegszeitung des Akademischen Turn-Vereins Graz* rhapsodisch beschrieben worden sind.⁷ Das ist nun ein arbiträr gewähltes Referenzbeispiel, gewiss, doch zugleich bietet dieser Artikel mit seiner subjektiven Ausschmückung der Taxonomien der Reiseführer eine musterhafte Narration. In diesem Bericht wurde das türkische Viertel zum ›Märchen aus 1001 Nacht‹.

Orientalismus, das kulturell Andere, ist evidentermaßen auch das Begehrensobjekt des Films *Sarajevo*. Doch die Exposition der imaginären Differenzen wird durchkreuzt durch die intrinsische Unfähigkeit des frühen dokumentarischen Films, den Schauplatz vollständig zu kontrollieren. Drei Momente stechen dabei hervor: die in den Fokus geratenden uniformierten Polizisten, die den Eindruck einer geheimnisvollen Selbstregulierung des Ortes revidieren; die Personalisierung, die durch die notorischen ›Gaffer‹ hergestellt wird – so bezeichnet man die Menschen, die den Blick der Kamera erwidern –, sie durchkreuzen die Ambitionen, bloße Typen zu zeigen; schließlich als drittes Moment die in den Schwenks unvermeidlichen Situationen, Beobachter der Beobachter ins Bild zu bringen, Menschen, die eben noch der Tätigkeit der Kamera zugesehen haben. Das bringt die Illusion des göttlichen Auges und der objektiven Registratur des Realen ins Schwanken. Vor allem aber: Es nötigt die Betrachterinnen und Betrachter im Kino zur Anerkennung, dass sie mit den Menschen vor Ort einen gemeinsamen Raum teilen – einen hypermodernen Raum der universalen Sichtbarkeit, den das Dispositiv des Films herstellt.

7 | Wamperl: Eindrücke aus und über Sarajewo. In: *Kriegs-Zeitung des A.T.V. Graz* v. 11.9.1915, S. 1-2.

LITERATUR

- Peterson, Jennifer Lynn: *Education in the School of Dreams. Travelogues and Early Nonfiction Film*. Durham/London: Duke University Press 2013.
- Rudofsky, Bernard: *Sparta, Sybaris. Keine neue Bauweise, eine neue Lebensweise tut not*. Salzburg/Wien: Residenz 1987.
- Ruoff, Jeffrey (Hg.): *Virtual Voyages. Cinema and Travel*. Durham/London: Duke University Press 2006.
- Schätz, Joachim: *Egalitäre Rechenfehler. Politik und Kulturindustrie in Filmen von Preston Sturges*. In: Robnik, Drehli/Hübel, Thomas/Mattl, Siegfried (Hg.): *Das Streit-Bild. Film, Geschichte und Politik bei Jacques Rancière*. Wien/Berlin: Turia + Kant 2010, S. 93-114.
- Strain, Elain: *Exotic Bodies, Distant Landscapes: Touristic Viewing and Popularized Anthropology in the Nineteenth Century*. In: *Wide Angle* 18/2 (1996), S. 70-100.
- Triebnigg, Ella: *Eine Reise nach Ungarn*. Typoskript. Österreichisches Volkshochschularchiv, B-VID Skio-Urania/Dok 80.
- Wamperl: *Eindrücke aus und über Sarajewo*. In: *Kriegs-Zeitung des A.T.V. Graz* v. 11.9.1915, S. 1-2.

›Zu Nixe‹ werden

Faszination der Donau in Werken von Marie Eugenie delle Grazie

Edit Király

Im Wasser sein heißt »Nirgendwo sein«, sagt Ingeborg Bachmanns Undine. Denn dies ist ein »Element, in dem niemand sich ein Nest baut, sich ein Dach aufzieht über Balken, sich bedeckt mit einer Plane«. ¹ Ist das Wasser kein Ort im herkömmlichen Sinne, so sind darin – als Wasserwesen – jedenfalls seit der Romantik vorzüglich Frauen beheimatet. Als Undinen und Melusinen verkörpern sie den Mythos vom Naturwesen Frau und sind als solche, sagt Inge Stephan in ihrer Studie *Weiblichkeit, Wasser und Tod*, »Wunsch- und Schreckbild[er] einer elementaren Weiblichkeit«. ² Erst allmählich werden Wasserwesen im Laufe des 19. Jahrhunderts auch Identifikationsfiguren für Frauen oder wie im Falle von Andersens Märchen *Die kleine Meerjungfrau* für schwer einzuordnende Genderidentitäten. Sie sind Zwitterwesen, die außerhalb der symbolischen Ordnung stehen.

Auch in Marie Eugenie delle Grazie Werk ist das Wasser ein ›Ort‹ für Frauen. In einigen ihrer Werke begegnet dem Leser oder der Leserin die Verbindung von Wasser und Frau auch in der Zusammensetzung »Wasserfrau«. Doch ist diese nicht mehr das verlockende Weib der romantischen Literatur, ihre Sinnlichkeit betört nicht einmal mehr als Zauberstimme, sie lockt keine Männer an, sondern verwaltet Frauenschicksale. In einer merkwürdigen Verschiebung des romantischen Motivs wird sie zu jener letzten Instanz, zu der sich Frauen vor den Schrecken einer patriarchalen Ordnung retten können. Das Motiv der Wasserfrau wird in delle Grazie Geschichten immer wieder uminterpretiert, Hans Blumenberg würde sagen: umgebaut – auf offener See. ³

1 | Bachmann, Ingeborg: Undine geht. In: dies.: Das dreißigste Jahr. Erzählungen. München: dtv 1966, S. 170-179, hier S. 171.

2 | Stephan, Inge: Weiblichkeit, Wasser und Tod. Undinen, Melusinen und Wasserfrauen bei Eichendorff und Fouqué. In: dies.: Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Wien: Böhlau 2004, S. 207-230, hier S. 220.

3 | Vgl. Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979. Für den Hinweis danke ich Christoph Leitgeb.

1. DONAUKIND

In ihrem ersten autobiografisch geprägten Roman aus dem Jahre 1918 ist Herkunft, Lebensproblematik wie Lebensweg von Nelly Gritti, delle Grazies literarischem Alter Ego, vielfach mit der detailliert beschriebenen und zugleich symbolisch aufgeladenen Donaulandschaft verflochten. Im Anfangskapitel wird ihre Familiengeschichte anhand der phantastischen Gegensätze der Eisernen-Tor-Gegend entfaltet, im Kapitel »Schwalbenlied« wird über ihre Liebe zum Strom berichtet, das Kapitel »Weihe« liegt dann dieser Bindung die Geschichte einer vorgeburtlichen Begebenheit zugrunde, die Nellys Außenseiterstatus in der Familie eine mythische Begründung verleiht: Sie wurde der Mutter im Traum von einer Nixe in die Arme gelegt und gilt nach der Logik dieses Traumes der Nixe zugehörig. Schließlich greift das Schlusskapitel auf ihren späteren Weg über die Donau nach Wien vor.

Die Donau ist im Roman einerseits der reale Schauplatz von Nelly Grittis Leben, andererseits aber auch jenes symbolische Nirgendwo, in dem die werdende Dichterin beheimatet ist. Statt der Familie wird ihr das Wasser als symbolischer Ort ihrer Herkunft zugewiesen. Daher trägt der Roman, der Nellys Entwicklung zur Dichterin verfolgt, nicht ganz überraschenderweise den Titel *Donaukind*.

Die werdende Dichterin, die einer unglücklichen Ehe entstammt, ist nicht einfach Kind von Vater und Mutter, sondern in einer mythischen Überhöhung ihres Wesens ein Kind der Donau (und ein Kind der Wassernixe). *Das Geheimnis*⁴ der eigenen Familiengeschichte erfährt das Kind in Form einer umgekehrten Urszene, indem sie ein Gespräch unter Frauen belauscht: Die Mutter klagt der Großmutter ihr Unglück in der Ehe. In einem Traum kurz vor der Niederkunft mit Nelly, den sie zehn Jahre später ihrer Mutter erzählt, sind die familiären Relationen verschlüsselt. Hochschwanger auf dem Schiff nach Weißkirchen einschlafend, träumt es ihr, dass sie vor Unglück ins Wasser springt. »Aber wie ich im Untergehen bin, rauscht mir eine nackte Frau aus der Donau entgegen und legt mir ein kleines Mädchen ans Herz und sagt: »Nimm's zurück – ich hol' mir's wieder.«⁵

Menschliche Beziehungen werden mithilfe der Figur der Traumnixe kartografiert. Das außerhalb der festen sozialen Ordnung beheimatete Wasserwesen markiert soziale Grenzen. Sie erinnert mit dem ans Herz der jungen Frau gelegten Kind diese an ihre Pflichten und verwehrt ihr die Möglichkeit des Freitodes, erhebt aber zugleich Anspruch auf das Mädchen – als ein ihr zugehöriges Wesen – und macht es damit seiner Umgebung fremd.⁶

Der Anspruch des Wasserwesens auf das Mädchen – dies legt schon der Titel des Kapitels »Weihe« nahe – bedeutet ein Auserwähltsein, eine über die familiäre Herkunft hinausgehende neue Identität, darauf weist auch das hierbei verwendete Bild von den sich auftuenden Toren des Lebens hin.⁷ Zugleich wird es als eine Ver-

4 | Es wird auch im Roman als Geheimnis bezeichnet, was das Kriterium der Weihe ist. Vgl. Delle Grazie, Marie Eugenie: *Donaukind*. Berlin: Ullstein 1918, S. 147; s. auch <https://archive.org/details/donaukind00grazgoog> (zuletzt eingesehen am 28.8.2016).

5 | Delle Grazie: *Donaukind*, S. 155.

6 | Nachdem Nelly die Erwachsenen belauscht hat, meint die Großmutter, ihr komme das Kind »mit einmal so fremd vor«. Ebd., S. 158.

7 | Einem tat »das Leben wie mit einem einzigen Ruck plötzlich seine Tempelpforten auf [...], daß man weit, weit hineinschauen konnte in seine Geheimnisse«. Ebd., S. 147.

treibung aus dem Paradies der Kindheit inszeniert, da der Lauschszene Nellys Lektüre des Andersen-Märchens *Der Garten des Paradieses* vorangeht beziehungsweise diese abschließt.⁸ Die »Weihe« bereitet ein Leben jenseits der tradierten Frauenrollen vor, das indiziert die wiederkehrende Apostrophierung von Nelly als werdende Dichterin.

Durch die Wasserfrau wird dem Kind der Strom als symbolischer Ort zugewiesen jenseits der Vorgaben und Rollenunterscheidungen der menschlichen Gesellschaft. Aus Nellys Gedankengang geht hervor, dass sie die Nixe als eine märchenhafte Personifizierung des Stromes erlebt, was die paradoxe Attribuierung dieser Heimat als unheimlich zur Folge hat: »Wer wird sie wiederholen [sic!]? Die Donau-nixe, die sie aus ihren Märchen kennt? Oder dieser ganze, mächtige, wild dahinrauschende Strom, aus dem sie ein unheimliches Wesen gleichsam noch einmal in der Mutter Arme zurückgelegt?«⁹

Neben der symbolischen Codierung des Flusses sind aber in delle Grazies Buch sämtliche Donau-Diskurse des liberalen Zeitalters versammelt, was für gelegentliche Widersprüche ihrer Beschreibungen sorgt. Denn der Strom, um den es hier geht, ist nicht irgendein Wasser, sondern ein Strom, dem im 19. Jahrhundert am häufigsten das Attribut ›majestätisch‹ verpasst wurde, auch um jene enormen imperialen Ansprüche zu signalisieren, die an ihn geknüpft waren. An der Großartigkeit der Natur wurde dann auch die Größe des an sie gestellten zivilisatorischen Auftrags gemessen. War die Donau als Ganzes der majestätische Strom Europas, so war die Kananenge in der Gegend von Nelly Grittys Heimatstadt die erhabene Landschaft schlechthin – oder in einer dem Roman eigenen weiteren Überhöhung, »[e]ine heroische Landschaft!«.¹⁰

Das Heroische an ihr macht der Roman allerdings nicht nur an der Natur und auch nicht nur an den Plänen der Donauregulierung fest, sondern z.T. an jenen ethnischen Gegensätzen, die diese Grenzlandschaft prägen. Zwar wird die Gegend als multiethnisch charakterisiert, doch bedeutsam für Nelly Grittis Bildungsweg sind jene kriegerischen Gegensätze, die nicht die hier lebenden Völker, sondern ihre Eroberer verantworten. Der Kampf der Elemente in den Donaukatarakten steht auch für ihre Kämpfe. Die Trajanstafel am Donauufer wird als »mächtige[s] Wahrzeichen«, die alte Römerstraße als »unzerstörbar[...]«, die Spuren der Römer aber als »unverwüstlich[...]«¹¹ beschrieben. Das deutsche »Erbe« wiederum wird mit Blick auf die gesamte Donau heraufbeschworen und in der militärischen Gegenüberstellung von Rom und Germania zum Diesseits gegenüber dem römischen Donauufer stilisiert.¹² Historische Topoi dienen dabei lediglich dazu, die Geschichte ihrer Geschichtlichkeit zu berauben und ihre heroischen Augenblicke als immerwährende darzustellen.

Diese historische Stilisierung der Landschaft wird durch Nelly Grittis Herkunft interessant und ist durch ihr widersprüchliches familiäres Erbe vorgegeben, da ihr

8 | Da ein Kind im Mittelpunkt steht und delle Grazie die Deutung der sie umgebenden Welt in einer Erwachsenensprache vornimmt, wird alles, was sie erlebt, teils mit nachträglichen, teils mit parallelgeführten gelehrten Kommentaren unterstützt.

9 | Ebd., S. 156.

10 | Ebd., S. 29.

11 | Ebd., S. 5f.

12 | Ebd., S. 5ff.

Vater einem alten venezianischen Geschlecht abstammt, ihre Mutter hingegen banaterdeutscher Herkunft ist. Es ist Herr Gritti, Nellys Vater, der am Anfang des Romans die Spuren der Eroberer in der Landschaft mit Nellys Gesichtszügen zusammenliest. Seine Bestandsaufnahme gilt dem schriftlichen Erbe: der Trajantafel auf der einen und dem *Nibelungenlied* auf der anderen Seite. Steht Erstere für Rom, so verweist Letzteres auf Germania.¹³ Letztendlich ist aber in Herrn Grittis landschaftlichem Rundblick Nelly diejenige, in der die kriegerischen Gegensätze vergangener Zeiten immer noch gegenwärtig sind. So etwa heißt es von dem deutschen Großvater des Kindes, dass er »das Blut derselben Sachsen in seinen Adern gehabt, die Roms Legionen aufs Haupt geschlagen«.¹⁴

Statt fließenden Übergängen präfiguriert hier die Donau als Grenzlandschaft Bedeutungen, die auf Diskontinuität gegründet sind. Sie modelliert jenes Drama, das auch in Nellys Gesicht als der Widerspruch von grundverschiedenen Charakterzügen zum Ausdruck kommt. Die Frage, welchem Volk wohl die »Seele des Kindes« angehöre, wird unmittelbar an die Landschaftsbeschreibung rückgekoppelt: »zweier Völker Kampf an fernen Gestaden – hier sah es ihn an aus den Augen des eigenen Kindes!«,¹⁵ heißt es in Herrn Grittis Gedanken, in denen die Physiognomie des Kindes als eine Allegorie des Völkerkampfes erscheint. Der italienische Vater und die deutsche Mutter werden in der Folge für Ahnen haftbar gemacht, die miteinander in Urzeiten schon gehadert haben.

In der Spiegelung einer geografischen (im linken und rechten Ufer), einer ethnischen (im Gegensatz des Nordischen und des Südländischen) und einer physiognomischen Antinomie (»blond« versus »dunkel«) wird die Donau zu einer Landschaft, in der die Widersprüche von Nellys Herkunft sichtbar gemacht und deren gegensätzliche Anliegen ausgehandelt werden. Zugleich ist sie aber auch der Ort, an dem soziale Unterschiede hinfällig werden, ein Ort jenseits aller Unterschiede. Was Unsicherheit schafft, sind nicht die Gegensätze, die in der Landschaft codiert sind, sondern die gegensätzliche Codierung der Landschaft: Ist die Donau im Roman eine agonale Linie, entlang derer sich ihre wichtigsten Gegensätze aufturn und verhandelt werden, oder ist es jene Randzone, in der diese ihre Bedeutung verlieren? Im *Donaukind* gibt es Ansätze für beides. Auf jeden Fall könnte den Voraussetzungen des Romans zufolge Nelly auf ihrer späteren Laufbahn diejenige werden, die dem Charakter dieser Landschaft authentisch Ausdruck zu verleihen vermag.

13 | »Man brauchte kein Fernglas, um die in die Uferfelsen gemeißelten Riesenlettern zu sehen, die in granitenen Tafeln hier den berühmten Donau-Übergang des Trajan verewigten – zwei gute Augen taten es auch.« Ebd., S. 6. Auch das *Nibelungenlied*, dessen Helden nie in die Gegend der unteren Donau kamen, wird in einem Anflug von geografischer Großtuererei herbeizitiert: »Mit den ›Nibelungen‹ greift der Rhein bis zur Donau hinauf, und sie trägt die ältesten Sagen des Abendlandes wieder dem nahen Orient entgegen.« Ebd., S. 29.

14 | Ebd., S. 9.

15 | Ebd., S. 8.

2. DONAUNIXE

Das Motiv der Nixe stand in delle Grazies Werk nicht voraussetzungslos da. Eine ähnliche Verbindung vom Sagenmotiv und einer in der Gegenwart der Jahrhundertwende situierten Handlung dient schon als Kern der kurzen Erzählung *Donaunixe*,¹⁶ die 1914 im Band *Das Buch des Lebens* veröffentlicht wurde. Doch fungiert die Nixe hier nicht als Element einer künstlerischen Biografie, sondern verkörpert das mythische Korrelat eines alltäglichen (und daher auch allgemeinen) Frauenchicksals.

Am Anfang der Erzählung stehen zunächst zwei Schiffe und ihre bevorstehende Fahrt donauauf- beziehungsweise -abwärts im Fokus, doch diese werden bald als zwei Lebensmöglichkeiten erkennbar. Das eine fährt in die »sagenumspinnene Wachau«, das andere nach Orsowa/Orșova/Rușava/Orșava und gehört »dem Werktag« an.¹⁷ Zwar unternehmen die junge Frau und ihr Gatte gerade eine Hochzeitsreise donauabwärts, aber selbst diese wird hier von »Geschäften« bestimmt, die den Frischvermählten in Gegenden der unteren Donau rufen. »Sie hätte sich ein anderes Ziel gewußt, als Südungarn und Rumänien. Aber er hatte Geschäfte dort unten.«¹⁸ Während das donauaufwärts fahrende Schiff eine »lustige Menschenfracht an Bord«¹⁹ hat, ist die Stimmung auf dem anderen entschieden bedrückt. Der Gegensatz spitzt sich schließlich in den beiden Männergestalten auf den Schiffen zu: der »Wachauer«, »blond, tannenschlank«,²⁰ der in Geschäften in die untere Donaugegenden fahrende Ehemann hingegen »breit« und nach der geringsten physischen Anstrengung »schweißglänzend«²¹ und keuchend. Sie verkörpern ein Ideal und sein Zerrbild, deren Opposition detailliert entfaltet wird.²² Durch die Instrumente, die die beiden Reisen begleiten, erfährt die Dichotomie auch eine musikalische Untermalung: Mandoline und ein »jugendseliges Lied«²³ verstärken die oft betonte Fröhlichkeit der Bergfahrt, während die Fahrt donauabwärts durch die in Budapest einsteigende Zigeunerkapelle eine entsprechend herzerreißende und ›billige‹ musikalische Begleitung erhält: »Nun ist es wie ein Geschluchz, todtraurig, hoffnungslos.«²⁴

Der Schiffsfahrt in eine erdrückend seelenlose Versorgungsehe wird durch den Sprung ins Wasser ein Ende gesetzt, die junge Braut gibt »[w]ie in einem Traum [...] sich hin ...«²⁵ Obwohl die junge Frau hierbei einer plötzlichen Eingebung folgt, ist der Todessprung keineswegs unerwartet, sondern bringt nur eine an mehreren Stellen der Fahrt eingeblendete Vorgeschichte zum Abschluss. Erstens beendet

16 | Delle Grazie, Marie Eugenie: *Donaunixe* [1914]. In: dies.: *Mondscheinsonate*. Erzählungen. E-Book Bibliothek 2004, S. 20-33.

17 | Ebd., S. 20.

18 | Ebd., S. 22.

19 | Ebd., S. 20.

20 | Ebd., S. 21, 22.

21 | Eine körperliche Eigentümlichkeit, die durch sein ständiges Essen und Trinken begründet und unterstrichen wird.

22 | Ebd., S. 27.

23 | Ebd., S. 20.

24 | Ebd., S. 31.

25 | Ebd., S. 33.

er eine Liebesromanze, die an der Nüchternheit der Eltern gescheitert ist. Dieses Scheitern wird als der Unterschied von Zahlen und Worten festgehalten: Als der Freier nach seinen finanziellen Verhältnissen gefragt wird, sitzt er vor dem leeren Papier mit Bleistift, und da er unmöglich Einnahmen draufschreiben kann, sagt er statt Zahlen Worte, die aber der Vater als »lauter Wechsel«²⁶ bezeichnet, die noch einzulösen wären. Der junge Mann und die vereitelte Liebe zu ihm werden motivisch mit jenem anderen Schiff und den darauf fahrenden fröhlichen Studenten verknüpft, die die Bergfahrt unternehmen.

Zweitens vollendet der Todessprung einen Traum, den auch hier einst die Mutter der Braut während einer Schifffahrt hatte und der mit jenem im *Donaukind* beinahe wortwörtlich identisch ist. Auch in dieser Erzählung nickte die werdende junge Mutter einst vor der Geburt der Tochter an der Reeling stehend ein und träumte, dass sie ins Wasser sprang, wo ihr eine Nixe ein »Mädel« ans Herz legte mit den Worten: »ich hol' mir's wieder.«²⁷ Der Traum definiert auch hier die zentrale Figur der Erzählung, die Tochter, als ein Geschöpf des Wassers, nur wird hier die Prophezeiung der Nixe buchstäblich eingelöst: Die Tochter kehrt, als sie sich in die Fluten stürzt, in ihr Element, in die weißen Arme ihrer »Mutter« zurück.

Die Struktur der Wiederkehr betont die immer gleiche Mechanik des Frauenschicksals und nicht ihre subversiven Möglichkeiten. Die junge Frau erkennt während ihrer Brautfahrt, dass sie eben jene Fahrt macht, welche einst ihre damals noch junge Mutter unternommen hat. »Und noch etwas weiß sie plötzlich, fühlt es, wie man nur Selbsterlebtes nachempfinden kann: auch ihre Mutter ist einmal so über diesen Strom dahingefahren, tiefunglücklich wie sie. An der Seite eines Mannes, den sie ohne Liebe genommen.«²⁸ Doch das Wissen ermöglicht es ihr keineswegs, den Dilemmata dieses Weges, der in der Erzählung als für Frauen typisch gezeichnet wird, zu entgehen; es bleibt nur, diesen radikaler zu Ende zu bringen.

Die Nixe, die Bootsfahrt als Aufbruch und Lebensweg sind bewährte Schlagwörter eines romantischen Zettelkatalogs, doch erinnert delle Grazies Verwendung dieser Topoi eher an Lösungen der Trivilliteratur. Denn es geht ihr mehr um Verdeutlichung als um Verunsicherung. Jeder Gegensatz wird hier durch eine Reihe von weiteren semantischen Dichotomien ergänzt.²⁹ Die Jugend auf dem flussaufwärts fahrenden Schiff ist an etlichen äußeren Anzeichen (wie Zervis, die bunten Käppchen) sowie durch die Metaphorik (wie ein Minnesänger aus der Zeit der Babenberger) oder als eine Gruppe von Verbindungsstudenten (»wie auf einen Wink stand all die Jugend plötzlich um einen Führer geschart«³⁰) zu erkennen. Es sind ihre bunt verzierten Kappen, die das Schiff so lustig erscheinen lassen, wie sie sich »jugendselig« auf die Fahrt in die Wachau und auf die Suche nach den Spuren der Nibelungen machen. Der junge Mann, der gewissermaßen als eine rückwärts gewandte Galionsfigur am Bug des Schiffes sitzt und blondlockig und tannenschlank seine Mandoline anschlägt – durch eine weitere historische Anspielung sogar mit

26 | Ebd., S. 26.

27 | Ebd., S. 28.

28 | Ebd., S. 29.

29 | Leider werden auch einmal gefundene Attribute von ihr nach Kräften immer wieder eingesetzt, der Glanz etwa um das Donau aufwärts fahrende Schiff ist immer flirrend und die Männergestalt auf dem Schiff auch immer (selbst im Sitzen!) tannenschlank.

30 | Ebd., S. 20.

den Rittern der Tafelrunde verknüpft³¹ –, ist in ein mittelalterliches Flair getaucht, während sich das Publikum des flussabwärts fahrenden Schiffes als ein Gemisch aus philisterhaften und bornierten Passagieren erweist, das dem pekuniären Gesichtspunkt erlegen ist.

Das Wasser wird – im Sinne der Sage eine Randzone, in der sich Gegensätze verflüssigen – in Gestalt des Flusses Donau zu einer Achse, entlang der Unterschiede sichtbar werden. Bemerkenswert ist hierbei die ethnische, soziale und räumliche Codierung der beiden Schiffe, die von Wien in zwei verschiedene Richtungen fahren. Während die freien Korpsstudenten in der Ferne verschwinden, bleibt der Heldin der Geschichte nichts anderes übrig, als sich körperlich und existenziell in den Besitz ihres Gatten zu begeben, die Freiheit, die ihr bleibt, ist die, sich das Leben zu nehmen. Sie wird, als alle ihre Wünsche zunichtewerden, selbst zur Nixe. Diese verführt aber nicht mehr, sie fungiert vielmehr als das sagenhafte Requisite eines alles Zaubenhaften entbehrenden Frauenschicksals.

Die Erzählung *Donaunixe* ist in vieler Hinsicht ein Vorgänger des Wassernixe-Kapitels im Roman *Donaukind*; bündelt sie doch eine Reihe von Motiven und Themen, die auch in delle Grazies autobiografischen Romanen behandelt werden: Der Traum der unglücklichen jungen Frau während der Schifffahrt, der vereitelte Selbstmord und das Kind, das aus dem Wasser kommt und das sich die Wassernixe einmal holen wird, sowie die Benennung des Flusses als Donau sind in den beiden Texten fast identisch, oft auch im selben Wortlaut erzählt. Doch während in *Donaukind* die Geschichte in ihrer Rahmung als *das* Geheimnis der Frauen Nelly Grittis neue Identität, ihre Entfremdung von ihrer Mutter und ihre spätere Aufkündigung einer bestimmten Frauenrolle (Heiraten und Kinder-Kriegen) begründet, wird in der Erzählung *Donaunixe* der Traum von der Nixe ohne diesen distanzierenden Rahmen – durch die Wahrnehmung und durch das Erleben der jungen Frau – eingesetzt, die sich in der Geschichte mit ihrer Mutter identifiziert. Es ist auch auffallend, dass die junge Frau der Erzählung die entgegengesetzte Richtung (donauabwärts) wie delle Grazie oder ihr literarisches Alter Ego Nelly Gritti in den autobiografisch geprägten Romanen einschlägt. Durch die Struktur der Wiederkehr wird hervorgehoben, dass die Nixe immer einer sehr jungen Frau gegenübersteht: Halb Kind, halb Frau, ist sie selbst im Begriff, Teil der patriarchalen Ordnung zu werden. Mit dem Todessprung entzieht sie sich ihr und macht sich zur Heldin der Selbstverweigerung. Es verbindet sie mit Ophelia eine viel engere literarische Verwandtschaft als mit den Nixen und Melusinen der Romantik.³²

3. EINES LEBENS STERNE

Die Fortsetzung von delle Grazies autobiografisch inspiriertem *Donaukind* erschien 1919 unter dem Titel *Eines Lebens Sterne*.³³ Während der erste Roman die im Banat verbrachte Kindheit der Dichterin erzählt, umfasst seine Fortsetzung hauptsächlich die Jahre nach dem Tod des Vaters und begleitet das Schicksal Nelly Grittis

31 | Ebd., S. 23.

32 | Für den Hinweis danke ich Harry Brittnacher.

33 | Vgl. delle Grazie, Marie Eugenie: *Eines Lebens Sterne*. Leipzig: Breitkopf und Härtel 1919.

aus dem Banat nach Wien, wo sie in der Person von Laurenz Müllner,³⁴ im Roman *Laurenz Jilly*, einen Unterstützer und väterlichen Freund findet.

Wenn *Donaukind* die Herkunft der Künstlerin kartografiert, so wird der Roman *Eines Lebens Sterne* zu der Chronik jenes kontinuierlichen Bodenverlustes und der Deklassierung, mit der die Migrationsgeschichte der verwitweten Mutter und ihrer beiden Kinder aufwartet. Ihr Leben in Wien ist durch ständige Enttäuschungen, durch den Umzug in immer ärmlichere Wohnungen, durch den Verkauf ihrer mitgebrachten Möbel und Gegenstände sowie durch die Erwartung der Mutter, dass ihre Tochter endlich durch eine Ehe versorgt wird, begleitet.

Zugleich wird Wien aber auch der Ort, an dem Nelly aus den tradierten Familienrollen herauszutreten vermag. Am Ende des Romans eilt sie in Begleitung ihres geistigen Mentors Laurenz Jilly zu ihrer Mutter, um ihr ihren Entschluss mitzuteilen, ihrem Lehrer zu folgen und fortan nur mehr für ihre Bildung und Dichtung zu leben.

Ihre Entscheidung, Dichterin zu werden, ist an die Vorstellung der lebenslangen Entsagung gekoppelt; und wird dem Beispiel des priesterlichen Mentors folgend eine durch und durch zölibatäre Angelegenheit. Diese Auffassung ist teils auf die institutionellen Verhältnisse der Zeit zurückzuführen, teils aber auf ihre Familiengeschichte, wie sie in ihren autobiografisch geprägten Romanen erzählt wird. Denn die ungleiche Ehe der Eltern war noch von ihrem unglücklichen und lieblosen Verhältnis überschattet. Die Mutter hatte den deutlich älteren Vater wegen seiner hohen gesellschaftlichen Position geheiratet und um sich der Belästigung durch ihren Stiefvater zu entziehen. Nachdem Nelly im *Donaukind* ein diesbezügliches Gespräch belauscht hat, identifiziert sie sich mit ihrem Vater und wird in der relativ einfach zu entschlüsselnden psychologischen Grundkonstellation des Romans zur geheimen Hüterin der mütterlichen Tugend, sie versucht ihr die Lust an anderen Männern zu nehmen.

Vielleicht ist dies auch der Grund für die Widersprüchlichkeit von *delle Grazie Nixenmotivik*. Durch die mythische Verbindung von Wasser, Tod und Nixe scheint Nellys Dichtung im Zeichen des Fluvialen zu stehen, doch wird diese Verbindung durch die dominanten männlichen Rollenvorbilder des Romans *Donaukind* (und teils auch seiner Fortsetzung) auch immer wieder in Frage gestellt. Denn mag sie noch so sehr in ihrem Wesen und in ihren dichterischen Anfängen dem Wasser zugetan sein, der Roman, der den Strom zu seinem Thema macht, stimmt im Kampf von Wasser und Stein im Zweifelsfall für das harte Element.

Marie Eugenie delle Grazie gehört zu den einst gefeierten, heute halb vergessenen Schriftstellerinnen der Jahrhundertwende. Sie wurde zu ihren Lebzeiten hin und wieder als die bedeutendste österreichische Dichterin ihrer Zeit eingeschätzt oder auch für ein überragendes literarisches Talent gehalten³⁵ und wurde in Form

34 | Laurenz Müllner (1848–1911) war Priester und Theologieprofessor an der Universität Wien. Um ihn und seinen Zögling Marie Eugenie delle Grazie versammelte sich in den 1880–1890er Jahren in Wien ein Kreis von Gelehrten und Künstlerinnen und Künstlern.

35 | Vgl. Münz, Bernhard: Marie Eugenie delle Grazie als Dichterin und Denkerin. Mit dem Portrait der Dichterphilosophin. Wien/Leipzig: Braumüller 1902; Widman, Hans: Marie Eugenie delle Grazie. In: Randglossen zur deutschen Literaturgeschichte. Der Literaturbilder 8. Bändchen [Beitrag 1]. Wien: della Torre [1902].

einer Gesamtausgabe (*Sämtliche Werke*) auch relativ früh kanonisiert. Doch sind etliche Bände dieser Gesamtausgabe heute nicht einmal in der Österreichischen Nationalbibliothek zu finden. Das Interesse an ihrer Figur ist freilich nur teilweise ihrem (zumindest mengenmäßig) äußerst produktiven literarischen Schaffen zu verdanken. Sie wurde und wird immer wieder von Germanisten und Germanistinnen entdeckt und v.a. unter weltanschaulichen oder auch regionalen Aspekten untersucht: in Bezug auf Rudolf Steiner,³⁶ als zeitweise Anhängerin der Lehren von Charles Darwin und insbesondere der Lehren des Darwinianers Ernst Haeckel,³⁷ als Vertreterin banaterdeutscher Literatur³⁸ oder auch als eine Autorin, deren Texte bemerkenswerte ethnische Codierungen aufweisen.³⁹ Diese einander teils völlig widersprechenden Wahrnehmungen ihres Werkes und ihrer Person – als Freidenkerin, Feministin, Darwinistin und nach ihrer Konversion im Jahre 1912 als katholische Schriftstellerin – sind nicht zuletzt wohl auch auf delle Grazies vielfach einsetzbares literarisches Material zurückzuführen. Auch das Nixenmotiv in ihren Erzähltexten ist nicht frei von klischeehaften Merkmalen, doch belegt sie sehr gut, wie illusionslos delle Grazie die Situation selbstständiger Frauen einschätzte.

Die Untersuchung der von mir behandelten Texte und des Motivs der Donau-nixe kann als Ausgangspunkt dienen, das Selbstverständnis einer Autorin der Jahrhundertwende zu erkunden und diese mit ihren Strategien zusammenzulesen, sich im literarischen Feld der Zeit Positionen zu erobern und diese zu behaupten. Ein solches ›Zusammenlesen‹ wäre allein schon durch die Position, die sie in dem Kreis um den Theologen und Philosophen (und zeitweiligen Rektor der Wiener Universität) Laurenz Müllner einnahm, angebracht oder zumindest interessant.

LITERATUR

- Bachmann, Ingeborg: Undine geht. In: dies.: Das dreißigste Jahr. Erzählungen. München: dtv 1966, S. 170-179.
- Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979.
- Delle Grazie, Marie Eugenie: Donaukind. Berlin: Ullstein 1918; s. auch <https://archive.org/details/donaukindoograzgoog>.
- Delle Grazie, Marie Eugenie: Eines Lebens Sterne. Leipzig: Breitkopf und Härtel 1919.

36 | Vgl. Wengraf, Alice: Marie Eugenie delle Grazie. Versuch einer geistgemäßen biographischen Skizze. O.O. [1932], p. 106f.

37 | Vgl. Michler, Werner: Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich, 1859–1914. Wien: Böhlau 1999, S. 396-447.

38 | Vgl. delle Grazie, Marie Eugenie: Die kleine weiße Stadt und andere Kurzgeschichten aus der Banater Heimat. Hg. v. Alfred Kuhn. Salzburg: Weißkirchner Ortsgemeinschaft 1977.

39 | Vgl. Millner, Alexandra: Konkrete Räume – soziale Konstruktionen. Zur literarischen Gestaltung von Raum, Ethnie und Gender am Beispiel von Marie Eugenie delle Grazies Erzählung *Die Zigeunerin* (1885). In: Fischer, Wladimir u.a. (Hg.): Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867–1918. Kulturwissenschaftliche Annäherungen. Tübingen: Francke 2010, S. 195-226.

- Delle Grazie, Marie Eugenie: Die kleine weiße Stadt und andere Kurzgeschichten aus der Banater Heimat. Hg. v. Alfred Kuhn. Salzburg: Weißkirchner Ortsgemeinschaft 1977.
- Delle Grazie, Marie Eugenie: Donaunixe [1914]. In: dies.: Mondscheinsonate. Erzählungen. E-Book Bibliothek 2004, S. 20-33.
- Michler, Werner: Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich, 1859–1914. Wien: Böhlau 1999.
- Millner, Alexandra: Konkrete Räume – soziale Konstruktionen. Zur literarischen Gestaltung von Raum, Ethnie und Gender am Beispiel von Marie Eugenie delle Grazies Erzählung *Die Zigeunerin* (1885). In: Fischer, Wladimir u.a. (Hg.): Räume und Grenzen in Österreich-Ungarn 1867–1918. Kulturwissenschaftliche Annäherungen. Tübingen: Francke 2010, S. 195-226.
- Münz, Bernhard: Marie Eugenie delle Grazie als Dichterin und Denkerin. Mit dem Portrait der Dichterphilosophin. Wien/Leipzig: Braumüller 1902.
- Stephan, Inge: Weiblichkeit, Wasser und Tod. Undinen, Melusinen und Wasserfrauen bei Eichendorff und Fouqué. In: dies.: Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Wien: Böhlau 2004, S. 207-230.
- Wengraf, Alice: Marie Eugenie delle Grazie. Versuch einer geistgemäßen biographischen Skizze. O.O. [1932].
- Widman, Hans: Marie Eugenie delle Grazie. In: Randglossen zur deutschen Literaturgeschichte. Der Literaturbilder 8. Bändchen [Beitrag 1]. Wien: della Torre [1902].

Nachhall des Kakanischen

Der tote Fetisch

Die Macht der Vergangenheit in George Saikos *Auf dem Floß*

Hans Richard Brittnacher

Der von den namhaftesten Romanciers seiner Zeit hochgeschätzte und von Hermann Broch protegierte George Saiko (1892–1962) ist heute nahezu vergessen. Zu seinen Befürwortern, die in ihm einen der großen österreichischen Erzähler des 20. Jahrhunderts erkannten, zählen Avantgardisten und Traditionalisten, darunter Elias Canetti und Heimito von Doderer, Robert Musil und Thomas Mann. Auch die Literaturwissenschaft ist sich, wenn die Rede auf Saiko kommt, in ihrer Wertschätzung einig – aber die Rede kommt nicht mehr häufig auf ihn.¹ Saikos erster Roman, *Auf dem Floß*, schon Ende der 1920er Jahre begonnen, dann in 20-jähriger Arbeit fertiggestellt, fand mit Mühe einen Verleger, der das auf holzreichem Papier gedruckte, fast unverkäufliche Werk bald einstampfte. 1954 nahm sich der Marion von Schröder-Verlag des Romans an, bestand jedoch – bezeichnend für das miefige literaturpolitische Klima der Adenauer-Ära und ihrer Debatten über Schund und Verderblichkeit der Literatur – auf der Streichung beziehungsweise der Entschärfung einiger drastischer Passagen. Aber auch diese Beschönigungen waren dem Absatz des Romans nicht zuträglich. 1970 erschien im Benziger Verlag eine von der Kritik akklamierte integrale Ausgabe, und schließlich besorgte Adolf Haslinger von 1987 bis 1992 eine Gesamtausgabe, die sich nur schwer verkaufte.² *Kindlers Literatur Lexikon* von 1988 verzeichnet immerhin noch einen Eintrag zu seinem Roman *Auf dem Floß*, in der neueren Ausgabe von 2009 ist auch dieser Eintrag verschwunden. Klaus Zeyringers und Helmut Gollners große *Literaturgeschichte Österreichs* widmet ihm einen Absatz von 16 Zeilen.³ Die Entscheidung der österreichischen Post, zum 100. Geburtstag des Dichters 1992 eine Sonderbriefmarke her-

1 | Auf einen neueren Sammelband mit Aufsätzen und Dokumenten, der gewissermaßen als Ausnahme die Regel bestätigt, sei nachdrücklich hingewiesen: Hansel, Michael/Kastberger, Klaus (Hg.): George Saiko. Texte und Materialien. Wien: Sonderzahl 2003.

2 | Zur misslichen Publikationsgeschichte der Werke Saikos vgl. Hansel, Michael: Unbequem und unzeitgemäß. Bemerkungen zu Nachlaß, Werk und Wirkung. In: ders./Kastberger (Hg.): George Saiko, S. 70-86.

3 | Vgl. Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut: Eine Literaturgeschichte Österreichs seit 1650. Innsbruck/Wien/Bozen: Studien Verlag 2012, S. 628.

auszubringen, machte Saiko vielleicht Philatelisten oder Philatelistinnen bekannt, neue Leser oder Leserinnen brachte sie ihm keine.

Saiko, nach Auskunft von Zeitgenossen ein Melancholiker von Format, legte wenig Wert auf Freundschaft mit seiner österreichischen Heimat. Ungeniert bezeichnete er sich als »Muß-Österreicher und Wahl-Engländer«⁴ – daher das seinem Vornamen angehängte »-e« –, von Österreich sprach er als »dieser katholischen Türkei«⁵ und hielt auch sonst wenig von seiner Heimat: »Die Österreicher sind ein kleines Volk, aber eine große Bagage«,⁶ banausisch seien sie zudem, denn »was man anderswo (in Frankreich, in England) Literatur nenne, existiert in Österreich gar nicht.«⁷ Den ausbleibenden Erfolg seiner Werke beklagte er, verwundert war er nicht: Seine Romane waren unbequem in einer Zeit, die Vergessen oder Verklärung der Vergangenheit auf die literarische Agenda gesetzt hatte. Saiko fasste es kurz und bündig mit österreichischem Selbsthass zusammen: »Schriftsteller zu sein, ist ein Schicksal. Österreichischer Schriftsteller zu sein, ist ein Malheur.«⁸

Dabei teilt Saiko mit vielen Romanciers seiner Generation das große Thema vom Untergang der mitteleuropäischen Welt. Aber während Alexander Lernet-Holenia in *Die Standarte* (1934) oder Heimito von Doderer in *Die Strudlhofstiege* (1951) doch auch mit Wehmut von der ›Welt von gestern‹ sprechen, während Joseph Roth in *Radetzky* (1932) der Monarchie ein nostalgisches, wenn auch von bitterer Ironie nicht freies Kaddisch singt, betreibt George Saiko eine gnadenlose Autopsie dieser Welt, eine Vivisektion an einem gegen alle historische Wahrscheinlichkeit immer noch atmenden Organismus. Das alles tut er ohne jede Nostalgie, sogar ohne Anteilnahme, dafür aber mit unheimlicher Präzision und einer erbarmungslosen Gründlichkeit, die keine emotionalen Skrupel kennt. Vielleicht ist es dieses so ostentative Desinteresse an einem Identifikationen suchenden Leser, das Saiko zu Lebzeiten und auch noch postum den Erfolg verwehrt hat.⁹ An der Behaglichkeit »epischer Naivität«, wie Theodor W. Adorno dies nannte,¹⁰ ist Saiko gänzlich desinteressiert.

Schauplatz seines Romans *Auf dem Floß* ist das Gut des Fürsten Alexander von Fenckh in der Zeit der Ersten Republik – auch wenn sich kaum dezidierte Anspielungen auf das zeitgenössische Österreich finden, lässt sich doch aus den Äußerungen des exilierten russischen Aristokraten Eugen, der von den 20 Jahre zurückliegenden Ereignissen der Russischen Revolution traumatisiert wurde, auf einen Handlungszeitraum Ende der 1930er Jahre schließen. In einer doppelten

4 | Zit. n. Klier, Walter: Unter den Großen der Unbekannteste. Über den österreichischen Romancier George Saiko. In: Merkur 8 (1999), S. 742-748, hier S. 744.

5 | Zit. n. NN: Zerfall im Modell. In: Der Spiegel v. 17.6.1970, S. 106-107, hier S. 107, www.spiegel.de/spiegel/print/d-44905058.html (zuletzt eingesehen am 8.8.2015).

6 | Zit. n. ebd.

7 | Zit. n. ebd.

8 | Zit. n. Haslinger, Adolf: Nachwort. In: Saiko, George: Sämtliche Werke in fünf Bänden. Bd. 1: Auf dem Floß. Salzburg/Wien: Residenz 1987, S. 615-623, hier S. 622.

9 | Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: George Saiko. Die Kunst des Filigranen und die Krise des Erzählens. In: Hansel/Kastberger (Hg.): George Saiko, S. 201-210, hier S. 203.

10 | Vgl. Adorno, Theodor W.: Über epische Naivität. In: ders.: Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften. Bd. 11. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, S. 34-40.

Projektion also erzählt der 1948 fertiggestellte Roman von der Zeit nach 1918, in der jedoch immer noch anachronistisch die Lebenswelt der (allmählich erodierenden) Donaumonarchie des Vorkriegseuropas lebendig ist. An die Stelle der bekannten nostalgischen Beschwörungen tritt hier eine eigentümlich historisch verspiegelte, psychosozilogische Autopsie des Untergangs. Denn so, wie es dem Roman gelingt, Gegenwärtiges, Vergangenes und Vorvergangenes ineinander zu spiegeln, so bringt er vor diesem schillernden historischen Kaleidoskop auch ein bizarres seelisches und soziales Psychodrama zur Anschauung, in dem bewährte kulturelle Ordnungsmuster durchgespielt und grausam subvertiert werden.

In der Zeit der Ersten Republik also lebt der Fürst Alexander von Fenckh so wie seinerzeit der Fürst Chojnicki bei Joseph Roth in unermesslichem Reichtum, als habe es den Krieg und den Untergang der Monarchie nicht gegeben. Allerdings befindet sich sein Gut jetzt im Osten des Landes, also dort, wo einst das Zentrum des Habsburgerreiches war: Aus dem Herzen der mitteleuropäischen Welt ist es an ihre Peripherie gerückt, und hier starren die Protagonistinnen und Protagonisten, wie Saiko selbst es in einem Begleittext zu seinem Roman formuliert, »in das beginnende Herbsteln hinaus [...], das für ihr gelebtes Leben zum Gleichnis wird.«¹¹ In dieser Situation wurzelt auch der metaphorische Ursprung des Romantitels: Die Protagonistinnen und Protagonisten leben »auf dem Floß, das ins Ungewisse trieb«,¹² steuerlos nach dem Schiffbruch, dem Zusammenbruch ihrer Welt. Ein Floß, nämlich jenes der Medusa, hat schon einmal dem Untergang als Menetekel gedient, auf dem die Überlebenden in kannibalischer Agonie verendeten.¹³ Auch das Floß in Saikos Roman wird getrieben von archaischen Ängsten und vorbewussten Instinkten, in deren Bann die Akteure und Akteurinnen des Romans stehen und nicht wissen, was sie tun. Die dunklen Antriebskräfte, die sie bewegen, zu entblößen, sieht Saiko als die Aufgabe seines Erzählverfahrens an, das er »magischen Realismus« nennt,¹⁴ einen Realismus mithin, der vom Zauber des unbegriffenen Bösen lebt.

Alexander von Fenckh regiert als Fideikommissherr, nachdem sein erstgeborener Bruder Niko auf sein Majorat verzichtet und eine Kirchenlaufbahn eingeschlagen hat, in der er es zum einflussreichen Bischof bringt. Dass so ausdrücklich von dem Fideikommiss die Rede ist, also von einer jede Veräußerung und Teilung ausschließenden Form der Erbschaftsregelung, die das gesamte Vermögen – in *einer*

11 | Zit. n. Haslinger, Adolf: Nachwort. In: Saiko: Sämtliche Werke. Bd. 1, S. 615-623, hier S. 618.

12 | Saiko, George: Auf dem Floß. Zürich/Köln: Benziger 1970, S. 550. Nach dieser Ausgabe wird im Text parenthetisch zitiert.

13 | Vgl. Nennung, Günter: George Saiko: Das unbegreiflich Böse. In: ders.: Kostbarkeiten österreichischer Literatur. 111 Porträts in Rot-Weiß-Rot. Wien: Ueberreuter 2003, S. 272-274, insbesondere S. 274. Das Floß der Medusa ist spätestens seit Géricaults Monumentalgemälde immer wieder als Menetekel des Untergangs diskutiert worden. Vgl. den kenntnisreich aus kultur- und kunstwissenschaftlicher Perspektive kommentierten Bericht der Überlebenden J.-B. Henry Savigny und Alexandre Corréard: Schiffbruch der Fregatte Medusa. Ein dokumentarischer Bericht aus dem Jahr 1818. Berlin: Matthes & Seitz 2010.

14 | Zum Begriff, seiner Reichweite und seinen Implikationen vgl. Krappmann, Jörg: Magischer Realismus. In: Brittnacher, Hans Richard/May, Markus (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Metzler 2013, S. 529-537.

Hand konzentriert – auf alle Zeiten erhalten soll, verweist auf den von den Protagonistinnen und Protagonisten präbendierten Ewigkeitsanspruch dieser Lebensform, die so tut, als habe es den »Zusammenbruch« (S. 562), das Ende der patriarchalischen und feudalen Welt, nicht gegeben. Nur gelegentlich artikulieren die Aristokraten des Romans die Einsicht in den Anachronismus ihrer Existenz: »Und mir ist also übriggeblieben«, so der Fürst im selbstmitleidigen Gespräch mit seinem kühlen Bruder, »ein kleines Plateau zu retten, um darauf achtzehntes Jahrhundert zu spielen! Übrigens wie lange noch? – Wir sind die Letzten. Ein paar Jahre und –« (S. 381). Konsequenzen folgen aus dieser Einsicht nicht. Im Gegenteil: Der Fürst bleibt der typische Repräsentant dieser Lebensform, er, der allgemein, so erfahren wir zu Beginn des Romans, »auch jetzt noch allgemein der regierende hieß, weil ihm meilenweit die Erde gehörte« (S. 7).

Lediglich an der Unentschlossenheit des Helden, einem gewissen aristokratischen Ressentiment gegen die Vulgarität der Aktion, die von der Sprache des Romans mimetisch abgebildet wird, lässt sich ein Vorbehalt des Erzählers gegen die feudale Apathie erkennen. Saiko ist ein Physiognomiker der Körpersprache – er dichtet wie vor ihm wohl nur Kleist in Gebärden, aber wo es bei diesem körpersprachliche Reaktionen waren, die sich von selbst verstanden, unterstellt Saiko die Gebärden der Deutung des Gegenübers: Immerzu beobachten sich Saikos Protagonistinnen und Protagonisten bei dem, was sie sagen, und verfolgen in unablässigen Reflexionsschleifen die Abgründe einer körpersprachlichen Semantik – ob etwa das Vertiefen einer Falte auf der Stirn dies oder jenes oder etwas ganz anderes bedeutet, dessen man sich nicht sicher sein könne. Bei dem scharf beobachtenden und nur unwillig aktiv werdenden Alexander von Fenckh handelt es sich um den aus der Literatur wohlbekannten Typus des widerspenstigen Erben, einen nervösen und hypersensiblen *décadent*, eher dem Bizarren als dem Schönen zugeneigt.¹⁵ Seinen Herrschaftsanspruch demonstriert er nicht nur in seiner lässigen Verfügung über die Dienerschaft, sondern auch mit seiner Jagdleidenschaft, die vielleicht nicht zufällig an den diesbezüglich unersättlichen Erzherzog Franz Ferdinand erinnert.¹⁶ Die Jagderfolge Alexanders beweisen zahlreiche Trophäen, »die vielen Gehörne, so sonderbar gewunden, daß niemand es für möglich halten würde« (S. 13), der wundervolle mächtige Schnabel eines Tukan, Alligatorenhäute und ein gewaltiger, in einem monströsen Glaskasten ausgestellt Wisent, den der Vater des Fürsten einst im Urwald von Białowieża (i.e. Białowieża) geschossen hatte und der als imposanter vormoderner Wächter die Eingangshalle beherrscht. Wie der musealisierende Historismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts seine Verfügung über die Welt, auch jene in der Ferne, durch den Besitz seiner exotischen Requisiten demonstrierte, deren Auswahl Rückschlüsse auf die Mentalität des Sammlers erlaubte, sind

15 | Hans Wolfschütz bezeichnet ihn in seinem Eintrag im *Kritischen Lexikon der Gegenwartsliteratur* als eine ins Exzentrische gesteigerte Reinkarnation von Hofmannsthals Schwierigen, dem Kari Bühl. Vgl. KLG, Stand 1.3.2006.

16 | Franz Ferdinand soll 272.511 Tiere, deren Abschuss er akribisch notieren ließ, geschossen haben – einheimische wie Wildschweine und Hasen, aber auch exotische wie Elefanten und Löwen. Auch er dekorierte sein Schloss Konopischt/Konopiště mit Fellen, Geweihen und ausgestopftem Getier. Ein Schießwettbewerb mit Buffalo Bill, der in Wien stattfand, hat Franz Ferdinand für sich entscheiden können. Vgl. Hannig, Alma: Franz Ferdinand. Die Biographie. Wien: Amalthea 2013.

es bei dem exzentrischen Fürsten Fenckh einige primitivistische Exponate, die in einer dekadenten Welt auch für einen gewissen erotischen *thrill* sorgen:

ein paar Eingeborenenköpfe von den ostindischen Inseln [...]. Für diese menschlichen Kuriositäten zeigte der Fürst eine ausgesprochene Vorliebe; er versäumte nie, sie seinen Gästen, namentlich den Damen, umfänglich zu erklären. Und es ist leicht möglich, daß sie wirklich zu jener hintergründigen Atmosphäre beitrugen, deren besondere noch unbekannte Möglichkeiten sich bei mancher Besucherin mit einem prickelnden Schauer über den Rücken ankündigten, während ihre Augen den Weg von dem vertrockneten Leichenstück in den mageren brünetten Händen des Fürsten zu seinem nervösen, ein wenig femininen Mund gingen. (S. 8)

Es ist charakteristisch für diese adlige Lebensform, dass sie sich aus der Mortifikation des Lebens ihr Existenzrecht parasitär bestätigt: Aus der Tötung und dem Besitz des Getöteten erwächst eine Macht, die nicht frei von Nekrophilie ist und damit viel über eine angeschlagene Souveränität aussagt. Dies zumindest legt der auktoriale Erzähler nahe, der sich an dieser Stelle einschaltet: ein eher seltener Vorgang in diesem von innerer Rede und personaler Erzählsituation beherrschten Roman, der sich gerne ins Unverbindliche flüchtet und es der Leserin oder dem Leser überlässt, Schlüsse zu ziehen. An dieser Stelle jedoch, wo es um die sonderbaren Vorlieben des Fürsten geht, äußert sich unmissverständlich eine autoritative Erzählinstanz: »Mit dem toten Inventar, dessen die Persönlichkeit des Fürsten bedurfte, um zur Geltung zu kommen, war es noch immer gut gegangen; aber die lebendigen Stücke, hauptsächlich zoologische Seltenheiten, die er in einer Art Tierpark hielt, hatten ihm seit je Verdruß und Enttäuschung gebracht.« (Ebd.) Mit anderen Worten: Was tot ist, gefällt, was lebt, muss erst sterben, um gefallen zu können.¹⁷ Die Wehrlosigkeit der Objekte eines nekrophilen *désirs* bestätigt einen Machtanspruch, der vor der Kraft vitaler Objekte versagen muss, wie sich der Fürst gelegentlich selbst eingestehen muss: »Mit einer lähmenden Gewißheit stieg es in ihm auf, daß er über das Lebendige niemals Gewalt haben würde. Ja, man mußte den Dingen das Leben nehmen, damit sie einem völlig zu eigen wurden.« (S. 98)

Der Fürst, der auszusterben vergaß, der noch amtierende Vertreter einer historisch längst erledigten Spezies, ein lebender Toter, im Grunde ein Zombie, ist der Repräsentant einer Kultur, die längst schon tot ist; aber da er davon nichts wissen will, wurstelt er unverdrossen weiter und ›starrt ins Herbsteln‹ hinaus, als lebe er immer noch in der ›Welt von gestern‹.

Das Gegenbild zum schwächlichen, degenerierten Fürsten ist der gewaltige Slovake Joschko, der alles das repräsentiert, was dem Fürsten fehlt, ein »baumlang[er] und riesenstark[er] Kuhhirt[...]«, dem er [der Fürst] auf der Jagd irgendwo in der Tatra begegnet« ist und den er »mit sich genommen« (S. 9) hat – auch er ein Kuriosum, auf dessen Besitz der Fürst nicht verzichten will:

Seither gehörte Joschko [...] zum Leibgespann seiner Durchlaucht, und mehr noch als der Bau des Wagens und der Pferde [...] kündete der riesige, in die Prunklivree verschnürte Kut-

17 | Vgl. dazu Kastberger, Klaus: Einsam auf dem Floß. Wohin treibt George Saiko. In: Hansel/ders. (Hg.): George Saiko, S. 9-21, hier S. 13.

scher schon von weitem an, daß dem Wagen jemand entsteigen würde, dessen Originalität ein nicht alltägliches Plus zu den Vorzügen seines Standes bildete. (S. 9)

Joschko fungiert als Leibeigener – zuletzt hatte Russland 1861 die Leibeigenschaft abgeschafft, im Burgenland existiert sie offenbar noch 70 Jahre später – mit Einverständnis, wohlgemerkt, des Leibeigenen. Denn so bärenstark Joschko auch ist, so mühelos er mit seiner überwältigenden Körperkraft die in morastigen Straßenlöchern havarierte Kutsche wieder auf festen Grund wuchten kann, so einfältig ist er auch, ein Christophorus mit nur bescheidenen Verstandesfähigkeiten. Seine intellektuellen Defizite gleicht er aus durch Anhänglichkeit gegenüber seinem Herrn, der in diesem Unikum die perfekte Verlängerung seiner selbst erblickt, ein *alter ego*, das über all die Kraft verfügt, die ihm selbst abgeht, sowohl im Bereich der Leibesstärke als auch der erotischen Potenz:

In Wirklichkeit stand es damals bereits so mit dem Fürsten, daß er mit Joschkos Stärke in einer Weise prahlte, wie er es sich mit der eigenen natürlich nicht erlauben dürfte, und immer neue Probestückchen erfand, die Joschko den Gästen gelegentlich vorführen mußte. Dabei unterließ er niemals, auf Joschkos unbedingte Ergebenheit hinzuweisen; und mit einem Lächeln, das um so beziehungsvoller wurde, je aufmerksamer die anwesenden Damen zuhörten, deutete er an, daß solch ein erstaunlicher Kraftbulle leider zu fortwährenden Fatalitäten im Dorf unten Anlaß gebe. Eine bei den schwierigen politischen Verhältnissen manchmal recht peinliche Situation ... zumal die Mägde und Weiber, statt ihm aus dem Weg zu gehen, geradezu ... wie gesagt, wenn diese einfache hündische Anhänglichkeit an seinen Herrn nicht wäre ... (S. 10)

Wie sehr Fürst und Diener, der Jäger und sein Leibeigener, miteinander harmonieren, und wie Joschko die Erfolge seines Herrn nicht nur stellvertretend auslebt, sondern diesem auch zu Ersatzbefriedigungen verhilft, zeigt sich an seiner allseits anerkannten Kunst, Rehfiepen zu schnitzen, also Pfeifen, deren Laute die Rehböcke anlocken, um dem Herrn den ihm so wichtigen Genuss des Abschusses zu ermöglichen: »Er zauberte die stärksten Exemplare vor Alexanders schußbereite Büchse [...].« (S. 185) So kann Alexander in Joschko und dank Joschko genießen, was er gerne wäre, sein »allem Zwielicht entrückt[es] Selbst« (S. 186).

Auch mit der Gestalt Joschkos greift Saiko auf eine bewährte Figur der habsburgischen Literatur zurück, nämlich auf den treu ergebenden, herzensguten Diener,¹⁸ freilich tut Saiko dies auf eine eher desillusionierende Weise, wenn er davon spricht, dass »seine Durchlaucht [...] großen Wert auf jenen patriarchalischen Kontakt mit den Leuten [legte], der die Fabel und Verklärung jeder Vergangenheit ist« (S. 153). Der Roman bekennt sich zwar zu dem analytischen Auftrag, einen Mythos zu dekonstruieren, arbeitet seinerseits jedoch dem Mythos mit seiner Wortwahl zu,

18 | Man denke an den Diener Jacques in Joseph Roths *Radetzky marsch* oder an den Theodor in Hofmannsthals *Der Schwierige*. Zum Thema insgesamt vgl. Frenzel, Elisabeth: Der überlegene Bediente. In: dies.: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner 2008, S. 37-49.

wenn er statt neutral vom Volk jovial im Sprachgebrauch der besseren Kreise von den »Leuten« spricht.¹⁹

Selbst dem einfältigen Joschko, dem gewiss das Herr-Knecht-Kapitel aus Hegels *Phänomenologie des Geistes* unvertraut ist,²⁰ wird doch im Verlauf des Romans die Pointe jenes wechselseitigen Macht- und Abhängigkeitsverhältnisses immer klarer: Die Beziehung zwischen ihm selbst und dem Fürsten ist einer Symbiose ähnlicher als einer von Befehl und Gehorsam bestimmten Hierarchie. Der Fürst erwidert nicht nur Joschkos Anhänglichkeit, er muss sie erwidern, weil sie ihm lebensnotwendig ist. Die Anerkennung seiner Unentbehrlichkeit für den Herrn verleiht dem Knecht zuletzt eine gewisse Macht über den, der ihm befiehlt: »Irgendwie nämlich hatte er immer gewußt«, zu dieser Einsicht gelangt Joschko schließlich, »daß Seine Durchlaucht der Schwächere war, schwächer jedenfalls als er, Joschko« (S. 304). Gelegentlich, etwa bei der Betrachtung des ausgestopften Wisents, wird Joschko sogar wie eine Epiphanie ein Wissen zuteil, das ihm freilich bald wieder abhandenkommen wird: Er »fühlte sich [...] seinem Herrn überlegen, der nicht verstand, daß jegliches Tier der Feind dessen ist, der es zum Tode bringen will, und daß der Besitz des Leichnams nicht einmal ein halbes Besitzen ist und wahrscheinlich überhaupt keines« (S. 14).

Joschkos privilegierte Stellung führt innerhalb der Entourage seiner Durchlaucht zu erheblichen Rivalitäten, insbesondere mit dem arroganten Kammerdiener Franz, der kein Slovakisch spricht, und dem durchtriebenen Ungarn Imre, der jede Gelegenheit nützt, um Joschko in der Gunst des Herrn zu diskreditieren und sich selbst zu empfehlen. In seiner scheuen und hinterlistigen Art erinnert er Joschko an all seine Vorbehalte gegen die osmanische Bedrohung des Habsburgerreiches. Eine Urszene dieses Konflikts ist im Garten des Fürsten als Reiterstandbild in Stein verewigt: Ein Urahn des amtierenden Fürsten spaltet einem gegnerischen Türken mit einem gewaltigen Schwerthieb den Schädel. Als Exekutivorgan des einstigen Schwertadels empfindet sich auch Joschko, in Imre erkennt er den osmanischen Feind, der nach Rache für seine Niederlage dürstet.

In einem Roman, der gleichsam resigniert eine feudale Macht beschreibt, die sich der längst fälligen Abdankung so gelassen wie erfolgreich widersetzt, kann die Gegenposition nicht überzeugend von einer bürgerlichen Opposition ausgehen, sondern nur von einer archaischeren Gewalt, die sich der Aristokratie nicht auf politischem, sondern auf einem existenziellen Terrain widersetzt. Die wahre Gegenspielerin des Fürsten ist Marischka, eine »Zigeunerin«,²¹ eine zeitweilige Geliebte des Fürsten, ausgestattet mit allem, was vier Jahrhunderte Klischeegeschich-

19 | Vgl. dazu Doppler, Alfred: George Saiko: ›Auf dem Floß‹. Literatur als Reflex und Produzent der Erinnerung. In: Sprachkunst 34/2 (2003), S. 249-257, hier S. 251.

20 | Vgl. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Werke in 20 Bänden. Bd. 3: Phänomenologie des Geistes. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970, S. 145-155.

21 | Die meisten Roma und Sinti verbieten sich mit guten Gründen die diskriminierende Bezeichnung als Zigeuner – ich übernehme hier die Bezeichnung, die von den literarischen Texten verwendet wird, im ausdrücklichen Interesse, die mit dieser Bezeichnung implizierten und bei Lesern und Leserinnen insinuierten Vorurteile namhaft zu machen. Vgl. ausführlicher zu dieser Problematik Brittnacher, Hans Richard: Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst. Göttingen: Wallstein 2012.

ten ausgebrütet haben, um eine Ikone betörender, lasterhafter, verderblicher und bewusstloser Weiblichkeit zu konstruieren. Gewiss ist Saiko ein hochreflektierter, geradezu intellektueller Schriftsteller, aber bleibt den panischen Phantasien Otto Weiningers von der Machtübernahme der Frauen²² und dem zeitüblichen Primitivismuskonzept, wie es auch noch Sigmund Freud in *Totem und Tabu* mit seiner Analogisierung des primitiven mit dem neurotischen Denken demonstriert hat, so verhaftet, dass er bedenkenlos das dämonische Porträt einer in primitiven und abergläubischen Vorstellungen befangenen, erotisch unersättlichen Hexe ausphantasiert. Zunächst noch erscheint Marischka lediglich als provinzielle Ausprägung eines Wiener ›süßen Mädels‹:²³ »Ohne Zweifel war auch Marischka nicht mehr als eine Variante dessen, was der Fürst die Ausflüge in die Urwüchsigkeit des Volkes zu nennen beliebte [...].« (S. 37) Bald jedoch zeigt sich, dass sie zudem auch alles das mitbringt, was die Literatur als den außerordentlichen Reiz zigeunerhafter Schönheit zu behaupten pflegt: dunkle Haut, schwarzes Haar, glühende Augen, v.a. aber eine tierhafte Sinnlichkeit:

[...] bei Marischkas Farben konnte man ganz gut an einen Raben denken. Es war nämlich der Eindruck einer glänzenden und im Lichte fast pfauenhaft schillernden Schwärze, den man zuerst mit Marischkas äußerer Erscheinung empfing. Und die war das Weichste und Biegsamste, das sich ausdenken läßt. Eben eine richtige Zigeunerin, die im Stall geworfen worden ist, beinahe wie das liebe Vieh [...]. Vielleicht war es gerade diese rabenhaft blaue Schwärze, die nicht nur das Haar und die Augen Marischkas hatten, sondern sogar die Lippen und auch die Wangen bekamen leicht einen bläulichen Ton, der ein wirkliches Rot gar nicht aufblühen läßt, wie es die Mädchen im Dorf wenigstens eine Zeitlang haben. (S. 38)

Hier wird neben den Klischees von der schwarzen Haut und dem elastischen Körper auch die von der so genannten Zigeunerforschung kolportierte Anomalie erwähnt, dass Zigeunerinnen und Zigeuner angeblich nicht erröten können: nicht weil dies unter ihrer dunklen Haut nicht zu bemerken sei, sondern, so die Unterstellung, weil ihnen eine Kultur der Scham fremd sei.²⁴

Nachdem Marischka ihre erotische Macht über seine Durchlaucht sieben Monate ausgeübt hat, wobei sie immer dreister wurde und sich immer mehr Edelsteine als erotische Entlohnung vom Fürsten erbat, drängt der Bischof Niko, Alexanders Bruder, Marischka möglichst rasch aus der Nähe des Fürsten zu entfernen, zumal sich auf dem Nachbargut die Aristokratin Marie Tremblay niedergelassen hat, die durchaus als mögliche und v.a. standesgemäße Verbindung in Frage käme. Alexander, der widerwillig den Ratschlägen seines klugen Bruders folgt, beschließt daher, Marischka mit Joschko zu verheiraten: Während dieser in seiner Einfalt das Angebot unwillig, aber folgsam annimmt, empfindet Marischka ihre Verstoßung in einer Mischung aus heißblütiger Eifersucht und berechnender Habgier »als ein Abgetanwerden [...], als Verstoßung und Verzicht auf alle die Steine, die sie nun nie mehr würde haben dürfen« (S. 91).

22 | Alfred Doppler freilich verweist darauf, dass die Gestaltung der Marie Tremblay Saikos Abstand zu Weiningers Frauenbild verdeutliche. Vgl. Doppler: George Saiko, S. 255.

23 | Zum Konzept des süßen Mädels vgl. Wiltschnigg, Elfriede: »Das Rätsel Weib«. Das Bild der Frau in Wien um 1900. Berlin: Reimer 2001, S. 269-272.

24 | Vgl. dazu Brittnacher: Leben auf der Grenze, S. 93-124.

Marischka sinnt, auch dies ein populäres antiziganistisches Klischee, wie die heißblütigen Brüder und Schwestern ihres Stammes, auf Rache für die ihr zugefügte Kränkung. Von Imre, dem flinken und heimtückischen Diener des Fürsten, der die sinnliche Marischka schon lange begehrt, lässt sie sich als Gegenleistung für erwiesene erotische Gefälligkeiten aus den Gemächern des Fürsten eine Puppe besorgen. An diesem Double des Fürsten, einer silbernen Puppe mit dem anspielungsreichen Namen Eugen, wie der edle Ritter, der Held des sechsten österreichischen Türkenkriegs, übt sie animistische Praktiken aus, beschwert seine Sexualorgane mit Steinen, um so die Beziehung zwischen Alexander und der gräflichen Nachbarin, der verhassten Gegenspielerin, zu verhexen: »Marischka ist sehr erfahren in der Wissenschaft von den Steinen. Sie weiß, welche Steine krank oder gesund machen, welche das Blut verdorren und die Säfte austrocknen [...]. [Z]wischen den Schenkeln, macht sie den größten Stein fest, der länglich-rund ist und glanzlos dunkelgelb.« (S. 128) Hier wird deutlich, wie Saiko das Verhalten seiner ›primitiven‹ Zigeunerin in Analogie zu den an einem Fetisch entwickelten Allmachtsphantasien eines Neurotikers sieht.²⁵ Da Marischka aber auch die eigentümliche Symbiose zwischen Joschko und seinem Herrn erahnt, weiß sie, dass der Unfruchtbarkeitszauber allein nicht hinreicht; will sie den Fürsten wirklich treffen, muss sie Joschko töten, um so den Schutz zu beseitigen, »der von Joschko ausgeht und sich auf Seine Durchlaucht erstreckt« (S. 129).

Saikos Roman lässt sich so gesehen auch als Machtkampf Alexanders und Marischkas, eines Aristokraten und einer Primitiven, um den passiven Joschko lesen, der zwischen der Dekadenz des Fürsten und der vorgesellschaftlichen Archaik Marischkas gewissermaßen auf einer mittleren Stufe der Zivilisation steht. Im Laufe dieses Kampfes wächst Joschko empor »zum magischen Symbol, zum Fetisch aller versagten Lebenswünsche, zu etwas, das Alexander über alle Vernunft hinaus sich erhalten und an sich fesseln, Marischka aber, um Alexander zu treffen, zerstören will«.²⁶ Gemeinsam mit Imre beginnt sie daher, ihren ungeliebten, aber arglosen Ehemann Joschko zu vergiften, um damit den früheren Geliebten auf den Tod zu verletzen. Auch wenn der Organismus des physisch so mächtigen Joschko lange Widerstand leistet, zeigt die systematische Intoxikation allmählich Wirkung. Joschko hat in diesem Roman die Rolle des Opfers. Die mit römischen Ziffern überschriebenen zwölf Kapitel, die ihm unter den insgesamt 34 Kapiteln des Romans zugewiesen sind, stellen die Stationen seines Martyriums dar: Er ist das Lamm, das für die Sünden anderer geopfert wird, er geht seinen Leidensweg stellvertretend für seine Durchlaucht und stirbt schließlich für ihn.²⁷

Der Fürst empfindet das allmähliche Hinschwinden Joschkos als kaum erträglichen Verlust, der bezeichnenderweise synchron verläuft zum Verfall des ausgestopften Wisents, in dem sich die Motten eingenistet haben: »[...] es war nur selbstverständlich, daß jetzt, da Joschko ihn verließ, auch die toten Dinge zu Grun-

25 | Zur Deutung dieses Schadenszaubers als animistischer Allmachtsphantasie vgl. Goltchnigg, Dietmar: Psycho- und sozialanalytische Erzähltechnik in George Saikos Romanen. In: Strelka, Joseph (Hg.): George Saikos magischer Realismus – zum Werk eines unbekannt großen Autors. Bern u.a.: Peter Lang 1990, S. 93-103, hier S. 96.

26 | Saikos Selbstkommentar, zit.n. Haslinger: Nachwort, S. 619.

27 | Vgl. dazu Posthofen, Renate S.: Treibgut. Das vergessene Werk George Saikos. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1995, S. 90.

de gingen« (S. 251). Das für die österreichische Literatur so wichtige Thema der Bewahrung und Erhaltung erfährt an dieser Stelle eine Wendung ins Grotleske: Alexander kommt der bizarre Gedanke, Joschko auszustopfen und an der Stelle des Wisents zu postieren, um sich so seiner ewigen Gegenwart zu vergewissern.

Dieser Vorgang ist zunächst aufschlussreich für den Herrschaftsanspruch der Aristokratie, der sich auch über den toten Körper des Dieners erstreckt und diesen über seine geplante Mumifizierung gleichsam doppelt mortifiziert. Erst hat Alexander Joschkos Leben aufgebraucht, jetzt konserviert er den Diener zum Schaustück. Dass es sich hier um eine zwar anachronistische, aber durchaus historisch verbürgte Praxis handelt, nicht um eine phantastische Kapriole des Erzählers Sai-ko, zeigt die Geschichte des Mohren Angelo Soliman, eines im Wien des josephinischen Zeitalters zu Ansehen gelangten schwarzafrikanischen Soldaten, der zum Kammerdiener und Gesellschafter aufstieg, als Freund Mozarts und Mitglied einer Freimaurerloge Ansehen und Bekanntheit erlangte, und schließlich nach seinem Ableben auf Anweisung von Joseph II. im Kaiserlichen Naturalienkabinett als halbnackter Wilder mit Federschmuck und Muschelkette präpariert und ausgestellt wurde. Auch der Bitte seiner Tochter, den Körper für eine christliche Bestattung freizugeben, wurde nicht entsprochen. Der ausgestopfte ›Mohr‹ verbrannte dann im Wiener Oktoberaufstand von 1848.²⁸

Für den Roman indes ist bezeichnend, dass Joschko, nach anfänglichen Bedenken hinsichtlich der Machbarkeit dieser Prozedur, schließlich begeistert dem Vorschlag des Fürsten zustimmt: Joschko, der sich über seinen körperlichen Zustand keine Illusionen macht, ist zutiefst unglücklich, weil er seinen Herrn im Stich lassen muss. Dieser aber tröstet ihn:

- Du wirst nicht gehen, sagte der Fürst.
 - Wie soll ich denn anders? sagte Joschko, und zum erstenmal in seinem Leben vergaß er hinzuzufügen: Euer Durchlaucht.
 - Wir werden dich im Glaskasten bei der Portierloge aufstellen.
 - Wie denn, Euer Durchlaucht? fragte Joschko ungläubig.
 - Nun einfach – – so. Wenn man den Wisent aufstellen kann, warum soll man dich nicht aufstellen?
- Joschko, und das war vielleicht am sonderbarsten, Joschko begriff sofort, trotz seines Zustandes, worum es sich handelte.
- Werd' ich den grünen Mantel anhaben?
- Der Fürst nickte.
- Und auch den Stab?
 - Selbstverständlich den Stab. (S. 255)

28 | Ein Autor, der sich diese Bizarrerie nicht entgehen ließ, war Fritz von Herzmanovsky-Orlando, der an den Vorfall in seinem Stück *Apoll von Nichts oder Exzellenzen ausstopfen – ein Unfug*, erinnert. Vgl. Herzmanovsky-Orlando, Fritz von: Das Gesamtwerk. Hg. von Friedrich Torberg. München: Georg Müller, Albert Langen 1963, S. 461-486. Vgl. auch Sauer, Walter: Angelo Soliman. Mythos und Wirklichkeit. In: ders. (Hg.): Von Soliman bis Omufuma. Geschichte der afrikanischen Diaspora in Österreich im 17.-19. Jahrhundert. Innsbruck/Wien/Bozen: StudienVerlag 2007, S. 59-96.

Tatsächlich setzt der Fürst seinen Willen durch, fachsimpelt mit Präparatoren über die Vorzüge von Paraffin- und dermatoplastischen Methoden (vgl. S. 299) und ermuntert Joschko, sein Äußeres besser zu pflegen, um die Voraussetzungen für ein ansehnliches Exponat zu schaffen: »Wie siehst du denn aus? Wie soll man es machen, wenn du die Form verlierst und die Haut wie fleckiges Papier wird?! [...] Dich wird man gründlich ausbessern müssen, ehe man dich wird aufstellen können.« (S. 305) Der Fürst bringt schließlich auch einen Notar dazu, einen Vertrag aufzusetzen, in dem der gerührte Joschko das Einverständnis zu seiner Mumifizierung erklärt:

Joschko brauchte lange, um seine Rührung niederzukämpfen, und noch als er das Schriftstück mit seinem breiten Daumenabdruck versah und es sich nicht nehmen ließ, außerdem mit eigener Hand drei Kreuze darunter zu malen, flossen ihm die Tränen. [...] Dieser Tag zählte zu den schönsten und größten, die es in dem an Freuden nicht gerade armen Leben Joschkos gegeben hatte. (S. 374)

Marischka ahnt, dass diese Aufwertung Joschkos ihre Pläne, dem Fürsten zu schaden und Joschkos Intimfeind Imre an sich zu binden, vereiteln wird: »Statt dessen würde Joschko in dem Glaskasten hinter der Portierloge sitzen, über Imre thronend, noch im Tode über Imre [...]« (S. 303) Mehr noch, er würde, »in das Nachher entrückt, lebendig gewissermaßen und doch mit den jenseitigen Kräften der Toten ausgestattet, [...] ihr Dasein bis zum Ende bestimmen und sein Haß und seine Strafe würden Imre und jeden treffen, der sich in ihre Nähe wagte.« (S. 303f.)

Nicht nur die rachsüchtige Marischka, auch die Bauern und Pächter erblicken in dem Vorhaben der Ausstopfung die unzulässige soziale Beförderung eines Domestiken: Durch seine Verewigung nach dem Tod wird auch er wie der Fürst zu einem Toten, der lebt – sein bevorstehendes Zombitum erscheint den Bauern als illegitimer sozialer Aufstieg, der um den Sterbenden eine »Aura von Antipathie«²⁹ verbreitet: »Die Männer gingen zögernd weg, bedrückt und fast mit etwas wie Wut gegen den Sterbenden, der bereits auf dem Totenbett keiner der ihrigen mehr war, den man schon jetzt fürchten mußte.« (S. 431)

Um diesen Sieg des Fürsten und seines Leibeigenen zu vereiteln, erstickt Marischka den schon ganz kraftlosen Joschko unter einem Kissen und entsorgt mithilfe des hörigen Imre die Leiche im Sumpf. An dieser Stelle sind einige Hinweise zur topografischen Charakterisierung des Personals im Roman angebracht. Während seine Durchlaucht im Gut residiert, während Joschko im tressenbesetzten Futteral, ein gewaltiger Phallus, die Eingangshalle bewacht, ist der Lebensbereich der Zigeuner und Zigeunerinnen der Sumpf:³⁰ Hier haust Marischka, hinter noch

29 | Rieder, Heinz: Der magische Realismus. Eine Analyse von »Auf dem Floß« von George Saiko. Marburg: Elwert 1970, S. 21.

30 | Zum Sumpf als Heterotopie und Biotop des Dritten vgl. Brittnacher, Hans Richard: Zum Sumpf wird hier die Zeit. Zur Rückkehr riskanter Natur in neueren deutschen Romanen. In: Hille, Almut/Jambon, Sabine/Meyer, Marita (Hg.): Globalisierung – Natur – Zukunft erzählen. München: ludicium 2015, S. 164-179; ders.: Zu Grunde gehen in Sumpf, Schlamm und Fluten. Zur *longue durée* apokalyptischer Metaphorik. In: Briese, Olaf/Faber, Richard/Podewski, Madleen (Hg.): Aktualität des Apokalyptischen. Zwischen Kulturkritik und Kulturversprechen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 99-116.

entlegeneren Sümpfen die anderen Mitglieder ihres Stammes, zu denen sie sich gelegentlich begibt, wenn sie Rat oder Zuspruch braucht. Will der Fürst Joschko dort aufsuchen, wo dieser mit der ihm anbefohlenen Frau Marischka zusammenlebt, muss er den Weg durch unwegsames Gelände nehmen, um die Hütte am Rande des Sumpfes zu erreichen, »hinten am Teich, wo er sich in einem morastigen Schilfbruch verliert« (S. 122). Wer so wie Marischka mit dem Sumpf vertraut ist, weiß auch um das Geheimnis der Schwere – so wie sie Steine auf ihren Fetischen appliziert, die alle vitalen Kräfte ins Chthonische ziehen, so weiß sie auch um den Sumpf, der alles, was ihm gegeben wird, zuverlässig in seine unergründliche Tiefen aufnimmt. Nach der erfolgreichen Beseitigung des Leichnams flieht Marischka mit Imre zu ihrem Stamm, und als Imre sich nicht mit den zigeunertypischen Usancen abfinden will, wird auch er von den sumpfkundigen Zigeunern so in die Irre geführt, dass er dort versinkt:

Imre springt, und der Stein war niemals ein Stein, sondern etwas, das sofort nachgibt. Die Stelle ist so tief, daß Imre bis an den Hals im breiigen Schlamm versinkt. Er beginnt zu schreien, laut, mörderisch, unmenschlich. [...] Dann bricht das Schreien plötzlich ab und der versinkende Kopf Imres verursacht kaum ein Geräusch. (S. 506f)

Die soziale Hierarchie findet nicht nur ihre raumspezifische, sondern auch körpersprachliche Entsprechung: Während der Fürst reitet und paradiert, während Joschko, mit Stab und im grünen, goldbesetzten Mantel, kerzengerade steht, während die Kammerdiener in intriganter Geschäftigkeit huschen und sich bücken, gehört es zur zaubernden Zigeunerin, dass sie hockt und kauert. Wann immer der Blick des Erzählers oder der Figuren im Roman auf sie fällt, hockt sie auf dem Boden, mit ihrem Zauber beschäftigt: »Sie hockt auf der Schilfmatte, die vor der Bank neben dem Eingang liegt, sie hockt und wartet und hat ihre Ketten und bunten Steine angelegt. [...] Marischka ist still und wartet [...]« (S. 130), eine rachsüchtige Penelope im Sumpf, die weiß, dass ihre Stunde kommen wird. Ihr Hocken und Kauern zeigt, dass sie mit den Elementen im Bunde ist, mit ihrem Kauern saugt sie die Lebenskraft aus Joschko heraus und gibt sie an den Sumpf, ihren Lebensgrund, weiter: »Marischka hockte auf der Matte und stützte sich mit den Knöcheln der Hände auf den Boden, die Augen weit offen. Vielleicht kam all das aus ihr, dieses immer kraftloser ins Einsame zuckende Verfließen, eintönig und verhüllend, vielleicht auch nahm sie es auf, sog sie hinein, dumpf schwingend [...]« (S. 421)³¹

Im Wettbewerb der beiden Fetischzauberpraktiken gegeneinander – dem, den Marischka am ›Silbernen‹, dem Puppendouble des Fürsten, verübt, und jenem, mit dem der Fürst dem Kadaver Joschkos zu ewigem Leben verhelfen will – setzt sich Marischka durch. So sehr Saikos Roman auch die kritische Autopsie einer vergangenen Welt betreiben will, die sich nur in dem Maße emanzipieren kann, wie es ihr gelingt, sich der bedrängenden Lasten der Vergangenheit zu entledigen, sie aufzuarbeiten, begünstigt auch er einen nostalgischen Blick auf einen transkulturell lebendigen Vielvölkerstaat: Das Einvernehmen der Aristokraten – u.a. des weltmännischen Fürsten Alexander, der lange an der französischen Riviera lebenden Marie Tremblaye und schließlich des aus Russland vertriebenen Aristokraten Eugen – stellt bei aller affektiven Gärung doch ein Modell funktionierender Zivili-

31 | Vgl. auch die Ausführungen auf den Seiten 122, 151, 205, 446, 559.

tät und Kultur bereit, dem die archaische, düstere, sumpfige Welt der Zigeuner und Zigeunerinnen als ein kategorial anderes, in seiner Fremdheit unbewegliches und unbegreifliches Fremdheitsphantasma entgegengesetzt wird. Die Noblesse der Aristokratie erweist sich noch in ihrem Niedergang: Wenn Alexander am Ende des Romans die aufgegriffene Zigeunerin Marischka nicht identifiziert, schenkt er der Mörderin Joschkos Freiheit und Leben. Obwohl sie sein Vorhaben, Joschko auszustopfen und im Diesseits zu verewigen, sabotiert hat, indem sie den Leichnam im Moor versenkte und damit ihren Anspruch auf Joschkos Körper gegen Alexanders Anspruch auf den Körper seines Leibeigenen durchsetzte, bestätigt er in seiner wissentlichen und willentlichen Falschaussage ein weiteres Mal den Herrschaftsanspruch des Feudalherrn: Er begnadigt sie.³² Die zynische kulturpessimistische Diagnose des Romans endet mit Sympathien für eine soziale Schicht, die ihre Zeit hinter sich hat, aber sich angesichts eines nicht zu begreifenden Fremden als vertrautes Übel empfiehlt.

LITERATUR

- Adorno, Theodor W.: Über epische Naivetät. In: ders.: *Noten zur Literatur*. Gesammelte Schriften. Bd. 11. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, S. 34-40.
- Brittnacher, Hans Richard: *Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst*. Göttingen: Wallstein 2012.
- Brittnacher, Hans Richard: *Zu Grunde gehen in Sumpf, Schlamm und Fluten. Zur *longue durée* apokalyptischer Metaphorik*. In: Briese, Olaf/Faber, Richard/Podewski, Madleen (Hg.): *Aktualität des Apokalyptischen. Zwischen Kulturkritik und Kulturversprechen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 99-116.
- Brittnacher, Hans Richard: *Zum Sumpf wird hier die Zeit. Zur Rückkehr riskanter Natur in neueren deutschen Romanen*. In: Hille, Almut/Jambon, Sabine/Meyer, Marita (Hg.): *Globalisierung – Natur – Zukunft erzählen*. München: Iudicium 2015, S. 164-179.
- Doppler, Alfred: *George Saiko: »Auf dem Floß«*. *Literatur als Reflex und Produzent der Erinnerung*. In: *Sprachkunst* 34/2 (2003), S. 249-257.
- Frenzel, Elisabeth: *Der überlegene Bediente*. In: dies.: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner 6[HOCHGESTELLT]2008, S. 37-49.
- Goltschnigg, Dietmar: *Psycho- und sozialanalytische Erzähltechnik in George Saikos Romanen*. In: Strelka, Joseph (Hg.): *George Saikos magischer Realismus – zum Werk eines unbekanntenen großen Autors*. Bern u.a.: Peter Lang 1990, S. 93-103.
- Hannig, Alma: *Franz Ferdinand. Die Biographie*. Wien: Amalthea 2013.
- Hansel, Michael: *Unbequem und unzeitgemäß. Bemerkungen zu Nachlaß, Werk und Wirkung*. In: ders./Kastberger (Hg.): *George Saiko*, S. 70-86.
- Hansel, Michael/Kastberger, Klaus (Hg.): *George Saiko. Texte und Materialien*. Wien: Sonderzahl 2003.

32 | Vgl. dazu Knafel, Arnulf: *Von Vögeln, Rehpiepen und anderen Doubles. Wirklichkeit und Abstraktion im Roman *Auf dem Floß**. In: Hansel/Kastberger (Hg.): *George Saiko*, S. 42-58, hier S. 47.

- Haslinger, Adolf: Nachwort. In: Saiko, George: *Sämtliche Werke in fünf Bänden*. Bd. 1: *Auf dem Floß*. Salzburg/Wien: Residenz 1987, S. 615-623.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke in 20 Bänden*. Bd. 3: *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970.
- Herzmanovsky-Orlando, Fritz von: *Das Gesamtwerk*. Hg. von Friedrich Torberg. München: Georg Müller, Albert Langen 1963.
- Kastberger, Klaus: *Einsam auf dem Floß. Wohin treibt George Saiko*. In: Hansel/ders. (Hg.): *George Saiko*, S. 9-21.
- Klier, Walter: *Unter den Großen der Unbekannteste. Über den österreichischen Romancier George Saiko*. In: *Merkur* 8 (1999), S. 742-748.
- Knafl, Arnulf: *Von Vögeln, Rehfielen und anderen Doubles. Wirklichkeit und Abstraktion im Roman *Auf dem Floß**. In: Hansel/Kastberger (Hg.): *George Saiko*, S. 42-58.
- Krappmann, Jörg: *Magischer Realismus*. In: Brittnacher, Hans Richard/May, Markus (Hg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013, S. 529-537.
- Neuning, Günter: *George Saiko: Das unbegreiflich Böse*. In: ders.: *Kostbarkeiten österreichischer Literatur. III Porträts in Rot-Weiß-Rot*. Wien: Ueberreuter 2003, S. 272-274.
- NN: *Zerfall im Modell*. In: *Der Spiegel* v. 17.6.1970, S. 106-107; s. auch www.spiegel.de/spiegel/print/d-44905058.html.
- Posthofen, Renate S.: *Treibgut. Das vergessene Werk George Saikos*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1995.
- Rieder, Heinz: *Der magische Realismus. Eine Analyse von »Auf dem Floß« von George Saiko*. Marburg: Elwert 1970.
- Saiko, George: *Auf dem Floß*. Zürich/Köln: Benziger 1970.
- Sauer, Walter: *Angelo Soliman. Mythos und Wirklichkeit*. In: ders. (Hg.): *Von Soliman bis Omufuma. Geschichte der afrikanischen Diaspora in Österreich im 17.-19. Jahrhundert*. Innsbruck/Wien/Bozen: StudienVerlag 2007, S. 59-96.
- Savigny, J.-B. Henry/Corréard, Alexandre: *Schiffbruch der Fregatte Medusa. Ein dokumentarischer Bericht aus dem Jahr 1818*. Berlin: Matthes & Seitz 2010.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: *George Saiko. Die Kunst des Filigranen und die Krise des Erzählens*. In: Hansel/Kastberger (Hg.): *George Saiko*, S. 201-210.
- Wiltschnigg, Elfriede: *»Das Rätsel Weib«*. *Das Bild der Frau in Wien um 1900*. Berlin: Reimer 2001.
- Zeyringer, Klaus/Gollner, Helmut: *Eine Literaturgeschichte Österreichs seit 1650*. Innsbruck/Wien/Bozen: Studien-Verlag 2012.

Identität und Alterität im transkulturellen Raum: das Beispiel Triest

Maren Ahlzweig

Im folgenden Beitrag soll anhand dreier Romane die Thematisierung von Marginalisierung und Alterität untersucht und dabei die Rolle von Triest/Trieste/Trst als Beispiel für einen transkulturellen Raum herausgestellt werden. Die Ausgangshypothese ist, dass in kulturellen Grenzräumen die Wahrnehmung von Andersartigkeit und der Umgang mit Alteritäten anders strukturiert sind als in eher »homogen« verstandenen Räumen, in denen Kultur als nationalsprachliches Konzept konstruiert ist. Das heißt, dass im transkulturellen Raum Alterität Teil der Identität ist¹ und sich dies in Triest, dessen Grenzlage durch politische Grenzverschiebungen bedingt war und ist, in einer besonderen kulturellen Wahrnehmung als Grenzstadt und in ihrem kulturellen Ausdruck – wie eben der Literatur – durch einen besonderen Fokus auf das Marginalisierte und das Andere äußert.

Eine Überprüfung der Ausgangshypothese scheint mir am Beispiel der Behandlung psychologischer Einschätzungen in literarischen Darstellungen möglich zu sein. Abweichendes Verhalten, Alterität, Marginalisierung manifestieren sich am deutlichsten in psychischen Krankheiten: »Wahnsinn« kann eine Bezeichnung für eine übersteigerte Form von Andersartigkeit sein. Seit Jahrhunderten wird in der Literatur mit Wahnsinn eine Problematik angesprochen, die die Grundlage der Ordnung von Menschen und Gesellschaft begleitet. So geht mit dem Dualismus von Wahnsinn und Normalität die Frage einher, wo die Grenze zwischen beiden

1 | Wolfgang Welsch prägte den Begriff der Transkulturalität, vgl. Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen. In: Luger, Kurt/Renger, Rudi (Hg.): Dialog der Kulturen. Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien. Wien: Österreichischer Kunst- und Kulturverlag 1994, S. 147-169. Das Konzept versucht traditionelle Kulturkonzepte zu überwinden (insbesondere die der Inter- und Multikulturalität), indem Kultur als eine Vernetzung von Heterogenitäten betrachtet wird. Mit dem Begriff wird sowohl die »Reinheit« von Kulturen infrage gestellt als auch die Idee von einem starren Konstrukt verworfen. Transkulturalität impliziert eine prozesshafte Vorstellung von Kultur und überwindet damit auch Ideen wie die der Nationalkulturen. Wenn davon auszugehen ist, dass kulturelle Prozesse bereits durch Heterogenität geprägt sind, geht es immer auch um das Aushandeln von Eigenem und Fremdem, das bereits aus der Psychoanalyse bekannt ist. Es gilt, ein Dazwischen zu denken.

verläuft und ob überhaupt eine Grenze existiert. Die Auseinandersetzung von Vernunft und Unvernunft erreichte im Zeitalter der Aufklärung einen Höhepunkt. Vernunft wurde als tragendes Prinzip dieser Epoche über ihr Gegenteil, die Unvernunft, definiert. Im 18. Jahrhundert war die Konsequenz dieses Prinzips die Errichtung erster psychiatrischer Einrichtungen, die die Unvernunft systematisch aus der Gesellschaft ausschlossen. Erst mit dem Aufkommen der Psychoanalyse um 1900 und der Antipsychiatriebewegung der 1960er Jahre wurde diese Sichtweise revidiert. Psychische Störungen beziehungsweise Anomalitäten wurden nicht mehr als Gegensatz zur Vernunft gesehen, sondern man gelangte zur Auffassung, dass sie durch gesellschaftliche Verhältnisse überhaupt erst entstanden und somit auch nicht mehr kategorisch aus der Gesellschaft auszuschließen waren.²

In dem Raum Triest ist dem Phänomen von Norm und Abweichung im Zusammenhang mit der Psychoanalyse besondere Aufmerksamkeit geschenkt worden. Edoardo Weiss (1889–1970), der wohl bekannteste italienische Psychoanalytiker und Schüler Freuds, machte die Stadt Triest zu einem Zentrum der Psychoanalyse. Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs arbeitete Weiss als Psychoanalytiker in der 1908 eröffneten Triestiner Psychiatrie San Giovanni. Psychoanalytische Konzepte wurden besonders auch in der Triestiner Literatur zum Gegenstand gemacht. Neben Umberto Saba ist hauptsächlich Italo Svevo beziehungsweise sein Roman *Zenos Gewissen* (*La coscienza di Zeno*, 1923) zu nennen. Insgesamt fällt die Intensität auf, mit der das Thema in der Triestiner Literatur des 20. Jahrhunderts behandelt wird. Es ist jedoch nicht verwunderlich, dass die Autorinnen und Autoren Triests immer wieder psychische Widersprüche thematisieren. Die triestinisch-julische Gesellschaft zeichnet sich durch ihre Transkulturalität aufgrund ihrer Geschichte und den damit verbundenen grenzüberschreitenden Denk- und Kulturformen aus, die in besonderen Maßen literarisch verarbeitet werden (z.B. in der »letteratura di frontiera«³).

2 | Zur Geschichte der Psychiatrieentstehung und der Psychiatrie als Institution des Ausschließens vgl. u.a. Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft* [1961]. Übers. v. Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1969.

3 | Das Konzept der »letteratura di frontiera« (dt. Grenzliteratur) wurde um 1900 von Triestiner Schriftstellern entwickelt und diskutiert. Grenzen und Sprachunterschiede sowie Zugehörigkeit und kulturelle Identität waren omnipräsente Thematiken in ihren Texten. Insbesondere Scipio Slataper setzte sich mit den Sprachverhältnissen und Identitätsfragen Triests auseinander. Das Konzept wurde dann hauptsächlich in den 1960er Jahren aufgegriffen und u.a. von dem Schriftsteller Fulvio Tomizza weitergedacht. Erstmals verwendet wurde der Begriff aber erst 1960 von Paolo Milano in einer Rezension für die Zeitschrift *L'Espresso*. Vgl. hierzu z.B. Guagnini, Elvio: *Kulturelle Komponenten und verschiedene ethnische Gruppen einer Stadt und einer Region: Triest und Friaul-Julisch Venetien*. Übers. von Julia Sielaff. In: Borsò, Vittoria/Brohm, Heike (Hg.): *Transkulturation. Literarische und mediale Grenzräume im deutsch-italienischen Kulturkontakt*. Bielefeld: transcript 2007, S. 111-130, hier S. 121.

1. PLURALITÄTEN IN TRIEST

Um diese Thesen plausibel darstellen zu können, ist es notwendig, einen kurzen Überblick über die gesellschaftliche Entwicklung der Stadt zu geben: 1382 stellte sich Triest nach dem Venezianischen Krieg freiwillig unter die Schutzherrschaft Österreichs. Triest war zunächst hauptsächlich landwirtschaftlich orientiert und hatte als Hafenstadt kaum Bedeutung. Dies änderte sich mit der Entscheidung Kaiser Karls VI., der 1719 Triest zum Freihafen erklärte und damit den Anstoß für eine neue ökonomische Dynamik gab. Das schnell florierende neue Handelszentrum brachte Österreich erhebliche wirtschaftliche Einnahmen, die rasche sozioökonomische und gesellschaftspolitische Veränderungen bewirkten. Zahlreiche ausländische Kaufleute siedelten sich in Triest an, und bald überragte Triest in seiner Leistungs- und Umsatzkraft selbst die traditionsreiche Hafenstadt Venedig.

Mit dieser raschen Entwicklung stehen sich nun zwei Welten auf engstem geografischen Raum gegenüber: Die eine versucht ihre Privilegien und Traditionen gegenüber den ökonomischen Kräften zu verteidigen, während die andere unaufhaltsam einem Modernisierungsprozess naheieft. Die alte Welt verkörpert eine autonome, hauptsächlich italienisch geprägte Stadtgemeinde, umgeben von slovenisch bestimmten Dorfgemeinden, die sich mit einer rasch wachsenden, kulturell heterogenen Gemeinde auseinandersetzen muss.

Gleichzeitig wurden von der Politik besonders die österreichische Kultur und damit die deutsche Sprache gefördert. Es kam zu eklatanten demografischen Umbrüchen, infolge derer nicht nur die streng von der städtischen getrennte dörflich-slavische Gemeinschaft in die Stadt integriert wurde, sondern auch viele neue italienisch sprechende Arbeitskräfte aus anderen Regionen nach Triest kamen. Trotz der dadurch entstandenen Sprachenvielfalt und der politisch forcierten deutschsprachig ausgelegten Kulturpolitik blieb jedoch die Alltagssprache Italienisch. In der Folge entstand im 19. Jahrhundert in Triest ein neues Gefühl: das der »Italianità« – es ist das Bestreben, eine eigene italienische Identität zu entfalten. Diese Bestrebungen wurden durch den zentralisierenden Druck des Staates noch geschürt und fanden zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der polarisierenden Zeit des Ersten Weltkriegs ihren Höhepunkt.⁴

Wir sehen also, dass in Triest aufgrund der geografischen Lage bereits seit Jahrhunderten eine italienisch-slavisch-deutsche Auseinandersetzung stattfindet, die sich zunächst sehr »archaisch« manifestiert – die drei Sprachgemeinschaften leben isoliert nebeneinander – und dann im Zuge der ökonomisch-politischen Veränderungen durch die Habsburger Monarchie neu belebt wird, indem dieser Archaismus aufgerüttelt wird und neue kulturelle Konstellationen erzeugt werden. Die zuziehende deutschsprachige Gemeinschaft beeinflusst zwar sehr wohl die Lebensgewohnheiten Triests, wird jedoch nie zu einer kulturell autonomen Gruppe des Adriaufens. Und auch wenn im 19. Jahrhundert vermehrt deutschsprachige Kulturinstitutionen in Triest gegründet werden – wie etwa 1860 der Schillerverein –, werden diese fast ausschließlich von den Staatsbeamten frequentiert, die sich

4 | Vgl. die historischen Ausführungen in Magris, Claudio/Ara, Angelo: Triest. Eine literarische Hauptstadt in Mitteleuropa [1987]. Übers. v. Ragni Maria Gschwend. Wien: Zsolnay 1999, insbesondere S. 7-89, und Schneider, Oliver: »Triest«. Eine Diskursanalyse. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, insbesondere S. 113-177.

ohnehin nur für eine begrenzte Dienstzeit in Triest aufhalten. Die deutsche Sprache ist zwar Amtssprache, doch entsteht in der Hafenstadt kein Zugehörigkeitsgefühl zur deutschen Kultur und Sprache, vielmehr hängt ihr etwas Koloniales an, das sich in institutionellen Einrichtungen erschöpft. Aus diesem Wirrwarr der Nationen, Sprachen und Kulturen scheint zwar die Bekenntnis zur Italianità eine einheitliche Orientierung zu bieten, doch gerade diese Orientierung geht im 20. Jahrhundert in einem Trugschluss auf, wenn diverse Literaten und Literatinnen und Vertreter und Vertreterinnen des Bürgertums zu erkennen glauben, dass ›der Triestiner‹ ›anders‹ als andere Italiener sei.

Als Triest nach dem Ersten Weltkrieg Teil Italiens wird, kommt hinzu, dass die Stadt ihre Bedeutung als mitteleuropäische Hafen- und Handelsstadt verliert und sich nun in die Randposition einer nordöstlichen Provinz gedrängt fühlt. Und so avancieren die Fragen um die eigene Identität und nationale Zugehörigkeit zur zentralen Frage, der sich insbesondere die Triestiner Literatur annimmt. Bereits vor dem Anschluss an Italien deutet Scipio Slataper in dem 1912 veröffentlichten Roman *Mein Karst (Il mio Carso)* die Triestinität als undefinierbare Andersheit. Claudio Magris und Angelo Ara sprechen von Triest als einem »Modell der Heterogenität und Widersprüchlichkeit der ganzen modernen Zivilisation«,⁵ das die Schriftsteller und Schriftstellerinnen erkannten und für sich einnahmen. Es verwundert nicht, dass die ersten italienischsprachigen psychoanalytischen Romane von Triestiner Autorinnen und Autoren stammen und sowohl in den Romanen als auch in den Gedichtbänden stets ein melancholischer Unterton mitschwingt. Denn: »Wie der Österreicher bei Musil [...] hat auch der Triestiner Mühe, sich in positiven Termini zu definieren. Es fällt ihm leichter zu verkünden, was er nicht ist, was ihn von jeder anderen Realität unterscheidet, als seine eigene Identität zu bestimmen.«⁶ Die Psychoanalyse bestimmt in diesem Zusammenhang die Triestiner Literatur insofern mit, als ausgehend von dem psychoanalytischen Konzept Freuds, das das Ich in Bezug zu den oder dem Anderen setzt, die Suche nach der eigenen kulturellen Identität der Stadt einen theoretischen Unterbau bekommt.⁷ Freuds Kategorien des »Ich«, des »Es« und des »Über-Ich« spielen für die Frage nach kultureller Identität eine entscheidende Rolle. Die Instanzen stehen sich in einer Art Wechselbeziehung gegenüber und können so als Alteritäten gelten. Unter die Kategorie des »Ich« fällt auch die Selbst-Wahrnehmung.

Gleichzeitig verleiht die Literatur der Stadt ein Gesicht: Italo Svevo, Umberto Saba, Scipio Slataper, aber auch Autoren wie Franz Kafka und James Joyce wirken und schreiben in Triest. Die Triestiner und Triestinerinnen fordern früh eine neue Literatur, die Ausdruck einer eigenen Identität, der Triestinität, werden und diese zugleich mitbestimmen soll. Diese Forderung stützt sich insbesondere auf die Abgabe an die Nationalliteraturen Österreichs und Italiens und auf die Hinwendung zur Triestiner Realität. So folgt auf die Einsicht, eine gesellschaftspolitische Sonderstellung einzunehmen, das Bedürfnis, dieser Ausdruck zu verleihen. Bei dieser Suche nach etwas Eigenem, nach einer eigenen Identität, nimmt die Abgrenzung

5 | Magris/Ara: Triest, S. 9.

6 | Ebd.

7 | Sigmund Freud kam schon 1876 nach Triest, als die Stadt noch österreichische Hafenstadt war, um dort die Sexualorgane der Aale zu untersuchen, und verfasste hier seine ersten Studien.

zu den traditionellen Literaturen eine entscheidende Rolle ein. Doch »Triestinität existiert in der Literatur, ihrem einzigen wahren Vaterland, ansonsten lässt sie sich nicht eindeutig lokalisieren«. ⁸ Eines wird bei Betrachtung der Literatur Triests des 20. Jahrhunderts deutlich: Die Triestiner und Triestinerinnen definieren sich über ihre Pluralität und über ihr Anderssein. Doch was passiert, wenn Alterität zum substanziellen Element der Identität, des Selbstbildes wird?

1961 übernahm Franco Basaglia, der später einer der wichtigsten Vertreter der Antipsychiatriebewegung werden sollte, zunächst die psychiatrische Klinik in Gorizia/Görz/Gorica/Gurize und einige Jahre später die Psychiatrie San Giovanni in Triest. Basaglia bewirkte durch seine Bestrebungen eine Psychiatriereform in Italien, die 1978 sogar zu einer Gesetzesänderung (der »Legge 180«) führte, die die Öffnung der italienischen Psychiatrien und die Einrichtung ambulanter Versorgungszentren vorsah. ⁹ Triest wurde während dieser Zeit für die alternativen Psychiatrieprojekte international bekannt. Eine der zentralen Forderungen der Bewegung war, Alterität (in diesem Fall Menschen mit psychischen Problemen) nicht mehr aus der Gesellschaft auszugrenzen, sondern als Teil der Gesellschaft zu sehen und psychische Probleme in der Gemeinschaft und nicht mehr in geschlossenen Anstalten zu behandeln. Trotz anfänglicher Schwierigkeiten, die ehemaligen Patienten und Patientinnen in die Gesellschaft wieder zu integrieren, war das Projekt erfolgreich. Als ein Grund wurde die plurale Gesellschaft Triests genannt. ¹⁰ In diesem Zusammenhang kann Triest als Schwelle im Sinne von Klaus Löschs Definition ¹¹ bezeichnet werden – als Raum, in dem die Grenzen von »Kulturen« bereits als obsolet erkannt werden und »wo Kommunikation mit dem Anderen möglich wird«. ¹²

Den Triestiner Schriftstellern und Schriftstellerinnen des frühen 20. Jahrhunderts und der Sprachenfrage wurden bereits zahlreiche Artikel und Aufsätze gewidmet. Weniger wird über zeitgenössische Autoren aus Triest berichtet und darüber, inwieweit sich die zentralen Fragen zur kulturellen Identität Triests auf die aktuelle Triestiner Literatur ausgewirkt haben. Es sollen nun im Folgenden drei Romane

8 | Ebd., S. 22.

9 | Das Gesetz 180 wurde 1978 verabschiedet. Vorausgegangen war die Experimentierphase der 1960er und 1970er Jahre, in der in mehreren nördlichen italienischen Regionen langjährige Psychiatriepatienten und -patientinnen in die Gesellschaft reintegriert worden waren. Die Erfahrungen flossen in den Gesetzestext ein, der dann im Eilverfahren verabschiedet und umgesetzt wurde. Die Öffnung der Psychiatrien verlief aufgrund fehlender alternativer Strukturen (v.a. in den südlichen Regionen) teilweise problematisch. Zur Vertiefung s. z.B. Bopp, Jörg: *Antipsychiatrie: Theorien, Therapien, Politik*. Frankfurt a.M.: Syndikat 1980; König, Malte: *Franco Basaglia und das Gesetz 180*. In: Terhoeven, Petra (Hg.): *Italien, Blicke. Neue Perspektiven der italienischen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2010, S. 209-233.

10 | S. hierzu auch Anmerkung 20.

11 | Vgl. Lösch, Klaus: *Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte*. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt a.M./New York: Campus 2005, S. 26-49, hier S. 34.

12 | Ebd.

analysiert werden, die die Frage nach der (Triestiner) Identität auf unterschiedliche Art angehen, aber doch zu sehr ähnlichen Ergebnissen kommen. An den Texten soll aufgezeigt werden, mit welchen literarischen Mitteln Identität und Alterität konstruiert werden. Es wurden dazu drei Romane ausgewählt: *Tema na Pomolu* (1995) (beziehungsweise in der italienischen Fassung *Scacco al buio*, 2002) von Dušan Jelinčič, *Ballando con Cecilia* (2000) von Pino Roveredo und *Das verschmutzte Denken* (2014) von Ingram Hartinger. Während Dušan Jelinčič und Pino Roveredo slovenisch- und italienischsprechende Triestiner sind, ist Ingram Hartinger Österreicher, der aber einige Jahre in Triest das Experiment der Psychiatrieöffnung begleitet hat. Die drei Texte wurden aufgrund ihrer Thematisierung der Stadt Triest in Verbindung mit psychoanalytischen und antipsychiatrischen Konzepten ausgewählt. Gleichzeitig erschienen die drei Romane alle nach der Psychiatrieöffnung, in der also Konzepte von Marginalisierung und Alterität bereits überdacht worden waren.

Die Modelle der Identität und der Alterität implizieren traditionell eine binäre Struktur. Das Konzept der Transdifferenz soll nach Lösch die Möglichkeit bieten, diese binären Strukturen in ihrer Analyse nicht zu reproduzieren, sondern die Binarität aufzulösen.¹³ Das Konzept verlangt also von demjenigen, der die Strukturen betrachtet und analysiert, einen transkulturellen Blick, durch den die Auflösung derartiger Binaritäten erkannt und in der Analyse zum Vorschein gebracht werden kann. Das Konzept der Transdifferenz soll hier also als Arbeitsmethode verstanden werden, um diese Strukturauflösungen anhand der Texte sichtbar zu machen.

2. DUŠAN JELINČIČ'S ROMAN *TEMA NA POMOLU*

Dušan Jelinčič's Roman *Tema na pomolu* (1995) (*Scacco al buio*, 2002)¹⁴ erzählt von dem Protagonisten Abele, der – wahrscheinlich Mitte der 1980er Jahre, da wiederholt die Schachturniere zwischen Karpov und Kasparov thematisiert werden – in der fiktiven Hafenstadt Aron als Vertretungslehrer für Literatur eingesetzt wird. Über die ersten Bekanntschaften, die er an seinem neuen Wohnort knüpft, wird ihm der Kontakt zu Torelli, dem Chefredakteur der größten Stadtzeitung, vermittelt. Dieser bietet ihm an, sowohl Artikel für die Zeitung zu schreiben als auch sein persönlicher Berater im Schachclub zu werden. Abele, ein leidenschaftlicher und guter Schachspieler, nimmt die Herausforderung an, hegt jedoch eine persönliche Abneigung gegen seinen Chef. Über die Vergangenheit des Protagonisten erfährt der Leser oder die Leserin wenig, und doch taucht in dessen Gedanken immer wieder sein Vater auf, dem gegenüber Abele Schuldgefühle empfindet. An einem Abend im Schachclub wird Abele von Torelli mit den Worten beleidigt: »Du bist

13 | Vgl. ebd., S. 22f.

14 | Dieser Analyse liegt die italienischsprachige Übersetzung zugrunde, die in dem Triestiner Verlag Hammerle erschienen ist. Eine deutsche Übersetzung des Romans liegt noch nicht vor. Dušan Jelinčič (geb. 1953 in Triest) publiziert seit den 1980er Jahren. Die meisten seiner Romane beschäftigen sich mit dem Bergsteigen, und so gilt Jelinčič als ein Triestiner Vertreter des österreichisch-ungarischen Alpinismus. Dušan Jelinčič schreibt in seiner Muttersprache Slovenisch, seine Romane und Essays sind ins Italienische und vereinzelt auch ins Deutsche übersetzt worden.

eine Null, du bist eine Null ...«¹⁵. In diesem Moment erinnert sich Abele an die Machtstrukturen, die er mit der Vaterfigur verbindet, und schlägt Torelli stellvertretend für seinen Vater nieder. Am nächsten Tag wird Torelli ermordet aufgefunden und Abele als Verdächtiger festgenommen, obwohl dieser den Mord gar nicht begangen haben kann – er hielt sich zur Tatzeit bei Odette auf, einer Lehrerkollegin, mit der er ein Liebesverhältnis unterhält. Doch sie negiert das Alibi und begründet ihre Falschaussage vor Abele damit, ihm auf diese Weise die Möglichkeit zu geben, sich seinen Schuldgefühlen zu stellen und den in Gedanken begangenen Mord an seinem Vater zu sühnen.¹⁶ Der Täter wird kurz darauf gefasst, doch der Kommissar möchte Abele als Täter verurteilen, weil die Öffentlichkeit Abele bereits als Täter akzeptiert habe.¹⁷ Abele fügt sich seinem Schicksal, um die Mordgedanken an seinem Vater zu sühnen, und gesteht die Tat.

Der Roman setzt sich neben dieser weder aufgeklärten noch aufgearbeiteten Vater-Sohn-Beziehung auch mit anderen zwischenmenschlichen Beziehungen auseinander. Keine von ihnen verläuft positiv, und Abele leidet unter der Distanz zu den anderen, die er als unüberwindbare Grenze empfindet. Auch wird er in letzter Instanz für diese Distanz bestraft: Er wird als Täter vorverurteilt und von Odette, der einzigen Person, die ihm nahe steht, verraten. Diese Sehnsucht nach Nähe durchzieht den Roman von Beginn an. Doch immer, wenn sich ihm die Möglichkeit bietet, diese Nähe zu erfahren, z.B. in seiner Liebesbeziehung zu Odette, zieht er sich zurück und verschanzt sich hinter rationalen Abhandlungen.

Neben diesen psychologischen Komponenten weist der Roman eine starke Symbolik auf: Symbolhaft trägt Abele beim Schachspiel die Kämpfe gegen seine Mitmenschen aus, die ihn enttäuschen,¹⁸ seine innere Einsamkeit wird immer wieder durch Dunkelheit symbolisch untermalt. Die Dunkelheit der Mole, des Hafens, der Straßen, der Nacht, all dies – so entdeckt er in einem Gespräch im Gefängnis mit Odette – steht für den inneren Prozess, den Abele durchläuft, um zu sich selbst zu finden. Am Ende findet er die Einsamkeit in sich und damit auch einen inneren Frieden. Neben diesem Zu-sich-selbst-Finden steht jedoch das gesellschaftliche Machtgefüge: die Unterdrückung durch hierarchisch ihm übergeordnete Figuren,

15 | Jelinčič, Dušan: *Scacco al buio* [1995]. Übers. v. Daria Betocchi. Trieste: Hammerle Editori 2002. In der italienischen Übersetzung heißt es: »Tu sei una nullità, tu sei una nullità, tu sei una nullità [...]« Ebd., S. 103.

16 | So redet Odette auf Abele ein: »Davvero non capisci? Ho dovuto farlo. Tu devi pagare per la tua colpa! Tutti dobbiamo pagare. Devi accettare la giusta punizione.« Und kurz darauf: »Ancora non capisci? Ognuno ha commesso il proprio crimine... [...]. Non è forse la stessa cosa uccidere un uomo davvero o solo dentro di sé? Credi che non sappia che dentro di te hai ucciso qualcuno già tante volte?« Abele antwortet darauf: »Io però ho ucciso mio padre, non Torelli...«, woraufhin Odette insistiert: »Ma per te allora Torelli era il padre che personificava l'eterna colpa che ci opprime. Era di fronte a te e giocava a scacchi, eppure non era lui, bensì la tua colpa, tuo padre che hai ucciso tante volte, la tua speranza di scontare l'omicidio da te commesso. Non capisci che le tenebre che cerchi, e che sono le sole a darti la sensazione di essere vivo, non sono altro che il riflesso di questo delitto? Non è forse vero che incontri tuo padre solo nell'oscurità e che solo allora divenite consapevoli della vostra situazione: tu, di averlo ucciso, e lui di essere stato ucciso?« Ebd., S. 129f.

17 | Vgl. ebd., S. 146ff.

18 | Vgl. ebd., S. 100.

der er sich nicht entziehen kann. Es ist die Bevölkerung, die ihn bereits nach seiner Festnahme vorverurteilt hat; es ist der Kommissar als Symbol für die staatliche Gewalt, der die Macht hätte, ihn freizulassen, dies aber nicht tut, um seinem eigenen Ansehen nicht zu schaden; es ist der Chefredakteur, der ihn seine Macht in jedem Moment spüren lässt; und zuletzt der Gedanke an seinen Vater, der der Auslöser für seine Unfähigkeit zu Nähe ist. Die dunkle Oberfläche des Meeres wird zum Symbol für das Unbewusste, dem er sich erst im Gefängnis stellen kann. Das Eigene, das Ich des Protagonisten, ist ausschließlich fremdbestimmt; es definiert sich über die Beurteilungen der Anderen und kann und darf sich erst in der absoluten Marginalisierung entfalten.

3. PINO ROVEREDOS *BALLANDO CON CECILIA*

Ein weiterer Roman, der sich mit Alteritätskonstruktion im Triestiner Raum befasst, ist *Ballando con Cecilia (Mit Cecilia tanzen)* von Pino Roveredo. Auch Roveredo ist Triestiner, seine Muttersprache ist allerdings Italienisch.

Der Protagonist dieses Romans ist ein junger Triestiner, der als Sozialarbeiter in die (aufgelöste) Triestiner Psychiatrie San Giovanni geschickt wird, um mit den dort verbliebenen ehemaligen Patientinnen und Patienten ihren Alltag neu zu gestalten. Damit greift der Roman eine Thematik auf, die Triest in besonderer Weise betrifft. Triest wurde in den 1970er Jahren durch den Psychiater Franco Basaglia weit über die Grenzen Italiens hinaus bekannt. Die neuen Ansätze einer Psychiatrie, die im Zuge der Demokratisierung des Faches die Öffnung der Anstalt zum Ziel setzte, versuchte Basaglia bereits in den 1960er Jahren in Gorizia und ab 1972 in Triest umzusetzen. Die Bewegung der Demokratischen Psychiatrie, Sozialpsychiatrie oder Antipsychiatrie stützte sich auf die Erfahrungen aus vorangegangenen Experimenten in Europa und den USA, aber auch auf die theoretischen Arbeiten Michel Foucaults. Die Bewegung sah insbesondere vor, Patientinnen und Patienten nicht mehr systematisch aus der Gesellschaft auszuschließen, sondern ihnen ihre Rechte als Individuen und Bürger oder Bürgerinnen zurückzugeben und damit Alterität nicht mehr auszugrenzen, sondern in die Gesellschaft zu integrieren. Triest zeichnete sich dabei als eines der ersten Experimente ab, in dem die Psychiatrie komplett geöffnet wurde und Patienten und Patientinnen in Wohngemeinschaften und Tageszentren untergebracht und betreut wurden. Trotz der Widerstände konnten diese Reformen in Triest umgesetzt und Alternativen geschaffen werden. 1978 wurde das Gesetz 180 verabschiedet, das die Öffnung der Psychiatrien in ganz Italien vorsah.¹⁹ Dass die Umsetzung der Psychiatrieöffnung in Triest in diesem Maß möglich war, führte Basaglia in einem Interview darauf zurück, dass die Bevölkerung Triests trotz anfänglicher Widerstände die neue Rea-

19 | Vgl. hierzu und zur Vertiefung u.a. Härle, Jürgen: Die demokratische Psychiatrie in Italien. München: Profil 1988; Jervis, Giovanni: Die offene Institution: über Psychiatrie und Politik [1977]. Frankfurt a.M.: Syndikat 1979; Basaglia, Franco (Hg.): Die negierte Institution oder Die Gemeinschaft der Ausgeschlossenen. Ein Experiment der psychiatrischen Klinik in Görz [1968]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1971.

lität akzeptiert habe und bereit sei, sich auf das Experiment einzulassen.²⁰ Dies zeigt, dass radikale Veränderungen in Triest möglich sind, und gibt Anlass zur Annahme, dass die Nähe der kulturellen Eigenwahrnehmung zur Thematik der Alterität, das Triestiner Bewusstsein des eigenen Andersseins, in besonderer Weise auf diese Entwicklung Einfluss genommen haben könnte.

Der Sozialarbeiter in *Ballando con Cecilia* erzählt in mehreren Selbstreflexionen seine Ängste, die mit Kindheitserinnerungen verbunden sind und über die er Vorurteile aufgebaut hat. Die ersten Begegnungen mit ›den Anderen‹ (den ehemaligen Psychatriepatienten und -patientinnen) empfindet er daher als irritierend und deren Verhalten als eigentümlich. Die Erzählung macht diese Begegnungen erfahrbar, zwingt den Erzähler, sich ständig neu zu positionieren und auch seine bisherigen Ordnungssysteme zu entmachten, um sich auf den Wahnsinn einzulassen. Nach dieser Konfrontation und dem Kennenlernen werden die anfangs als Kreaturen wahrgenommenen Wahnsinnigen wieder vermenschlicht. Es entwickelt sich ein Prozess, in dem nicht nur individuelle Geschichten erzählt werden, sondern auch den Wahnsinnigen eine Stimme und eine Identität gegeben werden. Die Stimme der ›Anderen‹ wird von Cecilia verkörpert, zu der der Ich-Erzähler ein besonderes Verhältnis aufbaut, weil er der Einzige ist, der es schafft, sie aus der Reserve zu locken und sie zum Sprechen zu bringen. Sie gibt Einblick in die andere Perspektive, bleibt allerdings der Stimme des Binnen-Ich-Erzählers untergeordnet. Die Erzählung der verrückten Cecilia ist ein innerer Monolog, der formal durch kursiv gesetzte, in die Handlung eingeschobene Absätze gekennzeichnet ist. Der Blick auf die Anderen relativiert sich hier also über zwei Erzählpositionen, einerseits über die Einschübe der anderen Perspektive – der Alterität wird eine eigene Stimme verliehen –, andererseits schafft es der Ich-Erzähler mittels Teilnahme und Selbstreflexion, seinen Blick von den vorgefertigten Ordnungen zu befreien und ihn auf die Gesellschaft zu richten, die ihm plötzlich traurig und trügerisch erscheint.²¹ Hier wird verdeutlicht, dass die Erfahrung mit dem Wahnsinn und die mentale Befreiung von anerzogenen Denksystemen dem ›Anderen‹ eine Freiheit wiedergeben können. Gleichzeitig bringen diese neu zugelassenen Denksysteme auch dem Betrachter, dem Beobachter, dem Außen, einen persönlichen Zugewinn. Die beiden Erzählperspektiven verschwimmen zum Schluss, so dass nicht mehr eindeutig ist, wer nun erzählt. Auch dieser Ausgang indiziert eine Konstruktion der Identität über die Alterität.

Doch dieser Roman geht viel weiter: Identität wird nicht nur in Abgrenzung zur Alterität hergestellt – die Konfrontation mit der Alterität bewirkt in dem Protagonisten eine Veränderung. Er fühlt sich am Ende des Romans den ›Anderen‹ zugehörig und empfindet nun eine Distanz zur Außenwelt.²² Hiermit wird deutlich, dass Identität nicht als festes Konstrukt gesehen wird, sondern einem stetigen Prozess unterliegt und sich immer neu formiert. Die Erfahrung mit dem Wahnsinn

20 | Vgl. Zehentbauer, Josef: Als Einleitung ein Gespräch mit Franco Basaglia. In: ders.: Die Auflösung der Irrenhäuser [1987]. Frankfurt a.M.: Mabuse 1990, S. 21-34, hier S. 22.

21 | Vgl. Roveredo, Pino: *Ballando con Cecilia*. Trieste: Lint 2000, S. 80ff.

22 | Vgl. z.B.: »Però io, in quella consuetudine, cominciavo a stare schifosamente male! Male perché, dentro le spinte e gli incroci del giorno, non riuscivo a trovare un angolo che assomigliasse alla sensazione naturale che avevo trovato e provocato nella piccola casetta dell'ex Manicomio.« Ebd., S. 80.

hat den Sozialarbeiter sich öffnen lassen, er versucht der Andersheit zu begegnen und sich auf sie einzulassen: nicht zu kategorisieren, Grenzen zu ziehen, sie einzuordnen oder zu verstehen, sondern einfach nur, sich ihr zu nähern und sie an sich heranzulassen.

4. DAS VERSCHMUTZTE DENKEN VON INGRAM HARTINGER

Auch in dem Roman *Das verschmutzte Denken* (2014) von Ingram Hartinger geht es um die Auseinandersetzung mit dem ›Anderen‹. Diese Auseinandersetzung, die auch die Suche nach dem eigenen Ich impliziert, findet über die einzelnen Lebensstationen des Protagonisten statt, zu denen u.a. auch Triest gehört.

Direkt zu Beginn des Romans wird festgestellt, dass der Protagonist Joris Ebner keine Identität hat.²³ Die anfängliche Verworrenheit des Textes, die sowohl die Orientierung der Leserinnen und Leser als auch die Verortung der Figuren erschwert, löst sich während des Leseprozesses immer mehr in Klarheit und gedankliche Ordnung auf. Der Text entpuppt sich als die Suche nach der eigenen Identität Ebners. Über die Reflexion, die nur mit Sprache und durch den Schreibprozess möglich ist, erhofft sich der Protagonist, zu seinem Ich zurückzufinden, das ihm auf seinem Lebensweg verloren gegangen zu sein scheint. An mehreren Stellen des Textes wiederholt er, dass ihm die langen Jahre, in denen er als Psychologe in einer Anstalt gearbeitet hat, seine Identität genommen haben. Es ist die erdrückende Ordnung der Anstalt, die keine Fehlritte verzeiht, die strikt nach akademischen Regeln geführt wird, die ihn »krank« gemacht habe,²⁴ in der man »den Geist vertrieben«²⁵ habe. Gleichzeitig wird die Position des Psychologen oder auch Arztes infrage gestellt, wenn der Psychologe, der Spezialist des Geistes, seinen eigenen Geist überhaupt nicht versteht.²⁶ Die Position des Arztes oder Psychologen wird hier in antipsychiatrischer Tradition als Machtposition gezeigt²⁷ (die dann – wie sich an späterer Stelle herauskristallisiert – auch als solche durch den leitenden Arzt W. missbraucht wird). Die Beteiligung am System der Macht und der Unterdrückung wird als Verrat an dem anders denkenden Ich gesehen:

23 | Vgl. Hartinger, Ingram: *Das verschmutzte Denken*. Eine Saxofonie. Klagenfurt/Celovec: Wieser 2014, S. 7.

24 | S. u.a. ebd., S. 69 oder auch S. 83: »Er fühlte sich, kaum dass er in den Orden eintrat, gefoltert und gequält von der Angst, er würde im Stich gelassen werden in dem katastrophalen Taumel der Zunft. Zuletzt war er kein Mann mehr, auch keine Frau. Roboter. Und die Gesellschaft duldet nur den fachlichen Tiefsinn, nicht jedoch das formal oder gedanklich Schwere jenseits der Akademien.« Diese Textstelle bringt das Gefühl der Unterdrückung zur Sprache, das die starre Ordnung der Anstalt verursacht und dem Protagonisten das Gefühl des Körperlichen nimmt.

25 | Ebd., S. 122.

26 | Vgl. ebd., S. 7f.

27 | Vgl. hierzu auch folgende Textpassage: »Patient Ebner ist er. Plötzlich war ihm klar – die Wirkung ergab sich aus dem Ort Krankheitsfabrik und nicht aus der Person. Es war der Ort der autoritären Position, das ›übergeordnete Management‹, das sich über alles stülpte, Quell einer Art absoluten Macht, die Subduktionszone. Jeden Tag ein Erdstoß aus dem Inneren der Gesellschaft.« Ebd., S. 152.

Beim Aufwachen nach jahrelangem Inkubus der Selbstunterdrückung war es beinahe zu spät. Der Körper lehnte sich mit Lungeninfarkt auf, und die Stimme irgendwo im Inneren sagte, hör jetzt auf damit, heraus aus dem destruktiven Feld, bevor du liegen bleibst – entweder auf dem Operationstisch oder, wenn du dich irgendwo im Spitalsgelände befindest, im Areal einer hinterfotzigen Krankheit namens Gesellschaft.²⁸

Es ist diese »Krankheit namens Gesellschaft«, die sein wahres Ich unterdrückt und ihm zu schaffen macht – auch diese Darstellungsweise knüpft an antipsychiatrische Sichtweisen an. Die Klinik steht metaphorisch auch für die von dem Protagonisten als krank erlebte Gesellschaft, wenn er behauptet: »Offensichtlich ist die ganze heutige Welt ein Krankenhaus, folglich ist, da eins das andere aufhebt, das Krankenhaus eine sehr normale Umgebung.«²⁹

Die Krise, in der der Protagonist sich befindet, ist die Erkenntnis, dass er sich selbst – durch die Unterdrückung der eigenen Persönlichkeit – in Seele und Körper zergliedert hat, und beide nicht mehr zueinander zurückfinden können. Die Trennung von Körperlichkeit und Geist bedeutet also, dass das eigene Ich nicht mehr als Einheit besteht, sondern eine Entfremdung im Inneren stattgefunden hat – hier wird die Erkenntnis über die eigene Alterität als Anstoß dazu genutzt, das eigene Ich, die eigene Identität als Einheit zu hinterfragen.

Zudem impliziert die Auseinandersetzung mit der eigenen Alterität auch die Sehnsucht nach einem Anderen beziehungsweise einem anderen Leben: »Was ist für ihn das ›ganz Andere‹? Sein so ganz anderes Buch, eine völlig veränderte Welt? Im Glauben an dieses ganz Andere von ›dem da‹, das immer gleich bleibt.«³⁰ Eine Antwort auf diese Fragen scheint es nicht zu geben, wohl aber die Einsicht, dass die Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit der Schlüssel zur eigenen Identität ist. Der Protagonist definiert sich selbst als »verrückt« und »neurotisch«³¹ und positioniert sich damit im Marginalen. Denn Alterität sieht der Protagonist nicht nur in seinem Inneren als Zerrissenheit, sondern auch als Außenstehender in Bezug auf die Gesellschaft: »Ein von den Kollegen fachlich stets Ausgegrenzter war er, solipsistisch in weltfremder Selbstvergessenheit vor sich hin dämmernd«³² und nach seiner Frühpensionierung sieht er sich »am äußersten Rand der Gesellschaft«³³ stehen. Und der Verlust seiner Tätigkeit als Psychologe, die gesellschaftliche Anerkennung mit sich zog, bedeutet gleichzeitig auch den Verlust der Maske »Identität«.³⁴ Die Einsicht, dass die Situierung in der Gesellschaft nichts mit Identität zu tun haben kann, lässt ihn sein gesamtes Schaffen als Anstaltspsychologe hinterfragen und gleichzeitig in eine tiefe Depression fallen. Erst dadurch wird es ihm möglich, sich wieder neu zu definieren. Um zu sich zurückzukehren, versucht Joris Ebner nun, sein wahres Ich zu finden: »Dieses Ich soll nun laut und deutlich sprechen, sann er, weder ein anderes noch das so genannte eigentliche – ein naturbelassenes Ich, sonst niemand. Er wusste aber immer noch nicht, wer ein oder *sein*

28 | Ebd., S. 88.

29 | Ebd., S. 147.

30 | Ebd., S. 48.

31 | Ebd., S. 35 und 49.

32 | Ebd., S. 35.

33 | Ebd., S. 127.

34 | Vgl. ebd., S. 49: »Aus mit der Identität, nur ja kein Psychologe mehr [...].«

Ich ist, vor allem sein »naturbelassenes.«³⁵ Das Andere verkörpert das freie Ich, das in der Anstalt und durch die gesellschaftliche Ordnung unterdrückt wird – ein Gespräch mit diesem Ich wird stets durch die Umstände der Klinik unterbunden.³⁶

Ebners Gedanken prägt eine Todessehnsucht, die allerdings nicht unbedingt ein Ende, sondern genauso gut einen Neuanfang bedeuten kann, denn der Tod des maskierten Ich könnte die Chance implizieren, sein »naturbelassenes« Ich zu finden, wenn er nachsinnt:

Was ist »mein Weg«, so fragt sich der in ihm sich selbst Ähnliche. Das bist du, ferner Abwesender, mit deinem Gemurmel. Dein Vogel ist ausgeflogen, er nistet nicht mehr hier in deiner Nacht. Und stirbst jede Sekunde und fühlst dich sonst wie deine Hand, die nichts von Sprache weiß. Schnee fällt auf ihn und lässt ihn an einen Verstorbenen denken. Der Schnee, sein Todfeind. Auch er will sein Ich begraben, so wie der Hingeschiedene es tat.³⁷

Die Suche nach dem Ich impliziert auch die Suche nach einem neuen beziehungsweise anderen (ehemaligen?) Denken – »erratisch und extravagant, inständig um neue Konfigurationen außerhalb des gewöhnlichen kulturellen Zusammenhangs bemüht.«³⁸ Es ist die Trägheit, die Passivität in Bezug auf das System – das System Gesellschaft, das System Anstalt, das Konzept von Krankheit und Normalität –, die ihn an sich zweifeln lässt. Diese Passivität steht besonders in Bezug zu seinen Jahren in der österreichischen Anstalt, die er »Krankheitsfabrik«³⁹ nennt. Österreich verbindet Ebner mit »rückwärtsgewandten politischen Verhältnissen.«⁴⁰ Dem gegenüber steht seine Jugendzeit in Triest, in der er zwei Jahre als ehrenamtlicher Helfer die Psychiatrieöffnung unterstützt hat. Jene Zeit beschreibt er als dynamisch, bewegt, voller Hoffnung, Elan und Tatendrang. Der »Triestiner Logos« des Kampfes für ein seine eigene Autonomie entwickelndes Subjekt wurde für Ebner gar »daseinsbestimmend.«⁴¹ Triest steht in dem Text nicht nur symbolisch für Freiheit, für die Auflösung von Ordnung und für Rebellion gegen Unterdrückung – es steht im Text auch für die Jugend des Protagonisten, und damit für das Leben, während Österreich als repressives System dargestellt wird, in dem die Freiheit verloren geht und der Tod sich als omnipräsent zeigt. Diese Reflexion über Leben und Tod bildet die dichotomisch geprägte Konstituente des Textes. Die Pluralität des vergangenen österreichischen Vielvölkerstaates wird als verqueres Paradoxon dargestellt, wenn die slovenische Komponente an mehreren Stellen im Text das Unterdrückte verkörpert – z.B. Zugwitz, der »Slowenisch Sprechende«,⁴² dem er im Krankenhaus begegnet. Auch Zugwitz, Kärntner Slovenc, hat »nach Sprache gesucht.«⁴³ Diese ständigen Rückbezüge verdeutlichen hier die metaphorische Bedeutung des geografischen Raums, denn Sprache ist in diesem Text die einzige Möglichkeit zur

35 | Ebd., S. 59f.

36 | Vgl. ebd., S. 145.

37 | Ebd., S. 67f.

38 | Ebd., S. 64.

39 | Ebd., S. 88.

40 | Ebd.

41 | Ebd., S. 169.

42 | Ebd., S. 115.

43 | Ebd., S. 133.

Selbstfindung und bedeutet gleichzeitig auch Freiheit. Der Exkurs in Zugwitz-*Leben*⁴⁴ ist einer der wenigen Momente des Textes, in denen die Sprache konkret wird. Neben den Schilderungen von Lebensereignissen wird ein Zugang zu den Kriegereignissen geschaffen und der Kampf der Unterdrückten gegen die Unterdrücker plastisch veranschaulicht.⁴⁵ Dieser Abschnitt weicht sprachlich von dem ansonsten überaus poetischen Wortrepertoire (»Dunkelschrift«,⁴⁶ wie Ebner es nennt) ab, dessen metaphorische Komponente zwar viele Assoziationen erlaubt, es dem Leser oder der Leserin aber erschwert, den Inhalt zu erfassen. Das hohe Maß an Leerstellen ermöglicht eine besonders individuelle Sichtweise auf den Text, gleichzeitig stechen vor diesem Hintergrund die oben erwähnten, konkret ausformulierten Stellen umso deutlicher heraus.

Da die Triestiner Zeiten in Ebners Jugend der Vergangenheit angehören und der Protagonist zwar in herrlichen Erinnerungen schwelgt, diese aber nicht mehr wiederherstellen kann, findet er Freiheit nur in der Poesie.⁴⁷ Sprache ist für ihn der Weg zur eigenen Identität, zugleich der Weg aus den Suizidgedanken. Die Freiheit der Sprache findet er jedoch nur im schriftlichen Ausdruck, denn das »Reden, findet er, befiehlt, setzt Grenzen, überredet, organisiert die Übergänge, hält einen als Geisel«,⁴⁸ aber die Schrift hält er für ein »zentrales Erkenntnismittel«. ⁴⁹ Die Sprache, die er sucht, ist das »fragende Wort«. ⁵⁰

5. MARGINALISIERUNG UND HETEROTOPIE

Alle drei Romane beschreiben marginalisierte Figuren und heterotope Räume. Sie sind durchsetzt von Alteritätserfahrungen und definieren das Eigene über das Andere: Bei Jelinčič geht es um die Außenwahrnehmung des Protagonisten, die alleine bestimmt, ob er schuldig ist oder nicht, bei Roveredo verschwimmt die Außenwahrnehmung der einzelnen Figuren. In Hartingers Roman betrachtet sich das Ich selbst aus einer Außenperspektive und fühlt sich fremdbestimmt. Die Erfahrung mit dem Anderen wird in den Romanen nicht nur als innerer Wandlungsprozess dargestellt, sondern insbesondere auch als Möglichkeit, als Chance verstanden, denn während Roveredos Protagonist sich seiner Vorurteile entledigt, können die Protagonisten in Hartingers und Jelinčičs Roman in der extremen Krise den Weg zurück zu sich selbst einschlagen. Es ist die Erfahrung der Alterität die hier die Protagonisten psychologisch verunsichert, gleichzeitig die Ordnung der literarischen Texte aufbricht und so auch eine Verunsicherung in dem Leser oder der Leserin erzeugt. Diese Verunsicherung kann allerdings eine positive Konno-

44 | Vgl. ebd., S. 132-139.

45 | Dies wird auch durch die Verwendung des Begriffes »Assimilierung« deutlich: »Ja, er kenne die hier lebenden slowenischen Autoren Lipuš, Januš, Kokot, und er sagt, die Assimilierung der Kärntner Slowenen an ›deutsches Kulturleben‹ sei bald schon eine vollständige.« Ebd., S. 134.

46 | Ebd., S. 149.

47 | Vgl. ebd., S. 162.

48 | Ebd., S. 150.

49 | Ebd., S. 258.

50 | Ebd., S. 257.

tation erreichen, wenn das Einlassen auf die Verunsicherung neue Denkformen ermöglicht.⁵¹

Foucault hat in seinen Studien aufgezeigt, wie im Laufe der Jahrhunderte die Gesellschaft ein System der Marginalisierung entwickelt, über das alles Abnormale der Gesellschaft an Orte verbannt wird, die er Heterotopien nennt, z.B. die Psychiatrie oder das Gefängnis.⁵² Der Marginalisierte ist das Gegenteil der Normalität, er verkörpert den »Anderen«, die Alterität. Gleichzeitig ist er aber eben nicht nur antithetisch zu verstehen, sondern birgt in seiner Marginalisierung auch die Normalität (als Teil, als Möglichkeit, als Potenzialität) in sich. Damit steht er dem konformen Menschen nicht nur gegenüber und fungiert als sein Spiegelbild,⁵³ er verunsichert als Randfigur in seiner Anormalität die Normalität,⁵⁴ er stellt Grenzen in Frage und versetzt die installierte Ordnung in Unruhe,⁵⁵ da das konforme Individuum über die Spiegelung auch einen Teil der Marginalisierung in sich bemerkt. Der Marginalisierte bringt also viele Unsicherheiten und Irritationsmomente mit sich: Nicht nur, dass ihm eine gewisse Unberechenbarkeit zugeschrieben wird, die oft in einer Angst vor unbestimmbarer Gefahr mündet, es ist das »fremde«, undurchdringliche, unverständliche Verhalten, das ihn zu *dem* Anderen werden lässt.

Dass das Ich nicht nur Ich ist, sondern sich erst über Fremdzuschreibungen zu einem Ich entwickelt, ist bereits seit den Anfängen jeglicher Alteritätsdebat-

51 | S. hierzu auch Klaus Lösch mit Blick auf die »Negative Capability« von John Keats: »Die Erfahrung von Transdifferenz, die hier primär als ontologisch und psychologisch verunsichernd konnotiert ist, lässt sich jedoch auch positiv umwerten und kreativ nutzen [...].« Lösch: Begriff und Phänomen der Transdifferenz, S. 28.

52 | 1967 entwickelte Michel Foucault seine Raumtheorie über utopische und heterotopische Orte, mit denen er die Psychiatrie in die Reihe geschlossener Räume einreichte. In *Von anderen Räumen* erklärt er zunächst, wie im Mittelalter die Klassifizierung einzelner Orte zu einer Hierarchisierung geführt hat. Durch diese Klassifizierungen entstanden Raumutopien und in der Folge ihre negativen Entsprechungen, die Foucault Heterotopien nennt. Vgl. Foucault, Michel: *Von anderen Räumen*. Übers. v. Michael Bischoff. In: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hg.): *Raumtheorie. Grundagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 317-329.

53 | Unter Spiegelbild soll hier ein Gegenbild verstanden werden, das dem Betrachter über sein Spiegelbild Konstruktionen und Grenzen von Normalität und Alterität sichtbar macht. Mithilfe des Spiegels erkennt der Betrachter den eigenen alteritären Teil seines Selbst. S. hierzu auch die Einordnung Foucaults des Spiegels als Utopie, ebd. S. 321: »Im Spiegel sehe ich mich dort, wo ich nicht bin, in einem irrealen Raum, der virtuell hinter der Oberfläche des Spiegels liegt. Ich bin, wo ich nicht bin, gleichsam ein Schatten, der mich erst sichtbar für mich selbst macht und der es mir erlaubt, mich dort zu betrachten, wo ich gar nicht bin: die Utopie des Spiegels. Aber zugleich handelt es sich um eine Heterotopie, insofern der Spiegel wirklich existiert und gewissermaßen eine Rückwirkung auf den Ort ausübt, an dem ich mich befinde. Durch den Spiegel entdecke ich, dass ich nicht an dem Ort bin, an dem ich bin, da ich mich dort drüben sehe. Durch diesen Blick, der gleichsam tief aus dem virtuellen Raum hinter dem Spiegel zu mir dringt, kehre ich zu mir selbst zurück, richte meinen Blick wieder auf mich selbst und sehe mich nun wieder dort, wo ich bin.«

54 | Vgl. Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 18.

55 | Vgl. ebd., S. 15.

ten eine Konstante. Dem Subjekt wird schon mit Geburt eine Identität »auferlegt« – z.B. durch die Namensgebung, die sozialen Verhältnisse, in die es hineingebo- ren wird.⁵⁶ Die Spannung, die über die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Anderen entsteht, muss im Foucault'schen Sinne in Bezug auf die Institutionen Psychiatrie und Gefängnis immer über Machtstrukturen gelesen werden. Die Wahrnehmung des Anderen hängt ganz besonders von der Perspektive und der Beobachtungsform ab, ebenso aber von der Selbsteinschätzung und von der Dis- tanz zum Fremden. »[...] Fremde [bedeutet] einen Bereich, der mir oder uns mehr oder weniger unverständlich ist, dessen in Gesten, Reden, Handlungen, Werken und Institutionen inkorporierter und symbolisierter *Sinn* uns mehr oder weniger verschlossen bleibt.«⁵⁷ Die »Fremde«, die Waldenfels hier beschreibt, wird über die Unverständlichkeit definiert, insofern ist der Wahnsinn die Konstitution, zu dem das Ich, das sich als »normal« definiert, Distanz aufbaut.

Es geht in den drei Romanen allerdings nicht nur um kulturelle Fremdheit (von der Waldenfels hauptsächlich ausgeht, die aber in Triest ohnehin aufgelöst zu sein scheint), sondern vielmehr um soziale Fremdheit. Die literarischen Texte zeigen hier sehr unterschiedliche Herangehensweisen auf, jedoch steht in den Romanen die Erfahrung der Marginalisierung im Mittelpunkt. Alle drei Protagonisten machen die Erfahrung, der Andere oder auch der Fremde zu sein oder zu werden und der Alterität auf einer Art vertikalen Ebene zu begegnen, um sich – ohne Hierar- chien – auf diese einzulassen. Die hierarchische Perspektive impliziert immer eine distanzierte Beobachtung und somit klare Machtstrukturen. Die Protagonisten ver- weigern sich diesen Machtstrukturen und finden ihren eigenen Zugang zur oder in die Alterität.

Die Analyse des Blickes macht deutlich, dass der Blick, die Beobachterinstanz, die Perspektive eine ebenso identitätsstiftende Funktion hat. Insbesondere Rover- edos Roman liegt eine »teilnehmende beobachtende Perspektive« zugrunde, die hier in Anlehnung an die soziologischen Ansätze der Kommunikativen Sozialfor- schung so genannt werden soll. Die traditionelle Sozialforschung basiert auf der »distanzierten Beobachterperspektive«, durch die sich Forscherinnen und For- scher aus dem Geschehen heraushalten und so (angebliche) Objektivität wahren. In den 1970er Jahren wurde in der Soziologie die »teilnehmende Beobachterrolle« ausgearbeitet, die sich eigentlich in der Ethnologie entwickelt hatte und eine Teil- habe am Geschehen, z.B. innerhalb einer dem Beobachter unbekanntem Kultur, meint. Die Methode wendete sich gegen die traditionelle Sozialforschung und gilt als Antwort auf klassische ethnozentrische beziehungsweise koloniale Unters- suchungsmethoden.⁵⁸ In diesem Sinne nutzte die Soziologie Erfahrungen aus der Ethnologie, die den Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen ein hohes Maß an Reflexivität abverlangt, indem sie sich immer wieder zwischen Nähe und Distanz positionieren und sich selbst dabei als Teilnehmende reflektieren müssen. Über

56 | Vgl. hierzu z.B. Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänome- nologie des Fremden* 1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, S. 193.

57 | Waldenfels, Bernhard: *Verfremdung der Moderne. Phänomenologische Grenzgänge*. Göttingen: Wallstein 2001, S. 41.

58 | Vgl. Pillow, Wanda S.: *Confession, catharsis, or cure? Rethinking the uses of reflexivity as methodological power in qualitative research*. In: *International Journal of Qualitative Studies in Education* 2 (2003), S. 175-196, hier insbesondere S. 178.

diese Reflexion und Selbstreflexion kann der Beobachter sich und seine Beobachtung verändern, die Beobachtung wird als Prozess verstanden beziehungsweise das Beobachtete als wandelbar. Auch diese Perspektive, diese Rolle, impliziert eine Veränderung des Selbst (in diesem Fall des Beobachters) und erhält damit eine identitätskonstituierende Funktion.

Genau in diesem Sinne wird über diese teilnehmende Beobachtung und das unruhestiftende Moment auch von den Leserinnen und Lesern eine Reflexion über das Selbst angeregt und abverlangt. In den drei Romanen erleben wir jeweils den inneren Prozess von Protagonisten, die die Marginalisierung als Lebensart für sich akzeptieren oder akzeptiert haben und darin eine eigene, sehr individuelle Realität finden. Marginalisierung bedeutet hier nicht nur eine Positionierung am Rande der Gesellschaft, sondern auch eine Definition des Selbst über das/den Andere/n. Dieses ist somit bereits Teil der Selbstkonstitution.

Aufgrund der oben ausgeführten Analyse der Texte kann der Begriff der Grenzliteratur hier nur infrage gestellt werden, wenn sich die Protagonisten dieses Raumes für die Alteritätserfahrung entscheiden und sich ganz bewusst »hinter« den Grenzen positionieren. Der Begriff der Grenzliteratur impliziert das Bewusstsein von Grenzen, die in den Texten aber aufgelöst (nicht ausgelöscht!) und überschrieben werden.⁵⁹ Wenn die Alterität als Teil des Eigenen erfahren und akzeptiert wird, verschwimmen die Grenzen. Die drei Texte weisen insofern Transdifferenzen auf, als sie die Grenzordnung zum Oszillieren bringen und das Andere, Fremde als Eigenes in sich aufnehmen. Es geht in der Identitätsfindung dieser Romane nicht darum, Identität als ein starres Ich auszuhandeln, sondern um die Akzeptanz des Anderen als Teil des Selbst, welches aber stets einem Prozess unterliegt und somit auch schwer strukturell fassbar ist.

LITERATUR

- Basaglia, Franco (Hg.): Die negierte Institution oder Die Gemeinschaft der Ausgeschlossenen. Ein Experiment der psychiatrischen Klinik in Görz [1968]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1971.
- Bopp, Jörg: Antipsychiatrie: Theorien, Therapien, Politik. Frankfurt a.M.: Syndikat 1980.
- Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft [1961]. Übers. v. Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1969.
- Foucault, Michel: Von anderen Räumen. Übers. v. Michael Bischoff. In: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 317-329.
- Guagnini, Elvio: Kulturelle Komponenten und verschiedene ethnische Gruppen einer Stadt und einer Region: Triest und Friaul-Julisch Venetien. Übers. von Julia Sielaff. In: Borsò, Vittoria/Brohm, Heike (Hg.): Transkulturation. Literarische und mediale Grensräume im deutsch-italienischen Kulturkontakt. Bielefeld: transcript 2007, S. 111-130.

59 | S. hierzu auch Lösch: Begriff und Phänomen der Transdifferenz, S. 26.

- Härle, Jürgen: Die demokratische Psychiatrie in Italien. München: Profil 1988.
- Hartinger, Ingram: Das verschmutzte Denken. Eine Saxofonie. Klagenfurt/Celovec: Wieser 2014.
- Jelinčič, Dušan: Scacco al buio [1995]. Übers. v. Daria Betocchi. Trieste: Hammerle Editori 2002.
- Jervis, Giovanni: Die offene Institution: über Psychiatrie und Politik [1977]. Frankfurt a.M.: Syndikat 1979.
- König, Malte: Franco Basaglia und das Gesetz 180. In: Terhoeven, Petra (Hg.): Italien, Blicke. Neue Perspektiven der italienischen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2010, S. 209-233.
- Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hg.): Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt a.M./New York: Campus 2005, S. 26-49.
- Magris, Claudio/Ara, Angelo: Triest. Eine literarische Hauptstadt in Mitteleuropa [1987]. Übers. v. Ragni Maria Gschwend. Wien: Zsolnay 1999.
- Pillow, Wanda S.: Confession, catharsis, or cure? Rethinking the uses of reflexivity as methodological power in qualitative research. In: International Journal of Qualitative Studies in Education 2 (2003), S. 175-196.
- Roveredo, Pino: Ballando con Cecilia. Trieste: Lint 2000.
- Schneider, Oliver: »Triest«. Eine Diskursanalyse. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.
- Waldenfels, Bernhard: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997.
- Waldenfels, Bernhard: Verfremdung der Moderne. Phänomenologische Grenzgänge. Göttingen: Wallstein 2001.
- Waldenfels, Bernhard: Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006.
- Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen. In: Luger, Kurt/Renger, Rudi (Hg.): Dialog der Kulturen. Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien. Wien: Österreichischer Kunst- und Kulturverlag 1994, S. 147-169.
- Zehentbauer, Josef: Als Einleitung ein Gespräch mit Franco Basaglia. In: ders.: Die Auflösung der Irrenhäuser [1987]. Frankfurt a.M.: Mabuse 1990, S. 21-34.

Abbildungsverzeichnis

- S. 230: NN: Juliane Déry (1861–1899). In: Die Gesellschaft 12 (1893), vor S. 1515.
- S. 314: Mieß, Friedrich: Rumänin auf dem Kirchgang. In: Die Karpathen 2 (1907), o.S.
- S. 315: Grigorescu, Nik. Joh.: Im Frühling. In: Die Karpathen 16 (1908), o.S.
- S. 315: NN: Die Siebendorfer am Fuße der Berge. In: Die Karpathen 4 (1907), o.S.
- S. 316: NN: Csángo-Frau; Sächsische junge Frau, gebockelt und geschmückt; Rumänisches Mädchen. In: Die Karpathen 14 (1909), o.S.
- S. 274: [Titelseite]. In: Slavische Blätter 1 (1865)

Personenregister

- Achim, L. E. 310, 318
Adler, Emma 15, 140, 150
Adler, Hans 28, 45
Adler, Victor 140
Adorf, Mario 147
Adorno, Theodor W. 398, 409
Ady, Andreas (Endre) 301, 302, 303, 318
Agičić, Damir 272, 291
Ahlzweig, Maren 20
Ahmed, Sara 228, 235, 240
Alexander I. 237
Allolio-Näcke, Lars 38, 45, 46, 70, 71, 291, 362, 375
Alscher, Else 307, 313, 318
Alscher, Otto 306, 307, 310, 318
Andersen, Hans Christian 385, 387
Anderson, Benedict 283, 286, 291
Anglicus (Ps.) s. Katscher, Leopold
Anna O. s. Pappenheim, Bertha
Antal, Gézáné 351, 352, 353, 354
Anzengruber, Ludwig 133
Ara, Angelo 413, 414, 427
Arany, Johannes (János) 301
Arnold, Franz 255
Artner, Maria Therese von (Ps. Theone) 191
Asenijeff, Elsa (Ps.) s. Packeny, Elsa Maria
Asmus, Martha (Ps. Martha Klodwig) 329, 330
Auffenberg-Komarów, Moritz von 165, 166, 168, 172
Bab, Julius 261, 262, 264
Babejová, Eleonóra 205, 206
Bachmann, Ingeborg 385, 393
Bachmann-Medick, Doris 290, 291,
Bahr, Hermann 259, 367, 369, 373
Baiulescu, Maria B. 326, 339
Baldauf, Grete 329
Balibar, Etienne 35, 45
Bamberger, Hermann s. Vámbéry, Ármin
Bánki, Éva 345, 354
Bardolff, Carl Freiherr von 168, 172
Barnowsky, Viktor 260
Barta, Lajos 352, 354
Bartels, Adolf 230, 240
Barthel, Max 337, 339
Bartholomä, Ruth 221, 223
Basaglia, Franco 20, 415, 418, 419, 426, 427
Baudissin, Eva von (Ps. Bernhard von Brandenburg) 329, 330, 339
Bauman, Zygmunt 243, 264
Baumeister, Martin 255, 264
Bebel, August 202
Becker, Peter 160, 172
Bédy-Schwimmer, Rózsa (Rosika Schwimmer) 211, 351
Behling, Adolf 251
Behnisch-Kappstein, Anna 329
Beiss-Feller, Minna 329
Belcredi, Richard 286, 287
Beller, Manfred 303, 318
Bender, Henry 254
Bendzar, Bogdan 184, 187
Berg, Alban 202
Berger, Leo (Ps.) s. Troll-Borostyáni, Irma von
Bergheim, Elli 329

- Bergünes, Dagmar 329
 Berks, Marie (Edle von) (Mara Čop/Cop [Marlet]) 19, 363, 364, 365, 366, 372, 374, 375, 376, 377
 Bernauer, Rudolf 256
 Bernays, Martha 64
 Bętkowski, Nicodemus Felician 275
 Bettelheim, Anton 76, 82
 Bhabha, Homi K. 13, 27, 45, 70, 71, 236, 238, 240, 297
 Bie, Oscar 255
 Biedermann, Edelgard 77, 85, 86, 91, 93
 Binder-Kriegelstein, Bruno 371, 375
 Birk, Hanne 297, 318
 Bíró, Ludwig (Lajos) 307, 318
 Bjørnson, Bjørnstjerne 258
 Blaga, Lucian 304, 318
 Blasel, Karl 247
 Bloch, Ernst 27, 45
 Blumenberg, Hans 385, 393
 Blumesberger, Susanne 16, 211, 223
 Bobrzyński, Michał 181
 Bock(-Stieber), Ida 329, 330
 Böhm, Antonie (Ps. Alma Friedland) 329, 330, 340
 Bolzano, Bernhard 138, 139
 Bonacker, Thorsten 27, 47
 Bonsels, Waldemar 137,
 Bopp, Jörg 415, 426
 Borch-Jacobsen, Mikkel 54, 55, 58, 61, 63, 71
 Braidotti, Rosi 243, 264
 Brandenburg, Bernhard von (Ps.) s. Baudissin, Eva von
 Brandsch, Rudolf 311
 Brauer, Helene 329
 Braun, Lily 234, 240
 Brausewetter, Ernst 231, 236, 240
 Breden, Christi(a)na von (Ps. Ada Christen) 25, 32, 33, 34, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 45
 Breinig, Helmbrecht 12, 37
 Brenner, Peter J. 361, 371, 375
 Breuer, Josef 13, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 66, 69, 71
 Brill, Attilio 370, 375
 Brinker-Gabler, Gisela 228, 240
 Brittnacher, Hans Richard 20, 307, 318, 403, 404, 407, 409
 Broch, Hermann 397
 Brubaker, Rogers 290, 291, 297, 318
 Bruch-Sinn, Carola (Ps. Carola, Adele von Drachenfels, Saldau, Sphinx) 329, 330
 Buber, Martin 185, 188
 Buchenthal-Dobrowolski, Isabella von 326
 Buchholz, Else von 239
 Bühler, Karl 142
 Busch, Wilhelm 133, 136
 Butler, Judith 36, 45
 Buzinkay, Géza 347, 354f

 Campara, Lejla 363, 376
 Canetti, Elias 397
 Car, Milka 18
 Carangeot, Casimir 251
 Carola (Ps.) s. Bruch-Sinn, Carola
 Cassirer, Paul 260
 Ceaușu, Mihai-Ștefan 326, 339
 Cervantes, Miguel de 133
 Chaix, Albans 217
 Charcot, Jean Martin 54
 Christea, Elias Miron 315, 318
 Christen, Ada (Ps.) s. Breden, Christi(a)-na von
 Cohn, Martha 329
 Collodi, Carlo 133
 Concetti, Riccardo 366, 367, 368, 372, 376
 Conrad, Georg Michael 228, 231, 232, 241
 Cooper, James Fenimore 139
 Čop (Marlet), Mara s. Berks, Marie (Edle von)
 Corbea-Hoișie, Andrei 328, 339
 Corréard, Alexandre 399, 410
 Coudenhove, Paula 328
 Coulin, Arthur 299, 320
 Crenshaw, Kimberlę 35, 45
 Csáky, Moritz 29, 45, 116, 118, 120, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 136, 151, 204, 205, 206, 324, 325, 339

- D'Artagnan (Ps.) 250, 264
Dácz, Enikő 18
Dagover, Lil 257
Dárday, Olga s. Szende-Dárday, Olga
Darwin, Charles 393
Dawison, Bogumil 275
De Quincey, Thomas 51, 71
Deák, István 156, 162, 165f, 169, 172
Dede, Franciska 348, 355
Degele, Nina 28, 35, 45, 48
Dehmel, Paula 143, 144
Dehmel, Richard 143, 144, 301
Delavilla, F(ranz) K(arl) 142
Deleuze, Gilles 243, 263, 264
Delle Grazie, Marie Eugenie 19f, 25, 31, 41, 42, 43, 385, 386, 387, 389, 390, 391, 392, 393, 394
Delorme, Francine 329
Déri, Juliane s. Déry, Juliane
Derrida, Jacques 51, 52, 58, 67, 71
Déry (Déri), Juliane (Julianna, Juliánna) 17, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241
Després, Suzanne 329
Dežman, Ivan 272
Dickens, Charles 140, 149
Dieckmann, Marie (Ps.) s. Stahl, Marie
Dietze, Gabriele 35, 36, 48
Dillmann, Martin 36, 45
Dincklage, Emmy von 371, 376
Dirkens, Annie 329
Divković, Mirko 272
Dix, Anna 329
Doderer, Heimito von 397, 398
Doderer, Klaus 133, 134, 135, 150, 151
Dolmányos, István 158, 173
Doppler, Alfred 403, 404, 409
Dovsky, Beatrice 329
Drachenfels, Adele von (Ps.) s. Bruch-Sinn, Carola
Drahomanov, Machyjlo 180, 181
Dreyfus, Alfred 230
Dries, Christian 28, 45
Droste-Hülshoff, Annette von 133
Druskowitz, Helene von 39
Dudeková, Gabriela 194, 195, 199, 206
Durieux, Tilla (eigentl. Ottilie Godeffroy) 17, 245, 246, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264
Düsel, Friedrich 259, 264
Dutrait-Crozon, Henri 230, 240
Dzierkowski, Józef 275
Ebner, Mayer 329, 339
Ebner, Theodor 234, 240
Ebner-Eschenbach, Marie von 14, 15, 39, 75, 76, 77, 79, 80, 82, 85, 92, 93, 136, 138, 139, 140, 141, 148, 149, 151, 213, 231
Egger-Schmitzhausen, Marie (Ps. Paul Lacroma) 19, 362f, 364, 371, 374, 375, 377
Ego (Ps.) s. Fried, Margit
Ehlers, Margarete 191
Ehrenstein, Louise von 329
Elsholz, Sonia 335, 339
Elster, Otto 329
Eminescu, Michael 301
Engel, Dolly 335
Engels, Friedrich 185
Erben-Sedlaczek, Irma 329
Erel, Umut 235, 240
Erll, Astrid 317, 318
Ernst, Christoph 38, 45
Eschstruth, Nataly von 329, 333, 339
Evans, Robert J.W. 159, 173
Ewers, Hans-Heino 135, 151
Exner, Lisbeth 363, 376
Eysoldt, Gertrud 258, 259
Fabian, Veronika 336, 339
Fábri, Anna 97, 98, 112
Falke, Gustav 301
Fall, Leo 249, 255, 256
Fasser-Schmid, Karoline (Ps. Erwin Steinau) 16, 191, 192, 196f, 200, 206
Fay, Serena 329
Feichtinger, Johannes 29, 45, 116, 129, 130, 136, 151
Feldmann, Else 335
Fernández Socas, Elia 371, 376
Fest, Emilie 191
Feydeau, Georges 251
Fichte, Johann Gottlieb 308
Fickert, Auguste 202

- Filius (Ps.) s. Schmal, Adolf
 Fischer, Emil 310, 318
 Flaker, Aleksandar 286, 288, 291
 Flaubert, Gustave 122
 Fleischer, Mathilde 329
 Flotow, Friedrich von 246
 Flusser, Vilém 243, 264
 Fontane, Theodor 122
 Foucault, Michel 412, 418, 424f, 426
 Fraisl, Bettina 193, 207
 Frangeš, Ivo 271, 273, 276, 278, 280,
 283, 284, 285, 288, 289, 291
 Frankl, Ludwig August 232f
 Franko, Ivan 15f, 175–188
 Franz Ferdinand 400
 Franz Joseph 79, 90
 Franzos, Karl Emil 227, 229, 231f, 233,
 234, 240, 346, 355
 Franzos, Ottilie (geb. Benedikt) 232
 Frau Therese (Ps.) s. Schröer, Therese
 Frei, Leonore 329
 Freller, Thomas 370, 376
 Frenzel, Elisabeth 402, 409
 Freud, Sigmund 13, 51, 52, 53, 54, 55, 57,
 58, 59, 60, 61–68, 70, 71, 76, 141f,
 404, 412, 414
 Freund, Julius 254
 Frey, Stefan 120, 130, 255, 256, 257, 264
 Fried, Margit
 Friedland, Alma (Ps.) s. Böhm, Antonie
 Friedlander, Fritz 234, 240
 Frischauf-Pappenheim, Marie s. Pap-
 penheim, Marie
 Fröhlich, Renate 362, 376
 Fulda, Ludwig 258
 Fuller, Loie 247
- Gáborová, Margita 205, 206
 Gabriel, Joseph 301
 Galen-Gube, Else 329
 Geertz, Clifford 324, 340
 Gellner, Ernest 300, 318
 Genette, Gérard 51
 Geőcze, Sarolta 344, 355
 Gerard, Irene 329
 Gerba, Raimund 170f, 173
 Géricault, Jean-Louis André Théodore
 399
- Gervinus, Georg Gottfried 81
 Giampietro, Josef 254
 Gibović, Denisa 367, 376
 Gilbert, Jean 255
 Ginzkey, Franz Karl 136, 138, 143–146,
 148, 149, 151, 170, 173
 Gleye, Maria Carlita 328
 Glosíková, Viera 192, 203, 206
 Godeffroy, Ottilie s. Durieux, Tilla
 Goethe, Johann Wolfgang von 81, 183f,
 312
 Gollner, Helmut 397, 410
 Goltschnigg, Dietmar 405, 409
 Görres, Elisabeth 329
 Graevenitz, Gerhart von 36, 46
 Grailich, Elsa 16, 189, 191, 192, 195, 202f,
 204, 205, 206
 Greiner, Elvira 329
 Gressel, Vera von 329
 Grigorescu, Nikolaus Johannes 315, 429
 Grigorovici, Radu 328, 340
 Grigorovița, Emil 301
 Gross, Mirjana 272, 277, 278, 291, 292
 Großmann, Stefan 261, 266
 Gruber, Ludwig 252
 Grün, Anastasia 328
 Grünwald, Alfred 256, 257
 Guagnini, Elvio 412, 426
 Guattari, Félix 243, 263, 264
 Gündisch, Guido 311, 318, 319
 Gust, Alfred 298, 319
 Guțu, George 29, 31, 46, 47
 Gymnich, Marion 317, 318
- Habinger, Gabriele 369, 376
 Hacke, Marga 329
 Hacker, Lucia 213, 223
 Haeckel, Ernst 393
 Hajek, Egon 309, 311, 312, 319
 Halbe, Max 233, 240
 Hall, Edward T. 53, 71
 Hall, Stuart 33, 46
 Halmi, József 354, 355
 Haltrich, Joseph 301
 Hannig, Alma 400, 409
 Hansági, Ágnes 97, 112
 Hansel, Michael 397, 409
 Harbou, Thea von 329

- Härle, Jürgen 418, 427
Hárs, Endre 14
Hart, Julius 259, 264
Hartinger, Ingram 416, 420, 423, 427
Hašek, Jaroslav 159
Haslinger, Adolf 397, 410
Haubner, Anton 147
Hauptmann, Gerhart 260
Hauschner, Auguste 25
Havryliv, Tymofiy 16
Healy, Maureen 156, 173
Hebbel, Christian Friedrich 213, 260-262
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 308, 403, 410
Hegeler, Wilhelm 233, 240
Heidenstamm, Sven 234, 241
Heim, Alexandra 249, 264
Heim, Maria (Ps.) s. Pappenheim, Marie
Heinanus (Ps.) s. Katscher, Leopold
Heine, Heinrich 183
Helene von Montenegro 328
Helleis, Anna 245, 264
Heller, Friedrich C. 142, 150, 151
Hennequin, Alfred 253
Hennequin, Maurice 251, 265
Herder, Johann Gottfried 28, 37, 45, 364
Herloßsohn, Carl 194, 206
Herman, Alfred 309, 319
Hermann (Ps.) s. Katscher, Leopold
Hertel, Else 329
Herzl, Theodor 68, 69
Herzmanovsky-Orlando, Fritz von 406, 410
Hesse, Hermann 301
Heuberger, Richard 251
Heyse, Paul 301
Hilmes, Carola 196, 206
Hirschhausen, Ulrike von 282, 292
Hobsbawm, Eric J. 272, 276, 278, 289, 292
Hoch, Karl 311, 319
Hoffmann, Heinrich 136, 143-145, 221
Höflich, Lucie 260
Hofmannsthal, Hugo von 260, 366, 400, 402
Höhr, Adolf 311, 319
Hollaender, Rózsi 229, 241
Hollaender, Victor 254
Holzer, Marie 25
Honigberger, R. 311, 319
Honneth, Axel 41, 46
Honold, Alexander 28, 46
Horel, Catherine 157, 171, 173
Hornscheidt, Antje 35, 36, 48
Horthy, Miklós 345
Horváth, Györgyi 345, 355
Hroch, Miroslav 272, 282
Hruschka, Ella 329
Hrycak, Jaroslav Josypovyč 186, 188
Huck, Christian 56, 71
Hundorova, Tamara I. 186, 188
Hurmuzachi, Natalia 326
Hurrelmann, Bettina 134, 136, 137, 151
Hutchinson, John 282, 292
Ignat-Coman, Luminița 303, 319
Iveljić, Iskra 286, 292
Jacobs, Cäcilie 191
Jagić, Vatroslav 178-180, 188
Jakobowski, Edward 247
Janik, Karoline 191
Janitschek, Maria 227, 229, 235, 241
Jarno, Josef 251
Jaron, Norbert 265
Jauß, Hans Robert 36, 46
Jaworski, Rudolf 371, 376
Jekelius, August 299, 310, 316, 319, 320
Jelavich, Peter 254, 265
Jelinčić, Dušan 20, 416f, 423, 427
Jenkins, Richard 297, 319
Jensen, Fritz 202
Jervis, Giovanni 418, 427
Jezernik, Božidar 361, 376
Ježić, Slavko 285f, 292
Jickeli, Karl 314, 319
Jikeli, Therese 313
Johnston, William M. 138, 151, 194, 207
Jones, Ernest 62, 71
Jones, Sidney 251, 253
Joseph Erzherzog 364
Joseph II. 323, 406
Joyce, James 414
Judex, Bernhard 145, 151

- Judson, Pieter M. 159, 160, 173
 Juhász, Julius (Gyula) 301
- Kácsér, Berta s. Katscher, Berta
 Kádár, Judit 348, 355
 Kafka, Franz 414
 Kaindl, R. Fr. 311, 319
 Kaiser, Isabelle 328f
 Kálmán, Emmerich (Imre) 14, 117, 123, 124, 127, 130, 179, 255
 Kálnoki, Izidor (Ps. Vulpes) 344, 357
 Kalscheuer, Britta 37, 38, 44, 45, 46, 59, 70, 71, 76, 86, 93, 291, 362, 375
 Kaltenboeck, Bodo 166, 173
 Kann, Robert A. 281, 292
 Kapeller, Karl 254
 Kapff-Essenther, Franziska von 329, 340
 Karaman, Igor 281, 292
 Karczag, Wilhelm (Vilmos) 246-249
 Karl VI. 413
 Kaser, Karl 279, 292
 Kastberger, Klaus 397, 401, 409, 410
 Kästner, Erich 137
 Katscher (Kácsér), Berta (Ps. Bela Keleti, Albert Kell[n]er, Ludwig Koelle, Ludmilla Koelli, Ludwig Ungar) 16, 25, 191, 192, 197-199, 200f, 204, 207, 208, 211-225, 329, 330
 Katscher, Joseph 192, 211, 212, 216, 217, 219, 222, 224, 225
 Katscher, Leopold (Ps. Anglicus, Heimanus, Hermann, Kosmopolit, Quadam, Spectator) 212
 Katscher, Therese, geb. Blumgrund 212
 Kayßler, Friedrich 260
 Keats, John 424
 Keleti, Bela (Ps.) s. Katscher, Berta
 Kell(n)er, Albert (Ps.) s. Katscher, Berta
 Keller, Gottfried 183
 Kelly, Alan 251, 265
 Kemmerling-Unterthuner, Ulrike 214, 224
 Kerekes, Amália 18, 346, 355
 Kern, Martha 355
 Kessler, Wolfgang 281, 292
 Kestenber, Leo 262
 Khuenberg, Sophie von 328
 Kiesel, Helmut 195, 207
 Killyen, Franz 298, 319
 Kinnebrock, Susanne 344, 355
 Kintzler, Ines 191
 Király, Edit 20
 Kirschner, Aloisia (Lola) (Ps. Ossip Schubin) 329, 330
 Klaar, Alfred 260, 265
 Klein, Karl Kurt 298, 319
 Klein, Marie 313, 319
 Kleist, Heinrich von 233, 258, 260, 400
 Klier, Walter 410
 Klinger, Cornelia 35, 46
 Klodwig, Martha (Ps.) Asmus, Martha
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 183
 Klüger, Ruth 82, 94
 Knafl, Arnulf 409, 410
 Knapp, Gudrun-Axeli 35, 46
 Knorr, Josefine Freiin von 328
 Koch-Schicht, Luise 329
 Koelle, Ludwig (Ps.) s. Katscher, Berta
 Koelli, Ludmilla (Ps.) s. Katscher, Berta
 Kolbe, Elisabeth 329
 Kollár, Ján 280
 König, Malte 415, 427
 Königes, Michael 301
 Konrád, Miklós 348, 355
 Konradt, Edith 297, 300, 301, 317, 319
 Konsensalo, Annikki 44, 46
 Konstantinović, Zoran 325, 340
 Kopácsi-Karcsag, Juliska s. Kopacs(-Karczag), Julie
 Kopacs(-Karczag), Julie (Juliska Kopácsi-Karcsag) 17, 245f, 246-249, 263, 329
 Kord, Susanne 196, 207, 330, 340
 Kőrösfői-Kriesch, Aladár 309, 319
 Korte, Barbara 361, 376
 Kory Towska (eigentl. Rosenbaum Kory Elisabeth, geb. Korytowski) 328, 330
 Kosch, Wilhelm 230, 241
 Kosmopolit (Ps.) s. Katscher, Leopold
 Kosztolányi, Desiderius (Dezső) 301
 Kothes, Franz-Peter 254, 255, 265
 Kotzian, Ortfried 328, 340
 Kováčová, Michaela 190, 207
 Kovács, Lydia 347, 353f, 355
 Krappmann, Jörg 399, 410

- Kraus, Karl 201, 202
 Kremling, Bruno 313, 320
 Krivanec, Eva 17
 Kühlbrandt, Ernst 301
 Kümmerling-Meibauer, Bettina 134, 135,
 141, 151
 Kún, Josef (József) 301
 Kurz, Isolde 328, 331, 340
 Kutzer, Ernst 147
 Kutzker, Sara 329
 Kuzmány, Karl 280
- Lacan, Jacques 58, 61, 62, 65, 71f
 Lacea, Constantin 308, 320
 Lacroma, Paul Maria (Ps.) s. Egger-
 Schmitzhausen, Marie
 Lagerlöf, Selma 144
 Lang-Anton, Helene 329
 Langkammer, Margarete (Ps. Richard
 Nordmann) 329, 330
 Lasić, Stanko 271, 288, 292f
 Lasker-Schüler, Else 260, 265
 Laube, Heinrich 258
 Lauer, Reinhard 275, 293
 le Fort, Gertrud von 329
 Leb, Josef 169, 173
 Lebaudy, Jacques 252
 Lehár, Franz (Ferenc) 14, 117, 120, 121,
 128, 130, 249
 Leipziger, Leo 255
 Leitgeb, Christoph 76, 385
 Leitzmann, Else 329
 Lénárt, Imre 352, 355
 Lengyel, Laura 229, 241
 Lengyelová, Tünde 199, 206
 Leonhard, Jörn 282, 293
 Lernet-Holenia, Alexander 398
 Leslie, John 328, 340
 Lessing, Gotthold Ephraim 183
 Levinas, Emmanuel 65
 Lewinsky, Josef 232
 Lexe, Heidi 134
 Lieber, Gabriele von 329
 Liliencron, Detlev von 298f, 301
 Linhardt, Marion 117, 130, 246, 247, 250,
 265
 Lloyd, Marie 252
 Lobe, Mira 148
- Lócsei (Ps.) s. Seltenreich, Emma
 Logothetti, Elena Popovici 326
 Lombroso, Paola 329
 Lortzing, Albert 253
 Lócsei (Emma) (Ps.) s. Seltenreich,
 Emma
 Lösch, Klaus 13, 37f, 46, 49ff, 52, 56f, 59,
 65f, 72, 75, 94, 177, 188, 233, 235, 238,
 239, 241, 346, 356, 362, 377, 415, 416,
 424, 426, 427
 Löwendal, Ariadne von 335
 Lubbock, John 218
 Ludwig, Karola 228, 240
 Luhmann, Niklas 343, 356
 Lukšić, Abel 272, 287
 Lustig-Prean von Preanfeld, Julius 171,
 173
 Lux, Terka 347f
 Luxemburg, Rosa 262
- Madách, Emerich (Imre) 301
 Magris, Claudio 20, 115, 116, 128f, 130,
 413, 414, 427
 Mai, Leo (Ps.) s. Megerle, Therese
 Maillart, Aimé 253
 Makropolous, Michael 36, 46
 Maner, Hans-Christian 276, 293
 Maňková, Tetjana 178, 179, 188
 Mann, Heinrich 260, 265
 Mann, Thomas 397
 Manzeschke, Arne 42, 45, 49, 64, 70,
 72, 276, 291, 293, 375
 Márai, Sándor (Ps. Maurus) 189, 207
 Margócsy, István 98, 101, 106, 111, 113
 Maria Josepha von Habsburg 327
 Maria Theresia 118
 Marie Valerie (Erzherzogin) 328
 Mark, Paula 329
 Marković, Franjo 272
 Marlet, Mara Cop s. Berks, Marie
 Marlin, Josef 301, 302, 320
 Maróthy-Šoltéssová, Elena 189f, 207
 Marquard, Odo 36, 46, 344, 356
 Marriot, Emil (Ps.) s. Mataja, Emilie
 Mars, Antony 251, 265
 Massary, Fritzi 17, 246, 253-257, 262,
 263
 Masse, Grete 329

- Mataja, Emilie (Ps. Emil Marriot) 231
 Matala de Mazza, Ethel 256, 257, 265
 Matl, Josef 373, 377
 Mattl, Siegfried 19
 Mattl-Wurm, Sylvia 379
 Maurus (Ps.) s. Márai, Sándor
 May, Karl 136, 144, 213
 Mayer, Kathrin 287, 293
 Mayer-Bibus, Ottilie, 328
 Mayreder, Rosa 26, 46
 Mažuranić, Ivan 288
 Megerle, Therese (Ps. Leo Mai) 191
 Meier, Jörg 211, 225
 Meinhard, Carl 256
 Meisel-Heß, Grete 14, 25, 82, 83f, 92, 94
 Meraviglia(-Crivelli), Olga 368ff, 371, 374f, 377
 Merian, Hans 231, 232, 236, 241
 Meschendörfer, Adolf 298-301, 312, 313, 317, 319, 320
 Metz, Josefa 329
 Meyer-Förster, Elsbeth 231, 234, 235, 241, 329
 Michaëlis, Karin 335
 Michel, Robert 19, 366ff, 370, 372, 375, 377
 Michler, Werner 393, 394
 Mickiewicz, Adam 177
 Mieß, Friedrich 314, 429
 Mihăilescu, Ștefania 327, 340
 Milan (Ps.) s. Preindlsberger von Preindlsperg, Milena
 Milano, Paolo 412
 Mill, Solveig 291, 293
 Millner, Alexandra 13, 30, 31, 43, 46, 361, 393, 394
 Millöcker, Carl 253
 Milroy, Leslie 176, 188
 Mohr, Wilhelmine 335, 336, 340
 Möhrmann, Malte 245, 265
 Möhrmann, Renate 259, 260, 265
 Molnár, Franz (Ferenc) (eigentl. Ferenc Neumann) 15, 136, 138, 141, 146f, 148, 149
 Moraw, Adele 17, 246, 249-253, 263
 Morres, Eduard 314
 Morres, M. 312
 Mouffe, Chantal 243, 265
 Mozart, Wolfgang Amadeus 120, 253, 406
 Mrazović, Milena s. Preindlsberger von Preindlsperg, Milena
 Müller, Anitta 18
 Müller, Arthur 219
 Müller, Hedwig 259, 260, 265
 Müller-Fürer, Theodor 259
 Müllner, Laurenz 392, 393
 Münkler, Herfried 287, 293
 Münz, Bernhard 392, 394
 Musil, Robert 397, 414
 Negri, Ada 328
 Nenning, Günter 399, 410
 Neumann, Birgit 297, 318
 Neumann, Gerhard 372, 377
 Neumann, Ferenc s. Molnár, Franz (Ferenc)
 Neumann-Thorn, Meta 328
 Niese, Hansi 251, 329
 Nordmann, Richard (Ps.) s. Langkammer, Margarete
 Nöstlinger, Christine 135
 Novak, Kristian 29, 46
 Nowak, Robert 166, 173
 Nowakowski, Jan Nepomuk 275
 Nowotnick, Michaela 299, 320
 Nowotny, Karl 167, 168, 173
 Nünning, Ansgar 317, 318
 Nusko, Marusa 329
 O'Sullivan, Emer 134, 151
 Oberzil, Anna 329
 Ochrymovyč, Ksenofont 182
 Oeser, Therese (Ps.) s. Schröer, Therese
 Offenbach, Jacques 248, 260
 Opel, Wilhelm 367
 Oppen, Ida (Ps.) s. Oppenheim, Ida
 Oppenheim, Ida (Ps. Ida Oppen) 329, 330, 333, 340
 Osterhammel, Jürgen 280, 283, 294
 Orosz, Magdolna 14, 118, 125, 130
 Otte, Marline 254, 266
 Packeny, Elsa Maria (Ps. Elsa Asenijeff) 25, 39
 Pailleron, Édouard 258

- Palágyi, Ludwig (Lajos) 301, 308, 320
 Pallenberg, Max 256
 Palm, Kerstin 35, 48
 Pálmay, Ilka 247
 Paoli, Betty 329
 Pappenheim (Frischauf-Pappenheim),
 Bertha (Anna O., Ps. Maria Heim)
 13, 16, 49, 50, 54f, 56, 57, 58, 60, 61-
 70, 72, 191, 192f, 195, 201f, 206
 Pappenheim, Max 192
 Pardo Bazán, Emilia 329
 Patka, Marcus G. 201, 202, 207
 Patrut, Iulia-Karin 29, 47, 307, 320, 321
 Patterson, John Henry 217
 Pederin, Ivan 373, 377
 Perl, Henriette (Ps. Henry Perl) 329,
 330, 331, 340
 Perl, Henry (Ps.) s. Perl, Henriette
 Petelei, Stefan (István) 301
 Peterson, Jennifer Lynn 380, 384
 Petőfi, Alexander (Sándor) 301
 Pillow, Wanda S. 425, 427
 Piscator, Erwin 246, 262
 Plattner, Johann 303ff, 306f, 320
 Plener, Peter 346, 355
 Pollak, Dora 337, 340
 Pollak, Marianne 336, 340
 Pölzl, Marie 329, 330
 Popescu, Daniela 326, 340
 Popp, Adelheid 202
 Posthofen, Renate S. 405, 410
 Postl, Carl Anton (Ps. Charles Seals-
 field) 136, 138, 139, 148f
 Pötting, Hedwig 223
 Prein, Philipp 370, 377
 Preindlsberger von Preindlsperg, Mile-
 na (geb. Mrazović, Ps. Milan) 329
 Preradović, Peter von 278, 281, 282
 Preuschen, Hermione (Hermine) von
 328
 Preuß, Joachim Werner 259, 262, 266
 Prunkul, Adrienne von 335
 Prutsch, Ursula 29, 45, 116, 130, 136, 151
 Puchalová, Ingrid 16, 190, 207, 211
 Purici, Ștefan 323, 340f
 Puškin, Aleksander 178
 Rabelhofer, Bettina 193, 207
 Rai, Edgar 260, 262, 266
 Raimund, Ferdinand 179
 Rákóczi, Ferenc 103
 Rathenitz, Adolf Stillfried von 166f, 173
 Reber, Ursula 235, 241
 Reckwitz, Andreas 27, 47
 Reimesch, Friedrich 304, 320
 Rein, Kurt 323, 341
 Reinhardt, Max 246, 254, 258ff, 261
 Reininger, Robert 142
 Reinthaler, Marie 329
 Renard, Marie (Ps.) s. Pölzl, Marie
 Renn, Joachim 27f, 47
 Retty, Rosa 329
 Reventlow, Franziska von 83
 Rhoden, Emmy von 136
 Rieder, Heinz 407, 410
 Rindler Schjerve, Rosita 29, 47
 Rislinger, Anna 328, 329
 Ritter, Anna 328
 Roda Roda, Alexander (eigentl. Sándor
 Friedrich Rosenfeld) 167, 173
 Roda Roda, Marie 25
 Rodenberg, Julius 234
 Romančuk, Julian 182
 Romani, Cinzia 257, 266
 Römer-Neubner, Meta 314, 321
 Rosa, Hartmut 27, 29, 33, 36, 44, 47
 Rosegger, Peter 143, 148, 149, 362
 Rosenfeld, Pepi 335, 336, 341
 Rosenfeld, Sándor Friedrich s. Roda
 Roda, Alexander
 Rossini, Gioachino 246
 Roth, Joseph 398, 399, 402
 Roveredo, Pino 20, 416, 418ff, 423, 425,
 427
 Rudofsky, Bernard 382, 384
 Rudolf, Rainer 197, 207
 Rudolphi, Johann Jakob (eigentl. Rutz)
 252
 Ruoff, Jeffrey 380, 384
 Ruttkay-Rothauser, Max 261, 266
 Rutz, Johann Jakob s. Rudolphi, Johann
 Jakob
 Rydnycky, Leonid 183, 188
 Saba, Umberto 412, 414
 Qudam (Ps.) s. Katscher, Leopold

- Šafařík, Pavel Josef 280
 Saiko, George 20, 397-409, 410
 Saldau (Ps.) s. Bruch-Sinn, Carola
 Salten, Felix 15, 135, 136, 138, 141f, 148, 149, 151
 Saly, Noémi 345, 356
 Samsinger, Elmar 370, 372, 377
 Sand, George 231
 Sandrock, Adele 329
 Sánta, Gábor 348, 356
 Sárai Szabó, Katalin 349, 356
 Sauer, Walter 406, 410
 Sautermeister, Gert 373, 378
 Savigny, J.-B. Henry 399, 410
 Schalek, Alice 25
 Schanz, Frida 328
 Schätz, Joachim 382, 384
 Scheer, Tamara 15, 156, 159, 161, 165, 173, 174
 Schenner, Eva 245, 266
 Schiller, Friedrich 183, 260
 Schlagbrandtner, Alois Th. (Ps.) s. Tluchoř, Alois
 Schlesinger, Therese 336f, 341
 Schlögl, Friedrich 350
 Schmal, Adolf (Ps. Filius) 370, 372, 374, 375, 376
 Schmerling, Anton Ritter von 287f
 Schmid, Heike 228, 232, 233, 236, 241
 Schmid-Bortenschlager, Sigrid 201, 207
 Schmidt, Adalbert 85, 94
 Schmidt, Fritz 310, 321
 Schmidt, Ludwig 305f, 321
 Schmidtbonn, Wilhelm 261, 262
 Schmidt-Dengler, Wendelin 398, 410
 Schmitt, Peter 245, 266
 Schneider, Oliver 413, 427
 Schneidereit, Otto 253, 254, 255, 256, 266,
 Schnitzler, Arthur 122, 349
 Schönberg, Arnold 202
 Schönert, Jörg 298, 321
 Schönthan, Franz von 255
 Schröer, Therese (Ps. Therese Oeser, Frau Therese) 191
 Schubin, Ossip (Ps.) s. Kirschner, Aloisia
 Schuller, Horst 299, 301, 321
 Schuller, Rudolf 311, 321
 Schullerus, Heinz 297, 299, 301, 321
 Schultz, Richard 254, 255, 256
 Schulze, J. Madeleine 329
 Schütz, Rosa 329
 Schwartz, Agatha 17, 238, 241, 346, 356
 Schweighofer, Fritz 61, 72
 Schwimmer, Rosika s. Bédy-Schwimmer, Rózsa
 Ściborski, Jan (Johann) Gabriel 275, 285
 Sealsfield, Charles (Ps.) s. Postl, Carl Anton
 Sebestyén, György 146
 Seibert, Ernst 15, 134, 135, 142, 143, 151
 Seltenreich, Emma (Ps. Lócsei) 16, 191, 192, 196, 197, 200, 201, 207
 Sembratovych, Roman (Ps. Severus) 180, 188
 Šenoa, August 17f, 271-291, 292, 293, 294, 295
 Seraro, Mathilde 329
 Ševčenko, Taras 177, 186
 Severus (Ps.) s. Sembratovych, Roman
 Shafer, Roy 61
 Shakespeare, William 259, 261
 Shaw, George Bernard 261, 262
 Sichteremann, Barbara 334, 341
 Šidak, Jaroslav 272, 294
 Sieber, Gustav 169, 174
 Siegmund, Heinrich 312, 321
 Sigerus, Emil 316
 Simmel, Georg 26, 47
 Simon, Helene 229, 231, 241
 Sipos, Balázs 343, 345, 356f
 Slataper, Scipio 412, 414
 Smith, Anthony 282, 294
 Smolle, Leo 147
 Sobieski, Jan 369
 Šokčević, Josip 286
 Soliman, Angelo 406
 Sonnleitner, Alois Theodor (Ps.) s. Tluchoř, Alois
 Sophokles 262
 Sorge, Marte 332, 341
 Součková, Marta 190, 207
 Sparn, Walter 38, 45
 Spectator (Ps.) s. Katscher, Leopold
 Spence, Donald 61

- Sphinx (Ps.) s. Bruch-Sinn, Carola
 Spielhagen, Friedrich 183
 Spinei, Cristina 18
 Spiro, Eugen 258, 260
 Spivak, Gayatry Chakravorty 29, 42, 47
 Sprecher, Marie 192
 Spyri, Johanna 137
 Stachel, Peter 116, 130f, 369, 378
 Stadler, Margarete 329
 Stahl, Marie (Ps. Marie Dieckmann)
 329, 330, 341
 Stančić, Mirjana 361, 373, 378
 Staudacher, Anna L. 228, 241
 Ștefanelli, Teodor V. 326, 341
 Ștefanovici, Olga 326, 341
 Stein, Erwin 202
 Steinacker, Edmund 311, 321
 Steinau, Erwin (Ps.) s. Fasser-Schmid,
 Karoline
 Steiner, Gabor 253
 Steiner, Rudolf 393
 Stekel, Moritz 326
 Stephan, Inge 385, 394
 Stergar, Rok 161, 164, 174
 Steyer, Julius 248, 249, 266
 Stier, Adelheid 329
 Stifter, Adalbert 138, 139f, 147, 148, 149
 Stona, Maria 329
 Storm, Theodor 213
 Strain, Elain 379f, 384
 Stratilescu, Eleonora 327, 341
 Straub, Jürgen 27f, 33, 45, 47
 Straus, Oscar 256
 Strauss, Johann 14, 117, 118
 Strigl, Daniela 76, 94, 140, 151
 Strindberg, August 234
 Stritt, Marie 313, 321
 Strobach, Joseph 286
 Strossmayer, Josip Juraj 277
 Stubenberg, Mathilde 329
 Studynský, Kyrylo 179
 Suhay, Imre 165, 173
 Šulek, Bogoslav 282, 294
 Suppé, Franz von 247
 Susman, Margarete 328
 Suttner, Arthur Gundaccar von 212
 Suttner, Bertha von 14, 16, 25, 43, 47,
 77, 85-91, 94, 196, 199, 211, 213, 218f,
 222, 223, 225, 328, 329, 333f, 341, 371
 Suttner, Marie von 329
 Svevo, Italo 412, 414
 Svoboda, Karl 286
 Swift, Jonathan 133
 Switzer, Teri 234, 241
 Sylva, Carmen (eigentl. Elisabeth Pauli-
 ne Ottilie Luise zu Wied) 328, 329,
 330
 Szabó, László 347, 357
 Szajbély, Mihály 97, 117
 Szende-Dárday, Olga (geb. Dárday)
 349ff, 355, 357
 Szendéné Dárday, Olga s. Szende-Dár-
 day, Olga
 Tabares Plasencia, Encarnación 371, 376
 Tábori (Tabori), György (Georg[e]) 351
 Tábori, Kornél 351, 357
 Tanzer, Ulrike 75, 78, 82, 94
 Tăslăuan, Octavian C. 315
 Tauber, Elsa 18
 Tauber, Richard 256
 Tautenhayn, Ernst 253
 Tebben, Karin 194, 207, 229f, 241
 Teconția, Vasile 301
 Teller, Katalin 19, 25, 43, 46
 Terray, Elemír 203, 208
 Teutsch, Grete 313, 321
 Teutsch, Michael 310, 321
 Theone (Ps.) s. Artner, Maria Therese
 von
 Ther, Philipp 324, 341
 Thewrewk, Emil 364, 378
 Thullner, Barbara 299, 321
 Tieber, Ben 251, 266
 Tiedemann, Helene (Ps. Leon Vander-
 see) von 329, 330, 331, 341
 Titron, Charlotte 329
 Tluchoř, Alois (Ps. Alois Th. Schlag-
 brandtner, Alois Theodor Sonnleit-
 ner) 15, 136, 138, 142f, 148, 149
 Tolstoj, Leo (Lev) 122, 262
 Tomić, Josip Eugen 289
 Tomizza, Fulvio 412
 Tontsch, Hermann 301, 302, 321

- Tormay, Cécile 345f, 357
 Treder, Uta 84, 94
 Triebnigg, Ella 311, 313, 321, 371, 384
 Trnski, Ivan 275
 Troll-Borostyáni, Irma von (Ps. Leo Berger, Veritas) 25, 43, 47, 239, 241, 329, 330
 Turszinsky, Walter 255
 Tušek, Miroslava 271, 285, 294
- Ūberegger, Oswald 156, 174
 Uerlings, Herbert 29, 31, 47, 307, 321
 Ujvári, Péter 230, 242
 Ulreich, Eduard 197, 207
 Umlauf-Lamatsch, Annelies 147f, 148, 149
 Ungar, Hans 303, 306f, 307f, 309, 321, 322
 Ungar, Ludwig (Ps.) s. Katscher, Berta
- Vacarescu, Helene 329
 Vamberg(er), Hermann s. Vámbéry, Ármin
 Vámbéry, Ármin (Arminius) (auch Hermann Bamberger) 221, 225
 Vandersee, Leon (Ps.) s. Tiedemann, Helene von
 Vastagh, György 364
 Verdi, Giuseppe 253
 Veritas (Ps.) s. Troll-Borostyáni, Irma von
 Vetter, Eva 29, 47
 Vietta, Silvio 36, 47
 Vivanti, Annie 328
 Vojáček, Hýnek 286
 Völmecke, Jens-Uwe 254, 266
 Vörösmarty, Michael (Mihály) 301
 Vraz, Stanko 275, 294
 Vulpes (Ps.) s. Kálnoki, Izidor
 Vyšenskýj, Ivan 182
- Wacyk, Nikolaus 186, 188
 Wagner, Hedwig 38, 45
 Waldemar, Richard 250
 Waldenfels, Bernhard 30, 47, 424f, 427
 Walgenbach, Katharina 35, 36, 47, 48
 Wallerstein, Immanuel 35, 45
 Walzel, Camillo s. Zeller, Carl
 Wamperl (Ps.) 383, 384
 Warning, Rainer 372, 377
 Watzka, Stefanie 246, 267
 Watzlik, Hans 147
 Weber, Ernst 252, 267
 Webern, Anton 202
 Wedekind, Frank 260
 Wegener, Paul 261, 262
 Weigel, Alexander 260, 267
 Weigel, Hans 146
 Weigel, Sigrid 337f, 341
 Weininger, Otto 90, 95, 194, 404
 Weiskirsch, Johanna 329
 Weiss, Edoardo 412
 Weitz, Ella 328
 Welsch, Wolfgang 12, 13, 27, 37, 48, 317, 322, 411, 427
 Wenger, Lisa 329
 Wengraf, Alice 393, 394
 Wickenburg-Almasy (-Almásy), Wilhelmine von 328
 Widman, Hans 392, 394
 Wiese, Bernd 374, 378
 Wild, Ignaz 250, 251
 Wilde, Oscar 258
 Wiltschnigg, Elfriede 404, 410
 Winker, Gabriele 35, 48
 Witting, Emil 304, 322
 Wittlin, Józef (Joseph) 159f, 163, 174
 Wodak, Ruth 276, 295
 Wöffen, Angela 228, 240
 Wohlgemuth, Martin 166f
 Wolf, Grete 329
 Wolf, Michaela 29, 48
 Wolf, Uljana 49, 56, 60, 72
 Wolfschütz, Hans 400
 Wolter, Charlotte 329
 Wrede, Gabriele 328, 332, 341
 Wytrzens, Günther 274, 295, 373, 378
- Young, Robert J.C. 27, 48
- Zanantoni, Eduard 170f, 173
 Zehentbauer, Josef 419, 427
 Zell, Friedrich 253
 Zeller, Carl (eigentl. Camillo Walzel) 253, 258
 Zernack, Klaus 277, 295

-
- Zettelbauer, Heidrun 193, 207
Zeyringer, Klaus 397, 410
Ziegler, Regine 310, 313, 322
Zimmermann, Susan 194f, 208
Živančević, Milorad 271, 276, 278, 280,
283, 284, 285, 289, 291
Žmirić, Amira 366f, 378
Zola, Émile 230, 232
Zolnai, Béla 236, 242
Zunk-Friedenau, Johanna 329
Zur Mühlen, Hermynia 15, 335
Žura Vrkić, Slavica 364, 372, 378
Žužul, Ivana 283, 295
Zweig, Stefan 115, 131

Sachregister

- Alterität 11, 13, 17, 18, 19, 20, 65, 227, 236, 238, 239, 297, 301, 303, 308, 314, 317, 346, 411, 414ff, 418f, 421, 423-426
- Antisemitismus 40, 66, 67, 219, 228, 237, 256, 345
- Assimilation 65-69, 228, 324, 326, 423
- Authentizität 29, 29, 43, 55, 65, 70, 88, 89, 252, 353, 380, 382, 388
- Autorität 66, 67, 77ff, 86f, 89f, 136f, 146, 200, 239, 300, 401, 420
- Binäre Differenzen** 33, 37, 38, 44, 65, 81, 93, 177, 233, 235, 238, 276, 345, 362, 416
- Bürgertum 43, 56, 80, 84, 85, 117, 122, 129, 158, 167, 192, 193, 194, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 249, 257, 262, 282, 309, 311, 323, 327, 330, 331, 335, 336, 344, 346, 351, 365, 370, 403, 414, 418
- Code 37, 50, 54, 55, 61, 62, 185, 387, 388, 391, 393
- Dekonstruktion 52, 76, 93, 204, 233, 238, 346, 350, 352, 402
- Dichotomie 52, 59, 135, 239, 276, 277, 300, 317, 324, 345, 380, 389, 390, 422
- Differenz 12, 13, 17, 18, 20, 25, 27, 33, 37, 38, 39, 44, 50, 52, 53, 65, 98, 101, 104, 105, 106, 108, 109, 111, 112, 115, 126, 133, 136, 137, 177, 184, 194, 195, 233, 235, 245, 271, 297, 303, 310, 323, 324, 325, 328, 338, 343, 346, 351, 352, 354, 362, 381, 383
- Ehediskurs 18, 41, 69, 78f, 84, 87, 92f, 104, 106, 108-111, 118-121, 122, 128, 158, 181, 192, 198, 199f, 203, 212, 213, 215, 216, 218, 232, 233, 237, 245, 248f, 251, 257, 260, 263, 314, 330-336, 366, 386, 389, 391, 392, 404, 405
- Erinnerung s. Gedächtnis
- Ethnizität 11, 12, 14, 15, 18, 19, 20, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 35, 36, 41, 43, 79, 115-118, 125, 126, 128, 129, 155-160, 163-166, 169-172, 176, 182, 190, 192, 204, 283, 297, 298, 299, 300, 303, 307, 309f, 316, 323, 324, 325, 328, 352, 365, 372, 381, 382, 387, 388, 391, 393, 412, 425
- Ethnografie 19, 28, 29, 31, 43, 182, 192, 213, 221, 274, 275, 277, 299, 363-366, 371, 373
- Exotisierung 17, 28, 118, 125f, 149, 235, 236f, 307, 362, 367, 371, 380, 400,
- Feminismus** 11, 13, 16, 18, 26, 27, 39, 62, 70, 75, 76, 194f, 243, 326, 335, 348, 349, 350, 351, 352, 354, 393
- Frauenbewegung 18, 313, 314, 336, 337, 348, 349
- Frauenemanzipation 11, 13, 16, 17, 18, 19, 26, 31, 44, 141, 178, 193, 195, 202, 219, 229, 276, 325, 334, 335, 336, 347, 365, 366
- Fremdheit 19, 20, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 40, 42, 43, 44, 61, 65, 75, 99, 108, 125, 126, 135, 140, 144, 158,

- 166, 196, 203, 204, 215, 237, 248, 255, 263, 275, 276, 278, 279, 282, 284, 298, 300, 303, 306, 310, 312, 316, 362, 366-368, 371f, 375, 386, 404, 409, 411, 424ff
- Gedächtnis 13, 49, 50-61, 64f, 70, 77, 82, 86, 88-91, 111, 116, 128f, 147, 150, 157, 167, 179, 185, 202, 211, 257, 259, 303, 317, 369, 374, 419, 423
- Gender 11, 12, 14, 17, 18, 19, 20, 26, 27, 32, 33-36, 39, 42, 43, 81, 82, 85, 87, 90, 91f, 97-101, 104, 110, 112, 115, 117, 121, 125, 128, 193f, 196, 198f, 203, 215, 227, 232, 234, 236f, 239, 313f, 325, 330, 332f, 337, 350, 362, 366, 372, 374, 385, 388
- Generation 34, 135f, 141, 149, 158, 176, 232f, 246, 263, 311, 350
- Grenze 16, 19, 20, 29f, 33, 38, 43, 80, 124, 167, 171, 186, 237, 246, 278f, 307, 317, 373, 386, 411f, 415, 417, 418, 420, 423, 424, 426
- Hegemonie 12, 19f, 26, 41, 43, 52, 127, 280, 290, 324, 365, 367, 369
- Heimat 99, 121, 128, 136, 137, 138, 139, 146, 158, 161, 167, 168, 170, 186, 197, 198, 212, 213, 237, 246, 253, 258, 261, 263, 277, 301, 305, 312, 315, 317, 326, 365, 367, 385, 386, 387, 398
- Herkunft 14, 15, 25, 26, 30, 33, 36, 52, 65, 67, 79, 104, 106, 107, 117, 119, 121, 134, 138, 143, 144, 147, 149, 156, 158, 159, 167, 171, 204, 228, 232, 252, 262, 310, 329, 362, 365, 386, 387, 388, 392
- Heterogenität 15, 116f, 324, 345, 361, 411, 413, 414
- Heterotopie 407, 423f
- Hierarchie 26, 28, 43, 78, 98, 233, 238, 347, 349, 403, 408, 417, 424, 425
- Homogenisierung 59, 76, 101, 111, 116, 163, 172, 235, 276, 280, 283, 290, 365, 411
- Hybridität 17, 27, 52, 64, 227f, 236-239, 324, 361, 383
- Identität 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 25-29, 31, 33, 35, 36, 37, 38, 40f, 42, 44, 52, 57, 59, 60, 77, 80, 92f, 99f, 108, 110f, 116, 117, 126, 128f, 156, 157, 159f, 165, 169, 171, 172, 176, 177, 185f, 191, 193, 196, 197, 203f, 230, 233, 235, 236, 238, 239, 245, 252, 255, 263, 273, 275, 272, 279, 282, 283, 290, 297, 298, 301, 303, 304, 305, 306, 308, 311, 313, 314, 317, 323, 325, 327, 332, 334, 338, 354, 385, 386, 391, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 419, 420, 421, 423, 425, 426
- Imagologie 303, 317, 363
- Imperialismus 28, 100, 325
- Intersektionalität 12ff, 26, 31, 35ff
- Intertextualität 29ff, 57, 66
- Ironie 18, 43, 61, 64, 85, 107, 118, 119, 120, 122f, 124, 128f, 143, 204, 234, 237, 238, 304, 305, 312, 313, 349, 366, 371, 372, 398
- Judentum 32, 34, 39, 40, 41, 42, 66, 68, 69
- Kanon 11, 12, 14f, 64, 73, 75ff, 80, 82, 88, 93, 97, 133, 134, 177, 186, 244, 271, 363, 393
- Kolonialismus 28, 136, 137, 235, 367, 374, 379, 380, 414, 425
- Konfession 12, 26, 33f, 36, 40, 41, 97, 107, 324, 325, 338
- Konservatismus 18, 28, 43, 80, 143, 194, 195, 259, 300, 335, 338, 344, 345, 349, 350
- Kontingenz 36, 37, 40, 58, 343
- Konvention 11, 12, 13, 14, 15, 21, 26, 30, 33, 45, 63, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 145, 297, 325, 345, 374
- Kosmopolitismus 16, 17, 209, 212, 230, 252
- Krieg 11, 12, 14, 19, 20, 70, 77-93, 104, 123, 125, 137, 141, 146, 149, 156, 161, 164, 170, 171, 192f, 200, 218, 219, 246, 252, 255, 262, 276, 326, 334, 353f, 366, 368, 372, 373, 374, 383, 387, 388, 399, 405, 412, 413, 414, 423

- Liberalismus 11, 13, 26, 27, 40, 43, 44, 80, 139, 244, 259, 323, 327, 335, 338, 344, 345, 348, 387
 Loyalität 15, 17, 155f, 159f, 167f, 170ff, 180, 272, 273, 276, 324, 325, 326
 Marginalisierung 30, 86, 365, 411, 416, 418, 423, 424, 425, 426
 Mehrsprachigkeit 11, 15, 20, 29f, 158, 163f, 172, 193, 204, 325
 Migration 11, 13, 16, 17, 19, 25-31, 36, 42, 44, 105, 110, 138, 175, 185, 235, 237, 238, 246, 257, 313, 324, 361, 371, 372, 392
 Mimikry 16, 103, 107, 110
 Minderheiten 26, 28, 41, 99, 311, 324, 325
 Minoritäten s. Minderheiten
 Misogynie 27, 45
 Moderne, Modernisierung 11, 18, 19, 27f, 33, 36, 40, 42, 97, 105, 106, 120, 129, 149, 176, 186, 187, 193ff, 198, 200, 201f, 202, 204f, 236, 243f, 255, 256, 279, 282f, 289, 298f, 312, 313, 317, 325f, 327f, 336, 338, 344, 346, 349f, 351, 365, 370, 383, 413, 414
 Narration 27, 31, 36, 37, 39f, 42, 44, 56f, 58, 61, 83, 91f, 112, 136, 137, 276f, 280, 289f, 303, 381
 Nation 12, 14, 16, 17, 18, 33, 35f, 45, 82, 97f, 99f, 117f, 125, 127, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 146, 149, 155-161, 163-172, 197, 201, 204, 237f, 246, 255, 271-273, 277-286, 288-291, 298-301, 302f, 304, 307, 308-311, 317f, 323f, 325, 327f, 338, 363, 365f, 414
 Nationalismus 11, 13, 17, 26, 45, 145, 163, 170, 186, 219, 237, 256, 308, 314, 317f, 325, 326, 338
 Nomadentum 17, 33, 39, 243ff, 263f, 365
 Ökonomie (Wirtschaft) 17, 105, 413, 300, 308, 373
 Opferdiskurs 78f, 84f, 99f, 106f, 352f, 365, 405f
 Orientalismus 144, 234f, 238, 239, 369f, 373, 381, 383
 Palimpsest 13, 49-70, 76f, 91
 Patriotismus 97, 121, 137, 147, 237, 272, 273, 275, 277, 280, 285ff, 289f, 308, 380
 Pluralität 13, 116, 125, 324f, 346, 415, 422
 Postkolonialismus 12, 15, 136, 138, 383
 Postmoderne 243f
 Prekariat 17, 245
 Psychoanalyse 12, 13, 49, 51-58, 60, 62f, 64, 65, 67, 69f, 141f, 193, 411, 412, 414, 416
 Reiseerfahrung 19f, 25, 26, 28, 30, 42f, 63, 192, 203, 244f, 245f, 251f, 260f, 287f, 363f, 366-372, 374f, 379f, 389f
 Roma s. Zigeuner und Zigeunerin
 Sinti s. Zigeuner und Zigeunerin
 Solidarität 41, 43f, 99f, 195, 273-276, 279f, 285, 287, 350
 Sprache 12, 15f, 16f, 27, 28, 29f, 50f, 52, 54f, 57, 64f, 134, 137, 155-172, 177, 179, 182, 184f, 189f, 191f, 193, 197, 203f, 205, 212, 228, 229, 230, 235f, 236f, 247, 263, 276, 303-306, 307, 309f, 323ff, 327, 350, 354, 387, 400, 402f, 408, 411, 412, 413f, 415, 416, 418, 422f
 Stereotype 13, 14, 16, 18, 20, 29, 31, 115-131, 156, 170, 194, 198, 204, 234f, 236, 239, 276, 303-306, 309f, 312, 352, 363, 366, 369, 370f
 Subversion 13, 30, 39, 80, 89, 92, 109, 117, 168, 277, 345f, 390, 399
 Tabu 14, 68, 84, 92f, 404
 Tradition 18, 19f, 28, 33, 43f, 66, 67, 68, 83, 91f, 104, 111f, 120, 121, 126, 128, 194, 197, 198, 205, 243, 281, 298, 300, 308, 310, 313f, 317, 325, 326, 331-336, 337f, 346, 349, 352, 362, 367, 368, 370f, 373f, 382, 383, 397, 411, 413, 414f, 416, 420, 425
 Transdifferenz 11-15, 17-20, 23, 25, 26, 31, 37-44, 49-57, 59ff, 64ff, 68, 70, 75, 76, 86, 91, 93, 227, 228, 233, 235, 236, 238, 239, 271, 273, 276, 290, 345, 346, 347, 350, 351, 352,

354, 361, 362, 365, 371, 373, 374, 375, 381, 416, 424, 426

Transkulturalität 11, 12f, 15f, 20, 37, 203, 230f, 300, 317f, 408, 411f, 416

Übersetzung 29f, 55, 62, 66, 161, 180, 182, 183f, 197, 211, 213, 221, 274f, 297, 301, 303,
313, 349f, 416

Urbanität 11, 13, 17, 25, 26, 117, 128, 193, 255, 324, 327f, 345f, 349f, 351

Wirtschaft s. Ökonomie

Zigeuner und Zigeunerin (Roma, Sinti) 29, 30f, 41, 42, 118f, 125-129, 234f, 303f, 305,
307f, 310, 316, 364f, 403ff, 407ff

Zivilisationsdiskurs 79, 128, 143, 149, 323, 362f, 364, 365f, 368f, 381, 382, 387, 405,
414

Zugehörigkeit 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 27, 32ff, 35, 36, 37f, 41, 81, 104, 139, 156f,
160, 163ff, 166f, 169ff, 172, 176, 204, 228, 235, 238, 243, 277f, 310, 323, 325, 327,
337, 338, 412, 414, 419

Autorinnen und Autoren

Maren Ahlzweig studierte Germanistik und Romanistik an der Universität Bremen und war danach als wissenschaftliche Mitarbeiterin am romanistischen Institut der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf tätig, wo sie eine Dissertation mit dem Titel *Zwischen Wahnsinn und Normalität: Die Verortung der Psychiatrie im Kontext zeitgenössischer argentinischer und italienischer Literatur* (2016) anfertigte.

Susanne Blumesberger, Mag.a Dr.in, Mitarbeiterin der Universitätsbibliothek Wien, Lehrbeauftragte für Kinder- und Jugendliteratur an der Universität Wien, Vorsitzende der österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, zahlreiche Publikationen in in- und ausländischen Fachzeitschriften, Mitherausgeberin von *libri liberorum*, Homepage: www.blumesberger.at.

Hans Richard Brittnacher, Prof. Dr., lehrt am Institut für Deutsche Philologie der Freien Universität Berlin, Forschungsschwerpunkte: Intermedialität des Phantastischen; Imagologie der Fremdheit; Literatur- und Kulturgeschichte des Goethezeitalters und des Fin de siècle, Literatur und Religion. Zuletzt erschienen: *Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst* (2012).

Milka Car, Dr.in, ao. Prof.in, Studium der Komparatistik und Germanistik an der Universität Zagreb. Seit 2000 am Lehrstuhl für Literaturwissenschaft der Abteilung für Germanistik der Philosophischen Fakultät Zagreb tätig, ab 2009 als Dozentin, ab 2014 als ao. Professorin. Forschungsschwerpunkte: deutschsprachige Dramatik in Kroatien: rezeptionsästhetische und kulturwissenschaftliche Aspekte; Kulturtransfer, Dokumentarliteratur.

Enikő Dác studierte Germanistik und Anglistik an der Babeş-Bolyai-Universität in Klausenburg (Cluj-Napoca/Kolozsvár). 2009 Promotion am Institut für Germanistik an der Universität Szeged. Abschluss in Mitteleuropäischen Studien an der Deutschsprachigen Andrásy-Gyula-Universität Budapest. Seit 2014 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas. Forschungsschwerpunkte: rumänisch-deutsch-ungarische interethnische Beziehungen in Siebenbürgen, rumäniendeutsche Literatur, siebenbürgische Pressegeschichte am Anfang des 20. Jahrhunderts, Mittelalterrezeption.

Endre Hárs, habil. Universitätsdozent und Leiter des Lehrstuhls für Deutsche Literaturwissenschaft am Institut für Germanistik der Universität Szeged; 2014/2015 Gastprofessor für Hungarologie an der Universität Wien; 2015/2016 Gastprofessor für Hungarologie an der Humboldt-Universität zu Berlin; seit 2016 Mitarbeiter des Forschungsprojekts *Postimperiale Narrative in den zentraleuropäischen Literaturen der Moderne* (Zagreb). Zuletzt erschienen: *Ringstraßen: Kulturwissenschaftliche Annäherungen an die Stadtarchitektur von Wien, Budapest und Szeged* (2016, hg. gem. m. Károly Kókai und Magdolna Orosz).

Timofiy Havryliv, Schriftsteller, Blogger, Literaturtheoretiker, Literaturhistoriker. Promotion 1998, Habilitation 2009. Herausgeber mehrerer Bände zur österreichischen Literatur, darunter *Expressionismus in Literatur, Kunst und Film* (3 Bde.), *Studien zur österreichischen Literatur* (3 Bde.). Weitere Publikationen: *Texts between Cultures* (2005), *Identitäten in der Österreichischen Literatur des XX. Jahrhunderts* (2008), *Identities in the Literary Space* (2009), *Ein Entwurf zur Philosophie der Verwirrung. Österreichische Literatur im XIX. Jh. und im XX. Jh.* (2011). Übersetzungen von deutschsprachigen Autorinnen und Autoren ins Ukrainische, darunter Johann Nepomuk Nestroy, Georg Trakl, Joseph Roth, Paul Celan, Hermann Broch, Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek.

Amália Kerekes, Oberassistentin am Germanistischen Institut der ELTE Budapest; Mitarbeiterin an mehreren Forschungsprojekten zur Geschichte der Habsburger Monarchie und der Zwischenkriegszeit; 2012–2014 Bolyai-Stipendiatin der Ungarischen Akademie der Wissenschaften mit einem Habilitationsprojekt zur Geschichte der ungarischen Emigration in Wien (1919–1926).

Edit Király, habil. Universitätsdozentin am Germanistischen Institut der ELTE Budapest. Forschungsschwerpunkte: deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts, Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts, kulturwissenschaftliche Themen. Übersetzerin von literarischen und philosophischen Texten.

Eva Krivanec, Theater- und Medienwissenschaftlerin, Studium der Theater-, Film und Medienwissenschaft, Germanistik und Philosophie an den Universitäten Wien, Paris III und Coimbra (Portugal). Seit Oktober 2017 Juniorprofessorin für Europäische Medienkultur, Bauhaus-Universität Weimar; 2017 Visiting Research Fellow and Lecturer, Bowling Green State University, Ohio, USA; 2013–2016 Humboldt Post-Doc Fellow am Institut für Deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin. Derzeit arbeitet sie an ihrer Habilitation *Experimentierfeld Vergnügungskultur. Ästhetik und Geschichte von Varieté und Varietékünsten in Europas Metropolen, 1860–1930*. Monografie: *Kriegsbühnen. Theater im Ersten Weltkrieg. Berlin, Lissabon, Paris und Wien* (2012).

Christoph Leitgeb, Mag. phil. Dr. phil., Universitätsdozent für Neuere deutsche Literatur, Studium der Geschichte, Anglistik/Amerikanistik und Germanistik in Salzburg. Mitarbeiter an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (seit 2004), Lehraufträge an der Universität Salzburg und an der Universität Linz; Mitarbeiter in literaturwissenschaftlichen Forschungsprojekten und wissenschaftlicher Redakteur der Zeitschrift *Sprachkunst*. Forschungsschwerpunkte: österreichi-

sche Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts; Stilistik und Rhetorik; interkulturelle Kommunikation; Literaturtheorie.

Siegfried Mattl (1954–2015) war Dr. phil., Universitätsdozent für Neuere Geschichte mit besonderer Berücksichtigung der Zeitgeschichte, Redaktionsmitglied der Zeitschrift *zeitgeschichte*, Leiter des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte und Gesellschaft und Vorstandsmitglied der Österreichischen Gesellschaft für Zeitgeschichte.

Alexandra Millner, Mag.a Dr. phil., Studium der Germanistik und Anglistik in Wien und Aberdeen, Universitätslektorin u.a. in Rom (1994–1997) und Wien, Literaturkritikerin, Dramaturgin. Leiterin der FWF-Projekte *Transdifferenz in der Literatur deutschsprachiger Migrantinnen in Österreich-Ungarn* (2012–2016) und *Albert Drach Werke. Studienausgabe III. Dramen – Hörspiele – Essays – späte Prosa* (seit 2016). Homepage: <https://germanistik.univie.ac.at/personen/millner-alexandra/>.

Magdolna Orosz, Prof. Dr., studierte Germanistik und Romanistik in Szeged, promovierte über E.T.A. Hoffmanns phantastische Märchen und habilitierte sich über Intertextualität in der Textanalyse. Leiterin des Doktorandenprogramms für germanistische Literaturwissenschaft am Germanistischen Institut der ELTE Budapest. Forschungsschwerpunkte: Narratologie, Intertextualitätsforschung, Ästhetik und Literatur der deutschen Romantik, Erzählen und Ästhetik an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert.

Ingrid Puchalová, PaedDr., PhD., Studium der Germanistik an der Humboldt-Universität zu Berlin. 2009 Promotion über den Medea-Mythos in der deutschen Literatur nach 1945 an der Comenius-Universität Bratislava. Lehrbeauftragte an den Universitäten in Prešov und Košice. Seit 2008 Leiterin des Lehrstuhls für Germanistik an der Pavol-Jozef-Šafárik-Universität Košice. Forschungsschwerpunkte: deutsche und österreichische Literatur vom 18. bis 20. Jahrhundert, Frauenliteratur, deutsche Literatur außerhalb des deutschsprachigen Raums. Zahlreiche wissenschaftliche Publikationen, Regisseurin von Fernsehdokumentationen.

Tamara Scheer, Dr.in, Historikerin, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Ludwig Boltzmann Institut für Historische Sozialwissenschaft und Lehrbeauftragte am Institut für Osteuropäische Geschichte der Universität Wien. Seit 2010 Lehre und Forschung zur Geschichte der Habsburger Monarchie, insbesondere Nationalismus, Bürokratie und Erster Weltkrieg, an der Andrassy Universität Budapest, European University Institute Florenz, Trinity College Dublin und der Tschechischen Akademie der Wissenschaften. Zuletzt erschienen: »*Minimale Kosten, absolut kein Blut!*«. *Österreich-Ungarns Präsenz im Sandžak von Novipazar (1879–1908)* (2013).

Agatha Schwartz, Professorin am Department of Modern Languages and Literatures der Université d'Ottawa/University of Ottawa, Kanada. Forschungsschwerpunkte: Literatur und Kultur der Jahrhundertwende in Österreich-Ungarn und Literatur von Frauen in Mittel- und Osteuropa. Ihr neues Forschungsgebiet sind Erzählungen über Trauma und sexuelle Gewalt.

Ernst Seibert, Studium der Germanistik, Philosophie und Psychologie. 1999 Begründung der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. 2005 Habilitation im Bereich Neuere deutsche Literatur an der Universität Wien. 2008 Auszeichnung mit dem Wissenschaftspreis der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur.

Cristina Spinei, Dozentin am Lehrstuhl für Germanistik, Universität Al. I. Cuza in Iași (Rumänien). Nach dem Studium der Germanistik, Anglistik und Europa Studien in Iași, Wien, Konstanz und Regensburg, Promotion 2010 mit einer ersten Monografie zu Gregor von Rezzori. Forschungsschwerpunkte: Literatur des 20. Jahrhunderts, Wechselbeziehungen zwischen Literatur, Geschichte und Politik, deutschsprachige Presselandschaft in der Bukowina.

Katalin Teller, Ph.D., studierte Germanistik und Slavistik an der ELTE Budapest. 2008 Promotion über Sprachspiele in Prosawerken um 1900. Seit 2009 Assistenzprofessorin am Lehrstuhl für Ästhetik der ELTE. Mitarbeiterin von in Budapest und Wien durchgeführten Forschungsprojekten zur Geschichte der Habsburger Monarchie und der Zwischenkriegszeit. Forschungsschwerpunkte: Populärkultur, Großstadtliteratur, Zirkusgeschichte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zuletzt erschienen: *Der Weltreisende Colin Roß vor deutschem und österreichischem Publikum. Massenkulturelle Vermarktung von Kriegserfahrung und Abenteuer (1912–1938)* (2017).

Ruth Whittle, Senior Lecturer am Department of Modern Languages an der University of Birmingham, Großbritannien. Sie forscht und veröffentlicht auf dem Gebiet Literaturgeschichte und Kanonbildung. Daneben interessiert sie sich für Lehr- und Lernforschung, besonders in Hinsicht auf den Übergang von Schule zur Universität sowie Arbeitsmarkt- beziehungsweise Beschäftigungsfähigkeit.

Literaturwissenschaft



Michael Gamper, Ruth Mayer (Hg.)

Kurz & Knapp

Zur Mediengeschichte kleiner Formen
vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart

Mai 2017, 398 S., kart., zahlr. Abb.

34,99 € (DE), 978-3-8376-3556-0

E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

ISBN 978-3-8394-3556-4



Solvejg Nitzke

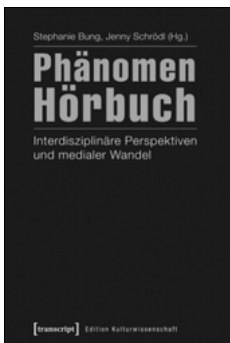
Die Produktion der Katastrophe

Das Tunguska-Ereignis und die Programme der Moderne

Mai 2017, 358 S., kart.

36,99 € (DE), 978-3-8376-3657-4

E-Book: 36,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3657-8



Stephanie Bung, Jenny Schrödl (Hg.)

Phänomen Hörbuch

Interdisziplinäre Perspektiven und medialer Wandel

2016, 228 S., kart., Abb.

29,99 € (DE), 978-3-8376-3438-9

E-Book: 26,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3438-3

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Literaturwissenschaft



Uta Fenske, Gregor Schuhan (Hg.)

Geschichte(n) von Macht und Ohnmacht
Narrative von Männlichkeit und Gewalt

2016, 318 S., kart.

34,99 € (DE), 978-3-8376-3266-8

E-Book: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3266-2



Stefan Hajduk

Poetologie der Stimmung
Ein ästhetisches Phänomen der frühen Goethezeit

2016, 516 S., kart.

44,99 € (DE), 978-3-8376-3433-4

E-Book: 44,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3433-8



Dieter Heimböckel, Georg Mein,
Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik
8. Jahrgang, 2017, Heft 1

August 2017, 208 S., kart.

12,80 € (DE), 978-3-8376-3817-2

E-Book: 12,80 € (DE), ISBN 978-3-8394-3817-6

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**