

**TRANSDISZIPLINÄRE PERSPEKTIVEN
IN DEN GEISTESWISSENSCHAFTEN**

Kultúrák, kontextusok, identitások

A Debreceni Református Hittudományi Egyetem
Interkulturális Tanulmányok Kutatóintézetének
kiadványsorozata
8. kötet

Főszerkesztő és felelős kiadó:
Baráth Béla Levente, rektor

A sorozat szerkesztői:
Gaál-Szabó Péter, Kmeczkó Szilárd, Bökös Borbála

Kulturen, Kontexte, Identitäten

Buchreihe des Forschungsinstituts für Interkulturelle Studien
der Reformierten Theologischen Universität Debrecen
Band 8

Chefredakteur und verantwortlicher Herausgeber:
Béla Levente Baráth, Rektor

Herausgeber der Buchreihe:
Péter Gaál-Szabó, Szilárd Kmeczkó, Borbála Bökös

TRANSDISZIPLINÄRE PERSPEKTIVEN IN DEN GEISTESWISSENSCHAFTEN

Hrsg.:

Péter Gaál-Szabó, Szilárd Kmeczkó, Andrea Horváth, Gert Loosen



Reformierte Theologische Universität Debrecen – Debrecen
Partium Kiadó – Nagyvárad
2026

Transdisziplinäre Perspektiven in den Geisteswissenschaften
Hrsg.: Péter Gaál-Szabó, Szilárd Kmeczkó, Andrea Horváth, Gert Loosen

Kulturen, Kontexte, Identitäten, Band 8

Chefredakteur und verantwortlicher Herausgeber:
Béla Levente Baráth, Rektor

Herausgegeben von:
Reformierte Theologische Universität Debrecen, Debrecen, 2026
ISSN 2631-1674
ISBN 978-615-5853-88-3

Partium Kiadó, Nagyvárad, 2026

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Transdisziplinäre Perspektiven in den Geisteswissenschaften / Hrsg.:
Peter Gaal-Szabo, Szilard Kmeczkó, Andrea Horvath, Gert Loosen. -
Debrecen : Reformierte Theologische Universität Debrecen ; Oradea :
Partium, 2026
ISBN 978-615-5853-88-3
ISBN 978-630-6811-00-7
I. Gaal-Szabo, Peter (ed.)
II. Kmeczkó, Szilárd (ed.)
III. Horvath, Andrea (ed.)
IV. Loosen, Gert (ed.)
316

© Reformierte Theologische Universität Debrecen
© Partium Kiadó

Titelbild: „*Belső ösvények mentén*“ [„Entlang innerer Pfade“] von Sándor Imreh

Technischer Redakteur:
Éva Szilágyiné Asztalos

Druckerei:
József Kapusi, Kapitális Nyomdaipari Kft., Debrecen, Hungary

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	7
1.	
THEORETISCHE, MEDIALE UND EPISTEMOLOGISCHE PERSPEKTIVEN	
<i>TAMÁS VALASTYÁN</i> Seinsgründung oder Medialität Die zwei Narrative der Kultur im Denken von György Márkus	11
<i>ANDREA HORVÁTH</i> Angewandte Kulturwissenschaft als empirische Geisteswissenschaft Potenziale, Methoden und gesellschaftliche Relevanz	23
<i>SZABOLCS OLÁH</i> Der inhumane Anteil künstlicher Intelligenz in der Kunstproduktion Ästhetik bewusster Wahrnehmung und techno-medialer Prozessierung	33
2.	
DISKURSE, TEXTE UND KULTURELLE PRAKTIKEN	
<i>GYOPÁRKA LÁSZLÓ-SÁRKÖZI</i> Die metaphorische Konzeptualisierung des Konzepts Glaube im ungarischen Religionsdiskurs anhand einer empirischen Studie	47
<i>PÉTER CSATÁR</i> Manipulationspraktiken im Maskendiskurs Flyer im Kindergarten	63
<i>GERT LOOSEN</i> „Und dann gibt es Kaffee, Max Havelaar“ Literarisches Wortspiel und Gesellschaftskritik im Titel zweier niederländischer Romane	81

ZSÓFIA HAASE

Texte als Spuren, Texte als Signale

Zur Überarbeitung der Romane von Agatha Christie

95

3.

NETZWERKE VON BILDUNG, DIGITALITÄT UND ETHIK

TÜNDE PAKSY

Herausforderungen und Möglichkeiten der Förderung der Kompetenzen
zur Analyse und Interpretation literarischer Texte im Rahmen des Faches
Germanistik in Ungarn

111

GRUNDA, MARCELL

Überlegungen zur Plattformliteratur
Grundcharakteristiken der Twitteratur

125

PÉTER GAÁL-SZABÓ

Afroamerikanisches Ökogedächtnis
Ökowomanistisches Denken zwischen Erinnerung, Umwelt und Gerechtigkeit

139

Liste der Beiträgerinnen und Beiträger

151

VORWORT

Der vorliegende neue Band der Reihe *Kulturen, Kontexte, Identitäten* knüpft an die bisherigen Publikationen der Reihe an, indem er literatur- und kulturwissenschaftliche Fragestellungen konsequent aus der Perspektive von Vernetzungen, Relationen und Vermittlungen betrachtet. Literatur und Kultur werden dabei nicht als abgeschlossene Gegenstände verstanden, sondern als dynamische Gefüge, in denen Texte, Diskurse, Medien, Institutionen und gesellschaftliche Praktiken miteinander verschränkt sind.

Die Beiträge erörtern das Verständnis von Kultur als Beziehungsraum, in dem Sinn nicht isoliert entsteht, sondern aus komplexen Wechselwirkungen hervorgeht. Der Band setzt damit bewusst auf eine Perspektive, die theoretische Reflexion, empirische Zugänge und gesellschaftliche Relevanz nicht gegeneinander ausspielt, sondern produktiv miteinander verbindet. Kultur erscheint als Prozess, der historische Tiefenschichten, mediale Bedingungen und gegenwärtige Herausforderungen gleichermaßen umfasst.

Ein zentraler Schwerpunkt liegt auf theorie- und begriffsgeschichtlichen Reflexionen, die Kultur als ontologisch und medial konstituiertes Phänomen fassen. Diese Beiträge bilden den konzeptionellen Rahmen für weiterführende Untersuchungen, in denen kulturelle Bedeutungsproduktion als historisch situierter, hermeneutischer und zugleich materialer Prozess sichtbar wird. Kultur wird hier nicht bloß interpretiert, sondern als wirksame Kraft begriffen, die Wirklichkeit strukturiert und hervorbringt.

Demgegenüber—und zugleich damit verschränkt—stehen Beiträge zur empirischen und angewandten Kulturwissenschaft, die kulturelle Analyse in Bildungs-, Institutions- und Gesellschaftskontexte hinein verlängern. Sie zeigen, dass kulturwissenschaftliche Forschung nicht nur beschreibend, sondern auch reflexiv und handlungsorientiert angelegt ist. Theorie und Praxis erscheinen dabei nicht als Gegensätze, sondern als unterschiedliche Modi eines vernetzten Erkenntnisprozesses.

Ein weiterer thematischer Fokus liegt auf sprachlichen, diskursiven und multimodalen Praktiken. Die entsprechenden Beiträge untersuchen

metaphorische Konzeptualisierungen, visuelle und rhetorische Strategien, paratextuelle Verfahren sowie Formen manipulativer Kommunikation. Kultur wird hier als diskursives Machtfeld sichtbar, in dem Bedeutungen ausgehandelt, Emotionen adressiert und soziale Positionierungen stabilisiert oder irritiert werden.

Mit besonderer Aktualität öffnet der Band den Blick auf digitale, plattformbasierte und techno-mediale Kulturen. Literatur, Kunst und Kreativität werden im Kontext algorithmischer Prozesse, künstlicher Intelligenz und medialer Infrastrukturen neu verhandelt. Diese Beiträge stellen grundlegende Fragen nach Autorschaft, Wahrnehmung und ästhetischem Urteil und problematisieren die Grenze zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren in der kulturellen Produktion.

Ergänzt wird dieses Spektrum durch Beiträge, die sich den ethischen, ökologischen und erinnerungskulturellen Dimensionen von Literatur und Kultur widmen. Themen wie Ökogedächtnis, Umweltgerechtigkeit, Ökorassismus oder Sensitivity Reading verweisen auf Kultur als Ort moralischer Aushandlung und gesellschaftlicher Verantwortung. Erinnerung, Identität und Widerstand erscheinen dabei als eng miteinander verknüpfte kulturelle Praktiken.

In ihrer Gesamtheit präsentieren die Beiträge dieses Bandes Literatur- und Kulturwissenschaft als vernetzte, transdisziplinäre und gesellschaftlich relevante Praxis. Der *Networks*-Gedanke fungiert dabei als erkenntnisleitendes Prinzip, das dazu einlädt, kulturelle Phänomene relational zu denken und die Verflechtungen zwischen Theorie und Empirie, Text und Kontext, Mensch und Technik ernst zu nehmen. Der Band versteht sich somit als Beitrag zu einer offenen, dialogischen Kulturwissenschaft, die neue Verbindungen sichtbar macht und bestehende Denkmodelle produktiv hinterfragt.

Die Herausgeber



1. THEORETISCHE, MEDIALE UND EPISTEMOLOGISCHE PERSPEKTIVEN

Seinsgründung oder Medialität Die zwei Narrative der Kultur im Denken von György Márkus

Kultur als tugendhafte Behandlung

Mythen haben immer noch Relevanz und Kraft in den selbstformenden Aktivitäten des modernen und postmodernen (oder posthumanen) Bewusstseins. Das gilt selbst dann, wenn man Max Weber recht geben kann, der in seiner epochalen und diskursbegründenden Stellungnahme zur Entzauberung des Lebens und der Welt die Rolle der Mythen in der Moderne in elementarer Weise kritisierte, nämlich dass sie die Notwendigkeit des gesunden Menschenverstandes und die Prozesse der Rationalisierung unmöglich machen. Die Relevanz der Geltung von Mythen wird durch die Aussage Friedrich Schlegels, als frühes Phänomen der Moderne, gut illustriert, und ist nicht weniger bekannt und in ihrer Wirkung ebenso impulsiv wie die von Weber:

Nicht Hermann und Wotan sind die Nationalgötter der Deutschen, sondern die Kunst und die Wissenschaft. Gedenke noch einmal an Kepler, Dürer, Luther, Böhme; und dann an Lessing, Winckelmann, Goethe, Fichte. Nicht auf die Sitten allein ist die Tugend anwendbar; sie gilt auch für Kunst und Wissenschaft, die ihre Rechte und Pflichten haben. Und dieser Geist, diese Kraft der Tugend unterscheidet eben den Deutschen in der Behandlung der Kunst und der Wissenschaft. (Schlegel 1980, 280–281)

Das Fragment 135 der *Ideen* ist ein vielschichtiger und bizarrer Text. Ich möchte nun nur drei Aspekte dieser komplexen Gedanken hervorheben. Ich werde die tugendhafte Behandlung von „Kunst und Wissenschaft“ als Kultur definieren, und genauer gesagt, werde ich mich bei der Konzeption und Interpretation von Kultur immer auf diesen Tugendfaktor, den wesentlichen Faktor des aktiven Lebens, beziehen. Das waren bereits zwei Aspekte; die Pflege von Wissenschaft und Kunst und die tugendhafte Kontextualisierung derselben.

Der dritte Aspekt ist, dass Schlegel diese beiden Momente, das erste von beiden, Wissenschaft und Kunst, als „Nationalgötter“ postuliert und diese edlen Grade der geistigen Wirklichkeit, auf Hegel zu verweisen, emphatisch mythologisiert, was unmittelbar den Gegenteil der Wahrnehmbarkeit und der gesellschaftlichen Positionierung von Kunst und Wissenschaft darstellt. Es ist die mythische Sequenz des Begriffs „Nationalgötter,“ die ich hier hervorheben möchte, und damit den zweifellos nationalistisch-patriotischen Ton in geringerem Maße. In dieser Sequenz möchte ich auch auf die metaphorisch-transplantative Wende hinweisen, in der Kunst und Wissenschaft als individuell und gesellschaftlich gesteuerte Kraftaktivitäten mit Institutionalisierungspotenzial an die Stelle von Phantasiegebilden treten. Schlegel versucht, diese Tätigkeit der Kraft durch eine sehr spezifische Erweiterung der begrifflichen Gültigkeit der Tugend zu definieren, die letztlich den Raum der Behandlung, der Pflege und der Kultur umfassen wird. (Hier aktiviert Schlegel offensichtlich die dialogische Bedeutung der Tugend jenseits ihrer persönlichen Gültigkeit und jenseits des Individuums, die wir dank des jungen Hans-Georg Gadamer besser kennenlernen können [vgl. Gadamer 1985, 3–163]). Dennoch sollten wir beachten, dass Schlegel mit den mythischen Obertönen der „Nationalgötter“ Kunst und Wissenschaft zu einer Einheit mit eigenem Auftrieb verbindet und sie in das reiche Delta des Quellgebietes leitet, das wir einst als Mythen bezeichneten. Und mythische Räume haben eine elementare Gestaltungskraft, die sie befähigt, aus dem Chaos einen Kosmos zu schaffen, aus den extrem disparaten Elementen, Kollisionen und Gegensätzen „das Bild einer Einheit“ zu schaffen, das „alles Sein und Geschehen“ umfasst (Cassirer 1931, 27, 28). Wenn wir also von Kultur sprechen, denken wir an die Lebenswirklichkeit, d.h. an die Ordnung der möglichen Ergebnisse, die sowohl den Einzelnen als auch die Gemeinschaft betreffen. Wir werden versuchen, sowohl den existentiell-ontologischen als auch den praktisch-institutionellen Aspekten der Form der tugendhaften Kultivierung Beachtung zu schenken.

Denn im Werk von György Márkus, einem der einflussreichsten und innovativsten Kulturphilosophen des 20. Jahrhunderts, sind diese beiden Aspekte, das metaphysisch-immaterielle und das physisch-materielle Prinzip, in ihrer allgemeinsten Form stets präsent und ergänzen sich gegenseitig. Darüber hinaus können wir mit Schlegels Verweis auch in den Vordergrund rücken, was keineswegs selbstverständlich ist: Wir können den Boden dafür bereiten, dass die spezifisch vielfältige Operationsordnung der Wissenschaft ein integraler Bestandteil der Kultur ist. Im Fall von Márkus ist dies vor allem die hermeneutische Applikation zwischen den

Naturwissenschaften und der gesellschaftlichen Öffentlichkeit, genauer gesagt, die Art und Weise, wie letztere durch erstere motiviert wird. In seiner frühen anthropologisch-marxistischen Periode, die wesentlich unter dem Einfluss von György Lukács geprägt wurde, und später, als er sich von den theoretischen und praktischen Aspekten des historisch-hermeneutischen Verständnisses leiten ließ (ohne freilich die marxistische Orientierung völlig aufzugeben), entwickelte Márkus seinen Kulturbegriff unter beiden Aspekten, d.h. dem metaphysischen und dem praktischen. Ich werde im Folgenden versuchen, die Aufmerksamkeit auf das zu lenken, was ich für eine deutliche Verschiebung des Schwerpunkts in Márkus' philosophischem Denken über Kultur halte. Am Anfang scheint Kultur für Márkus eine Art existenzielle Kraft zu sein, durch die die Güter der physisch-materiellen Artefaktualität und Institutionalität und andere Formen der sozialen Praxis notwendigerweise auf der metaphysisch-ontologischen Ebene aufgebaut werden. Im Zuge der historisch-kulturhermeneutischen Bemühungen der achtziger und neunziger Jahre sehen wir dann bei ihm, dass Kultur den Möglichkeitsraum und die Institutionen der Verwirklichung und Einübung spezifischer Formen und Modalitäten der Vermittlung bedeutet, und zwar sowohl im Hinblick auf die Erforschung der theoretischen Entwicklung des Wissens als auch auf die Vermittlung der erzielten Ergebnisse an das gesellschaftliche Medium. Im Fall von Márkus können wir diesen Wandel auch als zwei verschiedene Narrative der Kultur als Ergebnis eines Mentalitätswechsels verstehen. Dennoch müssen wir auch betonen, dass Kultur sowohl eine Konstitution als auch eine Medialität ist, das eine kann nicht ohne das andere verstanden werden, und dies ist eine der elementarsten Einsichten von Márkus' anthropologischem Denken. Wie die Autoren, die Márkus' Studie *The Path of Culture* veröffentlicht haben, schreiben:

As he indicates throughout *Culture, Science, Society*, culture is an anthropological concept as well as an historical and sociological one. Anthropologically it indicates the way in which our creating capacities mediate thinking, perceiving, doing. The concept, however, is also historically and socially constituted and mediated, and in modernity remains a paradoxical one. We owe it to Markus to have shown us to what extent culture is always creative, constitutive and localisable. (Deranty, Petherbridge, Rundell, und Sinnerbrink 2013, 125–126)

Die Vermittlung findet sowohl mental als auch interpersonell statt, wobei es sich natürlich um einen kontinuierlichen Prozess der Konstitution handelt,

der sie ermöglicht und gleichzeitig unsere Kulturalität rhythmisiert. Das heißt aber nicht, dass sich dieser Prozess in bestimmten Sequenzen nicht verdichtet, verdünnt oder entkrampft. Solche dynamischen Ungleichgewichte führen dazu, dass die Aktivität manchmal lebensschaffend ist und manchmal einen medialen Charakter hat. Ich möchte zunächst das kulturelle Narrativ der Seinsgründung und dann der Vermittlung näher charakterisieren und eine vorsichtige Schlussfolgerung ziehen.

Kultur als Akt der Seinsgründung

Die Kultur als Prinzip und Medium der Daseinsbegründung nimmt trotz aller Widersprüche in den Schriften des jungen György Lukács ihre reifste Form an. Der Widerspruch oder das Paradoxon liegt nicht nur in der, sagen wir, zufälligen Tatsache, dass die jugendlichen Essays in ihrer Gesamtheit die zweifellos brillante und reiche Welt der Verwirklichung und den allgegenwärtigen Schrecken des wahrgenommenen und manchmal eintretenden Scheiterns ans Licht bringen. Die Aporetik der Kultur liegt auf einer theoretischen, ontologischen Ebene. Es ist gerade die der formalen Ordnung der Verwirklichung innewohnende und zur Erfüllung bereite Zweckannahme, nota bene die Wirksamkeit, das institutionalisierte kulturelle Szenario, das das Leben der Form verzehrt, zerstört, unmöglich macht. Márkus beschreibt dieses Paradoxon in seinen Lukács-Interpretationen auf verschiedene Weise, an einer Stelle, die sich auf Kant bezieht, beschreibt er es zum Beispiel so, dass sich der Mensch als letzter Zweck oder Endzweck der Natur, und der Endzweck der menschlichen Existenz nicht überschneiden (Markus 2011a, 15–35; vgl. Kant 1990, 298–306). Oder an anderer Stelle, in historischer Perspektive, sieht Márkus die tragische Hoffnungslosigkeit der Kultur in der Unfähigkeit, das Problem zu sehen und zu formalisieren. Er stellt die Frage in den Raum, ob diese zugleich metaphysische und immanente Hoffnungslosigkeit lediglich ein Zustand des Zeitalters und der Zeit sei – also lediglich Ausdruck einer „historischen und somit überholbaren Krise [...]“ – oder „die existential-ontologische Tragödie der Kultur“ (Márkus 1977, 104).

Nun, das Spannende an Márkus' Denken ist, dass er die aporetisch widersprüchlichen Teilelemente im Detail untersucht und charakterisiert, eines nach dem anderen. Mit der gleichen Gründlichkeit und Inventionalität denkt er über die authentischen und nicht authentischen Momente nach, die die begriffliche Schichtung der Kultur ausmachen. Wir finden hier keine sich gegenseitig ausschließende, ja Heideggersche Haltung von Gültigkeit

und Ungültigkeit. Nach Márkus' Auffassung konstituieren Authentizität und Inauthentizität den tatsächlichen und möglichen Raum der Kultur in einer komplementären und sich gegenseitig bedingenden Weise. Wenn wir in Bezug auf die Kultur von der Grundlage des Daseins sprechen, meint Márkus das Zusammenspiel der folgenden Komponenten, die sich von György Lukács ableiten lassen: Leben, Seele und Form. Diese sich gegenseitig beeinflussenden, formenden Momente konstituieren den Akt der Kultur als Grundlage des Seins.

Der zugespitzte Dualismus von »Leben« und »Seele«, von inauthentischem und authentischem Sein bildet das vielleicht kennzeichnendste Moment in der Philosophie des jungen Lukács. [. . .] Für Lukács stellt die Form jegliche Funktion der Sinngebung dar, nämlich das, wodurch die verschiedenen Tatsachen und Elemente des Lebens zu *sinnvollen* Strukturen, zu *Sinngebilden* geordnet und verbunden werden können. [. . .] Jede besondere Form ist je eine bestimmte „Reaktionsweise“ der Seele auf das Leben [. . .] (Márkus 1977, 107, 111)

In diesem Zitat wird die Beziehung zwischen Seele, Leben und Form deutlich. Die Seele und das Leben stehen in einem Gegensatz zueinander, und die Form versucht eigentlich, mit diesem Gegensatz etwas zu machen, oder genauer gesagt; durch die Form kann man mit dem Gegensatz von Seele und Leben überhaupt etwas machen, und vor allem kann man sie in Strukturen organisieren.

Doch was genau bedeuten die drei Komponenten Leben, Seele und Form in diesem Zusammenhang? Einerseits ist das Leben eine Welt äußerer Kräfte, fremder, vom Menschen unabhängiger Gebilde, z. B. ein Netz von Institutionen und Konventionen, die mechanisch, rein um ihrer selbst willen existieren und in einer undurchdringlichen und verzerrten Notwendigkeit aufrechterhalten werden. Es ist der Zufall und die Gesamtheit eines Raums ohne Sinn und Zweck, den Lukács an einer Stelle in der *Theorie des Romans* mit der kraftvollen Metapher von der *Schädelstätte* beschreibt (vgl. Lukács 1971, 55; Márkus 1977, 106). Andererseits ist das Leben auch von der Subjektivität geprägt, die das Individuum unfähig macht, neben der kaum objektivierten Welt auch den anderen zu erreichen. Alltäglichkeit, empirisches Leben, Vagheit, periphere Erfahrung, Konventionalität, Irrationalität – das sind in etwa die Kategorien, die das Subjekt des Lebens als eine sich selbst aufgebende, momentane Erfahrung, eine Zuflucht in falsche Stimmungen charakterisiert. Drittens ist es aber auch ein notwendiges

Merkmal des Lebens, dass der Gegensatz zwischen Äußerem und Innerem, Objektivität und Subjektivität, nie zu einem wirklich intensiven Kampf wird, in dem irgendein Prinzip zur vollen Entfaltung kommen kann. Daher ist „das ‚gewöhnliche‘ Leben die Sphäre der ‚bloßen Existenz,‘ des *inauthentischen Seins*“ (Márkus 1977, 107; Hervorhebung im Original). Die Seele hingegen ist die reine Verwirklichung der Authentizität, vor allem weil sie metaphysisch „die Substanz der menschlichen Welt, das schöpfende und formende Prinzip jeder gesellschaftlichen Institution und jedes kulturellen Werks“ ist. Darüber hinaus ist die Seele in existenzieller Hinsicht „die authentische Individualität,“ der „Kern,“ der jede Persönlichkeit prinzipiell unwiederholbar und unersetzlich und damit selbstwertig macht (Márkus 1977, 107).

Die Form vermittelt zwischen den Prinzipien des Lebens und der Seele, zwischen dem unauthentischen und dem authentischen Sein auf derselben Ebene (wie Márkus schreibt, „gleichrangig—wenn auch nicht gleichwertig“ [Márkus 1977, 107]). Aus dem Chaos des Lebens schafft die Form den Kosmos der Seele, ohne die chaotischen Momente endgültig zu beseitigen und die kosmischen Horizonte zu universalisieren. „Das ‚bloß existente‘ Chaos“ wird so zu einem Kosmos von seelisch motivierten Strukturen, von Sinngebilden (Márkus 1977, 112). Es ist die Plausibilität, sozusagen die Ethik der Form, die es uns erlaubt, nicht in der Trägheit der chaotischen Existenz stecken zu bleiben, aber auch nicht in der kalten Leere des Kosmos zu zerfallen. Die sukzessive Kontinuität von Schöpfung und Bildung strukturiert eine Aktivität der Kraft, die „als Wert und Sinn *gültig bleibt*“ (Márkus 1977, 110; Hervorhebung im Original):

Jede Form verkörpert eine Vision, eine Art des unmittelbar-sinnlichen Interpretierens des Lebens, die jedoch nicht als „Interpretation,“ als subjektiver Gesichtspunkt dem Leben gegenüber, sondern im vom konkret-sinnlichen Stoff des Kunstwerks untrennbaren, selbst unmittelbar erlebniserwerkenden Schema der kreativen Anordnung des Lebensstoffs, des Aufbaus des Kunstwerks, in seiner objektiven Struktur zum Ausdruck kommt. Gerade darum ist die Form das Prinzip der Verbindung und Kommunikation zwischen Menschen, zwischen Schaffendem und Rezeptivem. (Márkus 1977, 113)

Für den frühen (und eigentlich auch den späteren oder späten) Lukács hat die Form also sowohl ästhetische als auch ethische Relevanz, und für Márkus ist es gerade diese Komplexität des Formprinzips, also seine

Fähigkeit, das Chaos des Lebens und den Kosmos der Seele als Einheit zu behandeln, nämlich in sinnvolle Strukturen, in Sinngebilde zu organisieren, die die Kultur des Zusammenspiels dieser drei Elemente zur Grundlage des Aktes der Seinsbegründung macht. (Man könnte sagen, dass dieser kulturelle Aspekt bereits zu dieser Zeit, in den frühen siebziger Jahren, die anthropologische Philosophie von Márkus deutlich nuanciert: „der Glaube an die Möglichkeit einer dem Wesen des Menschen allein entsprechenden Welt, in der die unüberbrückbare Kluft zwischen den innersten Neigungen und Bestrebungen, der ‚Bestimmung‘ des Menschen und den objektiven Gebilden des ‚äußeren,‘ gesellschaftlichen Seins verschwindet“ [Márkus 1977, 117]).

Kultur als Medium der Vermittlung

Wie wir gesehen haben, findet die Vermittlung auch im Schöpfungsprozess des Seins statt, und zwar auf mehreren Ebenen: Zum einen vermittelt die Form zwischen Leben und Seele, ohne die Dualität zwischen beiden zu transzendieren (wie Hegel es sich vorstellte und beschrieb), und zum anderen findet die Vermittlung zwischen dem Schöpfer und dem Rezipienten statt. Mit anderen Worten: Es ist nicht so, dass Márkus beginnt, Kultur als Medium der Vermittlung zu verstehen und zu interpretieren, nur weil die Kultur bereits gegründet, sozusagen geschaffen ist—denn die kulturelle Haltung der Mediation berücksichtigt ja auch die Gesten der Gründung. Denn das Leben wird als ein grundlegendes Zusammenspiel von Seele und Form neu kalibriert. Das Fundament ist auch eine Neugründung. Für Márkus wird aber ab Mitte der achtziger und Anfang der neunziger Jahre die metaphysisch-ontologische Relevanz der Kultur weniger wichtig als ihre hermeneutische Dynamik und ihre institutionelle Binnenorganisation, ohne dass er natürlich aufhört, sich für die ontologische Dimension zu interessieren. Was die Gründe für diese deutliche Schwerpunktverlagerung angeht, so würde ich in weiterer Folge einen vorsichtigen Gedanken formulieren.

Wir haben bereits gesehen, dass Friedrich Schlegel auf die tugendhafte Pflege der Wissenschaften neben den Künsten setzt, zumindest um eine soziale Gemeinschaft in die Lage zu versetzen, sich als kulturelle Formation zu definieren. Unter den großen Projekten der Moderne steht die Erarbeitung der historischen und gesellschaftlichen Bedingungen und Prozesse wissenschaftlicher Erkenntnis sicherlich an vorderster Stelle, und die verschiedenen historischen, sozialen und intellektuellen Wissenschaften stehen in ständiger Kooperation, manchmal intensiv, manchmal eher in

lockerer Konkurrenz zueinander. Was Márkus' Untersuchungen auszeichnet, ist seine zunehmend motivierte und engagierte Aufmerksamkeit für die Organisationsstrukturen der Naturwissenschaften, aus einer kulturübergreifenden Perspektive und mit einem hermeneutischen Anliegen. Er interessiert sich zunehmend dafür, wie die „ganzheitliche Form der Naturwissenschaft als institutionalisierte kulturelle Praxis“ dazu beitragen kann, die internen Muster gesellschaftlicher Praxis zu beschreiben, und—noch wichtiger—wie die Merkmale der „zeitgenössischen Naturwissenschaft als institutionalisierte kulturelle Praxis“ angewandt werden können, um gesellschaftliche Praktiken effektiver zu gestalten und durchzusetzen. Kurz gesagt heißt das, er interessiert sich grundlegend für die Rolle und die Tätigkeit der Vermittlung, weil wir dadurch viel von der Haltung der Naturwissenschaften lernen können.

Die effektive und effiziente Tätigkeit der Naturwissenschaften im Bereich der Kultur als Vermittlung ist daher für die menschliche Selbstbildung und die soziale Praxis von Bedeutung. Warum ist das so, wie Márkus sagt? Wir können hier nicht den unglaublichen Reichtum von Márkus' Argumenten erkunden, sondern nur auf einige Punkte hinweisen. Die unpersönliche Struktur wissenschaftlicher Texte als „kulturell fixierter Textgebrauch“ erlaubt uns die hermeneutische Haltung, die Sache für sich sprechen zu lassen, die Fakten sprechen zu lassen, ohne selbst zu schweigen. Hier offenbart sich eine elementare Gegenseitigkeit, eine intensive Beziehung zur Natur, zu den Dingen, zu den Tatsachen, die sich fruchtbar auf die vielen Spielarten der sozialen Praxis auswirken könnte. Die Naturwissenschaften, die historisch gesehen an die Stelle der Religion im Schoß der Kultur getreten sind, sind in zunehmendem Maße in der Lage, der Menschheit eine weltliche und immanente Lebensorientierung zu geben. Trotz der Auswüchse und Fehlkalkulationen erscheinen die Naturwissenschaften angesichts des Versprechens, dass sie sich selbst gestalten und legitimieren können, in der Rolle, „die grundlegenden Erkenntnisse zu liefern, auf denen, und nur auf denen, eine rationale und gerechte moralische und soziale Ordnung beruhen kann.“ Dies liegt nicht nur daran, dass die direkten Auswirkungen der Fehler der wissenschaftlichen Forschung auf die gesellschaftliche Praxis vernachlässigbar sind, sondern auch daran, dass ihre Ergebnisse exponentiell wirksam sind. Vor allem aber, weil das „kulturelle Terrain der Naturwissenschaften [. . .] eine *pluralistische und konsensuale* Struktur“ hat, während die Sozial- oder Geisteswissenschaften die polemische Konfrontation und Opposition als kulturelle Artikulation in jeder ihrer Bewegungen und Haltungen bejahen. Die Naturwissenschaften

versuchen, aus Pluralismus und Konsensus eine Norm zu schaffen, während die Geisteswissenschaften die Wahlfreiheit auf die Spitze treiben, was oft in Zwang mündet. All dies deutet darauf hin, dass die „normalisierenden Praktiken“ der Naturwissenschaften wirksamer in die Muster des sozialen Handelns integriert werden können als die konfliktreichen Verhaltensmodelle der Geisteswissenschaften (Markus 2011b, 201–262).

Einige Schlussfolgerungen

Was können wir in Márkus' Denken aus der Verschiebung des Schwerpunkts herauslesen, die wir bei der Rolle der Kultur beobachten können, d.h., dass sie sich von einem Akt der Seinsgründung zu einem Medium der Übertragung entwickelt hat, obwohl beide Formen etwas von der Natur des anderen in sich tragen? Kultur ist, wie Márkus wiederholt (und eigentlich ständig) zu betonen versucht, nicht nur eine Konstitution sondern auch eine Vermittlung, sowohl in anthropologischer als auch in institutioneller Hinsicht. Rundell et al. haben es so formuliert:

Markus has made an abiding and important contribution to our understanding of the topography of cultural modernity, expanding its explanatory weight beyond the usual division between 'high', 'low' and 'mass' culture so prevalent in the writings of the Frankfurt School, at least in its still influential first generation. (Deranty, Petherbridge, Rundell, and Sinnerbrink 2013, 125)

Wenn Márkus auch nicht die Dichotomie von Hoch- und Niedrig- oder Massenkultur oder gar das Vertrauen in die Legitimität der so genannten großen Erzählungen aufgibt, so kann man doch sagen, dass er die Moderne auf äußerst reiche und vielschichtige Weise offenbart, indem er die dem Kulturbegriff innewohnende aporetische Aktivität darstellt. In mancher Hinsicht jedoch, nämlich bei der Entstehung der historischen Entfaltung und der Gültigkeit des modernen Kulturbegriffs (hier stimmen wir mit Rundell weitgehend überein), geht Márkus' Konzept weit über den bloßen Gegensatz zwischen Hoch- und Niedrig- oder Massenkultur hinaus. Die kulturelle Akzentverschiebung mit dem Fokus auf Medialität zeigt, dass seine Zuneigung und Sympathie für das Wissen, das zu den großen Erzählungen geführt hat, im Laufe der Jahre zwar nicht abgenommen hat (er behielt sein marxistisches Engagement als Kulturhermeneutik bei), aber in seinem Fall neu strukturiert wurde, wenn man so sagen darf. Während

sein Denken notwendigerweise vom universellen, kosmischen, totalen Aspekt in der Erzählung von der Gründung der Existenz geprägt ist, steht bei seinem Interesse an der Vermittlung die Erforschung „der historisch-kulturell kontingenten Bedingungen der kulturell fixierten Bedeutung“ im Vordergrund. Der strukturierte Dualismus von Chaos und Kosmos als schöpferische Form wird bei Márkus von einer durch Auswahl und Analyse motivierten Rekonstruktion von Text und Kontext ersetzt.

Bislang habe ich der Idee, die man auch als Frage formulieren könnte, ob Márkus Kultur, als Seinsform oder als Formulierung eines elementaren Vermittlungsproblems versteht, ein paar Skizzen hinzugefügt. Meine Vermutung ist, dass er zunächst zu Ersterem tendiert, vor allem im Gefolge des jungen Lukács, d.h. dass Kultur eine Bedingung für die Grundlegung des Seins ist, aber später interpretiert er Kultur als die Verwirklichung verschiedener Formen der Vermittlung (sozial, natürlich, ethisch usw.). Die Frage nach dem Verhältnis zwischen der Schaffung und der Vermittlung dessen, was als Kultur verstanden wird, haben wir jedoch noch nicht beantwortet. Genauer gesagt habe ich argumentiert, dass diese Veränderung oder Modifikation zwischen der Etablierung des Seins und der Vermittlung eine deutliche Verschiebung des Schwerpunkts in Márkus' Werk darstellt, und ich habe auch vorgeschlagen, dass dies als zwei Narrative interpretiert werden kann. Richtigerweise habe ich in der Einleitung angedeutet, dass diese beiden Beziehungen zur Kultur sowohl Konstitution als auch Vermittlung voraussetzen, und dass Márkus' Denken in der Tat auf das eine oder das andere hin dicht oder rhythmisiert ist. Es ist jedoch keineswegs klar, ob es sich bei dieser deutlichen Akzentverschiebung um ein Bild des Übergangs oder der Veränderung handelt, oder ob es sich um die Wiederkehr des Gründungscharakters in anderer Form handelt, während wir uns bereits im Raum der Medialität befinden, oder ob in der metaphysisch-ontologischen Geste bereits Mediation am Werk ist.

Es ist kaum möglich, auf diese Fragen genaue und präzise Antworten zu geben. Gleichzeitig denke ich, dass wir im Lichte der medialen kulturphilosophischen Bemühungen von Márkus sagen können, dass Kultur immer weniger im Kontext der rationalen Totalität der Existenz gedacht wird, sondern dass Kultur für ihn als historischer Abdruck der Kontingenz der Existenz konfiguriert wird. Und vermittelnde Gesten sind gerade deshalb ein Versuch, sich in irgendeiner Weise auf diese Kontingenz zu beziehen, mit all ihren Risiken (Vgl. Kis 2017, 177–184; Heller 2003, 363–403).

Bibliografie

- Cassirer, Ernst 1931. „Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum.“ *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft: 4. Kongress-Bericht*, Beilageheft, 25: 21–36.
- Deranty, Jean-Philippe, Danielle Petherbridge, John Rundell, und Robert Sinnerbrink. 2013. „György Markus: On the Path of Culture – Editorial Introduction.“ *Critical Horizons* 2: 125–126.
- Gadamer, Hans-Georg. 1985. „Platos dialektische Ethik.“ In *Gesammelte Werke 5. Griechische Philosophie I.*, 3–163. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).
- Schlegel, Friedrich. 1980. *Ideen*. In *Werke in zwei Bänden*. Erster Band. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.
- Heller, Ágnes. 2003. „Márkus György normatív szkepticizmusáról.“ In *Filozófiai labdajátékok*, herausgegeben von Ágnes Heller, 363–403. Budapest: Gond-Cura Alapítvány–Palatinus Kiadó.
- Kant, Immanuel. 1990. *Kritik der Urteilskraft*, herausgegeben von Karl Vorländer. Mit einer Bibliographie von Heiner Klemme. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Kis, János. 2017. „Az első korszakhatár.“ *BUKSZ* (3–4): 177–184.
- Lukács, Georg. 1971. *Die Theorie des Romans*. Neuwied: Luchterhand Verlag.
- Markus, Gyorgy. 2011a. „A Society of Culture: The Constitution of Modernity.“ In *Culture, Science, Society: The Constitution of Cultural Modernity*, 15–35. Leiden und Boston: Brill.
- . 2011b. „Why Is There No Hermeneutics of Natural Sciences? Some Preliminary Theses.“ In *Culture, Science, Society: The Constitution of Cultural Modernity*, 201–262. Leiden und Boston: Brill.
- . 1977. „Die Seele und das Leben. Der junge Lukács und das Problem der ‚Kultur.‘“ In *Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukács*, herausgegeben von Ágnes Heller, 99–130. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Angewandte Kulturwissenschaft als empirische Geisteswissenschaft

Potenziale, Methoden und gesellschaftliche Relevanz

1. Einleitung

Die Kulturwissenschaften haben sich in den vergangenen Jahrzehnten zu einem der dynamischsten Felder der Geisteswissenschaften entwickelt. In ihrem Zentrum steht die Annahme, dass Kultur nicht bloß ein Gegenstand des ästhetischen oder historischen Interesses ist, sondern ein allgegenwärtiges System symbolischer Praktiken, das gesellschaftliche Wirklichkeiten hervorbringt, stabilisiert und verändert. Kultur wird verstanden als „Bedeutungsgewebe,“ in dem Menschen ihre Welt deuten und gestalten (Geertz 1973, 5). In dieser Perspektive sind kulturelle Phänomene nicht nur Ausdruck, sondern auch Motor gesellschaftlicher Entwicklungen.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wie eine Wissenschaft, die sich mit Sinn- und Symbolsystemen beschäftigt, selbst empirisch forschen kann. Was bedeutet Empirie in einem Bereich, dessen Gegenstände sich oft der Quantifizierung entziehen? Und welche Form von gesellschaftlichem Nutzen kann eine Disziplin entfalten, die traditionell auf Reflexion und Interpretation setzt? Die angewandte Kulturwissenschaft bietet darauf eine neue, praxisnahe Antwort. Sie verbindet die theoretische Tiefe der Geisteswissenschaft mit methodischer Offenheit und gesellschaftlicher Orientierung.

2. Die Transformation der Geisteswissenschaft zur empirischen Kulturwissenschaft

Die klassische Geisteswissenschaft war lange durch hermeneutische Selbstgenügsamkeit geprägt. Sie verstand sich als interpretierende Disziplin, deren Aufgabe es ist, Bedeutungen zu entschlüsseln, nicht jedoch Daten zu erheben. Empirische Forschung galt ihr häufig als Domäne der Sozialwissenschaften. Erst die sogenannten „Cultural Turns“ seit den 1980er-Jahren—der linguistische, performative, visuelle oder material turn—öffneten das Feld für empirische Methoden.

Die kulturwissenschaftliche Wende ging einher mit einem neuen Verständnis von Wissenschaft als sozialer Praxis. Kultur wurde nicht mehr als statischer Text, sondern als Prozess beobachtbarer Handlungen und Bedeutungsproduktionen verstanden. Damit rückten die Methoden der Feldforschung, der Diskursanalyse, der Ethnografie und der Interviewforschung ins Zentrum. Empirie wurde zur Voraussetzung einer Wissenschaft, die Kultur nicht nur als Repräsentation, sondern als Praxis begreift (Reckwitz 2012, 27).

Diese Entwicklung führte zu einer produktiven Hybridisierung: Die Geisteswissenschaft wurde empirischer, die Sozialwissenschaft interpretativer. Die angewandte Kulturwissenschaft bildet den institutionellen und methodischen Ausdruck dieser Bewegung. Sie ist keine bloße Dienstleistung, sondern eine forschende, kritisch-reflexive Praxis, die gesellschaftliche Phänomene im Medium der Kultur analysiert und mitgestaltet.

3. Was heißt „angewandt“? Zwischen Erkenntnis und Intervention

„Anwendung“ bedeutet in den Kulturwissenschaften mehr als bloße Umsetzung wissenschaftlicher Erkenntnisse. Sie verweist auf ein Verhältnis von Forschung und gesellschaftlicher Praxis, das auf Wechselwirkung beruht. Angewandte Kulturwissenschaft arbeitet nicht an der Gesellschaft, sondern mit ihr. Ihre Projekte entstehen häufig in Kooperation mit AkteurInnen aus Politik, Wirtschaft, Bildung oder Zivilgesellschaft.

Der zentrale Impuls ist ein epistemischer wie ethischer: Wissen soll nicht nur beobachtend, sondern gestaltend wirken. Damit nähert sich die Disziplin einem Verständnis von Wissenschaft als sozialer Innovation an. Kulturwissenschaftliche Reallabore, partizipative Stadtforschung oder Organisationsanalysen sind Ausdruck dieser Haltung. In ihnen verbinden sich empirische Beobachtung, kulturelle Diagnose und Handlungsperspektive.

Der Übergang von der Analyse zur Intervention ist jedoch nicht unproblematisch. Er wirft Fragen nach Legitimation, Verantwortung und der Grenze zwischen Forschung und Aktivismus auf. Gleichwohl eröffnet gerade dieser Grenzbereich neue Formen gesellschaftlicher Relevanz: Wissenschaft wird Teil der kulturellen Selbstverständigung einer Gesellschaft.

4. Empirische Verfahren in der angewandten Kulturwissenschaft

Die empirischen Methoden der Kulturwissenschaft unterscheiden sich von jenen der Natur- oder Wirtschaftswissenschaften durch ihre interpretative

Offenheit. Sie zielen nicht auf Kausalität, sondern auf Sinnverstehen. Zu den zentralen Verfahren zählen qualitative Interviews, teilnehmende Beobachtung, Diskurs- und Medienanalysen sowie die Auswertung von Artefakten und Praktiken.

Diese Methoden werden nicht mechanisch angewendet, sondern situativ kombiniert. Ihre Stärke liegt in der Sensibilität für Kontext und Bedeutung. Ein Interview ist hier nicht bloß Datenerhebung, sondern dialogische Sinnproduktion. Eine Diskursanalyse ist nicht Statistik, sondern hermeneutische Kartografie gesellschaftlicher Deutungskämpfe.

In der angewandten Forschung gewinnen zudem kreative und performative Formen an Bedeutung: Storytelling-Workshops, visuelle Mapping-Prozesse, digitale Ethnografie oder narrative Evaluationen. Sie ermöglichen es, implizite Wissensbestände sichtbar zu machen—etwa Werte, Emotionen oder Machtstrukturen in Organisationen. Empirie in diesem Sinne bedeutet nicht Quantifizierung, sondern Beobachtung von Sinn. Sie macht das kulturell Wirksame im Sozialen erfahrbar und reflektierbar.

5. Gesellschaftliche Felder der Anwendung

Die Anwendungsfelder kulturwissenschaftlicher Empirie sind ebenso vielfältig wie dynamisch. Gerade weil sich Kulturwissenschaft nicht auf die Analyse symbolischer Formen beschränkt, sondern auf die Erforschung ihrer sozialen Wirksamkeit zielt, öffnet sie sich einer Reihe gesellschaftlicher Bereiche, in denen kulturelle Deutungen maßgeblich für Entscheidungen, Identitäten und Konflikte sind. Besonders deutlich tritt dieses Potenzial in jenen Feldern hervor, in denen kulturelle Prozesse mit räumlichen, organisatorischen und pädagogischen Strukturen verschränkt sind. Die folgenden Ausführungen konzentrieren sich auf drei zentrale Bereiche, in denen die angewandte Kulturwissenschaft eine besonders produktive Rolle entfaltet: die urbane Forschung, die Analyse von Organisationskulturen sowie die kulturelle Bildungsarbeit im Kontext gesellschaftlicher Transformationen. Dabei zeigt sich, dass Empirie nicht nur Wissen generiert, sondern immer auch Reflexionsräume öffnet und neue Formen gesellschaftlicher Selbstverständigung ermöglicht.

5.1 Urbane Forschung: Die Stadt als kulturelles Gefüge

Städte gelten seit jeher sowie als Verdichtungen gesellschaftlicher Komplexität als auch „soziale Produkte,“ die „soziale Beziehungen kanalisieren“ (Gaál-Szabó 2012, 480). Sie sind Orte, an denen unterschiedliche Lebensformen,

politische Interessen, soziale Lagen und symbolische Ordnungen in einem begrenzten Raum aufeinandertreffen. Kulturwissenschaftliche Perspektiven ermöglichen es, die Stadt nicht nur als infrastrukturelles oder planerisches Gebilde zu begreifen, sondern als ein Gefüge von Bedeutungen, das durch alltägliche Praktiken fortwährend hervorgebracht wird. Urbane Räume sind nicht neutral; sie sind gesättigt mit Geschichten, Emotionen, Erinnerungen und Machtverhältnissen. Aus kulturwissenschaftlicher Sicht wird sichtbar, dass sich Vorstellungen von Identität, Zugehörigkeit oder Fremdheit oft nicht in abstrakten Diskursen, sondern im Erfahrungsraum der Stadt verhandeln.

Empirisch zeigt sich dies in der Beobachtung, wie Menschen Räume nutzen, aneignen oder meiden. Spazierinterviews, ethnografische Stadterkundungen oder visuelle Tagebücher eröffnen Zugänge zu den subjektiven Raumwahrnehmungen—als Zeugnis von „räumlicher Neugestaltung [als] Geschichtenerzählen, das einen alternativen Raum schafft“ (Gaál-Szabó 2011, 32)—, die in klassischen Stadtplanungsprozessen häufig unsichtbar bleiben. Durch solche Verfahren wird deutlich, dass urbane Räume von vielfältigen Atmosphären geprägt sind—von Orten des Wohlbefindens, der Spannung, des Ausschlusses oder der Gemeinschaft. Diese Atmosphären werden nicht nur durch gebaute Umwelt, sondern ebenso durch soziale Praktiken erzeugt: durch Interaktionen in Cafés und Parks, durch Bewegungsmuster, durch informelle Treffpunkte oder durch das Schweigen bestimmter Gruppen, die im Stadtbild kaum sichtbar sind.

Damit wird die kulturelle Stadtforschung zu einem Resonanzraum gesellschaftlicher Auseinandersetzungen. Sie macht jene Bedeutungsdimensionen zugänglich, die urbanen Entwicklungsprozessen oft vorausliegen oder entgegenstehen. Besonders in pluralen Gesellschaften kann sie als Brücke dienen, indem sie die Vielfalt urbaner Lebenswelten nicht als Problem, sondern als Potenzial sichtbar macht. Stadtentwicklung erhält so eine kulturelle Tiefenschärfe, die planerischen Entscheidungen Orientierung bietet und gleichzeitig die Perspektiven jener Menschen berücksichtigt, deren Erfahrungen sonst selten gehört werden. Die Stadt wird zum Forschungsfeld, in dem kulturelle Praktiken und symbolische Ordnungen im Modus des Alltags neu sichtbar und verhandelbar werden.

5.2 Organisationskultur: Unternehmen als kulturelle Sinnsysteme

Organisationen—seien es Unternehmen, Verwaltungen, Bildungsinstitutionen oder NGOs—sind auf den ersten Blick funktionale Systeme, die auf Effizienz, Zielorientierung und Steuerung ausgerichtet sind. Doch hinter dieser strukturellen Oberfläche entfalten sich komplexe kulturelle Sinnsysteme,

die darüber entscheiden, wie eine Organisation tatsächlich funktioniert. Kulturwissenschaftliche Analysen legen offen, dass sich in Organisationen nicht nur Arbeitsprozesse vollziehen, sondern dass sie zugleich Orte sozialer Bedeutung sind. Normen, Rituale, Kommunikationsstile und implizite Erwartungen prägen die Handlungsmöglichkeiten der AkteurInnen oft stärker als formale Regelwerke.

Gerade hier setzt die angewandte Kulturwissenschaft an. Durch ethnografische Beobachtungen, Gespräche oder die Analyse symbolischer Artefakte entsteht ein genaueres Bild jener kulturellen Dynamiken, die das Innenleben einer Organisation konstituieren. Oft zeigt sich erst im dichten Blick der Kulturforschung, dass vermeintlich technische Probleme—etwa Widerstände gegen Veränderungsprozesse, Kommunikationskonflikte oder fehlende Innovationsbereitschaft—in Wahrheit Ausdruck tiefer liegender kultureller Spannungen sind. Organisationen verfügen über spezifische Erzählungen, die ihre Identität stabilisieren, aber auch blinde Flecken erzeugen können. Sie strukturieren, wer gehört wird und wer nicht, wer als kompetent gilt und wer unsichtbar bleibt.

Die kulturwissenschaftliche Perspektive eröffnet hier neue Möglichkeiten der Reflexion. Sie macht die symbolischen Ordnungen einer Organisation sichtbar, ohne sie vorschnell zu normieren. Statt Lösungen zu verordnen, begleitet sie Veränderungsprozesse, indem sie Deutungsspielräume öffnet und die Beteiligten in die Lage versetzt, ihre eigene Praxis zu verstehen. Auf diese Weise können Wandel und Innovation nicht nur technisch, sondern kulturell verankert werden. Damit trägt die angewandte Kulturwissenschaft zu einer Form von Organisationsentwicklung bei, die auf Sinn, Resonanz und gemeinsames Lernen zielt.

5.3 Kulturelle Bildung und Integration: Räume des Verstehens

Ein weiteres bedeutendes Feld angewandter Kulturwissenschaft bildet die kulturelle Bildungsarbeit, insbesondere im Kontext gesellschaftlicher Transformationen wie Migration, Digitalisierung oder sozialer Polarisierung. Kulturelle Bildung bedeutet hier weit mehr als die Vermittlung ästhetischer Kompetenzen. Sie eröffnet Räume, in denen Menschen ihre Erfahrungen, Werte und Perspektiven zum Ausdruck bringen können. Kulturwissenschaftliche Empirie trägt dazu bei, solche Prozesse nicht nur didaktisch zu begleiten, sondern sie in ihrer sozialen Komplexität zu verstehen.

In Bildungs- und Integrationsprojekten zeigt sich besonders deutlich, wie kulturelle Codes, Narrative und Zugehörigkeiten das Zusammenleben

prägen. Kulturwissenschaftliche Forschung kann sichtbar machen, welche Erwartungen, Unsicherheiten oder Missverständnisse in Begegnungssituationen wirksam werden und wie sich kulturelle Differenzen produktiv gestalten lassen. Durch dialogische Methoden—etwa narrative Interviews, biografische Projekte oder künstlerische Formate—entsteht ein Raum, in dem unterschiedliche Lebensgeschichten ernst genommen und verständlich werden. Dadurch werden nicht nur individuelle Lernprozesse möglich, sondern auch kollektive Formen der Verständigung.

Gerade in pluralen Gesellschaften hat diese Arbeit eine demokratiefördernde Funktion. Sie stärkt die Fähigkeit, Ambivalenzen auszuhalten, Perspektiven zu wechseln und Differenz als Ressource zu begreifen. Kulturwissenschaftliche Konzepte können hier helfen, alltägliche Situationen der Irritation nicht als Störung, sondern als Lernanlass zu verstehen. Auf diese Weise trägt die kulturbasierte Bildungsarbeit dazu bei, neue Formen gesellschaftlicher Kohäsion zu entwickeln, die nicht auf Homogenisierung, sondern auf Anerkennung von Vielfalt beruhen.

6. Der gesellschaftliche Input der angewandten Kulturwissenschaft

Angewandte Kulturwissenschaft wirkt auf mehreren Ebenen gesellschaftlich zurück:

- a) Reflexive Funktion: Sie liefert Deutungsmuster, mit denen Gesellschaft sich selbst versteht. Indem sie kulturelle Narrative analysiert, deckt sie blinde Flecken, Ideologien und Widersprüche auf. Diese Selbstreflexivität ist ein Beitrag zur demokratischen Öffentlichkeit (Welsch 1999, 198).
- b) Vermittlungsfunktion: Kulturwissenschaft kann als Brücke zwischen Systemen dienen—zwischen Wissenschaft, Politik, Wirtschaft und Zivilgesellschaft. Ihre methodische Offenheit ermöglicht Übersetzung zwischen unterschiedlichen Rationalitäten. So trägt sie zur Kooperation und Konfliktlösung bei, etwa in Stadt- oder Unternehmensprojekten.
- c) Innovationsfunktion: Kulturelle Erkenntnisse eröffnen neue Perspektiven für gesellschaftliche Gestaltung. Sie sensibilisieren für Werte, Atmosphären und symbolische Ressourcen, die technokratische Ansätze vernachlässigen. Damit wird Kulturforschung zu einem Labor sozialer Innovation.
- d) Bildungsfunktion: Die empirische Auseinandersetzung mit kulturellen Praktiken fördert Soft Skills wie Empathie, kommunikative

Kompetenz und kritisches Denken. Sie stärkt das Bewusstsein für die Komplexität sozialer Wirklichkeiten – eine Kompetenz, die in Politik, Wirtschaft und Zivilgesellschaft zunehmend unverzichtbar ist.

7. Grenzen und Herausforderungen

Die Öffnung der Kulturwissenschaft zur Anwendung ist mit Risiken verbunden. Erstens droht eine funktionale Instrumentalisierung: Wenn Forschung primär auf kurzfristigen Nutzen ausgerichtet wird, verliert sie ihre kritische Distanz. Zweitens steht die empirische Geisteswissenschaft vor dem Problem der Evidenz: Ihre Ergebnisse sind interpretativ, nicht verifizierbar im naturwissenschaftlichen Sinn. Dies verlangt nach einer epistemischen Bescheidenheit, die den Wert qualitativer Erkenntnis begründet, ohne sich quantitativen Standards zu unterwerfen.

Ein weiteres Spannungsfeld betrifft die Autonomie der Forschung. Kooperation mit außerwissenschaftlichen Partnern kann Abhängigkeiten erzeugen. Die Herausforderung besteht darin, wissenschaftliche Integrität mit gesellschaftlicher Relevanz zu verbinden. Schließlich bleibt die Frage nach der Nachhaltigkeit kultureller Interventionen: Wie lässt sich deren Wirkung messen? Hier bietet sich die Idee einer „reflexiven Evaluation“ an, die nicht nur Ergebnisse, sondern Lernprozesse und Bedeutungsverschiebungen erfasst.

8. Zukunftsperspektiven: Digitale Transformation, Künstliche Intelligenz und neue Empirie

Die nächsten Jahre werden die Kulturwissenschaften tiefgreifend verändern. Die Digitalisierung—insbesondere die Entwicklung von Künstlicher Intelligenz (KI)—stellt nicht nur neue Werkzeuge bereit, sondern verändert die Grundlagen kultureller Produktion und Wahrnehmung selbst. KI-gestützte Verfahren eröffnen kulturwissenschaftlichen Forschungen völlig neue empirische Horizonte. Algorithmen ermöglichen die Auswertung riesiger Text-, Bild- und Klangkorpora, wodurch sich Diskursentwicklungen, kulturelle Muster oder emotionale Dynamiken in bislang unerreichter Tiefe analysieren lassen. „Digital Humanities“ und „Computational Cultural Studies“ erweitern die klassische Hermeneutik um quantitative und visuelle Verfahren.

Gleichzeitig wirft der Einsatz von KI grundsätzliche erkenntnistheoretische Fragen auf. Wenn maschinelle Systeme Bedeutungen generieren, ist zu klären, wie menschliche und nichtmenschliche Akteure gemeinsam Sinn

produzieren. Damit verschiebt sich der Fokus von der Interpretation kultureller Artefakte hin zur Analyse algorithmischer Kulturen—jener symbolischen Ordnungen, die aus Daten, Modellen und automatisierten Entscheidungen entstehen.

Für die angewandte Kulturwissenschaft ergeben sich daraus zwei große Chancen:

- (5) Sie kann als kritische Beobachterin algorithmischer Kultur fungieren und Fragen der Ethik, Transparenz und Verantwortung von KI reflektieren.
- (6) Sie kann KI als Werkzeug der Kollaboration nutzen—etwa in partizipativen Forschungsdesigns, in denen maschinelle Analysen qualitative Reflexionen anregen. So wird die Verbindung von KI und Kulturwissenschaft zu einer neuen Form reflexiver Empirie: Die Maschine liefert Strukturen, der Mensch Bedeutungen. Forschung wird zum dialogischen Prozess zwischen algorithmischem und menschlichem Verstehen.

In dieser Konstellation kann die Kulturwissenschaft einen unverzichtbaren Beitrag leisten: Sie schärft das Bewusstsein für die kulturellen Voraussetzungen und Folgen technischer Systeme. Sie fragt, wie Algorithmen Werte codieren, wie Daten Machtstrukturen reproduzieren und wie gesellschaftliche Teilhabe im digitalen Raum gesichert werden kann. Damit bleibt sie auch im Zeitalter der KI ein Ort kritischer Selbstaufklärung.

Die angewandte Kulturwissenschaft zeigt, dass Empirie und Geisteswissenschaft keine Gegensätze sind. Empirisches Arbeiten bedeutet hier, kulturelle Phänomene im Prozess zu beobachten, zu verstehen und mitzugestalten—zunehmend auch im digitalen Raum.

In einer von KI und Daten getriebenen Welt wird die Fähigkeit, Sinn, Kontext und Bedeutung zu interpretieren, noch wertvoller. Die Zukunft der Geisteswissenschaft liegt daher in der Integration von technologischem und hermeneutischem Wissen: einer *digitalen Hermeneutik*, die maschinelle Muster erkennt, ohne die menschliche Perspektive zu verlieren.

Angewandte Kulturwissenschaft kann so zu einer Leitdisziplin der Reflexion werden—nicht nur über Kultur, sondern über die Bedingungen des Menschlichen selbst. Sie ist in der Lage, die gesellschaftlichen Dynamiken der Zukunft zu verstehen und mitzugestalten, indem sie die Brücke zwischen Empirie, Ethik und Imagination schlägt.

Bibliografie

- Böhme, Gernot. 2016. *Invasive Technisierung: Technikphilosophie und Technikkritik*. München: Wilhelm Fink.
- Gaál-Szabó, Péter. 2011. "Ah done been tuh de horizon and back": Zora Neale Hurston's Cultural Spaces in *Their Eyes Were Watching God* and *Jonah's Gourd Vine*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- . 2012. "The Production of the Human Subject in Space and by Place." *Eger Journal of American Studies* 2: 473–485.
- Geertz, Clifford. 2012. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Reckwitz, Andreas. 2012. *Die Erfindung der Kreativität: Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Berlin: Suhrkamp.
- Rittelmeyer, Christian. 2010. *Empirie in den Kulturwissenschaften: Methodologische Grundfragen und Perspektiven*. Bielefeld: transcript.
- Schröer, Norbert, Hg. 2001. *Empirische Kulturwissenschaft: Positionen und Perspektiven*. Köln: Böhlau.
- Welsch, Wolfgang. 1999. *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin: Akademie Verlag.
- Zuboff, Shoshana. 2019. *The Age of Surveillance Capitalism*. New York: Public Affairs.

Der inhumane Anteil künstlicher Intelligenz in der Kunstproduktion Ästhetik bewusster Wahrnehmung und techno-medialer Prozessierung

Dezentrierung des Blicks auf die Mensch-Computer-Interaktion

Unter dem Titel „*Portrait von Edmond de Belamy*“ wurde im Oktober 2018 ein computergeneriertes, von künstlicher Intelligenz (KI) erstelltes Gemälde bei einer Auktion von Christie’s in New York versteigert. Im Ausstellungskatalog wurde die Form des Bildes wie folgt angegeben: „auf Leinwand gedruckt.“ Der geschätzte Preis lag bei 10.000 US-Dollar, doch das Bild wurde schließlich für unglaubliche 432.500 US-Dollar verkauft und läutete damit die Ankunft der KI-Kunst auf der internationalen Auktionsbühne ein. Bei der Beschäftigung mit dem Thema Computerbild, das versteigert wird, gilt es zu bedenken, dass wir uns an der Schnittstelle von *Medienkunst*, die mit Ingenieurtechnik und Informatik experimentiert, *Kunsthandel* und einer auf Serienproduktion ausgerichteten *Kreativindustrie* befinden. Wir investieren Aufmerksamkeit, Zeit und Geld in eine *zweidimensionale Illusion*, die lediglich einen Oberflächeneffekt des Informationsgehalts darstellt, der im elektronischen Datenspeicher des Computers in Form von bitgroßen nulldimensionalen Elementen gespeichert ist. Denn in Computern sind alle adressierbaren (also lesbaren und einschreibbaren) Operations- und Speichereinheiten „*Zahlen*, d.h. bild-, ton - und wortlose Quantitäten“ (Kittler 1986, 8). Nur noch als Oberflächeneffekt gibt es Bild, Stimme oder Text. „Blendwerk werden die Sinne und der Sinn“ (7). Als Produkt der Computer-Vision (in seiner ursprünglichen Form) könnte man dieses berühmte Portrait gar nicht sehen, wenn es nicht eine halb künstlerische, halb technische Schnittstelle gäbe, die das Bild den Sinnen zugänglich macht: Nämlich die gerahmte Leinwand, auf der das digitale Bild gedruckt, und in einem Auktionshaus ausgestellt worden ist.

Das Urheberrecht des computergenerierten Porträts kann ebenfalls als ein Mensch-Maschine-Hybrid beschrieben werden, für dessen Erstellung die Pariser Künstlergruppe *Obvious Art* einen maschinellen Lernalgorithmus

nutzte.¹ Ahmed Elgammal, Professor für Computerwissenschaft an der Rutgers Universität und Direktor des Labors für Kunst und KI, erklärt die technologische und ästhetische Neuartigkeit des algorithmisch erzeugten Bildes folgendermaßen: Früher mussten KünstlerInnen, die Computer zur Kunstproduktion einsetzten und einen detaillierten Code schreiben, der die Regeln für die gewünschte Ästhetik festlegt. Im Gegensatz dazu ist die neue KI-Welle, zu der auch das versteigerte Bild gehört, dadurch gekennzeichnet, dass der/die Kunstschaffende die Algorithmen so einrichtet, dass diese die Ästhetik sozusagen „erlernen,“ indem sie viele Bilder mit Hilfe der *Machine-Learning-Technologie* analysieren. Die Algorithmen generieren dann neue Bilder, die der gelernten Ästhetik folgen (Elgammal 2018). Daher ist das *Portrait von Edmond de Belamy* als ein Produkt prozessorientierter Konzeptkunst zu betrachten. Die Kunst liegt nicht nur im Output, sondern auch im Prozess, der dazu führt, einschließlich des kuratierten Datensatzes, der Wahl des Algorithmus und seiner Parameter sowie der Nachbearbeitung. Die KI-Architektur, die den Ablauf steuert, heißt *Generative Adversarial Networks* (GAN).² Sowohl auf der Ebene der Bilderzeugung als auch der Institutionalisierung herrscht eine Dualität. Einerseits treten die KünstlerInnen mit ihrem Werk in die institutionellen Systeme der Kunst und des Kunsthandels ein, indem sie die Ausstellung und die Versteigerung als authentifizierende Gesten nutzen. Andererseits versuchen sie, das menschliche Moment des Schaffens zu verschleiern, indem sie am unteren Rand des gedruckten Bildes eine Algorithmus-Formel anstelle ihres Namens als Signatur einfügen: „ $\min G \max D \text{Ex}[\log(D(x))] + \text{Ez}[\log(1-D(G(z)))]$.“

Der sechsstellige Verkaufspreis war auch deswegen überraschend, da zuvor noch kein führendes Auktionshaus in New York oder London ein KI-generiertes Werk versteigert hatte. In der vorliegenden Arbeit geht es darum, den Einzug algorithmisch generierter Bilder in den Kunstmarkt sowohl aus ästhetischer (d.h. humaner) als auch aus technologischer (also

1 Mathematiker nennen ausführbare, rekursive und mechanische Rechenoperationen *algorithmisch*. Die Implementierung dieser eindeutigen, wiederholbaren und irgendwann zum Abschluss (d.h. mit einem Output) führenden Operationssequenzen in die Hardware- und Softwareumgebung eines Computers ist eine Aufgabe der Ingenieurwissenschaften und Informatik. Die Bezeichnung „künstliche Intelligenz“ weist darauf hin, dass ein Deep-Learning-System, das mit einem künstlichen neuronalen Netzwerk implementiert wird, unter bestimmten Parametereinstellungen und bei der Ausführung spezifischer Aufgaben ein *menschliches Problemlösen* simuliert. Wenn dies gelingt, wird das System als kreativ angesehen.

2 Die entsprechende Webseite: <https://obvious-art.com/>, das versteigerte Bild: <https://obvious-art.com/portfolio/edmond-de-belamy/> (Zugriff am 29.10.2024).

nicht-humaner) Sicht zu interpretieren. Kunstschaffende Kreativität gilt seit jeher als Merkmal menschlichen Strebens. Aber seit etwa 10 Jahren, ab der Mitte der 2010er Jahre, sind wir im Kunstbereich mit dem kreativen Code der KI konfrontiert, und dieser Code ist nun einmal nicht menschlich, sondern maschinell.³ Der Unterschied zwischen Computeralgorithmus und menschlichem Geschmacksurteil bei der Definition von Kunst ist dann signifikant, wenn der menschliche Eingriff in die Erstellung der Kunstwerke auf ein Minimum reduziert wird, wie es die Gruppe *Obvious* in Bezug auf ihre eigenen Kreativtätigkeiten so gerne behauptet.

Der Aktionsverkauf löste sofort eine Kontroverse aus.⁴ KunstliebhaberInnen auf der ganzen Welt stellten sich die Frage: „Sollte ein computergeneriertes Kunstwerk als Kunst betrachtet werden?“ Einige Sachverständige argumentieren, dass die von Algorithmen generierten Outputs bestenfalls Teilaspekte von Kunstwerken menschlicher Schöpfung reproduzieren können, aber nicht in der Lage sind, die Charakteristika von Meisterwerken in sinnvoller Weise zu erweitern. Der Computer schreibe lediglich die etablierte Trennung zwischen Technik und Kreation in den Prozess der Bildherstellung wieder ein. Andere sind der Ansicht, dass der Reiz der KI-Kunst in der Ästhetik des Fehlers liegt. Im Grunde genommen scheitert der Algorithmus daran, korrekte Imitationen der bereits kuratierten Eingabedaten zu erstellen, und erzeugt stattdessen verzerrte Bilder, die erstaunlich wirken. Es überrascht nicht, dass die Figuren in den Bildern der Gruppe *Obvious* ähnliche surrealistische Verzerrungen aufweisen wie die in den Werken von Robbie Barrat oder Mario Klingemann. Letzterer hat sogar einen Namen für dieses Phänomen gefunden: den „Francis-Bacon-Effekt“ (Schneider und Rea 2018). Wenn der Algorithmus die Eingabedaten erfolgreich imitieren würde, wäre das Ergebnis nicht einmal

3 In seinem Buch *The Creativity Code* versucht der Mathematikprofessor Marcus du Sautoy (Universität Oxford), die Bedeutung des eigenen Fachgebiets folgendermaßen zu begründen: „Intuition und künstlerische Sensibilität sind wichtige Eigenschaften, die einen guten Mathematiker ausmachen. Sicherlich sind dies Qualitäten, die niemals in eine Maschine programmiert werden können. Oder können sie das doch?“ (Du Sautoy 2019,11). Er möchte „die Bedeutung, die der Computer in der Beschäftigung mit der Mathematik haben kann“, konzeptualisieren. Aus diesem Grund erforscht er zum Beispiel auch die Frage, „wie KI die musikalische Komposition erweitert hat“ (190). Deshalb verfolgt er „als Mathematiker aufmerksam, wie erfolgreich die neuartige KI in die Galerien, Konzertsäle und Verlagshäuser der Welt eindringt“ (12).

4 Näheres zu den Urheberrechten an dem Algorithmus, zur künstlerischen Originalität der Gruppe *Obvious* und zur Versteigerung des Gemäldes als PR-Gag zur Förderung der KI-Kunst siehe Schneider und Rea 2018; Sudmann 2021, 88–90.

als Kunst interessant. Wiederum andere finden es bemerkenswert, dass KI neue Einblicke in die Art und Weise bietet, wie traditionelle Elemente der bildenden Kunst in neuen technologischen Medien Gestalt annehmen können. KI ermöglicht damit einen neuen Stil, der sich jeder Kategorisierung entzieht und eine Vielzahl von Bildkonventionen zu überraschend neuen Formen verschmilzt (Zhang 2023, 47).

Ich für meinen Teil schließe mich denjenigen an, die behaupten, dass computergenerierte Kunst die Grenze zwischen Technik und Kunst verwischt, indem sie den menschlichen Eingriff in den kreativen Prozess einschränkt. In Deep-Learning-Architekturen laufen Vorgänge ab, die für den Menschen kaum nachvollziehbar sind. Diese führen dazu, dass intelligente Maschinen ihre eigenen Kreationen schaffen, losgelöst von menschlich definierten ästhetischen Vorgaben (Arbiza Goenaga 2021, 54). Sind wir bereit, nicht-anthropozentrische Formen der Kreativität zu berücksichtigen? KünstlerInnen, IngenieurInnen und InformatikerInnen, die mit der algorithmischen Bildgenerierung experimentieren, suchen nach neuen Wegen zur Produktion von Sichtbarkeit. Letztendlich läuft der Prozess der Bilderzeugung teilweise unabhängig von Menschenhand und Bewusstsein ab. Dies wirft für die Ästhetik eine heikle Frage auf. Was ist die Wahrheit des Bildes, wenn die computerinternen Operationen der Bildgenerierung in Bits-Form prozessiert und gespeichert werden, für uns Menschen jedoch ein Sinneseindruck von den Zwischenstufen und dem Endeffekt der Bildsynthese, nur über Monitoranschluss oder Druckerschnittstelle vermittelt wird? Auf dieses Thema wird im vorliegenden Aufsatz näher eingegangen. Statt einer schematischen Entgegensetzung von „Mensch“ und „Maschine“ lohnt es sich, den Blick auf die sozio-technischen Bedingungen der Ausbildung und des Einsatzes von KI, also auf den Kontext der Vernetzung von Wissen und Medien, zu richten (Sudmann 2021, 90).

Maschinelle Simulation von schöpferischer Kreativität

Der hohe Preis für das erste versteigerte „Gemälde“ könnte durch den Medienhype in den zwei Monaten vor der Auktion bedingt gewesen sein. Viele zitierten einen Artikel in Christie's Online-Magazin, der unter dem aussagekräftigen Titel *„Obvious and the Interface between Art and Artificial Intelligence“* publiziert wurde. Der Lead ist vielversprechend: „Christie's ist das erste Auktionshaus, das ein Kunstwerk anbietet, das von einem Algorithmus erstellt wurde, und wir fragen uns, ob KI das nächste Medium der Kunst sein wird“ (Christie's 2018). Nach der Überschrift der Mitteilung

folgt ein Abdruck des Gemäldes, und der erste Artikelabsatz fungiert als Bildbeschreibung.⁵ Diese *Ekphrase* wirkt ziemlich dramatisch, weil viele glauben, dass dieses Porträt auf den ersten Blick kein Bild ist, oder wenn doch, dann nur ein halbfertiges. Die Gesichtszüge sind verschwommen, große Teile der Leinwand bleiben unbemalt, und bei näherer Betrachtung zerfällt die Oberflächenstruktur in ein Raster aus mechanisch anmutenden Punkten, die wie Pixel aussehen (Zhang 2023, 46). Die in der Bildbeschreibung erwähnte Handschrift erweist sich als eine mathematische Formel für einen Algorithmus, allerdings mit vielen Klammern und Operationsvariablen. Das Bild ist also nicht von Menschenhand, Augen und Geist geschaffen. Um die Wirkung zu verstärken, ist der Algorithmus in den Artikel aufgenommen worden. Für diejenigen, die mit Mathematik nicht vertraut sind, ist dies natürlich nur ein weiteres Bild, denn eine komplexe Formel kann nicht „gelesen“, sondern nur betrachtet werden, so wie wir es eben gewohnt sind, uns ein Bild anzuschauen.

Es kommt zu einer Verdopplung: Dort, wo das Bild als *Gemälde* am unvollständigsten ist, ist ein anderes Bild sichtbar: das Bild des *Algorithmus*, der das Gemälde erzeugt hat. Wenn man dem Algorithmus anstelle des Malers die Aufgabe überlässt, ein Bild zu erzeugen, und die Formel des Algorithmus an die Stelle der Unterschrift setzt, dann wird der Mensch funktionell, buchstäblich und symbolisch *ersetzt*. Etwas als Übertragung zu verstehen (von Mensch zu Maschine, von Augen, Händen und Geist zu Algorithmus, vom Buchstaben einer Unterschrift zu den Symbolen einer mathematischen Formel), also ein System von Substitutionen zu erkennen und nachzuvollziehen—all dies setzt eine menschliche, betrachtende Person voraus. Was die humanen Sinne anbelangt, so stellt das gedruckte, gerahmte und zur Schau gestellte Gemälde das Medium und die Form der auf Übertragungen gestützten Interpretation dar. Allerdings stellt sich die Frage, ob die Funktionsweise eines Computers auf der Ebene von Schaltkreisen, Logikgattern und Rückkopplungsschleifen irgendetwas *Tropenhaftes* an sich hat.

5 „Das Porträt in seinem vergoldeten Rahmen zeigt einen korpulenten Herrn, möglicherweise einen Franzosen und—so lässt es sein dunkler Gehrock mit schlichtem weißem Kragen vermuten—einen Mann der Kirche. Das Werk wirkt unvollendet: Die Gesichtszüge sind etwas undeutlich und es gibt leere Stellen auf der Leinwand. Seltsamerweise ist die gesamte Komposition leicht nach Nordwesten verschoben. Ein Schild an der Wand besagt, dass es sich bei dem Dargestellten um einen Mann namens Edmond Belamy handelt, aber der entscheidende Hinweis auf die Herkunft des Werkes ist die Unterschrift des Künstlers unten rechts“ (Christie's 2018).

Hugo Caselles-Dupré, ein Mitglied der Gruppe *Obvious*, verwendet jedenfalls die Trope *Substitution durch Trugschluss*, wenn er erklärt, wie das *Generative Adversarial Network* (GAN) funktioniert. In diesem Sinne stellt sich der Künstler maschinelle Subsysteme vor, die sich gegenseitig in einem anthropomorphen Umfeld *täuschen*. Der GAN-Algorithmus besteht aus zwei Komponenten. Auf der einen Seite steht der Generator, auf der anderen der Diskriminator. Der Trainingssatz des Systems besteht aus 15.000 Porträts aus dem 14. bis 20. Jahrhundert.⁶ „Der Generator erstellt ein neues Bild auf der Grundlage einer Reihe von Bildern. Danach versucht der Diskriminator, den Unterschied zwischen einem von Menschenhand erstellten und einem vom Generator erstellten Bild zu erkennen. Das Ziel besteht darin, den Diskriminator zu täuschen und ihn glauben zu lassen, dass die neuen Bilder echte Porträts sind. Dann haben wir ein Ergebnis.“⁷ Die Täuschung des maschinellen Teilsystems durch ein anderes Maschinensubsystem war nach Ansicht der Gruppe *Obvious* ein notwendiger Ersatz, ein Surrogat, denn es musste ein Verfahren gefunden werden, welches den Menschen aus dem System entfernt und so dem Computer den Weg zur Simulation schöpferischer Kreativität eröffnet.

Im Diskurs über KI findet eine ständige Verwechslung zwischen den Begriffen *Selbststeuerung* und *Denken* statt. Wie auch immer die Implementierung der maschinellen Intelligenz erfolgt, der gemeinsame Nenner ist die Selbstständigkeit. Diese Autonomisierung bedeutet, dass die Operationen automatisch ablaufen, was im Falle des Computers eine Loslösung vom Menschen bewirkt und daher keine Vermenschlichung darstellt (Dotzler 2019). Die Vermischung von maschineller Autonomie und menschlichem Denken findet ständig statt, wenn Forschende im Bereich der KI behaupten, dass sie intelligente Architekturen entwickeln, die Probleme ähnlich wie Menschen lösen und sogar den Menschen übertreffen. Doch

6 Mithilfe des Deep-Learning-Algorithmus wurde eine Reihe von individuellen Gesichtern erzeugt. So entstand die fiktive Porträtgalerie der Familie Belamy, die Jahrhunderte zurückreicht. Der Phantasiename bezieht sich auf den Namen von Ian Goodfellow, denn „guter Freund“ bedeutet auf Französisch „bel ami.“ Dies ist eine spielerische Hommage an den Erfinder des GAN-Bilderzeugungsalgorithmus. Es ist auch ein selbstreflexiver Hinweis darauf, dass technologische Entwicklungen frühere Entwicklungen mit sich bringen, so wie die Nachfolgenden in einer Familie das Erbgut ihrer Vorfahren weitergeben.

7 „The Generator makes a new image based on the set, then the Discriminator tries to spot the difference between a human-made image, and one created by the Generator. The aim is to fool the Discriminator into thinking that the new images are real-life portraits. Then we have a result“ (Christie’s 2018). Siehe auch das Manifest der Gruppe: Manifesto-V2 2020.

dieser Vergleich ist ein Trugschluss, der uns suggeriert, dass Maschinen wie Menschen denken, wohingegen autonome Systeme ihre eigenen maschinenartigen Operationen durchführen. Intelligente Maschinen können Menschen ersetzen, weil sie eben NICHT gleich sind.

Das Konzept der Maschine als Ersatz für den Menschen lässt sich kaum loswerden, denn das Wechselspiel von menschlicher und maschineller Intelligenz wiederholt sich ständig. Jedenfalls lohnt es sich, den Fokus auf die maschinelle Dimension des Deep Learnings zu richten. Auch wenn Menschen die Hardware- und Softwareumgebung für die Ingangsetzung entwerfen, Menschen den Input liefern, Menschen die Anfangsparameter festlegen, gibt es eine nicht-menschliche Seite des maschinellen Lernens. Denn der gesamte weitere Ablauf beruht auf Rückkopplung, d.h. er ist abhängig von der jeweiligen Wirkung von Algorithmen und Parametrisierungen. Es hängt nicht vom Zufall ab, sondern von etwas Dazwischenliegendem, das in den parallelen Maschinenoperationen der Schalter keine menschlich wahrnehmbare, überprüfbare oder nachvollziehbare Form annimmt. Wenn wir technische Geräte anthropomorphisieren, missverstehen wir die Andersartigkeit des nicht-menschlichen Wissens, das durch die Umsetzung von Logos in materielle und technische Operationen erzeugt wird (Ernst 2023).

Der nicht-menschliche Faktor der KI: „Technik um ihrer selbst willen“

Die KI übertrifft die menschlichen Fähigkeiten zur Mustererkennung bei weitem. Somit wird die Ästhetik durch die maschinelle Übertragung, Verarbeitung und Speicherung von Abbildbeziehungen herausgefordert. Schon vor der Ära der digitalen Bildverarbeitung und der algorithmischen Bilderzeugung stellte sich die problematische Frage, ob auch dann Bilder entstünden, wenn die visuellen Daten nicht durch ein sinnliches Wahrnehmungsbewusstsein zu Bildern synthetisiert würden. Allerdings sei gleich angemerkt, dass *bewusste Wahrnehmung* und *techno-mediale Prozessierung* nicht ohne weiteres vergleichbar sind. Kommt es noch zu einer Mustererkennung, wenn technische Apparate Spiegelbilder der Natur prozessieren und speichern, ohne dass der Mensch das Spiel der visuellen Reflexe bezeugt? Dem ästhetischen Materialismus von Jacques Lacan zufolge ist diese Frage positiv zu beantworten.

Friedrich Kittler greift das Gedankenexperiment Lacans über die subjektlose Bildverarbeitung auf. Lacan fragt sich, ob es in einer verödeten Gebirgslandschaft das Abbild der Seeuferberge im Wasserspiegel noch gibt,

auch wenn kein Mensch mehr Zeugnis für diese Reflexion ablegen kann.⁸ Bei sonnigem Wetter gibt es sicherlich die Reflexion, denn die Lichtstrahlen des Berges brechen sich an der Wasseroberfläche, wobei der Wasserspiegel als Übertragungsmedium fungiert und das Bild der Berge in einen imaginären Raum projiziert. Für die Abbildung, die in diesem Fall nichts anderes als die optische Wahrnehmung und Übertragung der Lichtstrahlen ist, genügt eine Oberfläche, deren Brechungsindex ermöglicht, alle Punkte des realen Raums nacheinander in Bildpunkte eines virtuellen Raums zu überführen. Pixelprojektionen auf der Spiegeloberfläche sind bijektive Abbildungen, und sobald sie in Gang gesetzt werden, laufen sie nach einem einzigen Algorithmus ab, so dass sie keine Zeugen benötigen, um zu sein, was sie sind (Kittler 1993, 60). Lacan stellte sich sogar vor, dass eine Filmkamera die Spiegelung im See aufzeichnen und speichern könnte, wiederum ohne menschliche Hände oder Augen.

Im Zeitalter der Computer-vision können wir diese Idee noch weiter entwickeln. Wenn ein Computer das Bild, das von den Kamerasensoren aufgenommen wurde, in eine zweidimensionale Zahlenmenge umwandelt, lässt sich das Bild sogar anhand der Zahlen, die den Pixeln zugeordnet sind, klassifizieren. Die Bildinformationen werden in einem neuronalen Netz durch Algorithmen vom geräuschvollen Bereich der Pixelintensitäten in einen anderen Raum transformiert, der durch Bildmerkmale definiert wird, die auf einer höheren Abstraktionsebene existieren (Szemenyei 2019, 11, 52). Die aus der Bildverarbeitung extrahierte Pixelverteilung kann mit anderen Pixelverteilungen im Computerspeicher verglichen werden, d.h. die Maschine führt eine Mustererkennung durch. Der Klassifikationsalgorithmus weist den miteinander vergleichbaren Bildsegmenten das gleiche Etikett zu, ohne nach *sinnvollen* Ähnlichkeiten zu suchen.

Ganz anders würden jene ÄsthetInnen argumentieren, die jede Mustererkennung ans Bewusstsein des wahrnehmenden Subjekts, d.h. an die Tätigkeit der reflektierenden Urteilskraft zurückbinden. Sie würden gegen die Mustererkennungsleistung einer subjektlosen Maschine einwenden, dass jeder Bezug zwischen Ding und Abbild „eines Zeugen bedürfe, für den der visuelle Reflex besteht, oder genauer gesagt, *als* Reflex besteht.“⁹

8 „Schauplatz des Experiments ist eine Gebirgsgegend, aus der alles Menschenleben, nicht aber die Ästhetik verschwunden ist. ‚Es bleiben also nur noch Wasserfälle und Quellen übrig. Blitze und Donner ebenfalls,‘ schreibt Lacan, um die Frage anzuschließen, ob es von jenen Bergen auch ohne Menschen ‚das Bild im Spiegel, das Bild im See‘ noch gibt“ (Kittler 1993, 59).

9 Siehe dazu die Auseinandersetzung von Manfred Frank mit Lacans ästhetischem

Wie überraschend die Outputs eines Deep-Learning-Systems auch sein mögen, im Moment steht fest, dass die IngenieurInnen und InformatikerInnen, die solche Architekturen entwickeln, mathematische Algorithmen in die Schaltkreise der neuronalen Netze implementieren, um menschliche Absichten und Ziele zu realisieren. Die Pattern-recognition und Kunstgenerierung durch KI dient ebenfalls humanen Bedürfnissen, und die kreative Antriebskraft ist sowohl menschlich als auch maschinell. Wir wissen allerdings nicht, ob die neuronalen Netze bei der Durchführung ihrer eigenen verborgenen Operationen nicht doch auch mit Mustern arbeiten, die sie nur deswegen identifiziert haben, um sich selbst auf einen komplexeren Systemzustand zu übertragen. Insofern wäre hier der Begriff *Technik* im eigentlichen Sinne des Wortes „Technik um ihrer selbst willen.“ Doch gerade diese rein maschinelle Vorgehensweise ist für den Menschen schlichtweg nicht nachvollziehbar.

In den verborgenen Schichten künstlicher neuronaler Netze führt die Maschine ihre eigenen Operationen durch, über die der Mensch keine Einsicht und Kontrolle hat. Auch wenn der Soll-Output vom Menschen vorgegeben wird und zu Prozessbeginn der/die IngenieurIn die maschinellen Operationen teilweise steuert (indem er/sie die Anfangsparameter intuitiv einstellt), sind es in den späteren Phasen doch die iterativen Algorithmen, die den Fehlerwert der Ausgabeschicht berechnen und durch die verborgenen Schichten zurück zur Eingabeschicht propagieren.¹⁰ In den verborgenen *Layer*n der neuronalen Netzwerkarchitektur trifft der Computer seine operativen Entscheidungen aufgrund der Differentialkoeffizienten von Fehlerfunktionen, also durch mathematische Berechnungen und

Materialismus. Franks Gegenargument lautet: „Nichts im Spiel der visuellen Reflexe deutet darauf hin, dass die hin- und her geschickten Spiegelbilder für sich selbst sind, was sie sind.“ Wahrnehmung von etwas *als* etwas, und somit Erkenntnis einer Abbildbeziehung zwischen Ding und Reflex bedürfe „eines Zeugen, für den er besteht, genauer: *als* Reflex besteht“ (Frank 1983, 398, zitiert von Kittler 1993, 60).

- 10 Der Prozess der Backpropagation ist für das Training neuronaler Netze grundlegend. Die Rückwärtsausbreitung von Fehlern (Backward Propagation of Error) ist eine Methode, um zu berechnen, wie sich Änderungen an den Gewichten eines neuronalen Netzes auf die Genauigkeit von Modellvorhersagen auswirken. Die Logik der Backpropagation besteht darin, dass die Neuronenschichten in künstlichen neuronalen Netzen eine Reihe verschachtelter mathematischer Funktionen sind. Während des Trainings werden diese Gleichungen in die „Verlustfunktion“ eingebettet, die den „Verlust“ (die Differenz) zwischen dem gewünschten Output für eine bestimmte Eingabe und dem aktuellen Output des neuronalen Netzes misst. Durch die Ableitung der Fehlerfunktion erfolgt die Fehlerrückkopplung, um die Gewichte des neuronalen Netzes anzupassen (Bergmann und Stryker 2024).

Schaltkreiskopplungen, anstatt sich auf den gemeinschaftlichen Sinn, den menschlichen Geschmack und das ästhetische Urteil eines wahrnehmenden Subjekts zu verlassen. In der kunsterzeugenden Tätigkeit der KI laufen maschineninterne Vorgänge ab, die sich per se nicht an den Menschen richten und die unseren menschlichen Sinnen nicht einmal bewusst werden. Wie wirkt sich all dies auf jenen Kunstbegriff aus, der sich auf die Operation der reflektierenden Urteilskraft stützt und die Grundrelation beschreibt, dass ein sinnlich-materielles Bewusstsein Sinnzusammenhänge für andere Menschen schafft?

Das vielleicht befremdlichste Merkmal der maschinell-subjektlosen Ästhetik ist, dass man sie für *zufällig* hält. Die maschinelle Seite der Kreativität bleibt vor uns gewissermaßen verborgen. Das System verarbeitet riesige Datenmengen, trifft statistische und probabilistische Entscheidungen, wobei es häufig Berechnungen parallel durchführt, weshalb seine Analysen so umfassend und schnell sind, dass der Mensch keine Übersicht mehr behält. Wir erhalten keinen Einblick in die verborgenen Schichten des neuronalen Netzes und können nicht nachvollziehen, wie die Maschine ihre eigenen Entscheidungen trifft, während sie ihre produktiven und rezeptiven Prozesse bei der Bilderzeugung und Mustererkennung durchführt. Es stimmt jedoch nicht, dass KI „nur“ ein Werkzeug ist, das dem Menschen dient.¹¹ Das intelligente System erzeugt oft Outputs, die für die BenutzerInnen angesichts der vorgenommenen Einstellungen als unerwartet erscheinen. Diese *Eigenmächtigkeiten* sind nicht ausschließlich auf mangelnde technische Entwicklung zurückzuführen. Es geht nicht um Betriebsstörungen, sondern darum, dass die Deep-Learning-Architektur eigenständig Prozesse, womöglich durch Versuch und Irrtum, entdeckt und verbessert. Es sind gerade die nicht-humanen operationalen Eigenschaften, die die generativen und analytischen Leistungen eines Deep-Learning-Systems für die Kunstproduktion interessant machen. Oder eben uninteressant, wenn der Output der Maschine nichtssagend erscheint. Aber dies ist etwas anderes als die Art und Weise, wie der menschliche Geist wahrnimmt, reflektiert und versteht.

„Kunst ist stets *Kunst über Kunst*“ (Mersch 2019, 73). Diese Reflexivität impliziert in jedem Akt und Artefakt eine temporäre und soziale Transformation des Ästhetischen selbst, wohingegen die maschinellen

11 Ich widerspreche der Ansicht, dass „der Mensch immer die kreative Kraft hinter der Arbeit sei und der Computer eigentlich nur ein hilfreiches Werkzeug darstelle, das allerdings etwas komplizierter als Leinwand und Pinsel funktioniere“ (Zhang 2023, 51).

Erfindungen von gewissen Randomisierungen abhängig bleiben. Die auf Datenanalyse, statistischer Stilanalyse, Mustererkennung und Wahrscheinlichkeitsberechnung basierende algorithmische Kunsterzeugung führt zu einem eher zufälligen Hin- und Herspringen zwischen Stilen, Epochen und Oeuvres. Künstliche Kreativität bewegt sich in einer für Menschen unverständlichen Unendlichkeit von Datenmassen, und der Schöpfungsakt wird von formalen Entscheidungen geleitet. Im Gegensatz dazu setzt die Kunst des Menschen jedoch ein Bewusstsein der Endlichkeit voraus. Selbst die kühnsten kreativen Entscheidungen sind eben dadurch gerechtfertigt, dass sie in die historische und kulturelle Realität einer Gemeinschaft eingebunden sind. Der kreative Sprung von einem Ding zum anderen erfolgt immer im Hinblick auf ein sinnvolles Ganzes.

Bibliografie

- Arbiza Goenaga, Mikel. 2020. „A Critique of Contemporary Artificial Intelligence Art: Who Is Edmond de Belamy?“ *AusArt Journal for Research in Art* 8 (1): 49–64. DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.21490>.
- Bergmann, Dave, und Cole Stryker. 2024. „Was ist Backpropagation?“ IBM.com, 2. Juli, 2024. <https://www.ibm.com/de-de/think/topics/backpropagation>. Zugriff am 30.10.2024.)
- Christie's.com. 2018. „Obvious and the Interface Between Art and Artificial Intelligence.“ December 12, 2018. Zugriff am 30.10.2024. <https://www.christies.com/en/stories/a-collaboration-between-two-artists-one-human-one-a-machine-0cd01f4e232f4279a525a446d60d4cd1>.
- Dotzler, Bernhard J. 2019. „Wer KI mit Menschen vergleicht, missversteht sie.“ *Süddeutsche Zeitung*, 24. Juni, 2019.
- Du Sautoy, Marcus. 2019. *The Creativity Code: How AI Is Learning To Write, Paint and Think*. London: 4th Estate, Harper Collins.
- Elgammal, Ahmed. 2018. „What the Art World Is Failing to Grasp about Christie's AI Portrait Coup.“ *Artsy.net*, 29. Oct, 2018. Zugriff am 30.10.2024. https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-art-failing-grasp-christies-ai-portrait-coup_
- Ernst, Wolfgang. 2023. *Konvolut „Medientheorie und Technologos.“ Unpublizierte, redigierte Themenblöcke*. Berlin: Humboldt Universität.
- Frank, Manfred. 1983. *Was ist Neostrukturalismus?* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kittler, Friedrich. 1986. *Grammophon Film Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose.

- .1993. *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*. Leipzig: Reclam Verlag.
- Mersch, Dieter. 2019. „Kreativität und Künstliche Intelligenz: Einige Bemerkungen zu einer Kritik algorithmischer Rationalität.“ *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 11 (2): 65–74. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/12634>.
- Obvious. 2020. „Obvious. Artificial Intelligence for Art.“ Zugriff am 30.10.2024). <https://obvious-art.com/wp-content/uploads/2020/04/MANIFESTO-V2.pdf>.
- Schneider, Tim, und Naomi Rea. 2018. „Has Artificial Intelligence Given Us the Next Great Art Movement? Experts Say Slow Down, the ,Field Is in Its Infancy.“ Artnet.com, September 24, 2018. Zugriff am 30.10.2024. <https://news.artnet.com/art-world/ai-art-comes-to-market-is-it-worth-the-hype-1352011>.
- Sudmann, Andreas. 2021. Computerkreativität: Maschinelles Lernen und die Künste Künstlicher Intelligenzen. In *Götzendämmerung – Kunst und Künstliche Intelligenz*, herausgegeben von Bernhard J. Dotzler und Berkan Karpat, 85–98. Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839459768-006>.
- Szemenyei, Márton. 2019. *Deep Learning alkalmazása a vizuális informatikában*. Budapest: Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem.
- Zhang, Jessica. 2023. „(ART)ificial Intelligence.“ *The Morningside Review* 19: 46–52.



2.

DISKURSE, TEXTE UND KULTURELLE PRAKTIKEN

Die metaphorische Konzeptualisierung des Konzepts Glaube im ungarischen Religionsdiskurs anhand einer empirischen Studie*

1. Einleitung und Problemstellung

Die religiöse Kunst, Tradition, Architektur, sowie Sprache und dadurch auch religiöses Denken sind von figurativen Mechanismen und Strukturen durchdrungen, weshalb die Erforschung des religiösen Diskurses ein bemerkenswertes Gebiet für die kognitive Linguistik darstellt. Aus den bisherigen Forschungsergebnissen lässt sich attestieren, dass sich mehrere Forscher auf die Verwendung figurativer Sprache im islamischen und christlichen Religionsdiskurs konzentriert haben (vgl. Biebuyck, Dirven and Ries 1998; Berrada 2006; El-Sharif 2018; Riki Kuteh 2022), trotzdem haben die Untersuchungen der Denkfiguren und damit die Analyse konzeptueller Metaphern gerade erst die Oberfläche der religiösen Diskursanalyse und der religiösen Textinterpretation berührt (Dancyger und Sweetser 2014, 211).

Die Untersuchung des religiösen Diskurses aus der Perspektive der kognitiven Linguistik in Ungarn ist immer noch ein unteranalysierter Bereich. Dies gilt als Motivation für diese Studie, infolgedessen wird ein zentrales Konzept des christlichen Religionsdiskurses beleuchtet: das Konzept christlicher Glaube. Da das Konzept Glaube schwer zu definieren ist und nicht unmittelbar zugänglich ist, besteht die zentrale Zielsetzung der vorliegenden Forschungsarbeit darin, die Konzeptualisierung von Glaube im ungarischsprachigen Sprachraum mit dem Schwerpunkt auf der Untersuchung der hinter der Konzeptualisierung von Glaube stehenden, konzeptuellen Metaphern zu untersuchen. Hierbei konzentriere ich mich auf die Sprachverwendung von christlichen Priestern, Pfarrern sowie

* Unterstützt von ÚNKP-23-3-II-DE-141 New National Excellence Program of the Ministry for Culture and Innovation from the source of the National Research, Development and Innovation Fund.

Theologiestudierenden. Die Fragestellungen der vorliegenden Studie können dementsprechend folgenderweise formuliert werden:

F1: Welche konzeptuellen Domänen und Bildschemata werden im Konzeptualisierungsprozess von Glaube aktiviert?

F2: Wie können die identifizierten Ursprungskonzepte systematisch angeordnet werden, d.h. welchen generischeren, schematischeren Konzepte können die spezifischeren Ursprungskonzepte zugeordnet werden?

F3: Welche Rolle spielen die konzeptuellen Metaphern, bzw. metaphorische Abbildungen bei der Konzeptualisierung von Glaube?

Entsprechend der Struktur der Arbeit wird zunächst der theoretische Hintergrund (Abschnitt 2) beschrieben, danach werden der Ablauf und die Methodik der empirischen Studie erörtert (Abschnitt 3) und darauffolgend die Ergebnisse der Analyse (Abschnitt 4) dargestellt. Die Arbeit wird mit abschließenden Bemerkungen zusammengefasst.

2. Theoretischer Hintergrund

Gemäß der Standardversion der konzeptuellen Metaphertheorie (Lakoff und Johnson 1980) werden kognitive Prozesse, in denen ein üblicherweise abstraktes Konzept (Zielkonzept) mithilfe eines konkreteren Konzepts (Ursprungskonzept) durch eine unidirektionale, systematische Zuordnung zwischen zwei verschiedenen Konzepten interpretiert wird, als konzeptuelle Metaphern bezeichnet. Die vorliegende Studie akzeptiert Metaphern als bestimmte Abbildungen, betrachtet sie jedoch als viel komplexe kognitive Mechanismen.

Die Metaphertheorie, die auf dem Bedeutungsfokus basiert, stellt eine Variante der konzeptuellen Standard-Metaphertheorie dar (Kövecses 2005). Gemäß der Bedeutungsfokustheorie wird der Bedeutungsfokus, der mit einem Ursprungskonzept verknüpft ist, automatisch auf den Zielbereich übertragen. Jedes metaphorische Ursprungskonzept wird zur Konzeptualisierung eines Bedeutungsaspekts oder mehrerer Bedeutungsaspekte des Zielbereichs verwendet. Die automatische Projektion des Bedeutungsfokus des Ursprungskonzepts auf das Zielkonzept spielt bei der Metapherdefinition dieser Studie auch eine wichtige Rolle.

Darüber hinaus basiert meine Analyse vor allem auf der sog. erweiterten Metaphertheorie (Extended Conceptual Metaphor Theory) von Kövecses

(2020). Der Autor (2020, 51) plädiert dafür, dass eine mehrstufige Betrachtung bei der Identifizierung der konzeptuellen Metaphern erforderlich ist, in der verschiedene Schematizitätsgrade hervorgehoben werden. Im Folgenden werden die Charakteristika der vier Schematizitätsebenen dargestellt.

Die schematischste Ebene ist die Ebene der Bildschemata (*image schemas*), die der subindividuellen Ebene entspricht. Die Bildschemata sind allgemeine Gestaltungen unserer einfachen, häufig wiederholenden körperlichen, perzeptuellen und kinästhetischen Erfahrungen, durch die sich die Motivation der identifizierten, sprachlichen und konzeptuellen Metaphern unter die Lupe nehmen lässt (Kövecses 2006). Die gebräuchlichsten Bildschemata, die auf Wahrnehmungserfahrungen basieren, sind beispielsweise die Schemata Behälter, Teil-Ganzes, Beziehung, Zentrum-Peripherie, Ausgangspunkt-Weg-Ziel, während die Bildschemata Kraft und Gegenkraft zu den kinästhetischen Bildschemata gehören (Kövecses 2021). Demzufolge kann die physische oder kulturelle Grundlage der konzeptuellen Metapher ermittelt werden (Kövecses 2006, 88), die dem Embodiment entspricht (Kövecses 2021).

Das Verständnis konzeptueller Domänen (*conceptual domains*), die stark schematisiert sind, wird durch die Bildschemata gewährleistet. Konzeptuelle Domänen verfügen über eine weniger allgemeine Struktur, als Bildschemata (Kövecses 2020, 56), d.h. Domänen sind viel deutlicher ausgearbeitet. Bildschemata beziehen sich auf verschiedene Aspekte konzeptueller Domänen.

Die konzeptuellen Rahmen (*conceptual frames*) sind schon weniger schematisch als die Domänen und erläutern gewisse Aspekte der Domänenmatrix. Konzeptuelle Rahmen enthalten konzeptuell spezifischere Informationen als konzeptuelle Domänen. Sie werden aus Rollen und Beziehungen zwischen Rollen aufgebaut, die wie Variablen mit bestimmten Werten gefüllt werden können (Kövecses 2020, 53–54). Die konzeptuellen Domänen und Rahmen finden sich auf der supraindividuellen Ebene.

Schließlich können wir über mentale Räume reden, wenn eine spezifische Kommunikationssituation eines bestimmten Sprechers in einem gegebenen Diskurs beobachtet wird. Dies ist die Ebene des Individuums, auf der die Besonderheit und der Reichtum der metaphorischen Konzeptualisierung zum Vorschein kommt. Die mentalen Räume werden durch einen Rahmen oder mehrere Rahmen strukturiert, wodurch sie allgemeine Strukturen aus dem konzeptuellen Rahmen übernehmen, die mit neuen Informationen weiterentwickelt werden.

Man kann feststellen, dass Kövecses (2020) durch die vertikale Schichtung der konzeptuellen Metaphern anhand der Schematizität die Konzeptualisierung bestimmter Konzepte modelliert. Die vorgestellten vier Ebenen wurden vom Autor präzise ausgearbeitet, es wird deutlich, dass die Bedeutungskonstituierung ein komplexes Netz bildet.

3. Ablauf der Analyse und Methodik

Das Hauptziel der Forschung besteht darin, die Konzeptualisierung von Glaube im Kreis ungarischer Sprachbenutzer anhand der Sprachverwendung christlicher Priester und Pfarrer sowie christlicher Theologiestudierender zu untersuchen, sodass die Studie das genannte Konzept in erster Annäherung im ungarischen christlichen Religionsdiskurs greifbarer macht.

Von der Methodik her handelt es sich um eine Umfrage, in der die Daten mit einer unstrukturierten Fragebogenumfrage (Google Formulare) gesammelt wurden. Der Link wurde der Zielgruppe online zugeschickt. Insgesamt wurde der Fragebogen von 63 Personen ausgefüllt. Die Teilnehmer hatten die folgenden offenen Fragen zu beantworten:

- (1) Was ist Ihrer Meinung nach Glaube? Wie würden Sie den Begriff definieren?
- (2) Was bedeutet Glaube für Sie? Welche Rolle spielt der Glaube in Ihrem Leben?
- (3) Wie würden Sie einem Kind erklären, was Glaube bedeutet?
- (4) Anmerkungen:

Die ersten drei Fragen hatten die Befragten obligatorisch zu beantworten, aber die Hinzufügung der Anmerkungen geschieht beliebig. Um den figurativen Sprachgebrauch zu untersuchen, wurden die folgenden Forschungsfragen aufgestellt:

F1: Welche konzeptuellen Domänen und Bildschemata werden im Konzeptualisierungsprozess von Glaube aktiviert?

F2: Wie können die identifizierten Ursprungskonzepte systematisch angeordnet werden, d.h. welchen generischeren, schematischeren Konzepte können die spezifischeren Ursprungskonzepte zugeordnet werden?

F3: Welche Rolle spielen die konzeptuellen Metaphern, bzw. metaphorische Abbildungen bei der Konzeptualisierung von Glaube?

Die erste Forschungsfrage (F1) richtet sich auf die Entdeckung der konventionellen Bedeutung metaphorischer Ausdrücke, weil die Ebene der konzeptuellen Domänen und die der Bildschemata supraindividuelle Ebene sind. Das bedeutet, dass die konzeptuellen Metaphern auf diesen allgemeineren Ebenen vermutlich universell gelten, die in weiteren Forschungen als Grundlage dienen können. Außerdem sind die konzeptuellen Metaphern auf diesen Ebenen wahrscheinlich kulturell am tiefsten eingebettet, was Grundlage zur Ergreifung der Variationen zwischen den Kulturen bietet. F1 initiiert F2 und bietet einen Übergang zur systematischen Anordnung der identifizierten Ursprungskonzepte.

Die zweite Forschungsfrage (F2) setzt sich zum Ziel, festzulegen, welche Ursprungskonzepte in welchem Maße bei der Konzeptualisierung von Glaube entscheidend sind. Es wird auch darauf eingegangen, Zusammenhänge und Hierarchien zwischen den beteiligten Konzepten aufzudecken.

Die dritte Forschungsfrage (F3) beinhaltet mehrere Forschungsaspekte. Durch die Analyse der metaphorischen Realisierungen und der aufgestellten konzeptuellen Metaphern können Einblicke einerseits darin gewonnen werden, wie Fachleute das Konzept Glaube konzeptualisieren. Andererseits können die unterschiedlichen Varianten der sprachlichen Realisierungen anhand der gegebenen Antworten der Befragten untersucht werden, deshalb wird auch vermutet, dass innerhalb eines Ursprungskonzepts verschiedene Bedeutungsfokusse bestimmt werden können. Ein weiterer Aspekt, dem nachgegangen wird, betrifft die Frage, ob und welche metaphorischen Inferenzen hinsichtlich des Gläubigen—als eine Rolle im konzeptuellen Rahmen von Glaube—gezogen werden können. Schließlich wird die Vermutung vertreten, dass sich die Schematizität der Konzepte und die Elaboration der konzeptuellen Metaphern umgekehrt proportional zueinander verhalten: Je stärker sich die Schematizität reduziert, desto stärker steigt sich die Elaboration und die Variabilität.

Das zu untersuchende Material umfasste insgesamt 3623 Wörter, in dem ich insgesamt 144 metaphorische Sprachausdrücke identifizieren konnte. In meiner Arbeit habe ich zur Analyse der linguistischen Daten das Metaphernidentifikationsverfahren MIPVU (Steen et al. 2010) verwendet. Nach diesem Verfahren habe ich zuerst die Antworten der Teilnehmer durchgelesen, anschließend das Material in Spracheinheiten aufgeteilt. Dann habe ich die Wörter mit mehreren Bedeutungen herausgefiltert und die primäre Bedeutung bestimmt. Als Letztes habe ich die relevanten metaphorischen sprachlichen Ausdrücke unter Einbeziehung des Kontexts markiert.

Nach diesem vierstufigen Prozess wurden die figurativen sprachlichen Manifestationen entsprechend den identifizierten konzeptuellen Metaphern klassifiziert, dann habe ich versucht, die am Konzeptualisierungsprozess beteiligten Ursprungskonzepte systematisch zu ordnen, indem die mehrstufige Repräsentationsstruktur für die zwei schematischsten Ebenen von Kövecses (2020) appliziert wurde.

4. Ergebnisse

4.1. Die identifizierten Ursprungskonzepte und ihre Systematisierung

Im Folgenden möchte ich konzeptuelle Metaphern vorstellen, die auf das Konzept Glaube abzielen, und diese mithilfe einer qualitativen Methode analysieren. Tabelle 1 zeigt die aufgefundenen konzeptuellen Metaphern, die ihnen zugrundeliegenden Bildschemata und die Häufigkeit der sprachlichen Ausdrücke, die die jeweiligen konzeptuellen Metaphern realisieren. Die Prozentzahl bezieht sich auf das Verhältnis zwischen der Anzahl der Sprachausdrücke, die zu einer bestimmten konzeptuellen Metapher gehören und der Anzahl aller gefundenen metaphorischen sprachlichen Ausdrücke.

In Tabelle 1 ist zu sehen, dass Bildschemata in relevantem Maße in der Konzeptualisierung des abstrakten Konzepts Glaube berücksichtigt werden. Die am häufigsten vorkommenden Bildschemata sind Beziehung, Einheit, Teil-Ganzes, Kraft, Ausdehnung, Behälter, Zentrum-Peripherie, Ausgangspunkt-Weg-Ziel und Bewegung. Unter den konzeptuellen Domänen erscheinen die Konzepte Naturphänomen, physische Entität, Gebäude, Reise, Bewegung aus eigener Kraft, lebendiger Organismus, Sehen, Maschine und Zuhause.¹

Was die Bildschemametaphern betrifft, spielen die Metaphorik der Beziehung (18,75%) und die explizit ausgedrückte Einheit (12, 50%) bei der Interpretation des Konzepts Glaube basierend auf dem Sprachgebrauch ungarischer christlicher Priester und Pfarrer, sowie christlicher

1 Was diese Kategorisierung betrifft, gehören die Konzepte Ausdehnung und Behälter zu den Bildschemata, weil sie grundlegende, körperlich erfahrbare Raumstrukturen darstellen, die direkt aus der menschlichen Wahrnehmung und Bewegung im Raum stammen. Sie sind präkonzeptuell, d.h. sie strukturieren unser Denken schon auf einer elementaren sensomotorischen Ebene, noch bevor abstrakte Konzepte entstehen. Das Konzept Gebäude kann hingegen der Ebene der konzeptuellen Domänen zugeordnet werden, weil es bereits eine semantisch und kulturell geprägte Kategorie darstellt, die viele Bildschemata (z. B. Behälter, Teil-Ganzes, Zentrum-Peripherie) integriert. Eine konzeptuelle Domäne wie Gebäude ist also kein elementares Wahrnehmungsmuster, sondern ein mentales Wissensfeld, das wir kulturell und sprachlich erworben haben.

Theologiestudierender eine wichtige Rolle. Die konzeptuelle Metapher der Glaube ist ein Naturphänomen tritt in einem signifikanten Anteil (17,36%) in Erscheinung. Die konzeptuelle Domäne physische Entität taucht ebenfalls in erheblichem Maße (15,28%) auf. Das Ursprungskonzept Gebäude vertritt das Siebtel aller metaphorischen sprachlichen Realisierungen. Mit einer Häufigkeit von 6,94% wurde die Domäne Reise zur Interpretation des Konzepts Glaube herangezogen. Weiterhin wurden bei der Analyse mit einer Häufigkeit von weniger als 5% die Konzepte Bewegung aus eigener Kraft, lebendiger Organismus, Sehen, Maschine und Zuhause, bzw. noch einige andere, nur einmal vorkommende Ursprungskonzepte identifiziert.

Konzeptuelle Metapher	Bildschemata	Häufigkeit
DER GLAUBE IST EINE BEZIEHUNG	EINHEIT, KONTAKT	18,75%
Der Glaube ist eine Einheit	TEIL-GANZES, BEHÄLTER, ZENTRUM-PERIPHERIE	12,50%
DER GLAUBE IST EIN NATURPHÄNOMEN	EINHEIT, TEIL-GANZES, KRAFT	17,36%
DER GLAUBE IST EINE PHYSISCHE ENTITÄT	EINHEIT, TEIL-GANZES,	15,28%
DER GLAUBE IST EIN GEBÄUDE	EINHEIT, TEIL-GANZES, AUSDEHNUNG, BEHÄLTER,	13,89%
DER GLAUBE IST EINE REISE	AUSGANGSPUNKT-WEG-ZIEL	6,94%
DER GLAUBE IST BEWEGUNG AUS EIGENER KRAFT	BEWEGUNG	4,17%
DER GLAUBE IST EIN (LEBENDIGER) ORGANISMUS	EINHEIT, TEIL-GANZES, BEHÄLTER, ZENTRUM-PERIPHERIE	3,47%
DER GLAUBE IST (KLARES) SEHEN	LICHT, FINSTERNIS, BEWEGUNG, RAUM	1,39%
DER GLAUBE IST EINE MASCHINE	EINHEIT, TEIL-GANZES, RAUM	1,39%
DER GLAUBE IST ZUHAUSE	BEHÄLTER	1,39%
Andere Ursprungskonzepte		3,47%

Tab. 1. Die identifizierten Ursprungskonzepte und die Häufigkeit ihres Vorkommens

Mit den oben Angeführten, dieser Tabelle und den quantitativen Angaben konnten die F1 und F2 beantwortet werden, in denen auf die Identifizierung von Domänen und Bildschemata und auf ihre Systematisierung fokussiert wurden.

4.2. Die Rolle der identifizierten Ursprungskonzepte bei der Konzeptualisierung von Glaube

In diesem Abschnitt möchte ich auf die Antworten zur F3 eingehen, d.h. im Rahmen der Analyse wurde auch die Rolle der identifizierten konzeptuellen Metaphern, bzw. die der metaphorischen Abbildungen bei der Konzeptualisierung von Glaube untersucht.

Aufgrund der Antworten der Befragten kann eine Reihe von metaphorischen Sprachausdrücken präsentiert werden, welche als Belege für die Metaphorik Beziehung geliefert werden können. Die Herausbildung des Bildschemas Beziehung ist auf unsere grundlegendste körperliche Erfahrung, auf die Nabelschnur zurückzuführen (Kövecses 2021), die auch unter den sprachlichen Realisierungen (Beispiel [1]) zu finden ist. Auch die konzeptuellen Metaphern, die sich an die enge Beziehung mit Gott richten, werden durch dieses Bildschema motiviert, da hier zwei Entitäten miteinander verbunden sind, was durch den Sprachausdruck (2) veranschaulicht wird.

- (1) *A hit olyan, mint a köldökszínór, lelki értelemben táplálja az életet.*²
Der Glaube ist wie eine Nabelschnur, er nährt das Leben im spirituellen Sinne.
- (2) *Illetve pontosan az a kapocs, szál, amely Istennel összeköt.*
*Bzw. genau das **Bindeglied**, der **Faden**, der dich mit Gott **verbindet**.*

Die sprachlichen Realisierungen der konzeptuellen Metapher der Glaube ist eine Kraft sind sehr vielfältig. Mit dem Substantiv *erőforrás* (*Ressource*) wird auf die Kraft assoziiert (4), durch die eine antreibende Kraft im Leben des Individuums gesichert wird, bzw. das Adjektiv *dinamikus* (*dynamisch*) ist ein Teil des konzeptuellen Rahmens Kraftaufwand (5) und es trägt auch in sich, dass der Glaube nicht etwas Statisches vertritt. Das Verb *átformál* (*umformen*) weist auf die Fähigkeit des Glaubens (6), dass er Veränderung

2 Ich übernehme alle Antworten genau so, wie sie die Befragten eingetragen haben, ohne die Rechtschreibung zu korrigieren.

vornimmt, hin. Aus den figurativen sprachlichen Ausdrücken wird es auch klar, dass das Konzept Glaube als äußere und innere Kraft konzeptualisiert wird, die auf die Entfaltung des Menschen positive Wirkung ausübt. Dementsprechend handelt es sich nicht um eine Überzeugung, sondern um eine beeinflussende, aktive, dynamische Kraft, die persönliche Entwicklung resultieren kann.

- (4) *Nagyon fontos szerepet tölt be, mert egy kimeríthetetlen erőforrásként tekinthetek rá.
Er spielt eine sehr wichtige Rolle, weil ich ihn als eine unerschöpfliche **Ressource** betrachten kann.*
- (5) *A hit Isten hívó szavára adott válasz, mely mindig egyéni, személyes és **dinamikus**.
Der Glaube ist eine Antwort auf Gottes rufendes Wort, das immer individuell, persönlich und **dynamisch** ist.*
- (6) *Számomra nemcsak körülveszi a hit az életem, hanem ez identifikál is konkrétan, azaz az elméleti kereteken túlmutat, átfurmálja az egész életem.
Für mich umgibt der Glaube nicht nur mein Leben, sondern er identifiziert mich konkret, d.h. er weist über den theoretischen Rahmen hinaus, **formt** mein ganzes Leben **um**.*

Zu den metaphorischen Inferenzen der konzeptuellen Metapher Der Glaube ist eine Kraft gehört die konzeptuelle Metapher Der Gläubige ist Stabilität, auf die wir aufgrund des Sprachausdrucks (7) folgern können. Es hebt einen interessanten Aspekt hervor, da der Gläubige für sich selbst und sein Leben mit der Kraft des Glaubens ein stabiles, festes Fundament bildet, auf den er sich stützen kann und der Zuverlässigkeit bietet. Diese Stabilität spiegelt die innere Kraft und Sicherheit wider, die trotz äußerer Herausforderungen Stärke und Beharrlichkeit verleiht.

- (7) ***Stabilitás, otthon.**
Stabilität, Zuhause.*

Aus den folgenden Ausdrücken (8-10) ist ersichtlich, dass die zum Konzept Naturphänomen gehörenden Konzepte, die sich auf der Ebene der konzeptuellen Rahmen manifestieren, sehr vielfältig sind. Unter den metaphorischen, sprachlichen Manifestationen können neben Kraft noch weitere konzeptuelle Metapher aufgestellt werden:

DER GLAUBE IST DIE LUFT FÜR EINE KERZE

(8) *A hit az ember lelke számára olyan, mint a gyertya számára a levegő.*

Ha üvegbúra alá tesszük, akkor előbb pislákol, majd teljesen kialszik. Az ember lelke is hit nélkül meggyengül.

Der Glaube ist für die Seele des Menschen wie die Luft für eine Kerze. Wenn wir sie unter eine Glasabdeckung stellen, glimmt sie zunächst und dann erlischt sie ganz. Auch die Seele eines Menschen wird ohne Glauben schwächer.

DER GLAUBE IST LICHT

(9) *Életem alapja, megtartó ereje, vezérlő világossága.*

Die Grundlage meines Lebens, seine tragende Kraft, sein leitendes Licht.

DER GLAUBE IST ENERGIE

(10) *Ugyanakkor egy bizalom is, melyet az Evangélium által gerjeszt szívemben a Szent Lélek.*

Gleichzeitig ist er auch Vertrauen, das der Heilige Geist durch das Evangelium in meinem Herzen induziert.

Jedes Konzept baut sich aus vielen Aspekten auf, sodass ein Zielkonzept nicht mithilfe nur eines Ursprungskonzepts mental repräsentiert werden kann. Die in der Tabelle angeführten konzeptuellen Metaphern befinden sich auf der Ebene der konzeptuellen Domänen oder Bildschemata. Wenn wir diese auf der Ebene der darüber liegenden konzeptuellen Rahmen untersuchen, kann der Bedeutungsfokus des gegebenen Ursprungskonzepts erkannt werden, den der Sprecher hervorheben möchte. Dabei konzentrieren wir uns auf ein Element des Zielkonzepts, und der hervorgehobene Aspekt des Ursprungskonzepts nimmt automatisch an der metaphorischen Übertragung teil (Kövecses 2009, 274). Innerhalb der Domäne Gebäude wurde der konzeptuelle Rahmen Fundament von den Befragten hervorgehoben, so dass es der Bedeutungsfokus der konzeptuellen Metapher Der Glaube ist ein Gebäude ist. In der Domäne Reise kann das Konzept Richtung als Bedeutungsfokus in Augenschein genommen werden. Die metaphorischen Ausdrücke (11–14) veranschaulichen die identifizierten Bedeutungsfokuse in den zwei erwähnten konzeptuellen Metaphern.

(11) *Alap, amire építeni lehet.*

Grundlage, auf der man bauen kann.

(12) *Számomra a legbiztosabb fundamentum, amelyre az egész létezés/ létem épül.*

*Für mich ist es das sicherste **Fundament**, auf dem meine gesamte Existenz **aufbaut**.*

- (13) *Olyan alapvető, megkerülhetetlen **eligazító** értékrend, amely meghatározza és **irányítja** az életemet szavaimon és tetteimen keresztül.*

*Ein grundlegendes, unvermeidbares, **orientierendes Wertesystem**, das mein Leben durch meine Worte und Taten definiert und **leitet**.*

- (14) ***Iránytű** a mindennapokban.*

***Kompass** im Alltag.*

An dieser Stelle ist es noch zu betonen, dass es anhand der identifizierten metaphorischen Realisationen nicht immer möglich ist, eindeutig zu definieren, was das Ursprungskonzept des Zielkonzepts Glaube ist. Der in Beispiel (14) erscheinende Kompass kann sich auf zwei Ursprungskonzepte berufen. Auf der einen Seite wird das Konzept Reise aktiviert, da wir während einer Reise häufig einen Kompass nutzen können, um auf dem richtigen Weg zu bleiben. Aufgrund des metaphorischen Beispiels (14) kann die konzeptuelle Metapher Der Glaube ist ein Kompass abgeleitet werden. Auf der anderen Seite handelt es sich um ein Objekt, so dass das Konzept physische Entität auch bei der metaphorischen Konzeptualisierung des Konzepts Glaube evoziert werden kann.

Das Konzept Glaube wird in der sprachlichen Realisierung (15) als eine Brille auf der Ebene der konzeptuellen Rahmen konzeptualisiert, die es uns ähnlich dem Beispiel (14) nicht erlaubt, genau auf eine weitere schematische konzeptuelle Domäne zu schließen. Das Konzept Brille ruft einerseits den konzeptuellen Rahmen Sehen hervor, der nach der Funktion der Brille die Rolle des klaren Sehens spielt. Die konzeptuelle Metapher Der Glaube ist eine Brille gehört dementsprechend zur konzeptuellen Metapher Das Wissen ist Sehen. Andererseits gehört das Konzept Brille auch zur konzeptuellen Domäne physische Entität.

- (15) *Végül a hit számomra kapaszkodó, és egy **szemüveg**. Hittel tekinteni bizonyos dolgokra, nehézségekre, segít tisztán látni és jobban az Isten szemével tekinteni a dolgokat.*

*Schließlich ist der Glaube für mich ein Halt und eine **Brille**. Das Betrachten bestimmter Dinge und Schwierigkeiten im Glauben hilft uns, klarer zu sehen und die Dinge besser mit Gottes Augen zu sehen.*

Bei der Konzeptualisierung eines Zielkonzepts im eigentlichen Diskurs kann auch ein Verfahren eingesetzt werden, bei dem der Sprecher mehrere Ursprungskonzepte in den Interpretationsprozess des Zielkonzepts mit einbezieht, um bestimmte Aspekte des Zielkonzepts hervorzuheben. Der metaphorische Sprachausdruck (16) ist ein Paradebeispiel dafür, wie der Sprecher konzeptuelle Metaphern aus verschiedenen konzeptuellen Domänen (wertvolles Objekt und lebender Organismus) miteinander kombinieren kann.

(16) *Egyébként pedig: Isten ingyenes **ajándéka**, amit **csírában** megkaptam. Übrigens: Gottes **Geschenk**, das ich **im Keim** erhalte.*

Der obige sprachliche Ausdruck stellt auch zwei konzeptuelle Metaphern dar, in denen der Glaube einerseits als ein Objekt (Geschenk) behandelt wird, mit dem der Wert des Objekts in Berührung steht, und wenn wir es erhalten, kann es unser Leben bereichern. Das Konzept Glaube manifestiert sich jedoch auch als ein lebendiger Organismus, genauer gesagt als eine Pflanze (*Keim*), es erscheint also in diesem Zusammenhang als ein lebendiges, sich entwickelndes Wesen.

Anhand des figurativen sprachlichen Ausdrucks (17) kann der konzeptuelle Rahmen auf dem richtigen Weg bleiben auf das Konzept Glaube projiziert werden, so dass diesem Beispiel zufolge der Glaube auch eine beschränkende Funktion im Leben eines Menschen erfüllt. Da die konzeptuelle Metapher das Leben ist eine Reise anhand des diskutierten Beispiels identifiziert werden kann, können die konzeptuellen Metaphern Das Leben im Glauben ist eine Reise mit Führung und Der Glaube ist eine Grenze aufgestellt werden. Im Beispiel (17) tritt der Glaube nicht als Hindernis hervor, sondern wird vielmehr als grenzensetzendes, leitendes Objekt aufgefasst.

(17) *Egy olyan szabály, ami megőriz és célba juttat az élet útján, mint a kresztáblákésakorlátokamiket, habetartunkeljutunkkitűzöttcélunkhoz. Eine Regel, die einen auf dem Weg des Lebens bewahrt und an sein Ziel bringt, wie **Verkehrszeichen** und **Barrieren**, wenn man sie einhält, erreicht man sein Ziel.*

Als Schlussbemerkung lässt sich feststellen, dass die Bestimmung, ob es sich um einen konzeptuellen Rahmen oder eine konzeptuelle Domäne handelt, während der Analyse problematisch ist, da diese Unterscheidung nicht

immer eindeutig zu treffen war. Ein hilfreicher Anhaltspunkt in diesem Zusammenhang ist der Grad der Schematizität, der aufgrund der vagen Grenzen zwischen diesen beiden Ebenen auch von der Intuition der Forscher abhängt. Dieses Dilemma kann durch die Eigenschaft der mehrstufigen Repräsentationsstruktur erklärt werden: Es lohnt sich, diese vertikale Schichtung als ein Kontinuum zu betrachten, in der die Ebenen nicht durch starre Grenzen voneinander abgegrenzt sind (Kövecses 2020, 52).

5. Konklusion und abschließende Bemerkungen

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit sollte mit der Metaphernanalyse dargestellt werden, dass das unter dem Blickwinkel des christlich-religiösen Diskurses untersuchte Konzept Glaube anhand des Sprachgebrauchs ungarischer christlicher Priester und Pfarrer, bzw. Theologiestudierender komplex beschrieben werden kann, wonach einen Einblick in den Bedeutungskonstituierungsprozess des Konzepts Glaube zu erhalten ist. Bei der Identifizierung der konzeptuellen Rahmen wurde die Identifikationsmethode MIPVU (Steen et al. 2010) verwendet, nach der die sprachlichen Daten einer quantitativen und qualitativen Auswertung untergezogen werden, um im ungarischen religiösen Kontext tiefgehende Kenntnisse über die Konzeptualisierung von Glaube zu erlangen.

Aufgrund einer empirischen Untersuchung wurden die identifizierten Ursprungskonzepte, die Systematisierung der betroffenen konzeptuellen Metaphern mithilfe der mehrstufigen Repräsentationsstruktur (Kövecses 2020) und der Konzeptualisierungsprozess des genannten Konzepts im Zentrum des Interesses gerückt. Aus den Antworten der Befragten wird es bezüglich der F1 ersichtlich, dass auf den ersten sechs Plätzen die identifizierten Ursprungskonzepte Beziehung, Naturphänomen, physische Entität, Gebäude, Einheit und Reise stehen. Die systematische Anordnung der Ursprungskonzepte als Antwort auf F2 wurde mit dem Ziel der klaren Übersichtigkeit in der Tabelle 1 präsentiert, in der die Bildschemata auch Platz nehmen.

Um die F3 zu beantworten, wurden mehrere figurative sprachliche Realisierungen unter die Lupe genommen. Es wurde in Bezug auf die konzeptuellen Metaphern und ihre Ursprungskonzepte anhand der Antworten im Fragebogen klar, dass es sich um ein komplexes, vielfältiges Netzwerk handelt. Die Hervorhebung bestimmter Aspekte eines Ursprungskonzepts wird auch ausführlich konkretisiert, wie Richtung in der konzeptuellen Domäne Reise oder Fundament in der konzeptuellen Domäne

Gebäude. Aufgrund der figurativen sprachlichen Ausdrücke wurde auch die Gelegenheit der Kombination verschiedener, in einer Formulierung eines Sprechers erscheinender konzeptueller Bereiche (beispielsweise physische Entität und lebendiger Organismus) in den Blick genommen.

Diese Studie wurde durch die Tatsache motiviert, dass es im ungarischen Kontext noch wenige ähnliche Untersuchungen (Kövecses 2024, Kövecses 2011) gibt. Wegen der Anzahl der Befragten kann das Konzept Glaube nicht detaillierter erörtert werden, außerdem lässt diese Forschung keine Verallgemeinerung wegen der beschränkten Menge der relevanten Daten zu. Trotz dieser Einschränkungen bieten meine Ergebnisse eine gute Möglichkeit, durch die Untersuchung der religiösen Sprachverwendung den Konzeptualisierungsprozess weiterer abstrakter Konzepte und ihr Verständnis zu vertiefen.

Bibliografie

- Berrada, Khalid. 2006. „Metaphors of Light and Darkness in the Holy Quran: A Conceptual Approach.” *Mohamedia* 1 (1): 45–64.
- Biebuyck, Benjamin, Dirven, René, und Ries, John. 1998. *Faith and Fiction: Interdisciplinary Studies on the Interplay between Metaphor and Religion (Duisburger Arbeiten zur Sprach- und Kulturwissenschaft 37)*. Bern: Peter Lang International Academic Publishers.
- Dancygier, Barbara, und Sweetser, Eve. 2014. *Figurative Language*. Cambridge: University Press.
- El-Sharif, Ahmad. 2018. „The Muslim Prophetic Tradition: Spatial Source Domains for Metaphorical Expressions.“ In *Religion, Language, and the Human Mind*, herausgegeben von Paul Chilton und Monika Kopytowska, 263–293. Oxford: Oxford Academic.
- Kövecses, Zoltán. 2005. *A metafora: Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Budapest: Typotex.
- . 2006. „A fogalmi metaforák elmélete és az elmélet kritikája.“ *Világosság* 47 (8–9–10): 87–97.
- . 2009. „Versengő metaforaelméletek? ,Ez a sebész egy hentes.“ *Magyar Nyelv* 105 (3): 271–280.
- . 2011. „The Biblical Story Retold: A Cognitive Linguistic Perspective.“ In *Cognitive Linguistics: Convergence and Expansion*, herausgegeben von Mario Brdar, Stefan Th. Gries and Milena Žic Fuchs, 325–354. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

- . 2020. *Extended Conceptual Metaphor Theory*. Cambridge: University Press.
- . 2021. „Testesültség (embodiment) a nyelvben és gondolkodásban – kognitív nyelvészeti megközelítés.“ *Replika* 3–4 (121–122): 49–61.
- . 2024. „Isten a szőlőben. A szőlőhegyek szakralitása egy metaforakutató szemével.“ *Magyar Nyelvőr* 148 (1): 18–35.
- Lakoff, George, and Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Riki Kuteh, Ataullah. 2023. „Conceptual metaphor of ‚Unbelief‘ and ‚Faith‘ in the Holy Quran.“ *Journal of Arabic Language & Literature* 15 (2): 23–40.
- Steen, Gerard, Dorst, Lettie, Herrmann, J. Berenike, Kaal, Anna, Krennmayr, Tina, and Pasma, Trijntje. 2010. *A Method for Linguistic Metaphor Identification: From MIP to MIPVU*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Manipulationspraktiken im Maskendiskurs Flyer im Kindergarten*

1. Einführung

Ziel dieses Beitrags ist es, visuelle und sprachliche Strategien der Maskenverweigerung anhand ausgewählter Kindergarten-Flugblätter aus Deutschland und der Schweiz zu analysieren. Ausgehend von der Annahme, dass Persuasion im öffentlichen Diskurs zur Maskenproblematik maßgeblich über sprachliche und visuelle Mittel erfolgt, steht die Text-Bild-Sorte *Flyer* im Zentrum der Untersuchung. Diese wird als multimodale Praxis verstanden, durch die stereotypen Darstellungen, argumentative Strategien sowie sprachlich-visuelle Muster reproduziert werden. Solche Muster beeinflussen Emotionen und tragen zur Durchsetzung interessengeleiteter Perspektiven bei. Die Analyse basiert auf einem Vergleich von Flugblättern, die sich entweder für oder gegen das Tragen von Masken aussprechen. Diese Gegenüberstellung ermöglicht eine differenzierte Betrachtung der Unsicherheit im öffentlichen Diskurs zur Maskenpflicht.

2. Der Kontext: Maskendebatte und Diskurslinguistik

Die Empfehlung sowie die spätere Verpflichtung zum Tragen von Masken gehörten zu den ersten Schutzmaßnahmen während der ab 2020 einsetzenden Corona-Pandemie. Die Einführung der Maskenpflicht führte weltweit zu kontroversen Diskussionen. Insbesondere in Deutschland, aber auch in der Schweiz und in Österreich, entwickelten sich intensive öffentliche Debatten, Protestbewegungen sowie maskenkritische Strömungen. Die rasche Politisierung des Maskentragens ermöglichte dessen Instrumentalisierung für macht- und regierungskritische Propagandazwecke. Ab Sommer 2020, mit Beginn des deutschen Schuljahres, wurde das Maskentragen von Kindern

* Die Anfertigung der vorliegenden Studie wurde von dem Forschungsprogramm „Linguistische Identifizierung von Fake News und pseudowissenschaftlichen Ansichten“ der Wissenschaft für die Ungarische Sprache, Nationales Programm der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (MTA) unterstützt.

verstärkt thematisiert, insbesondere durch die sogenannte „Querdenker-Bewegung.“

Die vorliegende Untersuchung verzichtet bewusst auf eine detaillierte Analyse der behördlichen Regelungen zum Maskentragen die Diskussionen über ihre Effektivität in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Stattdessen wird ein diskurslinguistischer Zugang gewählt, der sich auf eine Auswahl von Flugblättern konzentriert, die zwischen dem Frühjahr 2020 und dem Frühjahr 2021 online zugänglich waren und sich an Kindergärten bzw. ein entsprechendes Publikum richteten. Ziel ist es, kommunikative Strategien zu identifizieren, die eine Distanzierung der RezipientInnen vom Maskentragen intendieren (vgl. Böhrer et al., 2023).

Bevor der theoretische und methodische Rahmen der Untersuchung im Kontext der Diskurslinguistik erläutert wird, erscheint es sinnvoll, zunächst die Text-Bild-Sorte *Flyer* bzw. *Flugblatt* (die beiden Bezeichnungen benutze ich in dieser Studie einfachheitshalber synonym) zu skizzieren und ihre diskursive Verortung in gesellschaftlichen Auseinandersetzungen im deutschsprachigen Raum zu beleuchten. In der Medien- und Kommunikationsgeschichte wird das Flugblatt als Hybridformat beschrieben, das Text und Bild zu einer kompakten, leicht rezipierbaren Einheit verbindet und dadurch eine besondere Überzeugungskraft entfaltet. Es verfügt im deutschen Sprachraum über eine lange und lebendige Tradition, die bis ins Spätmittelalter zurückreicht. Je nach Umfang (z. B. illustrierter Einblattdruck) wird zwischen *Flugblatt* und *Flugschrift* (mehreseitig) unterschieden. Inhaltlich dominierten zunächst religiöse Themen, später auch Berichte über Neuigkeiten und Sensationen. Im weiteren Verlauf etablierte sich das Flugblatt als bevorzugtes Medium von Protesten, Aufständen und Revolutionen, und damit als prototypisches Kommunikationsinstrument politischen Widerstands (Klug 2012; Schuster 2022).

Wie Schuster (2022) hervorhebt, dient das Flugblatt seit jeher als Medium persuasiver Kommunikation. Trotz thematischer Offenheit weist es historisch gewachsene, sprachliche Charakteristika auf. Für die im Rahmen dieser Untersuchung analysierten Flugblätter lassen sich mehrere dieser Merkmale benennen: die „Inszenierung der sprachlichen Nähe zum Adressatenkreis,“ etwa durch ein inklusives *wir*, verbunden mit der „Simulation der Kopräsenz“ des Textproduzenten, die sich häufig in Form fiktiver Dialoge manifestiert (vgl. auch Klug 2012), eine „auf Verständlichkeit und Memorierbarkeit angelegte sprachliche Gestaltung,“ sowie „typische Text- und Sprachgebrauchsmuster.“ Komplexe Satzstrukturen treten selten auf (abgesehen von einzelnen Parenthesen); stattdessen dominieren

verständnisfördernde Mittel wie Beispiele, Sprachbilder (Metaphern und Vergleiche) sowie Wiederholungen, etwa in Form von Aufzählungen (vgl. Schuster 2022, 179–180).

Im Zentrum meiner Untersuchung der Flugblätter steht die diskursive Aushandlung divergierender Standpunkte zur Maskenpflicht in einem spezifischen Teilbereich der Öffentlichkeit: Der Ansprache von Eltern und pädagogischem Personal über Flugblätter. Ziel ist es, sprachliche und argumentative Muster herauszuarbeiten, die im stark politisierten und widerständigen Diskurskontext eingesetzt werden, um öffentliche Wahrnehmungen und individuelles Handeln zu beeinflussen.

3. Der diskursanalytische Rahmen

In Anlehnung an Stöckl basiert die theoretische Grundlage dieser Studie auf der Erkenntnis, „dass uns Multimodalität immer in Gestalt konkreter multimodaler Genres begegnet, die wir nur produzieren und verstehen können, wenn wir um die Ausdruckspotenziale der Zeichenmodalitäten wissen und die genrespezifische multimodale Textur kennen“ (2016, 3). Ziel der Analyse eines multimodalen Genres ist es daher, die Art und Weise der Kombination der beteiligten Zeichenmodalitäten zu erfassen, prototypische Merkmale auf den verschiedenen Ebenen der Zeichenmodalitäten zu identifizieren und deren kategoriale Zugehörigkeit bestimmen zu können. Auf eine ausführliche Definition von Begriffen wie Zeichenmodalität oder Prototypikalität wird in diesem Rahmen verzichtet, denn—wie Forceville (2014, 52) anmerkt—„many categories allow for subdivisions and, [. . .] they tend to have fuzzy borders“ (zitiert in Stöckl 2016, 6).

Da für Flugblätter zwei grundlegende Zeichenmodalitäten charakteristisch sind, nämlich die *bildliche* und die *sprachliche*, zählen sie zu den multimodalen Text-Bild-Sorten. Sie stellen kohärente Einheiten dar, in denen textuelle und visuelle Elemente aufeinander abgestimmt sind (vgl. Kapuścińska 2018, 314). Flugblätter lassen sich somit in eine Reihe mit anderen Text-Bild-Formaten wie *Comics*, *Filmplakaten*, *Broschüren* oder *Universitätsleitbildern* einordnen. Gleichwohl ist zu bemerken, dass eine umfassende kategoriale Analyse dieser Formate noch aussteht. Flugblätter fungieren als Träger von Botschaften, die in sprachlicher und bildlicher Hinsicht auf den jeweiligen Diskurskontext und die intendierte Zielgruppe zugeschnitten sind. Ihre Gestaltung kann dabei auf etablierte Muster der Bild-Text-Verknüpfung sowie auf textuelle Strukturen und Topoi zurückgreifen, die innerhalb des jeweiligen Diskurses als relevant gelten.

Die kategoriale Zuordnung eines Flugblattes zu einem spezifischen Diskurs erfolgt über sogenannte Identitätsmerkmale, die sich durch Prozesse der Sedimentierung herausbilden und über längere Zeit hinweg Gültigkeit beanspruchen. Unter Sedimentierung wird in der Diskursanalyse der Prozess der Ablagerung und Verfestigung von Diskursfragmenten, Deutungsmustern sowie sprachlich-visuellen Praktiken verstanden, die durch wiederholte Reproduktion in unterschiedlichen Kontexten zu scheinbar selbstverständlichem, kollektiv geteiltem Wissen werden. Sedimentierung beschreibt somit die historische und soziale Stabilisierung von Bedeutungen, die als „Schichten“ innerhalb eines Diskurses fortwirken und aktuelle Positionierungen einrahmen. Sie bezeichnet mithin die Verfestigung von Wissensbeständen, Stereotypen oder Sprachmustern, die durch Wiederholung und Tradierung zu „selbstverständlichem“ kollektiven Wissen avancieren (vgl. Keller 2011).

4. Pilotanalysen

Im Zentrum dieser Studie steht die Frage, welche manipulativen Strategien der Maskenverweigerung angewendet werden, d. h. wie die VertreterInnen der Maskenverweigerung ihren Standpunkt zur Maskennutzung medizinisch vertretbar, politisch argumentativ und emotional akzeptabel machen wollen. In Anlehnung an die diskurslinguistische Fachliteratur werden zunächst unterschiedliche Terrains dieser Strategien, d. h. linguistische, visuelle und argumentative Strategien, unterschieden. Dann wird ihr emotionale und manipulative Potential ausgewertet und es werden zusammenfassend die manipulativen Argumentationsmuster identifiziert, die auf Flyern zur Maskennutzung am prägnantesten erscheinen.

4.1 Flyer im Kindergarten: das Korpus

In Kindergärten, und dies gilt generell für europäische Einrichtungen, finden sich auf Pinnwänden, Tischen und Bänken regelmäßig kleine Plakate und Flyer. Diese Flugblätter richten sich primär an die Eltern sowie an Angehörige und weitere Bezugspersonen der Kindergartenkinder und enthalten Informationen zu einer Vielzahl von Themen: Hinweise zu bevorstehenden Festen, Veranstaltungen, verfügbaren Angeboten sowie Programmen, die speziell für Kinder im Vorschulalter konzipiert sind. Unter diesen Flugblättern finden sich auch solche, die allgemeine Hygieneregeln innerhalb der Einrichtung kommunizieren, wie z. B.: „Das Kind darf den Gruppenraum nicht mit Straßenschuhen betreten.“

Hinsichtlich des Formats lassen sich deutliche Unterschiede feststellen. Die Flugblätter liegen in der Regel im DIN-A4-Format oder kleiner vor, sind ein- oder zweiseitig gestaltet, häufig farbig (teils auch schwarz-weiß) und enthalten üblicherweise mindestens ein Bild oder eine Illustration. Als Schriftart wird meist ein gängiger, gut lesbarer Typus wie etwa die serifenlose Helvetica in verschiedenen Größen verwendet. Die meisten Flyer sind betitelt und übersichtlich strukturiert, oftmals durch den Einsatz von Farben oder anderen Hervorhebungen unterstützt.

Charakteristisch ist, dass die Texte zumeist keine längeren Fließtexte enthalten, sondern aus kurzen, syntaktisch einfachen Sätzen bestehen. Untergeordnete Nebensätze treten selten auf (im untersuchten Korpus beispielsweise gar nicht); anaphorische Mittel sind ebenfalls nur vereinzelt zu finden. Die eingesetzten Illustrationen zeigen in der Regel Mitglieder der intendierten Zielgruppe, also Kinder im Kindergartenalter, oder symbolische Objekte (etwa Spielzeuge), die eine metonymische Beziehung zur Zielgruppe herstellen. Inhaltlich informieren die Sätze entweder über ein konkretes Ereignis oder beschreiben das erwartete Verhalten in spezifischen Situationen (z. B. bei der Toilettennutzung). Aus diskursanalytischer Perspektive besitzen diese Texte demnach eine mehr oder weniger explizite Appellfunktion.

Die Sammlung, die das Korpus dieser Untersuchung bildet, umfasst insgesamt fünf Flugblätter (vgl. Anhang). Alle sind online frei zugänglich; vier stammen aus Deutschland, eines (Flyer 2) aus Österreich. Eines dieser Flugblätter (Flyer 1) illustriert ein neutral gehaltenes, allgemeines Hygieneflugblatt mit Verhaltensnormen im Kindergarten. Flyer 1 gemeinsam mit Flyer 2 werden der für die vorliegende Analyse *ad hoc* eingeführten Kategorie „Pro-Maske-Hygiene-Flugblatt“ zugeordnet, da beide Flugblätter Anweisungen zur richtigen Verwendung von Masken vermittelt. Zwei Flugblätter (Flyer 3 und 4) lassen sich der *ad hoc* Kategorie „Ohne-Maske-Besser“ zuordnen: Sie thematisieren Risiken und Nebenwirkungen der Maskennutzung bei Kindern und plädieren für einen vorsichtigen Umgang bzw. eine Reduktion des Maskengebrauchs. Ein weiteres Flugblatt (Flyer 5) gehört zur *ad hoc* Kategorie „Contra-Maske-Flyer,“ da es dafür argumentiert, dass das Tragen von Masken mehr Schaden als Nutzen bringe.

Der Fokus der Analyse liegt auf den zuletzt genannten Flugblättern (Flyer 3, 4 und 5). Ziel ist es aufzuzeigen, mit welchen sprachlich-visuellen und argumentativen Strategien sie das Ablegen der Maske propagieren und die RezipientInnen zu manipulieren versuchen. Zur Einordnung dieser Strategien werden zunächst Flyer 1 und 2 analysiert, da deren sprachliche

Gestaltung, Visualisierung und Gesamtstruktur wichtige Referenzpunkte für das Verständnis der Wirkungspotenziale der „Ohne-Maske-Besser“-Flyer (3, 4) sowie des Contra-Maske-Flyers (5) bieten.

4.2. Hygienehinweise und Verhaltensnormen auf Flugblättern im Kindergarten

Die Formulierung von Hygienehinweisen ist in allen Kindergärten in Deutschland verpflichtend. Diese Anweisungen basieren auf dem sogenannten *Rahmen-Hygieneplan* des jeweils zuständigen Instituts (vgl. etwa die Regelung der Stadt Hamburg von 2010). Damit diese Hinweise für Eltern und Angehörige schnell und unmittelbar zugänglich sind, werden entsprechende Auszüge dieser Dokumente in Form von Flugblättern auf Pinnwänden ausgehängt.

Im oberen Bereich des jeweiligen Blattes wenden sich diese Flyer direkt an Eltern und Bezugspersonen entweder mit einer prägnanten Aufforderung („NICHT VERGESSEN,“ Flyer 1—Herv. im Original) oder mit einer praktisch motivierten W-Frage, die vom Flugblatt selbst beantwortet wird („Mund-Nasen-Schutz—wie ziehe ich ihn RICHTIG an?“, Flyer 2—Herv. im Original). Als Quelle dieser Aussagen wird meist der Kindergarten selbst bzw. das verantwortliche Institut angegeben. Damit sind auch alle weiteren sprachlichen Äußerungen dem institutionellen Sprecher zuzuschreiben.

Auf Flyer 1 sind sämtliche Buchstaben großgeschrieben, sowohl die Überschrift („NICHT VERGESSEN“) als auch die einzelnen Hygienehinweise. Grammatikalisch handelt es sich um Aufforderungssätze im Infinitiv, eine häufig gewählte Formulierung in Kontexten, in denen prägnante, adressatenunabhängige Handlungsanweisungen gefordert sind. Diese Formulierungen sind stark situativ geprägt: Sie gelten nur für Personen innerhalb eines bestimmten Settings. In unserem Fall geht es um Eltern und Angehörige, deren Kinder den jeweiligen Kindergarten besuchen. Einzelne Hinweise betreffen z. B. das Händewaschen oder korrektes Niesen („IN DIE ARMBEUGE NIESSEN!“ [sic!]). Die Sprache ist bewusst einfach gehalten, komplexe Satzgefüge fehlen gänzlich.

Insgesamt sind auf diesem Flugblatt fünf solcher Verhaltensregeln platziert. Jede einzelne ist durch eine Illustration ergänzt, die ein Kind bei der richtigen Ausführung der jeweiligen Handlung zeigt. Die Darstellung von Kindern legt nahe, dass die eigentliche Zielgruppe des Flyers nicht die Eltern, sondern primär die Kinder selbst sind. Diese Interpretation wird durch den abschließenden Appell gestützt: „VIELEN DANK UND BLEIBT GESUND!“—eine direkte Ansprache an die Kinder, durch die

die Rollenzuschreibung auf dem Flugblatt klar wird: Die Eltern fungieren als VermittlerInnen der Regeln, während die Kinder die eigentlichen AdressatInnen des Verhaltenskodex sind.

Die Illustrationen dienen als visuelle Unterstützung für die Eltern, um ihren Kindern die Inhalte nicht nur verbal zu übermitteln, sondern auch bildlich vor Augen zu führen. Dies erleichtert nicht nur die Vermittlung, sondern stärkt auch das Selbstverständnis der Eltern als aktive PartnerInnen in der Erziehung. Der Slogan „Allein ist man stark—gemeinsam unschlagbar!“ unterstreicht den kooperativen Charakter dieser Rolle. Das angestrebte Wirkungspotenzial des Flyers besteht in der Ermutigung der Eltern zur Übernahme von Verantwortung in der Vermittlung sozialer Normen im Kindergartenkontext. Die Darstellung lächelnder Kinder in rotfarbiger Kleidung, die Freude an der Einhaltung der Regeln suggerieren, evoziert positive Emotionen (Freude, Solidarität, Vertrauen).

Die grundlegende Funktion des Flyers besteht also in der Inszenierung elterlicher Kooperationsbereitschaft. Diese wird unterstützt durch zwei zentrale Strategien: erstens die sprachliche Konstruktion sozialer Nähe (u. a. durch das inklusive *wir* und das Adverb *gemeinsam*). Zweitens erfolgt die Unterstützung durch eine moderate, positive Emotionalisierung der elterlichen Rolle. Diese Emotionalisierung gründet sich auf kulturell verankerte Erziehungsnormen sowie auf die Vereinfachung komplexer Hygienevorgaben durch ein niederschwelliges sprachlich-visuelles Format.

Auch Flyer 2 verfolgt eine vergleichbare Grundfunktion. Ziel ist es, Eltern und Angehörige zur Akzeptanz der Maskennutzung bei Kindern zu bewegen. Der Flyer beginnt mit einer scheinbar neutralen W-Frage: „Mund-Nasen-Schutz—wie ziehe ich ihn RICHTIG an?“ Die Antwort erfolgt durch sechs durchnummerierte Illustrationen, auf denen ein Teddybär die korrekte Handhabung der Maske demonstriert. Durch grüne Haken (für die richtige Anwendung) und rote Kreuze (für die falsche), werden die Bildaussagen visuell verstärkt. Zentral platziert ist die Darstellung des Bären mit korrekt getragener Maske; das Farbspektrum reicht von magenta bis zitronengelb.

Die einzelnen Schritte werden auch sprachlich in aller Kürze angegeben: „Maske über Mund & Nase.“ Selbst wenn es um ganze (aber einfache) Sätze geht, werden keine Interpunktionen benutzt, die Instruktionen werden mit dem bloßen Infinitiv formuliert, d. h. der Stil ist imperativisch-instruktiv: „Maske unters Kinn ziehen.“ Das Flugblatt gilt nicht nur instruktiv, sondern dient gleichwohl der Aufklärung: Die Abkürzung „MNS“ (Mund-Nasen-Schutz) wird typografisch hervorgehoben.

Den RezipientInnen wird die Rolle der Lernenden zugewiesen, und die visuelle Darstellung strukturiert den Lernprozess und erklärt die richtige Benutzung der Maske Schritt für Schritt. Der Teddybär fungiert auch nicht bloß als Illustration, sondern als kindliche Identifikationsfigur. Im letzten Bild wirft er die Maske ordnungsgemäß in den Müll, begleitet von der Anweisung: „Hände waschen nicht vergessen.“ Diese Personifizierung des Bären erfüllt gleich mehrere Funktionen: Sie erleichtert Kindern die Nachvollziehbarkeit der Anweisungen, ruft positive Emotionen hervor (Sympathie, Vertrauen) und bindet Erwachsene emotional in den Vermittlungsprozess ein. Dass keine konkreten Situationen genannt werden, in denen das Tragen der Maske erforderlich ist, kann als strategische Auslassung zur Erhöhung der Akzeptanz gewertet werden. Außerdem ruft der Teddybär sowohl bei den meisten Erwachsenen als auch bei den Kindern positive Emotionen hervor, was sie aufeinander emotional abstimmen kann. Den Eltern wird dadurch gleichzeitig auch die Rolle des Helfers zugeteilt, auf den sich das Kind stützen kann. Auf dem Flugblatt wird jedoch nichts darüber ausgesagt, in welchen Situationen die Maskenbenutzung für Kinder wichtig oder vorteilhaft wäre. Das heißt, die häufig gestellte Frage seitens der Eltern und der Angehörigen wird in diesem Flugblatt ausgeklammert, damit sich eine solche Entscheidungssituation gar nicht stellt, was die Akzeptanz der Maskennutzung fördern kann.

Die grundlegende Funktion des Flugblattes (genauso wie bei Flyer 1) besteht darin, instruktiv zu sein, und zwar durch Rollenverteilung. Die Eltern und die Angehörigen werden dazu bewogen, bei der Maskennutzung kooperativ und verantwortungsvoll dem Kind gegenüber vorzugehen. Die strategische Involvierung des Kindes erfolgt doppelt: Einerseits durch symbolische Identifikation mit dem Teddybären, der auch positive Emotionen wie Sympathie bei den Erwachsenen evoziert. Andererseits wird das Kind auch dadurch involviert, indem die Erwachsenen mit dem Kind das Flugblatt gemeinsam durchgehen und lesen können. Da die einzelnen Illustrationen auch für das Kind verständlich sind, werden die Instruktionen leichter nachvollziehbar. Die Strategie der positiven Emotionalisierung stützt sich auch hier auf sedimentierte Elemente kindgerechter Kommunikation und sorgt für eine reibungslose Integration der Botschaft in den Alltag der Zielgruppe.

Die grundlegende Funktion von Flyer 2 besteht also darin, die beteiligten Personen in spezifischen Rollen in die kommunikative Situation einzubinden. Die zentrale Strategie hierbei ist die positive Emotionalisierung (gezielt Sympathie zu erzeugen), die durch den Einsatz von ikonischen

Stereotypen (Teddybär) erreicht werden soll, sowie durch die Verwendung eines für Kindergartenflugblätter charakteristisches Layout, kindgerechte Visualisierung und nicht zuletzt durch sprachliche Gestaltung, die sich an sedimentierten Strukturmustern orientiert.

Welches Verhalten wird den RezipientInnen durch diese Flugblätter nahegelegt? In erster Linie wird ein kooperatives Verhalten angestrebt, insbesondere im Hinblick auf die Vermittlung von Verhaltensregeln und Hygienevorschriften, mit einem besonderen Fokus auf das Maskentragen von Kindern. Grundlage dieser Kooperation ist die Aktivierung positiver Emotionen, die das Verantwortungsbewusstsein der Eltern und Angehörigen stärken sollen.

Diese Flugblätter haben grundlegend eine Appellfunktion, die zur Übernahme der Verantwortung der Eltern und anderer Bezugspersonen des Kindes in den betreffenden Situationen mit dem folgenden Argumentationsmuster auffordert: Damit dein Kind gesund bleibt bzw. von keinem Virus angesteckt wird, bist du als erziehende Person gefordert, entsprechende Vorbeugungsmaßnahmen aktiv umzusetzen.

4.3. Ohne-Maske-Besser-Flyer

Die Ohne-Maske-Besser-Flyer (Flyer 3 und 4) stammen aus bundesdeutschen Quellen. Die verlinkten Webseiten (www.ElternStehenAuf.de bzw. <https://kurzelinks.de/infosundhilfe>) verweisen auf die gleichnamige Bürgerinitiative „Eltern stehen auf“, wobei die zweite URL inzwischen nicht mehr aktiv ist. Diese Bürgerinitiative wurde nach der ersten Pandemiewelle am 20. Juli 2020 gegründet und ging von der gleichnamigen Facebook-Gruppe aus, die noch während der ersten Pandemiewelle am 20. Mai 2020 ins Leben gerufen wurde. Als eingetragener Verein (e. V.) existiert sie seit Oktober 2020. Nach eigenen Angaben gehören der Bewegung auf Facebook und Telegramm über 30.000 Mitglieder an.

Laut ihrer öffentlichen Selbstdarstellung verfolgt die Bewegung unter anderem folgende Ziele:

„Wir setzen uns ein,

- dass sich Kinder ohne Masken frei bewegen dürfen
- dass Maßnahmen, welche der gesunden Entwicklungen der Kinder schaden wieder aufgehoben werden.“ (<https://www.facebook.com/groups/ElternStehenAuf/>, 15. Sept. 2025)

Beide hier analysierten Flugblätter weisen—entweder direkt im Text oder durch Nennung als Herausgeber—explizite Bezüge zur Bewegung auf.

Flyer 3 orientiert sich in seiner Gestaltung stark an den zuvor analysierten Kindergartenflugblättern (Flyer 1 und 2). Aufbau, Layout und Visualisierung integrieren ihn formal in die Reihe vermeintlich „neutraler“ Informationsmaterialien im Kindergartenkontext. Die zentrale Figur—ein Kleinkind mit Maske—ist inmitten des Flyers platziert, und ist umgeben von kurzen Textbausteinen, die auf Symptome hinweisen. Im Hintergrund ist ein Mädchen auf einer sonnigen Wiese mit Luftballons in der Hand dargestellt, was eine Atmosphäre von Leichtigkeit und Normalität evoziert.

Der Flyer ist folgendermaßen aufgebaut: Nach einer direkten Ansprache in Form einer Informationsfrage „Woran erkenne ich, dass es mir unter der Maske gerade nicht gut geht?“ springt der Blick des Lesepublikums auf das Bild einer Mädchenfigur mit Maske in der Mitte des Bildes. Die Mädchenfigur blickt mit erschrockenem Gesichtsausdruck direkt auf die RezipientInnen und sie macht den Eindruck, als ob sie die Maske am liebsten sofort abnehmen würde. Diese visuelle Verbindung der Ansprache mit dem auf die RezipientInnen gerichteten Blick suggeriert, dass das Kind selbst die Frage stellt, ebenso wie die neun rund um die Figur angeordneten Symptome. Auch sprachlich deuten Formulierungen wie „Ich kann nur noch ganz komisch sehen“ oder „Meine Beine fühlen sich wie Kaugummi an“ auf eine kindliche Sprecherposition hin.

Die erwähnten Symptome (z. B. Schwitzen, Zittern, Herzrasen) werden als unmittelbare Folgen des Maskentragens präsentiert. Darauf folgt die Handlungsanweisung: Die Maske soll abgenommen und Hilfe bei einem Erwachsenen gesucht werden. Diese Anweisung richtet sich faktisch an Erwachsene, insbesondere Eltern oder Betreuungspersonen—auch wenn formal die Kinderstimme dominiert. Die Emotionalisierung über kindliche Sprache, visuelle Darstellung und betonte Hilflosigkeit des Kindes ist dabei zentral: Sie soll bei den RezipientInnen Empathie auslösen und ein Gefühl akuter Bedrohung erzeugen. Der Flyer vermeidet Hinweise auf andere mögliche Ursachen der Symptome (etwa Infektionen), ebenso wie medizinisch fundierte Empfehlungen. Stattdessen folgen am oberen Rand Hashtags wie: #Quarantäne-frei, #Abstand-frei, #Masken-frei, #freieImpfentscheidung. Diese verbinden sich mit einer illustrierten Sonnenblume und der Aufschrift „Eltern stehen auf.“ Das Gesamtbild, ein fröhliches Mädchen mit Luftballons, vermittelt ein Ideal kindlicher Freiheit, das emotional positiv aufgeladen wird.

Die primäre Funktion des Flyers ist instruktiv, jedoch auf manipulative Weise: Eltern sollen dazu bewogen werden, die Maske bei Auftreten bestimmter Symptome abzulegen. Die Argumentationsstruktur ist dabei verkürzt und einseitig: Es wird suggeriert, dass eine Maskenabnahme unmittelbar zur Besserung führt, ohne alternative Ursachen oder medizinische Prüfungen in Betracht zu ziehen. Flyer Nr. 3 erweckt den Anschein, als könne man selbst, ohne jegliche medizinische Hilfe, auf verantwortungsvolle Weise eine treffende Diagnose über den gesundheitlichen Zustand des Kindes formulieren und danach handeln. Die Kombination aus kindlicher Emotionalisierung, symptomatischer Dramatisierung und der Präsentation scheinbar eindeutiger Handlungsempfehlungen dient der gezielten Beeinflussung, die keinen Raum für Reflexion oder Differenzierung zulässt.

Diese Art der Darstellung der Situation beruht auf einem logischen Fehlschluss: Die dargestellten Symptome werden monokausal mit der Maske verknüpft. Medizinische Alternativklärungen oder Handlungsempfehlungen fehlen gänzlich. Zudem wird durch die Struktur der falsche Eindruck von Sicherheit in der Selbstdiagnose erzeugt.

Auch Flyer 4 stammt aus dem Umfeld der Bewegungen „Eltern stehen auf“ bzw. „Schulen stehen auf“ und weist ein analoges Layout, ähnliche Visualisierungen und sprachliche Muster auf. Im Mittelpunkt stehen ein kleiner Fuchs und seine Mutter. Die Szene, liebevoll und kindgerecht dargestellt, zeigt, wie die Mutter dem Kind die Maske fürsorglich abnimmt. Visuell und textlich verschmilzt diese Darstellung mit dem fettgedruckten Slogan: „Beschütze dein Kind.“

Alle Einträge auf dem Flugblatt sind direkte Aufforderungen, die eine textuelle, pragmatische Kette bilden. Im oberen Teil des Flyers folgt ein genereller Apell: „Sorge für das Wohl deines Kindes, indem du es so selten wie möglich die Maske tragen lässt.“ Anschließend werden Handlungsanweisungen genannt, die diese allgemeine Aufforderung zu erfüllen helfen: „Verwende, wenn überhaupt, nur atmungsaktive Masken!“ Diese Option wird als eine Empfehlung der WHO dargestellt. Als Nächstes wird empfohlen, ein ärztliches Attest (zur Maskenbefreiung) einzuholen. Wie man für ein Attest beim Arzt argumentieren soll, wird dabei zwar nicht näher erläutert, dafür wird in der darauffolgenden Zeile auf Initiativen hingewiesen, bei denen man Informationen einholen kann. Weiter unten werden zwei Ratschläge „Gegen Erkältung“ aufgelistet: (i) . . . „hilft am besten: Gut Hände waschen!“; (ii) „Und wer krank ist: Zuhause bleiben. Und gut auskurieren.“ Abschließend werden noch einige allgemeine Grundprinzipien unter dem Motto „Stärkt euch“ und „Stärkt euer Immunsystem!“ aufgelistet,

wie z. B. „Gut und viel Schlafen.“ Ein QR-Code mit der Etikette („Infos & Hilfe“) und ein (nicht mehr funktionierender Link) rechts oben auf dem Flyer sollen auch dafür sorgen, dass RezipientInnen schnell Informationen einholen können.

Die zentrale Illustration inmitten des Flyers mit der Mutterföchsln, die ihrem Kind fürsorglich die Maske abnimmt, begleitet vom dankbaren Blick des Kindes, stellt ein sog. *Wohlföhlbild* dar (Bonacchi 2018). Wohlföhlbilder vermitteln gezielt positive Emotionen, wie Sympathie, Vertrauen und Wärme und können somit „zur vorreflexiven Akzeptanz einer gegebenen Position verführen“ (Bonacchi 2018, 213). Solche Bilder (genauso wie Schreckbilder) erfordern eine differenzierte Analyse, die insbesondere zwei Aspekte in den Fokus setzt: Erstens die strukturelle Dimension mit der Frage, welche Themen visuell dargestellt werden, und wie Bildteil und Textteil zueinander in Beziehung stehen (Bonacchi 2018). Zweitens soll der Aspekt des Handlungspotentials ermessen werden, indem man danach fragt, welche Handlungen als wählbare Optionen inszeniert werden bzw. inwiefern sie sich als quasi „kommunikative Diktate“ (Bonacchi 2018, 213) interpretieren lassen.

Im vorliegenden Fall wird das Ablegen der Maske als eine dringend empfohlene Handlung dargestellt, die kaum Alternativen offenlässt. Das ist ein typisches Merkmal eines kommunikativen Diktats, denn der Textteil des Flyers ist in Form direkter Sprechakte gestaltet, d. h. es werden Imperativsätze in der zweiten Person Singular verwendet, was als explizite Handlungsaufforderung ohne Wahlmöglichkeit zu verstehen ist. Weitere Textsegmente, die nur lose mit der zentralen Illustration und der Hauptbotschaft des Flyers assoziiert sind, heben sich zwar farblich von den rot gedruckten Aufforderungstexten ab, bleiben jedoch durch ihre Farbwahl (hellgrün und hellblau—beides warme, emotional positiv konnotierte Farben) visuell an das Wohlföhlbild angebunden.

Inhaltlich handelt es sich bei diesen ergänzenden Textteilen nicht mehr um direkte Handlungsaufforderungen, sondern um allgemeine Empfehlungen in Infinitivform oder nominale Konstruktionen, etwa: „Zusammen lachen, spielen, Spaß haben“ oder „Leckeres und gesundes Essen.“ Auch diese Aussagen tragen zur emotionalen Rahmung bei, indem sie eine kindgerechte, sorglose Alltagssituation evozieren.

Der Flyer bedient sich somit einer strategischen Emotionalisierung, die gezielt auf eine Situation angewendet wird, die eigentlich eine sachliche und medizinisch fundierte Auseinandersetzung erfordern würde. Als einziges Argument wird ein Verweis auf die Weltgesundheitsorganisation

(WHO) angeführt: „Das empfiehlt sogar die WHO.“ Im konkreten Kontext aber ohne Angabe einer Quelle wirkt dieser Hinweis jedoch eher wie ein Autoritätsargument, das einer kritischen Überprüfung entzogen bleibt und nicht widerlegt werden kann.

4.4. *Contra-Maske-Flyer*

Abschließend soll Flyer 5 betrachtet werden, der ebenso wie Flyer 4 aus dem Umfeld der Bewegung „Eltern stehen auf“ stammt. Aufbau, Sprachstil und Visualisierung folgen denselben Mustern wie bei den zuvor analysierten Flugblättern. Im oberen Bereich des Flyers sind zwei stilisierte Kätzchen mit Masken abgebildet, die offensichtlich Kinder darstellen sollen. Unterhalb dieser Figuren zieht eine großgedruckte, rotgefärbte Frage unmittelbar die Aufmerksamkeit auf sich: „Mama, Mama! Maske?“ Die enge visuelle und textuelle Verbindung lässt erkennen, dass diese Frage den Kätzchen zugeschrieben wird und sich an die Mutter richtet.

Die Frage leitet den Blick weiter auf die Antwort, gleich unter der Frage: „Die Masken sollen uns vor Krankheiten schützen.“ Diese Antwort gilt hier als konventionelles Deutungsmuster in dem Corona-Diskurs, wird jedoch im nächsten Schritt in Frage gestellt, denn nach einem in der Mitte platzierten „Aber“ fängt die nächste Zeile mit „Wusstest du, . . .“ an. Das zentrale Wort „Aber“ ist in größerer Schriftgröße und in rot hervorgehoben, was auch typographisch anzeigt, dass eine entgegengesetzte These oder ein Gegenargument kommt. Diese Gegenargumente, die die Gültigkeit des vorangehenden Hauptsatzes grundlegend in Frage stellen, erfolgen dann in Form von drei kurzen Abschnitten, jeweils mit einem roten Sternchen markiert. Diese Typographie dient auch der leichteren Memorierbarkeit der Gegenargumente und soll den Eindruck erwecken, es handle sich um gesicherte Fakten.

Inhaltlich argumentieren diese drei kurzen Abschnitte eindeutig gegen das Tragen von Masken. Die präsentierten Risiken, etwa das verstärkte Wachstum von Bakterien und Schimmelpilzen unter der Maske – werden als objektive Tatsachen dargestellt: „[Da] in der warmen und feuchten Luft der Maske Bakterien und Schimmelpilze besonders gut gedeihen.“ Die rhetorische Struktur folgt dem Muster der Suggestivfrage, konkret: „Wusstest du, dass . . .?“ Diese Frageform ist argumentationstheoretisch als *loaded question* bekannt (vgl. Walton 1999), da sie eine bestimmte Antwort bereits impliziert und durch ihre Form schwer zu hinterfragen ist. Gleichzeitig unterstellt sie Unwissenheit beim Gegenüber und verfestigt eine hierarchische Rollenverteilung: Die Stimme des Flyers wird zur wissenden Autorität,

während die/der RezipientIn in die Rolle des unwissenden Fragestellers gedrängt wird. Diese Strategie erschwert eine kritische Auseinandersetzung mit dem dargestellten Inhalt.

Darüber hinaus hat dieser Textteil die Funktion, das Argumentationstopos „Wenn wir Masken tragen, dann schützen wir uns vor Krankheiten.“ zu dekonstruieren. Die aufgelisteten Risiken werden als Beleg für das Gegenteil präsentiert: (i) Masken schützen überhaupt nicht gegen Viren, Bakterien und Pilze, sondern (ii) ihr Tragen *fördert sogar* Infektionen und gesundheitliche Beschwerden. Dieses argumentative Schema ist jedoch auf der einen Seite sehr dramatisierend, und auf der anderen Seite hochgradig manipulativ, da es auf einem *Modalitätsfehlschluss* basiert: Aus der Möglichkeit eines Risikos wird eine tatsächliche und allgemeingültige Folge abgeleitet. Daraus, dass das *nicht vorschriftsgemäße* Tragen von Masken potentielle Gefahren in sich birgt, folgt aber nicht, dass auch *das vorschriftsgemäße* Tragen von Masken dieselben Gefahren hat. Die implizierte Konklusion, Masken seien generell gesundheitsschädlich, ignoriert dabei wissenschaftlich differenzierende Perspektiven und stellt eine unzulässige Generalisierung dar.

Auch die metaphorische Sprache des Flyers trägt maßgeblich zur Manipulation bei. Der Vergleich „Viren fliegen durch die meisten Masken wie Mücken durch einen Maschendrahtzaun“ veranschaulicht die behauptete Ineffektivität der Masken, suggeriert aber zugleich durch seine Simplität ein verkürztes, unzulängliches Verständnis des tatsächlichen Schutzmechanismus. Die „Botschaft“ ist klar: Masken bieten keinen Schutz. Wird diese Prämisse von den RezipientInnen akzeptiert, erscheint die im Folgenden behauptete Schädlichkeit der Maske als logische Konsequenz.

Im zweiten Abschnitt wird diese Linie durch die Metapher der „Keimschleuder“ weitergeführt: „[. . .], dass in der warmen und feuchten Luft der Maske Bakterien und Schimmelpilze besonders gut gedeihen, das macht die Masken zu ‚Keimschleudern‘“ (Herv. von P. Cs.). Diese Formulierung baut eine alarmierende Vorstellung auf und suggeriert, dass jede Maske zwangsläufig ein gesundheitliches Risiko darstelle, und zwar unabhängig von Nutzung, Material oder Tragedauer. Auch hier wird ein deterministisches Argumentationsmuster sichtbar: Ein behaupteter Zusammenhang (feuchte Umgebung → Keime → Krankheit) wird als unvermeidliche Folge präsentiert, wodurch nur eine Handlungsoption übrigbleibt—die Maske abzulegen.

Der dritte Abschnitt steigert diese Dramatisierung noch weiter: „Wusstest du, dass das ständige Einatmen von CO₂ unter der Maske schlimme Folgen haben kann? Schwindel, Übelkeit, Kopfschmerzen, Luftnot, bis zur Hyperkapnie! Ein Kind merkt NICHT, wenn es kritisch wird! WIR müssen

aufpassen!“ Hyperkapnie kann aus medizinischer Sicht lebensbedrohlich sein. Die Dramatisierung bildet in dieser Hinsicht einen Bogen, der beim ersten Abschnitt mit der Ineffektivität der Maske beginnt, dann über das Risiko einer Erkrankung bei ihrem Tragen in Abschnitt zwei führt, um dann im letzten Abschnitt bei den lebensbedrohlichen Folgen für Kinder anzukommen. In diesem Abschnitt kulminiert die Argumentation in einem stark emotionalisierten Appell, der Verantwortung, Angst und moralischen Handlungsdruck erzeugt.

Es ist auch zu betonen, dass mit der Dramatisierung der Situation auch eine negative Emotionalisierung der RezipientInnen einhergeht. Man wird empört und fühlt sich nicht nur dazu aufgefordert, die Maske sofort abzulegen, sondern auch gegen alle Maßnahmen Widerstand zu leisten, die deren Benutzung vorschreiben. In dieser Hinsicht enthält Flyer 5 ein kommunikatives Diktat (Bonacchi 2018), sich der die Maskenbenutzung zu widersetzen, um die Kinder beschützen zu können.

Flyer 5 hat also die grundlegende Funktion, RezipientInnen gegen das Tragen von Masken zu mobilisieren. Die dafür eingesetzten Mittel sind suggestiv und emotionalisierend und reichen von rhetorisch manipulativen Fragen über dramatisierende Szenarien bis hin zu logisch nicht haltbaren Schlussfolgerungen. Die argumentative Strategie beruht auf Vereinfachung komplexer Sachverhalte und der Präsentation scheinbar evidenzbasierter Alternativen, die einer kritischen Überprüfung nicht standhalten.

5. Zusammenfassung: Die Mimikry-Strategie

Die vorangegangene Analyse hat gezeigt, dass die in den Flyern 3, 4 („Ohne-Maske-Besser“) und 5 („Contra-Maske“) eingesetzten Strategien bewusst darauf abzielen, RezipientInnen davon zu überzeugen, dass das Tragen von Masken bei Kindern möglichst zu vermeiden sei (Flyer 3 und 4) oder gar gänzlich unterlassen werden sollte (Flyer 5). Diese Strategien lassen sich als manipulative Praktiken einordnen, da sie den Zugang zu relevanten kontextuellen Informationen gezielt einschränken und dabei auf emotionale Steuerung setzen.

An dieser Stelle soll nur kurz darauf hingewiesen werden, dass diskursanalytische Einsichten mit kognitiv-pragmatischen Ansätzen der Interpretation von Äußerungen verknüpft werden können. Das lässt sich an diesem kleinen Korpus manipulativer Flyer aus der Zeit der Pandemie exemplifizierend zeigen. Ausgehend von der Relevanztheorie von Sperber und Wilson (1995) sowie deren Anwendung auf manipulative Diskursstrategien

bei Maillat und Oswald (2009, 363) ist eine kommunikative Strategie dann als manipulativ zu werten, wenn sie darauf abzielt, den Zugang zu bestimmten kontextuellen Informationen für bestimmte DiskursteilnehmerInnen gezielt zu blockieren oder bewusst einzugrenzen. Dies ist beispielsweise der Fall, wenn—wie bei Flyer 4—ausschließlich ideologisch geprägte Informationsquellen wie „Eltern stehen auf“ oder „Schulen stehen auf“ als weitere, vermeintlich zuverlässige Informationsquellen genannt werden, während offizielle und medizinisch fundierte Empfehlungen vollständig ausgeblendet werden. Ein vergleichbares Muster zeigt sich bei Flyer 5, auf dem die Risiken des Maskentragens dramatisiert und als unumgängliche Folgen der Maskennutzung dargestellt werden, während mögliche Schutzwirkungen oder differenzierende Einschätzungen gänzlich ausgeklammert bleiben. Auch der dort feststellbare Schluss vom bloß Möglichen auf das Tatsächliche stellt eine Blockade kritischer Kontextualisierung dar.

Besonders deutlich wird die manipulative Intention bei Flyer 5 durch die kumulative Verwendung dramatisierender, emotionalisierender und vereinfachender Argumentations-figures, die eine rationale Auseinandersetzung erschweren. Damit erscheint dieser Flyer noch manipulativer als die beiden vorherigen.

Ein zentrales Ergebnis der hier vorgelegten Analyse besteht darin, dass sich die Flyer 3, 4 und 5 in ihrer formalen Gestaltung stark an die Struktur von Flyer 1 und 2 anlehnen, also jenen Flugblättern, die auf neutral-informative Weise Hygienemaßnahmen oder Maskengebrauch im Kindergarten thematisieren. Diese visuelle und sprachliche Nachahmung verstärkt die Glaubwürdigkeit der inhaltlich abweichenden Positionen. Durch die bewusste Übernahme der diskursiv sedimentierten Muster offizieller Kindergartenkommunikation (z. B. Layout, kindliche Bildsprache, vereinfachte Satzstruktur) erzeugen die manipulativen Flyer den Eindruck, zur gleichen Gattung zu gehören. Diese Strategie lässt sich als *Mimikry-Strategie* bezeichnen: Die Sedimente etablierter Textsorten werden strategisch nachgeahmt, um abweichende, häufig ideologisch motivierte Inhalte glaubwürdig zu verpacken.

Die *Mimikry-Strategie* ist als besonders problematisch zu bewerten, weil sie das Vertrauen in bestehende Informationsformate untergräbt. Durch die emotionale Aufladung, die Verwendung suggestiver Sprachbilder und die implizite Ausschließung alternativer Perspektiven fördern diese Flugblätter eine einseitige Wahrnehmung und bestärken vorhandene Vorurteile. Die emotionale Wirksamkeit wird dabei systematisch vor die argumentative Nachvollziehbarkeit gestellt. Die mögliche Folge ist die Manipulation bzw. Verzerrung der Handlungsoptionen: Die handelnde Person glaubt nur

von denjenigen Handlungsoptionen wählen zu können, die von dem Flyer angeboten werden.

Abschließend lässt sich festhalten, dass das hier entwickelte Analyseverfahren zur Identifikation manipulativer Strategien, insbesondere im Hinblick auf visuelle Rhetorik, Textsortenverwendung und argumentative Struktur, auch auf andere Kommunikationskontexte übertragbar ist. Weitere Studien könnten sich etwa politischen Protestflugblättern widmen, die das Tragen von Masken in andere Diskurse (z. B. Freiheitsrechte, Kinderschutz) einbetten. Auf diese Weise ließe sich das hier skizzierte Konzept der *Mimikry-Strategie* im diskurslinguistischen Rahmen weiter ausdifferenzieren und empirisch vertiefen.

Bibliografie

- Bonacchi, Silvia. 2018. „Schlagbilder, Schreckbilder, Wohlfühlbilder: Eine diskurslinguistische Analyse von visuellen Konstruktionen mit handlungsleitendem Charakter am Beispiel der Islam-Debatte.“ In *(Kon-) Texte des Politischen, Zeitschrift für Diskursforschung*, 3. Beiheft, herausgegeben von Lukasz Kumiega, und Christian Karner, 211–234. Weinheim/Basel: Beltz Juventa. https://www.beltz.de/zeitschrift_detailansicht/artikel/39392-schlagbilder-schreckbilder-wohlfuehlbilder.html.
- Böhrer, Annerose, Marie-Kristin Döbler, und Heta Tarkkala. 2023. „Facemasks, Material and Metaphors: An Analysis of Socio-Material Dynamics of the COVID-19 Pandemic.“ *The Sociological Review* 71 (6): 1362–1384. <https://doi.org/10.1177/00380261231161970>.
- Maillat, Didier und Steve Oswald. 2009. „Defining Manipulative Discourse: The Pragmatics of Cognitive Illusions.“ *International Review of Pragmatics* 1 (2): 348–370. <https://doi.org/10.1163/187730909X12535267111651>.
- Kapuścińska, Anna. 2018. „Zur textlinguistischen Perspektive auf die ‚Text/Bild-Sorten.‘“ *Linguistica Copernicana* 15: 309–321. <http://dx.doi.org/10.12775/LinCop.2018.019>.
- Keller, Reiner. 2011. *Wissenssoziologische Diskursanalyse: Grundlegung eines Forschungsprogramms*. 3. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. <https://doi.org/10.1007/978-3-531-92058-0>.
- Klug, Nina-Maria. 2012. *Das konfessionelle Flugblatt 1563–1580: Eine Studie zur historischen Semiotik und Textanalyse (Studia Linguistica Germanica 112)*. Berlin und Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110285987>.

- „Rahmen-Hygieneplan. Freie und Hansestadt Hamburg Gesundheitsämter der Bezirke.“ 2010. <https://www.hamburg.de/resource/blob/35888/d6d1e652a1307558f6fb3360db88520d/rahmen-hygieneplan-kindereinrichtungen-data.pdf>.
- Schuster, Britt-Marie. 2022. „Flugblatt – Flugschrift.“ In *Im Nationalsozialismus: Praktiken – Kommunikation – Diskurse. Teil 2.*, herausgegeben von Britt-Marie Schuster und Heidrun Kämper, 177–221. Göttingen: V&Runipress. <https://doi.org/10.14220/9783737014601.177>.
- Stöckl, Hartmut. 2016. „Multimodalität – Semiotische und textlinguistische Grundlagen.“ In *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*, herausgegeben von Nina-Maria Klug und Hartmut Stöckl, 3–35. Berlin und Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110296099-002>.
- Walton, Douglas. 1999. „The Fallacy of Many Questions: On the Notions of Complexity, Loadedness and Unfair Entrapment in Interrogative Theory.“ *Argumentation* 13 (4): 379–383.

„Und dann gibt es Kaffee, Max Havelaar“
Literarisches Wortspiel und Gesellschaftskritik im Titel zweier
niederländischer Romane

In diesem Artikel vergleiche ich das clevere literarische Spiel, das zwei emanzipatorische Bücher aus den Niederlanden mit ihren (potenziellen) Käufern/Lesern in ihren Titeln spielen: Multatulis *Max Havelaar*, das Buch, „das den Kolonialismus tötete“ (Toer 1999), und Hannes Meinkemas „alternativer Familienroman“ (Schutte 1995) *En dan is er koffie*.

Max Havelaar als Kaleidoskop: ein Text voller Texten

Max Havelaar, veröffentlicht im Jahr 1860, ist das berühmteste Werk des niederländischen Schriftstellers Multatuli, dessen richtiger Name Eduard Douwes Dekker war. Der Roman hat eine einzigartige Position in der niederländischen Literaturgeschichte, da er sowohl eine literarische als auch eine politische Bedeutung besitzt. Es wurde als eine der ersten großen Anklagen gegen koloniale Ungerechtigkeit betrachtet und führte zu einem breiteren Bewusstsein für die Schrecken des Kolonialismus in den Niederlanden. Die Veröffentlichung des Romans löste in den Niederlanden eine intensive Debatte über die Kolonialpolitik aus und trug langfristig dazu bei, die Kolonialpolitik der Niederlande zu reformieren. Der indonesische Schriftsteller Pramoedya Ananta Toer sagte, der Roman habe Bildungsreformen ausgelöst, die zur Unabhängigkeit Indonesiens und zur Dekolonisierung an anderen Orten führten. Er nannte es „das Buch, das den Kolonialismus tötete“ (Toer 1999).

Max Havelaar erzählt die Geschichte eines idealistischen niederländischen Beamten, Max Havelaar, der im kolonialen Java (heutiges Indonesien) gegen die Ausbeutung und das Unrecht kämpft, das die einheimische Bevölkerung durch das niederländische Kolonialsystem, insbesondere durch das sogenannte ‚Kultursystem‘, erleidet. In ihm waren die javanischen Bauern gezwungen, bestimmte Anteile ihrer Ernte an die Kolonialherren abzugeben, was oft zu extremer Armut und Not führte. Havelaar versucht gegen korrupte lokale Machthaber und die Gleichgültigkeit seiner niederländischen Vorgesetzten vorzugehen, wird enttäuscht und resigniert.

Der Roman wird durch die Stimme eines fiktiven Erzählers, Droogstoppel, eines egoistischen und engstirnigen Kaffeehändlers und seines Praktikanten—laut Marcel Janssens *des unmöglichen Ernst Sturms*—vermittelt. Diese Struktur ermöglicht es Multatuli, verschiedene Perspektiven auf das koloniale System darzustellen, einschließlich der Heuchelei und Selbstsucht der Kolonialgesellschaft.

Das Buch hat aber nicht nur drei Erzähler (Droogstoppel, Sturm und Multatuli selbst), sondern ist ein Kaleidoskop von Schreibstilen, Textarten und Textgattungen. So enthält es sowohl epische, lyrische als auch essayistische Abschnitte. Es gibt

- sozialkritische Prosa und Reportagestil: In den Abschnitten, die Max Havelaar selbst erzählt, finden sich Passagen, die eher wie Berichte oder Reportagen wirken. Havelaar beschreibt die Ungerechtigkeiten und das Leiden der javanischen Bevölkerung unter dem niederländischen Kolonialsystem. Diese Beschreibungen ähneln einem politischen Manifest und dokumentieren soziale Missstände fast journalistisch. Dies verleiht dem Text eine realistische und aufrüttelnde Qualität.
- eine fiktionale Erzählung und Liebesgeschichte: Eines der bekanntesten Kapitel des Buches ist die Geschichte von Saïdjah und Adinda. Diese Erzählung über das tragische Schicksal eines jungen Paares unter der kolonialen Ausbeutung hat fast die Form einer eigenständigen Kurzgeschichte. Sie ist poetisch und dramatisch geschrieben und stellt auf emotionale Weise das Leid der Einheimischen dar. Diese Episode verstärkt die sozialkritische Aussage des Romans und ruft Mitgefühl hervor.
- einen Briefstil und Dokumentenform: Der Roman enthält auch Briefe und offizielle Dokumente, die die Authentizität der geschilderten Ereignisse verstärken sollen. Diese fiktiven Briefe und Dokumente erwecken den Eindruck, dass das Buch auf realen Ereignissen basiert und dokumentieren gleichzeitig das Versagen der Kolonialbehörden und die Schwierigkeiten, auf bürokratischem Weg Gerechtigkeit zu erlangen.
- essayistische Passagen: Multatuli verwendet gelegentlich einen essayistischen Stil, um seine Ansichten über Moral, Gerechtigkeit und die Verantwortung des Einzelnen darzulegen. Diese Passagen sind eher philosophisch und reflektierend und geben einen Einblick in Multatulis persönliche Überzeugungen.

- ein kurzes einseitiges Theaterstück: Barbartje ist eine Figur aus der Parabel, die als kurzes Theaterstück dem Roman vorangestellt ist. Der Inhalt: Ein Mann namens Lothario wird beschuldigt, Barbartje ermordet zu haben. Der Richter verurteilt ihn zum Galgen. Lothario verteidigt sich: Er habe Barbartje immer gut versorgt, sagt er, und wisse nichts von einem Mord. Das macht die Sache jedoch nur noch schlimmer: Der Richter beschuldigt ihn nun auch der Selbstgerechtigkeit und auch darauf steht die Todesstrafe. In diesem Moment betritt Barbartje— kerngesund—den Gerichtssaal. Der Richter muss nun zugeben, dass Lothario nicht des Mordes angeklagt werden kann. Lothario ist jedoch immer noch der Selbstgerechtigkeit schuldig und wird deshalb zum Tode verurteilt. Die Redewendung „Barbartje moet hangen“ ist etwas komisch: In der Parabel ist es nicht Barbartje, sondern Lothario, der hängen muss. Trotzdem kritisiert diese Redewendung das niederländische Kolonialsystem, das oft Menschen verurteilte, ohne dass ihnen ein gerechtes Verfahren gewährt wurde. Es zeigt Multatulis Kritik an einer Gesellschaft, die die Wahrheit ignoriert und stattdessen die Machtverhältnisse und bestehenden Vorurteile aufrechterhält. Die Redewendung wird auch heute noch in der niederländischen Sprache verwendet, um eine Situation zu beschreiben, in der jemand als Sündenbock für Missstände herhalten muss, unabhängig davon, ob er wirklich schuldig ist oder nicht.
- Satire und Karikatur: Durch die Figur des Droogstoppel und seine naiven, oft komischen Äußerungen, setzt Multatuli satirische Mittel ein, um die selbstgerechte und ignorante Haltung der Kolonialisten bloßzustellen. Droogstoppels Materialismus und seine Unfähigkeit, die Leiden anderer zu verstehen, wirken wie eine Karikatur des kolonialen Denkens. Ein Beispiel, wo Droogstoppel als Karikatur sich selbst mit eigenen Worten lächerlich macht: „Straks zult ge zien dat er ook andere dingen in dat pak waren van meer solieden aard, en daarvan komt een-en-ander in dit boek, omdat de Koffiveilingen van de Handelmaatschappij er mee in verband staan. Want ik leef voor myn vak“ (Multatuli 1992, 17): „Gleich werden Sie sehen, dass sich in diesem Bündel auch Dinge von soliderem Wert befanden, und einiges davon wird in diesem Buch behandelt, da es mit den Kaffeeauktionen der Handelsgesellschaft in Verbindung steht. Denn ich lebe für mein Fach“ (eigene Übersetzung).

Der erste Text¹ eines literarischen Werkes: der Titel

Der Titel eines Kunstwerks ist „ein unverzichtbar bedeutender Bestandteil eines Werkes, der dessen Charakter mitbestimmt und nicht nur ein beiläufiges Beiwerk ohne Aussagekraft oder ein bloßes Etikett, dessen einziger Zweck darin besteht, uns das Werk zu benennen und es von anderen zu unterscheiden“ (Levinson 1985, 29). Adams geht noch einen Schritt weiter und stellt fest „Titel sind Teile von Werken; obwohl sie am Rand stehen, ist ihre Randständigkeit zentral, und sie sind stets Synekdochen“ (Adams 1987 ,7). Er stimmt mit Fisher überein, der ebenfalls feststellt: „Der einzigartige Zweck von Titeln ist hermeneutisch: Titel sind Namen, die als Leitfaden zur Interpretation dienen“ (Fischer 1984, 288). Zusammengefasst: Der Titel eines Kunstwerkes, bzw. eines Buches *benennt* das Werk, *unterscheidet* es von anderen, ist ein *wesentlicher Bestandteil* des Werkes, und *hilft bei der Interpretation* des Werkes.

Was können wir über den Titel des Romans Max Havelaar sagen? Oder besser noch, bevor mit dem Interpretieren fangen: Wie wollte Multatuli den Titel aufgefasst wissen? Was sagte Multatuli zum Titel?

Du kannst Jan sagen, dass ich ein Buch schreibe, einen Roman oder so etwas. Der Titel wird wahrscheinlich sein: ‚Die Kaffeeversteigerungen der Niederländischen Handelsgesellschaft.‘ Ich bin sicher, dass du diesen Titel sehr seltsam findest und ihn für ungeeignet hältst, um Leser eines Lesezirkels zu gefallen. Aber wenn man es liest, erkennt man, dass dieser Titel eine Satire ist. (Brief an Tine 28, September 1859, zitiert in Laan 1995, 301)

Erstens fällt auf, dass im niederländischen Original „e koffijveilingen [sic] der Nederlandsche Handelmaatschappij“ steht. Warum schreibt Multatuli Kaffee als *koffij* und nicht als *koffie*? Das WNT (Wörterbuch der Niederländischen Sprache) erwähnt schon mehr Beispiele mit der Buchstabierung *koffie* im 19. Jahrhundert—obwohl *koffij* und *koffi* gelegentlich noch auftauchen (WNT, *koffie*). Basierend auf den spärlichen Informationen im WNT werden wir jedoch in die Irre geführt. Wenn wir die primären Quellen in Delpher²

1 Ein Romantitel ist ein perfektes Beispiel für einen Paratext. Er ist ein kurzer, aber hochgradig verdichteter Text, der eine entscheidende Leseanweisung gibt und eine eigene, analysierbare Bedeutungsebene darstellt. Die deutsche Literaturwissenschaft folgt in diesem Punkt vollständig der Theorie Genettes (nach Genette 1997, 55).

2 Delpher wurde von der Königlichen Bibliothek in Den Haag gemeinsam mit den Universitätsbibliotheken in Leiden, Amsterdam, Utrecht und Groningen entwickelt.

recherchieren, stoßen wir auf andere Hinweise: Für das Jahrzehnt vor der Veröffentlichung von Max Havelaar (1850–1859) verzeichnet Delpher die Schreibweise *koffie* 46 Mal, *koffi* 429 Mal und *koffij* 44.852 Mal. D.h. *koffij* war die üblichste zeitgenössische Buchstabierung des Wortes beim Erscheinen des Buches 1860. Jüngere Editionen schreiben *koffieveilingen*. Zwischen der Erstausgabe und den jüngeren Veröffentlichungen aber wird der Titel auch manchmal als *koffiveilingen* geschrieben, was mit der quantitativen Analyse der jeweiligen Schreibweisen gemäß Delpher übereinstimmt: *koffij* kommt gegen Ende des 19. Jahrhunderts immer seltener vor, während die Schreibweise *koffi* am Ende des 19. Jahrhunderts sogar häufiger vorkommt als *koffij*. Meine anfängliche Vermutung, dass der eigensinnige Multatuli bewusst eine abweichende, nicht-zeitgemäße Schreibweise gewählt habe, hat sich nicht bestätigt.

Der vollständige Titel lautet *Max Havelaar, oder die Kaffeeversteigerungen der Niederländischen Handels-Gesellschaft*. Diese Art von Doppeltitel kommt häufig vor in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Es folgen Beispiele, mit den jeweiligen möglichen Interpretationen vom zweiten Teil des Doppeltitels:

- *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* von Mary Shelley, wobei der erklärende Untertitel eine klassische Analogie herstellt, um das Verständnis der Geschichte für die Lesenden zu vertiefen.
- *Gulliver's Travels, or Travels into Several Remote Nations of the World*, wo die chiasmatische Wiederholung von „Travels“ wie eine übertriebene Anpreisung wirkt, die schnell vermuten lässt, dass es sich um eine Satire des Reisebericht-Genres handelt.
- *Émile, ou l'Éducation*: Das fiktive Waisenkind Émile wird von Jean-Jacques Rousseau adoptiert, und in vier Kapiteln, die vier Phasen im Leben von Emile folgen, legt Rousseau seine Sichtweise zur Erziehung von Kindern dar.
- *Pamela, or Virtue Rewarded* von Samuel Richardson erzählt die Geschichte der jungen Dienstmagd Pamela Andrews. Ihr Arbeitgeber versucht sie zu verführen, doch Pamela bleibt standhaft und verteidigt ihre Tugend. Nach mehreren vergeblichen Versuchen, sie zu bestechen

Es ist das zentrale Portal für die Recherche in digitalisierten historischen Texten aus niederländischen Sammlungen. Die Website bietet kostenlosen Online-Zugang zu den Volltexten von Millionen digitalisierten Seiten aus historischen Büchern, Zeitungen und Zeitschriften sowie Transkriptionen von Radiosendungen. Zugang auf www.delpher.nl.

und zu entführen, erkennt er aber Pamelas Integrität an und macht ihr einen Heiratsantrag. Pamela akzeptiert und die Geschichte endet mit ihrer Hochzeit. Die Romanhandlung zeigt, wie weibliche Tugend und moralische Standhaftigkeit belohnt werden. Das zweite Teil des Doppeltitels funktioniert als Mini-Synopse: Die moralische Lektion, die das Buch uns vermittelt, wird bereits im Titel vorweggenommen.

- *The Female Quixote; or, The Adventures of Arabella*: Hier erläutert der erste Teil des Titels den Inhalt des Buches—er macht deutlich, dass es sich um eine Satire auf Cervantes' Werk handelt—und im zweiten Teil des Titels wird der Name der Heldin der Geschichte genannt.

Auf den ersten Blick folgt Multatuli mit seinem Titel—„Max Havelaar, oder die Kaffeeversteigerungen der Niederländischen Handels-Gesellschaft“—dieser Mode. Aber hier steckt noch mehr dahinter: die Angelegenheit erweist sich als weitaus komplexer.

Im Folgenden wird der Wert des Wortes „of“ im Titel abgewogen. Zu diesem Zweck wird geprüft, über wie der Gebrauch im Van Dale Wörterbuch bestimmt wird, und betrachten anschließend die beiden Teile dieses Doppeltitels, um zu analysieren, wie es interpretiert werden kann bzw. interpretiert werden muss. Dikke Van Dale online erwähnt, dass „Of“ eine adversative Konjunktion ist, die benutzt werden kann

- zur Verbindung von zwei Elementen, die sich inhaltlich gegenseitig ausschließen und von denen nur eines der Wirklichkeit entsprechen kann. Beispiel: Das schreibe ich auf; hast du einen Stift OF einen Bleistift für mich?
- bei ausdrücklichem, exklusivem Ausschluss. Beispiel: Du bekommst entweder eine Birne OF eine Orange, aber sicher nicht beide.
- zur Verbindung eines erläuternden Satzteils mit einem anderen, wobei beide Ausdrücke nahezu synonym sind. Beispiel: Die Espe OF Silber-Pappel.

Es versteht sich von selbst, dass die Doppeltitel-Mode des 18. und 19. Jahrhunderts der zweiten Erklärung von Van Dale am nächsten kommt. Zwar sind beide Teile nicht unbedingt vollwertige Synonyme, der eine Teil dient als Erklärung, Erläuterung oder Deutung des anderen, dennoch ist klar zu erkennen, dass beide Teile in einem engen Zusammenhang stehen. Um es mit einem Beispiel zu verdeutlichen: In *Pamela, or Virtue rewarded* ist es tatsächlich Pamelas Tugend, die belohnt wird.

Sötemann (1981) erkennt ebenfalls die scheinbare Verwandtschaft des Doppeltitels von *Max Havelaar* mit Titeln wie *Pamela, or Virtue Rewarded*: „[. . .] die Präsentation eines Romans des 19. Jahrhunderts mittels Titel und Untertitel [ist] keineswegs ungewöhnlich“ (18). Er weist jedoch sofort auf einen wichtigen Unterschied zwischen den anderen Buchtiteln und dem *Max Havelaar* hin:

in der Regel betont der Untertitel gerade den fiktionalen Charakter des vorliegenden Werks, sei es durch eine Erläuterung im Sinne von „Eine holländische Familiengeschichte aus dem siebzehnten Jahrhundert“ oder „Eine alte vaterländische Erzählung,“ sei es durch eine Zusammenfassung der Moral der Geschichte im Sinne von Samuel Richardsons *Pamela, or Virtue Rewarded*. [. . .] Das Bemerkenswerte an dem von Multatuli gewählten Untertitel ist jedoch, dass er den fiktionalen Charakter des Werks scheinbar wieder verneint, indem er den Namen und die allgemein bekannten Geschäfte einer realen Institution nennt: der Niederländischen Handelsgesellschaft. (18)

Sötemann erklärt dann, warum diese Organisation eine logische Wahl ist: Sie steht fast schon symbolisch und als *pars pro toto* für die Kolonialpolitik der Niederlande, das Kultursystem, die Ausbeutung. Er erläutert, wie aktuell die Niederländische Handelsgesellschaft (NHM) damals an der Börse und in der Politik war und welche wichtige Rolle die Kaffeehändler darin spielten. Dem gegenüber steht der rechtschaffene Beamte Max Havelaar, der das Unrecht an den Javanen aufzeigen und beseitigen will. Mit diesem Wissen im Hinterkopf versteht man schon, dass das „oder“ im Doppeltitel von *Max Havelaar* eine exklusive, entgegengesetzte Disjunktion darstellt—also ganz anders als in zeitgenössischen Buchtiteln. An sich, innerhalb des Buches, und in der damaligen literarischen Tradition eingebettet, ist dieser Doppeltitel schon ein sublimes literarisches Spiel. Noch mehr wegen der Tatsache, dass es gerade der ätzende Kaffeehändler Droogstoppel derjenige ist, der in der Fiktion der Erzählung dem Buch diesen Titel gibt; Marcel Janssens spricht dabei von *sublimem Sarkasmus* (Janssens 1970, 91). Er zitiert Multatuli, der über den Titel schreibt: „Später wird man erkennen, dass der Titel von einer traurigen Richtigkeit ist. Nur ein Publikum, das nicht lesen kann, könnte meinen, dass der Untertitel unpassend sei“ (Janssens 1970, 93).

Multatuli wollte mit *Max Havelaar* ein politisches Statement setzen, schuf jedoch ein phänomenales literarisches Kunstwerk. Der Titel konnte möglicherweise als „Etikett“ (Multatuli, zitiert von Janssens 1970, 92)

unwissende Leser dazu verführen, das Buch zu kaufen, ohne zu erkennen, dass der Doppeltitel in Wirklichkeit ein zwingender Imperativ ist: Man muss sich entscheiden—entweder man ist für eine gerechtere Behandlung der javanischen Bauern, wie Max Havelaar, oder man unterstützt die Fortsetzung der niederländischen Kolonialpolitik.

In modernen Studien und Verweisen lässt man oft den zweiten Teil des Doppeltitels weg und das Buch wird meist einfach *Max Havelaar* genannt. Die verschiedenen Ausgaben spiegeln die Veränderungen in der Rechtschreibung und im Sprachgebrauch im Laufe der Zeit wider. Ob diese Verkürzung auch Multatulis eigene Wahl gewesen wäre, lässt sich nicht beweisen, erscheint aber äußerst unwahrscheinlich.

„Gezelligheid“

Jede Sprache hat unübersetzbare Wörter, die teilweise eine Lücke in einer anderen Sprache darstellen. So hat das (niederländische) Niederländisch drei Begriffe, die man nicht präzise in eine andere Sprache übersetzen kann, selbst wenn es ein etymologisch verwandtes Äquivalent zu geben scheint:

- Ess- und trinkbare Dinge können auf Niederländisch und Deutsch *lekker/lecker* sein, aber wenn ein Niederländer sagt, er gehe *lekker wandelen* (lecker spazieren), dann bedeutet das nicht unbedingt, dass er eine kulinarische Tour macht (siehe z. B. Lieber 2012), wie es auf Deutsch ausschließlich heißen würde (Schneider und Lang 2022; *grammis*), sondern dass er einen angenehmen, vitalisierenden Spaziergang vorhat.
- Ebenso wie *lekker* ist *leuk* ein Wort, das man im Niederländischen gern und oft verwendet. In vielen Fällen kann man es mit *nett* übersetzen, aber *leuk* ist recht vielseitig einsetzbar (Kleijn 2024): nett, komisch, hübsch, schön, angenehm, als Ausdruck von Ironie.
- *Gezelligheid* in den Niederlanden ist eng mit Häuslichkeit verbunden. Draußen ist es dunkel und kalt; drinnen brennen Kerzen, eine Decke liegt auf dem Sofa, und eine Schale mit Snacks steht auf dem Tisch und die Fenster sind oft mit offenen Vorhängen zu sehen. Für Ausländer ist das merkwürdig: „Man kann direkt hineinschauen! Warum ist das so?“ Die Erklärung ist folgende: Im 19. Jahrhundert bewunderten Ausländer, wie sauber niederländische Dörfer und Städte waren. Sowohl die Innen- als auch die Außenbereiche der Häuser wurden gründlich gereinigt, aus Angst vor ansteckenden Krankheiten. Offene Vorhänge sollten zeigen, dass alles in Ordnung war.

„Das Wort „gezellig“ findet sich überall, besonders im Dezember: „Komm *gezellig* essen!“ oder „Lass uns *gezellig* bleiben,“ selbst wenn Spannungen in der Luft liegen“ (vgl. Maarse 2018).

In ihrer Selbstdarstellung in Werbefilmen kann man die niederländische Kaffeemarke Douwe Egberts als Exponent von *gezelligheid* betrachten. Die Familie und ihr Zusammenhalt, Tradition (seit 1753 [Douwe Egberts 2024]), die nicht in Widerspruch mit den modernen Zeiten steht, sondern als feste Burg, als sicherer Hafen, als Hintergrund für das Neue, für die Jüngeren, für das Abweichende, das Unerwartete. Einige Synopsen von Werbespots für Douwe Egberts Kaffee aus den letzten Jahrzehnten:

- Eine Oma besucht eine andere. Das Ticken der Uhr, das Klirren des Löffels gegen die Kaffeetassen, das altmodische Wohnzimmer. Und dann erzählt die eine Oma in der buntesten Straßensprache von einer Polizeikontrolle, als sie mit ihrem kleinen Auto zu schnell unterwegs war.
- Vater und Sohn verabschieden sich von der Mutter, die mit dem Zug abreist—die Mutter geht auf Geschäftsreise, nicht der Vater—der Sohn tröstet Papa mit einer Tasse Kaffee.
- Ein junges Paar geht campen und schafft es, während eines Regenschauers mit Douwe Egberts Kaffee niederländische Gemütlichkeit im Zelt zu verbreiten.
- Die Tochter kehrt per Anhalter aus Südeuropa nach Hause zurück und eilt, um den Vater in die Arme zu schließen, während die Mutter schon Kaffee kocht, um den verlorenen Sohn nicht mit einem gemästeten Kalb, sondern mit einer Tasse Kaffee willkommen zu heißen.
- Eine liebevolle Enkelin besucht ihre Oma (schick, mit flotter, kurzer Frisur) und zeigt ihr Urlaubsfotos. Darauf ist die schöne Enkelin elegant, selbstbewusst und natürlich zu sehen—was die Oma auf die Idee bringt, dass eine Karriere als Model etwas für sie sein könnte. Die Enkelin entpuppt sich als das friesisch-niederländische Topmodel Doutzen Kroes.

Werbesprüche von Douwe Egberts (Superslogans 2024): „Dat is andere koffie, Een goed gesprek begint bij Douwe Egberts, Gebrand voor Nederland, Goede ideeën beginnen met goede koffie, Het ruikt hier naar Douwe Egberts, Je bent er ,s morgens pas helemaal bij na een heerlijk kopje Douwe Egberts.“ Der bekannteste Werbespruch dieser Firma ist aber: „En dan is er koffie...“ (es geht noch weiter mit: „Douwe Egberts koffie, lekkere koffie,“

aber vor allem der erste Teil ist zu einem Ausdruck, zu einem geflügelten Wort geworden).

En dan is er koffie ist auch der Titel eines 1976 erschienenen Romans (siehe Bild 1).



Bild 1.

Der Roman erzählt die Geschichte einer jungen Lehrerin, die zwischen ihrer bürgerlichen Familie und ihrer Umgebung, der Hippie-Kultur voller Sex, Drogen und Alkohol der 1970er Jahre, gefangen ist. „Freie Liebe“ bedeutet in der Darstellung des Films, dass sie als Frau der Promiskuität zustimmen muss, um nicht als bürgerliche Spießerin abgelehnt zu werden. Ihr Freund heißt vielsagend Douwe (eine Referenz an die Kaffeemarke). Hannes Meinkema (die Autorin wählte absichtlich ein männliches Pseudonym, da sie als Autorin nicht ernst genommen worden wäre) schreibt offen über Sex, über die Heuchelei des niederländischen Bürgertums und der jüngeren Generation, die die alten Normen über Bord wirft, sie aber stillschweigend erneuert. Hannes Meinkema über ihr Buch:

Ich kann jetzt erkennen, dass *En dan is er koffie* den Zeitgeist widerspiegelt. Das war damals nicht meine Absicht. Wenn ich das Buch heute lese, finde ich es ziemlich harmlos, aber damals war es schockierend. Es gab zahlreiche Menschen, die *En dan is er koffie* für ein unglaublich schmutziges Buch hielten, weil so viel Sex darin vorkam. Das empfand ich als ein eindeutig feministisches Thema, denn die Bücher von Wolkers und Cremer waren

schon längst erschienen. Sex in der Literatur war nichts Neues, wohl aber, dass eine Frau darüber schrieb, aus weiblicher Perspektive. Es kommt sogar eine Abtreibung darin vor. [. . .] Die Vorstellung, dass alles möglich ist und alles sein muss, und die Folgen, die das für das Vertrauen in einer Beziehung hatte. Frauen hatten dabei keine Wahl. Wenn man cool sein wollte, musste man bei der Promiskuität mitmachen. Es gab auch Argumentationen, über die man im Nachhinein denkt: Wie konntest du darauf reinfallen! Jungs, die einem sagten: ‚Du hast es doch auch mit ihm gemacht, also musst du es auch mit mir machen.‘ Das nannte man sexuelle Befreiung, aber ich denke, dass es für viele Frauen überhaupt nicht befreiend war. (Schutte 1995)

Die Abbildung auf dem Cover der Erstausgabe zeigt eine traditionelle Kaffeemühle. Aber erst wenn man genau hinsieht, erkennt man, dass darin ein Mensch gemahlen wird.

Als Epilog: zwei Epigramme

Marcel Janssens bemerkt in seiner ausführlichen Analyse des *Max Havelaar*:

Was [Multatuli] mit dem Untertitel als Epigramm beabsichtigte, steht in Anmerkung 177 (aus 1875) zu dem Satz aus der Schlussrede [von *Max Havelaar*]: „Und dies würde sich sehr nachteilig auf die KAFFEEVERSTEIGERUNGEN DER NIEDERLÄNDISCHEN HANDELSGESELLSCHAFT auswirken.“ In der Anmerkung schreibt er: „Hier endlich die Stelle, die den Titel des Buches zu einem Epigramm macht. Es ist traurig, für Leser zu schreiben, denen man alles erklären muss. Ich dachte, dass die Niederlande, wenn sie vielleicht taub bleiben sollten für die Stimme von Recht und Vernunft, wie Droogstoppel zuhören würden, sobald klar würde, dass es um ihr eigenes Interesse, um den geliebten Kaffee, geht!“ (Janssens 1970, 93)

Durch Multatulis *Max Havelaar* wurde den Niederlanden als Kolonialmacht ein Gewissen eingepflegt. Das satirische Epigramm des Untertitels trug zur Vermittlung der Botschaft bei. Ein Jahrhundert später wiederholt Hannes Meinkema dieses literarische Spiel, indem sie die Heuchelei der niederländischen Gesellschaft und ihre „gezelligheid“ in der Titelwahl ihres Romans *En dan is er koffie* anprangert: der bekannteste Werbeslogan der Firma, die vielleicht am besten niederländische Werte wie Tradition, Zuverlässigkeit, *gezelligheid*, Familie usw. verkörpert. Zweimal wird das Patriarchat—bei Multatuli das nationale (die Herrschaft der Nation über

die Kolonie), bei Meinkema das gesellschaftliche—seiner Kleider beraubt, bzw. und seiner Heuchelei überführt. Zweimal mit Kaffee, dem Fetisch der niederländischen *gezelligheid*.

Bibliografie

- Adams, Hazard. 1987. „Titles, Titling, and Entitlement to.“ *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46 (1): 7–21. Zugriff am 13. Oktober, 2024. <https://doi.org/10.2307/431304>.
- Douwe Egberts. 2024. „De rijke geschiedenis van Douwe Egberts.“ Zugriff am 13. Oktober, 2024. <https://www.de.nl/geschiedenis/>.
- Fisher, John. 1984. „Entitling.“ *Critical Inquiry* 11 (2): 286–298. Zugriff am 13. Oktober, 2024. <http://www.jstor.org/stable/1343396>.
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- grammis. „Leckerer Kuchen oder lecker Schnittchen?: Zur unflektierten Verwendung eines attributiv gebrauchten Adjektivs.“ Zugriff am 13. Oktober, 2024. <https://grammis.ids-mannheim.de/fragen/4546>.
- Janssens, Marcel. 1970. *Max Havelaar: de held van Lebak*. Antwerpen: Standaard.
- Kleijn, Alexandra. 2024. „Was genau heißt leuk?“ *Buurtaal*, 28. September, 2024. Zugriff am 13. Oktober, 2024. <https://www.buurtaal.de/leuk/>.
- Laan, Kornelis ter. 1995. *Multatuli Encyclopedie*, herausgegeben von Chantal Keijsper. Den Haag: Sdu.
- Levinson, Jerrold. 1985. „Titles.“ *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 44 (1): 29–39. Zugriff am 13. Oktober, 2024. <https://doi.org/10.2307/430537>.
- Lieber, Ulrich. 2012. „Lecker spazieren gehen.“ *Westfälische Nachrichten*, 24. April, 2012. Zugriff am 13. Oktober, 2024. <https://www.wn.de/muens-terland/kreis-warendorf/sassenberg/lecker-spazieren-gehen-2060351>.
- Maarse, Saskia. 2018. „Dat vinden we gezellig.“ Zugriff am 13. Oktober, 2024. <https://www.saskiamaarse.nl/dat-vinden-we-gezellig-2/>.
- Multatuli. 1992. *Max Havelaar of de koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappy*, herausgegeben von Annemarie Kets. Assen und Maastricht: Van Gorcum.
- Schneider, Roman, und Christian Lang. 2022. „Das grammatische Informationssystem grammis: Inhalte, Anwendungen und Perspektiven.“ *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 50 (2): 407–427. Zugriff am 13. Oktober, 2024. <https://doi.org/10.1515/zgl-2022-2060>.

- Schutte, Xandra. 1995. „Vanuit vrouwelijk perspectief.“ *De Groene Amsterdammer*, 25 Oktober, 1995. Zugriff am 13. Oktober, 2024. <https://www.groene.nl/artikel/hannes-meinkema-12-september-1943-22-november-2022>.
- Sötemann, August Lammert. 1981. *De structuur van Max Havelaar: Bijdrage tot het onderzoek naar de interpretatie en evaluatie van de roman*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Superslogans*. 2024. Zugriff am 13. Oktober, 2024. <https://superslogans.nl/merken/douwe-egberts>.
- Toer, Pramoedya Ananta. 1999. “The Book That Killed Colonialism.” *The New York Times Magazine*, 18 April, 1999: 112–114.
- Woordenboek der Nederlandsche Taal (s.d.). *Koffie*. WNT online. Zugriff am 13. Oktober, 2024. <https://gtb.ivdnt.org/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M034545&lemmodern=koffie>.

Texte als Spuren, Texte als Signale Zur Überarbeitung der Romane von Agatha Christie

0. Vorbemerkungen

„Die kleinen grauen Zellen des Hercule Poirot sollen endlich denken, wie es empfindsamen Lesern heute zuzumuten ist. Welche Folgen aber hat der Eingriff?“ (Praschl 2023). Die Frage wird in einem Artikel gestellt, der auf der Webseite von *Welt* unter dem Titel „Miss Marple und die Zensur“ im April 2023 veröffentlicht wurde. Dieser Artikel reiht sich in eine Folge von Artikeln ein, die zum selben Thema auf den Online-Portalen von u.a. *The Guardian* (Zugriff am 11. April 2023), *The Telegraph* (Simpson 2023) oder *Index* (Dzsubák 2023) erschienen sind, und in denen die heftige Diskussion über die Überarbeitung der Texte von u.a. Agatha Christie, Ian Fleming und Roald Dahl zum Ausdruck gebracht wird.

Dabei geht es darum, dass die sogenannten „Sensitivity Reader“ oder empfindsamen Leser¹ der Verlage u.a. die Texte von Agatha Christie für die zeitgenössischen Leser überarbeiten bzw. bereits überarbeitet haben. Dabei werden peinliche Beschreibungen, Witze über jüdische Namen oder Nasen sowie ethnische Stereotype in den Texten komplett eliminiert oder anders formuliert (Praschl 2023). Betroffen sind zum Beispiel Romane wie die *Karibische Affäre* (*A Caribbean Mystery*) oder *Das fehlende Glied in der Kette* (*The Mysterious Affair at Styles*) (Praschl 2023).

Neben den Befürwortern dieser Überarbeitungen gibt es auch Meinungen, die das alles für hochbedenklich halten und sich die Frage stellen, warum man Lesern nicht die Originaltexte zumuten könnte, wobei sie „sich ihre eigenen Gedanken über die Beschränktheiten einer vor 47 Jahren mit 85 gestorbenen Kriminalschriftstellerin machen [könnten]“ (Praschl 2023). In der Schule oder im Fernsehen könnte man dann darüber diskutieren wie tief die kolonialistische Perspektive und der Rassismus in der damaligen britischen Kultur verankert waren, dass sie sogar in einem Krimi zum

1 In dem vorliegenden Beitrag soll sich das generische Maskulinum ausdrücklich auf männliche wie auf weibliche Referenten beziehen.

Ausdruck gebracht werden (Dzsubák 2023). Kritiker der Überarbeitungen behaupten, es handele sich dabei um Verfälschung, wobei die Freiheit des Autors, aber auch des Lesers beschränkt wird. Zudem könnte man sich auch die Frage stellen, wo das alles hinführen soll: „[M]an] wird irgendwann nicht mehr feststellen können, dass Autoren wie Agatha Christie [...] rassistisch, antisemitisch oder sexistisch gedacht haben, weil man es nicht mehr mit ihrem um alle Irritationen bereinigten Werk belegen kann“ (Praschl 2023).

Das vorliegende Problem, d. h. die Überarbeitung der Texte lässt sich auch aus linguistischer Perspektive unter die Lupe nehmen. Die Frage stellt sich, was man eigentlich aus linguistischer Perspektive tut, wenn man Texte überarbeitet. Nach meiner Auffassung handelt es sich dabei um eine Art Spurenverfälschung bzw. um die Täuschung des Rezipienten. In meinem Beitrag soll diese Behauptung vor dem Hintergrund des funktional-kognitiven Ansatzes in der Textlinguistik erläutert werden, nach dem Texte als Spuren bzw. als Signale betrachtet werden.

1. Der funktional-kognitive Ansatz in der Textlinguistik (Schwarz-Friesel und Consten 2014)

Zu Beginn soll hier ein Zitat von Schwarz-Friesel und Consten stehen, das den von den Autoren vertretenen Standpunkt über die Funktion von Texten summiert:

Texte informieren uns über die Welt, geben Gedanken und Meinungen an andere weiter, legen Gesetze und Normen fest, geben Anleitungen, halten historisches Wissen fest. [...] Es gehört allgemein zu den Eigenschaften sprachlicher Äußerungen, dass sie einerseits der Informationsvermittlung dienen, andererseits auch der Etablierung und Steuerung sozialer Beziehungen. [...] Texte bilden also nicht nur Realität ab, sie erzeugen auch Realitäten. [...] In Texten spiegelt sich das kulturelle Wissen ganzer Gesellschaften wider, sie sind Teil des kollektiven Gedächtnisses und konservieren Kenntnisse unserer Vergangenheit. (2014a, 7)

Wie aus dem obigen Zitat ersichtlich wird, handelt es sich bei den Texten um Mittel, mit denen man außersprachliche Zwecke erreichen will, wie überzeugen, informieren, unterhalten. In dem funktional-kognitiven Ansatz werden Texte in ihrer kommunikativen Funktion fokussiert und „[...] geistige Fähigkeiten und Denkprozesse als Grundlagen der Sprachproduktion und des Sprachverstehens [beschrieben]“ (Schwarz-Friesel und Consten 2014a,

22). Die beiden Grundannahmen dieses Ansatzes sind, dass Texte einerseits als Spuren, andererseits als Signale zu betrachten sind. Aus der Perspektive des Produzenten sind Texte Spuren der kognitiven Aktivität ihrer Verwender:

Wir erfahren über die Textstrukturen etwas über die geistige Fähigkeit, die für die Hervorbringung eben solcher Strukturen verantwortlich ist. Zugleich rekonstruieren wir auch die kognitive Einstellung des Sprachproduzenten und erhalten unter Umständen Aufschluss über seine Beweggründe, seine Kenntnisse, seinen Stil [. . .]. (Schwarz-Friesel und Consten 2014a, 23)

Texte verraten aber nicht nur etwas über ihre Verfasser, sondern sie geben auch Einblick in Situationszusammenhänge oder geschichtliche Epochen (Schwarz-Friesel und Consten 2014a, 11).

Aus der Perspektive des Rezipienten „sind Texte Signale, mentale Handlungsimpulse, die aufgrund von Inhalt und Form des Textes im Kopf des Lesers geistige (und emotionale) Prozesse auslösen können“ (Schwarz-Friesel und Consten 2014a, 23).

Textualität wird daher nicht mehr nur als eine Eigenschaft von Texten aufgefasst, sondern als etwas konstruktiv zu Erschließendes, als etwas, was nicht von vornherein gegeben ist. Text ist Produkt und Prozess zugleich in dieser konstruktivistischen Sicht (Schwarz-Friesel und Consten 2014a, 23).

Die Frage stellt sich, was mit den Texten als Spuren und Signale geschieht, wenn sie verändert werden. Wenn man den Text verändert, dann kann man sagen, dass die Spuren verfälscht werden. Die Identität des Autors wird angegriffen, indem durch den veränderten Text nicht dieselben geistigen Fähigkeiten, Beweggründe, Einstellungen, Kenntnisse, nicht derselbe Stil zum Ausdruck gebracht wird wie durch den Originaltext. Der Rezipient wird zudem auch getäuscht, weil in ihm nicht die Emotionen oder geistigen Prozesse ausgelöst werden, die aufgrund des Originals ausgelöst würden, es kann nicht zu den Handlungsimpulsen kommen wie im Falle des Originaltextes. Durch die Veränderungen wird auch die Integrität des Textes als Produkt beeinträchtigt, was ebenso negative Folgen für den Rezeptionsprozess haben kann.

1.1. Beispielanalyse eines Zeitungstextes

Um die Konsequenzen einer Überarbeitung an einem konkreten Text zu demonstrieren, soll hier eine Beispielanalyse eines Zeitungstextes vorgestellt werden, der vor Kurzem auf der Webseite der FAZ veröffentlicht wurde:

Im Vergleich der Ampel mit einem Adventskalender schneidet der Adventskalender deutlich besser ab. Auf den ist Verlass. Wer morgens das Türchen aufmacht, findet ein Stück Schokolade oder auch mal etwas Größeres. Wer dagegen morgens das Radio einschaltet oder auf sein Mobiltelefon schaut in der Hoffnung, nun hätten die drei Weihnachtsmänner von der Ampel endlich die 17 Milliarden Euro, die für den Haushalt des kommenden Jahres fehlen, hinter das Türchen gestellt, wird ein ums andere Mal enttäuscht. (Lohse 2023)

Der Text ist ein Auszug aus einem Artikel über den Haushaltsstreit zwischen SPD, FDP und Grünen, der am 12.12.2023 online auf faz.net veröffentlicht wurde. Der Text berichtet eindeutig perspektiviert darüber, dass die regierende Ampel-Koalition der Bundesrepublik unfähig sei, den Haushaltsstreit zu klären und den fehlenden Betrag für den Haushalt aufzubringen. Der Vergleich zwischen der Ampel und einem Adventskalender, die Darstellung der führenden Politiker als Weihnachtsmänner und die deutlich bessere Zuverlässigkeit des Adventskalenders gegenüber der Koalition sind klare Indikatoren für die spöttische, sarkastische, kritische Einstellung des Journalisten gegenüber der Ampel und der Regierung Deutschlands. Die obigen Wertungen stellen also dar, wie der Autor des Textes die erwähnten Sachverhalte mental konzeptualisiert. Aus Rezipientenperspektive kann der Text als Aufruf und/oder Aufforderung gedeutet werden: Die Ampel-Koalition sollte seriöser werden, die Menschen nicht enttäuschen und Deutschland kompetent regieren. Zusammenfassend ist der Text ein Appell für kompetente Regierung (vgl. auch Schwarz-Friesel und Consten, 2014b, 3; 34).

Was würde bei einer Überarbeitung des Textes aus textlinguistischer Perspektive geschehen? Wenn die Wertungen (Verlässlichkeit des Adventskalenders gegenüber der Ampel, Weihnachtsmänner, Überraschung hinter den Türchen) verändert, d. h. eliminiert oder anders formuliert wären, dann könnte der Sarkasmus, die kritische Einstellung des Produzenten eventuell nicht zum Vorschein kommen, der Text könnte nicht als Appell für eine kompetente Regierung fungieren. Die kognitive Einstellung, der Stil des Autors wäre nicht zu erkennen, der Text könnte seine intendierte Funktion (Appell) nicht erfüllen, was einen Angriff der Autorenidentität und die Täuschung des Rezipienten gewährleisten würde. Die Integrität des Textes würde auch Schaden nehmen.

2. Zur Überarbeitung der Romane von Agatha Christie

Viele von Christies Büchern haben nicht schön gealtert, u. a. infolge Christies Darstellungen von sozialer Klasse, ethnischen und nationalen Vorurteilen. Diese werden heutzutage als unangenehm, beleidigend empfunden, was die Lektüre von Agatha Christies Werk zu einem fragwürdigen Vergnügen macht (Eckert 2021, 186). Deswegen sind seitens einiger Verlage die oben bereits erwähnten Überarbeitungen vorgenommen worden, die die dubiosen Texte der Weltanschauung der zeitgenössischen Leser anpassen sollen.

Oben wurde bereits geschildert, was aus Produzentenperspektive beziehungsweise Rezipientenperspektive geschieht, wenn ein Text verändert wird. Die Frage stellt sich aber auch, was aus textueller Perspektive geschieht, wenn er überarbeitet wird. Kann man von einer Identität des Textes sprechen, die auch angegriffen wird? Wenn wir Texte als „[. . .] von der unmittelbaren Sprechsituation und personalen Vermittlung abgelöste Äußerungen [. . .]“ (Kurz 2000, 210) betrachten, die „interpretationsbedürftig“ (210) sind, dann kann von einer Textidentität deutlich die Rede sein. So wird der Autor entmächtigt und „[. . .] ist nicht mehr Herr über die Bedeutung eines Textes [. . .]“ (210), Autorenintention „[. . .] geht nicht der Interpretation voraus, sondern ergibt sich erst aus ihr“ (210). Da man davon ausgeht, dass „[. . .] die Geltung eines Textes seine Genesis übertrifft und der Autor eine notwendige, aber auch aus dem Text gewonnene Instanz ist, kann und soll [. . .] eine Interpretation einen Autor besser verstehen als dieser sich selbst“ (210). Zusammenfassend könnte man sagen, auch wenn wir uns von der Kategorie des Autors entfernen, und nicht mit der Autorenidentität operieren, kann die Rede von der Verletzung der Identität des Textes, dieses interpretationsbedürftigen Gebildes, sein.

An diesem Punkt soll bemerkt werden, dass nach Eckert (2021) bei Christies Darstellungen von sozialer Klasse, ethnischen und nationalen Vorurteilen, Stereotypen um performative Funktionen geht, über die sie in der Narrative verfügen: sie lenken den Leser und den Detektiv ab, und bekräftigen die Sympathie jener mit diesem, indem die Stereotype den Detektiv heroischer und begründeter erscheinen lassen (Eckert 2021, 191). Dies gelte besonders im Roman *Murder on the Orient Express* (Eckert 2021). Zudem gehört es in *Whodunit* Geschichten unabdingbar zum Vergnügen, dass oft falsche Lösungen und Sackgassen angeboten werden, was häufig durch Stereotype möglich gemacht wird, welche also nicht überflüssig erscheinen (Eckert 2021). Es ist auch hervorzuheben, dass im Werk *Murder on the Orient Express* die Fahrgäste ihre Stereotype spielen und es ist interessant, wie sie sich benehmen, nachdem sie bloßgestellt werden. Einige

Figuren verlieren zum Beispiel ihre Kälte und/oder Gefühllosigkeit (Eckert 2021, 196). Es kann behauptet werden, dass bestimmte Stereotype den Detektiv durch Kontrastbildung auch bestätigen (Eckert 2021, 197).

Nimmt man die überarbeiteten Textstellen im Roman *A Caribbean Mystery* (vgl. die Ausgaben der Verlage William Morrow 2022 vs. Harper Collins 2022) unter die Lupe, lassen sich ähnliche Muster erkennen. Die meisten Überarbeitungen betreffen Textstellen, die die örtliche Hotelangestellte Victoria Johnson beschreiben. Im Folgenden sollen einige Textstellen aufgelistet werden, in denen Veränderungen unternommen wurden:²

The **black** West Indian girl smiled and said Good Morning as she placed the tray on Miss Marple's knees. **Such lovely white teeth and so happy and smiling.** Nice natures, all these girls, and a pity they were so averse to getting married. It worried Canon Prescott a good deal. Plenty of christenings, he said, trying to console himself, but no weddings. (Christie 2022a, 24)



The West Indian girl smiled and said Good Morning as she placed the tray on Miss Marple's knees. Nice natures, all these girls, and a pity they were so averse to getting married. It worried Canon Prescott a good deal. Plenty of christenings, he said, trying to console himself, but no weddings. (Christie 2022b, 24)

Outside the hotel grounds, in one of a row of shanty cabins beside a creek, the girl Victoria Johnson rolled over and sat up in bed. The St. Honoré girl was a magnificent creature **with a torso of black marble such as a sculptor would have enjoyed.** She ran her fingers through her dark, tightly curling hair. With her foot she nudged her sleeping companion in the ribs. (Christie 2022a, 45)



Outside the hotel grounds, in one of a row of shanty cabins beside a creek, the girl Victoria Johnson rolled over and sat up in bed. The St. Honoré girl was a magnificent creature. She ran her fingers through her dark, tightly curling hair. With her foot she nudged her sleeping companion in the ribs. (Christie 2022b, 46)

2 Die Textstellen werden in der Originalsprache (Englisch) zitiert, da es meines Wissens eine überarbeitete deutsche Fassung des Textes noch nicht existiert (vgl. Christie 2010). Die **fett gedruckten** Textstellen sind im überarbeiteten Text komplett eliminiert oder mit einem anderen Ausdruck ersetzt worden. Die ersten Textauszüge repräsentieren jeweils das Original, die zweiten (nach der Pfeile) die veränderte Textstelle.

„No dangerous encounters with snakes or with wild animals or with **natives** gone berserk?“ (Christie 2022a, 50)



„No dangerous encounters with snakes or with wild animals or with **locals** gone berserk?“ (Christie 2022b, 50)

„Surely you’ve taken a load off my mind,“ said Victoria. She showed **white teeth at him in** a cheerful smile. (Christie 2022a, 58)



„Surely you’ve taken a load off my mind,“ said Victoria. She showed him a cheerful smile. (Christie 2022b, 59)

Gregory Dyson swore under his breath. Then he walked slowly back in the direction of his bungalow. He had nearly got there when a voice spoke to him from the shadow of one of the bushes. He turned his head, startled. In the gathering dusk he thought for a moment that it was a ghostly figure that stood there. Then he laughed. **It had looked like a faceless apparition but that was because, the dress was white, the face was black.** (Christie 2022a, 83)



Gregory Dyson swore under his breath. Then he walked slowly back in the direction of his bungalow. He had nearly got there when a voice spoke to him from the shadow of one of the bushes. He turned his head, startled. In the gathering dusk he thought for a moment that it was a ghostly figure that stood there. Then he laughed. (Christie 2022b, 85f.)

„I know. I saw.“ She smiled at him **in a sudden flash of white teeth.** „Someone put them in the dead gentleman’s room. Now I give them back to you.“ (Christie 2022a, 84)



„I know. I saw.“ She smiled at him. „Someone put them in the dead gentleman’s room. Now I give them back to you.“ (Christie 2022b, 87)

„Who was that you were talking to?“ „The **coloured** girl who does our place. Victoria, her name is, isn’t it?“ (Christie 2022a, 85)



„Who was that you were talking to?“ „The girl who does our place. Victoria, her name is, isn’t it?“ (Christie 2022b, 87)

„Don't say that,“ said Tim angrily. „Persecution mania! People always say that about people. Just because she—well—maybe she's a bit nervy. Coming out here to the West Indies. **All the dark faces.** You know, people are rather queer, sometimes, about the West Indies **and coloured people.**“ (Christie 2022a, 98)



„Don't say that,“ said Tim angrily. „Persecution mania! People always say that about people. Just because she—well—maybe she's a bit nervy. Coming out here to the West Indies. You know, people are rather queer, sometimes, about the West Indies.“ (Christie 2022b, 102)

The big handsome **negro** looked from one to the other of the man sitting at the table.

„Ah declare to God,“ he said. „That's all Ah know. Ah don't know nothing but what Ah've told you.“ (Christie 2022a, 103)



The big handsome **man** looked from one to the other of the man sitting at the table.

„Ah declare to God,“ he said. „That's all Ah know. Ah don't know nothing but what Ah've told you.“³ (Christie 2022b, 107)

„They were doing a good job,“ agreed Mr. Rafiel. „He's very capable and a damned hard worker. She's a very nice girl—attractive too. **They've both worked like blacks, though that's an odd term to use out here, for blacks don't work themselves to death at all, so far as I can see. Was looking at a fellow shinning up a coconut tree to get his breakfast, then he goes to sleep for the rest of the day. Nice life.**“ (Christie 2022a, 145)



„They were doing a good job,“ agreed Mr. Rafiel. „He's very capable and a damned hard worker. She's a very nice girl—attractive too.“ (Christie 2022b, 150)

3 Es ist interessant zu sehen, dass der Sprachgebrauch der Figur—der einen von der Norm abweichenden, man könnte sagen defizitären Sprachgebrauch darstellt—in der überarbeiteten Fassung in derselben Form erscheint wie in der Originalfassung. Die Markiertheit des Sprachgebrauchs könnte auch als rassistisch beurteilt werden, aber in dieser Hinsicht waren die Sensitivity readers nicht so streng.

Die eindeutig rassistische Darstellungsweise sticht dem Leser gleich ins Auge. Darüber hinaus lässt sich aber auch annehmen, dass die absichtliche Betonung der physischen, körperlichen Eigenschaften dieses Mädchens (weiße, glänzende Zähne, marmorartiger Körper u.a.) auch ihre Unschuld, Makellosigkeit, Reinheit, Unbescholtenheit, moralische Unverdorbenheit und eventuelle Naivität signalisieren können, was einen deutlichen Kontrast zu dem oft unmoralischen Benehmen vieler Hotelgäste bildet. Das kann behauptet werden, auch wenn im Text Victorias lockere Moral—insbesondere in den Augen des Kanonikus Prescott—, die durch ihr Zusammenleben ohne Trauschein mit einem Mann zum Ausdruck gebracht wird, expliziert ist. Die Vernunft, die Raffiniertheit, die Rationalität, die Intelligenz, die Erfahrung, die Logik und nicht zuletzt die Moral von Miss Marple soll alle anderen Figuren, die Hotelgäste, aber auch die Hotelangestellten kontrastieren. Den Leser können diese Stereotype einerseits verwirren, indem er der Hotelangestellten Victoria zum Beispiel wegen ihrer Naivität und Unerfahrenheit nicht vertraut, sie als unberechenbar erklärt und so prädestiniert ist, falschen Spuren zu folgen, aber das stereotypische Verhalten und die Beschreibung der amerikanischen Hotelgäste u.a. lässt den Leser auch falsche Konsequenzen ziehen. Andererseits soll Miss Marple auch durch die Figur von Victoria und anderen als Ermittlerin heroischer und begründeter erscheinen. Denn wie eben erwähnt: Nicht nur Victorias fragwürdige Darstellung trägt dazu bei, dass Miss Marple auf ein Podest gestellt wird: Die stereotypischen Beschreibungen von zahlreichen Figuren wie des langweiligen Major Palgrave,

It was a gentle pleasure of courtesy. Whilst Major Palgrave proceeded with the somewhat uninteresting recollections of a lifetime, Miss Marple peacefully pursued her own thoughts. It was a routine with which she was well acquainted. The locale varied. [. . .] But the pattern was essentially the same. An elderly man who needed a listener so that he could, in memory, relive days in which he had been happy. Days when his back has been straight, his eyesight keen, his hearing acute. Some of the talkers had been handsome soldierly old boys, some again had been regrettably unattractive; Major Palgrave, purple of face, with a glass eye, and the general appearance of a stuffed frog, belonged in the latter category. (Christie 2022a/b, 1f.)

der überlauten amerikanischen Ehepaare,

A loud outburst of laughter came from the table they had been observing. It was loud enough to overcome the steel band. Gregory Dyson was leaning

back in his chair and thumping the table, his wife was protesting, and Major Palgrave emptied his glass and seemed to be applauding.

They hardly qualified for the moment as people who took themselves seriously. (Christie 2022a/b, 17)

der disziplinierten und gefügigen Angestellten Mr. Rafiels, Jackson und Esther Walters

With him sat his secretary, Mrs. Walters. She had corn-coloured hair, and a pleasant face. Mr. Rafiel was frequently very rude to her, but she never seemed to notice it—She was not so much subservient, as oblivious. She behaved like a well-trained hospital nurse. Possibly, thought Miss Marple, she had been a hospital nurse.

A young man, tall and good-looking, in a white jacket, came to stand by Mr. Rafiel's chair. The old man looked up at him, nodded, then motioned him to a chair. The young man sat down as bidden. „Mr. Jackson, I presume,“ said Miss Marple to herself—„His valet-attendant.“ (Christie 2022a/b, 20/21f.)

dienen dem gleichen Zweck: Sie sollen den Leser auf den Holzweg führen und Miss Marple als jemanden idealisieren, der alles durchschaut und die Zusammenhänge erkennt. Allein Mr. Rafiel kommt Miss Marple gleich, trotz seines sehr groben und verbal missbrauchenden Auftretens, insbesondere Frauen gegenüber. Er ist aber der einzige, der das Genie Miss Marples erkennt und annimmt:

Her eyes strayed to Mr. Rafiel's table. The principal thing known about Mr. Rafiel was that he was incredibly rich, he came every year to the West Indies, he was semi-paralysed and looked a wrinkled old bird of prey. His clothes hung loosely on his shrunken form. He might have been seventy or eighty, or even ninety. His eyes were shrewd and he was frequently rude, but people seldom took offence, partly because he was so rich, and partly because of his overwhelming personality which hypnotized you into feeling that somehow, Mr. Rafiel had the right to be rude if he wanted to [. . .]. (Christie 2022a/b, 19f./21)

[. . .] I must say, though, that nobody would think you had any brains in your head to hear your usual line of talk. Actually, you've got a logical mind. Very few women have. (Christie 2022a/b, 133f./138)

„I’ve been wrong about her,“ said Mr. Rafael, with characteristic frankness. „Never been much of a one for the old pussies. All knitting wool and tittle-tattle. But this one’s got something. Eyes and ears, and she uses them.“ (Christie 2022ab, 145/151)

„Women!“ snorted Mr. Rafael in exasperation. „You’re all the same, the whole blinking lot of you! Can’t be accurate. You’re never exactly *sure* of what a thing was. And now,“ he added irritably, „where does *that* leave us?“ He snorted. „Evelyn Hillingdon, or Greg’s wife, Lucky? The whole thing is a mess.“ (Christie 2022a/b, 149/155)

Schließlich soll noch Folgendes erwähnt werden: Die Substitution eines Ausdrucks durch einen anderen nicht-rassistischen eliminiert nicht unbedingt den Rassismus der betroffenen Textstelle: „No dangerous encounters with snakes or wild animals or **natives** gone berserk?“ (Christie 2022a, 50). In diesem Beispiel ist *natives* durch *locals* ersetzt worden. Betrachtet man aber die Textstelle genauer, wird ersichtlich, dass der als Ersatz gewählte Ausdruck *locals* im Kontext genauso rassistisch wirkt, wie *natives* im Original, denn die Konnotation der betroffenen Ausdrücke hängt in diesem Beispiel besonders vom Kontext ab: Die Menschen, die auf der Insel leben, werden mit Schlangen und wilden Tieren gleichgesetzt, unabhängig davon, ob sie als *natives* oder als *locals* bezeichnet werden: Sie erscheinen auf einer Liste von gefährlichen Lebewesen, denen man auf der Insel begegnen kann.

Alles in allem sei gesagt: Wenn also zweckdienliche Stereotype verändert werden, beeinträchtigt das auch den Genusswert der Lektüre maßgeblich. Eine *Whodunit* Geschichte ist sowohl von Rätseln als auch von „Rätsellösern“ geprägt. Oft sind es auch Stereotype, die in dem Lösungsprozess verstehen helfen beziehungsweise trotz derer Rätsel gelöst werden können. Ein gutes literarisches Werk ist—wie ein Chorwerk—mehrstimmig. Seine Wahrheit ist komplex, kann nicht allein aus einer Perspektive beurteilt werden (Dzsubák 2023). Das heißt natürlich nicht, dass der Rassismus der oben fett markierten Textstellen nicht streng zu verurteilen wäre: Der Leser hat aber die Aufgabe, darüber nachzudenken und entsprechende Schlüsse zu ziehen.

3. Zusammenfassung

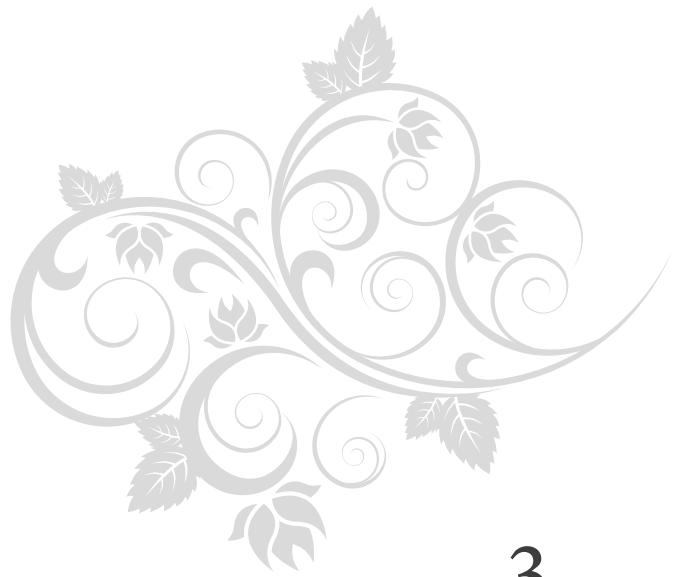
Die Sensibilisierung der Leser soll nicht gleich zu zensierten Texten führen: Zur Interpretation eines Textes gehören immer auch textexterne Instanzen

wie Briefe, Tagebücher, epochale Zusammenhänge (Kurz 2000, 210), und es sollte den Lesern erlaubt sein, mithilfe dieser und textinterner Faktoren einen Text zu interpretieren. Anders: Nicht die Figuren sollte man einem Antidiskriminierungstraining unterziehen, sondern eher die Leser, weil die Veränderungen unabsehbare Konsequenzen haben können: Es kommt zur Verfälschung der Autorenidentität, da nicht die ursprünglichen kognitiven Einstellungen, geistigen Fähigkeiten, Beweggründe, Kenntnisse zum Ausdruck gebracht werden. Der Einblick in Situationszusammenhänge und geschichtliche Epochen wird unklar, indem früher als allgemein geltende Weltanschauungen verstellt und der heutigen angepasst werden. Das Werk ist untrennbar von der Epoche, in der es entstanden ist (Dzsubák 2023). Die Vergangenheit kann zudem nicht verändert, nur kennengelernt werden (Dzsubák 2023). Die Freiheit nicht nur des Autors, sondern des Lesers wird auch beeinträchtigt, indem durch den veränderten Text nicht die emotionalen und kognitiven Prozesse ausgelöst werden, die durch das Original ausgelöst würden. Es kommt zu einer anderen Interpretation. Die Integrität des Textes wird zudem auch beeinträchtigt, indem Veränderungen der Handlungsführung schaden können (s. oben). Ideologisch basierte Veränderungen im Text führen zur Spurenverfälschung und dadurch zu einer getäuschten Interpretation seitens des Rezipienten. Durch die Zensur werden dem freien Denken Grenzen gesetzt (Dzsubák 2023).

Bibliografie

- Brinker, Klaus, Antos, Gerd, Heinemann, Wolfgang, und Sven F. Sager, Hg. 2000/01. *Text- und Gesprächslinguistik: Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, Band 16.1. Berlin und New York: Walter de Gruyter.
- Carstarphen, Meta G. 2023. „Of Race, Law, and Order: Colonial Ghosts.“ In *The Bloomsbury Handbook to Agatha Christie*, herausgegeben von Mary Anna Evans und J.C. Bernthal. London: Bloomsbury Academic. Zugriff am 10.01.2024. https://www.researchgate.net/publication/368387626_THE_BLOOMSBURY_HANDBOOK_TO_AGATHA_CHRISTIE.
- Christie, Agatha. 2010. *Karibische Affäre*. Vanves: Hachette Collections.
- . 2022a. *A Caribbean Mystery*. New York: William Morrow Paperback Edition.
- . 2022b. *A Caribbean Mystery*. London: HarperCollins Publishers.

- Dzsubák, Tamás. 2023. „Nyáry Krisztián: Senki nem lesz rasszista Othellótól vagy lesbikus Szapphótól.“ *Index.hu*, 19. April, 2023. Zugriff am 20. Dezember, 2023. <https://index.hu/kultur/2023/04/19/irodalom-halala-agatha-christie-nyary-krisztian-turi-timea-nadasdy-adam/>.
- Eckert, Kenneth. 2021. „Hercule Poirot and the Tricky Performers of Stereotypes in Agatha Christie’s Murder on the Orient Express.“ *Text Matters* 11: 186–203.
- Hall, Rachel. 2023. „Agatha Christie Novels Reworked To Remove Potentially Offensive Language.“ *theguardian.com*, 26. März, 2023. Zugriff am 20. Dezember, 2023. <https://www.theguardian.com/books/2023/mar/26/agatha-christie-novels-reworked-to-remove-potentially-offensive-language>.
- Kurz, Gerhard. 2000/01. „Methoden der Textinterpretation in literaturwissenschaftlicher Perspektive.“ In *Text- und Gesprächslinguistik: Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, herausgegeben von Klaus Brinker, Gerd Antos, Wolfgang Heinemann, und Sven F. Sager, 209–220. Berlin und New York: Walter de Gruyter.
- Link, Sarah J. 2023. „Manipulating Readers: The Novels of Agatha Christie.“ In *A Narratological Approach to Lists in Detective Fiction: Crime Files*, herausgegeben von Sarah J. Link, 85–119. Cham: Palgrave Macmillan. Zugriff am 10.01.2024. https://doi.org/10.1007/978-3-031-33227-2_4.
- Lohse, Eckart. „Unseriös regiert.“ *faz.net*, 12. Dezember, 2023. Zugriff am 20.12.2023. <https://www.faz.net/aktuell/politik/ampel-passt-nicht-zusammen-haushaltsstreit-zwischen-spd-fdp-und-gruenen-19378709.html>.
- Praschl, Peter. 2023. „Miss Marple und die Zensur.“ *welt.de*, 4. April, 2023. Zugriff am 20. Dezember, 2023. <https://www.welt.de/kultur/article244517188/Agatha-Christie-Jetzt-fallen-die-Sensitivity-Reader-der-Verlage-auch-noch-ueber-Miss-Marple-her.html>.
- Schwarz-Friesel, Monika, und Manfred Consten. 2014a. *Einführung in die Textlinguistik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- . 2014b. *Onlinematerial zum Buch Schwarz-Friesel, M. und Consten, M., 2014: Einführung in die Textlinguistik*. Darmstadt: WBG. https://www.static.tu.berlin/fileadmin/www/10002023/Online-Material_MSF/Onlinematerial_zum_Buch_Einfuehrung_in_die_Textlinguistik.pdf.
- Simpson, Craig. 2023. „Agatha Christie Classics Latest to Be Rewritten for Modern Sensitivities.“ *telegraph.co.uk*, 25. März, 2023. Zugriff am 20.12.2023. <https://www.telegraph.co.uk/news/2023/03/25/agatha-christie-classics-latest-rewritten-modern-sensitivities/>.



3.

NETZWERKE VON BILDUNG, DIGITALITÄT UND ETHIK

Herausforderungen und Möglichkeiten der Förderung der Kompetenzen zur Analyse und Interpretation literarischer Texte im Rahmen des Faches Germanistik in Ungarn

1. Einleitung

Der Schwerpunkt des Beitrages liegt auf den aktuellen Herausforderungen, die der literaturwissenschaftliche Unterricht im Studienfach Germanistik an Lehrende stellt. *Deutsch als Fremdsprache (DaF)*, verlor in Ungarn in über die letzten zehn Jahre hinweg extrem an Popularität. Die Anzahl Deutschlernender an Schulen, sowie Germanistikstudierender an Universitäten ist stark zurückgegangen. Die Attitüden und Kompetenzen der Studierenden von heute unterscheiden sich zugleich von denen früherer Generationen. Die früher bewährten Methoden, indem die jeweiligen Themen aufgrund selbständiger Lektüre, Textvorbereitung und Referaten unter Leitung der SeminarleiterInnen im analytischen Seminargespräch erarbeitet wurden, sind nicht mehr effektiv genug. In diesem Beitrag soll diskutiert werden, wie sich die Unterrichtsbedingungen in diesem Rahmen geändert haben und welche Folgen das für die Wahl der literaturdidaktischen Methoden hat.

Im Folgenden wird zuerst die Situation des Studienfachs Germanistik in Ungarn aufgrund statistischer Daten der letzten Jahre dargestellt, und im Zuge dessen überlegt, welche Konsequenzen daraus resultieren könnten. Dann werden die Ziele des Literaturunterrichts aufgrund des aktuellen Curriculums bestimmt und Praxiserfahrungen miteinbezogen, um in weitere Folge zu analysieren, welche Methoden geeignet wären, diese Ziele zu erreichen. Abschließend wird ein Praxisbeispiel vorgestellt, das die bisher erwähnten, wissenschaftlichen Erkenntnisse berücksichtigt.

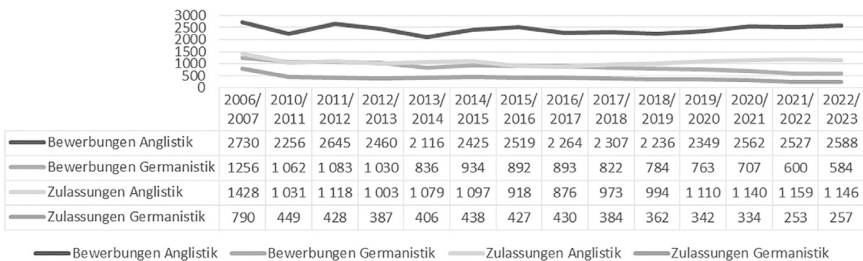
2. Die Rahmenbedingungen des Literaturunterrichts im Germanistikstudium

Wie bereits oben erwähnt, gibt es mehrere Faktoren die sich in Ungarn im Rahmen des deutschsprachigen Literatur-Unterrichts auf Studierende der Germanistik auswirken. Erst soll die Situation von *Deutsch als Fremdsprache* in Ungarn anhand der Statistiken zu den Bewerbungen und Zulassungen für Germanistik vorgestellt werden.

Die gegenwärtige Situation von Germanistik in Ungarn

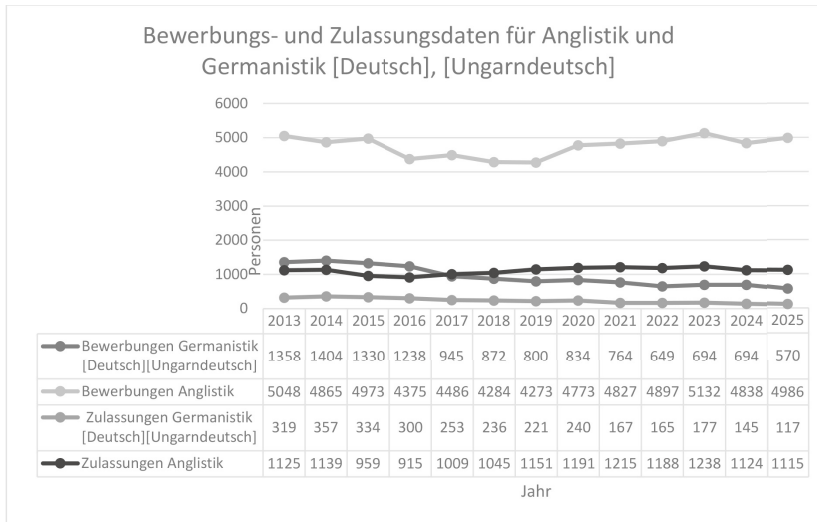
Sieht man die Daten und Statistiken von *felvi.hu*, der Webseite über die die Bewerbungen um einen Studienplatz verlaufen, fällt einerseits die Dominanz des Englischen, andererseits der Rückgang der Anzahl der KandidatInnen für Germanistik [Deutsch] und [Ungarndeutsch]¹ mit weiterhin fallender Tendenz ins Auge. Aus den Daten der letzten zwölf Jahre wird ersichtlich, dass für das Studienfach Anglistik in diesen Jahren, eine gewisse Schwankungsbreite berücksichtigend, relativ konstantes Interesse bestand. Die Zulassungszahlen selbst liegen im Durchschnitt bei etwa 1100 Personen. Demgegenüber kann man im Falle der Germanistik sowohl bei den Bewerbungs- als auch bei den Zulassungszahlen eine eindeutig fallende Tendenz erkennen, deren Verlauf seit dem Jahr 2016/17 drastischer wurde, wie an den Verlaufskurven der nächsten Abbildung ablesbar ist.²

BEWERBUNGS- UND ZULASSUNGSZAHLEN FÜR ANGLISTIK UND GERMANISTIK ALS BACHELOR FÄCHER



Quelle: <https://app.powerbi.com/view?r=eyJrIjoiZDA4ZjNmZTUtYTkwMi00YjUzLWF-1NjctZjViZjE0NjYzNzZhIiwidCI6Ijg3NTQzNjFiLWE0OWEtNDg5NC1iYzclLWRIYTQ2Y-Tl1MzZjMiIsImMiOjI9> (30.10.2025)

- 1 Die Studienrichtung Germanistik umfasst in Ungarn mehrere Studienfächer, nebst Deutsch und Ungarndeutsch auch Niederlandistik und Skandinavistik. Auf internationaler Ebene versteht man unter Germanistik das Studium Deutsch in verschiedenen Formen, deshalb werden in diesem Beitrag im Weiteren mit der Bezeichnung Germanistik immer die Studienfächer Deutsch und Ungarndeutsch bezeichnet.
- 2 Die Daten wurden Anfang Oktober 2023 von *felvi.hu* übernommen und gespeichert. Seitdem wurde *felvi.hu* umstrukturiert, sodass die Statistiken erst ab dem Jahr 2013 abrufbar sind.



Während es in den Jahren 2013–2016 etwa dreimal so viele Studienplätze für Anglistik vergeben wurden als für Germanistik, machten die Zulassungen für Germanistik nur noch ca. 20% von denen der Anglistik aus (2018–2020) und zeigen bis heute deutlich fallende Tendenz. Im Jahr 2025 wurden im Vergleich zur Anglistik kaum mehr als 10% für Germanistik zugelassen. 117 ist damit die niedrigste Zahl in der untersuchten Zeitspanne und macht nur etwa ein Drittel von der Zahl des stärksten Jahres (2014) mit 334 Zulassungen aus. Dementsprechend ist es auch in den Hörsälen weniger Studierende, sodass Gruppengrößen mit fünf oder weniger Personen heute keine Seltenheit mehr sind.

Voraussetzungen für den Literaturunterricht im Rahmen des Germanistik-Studiums

Bei der Planung von Literaturseminaren sollten einerseits die vorausgesetzten Sprachkenntnisse andererseits die Lese-, Text-, Analyse- Sprech- und Schreibkompetenzen der Studierenden eingeplant werden. Bei den Sprachkompetenzen konnte man früher infolge des Zulassungskriteriums Oberstufenabitur in Deutsch mit Deutschkenntnissen auf B2-Niveau des *Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmens* (GER) rechnen. Nach Abschaffung der für ganz Ungarn verbindlichen Zulassungskriterien ab dem akademischen Jahr 2023/2024 ist zukünftig eher von einem B1-Niveau, bzw. heterogeneren, sprachlichen Voraussetzungen auszugehen.

Darüber hinaus sind die ungarische Sprache und Literatur ebenso ein Pflichtfach im Abitur, weshalb gewisse Fachkompetenzen der Studierenden im Bereich Literatur vorausgesetzt werden können. Auf Mittelstufenniveau werden im Fach Ungarisch im schriftlichen Teil der Abiturprüfung Leseverständnis und argumentatives Schreiben sowie die Interpretation eines Werkes oder eine vergleichende Analyse verlangt, während im mündlichen Prüfungsteil ein grammatisches und ein literarisches, meist literaturhistorisches Thema erörtert werden soll.³ Prinzipiell sollten also auch die Studierenden des Faches Germanistik über entsprechende Kompetenzen auf literaturwissenschaftlicher und literaturhistorischer Ebene, im Hinblick auf ungarische und auch internationale Literatur verfügen. Die Praxis zeugt jedoch nicht immer davon. Der Literaturunterricht an ungarischen Schulen wird immer noch allzu oft von der Übergabe an Kenntnissen im Frontalunterricht, statt von Kompetenzförderung dominiert (vgl. Tölgyessy 2012). Wegen des streng geregelten, sehr umfangreichen Curriculums sind Lehrende wie Lernende unter enormem Druck und es gibt keine Freiräume für die zeitaufwendigere Kompetenzentwicklung.

2.1 Neue Generationen, neue Attitüden

„Our students have changed radically. Today's students are no longer the people our educational system was designed to teach.“ Prensky hat seinen Aufsatz über digitale Eingeborene und Eingewanderte bereits 2001 mit dieser Feststellung begonnen. Mit diesen Begriffen meint er eigentlich keine Generationen im engeren Sinne,⁴ sondern unterscheidet zwei Kategorien, indem er die allgemeine Digitalisierung als „singularity,“ als ein einzigartiges Ereignis betrachtet, welches radikale Veränderungen mit sich bringt, die nicht mehr rückgängig gemacht werden können. Die digitalen Eingeborenen sind Kinder des digitalen Zeitalters. Der Gebrauch digitaler Geräte und Tools gehört zu ihrem Alltag und hat sich nicht nur auf ihre Sozialisation ausgewirkt, sondern auch ihre Denkweise und ihre Art Information zu

3 Das gilt auch für die Aufgabenblätter ab 2024, welche dem seit 2020 gültigen Nationalen Lehrplan angepasst wurden. Vgl. Oktatás 2024.

4 Der Begriff *Generation* wurde hier in der allgemeinen Bedeutung verwendet. Im wissenschaftlichen Kontext werden die nach Prensky (2001) in schnellem Nacheinander etablierten, nach den Geburtsjahren getrennten verschiedenen Generationsbenennungen X, Y, Z und Alpha mit Skepsis aufgenommen. Zur ungarischen Diskussion dieser Generationsbegriffe vgl. (Böcskei et al., 2023), sowie (Pintér 2024) und (Varga et al., 2024). Demgegenüber finden (Nádori und Prievara 2018) die allgemeine Charakterisierung obiger Generationen nicht problematisch.

verarbeiten geprägt. Prensky führt sehr anschauliche Beispiele an, um zu erläutern, warum frühere Unterrichtsmethoden nicht mehr effektiv sind und warum sowohl die Methoden als auch die Inhalte des Unterrichts geändert werden sollen. Zugleich betont er, dass diese Feststellung nicht meint, dass alles verworfen werden solle. Wertvolles Wissen soll auch weiterhin vermittelt werden, aber eben in der „Sprache“ der digitalen Eingeborenen.

Prensky weist nebst ein paar allgemeinen Charakteristika der besagten Gruppe auch auf die Unterschiede in ihrem Freizeitverhalten hin. Nach seiner Einschätzung⁵ sollen Studierende bis zu ihrem Universitäts- oder Hochschulabschluss weniger als 5.000 Stunden mit Lesen, aber mehr als 10.000 Stunden mit Videospiele und doppelt so viel mit Fernsehen verbracht haben. Bis heute haben diese Daten natürlich an Gültigkeit verloren, zeigen aber an, dass der Rückgang des Lesens bereits vor mehr als zwanzig Jahren zu konstatieren war. Dies wird auch durch ungarische und deutsche Erhebungen zu Lese- und Freizeitverhalten von Jugendlichen bestätigt.

In Ungarn haben Gombos und Csima in den Jahren 2017 und 2019 Erhebungen zu Lesegewohnheiten ungarischer Jugendlicher im Alter zwischen 14-18 Jahren durchgeführt. Die Erhebungen ergaben, dass 33,6% der Befragten zu den Nichtlesern gehört, d.h. im letzten Jahr kein einziges Buch zu Ende gelesen haben will. Deutlich mehr sind davon Jungen mit 38,7% betroffen, als Mädchen mit nur 28,5%. Gombos behauptet mit Verweis auf eine amerikanische Studie, dass das Lesen für das Erlebnis selbst, aus dem Leben digitaler Eingeborener verschwunden sei (Gombos 2019, 163). Ein weiterer Befund der Erhebungen ist, dass sechs von den 14 meistgenannten Lieblingsbüchern aus der schulischen Pflichtlektüreliste stammen, was laut Gombos darauf schließen lässt, dass für viele die Pflichtlektüre das letzte Leseerlebnis bedeutet (Gombos 2019, 164).

Die Trendforschung der ungarischen Kulturforschungsgruppe KAPOCS hat im Rahmen einer nichtrepräsentativen Umfrage im Kreise der 10-18-jährigen in Szeged auch den Rückgang des Lesens als Freizeitbeschäftigung belegt. Die Beliebtheit der Beschäftigungen die mit dem Lesen verbunden sind, ist objektiv und relativ gesunken, sowohl im Hinblick auf die durchschnittliche Position auf einer fünfstelligen Skala, als auch unter dem Aspekt der Position von Lesen unter den genannten Beschäftigungen (Bozsó et al. 2024).

5 Prensky macht die Methode seiner Schätzungen im zweiten Teil seines Aufsatzes transparent, und definiert wie er über die Korrektur der Daten aus statistischen Erhebungen von 1994 und 1996 auf die geschätzten Ergebnisse kam (Prensky 2001b).

In Deutschland werden im Rahmen der JIM-Studie (Jugend, Information, (Multi-) Media) seit 1998 Untersuchungen zur Mediennutzung von Kindern und Jugendlichen unternommen. Die neueste Erhebung wurde 2023 mit 1200 Befragten zwischen 12-19 Jahren durchgeführt. Regelmäßig, also jeden Tag oder mehrmals die Woche, lesen 32% der Befragten gedruckte Bücher, was einen um 3% niedrigeren Wert als im Vorjahr darstellt. Lesen als Medienbeschäftigung wird sowohl von Mädchen als auch von Jungs erst an elfter Stelle genannt. Die ersten Plätze belegen mit jeweils über 90% die Smartphone-Nutzung, der Internetgebrauch und das Musikhören. Tendenziell sind die Werte für die Häufigkeit des Lesens konstant. In den Jahren zwischen 2013 und 2023 lagen die Werte der regelmäßigen Leser zwischen 35% und 40% (Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2017). Für das Jahr 2017 gibt es sowohl aus Ungarn als auch aus Deutschland Daten zur Anzahl der Nichtleser, der Kreis der Befragten deckt sich aber nicht ganz. In Ungarn wurden Jugendliche im Alter von 14-18 Jahren, in Deutschland von 12-19 Jahren befragt. Im Durchschnitt gehörten in Deutschland 18% der Jugendlichen (Jungen: 24%, Mädchen: 11%) zu den Nichtlesern (Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2023), während die Rate in Ungarn wesentlich höher, im Durchschnitt bei 33,6% (Jungen: 38,7%, Mädchen: 28,5%) lag (Gombos 2019, 166).

Insgesamt belegen also sowohl ungarische als auch deutschen Erhebungen, dass das Lesen als Freizeitbeschäftigung stark an Popularität verloren hat.

3. Ziele und Aufgaben

Im Sinne der veränderten Rahmenbedingungen soll im DaF-Unterricht zukünftig eher mit kleinen Gruppen gerechnet werden, die sowohl aus dem Aspekt des Sprachniveaus als auch aus dem der literaturwissenschaftlichen Vorkenntnisse und Textkompetenzen heterogen sind. Die kleine Gruppengröße kann einerseits mit sich bringen, dass man in dem jeweiligen Semester weniger Material behandeln kann, andererseits ermöglicht sie wiederum die gezielte individuelle Förderung der Studierenden, indem ihre persönlichen Bedürfnisse und Interessen stärker beachtet werden. Unter diesen Bedingungen sollte man den Weg und die Methoden finden, die die Umsetzung der curricularen Ziele und Aufgaben ermöglichen.

Für Germanistikstudierende gelten die Anforderungen der Bachelor-Fächer, welche in der Verordnung 18/2016. (VIII. 5.) des Ministeriums für Humanressourcen festgelegt wurden. Die Kann-Beschreibungen für Germanistik umfassen ein breites Spektrum verschiedener Kenntnisse,

Fertigkeiten und Fähigkeiten aus den verschiedenen Teilbereichen des Faches. Hier werden drei Formulierungen exemplarisch hervorgehoben, welche ohne gezielte Kompetenzförderung nicht erreicht werden können:

- Kann kulturelle Phänomene und Texte unterschiedlicher Gattungen interpretieren.
- Kann literarische Texte und weitere Phänomene der zielsprachigen Kultur sowie die Fachliteratur darüber kritisch, sachgerecht betrachten, auslegen und innerhalb der literarischen und kulturellen Trends verorten.
- Kann grundlegende Forschungsmethoden anwenden, um auf Fragen des Faches im Bereich von Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft eine sachgerechte Antwort zu finden (EMMI 2016).

Es wäre zwar auch in Bezug auf die Art und Weise wie Kenntnisse im Literaturunterricht vermittelt werden sollen einiges zu überlegen; das primäre Interesse des vorliegenden Beitrages richtet sich jedoch auf die Frage, wie das Textverständnis und die Analyse- und Interpretationsfähigkeit der Studierenden im Literaturunterricht germanistischer Fächer gefördert werden können. Im Rahmen des Bachelorfachs Germanistik macht Literaturunterricht mit 25–30 Kreditpunkten etwa ein Drittel der fachbezogenen Studieninhalte aus. Neben Pflichtveranstaltungen gibt es einige Lehrveranstaltungen mit flexibler Thematik, wie z. B. Leseseminare, Wahlvorlesungen und Projekte, in deren Rahmen auch die Möglichkeit zur gezielten Förderung obiger Kompetenzen und Fähigkeiten gegeben ist.

Im Folgenden werden die allgemeinen Zielsetzungen der Lehrveranstaltungen mit den vorhin genannten Förderzielen beschrieben. Als Grundsatz gilt, „Literaturunterricht soll Textkompetenz ausbilden, d.h. die Fähigkeit zum sprachgerechten Umgang mit Texten aller Art,“ wie das Glaap (Glaap 1995, 150) für den Literaturunterricht im Rahmen des Fremdsprachenunterrichts formuliert. Literaturunterricht soll also auch im Rahmen des Fremdsprachenunterrichts in erster Linie als selbständige Disziplin betrachtet werden, welche die Entwicklung und Förderung der Fähigkeiten und Kompetenzen bezweckt, die die Beschäftigung mit Literatur in der Zielsprache ermöglichen. Literarische Textanalyse setzt sich in diesen Veranstaltungen in erster Linie nicht das Ziel, eine kanonisierte Interpretation zu vermitteln, sondern „eigenes Lesen“ im Sinne von Waldmann zu entwickeln, indem Lesende „die eigene Sinnerwartung und das eigene aktualisierte Sinnsystem“ an den Text heranbringen (Waldmann

2018, 18). In der ungarischen Fachliteratur werden aus verschiedenen Aspekten mehrere Formen des Lesens unterschieden⁶. Manche davon, ähneln Waldmanns Auffassung ohne ihr vollständig zu entsprechen. Einer der meistverwendeten Begriffe ist das von Gósy eingeführte *élményszerző olvasás*, also das erlebnisorientierte Lesen, welches als Freizeitbeschäftigung zur Unterhaltung definiert wird (Gósy 2005, 381). Waldmanns Begriff vom eigenen Lesen fokussiert nicht den Zweck des Lesens, sondern eher den Rezeptions- und Sinnkonstruktionsvorgang selbst. In diesem Sinne steht ihm der Begriff des ästhetischen Lesens näher. Sándor meint, in diesem Fall „richtet sich die Aufmerksamkeit des Lesers eher darauf, was er beim Lesen erlebt, welche Gefühle, Stimmungen, Erinnerungen, Erfahrungen und Erlebnisse die Lektüre hervorruft“ (Sándor 2011, 10). Die Begriffe von Sándor und Waldmann haben den Aspekt der Selbstreflexivität gemeinsam, dem Waldmann jedoch—sehr wohl—deutliche Grenzen setzt, indem er als Grundsatz hinzufügt, dass der Text das Bezugssystem bleiben soll, „innerhalb dessen sich seine subjektive imaginative Aneignung vollzieht“ (Waldmann 2018, 33). Das soll noch mit Bredellas Feststellung ergänzt werden, wonach der „Text bestimmt, welche Leerstellen [der/die Lesende] füllen bzw. überbrücken muss, welches Vorwissen und welche Vorerfahrungen er dem Text zur Verfügung stellen und wie er sie modifizieren muss“ (Bredella 1995, 64). Eigenes Lesen meint in diesem Sinne also keine freie, uferlose Assoziationstätigkeit, sondern vielmehr eine, aus dem Text abgeleitete bzw. abzuleitende eigene Lesart, welche in großem Maße von den eigenen Kenntnissen, Erfahrungen und Erlebnissen des/r jeweiligen Lesenden abhängt.

Das primäre Ziel besteht also in der Anleitung zum eigenen Lesen im Sinne eines selbstreflexiven, am Text orientierten, aktiven Rezeptions- und Interpretationsvorganges. Das sekundäre Ziel besteht zugleich darin, die Studierenden zu motivieren, mehr zu lesen. Die früher übliche Methode der Textbesprechung in Plenumsarbeit reicht im Angesicht der veränderten Attitüden und Gewohnheiten digitaler Eingeborener nicht mehr, um diese Ziele zu erreichen. Eben deshalb sollen sowohl die Inhalte als auch die Methoden des Literaturunterrichts auch in diesem Rahmen geändert werden. Die Motivation der Studierenden kann z. B. auch dadurch gesteigert werden, wenn Sie in die Themenwahl einbezogen werden und sich durch die Länge der Texte nicht überfordert fühlen. Produktive und handlungsorientierte Aufgaben, wie die Neuformulierung einer Erzählung aus dem Aspekt einer

6 Einen kurzen Überblick unterschiedlicher Typologien des Lesens bietet (Tószegi 2009).

gewählten Figur; die Bearbeitung oder Transformation in eine andere, nicht unbedingt literarische Textsorte; die Erstellung oder Auswahl von Illustrationen und die Vorstellung und Besprechung dieser Produkte können Studierende zur erneuten Lektüre bewegen und ihnen helfen, sich intensiver mit dem Text auseinanderzusetzen. Im Folgenden wird ein Leseseminar vorgestellt, dessen Konzept Studierende zur aktiveren Teilnahme an den Diskussionen bewegt.

4. Praxisbeispiel

In einem Leseseminar zur Gegenwartsliteratur im Umfang von zwei Semesterwochenstunden bekommen die Studierenden mehr Lernautonomie, um eine komplexe Aufgabe zu lösen. Der/die Seminarleiter/in moderiert in den ersten Sitzungen die Besprechung ein paar kurzer Erzählungen und überlässt nachher die Aufgabe der Auswahl, Vorbereitung und Besprechung der folgenden Texte den Studierenden. Die Text- und Materialbasis des Seminars sichert die Webseite des Ingeborg-Bachmann-Preises (Bachmann-Preis 2024). Der Preis wird seit 1977 jährlich im Rahmen der Tage der deutschsprachigen Literatur vergeben. Die Veranstaltung wird von mehreren Fernsehanstalten (ORF und 3Sat) übertragen, die Aufzeichnungen der Vorlesungen und Jury-Diskussionen sind auf der Webseite bzw. im Online-Archiv des Bachmann-Preises verfügbar. Neben den Aufzeichnungen werden auch kurze Videoporträts der AutorInnen veröffentlicht und die Texte im PDF-Format sowie eine schriftliche Zusammenfassung der Jury-Diskussion zur Verfügung gestellt.

Über die Webseite und das Archiv des Wettbewerbs gewinnt man also Zugriff auf ein sehr reichhaltiges und aktuelles Material. In den ersten Seminarsitzungen lernen die Studierenden die Webseite und das Konzept des Wettbewerbs kennen und besprechen ein paar Texte, um sich gemeinsam in den Gebrauch des Archivs einzuüben. Sie bekommen später die Aufgabe, die Besprechung eines ausgewählten Textes zu leiten. Zur erfolgreichen Umsetzung brauchen Sie folgende Schritte: Erstens müssen Sie im Archiv stöbern und einen Text auswählen. Manche treffen nach dem Zufallsprinzip ihre Wahl, andere sichten mehrere Texte, bevor sie sich entscheiden. Dann müssen sie die Materialien studieren, die im Archiv zur Verfügung stehen und eventuell weiter recherchieren. In der Sitzung, in der der Text ihrer Wahl behandelt wird, müssen sie erst eine kurze Präsentation über den/die jeweilige/n AutorIn halten und anschließend die Besprechung des Textes leiten. Dafür müssen sie nicht nur ihre eigene Meinung über den Text haben,

sondern auch Fragen vorbereiten, um die Diskussion führen zu können. Am Ende des Semesters müssen sie auch eine Seminararbeit einreichen, entweder über den Text, den sie für die Diskussion wählten oder über einen anderen Text aus dem Archiv.

In diesen Seminaren nehmen die Studierenden aktiver an den Textbesprechungen teil, denn einerseits wollen sie den/die ModeratorIn nicht im Stich lassen, andererseits wissen Sie, dass früher oder später alle in die gleiche Position kommen, d.h. sie selber auch auf die anderen angewiesen sein werden. Der Akzent wird verlegt, indem die Kooperation mit und die gegenseitige Unterstützung von den TeilnehmerInnen wichtiger wird, als die Erfüllung der Lehrererwartungen, was sonst eine typische Attitüde ungarischer Studierender ist. Die Rollen werden getauscht, der/die SeminarleiterIn übergibt die Leitung an die Studierenden und erfüllt eher eine MentorInnenfunktion. Das heißt, bei Bedarf wird den Studierenden bei der Besprechung Hilfe geleistet, aber nur im Notfall eingegriffen, falls die Diskussion stockt oder ergebnislos zu Ende geht. Außerdem gibt es als Feedback am Ende des Semesters die Beurteilung.

Nun stellt sich die Frage, welche Kompetenzen und Fähigkeiten dadurch entwickelt werden. Einerseits werden rezeptive Fertigkeiten gefördert, in erster Linie durch die Lektüre von literarischen Texten und/oder Anschauen und Anhören der Lesungen, sowie der anschließenden Jurydiskussion. Die unterschiedlichen Textsorten haben dabei verschiedene Schwierigkeitsgrade. Die literarischen Texte können lineare Erzählungen in einfacher Sprache sein, sie können sich aber sowohl sprachlich, als auch auf der Ebene von Geschichte und Erzählung komplexer gestalten. Ebenso haben die videobasierten Lesungen ihre Tücken, insbesondere was die Aussprache, die Artikulation und das Sprechtempo der Lesenden betrifft. Rezipiert man aber den Lesetext und die Vorlesung parallel, werden diese Schwierigkeiten gemindert. Eben Phänomene wie z. B. die Ironie, die im Text auf den ersten Blick oftmals unauffällig wirkt und nicht nur ein denotatives Textverständnis, sondern auch eine Auslegung des/der Lesenden fordert, können in der Vorlesung durch auditive Mittel markiert werden, wodurch das Verständnis erleichtert wird. Als eine der größten Herausforderungen erweist sich für Studierende die Jurydiskussion, sowohl sprachlich—die Jury hat VertreterInnen aus allen DACH-Ländern—als auch fachlich, da es sich um professionelle LeserInnen handelt, die sich in der Diskussion einer literaturwissenschaftlichen Fachsprache bedienen. Aus diesem Aspekt ist die schriftliche Zusammenfassung der Jurydiskussion wiederum sehr nützlich für die Studierenden. Ein weiterer Nutzen der Jurydiskussion besteht darin,

dass die Studierenden in authentischen Situationen selbst erleben und erfahren können, dass literarische Texte unterschiedlich gedeutet werden können, wie Meinungen formuliert, vertreten und verteidigt werden, welche Rolle bei der Formulierung des Standpunktes der literarische Geschmack spielt und der gleiche Text, die gleiche Textstelle oder der Textzusammenhang von zwei professionellen LeserInnen auch unterschiedlich gedeutet werden.

Die rezeptiven Aufgaben gelten zugleich als Vorbereitung der produktiven. Während der Vorbereitung werden Informationen gesammelt, ausgewertet und strukturiert, Texte analysiert, Standpunkte identifiziert, ausgelegt und u. U. neu formuliert. Die Leitung der Textbesprechung erfordert, dass die Studierenden auf Antworten reagieren, die Diskussion in Gang halten, moderieren und zusammenfassen. Im Vergleich zu ihren früheren Aufgaben ist das eine wesentlich komplexere und interaktivere Aufgabe, die zugleich als sehr aktive Vorbereitung für die Seminararbeit funktioniert.

In den letzten Jahren habe ich mit mehreren Gruppen das Seminar mit diesem Konzept durchgeführt und immer sehr positive Erfahrungen gemacht. Die Gruppengröße lag meist zwischen 4 und 9 Personen und die Studierenden waren in jeder Gruppe aktiver, als in den anderen Seminaren. Sie haben ihre Meinung gegenüber ihren KommilitonInnen viel freier und mutiger formuliert. Das Ersetzen der Autoritätsperson durch Personen aus der Peergroup hilft Hemmungen abzubauen und Studierende zu aktivieren, während der latent kooperative Aspekt des Konzepts zugleich eine unterstützende Atmosphäre schafft. Ein weiterer Erfolgsfaktor besteht darin, dass die Studierenden sich zumuten die behandelten Texte, im Umfang von zehn bis fünfzehn Seiten, Woche für Woche vorzubereiten, sowie einmal im Semester das reichhaltige Material im Archiv des Ingeborg Bachmann-Preises zu einem Text zu sichten und zu bearbeiten. Die Aufgabenstellung ist also komplex und nicht ohne Herausforderung, aber eindeutig machbar, weshalb die Studierenden sich weder rezeptiv noch produktiv überfordert fühlen.

Fazit

Aufgrund der vorgestellten Statistiken ist in Ungarn kein Umschwung des Interesses für germanistische Fächer zu erwarten, die kleinen Gruppengrößen könnten also bald an mehreren Institutionen zum Alltag gehören. Der Rückgang des Interesses am Lesen als Freizeitbeschäftigung stellt den Literaturunterricht vor neue Herausforderungen, indem einerseits Studierende zum Lesen motiviert werden sollen, andererseits

ihre Kompetenzen und Fertigkeiten in den Bereichen Textverständnis, Textauslegung, literarische Analyse und Interpretation gezielt gefördert werden sollen. Die Textbesprechung in Plenumsarbeit reicht nicht mehr aus, um diese Ziele zu erfüllen. Die kleineren Gruppengrößen ermöglichen es jedoch, auf individuelle Bedürfnisse einzugehen, sowohl bezüglich der Themen- und Textauswahl als auch bezüglich der Methoden des Unterrichts. Über erhöhte Lernerautonomie, die Anwendung handlungs- und produktionsorientierter Methoden, kooperativer Ansätze und die Schaffung einer unterstützenden Atmosphäre, kann die Aktivität der Studierenden erhöht und die Förderung nicht nur effektiv, sondern auch angenehm gestaltet werden.

Bibliografie

- Bachmann-Preis 2024. Letzter Abruf 25.10.2024. <https://bachmannpreis.orf.at/stories/archiv/>.
- Bozsó, Renáta, Andrea Patkósné Hanesz, und Tímea Urbanik. 2024. „eZ a generáció ugyanaZ? Szegedi fiatalok olvasási szokásainak változásai egy évtized alatt.” *Közösségi Kapcsolódások* (1): 31–44. <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/kapocs/article/view/45612/44388>.
- Böcskei, Balázs, Mariann Fekete, Ádám Nagy, und Andrea Szabó. 2023. „Hoztam is ajándékot, meg nem is. A generációs diskurzus értelme és a COVID-generáció.” *Új pedagógiai szemle* 73 (11–12): 75–83. <https://upszonline.hu/index.php?article=731112010>.
- Bredella, Lothar. 1995. „Literaturwissenschaft.“ In *Handbuch Fremdsprachenunterricht*, herausgegeben von Karl-Richard Bausch, Herbert Christ, und Hans-Jürgen Krumm, 58–66. Tübingen und Basel: Francke.
- EMMI 2016. „18/2016. (VIII. 5.) EMMI rendelet a felsőoktatási szakképzések, az alap- és mesterképzések képzési és kimeneti követelményeiről, valamint a tanári felkészítés közös követelményeiről és az egyes tanárszakok képzési és kimeneti követelményeiről szóló 8/2013. (I. 30.) EMMI rendelet módosításáról.” Letzter Abruf 25.10.2024. <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=A1600018.EMM×hift=ffffff4&txtreferer=00000001.TXT>.
- Felvi 2024. „Felvételi statisztikák.” Letzter Abruf 25.10.2024. <https://app.powerbi.com/view?r=eyJrIjoiZDA4ZjNmZTUtYTkwMi00YjUzLWFF-lNjctZjViZjE0NjYzNzZhIiwidCI6Ijg3NTQzNjFiLWE0OWEtND-g5NC1iYzclLWRIYTQ2YTl1MzZjMiIsImMiOjI1>.

- Glaap, Albert-Reiner. 1995. „Literaturdidaktik und literarisches Curriculum.“ In *Handbuch Fremdsprachenunterricht*, herausgegeben von Karl-Richard Bausch, Herbert Christ, und Hans-Jürgen Krumm, 149–156. Tübingen und Basel: Francke.
- Gombos, Péter. 2019. „A digitális generáció olvasási szokásai – a 2017-es reprezentatív olvasásfelmérés tapasztalatai.“ In *Olvasásfejlesztés könyvtári környezetben*, herausgegeben von Ágnes Barátné Hajdu und Judit Béres, 149–191. Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár. <http://www.azenkonyvtaram.hu/documents/11543/45783/Olvas%C3%A1sfejleszt%C3%A9s.pdf/408e4a9b-cf71-43a3-8b06-ebe731c91dd2>.
- Gósy, Mária. 2005. *Pszicholingvisztika*. Budapest: Osiris.
- Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2017. „JIM-Studie 2017.“ <https://www.mpfs.de/studien/jim-studie/2017>.
- Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2023. „JIM-Studie 2023. Basisuntersuchung zum Medienumgang 12- bis 19-Jähriger.“ https://www.mpfs.de/fileadmin/files/Studien/JIM/2022/JIM_2023_web_final.pdf.
- Nádori, Gergely, und Tibor Prievara. 2018. *21. századi pedagógia*. Akadémiai Kiadó. <https://doi.org/10.1556/9789634541028>.
- Oktatás 2024. „Magyar nyelv és irodalom – Középszintű írásbeli érettségi mintafeladatok a 2024. január 1-től bevezetésre kerülő vizsgakövetelmények szerint.” Zugriff am 25. Oktober, 2024. https://www.oktatas.hu/pub_bin/dload/kozoktatas/erettsegi/vizsgakovetelmenyek2024/mintafeladatok_2024/magyir_kozep_irasbeli_minta.pdf.
- Pintér, Róbert. 2024. „Horoszkópnál több, robosztus tudományos megközelítésnél kevesebb (a Generáció-vitához).” *Új pedagógiai szemle* 74 (1–2): 82–87. <https://upszonline.hu/index.php?article=740102011>.
- Prensky, Mark. 2001. „Digital Natives, Digital Immigrants.“ *On the Horizon* 9 (5).
- . 2001b. „Digital Natives, Digital Immigrants, Part II.“ *On the Horizon* 9 (6).
- Sándor, Klára. 2011. *Olvasáskutatás*. Eger: Eszterházy Károly Főiskola.
- Tószegi, Zsuzsanna. 2009. „Az olvasás trónfosztása? Adalékok a könyvből, illetve a képernyőről való olvasás kérdéséhez.” *Könyv és nevelés* 11 (4). <https://folyoiratok.oh.gov.hu/konyv-es-neveles/az-olvasas-tronfosztasa-adalekok-a-konyvbol-illetve-a-kepernyorol-valo-olvasas>.
- Tölgyessy, Zsuzsanna. 2012. „Az irodalomtanítás dilemmái egy empirikus kutatás tükrében.“ *Képzés és gyakorlat = Training & Practice* (1–2): 159–169. http://epa.oszk.hu/02600/02641/00004/pdf/EPA02641_kepzes_es_gyakorlat_2012_01-02_159-169.pdf.

- Varga, Attila, Violetta Tóth-Varga, Ferenc Mónus, Csilla Ágoston, und Andrea Dúll. 2024. „A generációs gondolkodás veszélyei: Válasz Böcskei Balázs – Fekete Mariann – Nagy Ádám – Szabó Andrea Hoztam is ajándékot, meg nem is – A generációs diskurzus értelme és a COVID-generáció c. vitaindító cikkére.“ Új pedagógiai szemle 74 (3–4): 81–89. <https://upszonline.hu/index.php?article=740304012>.
- Wladmann, Günter. 2018. *Produktiver Umgang mit Literatur im Unterricht*. Hohengehren: Schneider Verlag.

Überlegungen zur Plattformliteratur Grundcharakteristiken der Twitteratur

Einleitung

Wie Philipp Hubmann formuliert, seien Soziale Medien zu einem kulturellen Faktor aufgestiegen, der einen erheblichen Einfluss auf die Inhalte, Herstellung und Rezeption von Literatur hat (Hubmann 2024). Die Netzwerkoptimisten (Hayer 2017, 75) sehen in der Verbindung der Literatur und Sozialer Medien den Ort der Möglichkeiten, welcher sogar zur Lebendigkeit, Unmittelbarkeit, Gegenwärtigkeit und Aktualität der Literatur beiträgt (Kreuzmair 2016). Im Gegensatz dazu meinen die Netzwerkpessimisten, dass die Sozialen Medien Gefahr, sowohl für die sozialen Beziehungen (Isolation, Meinungsblasen, Radikalisierung), als auch für den klassischen Literaturbetrieb (z. B. Oberflächlichkeit auf der Rezeptionsseite) bedeuten.

Die folgende Studie hat sich aus diesem Grund zum Ziel gesetzt, aufzuzeigen, welche Typen, Formen und Richtungen die Digitalität der Literatur hat, und welche Wirkungen die Sozialen Medien auf das Schreibverfahren, bzw. auf die Rezeption haben können, mit besonderem Hinblick auf den Begriff *Twitteratur*. Aus diesem Grund werde ich mich mit dem Begriff selbst auseinandersetzen, bzw. die Antwort auf die Frage suchen, welche gemeinsamen Grundcharakteristiken die zur Twitteratur gezählten literarischen Werke haben. Dabei untersuche ich, ob diese Werke auch bestimmte Stilgemeinschaften im Sinne von Hanna Hamel und Groß Pola (Groß und Hamel 2022) bilden, oder eben hauptsächlich nur der Ort und/oder die Form der Veröffentlichung dabei eine entscheidende Rolle spielt bzw. spielen.

Plattformliteratur

Wie Pola Groß und Hanna Hamel in *Neue Nachbarschaften: Stil und Social Media in der Gegenwartsliteratur* (2022) feststellen, reichen die Wurzeln der digitalen Literatur bis zu den konzeptuellen Texten des 20. Jahrhunderts zurück (1). Zur „digitalen Literatur“ zählen heute, wie Hannes Bajohr

und Annette Gilbert in ihrem Themenheft der Zeitschrift *Text und Kritik* behaupten, nicht nur Texte, die durch bewussten Einsatz von „Computern, Codes, Algorithmen sowie der automatisierten Verarbeitung von Textkorpora“ entstehen, sondern auch Texte, die inhaltlich die Digitalisierung reflektieren, ebenso wie die ‚Plattformliteratur‘, die in den Sozialen Medien wie Twitter (X), Facebook oder Instagram geschrieben, und in Form von Postings erstveröffentlicht wird (Bajohr und Gilbert 2021, 13–14).

Da heute jede Form von Literatur in ihren Produktionsbedingungen oder ihren Themen von den Effekten der Digitalisierung betroffen ist und die literarischen Texte mit diesem Umstand häufig auf selbstverständliche Weise umgehen, wird immer mehr auch von *postdigitaler Literatur* gesprochen. Der Begriff *postdigitale Literatur*, also Literatur nach der Digitalisierung weist darauf hin, dass die Etablierung und Popularisierung von Web 2.0 (ab 2004), Sozialen Medien (Wordpress 2003, Facebook 2004, Twitter 2006, Instagram 2010) und mobilem Internet (iPhone 2007), im Vergleich zu der ersten Phase der Forschung, zu Wechselwirkungen von Literatur und Digitalisierung in den Jahren um 2000 einen neuen Wendepunkt bedeuten (Kreuzmair und Schumacher 2022, Einleitung). Auch Florian Cramer spricht davon, dass die Digitalität eine „ongoing condition“ wurde: „Consequently, ‚post-digital‘ eradicates the distinction between ‚old‘ and ‚new‘ media, in theory as well as in practice“ (Cramer 2015, 14). Laut Hanna Hamel und Eva Stubenrauch stellt sich bei der Untersuchung postdigitaler literarischen Werke die Frage, ob neue Praktiken und Perspektiven eingesetzt werden, ob postdigital auch ein Schreiben sein könnte, „das auf konventionelle Gattungen wie den Roman setzt, um die Verweisungspotenziale der Literatur postkritisch gegen die tendenziell verschleiernenden digitalen Netzwerke in Stellung zu bringen“ (Hamel und Stubenrauch 2023, 18). Sie betonen weiterhin, dass das postdigitale Schreiben die klassische Schreibszenen, ihre Praktiken und Imaginationen herausfordere: Die AutorInnen und LeserInnen rücken einerseits in neue räumliche und zeitliche Nähe- und Fernverhältnisse, andererseits erscheinen auch neue AkteurInnen (KI, verschiedene digitale Tools und Formate), die am Schreiben teilnehmen (18).

Laut Elias Kreuzmair und Eckhard Schumacher verändern die digitalen Medien und die weltweite Vernetzung die Wahrnehmung und Reflexion von Gegenwart wie auch die Möglichkeiten und den Status von Gegenwartsliteratur: „Ob Blogs und Social Media Publikationsort, Thema oder Strukturelement literarischer Texte sind, sie verändern die Art und Weise, wie ein Text gemacht wird, wie und was erzählt wird“ (Kreuzmair und Schumacher 2022, Einleitung). Einerseits sind also nach der Digitalisierung

neue Schreibweisen, Schreibverfahren und Konzepte von Gegenwart zu beobachten, andererseits werden aber auch vielfältige Formen der Fortsetzung und Modifizierung eingeführter Rhetoriken, Metaphern und Darstellungsverfahren sichtbar. Holger Schulze hat den Gebrauch neuer Techniken mit dem Begriff *ubiquitäre Literatur* identifiziert. Solche neuen Techniken sind z. B. „Herauskopieren, Überführen, Einfügen, Modifizieren, Rekombinieren, Umkomponieren, Ausfabulieren, Weiterschreiben, Umschneiden, Neuordnen“ (Schulze 2020, 130). Kenneth Goldsmith spricht sogar anstelle von Werken eher von *textuellen Ökosystemen*, weil diese die Ergebnisse von neuen, häufig kollaborativen, vernetzenden oder reproduzierenden Schreibverfahren sind (Goldsmith 2011, 8–9). Dass die Sozialen Medien—wie Kreuzmair, Pflock und Schumacher formulieren „als global verbreitetes, ubiquitär verfügbares und entsprechend wirkmächtiges mediales Dispositiv“ (Kreuzmair, Pflock, und Schumacher 2022, 15)—die Art und Weise prägen, wie geschrieben wird, wie Texte entstehen, mit welchen Formen, Formaten und Schreibweisen gearbeitet und gespielt wird, steht außer Frage. Sie betonen weiterhin, dass sich diese Schreibweisen aber auch auf die Wahrnehmung und den Begriff von Gegenwart auswirken, „sie konturieren und konstruieren, was als Gegenwart erfahren und begriffen wird.“ (15) Auch laut Hamel und Stubenrauch stellen sich Fragen wie zum Beispiel, welche neuen Verfahren durch die technischen, sozialen und ästhetischen Transformationen der Literatur unter postdigitalen Vorzeichen entstehen, und wo sich postdigitale Literatur auch, und gerade unter dem Einsatz neuer Mittel in bestehende literaturgeschichtliche Traditionen einreicht, und ob sie diese weiterführt oder variiert (Hamel und Stubenrauch 2023, 8).

Die in der Einleitung bereits erwähnten „Netzpessimisten“ und „Netzoptimisten“ werden auch von Johannes Franzen reflektiert, indem er sagt, dass die Literaturwissenschaft, in gewisser Hinsicht, den gleichen Problemen wie der Literatur- und Kulturjournalismus unterliege, dessen Aufgabe es ist, die Gegenwart und ihre schnelllebigen Verwerfungen zu beobachten und zu analysieren (Franzen 2022, 111). Er betont weiterhin, dass das Internet als technische und kulturelle Innovation dazu geführt habe, dass „sich die KommentatorInnen der Kultur zu schnell und mühelos entweder auf kursierende messianische Zukunftshoffnungen eingelassen, oder sich rasch in konservative kulturkritische Positionen zurückgezogen haben“ (111–112). Laut Philipp Hubmann werden auf der einen Seite eher die regressiven, isolierenden und totalitären Dimensionen betont, solange auf der anderen Seite eher die ludischen, emanzipatorischen und verbindenden

Momente der Onlinekommunikation hervorgerufen werden (Hubmann 2024). Sowohl Kathrin Passig stellt in ihrem Buch *Vielleicht ist das neu und erfreulich* (2019) ein Plädoyer für Gelassenheit und vorsichtigen Optimismus im Umgang mit der Digitalisierung dar, sowie auch Franzen betont, dass weder die Literatur im Rausch der Hypertexte ihre konventionelle Form endlich transzendiert habe, noch Buch und Bildung untergegangen seien (Franzen 2022, 112).

Franzen stellt weiterhin fest, dass der digitale Strukturwandel der Öffentlichkeit eine gewisse Nervosität hervorruft und oft als etwas Bedrohliches empfunden wird:

[...] und zwar bedrohlich für den Status der ästhetischen Kommunikation. Dabei steht im Vordergrund eine Angst vor der Flüchtigkeit und Unkontrolliertheit des digitalen Raumes, ein grundsätzliches Misstrauen, ob das neue beschleunigte Aktualitätsregime mit der Tiefe und Konzentration vereinbar sein kann, die als Voraussetzung für eine angemessene Rezeption moderner Literatur und Kultur kanonisiert wurde. (111–112)

Bezüglich der Rezeption stellt sich also die Frage, inwieweit sich die Lesegewohnheiten verändern, falls die literarischen Werke statt der traditionellen gedruckten Bücher auf elektrischen Geräten wie z. B. E-Readern, Smartphones, Notebooks und Tablets gelesen werden. Lukas Kosch, Günther Stocker, Annika Schwabe und Hajo G. Boomgaarden haben eine empirische Untersuchung zu Leseerfahrungen und Lesepraktiken mit digitalisierter Literatur durchgeführt, deren Ergebnisse in Form einer Publikation mit dem Titel *Bücher am Bildschirm* veröffentlicht wurden (Kosch, Stocker, Schwabe, Boomgaarden, und Hajo 2023). Ihre Schlussfolgerung: Es gibt keinen wesentlichen Unterschied beim Lesen digitalisierter Literatur im Vergleich zu gedruckten Büchern, was den Akt des Lesen, das Leseverstehen und die literarische Erfahrung betrifft. Eine Veränderung kann vielmehr in den Lese- und Nutzungspraktiken von Büchern festgestellt werden: „Sowohl was die Menge des Gelesenen betrifft als auch die Lektüreauswahl, die Leseorte- und Lesesituationen sowie die Erwerbs- und Aufbewahrungsformen, münden die unterschiedlichen Materialitätsprofile von digitalisierten und gedruckten Büchern in unterschiedliche Praxeographien“ (761). Das Ergebnis der Untersuchung zeigt also, dass die früheren Kritiken von Seiten der Kultur- und Geisteswissenschaften, laut denen „die Konzentration auf längere, narrative Texte und die Fähigkeit zum ‚deep reading‘ durch die allgegenwärtige Nutzung digitaler Medien verloren gehen und dass Lesende

digitaler Texte leicht abgelenkt werden und Texte auf Bildschirmen eher oberflächlich als gründlich lesen“ (764), scheinen unbegründet zu sein, da es hier vielmehr darum geht, dass die wiederholten Unterbrechungen des Leseprozesses und ein fallweise oberflächliches Lesen auf elektronischen Lesegeräten aus dieser Sicht weniger durch die Materialität des Lesemediums selbst bestimmt seien, als vielmehr durch die Umstände und Situationen, in denen digitale Texte bevorzugt gelesen werden (774).

Franzen betont weiterhin, dass sich die Digitalisierung als historischer Prozess mit einer Geschwindigkeit bewege, die es schwer macht, kurz innezuhalten und eine wissenschaftliche Bestandsaufnahme vorzunehmen (Franzen 2022, 111). Ermächtigt weiterhin auf das rapide Anachronistische werden der Gegenwartsliteraturforschung aufmerksam: „Ein Text von 2008 etwa konnte kaum voraussehen, welche massiven Veränderungen der Aufstieg der Sozialen Medien für die literarische Öffentlichkeit mit sich gebracht hat“ (111). Er stellt in seinem Aufsatz *Echtzeitfeuilleton? Kulturjournalismus nach der Digitalisierung* von 2022 die selbstreflektierende Frage, was passieren würde, „wenn in drei Jahren zum Beispiel Facebook oder Twitter—ähnlich wie Myspace oder StudiVZ—ihre Bedeutung verloren haben? Dann würden charismatische Thesen über den Einfluss dieser Plattformen auf die Kultur selbst schon wieder ziemlich alt aussehen“ (111). Dass seine Furcht nicht unbegründet war, zeigt die Tatsache, dass der Kurznachrichtendienst Twitter noch im gleichen Jahr von Elon Musk gekauft und ein Jahr später in *X* umbenannt wurde.¹ 2023 entstand dann die Konkurrenzplattform *Threads* des Internetkonzerns Meta von Mark Zuckerber, die zwar die Zahl der Benutzerkonto von *X* noch nicht überholte, jedoch sehr schnell zu einer bedeutenden Alternative wurde.

Die digitale Welt und das Gewicht oder die Beurteilung der verschiedenen sozialen Plattformen verändern sich also ständig und schnell. Bereits 2016 vor der Erhöhung des Zeichenlimits von 140 auf 280 im Jahre 2018 verkündete die Wochenzeitschrift *New Yorker* das Ende von Twitter, worauf Elias Kreuzmair die Frage stellte, was Twitteratur eigentlich *gewesen sei* (Kreuzmair 2016). Es stellt sich auch nach der Umbenennung der Plattform Twitter die Frage, inwieweit der Begriff *Twitteratur* überhaupt noch aktuell ist.

1 Seitdem Elon Musk Twitter gekauft hat, ist die Beurteilung des Kurznachrichtendienstes ziemlich umstritten. Nachdem Musk die Firma übernommen hatte, sagte, dass er es zu einer Plattform der Redefreiheit mache—er reaktivierte Benutzerkontos, die früher wegen Verbreitung von Desinformationen gesperrt wurden (z. B. das Benutzerkonto von Donald Trump)—Laut den Kritikern verbreiten sich die Desinformationen auf dieser Plattform am leichtesten (Whittle 2023).

Twitteratur

Wie Kreuzmair weiterhin darauf aufmerksam macht, sei für den Begriff *Twitteratur* die Band *Twitterature. The World's Greatest Books Retold Through Twitter* (2009) von Alexander Aciman und Emmett Rensin, prägend gewesen. Nach der Erscheinung gab es jedoch eine heftige Diskussion darüber, ob es zum Wesen der Twitteratur gehört, dass die literarischen Werke, die dazu gezählt werden, auch auf Twitter veröffentlicht werden müssen oder ob sie auch zu dieser Kategorie gehören können, wenn sie nicht auf der Online-Plattform, sondern ausschließlich in traditionell gedruckter Buchform veröffentlicht werden. Kreuzmair erwähnt außerdem, dass der Band *Twitterature* die Zugehörigkeit zur Twitteratur häufig abgesprochen wurde, weil die Texte nie auf Twitter veröffentlicht wurden (Kreuzmair und Pflock 2020). Entsprechend wurde die Frage in den Raum gestellt, inwieweit, wenn überhaupt, die besagte Gattung an ihr Medium gebunden ist.

Ein Meilenstein der Twitteratur sei dagegen Jennifer Egans Agentinnenroman *Black Box* gewesen, der 2012 sowohl im gedruckten Magazin des *New Yorker*, als auch auf einem eigens eingerichteten Fiction-Account der Zeitschrift auf Twitter erschien. Ihr Roman bestand aus 47 Kapiteln, die jeweils aus mehreren, höchstens 140 Zeichen langen Sätzen bestanden.

Viele sind der Meinung, dass man über eine Art *Twitterästhetik* sprechen kann, die weit über das Spiel mit den 140 und ab 2018 280 Zeichen hinausgeht (Kreuzmair und Pflock 2020). Die Texte, die zur Twitteratur gehören, sind sehr unterschiedlich. Dazu zählen u.a. Romane, Palimpseste, oder auch Kürzestgeschichten. Wie Kreuzmair auch argumentiert, sei bloß die Reduktion auf die formale Bedingung von 140 oder 280 Zeichen kein ausreichendes Kriterium für Twitteratur (Kreuzmair 2016).

Kreuzmair und Schumacher fassen die Probleme, bzw. zentralen Fragestellungen bezüglich der Beschreibung oder Definition was überhaupt Twitteratur und Twitterästhetik sei, folgenderweise pointiert zusammen:

Eine zentrale Schwierigkeit bei der ästhetischen Einschätzung zeigt sich in der alltäglichen Praxis des Twitters. Ein Account kann in einem Moment den Alltag poetisieren und im nächsten eine Eilmeldung retweeten, dann eine Reply unter einen Tweet des Sprechers der Bundesregierung schreiben und anschließend ein Haiku posten. Ab wann ist ein Account literarisch? Wenn seine BetreiberIn einen Roman veröffentlicht hat? Wenn man seinen Stil poetisch nennen würde? Wenn sie sich selbst als Kunstfigur erschafft? Oder ist mit Blick auf die Konjunktur solcher Texte jedes autofiktionale

Schreiben auf Twitter auch literarisch? Und kann man so etwas wie Genrebegriffe für Twitter überhaupt gebrauchen? (2020)

Bei diesen Fragestellungen scheint man wieder zur klassischen Frage zu gelangen: Was ist überhaupt Literatur und wie sehen literarische Texte aus? Laut Kreuzmair sei Twitteratur bloß eine neue sprachliche Verdichtung der Fantasie, es gäbe eine literarische Form, die die Gegenwart—das Leben—zu fassen vermöge“ (Kreuzmair und Pflock 2020). Was gehört aber konkret zur Twitterästhetik?

Laut Kreuzmair und Schumacher sei die Twitterästhetik durch eine vielschichtige Ironie und eine spezifische Verquickung von Alltagsbeobachtungen, Kommentar der Gegenwartskultur und autofiktionalem Schreiben gekennzeichnet. Als weitere wichtige Charakteristiken für die Twitteratur heben sie das „ständige Schreiben,“ das „Gegenlesen“ und „Kommentieren“ heraus.

Diese meist überheblichen Schreibweisen der Kritik werden über Memes und Tweet-Schablonen, über das sich übertrumpfende Schreiben mit- und gegeneinander und als Insider oder Running-Gags kontinuierlich in das Schreiben eingebunden weiterentwickelt und prägen maßgeblich die Ästhetik. (Kreuzmair und Pflock 2020)

Sie betonen weiterhin, dass Twitter wesentlich textbasiert sei—trotz all der Möglichkeiten multimedialer Einbindung. Dies seien überhaupt die Voraussetzungen der vielfältigen Wirksamkeit des sozialen Netzwerks: „Es fordert AutorInnen, Literaturkritik und Literaturwissenschaften heraus, drängt sie zum Neudenken und leistet einen nicht zu unterschätzenden Beitrag, wenn es um die Vielfalt von Stimmen im Literaturbetrieb geht“ (Kreuzmair und Pflock 2020). Diese Art von Schreiben begünstige nämlich ästhetische Innovationen und führe zur Reflexion der eigenen Wertungskriterien.

Laut Pflock sei Twitter nicht nur ein Kurznachrichten- oder Microbloggingdienst, sondern auch Publikationsort und Ausdrucksmöglichkeit für literarisch Schreibende—und das nicht nur als bloßer Marketingkanal, sondern als ein wichtiger Baustein des Schreibprozesses. „In diesem Feld eröffnet sich ein sehr breites Spektrum, das jedes Genre abdeckt“ (Pflock 2022).

Auch Christoph Winter hebt Veränderungen von Schreibweisen, Formaten, Lesegewohnheiten und den intertextuellen Bezügen der einzelnen

Inhalte heraus (Winter 2019, 60). Er meint, dass neue Schreibweisen erschienen, die durch Pointierungen, Informationsgehalt, Verkürzungen und Auslassungen gekennzeichnet sind, und es dank der crossmedialen Formate eine Reihe von Möglichkeiten der Anschlusskommunikation gibt. Wie Annekathrin Kohout Winter zitiert,

müssen Texte durch die permanenten Aktualisierungsprozesse entweder ein hohes Erregungs-, Identifikations-, oder Informationspotential aufweisen—um nicht binnen weniger Minuten aus den Feeds „herauszufallen,“ in den möglicherweise interessanteren Beiträgen von FreundInnen, Bekannten, Public Intellectuals etc. unterzugehen. (Kohout 2022, 22)

Auch Kreuzmair hebt die Konnotationen Lebendigkeit, Unmittelbarkeit, Gegenwärtigkeit und Aktualität hervor. Diese Konnotationen stehen jedoch einer vermeintlich toten, vermittelten, vergangenheitsbehafteten—gedruckten—Literatur gegenüber. Twitter sei die Metapher für die Revitalisierung vermeintlich toter Literatur (Kreuzmair 2016). Er macht darauf aufmerksam, dass sich dieser spezifische Dualismus von Leben und Tod nicht nur in den literarischen Texten zeigt, sondern auch in der theoretischen Reflexion des Phänomens immer wieder betont wird. Laut Christiane Frohmann wirke z. B. „dieses neue Schreiben, Lesen und Publizieren befreiend, zugänglich und verbindend, mit einem Wort: lebendig“ (2015). Sie betont weiterhin, dass das Netz anders als ein Buch oder Sterbebett, kein passender Ort für letzte Worte sei, sondern der Raum für ständig zu aktualisierende Statusmeldungen (Frohmann 2015). Kreuzmair fasst das folgenderweise zusammen: „Online tobt das Leben, während im Regal das Buch im Sterben liegt“ (Kreuzmair 2016). Er hebt auch die Gedanken des Literaturwissenschaftlers Stephan Porombka hervor, der die gleiche Meinung vertritt: „Wer wirklich twittert, lebt mit dem Programm. Twitter bietet keine Geschichte mit Anfang und Ende. Es ist eine Erzählmatrix, in der man drin ist und die man fortschreibt“ (Kreuzmair 2016).

Kurzmaier, Pflock und Schumacher betonen in ihrem Buch *Feeds, Tweets & Timelines: Schreibweisen der Gegenwart in Sozialen Medien* 2022, dass soziale Medien die Wahrnehmung und Reflexion von Zeit, Gegenwart und Aktualität verändert haben (Kreuzmair, Pflock, und Schumacher 2022, 10). Feed und Timeline implizieren eine zeitliche Ordnung ihrer Elemente. Im Feed finde sich immer das Neueste, was gerade jetzt passiert ist, eben erst gepostet wurde. Sie betonen weiterhin, dass das Schreiben mit und auf Sozialen Medien vielmehr häufig mit überfordernden Erfahrungen von

Beschleunigung und Unmittelbarkeit in Verbindung gebracht wird, die im Zuge permanenter Aktualisierungsprozesse einen „rasenden Stillstand“ zur Folge hätten. Sie zitieren Begriffe wie „breite Gegenwart“, „Present Shock“, „absolute Gegenwart“ oder sogar „Ende der Aktualität“ (Kreuzmair, Pflock, und Schumacher 2022, 10). Sie heben auch hervor, dass Feeds, Tweets und Timelines auf je verschiedene Weise als Symptome gegenwärtiger Entwicklungen funktionieren, die insbesondere mit Verschiebungen der Zeitwahrnehmung im Zusammenhang stehen (Kreuzmair, Pflock, und Schumacher 2022, 9).

Sie betonen außerdem, dass Twitter die Illusion einer unmittelbaren Gegenwart anstrebe, welche durch die Strukturierung der Timeline und die gezielte Platzierung von Schlagwörtern erreicht werden soll:

Der Slogan „Alles, was gerade los ist“ und die Einstiegsfrage beim Verfassen eines neuen Tweets „Was gibt’s Neues?“ sind Ausdruck des Versprechens von Aktualität und der den UserInnen entgegen gebrachten Erwartung, zum gegenwärtigen Diskurs etwas „Neues“ beizutragen. Dieses „Neue“ wird in Form eines Tweets von 280 Zeichen (bis 2018 nur 140 Zeichen) scheinbar live und ohne Vermittlungsinstanzen in die Timelines der eigenen FollowerInnen übertragen und kann anschließend und mit kaum erkennbarer Verzögerung gelesen, geliked, retweetet oder kommentiert werden. (Kreuzmair, Pflock, und Schumacher 2022, 12)

Stilgemeinschaften

Groß und Hamel machen darauf aufmerksam, dass die Nachbarschaften zwischen unterschiedlichen AkteurInnen, die in den sozialen Medien nicht nur entstehen, sondern vor allem auch öffentlich sichtbar werden, neue Schreibweisen und Stile hervorbringen (Groß und Hamel 2022, 10). Eine Möglichkeit, diese Entwicklung zu beschreiben, sei, sie als Ausdifferenzierung des gegenwärtigen Literaturbetriebs in *Stilgemeinschaften* zu fassen. Wie sie betonen:

Stilgemeinschaften bilden eigene ästhetische Formen, Normen, Genreregeln und stilistische Eigenschaften aus. Jochen Venus hat die Stilgemeinschaft im Kontext seiner Untersuchung populärer Kulturen bereits 2013 entsprechend definiert: Wann immer populäre Kulturen einen Aufmerksamkeitserfolg erzielen, kristallisiert sich an diesem Erfolg sofort ein Konvolut ähnlicher Produkte. Jedes Faszinosum geht unmittelbar in

Serie, strahlt aus, metastasiert und bezieht immer mehr Rezipienten in die spezifische Form spektakulärer Selbstreferenz ein. Auf diese Weise emergieren Stilgemeinschaften normalisierten Spektakels. (Groß und Hamel 2022, 10)

Auf diese Weise bilden auch Werke der Twitteratur bestimmte Stilgemeinschaften. Auch Berit Glanz stellt fest, dass es verschiedene Twitter-Kulturen gibt, „die teilweise an unterschiedliche Sprachen aber auch an Variationen unterschiedlicher Subkulturen gebunden sind“ (Glanz 2022, 178). Anhand zahlreicher Tweets lasse sich deutlich erkennen, dass es auf Twitter ein Gefühl für voneinander abgegrenzten „Twitter-Kulturen“ gibt, die in spezifischen Sprachen und spezifischen Kontexten schreiben: „Es gibt neben Swedish-Twitter, Italian-Twitter oder anderen durch die jeweilige Sprache markierten Twittersphären auch abgegrenzte Bereiche wie Elterntwitter, Commietwitter oder Schmunzeltwitter, in denen nach eigenen Regeln und eigenen Konventionen kommuniziert wird“ (Groß und Hamel 2022, 179). Wie sie weiterhin betont, sei jedoch diese Art Homogenisierung der Feeds stark auf die Rezeptionsebene konzentriert und arbeite mit einer Metaphorik der Abgeschlossenheit (Groß und Hamel 2022, 180). Wie Groß und Hamel diesbezüglich hervorheben, sei spätestens seit 1900 der Anwendungsbereich des Stilbegriffs nicht mehr allein auf sprachliche Äußerungen oder künstlerische Artefakte beschränkt, sondern wird auch auf Handlungen, „deren Ziel sich in der Tätigkeit selbst realisiert“—und damit auf nahezu alle Lebensbereiche—übertragen (Groß und Hamel 2022, 9). Seither spreche man ganz selbstverständlich von „Politikstilen,“ „Führungsstilen,“ und „Schwimmstilen.“ Mit Stil sei daher häufig eine bestimmte Lebensform und persönliche oder politische Haltung assoziiert. Wie sie hervorheben, scheint gerade letztere für AutorInnen in den sozialen Netzwerken eine große Rolle zu spielen: „Als Ausdruck persönlicher Einstellungen, als Aufrechterhaltung eines bestimmten Images, aber auch im Sinne eines permanenten Sich-Verhalten-Müssens. Die AutorInnen stehen unter einem, für populäre Kulturen typischen, „Stilisierungsstress““ (Groß und Hamel 2022, 9). Laut ihnen könne der Begriff des Stils hilfreich sein, um diesen Druck und die Situation der AutorInnen zu analysieren,

[. . .] weil er einerseits die Aufmerksamkeit auf Charakteristika des Textes und der Schreibweise, andererseits aber auch den Blick darüber hinaus auf Elemente der schriftstellerischen Selbstinszenierung oder auf intermediale Paratexte—etwa den Social-Media- oder Webauftritt von AutorInnen—lenkt. (Groß und Hamel 2022, 9)

Konklusion

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass auf der Online-Plattform Twitter (X) Stilgemeinschaften existieren, die eine eigene Twitterästhetik innerhalb der Gattung Twitteratur bilden. Zur Twitteratur gehören zwar nicht nur Werke, die auf Twitter (X) auch tatsächlich veröffentlicht werden, es reicht jedoch ebenso wenig die Reduktion auf die formale Bedingung von 140 oder 280 Zeichen, als ausschließliches Kriterium für Twitteratur.

Wie in dieser Studie dargestellt wurde, war eine essentielle Grundcharakteristik von Twitter (X) schon immer seine Aktualität, was die Slogans „Was gibt's Neues?“ und „Alles was gerade los ist“ sehr gut ausdrücken. Auf Twitter (X) erscheinen also immer die neuesten Nachrichten oder auch die aktuellsten Ereignisse und Reflexionen der Gegenwart. Eine weitere wichtige Grundcharakteristik von Twitter (X) ist, dass es interaktiv ist, und so eine Vielfalt von Stimmen, Möglichkeit der Anschlusskommunikation in Form von Kommentieren, Liken, Retweeten usw. zulässt. Auf diese Art und Weise treten die SenderInnen und EmpfängerInnen in Kontakt und Interaktion miteinander. Schließlich kann die offene Form und die daraus resultierende „Lebendigkeit“ als grundlegendes Merkmal der Twitteratur bezeichnet werden. Als essenzielle Grundcharakteristiken der Twitteratur sind dementsprechend die folgenden drei Aspekte zu benennen: starker Aktualitätsbezug, hoher Grad an Interaktion und formale Offenheit (Unabgeschlossenheit).

Bibliografie

- Cramer, Florian. 2015. „What is Post-Digital?“ In *Postdigital Aesthetics: Art, Computation and Design*, herausgegeben von David M. Berry und Dieter Michael, 12–28. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Bajohr, Hannes, und Annette Gilbert. 2021. „Platzhalter der Zukunft: Digitale Literatur II (2001 → 2021).“ In *Text + Kritik X/21 Sonderband: Digitale Literatur II*, herausgegeben von Hannes Bajohr und Annette Gilbert, 7–21. München: Richard Boorberg Verlag.
- Franzen, Johannes. 2022. „Echtzeitfeuilleton? Kulturjournalismus nach der Digitalisierung.“ In *Feeds, Tweets & Timelines: Schreiben der Gegenwart in Sozialen Medien*, herausgegeben von Elias Kreuzmair, Magdalena Pflock, und Eckhard Schumacher, 11–128. Bielefeld: transcript.
- Frohmann, Christiane. 2015. „Instantanes Schreiben.“ *frohmannverlag.de*, 29. Mai 2015. Zugriff am 27. September, 2024. <https://frohmannverlag.de/blogs/frohmann/instantanes-schreiben>.

- Glanz, Berit. 2022. „Tweets von gestern. Meme-Diffusion in etablierten Zentrum-Peripherie Verhältnissen.“ In *Feeds, Tweets & Timelines: Schreiben der Gegenwart in Sozialen Medien*, herausgegeben von Elias Kreuzmair, Magdalena Pflock, und Eckhard Schumacher, 175–188. Bielefeld: transcript.
- Goldsmith, Kenneth. 2011. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press.
- Groß, Pola, und Hanna Hamel. 2022. „Neue Nachbarschaften: Stil und Social Media in der Gegenwartsliteratur.“ *Sprache und Literatur* 51 (1): 1–17.
- Hamel, Hanna, und Eva Stubenrauch. 2023. *Wie postdigital schreiben? Neue Verfahren der Gegenwartsliteratur*. Bielefeld: transcript.
- Hayer, Björn. 2017. „Das multiple Ich: Gegenwartsliterarische Identitätskonstruktionen im Spiegel der neuen Medien: Jelinek, Kehlmann, Glavinic, Meinecke.“ In *Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur*, herausgegeben von Monika Wolting, 65–77. Göttingen: V&R unipress.
- Hubmann, Philipp, Hg. 2024. *Variations / Band 28: Soziale Medien / Réseaux sociaux / Social Media*. Zürich: 2024. Zugriff am 27. September, 2024. <https://networks.h-net.org/node/79435/discussions/5586867/cfp-soziale-medien-social-media-r%C3%A9seaux-sociaux-variations-27>.
- Kaufmann, Stefan. 2007. „Einleitung: Netzwerk – Methode, Organisationsmuster, antiessentialistisches Konzept, Metapher der Gegenwartsgesellschaft.“ In *Vernetzte Steuerung: Soziale Prozesse im Zeitalter technischer Netzwerke*, herausgegeben von Stefan Kaufmann, 7–21. Zürich: Chronos.
- Kohout, Annekathrin. 2022. „Der Feed: Selbsttechnik aus Versehen.“ In *Feeds, Tweets & Timelines. Schreiben der Gegenwart in Sozialen Medien*, herausgegeben von Elias Kreuzmair, Magdalena Pflock, und Eckhard Schumacher, 17–30. Bielefeld: transcript.
- Kosch, Lukas, Günther Stocker, Annika Schwabe, und Hajo G. Boomgaarden. 2023. „Bücher am Bildschirm: Empirische Befunde zu Leseerfahrungen und Lesepraktiken mit digitalisierter Literatur.“ *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 53 (3): 761–780.
- Kreuzmair, Elias. 2016. „Was war Twitteratur?“ *Merkur*, 4. Februar, 2016. Zugriff am 27. September, 2024. <https://www.merkur-zeitschrift.de/2016/02/04/was-war-twitteratur/>.
- Kreuzmair, Elias, Magdalena Pflock, und Eckhard Schumacher, Hg. 2022. *Feeds, Tweets & Timelines: Schreibweisen der Gegenwart in Sozialen Medien*. Bielefeld: transcript Verlag.

- Kreuzmair, Elias, und Magdalena Pflock. 2020. „Mehr als Twitteratur: Eine kurze Twitter-Literaturgeschichte.“ *54books*, 24. September, 2020. Zugriff am 27. September, 2024. <https://54books.de/mehr-als-twitteratur-eine-kurze-twitter-literaturgeschichte/>.
- Kreuzmair, Elias, und Eckhard Schumacher, Hg. 2022. *Literatur nach der Digitalisierung: Zeitkonzepte und Gegenwartsdiagnosen*. Berlin und Boston: Gruyter GmbH.
- Lobo, Sascha. 2020. „Das Ende der Gesellschaft: Von den Folgen der Vernetzung.“ In *Schöne digitale Welt: Analysen und Einsprüche von Richard Gutjahr, Sascha Lobo, Georg Mascolo, Miriam Meckel, Ranga Yogeshwar und Juli Zeh*, herausgegeben von Bernhard Pörksen und Andreas Narr, 51–81. Köln: Halem.
- Pflock, Magdalena. 2022. „Nicht NUR Twitter & nicht NUR das Internet: Prozesshaftes Schreiben mit und auf Sozialen Medien am Beispiel von Sarah Berger.“ In *Literatur nach der Digitalisierung: Zeitkonzepte und Gegenwartsdiagnosen*, herausgegeben von Elias Kreuzmair und Eckhard Schumacher, 215–243. Berlin und Boston: Gruyter GmbH.
- Schulze, Holger. 2020. *Ubiquitäre Literatur. Eine Partikelpoetik*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Whittle, Helen. 2023. „Ein Jahr X: Was hat Elon Musk aus Twitter gemacht?“ *dw.com*, 27. Oktober, 2023. Zugriff am 27. September, 2024. <https://www.dw.com/de/ein-jahr-x-was-hat-elon-musk-aus-twitter-gemacht/a-67233029>.
- Winter, Christoph H. 2019. „Radikales Feuilleton: Beobachtungen zum Feuilleton in den Sozialen Medien.“ In *Kleine Medien: Kulturtheoretische Lektüren*, herausgegeben von Oliver Ruf und Uta Schaffend, 59–83. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Afroamerikanisches Ökogedächtnis *Ökowomanistisches Denken zwischen Erinnerung, Umwelt und Gerechtigkeit*

Die Art und Weise, wie wir uns an unsere Umwelt erinnern, drückt aus, wie wir uns darin durch äußere Zwänge und innerlich gefasste Triebe bedingt positioniert sehen. Die Dualität des Ökogedächtnisses, die Kimberly N. Ruffin als ein Paradox (2010, 2) beschreibt, wird im Fall der afroamerikanischen Gemeinschaft deutlich spürbar. Sie verleiht ihrer Umgebung spirituelle/kulturelle Bedeutung, während die Gemeinschaft, die es gleichzeitig als einen Ort der Ausbeutung konzipiert, gewaltsam entwurzelt wird. Die afroamerikanische Gemeinschaft, die aus einer historisch unterdrückten Minderheitsposition stammt, hat ihre Beziehung zur Natur in der Konstruktion ihrer Selbstinterpretation als authentisch empfunden. Dies lässt sich mit dem übertragenen afrikanischen Erbe begründen (siehe Fields-Black 2008), in dem die symbiotische Verbindung zur Natur in ihrer Kosmologie eindringlich zum Ausdruck gekommen ist. Ebenso prägend sind die Agrartraditionen, die während und nach der Sklaverei entstanden sind (siehe Baszile 2021), sowie die Reaktion auf Ökorassismus, d.h. Umweltungerechtigkeit, die die Dichotomie zwischen Natur und gebauter Umwelt weiter verstärkt (siehe DuBois 1920). Im Laufe ihrer Geschichte in Amerika haben Afroamerikaner Umweltentfremdung erlebt, auf die sie mit Anpassungsfähigkeit reagiert haben, d.h. mit der Aneignung ihrer Umgebung, um sie an ihre individuelle und kollektive Subjektivität anzupassen, indem sie ihr ihre eigenen Bedeutungen aufzwingen. Ganz konkret sind es ihr religiös-kulturelles Denken und ihre ökotheologischen Reflexionen, die einen programmatischen Ansatz für die Umwelt enthüllen. Sie fördern einerseits aktiven Widerstand gegen Diskriminierung, auch im Sinne einer Aussonderung, und tragen andererseits dazu bei, das afroamerikanische Selbst in der Umwelt wiederherzustellen, indem die Bindung zu ihm durch ein sehr ausgeprägtes Ökogedächtnis wiederhergestellt wird.

Ökogedächtnis wird in den Diskurs der in den Geisteswissenschaften immer mehr relevant gewordenen „ökologischen Wende“ eingebettet. Sie hat die Natur/Kultur-Debatte auf eine völlig neue Ebene gehoben, indem sie

das menschliche Handeln im Anthropozän neu positioniert. Rachel Carsons Ermahnung macht es greifbar:

Wir stehen jetzt dort, wo sich zwei Wege trennen. Aber anders als die Straßen in Robert Frosts bekanntem Gedicht sind sie nicht ebenso schön. Der Weg, den wir so lange zurückgelegt haben, ist trügerisch einfach, eine glatte Autobahn, auf der wir mit großer Geschwindigkeit voranschreiten, aber an deren Ende eine Katastrophe droht. Die andere Abzweigung—die „weniger befahrene“—bietet unsere letzte, unsere einzige Chance, ein Ziel zu erreichen, das den Erhalt der Erde sicherstellt. ([1962] 2002, 276)

Carson macht uns darauf aufmerksam, dass das Anthropozän sowohl das Problem als auch den Weg zu einer zumindest teilweisen Lösung aufgezeigt hat. Einerseits haben sich die Auswirkungen menschlicher Aktivitäten als massiv zerstörerisch für die natürliche Umwelt erwiesen. In zahllosen Fällen hat die Menschheit versucht, sie ihrer Herrschaft zu unterwerfen und sie auszubeuten, ohne die möglicherweise unumkehrbaren Folgen zu bedenken. Die rücksichtslosen, zerstörerischen Aktivitäten gegenüber der natürlichen Umwelt spiegeln ernste soziale Probleme in Amerika (und anderswo) wider. Besonders betroffen sind bestimmte Bevölkerungsgruppen—oft Menschen von Farbe—, aber vor allem Menschen mit niedrigem sozioökonomischem Status, da die Bedürfnisse, Traditionen und Rechte dieser Bevölkerungsgruppen ignoriert oder sogar absichtlich missachtet werden. Die „ökologische Wende“ verweist auf die Wechselbeziehung zwischen der Ausbeutung der Umwelt und dem Menschen, wodurch das Verständnis von Menschenrechtsfragen in ein anderes Licht gerückt und ein neuer Blickwinkel für den Menschenrechtsaktivismus aufgezeigt wird.

Andererseits ermöglicht die Parallele zwischen Natur und Mensch, unsere Verbindung zur Umwelt zu überdenken und uns an unsere menschliche Einbettung in sie zu erinnern. Einbettung bedeutet nicht einfach, eine Beziehung zwischen einem Teil und dem ihn umschließenden Ganzen zu behaupten, sondern auch, die Wechselbeziehung zwischen dem Menschen und der ihn umgebenden Umwelt mit ihren belebten und unbelebten Elementen hervorzuheben. Die Wechselbeziehung bezeichnet eine gegenseitige Abhängigkeit, die keine eindimensionale Konzeptualisierung der Beziehung zulässt, d.h. bei aller Unvermeidlichkeit von Machtmechanismen und hierarchischen Strukturen, die den menschlichen Gesellschaften und in gewisser Hinsicht auch der natürlichen Welt zugrunde liegen, dient das Herrschaftsbekenntnis weder der menschlichen Welt noch dem gesamten

Planeten. Es muss jedoch angemerkt werden, dass—obwohl Herrschaft im Sinne von Ausbeutung oder Unterwerfung uns nicht guttun kann—die Idee der Verantwortung immer noch nahelegt, dass das menschliche Engagement für die Natur von zentraler Bedeutung ist, um zur Nachhaltigkeit der Umwelt und unserer Gemeinschaften beizutragen. Mit anderen Worten: Wenn die Menschen ihren Kurs ändern würden, um auf die Umwelt Rücksicht zu nehmen, könnte eine Ebene der Nachhaltigkeit unserer Gemeinschaften gesichert werden, d.h. die Neugestaltung der Beziehung zwischen Mensch und Umwelt ist notwendig, um den Zustand unserer Gemeinschaften zu verbessern.

Das afroamerikanische religionsinformierte Umweltdenken erweist sich insbesondere im Rahmen des Ökorassismus und Ökowomanismus. Der Ökorassismus beschreibt die Umweltungerechtigkeit als einen kontinuierlich bestehenden systematischen Prozess. Dieser stellt dar, wie Afroamerikaner geschichtlich an Orte vertrieben wurden und wie sie an diesen Orten behandelt wurden, was häufig auf die Misshandlung ihrer umgebenden Umwelt zurückzuführen ist, die gleichzeitig ihre Identifikation mit der Umwelt gestärkt hat, indem sie die Parallele zwischen dem Missbrauch der Umwelt und der Ausbeutung des schwarzen Körpers erkannt haben (siehe Melosi 2006; Bullard 1990; Cole und Foster 2001). Die Reaktion auf Umweltungerechtigkeit bestätigt die Tradition des schwarzen religiösen Environmentalismus (siehe Arp und Boeckelman 1997; Harris 2017), der eine Spiritualität im Kontext der natürlichen Umwelt zum Ausdruck bringt und eine moralische Verpflichtung ihr gegenüber impliziert, und eine umweltbewusste menschenrechtliche Gegenbewegung betont. Der Imperativ des Grassroots-Aktivismus findet somit seine Wurzeln in einer tiefen Verbundenheit mit der Natur und deren weiterbestehenden und tief verwurzelten Erinnerung in der afroamerikanischen Gemeinschaft (siehe Stoll 2006; Smith 2007).

Während Ökorassismus die Behandlung von Afroamerikanern in verschiedenen, gebauten und natürlichen Umgebungen beschreibt und eine politische Reaktion darauf, auch in religiöser Hinsicht, impliziert, weist Ökowomanismus auf eine besondere religiös-kulturelle Denkrichtung hin, die versucht, Interpretationen der Perspektive und Erfahrungen schwarzer Frauen und der schwarzen Gemeinschaft aus der Sicht schwarzer Frauen darzustellen. Aufgrund der Komplexität, die sich aus dieser Dualität ergibt, widersetzt sich ihr Ökogedächtnis jedem reduzierenden Ansatz, der das eine oder das andere Segment überbetont, da es die inhärente Vielfalt, Kreativität und Ernsthaftigkeit ihrer Reaktion auf die Herausforderungen, mit denen

Afroamerikaner in Amerika konfrontiert waren, außer Acht lassen würde. Viele davon waren vernichtend und andere bestätigend, insbesondere da das afroamerikanische Ökogedächtnis besondere Nuancen in der Triade von Individuum, Gemeinschaft und Natur offenbart (siehe Baker-Fletcher 1998; 2006).

Ein grundlegendes Element des afroamerikanischen Ökowomanismus ist das schwarze ökotheologische Denken. Indem sie eine spezifische Befreiungsethik anbietet, versucht die schwarze Ökotheologie einerseits, sich im Gegensatz zum rassistischen/rassistischen Anderen, d.h. der (weißen) amerikanischen Mainstream-Gesellschaft und ihren vielfältigen Satelliten-Einheiten, die die natürliche und gebaute Umwelt umfassen, zu etablieren. Andererseits positioniert sie sich als afroamerikanische Theologie, die Afroamerikaner in einer entrassifizierten Kosmologie (re-)kontextualisiert und damit die Verbindung zwischen Afroamerikanern und der Natur herstellt. Als Grundsatz der schwarzen ökotheologischen Sichtweise vereint der Ökowomanismus schwarzes feministisches Denken, das auf Alice Walkers Womanist-Theoretisierung *In Search of Our Mother's Gardens* (1983) zurückgeführt werden kann, und die schwarzen (öko)theologischen Traditionen, die bis in die Zeit der Sklaverei und darüber hinaus zurückreichen (Williams 1993a, 25; Harris 2016a, 13) und durch ihre unterschiedlichen Schwerpunkte eine bestimmte Spiritualität, eine bestimmte Sichtweise der Gemeinschaft und eine bestimmte Gesellschaftskritik pflegen. Jeder, der versucht, die Wechselbeziehung zwischen Erinnerung und Ökowomanismus zu erforschen, wird feststellen, dass sie sich weniger auf die objektiven, greifbaren Aspekte der Kultur stützt, als vielmehr auf eine gemeinsame rückwirkende Rekonstruktion der Konnektivität zu den gegenseitigen Erzählungen in der/durch die Natur, auf die sich Ökowomanist(inn)en stützen, um die Erinnerungsarbeit zu aktivieren (siehe dazu Morrison 1995; 1996; 2019).

Das von DuBois festgestellte Schisma, das die afroamerikanische Gemeinschaft kennzeichnet, zeigt sich erneut als die Zwiespältigkeit in der Erfahrung der Natur, was von ihm als "Schönheit und Hässlichkeit" (1920, 225) beschrieben wurde. Solange sein Konzept auf verschiedene Weise, von eher entkräftend bis hin zu befähigend, interpretiert werden kann, hat er auch im Kontext der afroamerikanischen Begegnung mit der Natur eine Verdinglichung gefunden. Ruffin hat das als „ökologisches Schönheit-zu-Last-Paradoxon“ (2010, 2) wieder geltend gemacht, das die Zwiespältigkeit der Erfahrungen widerspiegelt, da es die Spannung zwischen der subjektivierenden und objektivierenden Qualität der Natur

hervorhebt. Zwangstransport in ein fernes Land, wodurch sich die Natur als unüberwindbares Hindernis darstellte, das zu überwinden war, die südliche Landschaft als Gefangenschaft in der Natur, oder Orte, an die schwarze Körper verbannt wurden, sind Beispiele für die Auswirkungen der Objektivierung des schwarzen Körpers durch Distanzierung, Inhaftierung oder Ausgrenzung in der Natur bzw. durch die Natur. Die Natur als ein begrenzender und einschränkender Container oder die Darstellung einer äußeren, unterdrückenden Kraft stellt für die afroamerikanische Gemeinschaft eine Belastung dar, mit der sie fertig werden muss (siehe dafür Zimrings Konzept der Wegwerfbarkeit [2015, 3]). Umgekehrt, wie das ursprüngliche Trauma der Mittleren Passage, als das ultimative Zeichen der Auslöschung und Vernichtung, (un)bewusst in eine afroamerikanische Herkunft umgewandelt werden konnte—da der *Black Atlantic* zu einem Raum geworden ist, „der ständig von den Bewegungen schwarzer Menschen durchquert wird“ (Gilroy 1993, 16), und zu einem, der über den Transport hinaus das Reisen von Subjektivitäten sowohl im physischen als auch im übertragenen Sinne bezeichnet—, sind die Fremdheit, die Entfremdung und der Schrecken in der Umwelt von Afroamerikanern auf sinnvolle Weise aufgegriffen worden, indem sie die Schönheit fanden, die auch DuBois identifizieren konnte. Trotz der unbestreitbar traumatisierenden Wirkung der Mittleren Passage ist der *Black Atlantic* zu einem Bezugspunkt für die Neugestaltung und Neuverhandlung der afroamerikanischen Identität geworden. Das Schisma, das oft in der Zwiespältigkeit erkannt wird, konnte einer mehrfachen Konnektivität durch die, in und mit der Natur weichen.

Eine Verbindung wird durch die Erinnerung an die Natur als kosmologische Einheit mit religiöser Signifikanz hergestellt. Als ein weiteres „Last-und-Schönheits-Paradoxon“ (siehe Ruffin 2010, 91), hat die Religion eine andere Dichotomie präsentiert, die von Afroamerikanern verstanden werden musste, da sie dazu benutzt wurde, Unterdrückung zu rechtfertigen und die Gehorsamkeit als Instrument zu fördern. Für Afroamerikaner hingegen hat die Natur immer einen konstitutiven Platz in ihrer religiösen Phänomenologie eingenommen. Mit ihren Wurzeln in einer afrikanischen Weltanschauung und dem Gefühl, sich an natürlichen Orten am meisten zu befreien, ist es den afroamerikanischen Gläubigen gelungen, die Schönheit und die befreiende Kraft ihrer Umgebung zu erkennen, indem sie die einschränkenden Eigenschaften der Umgebung transzendiert und so ihre Wahrnehmung der Umgebung transformiert haben. Der Lynchbaum von James H. Cone (2011, 95) dient als Paradebeispiel für die Dualität von „Schönheit und Hässlichkeit,“ da er die soziokulturelle Realität, in der

Afroamerikaner in Amerika leben, metonymisch in religiöser Hinsicht, sowie das afroamerikanische Agentenpotenzial durch die Aufarbeitung (ökologischer) Traumata verdichtet.

Es kann durchaus behauptet werden, dass die Natur für afroamerikanische religiöse Denker ein, wenn nicht sogar das ultimative Mittel zur Reaktivierung der schwarzen Subjektivität in zweierlei Hinsicht gewesen ist. Erstens wurden biblische Parallelen zwischen dem Schicksal der Israeliten und dem Schicksal bestimmter biblischer Helden/innen in der Gefangenschaft und ihrer Befreiung festgestellt (insbesondere der Exodus und die verschiedenen Wildnis-Erfahrungen als Fluchtort und Begegnungsorte mit Gott [Williams 1993b, 113]). Die selbstbestätigende Erklärung der Parallelen hat nicht nur dazu gedient, die Situiertheit der Afroamerikaner in der Umwelt zu überdenken, sondern auch dazu, ihre Beziehung zu ihr neu zu gestalten. Zweitens hat die Neugestaltung ihres Verhältnisses zur Natur eine primäre Bindung ermöglicht (für die literarische Reflexion siehe Dungy 2009), durch die sie aus der Rassenbinarität herausgehoben werden können, die sie sozial und psychologisch eingekerkert und sie so an ihrem Ort gehalten hat. Die Verankerung ihrer Identität außerhalb der durch den amerikanischen Status quo bestimmten Rassenbinarität hat dazu geführt, dass ihre ahistorische Fixierung im Raum überschrieben werden konnte. Ihre Identität anderswo zu verankern, d.h. außerhalb des rassisierten Kontexts, bedeutete, sich selbst in der/durch die Natur zu rehistorisieren und schließlich die Wiederherstellung einer längst verloren gegangenen Kontinuität von Selbst und Gemeinschaft.

Die Wiederverwendung des Öko-Gedächtnisses aus der Sicht der Ökowomanistinnen hat versucht, genau auf diese Weise die Verbindung zur Natur wiederherzustellen (siehe Hayes 1995; Riley 2004). Die natürliche Umwelt wird als Gedächtnisspur angesehen, die ins Bewusstsein rufen soll, dass sie eine Quelle der Nachhaltigkeit war, als der Zugang zu verschiedenen Ressourcen verweigert wurde, ein Ort der Zuflucht und der Erkenntnis, da sie auch ein Ort der transzendentalen Begegnung war, und eine Quelle der Gemeinschaftlichkeit, denn sie kann als die vielleicht gemeinsamste und stabilste Entität, an der sich die Afroamerikaner gemeinsam beteiligten, angesehen werden. Um die Wahrnehmung der Umwelt als eine weitere Satelliteneinheit des Überwachungssystems zu überwinden, haben Ökowomanistinnen vorgeschlagen, die Verbindung zur Natur durch eine spirituelle Archäologie wiederherzustellen (Maparyan 2012, 87), die es ermöglicht, in Morrisons Fußstapfen zu treten und die verstreuten Teile der Ökogeschichte in den eigenen Geschichten und in denen der anderen

zu einer kohäsiven und gemeinsamen Geschichte der Zugehörigkeit zusammenzufügen.

Mit biblischen Parallelen argumentieren Ökowomanistinnen, dass die Einbettung in der Natur kein einfaches symbiotisches Zusammenleben ist. Sie bringt das Geflecht der Trias von Individuum, Gemeinschaft und Natur in Einklang mit Gottes ursprünglicher Absicht zum Ausdruck. Einerseits wird damit der Gedanke der Verantwortung anstelle von Herrschaft wieder eingeführt, der die Idee der Beteiligung von Subjektivitäten an der fortlaufenden Schöpfung hervorhebt. Als Mitgestalterinnen sehen Ökowomanistinnen die Natur als einen Rahmen integrativer, relationaler Beziehungen (Baker-Fletcher 2006, 71), wobei der Schwerpunkt auf Zusammenarbeit und Gemeinschaftlichkeit gelegt wird. Andererseits beinhaltet die mnemotechnische Strategie der Ökowomanistinnen die Erinnerung von aus Erinnerungsstücken von sich selbst und anderen zusammengestellten Ökogeschichten und das Etablieren einer Interstruktur, die als Gegengedächtnis fungieren kann (Thomas 2004, 40), um die enthistorisierten Subjektivitäten zu rehistorisieren.

Der zugrunde liegende ethische und moralische Standpunkt des afroamerikanischen Umweltdenkens hat sich als Aktivismus gegen den Umweltrassismus herausgebildet. Während Umweltaktivismus als Grassroots-Engagement gegen diskriminierende Entscheidungsprozesse eingesetzt wird, die zu verschiedenen Gesundheitsrisiken und schwerwiegenden Umweltrisiken in schwarzen Gemeinschaften geführt haben, ist die treibende Motivation nicht einfach die Verbesserung der Lebensqualität oder das Hinterfragen der Unterrepräsentation, sondern die Infragestellen der oft verdeckten Biopolitik der Wegwerfbarkeit, die die schwarzen Körper zu Abfall macht. Das Verständnis von vertriebenen Körpern als Abfall enthüllt den internen Kolonialismus, was auch in anderen Zusammenhängen zu beobachten ist (siehe Michelle Alexanders *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness* [2010]), als die Fortführung des Jim-Crow-Systems in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In diesem Schema werden Afroamerikaner—und in einem größeren Kontext Menschen von Farbe—immer noch von den Machtmechanismen des Spätkapitalismus unterdrückt und finden sich in Räumen wieder, die sich als subversiv erweisen oder die ebenfalls misshandelt werden. Die Umweltgerechtigkeits-Bewegung betrachtet Umweltprobleme als eng mit den sozialen Problemen in Gemeinschaften von Menschen von Farbe verbunden, indem sie behauptet, dass Umweltfragen in Wirklichkeit Menschenrechtsfragen sind. Die Reinigung des Ortes von Kontamination

oder die Aufrechterhaltung der Integrität des Ortes sind mit der Verleugnung und Ablehnung der Verunreinigung der schwarzen Körper verweben, genauso wie mit der Behauptung von Anwesenheit am Ort, was auf eine Art von Reindividualisierung hinausläuft—eine Umwandlung von Passivität und Opferrolle in aktives Handeln.

Als Ergänzung zu dem, was der politische Flügel des schwarzen ökologischen Denkens zu sein scheint, wird die schwarze ökologische Befreiungstheologie (BELT) von Dianne Glave (2006) als die spirituell/theologisch informierte Variante des schwarzen Umweltschutzes vorgestellt. Glave gelingt es, ihre Theologie als enge Fortsetzung sowohl von Kings Bürgerrechtsaktivismus als auch von Cones schwarzer Befreiungstheologie zu etablieren (wie es hinsichtlich der Natur konzipiert wird, siehe Cone 2000). Obwohl die Antwort auf die Umweltgerechtigkeit aktivistisch ausgerichtet ist, basiert sie auf der theologischen Sicht der Beziehung zwischen Afroamerikanern und der geschaffenen Welt. Sie bettet damit den schwarzen religiösen Environmentalismus in eine Spiritualität ein, die sich auf die Ganzheit des Lebens, die Harmonie mit der Gemeinschaft und die natürliche Umwelt konzentriert. Die schwarze ökologische Befreiungstheologie kann deswegen als Umweltschutz aus einer religiösen Perspektive betrachtet werden—eine Umwelt, die auch die Menschen miteinbezieht, die unter Rassendiskriminierung, Klassismus oder Umweltverschmutzung jeder Form leiden. Umweltaktivismus und Bürgerrechtsaktivismus werden in einem theologischen Rahmen zusammengeführt, der sich aus einer jahrhundertelangen ökospirituellen Tradition speist, indem sie eine Geschichte des Widerstands hervorruft und dabei ihre Ökotheologie in ein Ökogedächtnis an einen tief verwurzelten Environmentalismus verankert. Ihre oppositionelle Befreiungsethik, die sich auf biblische Quellen stützt, verifiziert den vorgeschlagenen Aktivismus, indem sie über die historischen Kämpfe der Afroamerikaner berichtet und gleichzeitig einen detaillierten praktischen Leitfaden für dessen Umsetzung liefert.

Die Fragen, die sich auf der Grundlage des afroamerikanischen Ökodenkens stellen, lassen einen über die Vielseitigkeit der Antworten nachdenken, die Menschen in jeder nachteiligen Situation geben können. Die Untersuchung des afroamerikanischen Ökogedächtnisses hat Relevanz für den Diskurs der Klimakrise im Rahmen des Anthropozäns, da es das Ökogedächtnis als kulturelles Gedächtnis in der afroamerikanischen Gemeinschaft ermöglicht, die Beziehung zwischen Individuum und Gemeinschaft zu überdenken, sowie gleichzeitig Einblicke in die Verbesserung der Wechselbeziehung zwischen Individuum, Gemeinschaft und Natur zu gewinnen. Eine solche

Untersuchung beleuchtet das weitreichende anthropo-ökologische Problem, indem sie den historischen Kampf der afroamerikanischen Gemeinschaft erläutert, da sich das Umweltproblem als direkte Parallele zur Notlage der Afroamerikaner gestaltet. Die Erinnerung an eine besondere spirituelle/kulturelle Beziehung zur Natur, die Wiedererinnerung an sich in der Natur und sogar die Erinnerung an den Terror, den sie auf verschiedene Art in der Umwelt erlitten haben, haben ihnen geholfen, nicht nur eine bestimmte Sicht der Natur und eine authentische Definition ihrer selbst zu bewahren, sondern auch die Verbindung nutzen, um sie theologisch neu zu gestalten und die Gemeinschaft mit theologischer Untermauerung zu mobilisieren.

Die Geschichte der afroamerikanischen Gemeinschaft und insbesondere ihre Reaktion auf die ökologischen Herausforderungen zeigen nicht nur ihre Widerstandsfähigkeit, nämlich, dass das Leben einen Weg findet („a way out of no way“), sondern auch ein kulturelles/geistiges Reservoir, das kreativ genutzt wird, um die Existenz zu sichern. In Verbindung mit den ökologischen und sozialen Herausforderungen unserer Zeit, sowohl auf lokaler als auch auf globaler Ebene, kann sie als wertvolle Erkenntnisquelle dienen, um diese Herausforderungen zu verstehen und über Lösungen nachzudenken.

Bibliografie

- Alexander, Michelle. 2010. *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*. New York und London: The New Press.
- Arp, William, III, und Keith Boeckelman. 1997. „Religiosity: A Source of Black Environmentalism and Empowerment?“ *Journal of Black Studies* 28 (2): 255–267.
- Baker-Fletcher, Karen. 2006. *Dancing with God: The Trinity from a Womanist Perspective*. St. Louis, Missouri: Chalice Press.
- . 1998. *Sisters of Dust, Sisters of Spirit: Womanist Wordings on God and Creation*. Minneapolis: Fortress Press.
- Baszile, Natalie. 2021. *We Are Each Other's Harvest: Celebrating African American Farmers, Land, and Legacy*. New York: Amistad.
- Bullard, Robert D. 1990. *Dumping in Dixie: Race, Class, and Environmental Quality*. Boulder, Colorado: Westview Press.
- Carson, Rachel. (1962) 2002. *Silent Spring*. Boston und New York: Mariner Books.

- Cole, Luke W., und Sheila R. Foster. 2001. *From the Ground Up: Environmental Racism and the Rise of the Environmental Justice Movement*. New York und London: New York University Press.
- Cone, James H. 2011. *The Cross and the Lynching Tree*. Maryknoll, New York: Orbis Books.
- . 2000. „Whose Earth Is It Anyway?” *CrossCurrents* 50 (1–2): 36–46.
- DuBois, W. E. B. 1920. *Darkwater: Voices from within The Veil*. New York: Harcourt, Brace, and Howe.
- Dungy, Camille T. 2009. *Black Nature: Four Centuries of African American Nature Poetry*. The University of Georgia Press: Athens und London.
- Fields-Black, Edda L. 2008. *Deep Roots: Rice Farmers in West Africa and The African Diaspora*. Bloomington und Indianapolis: Indiana University Press
- Glave, Dianne D. 2006. „Black Environmental Liberation Theology.” In *To Love the Wind and the Rain: African Americans and Environmental History*, herausgegeben von Dianne D. Glave und Mark Stoll, 189–199. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Gilroy, Paul. 1993. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Harris, Melanie L. 2017. *Ecowomanism: African American women and earth-honoring faiths*. Maryknoll, New York: Orbis Books.
- . 2016a. „Ecowomanism: An Introduction.” *Worldviews* 20 (1): 5–14.
- Hayes, Diana L. 1995. *Hagar's Daughters: Womanist Ways of Being in the World*. New York und Mahwah: Paulist Press.
- Maparyan, Layli. 2012. *The Womanist Idea*. New York: Routledge.
- Melosi, Martin V. 2006. „Environmental Justice, Ecoracism, and Environmental History.” In *To Love the Wind and the Rain: African Americans and Environmental History*, herausgegeben von Dianne D. Glave und Mark Stoll, 120–132. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Morrison, Toni. 2019. „Rememory.” In *The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*, 322–325. New York: Alfred A. Knopf.
- . 1996. „The Dancing Mind.” Zugriff am 27. March, 2022. <https://www.nationalbook.org/toni-morrison-accepts-the-1996-medal-for-distinguished-contribution-to-american-letters/>.
- . 1995. „The Site of Memory.” In *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*, herausgegeben von William Zinsser, 83–102. Boston und New York: Houghton Mifflin.
- Riley, Shamara Shantu. 2004. „Ecology Is a Sista's Issue Too: The Politics of Emergent Afrocentric Ecowomanism.” In *This Sacred Earth: Religion,*

- Nature, Environment*, herausgegeben von Roger S. Gottlieb, 368–381. New York und London: Routledge.
- Ruffin, Kimberly N. 2010. *Black on Earth: African American Ecoliterary Traditions*. Athens und London: The University of Georgia Press.
- Smith, Kimberly K. 2007. *African American Environmental Thought: Foundations*. Lawrence: University Press of Kansas.
- Stoll, Mark. 2006. „Religion and African American Environmental Activism.” In *To Love the Wind and the Rain: African Americans and Environmental History*, herausgegeben von Dianne D. Glave und Mark Stoll, 150–163. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.
- Thomas, Linda E. 2004. „Womanist Theology, Epistemology, and a New Anthropological Paradigm.” In *Living Stones in the Household of God: The Legacy and Future of Black Theology*, herausgegeben von Linda E. Thomas, 37–48. Minneapolis: Fortress Press.
- Walker, Alice. 1983. *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Williams, Delores S. 1993a. „Sin, Nature, and Black Women's Bodies.” In *Ecofeminism and the Sacred*, herausgegeben von Carol J. Adams, 24–29. New York: Continuum.
- . 1993b. *Sisters in the Wilderness: The Challenge of Womanist God-Talk*. Maryknoll, New York: Orbis.
- Zimring, Carl A. 2015. *Clean and White: A History of Environmental Racism in the United States*. New York und London: New York University Press.

Liste der Beiträgerinnen und Beiträger

PÉTER CSATÁR, dr. habil., ist habilitierter Universitätsdozent und Leiter des Lehrstuhls für Germanistische Linguistik an der Universität Debrecen. Seine Forschungsgebiete sind die Diskurslinguistik, die linguistische Pragmatik und die Übersetzungswissenschaft, mit besonderem Augenmerk auf die Rolle der figurativen Sprache im Diskurs. Er promovierte im Jahr 2000 im Fach Sprachwissenschaft und habilitierte sich 2014 an der Universität Debrecen. Seine Habilitationsschrift veröffentlichte er beim Verlag Peter Lang unter dem Titel *Data Structure in Conceptual Metaphor Research*. In den letzten 25 Jahren war er an zahlreichen Forschungsprojekten beteiligt, vielfach auch in leitender Funktion, und ist Gründungsmitglied der internationalen Forschungsgruppe *Network Comparative Discourse Studies*.

PÉTER GAÁL-SZABÓ, dr. habil., ist Hochschulprofessor an der Reformierten Theologischen Universität von Debrecen. Er erwarb sein PhD (2010) und seine Habilitation (2016) in Literatur und Kulturwissenschaften an der Universität Debrecen. Seine Forschung fokussiert auf die afroamerikanische Literatur und Kultur, Kulturräume, religio-kulturelle Identität und interkulturelle Kommunikation. Er hat in diesen Bereichen weithin publiziert, einschließlich der Monographien *„Ah done been tuh de horizon and back“: Zora Neale Hurston’s Cultural Spaces in Their Eyes Were Watching God and Jonah’s Gourd Vine* (Peter Lang, 2010), *Afroamerikanisches Ökogedächtnis, ökologisches Denken und Ökowomanismus* (Praesens, 2024) und *Religio-Cultural Projection in African American Sermons and Speeches in the 1950s and 1960s* (Peter Lang, 2025).

MARCELL GRUNDA, PhD, arbeitet an der Universität Debrecen am Institut für Germanistik seit 2019 als wissenschaftlicher Oberassistent, seit 2022 als stellvertretender Institutsleiter. Er promovierte 2018 und veröffentlichte seine Monographie 2020 mit dem Titel *Der*

Stachel der Medea. Zur kulturellen Lesbarkeit von literarischen Bearbeitungen des Medea-Stoffes bei Praesens Verlag in Wien. Seine Forschungsbereiche heute sind Soziale Medien und Literatur; Künstliche Intelligenz in der Literatur; Erscheinungsformen des Rassismus und/oder des Sexismus (Intersektionalität) in der Literatur; Phänomene der Digitalen Ethik; Erfahrung der Fremdheit in der Literatur.

ZSÓFIA HAASE studierte Anglistik und Germanistik und promovierte in Linguistik. Sie ist Universitätsoberassistentin am Lehrstuhl für germanistische Linguistik an der Universität Debrecen (Ungarn). Ihr Forschungsinteresse liegt im Bereich der Textlinguistik, der Anaphernforschung und der Kognitiven Linguistik. Kreatives Schreiben und die Methoden des Fremdsprachenunterrichts gehören auch zu ihrem Interessengebiet.

ANDREA HORVÁTH, dr. habil, studierte Germanistik, Romanistik und Niederlandistik an der Universität Debrecen und Paderborn. Sie promovierte über Barbara Frischmuth, und arbeitet zurzeit als Institutsdirektorin für Germanistik an der Universität Debrecen. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen die moderne österreichische Literatur, Identitäts- und Alteritätstheorie sowie Literatur und Politik.

SÁNDOR IMREH ist Universitätsassistent am Lehrstuhl für Kunst und Visuelle Erziehung an der Reformierten Theologischen Universität Debrecen. Er graduierte von der Fakultät für Visuelle Kunst an der Universität von Pécs 2005 und erwarb sein DLA Titel 2023. Seine Forschung fokussiert auf die zeitgenössischen Zeichnungen im öffentlichen Raum. Seine Kunstwerke sind in sämtlichen örtlichen und internationalen Ausstellungen, Kunstereignissen und Publikationen erschienen.

SZILÁRD KMECZKÓ, PhD, Hochschuldozent, Lehrstuhl für Naturwissenschaften, Reformierte Theologische Universität Debrecen. Er absolvierte 1992 die Naturwissenschaftliche Fakultät an der Kossuth-Lajos-Universität zu Debrecen und 1996 die Philosophische Fakultät an der Universität Debrecen. 2006 erhielt er den PhD-Grad von der Universität Debrecen. In seiner Dissertation untersuchte er die Rezeption des postkritischen Denkens von Michael Polanyi in Ungarn. Im Fokus seiner wissenschaftlichen Forschung stehen die Auswirkungen der kulturellen Tradition auf das wissenschaftliche Denken. Er publizierte wissenschaftliche Studien über Polanyi, über den kulturellen Hintergrund der ungarischen Nobelpreisträger und über die wissenschaftsphilosophischen Diskussionen im Zusammenhang mit Polanyis Wissenstheorie.

GYOPÁRKA LÁSZLÓ-SÁRKÖZI studierte Mathematik und deutsche Sprache und Literatur auf Lehramt und erwarb im Jahr 2020 einen Master-Abschluss an der Universität Debrecen. Derzeit ist sie Doktorandin an der Doktorschule für Sprachwissenschaft an der Universität Debrecen. Ihr Forschungsgebiet ist hauptsächlich kognitive Linguistik, besonders gern beschäftigt sie sich mit konzeptuellen Metaphern. Ihr Dissertationsthema ist Metaphern um den Begriff der Familie im Deutschen und Ungarischen – Eine kognitiv-linguistische Untersuchung. Sie interessiert sich für Didaktik, weshalb sie auch im Gymnasium Esze Tamás in Mátészalka unterrichtet.

GERT LOOSEN ist Lehrassistent an der Universität Debrecen und Assistenzprofessor an der Károli Református Egyetem. Er promovierte 2022 mit einer Dissertation zum Thema (Fehl) Funktionen von MITS im Niederländischen. Als vielseitiger Neerlandicus umfasst sein Interessengebiet nicht nur die Linguistik, sondern auch die Literatur und (insbesondere die flämische/belgische) Kultur. Er bereitet eine Habilitation über historisch-kulturelle, linguistische und didaktische Aspekte von Catchphrases vor.

SZABOLCS OLÁH, PHD, ist Dozent am Lehrstuhl für Kommunikations- und Medienwissenschaften an der Fakultät für Humanwissenschaften der Universität Debrecen. Zwischen 2000 und 2010 erforschte er als Literaturhistoriker die Gesangs- und Predigtwerke der Reformation. Sein besonderes Forschungsinteresse gilt nach wie vor der rhetorischen Lektüre von frühneuzeitlichen und zeitgenössischen literarischen Texten. Seit 2010 lehrt er als Kulturwissenschaftler Medienarchäologie, Medienästhetik, Organisationskommunikation, Marketing und Medienökonomie. Als zertifizierter Kommunikationsberater für Public Relations leistet er auch Kommunikationsmanagementaufgaben im Unternehmens- und Kulturbereich.

TÜNDE PAKSY hat Germanistik mit Lehramt an der Universität Debrecen studiert, wo sie später über das Doppelgängermotiv und die Aspekte des Raumes in E.T.A. Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels* promovierte. Ihre Forschungsschwerpunkte sind E.T.A. Hoffmanns literarisches Werk, deutschsprachige Literaturen des 19. Jahrhunderts, Narratologie und Literaturverfilmung. Sie interessiert sich auch für Digitalität im Unterricht, hat an der Erarbeitung mehrerer digitaler Unterrichtsmaterialien gearbeitet. Sie unterrichtet und forscht seit 2002 am Lehrstuhl für Deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft der Universität Miskolc, Ungarn.

TAMÁS VALASTYÁN (1969) Universitätsdozent, Direktor des Instituts für Philosophie an der Universität Debrecen, Herausgeber der *Ungarischen Philosophischen Zeitschrift (Magyar Filozófai Szemle)* und von *Nagyerdei Almanach*. Mitglied des Philosophischen Gremiums der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Seine Forschungsschwerpunkte sind ästhetische Theorien der Moderne. Seine Bücher: *Verschwinden und Wiederauftauchen (Tűnni és újraeredni, 2007)*, *Der Rhythmus der Suche (A keresés ritmusa, 2007)*, *Heterotopien des Verstehens (A megértés heterotópiái, 2022)*. Er hat mehrere Studienbände herausgegeben, zuletzt (zusammen mit Gergely Angyalosi): *Zwischen den Fakultäten – Wissenschaft, Wissen, Anwendung (Fakultások közt – tudomány, tudás, alkalmazás, 2022)*.