

Kolloquium 2013

Beiträge Bamberger Nachwuchswissenschaftlerinnen

Hg. von Margarete Wagner-Braun, Ada Raev
und Iris Hermann



University
of Bamberg
Press

6 *Forschende* Frauen in Bamberg

Forschende Frauen in Bamberg

Band 6

hg. von den Universitätsfrauenbeauftragten

Kolloquium 2013

Beiträge Bamberger Nachwuchswissenschaftlerinnen

hg. von Ada Raev, Margarete Wagner-Braun, Iris Hermann

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Informationen sind im Internet über <http://dnb.ddb.de/> abrufbar

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über den Hochschulschriften-Server (OPUS; <http://www.opus-bayern.de/uni-bamberg/>) der Universitätsbibliothek Bamberg erreichbar. Kopien und Ausdrücke dürfen nur zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch angefertigt werden.

Herstellung und Druck: docupoint, Magdeburg
Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press, Andra Brandhofer

© University of Bamberg Press Bamberg 2013
<http://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISSN:1867-4852
ISBN: 978-3-86309-196-5 (Druckausgabe)
eISBN: 978-3-86309-197-2 (Online-Ausgabe)
URN: urn:nbn:de:bvb:473-opus4-56541

Inhalt

Vorwort

Claudia Lamm

Besonderheiten der Unternehmerpersönlichkeit in
genossenschaftlichen Gründungen.....9

Hanna Gutzeit

Die Kunst vom Sterben: der Marientod von
Hugo van der Goes.....33

Giulia Ferro Milone

Und der Prinz küsste sie tot – Eine genderorientierte
Lektüre von E. T. A Hoffmanns Märchen *Meister Floh*.....65

Alicia Urquidi

Metaphorische Konvention und Innovation in
spanischer Sprache am Beispiel der Wirtschaftsmetapher.....93

Mariam Dopslaf

Intercultural Aspects in Supply Chain Management –
An important Element in the Design of Information
Services in the Supply Chain Management context.....117

Vorwort

Die Hauptaufgabe der Frauenbeauftragten an Universitäten besteht darin, Frauen in der Wissenschaft zu begleiten und zu fördern. Ein wichtiger Schritt auf diesem Weg ist unser Kolloquium: Jedes Jahr fördern wir junge Wissenschaftlerinnen nicht nur mit finanziellen Mitteln, sondern bieten forschenden Frauen unabhängig davon, welcher Fachrichtung sie angehören, die Möglichkeit, an unserer Universität vorzutragen und zu publizieren. Zu Beginn einer wissenschaftlichen Karriere weht einem manchmal ein kalter Wind entgegen. Da ist es wichtig, gut gewappnet zu sein. Selbstvertrauen und Sicherheit entstehen dann, wenn man in der Lage ist, die eigenen Thesen sicher vorzutragen und zuweilen hartnäckige Fragen souverän beantworten zu können. Auch die Publikationsliste ist etwas, woran jede und jeder in der Wissenschaft früher oder später gemessen wird. Die insgesamt 30 forschenden Frauen dieses und der vergangenen fünf Jahre haben mit ihren Beiträgen zu unserer Buchreihe gezeigt, wie breit gefächert, innovativ und aktuell die Themen sind, zu denen Frauen an der Otto-Friedrich-Universität forschen. Sie zeigen aber auch in besonderem Maße die hohe Qualität dieser Forschungen.

Im vorliegenden Band 6 der Buchreihe präsentieren wir fünf spannende und informative Vorträge, deren thematische Bandbreite größer nicht sein könnte. Claudia Lamm, Diplom-Kauffrau, stellt in ihrer Arbeit Besonderheiten der Unternehmenspersönlichkeit in genossenschaftlichen Gründungen vor. Hanna Gutzeit, M.A., interpretiert den Marientod von Hugo van der Goes im Kontext der frühneuzeitlichen Vorstellungen von der Kunst des Sterbens. Giulia Ferro Milone, M.A., stellt den Leserinnen und Lesern E.T.A. Hoffmanns märchenhafte Erzählung Meister Floh aus einer genderperspektivischen Sichtweise vor. Alicia Urquidí Díaz, M.A., entwickelt erste Vorüberlegungen und Versuche für einen Korpus zur Untersuchung von Metaphern in spanischen Wirtschaftsnachrichten. Diplom-Betriebswirtin Mariam Dopslaf (FH) stellt vor dem Hintergrund weltweiter Handelsbeziehungen interkulturelle Aspekte im

Versorgungskettenmanagement vor. So breit gefächert die Themen dieses Buches sind, so unterschiedlich sind auch die Fächerkulturen.

Bewusst haben wir deshalb auf eine einheitliche Zitierweise verzichtet und jeder Autorin die Freiheit gelassen, die in ihrem Fach gängige Zitierweise anzuwenden.

Forschende Frauen an der Universität Bamberg sind auch forsche Frauen, Frauen, die ihre Zukunft in der Wissenschaft sehen und deren Weg wir ein Stück weit begleiten wollen. Wir wünschen allen Wissenschaftlerinnen viel Kraft, Ausdauer und Erfolg für ihre weiteren Forschungen und Ihnen, liebe Leserinnen und Leser, eine abwechslungsreiche und anregende Lektüre.



Prof. Dr. Margarete Wagner-Braun,
Universitätsfrauenbeauftragte



Prof. Dr. Ada Raev,
Universitätsfrauenbeauftragte



Prof. Dr. Iris Hermann,
stellvertretende Universitätsfrauenbeauftragte

Besonderheiten der Unternehmerpersönlichkeit in genossenschaftlichen Gründungen

von Dipl.-Kffr. (Univ.) Claudia Lamm

I Begriffsabgrenzung als Annäherung an die Thematik

Die Rechtsform der Genossenschaft erfreut sich seit einigen Jahren eines neuen Aufschwungs. Besonders im Bereich der erneuerbaren Energien werden vielerorts Genossenschaften gegründet, um eine nachhaltige Versorgung zu gewährleisten und die Region von großen Energieversorgern unabhängig zu machen. Da sich Gründungsprozesse von Genossenschaften nicht von selbst vollziehen, sollen die dahinterstehenden Persönlichkeiten und deren Besonderheiten mit diesem Beitrag gewürdigt werden – es geht um den Versuch des Entwurfes der Unternehmerpersönlichkeit und ihrer Eigenschaften, welche genossenschaftliche Gründungen initiiert und sich bis zur Gründung dafür einsetzt.

Grundsätzlich ergeben sich aus der Thematik drei zentrale Fragestellungen:

1. Was wird gegründet?
2. Warum wird gegründet?
3. Wer gründet?

Diese werden im Folgenden durch die Abgrenzung einzelner Begriffe und Zusammenhänge beantwortet.

Bei einer genauen Betrachtung des Themas fällt auf, dass sich vermeintlich gegensätzliche Fachausdrücke mischen: Unternehmung und Genossenschaft. Folglich muss zunächst geklärt werden, ob es sich bei Genossenschaften überhaupt um Unternehmen handelt, als dass man von einer Unternehmerpersönlichkeit in genossenschaftlichen Gründungen sprechen kann.

I a Unternehmen versus Genossenschaft

In der Vielfalt der Definitionen findet sich auch eine sehr breit gehaltene Begriffserklärung des Bundesministeriums für Bildung und Forschung:

„Als Unternehmen gilt jede Einheit, unabhängig von ihrer Rechtsform, die eine wirtschaftliche Tätigkeit ausübt. Dazu gehören insbesondere auch jene Einheiten, die eine handwerkliche Tätigkeit oder andere Tätigkeiten als Einpersonen- oder Familienbetriebe ausüben, sowie Personengesellschaften oder Vereinigungen, die regelmäßig einer wirtschaftlichen Tätigkeit nachgehen.“¹

Dieser wird wie folgt die Definition der Genossenschaft vom Genossenschaftsverband Bayern entgegengesetzt:

„Die eingetragene Genossenschaft ist ein Unternehmen, das durch die folgenden Merkmale gekennzeichnet ist:

- Personenvereinigung mit nicht geschlossener Mitgliederzahl
- Förderauftrag
- gemeinsamer Geschäftsbetrieb.“²

Bereits daraus wird deutlich, dass eine Genossenschaft ein Unternehmen mit besonderem Auftrag ist. Weiterhin steht die Annahme im Raum, dass nur gutes wirtschaftliches Handeln eine Genossenschaft am Markt überleben lässt und sie sich somit durch Eigenschaften gleich der Unternehmung definiert. Diese Ansicht wird mittlerweile weitgehend akzeptiert und vertreten.³ Dass ein Genossenschaftsbetrieb also im engeren Sinne „gar kein Unternehmen, sondern eine Art Bedarfsdeckungswirtschaft mit hilfs- oder nebenbetrieblichem Charakter sei“⁴, kann an dieser Stelle berechtigt verworfen werden.

¹ <http://www.forschungsrahmenprogramm.de/kmu-definition.htm>, Bundesministerium für Bildung und Forschung (Stand: 24.06.2013)

² <https://www.gv-bayern.de/GVB-Site/Public/FaktenPositionen/ar-121211-114934277>, Genossenschaftsverband Bayern (Stand: 12.06.2013)

³ In einer Pressemitteilung bezeichnet Dr. Philipp Rösler „Genossenschaften, als lokal verwurzelte Unternehmen“:

<http://www.bmwi.de/DE/Presse/pressemitteilungen,did=471724.html>, Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Stand: 12.06.2013)

⁴ Back, J. M. (1957): S. 158.

Um die Persönlichkeit des Unternehmers in genossenschaftlichen Gründungen skizzieren zu können, ist es unabdingbar, auf einen markanten Unterschied zwischen der Gründung eines Unternehmens und der Gründung einer Genossenschaft hinzuweisen. In einem Unternehmen ist der Unternehmer Gründer und Geschäftsführer, bleibt also auch nach der rechtlichen Gründung im Geschäftsbetrieb. In der Rechtsform der Genossenschaft kann dies, muss aber nicht so sein. Wie in Abbildung 1 dargestellt, liegt die Geschäftsführung nach der Gründung der Genossenschaft nicht automatisch in den Händen des Gründers.

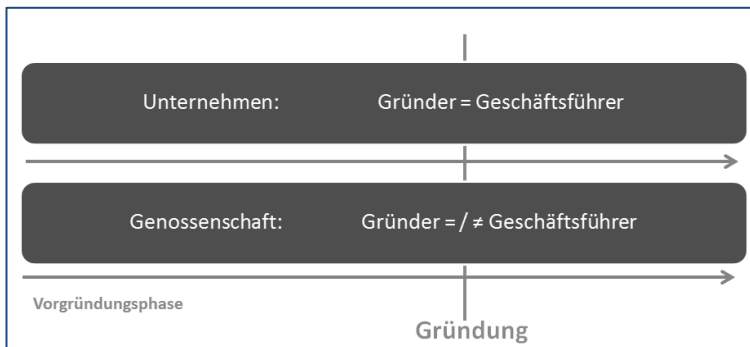


Abbildung 1: Gründerperson und Geschäftsführung in Unternehmung und Genossenschaft⁵

Dieses Phänomen ergibt sich aus der Demokratie innerhalb der Rechtsform der Genossenschaft, denn jedes Genossenschaftsmitglied hat unabhängig von seinen gezeichneten Geschäftsanteilen eine Stimme in der Generalversammlung.⁶ Diese wählt, soweit in der Satzung der Genossenschaft nicht anders festgelegt, den Aufsichtsrat und den Vorstand (siehe Abbildung 2).⁷ Aus dieser Konstellation kann es sich ergeben, dass eine Person, die in der Vorgründungsphase über einen großen Zeitraum hinweg die Gründung einer Genossenschaft angestoßen und umgesetzt hat, nicht von Generalversammlung oder Aufsichtsrat in eine

⁵ Eigene Darstellung

⁶ Vgl. Laurinkari, J.; Brazda, J. (1990): S. 71.

⁷ Vgl. Keinert, H. (1990): S. 113 und Steding, R. (2002): S. 89.

geschäftsführende Position erhoben wird. In der Regel kann zwar davon ausgegangen werden, dass die Gründungsmitglieder in den Vorstand berufen werden – vorgeschrieben sind zwei Mitglieder und ihre Bestellung ist jederzeit widerruflich (§ 24 Abs. 2 und 3 GenG) – es gibt aber auch Ausnahmen.⁸

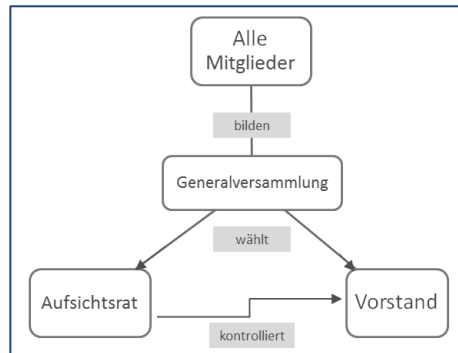


Abbildung 2: Organe der Genossenschaft⁹

Neben der bereits genannten Besonderheit einer überdurchschnittlich demokratischen Rechtsform weist auch die Risikostruktur der Genossenschaft Vorteile für Gründer und Mitglieder auf. Alle Mitglieder müssen Geschäftsanteile zeichnen, für Verbindlichkeiten haftet allerdings grundsätzlich nur das Vermögen der Genossenschaft. Weil ihre Tätigkeit nicht direkt auf die Erwirtschaftung von Gewinn ausgerichtet ist, ist die Genossenschaft ihrer Rechtsnatur nach ein wirtschaftlicher Verein, zu dessen Gründung es mindestens dreier Mitglieder bedarf.¹⁰

Hinsichtlich der Gründungsproblematik soll im Folgenden die Frage beantwortet werden, warum einzelne Personen unternehmerisch tätig werden und Existenzen, Unternehmen oder eben Genossenschaften gründen.

⁸ Vgl. § 24 Abs. 2 und 3 GenG (1988): S. 10.

⁹ Eigene Darstellung, in Anlehnung an: Keinert, H. (1990): S. 113.

¹⁰ Vgl. § 1 und § 4 GenG (2002): S. 13f.

I b Unternehmens-, Existenz-, Genossenschaftsgründung

Eine erstmalige Differenzierung zwischen Existenz- und Unternehmensgründung erfolgte durch Szyperski und Nathusius (1977)¹¹. Grundlegend unterscheiden sich diese Gründungsformen in der Zielsetzung. Steht bei der Existenzgründung die Sicherung der eigenen Existenz im Vordergrund, so geht es bei einer Unternehmensgründung vorrangig um die Realisierung konkreter Vorstellungen. Während das Größenwachstum eines existenziellen Unternehmens meist strukturell begrenzt ist, ergibt sich das Wachstumspotenzial eines Unternehmens aus Chancen, die der Markt liefert.¹²

Der Versuch, die Genossenschaft einer der aufgezeigten Gründungsarten zuzuordnen, misslingt an dieser Stelle. Der in einer Genossenschaft auftretende Unternehmensgründer gründet weder eine Existenz, noch ein Unternehmen in dessen ursprünglicher Form. Daraus ergibt sich die Frage nach seiner unternehmerischen Tätigkeit und einem neuen definitorischen Rahmen.

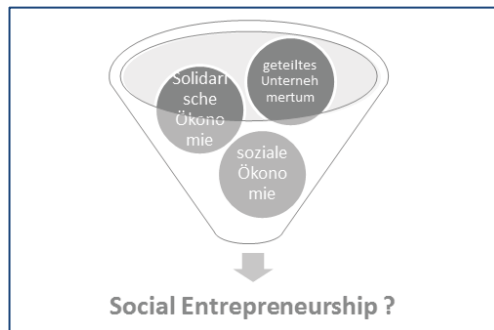


Abbildung 3: Versuch der Einordnung der Genossenschaftsgründung¹³

¹¹ Eine Unterscheidung zwischen Existenz- und Unternehmensgründung geht zurück auf: Szyperski, N.; Nathusius, K. (1977): Probleme der Unternehmensgründung. Eine betriebswirtschaftliche Analyse unternehmerischer Startbedingungen, Stuttgart.

¹² Vgl. Fallgatter, M. (2002): S. 21 ff.

¹³ Eigene Darstellung: im Zusammenhang mit der „neuen Genossenschaftsbewegung“ häufen sich in der Literatur die Begriffe „solidarische Ökonomie“, „geteiltes Unternehmertum“, usw. Daraus ergibt sich die Frage, ob man die Gründung einer Genossenschaft mit

I c Social Entrepreneurship

Der Begriff ist neu, das Phänomen nicht!¹⁴ Soziales Engagement in der Initiative und Funktion als Unternehmer trifft in der modernen Gesellschaft auf fruchtbaren Boden, und zwar überall dort, wo gesellschaftliche Aufgaben nicht oder nur unzureichend bewältigt werden. Die Grundfunktion des Entrepreneurs und des Social Entrepreneurs ist dieselbe – beide erkennen Mängel und versuchen diese zu beseitigen. Wo also liegt der Unterschied? Eine knappe, aber präzise Beschreibung von sozial orientiertem Unternehmertum liefert Alex Nicholls. Er definiert Social Entrepreneurship durch:

„innovative and effective activities that focus strategically on resolving social market failures and creating new opportunities to add social value systematically by using a range of resources and organizational formats to maximize social impact and bring about change“¹⁵.

Demnach sind soziale Unternehmer Personen, die versuchen gesellschaftliche Defizite zu beheben, wobei sie den Erfolg nicht am monetären Gewinn, sondern an der Bereicherung für die Gesellschaft messen. Diesem Unternehmertyp werden weiterhin Werte, die auf Demokratie und Menschenwürde beruhen, zugeschrieben.¹⁶ Die Fähigkeit, interessierte Personen zur Mitwirkung zu gewinnen und nötige materielle und finanzielle Ressourcen zu akquirieren, wirken sich ebenso positiv auf die Entwicklung des Unternehmens aus wie die eventuelle Einbeziehung einer geeigneten Organisation.¹⁷

dem Konzept des Social Entrepreneurship vereinbaren könnte. In Anlehnung an: Zimmer, A.; Nährlich, S. (2000): S. 31.

¹⁴ Geprägt wurde der Begriff des Social Entrepreneur durch Bill Drayton, Gründer der Organisation Ahoka.

¹⁵ Nicholls, A. (2006): S. 23.

¹⁶ Vgl. <http://www.foerderland.de/index.php?id=2198>, Förderland.de (Stand: 18.06.2013)

¹⁷ Vgl. <https://faculty.fuqua.duke.edu/centers/casev2/files/dees-SE.pdf> (Stand: 26.04.2013): S. 4.

Zusammengefasst geht es also darum, sich im Dienste der Gesellschaft unternehmerisch zu betätigen und dabei sozial benachteiligte Gruppen¹⁸ langfristig besserzustellen.

Die Eigenschaften Selbsthilfe, Selbstverantwortung und Selbstverwaltung machen die Genossenschaft zu einer beliebten Organisationsform für sozial orientierte Unternehmen. Jedoch gilt es zu beachten, dass nicht jede Art von Genossenschaft automatisch in das Konzept des Social Entrepreneurship passt, auch wenn die Eigenschaften teils identisch zu sein scheinen. Dies wird durch die folgende Abbildung verdeutlicht:

Genossenschaftsgründer	Social Entrepreneur
Motivation: Unzufriedenheit mit gesellschaftlichen Problemen, die vom Staat nicht oder nur unzureichend gelöst werden	Versuch eine bisher nicht oder nur unzureichend gelöste gesellschaftliche Aufgabe zu bewältigen
Tätigkeit ist nicht direkt auf Gewinn ausgerichtet	Finanzielle Gewinnerzielung steht nicht im Mittelpunkt
Wirken in einer demokratischen Unternehmensform	Werte beruhen auf Demokratie
Evtl. Einbeziehung einer Genossenschaftsbank, oder eines Genossenschaftsvereins	Einbeziehung einer geeigneten Organisation
Gründung mit mindestens 3 Personen	Suche nach weiteren interessierten Personen und Versuch der Motivation für das Projekt
Genossenschaftsmitglieder werben, weitere Gründer suchen	Kann nötige finanzielle und materielle Ressourcen akquirieren

Abbildung 4: Informative Gegenüberstellung von Genossenschaftsgründer und Social Entrepreneur¹⁹

¹⁸ Unter sozial benachteiligten Gruppen werden keine armen Menschen verstanden. Der Begriff „sozial“ steht für das (geregelter) Zusammenleben der Menschen in Staat und Gesellschaft betreffend; auf die menschliche Gemeinschaft bezogen, zu ihr gehörend.

¹⁹ Eigene Darstellung

Vor dem Hintergrund, dass dieser Aufsatz sich auf eine übergeordnete Thematik am Beispiel von Energiegenossenschaften bezieht²⁰, kommt die Autorin zu dem Schluss, dass speziell Energiegenossenschaften als soziale Unternehmen zu betrachten sind. Diese Feststellung im Kontext der Besonderheit der Unternehmerpersönlichkeit in Genossenschaftsgründungen wirft die Frage auf, aus welchen Gründen Personen nicht nur unternehmerisch tätig werden, sondern speziell als soziale Unternehmer agieren.

I d Anreize zur Gründung

Die Motive für die Gründung eines Unternehmens oder einer Existenz reichen vom Ausweg aus der Arbeitslosigkeit bis hin zum Wunsch, sich zu verwirklichen und sein eigener Herr zu sein. Sie resultieren meist aus dem Erkennen von Potenzialen am Markt und deren gewinnbringender Umsetzung.²¹ Was jedoch nicht zu den Anreizen einer Genossenschaftsgründung gehört, ist das Gewinnmerkmal. Die Motivation für die Initiatoren einer Genossenschaftsgründung bildet meist das Bedürfnis der Verbesserung einer gesellschaftlichen Situation, insbesondere für Energiegenossenschaften können unter anderen folgende Motive genannt werden:

- immer weniger kalkulierbare Preise für fossile Brennstoffe,
- das Streben der Bürger nach einer sauberen und sicheren Energieversorgung,
- das Bedürfnis nach der Unabhängigkeit von großen Energieversorgern und gleichzeitig die regionale Wertschöpfung zu stärken und Rückkopplungsprozesse zu nutzen.²²

²⁰ Dieser Aufsatz ist Teil einer Dissertation zum Thema „Die Unternehmerpersönlichkeit im genossenschaftlichen Unternehmensgründungsprozess: Eine Untersuchung am Beispiel der Energiegenossenschaften in Oberfranken.“

²¹ Vgl. Saßmannshausen, S.P. (2001): S. 127 ff.

²² Vgl. http://www.kommunal-erneuerbar.de/fileadmin/content/PDF/Energiegenossenschaften_web_normal.pdf Agentur für Erneuerbare Energien e.V., DGRV-Deutscher Genossenschafts- und Raiffeisenverband (Hg.), (Stand: 25.06.2013)

Eschenburg nennt in seinem Grundlagenwerk „Ökonomische Theorie der genossenschaftlichen Zusammenarbeit“ die wichtigsten Bedingungen für die Entstehung von Genossenschaften. Eine davon ist die Existenz von Gründerpersönlichkeiten, die in der Lage sind grundsätzliche Zweckrationalitäten zu verstehen und unerlässlich auf die Verbesserung einer sozialen Situation hinzuarbeiten.²³ Diese Gründerpersönlichkeiten gilt es im nächsten Abschnitt genauer zu skizzieren und ihnen primäre unternehmerische und charakterliche Eigenschaften zuzuordnen.

II Versuch der Skizzierung der Unternehmerpersönlichkeit



Abbildung 5: Zitatsammlung zum Schlagwort „unternehmerische Persönlichkeit“²⁴

Die Person des Unternehmers mit ihren Eigenschaften ist in den letzten Jahren immer mehr in das Zentrum der Gründungsforschung gerückt – es scheint, als läge hier der Schlüssel zum Erfolg.

Diese Persönlichkeit ist ebenso vielschichtig wie die einer jeden anderen Person, sollte jedoch von Qualifikationen gestützt sein, um ein Unternehmen zu gründen und zu leiten.²⁵ In dem Versuch, eine Unterneh-

²³ Vgl. Eschenburg, R. (1971): S. 67.

²⁴ Eigene Darstellung: es handelt sich um gesammelte Zitate und Auszüge aus diversen Fachzeitschriften, Fachbüchern und www.google.de

²⁵ Die Autorin verzichtet bewusst auf die Konkretisierung zur „erfolgreichen Gründung“, da sich der Erfolg eines Unternehmens erst nach Gründung zeigt und der Aufsatz sich mit Genossenschaftsgründern in der Vorgründungsphase beschäftigt.

merpersönlichkeit in möglichst all ihren Facetten zu erfassen, spielen sowohl betriebswirtschaftliche und soziologische, als auch psychologische Aspekte eine Rolle.²⁶ Die erfolgreiche Gründung eines Unternehmens wird kaum allein durch ausgezeichnete betriebswirtschaftliche Basics möglich, sondern auch, und vielleicht hauptsächlich, durch sein Vermögen mit Menschen umzugehen oder der Fähigkeit auch in schwierigen Zeiten starke Nerven zu bewahren. Neben den bereits genannten Faktoren muss auch hinterfragt werden, ob eine Unternehmerpersönlichkeit allein agiert oder im Team, da dies Risiken, aber auch Chancen mit sich bringt.

II a Unternehmensgründung im Team

Unter „Teamgründung“ wird allgemein die Gründung einer Wirtschaftseinheit durch mehrere beteiligte Personen verstanden.²⁷ Charakteristisch für Gründerteams sind folgende Merkmale:

1. die Zusammensetzung erfolgt aus mindestens zwei natürlichen Personen
2. gemeinsam gründen sie ein Unternehmen neu
3. die Gründer halten Anteil am Eigenkapital
4. die Gründerpersonen halten hauptberuflich und aktiv leitende Funktionen
5. das Gründerteam trägt die Geschäftsrisiken.²⁸

Diese Merkmale treffen auf Gründerteams von Genossenschaften nur teilweise zu. Besonders hinsichtlich der Geschäftsrisiken und der leitenden Funktionen werden in den folgenden Kapiteln Einschränkungen erfolgen. Wer glaubt, eine Gründung im Team hätte nur Vorteile, der irrt, denn immerhin treffen so verschiedene Fähigkeiten und Qualifikationen aufeinander. Gerade diese verschiedenen Erfahrungsgebiete sind es, die Abstimmungen oft unnötig in die Länge ziehen und manchmal sogar zu schlechten Problemlösungen führen. Aber natürlich bringt die

²⁶ Vgl. Hering, Th.; Vincenti, J.F.A. (2005): S. 113.

²⁷ Vgl. Kailer, N.; Weiß, G. (2009): S. 24.

²⁸ Vgl. Lechler, Th.; Gemünden, H.G. (2003): S. 5.

Gründung mit mehreren Mitgliedern auch Nutzen. Die Vor- und Nachteile einer Unternehmensgründung im Team sind in der folgenden Abbildung zusammengefasst:

Vorteile	Nachteile
Erhöhte Arbeits- und Problemlösungskapazität durch breites Kompetenzportfolio	
Gegenseitige fachliche und emotionale Unterstützung	Erforderliche Abstimmungsprozesse erfordern Zeit
Mehr Netzwerkkontakte	Unterschiede hinsichtlich privaten und beruflichen Zielen
Größeres Vertrauen bei Geldgebern, Kunden, etc.	Kompetenzunklarheiten und „Kompetenzlücken“ können auftreten
Verbesserte Aufgabenbewältigung durch Übernahme von Aufgaben entsprechend dem eigenen Kompetenzschwerpunkt	Gruppendynamische Einflüsse können bei Entscheidungen zu schlechten Problemlösungen führen

Abbildung 6: Vor- und Nachteile der Unternehmensgründung im Team²⁹

Da für die Gründung einer Genossenschaft mindestens drei Gründungsmitglieder gesetzlich vorgeschrieben sind, besteht hier die Möglichkeit einer enormen Erweiterung des Kompetenzportfolios. Erfolgt der Auswahlprozess der Mitgründer also gezielt und nicht zufällig, so kann der Initiator Personen suchen, die passend zur Art der Genossenschaft möglichst viele Qualifikationen abdecken. Am Beispiel der Energiegenossenschaft könnte sich ein „optimales Gründungsteam“ beispielsweise aus einem Gründer mit kaufmännischer Erfahrung, einem aus dem Energiebereich mit entsprechendem technischen Wissen und einer Gründerperson mit möglichst vielen Netzwerkkontakten zusammensetzen. Ein optimal besetztes Team setzt sich laut Margerison und McCann aus Personen zusammen, die möglichst viele der in Abbildung 7 gezeigten Arbeitsfunktionen verbinden.

²⁹ Eigene Darstellung, in Anlehnung an Kailer, N.; Weiß, G. (2009): S. 25.



Abbildung 7: Team Management System nach Margerison und McCann³⁰

Neben diesen Aspekten eröffnet eine Gründung im Team den Gründern mehrere Möglichkeiten in der Rechtsformwahl. Diese hat nachhaltige Auswirkungen auf Aspekte wie Haftungsrisiko, Gewinn- und Verlustverteilung und die Geschäftsführungsbefugnisse.³¹ Auch Chancen- und Risikostruktur ändert sich im Innen- und Außenverhältnis durch die Wahl einer bestimmten Rechtsform. Im Falle der Rechtsform der eingetragenen Genossenschaft zeichnet sich aufgrund der Besonderheiten, welche diese Rechtsform mit sich bringt, eine einzigartige Risikostruktur ab.

„Für die Verbindlichkeiten der Genossenschaft haftet den Gläubigern nur das Vermögen der Genossenschaft.“³²

Das Risiko im Außenverhältnis beschränkt sich nach §2 GenG allein auf die gezeichneten Anteile des Gründers, nicht jedoch auf sein Privat-

³⁰ Vgl. <http://www.tms-zentrum.de/25-0-Team+Management+Profil.html> (Stand: 01.07.2013)

³¹ Vgl. Diekmann, H. (1998): S. 85.

³² § 2 GenG (2002): S. 13

vermögen.³³ Dies ist gegenüber anderen Rechtsformen ein immenser Vorteil. Im Innenverhältnis betrachtet stellt sich jedoch ein völlig anderes Bild ein. Dies bezieht sich vor allem auf das persönliche Risiko des Genossenschaftsgründers, seine Reputation. Eine Person, die sich über Jahre hinweg mit viel Energie für die Gründung einer Genossenschaft einsetzt, dafür Freunde und Bekannte zur Investition motiviert, eventuell die Zeit für Familie vernachlässigt und vielleicht sogar den Hauptberuf aufgibt und am Ende ihr Gesicht verliert. Das ist ein worst-case-Szenario im Falle des Scheiterns der Genossenschaft, aber es wird deutlich, wie viel für einen Genossenschaftsgründer, abgesehen vom finanziellen Risiko, auf dem Spiel steht.

II b Promotorentheorie

„Innovationen verdanken ihren Erfolg dem unbedingten Einsatz einzelner Personen. Sie bringen ihre Persönlichkeit, ihre Position, ihre Sanktionierungsinstrumente, ihr Wissen, ihr Wollen in die Entscheidung und Durchsetzung des Neuen ein.“³⁴

Die Promotorentheorie wurde ausschlaggebend durch das Promotoren-Modell von Eberhard Witte geprägt und konzentriert sich auf die Beantwortung der Frage, wie wirtschaftlicher Fortschritt entsteht, und ob sich dieser zwangsläufig selbstständig entwickelt.³⁵ Wirtschaftlicher Fortschritt ist dabei ein Wandlungsprozess, dessen Interesse sich auf den Durchbruch zur Nutzung einer Neuerung konzentriert. Nach Wittes Überzeugung sind in diesem Prozess Widerstände durch einzelne Persönlichkeiten zu überwinden, diese nennt er Promotoren.³⁶ Auch hier gilt: Das Team ist erfolgreicher als der Einzelne. Nach aktuellem Forschungsstand erzielt die Arbeitsteilung unter drei Promotoren bessere wirtschaftliche Ergebnisse. Die „Troika“ ist somit effizient, wobei die Rollenübernahme aber spontan erfolgt.³⁷ Könnte die Effizienz weiter gesteigert werden, indem in der Vorgründungsphase der Genossenschaft eine gezielt ausgewählte Troika zusammengestellt wird? Das

³³ Vgl. ebd.

³⁴ Hauschildt, J.; Salomo, S. (2007): S. 209.

³⁵ Vgl. Witte, E. (1973): S. 1.

³⁶ Vgl. Witte, E. (1973): S. 15f.

³⁷ Vgl. Hauschildt, J.; Gemünden, H.G. (1998): S. 15.

würde bedeuten, dass das Gründerteam aus jeweils einem Fach-Promotor, Macht-Promotor und Prozess-Promotor aufgestellt wird. Der Fach-Promotor wäre im Prozess die Person mit objektspezifischem Fachwissen, während der Macht-Promotor durch sein hierarchisches Potenzial gekennzeichnet ist. Die verbindende Rolle zwischen diesen beiden Promotorentypen bildet der Prozess-Promotor. Er ist hinreichend technisch sachverständig, hat gleichzeitig einen ökonomischen Überblick und ein großes soziales Netzwerk. Diese Eigenschaften ermöglichen es ihm, zwischen Fach- und Macht-Promotor zu vermitteln.³⁸ Am Beispiel der Gründung einer Energiegenossenschaft wäre es nicht das erste Mal, dass sich beispielsweise ein Geschäftsführer der kommunalen Stadtwerke oder der Prokurist einer Volksbank unter den Genossenschaftsgründern befindet.³⁹ Weiterhin soll kurz betont werden, dass besonders Energiegenossenschaften in ihrem Marktwachstum stark begrenzt sind und es aus diesem Grund einer starken regionalen Unterstützung bedarf, um sie nachhaltig und wirtschaftlich zu gründen.

Es stellt sich heraus, dass Promotorentheorie und Vorteile einer Unternehmensgründung im Team durchaus vereinbar sind. Das Promotoren-Modell muss dafür lediglich auf eine neue Ebene verlagert werden: Die Rollenübernahme erfolgt nicht mehr spontan im Innovationsprozess, sondern es wird gezielt nach diesen gesucht. Dennoch sollte auf eine gewisse Heterogenität des Unternehmertums geachtet werden. Je nach Unternehmensumfeld und Genossenschaftstyp sollte eine geeignete Mischung an Unternehmertypen im Gründungsteam und nach Gründung im besten Fall auch in der Geschäftsführung vertreten sein.⁴⁰

Berechtigt wäre die Frage, ob es sich bei der Gründung einer Genossenschaft um eine Innovation handelt. Bei Innovationen geht es um etwas „Neuartiges“, dabei kann das Neue ein Produkt, ein Prozess oder eine Kombination sein. Weiterhin können Innovationen durch das Ausmaß oder die Erstmaligkeit definiert werden. Schumpeter definierte „Anderes und anders produzieren“ als innovativ. Für ihn, als einen der Vorreiter der Innovationsforschung, umfasst die Innovation folgende Fälle:

³⁸ Vgl. Burgelman, R.A. (1983): S. 232.

³⁹ An dieser Stelle sei als Beispiel die Energiegenossenschaft Lehre-Sende eG genannt.

⁴⁰ Vgl. Brunner, D. (2006): S. 10.

1. Herstellung eines neuen Produktes oder einer neuen Produktqualität
2. Einführung einer neuen, noch unbekannten Produktionsmethode
3. Erschließung eines neuen Absatzmarktes
4. Erschließung einer neuen Bezugsquelle von Rohstoffen oder Halbfabrikaten
5. Durchführung einer Neuorganisation.⁴¹

Abhängig von der Art der Genossenschaft kann die Gründung einer solchen an dieser Stelle mehreren Arten von Innovation zugeordnet werden. Beispielsweise ist die Gründung einer regionalen Energiegenossenschaft nicht nur durch die Erschließung eines neuen Absatzmarktes, sondern auch durch die Erschließung einer neuen Rohstoffquelle innovativ.

II c Unternehmerpersönlichkeit allgemein

Einigkeit herrscht in der Breite der Literatur zur Thematik von Unternehmensgründungen darüber, dass die Unternehmerpersönlichkeit mit 49% einen wesentlichen Einfluss auf den späteren Erfolg des Unternehmens hat. Hinzu kommen 33% fachliche Kompetenz und 18% kaufmännische Qualifikation.⁴² Laut dem Modell der Gründungskompetenz, ausgehend vom Bochumer Kompetenzmodell, wirken die Persönlichkeitseigenschaften direkt auf die Motivation zur Gründung und auf das unternehmerische Fachwissen – und damit indirekt auf die Gründungskompetenz.⁴³

Was ist es nun tatsächlich, was eine Unternehmer-/ Gründerpersönlichkeit ausmacht? Sind es Charaktereigenschaften, Fähigkeiten, angeborenes oder erlerntes Verhalten oder gar nur aufgegriffene Marktchancen und wahrgenommene Funktionen? Die Uneinigkeit darüber könnte größer kaum sein. Im Hinblick auf die Vielfalt der Forschungs-

⁴¹ Vgl. http://kgk.uni-obuda.hu/system/files/33_BorbelyEmese.pdf (Stand: 24.06.2013): S. 401.

⁴² Vgl. Rathgens, F. (2012): S. 23.

⁴³ Vgl. Kailer, N.; Weiß, G. (2009): S. 18f.

ansätze im Rahmen der Entrepreneurship-Forschung seien an dieser Stelle nur die für diesen Aufsatz ausschlaggebenden genannt:

- Trait Approach: Fokus liegt auf Persönlichkeitsmerkmalen von Unternehmern
- Management Approach: unternehmerische Kompetenz ist erlernbar
- Psychologische Faktoren: Fokus liegt auf psychologischen Faktoren, die die Tendenz zur Nutzung unternehmerischer Gelegenheiten beeinflussen
- Behavioral Approach: im Mittelpunkt steht die unternehmerische Intention einer Person.⁴⁴

Aus dem Defizit heraus, dass schlicht keine einheitliche Meinung darüber existiert, welche Persönlichkeitsmerkmale eine unternehmerisch tätige oder gründende Persönlichkeit auszeichnen, wurden in einem visualisierenden Programm Begriffe gesammelt, die im Kontext der Unternehmerpersönlichkeit auftauchen. Daraus entstand die folgende Grafik (Abbildung 8), wobei stark hervortretende Begriffe häufiger in der Fachliteratur genannt wurden als weniger auffallende Wörter.



Abbildung 8: Querschnitt der in der Fachliteratur genannten Persönlichkeitseigenschaften von Unternehmern⁴⁵

⁴⁴ Einen Überblick über Forschungsergebnisse zu Entrepreneurship und Unternehmerpersönlichkeit geben u. a.: Shane (2003), Fallgatter (2002), Lang-von Wins (2004)

⁴⁵ Eigene Darstellung, erstellt mit www.wordle.de. Direkter Link zur Grafik: http://www.wordle.net/show/wrdl/6715561/Personality_Entrepreneur (Stand: 24.06.2013)

Aus Abbildung 8 wird deutlich, dass Persönlichkeitsmerkmale wie beispielsweise Risikobereitschaft, Unabhängigkeitsstreben und Kontrollüberzeugung in der Entrepreneurship-Forschung als unerlässliche Unternehmereigenschaften betrachtet werden.

Einen Überblick der Eignungsmerkmale zu unternehmerischer Tätigkeit liegt von Prof. Dr. Müller vor. Er benennt folgende Persönlichkeitsmerkmale eines Unternehmers:

- Leistungsmotivstärke
- Internale Kontrollüberzeugung
- Unabhängigkeitsstreben
- Allgemeine Antriebsstärke
- Belastbarkeit
- Problemlöseorientierung
- Risikoneigung
- Ungewissheitstoleranz
- Durchsetzungsbereitschaft
- Soziale Anpassungsfähigkeit.⁴⁶

Kritisch zu betrachten ist dabei die kaum stattfindende Differenzierung zwischen den spezifischen Persönlichkeitseigenschaften von Unternehmern und Gründern (Entrepreneuren). Den Begriff des Unternehmers synonym zum Begriff des Gründers oder Entrepreneurs zu verwenden, ist definitionsbedingt nicht möglich, denn das Eigentum am Unternehmen ist keine bindende Voraussetzung, um als Unternehmer tätig zu sein.⁴⁷ Dem entgegen steht das Eigentumsmerkmal des Entrepreneurs/ Unternehmensgründers. Nach ausführlicher Diskussion fasst Jacobsen kurz zusammen, dass ein Entrepreneur ein Akteur ist, der zur Realisierung seiner Idee ein Unternehmen gründet.⁴⁸ Auf Basis neuester Literatur und nach Meinung der Autorin muss eine bewusste Abgrenzung zwischen beiden Begriffen stattfinden, denn gerade im Bereich der Gründungsforschung werden Entrepreneure als Teilmenge

⁴⁶ Vgl. <http://personalityexperts.de/2010/12/06/f-dupn-in-kurzform/> (Stand: 02.07.2013)

⁴⁷ Vgl. Schumpeter, J. A. (1952): S. 111f.

⁴⁸ Vgl. Jacobsen, L.K. (2003): S. 36. Aus der Übersetzung von "creates an organization..."

der Unternehmer verstanden.⁴⁹ Aus dieser Differenzierung ergibt sich zwar keine unbedingte Löschung von unternehmerischen Persönlichkeiten, jedoch sollten diese skaliert betrachtet werden. Ein Unternehmensgründer wird vermutlich eine größere Risikobereitschaft haben als eine Person, die innerhalb eines bereits bestehenden Unternehmens agiert.

II d Gründerpersönlichkeit einer Genossenschaft

Abschließend und die Erkenntnisse der letzten Kapitel zusammenfassend steht in diesem Abschnitt der Entwurf einer „typischen“ Gründerpersönlichkeit einer Genossenschaft im Zentrum der Betrachtung. Durch welche Eigenschaften zeichnet sie sich aus oder unterscheidet sie sich vielleicht sogar grundlegend von der Person, die ein Unternehmen gründet?⁵⁰

Bevor die Person des Genossenschaftsgründers charakterisiert wird, sollten nochmals kurz alle Besonderheiten der Genossenschaft in Erinnerung gerufen werden.

1. Die Genossenschaft ist ein Unternehmen mit besonderem Auftrag.
2. Die Gründer der Genossenschaft können nach der rechtlichen Gründung Geschäftsführungskompetenzen haben, müssen aber nicht. Dies entscheidet eine demokratische Wahl.
3. Die Rechtsform der eingetragenen Genossenschaft bringt eine spezielle Risikostruktur mit sich.
4. Bestimmte Genossenschaftsarten, in diesem Fall Energiegenossenschaften, können als soziale Unternehmen betrachtet werden.
5. Der Gründungsanreiz ist nicht finanzieller Art, sondern die Aussicht auf Verbesserung einer gesellschaftlichen Situation.

⁴⁹ Vgl. Volkmann, C.K.; Tokarski, K.O.: (2006): S. 2.

⁵⁰ Wie in Kapitel I a ausgearbeitet, ist eine Genossenschaft zwar auch eine Art Unternehmen, allerdings mit besonderem Auftrag und besonderer Organisationsform. Diese Besonderheiten wiederum zeigen sich vermutlich auch in den Persönlichkeitseigenschaften des Genossenschaftsgründers.

6. Die Gründung einer Genossenschaft bedarf eines Gründer-teams, keiner allein agierenden Gründerperson.
7. Die Gründung einer Genossenschaft erfolgt meist im Neben-erwerb der Gründungsmitglieder.
8. Energiegenossenschaften sind in ihrem Wachstum stark regional begrenzt.⁵¹

Aus diesen Besonderheiten können nun Eigenschaften des Genossenschaftsgründers abstrahiert werden, denn die Genossenschaft gründet sich vermutlich nicht aus sich selbst heraus, sondern wird maßgeblich durch die Person(en) bestimmt, die hinter dieser einzigartigen Unternehmensform steht (stehen).

Die Person des Genossenschaftsgründers...

- ... ist ein Akteur, der den gemeinschaftsbezogenen Wandel couragiert vertritt und mit einer neuen Verfahrensart ein gesellschaftliches Defizit zu beheben versucht.
- ... ist eine Person, die sich für eine Sache in den Dienst genommen weiß, auch wenn ihr dadurch keine finanziellen Erträge in Aussicht stehen.
- ... misst ihren Erfolg an der gesellschaftlichen Änderung und nicht an ihrem finanziellen Gewinn.
- ... ist ein Mensch, der sein soziales Umfeld und im besten Falle auch Fremde für sein Vorhaben motivieren kann und daraus sowohl aktive Mitstreiter als auch finanzielle und materielle Unterstützung gewinnt.
- ... ist fähig, im Team zu agieren und aufkommende Probleme gemeinschaftlich zu lösen.
- ... kann aus ganz unterschiedlichen Personengruppen hervorgehen. Am Beispiel der Energiegenossenschaften könnten dies engagierte Bürger, aber auch Vertreter der Kommune oder ansässige Landwirte sein.
- ... ist sich darüber im Klaren, dass ihr Einsatz und ihre Ausdauer möglicherweise nicht mit der Wahl in den Vorstand (Geschäfts-

⁵¹ Zusammenfassung der Besonderheiten der Genossenschaft aus vorangegangenen Kapiteln.

- führung) belohnt werden. Sie muss sich als Unternehmer langfristig behaupten.
- ... ist stark in ihren personellen Voraussetzungen gefordert. Sie muss organisiert, risikobereit, sozial kompetent, leistungsmotiviert und ausdauernd sein.
- ... weiß die Vorteile einer Teamgründung richtig zu bewerten und sich passende Gründungspartner zu suchen.

III Abschließende Erkenntnisse

Die vergangenen Jahrzehnte waren stark durch Globalisierung und damit Deregionalisierung geprägt. Meist unter finanziellen Gesichtspunkten entschieden sich sowohl Produzenten als auch Konsumenten für das „Hauptsache-billig-Prinzip“. Diese Einstellung ist nun zumindest teilweise rückläufig und die Stärkung der regionalen Wirtschaft, nachhaltiges Wirtschaften und die Loslösung von Großversorgern rücken verstärkt in das Interesse einer engagierten Bürgerschaft. Daraus resultiert eine förmliche Gründungswelle von Energiegenossenschaften in Deutschland – zwar verstärkt durch das Reaktorunglück von Fukushima, nicht aber erst dadurch ausgelöst. Diese Gründungen von Genossenschaften verdanken wir einzelnen Unternehmer-, genauer Gründerpersönlichkeiten. Diese galt es in den vorherigen Kapiteln zu charakterisieren und ihnen Besonderheiten und Unterschiede zu Gründern von Unternehmen ohne besonderen Auftrag zuzuweisen. Die in Absatz II d zusammengefassten Persönlichkeitseigenschaften sind dabei vorerst rein theoriebasiert und es gilt, sie durch Befragungen von Gründungsmitgliedern zu bestätigen oder zu überarbeiten. Vielleicht gelingt es dadurch, die Entrepreneurship-Forschung auf dem Gebiet der Genossenschaften zu konkretisieren.

Auch in anderen Ländern werden Energiegenossenschaften kontinuierlich an Bedeutung gewinnen und in regionalen, von der Regierung vernachlässigten Gebieten zur Demokratisierung ländlicher Räume beitragen. Fest steht, dass den einzelnen Persönlichkeiten, die genossenschaftliche Gründungen initiieren und unermüdlich vorantreiben, bereits jetzt ein besonderes Maß an Anerkennung zukommen sollte.

Durch ihr Streben und Wirken kurbeln sie die unverzichtbare regionale Wertschöpfung an und sind damit Vorreiter einer neuen sozialen und demokratischen Wirtschaft.

Literatur

Gedruckte Quellen:

- Back, Josef M. (1957): Genossenschaftsgeist und Unternehmergeist. Müssen sie Gegensätze sein? In: Weippert, G./Pohle, R. (Hg.): Zeitschrift für das gesamte Genossenschaftswesen. Band 7. Göttingen. S. 158-182.
- Burgelman, Robert A. (1983): A Process Model of Internal Corporate Venturing in the Diversified Major Firm. In: Administrative Science Quarterly 28 (2). S. 223-244.
- Diekmann, Heinz (1995): Existenz- und Unternehmensgründungen. Bachem.
- Eschenburg, Rolf (1971): Ökonomische Theorie der genossenschaftlichen Zusammenarbeit, Schriften zur Kooperationsforschung, A. Studien, Band 1, Tübingen.
- Fallgatter, Michael (2002): Theorie des Entrepreneurship Perspektiven zur Erforschung der Entstehung und Entwicklung junger Unternehmungen. Wiesbaden.
- Hauschildt, Jürgen; Gemünden, Hans Georg (Hg.) (1998): Promotoren – Champions der Innovation. Wiesbaden.
- Hauschildt, Jürgen; Solomo, Sören (2007): Innovationsmanagement. 3. Auflage. München.
- Hering, Thomas; Vincenti, Aurelio J.F. (2005): Unternehmensgründung. München, Wien.
- Jacobsen, Liv Kirsten (2006): Erfolgsfaktoren bei der Unternehmensgründung. Entrepreneurship in Theorie und Praxis. Wiesbaden.
- Kailer, Norbert; Weiß, Gerold (2009): Gründungsmanagement kompakt. Wien.
- Keinert, Heinz (1990): Willensbildung in Genossenschaften. In: Laurinkari, Juhani (Hg.): Genossenschaftswesen. München, Wien. S. 112-126.

- Laurinkari, Juhani; Brazda, Johann (1990): Die Merkmale von Genossenschaften. In: Laurinkari, Juhani (Hg.): Genossenschaftswesen. München, Wien. S. 70-77.
- Lechler, Thomas; Gemünden, Hans G. (2003): Gründerteams. Chancen und Risiken für den Unternehmenserfolg. Heidelberg.
- Nicholls, Alex (2006): Introduction. In A. Nicholls (Hg.): Social Entrepreneurship. New Models of Sustainable Social Change. Oxford/ New York.
- Rathgens, Friederike (2012): Eine Reflexion der Persönlichkeit im Kontext des Gründungsprozesses. In: Fröhlich, Werner (Hg.): Unternehmensgründung und Persönlichkeit. München, Mering. S. 21-41.
- Saßmannshausen, Sean Patrick (2001): Wesen und Wege der Selbstständigkeit. In: Koch, Lambert T.; Zacharias, Christoph (Hg.): Gründungsmanagement – mit Aufgaben und Lösungen. München/Wien. S. 121-136.
- Schumpeter, Joseph Alois (1952): Theorie der wirtschaftlichen Entwicklung. Eine Untersuchung über Unternehmergewinn, Kapital, Kredit, Zins und den Konjunkturzyklus. 5. Auflage. Berlin.
- Steding, Rolf (2002): Genossenschaftsrecht. Baden-Baden.
- Szyperski, Norbert; Nathusius, Klaus (1977): Probleme der Unternehmensgründung. Eine betriebswirtschaftliche Analyse unternehmerischer Startbedingungen. Stuttgart.
- Volkman, Christine; Tokarski, Kim Oliver (2006): Entrepreneurship. Gründung und Wachstum von jungen Unternehmen. Stuttgart.
- Witte, Eberhard (1973): Organisation für Innovationsentscheidungen. Göttingen.
- Zimmer, Annette; Nährlich, Stefan (Hg.) (2000): Engagierte Bürgerschaft – Traditionen und Perspektiven. Opladen.

Verzeichnis der Gesetzestexte:

- Genossenschaftsgesetz (1988). Berlin, New York.
- Genossenschaftsgesetz (2002).

Internetquellen:

- Agentur für Erneuerbare Energien e.V.: http://www.kommunal-erneuerbar.de/fileadmin/content/PDF/Energiegenossenschaften_web_normal.pdf. (Stand: 25.06.2013)
- Borbély, Emese (2008): J. A. Schumpeter und die Innovationsforschung: http://kgk.uni-obuda.hu/system/files/33_BorbelyEmese.pdf. (Stand: 24.06.2013)
- Brunner, Daniel (2006): Genossenschaftliches Unternehmertum als geteiltes Unternehmertum: http://www.dbrunner.de/pub/brunner_unternehmer-re01.pdf (Stand: 01.07.2013)
- Bundesministerium für Bildung und Forschung: (<http://www.forschungsrahmenprogramm.de/kmu-definition.htm>, Bundesministerium für Bildung und Forschung. (Stand: 24.06.2013)
- Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie: <http://www.bmwi.de/DE/Presse/pressemitteilungen,did=471724.html>. (Stand: 12.06.2013)
- Dees, J. Gregory (2001): The Meaning of „Social Entrepreneurship“, The Fuqua School of Business: <https://faculty.fuqua.duke.edu/centers/casev2/files/dees-SE.pdf> (Stand: 27.06.2013)
- Förderland.de: <http://www.foerderland.de/index.php?id=2198>. (Stand: 18.06.2013)
- Genossenschaftsverband Bayern: <https://www.gv-bayern.de/GVB-Site/Public/FaktenPositionen/ar-121211-114934277>. (Stand: 12.06.2013)
- Müller, Günter F. (2010): <http://personalityexperts.de/2010/12/06/f-dupn-in-kurzform/>. (Stand: 02.07.2013)
- Team Management Services GmbH: <http://www.tms-zentrum.de/25-0-Team+Management+Profil.html>. (Stand: 01.07.2013)
- Wordle.net: http://www.wordle.net/show/wrdl/6715561/Personality_Entrepreneur (Stand: 24.06.2013)

Die ‚Kunst vom Sterben‘: der Marientod von Hugo van der Goes.

von Hanna Gutzeit M.A.

Die ‚Kunst vom Sterben‘

Was bedeutet dieser kurze Ausdruck? Was fordert er und warum spiegelt er sich in einmaliger Weise im Marientod des altniederländischen Malers Hugo van der Goes wider? Diese und weitere Fragen tauchen auf, wenn man sich mit dem Marientod von Hugo van der Goes im Kontext der ‚Kunst vom Sterben‘ befasst.

Der Ausdruck die ‚Kunst vom Sterben‘ ist geläufiger unter ihrem lateinischen Begriff ‚Ars moriendi‘.

Das Sterben wurde im Mittelalter und darüber hinaus als eine Kunst empfunden, die es zu erlernen galt. Es ging dabei nicht um ästhetische Fragen, sondern um eine innere Haltung in der Sterbestunde, die stark vom christlichen Glauben und der Theologie des Mittelalters determiniert war. Der sterbende Gläubige sollte sich nicht nur von allen weltlichen Dingen abwenden, seine Sünden bereuen und auf den Beistand der Heiligen, Mariens und Christi hoffen, sondern er musste geduldig und ohne Zweifel an der Gnade Gottes seine eigene Sterbestunde durchleben. Das Sterben musste sündenfrei überstanden werden, denn nur so war die Aufnahme der Seele in den Himmel gewährleistet. Die Seele der Verstorbenen gelangte sofort nach dem Tod in die Nähe von Gott und konnte die Liebe Gottes erfahren. Das gottgewollte Sterben sollte von den Gläubigen mit Hilfe von Schriften und/ oder Bildern erlernt werden. Diese Kunst sollte bereits zu Lebzeiten eingeübt werden. Der Marientod ist wohl das eindrücklichste Beispiel für ein gottgewolltes Sterben. Die Gottesmutter starb in Ruhe, umgeben von den Aposteln und ohne Anfechtungen durch den Teufel.

Grundlagen der ‚Kunst vom Sterben‘

Die Grundlage für die Ars moriendi-Darstellungen des Spätmittelalters, zu denen auch die Darstellung des Marientodes von Hugo van der Goes gehört, ist die sogenannte Ars moriendi-Literatur. Diese bildet bereits im Spätmittelalter eine eigene Literaturgattung. Die literarische Grundlage hierfür ist die Bibel¹. Aus ihr schöpfen alle mittelalterlichen Ars moriendi-Schriften. Darüber hinaus entwickelt sich im 11. Jahrhundert eine eigene, zumeist poetische Literaturgattung, die sich besonders mit der Vergänglichkeit der Welt (*contempus mundi*) beschäftigt. Diese geistige Auseinandersetzung der mittelalterlichen Theologen mit der Vergänglichkeit der Welt ist eng verknüpft mit Fragen über den Weitergang der Menschen nach dem Tod, Himmel- und Höllenvorstellungen und letztlich auch mit der Sterbestunde und dem Sterben des Menschen. Sterben und Tod, auch bedingt durch die Seuchenkatastrophen des 14. Jahrhunderts, rücken im folgenden Jahrhundert immer weiter in den Interessenskreis der mittelalterlichen Gläubigen.² Sie waren fast täglich mit Sterben und Tod konfrontiert. Die Sorge um das Seelenheil bestimmte die Frömmigkeit der spätmittelalterlichen Menschen in hohem Maße. Diese christliche Heilsangst führte um 1400 zu einem vermehrten Verfassen und Verbreiten der Ars Moriendi-Literatur. Um 1450 entstanden bebilderte Ars moriendi-Schriften. Dabei handelt es sich um Blockbücher. Diese Ars moriendi-Blockbücher beinhalten einen elfteiligen Bilderzyklus, der dem gläubigen Betrachter ein gottgewolltes Sterben vermittelt. Wie bereits erwähnt, wurde Sterben im 15. Jahrhundert als eine Kunst begriffen, die es zu Lebzeiten zu erlernen galt. Die ‚Kunst vom Sterben‘ konnte aber nicht nur anhand der Ars moriendi-Blockbücher erlernt werden, auch Darstellungen vom Marientod waren für die ‚Kunst vom Sterben‘ dienlich. Vor diesem Hintergrund soll der Marientod des altniederländischen Künstlers Hugo van der Goes be-

¹ Vgl. Röm 5, 12; Röm 6, 23; Röm 7, 7-12.

² Vgl. Neithard Bulst: Heiligenverehrung im Mittelalter, S. 63-97. In: Andrea Löther/ u.a. (Hrsg.): *Mundus in imagine, Bildsprache und Lebenswelten im Mittelalter – Festgabe für Klaus Schreiner*, München 1996, S. 66f. Eine gute Einführung in den Themenkreis Sterben und Tod im Mittelalter gibt: Arno Borst u.a. (Hrsg.): *Tod im Mittelalter*, Konstanz 1993.

trachtet werden. Das Tafelgemälde wird auch als Brügger Marientod bezeichnet.

Zusammenhänge und Unterschiede zwischen Ars moriendi-Blockbüchern und Darstellungen des Marientodes

Auf den Zusammenhang von Marientod und den Holzschnitten der Ars moriendi-Bilderserie in den Blockbüchern wurde in der Literatur schon früh hingewiesen.³ Eine Verwandtschaft der einzelnen Szenen kann nicht bestritten werden. Aber es muss darauf hingewiesen werden, dass die Darstellungen vom Sterben der Gottesmutter im höchsten Maße ein Sterbeideal vermitteln, das auch bei der größten Anstrengung im Glauben von einem gläubigen Menschen nicht erreicht werden kann. Maria starb wissend und durch die Anwesenheit der Apostel wird ein Gemeinschaftsbezug als entscheidender Bestandteil des christlichen Sterbens hergestellt. Dieser beschränkt sich aber nicht auf die bloße körperliche Anwesenheit der Apostel, sondern realisiert sich im Vorlesen geistlicher Texte und im Ausüben der Sterbeliturgie. Wegen seiner Sündhaftigkeit war es dem Menschen nicht möglich, wie Maria zu sterben.⁴ Der menschlichen Seele versucht sich der Teufel noch in der Sterbestunde zu bemächtigen. Darstellungen der sterbenden Maria entsprechen durch und durch dem Ideal des christlichen Sterbens und sind das unerreichbare Vorbild für ein gottgewolltes Sterben des gläubigen Menschen.⁵

³ Vgl. Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 4.2 (Maria), Gütersloh 1980, S. 131ff.

⁴ Vgl. Klaus Schreiner: Der Tod Marias als Inbegriff des christlichen Sterbens, S. 271ff und Klaus Schreiner: Maria, Jungfrau, Mutter, Herrscherin, München 1994, S. 474ff.

⁵ Vgl. Gertrud Schiller: Die Darstellungen des Marientodes im Spätmittelalter. Tübingen 1971 (Diss.), S. 49f und Carolin Quermann: Der Marientod von Hugo van der Goes – Distanzen als Gegenstand der Bildanalyse, Weimar 2006, S. 31ff. Klaus Schreiner: Maria, 1994, S. 479ff.

Die ‚Kunst vom Sterben‘ in der Bewegung der *Devotio moderna*

In der Theologie des Mittelalters spielt die *Ars moriendi* eine wichtige und entscheidene Rolle. In zahlreichen Gebetsschriften und theologischen Traktaten werden Anweisungen gegeben, welche Gebete und Psalmen in der Sterbestunde gesprochen werden sollen. Das Sorgen um das Seelenheil und das gottgewollte Verhalten rückt sehr stark in den privaten Raum des einzelnen Gläubigen vor.

Eine Intensivierung der Andacht und der privaten Frömmigkeit ist bereits im 13. Jahrhundert zu erkennen und beschränkt sich nicht auf die Sterbestunde und den Tod, sondern sie ergreift von allen Lebenszeiten des Gläubigen Besitz. Die neue spirituelle Lebensführung, die sich konsequenter Weise auch in der Gebetshaltung der Gläubigen widerspiegelt, geht zu nächst von den Bettelorden aus, später folgen die Laienbewegungen des Mittelalters. Zusammengefasst werden diese geistig-spirituellen Bewegungen unter dem Begriff *Devotion*.⁶

Einen nochmaligen Anschlag und eine erhebliche Steigerung erfährt die *Devotion* um 1400, man spricht von *devotio moderna*. Der Anschlag dieser theologischen und spirituellen (Laien-)Bewegung geht auf die Schrift, Lehre und Lebensführung des Gelehrten Geert Groote zurück. Sein Ziel war es, die Menschen, insbesondere die theologischen Laien zu einer gottgewollteren Lebensführung zu erziehen. Die Sorge um das Seelenheil der Mitmenschen prägt aber nur scheinbar die Seelsorge der Devoten, denn die Sorge um das Heil der Mitmenschen beschränkte sich mehr auf ein Wollen als auf ein aktives Tun. Vielmehr sorgte man sich um die eigene Vervollkommnung. Die eigene meditative Versenkung in das Gebet hatte vor allem das eigene Seelenheil im Blick. Bei seinem Nächsten beschränkt man sich zumeist auf das Gebet, den Zuprsuch und den Versuch, ihm in der Lebensführung Vorbild zu sein. So ist auch folgende Aufforderung zu verstehen:

⁶ Einen guten Überblick über die zahlreichen spätmittelalterlichen Schriften gibt: Rudolf Rainer: *Ars moriendi*, Köln u.a. 1957 (= Forschungen zur Volkskunde, Bd. 39) und Hiram Kümper: *Tod und Sterben – Lateinische und deutsche Sterbeliteratur des Spätmittelalters*, Duisburg u.a. 2007 (= Texte zur mittelalterlichen Literatur in Stoffgruppen).

Daher sei unser höchstes Studium, uns in Jesu Leben zu versenken (...). Wer aber Christi Worte völlig verstehen und in sich aufnehmen will, der muß trachten, sein ganzes Leben ihm nachzubilden.⁷

Diese neue Form der Frömmigkeit schlägt sich zweifelslos auch in der Kunst des Spätmittelalters nieder. So werden von der Forschung zahlreiche Darstellungen des 15. Jahrhunderts in die Tradition der *Devotio moderna* gestellt. Diese Erklärungsversuche können aber durchaus problematisch sein, denn allzu häufig wird die Tatsache vergessen, dass Geert Groote sich zwar in seiner Schrift zu Bildern als Vehikel für die fromme Andacht äußerte, aber die Bewegung der *Devotio moderna* keine eigene Kunsttheorie entwickelte, an der sich die Künstler hätten orientieren können. Auch darf nicht vergessen werden, dass die christlichen Bilder der altniederländischen Künstler einer tradierten Kunsttheorie unterworfen waren.⁸ Die niederländische Malerei des 15. Jahrhunderts befand sich zwischen Innovationen und dem Hinterfragen überlieferter Traditionen und dem Verhaftetsein in der Tradition der vorgegebenen christlichen Bildthemen.

Die geistige Bewegung der *Devotio moderna* kann durchaus als ein europäisches Phänomen bezeichnet werden. Im Gebet erreichen die Devoten unterschiedliche geistige Stufen. Am Ende der Gebetsmeditation steht die ‚*unio mystica*‘ (mystische Vereinigung) mit Christus oder die visionäre Vergegenwärtigung Christi. Ausgangspunkt der Meditation ist häufig die Passionsmeditation.

In der die ‚*visio*‘ (Schau) durch die meditativen Übungen der ‚*rememoratio*‘ (Wiedererwähnung) der ‚*compassio*‘ (Mitleiden) und der ‚*imitatio*‘ (Nachahmung) erreicht wird. Das Leiden und Sterben Christi muss so intensiv erinnert und vor Augen gestellt werden, dass sich die Schau Christi und die Vereinigung mit ihm durch das Mitleiden und die Nachahmung einstellen.⁹

⁷ Hans Norbert Janowski: Geert Groote, Thomas von Kempen und die *Devotio moderna*, Olten 1978, S. 19.

⁸ Vgl. Hans Belting u.a.: Die Erfindung des Gemäldes. Das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei, München 1994. S. 16ff.

⁹ Vgl. Martin Büchsel: Conrad von Soest und die altniederländischen Malerei, S. 240, In: Thomas Schilp u.a. (Hrsg.): Dortmund und Conrad von Soest im spätmittelalterlichen Europa, Bielefeld 2004, S. 233-257. Als weiterführende Literatur: André Vauchez: Gottes vergessenes Volk. Laien im Mittelalter. Freiburg im Breisgau 1993. Nikolaus Staubach: Von der persönlichen Erfahrung zur Gemeinschaftsliteratur. Entstehungs- und Rezeptionsbedingungen geistlicher Reformtexte im Spätmittelalter, S. 200-217. In: *Ons geestelijke*

Diese Kenntnis der Ziele der Meditation innerhalb der *devotio moderna* lässt sich auf die geistige Vorbereitung auf das Sterben, also auf die ‚Kunst vom Sterben‘, übertragen. Ziel war es, die dargelegten Verhaltensanweisungen so zu verinnerlichen, dass sie jederzeit und besonders in der Sterbestunde vor das innere Auge gerufen werden konnten. Als Hilfsmittel für diese Andachtsübungen konnten auch Bilder dienen.

Der Marientod von Hugo van der Goes visualisiert das historische Ereignis vom Sterben Mariens und zeigt dem Betrachter gleichzeitig ein Beispiel des gottgewollten Sterbens. Im Bild realisiert Hugo van der Goes die ‚Kunst vom Sterben‘ und zeigt auf, wie durch Glaube, Gebet und Meditation die visionäre Vergegenwärtigung Christi in der Sterbestunde funktionieren kann.

Der Marientod von Hugo van der Goes

Das Tafelgemälde vom Marientod des Malers Hugo van der Goes ist in seiner Komposition, Farbgestaltung, Ausdruck und Gestaltung der Figuren so einmalig, dass es nicht nur in der Gesamtheit der Werke der altniederländischen Künstler hervorsticht, sondern bereits dann, wenn man nur die Werke Hugo van der Goes‘ im Einzelnen betrachtet. Das Tafelgemälde ergreift die Phantasie des Betrachters und fordert zur Imagination des Gesehenen und des Geschehens auf. Die Darstellungsweise des Brügger Marientodes fordert vom Betrachter eine sehr intensive Auseinandersetzung mit dem Geschehen im Bild.¹⁰

Das Tafelgemälde ist bereits mehrmals Gegenstand kunsthistorischer Untersuchungen gewesen.¹¹ Im Folgenden wird aufgezeigt, warum dieses Gemälde in der Tradition der ‚Kunst vom Sterben‘ steht.

erf 68 (1997). Peter Dinzelbacher: Vision und Visionsliteratur im Mittelalter. Stuttgart 1981, S. 56. Fritz Oskar Schuppisser: Schauen mit den Augen des Herzens. Zur Methodik der spätmittelalterlichen Passionsmeditation, besonders in der *Devotio moderna* und bei den Augustinern, S. 169-210. In: Walter Haug u.a. (Hrsg.): Die Passion Christi in Literatur und Kunst des Spätmittelalters, Tübingen 1993.

¹⁰ Vgl. Jochen Sander: Hugo van der Goes van der Goes Stilentwicklung und Chronologie (= Berliner Schriften zur Kunst, Bd. 3), Mainz 1992, S. 11.

¹¹ Zuletzt beschäftigte sich Carolin Quermann: Der Marientod von Hugo van der Goes. Distanzen als Gegenstand der Bildanalyse, Weimar 2006. in ihrer Dissertation intensiv mit dem Marientod.

Der Maler Hugo van der Goes tritt in den erhaltenen zeitgenössischen Dokumenten der Stadt Gent erstmals 1467 in Erscheinung: Er wird als Meister in die Genter Malergilde aufgenommen. Über sein Geburtsjahr, seine Herkunft und seine Lehrjahre ist nichts bekannt. Aus den Genter Stadtdokumenten ergeben sich die Annahmen, dass er im Jahr 1475 als ‚frater conversus‘ in das Kloster Roodendaale (Rote Kloster) im Wald von Soignies bei Brüssel eingetreten ist. Das Kloster gehörte zur Windesheimer Kongregation, einer Gemeinschaft von Klöstern, die sich der Theologie Geert Groottes verpflichtet fühlten. Im Kloster lebte Hugo van der Goes mönchsähnlich, ohne jedoch seine Malertätigkeit aufzugeben. Über sein Leben als Konverse im Kloster ist so viel bekannt wie über keinen anderen altniederländischen Maler. Sein Mitbruder und der spätere Prior des Klosters, Gaspard Olhuys, der Hugo van der Goes als Novize gekannt hatte, verfasste zwischen 1509 und 1513 eine Chronik, in der er ausführlich die Biographie des Hugo van der Goes niederschrieb. Da Hugo van der Goes im Kloster mehrere Vergünstigungen erhielt, seine Tätigkeit als Maler nicht aufgab und Kontakt zu hochrangigen Persönlichkeiten hielt, die an seinen Bildern interessiert waren, spart Gaspard Olhuys nicht mit Kritik an der Lebensführung Hugo van der Goes‘. So deutet er die geistige Krankheit, die Hugo van der Goes in Wahnsinn und Verzweiflung trieb, als Strafe Gottes für seinen Hochmut. Das unmittelbare Eingreifen Gottes hielt er für die plausibelste und wahrscheinlichste Erklärung für die Erkrankung des Malers.¹² Der Chroniktext von Olhuys prägte die Forschung über Hugo van der Goes so nachhaltig, dass bei der Bewertung seiner Bilder immer wieder auf die scheinbare Geisteskrankheit abgezielt wird.¹³ Da es sich beim Marientod um das letzte Gemälde Hugo van der Goes‘ handelt, das zudem noch nach einem von Olhuys beschriebenen Anfall geistiger Verwirrung und einem Selbstmordversuch entstanden ist, zielte die Forschung nur zu gerne darauf ab, die Gestaltung des Marientodes als Ausdruck der

¹² Vgl.: Sander, 1994, S. 16ff.

¹³ Zur Krankheit Hugo van der Goes, vgl. Peter Cornelius Classen: Unsichtbares sichtbar machen. Der Marientod Hugo van der Goes van der Goes, S. 491-512. In: Rainer M. Jacobi u.a. (Hrsg.): Die Wahrheit der Begegnung. Festschrift für Dieter Janz (= Beiträge zur medizinischen Anthropologie, Bd. 3), Würzburg 2001. Desweiteren auch Bernhard Ridderbos: De melancholie van de kunstenaar. Hugo van der Goes van der Goes en de oudnederlandse schilderkunst, Den Haag 1991.

psychischen Verfasstheit Hugo van der Goes' zu sehen. Von diesen Interpretationen soll sich an dieser Stelle distanziert werden und vielmehr der Versuch unternommen werden, das Gemälde in die Tradition der *Ars moriendi*-Darstellungen einzuordnen. Die Hugossche Darstellungsvariante des Marientodes ist keine Malerei, die im Affekt entstanden ist. Aus Kopien, die sich in Berlin, Prag und London befinden, geht hervor, dass sich Hugo van der Goes bereits in mehreren Fassungen mit diesem Bildthema beschäftigt hat. Außerdem ist in dem Tafelgemälde eine Auseinandersetzung mit dem Kupferstich vom Marientod von Martin Schongauer zu erkennen.¹⁴

Bildbeschreibung:

Hugo van der Goes schuf das Bild vom Marientod zwischen 1477 und 1482. Damit gehört es zum Spätwerk des Künstlers. Es handelt sich wohl um sein letztes großes Werk. Die Tafel wurde wahrscheinlich von Jan Crabbe, dem Abt der Dünenabtei, einem Zisterzienserkloster in der Nähe von Brügge, in Auftrag gegeben. Dort wurde es als Altarbild in der Marienkapelle der Abteikirche aufgestellt und verfügte vermutlich über keine Seitenflügel. Heute befindet sich das Tafelbild im Groeningemuseum in Brügge, was ihm den Namen Brügger Marientod einbrachte. Das Altargemälde ist in vielen Details so ungewöhnlich, dass es mit der bis dato tradierten Darstellungstradition bricht. Für ein besseres Verständnis soll zunächst eine Bildbeschreibung vorangestellt werden: Das Altargemälde zeichnet sich durch eine klare Zweiteilung aus: Das Sterbebett Mariens mit den Aposteln in der unteren Bildhälfte, in der oberen Bildhälfte erscheint Christus umgeben von Engeln in einer Himmelsglorie.

Der Raum ist in seinen Ausmaßen für den Betrachter nicht fassbar. Es existiert kein Fenster, der Raum ist nicht durch eine Wand begrenzt, lediglich eine Wandnische, die durch einen Vorhang gerahmt wird, begrenzt den Raum auf der rechten Bildhälfte. Der Alkoven Mariens befindet sich in der Mitte der unteren Bildhälfte und wirkt durch seine Ausrichtung stark verkürzt. Maria liegt bekleidet, mit gefalteten Händen auf dem Bett. Ihr Inkarnat ist blass, die Augen sind fast geschlossen, nur durch die Schlitze der Lider schimmert das Weiß ihres Augapfels.

¹⁴ Vgl.: Sander, 1994, S. 206ff.

Sie wirkt, als ob sie keinerlei Anteil an dem Gesehen nähme, dass sie umgibt. Gemäß der Überlieferung ‚de transitu beatae Mariae virginis‘ (entstanden im 5. Jahrhundert) haben sich die zwölf Apostel um ihr Bett versammelt. Sie drängen sich so eng um das Sterbelager Mariens, dass eine enge Staffellung entsteht.

Die Apostel verrichten unterschiedliche Tätigkeiten. Sie beten, halten ein Buch in den Händen, starren vor sich hin und gestikulieren mit ihren Händen. Sie wenden sich der Sterbenden aber nicht direkt zu. Petrus im weißen Priestergewand, in der rechten Bildhälfte, vollzieht die Sterbeliturgie. Er ist im Begriff, die Sterbekerze zu entzünden. Ein weiterer Apostel unterstützt ihn dabei. Die untere Bildhälfte wurde von Hugo van der Goes in gedeckten, stumpfen Farben gehalten, so dass die gesamte Szenerie düster und bedrückend wirkt. Der obere Bildteil ist wesentlich kontrastreicher gestaltet und hebt sich deutlich vom unteren Bildteil ab. Christus erscheint in einer gelbgoldenen Himmelsglorie, umgeben von Engeln. Er ist in ein blaues Gewand gehüllt, darüber trägt er einen roten Mantel, der von Engeln gehalten wird. Seine Hände breitet er im Segensgestus aus und präsentiert auf diese Weise dem Betrachter seine Wundmale. Die hell gelbgolden leuchtende Glorie hebt sich kontraststark vom dunklen Hintergrund ab und steht in einem starken optischen Kontrast zum fahlen blauen Licht in der unteren Bildhälfte.¹⁵

Beide Bildteile wirken nahezu isoliert voneinander. Die Apostel und Maria nehmen keine Notiz von der Erscheinung über ihnen und auch Christus blickt nicht zu seiner Mutter herab, sondern in Richtung Betrachter. Als einziges Bindeglied zwischen den beiden Bildteilen fungiert der verklärt starrende Apostel am Kopfteil des Bettes. Es wirkt, als nähme er die Erscheinung wahr. Seine Gesichtszüge wirken verklärt und scheinen zu entgleiten. In der Forschungsliteratur wird er mitunter als geisteskrank beschrieben. Man spricht von einem Irren, Tor oder auch Narren.¹⁶ Auf seine Rolle im Bild wird im Folgenden noch einmal eingegangen. Die Apostel sind einzeln nicht zu unterscheiden, denn sie tragen keine Attribute und sind somit für den Betrachter nicht zu identifizieren.

Wie bereits erwähnt, wurde das Tafelbild als Altarbild in der Marienkappelle der Dünenabtei aufgestellt. Hier wurden regelmäßig Messen für

¹⁵ Vgl. Belting, 1994, S. 242.

¹⁶ Vgl. Classen, 2001, S. 498ff. und Quermann, 2006, S. 119ff.

das Seelenheil der verstorbenen Äbte gefeiert. Auch fanden Messen für das eigene und das Seelenheil der Mitmenschen statt.¹⁷ Einen ähnlichen Hinweis auf eine solche Verwendung eines Marienodaltarbildes findet man in der Dortmunder Marienkirche. Der Maler Conrad von Soest schuf einen Marienaltar, dessen Mittelretabel den Marientod zeigt. An diesem Altar feierte die Marienbruderschaft regelmäßig Seelenmessen. Damit wird deutlich, dass die Darstellungen vom Marientod eng mit dem Sterben und der Sorge um das Seelenheil verknüpft sind.

Die Apostel

Zunächst sollen die beiden Bildteile getrennt voneinander untersucht werden, wobei es zunächst um das Verhalten der Apostel in der Darstellung gehen soll. Petrus, in eine weiße Priesteralbe gekleidet, entzündet die Sterbekerze für die sterbende Gottesmutter. Alle weiteren Bestandteile des Sterbesakramentes wie das Besprenkeln mit Weihwasser und das Halten und Betrachten des Kruzifixes entfallen. Die anderen Apostel üben Handlungen aus, die nicht zum Sterbesakrament gehören, jedoch gewünschte Elemente der Begleitung eines Sterbenden sind. Sie haben in einem (Gebets-)Buch gelesen oder den Rosenkranz gebetet. Beide Handlungen scheinen die beiden Apostel im Bildvordergrund aber bereits abgeschlossen zu haben. Der in der vorderen linken Bildecke sitzende Apostel hat seinen Rosenkranz fallen gelassen und scheint sich zu erheben, ebenso der im Bildvordergrund sitzende Apostel im roten Gewand. Er lässt sein Gebetbuch sinken und stützt sich mit der Hand am Boden auf um aufzustehen. Dabei blickt er nicht zu Maria, sondern starrt aus dem Bild heraus. Es scheint, als nähmen beide keinen Anteil am Bildgeschehen. Drei weitere Apostel an den Bettseiten blicken auf die beiden Apostel im Bildvordergrund und verweisen mit ihren Händen auf Maria. Sie zeigen nachdrücklich an, sich auf die sterbende Gottesmutter zu konzentrieren. Vier weitere Apostel blicken zu Maria und haben ihre Hände in verschiedenen Gebetsgesten gefaltet. Einzelne Kopftypen der Apostel tauchen im Werk Hugo van der Goes' bereits

¹⁷ Vgl. Susan Koslow: The Impact of Hugo van der Goes' s Mental Illness and Late-Medieval Religious Attitudes on the Death of Virgin, S. 27-50. In: Charles Rosenberg (hg.): Healing and History. Essays for George Rosen, Dawson 1979, S. 32f.

früher auf und lassen sich bereits in anderen Gemälden nachweisen.¹⁸ Ein interessantes Verhalten zeigt der Apostel am Kopfteil des Bettes. Er umklammert das Kopfteil und schaut verklärt in Richtung Himmelsglorie. Als einziger der zwölf Apostel scheint er die Erscheinung Christi zu erblicken. Auf diese Weise erfüllt er eine Scharnierfunktion, die beide Bildteile miteinander verbindet. Die gesamte Darstellung des Geschehens wirkt im ersten Moment wie eingefroren. Das Tafelbild ist von einer sehr starken Momenthaftigkeit geprägt. Es wird der sekundengenaue Moment des Versterbens Mariens („Maria in extremis“) dargestellt. Die Reaktionen der Apostel sind jedoch nicht alleine als unmittelbare Reaktionen auf das Versterben der Gottesmutter zu verstehen, sie zeigen viel mehr. Die Apostel und ihr Handeln visualisieren für den Betrachter die unterschiedlichen Erkenntnisstufen der andächtigen Versenkung im Gebet. Sie sind visuell gewordene Stufen der Erkenntnis: vom Nichtverstehen der andächtigen Gebetsmeditation bis zur Vision des erscheinenden Christus. Sich das Leiden Christi im Gebet immer wieder vor Augen zu führen, war ein wichtiger Bestandteil spätmittelalterlicher Frömmigkeit.

Wie bereits erwähnt, starren die beiden Apostel im Bildvordergrund aus dem Bild heraus. Diese beiden Figuren erwecken im ersten Moment den Eindruck, als fixierten sie den Betrachter, um ihn in das Bildgeschehen einzubinden. Sie verfügen jedoch über keinerlei Gesten, die diesen ersten Eindruck des Betrachters bestätigen. Sie haben keinerlei Verweisfunktion für den Betrachter. Sie nehmen am Geschehen im Bild genauso wenig teil wie der Betrachter, der nur auf das Altarbild schaut, ohne dass es ihm gelingt, in eine andächtige Gebetshaltung zu versinken. So sind sie nicht in der Lage, die Situation zu begreifen. Ihnen fehlt das Verständnis dafür, dass man ausschließlich durch das Gebet und die andächtige Versenkung im vollkommenen Vertrauen auf die Güte Gottes zur Gottesschau gelangen kann. Vertrauen auf die Gnade Gottes und ein sündenfreies Verhalten in der Sterbestunde sind die zentralen Bestandteile der „Kunst vom Sterben“. Die beiden Apostel erfüllen einzig eine Mahnfunktion für den Betrachter: Er soll sich nicht abwenden, sondern sich weiterhin am Bild schulen. Die Apostel versinnbildlichen die unterschiedlichen Stadien des menschlichen Begreifens im Gebet.

¹⁸ Z.B. die Propheten im Portinari-Altar, am rechten und linken Bildrand.

Ein wichtiger Bestandteil ist bei dieser Gebetshaltung die ‚Imitatio Christi‘, ein geistiges Nacherleben der Passion. Am Beispiel der Kreuzabnahme von Rogier van der Weyden hat die Forschung bereits nachgewiesen, wie die ‚Imitatio Christi‘ zu verstehen ist: Das Niedersinken Mariens ist eine Nachahmung des Niedersinkens Christi vom Kreuz. Ihr Inkarat ist ebenso porzellanartig gestaltet wie der Leichnam ihres Sohnes. So wird das Leicheninkarnat Christi zusätzlich betont. Marias Gesicht zeigt aber Spuren der Trauer: Tränen und die Falten auf der Stirn entsprechen einer formelhaften Kontraktion der Trauermimik. Ihr Antlitz bleibt trotz der Imitatio Christi mit einer Spur von Leben versehen: Die Augen sind einen Spalt geöffnet. Ihr Verhalten geht weit über das Nachempfinden des Leidens und Sterbens Christi hinaus.¹⁹ Durch die ‚imitatio‘ erlangt sie Kenntnis von der Auferstehung Christi, sie sieht imaginär. Die Kreuzabnahme von Rogier van der Weyden gehört zu den Kunstwerken der altniederländischen Malerei, für die die Funktion des Mitleidens für das Bildpersonal bereits festgestellt wurde. Maria ist über die ‚compassio‘ hinaus bereits zur ‚imitatio‘ gelangt. Die Ohnmacht Mariens steigert Rogier van der Weyden zu einer ‚imitatio‘ des Leidens Christi. So gelingt es ihm, die Trauerbeziehung zwischen Maria und Christus neu zu definieren.

Dabei dürfte Rogier van der Weyden sich mit der Konzeption der Pietà, wie sie in der böhmischen Kunst des internationalen Stils ihren Ausgang nahm, auseinandergesetzt haben. Die böhmische Kunst des Internationalen Stils hat zu einer neuen Komposition der Pietà geführt. Im vorhergehenden Typus wird die Traueridentität von Christus und Maria gezeigt, wobei Maria in abgeschwächter Form auch die Pathognomie Christi wiederholt. In der böhmischen Pietà verschiebt sich die Relation, wie das leider 1945 zerstörte Vesperbild in Wrocław/Breslau (...) demonstrieren. Maria trauert; Christus wird so hingebettet, dass er fast nach oben zu schauen scheint; sein Gesicht ist im Vergleich zum älteren Typus entspannt. Er hat leicht geöffnete Augen, die Iris kommt unter den Augenlidern hervor. Das Gesicht Christi ist so zu verstehen, dass der tote Christus, der doch nicht tot ist, seine Auferstehung antizipiert, die aber Maria noch nicht realisiert. So hat das Wechselspiel von Trauer und in Verklärung übergehende Todesgesicht auch Hugo van der Goes verstanden, der es in der Umformung der Madrider Kreuzabnahme im Brügger Marien Tod wiederholt. Maria, von der jedes Inkarnat gewichen ist, sieht schon den heran nahenden Christus, was den

¹⁹ Vgl. Martin Büchsel: Conrad von Soest und die altniederländischen Malerei, S. 245, In: Thomas Schilp u.a. (Hrsg.): Dortmund und Conrad von Soest im spätmittelalterlichen Europa, Bielefeld 2004, S. 233-257.

lebhaft in Trauer versunkenen Aposteln verborgen ist. Der Gegensatz wirkt umso stärker, je mehr die Trauermimiken der Apostel gesteigert werden, so dass einer von ihnen sogar den Eindruck geschwundener Geisteskräfte vermittelt.²⁰

Maria imaginiert in der Kreuzabnahme bereits die Auferstehung ihres Sohnes, während das weitere Bildpersonal noch mitleidet. So werden den Aposteln im Brügger Marientod unterschiedliche Rollen zuteil. Unverständnis und verschiedene Gebetshaltungen zeigen dem Betrachter, wie der Weg zur visio dei beschritten werden kann. Dazwischen verweisen die Apostel auf die sterbende Maria und signalisieren sich und dem Betrachter, das Verhalten Mariens in der Sterbestunde zu imaginieren. Hugo van der Goes übernimmt das ‚Imitatio Christi‘-Motiv von Rogier van der Weyden und wandelt es in ein ‚Imitatio Mariae‘-Motiv. Die ‚imitatio Mariens‘ in der Sterbestunde wird zur ‚Kunst vom Sterben‘. Die Staffellung der Apostel dient dabei als Erkenntnisraum. Je weiter hinten sich der Apostel im Bildraum befindet, desto unmittelbarer die Erkenntnis. Nach einer sündenfreien und ertragenden Sterbestunde ist die Gnade Gottes unmittelbar erfahrbar.

Die göttliche Erscheinung ist der Lohn für die meditative Frömmigkeitsübung.²¹ Dieser Lohn wird aber nur einem Apostel zuteil.

Der begnadete ‚Irre‘

Der am Kopfende stehende Apostel wird in der Literatur immer wieder als geisteskrank beschrieben.²² Er ist in seiner Bildposition gegenüber den anderen Aposteln privilegiert. Er befindet sich in unmittelbarer Nähe zur Christusgestalt und sein Kopf berührt die Himmelsglorie. Die Kopfberührung spricht dafür, dass er die Erscheinung tatsächlich wahrnehmen kann. Durch die Berührung am Kopf breitet sich die Erscheinung in seinen Verstand hinein aus. So kann er wahrnehmen, was anderen verschlossen bleibt. Er wird durch den Strahlenkranz der Himmelsglorie erleuchtet.

²⁰ Büchsel, 2004, 246f.

²¹ Vgl. Craig Harbison: Visions and meditations in early Flemish painting, S. 87-130. In: Simiolus 15 (1985), S. 94ff.

²² Vgl. Claussen, 2001, S. 51.

„Mimik wie Gestik können auf den Geisteszustand eines Irren schließen lassen; der Gesichtsausdruck erinnert an den eines Halluzinierenden.“²³

Suckale sprach vom

„blöden Starren des Apostels hinter Petrus“²⁴

und auch Belting und Kruse äußerten über den halluzinierenden Apostel:

„eine ganze Skala von Charakteren ist in diesem Gruppenbild entwickelt. Sogar der heilige Narr hat Zutritt zu dem Ereignis.“²⁵

Bei dem Ausdruck ‚heiliger Narr‘ wird auf die besondere Gabe des Narren abgezielt. Um 1500 war die Figur des Narren lange nicht so negativ besetzt, wie man im ersten Moment vermuten mag. Das Narrentum konnte durchaus als himmlisches Geschenk angesehen werden, durch das eine besondere Nähe zu Gott ermöglicht wird. Nicht nur verschiedene Bibelstellen²⁶, sondern auch die 1450 verfasste Schrift ‚*Idiota*‘ des Theologen Nikolaus von Kues legen eine positive Ausdeutung des Narrentums nahe.

In diesem vierteiligen Werk stellt er einem Philosophen einen ungebildeten Laien gegenüber und zeigt den sogenannten ‚Idioten‘, den Unbelesenen, im Dialog als überlegen. Damit hat er eine Figur nobilitiert, deren Überlegenheit aus dem Bewusstsein des eigenen beschränkten Wissens resultiert. Die *Docta ignorantia*, die gelehrte Unwissenheit, zielt bei Nikolaus von Kues auf die Einsicht des Nichtwissens von Gott. Einem vermeintlich verbürgten Wissen trat auf dem Gebiet der Theologie eine reflektierte Unwissenheit, eine Laienfrömmigkeit, entgegen. Statt theologischen Spitzfindigkeiten erstrebte sie die Rückkehr zum einfachen Glauben. Die Selbstbeziehung als ungebildeter Laie und philosophischer Idiot ist als Ausdruck einer neuen Aufbruchsstimmung zu werten, die sich auf die individuelle Meditation besinnt. Sie hängt eng mit der *Devotio moderna* zusammen.²⁷

²³ Vgl. Quermann, 2006, S. 119.

²⁴ Suckale, 2002 S. 287.

²⁵ Belting, 1994, S. 242.

²⁶ Vgl. Mt. 11, 25; Mt. 7, 26; I. Kor. 3, 18; I. Kor. 3, 19.

²⁷ Quermann, 2006, S. 121f.

Der Hinweis auf einen Zusammenhang der Bildgestaltung mit der spirituellen Bewegung der *Devotio moderna* wurde bereits gegeben. Das Tafelbild vom Marientod soll eine Verbildlichung der geistigen Strömung der *Devotio moderna* sein.²⁸ Für diese Theorie spricht, dass der Maler Hugo van der Goes 1475 seine bürgerliche Lebensführung aufgab und sich der geistigen Bewegung der Windesheimer Kongregation der Brüder und Schwestern vom gemeinsamen Leben anschloss. Allerdings sollte überdacht werden, ob der verklärt blickende Apostel tatsächlich als Narr beschrieben werden kann. Auch wenn der Hinweis auf die Schrift von Nikolaus von Kues in diesem Zusammenhang durchaus nicht als falsch einzuordnen ist, soll ein weiterer Interpretationsansatz zu dieser Gestalt angedacht werden: Der verklärt schauende Apostel, den wir nicht identifizieren können, hat im Gegensatz zu den anderen elf Aposteln die letzte Mediationsstufe der von Geert Groote propagierten Gotteserkenntnis, die ‚*unio mystica*‘, durch das Gebet erreicht. Er gelangt zur Gottesschau und erfährt die Gnade Gottes so unmittelbar, wie der Sterbende sie in der Sterbestunde erfahren soll. Durch diesen Interpretationsansatz rückt das Tafelgemälde in die unmittelbare Nähe der ‚*Devotio moderna*‘.

Allerdings ist die Vermutung nicht von der Hand zu weisen, dass ein solcher Interpretationsansatz auch Raum zur Kritik lässt. Die spirituelle Bewegung der ‚*Devotio moderna*‘ verfügte über keine Bilderlehre im eigentlichen Sinn. Bilder werden zur Einübung der Andachtshaltung als hilfreich angesehen und akzeptiert.

Christus in der Himmelsglorie: Weltenherrscher oder Schmerzensmann?

Der folgende Abschnitt beschäftigt sich mit dem oberen Bildteil: Die Erscheinung Christus in der Himmelsglorie, die wie ein plötzliches Hineinbrechen in das Geschehen zu verstehen ist. Die Gestaltung Christi in der Himmelsglorie ist ungewöhnlich und weicht von der üblichen Darstellungstradition des Marientodes des Spätmittelalters ab. Die Darstellung ist so ungewöhnlich, dass bis heute nicht geklärt werden

²⁸ Bernhard Ridderbos: Hugo van der Goes' s Death oft he Virgin and ihe Modern devotion: an analysis of a creative process. S. 1-30, In: Oud Holland, Bd. 1,2, 2007, S. 9ff.

konnte, um welche Christusikonographie es sich handelt. Folgt man der Darstellungstradition des Marientodes, müsste sich Christus als Weltenherrscher seiner Mutter Maria zuwenden und ihre Seele in Form einer kleinen Gestalt entgegen nehmen. Im Brügger Marientod wendet er sich seiner Mutter aber gerade nicht zu. Er breitet die Hände im Segensgestus aus und präsentiert auf diese Weise seine Wundmale. Die Geste der ausgebreiteten Hände gilt aber nicht dem Aufnehmen der noch nicht entwichenen Seele Mariens, sondern dem Betrachter des Altarretabels. Ikonographisch können die Erscheinung Christi und die Präsentation der Wundmale auf Christus als Weltenrichter oder Schmerzensmann hindeuten. Dass Christus hier als Schmerzensmann wiedergegeben wird, wurde von der kunsthistorischen Forschung bislang fast kategorisch ausgeschlossen, denn für eine Darstellung als Schmerzensmann fehlen die Marterwerkzeuge als Attribute. Die Schmerzensmann Darstellungen zeichnen sich zudem durch einen nur mit einem Lendenschurz, mitunter auch mit einem Mantel bekleideten Christus aus. Kennzeichnend für die Schmerzensmann Darstellungen ist die eindrückliche Weise, mit der dem Betrachter das Leiden Christi vor Augen geführt wird. Ganz programmatisch wird auch zum Mitleiden aufgefordert.²⁹ So wurde die dargestellte Figur als ‚Christus als Weltenherrscher‘ identifiziert. Dieser Ansatz ist auch scheinbar passend, denn Christus richtet am Jüngsten Gericht über die Welt. Das Bild vom Jüngsten Gericht ist mit der gesamten mittelalterlichen Seelenheilproblematik eng verknüpft. Infolgedessen korrespondiert die Figur ‚Christus als Weltenherrscher‘ recht gut mit der Darstellung vom Marientod. Aber auch dieser Erklärungsansatz erweist sich als problematisch, denn Christus ist nicht eindeutig als Weltenherrscher ausgezeichnet: Er thront nicht und es fehlen Attribute wie beispielsweise die Krone, die ihn eindeutig als Weltenherrscher auszeichnen. So bleibt die Theorie, dass es sich bei der Darstellung Christi weder um den Schmerzensmann, noch den Weltenherrscher handelt. In dieser Annahme würde auch die Innovationskraft der Darstellung Christi in der Himmels glorie liegen. Die Er-

²⁹ Vgl. Robert Scribner: Hans Weiditz, Schmerzensmann und Ecce homo 1522, S. 90-91. In: Ausst.-kata. 1996, Christoph Geissmar u.a. (hrsg.): Glaube, Liebe, Hoffnung, Tod. Von der Entwicklung religiöser Bildkonzepte, Klagenfurt 1996. Robert Scribner: Urs Graf, Schmerzensmann, S. 92-93. In: Ausst.-kata. 1996, Christoph Geissmar u.a. (hrsg.): Glaube, Liebe, Hoffnung, Tod. Von der Entwicklung religiöser Bildkonzepte, Klagenfurt 1996.

scheinung Christi ist ausschließlich die Vision des Betrachters bzw. des am Kopfteil des Bettes stehenden Apostels. Die Vision ist als *unio mystica* zu begreifen, die höchste und letzte Stufe der andächtigen Versenkung und Meditation im Gebet. Eben eine solche Vision entspricht dem, was die ‚Kunst vom Sterben‘ meint: Der Betrachter versenkt sich in das gottgewollte Sterben der Gottesmutter Maria und ist sich dabei seiner eigenen Sterbestunde bewusst. Ihre Sterbestunde vor Augen, durchsteht der Gläubige die verschiedenen Stadien der frommen Andacht. Im Idealfall erlebt er eine Vision Christi. Durch die Präsentation der Wundmale Christi erlangt der Gläubige die Erkenntnis, dass Christus für unsere Sünden gestorben ist. So kann er darauf vertrauen, dass auch seine Seele, soweit er sündenfrei stirbt, ebenfalls direkt in den Himmel aufgenommen wird. Die menschliche Seele erfährt somit unmittelbar nach dem Verschenden der irdischen Hülle die Gnade Gottes. In der Theologie bezeichnet man dieses Phänomen spätmittelalterlicher Frömmigkeit als *nahe Gnade Gottes*.³⁰

Noch einmal intensiviert wird diese *nahe Gnade* durch den Blickaustausch, der zwischen Christus und dem Betrachter stattfindet.

Christus blickt zum Betrachter und wendet sich damit ihm zu. Mit diesem Blick Christi auf den Betrachter und dem Blick des Betrachters auf Christus geschieht ein Blickaustausch, der vielmehr beinhaltet als ein bloßes gegenseitiges Angesehen werden. Die visuelle Dimension dieses Blickaustausches ist, dass sich die Grenzen von Himmel und Erde berühren, so wie der Rand der Himmelsglorie den Kopf des Apostels berührt. Diese Berührung macht die Übertragung der himmlischen Gnade Gottes auf den Menschen möglich, denn das menschliche Auge war gegenüber allen anderen menschlichen Sinnen in besonderer Weise ausgezeichnet.

„Sehen und Angeschaut werden galten in dieser Logik als Vermittlungsinstanzen zwischen Himmel und Erde.“³¹

³⁰ Zum Phänomen der *Nahen Gnade Gottes* im Spätmittelalter, vgl. Berndt Hamm: Die Nähe des Heiligen im ausgehenden Mittelalter: *Ars moriendi*, *Totenmemoria*, Gregormesse, S. 185-221. In: Berndt Hamm u.a. (Hrsg.): *Sakralität zwischen Antike und Neuzeit* (= Beiträge zur Hagiographie, Bd. 6), Stuttgart 2007, S. 185ff.

³¹ Thomas Lentz: *Inneres Auge, äußerer Blick und heilige Schau – Ein Diskussionsbeitrag zur visuellen Praxis in Frömmigkeit und Moraldidaxe des späten Mittelalters*, S. 179. In: Klaus Schreiner u.a. (Hrsg.): *Frömmigkeit im Mittelalter*, München 2002, S. 181f.

Die im Brügger Marientod dargestellte visio dei erfolgt in der letzten Stufe der frommen Andacht. Der gläubige Betrachter ist vollends in das Bild vom Marientod versunken und er kann in der mystischen Vereinigung das Sterben Mariens erleben und die Gnade Gottes, die ihn nach dem eigenen sündenfreien Tod umfängt, nachempfinden.

Exkurs: visio dei

Das Tafelgemälde vom Marientod ist auf das visuelle Wahrnehmen hin ausgelegt. Durch das Sehen und Schauen ist es dem Betrachter in der meditativen Versenkung möglich, Gott zu erkennen. Wie wichtig das Sehen und damit auch das Sehen eines Bildes für das Seelenheil ist, lässt sich an der „Todsündentafel“ von Hieronymus Bosch exemplarisch nachvollziehen.³² Die Bildtafel thematisiert den göttlichen Blick fast wie eine Anleitung. Sie verknüpft den Blick Gottes auf die Menschen mit einer Ars moriendi-Darstellung. So bietet sie sich als Beispiel für den Zusammenhang von der ‚Kunst vom Sterben‘ und der visio dei hervorragend an.

Die Bildtafel wurde Ende des 15. Jahrhunderts vom Maler Hieronymus Bosch geschaffen. Im Mittelpunkt der Bildtafel, die vermutlich als Tischplatte konzipiert war, wird das „Auge Gottes“ dargestellt. In der blau gestalteten Iris befindet sich eine Darstellung Christi als Schmerzensmann, wie er aus seinem Grab emporsteigt. Umfungen wird die Darstellung von einem goldenen Strahlenkranz, in dem sich die Inschrift: *cave cave dominus videt – Hüte Dich, hüte Dich, der Herr sieht*, befindet. Um das „Auge Gottes“ gruppieren sich in Kreissegmenten die sieben Todsünden: Ira (Zorn), Superbia (Hochmut), Luxuria (Wollust), Accidia (Trägheit), Gula (Gefräßigkeit), Avaricia (Geiz) und Invidia (Neid). Die Leserichtung der sieben Todsünden läuft entgegen dem Uhrzeigersinn. So wird die Sündhaftigkeit der Laster zusätzlich unterstrichen. Zusammenfassend lässt sich sagen: das Bild erinnert und gemahnt den Betrachter daran, dass Gott alles sieht. Aus diesem Grund

³² Ausführlich zur Todsündentafel von Bosch vgl.: Thomas Lenten: Der göttliche Blick – Hieronymus Boschs Todsündentafel – eine Einübung ins Sehen, in: David Ganz u.a. (Hrsg.): Sehen und Sakralität in der Vormoderne (= KultBild Visualität und Religion in der Vormoderne, Bd. 4), Berlin 2011, S. 21-34.

ist die Reihung der Todsünden vermutlich so nahe an das „Auge Gottes“ herangerückt. Aber die Tafel bietet auch die Möglichkeit zur Umkehr. In den vier Ecken der Tafel befinden sich vier unterschiedlich gestaltete Medaillons: Eine Ars moriendi-Szene, das Jüngste Gericht, eine Darstellung der Hölle und das Himmelreich. Der sündige Mensch hat durch das richtige Schauen auf Gott die Möglichkeit zur Umkehr. Folgerichtig lässt Bosch diese göttliche Schau auf Gott und seine Gnade mit der letzten Umkehrmöglichkeit im menschlichen Leben beginnen: mit einer Sterbeszene.³³

Anhand der Sterbezimmerdarstellung und der inhaltlichen Bildbezüge in der Todsündentafel von Bosch soll im Folgenden der Bildgebrauch zur Einübung von theologischen Inhalten im Spätmittelalter dargestellt werden. Diese Bildtafel bietet sich aufgrund der inhaltlichen Bezüge zur vorliegenden Arbeit an. Es ist ein Meditations- und Mahnbild, ein moralisierendes Schreckensbild, an dem sich der Betrachter bilden soll. Hieronymus Bosch zeigt die gemalte Theorie des göttlichen Blickes,

„die im Betrachter geradezu ein Sehexperiment im Sinne einer Einübung des Sehens des göttlichen Blickes initiiert.“³⁴

Die visuelle Dimension der mittelalterlichen Bildbenutzung beinhaltet auch die Vorstellung, dass auch Gott sieht. Er sieht die Sünder und ihre Sünden und zwar immer und zu aller Zeit. Diese Dimension des Sehens zeigt sich auch in der Todsündentafel. Die Sünder richten ihren Blick nach unten, sie richten ihren Blick auf ihre Laster und Sünden, die sie nicht als solche erkennen. Auch für Hilfsangebote aus der Sündhaftigkeit sind sie blind. So nimmt beispielsweise der träge Mensch (Accidia) die angebotene Gebetsschnur nicht wahr, ja er wendet sich sogar ab. In diesem Punkt lässt sich der erste wichtige Punkt der mittelalterlichen Bildbenutzung festmachen.

„Durch die zentrale Stellung des göttlichen Blickes wird auch ein Weg zum richtigen Sehen eröffnet, das den moralischen Blick überbietet und den Menschen so sehr in den göttlichen Blick überführt, dass dieser nun auch – wie ja

³³ Vgl.: Lentjes, 2011, S. 21.

³⁴ Lentjes, 2011, S. 22.

auch der Betrachter vor dem Bild – am allessehenden und allesdurchschauenden göttlichen Blick partizipiert.“³⁵

Der Betrachter schult sein Auge, indem er sich dem göttlichen Blick nicht verschließt, wie es die Sünder tun, sondern durch die Erkenntnis, dass Gott alles sieht, sieht auch er. Nur so ist es dem Betrachter möglich, sich für die Möglichkeiten des Seelenheils zu öffnen und diese zu erkennen.³⁶ In den vier äußeren Medaillons, die in wesentlich gedämpfteren Farben erscheinen, wird die Heilsnotwendigkeit des Blickes dem Betrachter ganz konkret vor Augen geführt. Während der kreisförmige Ring um das Auge Gottes die Sünden und den falschen Blick als Sinnestäuschung und Pervertierung des Sehens zeigt, erhebt sich im Auge Gottes Christus als Schmerzensmann und präsentiert seine Stigmata als Zeichen der menschlichen Sünden. Ist der sündige Mensch in der Lage, sein Fehlverhalten und die daraus resultierende Abwendung von Gott zu erkennen, kann er seinen Blick von sich und seinen Sünden abwenden und ihn auf das Auge Gottes richten. Wie von Bosch dargestellt, erscheint Christus vor ihm als Schmerzensmann. Als Zeichen der menschlichen Sünden präsentiert er seine Wunden. Diese Veränderung des Blickes führt den Menschen zu einem sündenfreien Leben und eröffnet ihm die Möglichkeit eines gottgewollten Lebens im Diesseits, als Fürsorge für das Jenseits. Als konsequente Fortsetzung dieser Eschatologie des gottgewollten Sehens folgen die vier Medaillons mit den vier letzten Dingen als Heilsverkündung im Jenseits. In logischer Folge beginnt dieser Zyklus mit einer Sterbeszene, die der Tradition der spätmittelalterlichen *ars moriendi* folgt und stark an die *Ars moriendi*-Blockbücher erinnert. Der Sterbende liegt im Bett. Um ihn herum versammeln sich Angehörige des Klerus, um ihm die Sterbesakramente zu spenden. Ein Mönch im Vordergrund hält dem Sterbenden ein Kruzifix entgegen. Damit folgt Bosch der gängigen *Ars moriendi*-Tradition, die in der Literatur und auch in den *Ars moriendi*-Darstellungen der Sterbeszene zu finden ist. Dem Sterbenden wird der tote Christus am Kreuz vorgehalten, um ihn daran zu erinnern, dass Christus wegen der und für die Sünden der Menschen gestorben ist. So wird einerseits ein Heilsversprechen gegeben und andererseits wird der Sterbende dazu aufgefordert,

³⁵ Lentjes, 2011, S. 25.

³⁶ Vgl. Lentjes, 2011, S. 22ff.

in seinem eigenen Leiden und seiner Angst und Verzweiflung Christus nachzueifern und die Schmerzen christusähnlich zu ertragen. Denn nur, wenn der Mensch beharrlich dem Vorbild Christi folgt und sich sein Leben und sein Leiden für die Sünden der Menschen immer wieder – außen und innen – vor Augen führt, kann er das ewige Leben erreichen.³⁷ Diese innere Ausrichtung auf das Leiden und den Erlösertod Christi in Verbindung mit der Forderung, sich von allen irdischen Gütern zu lösen, ist eine Gebetshaltung, die bereits aus mittelalterlichen Gebetsanweisungen bekannt ist. Das zu erwartende Heil ist alleine auf die Ausrichtung aller Gedanken auf Christi heilbringendes Leiden und seinen Erlösertod fixiert.³⁸ Die Darstellung suggeriert aber noch eine weitere Verhaltensanweisung für ein gottgewolltes Sterben. Der Sterbende soll nicht über seine eigenen Sünden verzweifeln und so dem Teufel anheimfallen. Er soll sich an die Sünder des Neuen Testaments erinnern und so seinen inneren Blick wieder auf die Gnade Gottes richten. Das Vorhalten des Kruzifixes erfüllt in der Sterbeszene der Todsünden Tafel noch eine andere Funktion. Es versperrt dem Sterbenden den Blick auf den Todsündenzyklus und damit auf seine eigenen Sünden und ermahnt ihn so zu rechtem Blick auf Gott. Durch dieses Abwenden des Blickes auf die Sünden in der Sterbestunde wird ein Spannungsfeld zu dem zentralen Tondo erzeugt. Im Mittelpunkt des Bildes wird dazu aufgefordert, die Sünden anzusehen und zu erkennen und damit den Blick auf Gott und Gottes Blick auf die Menschen zu erkennen. Im Sterben zählen nur noch der gegenwärtige Moment und das innere Verhalten im Hinblick auf das Jenseits. Ein Zurückblicken auf das Leben und die Sünden ist in der Sterbestunde nicht gestattet, denn nur noch das Jenseits ist jetzt von Bedeutung. Auf die Sterbezimmerszene, die entgegen den *Ars moriendi*-Sterbeszenen nicht das Entweichen der Seele und die Aufnahme in den Himmel darstellt, folgt eine Darstellung des Jüngsten Gerichts. Christus als Weltenrichter präsentiert wie auch

³⁷ Vgl. Jakub Kostowski: Die sogenannte >Devotio moderna< in Schlesien. Zeugnisse der spätgotischen Malerei, 151-169. In: Marek Derwich u.a. (Hrsg.): Die neue Frömmigkeit in Europa im Spätmittelalter, Göttingen 2004, S.156.

³⁸ Vgl. Johanna Thali: Strategien der Heilsvermittlung in der spätmittelalterlichen Gebetskultur, S. 241-278. In: Carla Dauven-van Knippenberg u.a. (Hrsg.): Medialität des Heils im späten Mittelalter (= Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, Bd. 10) Zürich 2009, S. 246.

schon im mittleren Tondo seine Wundmale als Zeichen der menschlichen Sündhaftigkeit. Auch dieses Medaillon nimmt wieder ganz konkret Bezug auf den mittleren Tondo. Christus als Weltenrichter präsentiert wie auch schon als Schmerzensmann seine Stigmata. Dieser Verweis ist dringend notwendig, denn beim Jüngsten Gericht erscheint Christus sowohl den Gerechten als auch den Ungerechten, doch während die Gerechten ihren Blick schon im Diesseits auf Christus und somit auf Gott gerichtet haben, können die Ungerechten dies erst beim Jüngsten Gericht tun. Allerdings ist im Jenseits eine Umkehr und Abkehr von einem sündhaften Leben nicht mehr möglich. Somit bleibt den Sündern auch die Möglichkeit der Schau der Göttlichkeit Christi verwehrt.

„Genau diese Scheidung der visio inszeniert Bosch in den unteren Bildfeldern der Tafel: Während im Medaillon unterhalb des Gerichtes die Gerechten ins Paradies einziehen, wo ihnen die Gottesschau gewährt wird, bleibt den Sündern im gegenüberliegenden Höllenmedaillon das göttliche Antlitz entzogen.“³⁹

Die Todsündentafel von Hieronymus Bosch verbildlicht auf fast theoretische Weise das Sehen und den Blick der Menschen auf Gott bzw. den Blick Gottes auf die Menschen. Durch die Betrachtung des Bildes erkennt der Mensch den Blick Gottes und kann sich aber selber nicht dem Blick von Gott auf ihn entziehen. Zugleich lehrt das Tafelbild das rechte Sehen auf Gott, besonders in Anbetracht der menschlichen Sündhaftigkeit. Zusätzlich wird in dem Bild auch der mittelalterliche Bildgebrauch versinnbildlicht. Der Blick auf ein Bild mit theologischem Inhalt setzt den Betrachter zwangsläufig einer visuellen Kommunikation aus, die entweder mit einem Heiligen, der Gottesmutter oder Christus stattfindet. Das Betrachten eines Bildes mit theologischem Inhalt sollte immer einer Kommunikation mit Gott dienlich sein und zu einer Imagination von (gottgewollten) Verhaltens- und Handlungsweisen, die sich aus dem Glauben an Gott rekrutieren, führen. Zusammenfassend kann man sagen: die andächtige Betrachtung eines Bildes führt zu einer Imagination des Gesehenen. Durch den rechten Glauben wird es dem Gläubigen möglich, das materielle Bild als imaginiertes Bild vor seinem inneren Auge wieder erscheinen zu lassen. Dieses ‚Innere Erscheinen des Bildes‘ bringt den Gläubigen auf den rechten Weg zu Gott, denn er

³⁹ Lenten, 2011, S. 27.

wird selbst zum Handelnden in seinem eigenen inneren Bild. Die Imagination einer Darstellung vom Leiden Christi, der für unsere Sünden gestorben ist, erscheint immer und immer wieder vor dem inneren Auge. So ist es dem Gläubigen möglich, zu leiden und sich so von seinen Sünden zu lösen.⁴⁰

Um die Göttlichkeit bzw. den Einbruch der Göttlichkeit in die Welt des Menschen darzustellen, wählten die altniederländischen Künstler verschiedene Lösungswege. In aller unvollständigen Kürze zusammengefasst kann man sagen, Gold- und Silberhintergründe in der mittelalterlichen Malerei symbolisieren die Anwesenheit Gottes in der Welt oder das direkte Hinzukommen Gottes zum dargestellten Geschehen. In der ersten Generation der altniederländischen Maler wird diese tradierte Darstellungstradition und -konvention infrage gestellt. Sie versuchten, besonders die dargestellte Übernatürlichkeit im Bild in einer Bildsprache umzusetzen, die der Natürlichkeit der Welt entspricht. Man bediente sich an den Formen des Alltages und band christliche Szenen in alltägliche Szenen ein. Aber auch dieser Lösungsansatz der Maler, biblische Geschehnisse in die sogenannten ‚Weltlandschaften‘ einzubinden, stellt nur einen Versuch dar, die Göttlichkeit und ihr Wirkgeschehen in die Formen des Alltages einzubinden.

Hugo van der Goes, der bereits der zweiten Generation der altniederländischen Meister angehört, weicht von dieser Entwicklung der Bildsprache wieder ab, indem er in seinen Werken u.a. wieder auf die Verwendung von Blattgold und –silber als Symbol der Göttlichkeit setzt⁴¹. Diese Stilentwicklung und Bildsprache von Hugo van der Goes ist für das Verständnis des Spätwerkes von Hugo van der Goes von großer Bedeutung, denn ohne Nachvollzug seiner stilistischen Entwicklung kann der Brügger Marientod nicht in seiner ungeheureren Komplexität begriffen werden. Denn genau in diesem, seinem letzten Werk verwendet Hugo eben kein Blattgold mehr, sondern operiert mit einer Farbgestaltung, die die gleiche symbolhafte Wirkung erzeugen soll und meint wie ein Goldhintergrund.⁴²

⁴⁰ Vgl. Lentjes, 2002, S. 181ff.

⁴¹ Vgl. Sander, S. 225ff.

⁴² Vgl. Sander, 1994, S. 249ff.

Bildtraditionen und Kunsttheorie im Marientod von Hugo van der Goes

Für die Einschätzung und Bewertung des Marientods von Hugo van der Goes sind die Kenntnis der Kunsttheorie des 15. Jahrhunderts und die Bildtradition, in der sein Tafelbild vom Marientod steht, von großer Bedeutung. Die kunsthistorische Forschung konnte bereits stichhaltig nachweisen, dass beispielsweise der Monforte-Altar eine Rezeption des Columba-Altars von Rogier van der Weyden ist. So lässt sich eine ganze Reihe anderer Werke von Hugo van der Goes anführen, die eine gezielte Auseinandersetzung Hugos mit der bestehenden Bildtradition und seinen Malerkollegen aufweisen. Auch im Brügger Marientod ist diese Auseinandersetzung nachweisbar.⁴³

So weist der Brügger Marientod u.a auf eine Auseinandersetzung mit dem Kupferstich vom Marientod Martin Schongauer hin. Beide Varianten stellen einen radikalen Bruch mit der bestehenden Bildtradition dar, so dass eine Bezugnahme Hugo van der Goes' auf den Kupferstich von Martin Schongauer stattgefunden haben muss. Diese Tatsache wird besonders an dem am linken Bettrand stehenden Apostel deutlich, der starr und unbeweglich aus dem Bild herauszublicken scheint. Es soll an dieser Stelle aber keine Auskunft darüber gegeben werden, wie sich Hugo van der Goes mit der bestehenden Bildtradition des Marientodes auseinandersetzte und welche Kunstwerke er rezipierte.⁴⁴ Während Hugo van der Goes das Hereinbrechen Christi in das Gesehen sehr eindrücklich darstellt, fehlt dieses Bildelement bei Martin Schongauer.

Bei der Gestaltung des Brügger Marientodes ist es geradezu auffällig, dass Hugo van der Goes die Bildmotive auf das Nötigste reduziert. Er verkleinert den Bildausschnitt und bringt so die Figuren dem Betrachter näher. Hugo van der Goes reduziert die Figuren so zu Halbfiguren, staffelt sie hintereinander und entnimmt dekorative Details, die von einer Blickaufnahme zwischen dem Betrachter und Christi ablenken könnten. Hugo van der Goes steigert die Intimität der Szene. Diese Steigerung der Intimität können wir bereits bei der Parverser Mondschelmadonna erkennen. Hugo van der Goes steigert den Ausdruck der

⁴³ Vgl. Sander, 1994, S. 223ff.

⁴⁴ Vgl. Sander, 1994, S. 205ff.

Gottesmutter auf eine Weise, die dem Betrachter sofort klar macht, dass sie im Sterben liegt. Während die Apostel das Bett Mariens umgeben und es so scheint, als würden sie die Geschehnisse um sie herum nicht richtig erfassen können, kann der Betrachter das gesamte Geschehen überblicken. Aber im Gegensatz zur Parverser Mondsichelmadonna beschränkt sich die Vertrautheit der Szene nicht auf den Blickkontakt zwischen Maria und dem Christuskind auf ihrem Arm⁴⁵, sondern der Blick Christi zum Betrachter und das Herausschauen der Apostel aus dem Bild schaffen eine Vertrautheit über die Bildgrenzen hinaus.

Hugo van der Goes entwickelt in seiner Darstellungsweise vom Marientod eine neue Bildsprache. Besonders in seinem Spätwerk setzt er sich mit der Widersprüchlichkeit der altniederländischen Malerei auseinander, die erst durch die Erneuerung der religiösen Malerei mit ihrem Anspruch zu Tage getreten ist, die vollkommene Schönheit und Aussagekraft der religiösen Themen in die Gegenwärtigkeit der Welt zu transportieren. Erst Hieronymus Bosch sollte es gelingen, aus dieser Krise herauszukommen, indem er im Bild strikt die diesseitige von der jenseitigen Welt, die Lebensrealität des Menschen von der Vollkommenheit der religiösen Themen trennt.

Im Brügger Marientod offenbart sich der Zwiespalt der ‚Kunst vom Sterben‘ in seiner ganzen Vielschichtigkeit: Während der Tod der Gottesmutter ein ideeller Tod ist, befreit von allem Leiden, Schmerz und den Anfechtungen des Teufels, bleibt das Sterben trotzdem ein Prozess, der den Menschen voller Ängste und Unwissenheit lässt. Und genau in diesem Widerspruch steht auch der Marientod von Hugo van der Goes. Maria ist als eine sehr menschliche Sterbende dargestellt. Die „Hässlichkeit“ des Sterbens und des Todes vermittelt ihr Aussehen eindrucksvoll. Das Sterben und der Tod nehmen alle Schönheit vom menschlichen Körper, der nach Gottesebenbild geschaffen ist. Die Hässlichkeit des Sterbens und des Todes wird auch in der Kreuzigungsszene und in den Darstellungen der Kreuzabnahme deutlich. Der Körper Christi ist entstellt. Auch Maria als Gottesmutter stirbt trotz ihrer herausragenden Stellung in der Heilsgeschichte einen menschlichen Tod. Dieser Aspekt wird durch die Gestaltung des Raumes eigens unterstrichen. Dem

⁴⁵ Vgl. Sander, 1994, S. 205ff.

Raum an sich fehlt jede Göttlichkeit. Erst durch das gottgewollte Sterben bricht die Göttlichkeit in den Raum hinein.

Wie dargestellt werden konnte, schuf Hugo van der Goes mit seiner Darstellung vom Marientod ein höchst innovatives Tafelbild, das in dieser Weise auch von seinen Nachfolgern nie rezipiert wurde. Auch die Weise, in der die ‚Kunst vom Sterben‘ dem Betrachter vermittelt wurde, bleibt einmalig.

Abbildung:



Abb.1

Aus: Dirk de Vos: The flemish Primitives. The Masterpieces: Robert Campin (Master of Flémalle), Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Petrus Christus, Dieric Bouts Hugo van der Goes, Hans Memling, Gerard David. Amsterdam 2002, S. 135.

Literaturverzeichnis:

Ausst.-kat. Köln 2006

Andrea von Hülsen-Esch u.a. (Hrsg.): Zum Sterben schön – Alter, Totentanz und Sterbekunst von 1500 bis heute, Museum Schnütgen 2006, Köln 2006.

Ausst.-kat. 1984

Sigrid Metken (Hrsg.): Die letzte Reise – Sterben, Tod und Trauersitten in Oberbayern, Münchner Stadtmuseum 1984, München 1984.

Hans Belting.: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990.

Hans Belting: Das echte Bild – Bilderfragen als Glaubensfragen, München 2005.

Hans Belting u.a.: Die Erfindung des Gemäldes. Das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei, München 1994.

Klaus Bergdolt: Die Pest – Geschichte des schwarzen Todes, München 2006.

Emile Brouette: Art. „Devotio moderna“, S. 605-609. In: Theologische Realenzyklopädie, Band VIII. Berlin u.a. 1981.

Brigitte Buberl (Hrsg.): Conrad von Soest – Neue Forschungen über den Maler und die Kulturgeschichte der Zeit um 1400 (= Dortmunder Mittelalter-Forschungen, Bd. 1), Bielefeld 2004.

Neithard Bulst: Heiligenverehrung im Mittelalter, S. 63-97. In: Andrea Löther/ u.a. (Hrsg.): Mundus in imagine, Bildsprache und Lebenswelten im Mittelalter – Festgabe für Klaus Schreiner, München 1996, S. 66f. Eine gute Einführung in den Themenkreis Sterben und Tod im Mittelalter gibt: Arno Borst u.a. (Hrsg.): Tod im Mittelalter, Konstanz 1993.

Albert Châtelet: Early Dutch Painting; Painting in the northern Netherlands in the fifteenth century. New York 1981.

Peter Cornelius Claussen: Unsichtbares sichtbar machen. Der Marien-tod des Hugo van der Goes, S. 491-512. In: Rainer M. Jacobi u.a. (Hrsg.): Die Wahrheit der Begegnung, Festschrift für Dieter Janz (= Beiträge zur medizinischen Anthropologie, Bd. 3) Würzburg 2001.

- Peter Dinzelsbacher: Zur Erforschung der Volksreligion - Einführung und Bibliographie, S. 9-27. In: Peter Dinzelsbacher u.a. (Hrsg.): Volksreligion im hohen und späten Mittelalter (= Quellen und Forschungen aus dem Gebiet der Geschichte, Neue Folge, Heft 13) Paderborn/ München / Wien u.a. 1990.
- Peter Dinzelsbacher: Angst im Mittelalter, Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung: Mentalitätsgeschichte und Ikonographie, Paderborn/u.a. 1996.
- Peter Dinzelsbacher: Von der Welt durch die Hölle zum Paradies – das mittelalterliche Jenseits, Paderborn/ u.a. 2007.
- Peter Dinzelsbacher: Mentalität und Religiosität des Mittelalters, Wien 2003.
- Arthur Engelbert: Conrad von Soest. Ein Dortmunder Maler um 1400, Köln 1995.
- Gertrud Holzherr: Die Darstellung des Marientodes im Spätmittelalter, Tübingen 1971 (Diss.).
- Berndt Hamm: Luthers Anleitung zum seligen Sterben vor dem Hintergrund der spätmittelalterlichen Ars moriendi, S. 115-163. In: Berndt Hamm: Der frühe Luther – Etappen reformatorischer Neuorientierung, Tübingen 2010.
- Berndt Hamm: Wollen und Nicht-Können als Thema der spätmittelalterlichen Bußseelsorge, S. 111-146. In: Berndt Hamm u.a. (Hrsg.): Spätmittelalterliche Frömmigkeit zwischen Ideal und Praxis (= Spätmittelalter und Reformation, Neue Reihe 15), Tübingen 2001.
- Harbison Craig: Visions and meditations in early Flemish painting, S. 87-130. In: Simiolus 15 (1985).
- Hans Norbert Janowski (hrsg. und engl.): Geert Groote, Thomas von Kempen und die devotio moderna. Olten 1978.
- Hans-Martin Kirn: Contemnus mundi – contempus Judaei?, S. 147-178. In: Berndt Hamm u.a. (Hrsg.): Spätmittelalterliche Frömmigkeit zwischen Ideal und Praxis (= Spätmittelalter und Reformation, Bd. 15), Tübingen 2001.
- Lothar Kolmer (Hrsg.): Der Tod des Mächtigen, Kult und Kultur des Todes spätmittelalterlicher Herrscher, München u.a. 1997.

- Susan Koslow: The Impact of Hugo van der Goes's Mental Illness and the Late-Medieval Religious Attitudes on the Death of the Virgin, S. 27-50. In: Charles E. Rosenberg: Healing and History. Essays for George Rosen, New York 1979.
- Hiram Kämpfers: Tod und Sterben, lateinische und deutsche Sterbeliteratur des Spätmittelalters. (= Texte zur mittelalterlichen Literatur in Stoffgruppen, Bd. 1), Duisburg/ Köln 2007.
- Thomas Lentes: Die Gewänder der Heiligen, S. 120-151. In: Gottfried Krescher (Hrsg.): Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift und Architektur, Berlin 1993.
- Thomas Lentes: Der göttliche Blick. Hieronymus Boschs Todsündentafel – eine Einübung ins Sehen, S. 20-34. In: David Ganz u.a. (Hrsg.): Sehen und Sakralität in der Vormoderne (= KultBild, Visualität und Religion in der Vormoderne, Bd. 4) Berlin 2011.
- Carolin Quermann: Der Marien Tod von Hugo van der Goes – Distanzen als Gegenstand der Bildanalyse. Weimar 2006.
- Rudolf Rainer: Ars moriendi – von der Kunst des heilsamen Sterbens (=Forschungen zur Volkskunde, Bd. 39).
- Bernhard Ridderbos: Hugo van der Goes' s Death of the Virgin an the Devotio moderna: an analysis of a creative process, S. 1-30 (= Oud Holland 2007, Heft 1,2).
- Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 4,2 Maria, Gütersloh 1980.
- Thomas Schilp (Hrsg.): Himmel, Hölle, Fegefeuer, Jenseitsvorstellungen und Sozialgeschichte im spätmittelalterlichen Dortmund (= Veröffentlichungen des Stadtarchivs Dortmund, Bd. 12), Dortmund 1996.
- Klaus Schreiner (Hrsg.): Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter (= Schriften des historischen Kollegs, Bd. 20). München 1992.
- Klaus Schreiner: Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin, Wien 1994.
- Klaus Schreiner (Hrsg.): Frömmigkeit im Mittelalter, politische-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen. München 2002.
- Robert W. Scribner: Vom Sakralbild zur sinnlichen Schau, S. 309-336. In: Klaus Schreiner u.a. (Hrsg.): Gepeinigt, begehrt, vergessen –

- Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, München 1992.
- Klaus Schreiner: Laienfrömmigkeit – Frömmigkeit der Eliten oder Frömmigkeit des Volkes? Zur sozialen Verfaßtheit laikaler Frömmigkeitspraxis im späten Mittelalter, S. 1-78. In: Klaus Schreiner (Hrsg.): Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter. Formen, Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge (= Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquien 20) Oldenburg 1992.
- Uta Monika Schwob: „Sorge um den guten Tod“ - Angst vor dem „jähem Tod“, In: Markus Wenninger (Hrsg.): du gouter tot, Sterben im Mittelalter – Ideal und Realität (= Schriftenreihe der Akademie Friesach, Bd. 3), Klagenfurt 1998, S. 11-31.
- Robert Suckale: Zum Körper- und Wirklichkeitsverständnis der frühen niederländischen Maler, S. 272-279. In: Klaus Schreiner (Hrsg.): Frömmigkeit im Mittelalter. Politische-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen. München 2002.
- Silke Tammen: Blick und Wunde – Blick und Form: Zur Deutungsproblematik der Seitenwunde Christi in der spätmittelalterlichen Buchmalerei, S. 85-114. In: Kristin Marek u.a. (Hrsg.): Bild und Körper im Mittelalter, München 2006.
- Johanna Thali: Strategien der Heilsvermittlung in der spätmittelalterlichen Gebetskultur, S. 241-278. In: Carla Dauven-van Knippenberg u.a (Hrsg.): Medialität des Heils im späten Mittelalter (= Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, Bd. 10) Zürich 2009.
- Anton G. Weiler: Soziale und psychologische Aspekte der Devotio Moderna, S. 191-201. In: Klaus Schreiner (Hrsg.): Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter. Formen, Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge (= Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquien 20) Oldenburg 1992.
- Gerhard B. Winkler: ars moriendi des Mittelalter, In: Markus Wenninger (Hrsg.): du gouter tot, Sterben im Mittelalter – Ideal und Realität (= Schriftenreihe der Akademie Friesach, Bd. 3), Klagenfurt 1998, S. 1-10.

- Sigfried Wollgast: Zum Tod im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit (= Sitzungsberichte der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologische-historische Klasse, Bd. 132, Heft 1), Berlin 1992.
- André Vauchez: Gottes vergessenes Volk. Laien im Mittelalter. Freiburg im Breisgau 1993.
- Dirk de Vos: The flemish Primitives. The Masterpieces: Robert Campin (Master of Flémalle), Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Petrus Christus, Dieric Bouts Hugo van der Goes, Hans Memling, Gerard David. Amsterdam 2002.

Und der Prinz küsste sie tot – Eine genderorientierte Lektüre von E. T. A Hoffmanns Märchen Meister Floh

von Giulia Ferro Milone M.A.

Meister Floh und seine Lesarten

E. T. A. Hoffmanns spätes Märchen *Meister Floh* wurde im April 1822 kurz vor dem Tod des Autors mit dem Untertitel „Ein Märchen in sieben Abenteuern zweier Freunde“ veröffentlicht. Die erste Ausgabe war mit Zeichnungen von der Hand des Autors selbst versehen. Wulf Segebrecht, der das Zusammenspiel zwischen der Mehrdimensionalität und der Integration unterschiedlicher Bereiche in Hoffmanns Texten gründlich durchforscht hat, hat den *Meister Floh* wegen seines satirisch-humorvollen Charakters als „Antimärchen“ bezeichnet.¹ Die Ironie kommt am Beginn paradigmatisch zum Ausdruck, wo der Erzähler sich fragt, wer einen derartigen Anfang wie „Es war einmal“ noch hören könnte. Dabei hat die Forschung mehrmals betont, dass das fortwährende Hüpfen des Titelhelden als Allegorie einer solchen Heterogenität zu verstehen ist.² Tatsächlich bewegt sich *Meister Floh* thematisch und formal zwischen einem satirischen, bis ins Groteske gehenden Pol und einer spaßhaften, märchenhaft-mythischen Dimension, die aber „nicht ohne Pathos“ ist.³

Die wechselseitige Durchdringung von phantastischer und alltäglicher Welt, die im Märchenende exemplarisch ersichtlich wird, verleiht dieser Pluralität seinen eigentümlichen, versöhnenden Charakter. Hoffmann, der schwer erkrankt war – an Händen und Füßen gelähmt – und die letzten Teile des Werkes diktieren musste, konnte die Veröffentlichung des Werkes noch erleben, starb aber dann am 25. Juni 1822 in Berlin. Das umfangreiche, die Länge eines Romans erreichende Märchen erschien in gekürzter Form, nachdem einige Stellen im vierten und fünf-

¹ Wulf Segebrecht: Heterogenität und Integration. Studien zu Leben, Werk und Wirkung E. T. A. Hoffmanns. Frankfurt/Main: Lang, 1996, S. 154.

² Hartmut Steinecke: Die Kunst der Fantasie. E. T. A. Hoffmanns Leben und Werk. Frankfurt/Main: Insel 2004, S. 483.

³ Ebd., S. 482.

ten Abenteuer zensiert worden waren, und kostete den todkranken Autor ein Verfahren wegen Bruchs der Amtsverschwiegenheit und wegen Beamtenverleumdung, das über seinen Tod hinaus weiterlief.⁴

Auf thematischem Niveau werden in *Meister Floh* Inhalte und Motive wieder aufgegriffen, die Hoffmanns Gesamtwerk durchdringen, so dass das Märchen als eine Art Summe der Zentralmotive seiner Gesamtproduktion, seines poetologischen Denkens und seiner philosophischen Ansichten erscheint.⁵ Die problematischen Ideenvorgänge um Welt- und Selbsterkenntnis, um Imagination als Wahrnehmungsexperiment, um optische Instrumente als Metonymien der Wahrnehmung, um Verständnis des Unterschieds zwischen Sein und Schein und Aufhebung des „chronischen Dualismus“ werden im *Floh*-Märchen auf verschärfte Weise thematisiert. Sie erscheinen als fragwürdiger und komplizierter als in früheren Werken, etwa in *Der Goldne Topf* (1814), denn im *Floh*-Märchen darf Erkenntnis „nicht mehr als eine isolierte Leistung verstanden werden, zu der jedes Mittel recht wäre, sondern sie hat im Zusammenhang mit der ‚menschlichen Gesellschaft‘ zu stehen“.⁶ Erkenntnis wird hier obendrein als Versuchung und Verführung erlebt, wenn sie mit einer falsch ausgeübten Wissenschaft – übrigens ein beim Autor beliebter Stoff – verbunden wird, wie es bei den (historischen) Figuren der beiden Wissenschaftler Leuwenhoeck und Swammerdamm zu sehen ist.

Die Entwicklungs- und Bildungsanliegen, die Hoffmann in früheren Werken oft beschäftigt hatten mit positiven oder negativen Ergebnissen für die Helden – man denke an *Die Elixiere des Teufels* (1815–1816), an den *Kater Murr* (1820–1822), an *Klein Zaches* (1819) und an *Prinzessin*

⁴ Vgl. Steinecke: Die *Meister Floh*-Affäre. In: Die Kunst der Fantasie, S. 562–567. Der Anklage nach hätte der Kammergerichtsrat Hoffmann aus Schriften der Immediat-Kommission, von der der Autor ein Mitglied war, wörtlich zitiert. Die inkriminierten Passagen befinden sich im vierten und fünften Abenteuer und betreffen die Figur des beschränkten Hofrats Knarrpanti, in dem sich der Polizeichef von Kamptz satirisch dargestellt glaubte. Die Passagen wurden 1906 von Georg Ellinger im Preußischen Geheimen Staatsarchiv aufgefunden. Der vollständige Märchentext *Meister Floh* wurde erst 1908 von Hans von Müller herausgegeben. Dazu vgl. auch Segebrecht: Zensur! Die Chronik der Ereignisse. In: Heterogenität und Integration, S. 162–171.

⁵ Dass das Märchen „eine Vollendung der philosophischen und ästhetischen Grundideen Hoffmanns darstellt“, wird von Min Suk Chon-Choe betont; vgl. ihre Monographie: E. T. A. Hoffmanns Märchen *Meister Floh*. Frankfurt/Main: Lang 1986, S. 6.

⁶ Segebrecht: Heterogenität und Integration, S. 157.

Brambilla (1821), aber auch an Erzählungen wie etwa *Nußknacker und Mausekönig* (1816) oder *Die Bergwerke zu Falun* (1819) – stehen im Zentrum von *Meister Floh* in Zusammenhang mit der auch schon oft vorkommenden Problematik eines menschen- und frauenscheuen Junggesellen. Selbst- und Weltverständnis und entsprechende Entwicklung des Protagonisten sind komplementäre Themenkomplexe und werden im Erzählmotiv des mächtigen Karfunkels in der Brust des Peregrinus Tyß allegorisiert. Diese Entsprechung von Erkenntnis und Entwicklung gilt Peter von Matt als der „Prozess“ *par excellence*, als der Weg schlechthin, den Hoffmanns Helden gehen müssen, um „die alterslose, schaffende Schönheit der imaginativen Mitte“ (den Karfunkel) zu erreichen.⁷ Der Bildungsweg des männlichen Protagonisten Peregrinus Tyß – „samt Lehr- und Wanderjahren in Kurzfassung“⁸ – vom ichbezogenen, misogynen Individuum zum gesellschaftsfähigen, mit Nachkommen-schaft gesegneten Ehemann und Familienvater wurde oft als Signal des todkranken Hoffmann für eine erreichte Distanzierung von der „wunderbaren, absoluten ‚romantischen‘ Liebe“ verstanden und als „ein Plädoyer“ für „ein alltägliches, bedingtes bürgerliches Leben“ – so beispielsweise Steinecke.⁹ Eine Fürsprache, die auch die letzte Erzählung *Des Veters Eckfenster* (1822) mit einer Akzentverschiebung auf poetologische Inhalte und die posthum erschienene Geschichte *Datura Fastuosa* (1823) charakterisiert.

Obwohl eine solche Anerkennung realer Lebensverhältnisse in Hoffmanns Spätwerk schwer abzustreiten wäre, wahr ist es dennoch, dass diese späte Akzeptanz sicherlich nicht als Entsagung der inneren phantastischen Dimension im Menschen zu verstehen ist, sondern vielmehr als Integration der unterschiedlichen seit Anfang seiner literarischen Produktion erkundeten Konfliktzonen menschlichen Daseins. Und wahr ist es auch, dass die Auseinandersetzung Hoffmanns mit existentiellen Thematiken und das bis zum Ende seiner schöpferischen Arbeit nie unterlassene Recherchieren um ästhetische Darstellungsmittel sich im *Meister Floh* weiter entwickelt haben. Diese kritische Position, die mit dem etablierten Bild eines seelisch wie körperlich schwachen Autor

⁷ Peter von Matt: Die Augen der Automaten. E.T.A. Hoffmanns Imaginationslehre als Prinzip seiner Erzählkunst. Tübingen: Niemeyer 1971, S. 149.

⁸ Steinecke: Die Kunst der Fantasie, S. 473.

⁹ Ebd., S. 160.

kontrastiert, hat Gisela Vitt-Maucher am Beispiel von Hoffmanns spätem Märchenschaffen nachgewiesen. In seinen großen späten Märchen verschiebt Hoffmann – ihrer These nach – „bewusst den Akzent von konventionellen Themen zu Experimenten mit dichterischen Sprach- und Gestaltungsmöglichkeiten“.¹⁰ Dabei bietet das Märchenmedium dem Autor eine „Freizone, deren er sich erzähltechnisch auf neuartige Weise bedienen kann“.¹¹ Diese neuartige Darstellungsweise interpretiert Vitt-Maucher als Verfremdungsmethode, die bei *Meister Floh* dem surrealistischen Denken verwandt ist.¹²

Detlef Kremer hat auf die Verwirrung und Verschiebung von Identitäten, auf die Umkehrung der Dimensionen und auf die Selbstreflexivität verwiesen, die für den *Meister Floh* kennzeichnend sind.¹³ Metasprache charakterisiert auch dieses Werk wie die allermeisten Texte Hoffmanns. Die durch das „mikroskopische Glas“ sich einstellenden Bilder, die Metamorphose der Figuren und das Variationsprinzip, das in den immer wieder neu erzählten Episoden ersichtlich wird, bewegen sich parallel zum Kompositionsprinzip des ganzen Textes.¹⁴

Genaue wissenschaftliche Bezüge werden in die Handlung eingebaut. Technische Geräte der Bildverarbeitung, Mikroskope und Teleskope, Camera obscura, Laterna magica, Linsen und ein sogenanntes „Gedankenglas“, das dem Protagonisten die tückische Diskrepanz zwischen Worten und Gedanken entdeckt, spielen im *Floh*-Märchen wie in kaum einem anderen Text Hoffmanns eine Rolle. Sie gelten Maik M. Müller als das wahrhaftige Kompositionsprinzip des Märchens: „Immer sind es optische Apparate der Lichtbrechung, die in ihren Bildinszenierungen [...] ein semiologisches Potential entfalten“.¹⁵ In diesem medientechnischen Geflecht, das in der nach der Logik der Camera obscura

¹⁰ Gisela Vitt-Maucher: E. T. A. Hoffmanns Märchenschaffen. Kaleidoskop der Verfremdung in seinen sieben Märchen. Chapel Hill und London: The University of North Carolina Press 1989, S. 177.

¹¹ Vitt-Maucher: E. T. A. Hoffmanns Märchenschaffen, S. 148–149.

¹² Vitt-Maucher: E. T. A. Hoffmanns Märchenschaffen, S. 145, Fußnote 18.

¹³ Detlef Kremer: E. T. A. Hoffmann. Erzählungen und Romane. Berlin: Erich Schmidt 1999, S. 111.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 118.

¹⁵ Maik M. Müller: Phantasmagorien und bewaffnete Blicke. Zur Funktion optischer Apparate in E.T.A. Hoffmanns *Meister Floh*. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 11 (2003), S. 104–121, hier S. 116.

konstruierten Anfangsszene schon ersichtlich wird, erweist sich die Geschichte des Peregrinus nicht so sehr als eine Entwicklungsgeschichte, sondern viel mehr als ein sich an der Ästhetik optischer Apparate orientierendes Abenteuer des Visuellen. Der Text ist „durchwoben von einem Netz optisch-instrumentell vermittelter Bildlichkeit“,¹⁶ an die Sinn und Bedeutung anknüpfen.

Den *Meister Floh* hat Hoffmann – wie auch schon zahlreiche seiner Texte – mit Zeichnungen von eigener Hand versehen. Die allegorische Bedeutung des Titelpupfers und seine ästhetische Funktion im erzählerischen Zusammenspiel mit Handlung und Inhalt hat Friedhelm Auhuber untersucht. Er hat auf stringente Weise darauf hingewiesen, wie intermediales Medium und satirische Aufdeckung der antiliberalen Politik und der Untersuchungsmethoden des Preußischen Staates in enger Verbindung stehen und zum Entwurf einer demokratischen alternativen Staatsform dienen: „Indiz für Hoffmanns satirische Erzähltechnik ist schon die im Titelpupfer versteckte Poetik, die in Umrissen einen gesellschaftlichen utopischen Gegenentwurf enthält, der sich in den Reden des Meisters Floh im dritten und fünften Abenteuer wiederfindet“.¹⁷ Interessanterweise basieren Auhubers Auslegungen auf einer frühen Forschung des italienischen Germanisten Claudio Magris, der auf die scharfsichtige Auseinandersetzung Hoffmanns mit seiner Gegenwart und auf seine Versuche verwiesen hatte, individuelles Schicksal, privatbürgerliche Idylle und Mythos zusammenzuführen.¹⁸

Den erotisch-sexuellen Farbton des *Floh*-Märchens hat die Hoffmann-Forschung auch gelegentlich thematisiert. Die für Hoffmanns Poetik und Wirklichkeitsauffassung zentralen Wahrnehmungsexperimente, die auf die Erkenntnis des geheimen Unsichtbaren zielen, hat Gerhard Neumann nicht so sehr als die schwärmerischen Flüge romantischer überschwänglicher Phantasie ausgelegt, sondern vielmehr als das Resultat raffinierter aufklärerischer Prozeduren. Die zu solchen Experimen-

¹⁶ Ebd., S. 108. Zu Hoffmanns Interesse an optischen Geräten vgl. auch Ulrich Stadler: Von Brillen, Lorgnetten, Fernrohren und Kuffischen Sonnenmikroskopen. Zum Gebrauch optischer Instrumente in Hoffmanns Erzählungen. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 1 (1992–1993), S. 91–105.

¹⁷ Friedhelm Auhuber: *Meister Floh*. In: Detlef Kremer (Hg.): E. T. A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung. Berlin/Boston: De Gruyter 2012, S. 378–393; hier S. 386.

¹⁸ Claudio Magris: *L'altra ragione. Tre saggi su Hoffmann*. Torino: Stampatori 1978.

ten dienenden technischen Apparaturen werden im *Meister Floh* auf die multiple, weibliche Protagonistin gerichtet, und zwar auf „jenes geheimnisvoll-rätselhafte Gegenüber, das die Frau, als das ‚Andere‘ des Mannes, ist“.¹⁹ Für den bewaffneten männlichen Blick, der „als ein Organ der Erkenntnis in die Seele der Frau gesenkt wird, gibt es kein besseres Beispiel als diesen späten Text Hoffmanns“.²⁰ In diesem Kontext wird das *Floh*-Märchen von „sexuellen und speziell iniziatorischen Obertönen“ durchdrungen, die mit einer Ästhetik des Hässlichen verbunden sind und die schon auch die Erzählungen *Nußknacker und Mausekönig* (1816) und *Die Brautwahl* (1820) kennzeichneten. Als Entjungferungsszene sind der tödliche Kuss des Egelprinzen und die Verblutung der entschlafenen Prinzessin Gamaheh/Dörtje zu verstehen.²¹

James McGlatherys umfangreicher psychoanalytisch orientierter Hoffmann-Essay interpretiert die Abenteuer des Peregrinus – dem Hauptgedanken seiner Textkommentare gemäß und mit stringentem *close reading* – als den Prozess eines misogynen Zölibatären. Dieser Prozess soll ihn zur Anerkennung der Macht des eigenen Begehrens führen, zur Überwindung des „sexual“ bzw. „bachelor panic“ und zur Gründung einer eigenen Familie.²² Bei diesem Entwicklungsprozess sind interessanterweise alle neuen und alten Bekanntschaften des Protagonisten als Projektionsfläche seiner am Anfang unbewussten sexuellen Phantasien zu verstehen, die zum Bereich des Lacanschen Imaginären gehören: „Peregrinus‘ involvement with the phantom princess leads quickly to encounters with a whole series of fantasy characters, who in one way or another are projections of his sexual panic“.²³

Die Anerkennung der Tatsache, dass der Text von „einer durchgehenden sexuellen Färbung“ charakterisiert wird, so etwa Steineckes Kurzformulierung,²⁴ bedeutet aber noch lange nicht, das Geschlecht bzw.

¹⁹ Gerhard Neumann: Romantische Aufklärung. Zu E. T. A. Hoffmanns Wissenschaftspoetik. In: Helmut Schmiedt und Helmut J. Schneider (Hg.): Aufklärung als Form. Beiträge zu einem historischen und aktuellen Problem. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997, S. 106–148; hier S. 137.

²⁰ Ebd., S. 139.

²¹ Kremer: E. T. A. Hoffmann, S. 119f.

²² James M. McGlathery: *Mysticism and Sexuality*. E. T. A. Hoffmann. Part Two. Interpretations of the Tales. New York: Peter Lang 1985, S. 191–197.

²³ Ebd., S. 192.

²⁴ Steinecke: *Die Kunst der Fantasie*, S. 483.

Geschlechterkonstruktionen als Kategorie zu verstehen, die in das Erzählen tief eingebettet ist, das Erzählen steuert und tief prägt. In diesem Sinne wird die Geschlechtskategorie sowohl bei Neumann als auch bei Kremer nur als Nebenrequisit eingesetzt, wodurch Forschungsinteressen und -richtungen ergänzt werden, die auf andere Brennpunkte zielen. Sie erscheint als Accessoire und Beiwerk, dem andere Anliegen übergeordnet werden. Diese Überlegung gilt im Grunde genommen auch für die Interpretation in James McGlatherys Hoffmann-Studie.

Laut der neueren Erzähltheorien und Textanalysen ist stattdessen der Begriff „Geschlecht“ bzw. „Gender“ als nützliche Kategorie in die Textanalyse mit einzubeziehen. Dabei werden „Gender Studies“ als ein philosophischer, anthropologischer und soziohistorischer Ideenkomplex verstanden, der sich auf produktive Weise mit den traditionellen textanalytischen Mitteln verschränken lässt. Die Grundidee ist etwa, dass Erzählstrukturen nicht ideologisch desinteressiert und nicht geschlechtsneutral sind. Sie sind nicht nur formale Elemente, sondern selbst Bedeutungsträger, d.h. sie verkörpern soziale, historische und ökonomische Bedingungen. Sie stellen – so Vera und Ansgar Nünning in Anschluss an Fredric Jameson – eine Form von textuell manifestierter Ideologie dar.²⁵

Auf der Basis dieser kurz skizzierten Grundidee werde ich im Folgenden die Notion „Geschlecht“ als eine für die Auslegung von *Meister Floh* nützliche Kategorie mit einbeziehen. Ich werde zuerst den spezifischen theoretischen Hintergrund darstellen, auf dem die Lesart des Textes basiert, und dann näher auf Hoffmanns Märchen eingehen und die Deutung durch Textbeispiele belegen. Dabei werde ich aufzuzeigen versuchen, wie Hoffmanns Werk die konstruktivistischen und geschlechtskodierte Diskurse der Zeit widerspiegelt.

In ihrer ausführlichen und materialreichen Studie mit dem Titel *Nur über ihre Leiche* (1992) thematisiert und diskutiert die Autorin Elisabeth Bronfen das Verhältnis zwischen Weiblichkeit, Tod und ästhetischer Repräsentation. Eine Verknüpfung, die in den literarischen Texten westlicher Kultur ab der Mitte des 18. Jahrhunderts des Öfteren vorkommt.

²⁵ Vgl. Vera Nünning und Ansgar Nünning (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Weimar: Metzler 2004, S. 11.

In ihren Argumentationen geht die Autorin vom poetologischen Text Edgar Allan Poes *The Philosophy of Composition* (1846) aus und zitiert den berühmten Satz: „Der Tod einer schönen Frau ist zweifellos das poetischste Thema der Welt“.²⁶ Bronfen fragt sich, wie und warum man dazu gekommen ist, die drei Begriffe miteinander zu verknüpfen. Warum wird der Leiche eine weibliche Geschlechtszugehörigkeit beigemessen, während die Leiche gemeinhin als anonym lebloser Körper, als reine Materialität gilt? Was passiert, wenn der Tod als superlativische, weibliche Schönheit konzipiert wird? Und wie wirken sich diese Phänomene auf die literarischen Texte aus? Bronfens Grundthese lautet: „Literarische und bildliche Darstellungen des Todes [...] lassen sich als Symptome unserer patriarchalischen Kultur deuten. Und weil dieser Kultur der weiblichen Körper als Inbegriff des Andersseins, als Symptom für Störung und Spaltung gilt, benutzt sie die Kunst, um den Tod der schönen Frau zu träumen. Sie [diese Kultur] kann damit, (nur) über ihre Leiche, das Wissen um den Tod verdrängen und zugleich artikulieren, sie kann ‚Ordnung schaffen‘ und sich dennoch ganz der Faszination des Beunruhigenden hingeben“.²⁷

Bronfen entwickelt ihre Argumentation – zwar nicht immer auf deutliche Weise – auf zwei Ebenen. Die Autorin argumentiert einerseits auf einer psychodynamischen, anthropologischen und soziohistorischen Ebene und zielt dabei darauf, die Verknüpfung von Weiblichkeit und Tod als kulturell konstruiertes Phänomen auszuloten; andererseits bewegt sie sich auf einer ästhetischen, poetologischen Ebene, bei der sie Tod und Weiblichkeit als privilegierte Bedeutungsträger, als Tropen, in Betracht zieht und in die rhetorische Konstruktion des literarischen Textes einbettet. Der Tod einer schönen Frau ist ein thematischer Topos, durch den ein kulturell bedingtes Denken um Weiblichkeit und um die Beziehung zwischen den Geschlechtern thematisiert wird. Er ist gleichzeitig ein rhetorischer Tropus, der „der westlichen Kultur eine Plattform [bietet], sich zu stabilisieren und zu repräsentieren“.²⁸ Die weibliche Leiche produziert nämlich schöne Bilder: „Vermittels ihres Sterbens dient eine schöne Frau als das Motiv für die Schaffung eines Kunstwerks sowie als

²⁶ Elisabeth Bronfen: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München: Antje Kunstmann 1994, S. 89.

²⁷ Ebd., S. 9–10.

²⁸ Ebd., S. 10.

Gegenstand dieser Darstellung“.²⁹ Aber nicht nur produziert der Tod einer schönen Frau ästhetische Repräsentationen, sondern er bringt solche Repräsentationen im Übermaß (auf superlativische Weise) hervor, so dass der Text sich selbst und den Prozess seiner Komposition zu kommentieren scheint. Das ist der Sinn von Edgar Allan Poes Superlativ, der Tod einer schönen Frau sei „das poetischste aller Themen“.

Der Leichnam, als liminaler Bereich zwischen Leben und Tod, inspiriert Fiktionen und variierte Versionen derselben. Männliche Figuren trauern über der Leiche einer Frau und produzieren dabei ästhetische Zeichen, die sich insofern als selbstreflexiv erweisen, als sie nicht imstande sind das absolut Andere, sei es der Tod oder die Frau, zu erfassen. Dabei wird die Frau als Metonymie für den Tod betrachtet. Das Unglück, das Leiden, der Tod bezeichnen „die Stelle – so auch schon Michel Foucault –, an der die Sprache beginnt. Die Grenze des Todes eröffnet gegenüber der Sprache oder vielmehr in ihr einen unendlichen Raum“.³⁰ Diese Selbst-Referenzialität der Zeichen erweist sich als besonders ergiebig in Bezug auf Hoffmanns Märchen *Meister Floh*.

Und der boshafte Egelprinz küsste sie tot

Der Mythos der schönen Prinzessin Gamahel, der Tochter der Blumenkönigin und des König Sekakis, die wunderbaren Abenteuer des Helden Peregrinus Tyß und des fabelhaften Tierwesens Meister Floh, die sich um dieses Ereignis entwickeln, ist hauptsächlich und im Prinzip – so meine These – eine Geschichte, die „nur über ihrer Leiche“, d.h. um den Preis des Todes einer schönen Frau, erzählt werden konnte. Es ist die Geschichte der Ermordung einer schönen Frau, des Trauerns über ihrem Leichnam und der erzählten Operationen, die den Körper reanimieren und am Leben erhalten sollen. So kann dem sehnstüchtigen Begehren der vielen um sie jammernden männlichen Figuren Rechenschaft gegeben und die symbolische Ordnung unter Kontrolle gehalten werden. Die von Bronfen ausgelotete und ausführlich exemplifizierte Verknüpfung zwischen einer schönen Frau, ihrem Leichnam und der

²⁹ Ebd., S. 107.

³⁰ Michel Foucault: Die Sprache, unendlich. In: Dits et Ecrits. Schriften in vier Bänden. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001, Bd. 1, S. 342–356; hier S. 343.

ästhetischen Gestaltung ihres Todes durchdringt Hoffmanns *Floh*-Märchen nicht minder als zahlreiche Texte der westlichen Literatur ab der Mitte des 18. Jahrhunderts. Wie bei Samuel Richardsons *Clarissa* (1748) oder bei Edgar Allan Poes *Ligeia* (1838) wird auch hier der Körper „zum Ort der Einschrift durch einen anderen“.³¹

Die Geschichte der toten Prinzessin im *Floh*-Märchen darf als der thematische und strukturelle Kern des Werkes angesehen werden, wobei die im Text vorkommende Bezeichnung „Historie“³² statt des üblicheren Terminus ‚Erzählung‘ den rhetorischen tropischen Charakter des Märchens noch mehr betont, wie aus der Definition im *Großen Zedler* (1731-1754) auf besonders pointierte Weise zu entnehmen ist.³³ Der männliche Erzähler, der sich selbst als Herausgeber des Textes bezeichnet, basiert die „wunderbare Historie“ (VI, S. 333) auf „Notizen“ (VI, S. 455; 467). Das Hinweisen auf ein vorliegendes Material dient einerseits dazu, die Geschichte trotz ihrer Merkwürdigkeit zu authentifizieren, andererseits weist sie auf die schriftliche Überproduktion von Narrationen hin, zu denen außerordentliche Ereignisse – wie der Tod einer Prinzessin – veranlassen. „Über ihre Leiche“ entwickelt sich die Geschichte des Meisters der Flöhe.

Der Erzählstrang des Todes Gamahehs geht chronologisch jeder anderen Episode im Handlungsablauf voraus, obwohl er auf der Erzählebene erst im zweiten Abenteuer vorkommt. Im ersten Abenteuer, das Heinrich Heine als „göttlich“ bezeichnete,³⁴ liegt stattdessen eine der vielleicht humoristisch-grotesksten Szenen von Hoffmanns gesamter literarischer Produktion vor.³⁵ Hier werden wir darüber berichten, wie der

³¹ Bronfen: Nur über ihre Leiche S. 90.

³² E. T. A Hoffmann: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen, Friedhelm Auhuber, Hartmut Mangold, Jörg Petzel und Ursula Segebrecht. Frankfurt/Main 1985–2004, Bd. 6, S. 333; 406. Aus dieser Ausgabe wird im Lauftext zitiert.

³³ Johann Heinrich Zedlers Grosses Vollständiges Universalexikon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 13, S. 281–286. In: <http://www.zedler-lexikon.de/index.html> (02.07.2013).

³⁴ Zit. in Hartmut Steinecke: Kommentar zu *Meister Floh*. In: E. T. A. Hoffmann: Sämtliche Werke in sechs Bänden, Bd. 6, S. 1366–1402; hier S. 1382.

³⁵ Vitt-Maucher deutet diese Episode – laut der These in ihrer Studie – als eine surrealistische Szene, die sich der Technik der Verfremdung (im Sinne des russischen Formalismus) bedient, vgl. S. 170.

menschenscheue Protagonist mittleren Alters, Peregrinus Tyß, eine prächtige Weihnachtsbescherung mit den Phantasmen seiner glücklichen Knabenzeit und den verstorbenen Eltern inszeniert. Der 36jährige misogyne Zölibatär befindet sich in einem dunklen Zimmer und wartet auf das vereinbarte Anfangszeichen. Wenn „das silberne Glöcklein“ (VI, S. 304) erklingt, stürzt er sich in das prächtig beleuchtete Wohnzimmer und ergötzt sich an den selbst eingekauften, auf dem Tisch verstreuten Geschenken. Er besteigt ein hölzernes Pferd, spielt mit den Zinnsoldaten und verzehrt Marzipan unter den Augen der einzigen Person, die aus dem ehemaligen Familienkreis noch am Leben ist, der alten Wärterin aus seiner Kinderzeit Aline. Weihnachten ist der wichtigste der Gedenktage, den der männliche Protagonist in Abwesenheit der Eltern und der ehemaligen Bekannten feiert. So soll die Wiederkehr des immer Gleichen durch ein strenges Ritual gesichert werden:

Es gab nur vier Familienfeste, die Peregrinus sehr feierlich beging, und das waren die beiden Geburtstage des Vaters und der Mutter, der erste Osterfeiertag und sein eignes Tauffest. An diesen Tagen mußte Aline einen Tisch für so viele Personen, als der Vater sonst eingeladen und dieselben Schüsseln, die gewöhnlich aufgetragen worden, bereiten, so wie denselben Wein aufsetzen lassen, wie ihn der Vater gegeben. Es versteht sich, daß dasselbe Silber, dieselben Teller, dieselben Gläser, wie alles damals gebraucht worden, und wie es sich noch unversehrt im Nachlasse befand, auch jetzt nach der so viele Jahre hindurch üblichen Weise gebraucht werden mußte. Peregrinus hielt strenge darauf. War die Tafel fertig, so setzte sich Peregrinus ganz allein hinan, aß und trank nur wenig, horchte auf die Gespräche der Eltern, der eingebildeten Gäste und antwortete nur bescheiden auf diese, jene Frage, die jemand aus der Gesellschaft an ihn richtete. (VI, S. 315)

Ein Weihnachtsfest in bürgerlichen Verhältnissen mit den Phantasmen der Vergangenheit und nur in Gegenwart einer alten Bediensteten. Das ist ein groteskes Szenario, aber auch ein eindrucksvoller erzählerischer Einfall, der hundert Jahre später im Theatersketch des Briten Lauri Wyllie *Dinner for one* (1920) zu einem erfolgreichen literarischen Topos werden wird.

Gleichzeitig mit Peregrinus' origineller narzisstischer Selbstinszenierung läuft eine junge Holländerin namens Dörtje Elverdink, der Kälte ungeachtet, schön und leicht gekleidet, „als käme [sie] so eben vom Ball“ (VI, S. 319), durch die Straßen Frankfurts – Ort des Geschehens auf der

Gegenwartsebene. Sie ist auf der Suche eines ihr unentbehrlichen „Er“, ohne dessen Hilfe sie in ernste Lebensgefahr gelangen würde. Wenn sie nämlich nicht rechtzeitig vom König der Flöhe, Meister Floh, hinter das rechte Ohr gestochen wird, stockt ihr Blutkreislauf und sie sinkt in tödliche Ohnmacht. Nach der grotesken Selbstbescherung wird Peregrinus die schöne Kleine bei der Familie des armen Buchbinders Lämmerhirt kennenlernen und dabei auch die Wallung seines eigenen Blutes als „das namenslose Weh eines unaussprechlichen Verlangens“ (VI, S. 322) empfinden. Dörtje ist aber auch eine „spukhafte“ Dame. Von ihr wird gesagt, dass „auch andere, die die Nähe eines Frauenzimmers nicht so gescheut, als Peregrin, recht durch alle Glieder fröstelnd empfunden haben würden“ (VI, S. 321). Peregrinus wird bald feststellen müssen, dass die reizende Schöne noch zwei weitere Namen führt, Aline nämlich – wie seine alte Aufwärterin – und Gamaheh, wie die mythische Prinzessin. Unter den drei Namen verbirgt sich ein ‚Etwas‘, oder ein ‚Nichts‘,³⁶ das sicherlich weiblich ist, das aber sich nicht zur Individualität bilden kann. Dieses „allgemeine Prinzip Weib“, das viele Namen, aber keine eigene Individualität hat,³⁷ wurde von Ernst von Schenk in seiner umfangreichen Hoffmann-Studie von 1939 auch schon hervorgehoben. Mit Bezug auf die Dörtje-Figur sprach er von einer „typisierte[n] Maske“ und meinte, Dörtje sei als Individuum höchst unwichtig, ja gar nicht existent; er stellte außerdem eine Spekulation über die unterschiedlichen Namen von Hoffmanns Figur auf: „Aline“ sei mit „All“ zu assoziieren und der Familienname „Elverdink“ sei die wörtliche Übersetzung von *panta rhei* („Alles fließt“). Schenks frühe Suggestionen deuten auf das allgemeine Prinzip „Weib“ und auf seine fließenden Metamorphosen hin.³⁸ Es ist also kein Zufall, wenn diese stereotype „übertriebene Version“ von „Frau“,³⁹ die in der multiplen Protagonistin

³⁶ Vgl. Bronfen: Nur über ihre Leiche, S. 111. Bronfen bezieht sich auf Showalters Aussage, dass „im visuellen Vorstellungssystem männlichen Begehrens das weibliche Geschlechtsorgan den Schrecken [vertritt], dass da nichts zu sehen ist“.

³⁷ Silvia Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarischen Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 50.

³⁸ Ernst von Schenk: E. T. A. Hoffmann. Ein Kampf um das Bild des Menschen. Berlin: Verlag Die Runde 1939, S. 632.

³⁹ Judith Butler: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 325.

ersichtlich wird – durch eine paradoxe Umkehrung der Dimensionen – das Blut aller Männer, die mit ihr in Kontakt kommen, in Wallung bringt; ihr Kreislauf stockt aber, wenn man (wenn ein Mann) ihr nicht sofort zu Hilfe kommt.

Zurück zur Erzählung von Gamahehs Tod, aus der sich der Handlungsablauf entwickelt. Das ganze Märchen dreht sich um sie. In Famagusta geht eines Abends die schöne Prinzessin in einem Zypressenwald lustwandeln. Von der Ruhe des anmutigen Orts angelockt legt sie sich auf eine Wiese hin und fällt in einen tiefen Schlaf. Während sie tief eingeschlafen ist, erblickt sie der Egelprinz aus dem naheliegenden Teich und verliebt sich augenblicklich in sie. Er küsst sie so intensiv und lange, dass sie an seinem tödlichen Kuss-Biss verbluten muss und stirbt:

[D]er häßliche Egelprinz streckte [...] sein Haupt empor aus dem Schlammwasser, erblickte die Prinzessin und verliebte sich in die schöne Schläferin dermaßen, daß er dem Verlangen, sie zu küssen, nicht widerstehen konnte. Leise kroch er heran und küßte sie hinter das linke Ohr. [...] Nun [ist] die Dame, die der Egelprinz zu küssen sich unterfängt, verloren, denn er ist der ärgste Blutsauger von der Welt. So geschah es denn auch, daß der Egelprinz die arme Prinzessin so lange küßte, bis alles Leben aus ihr geflohen war. (VI, S. 334)

Die Geschichte darf als eine der zahlreichen Varianten des sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts konstituierenden, populären Literaturtopos der Vergewaltigung einer fest schlafenden Frau angesehen werden. Auch andere wesentliche Elemente des Topos sind hier vorhanden: Tötung der Frau, Rettungsversuche, Transport und Verheimlichung ihres Leichnams, Wiederentdeckung und erfolgreiche Wiederbelebung des Körpers. In Hoffmanns Märchen werden diese Ereignisse in eine mythische Zeit verortet, anfangs auf die Insel Zypern, dann nach Samarkand, beide verstanden als märchenhafte Orte wunderbaren Geschehens. Die auf ferne Länder verortete mythische Ebene verschränkt sich mit den städtischen Verhältnissen des Frankfurts zu Hoffmanns Zeiten, wo Gamahehs reanimierter Körper in der Figur Dörtje Elverdinks als Wiedergängerin wiederauftaucht und wo sie „ein mühseliges Scheinleben“ (VI, S. 425) führt.

Der literarische Topos der Vergewaltigung oder Manipulierung des Frauenkörpers während eines totenähnlichen, oft „magnetischen“ Zu-

standes ist den LeserInnen Hoffmanns mindestens seit dem Nachtstück *Das Gelübde* (1917) bekannt. Hier spielt der Magnetismus nicht nur als Mittel der Erkenntnis sondern auch als Machtdispositiv, das die Seele der Menschen und besonders der Frauen zu kontrollieren vermag, eine beträchtliche Rolle. Man wird sich erinnern, dass die Protagonistin Hermenegilda von ihrem insistenten Freier Xaver während eines magnetischen, der Ohnmacht ähnlichen Schlafes vergewaltigt wird. Auch hier gibt ein weiblicher Körperzustand zu unterschiedlichen Narrationen bzw. Versionen des Geschehens Anlass. Interpretationen und Vermutungen werden aufgestellt. Wenn man die gesamte Erzählstruktur der Geschichte in Betracht zieht, könnte man auch für diese wenig beachtete Erzählung das sagen, was für das *Floh*-Märchen als Hauptthese gilt: Eine Narration inklusive ihrer Varianten entsteht über einem ohnmächtigen weiblichen Körper.

Der Tötung der schönen Gamaheh, die als die erste Sequenz des Gamahehs-Stranges gilt, folgt eine höchstinteressante Phase, bei der erotisch-nekrophile Praktiken um ihren Leichnam betrieben werden. Sie verweisen auf eine obsessive Bindung an die Tote.⁴⁰ Über ihrer schönen Leiche hantieren unterschiedliche phantastische Figuren herum. Zuerst legt sich eine Wurzel Mandragora vergebens auf die Wunde. Dann erscheint ein gewisser Genius Thetel, der sich Mühe gibt, die tote Prinzessin durch seinen Atem wiederzubeleben: „Er nahm die Prinzessin in die Arme, drückte sie an seine Brust, mühte sich, ihr Leben einzuhauchen mit seinem Atem, aber sie erwachte nicht aus dem Todesschlaf“ (VI, S. 335). Thetel bleibt eine Weile erstarrt in trauernder Betrachtung der Toten: Er „blieb fest gezaubert stehen und betrachtete sie mit der innigsten Wehmut“ (VI, S. 335).⁴¹ Tod, Weiblichkeit und Schönheit erscheinen hier miteinander verflochten und gleichzeitig in das männliche Begehren und in seine Leistungsstärke tief eingebettet. Der ungeschickte „Genius“ – eine ironische Anspielung auf die männlichen Potenzphantasien der Geniezeit – transportiert dann die tote Prinzessin nach

⁴⁰ Vgl. Bronfen: Nur über ihre Leiche, S. 524.

⁴¹ Laut der psychoanalytischen Theorien ist das im Starren fixierte Auge der Stellvertreter für den erigierten Penis und ein wesentlicher Teil voyeuristischer Aktivitäten, Wahrnehmungs- und Erkenntnisstrukturen; vgl. „Voyeurismus“. In: Wolfgang Mertens und Bruno Waldvogel (Hg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 2008, S. 831–834.

Samarkand. Der auf die Größe eines kleinen Kornes zusammengeschrumpfte Leichnam wird gleichsam ‚aufgebahrt‘ in dem Kelch einer Tulpe. Der Tulpenkelch wird zum duftenden Blumensarg, der „viele Jahre“ hindurch (VI, S. 336) – eine mythische Zeit – den „Blumenschlaf“ (VI, S. 340) der Prinzessin aufbewahrt.

Während der Kern der Geschichte – Tötung durch den Blutsauger, Transportierung des Leichnams und Aufbewahrung im Tulpenkelch – fest bleibt, variiert dann die Erzählung der Ereignisse, die um Gamahehs toten Körper vor sich gehen – namentlich Rache am Mörder und Animierung der Leiche – beträchtlich. Fünf männliche Figuren streiten sich über die Zusprechung der Verdienste bei den Operationen, die „über ihre Leiche“ hinweg stattfinden. Die Erzählung Leuwenhoecks, die erste Variante der Geschichte, entwickelt sich nach dem Schema epischer Rhetorik, das als die Rekonstruktionen eines Aöden angesehen werden dürfte:

Da erblickte der Genius Thetel den abscheulichen Egelprinzen, den (so schwerfällig und trunken war er) die Diener nicht hatten hinunterschaffen können in den Palast, entbrannte in Zorn und warf eine ganze Faust voll Kristallsalz dem häßlichen Feinde auf den Leib, so daß er sogleich allen purpurnen Ichor, den er der Prinzessin Gamaheh ausgesogen, ausströmte und dann seinen Geist aufgab unter vielen Zuckungen und Grimassen, auf elendigliche Weise. Alle Blumen, die ringsum standen, tauchten aber ihre Kleider in diesen Ichor und färbten sie zum ewigen Andenken der ermordeten Prinzessin in ein solches herrliches Rot, wie es kein Maler auf Erden herauszubringen vermag. – (VI, S. 335)

Die Leserinnen und Leser erleben hier das Szenario der Tötung der Prinzessin und der darauf folgende Rache am Mörder durch ein musikalisches Crescendo von Hyperbeln und gefärbtem Pathos, das zur emotionalen Beteiligung veranlasst. Auch die Topoi der epischen Narrationen fehlen hier nicht, wie zum Beispiel der Hinweis auf den Ichor, das in den Adern der Götter fließende Blut, oder der Verweis auf die Gegenüberstellung zwischen irdischer Welt und Götterwelt.

Die zweite Variante der Geschichte wird im Munde George Pepuschs alias der Distel Zeherit in den Mund gelegt. Sie schließt gleich an Leuwenhoecks epische Rekonstruktion an und scheint das bombastische Pathos seiner Version korrigieren zu wollen. Sie gehorcht einer Rhetorik des Heldentums, die dem stürmischen und prahlerischen Charakter der

Figur eigen ist. Pepusch/Zeherit erhebt Authentizitätsansprüche auf seine Version der Geschichte, da er am Tatort gewesen sein will:

Zu spät gewährte die Distel den Egelprinzen, den sie sonst mit ihren Stacheln augenblicklich getötet hätte. Doch wär' es ihr mit Hülfe der Wurzel Mandragora gelungen, die Prinzessin wieder in das Leben zurückzubringen, kam nicht der tölpische Genius Thetel dazwischen mit seinen ungeschickten Rettungsversuchen. – Wahr ist es, daß Thetel im Zorn in die Salzmeste griff, die er auf Reisen gewöhnlich am Gürtel zu tragen pflegt, wie Pantagruel seine Gewürzharte, und eine tüchtige Hand voll Salz nach dem Egelprinzen warf, ganz falsch aber, daß er ihn dadurch getötet haben sollte. Alles Salz fiel in den Schlamm, nicht ein einziges Körnlein traf den Egelprinzen, den die Distel Zeherit mit ihren Stacheln tötete, so den Tod der Prinzessin rächte und sich dann selbst dem Tode weihte. (VI, S. 339)

Die Geschichte wird dann noch einmal von Meister Floh im dritten Abenteuer erzählt. Seine Version ist viel kürzer als die der anderen Figuren. Sie wird auf wenige nüchterne Worte reduziert, in denen Meister Floh die Ungeschicktheit des Genius Thetel und die Großtuerei der Distel Zeherit statuiert und die einfache Wahrheit offen legt, dass er selber der Retter der Prinzessin ist und dass seine Stiche für die Aufrechterhaltung ihres Lebens unentbehrlich sind. Meister Flohs Version darf nicht angezweifelt werden, wenn man sich die Rolle der Figur als unsichtbaren mikroskopischen Zeugen und teilweise auch als *deus ex machina* des Märchens vergegenwärtigt.

Nicht zufällig betreffen die drei unterschiedlichen Versionen von Gamahehs Tod die Vorgänge um die Wiederbelebung ihres Körpers, denn bei diesen Operationen werden rivalisierende Machtkonstruktionen und Machtverhandlungen unter Männern ersichtlich, bei denen die Frau die passive Rolle eines Opfers bzw. eines Naturobjektes spielt. Sie legen eine bürgerliche soziale Struktur offen, bei der der Besitz der Frau zum Objekt des Austausches symbolischer Werte – wie es Bourdieu formuliert⁴² – wird. Solche symbolischen, machtbefugten Werte betreffen in *Meister Floh* wissenschaftliche Errungenschaften, oder besser gesagt betreffen sie das Primat über Entdeckungen und Forschungsergebnisse. Nach der Wiederentdeckung und Reanimierung Gamahehs streitet sich Leuwenhoeck mit dem Kollegen Swammerdam über den Besitz der

⁴² Vgl. Pierre Bourdieu: Die männliche Herrschaft. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2012, vor allem S. 78–90.

Prinzessin, denn jeder der beiden „wußte recht gut, *welch unschätzbaren Wert* der Besitz der Prinzessin für ihn haben mußte“ (VI, S. 337).⁴³ Das in Frage kommende Primat betrifft das Wissen um die beiden Anliegen, die der westlichen Kultur als „Rätsel“ gelten, nämlich Tod und Weiblichkeit (weibliche Sexualität). Sie scheinen im *Floh*-Märchen auf eine besonders pointierte Weise miteinander verflochten zu sein. Beide konstituieren sich als außerhalb der Zeichenordnung verortete Phänomene, die männliche Individuen zu selbstreflexiven Zeichenproduktionen (erzählerischen Produktionen) veranlassen, während Frauen verstummen.⁴⁴ Gamaheh ist tatsächlich eine stumme Kreatur, nie wird im Text ein Laut von ihr vernommen, nie wird eine Aussage von ihr erwähnt, während die sprachlichen Leistungen ihres Doppels Dörtje – der Logik der Figur entsprechend – durchaus stereotypisiert sind.

Auch die auf sehr ähnliche Weise konstruierte Titelgestalt in der zwei Jahre vor *Meister Floh* erschienenen Erzählung *Haimatochare* (1819) ist stimm- und lautlos. Mit dieser aus einer Reihe von fünfzehn Briefen bestehenden Kurzerzählung hat der Gamaheh-Strang im *Floh*-Märchen viel gemeinsam. *Haimatochare* und Gamaheh sind beide ein sprachloses, weibliches ‚Nichts‘, lautlose Zwitterwesen zwischen Blumen, Insekten und Menschen, die dem Bereich der Natur angehören. Während Gamaheh aber eine Kreatur des Mythisch-Natürlichen ist, gehört *Haimatochare* dem Bereich der exotischen wilden Natürlichkeit an.⁴⁵ In beiden Texten wird die moderne Wissenschaft als männlich konstituierte Wissenschaft thematisiert, die mit technischen Apparaturen in die

⁴³ Die Kursivschrift ist mein.

⁴⁴ Vgl. Bronfen: Nur über ihre Leiche, S. 149. Bronfens Auslegungen gehen von der Feststellung aus, dass der Tod – da er jenseits der Kategorien des sprechenden Subjektes liegt – nur kulturell, nur als Tropus konstruiert werden kann. Darüber zu schreiben bzw. zu sprechen, bedeutet ein Bezeichnendes in Betracht zu ziehen, dessen Bezeichnetes sich unaufhörlich entzieht. Es bedeutet ein unaufhörliches, selbst-reflexives Hinweisen auf andere Zeichen. Auch der Weiblichkeit wird kein stabiles Bezeichnetes im symbolischen Register zugeschrieben; sie vertritt in der Rhetorik der Darstellung dieselbe Rolle wie der Körper und der Tod: sie dient dazu, selbstreferentielle Diskurse zu legitimieren, vgl. dazu S. 84–85.

⁴⁵ Zu einer postkolonialen Lektüre von *Haimatochare*, vgl. Valerie Weinstein: Capturing Hawai'i's Rare Beauty: Scientific Desire and Precolonial Ambivalence in E.T.A. Hoffmann's *Haimatochare*. In: Women in German Yearbook 18 (2002), S. 158-178.

Natur eingreift, um ihre unerforschten Geheimnisse aufzubrechen.⁴⁶ Menzies, dem einen der beiden Naturwissenschaftler in *Haimatochare*, dient die wilde Natur auf der Insel O-Wahu zur Projektionsfläche für seine wissenschaftlichen Leistungs- und Plünderungsphantasien. Wie sich die zum kleinen Korn zusammengeschrumpfte Prinzessin Gamaheh dem forschenden Blick von Swammerdamm darbietet, so liegt die Wildnis als passives Aneignungsgebiet vor Menzies Augen:

O des herrlichen Lebens, das mir bevorsteht! – Mir schwillt die Brust vor Hoffnung und sehnsüchtigem Verlangen, wenn ich daran denke, wie täglich, ja stündlich die Natur mir ihre reiche Schatzkammer aufschließen wird, damit ich dieses, jenes nie erforschte Kleinod mir zueignen, mein nennen kann, das nie gesehene Wunder! (III, S. 668)

Menzies Machtphantasien werden dann in die Wirklichkeit umgesetzt, als er ein seltenes, noch unbenanntes Insekt, eine Art von Laus, entdeckt, es sich aneignet und es sogleich mit der Signatur von eigener Hand versieht. Auf dem Deckel der Schachtel, in der das kleine Tier aufbewahrt (oder ‚aufgebahrt‘) wird, „stand der Name: Haimatochare“ (III, S. 678). In der erzählerischen Strategie der grammatischen Korrespondenz zwischen dem Genus des Wortes ‚Laus‘ und dem der Bezeichnung ‚Insulanerin‘ erweisen sich der Forschungstrieb und das männliche Begehren als metonymisch identisch. Die kleine Laus *ist* die schöne Insulanerin, der Forschungstrieb *ist* männliches Begehren, das sich über den eigenen Phantasien erhitzt. Der Ausruf der erfolgreichen Wissenschaftler ‚Heureka‘ verwandelt sich hier in einen „wonnevollen Schreck“ (III, S. 672); die forschenden Augen sind zu gleicher Zeit auch „liebende Augen“ (III, S. 675). Anders gesagt wird männliches Begehren unter der Tarnung eines anständigen, sozial akzeptablen Forschungstriebes kaschiert. Er verknüpft sich mit der Vorstellung, dass das eigene Selbst durch die Macht der Benennung und des Erzählens bzw. der Niederschrift fortleben wird, dass individuelles Fortbestehen mit Autorschaft in engem Zusammenhang steht. Der gegebene Name soll in die „Annalen“ eingetragen werden und den glücklichen Entdecker verewi-

⁴⁶ Vgl. hierzu den bahnbrechenden Essay von Carolyn Merchant: *Der Tod der Natur. Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft*. München 1987, vor allem das Kapitel: *Gewalt über die Natur*, S. 177–191.

gen: „Ich nannte sie Haimatochare“ (III, S. 672) Die im tödlichen Duell gipfelnde Entzweiung zwischen Menzies und dem Kollegen Broughton entwickelt sich um das Primat der mit der Entdeckung zusammenfallenden Namensgebung. Broughton sagt: „Ja, Haimatochare hast Du die genannt, die Du mir geraubt [...], die mein war, ja, die ich mit süßem Stolz mein nennen wollte in ewig fortdauernden Annalen!“ (III, S. 675). Darauf folgt die Antwort Menzies: „Mein ist Haimatochare, und mein werde ich sie nennen in jenen Annalen, wo du prahlerisch zu prunken gedenkest mit dem Eigentum des andern“ (III, S. 676). Die humoristische Satire der Wissenschaft, die sowohl dieser kurzen Erzählung als auch dem *Meister Floh* eigen ist, soll über den mahnenden Ernst nicht hinwegtäuschen, der Hoffmanns Darstellungen moderner Technik charakterisiert. Die beiden Assoziationsstränge, die sich in der westlichen Ordnung zu einem Dispositiv von Wissen und Macht zusammenschließen und die fest in männlichen Händen sind, erscheinen in *Haimatochare* auf besonders zugespitzte Weise konzentriert: einerseits das System Mann, Rivalität und Autorschaft; andererseits die Konstellation Frau, Passivität und Stimmlosigkeit.

Die Aufbahrung der Leiche der Prinzessin Gamaheh in einem Tulpenkelch, das männliche Trauern über der Leiche und ihr viele Jahre andauernder Todesschlaf lassen ihre Geschichte als eine Variante des *Schneewittchen*-Märchens erscheinen. Es sei hier kurz darauf hingewiesen, dass Hoffmann in den kaum acht Jahren, in denen seine Gesamtproduktion entstand (1814–1822), immer wieder zur Gestaltung von Märchen griff; er schuf fast genau jedes Jahr eins. Wie Gisela Vitt-Maucher hervorgehoben hat, bot die Gattung Märchen dem Autor Hoffmann einerseits eine vertraute Vorlage, die seine uferlosen schöpferischen Einfälle zügelte, andererseits entsprachen „die heterogenen Tendenzen des Märchens“ seinem Bedürfnis nach einer offenen poetischen Form, bei der experimentelle Erzählprozeduren Anwendung finden konnten. Sicherlich setzte Hoffmann die Kenntnis der traditionellen thematischen und formalen Grundzüge des Märchens bei seinen Lesern voraus.⁴⁷ In beiden Geschichten wird eine tote Frau für die Blicke anderer zur Schau gestellt. Die Wiederbelebung erfolgt aber dann sehr unterschiedlich. Man wird sich erinnern, dass *Schneewittchen* in

⁴⁷ Vgl. Vitt-Mauchers: E. T. A. Hoffmanns Märchenschaffen, S. 179.

der Grimm-Version von 1812–1815⁴⁸ wieder lebendig wird, als ein Diener des ständig trauernden Prinzen, erbost über das ermüdende Herumtragen des Sarges, dem Schneewittchen einen ziemlich unanständigen Schlag in den Rücken gibt, so dass das vergiftete Apfelstück aus seinem Hals herausfällt. In dieser Variante – das sei hier nebenbei angemerkt – manifestiert sich eine Parodie männlichen Verhaltens, insofern erzählt wird, dass der nekrophile Prinz den Sarg ständig unter den Augen haben will, eine Tatsache, die den Diener zu jener ungehörigen Intervention veranlasst.

Die zeitliche Unbestimmtheit, die für Mythos und Märchen charakteristisch ist, nimmt in Hoffmanns *Meister Floh* ein Ende, als einer der beiden Naturforscher, der Niederländer Swammerdamm, die zum „Körnlein“ zusammengeschrumpfte Prinzessin „in den innern Teilen“ (VI, S. 336) einer Tulpe entdeckt. Da wird die mythische Zeitlosigkeit an Ort und Zeit gebunden, an eine Gegenwart, die sich hier in der Form moderner, empirisch-historischer Wissenschaft manifestiert. Weder ein Kuss wie in *Dornröschen* noch ein Stoß wie in *Schneewittchen* entreißen die schöne Frau dem Tod, sondern raffinierte Technologien. In ihrem Schlaf im Blumensarg bietet sich Gamaheh dem Forschungstrieb und dem forschenden Blick der Wissenschaftler dar. Wir wissen, wie sehr Hoffmann sein Leben lang um die Integration von Realität und Phantasie (inneren Bildern) und um die Überwindung des Dualismus zwischen Wirklichkeit und inneren Vorstellungen bemüht war. Es ist die philosophische „Hauptidee“, von der er im „Vorwort“ zur *Prinzessin Brambilla* spricht, und die auch den *Meister Floh* durchdringt. Der Niederländer Jan Swammerdamm (1637–1680) führte mikroskopische Untersuchungen über die Geschlechtsorgane durch Sezierung kleiner Organismen und mit Hilfe von selbstgebauten Instrumenten durch. Sein Landsmann Antoni van Leeuwenhoek (1632–1723) arbeitete seinerseits an der Verbesserung der Technologie des Mikroskops und entdeckte die Blutkörperchen und die Infusorien. Die beiden historischen Wissenschaftler beschäftigten sich mit der Erforschung der Befruchtung. Die

⁴⁸ Jacob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen. 2 Bände, Bd. 1, Berlin 1812/15, S. 238–250, hier S. 248f. In: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Grimm,+Jacob+und+Wilhelm?hl=wilhelm+jacob+grim m> (02.07.2013).

Figuren Swammerdamms und Leuwenhoeks sind also mit den historischen Naturforschern gleichen Namens identisch, aber – wie Ulrich Stadler bemerkt hat – sind sie es gleichwohl nicht.⁴⁹ Der literarischen Nachschöpfung Swammerdamm war es – so erzählt Leuwenhoek –

vorzüglich um die mikroskopische Untersuchung der innern Teile und zwar des Blumenstaubes zu tun. Er zergliederte deshalb eine schöne lila und gelb gefärbte Tulpe und entdeckte mitten in dem Kelch ein kleines fremdartiges Körnlein, welches ihm auffiel in ganz besonderer Weise. Wie groß war aber seine Verwunderung, als er mittelst Anwendung des Suchglases deutlich gewahrte, daß das kleine Körnlein nichts anders als die Prinzessin Gamaheh, die, in den Blumenstaub des Tulpenkelchs gebettet, ruhig und süß zu schlummern schien. (VI, S. 336)

Das ästhetische Medium zersetzt historische Realien wie im Kaleidoskop und refiguriert sie. Es lässt eine Wahrheit entstehen, die eher rhetorisch und tropisch ist, die aber gleichzeitig auf Faktualitäten verweist. Der einige Seiten später im Text vorkommende Terminus „Embryo“ (VI, S. 338), mit dem die im Blumenstaub schlafende Prinzessin bezeichnet wird, verweist nicht nur auf die wissenschaftlichen Untersuchungen Swammerdamms, sondern lässt auch Rechtsfragen zutage treten, die um die eheliche bzw. uneheliche Zeugung und um den Besitz des Kindes kreisen.⁵⁰ Über Eigentums- und Vaterschaftsfragen werden sich die fiktiven Wissenschaftler – wie Menzies und Broughton in *Haimatochare* – tatsächlich entzweien.

Es bleibt im Unklaren, wie Gamaheh in den Tulpenkelch gelangt ist. Hat sie der Genius Thetel darin bestattet, um seinem Wunsch nachzukommen, sie immer bei sich zu behalten wie der Prinz im Schneewittchen-Märchen? Anders als Schneewittchens Leiche, die „[nicht] verwes- te, noch so weiß als Schnee, und so roth als Blut [war]“, ⁵¹ schrumpft stattdessen Gamaheh gleichsam zu einer Art Fötus im Mutterleib. In dieser grotesken Gestalt bietet sie sich dem „bewaffneten“ forschenden

⁴⁹ Von Schenk hat sich mit der Verflechtung zwischen den beiden historischen Wissenschaftlern Swammerdamm und Leeuwenhoek und den fiktionalen Figuren in Hoffmanns Märchen ausführlich beschäftigt, vgl. das Kapitel: Kleinkrämer der Natur, S. 638–641; in der neueren Forschung, vgl. den Beitrag von Stadler: Von Brillen, Lorgnetten, Fernrohren, vor allem S. 101–103.

⁵⁰ Vgl. Zedlers Universallexikon, Bd. 8, S. 993–994.

⁵¹ Grimm: *Schneewittchen*, S. 247.

Blick Swammerdamms und Leuwenhoecks dar und reizt ihre Zeugungsphantasien. Der Blumensarg darf das „Rätsel“ um Gamaheh, um ihre Schönheit und um ihren weiblichen Körper nicht auf ewig bewahren. Sie muss zum Sprechen gebracht werden. Wahrheit muss um sie produziert werden. Die Wiederbelebung der Prinzessin geschieht hier durch eine Praktik, hinter der nicht nur Hoffmanns wissenschaftliche Kenntnisse über Optik und Naturphänomene (Elektrizität) stecken, sondern auch sein Interesse für die Anatomie und Physiologie des menschlichen Körpers. Nach der zufälligen Entdeckung der schlafenden Prinzessin bündeln die beiden Naturforscher ihre Kräfte und reanimieren den Körper gleichsam *in vitro* durch eine mehrphasige, typisch wissenschaftliche Intervention, bei der Phänomene der Lichtbrechung und der Mechanik, elektrische und biologische Prozesse zusammenwirken:

[E]s [glückte] uns mittelst des geschickten Gebrauchs verschiedener Gläser, die ich meistens selbst präparierte, nicht allein die Prinzessin unverseht aus dem Blumenstaub hervorzuziehen, sondern auch ihr Wachstum in der Art zu befördern, daß sie bald zu ihrer natürlichen Größe gelangt war. – Nun fehlte freilich noch das Leben und ob ihr dieses zu verschaffen möglich, das hing von der letzten und schwierigsten Operation ab. – Wir reflektierten ihr Bild mittelst eines herrlichen Kuffischen Sonnenmikroskops, und lösten dieses Bild geschickt los von der weißen Wand, welches ohne allen Schaden vonstatten ging. So wie das Bild frei schwebte, fuhr es wie ein Blitz in das Glas hinein, welches in tausend Stücken zersplitterte. Die Prinzessin stand frisch und lebendig vor uns. (VI, S. 337)

Die ganze Prozedur – es ist schwierig, nicht an die modernen Befruchtungsinterventionen, Embryomanipulation und den Embryotransfer erinnert zu werden – verweist nicht nur auf Hoffmanns weite wissenschaftliche und medizinische Interessen, sondern auch auf den Themenkomplex um die Kenntnis der Frauen, auf ihre „Sonderanthropologie“. ⁵² Es handelt sich hauptsächlich um eine spezielle, ‚gynäkologische‘

⁵² Vgl. Claudia Honegger: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib. 1750 – 1850. Frankfurt/Main: Campus-Verlag, 1991; vor allem das Kapitel: Die deutsche Psycho-Physiologie der Geschlechter, S. 182–199. In den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts entwickelt sich in Deutschland „eine weibliche Sonderanthropologie“ (S. 182). Gestützt auf die vergleichende Anatomie wird der Versuch unternommen, den Geschlechtsunterschied und die weibliche Psyche aus der physischen Organisation abzuleiten (S. 187); ab 1800 konstituiert sich die Gynäkologie zur psychophysiologisch belehrten Wissenschaft (S. 188).

Wahrheit. Es geht um das, was Claudia Honegger als den Prozess der „Besonderung der Frau zum Studienobjekt einer mit philosophischen, psychologischen und soziologischen Ansprüchen auftretenden medizinischen Teildisziplin“ definiert hat.⁵³

Das scheint aber nicht der richtige Weg zu sein, um zu einer solchen Erkenntnis vom Tod und vom Leben (einer Frau) zu gelangen. Die Wallung des Blutes stockt. Gamaheh fällt wieder in Ohnmacht. Hat den Naturforschern das gefehlt, was man heute als Ethizität bei der wissenschaftlichen Forschung bezeichnen würde? Die Formulierung mag vielleicht zu modern erscheinen, aber nicht zu gewagt, wenn man Hoffmanns Skepsis gegenüber der zunehmenden Instrumentalisierung der Wissenschaft und Ausbeutung der Natur in Erwägung zieht.⁵⁴ Das mag auch wohl der Grund sein, warum das Werk von Leuwenhoek und Swammerdamm nur halb gelungen ist. Wie der Genius Thetel ungeschickt war, so erscheinen jetzt die Wissenschaftler unwissenschaftlich vorgegangen zu sein. Sie haben sich zum Beispiel nicht gefragt, was jener schwarze Punkt hinter dem linken Ohr ist.⁵⁵ Es genügt ihnen das Endresultat: „[U]nser Werk war gelungen“ statuiert Leuwenhoek (VI, S. 337). George Pepusch alias Distel Zeherit entlarvt das Jauchzen der Naturforscher als Anmaßung, als er erklärt: „Das Maß Eures gröblichen Irrtums würdet Ihr nämlich voll machen, wenn Ihr glauben solltet, daß die Prinzessin Gamaheh völlig so gestaltet war, als es jetzt Dörtje Elverdink ist“ (VI, S. 340).

Das, worauf George Pepusch hier hinweist, ist im Körper lokalisiert. Die körperliche Figur von Dörtje Elverdink ist tatsächlich anders als ihre Doppelgestalt Gamaheh. Ihre Schönheit ist zwar reizend und sie verfügt über eine unbegrenzte Verführungsmacht, aber ihre Lebensdauer ist begrenzt. Ihr Körper ist zwar zierlich und niedlich, wie die weibliche Codierung der Schönheit verlangt, aber vielleicht zu niedlich als gerade recht. Der Ausdruck ihres Gesichts ist zwar schön, aber er wirkt dadurch unheimlich, dass „die Augäpfel stärker waren und die schwarzen, fein-gezeichneten Augenbrauen höher standen, als gewöhnlich“ (VI, S. 319).

⁵³ Ebd., S. 6.

⁵⁴ Vgl. hierzu Steinecke: Kommentar zu *Meister Floh*, S. 1391–1393.

⁵⁵ Vgl. dazu Chon-Choe: E. T. A. Hoffmanns Märchen *Meister Floh*, S. 91.

Sie ist „eine Replikantin“ *ante litteram*, die alle Charakteristiken dessen aufweist, was als stereotyp „weiblich“ gilt, eine bemalte Puppe. Als Produkt optischer Apparaturen ist sie außerdem eine Kreatur des Lichtes. Und als Kreatur des Lichtes ist sie durchsichtig und inkonsistent. Ihr reflektiertes Bild, das von jeder Materialität ausgelöst wird, schwebt frei in der Luft. Ihr leichtes glänzendes Kleid aus „Silberzindel mit seltsamer bunter Stickerei“ (VI, S. 366), das den entzückten Peregrinus geheimnisvoll anzieht, ist dafür ein Zeichen. Diese Inkonsistenz und Transparenz und die Unstimmigkeiten, die sie von ihrer Geburtsstunde konserviert hat, machen aus ihr ein „Wesen mit semiologischer Insuffizienz – wie Maik M. Müller es formuliert hat – Signifikant ohne Signifikat“,⁵⁶ „Quiddität“ der Weiblichkeit,⁵⁷ weibliches Prinzip ohne individuelles Fleisch, ohne Individuationsfähigkeit. Ihre vielen „Verführungskünste“ (VI, S. 357) sind obligat, sie muss verführen, sie kann nicht anders. Dörtjes Körper zeigt – darin inkorporiert – die Dispositionen, d.h. die Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata, die die Frau in einem jahrhundertalten Sozialisierungsprozess zur Selbstikone konstituiert haben.⁵⁸

Hoffmann hat in der Figur von Dörtje eine zugespitzt flache Eindimensionalität dargestellt, in der sich die monothematischen männlichen Phantasien bei der Konstruktion der Weiblichkeit widerspiegeln. Wie die etwa siebzig Jahre später von Frank Wedekind erdachte Lulu ist seine Dörtje Elverdink nicht nur Figur, sondern auch Figurenträgerin. Wie Lulu markiert Hoffmanns Dörtje „den Sprung des Mythos in die Zivilisation“⁵⁹ zum Ergötzen der vielen Männer, die sie auf unterschiedliche Weise zu erforschen, zu sezieren, zu erobern versuchten.

⁵⁶ Müller: Phantasmagorien, S. 115.

⁵⁷ Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 23.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 108.

⁵⁹ Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit, S. 43. Bovenschen widmet der Figur Lulu in Wedekinds Dramen *Erdegeist* (1895) und *Die Büchse der Pandora* (1902) eine einleuchtende Analyse. Hoffmanns Dörtje kann als ein frühes Beispiel dieser sich zum Literaturtopos entwickelnden Figur angesehen werden.

Literatur

- Hoffmann, E. T. A.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen, Friedhelm Auhuber, Hartmut Mangold, Jörg Petzel und Ursula Segebrecht. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985–2004 [= Hoffmann I–VI].
- Auhuber, Friedhelm: *Meister Floh*. In: Detlef Kremer (Hg.): E. T. A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung. Berlin/Boston: De Gruyter 2012, S. 378–393.
- Bourdieu, Pierre: Die männliche Herrschaft. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2012.
- Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003.
- Bronfen, Elisabeth: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München: Antje Kunstmann 1994.
- Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997.
- Chon-Choe, Min Suk: E. T. A. Hoffmanns Märchen *Meister Floh*. Frankfurt/Main: Lang 1986.
- Foucault, Michel: Die Sprache, unendlich. In: Dits et Ecrits. Schriften in vier Bänden. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001, Bd. 1, S. 342–356.
- Grimm, Jacob und Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen. 2 Bände. Berlin 1812/15, Bd. 1. In: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Grimm,+Jacob+und+Wilhelm?hl=wilhelm+jacob+grimm>. (02.07.2013)
- Honegger, Claudia: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib. 1750 – 1850. Frankfurt/Main: Campus-Verlag 1991.
- Kremer, Detlef: E. T. A. Hoffmann. Erzählungen und Romane. Berlin: Erich Schmidt 1999.
- Magris, Claudio: L'altra ragione. Tre saggi su Hoffmann. Torino: Stampatori 1978.

- Matt, Peter von: Die Augen der Automaten. E.T.A. Hoffmanns Imaginationslehre als Prinzip seiner Erzählkunst. Tübingen: Niemeyer 1971.
- McGlathery, James M.: *Mysticism and Sexuality*. E. T. A. Hoffmann. Part Two. Interpretations of the Tales. New York: Peter Lang 1985.
- Merchant, Carolyn: Der Tod der Natur. Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft. München 1987.
- Mertens, Wolfgang/Bruno Waldvogel (Hg.): *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 2008.
- Müller, Maik M.: Phantasmagorien und bewaffnete Blicke. Zur Funktion optischer Apparate in E.T.A. Hoffmanns *Meister Floh*. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 11 (2003), S. 104–121.
- Neumann, Gerhard: Romantische Aufklärung. Zu E. T. A. Hoffmanns Wissenschaftspoetik. In: Helmut Schmiedt und Helmut J. Schneider (Hg.): *Aufklärung als Form. Beiträge zu einem historischen und aktuellen Problem*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997, S. 106–148.
- Nünning, Vera/Ansgar Nünning (Hg.), *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Weimar: Metzler 2004.
- Schenk, Ernst von: E. T. A. Hoffmann. Ein Kampf um das Bild des Menschen. Berlin: Verlag Die Runde, 1939.
- Segebrecht, Wulf: Heterogenität und Integration. Studien zu Leben, Werk und Wirkung E. T. A. Hoffmanns. Frankfurt/Main: Lang 1996.
- Stadler, Ulrich: Von Brillen, Lorgnetten, Fernrohren und Kuffischen Sonnenmikroskopen. Zum Gebrauch optischer Instrumente in Hoffmanns Erzählungen. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 1 (1992-1993), S. 91–105.
- Steinecke, Hartmut: Die Kunst der Fantasie. E. T. A. Hoffmanns Leben und Werk. Frankfurt/Main: Insel 2004.
- Steinecke, Hartmut: Kommentar zu *Meister Floh*. In: E. T. A. Hoffmann, *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985–2004, Bd. 6, S. 1366–1402.

- Vitt-Maucher, Gisela: E. T. A. Hoffmanns Märchenschaffen. Kaleidoskop der Verfremdung in seinen sieben Märchen. Chapel Hill und London: The University of North Carolina Press 1989.
- Weinstein, Valerie: Capturing Hawai'i's Rare Beauty: Scientific Desire and Precolonial Ambivalence in E.T.A. Hoffmann's *Haimatochare*. In: Women in German Yearbook 18 (2002), S. 158-178
- Zedler, Johann Heinrich: Grosses Vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste. In: <http://www.zedler-lexikon.de/index.html>. (02.07.2013)

Metaphorische Konvention und Innovation in spanischer Sprache am Beispiel der Wirtschaftsmetapher: Vorüberlegungen und erste Versuche: El paraíso fiscal

von Alicia Urquidí Díaz M.A.

1. Einleitung

Diese Arbeit stellt die ersten Schritte eines Dissertationsprojekts zum Thema *Konvention und Innovation spanischer Metaphern im Zielbereich Wirtschaft* vor. Ziel der Dissertation ist die Anwendung kognitiver und korpuslinguistischer Ansätze zur Charakterisierung von Form und Bedeutung konventioneller Metaphern sowie zur Beschreibung von Innovationsprozessen, die neue Metaphern generieren oder die alten verändern.

In Kapitel 2 wird der theoretische Rahmen für die linguistische Metaphernanalyse dargestellt, wobei besonders die Aspekte der Kreativität und Konventionalität metaphorischer Ausdrücke berücksichtigt werden. Kapitel 3 erläutert die Vorgehensweise in dieser Arbeit im Hinblick auf die Hypothesenbildung und einen ersten Versuch, mit einer vertieften Analyse einer dynamischen Metapher die konzeptuellen Prozesse zu beleuchten, die an der Produktion und Rezeption neuer und alter Metaphern beteiligt sind.

In Kapitel 4 wird der Äußerungskontext dieser Metaphern skizziert. Hier wird kurz auf die Frage der Fachdefinition von *Steuerparadies* und der gesellschaftlichen Bewertung dieses Phänomens aus der Perspektive verschiedener Interessensgruppen eingegangen.

Kapitel 5 möchte die Strukturen der konzeptuellen Metaphern und die durch kognitive, sprachkonventionelle und kulturelle Faktoren bedingten Innovationsprozesse aufzeigen. Hierfür wird die konventionelle Metapher *paraíso fiscal* analysiert, die den Ausgangspunkt für einen aktuellen Prozess der metaphorischen Innovation darstellt: die Entstehung zweier neuer Metaphern, *limbo fiscal* („Steuerlimbo“) und *búnker fiscal* („Steuerbunker“).

2. Theoretische Überlegungen

Der Ansatz der kognitiven Linguistik und auch der dieser Arbeit geht von einer Sprache aus, die von kognitiven und sozio-physischen Faktoren bedingt wird (Evans, 2007). So haben Metaphern eine im Geist (*mind*) verankerte konzeptuelle Struktur, aufgrund derer die metaphorischen Ausdrücke vom Sprecher gedacht und geäußert und vom Hörer verstanden werden können. Die sozio-physische Dimension der Sprache ergibt sich aus der Tatsache, dass Menschen sowohl einen Körper als auch einen konkreten Kulturkreis und eine Gesellschaft bewohnen. Dieses im Kontext *Platziertsein* und *Verkörpertsein* von Kognitionen (*situated embodiment of cognitions*) beeinflusst im großen Maße die Form und den Inhalt von Metaphern und anderen sprachlichen Strukturen.

Im folgenden Abschnitt wird eine sehr kurze Geschichte des Metaphernbegriffs aufgezeigt, wobei besonders die Vorläufer des kognitiven Ansatzes zur Metapher berücksichtigt werden. Der zusammenfassenden Darstellung dieses Ansatzes, der klassischen konzeptuellen Metapherntheorie, folgt eine Darstellung der einschlägigen Weiterentwicklungen und Kritiken zu dieser Theorie, besonders in Bezug auf die Phänomene der metaphorischen Konventionalität und Innovation, auch Kreativität genannt.

Anschließend wird eine Auffassung des diskursiven Effekts präsentiert, den sowohl die alten als auch die neuen Metaphern in den Lesern von Wirtschaftsnachrichten auslösen können, und der stark von den Ideologien, die sich in diesen Strukturen kristallisieren, bedingt wird.

2.1 Klassische Definitionen von Metaphern

Vor der intensiven kognitivlinguistischen Beschäftigung mit Metaphern, die aufgrund ihrer Produktivität durch die Arbeiten von Lakoff, Johnson und Turner in den 1980er Jahren populär wurde, waren diese ein Gegenstand der Rhetorik, Philosophie und historischen Lexikologie. Trotz der unbestreitbaren Originalität der konzeptuellen Metapherntheorie, die erfrischend auf die Linguistik des späten 20. Jahrhunderts wirkte, droht allerdings der Beitrag der genannten Diszipli-

nen in Vergessenheit zu geraten, wenn die letzteren Entwicklungen auf ihre Kosten überbewertet werden.

In der klassischen Rhetorik findet die Metapher hauptsächlich Anwendung als Stilmittel zum ‚Schmücken‘ der Rede oder als konzeptuelles Gebilde, um das Denken zu strukturieren (Deignan, 2005: 2). Aus philosophischer Perspektive reflektiert diese Dichotomie die zugrundeliegende Frage, ob Metaphern wesentliche oder nur akzessorische semantische Konstruktionen in der Sprache sind (vgl. Davidson, 1978). Hier trägt die Rhetorik zur Unterscheidung zwischen wesentlicher und akzessorischer Metapher den Begriff *Katachrese* bei, womit *die notwendige Metapher zur Schließung einer semantischen Lücke in der Sprache* gemeint wird. Diese zeichnet sich dadurch aus, dass sie durch keine synonymischen, wörtlichen Ausdrücke (*literal expressions*) ersetzt werden kann, wie das *Tischbein* oder das *Salatherz* (Brandt, 2004).

Dass Metaphern nicht nur in der poetischen Sprache, sondern auch in der Alltagssprache gebräuchlich sind, wurde schon in der römischen Antike von dem Rhetoriklehrer Quintilianus erkannt:

Wir wollen nun mit dem Tropus beginnen, der der häufigste und zudem der bei weitem schönste ist; ich meine die *translatio* (Bedeutungsübertragung), die bei den Griechen [sic!] Metapher heißt. Sie ist und zwar schon von der Natur selbst so weit zu-eigen gemacht, dass auch Menschen ohne Schulung und ohne es zu merken oft von ihr Gebrauch machen, wirkt aber auch so erfrischend und strahlend, dass sie, auch wenn sie in einem noch so glänzenden Rede-Zusammenhang erscheint, doch noch ein eigenes Licht verbreitet. (VIII, 6,4).

Die „erfrischende“ und „strahlende“ Qualität von Metaphern weist darauf hin, dass sie sowohl *frische* als auch *aufschlussreiche* Einblicke in den Alltag geben können. Auch später im 18. Jahrhundert behauptet der französische Philosoph Chesneau Du Marsais, dass er, wenn es um Metaphern und rhetorische Figuren geht, der Überzeugung sei, man finde „mehr rhetorische Figuren an einem einzelnen Markttag als an vielen Tagen akademischer Kolloquien“ (zit. in Geeraerts, 2010: 7, eigene Übersetzung).

Die alltägliche Natur von Metaphern war für die antike und klassische Rhetorik durchaus eine Selbstverständlichkeit, und als konzeptuelles Werkzeug spielte sie neben Metonymie, Spezifizierung und Generali-

sierung eine wichtige Rolle in der Lexikologie und Lexikographie des 19. Jahrhunderts, wenn es darum ging, den semasiologischen Bedeutungswandel zu erklären (Geeraerts 2010: 26f.). Dennoch zeigten die strukturalistische und die generativ ausgerichtete Linguistik der Mitte des 20. Jahrhunderts wenig Interesse für so schwierig zu systematisierende Aspekte der Alltagssprache – von literarischen Anwendungen der Metapher ganz zu schweigen. In diesem Kontext bot Lakoffs und Johnsons konzeptuelle Metapherntheorie und ihre bahnbrechende Monographie *Metaphors We Live By* zum ersten Mal Modelle, um die natürliche Bedeutung von Äußerungen jenseits des Saussure'schen konventionellen Sprachsystems und des generativen Lexikons zu erklären.

Aus der Perspektive der Philosophie sind Donald Davidsons logisch-semantische Betrachtungen des Phänomens und Paul Grices und John Searles pragmatische Weiterentwicklung nennenswert. In Davidsons einflussreichem Essay, *What Metaphors Mean*, wird Metaphern eine konventionelle, semantische Bedeutung abgesprochen: „What distinguishes metaphor is not meaning but use. [...] What I deny is that metaphor does its work by having a special meaning, a specific cognitive content“ (Davidson, 1979: 43). So ist die besondere Wirkung von Metaphern eben nur diese: eine Einwirkung auf den Zuhörer, eine Einladung, eine (an sich) *falsche* Aussage im Kontext zu interpretieren. Auf diese Weise ordnet Davidson die Metapher nicht der (Wahrheitsbedingungs-) Semantik, sondern der Pragmatik zu. Im Rahmen des Kooperationsprinzips versteht Grice die Metapher als einen besonderen Fall der konversationellen Implikatur, in der die Maxime der Qualität verletzt wird, um eine kontextabhängige Sprecherbedeutung zu implizieren (Grice, 1979).

Aber neben Quintilianus' „erfrischenden“ Metaphern gibt es auch noch *alte*, die so gewöhnlich geworden sind, dass sie nicht mehr überraschen und manche nicht einmal mehr als Metaphern erkannt werden. Dieser Aspekt, die Konventionalität von (manchen) Metaphern, blieb in der Rhetorik unangetastet und wurde in der philosophischen Semantik ab dem 20. Jahrhundert ganz abgelehnt. So behauptet Searle,

[d]iachronically speaking, metaphors do indeed initiate semantic changes, but to the extent that there has been a genuine change in meaning, so that a word or expression no longer means what it previously did, to precisely that extent the locution is no longer metaphorical (Searle, 1993: 86).

Auch die Erkenntnis, dass die Konventionalität einer Metapher ihre *Metaphorizität* nicht aufhebt, wird mit der konzeptuellen Metapherntheorie zum ersten Mal im Vordergrund stehen.

2.2 Die konzeptuelle Metapherntheorie

Die *conceptual metaphor theory* (oder CMT) versteht Metapher nicht im poetischen, stilistischen oder rhetorischen Sinn als eine bloße Dekoration der Rede, sondern als einen wesentlichen Bestandteil menschlichen Sprechens und Denkens (Lakoff/Johnson, 1981; Deignan, 2005; Steen, 2013). Eingebettet in die kognitive Linguistik, grenzt sich die CMT von Theorien ab, die die Metapher als peripheres Phänomen ohne spezifischen semantischen Inhalt oder nur als interessantes Forschungsobjekt für die linguistische Pragmatik verstehen.

Auf der Grundlage von Erkenntnissen aus den Kognitionswissenschaften schlägt die CMT ein konzeptuelles Modell für Metapher und Metonymie vor. In diesem Modell wird zum ersten Mal nachvollziehbar gemacht, durch welche kognitiven Prozesse metaphorische Bedeutung produziert, empfangen und kommuniziert wird. Nach Lakoff sind Metaphern „konventionelle Verbindungen zwischen verschiedenen Bereichen im konzeptuellen System“ und damit primär kognitive Denkmuster mit sekundärer sprachlicher Erscheinungsform (Lakoff, 1993, zit. in Svanlund 2007).

Ein klassisches Beispiel für die CMT stellt die konzeptuelle Metapher LIEBE IST EINE REISE dar. Hierbei handelt es sich um die Verbindung (*mapping*) zwischen den konzeptuellen Bereichen (*domains*) LIEBE und REISE, an der zahlreiche Verbindungspunkte (*mappings*) festgemacht werden können. So wird etwa das gemeinsame Leben als Weg, das Ende einer Beziehung als Sackgasse und die Beziehungsschwierigkeiten als Hürden auf dem gemeinsamen Weg der Liebe konzeptualisiert.

Die im konzeptuellen System des Menschen stark verankerten Verbindungen erscheinen im Sprachgebrauch als metaphorische Ausdrücke (*linguistic metaphors*) wie „jetzt müssen sich unsere Wege trennen“ (Lakoff, 1981: 44).

Ferner unterscheiden Lakoff und Turner zwischen konzeptuellen Metaphern wie LIEBE IST EINE REISE, die über die komplette konzeptuelle Struktur mit zwei Bereichen und Verbindungen verfügt, und *image metaphors* (metaphorischen Bildern):

In addition to the metaphors that unconsciously and automatically organize our ordinary comprehension of the world by mapping concepts into other concepts, there are also more fleeting metaphors which involve not the mapping of concepts but rather the mapping of images (Lakoff und Turner, 1989: 89).

Ein weiteres, auf die Wirtschaftssprache angewandtes Beispiel der konzeptuellen Struktur von Metaphern dient deren vereinfachter Visualisierung und führt eine Entstehungsmöglichkeit von innovativen Metaphern vor (s. Abb. 2.1).

Die konzeptuelle Metapher DIE WIRTSCHAFT IST DER KRANKE MENSCHLICHE KÖRPER wurde hier von metaphorischen Ausdrücken in englischer Sprache abgeleitet, die in der Zeitschrift *Financial Times* gedruckt wurden. Jede angegebene Verbindung zwischen Elementen beider Bereiche manifestiert sich in einem oder mehreren metaphorischen Ausdrücken wie: „All the literature or evidence on how to deal with a banking crisis shows you that first you need a **triage of the patients**“ (FT, 10 Juni 2009), „Dubai's recent economic **malaise** has spread to its smaller neighbor“ (FT, 17 November 2009, beide zit. in Silaški u. Durović, 2010: 134).

Dies entspricht dem frühen, 'einfachen' Modell der CMT, das die *aktuelle*, synchronische Lage der Sprache, also die konventionelle, kulturell und kognitiv verankerte Bedeutung von Metaphern, *statisch* abbildet. Um die konzeptuelle Metapher DIE WIRTSCHAFT IST DER KRANKE MENSCHLICHE KÖRPER zu modellieren, wird jede *abstrakte* Verbindung (*mapping*) von konkreten metaphorischen Ausdrücken abgeleitet. Konkrete Ausdrücke bilden die empirische Basis für das Modell, denn ohne sie können abstrakte Verbindungen und konzeptuelle Metaphern nicht belegt werden.

Die Verbindung DIE REGIERUNG SIND ÄRZTE existiert zwar theoretisch als *potentielle* Verbindung, aber ihre sprachliche Manifestation ist noch nicht gegeben: es existieren noch keine Hinweise darauf, dass sie von Sprechern verwendet wird. Wenn eine Sprecherin oder ein Sprecher dies täte und von ihren Zuhörern verstanden würde, wäre der dadurch entstandene metaphorische Ausdruck ein Beispiel für metaphorische Innovation (s. 2.3.1).



Abb 2.1. (Quelle: Silaški u. Đurović 2010)

2.3 Metaphorische Konventionalität und Kreativität

Metaphorische Kreativität und Konventionalität sind zwei Aspekte des gleichen Phänomens. Bei der Konventionalität geht es sowohl um eine *Eigenschaft* von Metaphern, die sie als Spracheinheit für die Kommunikation zwischen Sprechern zur Verfügung stellt, als auch um einen *Prozess* der Konventionalisierung von einst innovativen Metaphern. Bei der Kreativität handelt es sich um einen komplexen kognitiven, aber

auch einen kommunikativen Prozess, durch den ein produktiver Umgang mit Bedeutung ermöglicht wird.

2.3.1. Innovation

Die in Abb. 2.1 ersichtliche Verbindung, DIE REGIERUNG SIND ÄRZTE im Zusammenhang mit der Wirtschaftskrise, existiert nach dieser Studie nicht explizit als Ausdruck, sondern lediglich als konzeptuelle Grundlage für eine Form der metaphorischen Innovation. Diese Innovationsform auf der Basis von existierenden konzeptuellen Metaphern wurde von Lakoff und Turner *metaphorical extending* oder *elaborating* genannt (1989: 67) und von Kövecses als *source-internal* („quell-interne“) *creativity* bezeichnet, „where unused source-internal conceptual materials are utilized to comprehend the target.“ (2010: 665) Kövecses systematisiert diese und weitere Formen der metaphorischen Innovation als quellenexterne, zielbedingte und kontextbedingte Kreativität. Zugleich erkennt er in dieser Art von Innovationen aufgrund des *situated embodiment* der Sprecher und Leser die unvermeidliche Abhängigkeit von sozio-kulturellen und physischen Faktoren. (ibid.)

Wenn es darum geht, die Möglichkeiten für ein ‚freieres‘ metaphorisches Denken zu modellieren, weist Gilles Fauconniers dynamische Bedeutungstheorie des *Conceptual Blending* (Evans, 2007: 135) deutliche Vorteile gegenüber Lakoffs und Turners CMT auf. Sie wird dabei häufig in Ergänzung zu dieser angewandt (Brandt und Brandt, 2005; Kövecses, 2005). Fauconnier entwickelte das Modell des konzeptuellen *blending* oder der konzeptuellen Integration von *mental spaces*, durch die eine neue metaphorische Struktur generiert wird. Gemeinsamkeiten zwischen zwei *input spaces* (jeweils Quell- und Zielbereich) werden mithilfe eines *generic space* gefunden und auf einen vierten Raum, den *blended space*, projiziert. Da *mental spaces* als nicht-konventionelle und Ad-hoc-Strukturen konzipiert werden, geschieht ihre Produktion *on-line*, im Augenblick des Sprechens. Auch der sprachliche Ausdruck, der auf dieser Grundlage entsteht, wird dann von den Zuhörern *on-line* verarbeitet und verstanden (Fauconnier, 1984; Evans 2007: 134).

Brandt und Brandt (2005) verstehen die Blendingtheorie als komplementären Ansatz zur CMT. So findet bei der Verarbeitung neuer Metaphern eine *accomodation* (Übereinkommen) statt:

Part of what defines metaphors is that they involve (temporary) suppression of critical knowledge of a given conceptual domain, and therefore are not compatible with our understanding of reality. We refer to this particular phenomenon, in which structure from one fused element is blocked, as 'accomodation': the target material yields to the source material, which is explicitly represented in the blend (Brand und Brand, 2005: 217).

Die Beispiele, mit denen sich diese Arbeit beschäftigt, werden im Kapitel 5 von beiden kognitiven Modellen zwar unterschiedlich aufgefasst, aber beide geben bemerkenswerte Einblicke in die Bedeutungsstruktur der Metaphern.

2.3.2. Konventionalität

Die metaphorische Kreativität wurde bereits in der CMT systematisiert und seitdem breit ausgearbeitet. Dem gegenüber war die Dimension der Konventionalität bis heute auf theoretischer Ebene nur grob definiert geblieben. Bei Lakoff und Turner,

At the conceptual level, a metaphor is conventional to the extent that it is automatic, effortless, and generally established as a mode of thought among members of a linguistic community. [...]When, in this book, we speak of the degree to which a conceptual metaphor is conventionalized in the language, we mean the extent to which it underlies a range of everyday linguistic expressions (1989: 55f.).

Die Bewertung der Konventionalität einer Metapher geschieht in der von den Autoren durchgeführten Lyrikanalyse auf introspektiver Basis unter der Annahme, dass jeder Sprecher die häufigen Metaphern in der Muttersprache von den unbekannten unterscheiden kann. In späteren Entwicklungen der Metapherntheorie wurden Versuche unternommen, die Konventionalität mit empirischen Daten zu belegen und korpuslinguistisch zu quantifizieren. So sollten Diskrepanzen zwi-

schen den Wahrnehmungen verschiedener Sprecher durch eine objektive „Konventionalitätsskala“ gelöst werden.

Hinsichtlich dieser Problematik greift Svanlund (2007: 51) die *kontinuierliche* Konventionalitätsfrage der Metapher als nicht-triviales, empirisches Problem auf und untersucht die damit verbundene *metaphorische Stärke* anhand von Kollokationen (im Sinne der auf der lexikalischen Semantik angewandten korpuslinguistischen Methoden).

Konkret beschäftigt sich Svanlund mit der Frage, wie die einzelnen konzeptuellen Verbindungen anhand von metaphorischen Ausdrücken auf lexikalischer Ebene identifiziert werden können. Erst dann könne in einem weiteren Schritt die Zuweisung von Verbindungen zu konzeptuellen Metaphern erfolgen und erst wenn beide Fragen gelöst seien, können Aussagen über die gesamtmetaphorische Konventionalität von konzeptuellen Metaphern getroffen werden.

Metaphorische Stärke (*metaphorical strength*) bezeichnet die Fähigkeit eines metaphorischen Wortes¹, „to actually instantiate a specific conceptual pattern and activate associations from a specific source domain“ (Svanlund, 2007: 53). Zur korpuslinguistischen Aufgabe gehört einerseits die genaue Beschreibung des semantischen Inhalts jeder relevanten lexikalischen Einheit, andererseits aber auch die Erforschung ihrer semantischen Assoziationen durch die Analyse von lexikalischen Kookurrenzmustern (*lexical co-occurrence patterns*). Metaphorische Stärke ist somit das semasiologische Pendant zum Begriff der metaphorischen Produktivität, der sich auf die lexikalische Realisierung von konzeptuellen Metaphern proportional zum theoretischen „potential of metaphorical usage, given a certain overall conceptual mapping pattern“ (Svanlund, 2007: 53, vgl. Lakoff, 1990) bezieht.

Bei der metaphorischen Stärke können mindestens vier Dimensionen unterschieden werden. Die Breite der Aktivierung (*width of activation*) ist die Anzahl von Quellbereichen, die von einem metaphorischen Ausdruck aktiviert werden. Die Frequenz der Aktivierung (*frequency of activation*) einer Metapher ist die Häufigkeit ihrer Aktivierung durch metaphorische Ausdrücke. Die Intensität der Aktivierung (*intensity of*

¹ Da Svanlund zunächst nur Metaphern auf lexikalischer Ebene untersucht, werden in seinen Werken die metaphorischen Ausdrücke oft einfach *metaphorische Wörter* genannt. Metaphorische Ausdrücke können aber auch größere, phraseologische Einheiten bilden (cfr. Geeraerts, 1997, Kap. 1).

activation) bezieht sich auf die konzeptuelle Kraft der Metapher in den Köpfen der Sprecher. Die Kohärenz der Aktivierung (*coherence of activation*) bezeichnet die semantische Stimmigkeit der Beziehungen und Rückschlussmuster zwischen aktivierten Quellbereichen. Besonders geeignet für eine korpuslinguistische Untersuchung sind die Breite und die Frequenz der Aktivierung von Metaphern, aber auch manche Aspekte der Kohärenz (Svanlund, 2007: 55).

Ebenfalls anhand von Kollokationen untersucht Hanks (2006) die Resonanz metaphorischer Ausdrücke als *steigerbares* Merkmal von Metaphern. Hanks' Konzept von Resonanz bezeichnet die Wirkung der semantischen Distanz zwischen den Quell- und Zielbereichen der Metaphern, zu denen die lexikalischen Einheiten im Text gehören. Je größer die Distanz, desto größer ist die Resonanz und damit die Wahrscheinlichkeit, dass der Leser eine relevante metaphorische Interpretation auflesen kann. Die Resonanz wird laut Hanks durch die Anwesenheit weiterer Wörter (Kollokationen) aus dem Quellbereich erweitert und verstärkt (Hanks, 2006: 31).

Ausgehend von den Kategorien dieser korpuslinguistischen Methoden zur Quantifizierung von Konventionalität, sollen im Folgenden Hypothesen für die systematische korpuslinguistische Untersuchung der spanischen Metaphern für *Steueroasen* aufgestellt werden.

3. Methodologie

Zunächst sollen die bestehenden Theorien der metaphorischen Kreativität und Konventionalität zusammen mit einer Handvoll spanischer Metapherbeispiele betrachtet werden. Das Ziel ist die Bildung von Hypothesen für anschließende Untersuchungen dieser und weiterer Wirtschaftsmetaphern. Die Beispiele stammen aus Zeitungstexten; es handelt sich also um eine nicht-systematische Variante der Korpuslinguistik.

Eine Stichwortsuche im Ressort *Economía Nacional e Internacional* der Tageszeitung *El País* (<http://economia.elpais.es>) wurde mithilfe der erweiterten Suchfunktion von Google durchgeführt (s. Abb. 3.1.). Gesucht wurden Zeitungsartikel, in denen die angegebenen Stichwörter auftreten. Für die Analyse jedes gefundenen Textes kommen nur das

Stichwort und seine unmittelbare Umgebung (ca. 20 Wörter) in Frage, diese werden also ausgewählt und gesammelt. Für jedes Stichwort, *paraíso fiscal*, *oasis fiscal*, *búnker fiscal* und *limbo fiscal*, wurden nur die ersten 100 Treffer berücksichtigt.

The image shows a screenshot of the Google Advanced Search page. At the top, there is a navigation bar with links: +Alicia, Suche, Bilder, Maps, Play, YouTube, News, Gmail, Drive, Kalender, and Mehr -. Below this is the Google logo. The main heading is 'Erweiterte Suche'. Under the heading, there are several search criteria sections. The first section is 'Seiten suchen, die...' with five input fields: 'alle diese Wörter enthalten:', 'genau dieses Wort oder diese Wortgruppe enthalten:', 'eines dieser Wörter enthalten:', 'keines der folgenden Wörter enthalten:', and 'Zahlen enthalten im Bereich von:'. The second section is 'Ergebnisse eingrenzen...' with four dropdown menus: 'Sprache:' (set to 'Spanisch'), 'Land:' (set to 'alle Regionen'), 'Letzte Aktualisierung:' (set to 'ohne Zeitbegrenzung'), and 'Website oder Domain:' (set to 'economia.elpais.com'). The 'genau dieses Wort oder diese Wortgruppe enthalten:' field is highlighted with a black border and contains the text 'paraíso fiscal'.

Abb. 3.1.

Für die Untersuchung der Konventionalität soll in späteren Schritten systematisch die Methoden von Hanks (2006) und Svanlund (2007) angewandt werden. Besonders in Svanlunds Ansatz wird eine gründliche, statistiknahe korpuslinguistische Arbeitsweise vorausgesetzt. Die Analyse von einzelnen Beispielen, die in dieser Arbeit dargestellt werden, kann im Bezug auf diese Theorien nur dem Zweck der Hypothesenbildung dienen.

Die Bedeutung von konventionellen Metaphern und der dynamische, innovative Charakter neuester Metaphern (die als weniger konventionell erkannt werden) werden mithilfe konzeptueller Modelle dargestellt. Die Prozesse der Entstehung von neuer Bedeutung und neuer Metapher können auf dieser Weise zum Teil erklärt werden.

4. *Paraísos fiscales*: gesellschaftlicher Kontext

Der Gebrauch und die Neuschöpfung von Metaphern wie überhaupt auch der gesamten Sprache finden nicht im leeren Raum, sondern immer in einer konkreten Kultur und Gesellschaft statt. Diese Faktoren bestimmen ihre Ausprägung. Sowohl Lakoff und Johnson (1980) als auch Kövecses (2005), Svanlund (2007) sowie Brandt und Brandt (2005) betonen entsprechend die Rolle des gesellschaftlichen Kontexts, wenn es darum geht, relevante Bedeutungselemente für die Konstruktion von Metaphern beizusteuern.

Obwohl Steuern eine wichtige redistributive Rolle in der Gesellschaft spielen, sind sie keinesweges unumstritten. In jedem Land finden sich Steuergegner und Steuerbefürworter. Für Andrew Goatly,

while some [...] metaphors depend for their source and, perhaps, targets, on our bodily experiences, even these have been selected, emphasised and elaborated under cultural influences; some have been co-opted to support particular economic and social ideologies, while others, indeed, are deliberate theoretical constructs. [...] Many of the most significant metaphor themes have been created by, nurtured by, or used to express or reinforce a philosophical tradition which can be traced back as far as the first part of the capitalist era, the dawn of Scientific and Industrial Revolutions in 17th century Britain (1997: 336).

Es liegt also nahe, dass die positive Konnotation von *Steuerparadies* zum Teil aus einer wirtschaftlichen Ideologie von Steuergegnern stammt. Dort, wo man nichts zahlt, lebt es sich gut, wie *im Himmel*. Seit über zehn Jahren versucht die OECD *tax havens* zu definieren, doch es gibt bis heute keine präzise Definition, die allgemein akzeptiert wird. Im Jahr 2000 wurde eine Liste von Eigenschaften von Steueroasen definiert: „no or low taxes, lack of effective exchange of information, lack of transparency, and no requirement of substantial

activity” (OECD 2012:3). Zusätzlich wurde eine schwarze Liste von Ländern veröffentlicht, deren Steuerpolitik ausländischen Investoren die Steuerhinterziehung leicht macht. Allerdings hat sich seit Mai 2012 die Einhaltung der OECD-Richtlinien weltweit so sehr verbessert, dass die schwarze Liste offiziell leer ist. Für manche bedeutet dies, dass es kaum noch Steuerparadiese im klassischen Sinn gibt.

Die „graue Liste“ der OECD ist nach wie vor eine lange, aber die Steuerpolitik der darauf erfassten Staaten entspricht nicht mehr genau den alten Vorstellungen von *Steuerparadies* oder *Steueroase*. Seitdem sind neue metaphorische Ausdrücke entstanden, die dem Versuch dienen sollen, diesen veränderten Umständen Rechnung zu tragen. Auch die positive Bewertung dieser Metaphern wird spätestens seit den Wirtschaftskrisen von 2007 und 2008, die die große Diskrepanz zwischen Profit und Steuerlast von Finanzkonzernen unter Beweis stellten, in den Mainstream-Medien immer wieder kritisch betrachtet.

5. *El paraíso fiscal*

Vermutlich hatte die *Paradies*-Metapher in ihrer Entstehungszeit mit anderen Metaphern zu konkurrieren. Es liegt die Vermutung nahe, dass die englische Bezeichnung *tax haven* der Französischen *paradis fiscal* vorausging, die wohl durch eine schlechte Übersetzung des englischen *haven* als *heaven* entstanden sein mag und von Frankreich aus nach Westeuropa exportiert wurde. Eine schnelle Suche bei Google Books belegt das Vorkommen von *tax haven* im Jahr 1888 in einer Zeitschrift in der englischen Sprache², und ab 1901 im Französischen.³ *Paraíso fiscal* ist allerdings schon ab 1891 in Ecuador belegt⁴ und *Steuerparadies* kam bereits 1869 im *Kissinger Tagblatt*⁵ und im *Bayerischen Vaterland*⁶ vor.

² Capital: A Weekly Journal of Commerce, Capital and Finance, Band 181, S. 963.

³ La revue des deux mondes. Band 6, S. 950.

⁴ La Revista ecuatoriana, Band 3, S. 239.

⁵ Kissinger Tagblatt, N. 112, 19. Mai 1869.

⁶ Das Bayerische Vaterland, N. 39, 16. Mai 1869.

Die Entstehungsgeschichte dieser Metapher wäre sicherlich ein spannender Gegenstand für eine historisch-lexikologische Untersuchung, mangels einer solchen Studie kann an dieser Stelle nur vermutet werden, wie sie zustande kam. Unstrittig bleibt dennoch die Tatsache, dass sich eng. *haven* und *heaven* semantisch stark unterscheiden. *Haven*, ‚Zufluchtsort‘, ruft einen Verfolgungsframe hervor, in dem ‚Steuerflüchtlinge‘, die vom Staat zum Zahlen gezwungen werden, ihren Schutz vor dieser Ungerechtigkeit finden. Dagegen bringen *Steuerparadiese* eher Assoziationen des Luxus mit sich: Palmen am weißen Strand, ewiger Sommer und Sorglosigkeit. Dort lässt es sich als reicher Ausländer gut leben. Diese Assoziation blendet häufig die Tatsache aus, dass in diesen Staaten das Schicksal der lokalen Bevölkerung nicht ganz so sonnig ist.

5.1 Konventionelle Metaphern

Der Eintrag zum Lemma *paraíso* im Wörterbuch der *Real Academia Española* bietet sowohl die nicht-figurative, konventionelle Bedeutung des Wortes als auch die nun konventionalisierte Metapher:

(Del lat. *paradisus*, este del gr. *παράδεισος*, y este del avéstico *pairidaēza*, cercado circular, aplicado a los jardines reales).

1. m. En el Antiguo Testamento, jardín de delicias donde Dios colocó a Adán y Eva.
2. m. Cielo, lugar en que los bienaventurados gozan de la presencia de Dios.
3. m. En algunos teatros, conjunto de asientos del piso más alto.
4. m. Sitio o lugar muy ameno.

~ fiscal.

1. m. País o territorio donde la ausencia o parvedad de impuestos y controles financieros aplicables a los extranjeros residentes constituye un eficaz incentivo para atraer capitales del exterior. (RAE)

Oasis fiscal ist auch als geläufiger Ausdruck für *Steuerparadies* bekannt, aber seine Definition befindet sich (noch) nicht im Wörterbuch der RAE. Dieser Unterschied spiegelt sich auch in der Stichwortsuche in *El País*. Es wurde für *oasis fiscal* nur drei Fundstellen gemeldet. Für *paraíso fiscal* waren es 50. Bei *oasis fiscal* handelt es sich also um eine

seltene Metapher im Spanischen. Im Sinne Svanlunds ist die Frequenz einer Metapher einer der Faktoren, die zur niedrigen Metaphorizität beitragen (2007:74). Der quantitative Vergleich zwischen *oasis* und *paraíso* wie auch die Analyse ihres Gebrauchs im Kontext bestätigen diese Aussage.

Für *paraíso* wurden in den 50 Fundstellen nur drei Fälle nicht- metaphorischen Gebrauchs gefunden und die metaphorischen sind nur im Zusammenhang mit *fiscal* aufgetreten. Es findet sich also fast nur in wirtschaftlichen⁷ Kontexten, was für eine hohe Resonanz im Sinne von Hanks sorgt: „There is more resonance (i.e. more metaphoricity) when two concepts share fewer semantic properties“ (2006: 31).

- (1) “Tras un prolijo análisis de 72 jurisdicciones – las más **opacas** y las más relevantes en los mercados globales financieros – los investigadores concluyen que los criterios que usó la OCDE para elaborar una lista negra de **paraísos fiscales** son ‘inadecuados e ineficaces’” (04.10.11).

Die semantische Distanz zwischen dem primären Subjekt *política fiscal* und dem sekundären Subjekt *paraíso* ist zwar hoch, wenn die ursprüngliche Definition von *paraíso* zum Vergleich genommen wird, aber der Mangel an weiteren Lexemen aus dem Quellbereich weist auch auf eine niedrige Resonanz hin. Zusätzlich dazu ist *paraíso fiscal* als gesamte phraseologische Einheit so konventionalisiert, dass ihr Status als Metapher in dieser Hinsicht in Frage gestellt werden könnte. Die Bedeutung des Wortes allein scheint zudem einen Schematisierungsprozess (Svanlund, 2007: 76) durchlaufen zu haben und über die biblischen Assoziationen hinaus als ganz allgemein ‚ein angenehmer Ort‘ rekonzeptualisiert worden zu sein. Sobald *paraíso* in einem bestimmten Kontext als Teil eines Wirtschaftswortschatzes rekonzeptualisiert wird, geht sein metaphorischer Charakter für die Sprecher verloren, weil diese den Ausdruck nur noch wörtlich nach seiner neuen Definition interpretieren.

⁷ Sicherlich auch, weil diese Suche nur in Wirtschaftstexten durchgeführt wurde, in denen häufiger über Steuer- als über andere metaphorische Paradiese geschrieben wird. Aber es ist die bloße semantische Beziehung zwischen Bereichen, nicht die Frequenz der Metapher, die für die metaphorische Resonanz des Ausdrucks sorgt.

Das Phänomen der Anpassung, im deren Verlauf die Metaphorizität eines Wortes an Stärke verliert, nennt Svanlund *semantic bleaching*, also metaphorische Ausbleichung (ibid: 63). Tatsächlich lässt sich die niedrige Metaphorizität von *paraíso fiscal* auch im Zuge einer Analyse im Kontext erkennen. So kann man ihre metaphorische Stärke bemessen und herausfinden, wie stark diese Wörter manche spezifische konzeptuelle Muster manifestieren und Assoziationen aus einem besonderen Quellbereich aktivieren (ibid: 54). Da *paraíso* in nur wenigen Beispielen systematisch mit weiteren verwandten Wörtern aus dem Quellbereich PARADIES zusammen auftritt, wäre von einer geringen Breite der Metaphorizität auszugehen.

Aufgrund der spärlichen Treffermenge für *oasis fiscal* lassen sich keine zuverlässigen Vermutungen zur metaphorischen Stärke dieser Metapher machen. Sofern die Metapher synonymisch für *paraíso fiscal* gebraucht wird, zeigt sie in den vorliegenden Beispielen das gleiche Muster wie diese. Doch allein als metaphorisches Wort in einem nicht-wirtschaftlichen Kontext betrachtet zeigt *oasis* ein stärkeres Muster.

- (2) “Estas cifras deben tomarse como puramente indicativas, dada la incertidumbre y volatilidad de la actual coyuntura, pero indican que aún **nos queda camino** para terminar **la travesía del desierto**. Eso sí, los ojeadores ya apuntan que **a lo lejos se ve el oasis**” (11.01.13).
- (3) “Cataluña no es, por desgracia, **un oasis en el desierto** de la corrupción española” (15.02.13).

Als Metapher für das Ende der Wirtschaftskrise (2) und eine saubere Region (3) in einem sehr korrupten Land wird *oasis* von anderen Wörtern im Quellbereich begleitet: *travesía del desierto*, *camino*, *lejos*. Es wären weitere Beispiele nötig, um solche Muster auch im Zielbereich WIRTSCHAFT zu bestätigen oder auszuschließen.

5.2 Innovative Metaphern

Wie oben erwähnt, taucht *paraíso fiscal* selten mit anderen Wörtern aus dem Paradiesbereich auf. Doch genau die Beispiele, die für diese Arbeit gefunden wurden, geben wichtige Einblicke in die konzeptuelle Komplexität dieses Ausdrucks:

- (4) “De modo que no será **paraíso** en el sentido jurídico estricto. Pero **limbo**, lo que para entendernos llamaremos **limbo**, **un lugar próximo al cielo** pero menos exultante, lo es, y sobremanera.” (27.03.13)
- (5) “Los aireados esfuerzos del G-20 por eliminar el **blindaje** de los **paraísos fiscales** han tenido resultados muy modestos.” (28.04.13)

Die Metaphorizität konventioneller Metaphern, deren ursprüngliche Bedeutung noch transparent ist, kann im richtigen Kontext wieder gestärkt werden.

In Beispiel (4) tritt *paraíso [fiscal]* zusammen mit anderen Wörtern des biblisch-danteschen Quellbereichs DIE REICHE DER TOTEN auf. Ganz unabhängig von der Frage, ob dieser semantische Bereich den Ursprung dieser Metapher bildet, werden in seiner Aktivierung die Möglichkeiten für metaphorische Kreativität erzeugt.

Wie im 4. Kapitel kurz erläutert wird, ist die Klassifizierung von Staaten in die geschlossene Kategorie des *Steuerparadieses* nicht unumstritten und es gibt keinen realen Staat auf der Welt, der diesem Ideal entspricht oder – in kognitiv-semantischen Begriffen – als Prototyp dieser Kategorie auftreten kann. Staaten oder Segmente der Wirtschaft, die nur einen Teil der notwendigen Voraussetzungen erfüllen, könnten also mit bestem Gewissen bestreiten, Steuerparadiese zu sein.

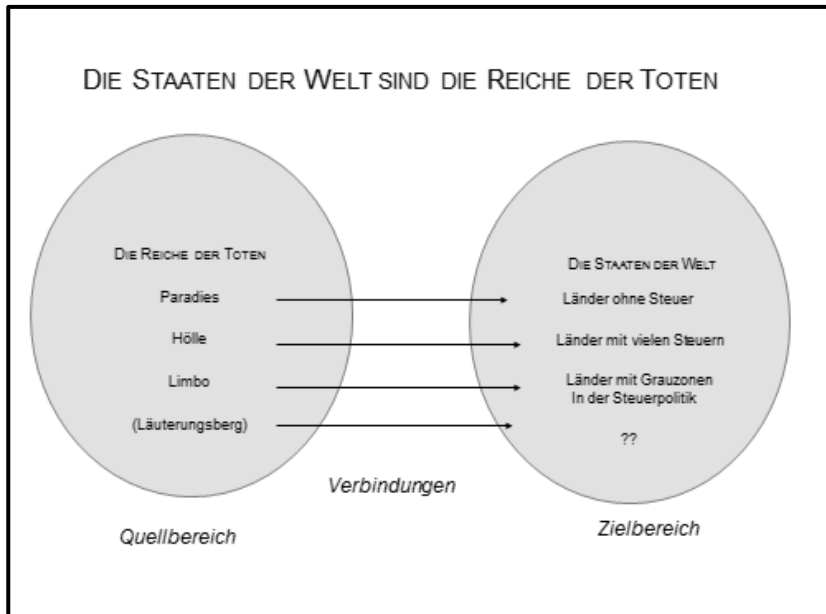


Abb. 5.1.

Man könnte sicherlich einfach von *besseren* und *schlechteren* Beispielen für Steuerparadiese sprechen, abhängig von den Einzelheiten jedes Systems. Es wird stattdessen eine Untergliederung des Begriffs versucht, in dem der Oberbereich REICHE DER TOTEN hervorgerufen wird, um dort weitere Kategorien zu definieren. So wird von einem *limbo fiscal* (das theologische *Limbo*) gesprochen, der nah am Himmel ist, aber „nicht ganz so fröhlich“.

- (6) “Un informe sitúa en 24 billones los activos en **limbos financieros**” (07.04.13).
- (7) “Chipre quiere dismantelar su indefendible modelo de negocio: **del limbo al infierno**” (30.03.13).

Beispiel (7) zeigt die Produktivität dieser konzeptuellen Metapher, da mehrere Verbindungen in metaphorischen Ausdrücken manifestiert werden: Paradies, Hölle und Limbo. Der Läuterungsberg bleibt noch offen für ein späteres metaphorisches *extending* (vgl. Abs. 2.3.1.).

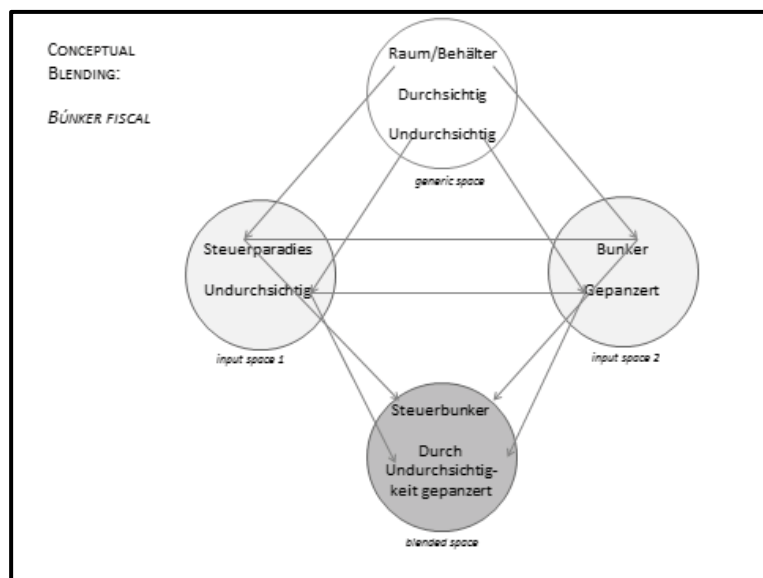


Abb. 5.2

Im zweiten Fall zeigt sich eine Konstruktion, die als Vorreiter einer weiteren metaphorischen Innovation gesehen werden kann. *El blindaje de los paraísos fiscales* verweist auf zwei sehr konventionelle Metaphern für die Bereitschaft von Staaten, anderen Regierungen über bedenkliche finanzielle Transaktionen Auskunft zu geben: die negativ bewertete Trübheit in Beispiel (8) und die positive Transparenz in (9).

- (8) “La **opacidad de los paraísos fiscales** facilita delitos como el lavado de dinero, la corrupción y la evasión fiscal” (04.10.11).
- (9) “Las Islas Caimán pretenden (... tomar) medidas para hacer más **transparente** su sector bancario tras los escándalos que han envuelto en repetidas ocasiones a estos **paraísos fiscales**” (18.01.13).

Ganz von ihrem metaphorischen Ursprung abgetrennt, wird der Ausdruck *paraíso fiscal* als rein konventionelles Gebilde gebraucht und vollständig neu, zunächst zweideutig und rein schematisch als eine der *basic metaphors* RAUM oder BEHÄLTER konzeptualisiert. Räume oder Behälter können transparent oder undurchsichtig sein, Paradiese nicht.

Aus den oben genannten Bereichen werden der Zielbereich der konventionellen Metapher STEUERPARADIES, der Quellbereich der *basic metaphors* RAUM oder BEHÄLTER und die generischen Elemente der Durchsichtig- oder Undurchsichtigkeit den verschiedenen *spaces* (Räume) eines *blends* zugeordnet. Dieser Prozess wird in Abb. 5.2 illustriert. Als Produkt dieses Prozesses entsteht der *blended space* des Bunkers als Metapher für Steuerparadiese, deren typisches Merkmal ihre Panzerung ist.

Auf dieser Grundlage werden Ausdrücke wie diese gebildet:

- (10) “Y es que los **búñkeres** de hoy no son solo los ‘**paraísos**’ **isleños** de ayer, jurisdicciones sin impuestos: abarcan también a los territorios casi sin impuestos o que permiten ingenierías financieras con impuestos casi cero, en las propias metrópolis” (23.05.13).
- (11) “El Reino Unido jamás dejaría de reconocer los actos de la City (**búñker, no paraíso**)” (23.05.13).

5. Fazit

In der Semantik des Spanischen können im Zielbereich der LOCKEREN STEUERPOLITIK gerade innovative metaphorische Prozesse beobachtet werden. Auf der Grundlage einer alten, sehr stark konventionalisierten Metapher ergeben sich neue metaphorische Äußerungen. Diese weisen auf komplexe konzeptuelle Prozesse hin, die kognitiv und soziokulturell bedingt sind. Die Sprecher - in diesem Fall die Journalisten der Zeitung - verwenden konzeptuelle Kategorien und andere Strukturen, um die konventionelle Bedeutung einer Metapher mit ihrem Weltwissen, dem Zeitgeschehen und gesellschaftlichen Wertvorstellungen in neue Metaphern zu synthetisieren. Hierbei handelt es sich um kognitive Vorgänge, an denen mehrere, koordinierte konzeptuelle Teilprozesse beteiligt sind. Es hat sich herausgestellt, dass eine angemessene Modellierung solcher Prozesse weitere vertiefte Metaphernanalysen benötigt. Es wird sich erst nach mehreren solchen Studien zeigen lassen, ob die integrierte Anwendung von CMT und CBT in einer solchen Analyse der metaphorischen Kreativität immer möglich und fruchtbar ist.

Bei genauerer Betrachtung können Hanks (2006) und Svanlunds (2007) Ansätze sehr nützliche Einblicke in die Eigenschaften von metaphorischen Ausdrücken im Kontext geben und die Gültigkeit sprachlicher Analysen untermauern und bestätigen. Die Ergebnisse der Analyse von *paraíso fiscal* und verwandter Metaphern geben Anlass zu glauben, dass auch diese Methoden komplementär zueinander sind. Nicht zuletzt kann eine empirische Betrachtung der behandelten Metaphern helfen, die üblichen Fallen der introspektiven Metaphernanalyse zu vermeiden.

Aus diskurskritischer Perspektive kann an dieser Stelle nur noch stärker vermutet werden, dass Veränderungen in der Volksmeinung neue Ausdrucksformen benötigen und dass Ideologien und Wertvorstellungen immer wieder in lexikalischen Neuschöpfungen wie Metaphern zementiert werden.

6. Literatur

- Brandt, Line und Brandt, Per Aage (2005): "Making sense of a blend: A cognitive-semiotic approach to metaphor" in: Annual Review of Cognitive Linguistics 3. S. 216-249.
- Davidson, Donald (1979): "What Metaphors Mean" in: Critical Inquiry 5, 1. S. 31-47.
- Deignan, Alice (2005): Metaphor and Corpus Linguistics. Amsterdam: John Benjamins.
- Evans, Vyvyan (2007): A Glossary of Cognitive Linguistics. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Geeraerts, Dirk (2010): Theories of Lexical Semantics. Oxford: Oxford University Press.
- Geeraerts, Dirk (2006): Cognitive Linguistics: Basic Readings. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Goatly, Andrew (2007): Washing the Brain – Metaphor and Hidden Ideology. Amsterdam: John Benjamins.
- Grice, Paul (1979): "Logic and Conversation" in: Studies in the Way of Words. Cambridge: Harvard University Press.
- Hanks, Patrick (2006): "Metaphoricity is gradable" in: Stefanowitsch, Anatol und Stefan Th. Gries (Hrsg.): Corpus-Based Approaches

- to Metaphor and Metonymy. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. S. 17-35.
- Kövecses, Zoltán (2004): *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Zoltán (2010): "A new look at metaphorical creativity in cognitive linguistics" in: *Cognitive Linguistics* 21/4, S. 663-697.
- Lakoff, George (1993): "The contemporary theory of metaphor", in: Ortony, A. (Hrsg.), *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press. S. 202-251.
- Lakoff, George und Johnson, Mark (1981): *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George und Turner, Mark (1989): *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- McCloskey, Deirdre (1989): *The Rhetoric of Economics*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Mirowski, Philip (Hrsg.) (1994): *Natural Images in Economic Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- OECD Center for Tax Policy (2012): *Global Forum on Transparency and Exchange of Information for Tax Purposes: Information Brief*. <http://www.oecd.org/tax/transparency>. Letzter Besuch: 28. Juni, 2013.
- Quintilianus, Marcus Fabius (1972): *Die Ausbildung des Redners*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Richardt, Susanne (2004): *Metaphor in Languages for Special Purposes*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Searle, John R. (1993): "Metaphor" in: *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Silaški, Nadežda u. Đurović, Tatjana (2010): "The conceptualization of the global financial crisis via the economy is a person metaphor – a contrastive study of English and Serbian" in: *Facta Universitatis* 8,2. S. 129-139.
- Steen, Gerard (2013): (im Erscheinen). "Metaphor and style" in: Stockwell, P und Whiteley, S. (Hrsg.): *Cambridge Handbook of Stylistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Svanlund, Jan (2007): "Metaphor and convention." *Cognitive Linguistics* 18/1. S. 47-89.

Intercultural Aspects in Supply Chain Management –An important Element in the Design of Information Services in the Supply Chain Management context

by Mariam Dopslaf, Dipl.-Betriebswirtin (FH) / Licenciada en Administración de Empresas

1. Motivation

1.1. Introduction

Already in the era of Amerigo Vespucci and Hernan Cortés when the first explorers tried to circumnavigate the world, international supply chains existed. The former merchant shipping required a simple structured supply chain which evolved into complex maritime navigation during the centuries. Today, in extremely competitive global surroundings, many economies have established free trade agreements in order to take a stand against the stress of competition in international business relationships. Therefore, decision makers in international companies face the challenge of dealing with a wide knowledge about intercultural management along the supply chain in order to successfully interact with other global players. Furthermore, this interaction requires a high integration of the information and material flows. Logistics service providers see themselves confronted with the growing demand of individually tailored information services by more and more internationally operating companies. The design of an information service in the logistics environment is a complex procedure and comprises various steps, methods, and tools which have to be implemented sometimes even in a repetitive way. Now, going global designing information services and taking into consideration the necessary intercultural aspects doing so, a complete new set of requirements has to be taken into account.

1.2. Main Research Question

Taking into consideration the mentioned aspects and having in mind the alteration from an industrial society to a post-industrial¹ one as a current trend, it is obvious that the relevance of service is very high. Therefore, it is crucial to be aware not only of the individual needs and wishes of a customer but also the customer's cultural background in order to design and offer an individually tailor-made information service in the competitive global market.

That is why the drafted main research question comprises the intercultural aspects and supply chains as well as information services and their development:

“What are the intercultural aspects that must be taken into account during the design of information services for International Supply Chain Management considering intercultural supply chains between Europe and Latin America?”

In the following, the methodological framework comprehending fundamentals, status quo, and service is presented. A brief description of the research subquestions gives an overview of the work and is illustrated by means of an extensive literature review revealing the importance of intercultural aspects in supply chain management.

¹ Society based on services

2. Methodological Framework

2.1. Fundamentals

In order to structure the first steps of research towards the stated research question in paragraph 2; the fundamental research topics and directions have to be defined, analysed, and interpreted. By means of literature review as applied methodology; four pillars of theoretical concepts are examined.

Due to the broad variety and high number of scientific publications regarding the topic “culture” it is necessary to differentiate between individual and organizational culture. The first term refers to the culture of individual persons and the programming of their mind (Hofstede 1980).

In contrast to that, organizational culture represents the culture of an organization or company as a whole including company customs and other details not always clear to persons who are not involved in the organization or company.

Considering supply chain management an important part of the main research question it is essential to provide a detailed definition in the introduction dealing with the fundamentals.

As a third element of the presented fundamentals the term information service is to be defined and adjusted to the research context. Last but not least, the method of how to design such service needs to be defined, as well.

2.2. Status Quo

Once accomplished the definition of the concepts building the base of the methodological pyramid; the second and exploratory layer of the mentioned construct in terms of the current situation has to be investigated.

Along the lines of the definition of culture in its two considered specifications: “individual” and “organizational”; the next step would be the analysis of intercultural aspects in supply chain management. Hereby,

already detected particularities of cultural definitions can be transferred to the supply chain management context.

Based on the definition of supply chain management situated in the fundamental and theoretical layer of the methodological pyramid, the relationship between Europe and Latin America should be explored regarding this concept.

Drawing on a general understanding of service design, an approach towards this term and its significance in Latin America should be elaborated.

2.3. Survey

Comprehending the elaborated layers of the methodological pyramid a research model is to be developed and verified. Verification will be conducted by means of several case studies and a final empirical confirmative study. The following figure 1 comprises this section.

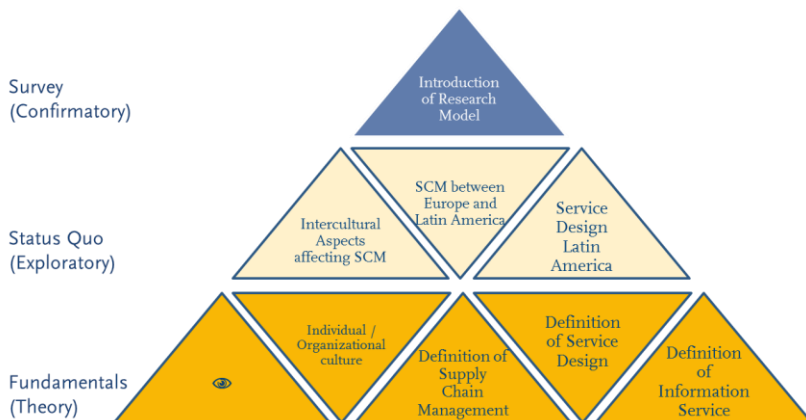


Figure 1: Methodological Framework

3. Research Subquestions

3.1. Fundamentals – Theoretical Layer

With the objective of strengthening the base of the methodological pyramid, it is essential to draft some research subquestions in order to gain a comprehensive and detailed overview on the research topic by means of literature review. The research subquestions of the theoretical layer are presented as follows:

- What is the definition of culture?
 - What means organizational culture?
 - What is meant by individual culture?
- What is the definition of supply chain management?
- What is the definition of an information service?
- What is service design?

3.2. Status Quo – Exploratory Layer

The second exploratory layer of the methodological pyramid comprises the research subquestions dealing with the current situation of the theoretical developed contents by means of field or case study. The research subquestions of the exploratory layer are presented as follows:

- How does successful supply chain management work between Europe and Latin America?
- Which are significant intercultural problems/aspects to be considered in modeling information services in Latin America today?
- Which intercultural problems/aspects have to be considered modeling information services?
- Which current intercultural problems/aspects exist in supply chain management?

Research Subquestions	Goal	Methodology
How does successful SCM work between Europe and Latin America?	Current research focus	Field/Case Study
Which are significant intercultural problems/aspects to be considered modeling information services in Latin America today?	Current research focus	Field/Case Study
Which intercultural problems/aspects have to be considered modeling information services?	Current research focus	Field/Case Study
Which current intercultural problems/aspects exist in SCM?	Current research focus	Review
What is the definition of SCM?	Definition	Review
What is the definition of culture? SubQ 1: What means organizational culture? SubQ 2: What is meant by individual culture?	Definition	Review
What is the definition of an information service?	Definition	Review
What is service design?	Definition	Review

Figure 2: Research Subquestions

The classical method of literature review is applied in order to achieve a relevant overview regarding the determined search criteria dealing with the research subquestion highlighted in blue color in figure 2. In doing so, the following three research questions are addressed in this work. The first research question deals with a possible definition of intercultural aspects in supply chain management; the second examines whether and which research directions concerning intercultural aspects in supply chain management can be defined; and the third summarizes the main intercultural barriers for a successful supply chain.

In the following sections the research method of literature review is described and the data results are clustered and evaluated in order to discuss and present solutions to the research questions. Finally, some indications for further research in the field of supply chain management dealing with intercultural aspects are stated.

This contribution identifies current trends in intercultural aspects in supply chain management and discusses their significance and relevance in order to successfully manage international supply chains in today's global environment.

4. Literature Review

4.1. Methodology

In order to gain a comprehensive overview of what has been written in the public domain and which type of research has been conducted concerning the topic of intercultural aspects in supply chain management (SCM), an extensive literature review is conducted. Taking information integrity as the primary objective, the following parameters were carefully selected for the literature review. In the first instance, the search criteria, data bases and timeframe were established. These primary terms of data acquisition are crucial for the results of the whole study. The search criteria consisted of a set of keywords in order to scan databases and involved the terms “supply chain management and intercultural aspects”. The data acquisition was conducted by means of the databases EBSCO (Business Source Premier), Emerald, JSTOR, Science Direct and SpringerLink in the full text search modus. In terms of timeframe, the parameters were defined for the years from 1980 to 2012. Both the selected databases and the timeframe were broadly based in order to gain a wide overview of the searched terms and their position in different fields of contemporary existing studies.

After having conducted the search in full text modus in each of the mentioned databases, the respective results were saved in separate Citavi projects. As an overall result, 698 pieces of literature were found and showed the following distribution across the five different databases mentioned: EBSCO (Business Source Premier) with six, Emerald with 143, JSTOR with 168, Science Direct with 249, and SpringerLink with 199 contributions.

At this point, a content analysis consisting of relevance sampling (Krippendorff 2003) and categorization was carried out. The initial review methodology defines the criteria for a repetitive review of search results. In order to be able to concentrate on the important articles within the overall result of 698 articles, the decision was made to only consider texts written in English, Spanish, or German. Furthermore, book reviews, article summaries and workshop papers were disregarded for the mo-

ment. Subsequently, all 698 results were reviewed regarding title, abstract and keywords in order to filter out irrelevant search results. In addition to these formal criteria, some supplemental restrictions with regards to content were also applied. Articles in the fields of marketing, sales, education, tourism and human resources in general were discarded, as well as articles dealing with historical or geographical aspects. Moreover, articles discussing topics located in Australia, New Zealand, Africa, Turkey and the Scandinavian countries were left out.

As an overall outcome after relevance sampling, 118 results stemming from the five different databases showed the following composition: EBSCO (Business Source Premier) with four, Emerald with 54, JSTOR with 20, Science Direct with 20, and SpringerLink with 20 results. Those results were saved in separate Citavi projects and as a final step consolidated into one overall Citavi project using the Citavi import operation. During the process of consolidating five Citavi projects into only one Citavi project, duplicates were automatically removed. Through the cross checking method, several articles and books were added and the final result consisted of a total of 89 journal articles and 21 books. The consolidation identified the relevant literature regarding the topic for further studies wherein the findings could be considered as a particular link between the two scientific disciplines of supply chain management and intercultural studies.

Thereupon, an even deeper analysis of the final results by means of clustering was applied. All articles were re-examined and priorities as well as research directions were assigned to each one of them. As a result from this final step, eight cluster fields could be identified, comprising of cross-cultural studies, cultural studies, ethnological studies, intercultural communication, legal issues, politics especially exportation, supply chain management and sociopolitical studies. Two of the mentioned clusters, cross-cultural studies and supply chain management, were subdivided into a clear form and specifications. Cross-cultural studies were defined in a clear form and with two areas of specialization, namely cross-cultural studies in ethnology and cross-cultural studies in RFID technology. Supply chain management was defined in a clear form with one area of specification: supply chain management in cross-cultural studies.

Based on this detailed description of how data acquisition, relevance sampling and clustering were conducted, the following part of the data analysis and evaluation presents the theoretical findings of this literature review.

4.2. Data Evaluation

After having conducted an extensive literature research on the terms supply chain management and intercultural aspects, none of the articles considered provided a definition of intercultural aspects in SCM. Thus, considering the literature findings, it seems that the first research question, “is there a definition of intercultural aspects in SCM?”, remains unanswered. Therefore, it could be implied that an answer is not easily found as a complex and complete definition in one article, but instead could be built up by summarizing together bits and pieces of various articles during overall research on the topic. Focusing on the term supply chain, an approach toward a definition could be the statement of Handfield who determined that

“the supply chain consists of all the activities and processes associated with the flow of goods and information from the raw materials stage to the end consumer of the product or service. The integration of those activities mentioned and processes among the members of the supply chain is frequently called supply chain management.” (Handfield 1999, page 2)

Focusing on the intercultural aspects, it is to be said that the term embraces the required knowledge and preparation needed in order to overcome individual culture shocks more easily and to take and implement efficient decisions rapidly in a different cultural surrounding than one’s own. Thus, intercultural knowledge is a major resource for firms and nations because the management capability of intercultural knowledge can increase core competitiveness (Fink et al. 2005). Summarizing the explanation dealing with the first research question; intercultural aspects in SCM are understood as the knowledge of cultural differences applied to the activities and processes among the individuals managing the flow of goods and information from the resources stage to the final product or service.

Dealing with the second research question, "Which research directions concerning intercultural aspects in SCM can be defined?" the integration of two scientific disciplines of supply chain management and intercultural studies was emphasized earlier in this contribution. The integration and understanding of the previous would provide a specific advantage to practitioners due to the growing globalization in today's business interactions. Firms being aware of the particularities of the entering market can facilitate the entry process and thus have a better chance of building long-lasting business relationships. Knowing the norms and culture of particular market-societies (Mattson 2003) would help into the previous. Yet, according to Rose-Anderssen, Baldwin, and Ridgway:

"both the integration and coordination of inter-firm activities are essential to the supply chain." (Rose-Anderssen et al. 2010, page 139)

Since before stepping outside the own company in order to do business globally, such procedures have to be known internally. Canen and Canen argue that:

"logistics could help understanding, sensitizing, and consideration of cultural diversity in management education and cultural plurality is an asset, rather than a constraint." (Canen and Canen 2002, page 73)

So, having together for example procurement planning, communication, joint ventures in multinational-cultural teams it looks as those different activities and units are being part of the whole supply chain management in international firms. The argument that culture is one of the factors of most impact shaping individual values and affecting personal behavior (Kassim and Abdullah 2010) suggests that in an ordinary supply chain, culture begins with individuals acting and interacting that supply chain. Those individuals act and explain every event differently due to their cultural and linguistic characteristics (Luo and Shenkar 2006). Hence, there is an indication that culture might have an impact on the supply chain because individuals could have different cultural backgrounds while managing the flow of goods and information along the chain; similarly to what was asserted previously. At this point it should be highlighted that this contribution deals with the denomina-

tion culture as the individual culture of persons who participate in the process of SCM representing different roles and responsibilities, for example agents, intermediaries, representatives or similar. In contrast to that, the organizational culture refers to the personality of a company, making it unique in the eyes of in- and outsiders (McAfee et al. 2002) and due to Cadden, Humphreys and McHugh (2010) could provoke failure of strategic supply chain relationships. Consequently, organizational culture is not objective of this investigation.

Culture is even so important that, for example, in EU law, it is included in the Treaty and has survived into the EU Constitution. The previous reflects specific institutional needs for such a basis. Culture has surfaced in legal argument before the European Court of Justice (Tunney 2005). However, the authors Vom Brocke and Sinnl (2011, page 359) state that "culture is a broad and blurry concept because it is associated differently depending on the context" and due to Leidner and Kayworth (2006, page 357) "it is a challenging variable to research, in part because of the multiple divergent definitions and measures of culture." Given the circumstance that culture is indeed important to the supply chain, it brings the argument back to the initial question of which research directions concerning intercultural aspects in SCM can be defined. Taking one step back to the literature review in the process of relevance sampling, the pieces of literature comprising articles and books were examined and priorities and possible research directions assigned. The question is whether the selectively applied clusters as umbrella terms could be taken into consideration as the 'real' research directions. Re-examining the said clusters, as cross-cultural studies, cultural studies, ethnological studies, intercultural communication, legal issues, politics especially exportation, supply chain management and sociopolitical studies, their study looks very promissory to advance in the field. The research directions concerning intercultural aspects in SCM are as wide-ranging and diverse as the clusters dealing with culture and SCM but also examining ethnological, legal or even sociopolitical aspects, among others.

Finally, the third research question, "What are the main intercultural barriers for a successful supply chain?" is examined. Second to none, there is no "culture-free" context of organization, because even if organizational solutions or contexts are similar, they are always culturally con-

structed and very imperfectly interpreted as the reaction to a given constraint (Sorge 1982). The increasing globalization of business has heightened the importance to understand the cross-cultural as well as the intercultural perspective of national cultural influences in inter-organizational relationships (Griffith et al. 2006). Furthermore, the concept of cultural differences as a significant barrier to business activities is generally recognized today (Harzing and Feely 2008). However, the impact of the collision of cultures in management activities is still lacking understanding and therefore also solution statements (Kidd 2001). Though, due to Lauring:

“obstacles to intercultural communication are not always restricted to cultural misunderstandings.” (Lauring 2011, page 246)

Saner, Yiu and Søndergaard argue that:

“after all, many of the conflicts a multinational company must solve are in countries with very different legal, cultural, political and economic systems.” (Saner et al. 2000, page 86)

Nevertheless, this study does not only consider the stated example of multinational companies but also exporting, importing and forwarding businesses, agents and the many other intermediaries and participants in SCM. In 1980, Geert Hofstede published the results of his research on the consequences of culture in the international business world and was one of the pioneers in the field of intercultural research including individual and organizational culture. Based on a quantitative model of the four dimensions (power distance, uncertainty avoidance, individualism and masculinity), he statistically measured similarities and differences between national cultures of 15 different countries and a variety of companies and industries. Nonetheless, the culture dimensions measured through Hofstede's model are highly inter-related, and national culture is the result of the interaction among these dimensions. Hence, the composition of the different aspects of culture has a greater impact than the particular cultural dimension on its own (Cagliano et al. 2011). As a consequence, the main intercultural barriers for a successful supply chain can always be seen as a composition of various elements, like the

cultural dimensions of Hofstede's model interacting with each other. At this point complexity is added through the fact that the emergence of the global marketplace necessitates that SCM must be refocused into a global or network context. The supplement "global" to supply chain has a greater meaning than a change in name; it states a different composition of challenges and therefore requests a new kind of especially trained manager in order to succeed in the market (Harvey and Richey 2001). Returning to the definition of a supply chain established at the beginning of this chapter and taking into account the number of different research areas determined through the second research question it seems logically connected that a global supply chain is a structure of high complexity. There is a need for very diverse research in the different research areas in order to prepare adequate recommendations or solutions to present day problems transpiring in global business. In order to successfully perform international supply chain management, the knowledge of the fact that operations decisions are made differently in different countries or regions is not enough (Pagell et al. 2005). Therefore, Harvey and Richey state that:

"the objective would be to create multicultural competencies to facilitate effective implementation of global supply chain strategies." (Harvey and Richey 2001, page 109)

Such competencies will include the understanding of interactions of individual's intercultural elements with SCM activities.

4.3. Conclusion

The starting point of the investigation was the term intercultural aspects in supply chain management and the problem of how to successfully manage intercultural hurdles along the international supply chain. Based on a literature review that involves an overall summary on the major sources of intercultural and supply chain research, a framework is given in order to answer the three presented research questions as a whole. The literature review gives an insight into research considering intercultural aspects in supply chain management.

The three research questions have thus been assessed and the results indicate the following:

- (1) "Is there a definition of intercultural aspects in SCM?"

Intercultural aspects in SCM are to be understood as the knowledge of cultural differences applied to the activities and processes among the individuals managing the flow of goods and information from the resources stage to the final product or service.

- (2) "Which research directions concerning intercultural aspects in SCM can be defined?"

The research directions concerning intercultural aspects in SCM are as wide-ranging and diverse as the clusters dealing with culture and SCM, but also investigate ethnological, legal or even sociopolitical aspects, among others.

- (3) "What are the main intercultural barriers for a successful supply chain?"

The main intercultural barriers for a successful supply chain can always be seen as a composition of various elements, like the cultural dimensions of Hofstede's model interacting with each other.

One of the objectives of this work is to create more awareness of intercultural aspects in supply chain management and preparedness for further research on the combination of these two topics. In fact, several gaps in supply chain management research dealing with intercultural aspects were uncovered and should be considered in future contributions. The findings can provide helpful support for the management of supply chains across cultures. However, in the reviewed literature the importance of several additional aspects was pointed out but has not been presented in this contribution. The mentioned umbrella terms of knowledge management, trust, time perception, negotiation and leadership are also crucial to successful intercultural supply chain management and will be considered in the research following this work.

References

- Cadden, Trevor; Humphreys, Paul; McHugh, Marie (2010): The influence of organizational culture on strategic supply chain relationship success. In: *Journal of General Management* 36 (2), pp. 37-64.
- Cagliano, Raffaella; Caniato, Federico; Golini, Ruggero; Longoni, Annachiara; Micelotta, Evelyn (2011): The impact of country culture on the adoption of new forms of work organization. In: *International Journal of Operations & Production Management* 31 (3), pp. 297-323.
- Canen, Alberto G.; Canen, Ana (2002): Innovation management education for multicultural organisations: challenges and a role for logistics. In: *European Journal of Innovation Management* 5 (2), pp. 73-85.
- Fink, Gerhard; Meierewert, Sylvia; Rohr, Ulrike (2005): The Use of Repatriate Knowledge in Organizations. (cover story). In: *Human Resource Planning* 28 (4), pp. 30-36.
- Griffith, David A.; Myers, Matthew B.; Harvey, Michael G. (2006): An Investigation of National Culture's Influence on Relationship and Knowledge Resources in Interorganizational Relationships Between Japan and the United States. In: *Journal of International Marketing* 14 (3), pp. 1-32.
- Handfield, Robert B. (1999): *Introduction to supply chain management*. Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall.
- Harvey, Michael G.; Richey, R. Glenn (2001): Global supply chain management: The selection of globally competent managers. In: *Journal of International Management* 7 (2), pp. 105-128.
- Harzing, Anne-Wil; Feely, Alan J. (2008): The language barrier and its implications for HQ-subsidiary relationships. In: *Cross Cultural Management: An International Journal* 15 (1), pp. 49-61.
- Hofstede, Geert (1980): *Culture's consequences*. 1. Aufl. Beverly Hills u. a: Sage Publ (Cross-cultural research and methodology series, 5).
- Kassim, Norizan; Abdullah, Nor Asiah (2010): The effect of perceived service quality dimensions on customer satisfaction, trust, and loyalty in e-commerce settings: A cross cultural analysis. In:

- Asia Pacific Journal of Marketing and Logistics 22 (3), pp. 351–371.
- Kidd, John B. (2001): Discovering inter-cultural perceptual differences in MNEs. In: Journal of Managerial Psychology 16 (2), pp. 106–126.
- Krippendorff, K. (2003): Content Analysis: An Introduction to Its Methodology: SAGE Publications.
- Lauring, Jakob (2011): Intercultural Organizational Communication: The Social Organizing of Interaction in International Encounters. In: Journal of Business Communication 48 (3), pp. 231–255.
- Leidner, Dorothy E.; Kayworth, Timothy (2006): Review: A Review of Culture in Information Systems Research: Toward a Theory of Information Technology Culture Conflict. In: MIS Quarterly 30 (2), pp. 357–399.
- Luo, Yadong; Shenkar, Oded (2006): The Multinational Corporation as a Multilingual Community: Language and Organization in a Global Context. In: Journal of International Business Studies 37 (3), pp. 321–339.
- Mattsson, Lars-Gunnar (2003): Reorganization of distribution in globalization of markets: the dynamic context of supply chain management. In: Supply Chain Management: An International Journal 8 (5), pp. 416–426.
- McAfee, R. Bruce; Glassman, Myron; Honeycutt, Earl D. (2002): The effects of culture and human resource management policies on supply chain management strategy. In: Journal of Business Logistics 23 (1), pp. 1–18.
- Pagell, Mark; Katz, Jeffrey P.; Sheu, Chwen (2005): The importance of national culture in operations management research. In: International Journal of Operations & Production Management 25 (4), pp. 371–394.
- Rose-Anderssen, Christen; Baldwin, James; Ridgway, Keith (2010): Communicative interaction as an instrument for integration and coordination in an aerospace supply chain. In: Journal of Management Development 29 (3), pp. 193–209.
- Saner, Raymond; Yiu, Lichia; Søndergaard, Mikael (2000): Business Diplomacy Management: A Core Competency for Global

- Companies. In: The Academy of Management Executive (1993-2005) 14 (1), pp. 80–92.
- Sorge, Arndt (1982): Cultured Organization. In: International Studies of Management & Organization 12 (4), pp. 106–138.
- Tunney, James (2005): Pragmatic cosmopolitan approach to potential judicial development of the legal concept of culture under articles 81 and 82. In: ERA Forum 6 (1), pp. 62–86.
- Vom Brocke, Jan; Sinnl, Theresa (2011): Culture in business process management: a literature review. In: Business Process Management Journal 17 (2), pp. 357–378.



University
of Bamberg
Press

Forschende Frauen

Dieses Buch begleitet das gleichnamige Forschungskolloquium der Frauenbeauftragten der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Im Sommersemester 2008 ins Leben gerufen, bietet es seitdem jungen Wissenschaftlerinnen Gelegenheit, ihre Forschungsprojekte in der Universität unter Beteiligung der Öffentlichkeit vorzustellen und Vortragspraxis zu sammeln, sich zu vernetzen und die Vorträge zu publizieren.

An der Otto-Friedrich-Universität Bamberg gedeiht eine bunte Forschungslandschaft. Nachwuchswissenschaftlerinnen zeigen als forschende Frauen in den vielfältigsten Bereichen Engagement, Tatkraft und Profil.

Im vorliegenden Band 6 der Buchreihe präsentieren wir fünf spannende und informative Vorträge, deren thematische Bandbreite größer nicht sein könnte. Claudia Lamm, Diplom-Kauffrau, stellt in ihrer Arbeit Besonderheiten der Unternehmenspersönlichkeit in genossenschaftlichen Gründungen vor. Hanna Gutzeit, M.A., zeichnet den Leserinnen und Lesern ein Bild über den Marientod von Hugo van der Goes und entführt zur Kunst vom Sterben. Giulia Ferro Milone, M.A., stellt das Werk E.T.A. Hoffmanns, Meister Floh, aus einer Genderperspektivierung dar. Alicia Urquidi Díaz, M.A., entwickelt erste Vorüberlegungen und Versuche für ein Korpus zur Untersuchung von Me-taphern in spanischen Wirtschaftsnachrichten. Die Diplom-Betriebswirtin Mariam Dopslaf (FH) stellt interkulturelle Aspekte im Versorgungskettenmanagement vor.



eISBN 978-3-86309-197-2



www.uni-bamberg.de/ubp/