JAHRBUCH DER UNGARISCHEN GERMANISTIK

Herausgegeben von
Antal Mádl
Hans-Werner Gottschalk

JAHRBUCH 1992
DER UNGARISCHEN GERMANISTIK

Herausgegeben von
Antal Mádl
Hans-Werner Gottschalk

21.660/1996
IR II 5/49

Budapest · ELTE Germanistisches Institut
Bonn · Deutscher Akademischer Austauschdienst

Verantwortliche Redakteurin: Magda Bartha (Budapest)

Redaktionsbeirat:

Árpád Bernáth (Szeged)
Kálmán Kovács (Debrecen)
Horst Lambrecht (Pécs)
Christel Schwiederski (Budapest)
Katalin Wild (Pécs)

Wissenschaftlicher Beirat:

Péter Bassola (Szeged)
Rolf Ehnert (Bielefeld)
Siegfried Grosse (Bochum)
Gerhard Helbig (Leipzig)
Regina Hessky (Budapest)
Ferenc Kiefer (Budapest)
Piroska Kocsány (Debrecen)
Helmut Kreuzer (Siegen)
Hans Jürgen Krumm (Hamburg)
Károly Manherz (Budapest)
Károly Mollay (Budapest)
Gerhard Neuner (Kassel)
Oskar Reichmann (Heidelberg)
Hartmut Steinecke (Paderborn)
Zoltán Szendi (Pécs)
László Tarnói (Budapest)
Horst Turk (Göttingen)
András Vizkelety (Budapest)
Hans–Georg Werner (Halle)

Anschrift der Redaktion:

ELTE
Germanisztikai Intézet
Ajtósi Dürer sor 19–21.
H-1146 Budapest

Manuskripte sind an die Redaktion zu richten. In bezug auf die Gestaltung der Manuskripte wird gebeten, das *Merkblatt* des Jahrbuches anzufordern.
Rezensionsexemplare werden ebenfalls an die Adresse der Redaktion erbeten.

Alle Rechte des Nachdrucks vorbehalten.
© Redaktion und die einzelnen Verfasser
Satz und Druck: Ócsa

ISSN 1217-0216

Das Jahrbuch erscheint mit Unterstützung des DAAD.

Geleitwort		7
Vorwort		9
Literaturwissenschaft		**11**
Clemens Ruthner	Das literarische Motiv – Kritischer Versuch einer Redefinition	13
Wolfgang Martens	Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit und ihre geistes– und sozialgeschichtlichen Grundlagen. Ein Überblick	35
Antal Mádl	Imre Madách: *Die Tragödie des Menschen* und ihr Verhältnis zu Goethes *Faust*	53
Éva Koczinszky	Warum ist der Kentaur ein Stromgeist?	67
Márta Harmat	Die gattungsgeschichtliche Bedeutung der Lichtmotivik in Hölderlins Lyrik	81
Horst Lambrecht	Der Blick auf das Fremde. Eine Skizze über Ungarn und die deutschsprachige Reiseliteratur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts	89
Karlheinz F. Auckenthaler	Johann Nepomuk Nestroy und der Aberglaube	107
Klaus Maté	Heinrich Heines Petőfi-Lektüre	119
Zoltán Szendi	Platen, der „Kronzeuge." Philologische Bemerkungen zu Thomas Manns Erzählung *Der Tod in Venedig*	127
Ferenc Szász	„Ich bin fast ohne Kultur"	139
Magdolna Orosz	Bedeutungskonstitution und textexterne Elemente in Paul Celans Gedicht *Tenebrae*	149
Kálmán Kovács	Das Lied des Teufels und des Herrn.	165
Endre Kiss	Von Gargantua-Zarathustra zu Hiob-Ahasver	177
József Koch	Erich Fromms humanistisches Menschenbild und unsere geteilte Welt	185
János Szabó	Wege nach innen und nach außen	193
Mária Rózsa	Berichte des Wiener *Wanderer* über Ungarn 1814–1850	207
Eszter Kiséry	Zwei deutsche Literaturen in der ungarischen Zeitschrift *Nagyvilág* 1956–1990.	217
Sprachwissenschaft		**225**
László Valaczkai	Theoretische Probleme und praktische Darstellung der akustischen Projektion der Artikulation	227
Rita Brdar Szabó, – Mario Brdar	Kontrolle kontrastiv gesehen: Wegweiser zu einer Neuorientierung	239

István Pete — Semantische Typen von Kausalbeziehungen im Deutschen und Ungarischen 259
Jakob Ossner — Form- und Funktionsverhältnisse 277
Elisabeth Knipf-Komlósi — Konversion und substantivierter Infinitiv im Deutschen 293

Deutsch als Fremdsprache **303**

Rainer Paul — Bildungsplanung nach der Wende. Einige Bemerkungen zum ungarischen Nationallehrplan 305
Hans-Werner Schmidt — Didaktik/Methodik Deutsch als Fremdsprache als integrativer Bestandteil eines Curriculums zur Umschulung von Russischlehrern 315
Anna Zalán-Szablyár — Lehrbücher des Deutschen vor und nach der Wende – Defizite und Erwartungen aus landeskundlicher Sicht 325
Verena Klotz — Kommunikativer Fremdsprachenunterricht und seine Konsequenzen für den fremd- bzw. fachsprachlichen Unterricht im Bereich „Handel" vor Ort 333

Aus der Werkstatt **349**

Livio Letz — Gedanken zum Thema Mensch und Natur bei Goethe 351
Dániel Lányi — Was sucht die Peitsche an der Wand? 359
Imre Kurdi — Figuren und Figurengruppen in Georg Büchners Drama *Dantons Tod* 369
Gerit Langenberg — Rainer Maria Rilkes *Neue Gedichte* – Dichtung und Wirklichkeit dargestellt am Beispiel des Sonetts *Römische Sarkophage* . . . 381
Tamás Tóth — Der Marschall von Bassompierre und sein Erlebnis 391
Judit Hetyei — Leonhard Frank und die *Deutsche Novelle* . . 405
Péter Varga — Herz Homberg und Josef Perl – Jüdisch-deutsche Bildung in Osteuropa 417
Zsuzsanna Gerner — Sprachgebrauch, Sprachvariation und Sprachwandel in ungarndeutschen Gemeinden. Zur Methodologie einer empirischen Untersuchung 429

Rezensionen **449**

Berichte – Informationen **475**

Bibliographie **481**

Geleitwort

Das hier vorliegende *Jahrbuch der ungarischen Germanistik* führt die Tradition des bis 1990 vom Kulturzentrum der DDR in Budapest publizierten *Germanistischen Jahrbuchs DDR-Ungarn* bzw. der 1991 beim Budapester Goethe-Institut erschienenen *Deutsch-Ungarischen Beiträge zur Germanistik* fort mit neuer Konzeption.

Nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten wird die Herausgabe des Jahrbuchs durch den Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) ermöglicht. Der DAAD möchte so dazu beitragen, daß trotz vieler Neuorientierungen, die im Gefolge der staatlichen Einheit Deutschlands unumgänglich sind, doch einige jener Kooperationen Bestand haben, die im Rahmen der auswärtigen Kulturpolitik der DDR als bilaterale Projekte vor allem in Mittel- und Osteuropa entstanden waren.

Die Fortführung eines partnerschaftlich angelegten Jahrbuchs, das gleichermaßen ungarischen und deutschen Germanisten ein Forum wissenschaftlicher Diskussion bieten soll, möge als Beitrag zur Wahrung einer guten Tradition verstanden sein.

Vorwort

Der hier vorliegende Band eines Jahrbuchs der ungarischen Germanistik, der erste unter neuer Konzeption, verdankt sich gleichzeitigen Anstößen aus mehreren Richtungen: die Lücke, die für das Fach durch eine sang- und klanglose Einstellung des früheren germanistischen Jahrbuchs Ungarn-DDR in Folge der deutschen Vereinigung entstanden wäre, hatten sowohl ungarische Germanisten wie auch die in Ungarn tätigen deutschen Lektoren, aber auch Zuständige in der deutschen Botschaft Budapest und beim Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) in Bonn zu ermessen vermocht.

Nach der Finanzierungszusage durch den DAAD ging es der Initiativgruppe nicht allein darum, für die ungarische Germanistik eine Publikationsmöglichkeit am Leben zu erhalten, wie sie das vormalige Jahrbuch gewesen war. Das vorgelegte Jahrbuch kann – auch in Zukunft – nicht jene Funktionen ersatzweise wahrnehmen, die Fachzeitschriften und eigenen – zur Zeit noch raren – Publikationen an den ungarischen germanistischen Forschungs- und Arbeitsstätten oder Fachzeitschriften zukommen. Es will, gleichermaßen offen für ungarische wie für deutsche Germanisten und ihre Gegenstände, ein Spiegel der – veränderten – ungarischen Germanistik sein. Verändert, das heißt, kooperativ eingebunden in die Entwicklungen des Fachs im Hinblick auf die internationale und vor allem die deutsche Germanistik, die in Lektoraten und Gastdozenturen, im regen Austausch von Wissenschaftlern, in Stipendien für Wissenschaftler, Studenten und Deutschlehrer schon zum Ausdruck kommt. Für die finanzielle Förderung all dieser Kooperationen gebührt dem DAAD an dieser Stelle unser Dank.

Veränderte ungarische Germanistik – das bedeutet für uns auch das Bestreben, die nicht nur räumlichen Distanzen zwischen den Standorten der Budapester Metropole und jenen der restungarischen Provinz überwinden zu helfen. Und nicht zuletzt wollen wir den gewaltigen Aufgaben des Fachs in der qualifizierten Ausbildung von Deutschlehrern Rechnung tragen – wo eine noch immer wachsende Nachfrage zu befriedigen ist –, nicht allein um die sprachlichen Voraussetzungen für einen funktionierenden wirtschaftlichen und politischen Verkehr zu erfüllen, sondern um darüber hinaus das praktische Miteinander der Völker zu fördern. Wir haben versucht, diesen Überlegungen einerseits durch die binationale ungarisch-deutsche Zusammensetzung von Redaktion und Beirat Rechnung zu tragen. Andererseits sind auch die relevanten Teildisziplinen des Fachs personell vertreten sowie alle großen ungarischen germanistischen Arbeitsstätten.

Unsere konzeptionellen Überlegungen haben sich in der vorliegenden Gliederung des Jahrbuchs niedergeschlagen: *Literaturwissenschaft; Sprachwissen-*

schaft; ein stärker auf Fragen des Unterrichts bezogener Teil (***Landeskunde, Methodik und Didaktik Deutsch als Fremdsprache***); ein Teil ***Werkstatt***, der für Berichte aus laufenden, noch nicht abgeschlossenen Projekten offensteht, aber auch für Arbeiten des wissenschaftlichen Nachwuchses; ein Teil ***Rezensionen***; ein ***Bericht***steil, der für Tagungsberichte und Berichte von germanistischen Instituten vorbehalten ist; eine Rubrik ***Es stellt sich vor ...***, in der sukzessive alle mit Deutsch und Germanistik befaßten Einrichtungen ihre Aufgaben und Arbeitsschwerpunkte darlegen können; und die ***Bibliographie*** ungarischer germanistischer Publikationen, die in diesem Band zunächst für das Jahr 1991 zusammengestellt wurde – der nächste Band soll dann die Neuerscheinungen der Jahre 1992 und 1993 enthalten.

Grundsätzlich wollen wir nicht ausschließen, daß ein Jahrbuch einem thematischen Schwerpunkt gewidmet ist. Mit diesem ersten Band des Jahrbuchs liegt jedoch eher ein zufälliger Querschnitt vor. Die Verteilung der Beiträge hätten wir uns ausgewogener gewünscht, sprich: das starke Übergewicht der literaturwissenschaftlichen Beiträge ist beileibe nicht gewollt. Die Verteilung widerspiegelt indessen, in welchem Umfang Arbeiten aus den verschiedenen Bereichen bei uns eingegangen sind. Über die Gründe hierfür können wir nur mutmaßen: in der traditionell dominierenden Literaturwissenschaft mag es einen starken publizistischen Nachholbedarf gegeben haben. Die teilweise dramatischen Arbeitsbedingungen in dem am stärksten expandierenden Bereich, Deutsch als Fremdsprache, wo inzwischen die Zahl der Lehrerausbildungsstätten kaum noch überschaubar ist, mögen eine theoretische Reflexion über die eigene Arbeit verunmöglicht haben. Weil aber auch an den germanistischen Instituten der Universitäten vor allem Deutsch*lehrer* ausgebildet werden, halten wir es für geboten, diese auf den Deutschunterricht vorbereitende Arbeit als Teildisziplin einer *Wissenschaft* Germanistik ernstzunehmen und ihr auch theoretisch entsprechend Raum zu geben und Kraft zu widmen. Zur Publikation entsprechender Arbeiten möchten wir ausdrücklich ermuntern.

Allen, die durch ihre Mitarbeit, Initiative und kritische Anregungen das Zustandekommen des *Jahrbuchs der ungarischen Germanistik* ermöglicht haben, danken wir an dieser Stelle. Unser besonderer Dank gilt dem Deutschen Akademischen Austauschdienst in Bonn für die finanzielle Absicherung und der Kuno-Klebersberg-Stiftung für ihre großzügige Spende.

Die Herausgeber

Literaturwissenschaft

Clemens Ruthner (Wien/Budapest)

Das literarische Motiv – Kritischer Versuch einer Redefinition

„Das, woran ich festhalte, ist nicht ein Satz, sondern ein Nest von Sätzen." Wittgenstein: über Gewißheit, (§ 225)

0. Problemstellung

Die eingangs zitierten Worte aus Ludwig Wittgensteins, Über Gewißheit' sind geradezu prädestiniert zu einer Zustandsbestimmung der Motivforschung. Diese muß sich angesichts von struktural(istisch)en Theorien (also z. B. Textgrammatiken) einerseits, von poststrukturalistischen Hinterfragungen andererseits, ihrer intuitiven Nebulosität bewußt werden, mit der sie literarische Texte in Stücke gerissen hat. Das ist die eine Seite des Zitats. Die andere ist die m. E. im Zeitalter einer propagierten Intertextualität besonders bestehende Notwendigkeit, zu erklären, nach welchem System sich der Handlungskode eines narrativen Textes jenseits der Satzgrenze zusammensetzt bzw. segmentieren läßt; zweitens, wie die dabei entstehenden Komponenten in der Tradition migrieren, d. h. synchron und diachron in anderen Texten wieder auftauchen (Ein solches Unternehmen könnte sich komplementär zu bereits bestehenden **story grammar**-Ansätzen definieren).

Dabei ist man im einzelnen mit dem immanenten, weil oft methodisch blinden Funktionieren z. T. verdienstvoller Motivstudien konfrontiert, während gleichzeitig die Debatte um grundlegende, aber nur scheinbar fundierte literaturwissenschaftliche Begriffe wie „Stoff" und „Motiv" nun schon seit Jahrzehnten verschwommen, ja babylonisch verwirrend und für manche Geschmäcker obsolet andauert[1] (In diesem Zusammenhang sei etwa auf die differierende Verwendung der Begriffe „Thema", „Motiv" und „Stoff" in den verschiedenen Nationalphilologien hingewiesen, die nachgerade eine Konkordanztabelle der Bedeutung dieser Terme im Englischen, Französischen und Deutschen erforderlich machen[2]).

Dennoch – oder vielleicht gerade deshalb – ist die in Verruf geratene Motivdiskussion noch einmal anzufachen, um den Eindruck zu vermeiden, die Definitionen seien dadurch geleistet worden, daß man sie in stillschweigender Übereinkunft an einen blinden Fleck des philologischen Diskurses gerückt habe. Denn so wenig dieser nebulose Term **en vogue** zu sein scheint, kann man offensichtlich auf ihn (trotz seines altvatrischen Image) ganz verzichten.

Ohne den historischen Hickhack in der Motivdefinition unfruchtbar nachzeichnen zu wollen,[3] seien exemplarisch zwei unter vielen zitiert, um daran kritische Vorschläge zu einer Synthese und Redefinition anzuschließen.

a) St. Thompson:

> The **motif** is the smallest element in a tale having the power to persist in tradition. In order to have this power it must have something unusual and striking about it[4].

b) E. Frenzel:

> Nach biologischen Erfahrungen überlebt eher ein Teil als ein Ganzes. Motive haben nicht nur eine außerordentliche Lebensdauer, sondern sind eigentlich alle schon von Beginn der Dichtungsgeschichte an da. Das hängt jedoch nicht nur mit ihrem Teil-Charakter, also damit zusammen, daß sie eine kleinere Einheit bilden, sondern damit, daß sie eine *movierende* und *amalgamierende* Kraft haben. Ihre Funktion ist nicht die eines Mauersteins in einer Mauer, sondern die einer Zelle in einem Organismus. Das Motiv ist zwar nur ein Teil, aber ein Teil mit der Fähigkeit und Funktion, das Ganze des Stofflichen zu durchdringen und zu bestimmen. Motive sind die Kristallisationskerne des Inhalts.[5]

Vor allem in letzterem Zitat ist die beliebte „Motivbiologie"[6] auffällig, die mit Organismus- und Baustein-Metaphern versucht, eine Metaphysik der Literatur rhetorisch zu beschwören. Es sei kurz auf die Unschärfe dieser Bildlichkeiten hingewiesen, die eine konservativ-„organische" Poetik, noch ehe sie geschrieben ist, verbal initiieren.

1. Der Doppelcharakter des Terms „Motiv"

Wesentlich an beiden obigen Zitaten ist u. a. die Zuschreibung eines Doppelcharakters: Motive haben einerseits eine „horizontale", morphologisch-syntagmatische Dimension, d. h. sie sind verknüpfte Teile eines konkreten Textganzen. Andererseits weisen sie eine „vertikale", historisch-paradigmatische Dimension auf, d. h. sie bilden zwischen Texten durch synchrone und diachrone „Migration"[7] Traditionen mit Variationen und Konstanten. Es gilt also das Paradoxon, daß Motive als konkrete Teile von einem Text abhängig sind und als abstrakte bzw. virtuelle, von einer Tradition überlieferte Textschablonen über eine gewisse Autonomie verfügen, also selber Text sind.[8] Für unsere Untersuchung scheint es jedenfalls zweckdienlich, in einer doppelten Optik

beide Dimensionen vorläufig – soweit möglich – getrennt als zwei verschiedene Zugangsmöglichkeiten zu einer Definition zu betrachten.

Zurückgewiesen werden soll hingegen der ältere Ansatz, der über die psychologisch-poetologische Doppeldeutigkeit des Motivbegriffs psychische Grundbefindlichkeiten des Autors in den „Grundsituationen" seiner Werke befestigen will.[9] Gesucht ist eine rein narratologische Redefinition des Terms ohne biographistische Verdunkelungen.

2. Die morphologische Dimension

2.1. Das Motiv als Atom des Handlungskodes

Das literarische Motiv kann als kleinster in sich geschlossener Baustein des narrativen Handlungskodes angesehen werden, der in seiner konkreten, aktionistisch-situativen Veranschaulichung Grundgerüst ist für den thematischen Aufbau auf der Produktions- und Rezeptionsseite des Textes. Über diesen Atomismus ist ein relativ breiter Konsens herzustellen.[10]

2.2. Der konzeptuelle Situationscharakter des Motivs

Beliebte Termini zur Beschreibung dieser Atome sind „Situation",[11] "Ereignis" bzw. **„incident"**,[12] o.ä.:

> Welche Elemente oder Einheiten es auch sein mögen, die Motivfunktion annehmen, ob Vorfälle [...], Situationen [...], Charaktertypen [...], Mythen [...]: sie werden als Motive immer primär geschehnisorientiert sein, sowohl auf inneres als auch auf äußeres Geschehen bezogen.[13]

Von Bedeutung (um anachronistische Form-Inhalt-Dichotomien zu vermeiden) erscheint auch die Feststellung von BECKSON/GANZ, daß das Motiv ein „verbal pattern" sei,[14] d. h. ein sprachliches Minikonzept eines Sachverhalts.

2.3. Die konstellative Struktur des Motivs

Tz. TODOROV geht in seiner *Poetik* von einer kausal-temporalen Ordnung aus, die als Relation zwischen den minimalen Einheiten eines narrativen Textes herrscht.[15] Anders als V. PROPP und seine Nachfolger, die diese Atome „Funktionen" nennen und sie ausschließlich in den Aktionen eines Textes verwirklicht sehen,[16] spricht er von Propositionen: diese Minimaleinheiten entsprächen als Verbindung eines Subjekts mit einem Prädikat einer bestimmten Handlung. Dabei sei es egal, ob das Prädikat ein Verb oder ein Attribut, eine Funktion oder eine Qualifikation sei.[17]

Die narrative Syntax der unten zusammengefaßten Boccaccio-Novelle beispielsweise läßt sich nach Todorov auf die Sequenz der folgenden drei Propositionen reduzieren (die damit unserem Motivbegriff prinzipiell entsprächen):

> Der König von Frankreich hat von der Schönheit der Marquise de Montferrat erfahren. Eines Abends kommt er zum Essen in das Haus der Dame, wissend, daß ihr Ehemann abwesend ist. Doch durch ein gelungenes Wortspiel gibt ihm die Marquise zu verstehen, daß er seine Absichten aufgeben sollte.
> Y schadet X + X attackiert Y Y schadet nicht mehr X[18]

Über eine in diesem Sinn konstellative Subjekt-Prädikat-Natur des literarischen Motivs als Ereignis/Situation bzw. Handlungsatom läßt sich ein relativ breiter Konsens herstellen:[19] B. TOMASCHEVSKIJ – um ein Beispiel herauszugreifen – verwendet den Begriff „Motiv" für auf diese Weise strukturierte Erzählschritte, wie z.B. *„Raskolnikov erschlug die Alte", 'Der Held starb', 'Ein Brief traf ein'* u.ä."[20] Ähnlich sieht die Textlinguistik die sog. **Makrostrukturen**, die den thematischen Aufbau eines Textes repräsentieren, in **topic-comment**-Strukturen organisiert.[21]

Diese Grundvorausetzungen wurden von L. DOLEZEL elaboriert, der Motiv wie folgt definiert:

> MOTIF is a proposition predicating an action (a) to a character (c) : m = c + a. No motif function assigning the particular actions to the particular characters can be defined; that means that a character can perform any action and, an action can be assigned to any character.[22]

Manchmal, so Dolezel weiter, werde diese Verknüpfung von Aktion und Figur durch Hinzufügung anderer „characters" (c^n) bzw. Objekte (o^n) oder sog. „modifiers" (mod) erweitert. Ein so zustandegekommenes Motiv könne in den Sätzen einer natürlichen Sprache ("in terms of the basic narrative vocabulary") ausgedrückt werden, z. B.: *'Iwan killed the dragon'*[23].

Dolezel hat weiters diese Definition in ein 3-Ebenen-Modell der Handlung integriert:

Motivem (story) <> Motiv (plot) <> Textur (Text)

Die sog. **Motiveme** sind die Verbindung von Akt und Aktant, vom Motiv abstrahierte allgemeinere Konzepte, Segmente der rekonstruierten **story**-Ebene des Textes. (Ein Beispiel: dem oben zitierten Motivbeispiel entsprechen die Motiveme *'The hero defeats the villain' 'The hero passes the test'*). Ein Motiv kann sich also auf verschiedene Motiveme beziehen und **vice versa**; es ist die

Struktureinheit der **plot**-Ebene, die narratorisch durch die ihm entsprechenden Sätze einer Erzählung, die sog. **Textur**, konkret realisiert wird (dem zitierten Motiv könnten also im Text ein Satzteil bis mehrere Sätze von unterschiedlicher Länge entsprechen).[24]

Durch dieses Propositionstheorem $\mathbf{M = c + a\ (+ c^n + o^n + mod)}$ ist jedenfalls eine tragfähige Basis zur Motivdefinition gewonnen. Es ist jedoch mit TOMASCHEVSKIJ davon auszugehen, daß die Umstellung der narratorischen, fingierten Chronologie (**plot**) in eine kausal-temporale fiktive (**story**) die Motive nicht entstaltet, sondern nur umgruppiert und anders verknüpft, also etwa Verklammerungen und Achronologien des **plot** auflöst.[25] Deshalb scheint auch der Terminus „Motivem" adäquater für die historische Tradierung eines Motivs (siehe dazu Kap. 3.1.).

Ergänzend bleibt noch einmal mit TODOROV festzustellen, daß für die Strukturierung des Handlungskodes selbst kein Unterschied darin besteht, ob das Prädikat bzw. der Akt eines Motives eine Qualifikation/Charakterisierung oder eine Aktion darstellt.[26] Mehrere Theoretiker haben hier theoretische Abgrenzungen diskutiert.[27] Ihnen sei mit dem zentralen Paradox des Handlungskodes entgegnet: daß dieser die Narration auch eines Stillstandes, etwa der Beschreibung einer Landschaft oder eines Charakters, nur in seinem eigenen Fortschreiten leisten kann. Deshalb erscheint eine Unterscheidung zwischen Aktion und Situation bereits in diesem theoretischen Stadium nicht unbedingt sinnvoll;[28] lediglich für die konkrete Interpretation eines Einzeltextes hilft sie, Akzente zu setzen.

2.4. Motivierung als Motor des Handlungsaufbaus

Im Motiv entsteht durch die oben gezeigte prädikative Verknüpfung zweier heterogener Informationen als Konstellation („Situation" bzw. „Ereignis") ein Spannungsbogen, der als der narrative Motor des Textes anzusehen ist.[29] Insofern bewegt das Motiv – dessen Ethymologie immer wieder in diese Richtung befragt wurde – die Handlung. W. KAYSER und H. DAEMMRICH beispielsweise schreiben, im

> Charakter als Situation liegt es begründet, daß die Motive auf ein Vorher und Nachher weisen. Die Situation ist entstanden, und ihre Spannung verlangt nach einer Lösung. Sie ist somit von einer bewegenden Kraft, die letztlich ihre Bezeichnung als Motiv (Ableitung von movere) rechtfertigt.[30]

Das Motiv ist somit ein Baustein mit „Kontaktfähigkeit" und „Amalgamierungsvermögen".[31] Die Spannung als defizitärer Zustand stellt den Konnex zu anderen Motiven, den vorhergehenden und folgenden, her.

In der Textur wird das Motiv als **pattern** bzw. Minikonzept durch semantische Spezifikation bzw. Subkategorisierung elaboriert und mit Semen aufgefüllt.[32] Durch Wiederholung semantischer Merkmale entstehen Isotopien bzw. durch Verweis Deixis, was Kohärenz schafft und den Text organisiert. (Ein Text besteht also wie eine Partitur[33] aus einer prozeßhaften, syntagmatischen Abfolge von Einheiten, zwischen denen sich systemhafte Beziehungsbündel – semantische Isotopien – konstituieren.)

Auf diese Weise entsteht eine Dialektik zwischen Wiedererkennen und Neuigkeit in der textuellen Sukzession. (Ein Beispiel: die Motive *'Ein Mann geht in eine Bar'*, *'Ein Mann trinkt ein Glas Wein'* ziehen die Frage nach sich, *'Was ist passiert/was passiert dann?'* – BARTHES' hermeneutischer Kode [34] – und lösen Wiedererkennen und Kohärenz aus, wenn später die Proposition folgt, *'Das Glas Wein enthält Gift'* und *'Der Barkeeper ist ein Mörder'*.)

Motive funktionieren wie determinierte und determinierende Züge auf einem Spielplan, deren Einführung „dem Leser an der jeweiligen Stelle als notwendig erscheinen"[35] muß. Diese Art der Abhängigkeit und Vorbereitung kann man narratologisch **Motivierung** nennen[36] (auch wenn der Term wegen seiner psychologischen Konnotation unglücklich gewählt wirkt). TOMASCHEVSKIJ unterscheidet dabei drei Arten:[37]

a) Die „kompositorische Motivierung" geht von einer „Ökonomie und Zweckmäßigkeit der Motive" aus – die Einführung eines Motivs bedeutet, daß es in der Handlung einen bestimmten Zweck erfüllen wird. In diese Kategorie fallen etwa Motive zur Charakterisierung von Figuren und Indizienmotive in Kriminalromanen.
b) Die „realistische Motivierung" gründet im Illusionscharakter literarischer Texte: „Im Hinblick darauf muß jedes Motiv so eingeführt werden, daß es in der gegebenen <Text->Situation als **wahrscheinlich** gelten kann." Diese literarische Wahrscheinlichkeit ist ein Kompromiß zwischen realer Wahrscheinlichkeit und der Tradition literarischer Wahrscheinlichkeitskonventionen.
c) Die „künstlerische Motivierung" schließlich bedeutet die Einpassung eines Motivs in einen Text nach bestimmten literarästhetischen Konventionen.

Zusammenfassend formuliert H. DAEMMRICH folgende „sieben Grundbedingungen für die Herausbildung und Funktion von Motiven":[38]

a) **„Schein„**: „Motive vermitteln entweder den Eindruck anschaulich faßbarer Eigenschaften [...] oder übernehmen eine Schaltfunktion in Relationsfeldern [...]. Die Wechselbeziehung zwischen Motiv und anderen Texteinheiten führt den ursprünglich

wahrgenommenen Eigenschaften neue Elemente zu und erweitert dadurch seinen Bedeutungsgehalt."

b) „**Stellenwert**„: „Motive haben die Funktion von Schaltelementen [...] an Gelenkstellen und steuern die Informationsverarbeitung" beim Leser. „Motive gewährleisten im Zusammenwirken der sukzessiven Anordnung eines Textes mit der historisch-vertikalen Schicht der möglichen und deshalb veränderlichen Sinngehalte [...] die Übertragung der Information von einer Schicht zur anderen und von einer Bedeutungsebene zu der folgenden."

c) „**Polarstruktur**„: „Motive haben die Eigenart, besonders starke Reize auszusenden. Sie sind leicht faßlich, [...] beleuchten in konzentrierter Form komplizierte Sachverhalte [...] und erwecken dadurch den Eindruck der Übersichtlich- und Vorhersagbarkeit. [...] Motive bilden Polarstrukturen."

d) „**Spannung**„: „Polarstrukturen und Motivreihen [...] beeinflussen die Struktur der Texte und bewirken starke Spannungsbögen."

e) „**Schematisierung**„: Die wiederholte Verwendung, Erneuerung und Reduktion von Motiven in der literarischen Tradition „begünstigen schematische Handlungsfolgen". „Es ist durchaus denkbar, daß jede Schematisierung den Zugang zum Text «durch die Möglichkeit, Prognosen zu erstellen» erleichtert." Es kommt zu einem ästhetischen Spiel von Schema und Variation.

f) „**Das Prinzip der Themenverflechtung**„: Motive (unter-)stützen „die thematische Organisation von Texten. Sie stellen ein Netz von Beziehungen her, die der [...] Verarbeitung begrifflich abstrakter Information dienen."

g) „**Gliederung des Textes**„: „Motive sind Bedeutungs- und Strukturträger. Sie lösen Handlungen aus, verweisen auf zukünftige Ereignisse, verknüpfen Erzählstränge, raffen die Handlung und geben rückwendende Auflösungen. [...] Motive begründen Verhaltensweisen und verdeutlichen Charaktereigenschaften [...]. Sie können [...] Raum- oder Zeitkoordinationen herstellen."

2.5. Motiv und Motivtableau

An dieser Stelle scheint es angebracht, den noch immer relativ abstrakten Motiv-Term weiter zu spezifizieren. Denn es ist auffällig, daß die verschiedenen Theoretiker mit ihren Begriffen je verschieden große Textsegmente bezeichnet haben. So sind – was die oben erwähnten Beispiele betrifft – TODOROVs Propositionen relativ abstrakt und weitläufig gefaßt verglichen mit jenen von TOMASCHEVSKIJ. Und so ließe sich die Novelle, die der französsche Strukturalist als Beispiel gebracht hat, gleichermaßen in folgende Motivsequenz zerlegen:

> Die Marquise von Mf. ist schön ⇒ Der frz. König will sie verführen» er besucht sie zum Abendessen ⇒ ihr Mann ist nicht zu Hause ⇒ der König attackiert sie ⇒ die Marquise ist redegewandt ⇒ die Verführung wird verhindert.

Der hier angewandte minimalistischere und konkretere Motivbegriff wirkt sinnvoller, weil er die konkreten Schritte am narrativen Handlungsplan besser zu beschreiben vermag.

Übereinstimmend mit den Theoretikern, die eine zweiteilige Begrifflichkeit mit einem Ober- und Unterbegriff vorschlagen, ist festzustellen, daß sich die so definierten Motive zunächst zu Sequenzen,[39] also kleineren oder größeren abgeschlossenen Handlungen verketten. Weiters gruppieren sich aber die konkreteren Motive durch ähnliche thematische Bezogenheit zu abstrakteren Bündeln, die ich Motivkomplexe[40] oder Motivtableaus nennen möchte. In unserem Fall wären dies etwa: 'Verführung (Mann/Frau)' *und* 'Rangunterschied zwischen Personen'. Eine Sequenz als lineare Sukzession von Motiven (hier: eine Novelle, die meist monosequentiell aufgebaut ist) kann also mehrere Tableaus realisieren.[41]

Ein Tableau dieser Art kann als offenes, virtuelles Konzept für die Handlung eines Textes angesehen werden. Es ist Regulierungs- und Schematisierungsmatrix für die Wahrscheinlichkeit der Distribution konkreter Motive, womit die zu Textbeginn gegebene Entropie der Möglichkeiten des Handlungsverlaufes abgelöst wird. (So sind z. B. im Tableau 'Mann zwischen zwei Frauen' – was die europäische Literatur anbelangt – Eifersuchtsmotive wahrscheinlicher als Motive, die eine Harmonie zwischen den Beteiligten ausdrükken.)

Die Distribution füllt fünf Kategorien, die man nach K. BURKE für das Motivtableau einführen könnte, mit konkreten, motivisch gegebenen Sachverhalten auf: „act" (Aktion), „agent" (beteiligte Figur/en), „agency" (Mittel der Aktion), „scene" (Hintergrund und Umstände der Aktion) und „purpose" (Zweck bzw. Ziel der Aktion)[42]. Ähnlich sieht C. BREMOND einen „processus narratif" gekennzeichnet durch den Dreischritt von „virtualité, passage à l'acte, achèvement" (Möglichkeit, Umsetzung und Ergebnis einer Aktion).[43]

2.6. Motiv vs. Thema

Eine relativ klare Unterscheidung von Motiv und Thema erscheint deswegen unumgänglich, weil diese Termini in der Vergangenheit den häufigsten Anlaß zur Begriffsverwirrung darstellten, vor allem durch die Arbeiten der sog. Thematologie in Frankreich und den USA.[44]

Aber auch die Textlinguistik mit ihren „Makrostrukturen"[45] – dem Motivgedanken verwandte thematische Repräsentationen, die durch Reduktion der

Textmikrostrukturen (Satz/Satzsequenzen) bei der Lektüre gewonnen werden – unterscheidet hier nicht dezidiert zwischen Motiven und Themen eines Textes.

Zu einer plausibel scheinenden Klärung der Differenz seien exemplarisch die Worte W. KAYSERs zitiert:

> Das Motiv ist das Schema einer konkreten Situation: das Thema ist abstrakt und bezeichnet als Begriff den ideellen Bereich, dem sich das Werk zuordnen läßt.[46]

Das Thema[47] kann also als Produkt einer Lektüre ausgewiesen werden, die einen Kurzschluß, ein Kommensurabel-Machen des Textes mit zeitgenössischen, nichtliterarischen Wissenssystemen bzw. kulturellen Kodes bedeutet. Dieses Verfahren weist einem Motivtableau eine zentrale Stellung im Text zu und gewinnt aus seiner weiteren Abstraktion das Thema als Ko- und Meta-Text.[48] Ein Beispiel wäre etwa die Werther-Rezeption durch zwei Jahrhunderte: der Unterschied, ob man das Tableau, *'unglückliche Liebe'* oder das einer *'prometheischen Revolte'* ins Zentrum stellt, und damit die Themen *'Diskussion der zeitgenössischen Sexual– und Ehemoral'* bzw. *'die Stellung des Individuums in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts'* generiert. Genauso kann dasselbe Motivtableau in der Rezeption verschiedene Themen erzeugen.[49]

Das Auffinden von Themen bedeutet also eine weitere Reduktion des Handlungskodes über die Ebene der Motive, über Mimesis und Diegese hinaus. Themen sind ideologische Erzählungen, die Texte bzw. ihre Motive interpretieren. Oder umgekehrt: Motive inkarnieren die abstrakteren Themen im literarischen Diskurs.[50] So fallen auch in argumentativen Texten[51] Themen und Motive zusammen.

2.7. Die Synopse als Empirie der Motive

Die Überlegung, Motive als Destillate einer Reduktion anzusehen, welche auf den reinen Informationsgehalt (= Handlung) von Literatur zielt, führt auch in die Richtung, sie pragmatisch als die nicht-redundanten Teile anzusehen, die bei einer Inhaltsangabe übrigbleiben.

So halten die Textlinguisten Synopsen für „empirical realizations" der von ihnen postulierten Makrostrukturen[52] und die kognitiven Psychologen der Yale-Schule ihre „plot units" für den „primary retrieval mechanism in producing a summary of a story", „in selecting which aspects of the story to include".[53] Empirische Untersuchungen mit Versuchspersonen scheinen tatsächlich die Relevanz der Makrostrukturen für Generation, Rezeption, Erinnerung und Zusammenfassung von Texten zu belegen.[54]

Kurz sei jedoch hier auf die prinzipielle Unvereinbarkeit von Empirie und Texttheorie hingewiesen – auf die Gefahr etwa, einer **petitio principii** zu erliegen: So war die erste Testfrage bei REISER/BLACK/LEHNERT, die die Wirksam-

keit der **Makroregeln** (die die thematische Informationsreduktion steuern) naiv beweisen sollte, 36 Geschichten nach **plot**(!) -Ähnlichkeiten zu sortieren.[55] Das Auffinden des **plot** hat aber weniger mit dem prinzipiellen Funktionieren der menschlichen Kognition zu tun, sondern damit, daß das Abfassen einer Synopse eine in Schulen und Universitäten gelernte Lese- und Schreibtechnik ist, die mit dem Stichwort **plot** auf den Plan gerufen wird. Bewiesen wurde also nicht die prinzipielle Existenz von Makrostrukturen, sondern eher die Effizienz der schulischen Programmierung damit bei den studentischen Testpersonen. (Auf das Problem der Motivauffindung als eines **lesend Schreibens über ein Schreiben** werde ich später noch zurückkommen.)

2.8. Weitere Differenzierungen – beliebige Atomisierbarkeit

Schon die ältere Theorie erkannte das Motiv als beliebig großen Geschichtenkeim. Es fungiert gewissermaßen als Sauerteig der Narration, ist Schwell- und Schrumpfkörper.

Der Unterschied zwischen einem konkreten Motiv und seinem **Allomotiv**[56] besteht in einer Auffüllung mit differenten **Zügen** (z. B. die verschiedenen Realisierungen des Seitensprungs in den *Wahlverwandtschaften* und in *Effi Briest*).[57] Die Züge können sich aber auch verselbständigen und selber Motive bilden.

Der Ausbau und die Kombination von Motiven macht diese zu **Motivtableaus**; in dem Moment, wo deren Matrix nicht mehr Möglichkeiten, sondern relativ fixe Handlungszüge aufweist, werden diese wiederum zu **Formeln**, und wenn diese Formeln bereits mit einer feststehenden Menge von konkreten Figuren und Situationen ausgestattet sind, zu **Stoffen**[58]. Aus dem Motiv *'Bruder tötet Bruder'* wird so das Motivtableau der *'feindlichen Brüder'* und der Kain-und-Abel-Stoff, der für den Leser als virtuelle Schablone bereits außerhalb konkreter Texte als (rekonstruierter) **Architext** zu existieren scheint.

FRENZEL muß dem Motiv zugestehen, daß es manchmal größer und manchmal kleiner als ein Stoff sei.[59] Die nicht festmachbare Größe, die ihm eine je unterschiedliche Quantität an Textur zukommen läßt, ist auch Prüfstein und Endstation einer struktural morphologischen Motivdefinition. Denn versucht man, Kriterien für die Delimitation von Motiven zu finden, läuft man auf folgenden Untiefen auf: dem Problem der Redundanz bzw. dem der semantischen Generalisierung und Subkategorisierung[60].

Das heißt: Es lassen sich erstens keine 100%ig befriedigenden Kriterien dafür finden, welche Teile der Textur für eine Darstellung des Handlungskodes als redundant auszuscheiden sind. DOLEZELs Vorstoß etwa, der den Text all seiner Situeme (i.e. Qualifikationen und Charakterisierungen) entblößt, beraubt ihn damit auch wesentlicher Bestandteile.[61]

Zweitens hat TODOROV gezeigt, daß sein Motiv *'X schadet Y'* durch semantische Interpretation beliebig weiter atomisiert werden kann: z. B. *'X sperrt Y ein', 'X beraubt Y seiner Güter', 'X läßt Y hinrichten'* usf.[62] Welche Atome hier

sinnvoll als Motive=kleinste, unteilbare Einheiten anzusetzen sind, dafür sind keine einleuchtenden Kriterien anzusetzen. Auch die von uns postulierten Züge, Motive und Motivtableaus werden so austauschbare Größen. Die Beliebigkeit und scheinbare Unlimitiertheit solcher Atomisierungen führt nach Art russischer Puppen bis in die konkrete Formulierung der Textur zurück und mündet in TOMASCHEVSKIJs nihilistischem und gleichermaßen unbefriedigendem Satz, mit dem die Motivtheorie sich selber abschafft: „Eigentlich verfügt jeder Satz über ein eigenes Motiv."[63] Der Vorschlag TODOROVs, die allgemeinste Formulierung als Proposition anzusetzen (im Gegensatz zur semantischen Spezifizierung, die als Konkretisierung das Verfahren der literarischen Textur ist), macht aus dem Text wiederum ein unpersönliches Skelett ohne Profil.

Die gleiche Kontingenz waltet auch in den sog. Makroregeln, die das Erzeugen der thematischen Makrostrukturen aus den Mikrostrukturen der Textoberfläche steuern sollen.[64] Die hohe empirische Wahrscheinlichkeit bei den oben erwähnten psycholinguistischen Studien, daß sich Studenten bei der Abfassung von Zusammenfassungen und eigenen Texten an Makrostrukturen und -regeln halten, ist nur ein schwacher Trost, weil man damit die Diskussion über eine nebulose Motivtheorie letztlich wieder wegen ihrer scheinbaren Praktikabilität ausblendet.

3. Die historisch-intertextuelle Dimension des Motivs

TOMASCHEVSKIJ gibt einer morphologischen den Vorrang vor einer historischen Bestimmung des Motivs[65] – mit einem fruchtbaren, aber, wie an unserem Beispiel gezeigt werden konnte, zweifelhaften Resultat. Auf der anderen Seite stehen genügend Definitionen in der Nachfolge THOMPSONS, die Motiv als Textelement definieren, das die Kraft zur Selbsterhaltung in der Tradition aufweist. Es wäre also denkbar, mit einer Ansicht von Literatur als Spannung und Dialog von Texten auch die Intertextualitätsforschung in die Nachfolge der älteren Motivgeschichte einzusetzen.[66]

3.1. Historische Differenzierung des Motivbegriffs

E. OSTERKAMP schreibt in seiner Studie über das Luzifer-Motiv:

> Das Motiv als Monade, die, von Gestaltung zu Gestaltung weitergereicht, sich in ihrer makellosen Intaktheit stets aufs neue bewährt, verfällt der Geschichtslosigkeit [...], zielt auf die Registratur des Immergleichen und reduziert so das Geschichtliche auf die Diachronie eines immer wieder erfolgenden Einpassens des unangefochtenen Elementes in übergreifende Einheiten, die es nicht aufzusprengen vermögen. [...] Eine vom realen Geschichtsprozeß sich ablösen-

> de Spezialgeschichte von Motiven begibt sich der spezifischen Erkenntnischancen, die motivgeschichtliche Arbeit, wenn sie ernst macht mit der dialektischen Vermittlung von Motiv und Historie, sicher eröffnet, zumal sich gerade bei der relativen Konstanz der Elemente des Motivs das je andere der einzelnen Gestaltung in seiner Aussagekraft auf besondere Weise bewährt.[67]

Er erscheint also sinnlos, vom Motiv als unveränderlichem Baustein auszugehen, der von Übernahme zu Übernahme gleichbleibt; zielführender ist deshalb auch die vorgeschlagene Unterscheidung **Motiv vs. Motivem.** Das Motivem (bzw. das Motivemtableau) wäre dann nichts anderes als ein Konzept, eine literarhistorisch abstrahierte und tradierte Ereignisschablone (als Summe aller bisherigen Realisierungen), die den Hintergrund abgibt für die konkrete Realisierung als Motiv im einen und als Allomotiv im anderen Text – ein Halbfertigbaustein, der mit seiner Einfügung und Realisierung in einen Text verändert wird wie selbst den Kontext verändert. Wie W. ISER bemerkt, bedeutet die Übernahme literarischer Repertoires nicht unbedingt Reproduktion, sondern auch eine Virtualisierung:[68] Die frühere Realisierung wird negiert und bildet einen verblaßten, **palimpsesthaften** Hintergrund zur konkreten Bedeutung; im Motivem als virtuellem Schema[69] wird an die Geschichte der Allomotive erinnert[70] und diese im Motiv transzendiert – das ist die dialektische Spannung zwischen Motiv und Motivem, ein Spiel mit dem **Unerwarteten im Erwarteten, und vice versa.**

Der Märchenforscher PROPP hat im einzelnen folgende Modi einer Übernahme aus der literarischen Tradition, von einem Text in den anderen, namhaft gemacht:

> *Reduktion* und *Amplifikation;*
> *Verunstaltung, Umkehrung, Intensivierung* und *Abschwächung;*
> *Substitution* von Elementen aus anderen Vorstellungsgebieten
> *Modifikationen* aus der Phantasie des Erzählers;
> *Assimilation* (Verschmelzung zweier Elemente);
> *Rationalisierung* von übernatürlichen Elementen;
> *Spezifizierung* und *Verallgemeinerung.*[71]

Die beliebige Atomisierbarkeit auf der morphologischen Ebene läßt die Tradierung und Übernahme einer jeden Proposition möglich erscheinen, aus der Motivtableaus, Motiveme und Motivemtableaus abstrahiert werden können. Es kommt aber zu einer historischen Ausdifferenzierung durch kulturelle Kodes (durch den soziokulturellen epistemischen Kontext bzw. *frames*[72], die die Privilegierung bestimmter Propositionen steuern).

Der anthropologische Universalismus, der behauptet, echte Motive spiegelten Grundsituationen menschlichen Lebens,[73] also humane Konstanten, muß

als unentscheidbar zurückgewiesen werden; wohl gilt der Relativismus, daß bestimmte kulturelle Kontexte bestimmte Motive und Motiveme entstehen lassen (so würde etwa das Motiv *'Mann trinkt Alkohol in einer Bar'* in einer streng islamischen Literatur eine andere Akzentuierung auf sich ziehen als in einem christlich-europäischen Kontext). Von kulturellen Kodes gesteuert ist auch die „Magnetwirkung" bestimmter Motive aufeinander, die Formeln, Klischees resp. schematisierte Handlungssequenzen entstehen läßt.[74]

3.2. Das Motiv als Mnemotechnik

> Motive übermitteln Information, die in einem Bewußtseinsprozeß geordnet wird; sie bewahren die Signalfunktion, weil die Nachricht im Lehr-/Lernvorgang der nächsten Generation übermittelt wird; jede neue Rezeption des Signals ruft die gespeicherte Information wieder hervor und verlangt eine Neubewertung.[75]

Der zitierte Gedanke DAEMMRICHs macht (zusammen mit GOETHEs berühmtem Prosaspruch von den Motiven als sich wiederholenden Phänomenen des Menschengeistes) eine weitere mögliche Funktion dieser Textelemente transparent: die **mnemotechnische**.

Diese Funktion kann mit den Beobachtungen R. LACHMANNs zur klassischen Memorik der Antike und ihrer Nachwirkung kurzgeschlossen werden. In ihrem Aufsatzband zum Thema zeichnet J.-Ph. ANTOINE die mnemonische Erzeugung von Merkbildern zu einem gegebenen Text in vier Schritten nach:

> Zu Erinnerndes wird zum Text (1), führt von dort zur Umwandlung des Textes durch Gebrauch von Figuren (2), die zur Konstruktion eines visuellen Bildes *(imago)* führen (3) und zur Anbringung des Bildes an einem Ort *(locus)* (4).[76]

Auffallend ist dabei die Ähnlichkeit von Mnemotechnik und literarischer Imagination, die beide Verfahren zur Generation von Textbildern sind.[77]

Vielleicht sind die Motive im Sinn einer Mnemotechnik **imagines** einer **memoire collective**,[78] Bilder zu einem allgemeinen Gedächtnis, die in einen Text hineingelegt werden, um ihn zu erinnern. Jedenfalls werden die Texte gelesen und gemerkt mithilfe einer Mnemotechnik, die sie in Motive teilt bzw. Motive in ihnen deponiert.[79] Dabei kommt es allerdings zu einer seltsamen mnemonischen **Doppelung**: Während vielleicht auch die literarische Imagination selbst an die klassische Mnemotechnik anschließt und in der Textgeneration so etwas Ähnliches wie Merk-Bilder erzeugt, also Themen/Argumente in Aktion übersetzt und an Orten aneinanderreiht, werden diese Bilder wiederum mit Merkbildern (Motiven) gemerkt.

3.3. Motivdefinition und Intertextualität

In ihrer kulturellen Ausdifferenzierung sind Motive Einfallsstraßen und Medien der Intertextualität.[80] Man könnte demnach Texte definieren als Körper, die sich in einem *n*-dimensionalen literarischen Raum der Bedeutung vielfach berühren bzw. ineinander hineinragen, wodurch verschiedene Arten von Intertexten entstehen.[81] Einer von ihnen kann als konzeptuelle Übereinstimmung gewisser Elemente des Handlungskodes **Motiv** genannt werden.

Die Begrenzung und Konstitution von Motiven besteht in ihrem Differenzverhältnis in der Intertextualität, im Unterschied zwischen Texten also. Das scheinbare Paradox lautet, daß es dennoch so scheint, als seien Texte aus Motiven zusammengesetzt und nicht umgekehrt Motive (bzw. Motiveme) aus Texten und ihren Berührungen, die – wie oben gezeigt – noch von kulturellen Kodes gesteuert werden. Motive entstehen, wenn Texte als Maßstäbe aneinander angelegt werden. (LÜTHI etwa schreibt, die Isolierung eines Motives hänge mit der Frappierung des Lesers und seiner Gedächtnisleistung zusammen.)[82]

Es wäre fruchtbar, die Gedanken J. DERRIDAS über das Zeichenmodell SAUSSUREs auch auf das Motiv umzulegen.[83] Genauso wie bei anderen sprachlichen Zeichen könnten sich nämlich auch die Motive nicht durch die Möglichkeit der Referenz zu etwas präsent Gegebenem, d. h. durch einen positiven **Inhalt** definieren, sondern rein **in ihrer Differenz** zueinander. Diese Überlegung würde damit die **clôture** einer Ontologie des Motivs bedeuten.

4. Poststrukturalistische De(kon)struktion des Motivs?

Mit dem jetzt eingeschlagenen Weg bekommt die Anstrengung einer Motivdefinition ihre letzte Wendung, ihre Kata-Strophe: Motive ohne festlegbaren Inhalt, sondern nur in ihrer intertextuellen Differenz zueinander existierend – wer rettet noch das Motiv als **Terminus technicus** vor seiner totalen Beliebigkeit?

Radikal wirkt sich v. a. die Erkenntnis aus, daß zum Motiv jemand dazugehört, der es definierend auffindet, insbesondere, als es sich um ein diskretes, d. h. von der Textur selbst nicht umrissenes Element handelt. Diese Beobachtung wurde bereits von LÜTHI gemacht: „Das Heraussschälen von Figuren, Zügen, Motiven aus dem Erzählganzen gehört zu dem, was man die Performanz des Rezipienten nennen kann."[84] Oder man verfällt überhaupt BELKNAPs epistemischem Nihilismus: „One can argue, of course, that an incident is any part of a text that a reader chooses to discuss"; die Größe dieser **incidents** „depends entirely on the suppositions and purposes of the reader".[85]

Spitzfindig könnte man also formulieren: Die Motivanalyse ist Vivisektion des Textes – das was von einem Text als angeblich nicht-redundant bei seiner Zerstörung in der Rezeption synoptisch übrigbleibt. TODOROV meint in seiner *Poetik*, beim Lesen vollziehe sich „ein passives Schreiben"; eine kritisch ana-

lysierende Lektüre eines Textes bedeute letztlich, ihn zu vernichten und neu zu schreiben.[86]

Das eigentümliche Verhältnis von ästhetischer Destruktion und **Reanimation**, wie es B. MENKE in ihrer mnemonischen Lektüre von Walter BENJAMINs Zitatbegriff herausgearbeitet hat,[87] herrscht auch im Motiv. Beide sind einander in ihrem Übernommenwerden aus anderen Texten durchaus zu vergleichen. Das Zitat ist etwas, das in seiner Mortifikation nach-lebt.[88] Das Motiv bedeutet wie jenes die Zerstörung eines fremden Textes durch Segmentierung und quasi untotes Nachleben in einem anderen Text; es bildet eine kleine „linguistische Grabkammer"[89] resp. inkorporiert den „Mythos der Wiederauferstehung des Textes im Text-Grab:"[90]

> Die Zerstörung, die zitiert, die Zitation, die zerstört, macht das Gewesene handlich, das heißt aber zitierbar: tot und verwendbar, überdauernd. [...] Das Tote wird in eine Konstellation eingesetzt und lebt sich zersetzend in dieser.[91]

Das Motiv in seiner Unlimitiertheit ist aber nicht nur etwas, das zitiert wird. Die Art der Übernahme bedeutet, wie oben gezeigt, ein neues Schreiben. Es ist festzuhalten, daß das Motiv ein Text ist, der **auf** einem Text geschrieben wird (genauso wie das **Thema** oder die **story**) – mein Text, den ich auf einem fremden schreibe, ein proportionaler, synoptischer, aber vor allem kursorischer, parasitärer Metatext. Dabei stellt sich das Problem einer Unschärferelation, ob das, was das Motiv in der Textbeschreibung zu leisten vorgibt, nicht schon durch seine methodische Einführung importiert wurde: Bedeuten also gleiche Motive in zwei verschiedenen Texten Gleichheiten in ihren Handlungskodes, oder bloß eine gleiche Lektüre?

Ein interessanter Beitrag zur Ideologie der Philologie ist das Wesen der Motive als Metatext: Hinter der synoptischen Reduktion eines Textes auf seinen Handlungskode, auf Aktionen, Qualifikationen, Funktionen, Konstellationen – Bewegungen und Spannungsfelder – wird ein funktionalistischer, **ökonomischer** Zugang zu Texten sichtbar, den Narratologie oft bedeutet. Gleichzeitig ist das Motiv auch – bei allen Bemühungen, dies zu verhindern – Zentralbegriff einer organisch-vormodernen Textproduktion und Erzähltheorie, deren begrenzte Anwendbarkeit auf Avantgardetexte o. ä. im 20. Jahrhundert im Auge zu behalten ist. Motive können also nur in traditionalistischen Erzählungen mit Charakteren und **plot** existieren; ihre Abfolge soll die diskursiv aufoktroyierte **reale** Ordnung der Dinge in Schemata kopieren. Bedeutet also das Ende einer organischen Poetik nicht auch die **clôture** einer organischen Poetologie der Literaturwissenschaft?

5. Resümee

Nach einer Kette von fruchtbaren Annäherungen und katastrophalen Pointen erhebt sich abschließend die Frage: was bleibt, was nicht die Dichter stiften?

Es empfiehlt sich ein vorsichtiges Insistieren auf der **topic-comment**-Struktur des Motivs, gleichzeitig Vorsicht vor einer Übertreibung des Definitionismus und das Bewußtsein der terminologischen Begrenztheit. Auch wenn man, wie oben demonstriert, von beliebiger Atomisierbarkeit, positiver Unbestimmbarkeit und Rezeptionszentriertheit des Motivs ausgeht, ist dennoch der heuristische Wert der vorgeschlagenen Struktur evident.

Obwohl sich kein kleinstes Element der Literatur sinnvoll definieren läßt, die Atome immer weiter teilbar sind, so entstehen doch immer wieder hierarchische Universen von differentiellen Subjekt-Prädikat-Ketten (als solche hat auch van DIJK die Makrostrukturen ausgewiesen), die durch ihre Stellung im intertextuellen Feld einen bestimmten, kulturell gesteuerten *valeur* zugewiesen bekommen.

Diese Elemente wollen wir mangels einer gleichermaßen akzeptablen wie besseren Terminologie wohl oder übel weiter Motive nennen. Dies erscheint insofern wertvoll, als dadurch paradoxerweise nicht nur eine organische Geschlossenheit, sondern auch eine Offenheit von Texten zueinander, ihr historisches Hineinragen ineinander, gleichzeitig ihre Verschiedenheit in der Ähnlichkeit im Auge bleibt. Und es ist dieser entstaubte Motivbegriff, der bei gründlicher Redefinition in seinen Facetten all diese Gegensätze erzeugen und tragen könnte.

Anmerkungen

[1] Vgl. etwa JULIUS PETERSEN: Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft. 1. Bd.: Werk und Dichter. Berlin 1939, S. 167.; ROBERT PETSCH: Deutsche Literaturwissenschaft. Aufsätze zur Begründung der Methode. Berlin 1940 (German. Studien. Hg. v. WALTHER HOFSTAETTER. H. 222), S. 135.; RAYMOND TROUSSON: Un problème de littérature comparée: les études des thèmes. Essai de méthodologie. Paris 1965 (Situation, Bd. 7), S. 11f.; ELISABETH FRENZEL: Stoff- und Motivgeschichte. Berlin 1966 (Grundlagen d. Germanistik), S. 11f.; MANFRED BELLER: Von der Stoffgeschichte zur Thematologie. Ein Beitrag zur komparatistischen Methodenlehre. In: arcadia 5 (1970), S. 1–38, hier S. 3ff.; ADAM J. BISANZ: Zwischen Stoffgeschichte und Thematologie. Betrachtungen zu einem literaturtheoretischen Dilemma. In: DVLG 47 (1973), S. 148–166, hier S. 148, 159f.; FRANÇOIS JOST: Grundbegriffe der Thematologie. In: Theorie und Kritik. Festschr. f. Gerhard Loose z. 65. Geb. Hg. von STEFAN GRUNWALD. Bern, München 1974, S. 15–46, hier S. 15.; HORST und INGRID DAEMMRICH: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Tübingen 1987 (UTB Gr. Reihe), S. 230.

[2] S. dazu etwa JOST: Grundbegr. d. Thematologie, a.a.O., S. 17f.

[3] Für ausführliche Darstellungen zu diesem Thema s. DAEMMRICH: Themen und Motive i. d. Lit., a.a.O., S. 228. f. und ELISABETH FRENZEL: Stoff-, Motiv- und Symbolforschung, 4. Aufl. Stuttgart 1978 (Sammlung Metzler. Bd. 28).

[4] STITH THOMPSON: The Folktale. 2. Aufl. New York 1951, S. 415. (Hervorhebung im Original)

[5] E. FRENZEL: Vom Inhalt der Literatur. Stoff – Motiv – Thema. Freiburg, Basel, Wien 1980 (studio visuell Literatur), S. 36. (Hervorhebung im Original)

[6] FRENZEL: Stoff-, Motiv- u. Symbolforschung, a.a.O., S. 32.

[7] ROBERT BELKNAP: The Minimal Unit of Plot. In: MORSON, GARY S. (Hg): Literature and History. Theoretical Problems and Russian Case Studies. Stanford 1986, S. 221–229, zit. S. 227.

[8] Belknap spricht vom „paradox that plots are wholes and aggregations at the same time" (a.a.O., S. 224).

[9] Z. B. WILLY KROGMANN: Motiv. In: RLL. Neu bearb. u. hg. v. WERNER KOHLSCHMIDT und WOLFGANG MOHR. 5 Bde. Berlin 1958 ff., Bd. 2. (1965), S. 427–432. Darstellungen dazu bei FRENZEL: Stoff- und Motivgeschichte. Berlin 1966 (Grundl. d. Germanistik. Bd. 3.), S. 14ff, und dies.: Stoff-, Motiv- u. Symbolforschung, a.a.O., S. 31f.

[10] Vgl. z. B. WILHELM DILTHEY: Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine zu einer Poetik. In: Philosophische Aufsätze. Leipzig 1887, S. 303–482, hier S., 449; BORIS TOMASCHEVSKIJ: Theorie der Literatur. Poetik. Nach dem Text der 6. Auflage (1931) hg. von K.-D. SEEMANN. Wiesbaden 1985 (Slavist. Studienbücher, N. F. Bd. 1), S. 218; WOLFGANG KAYSER: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einf. in die Literaturwissenschaft. 7. Aufl. Bern, München 1961, S. 59.; LUBOMIR DOLEŽEL: From Motifems to Motifs. In: Poetics 4 (1972), S. 55–90, hier S. 56ff.; FRENZEL: Stoff-, Motiv- u. Symbolforschung. a.a.O., S. 29; JOSEPH STRELKA: Methodologie der Literaturwissenschaft. Tübingen 1978, S. 126f.; MAX LÜTHI: Motiv, Zug, Thema aus der Sicht der Volkserzählungsforschung. In: Elemente der Literatur. Hg. von ADAM J. BISANZ u. RAYMOND TROUSSON. Stuttgart 1980, Bd. 1, S. 11–24, hier S. 17, 20.

[11] Bei PETSCH: Dt. Literaturwissenschaft, a.a.O., S. 139.; KAYSER: Das sprachl. Kunstwerk, a.a.O., S. 60.; FRENZEL: Stoff-, Motiv- u. Symbolforschung, a.a.O., S. 29.; W. DILTHEY spricht diesbezüglich vom „Lebensverhältniss" (Die Einbildungskraft d. Dichters, a.a.O., S. 449f.).

[12] Bei MANFRED FLÜGGE: Erzählsemiotik als Theorie der Artikulationsbewegungen der Erzählung. In: Erzählforschung 2. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik. Hg. von WOLFGANG HAUBRICHS: Göttingen 1977 <= LILI. BEIHEFT 6>, S. 46–67, hier S. 62, 64; THOMPSON: The Folktale, a.a.O., S. 416; BELKNAP: The Minimal Unit of Plot, a.a.O., S. 223 ff.

[13] STRELKA: Methodologie d. Literaturwissenschaft, a.a.O., S. 127.

[14] KARL BECKSON und ARTHUR GANZ: A Reader's Guide to Literary Terms. New York 1960, S. 129.

[15] TZVETAN TODOROV: Poetik. In: Einf. in den Strukturalismus. Hg. von FRANÇOIS WAHL: 2. Aufl. Frankfurt/M. 1981 (stw 10), S. 105–179, hier S. 131 ff.

[16] "Unter Funktion wird eine Aktion einer handelnden Person verstanden, die unter dem Aspekt ihrer Bedeutung für den Gang der Handlung definiert wird. [...] Die konstanten und unveränderlichen Elemente des Märchens sind die Funktionen der handelnden Personen, unabhängig davon, von wem oder wie sie ausgeführt werden." (VLADIMIR PROPP: Morphologie des Märchens. Hg. von KARL EIMERMACHER. Frankfurt/M. 1975 stw 131, S. 26.)

[17] TODOROV: Poetik, a.a.O., S. 144.

[18] Ebd., S. 142 u. 143.

[19] Vgl. JOST: Grundbegr. d. Thematologie, a.a.O., S. 29; PETERSEN: Die Wissenschaft von der Dichtung, a.a.O., S. 165ff.; FRENZEL: Stoff-, Motiv u. Symbolforschung, a.a.O., S. 29.

[20] TOMASCHEVSKIJ: Theorie der Literatur, a.a.O., S. 217.

[21] Vgl. TEUN A. van DIJK: Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einf. Tübingen 1980, S. 38, 41ff. – Die Makrostrukturen der Textlinguistik entsprechen weitgehend den hier postulierten Motivketten.

[22] DOLEŽEL: From Motifems to Motifs, a.a.O., S. 60.

[23] Ebd., S. 60. – In einem späteren Aufsatz expliziert der tschechische Strukturalist die Expansion des Motivkernes durch „Zeit- und Raumindizes, Quantoren und Modaloperatoren" DOLEŽEL: Semantik der Erzählung. In: Erzählforschung 2 (1977), a.a.O, S. 69–84, zit. S. 69.)

[24] DOLEŽEL: From Motifems to Motifs, a.a.O., S. 58ff.

[25] "Die Motive bilden, indem sie sich miteinander verbinden, die thematische Verknüpfung des Werkes. Unter diesem Aspekt ist die Fabel <= **story**> die Gesamtheit der Motive in ihrer logischen, kausal-temporalen Verknüpfung, das Sujet <= **plot**> die Gesamtheit derselben Motive in derselben Reihenfolge und Verknüpfung, in der sie im Werk vorliegen." (TOMASCHEVSKIJ: Theorie der Literatur, a.a.O., S. 218.)

[26] Vgl. STRELKA: Methodologie der Literaturwissenschaft, a.a.O., S. 129, 133.

[27] Vgl. TOMASCHEVSKIJ: Theorie der Lit., a.a.O., S. 220; FRENZEL: Stoff- u. Motivgeschichte, a.a.O., S. 23; DOLEŽEL: From Motifems to Motifs, a.a.O., S. 61ff.; DAEMMRICH: Themen u. Motive i. d. Lit., a.a.O., S. 231.

[28] FLÜGGE hat den Gegensatz von Qualifikation und Aktion aufgelöst, indem er letztere als Anwendungsfall der ersteren im Sinne der Dichotomie virtuell vs. real betrachtet (MANFRED FLÜGGE: Erzählsemiotik..., a.a.O., S. 65).

[29] Vgl. etwa DILTHEY: Die Einbildungskraft des Dichters, a.a.O., S. 449; JOST: Grundbegriffe d. Thematologie, a.a.O., S. 24; LÜTHI: Motiv, Zug, Thema..., a.a.O., S. 13.

[30] KAYSER: Das sprachl. Kunstwerk, a.a.O., S. 60.

[31] FRENZEL: Stoff- u. Motivgeschichte, a.a.O., S. 13.

[32] Vgl. DOLEŽEL: From Motifems to Motifs, a.a.O., S. 69.

[33] Die Partiturmetapher stammt von CLAUDE LEVI-STRAUSS: Strukturale Anthropologie I. Frankfurt/M. 1977 (stw 226), S. 232f.

[34] Siehe ROLAND BARTHES: S/Z. Frankfurt/M. 1987, S. 21, 35, 43, 47, 66, 78, 88f., 142, 146, 148f., 162, 207.

[35] TOMASCHEVSKIJ: Theorie der Literatur, a.a.O., S. 227.

[36] Ebd.

[37] Ebd., S. 227 u. ff. Hervorhebung im Original

[38] DAEMMRICH: Themen u. Motive i. d. Lit., a.a.O., S. 232f. Hervorhebungen CR.

[39] Vgl. TODOROV: Poetik, a.a.O., S. 142ff.

[40] Vgl. dazu TOMASCHEVSKIJ: Theorie der Literatur, a.a.O., S. 227.

[41] Die Kapiteleinteilungen aus E. FRENZELs Standardwerk 'Motive der Weltliteratur' konkordieren eher mit diesem Tableaubegriff als mit dem des Motives.

[42] KENNETH BURKE: A Grammar of Motives. 2. Aufl. Berkeley, Los Angeles, London 1969 (Campus 134), S. XV.

[43] CLAUDE BREMOND: Logique du récit. Paris 1973 (collection Poétique), S. 132.

[44] Vgl. etwa TROUSSON: Les études de thèmes, a.a.O., BELLER: Von der Stoffgeschichte zur Thematologie, a.a.O.; BISANZ: Zw. Stoffgesch. u. Thematologie, a.a.O.

[45] Vgl. VAN DIJK 1980, S. 41ff.

[46] KAYSER 1961, S. 62.

[47] Die von EUGENE FALK (Types of Thematic Structure. The Nature and Function of Motifs in Gide, Camus, and Sartre. Chicago, London 1967. S. 2f.) vorgeschlagene Unterteilung des Themas in <topic> (autorenintendiertes Textthema), (theme) (von einem Motiv abstrahiertes Thema) und (message) (Textaussage aus der Leserperspektive) wirft zu große Demarkationsprobleme bei einem zu geringen heuristischen Wert auf, weshalb wir uns mit dem Oberbegriff Thema begnügen.

[48] ABASTADO schreibt: „Je partirai de l'hypothèse que les thèmes ne sont pas un donné textuel, un fait d'écriture perçu et circonscrit par une attention spéculaire, mais, au contraire, le produit de travail du critique: qu'ils sont, non des objets réels, mais des constructions idéologiques, élaborées par un langage spécifique; qu'ils n'existent qu'au terme du discours qui en traite." (CLAUDE ABASTADO: Le trame et le licier. Des thèmes au discours thématique. In: Revue des langues vivantes 43 < 1977> , S. 478–491, Vgl. zit. S. 478. Vgl. auch FALK: Types of Thematic Structure, a.a.O., S. 2.)

[49] TROUSSON: Les études des thèmes, a.a.O., S. 18.

[50] Vgl. LÜTHI: Motiv, Zug, Thema..., a.a.O., S. 14; DAEMMRICH: Themen u. Motive i. d. Lit., a.a.O., S. 233.

[51] Zu diesem Terminus s. VAN DIJK: Textwissenschaft, a.a.O., S. 244ff.

[52] KJERSTI FLOTTUM: Methodological Problems in the Analysis of Student Summaries. In: Text 5 (1985), H. 4, S. 291–307, zit. S. 291.

[53] BRIAN J. REISER / JOHN B. BLACK / WENDY G. LEHNERT: Thematic Structures in the Understanding and Generation of Narratives. In: Discourse Processes 8 (1985). S. 357-389, zit. S. 291.

[54] Ebd., S. 383ff.

[55] Ebd., S. 363.

[56] Zu dieser Terminologie s. ALAN DUNDES: From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales. In: Journal of American Folklore 75 (1962), S. 95–105.

[57] Vgl. KAYSER: Das sprachl. Kunstwerk, a.a.O., S. 60; FRENZEL: Stoff- u. Motivgeschichte, a.a.O., S. 16 f.

[58] Vgl. PETSCH: Dt. Literaturwissenschaft, a.a.O., S. 142 u. 145 ff.

[59] FRENZEL: Stoff- und Motivgeschichte, a.a.O., S. 12.

[60] Vgl. DOLEŽEL: From Motifems to Motifs, a.a.O., S. 76 u. v.

[61] Vgl. SILVIA ECKBERT: Motif und Motifem. Möglichkeiten und Grenzen der Theorie Lubomir Dolezels, untersucht an einem Textsegment aus C. F. Meyers >Die Hochzeit des Mönchs<, In: Elemente der Literatur, a.a.O., Bd. II, S. 86–107.

[62] Vgl. TODOROV: Poetik, a.a.O., S. 148 f.

[63] TOMASCHEVSKIJ: Theorie der Literatur, a.a.O., S. 217 f.

[64] VAN DIJK sieht bei der Generation der Makrostrukturen verschiedene mögliche Abstraktionsniveaus (Textwissenschaft, a.a.O., S. 42.). Er muß auch die Möglichkeit zugeben, daß es Mikro-

strukturen gibt, die mehrere unterschiedliche, aber gleichberechtigte Makrostrukturen generieren (ebd., S. 49, 54).

[65] TOMASCHEVSKIJ: Theorie der Literatur, a.a.O., S. 218.

[66] Vgl. ULRICH BROICH und MANFRED PFISTER (Hg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft. Bd. 35), S. 58.

[67] ERNST OSTERKAMP: Lucifer. Stationen eines Motivs. Berlin, New York 1979 (Komparatist. Studien. Bd. 9), S. 3.

[68] WOLFGANG ISER: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. 3. Aufl. München 1990 (UTB 636), S. 134.

[69] Hier könnten – wofür leider der Platz fehlt – Erkenntnisse der sog. Schematheorie (die sich damit beschäftigt, welche Konzepte für die Erkenntnis von Welt sprachlich zur Verfügung stehen) fruchtbar für die Beschreibung der Motiveme bzw Motivemtableaus als Schema bzw. frame eingebracht werden (Vgl. etwa DIETER FREUNDLIEB: Understandig Poe's Tales: A Schema-Theoretic View. In: Poetics 11. (1982), S. 25ff).

[70] Vgl. PETSCH: Dt. Literaturwissenschaft, a.a.O., S. 138 f.

[71] PROPP: Morphologie des Märchens, a.a.O., S. 167 ff.

[72] Zum frame-Begriff siehe VAN DIJK: Textwissenschaft, a.a.O., S. 31.

[73] DAEMMRICH: Themen u. Motive i. d. Lit., a.a.O., S. 229 f.; TROUSSON: Les études de thèmes, a.a.O., S. 16.; KROGMANN: Motiv, a.a.O., S. 427.

[74] Vgl. DAEMMRICH: Themen u. Motive i. d. Lit., a.a.O., S. 229, 233.

[75] Ebd., S. 230.

[76] JEAN-PHILIPPE ANTOINE: Ars memoriae – Rhetorik der Figuren, Rücksicht auf Darstellbarkeit und die Grenzen des Textes. In: Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Hg. v. ANSELM HAVERKAMP und RENATE LACHMANN. Frankfurt/M. 1991. (1653), S. 53–73, zit. S. 57. (Hinzufügungen CR)

[77] Vgl. R. LACHMANN: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt/M. 1990, S. 34 ff.

[78] Das kollektive Gedächtnis in der Theorie von M. HALBWACHS steht als sozialer Erinnerungsträger gegen individualistische Modelle. Institutionelle Ordnungen legitimieren darin Erinnerung und sind Sinnstifter in „symbolischen Sinnwelten" (denen die Literatur zuzurechnen ist), die „Projektionsrahmen für individuelle Handlungen" sind (MICHAEL KRETSCHMER: Lit. Praxis der Memoire collective in Bölls Roman 'Billard um halbzehn'. In: Erzählforschung 2, a.a.O., S. 191–215, S. 193 f.).

[79] Das bereits vorgestellte **plot-unit**-Theorem der kognitiven Psychologie läßt sich durchaus mit den Kategorien der Mnemotechnik in Einklang bringen. Vgl. etwa REISER/BLACK/LEHNERT: Thematic Structures, a.a.O., S. 381: „Thus, the plot unit representations appear to capture the salient aspects of the representations that subjects use for stories when they are asked to perform some task requiring a thematic analysis."

[80] Im Standardwerk von BROICH/PFISTER wird denn auch eine verdeckte Motivdefinition beigesteuert, wiewohl diese nicht soweit reicht wie die oben vorgeschlagene: „Gemeinsame Elemente einer Gruppe von Prätexten werden vollständig oder unvollständig unter Veränderung der Relationen reproduziert". (Intertexualität, a.a.O., S. 111.)

[81] Vgl. JULIA KRISTEVA: Sémeiotiké. Recherches pour une sémanalyse. Paris 1969, S. 144: „le 'mot littéraire' n'est pas un point (un sens fixe), mais un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures: de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage), du contexte culturel actuel ou antérieur."

[82] LÜTHI: Motiv, Zug, Thema. A.a.O., S. 21.

[83] JACQUES DERRIDA: Die différance. In: Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart. Hg. von PETER ENGELMANN. Stuttgart 1991 (RUB 8668), S. 76–113. zit. S. 87 ff.

[84] LÜTHI: Motiv, Zug. Thema, a.a.O., S. 22.

85 ROBERT BELKNAP: The Minimal Unit of Plot, a.a.O., S. 226 f.

[86] TODOROV: Poetik, a.a.O., S. 106.- Und vielleicht ist jedes Lesen synoptisch, also Reduktion, Destruktion und nicht Re-Konstruktion.

[87] Vgl. BETTINE MENKE: Das Nach-Leben im Zitat. Benjamins Gedächtnis der Texte. In: Gedächtniskunst, a.a.O., S. 74–110.

[88] Ebd., S. 81.

[89] Ebd., S. 96 f.

[90] LACHMANN: Gedächtnis und Literatur, a.a.O., S. 513.

[91] MENKE: Das Nach-Leben im Zitat, a.a.O., S. 82. u. 94 f.

Wolfgang Martens (München)

Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit und ihre geistes– und sozialgeschichtlichen Grundlagen. Ein Überblick[1]

„Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit [...] Sapere aude! Habe den Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen, ist also der Wahlspruch der Aufklärung."

Diese berühmten Sätze stammen von Immanuel Kant. Wir finden sie in einem Aufsatz der „Berlinischen Monatsschrift" unter dem Titel *Untersuchung der Frage: Was ist Aufklärung?* Die Herausgeber der Zeitschrift hatten eine Diskussion über den Begriff der Aufklärung angeregt. Kant hatte, als einer unter anderen, Stellung genommen.

Erschienen ist dieser Aufsatz 1784. Das ist eine Zeit, da literarisch der Sturm und Drang in Deutschland bereits verbraust ist, – Goethe in Weimar wird demnächst nach Italien aufbrechen. – Dies zeitliche Faktum lehrt allein schon, daß um 1770 die Aufklärung noch nicht am Ende ist. Erst nach dieser Grenze von 1770 hat die Aufklärung mit Kant ihr eigenes Selbstverständnis gültig formuliert. Sie sinkt noch nicht ins Grab mit Gellert oder Hagedorn, Haller oder Lessing. Sie wirkt fort, und nicht nur in ihren Denkern wie Kant. Ja sie bleibt über die Jahrhundertwende hinaus eine mächtige Strömung, die auf Denken, Fühlen und Handeln der Menschen einen maßgeblichen Einfluß ausübt, – eine Basisströmung sozusagen, oberhalb deren die Kultur von Klassik und Romantik nur bestimmte hochgebildete Schichten erreicht.

Und das besagt zugleich: Die Aufklärung ist nicht etwa nur eine literarische Epoche, und nicht nur eine philosophische Schule, sondern sie ist ein **umfassendes geistes-, sozial- und kulturgeschichtliches Phänomen**, eine alle Lebensbereiche berührende Reform- und Veränderungsbewegung, und das in europäischem Maßstab. Sie hat politische Prinzipien und politisches Handeln verändert: Denken wir an den sogenannten „aufgeklärten Absolutismus"; denken wir an die Französische Revolution, an deren Eingang, wie Robespierre sagte, die Encyclopédie stand, – das lexikalisch-systematisch gefaßte Denken der französischen Aufklärer, der Diderot, D'Alembert, Montesquieu, Voltaire und Rousseau. – Die Aufklärung hat soziales und wirtschaftliches Handeln dem Primat der Vernunft unterstellt und es aus überkommenen Zwängen befreit. Und sie hat vor allem das menschliche Selbstverständnis, die Vorstellungen von Gott und der Welt und der Bestimmung des Menschen in ihr gravierend umgeformt. Kant selber hat in seinem genannten Aufsatz den **„Hauptpunkt" der Aufklärung** – als des Ausgangs aus der selbst

verschuldeten Unmündigkeit – gesehen **im Bereich der „Religionssachen"**. Hier vollzogen sich in der Tat entscheidende Wandlungen. Der Historiker und Theologe Ernst Troeltsch hat es so formuliert: „Aufklärung ist Beginn und Grundlage der eigentlich modernen Periode der europäischen Kultur und Geschichte im Gegensatz zu der bis dahin herrschenden kirchlich und theologisch bestimmten Kultur." Das, was sich mit Renaissance und Humanismus für eine dünne gelehrte Schicht angebahnt hatte, ein autonomes weltliches Selbstverständnis des Menschen, das ergreift jetzt breite bürgerliche und aristokratische Schichten, – noch nicht die kleinen Leute, die Handwerker und Bauern. Der Philosoph Leibniz lehrt in seiner *Theodizee* 1710 die Vereinbarkeit von menschlicher Vernunft und göttlicher Offenbarung. Die Philosophie, die „Weltweisheit", tritt damit als gleichberechtigte Instanz neben die alte Autorität der Kirchen und drängt sie im Zuge der Entwicklung mehr und mehr beiseite. Die christliche Religion wird jetzt „vernünftigt", wird verstanden als ein mit gewissen höheren Mitteln arbeitendes Moralsystem. (Kant: „Religion ist die Auffassung unserer moralischen Pflichten als göttliche Gebote.") Der Offenbarung gesteht man gewisse erzieherische Funktionen zu für eine Zeit, da die Völker noch in ihrer Kindheit waren: jetzt, da die Menschen reif geworden sind, Vernunftwahrheiten zu folgen, wird die Offenbarung entbehrlich. Das ist der Grundgedanke von Lessings *Die Erziehung des Menschengeschlechts* (1780). Der Gottesbegriff wandelt sich. An die Stelle des Glaubens an den biblischen Gott und an Christus, den Erlöser, tritt nach und nach vernünftige Verehrung eines höchsten Wesens. Aus dem Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs wird für den Aufgeklärten, den Gebildeten, ein letztes philosophisches Prinzip, le grand géomètre, der Uhrmachergott des Deismus, der die Welt so vollkommen eingerichtet hat, daß er nicht mehr einzugreifen braucht: die Gottheit, die Vorsehung. Man hat dieses neue Gottesverhältnis bildlich zu fassen versucht: Gott regiert nur noch wie ein konstitutioneller Monarch: il règne, mais il ne gouverne pas. Oder: Gott ist nur noch Ehrenvorsitzender der Natur. Und das heißt: Wirken, handeln, eingreifen tut er nicht mehr. Das ganze menschliche Leben, das Recht, die Politik, die Wirtschaft, die Moral, wird jetzt nach vernünftigen Prinzipien geregelt, „et si Deus non daretur", – als ob es Gott nicht gäbe (das ist eine Formel des Hugo Grotius schon aus dem 17. Jahrhundert). Gottvertrauen ist auch in der Wirtschaft kein Argument mehr: die ersten Versicherungsgesellschaften werden gegründet. Frömmigkeit wandelt sich allmählich in Tugend, d.h. in eine aus der eigenen vernünftigen Einsicht gewonnene ethische Haltung, – später wird man diese Tugend, etwas ästhetisch angereichert, Humanität nennen. Der Mensch bestimmt sich nach vernünftigen Gesichtspunkten selbst, – Kant spricht vom kategorischen Imperativ –, was durchaus etwas anderes ist als ein Leben in der Nachfolge Christi.

Voraussetzung für diesen Wandel ist auch **ein neues Menschenbild**. Die Vorstellung vom schwachen, sündigen, erlösungsbedürftigen Menschen wird allmählich ersetzt vom Bild des von Natur aus guten, unter der Anleitung der

Vernunft zur Vollkommenheit fähigen Menschen. Er kann, wenn er vernünftig und tugendhaft ist, in dieser Welt zur Glückseligkeit gelangen, denn Gott, das göttliche Prinzip, hat die Welt als die beste aller möglichen Welten eingerichtet. Es liegt nur am Menschen, aus seiner Einsicht in das Gute die entsprechenden Konsequenzen zu ziehen. – Praktisch löst sich die alte theonome, d.h. auf Gott gerichtete Orientierung in den gebildeten Ständen auf zugunsten einer neuen, diesseitszugewandten humanen Orientierung. Die frommen christlichen Jenseitsverheißungen verblassen: das Diesseits, die irdische Welt mit ihrer Natur und ihrer Gesellschaft, ist jetzt das Feld des Menschen. „Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt", wird es dann im Goetheschen „Faust" heißen. „Er [der Mensch] stehe fest und schaue hier sich um!"

Diese Entwicklung spiegelt sich in der Literatur, und sie wird zugleich durch Literatur mit heraufgeführt, denn Literatur ist ein wesentlicher Träger der Aufklärungsbewegung, – Medium zur Verbreitung des neuen Gottes-, Welt- und Menschenbilds und der neuen Vorstellungen von Gesellschaft und Staat.

Doch bevor wir auf die Literatur und ihre Gattungen im einzelnen eingehen, noch ein paar Worte zu den **allgemeinen Verhältnissen** im Aufklärungszeitalter. Das alte Heilige Römische Reich Deutscher Nation ist kraftlos, der Kaiser in Wien eigentlich nur durch seine habsburgische Hausmacht politisch von Gewicht. Das System des fürstlichen Absolutismus herrscht im kontinentalen Europa. Deutschland kennt 300 verschiedene, – große, mittlere und kleine –, quasi souveräne Territorien. Die Ordnung nach Ständen bestimmt noch weitgehend das soziale Gefüge, – vom Fürsten über den Adel, Gelehrte, Bürger, Bauern und Bediente bis zu den sogenannten unehrlichen Leuten: Henkern, Schindern, Barbieren, Schauspielern (die allerdings werden nun gesellschaftlich aufgewertet). – Das Verhältnis zwischen Adel und Bürgertum beschäftigt die Literatur der Zeit besonders, vor allem im Drama und im Roman. – Zwei Drittel der Bevölkerung leben noch auf dem Lande, nicht in den Städten. Die Wirtschaft ist also noch weitgehend agrarisch strukturiert. Das Bürgertum ist ökonomisch noch nicht erstarkt, wie das vulgärhistorisch-materialistisch gern unterstellt wird. Der Bürger wird zwar zu einem wesentlichen Träger der Aufklärungsbewegung, aber er ist materiell noch keineswegs potent. Nur in einer freien Reichsstadt wie Hamburg ist der Kaufmann ein bestimmender Faktor. Der herrschende Merkantilismus und in seiner Konsequenz zahlreiche Zollschranken hemmen Handel und Wandel, lassen ein selbstbewußtes Handelsbürgertum noch nicht zu. Die bürgerlichen Schichten, Adressaten und Träger der Aufklärung, sind in Deutschland eher abhängig: Beamte des absolutistischen und des kirchlichen Verwaltungsapparates, Geistliche, Offiziere, Professoren, Pädagogen, Ärzte, Advokaten mit bescheidenen materiellen Ressourcen.

Bemerkenswert ist in dieser Zeit ein **Wandel in der Familienstruktur.** Die Einheit des sogenannten „Ganzen Hauses", zu der unter einem patriarchalischen Hausvater nicht nur die Hausmutter und die Kinder und Alten

gehören, sondern auch das Gesinde, die Gesellen und weitere, unverheiratete Verwandte, und wo Arbeitsstätte und Wohnstätte unter einem Dach lagen, diese Einheit löst sich, im Zuge fortschreitender Arbeitsteilung, in den Städten allmählich auf. Aus der ökonomisch, rechtlich und religiös bestimmten Lebensgemeinschaft des „Ganzen Hauses" isoliert sich die bürgerliche Kleinfamilie, was zu einer Intimisierung und Sentimentalisierung der Familienbeziehungen führt und auch zu einer Änderung der Frauenrolle. Die bürgerliche Hausmutter ist in ihren Funktionen auf die Sorge für ihre Kleinfamilie reduziert, sie gewinnt Muße. Die gemüthaften, empfindungshaften Relationen zwischen den Gatten und zwischen Eltern und Kindern bestimmen das neue Bild, – nicht mehr Strenge, Rechtlichkeit, Objektivität des Hausvaters. Das wird eine Vorbedingung für die Kultur der Empfindsamkeit, Vorbedingung auch für das sogenannte „Bürgerliche Trauerspiel" und das rührende Lustspiel. In Gellerts *Zärtlichen Schwestern*, einem rührenden Lustspiel (1747), haben wir zum ersten Mal einen zärtlichen Vater auf der Bühne, und der weinende, vergebungsbereite Sir William in Lessings *Miß Sara Sampson* (1755) ist das Pendant auf der Trauerspielszene. Ein solcher zärtlicher Vater, der nicht mehr die strengen Pflichten der Hausvaterrolle exerziert, darf sogar den Fehltritt einer Tochter verzeihen, darf sich weich zeigen. Und natürlich lebt das im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts so beliebte Rührstück, das bürgerliche Schauspiel der Iffland, Schröder und Kotzebue, von der jetzt entfesselten Sentimentalität der bürgerlichen Kleinfamilie. – Soviel zu den allgemeinen Verhältnissen, – skizzenhaft.

Die Aufklärung und ihre Literatur ist nicht gleichzeitig in allen deutschen Landschaften eingezogen. Es gibt erhebliche Phasenverschiebungen und Intensitätsunterschiede. **Zentren der Aufklärungsbewegung** sind – bezeichnenderweise – **zunächst Bürgerstädte**, nicht Residenzstädte: Leipzig, Halle, Hamburg, Königsberg, Göttingen, Jena, Zürich, Bern, – sie gehen voran. Und die Lage dieser Städte kennzeichnet zugleich die Landschaften, die die Aufklärung in Deutschland zunächst getragen haben: Sachsen, und zwar Ober- und Niedersachsen, – zu Niedersachsen zählen wir auch Hamburg, zu Obersachsen auch Thüringen –, daneben Preußen und die deutschsprachige Schweiz. Das ist, allgemein gesprochen, der nord-, mittel- und ostdeutsche Raum und der äußerste Südwesten des deutschsprachigen Gebiets. Und, das ist wichtig, es sind **durchwegs protestantische Landschaften**. Das Luthertum und das Reformiertentum haben sich der neuen Bewegung weit zugänglicher gezeigt als der katholische Teil Deutschlands, ja vielfach sind es protestantische Theologen oder Theologensöhne, die Träger, Verkünder der neuen Bewegung wurden. Der katholische Westen und der Süden des Reiches werden erst viel später, und auf andere Weise, von der Aufklärung erfaßt. Auch Schlesien, eine gemischt-konfessionelle Landschaft, in der Barockzeit literarisch ungeheuer produktiv, steht zunächst zurück. In den katholischen Landschaften wird die Aufklärung häufig gleichsam von oben eingeführt, unter obrigkeitlicher, fürstlicher Initiative. So in Österreich und Böhmen beginnend

mit dem Eintritt Josephs II. in die Regierung unter seiner Mutter Maria Theresia 1765, – in voller Entfaltung, mit zahllosen Dekreten von oben seit 1780, als Joseph Alleinherrscher ist, mit vielen Widerständen im Volk, im Klerus und im Adel. Auch einige geistliche Landesfürsten, Erzbischöfe wie die von Salzburg, Trier und Mainz, öffnen in der zweiten Jahrhunderthälfte sozusagen kalkuliert ihr Land den neuen Lehren und der neuen Literatur. In Bayern geschieht das nach der Jahrhundertmitte unter Max II. Joseph als Kurfürsten, ziemlich zögernd.

Eigenartig ist, daß der protestantische Südwesten und Süden Deutschlands, also Württemberg, Franken, das Elsaß, die Initiative zunächst den **nord-, mittel- und ostdeutschen Provinzen** überlassen. Erst mit Wieland, der aus Oberschwaben stammt, tritt eine bedeutende Aufklärerpersönlichkeit aus dem protestantischen Südwesten des Reichs in Erscheinung, also erst in der zweiten Jahrhunderthälfte, und es ist kein Zufall, daß Wieland Schwaben bald verläßt und nach einem Aufenthalt in der Schweiz in die führende Aufklärungslandschaft Deutschlands, nach Sachsen-Thüringen, zieht und dort, in Weimar, bleibt. Die meisten großen und mittleren Namen der frühen und mittleren Aufklärung kommen aus Obersachsen: Schnabel, Gellert, J. E. Schlegel, J. A. Schlegel, C. F. Weiße, Rabener, Lessing, Zachariae, Gleim, Klopstock. Nach Hamburg gehören Hagedorn und Brockes. Gottsched kommt aus Königsberg, aus Ostpreußen, wo später Kant lehren wird, und er geht mit sicherem Instinkt nach Leipzig. Bodmer, Breitinger und Haller sind Schweizer. – Übrigens werden dann auch die protestantischen Residenzstädte des nordost-mitteldeutschen Raums verhältnismäßig frühzeitig Zentren der Aufklärung: Berlin, Hannover, Braunschweig, Wolfenbüttel, Gotha, nicht zu vergessen Weimar. – Soviel zur landschaftlichen und zeitlichen Verbreitung.

Kants eingangs zitierte Definition der Aufklärung ist in der „Berlinischen Monatsschrift" erschienen, – in einer Zeitschrift also. Das ist kein Zufall, es ist vielmehr paradigmatisch. Das Aufklärungsjahrhundert ist zugleich das **Jahrhundert der Zeitschriften** gewesen. Zeitschriften werden in der Aufklärungsära mehr als zu jeder anderen Zeit Experimentierfelder des Neuen.[2] Georg Forster hat die Journale als „die Vehikel der allgemeinen Aufklärung" bezeichnet. Fast jeder namhafte Aufklärungsliterat war zugleich Journalist. Ganz anders als die damaligen Zeitungen, die in der Regel beim Faktischen und Curiösen blieben, waren Zeitschriften wirklich „Schriften der Zeit", – Motoren und Initiatoren für geistige und soziokulturelle Prozesse. Dieses noch recht junge publizistische Medium, – die erste deutsche Zeitschrift ist bekanntlich in Leipzig die lateinischen *Acta Eruditorum*, 1682 beginnend, – hat in kurzer Zeit einen gewaltigen Aufschwung genommen, mit gelehrten Organen zuerst, dann mit historisch-politischen Zeitschriften, Moralischen Wochenschriften, literarischen Blättern und dann allgemeinbildenden und unterhaltenden Journalen. Es ist bezeichnend, daß einer der geistigen Väter der deutschen Aufklärung, Christian Thomasius, der als erster in Leipzig deutschsprachige Universitätsvorlesungen hält, Witz und streitbare literarische Kritik erstmals öf-

fentlich an den Tag legt in einer Zeitschrift, in den von ihm herausgegebenen *Monatsgesprächen* 1688–90. Es ist ebenso bezeichnend, daß Gottsched, der große Organisator der frühen deutschen Aufklärungsliteratur, sich immer wieder der Zeitschriften bedient hat. Die *Vernünftigen Tadlerinnen*, der *Biedermann*, die *Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit* sind nicht die einzigen Journale, die er herausgab. Die letzteren, abgekürzt *Critische Beyträge* genannt, können als die erste germanistische Zeitschrift gelten. – Lessing bedient sich des Mediums der Zeitschrift mit Lust. In seinen *Berliner Literaturbriefen*, zusammen mit Nicolai und Mendelssohn herausgebracht 1759–1765, übt Lessing sich in bisher unerhörter Schärfe öffentlicher Kritik. Bekannt ist der 17. Literaturbrief, in dem Gottsched rücksichtslos abqualifiziert wird. Auch die anerkanntesten Autoritäten müssen hier Haare lassen. – Lessings Freund Friedrich Nicolai, zugleich Verleger, wird mit einer von ihm gegründeten und geleiteten Zeitschrift eine literarische Macht: Seine *Allgemeine deutsche Bibliothek* schafft für das politisch zersplitterte Deutschland erstmals einen überterritorialen allgemeinen kritischen Öffentlichkeitsraum. Die *ADB* beginnt 1765. Sie hat es auf 256 Bände und eine Lebensdauer von 40 Jahren gebracht.

Der von der Aufklärungspublizistik vor allem mit Zeitschriften hergestellte Raum öffentlicher Lehre, öffentlicher Urteilsfindung und Kritik ist wohlgemerkt etwas Neues. Es entsteht ein Forum, auf dem der Bürger und der gebildete Adlige, – die „gebildeten Stände", wie man sie dann am Jahrhundertende nennen wird –, sich verständigen über philosophische, moralische, ästhetische, aber auch ökonomische und soziale Fragen, – ein Forum, vor das dann nach und nach auch kirchliche und politische Autoritäten gezogen werden, um sich hier zu verantworten. **Öffentliche Meinung**, heute ein kaum hoch genug einzuschätzender politischer Faktor, **entsteht im Zuge aufklärerischer Bemühungen**. Im Zeitalter der Französischen Revolution erkennen dann die Obrigkeiten, die Fürsten, überrascht, erschreckt, welche Macht „Publizität" haben kann.

Ein Wort noch zu einem bestimmten Zeitschriftentypus, der nur in der Aufklärungszeit zu beobachten ist, – zu den sogenannten **Moralischen Wochenschriften**. Das sind wöchentlich erscheinende Blätter, die das bürgerliche Publikum auf unterhaltsame Weise belehren über alles Familie, Gesellschaft, Literatur, Sitten, Gott und Welt Betreffende. Der Leser wird hier unaufdringlich und auch für ungelehrte und speziell weibliche Personen verständlich mit der aufklärerischen Lehre vertraut gemacht, – er wird, würden wir heute sagen, weltanschaulich gelenkt. Moralische Wochenschriften übernehmen gleichsam nun als säkulare Medien die Funktion der alten frommen Erbauungsbücher für das Bürgertum. Die folgenschwere Umorientierung, von der ich sprach, wird hier erkennbar praktiziert.

Diese Moralische Wochenschrift ist eine europäische Erscheinung. England ist mit *Tatler*, *Spectator* und *Guardian* in den Jahren 1709–1714 vorangegangen. Überall in Europa, vor allem in den protestantischen Ländern, wird der Spec-

tator-Typus nachgeahmt und neu gefüllt. Und mit diesen Zeitschriften, das ist wichtig, wird ein bisher illiterates bürgerliches Publikum nicht nur weltanschaulich im Sinne der Aufklärung beeinflußt, – es wird gleichzeitig überhaupt erst eingewöhnt in weltliche Lektüre. Die Lesebereitschaft, die die Goethezeit zeigt, übt sich hier gleichsam ein.

Und noch eines – das gilt für alle Zeitschriftenleser – : In periodisch erscheinenden Publikationen lernt das Publikum, immer Neues zu konsumieren. War das Lesen im bürgerlichen Bereich früher eher ein intensives Lesen, wo man immer wieder das Gleiche vornahm, um sich im Alten zu bestätigen, sich in seinem Glauben zu sichern – (die alten Erbauungsbücher wurden immer wieder von vorn gelesen, dem Jahreslauf entsprechend; ihr robuster Einband schon zeigt, daß sie für Generationen berechnet waren), – las man also bisher „intensiv", so übt sich mit den Zeitschriften jetzt ein **„extensives" Lesen** ein; – ein Lesen, das aus ist auf immer Neues, das ausgreift nach weiterer Information, das dem Fortschritt, – oder dem vermeintlichen Fortschrit, der Wissenschaften und der Erkenntnis folgen will. Der moderne, auf Novitäten erpichte Leser entsteht.

Nicht unwichtig ist, daß der Anstoß zu den Moralischen Wochenschriften von England ausgegangen ist. War bislang im kontinentalen Europa französischer Kultureinfluß, auch auf dem Gebiet der Literatur, vorherrschend und damit ein höfisch-galant geprägtes Kulturideal, so ändert sich das jetzt allmählich. England, englische Moral Weeklies, **englische Bürgerlichkeit, englische Empfindsamkeit gewinnen im Laufe des Jahrhunderts Vorbildsfunktionen.** Sprach der gebildete Mann in Deutschland am Anfang des 18. Jahrhunderts obligatorisch Französisch, aber kaum irgendwo Englisch, so sind am Jahrhundertende englische Sprachkenntnisse, englische Lektüre eine Selbstverständlichkeit. England wird maßstabsetzend, nicht nur mit seinen Romanen um die Jahrhundertmitte, mit Richardson, Fielding und Sterne, – auch z.B. im Hinblick auf seine politischen Verhältnisse, seine fortschrittlichen Verfassungszustände. Englandreisen werden Mode, Shakespeare wird allmählich entdeckt. Mit *Tatler*, *Spectator* und *Guardian*, könnte man sagen, beginnt der englische Kultureinfluß in Deutschland und Europa.

Hochinteressant ist auch, was uns die **Statistik der Zeitschriftenproduktion** über das Aufklärungsjahrhundert sagt. Der Bibliograph Joachim Kirchner hat von der ersten Zeitschrift in Deutschland, den Leipziger *Acta Eruditorum* (1682), an bis zum Jahr 1700 insgesamt 58 Zeitschriften im deutschen Sprachbereich nachgewiesen. Seither steigert sich der Zuwachs von Dekade zu Dekade. Von 1701 bis 1710 sind es 64 weitere Zeitschriften, die hinzukommen, während einige der älteren, versteht sich, noch weiter bestehen. Von 1711 bis 1720 sind es 119 neue Zeitschriftentitel, von 1721 bis 1730 : 133, von 1731 bis 1740: 176 neue Titel, von 1741 bis 1750 : 260 neue, und so fort, von Jahrzehnt zu Jahrzehnt: 331, 411 718, und, von 1781 bis 1790, ein großer Sprung: 1225 neue Zeitschriftentitel.

Dies kontinuierliche Anwachsen von 64 neuen Zeitschriften im ersten Jahrzehnt des Aufklärungsjahrhunderts auf 1225 im neunten Jahrzehnt spricht für sich, auch wenn dabei über die Auflagenstärke der einzelnen Blätter noch nichts gesagt ist; wir haben darüber wenig Information. Das Phänomen zeigt, wie ein Jahrhundert sozusagen literarisch erwacht. Aus gleichsam noch stillen Zeitläuften werden sehr lebendige, druckerschwärzenfreudige, publizitätseifrige Zeiten, – von der Aufklärung beflügelt und die Aufklärung selber weitertragend.

Was sich an der Zeitschriftenstatistik besonders eindrucksvoll zeigte, ist aber auch, in gemäßigter Form, auf dem allgemeinen Büchermarkt zu beobachten: ein beträchtliches **Ansteigen der Buchproduktion** das Jahrhundert hindurch, – ein Ansteigen, dem natürlich ein Anwachsen des Konsums entsprochen hat. In einer berühmt gewordenen Untersuchung hat Rudolf Jentzsch schon 1912 die Entwicklung im 18. Jahrhundert markiert, indem er die Leipziger Ostermeßkataloge für Buchhändler mit den Stichjahren 1740, 1770 und 1800 statistisch miteinander verglich. Die Zahl der in diesen Ostermeßkatalogen angezeigten neuen Buchtitel steigt von 755 im Jahr 1740 auf 1144 im Jahr 1770 und auf 2569 im Jahr 1800, – die Produktion steigert sich also auf mehr als das Dreifache. Noch interessanter aber sind innerhalb dieses Ansteigens die Verschiebungen der Sachgebiete. Der Anteil der lateinischen Bücher geht rapide zurück. 1740 benutzen noch 23,19% aller angezeigten Titel die lateinische Sprache, 1770 sind es noch 9,2%, im Jahr 1800 nur mehr 2,74 %! Die alte Gemeinsprache der Gelehrten spielt also keine nennenswerte Rolle mehr. Die Wissenschaften sind nach dem Konzept der deutschen Aufklärung nicht mehr nur für den Gelehrten da, der sein Latein versteht, sondern prinzipiell für jedermann. Sie sind, wie die Aufklärung es immer wieder forderte, nutzbar gemacht worden für ein großes Publikum. – Noch wichtiger aber ist für uns die statistische Entwicklung der schönwissenschaftlichen Literatur, der Belletristik, der Dichtung also. Sie macht 1740 5,83 % aller im Leipziger Ostermeßkatalog angezeigten Titel aus. 1770 sind es plötzlich 16,43%, und im Jahre 1800 21,45%! Das ist ein gewaltiger Vorstoß auf dem Büchermarkt, – ein Anteil, der mit dem der heutigen schönen Literatur prozentual ungefähr übereinstimmt. Er hat sich innerhalb der ohnehin um mehr als das Dreifache gestiegenen Buchproduktion am Ende des Jahrhunderts gegenüber 1740 vervierfacht.

Und eine andere, gegenläufige Entwicklung in dieser Statistik ist ebenso aufschlußreich. Die religiöse – also die fachtheologische und die religiös-erbauliche – Literatur geht deutlich zurück. 1740 hat sie noch einen Anteil von 38,45% an der gesamten Buchproduktion. 1770 sind es noch 24,47% und um 1800 nur noch 13,55%. Das heißt: Die Theologie steht nicht mehr im Zentrum des Interesses, und der Leser konsumiert die fromme Erbauungsliteratur nicht mehr im alten Maß, – die Lehren der Aufklärung haben ihre Wirkung gezeitigt; der große weltanschauliche Wandel, von dem ich sprach, spiegelt sich hier auf dem Büchermarkt. Das wachsende Lesepublikum wendet sich offen-

bar anderen Sparten zu, und es erscheint nicht unberechtigt, wenn man den Rückgang der theologisch–erbaulichen Literatur mit dem Vormarsch der schöngeistigen Literatur in Beziehung setzt. Der Anteil, den die geistliche Literatur im Laufe des Aufklärungsjahrhunderts eingebüßt hat, fällt sozusagen der Belletristik, der Dichtung, zu (und natürlich, in diesen Zahlen nur statistisch nicht erfaßt, auch der philosophisch-moralischen Literatur). Der fromme Leser tritt zahlenmäßig zurück, an seine Stelle tritt **der schöngeistige und der philosophisch-moralische Leser**. Das ist ein Stück Säkularisation, – Verweltlichung, wie sie dem ganzen Jahrhundert ihren Stempel aufdrückt.

Begründet ist dieser Wandel und das statistisch beobachtete Ansteigen des Lesens ganz wesentlich in der lehrhaften Konzeption der Aufklärung. Wurde vordem für den Christen, wenn er nicht ein Gelehrter war, zu vieles Wissen als eher verderblich und unnütz angesehen, – sollte er in aller Einfalt, von Bibel und Erbauungsbuch geleitet, seinen Weg durchs Leben gehen, so lautet die Parole jetzt: Erweiterung des Wissens, Teilhabe an neuen Erkenntnissen, wie sie auch die Dichtung gewährt, namentlich an den von ihr bereit gehaltenen moralischen Lehren, Schulung im Selberdenken. Unwissenheit ist – ein Gedanke, den der einflußreiche Leibnizschüler Christian Wolff vertritt – eigentlich der Nährboden aller Laster, die Mutter alles Bösen, Aufklärung dagegen das Gebot der Stunde. Friedrich von Hagedorn hat es in einem Zweizeiler in gut wolffianischem Optimismus so formuliert: „Stolz, Aberglaube, Zorn, Bewundrung, Geiz und Neid / sind alles, was sie sind, nur durch Unwissenheit". Beseitigt man die Unwissenheit, etwa durch moralische Lehre, so beseitigt man auch die Laster, und gute Bücher sind die besten Mittel gegen die Unwissenheit. Wer belesen ist, wird auch ein besserer, soziablerer, tugendhafter Mensch werden. Die noch bis in unsere Tage hier und da gehegte Erwartung, der Gebildete, und das ist vor allem auch: der Belesene, der schöngeistig, in der Dichtung, Belesene –, dieser Gebildete werde ein besserer Mensch sein, moralisch hochstehend, – eine, wie mir scheint, reichlich abwegige Erwartung –, diese Erwartung entsteht im Zuge der Aufklärungsbemühungen im 18. Jahrhundert. Man treibt jetzt also eifrig **Lesepropaganda**. Moralische Wochenschriften veröffentlichen sogenannte Frauenzimmerbibliotheken, – das sind Musterlisten von Büchern, die für Frauen und Mädchen nützlich zu lesen sind. Gellert, der Tugendmeister der Nation, gibt ständig Lektüreratschläge, auch in seinen Briefen, in seinen Moralischen Vorlesungen. Gellert „setzt" Personen, die ihn darum bitten, „Bibliotheken auf", wie man damals sagte, – Lektüreratschläge zur Selbstbesserung und Bildung, – so z.B. für den österreichischen Generalfeldmarschall Daun, der ihn in Karlsbad darum angeht. Lesen wird im Zeichen der Aufklärungserwartungen ein verdienstliches Werk, ein Beitrag zur Selbstvertugendlichung. Der belesene Bürger gilt jetzt gesellschaftlich etwas, arme Mädchen, aber mit Lektüre, empfehlen sich jetzt als gute Partien.

Freilich gibt es am Ende des Jahrhunderts einen Rückschlag. Es werden Klagen vernehmlich über **eine allgemeine Lesesucht**, eine Leseseuche, eine

Lesewut, die dazu führe, daß z.B. das Frauenzimmer seinen Haushalt vernachlässigt, schöngeistig-blaustrümpfig wird und sich Grillen in den Kopf setzt, – zumal ja auch das Romanenlesen seit Richardson zur Tugend zu führen scheint. Beobachter fürchten, daß der gemeine Mann, auf den das Lesen übergreift, durch dieses Lesen unzufrieden, mit falschen Ideen gefüttert und gar aufsässig-unruhig werden könne. Man macht sich nun Gedanken über die sogenannte „verhältnismäßige Aufklärung", – eine wohldosierte, je nach dem Stande zu verabreichende Aufklärung. Der Bauer braucht eigentlich nicht so viel zu wissen, um seinen Pflug führen zu können. Suum cuique! Jedem das Seine nach Standesgebühr – nicht jedem das Gleiche! – so denkt man jetzt auch auf dem Gebiet der Lektürediätetik. In ihrem Zeichen etabliert sich dann in der zweiten Jahrhunderthälfte auch die sogenannte „Bauernaufklärung".

Hier zeigt sich übrigens, daß die Aufklärung keineswegs schlicht „emanzipatorisch" gewesen ist, wie gern vorschnell von heute her geurteilt wird. Nirgends auch hat sie die allgemeine Pressefreiheit gefordert, in einem liberalen Sinne, wie wir das heute tun. Viele Aufklärer vertreten ganz selbstverständlich den Standpunkt, Aufsicht über die Schriften, die den Menschen bessern sollen, sei notwendig, – eine Zensur müsse schon sein: Nur die nützlichen Schriften sollen gelesen werden, die schädlichen nicht. **Aufklärung** zeigt sich hier **eher pädagogisch-autoritär als emanzipatorisch.** Sie zeigt sich so vor allem in der frühen und mittleren Phase, wo sie wesentlich moralisch denkt, die Besserung des Einzelnen im Sinne hat. Erst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts denken einige Aufklärer auch an die Besserung der Verhältnisse, beginnen Publizisten mit Kritik an Zuständen, an Amtsmißbrauch, Ministerwillkür und „Pfaffentrug".

Das soeben skizzierte Anwachsen der Buch- und Zeitschriftenproduktion und das dem korrespondierende Sichausbreiten des Lesens hat natürlich auch Folgen für den Autor gehabt, für die soziale und **ökonomische Stellung des Schriftstellers.** Dazu rasch ein Wort! Den freien Schriftsteller, der von den Erträgnissen seiner Feder lebt, ökonomisch auf eigenen Füßen steht, kennt der Anfang des 18. Jahrhunderts nicht. Schriftsteller, Dichter stehen damals entweder in irgendeinem bürgerlichen Beruf als Jurist, als Geistlicher, als Professor oder Hofmeister oder Verwaltungsbeamter, sie schreiben in ihren „Nebenstunden", verdienen sich damit allenfalls ein Zubrot, oder sie stehen mit gewissen dekorativen Funktionen in höfischen Diensten. Oder sie haben, selten genug, einen Mäzen, einen adligen Gönner, der sie aushält. Das Anwachsen der literarischen Produktion, namentlich die Entfaltung des Zeitschriftenwesens, führt dazu, daß Autoren versuchen, unabhängig zu werden – als Journalist, Übersetzer, Bücherschreiber, Kritiker, Redakteur oder in der Kombination mehrerer dieser Funktionen. Zu beobachten ist das, um ein herausragendes Beispiel zu nennen, an Lessing. Lessing ist Journalist, Stückeschreiber, Kritiker, Übersetzer, Poet und gelehrter Buchautor, – aber völlig unabhängig wird er nicht. Er muß Sekretärsposten übernehmen, wird zeitweilig eine Art

Dramaturg, endet schließlich in fürstlichen Diensten als Bibliothekar in Wolfenbüttel. Und ähnlich ergeht es anderen. Der freie Schriftsteller, wie wir ihn heute kennen, der von Verlagshonoraren und Bibliotheksgroschen, von Funk- und Fernseh- und Theatertantiemen und, nicht zu vergessen, von Dichterlesungen lebt, ist noch nicht möglich, er erscheint erst in Ansätzen. Ursache dafür sind vor allem die noch ungeregelten Verhältnisse auf dem Buchmarkt. Verleger konnten steinreich werden, wie Johann Wendler in Leipzig, der mit Gellerts Fabeln einen Bestseller verlegte und ihren Autor mit einer Lächerlichkeit abspeiste. Und vor allem: Nachdruck im Nachbarterritorium war praktisch nicht zu unterbinden. Der Nachdruck florierte, womöglich mit landesfürstlicher Unterstützung. Joseph von Trattner in Wien hat mit kaiserlicher Billigung die gesamte norddeutsche Aufklärungsliteratur für Österreich und die habsburgischen Erblande nachgedruckt in aller Ruhe, in sehr schönen Bänden, – die Autoren und ihre norddeutschen Verleger sahen davon keinen Heller. – Bezeichnend auch, daß Autoren damals Selbstverlagsversuche unternahmen, um selber in den Genuß buchhändlerischer Gewinne zu kommen, so z.B. Klopstock 1773 mit seiner *Deutschen Gelehrtenrepublik*, die über Freunde und bestellte Kollekteure auf Subskription herausgebracht wurde. – Erst im 19. Jahrhundert, nachdem Urheberrecht und Verlagsrecht entwickelt sind und in allen deutschen Ländern auch durchgesetzt werden, ist der freie Schriftsteller wirklich möglich. Ein Mann wie Wieland zwar verdiente in den 70er und 80er Jahren des Aufklärungsjahrhunderts als Herausgeber und Autor seines *Teutschen Merkurs*, einer Zeitschrift, so viel, daß er davon hätte leben können. Aber daneben bezog er doch noch eine Pension vom weimarischen Hof als ehemaliger Prinzenerzieher, und das eigentlich verbürgte die Kontinuität seiner Existenz. Die Konturen freien Schriftstellertums werden in unserem Zeitraum erst am Horizont sichtbar.

Wenn die wirtschaftlichen Bedingungen für den Autor sich im 18. Jahrhundert nicht entscheidend ändern bei allem Ansteigen der Literaturproduktion, so ändert sich eines ganz wesentlich: das Selbstverständnis des Dichters, der **Dichterbegriff**. Am Anfang des Jahrhunderts gilt der Dichter als ein Gelehrter, – ein Gelehrter im Bereich der schönen Wissenschaften, der „Belles Lettres". „Briefwechsel einiger Gelehrten", – das kann auch in der zweiten Jahrhunderthälfte noch der Titel eines Dichterbriefwechsels sein. Dichtkunst ist, einige Begabung vorausgesetzt, erlernbar, zu studieren in den Dichtlehren, den Poetiken, die die Gesetze und die Regeln geben. Gottsched hat mit seinem *Versuch einer critischen Dichtkunst* 1730 noch einmal eine solche Poetik vorgelegt, – eine „Anweisungspoetik", wo klar bezeichnet ist, was ein Dichter ist, welche Aufgaben er hat und wie die einzelnen Gattungen nach ihren Gesetzmäßigkeiten zu erfüllen sind. – Am Ende des Jahrhunderts sieht das völlig anders aus. Der Dichter versteht sich nun und wird verstanden als Schöpfer, der aus sich heraus frei schafft, der quasi gottgleich dichtet, unabhängig von Regeln und Vorschriften, oder aus dem „es" spricht, der einem dunklen Trieb folgend seine Visionen verlautbart. Die Genie-Ästhetik, um

1770 mit dem Sturm und Drang in Deutschland sich ausbreitend, räumt auf mit den aufklärerischen Vorstellungen von Gesetzen und Regeln, die man erlernen und denen man folgen müsse. „Lass Du Dich kein Regulbuch irren!" ruft auch Klopstock in seiner *Gelehrtenrepublik* dem jungen Dichter zu. Poetiken, jedenfalls Anweisungspoetiken werden hinfort nicht mehr geschrieben. Sie sind entbehrlich für das Genie, – und wer wollte nicht Genie sein? Daß viele Autoren dennoch unbewußt unter dem Ethos von Gattungen weiterschreiben, steht auf einem anderen Blatt. – Es versteht sich, daß der neue, dem aufklärerischen Konzept nicht entsprechende Geniebegriff dem Dilettantismus Tür und Tor geöffnet hat, weil jeder sich zum Schreiben berufen fühlen kann, der seinen Busen einigermaßen von Gefühlen bedrängt sieht.

Der Autor aber, wie ihn Gottsched begreift als schönwissenschaftlichen Gelehrten, hat, nach Auffassung der Aufklärung, eine Aufgabe: Er muß lehren, er muß Nutzen stiften. Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, – dies Diktum des Horaz ist überall Parole: auf anmutige Weise Nutzen stiften, und zwar vor allem moralischen Nutzen! **Dichtung hat einen didaktischen Auftrag.** Das gilt nicht nur für die Spezialgattung des Lehrgedichts, das über Gott und die Welt gereimte Gedanken formuliert, sondern für alle anderen Gattungen auch. „Zu allererst wähle man sich einen lehrreichen moralischen Satz, der in dem ganzen Gedichte zum Grunde liegen soll", so fordert Gottsched in seiner *Critischen Dichtkunst*. Anschließend solle man, so fordert er weiter, sich eine allgemeine Begebenheit dazu ersinnen, die mit einer Handlung den erwählten Lehrsatz illustrieren kann, und das ist wiederum den jeweiligen Gattungsmodellen entsprechend einzukleiden. Das Epos wie das Trauerspiel, die Komödie wie die Satire, die äsopische Fabel natürlich und das Epigramm, die Idylle und die Ode, – alle erhalten sie für Gottsched und seine Anhänger didaktische Funktionen. Daß die Schaubühne eine „moralische Anstalt" sei, ist Überzeugung der ganzen Aufklärung, auch wenn Schiller erst diese Formel von der moralischen Anstalt geprägt hat.

Und wenn man einen lehrhaften Auftrag hat, wenn Aufklärung und Besserung dichterisch vermittelt werden sollen, dann verbietet sich alle Unklarheit, alle Dunkelheit. Konsequent räumen die Aufklärer in ihren poetologischen Forderungen, in ihrer Kritik und in ihrer dichterischen Praxis auf mit der Stilgesinnung des Barock, – mit dem, was man nun als Schwulst betrachtet, mit dem Phöbus und Galimathias, wie Gottsched es schilt, – dem poetischen Gebaren der Hofmannswaldau und Lohenstein. Hochgeschraubte Künstlichkeit, Manierismus, alles, was den Gedanken vor rhetorischem Schmuck und Bildprunk kaum mehr erkennen läßt, wird verdammt. Ebenso alles, was im Sinne der Naturnachmung der Forderung nach Wahrscheinlichkeit widerspricht. Dichtung im Sinne der Aufklärung, auch Versdichtung, hat **klar, deutlich, prosanahe** zu sein, und praktisch ist sie damit für unsere Begriffe oft etwas seicht und trocken. Von den deutschen Dichtern des Barock wird eigentlich nur der frühbarocke Opitz noch gelten gelassen, dessen eher klassizistischer Stil hochbarocken Schwulst noch nicht kennt. An die Stelle des

barocken Stilideals der Elegantia und der Argutia, der Zierlichkeit und der Spitzfindigkeit, tritt das Idea der Verstandesklarheit und des Witzes. *Belustigungen des Verstandes und des Witzes*, – das ist denn auch der Titel der ersten deutschen rein belletristischen Zeitschrift. Sie wird von 1741 bis 1745 von Schülern Gottscheds in Leipzig herausgegeben und bringt nur dichterische Texte, keine Rezensionen, keine Aufsätze.

Mit den 40er Jahren modifiziert sich das skizzierte aufklärerische Konzept für die Dichtung etwas, und zwar im Zeichen der jetzt **erwachenden Empfindsamkeit**. Diese Empfindsamkeit (der Terminus „empfindsam" stammt von Lessing; er schlägt ihn 1769 vor zur Übersetzung des englischen „sentimental"; die Sache Empfindsamkeit gibt es aber schon sehr viel früher) vermag sich eng mit der vernunftfrohen Aufklärung zu verbinden. Der moralische Lehrauftrag der Dichtung bleibt erhalten, aber neben das „Docere" tritt nun ein anderes Moment, das „Movere," die Bewegung des Gemüts, – wovon sich die strengen Gottschedianer wenig versprechen. Theoretiker dieser neuen Tendenz sind die Schweizer Bodmer und Breitinger. Seit 1740 führen sie offen eine Literaturfehde mit Gottsched. Sie postulieren die Zulassung des Wunderbaren in der Poesie, dem Gottsched im Sinne trockener Wahrscheinlichkeitsforderung keinen Raum gönnen wollte. Und die Schweizer empfehlen die Gemütsbewegung, die „herzrührende Schreibart." Praktisch verwirklicht diese Forderungen in der Lyrik und in der Epik Klopstock. Klopstock ist der Matador aller Empfindsam-Tugendhaften. Er will Gemütsbewegung, Rührung, Erschütterung, Tränen, – er selber dichtet seinen *Messias* unter Tränen, so wird berichtet. Dieser *Messias*, ein Epos von der Erlösungstat Christi, als Gegenstück zu John Miltons Epos vom *Verlorenen Paradies* gedacht, – die ersten 3 Gesänge erscheinen 1748 in den *Bremer Beiträgen*, einer Zeitschrift, – dieser *Messias* verändert mit seinem neuen Versmaß, dem Hexameter, und mit einer neuen, hochempfindsamen Sprache die Landschaft der deutschen Literatur beträchtlich. Es bilden sich sofort Parteien für und gegen Klopstock. Und seine Lyrik, die anstatt der braven Jamben und Trochäen der Gottschedianer alte griechische Strophenmaße für das Deutsche nützt und den Reim verbannt, ja sogar freirhyhmische Gebilde schafft wie die berühmte *Frühlingsfeier*, – sie läßt die Geister sich ebenso scheiden. Klopstocks hochgesteigerte, pathetisch-empfindsame Dichtersprache, die bewußt gegen den Prosastil abgesetzt ist und sich viele unerhörte Kühnheiten und Dunkelheiten erlaubt, provoziert die Gottschedianer bis zur Weißglut. Gottsched sieht mit Klopstocks sprachlichem Gebaren und dem reaktivierten Wunderbaren, den Engeln und Teufeln im *Messias*, das finstere Mittelalter des Aberglaubens, der Unvernunft, oder die poetische Barbarei des Barock wieder hereinbrechen. – Klopstock freilich hat die Zukunft für sich. Bei ihm, seinem Seherton, an seine pathetische Ausdruckshaltung werden die jungen Dichter des Göttinger Hainbunds anknüpfen, und auch die Lyrik des jungen Goethe, seine freirhythmischen Hymnen, sind ohne Klopstock nicht zu denken.

Die **Empfindsamkeit** aber **gewinnt Einfluß** nicht nur auf das Epos und auf die Lyrik, sondern auch **auf das Drama**. Kennzeichnen wir auch diese Entwicklung mit ein paar Sätzen! – Gottsched hatte, zusammen mit seiner Frau, ein gereinigtes, ein literarisches Theater geschaffen, orientiert am französischen Klassizismus des 17. Jahrhunderts, also an Corneille und Racine beim Trauerspiel, an Molière beim Lustspiel. Die frühe deutsche Aufklärungskomödie, in den 30er Jahren entstehend, stellt sich, dem moralischen Lehrauftrag für Dichtung getreu, dar als satirische Verlachkomödie. „Lasterhafte", das heißt: unvernünftige, gesellschaftlich anstößige Typen werden auf die Bühne gestellt und dort im Laufe der Handlung in ihrer Unvernunft entlarvt. Das Publikum zieht, indem es sie verlacht, daraus seine Lehren. Schon die Titel der Komödien zeigen oft die zu verlachenden Eigenschaften an: *Der geschäftige Müßiggänger, Der Hypochondrist, Der Witzling, Der junge Gelehrte, Der Weiberfeind.* Die Gottschedin, Quistorp, Uhlich, Fuchs, Johann Christian Krüger, Johann Elias Schlegel, auch der junge Lessing schreiben solche **satirischen Verlachkomödien**, ganz im Sinne des Altmeisters Gottsched, der selber keine verfaßt hat. Der Einfluß der Empfindsamkeit aber ändert nun das Klima. Die **rührende Komödie** wird etabliert, – in England war sie schon gebräuchlich als sentimental comedy, in Frankreich als comédie larmoyante. In Deutschland ist es Gellert, der diese rührende Komödie zum ersten Mal verwirklicht. In ihr liegt das Gewicht nicht mehr auf dem Gelächter, das unvernünftig-lasterhaften Handlungen gilt, sondern auf der inneren Bewegung über hochherzig tugendhaftes Verhalten. Es kommt sogar zu Tränen im Parkett, – was Gottsched irritieren muß, denn Tränen gehören für ihn ins Trauerspiel; Gellert aber tut sich etwas darauf zugute. Gellerts *Betschwester* (1745), gedruckt übrigens zuerst in einer Zeitschrift, den *Bremer Beiträgen*, ist die erste rührende Komödie in Deutschland. Freilich sind die satirischen Ingredienzien hier noch stark; auch der Titel des Lustspiels zeigt das noch. Der Titel der nächsten rührenden Komödie Gellerts ist gleichsam neutral: *Das Loos in der Lotterie* (1746). Im letzten und bekanntesten rührenden Lustspiel Gellerts haben die rührenden Elemente auch den Titel erobert: *Die zärtlichen Schwestern* (1747). – Die Tradition des rührenden Lustspiels reicht weit hinüber ins bürgerliche Schauspiel und Rührstück der zweiten Jahrhunderthälfte.

Eine analoge Entwicklung vollzieht sich **im Bereich der Tragödie**, des Trauerspiels. Gottscheds am französischen Klassizismus orientierter Trauerspieltypus ist der der heroischen Staatstragödie. Es geht hier um erhabene Staatssachen. Man wälzt große Entschlüsse im Busen, agiert mit Würde, spreizt sich mit rhetorischen Tiraden. Trauerspielfähig sind nur Große, – Fürsten und Helden. Der Schauplatz ist stilisiert, meist ein königlicher Palast. Dies Trauerspiel vermittelt, den Bestimmungen des Aristoteles entsprechend, Furcht, Schrecken, und Bewunderung und, bei Gottsched, zugleich noch eine moralische Lehre fürs Publikum. *Der sterbende Cato* Gottscheds, 1732 zusammengeschrieben aus einer englischen und einer französischen Vorlage, ist das Musterstück für diese heroische Staatstragödie geworden. 1755 aber bricht

sich nun die Empfindsamkeit Bahn mit dem **Bürgerlichen Trauerspiel**, nämlich mit Lessings *Miss Sara Sampson*. „Bürgerlich" heißt hier nicht, daß hier nur Bürgerliche aufzutreten hätten; die Sampsons z.B. gehören zum englischen Landadel und auch die Galottis (in *Emilia Galotti* 1772) sind nach neuerer Forschungsmeinung eher dem niederen Adel als dem Bürgertum zuzuordnen; die anderen Beteiligten sind alle klar von mittlerem oder hohem Adel. Wichtig ist hier nicht der Stand, sondern etwas anderes: Im bürgerlichen Trauerspiel geht es nicht mehr um Staatssachen, – ein Liebeskonflikt ist nicht zugleich eine Staatsangelegenheit wie z.B. im *Sterbenden Cato* das Verhältnis zwischen Cäsar und Porcia, sondern es geht um private, intime, familiäre Angelegenheiten, – um das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern, Vater, Tochter und Liebhaber. Und der Effekt ist nicht mehr Furcht und Schrecken und Bewunderung – und damit Distanz zu den großen Helden auf der Bühne –, sondern Nähe, mit Lessing zu sprechen: Furcht und Mitleid, vor allem Mitleid. Lessing hat die alten Bestimmungen des Aristoteles von Phobos und Eleos und Katharsis für das Trauerspiel empfindsam umgedeutet. Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch, sagt Lessing, die Tränen des durch die Bühnenhandlung erweckten Mitleids machen besser. Die Schaubühne als moralische Anstalt besteht fort, aber sie wirkt jetzt nicht mehr durch plane Lehren, wie Gottsched das wollte, sondern emotional, durch das „Movere," in Gemütsbewegungen. – Entwickelt hat Lessing seine Trauerspieltheorie in der *Hamburgischen Dramaturgie* 1767–69 und im Briefwechsel mit seinen Freunden Mendelssohn und Nicolai. Sie wird folgenreich sein und über *Emilia Galotti* hinaus auf den Sturm und Drang wirken. Schillers *Kabale und Liebe* steht in dieser Tradition.

Wenn, wie skizziert, die Richtung der Empfindsamkeit sich seit den 40er Jahren mit der lehrhaften Aufklärungsdichtung zu verbinden weiß und auch über 1770 hinaus eine prägende Komponente bleibt, – die Wertherzeit ist geradezu hochempfindsam zu nennen; Wehmut, Schwermut, Seelenschmerz können jetzt ausgekostet werden im „Joy of grief"; Millers Roman *Siegwart, eine Klostergeschichte* 1776 wird ein tränenrührender Bestseller und die besorgten Aufklärer alter Schule können sich nun nicht genug tun, um vor der verderblichen Empfindelei zu warnen, Lichtenberg in Göttingen formuliert bissige Bonmots über die Empfindsamkeitsmode –, parallel gleichsam zu dieser Entwicklung zeigt sich die Literatur der Aufklärung nun auch noch versetzt mit einem weiteren Element, das das ganze Literaturpanorama erst reizvoll, zuweilen auch widersprüchlich macht. Ich meine die Strömung des **literarischen Rokoko**, – eine Strömung, die mehr ist als nur eine Stilrichtung, die auch Haltungen und Gesinnungen, ja hier und da eine Lebensphilosophie transportiert, welche sich mit aufklärerischen Positionen verbindet, ja gar mit der Empfindsamkeit mischt, doch aber auch Züge trägt, die sich mit den Konzepten der Aufklärung nicht reimen, – jedenfalls nicht, soweit diese Konzepte bürgerlich sind. Sittenstreng, ernsthaft tugendmäßig, auf Nutzen bedacht und lehrhaft ist dieses Rokoko nicht. Es ist eher leicht, heiter, verspielt, scherzhaft,

ein bißchen oberflächlich, tändelnd, ironisch, ja gelegentlich frivol und erotisch pikant. Bürgerlich sind solche Tendenzen kaum, sie sind eher aristokratisch-höfisch-galant. In der Tat entfaltet sich hier noch einmal höfisch-französischer Kultureinfluß zu einer reizvollen Blüte, von bürgerlichen deutschen Autoren bereitwillig adaptiert. Nicht daß diese Autoren Höflinge geworden wären, ernsthaft rückfällig gewordene Bürger. Aber die Faszination der Rokokomanier, der Rokokohaltung, ist groß. Man übt sich, man gefällt sich literarisch (nur literarisch!) in Rokokoattitüden; man zeigt, daß man, schönwissenschaftlicher Gelehrter, der man ist, auch in den Rokokogenres regelrecht dichten kann. Und diese Genres sind: das Lied, die anakreontische Ode, die Fabel, das Epigramm, die Verserzählung, die Schäferidylle, das Schäferspiel, das Singspiel, das komische Epos, das Kunstmärchen, ja sogar der Roman. Versucht haben sich hier, etwa seit den 30er Jahren, viele Autoren: Hagedorn als erster, der junge Lessing, Gleim, Uz, Götz, Zachariae, Jacobi, Rost, Thümmel, Geßner, um nur einige zu nennen, ja auch Gellert. Er, der in seinem Roman und in seinen Lustspielen ungeheuer tugendhafte, seelenvolle, entsagungsbereite, rührende weibliche Wesen vorgestellt hat, schreibt zugleich Rokokoverserzählungen, wo die Weiblichkeit sich ganz anders ausnimmt: oberflächlich, eitel, schwatzhaft, kokett, egoistisch, ein bißchen treulos, ein bißchen frivol. Das scherzhaft-ironische Ethos dieser Gattung dominiert hier alle seine empfindsamen Vorstellungen vor Weiblichkeit. Andere Autoren excellieren in immer neuen Motivkombinationen von Wein und Liebe, Liebe und Wein in ihrer Lyrik, – auch Lessing gehört dazu –, und man kann sicher sein, daß diese Autoren zuhause statt Wein fleißig Wasser oder doch Kaffee getrunken haben und in der Erotik durchaus bürgerliche Mäßigkeit walten ließen. Altmeister Anakreon, das Modell der anakreontischen Ode war es, was diese gelehrten Poeten in die Saiten greifen ließ. Das Kleine, das Anmutige, das Zierliche und Leichte wird in dieser Literatur gepflegt, – eine Gedichtsammlung des jungen Lessing trägt den bezeichnenden Titel *Kleinigkeiten* –, es geschieht in Analogie zum Rokoko in der Malerei, der Plastik, der Architektur und der Musik. Die deutsche Literatur erlangt hier im Zeichen des Rokoko zum ersten Mal etwas, das sie zuvor nicht besaß, – etwas Anmut, Leichtigkeit, Grazie. Leider, muß man sagen, ist diese sich hier entwickelnde literarische Kultur bald wieder zur Seite gedrängt worden – vom hochempfindsamen Seelentum und dem pathetischen Ernst der Klopstockianer und von der Kraftmeierei und Dumpfheit des Sturm und Drang.

Reinstes literarisches Rokoko sind übrigens die Dichtungen des jungen Goethe, des Leipziger Goethe. Leipzig, das Klein-Paris, die Stadt der Pleißeschäfer, war damals ein Zentrum des literarischen Rokoko. Reinstes Rokoko haben wir auch bei Wieland, – dem Aufklärer, der gleichsam bruchlos zum Klassiker neben Goethe, Herder und Schiller in Weimar wurde. Bei Wieland ist auch die reizvolle Mischung des Rokoko mit der Empfindsamkeit zu beobachten. Hochempfindsam, ja religiös-schwärmerisch hatte er begonnen, dann mit lockeren Verserzählungen und seiner *Musarion*, halb einem Lehrgedicht,

halb einer scherzhaften Erzählung, in den 60er Jahren die Wendung zum Rokoko genommen. Er ist es, der auch den Roman aus lehrhaft-empfindsamen in anmutig-ironisch-heitere und zugleich doch ernsthafte Gewässer steuert. Dazu abschließend noch ein paar Sätze.

Der Roman, von Gottsched als Gattung nicht anerkannt, dem Theologen wie dem sittenstrengen vernunftfrohen Bürger zunächst höchst verdächtig, erlangt seit Richardson und der von Gellert initiierten Richardson-Propaganda, seit etwa 1740, das Renommee, ebenfalls **Vehikel für die Tugendlehre** zu sein. Gellert selber wagt es, wenngleich noch anonym, mit seiner *Schwedischen Gräfin* einen tugendlehrenden Roman zu schaffen. Andere Autoren folgen, gern das Richardsonsche Reizmotiv der verfolgten weiblichen Unschuld einsetzend, so Sophie Laroche mit ihrer *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* 1773. 1764 schreibt Wieland, 30jährig, mit den *Abenteuern des Don Sylvio von Rosalva* einen reinen Rokokoroman: Zum ersten Mal verwaltet hier ein Erzähler, auktorial, ironisch plaudernd, mit dem Leser kokettierend, die ganze Geschichte. – 1766–67 folgt wieder ein Roman, die *Geschichte des Agathon*. Er spielt im antiken Griechenland, spiegelt aber unverkennbar Erfahrungen und Entwicklungs- und Orientierungsprobleme Wielands selber. Lessing hat den *Agathon* den ersten deutschen Roman für den denkenden Kopf genannt. Es ist – unter den Auspizien von Empfindsamkeit und Rokoko – der erste deutsche Bildungsroman geworden. Agathon ist ein idealistischer, schwärmerischer Jüngling. Bei den Priestern in Delphi und mit der Priesterin, der Pythia, erfährt er seine erste Desillusionierung, – in Athen, wo er Staatsmann geworden ist, eine zweite. In Smyrna, als Sklave im Haus des materialistisch-sensualistischen Sophisten Hippias, gerät Agathons ganze idealistische Tugendposition ins Wanken, nicht zuletzt dank der Künste der liebreizenden Danae, einer Hetäre. In Syracus, am Hofe des Tyrannen Dionysius, versucht Agathon ein neues, nutzbares Leben für andere als redlicher Mann am Hofe; Intrigen bringen ihn zu Fall. Er ist der Verzweiflung nahe. In der Idylle von Tarent, im Umgang mit dem weisen Archytas, findet er eine Bleibe. Der Ausgang ist wenig überzeugend. Zwei spätere Schlüsse des *Agathon* zeigen nur die Verlegenheit Wielands, seinen Helden ein wirklich tragendes Lebenskonzept gewinnen zu lassen. – Gerade aber in dieser Verlegenheit spiegelt sich existentielle Wahrheit. Der Roman zeigt als **erster deutscher Bildungsroman** die Orientierungsnöte, die Sinnkrise des modernen, durch die Aufklärung frei gewordenen Menschen. Georg Lukács hat den modernen Roman als „Ausdruck der transzendentalen Obdachlosigkeit" des Menschen bezeichnet. In der Tat: die früheren Entwicklungsromane, die einen Helden auf dem Weg durchs Leben zeigten, kannten diese Obdachlosigkeit noch nicht. Bestes Beispiel dafür ist der *Simplizissimus* des Grimmelshausen im 17. Jahrhundert. Simplizissimus erfährt das Leben, absolviert Abenteuer, wird hierhin und dahin verschlagen, lernt alle Licht- und Schattenseiten des Daseins kennen, aber am Ende seines Lebens weiß er das, was er am Anfang schon bei seinem Einsiedler wußte: die Welt ist eitel und nichtig – seine Erfahrungen haben das nur

bestätigt –, einziger Halt, einziger Sinn ist bei Gott. Deshalb wird Simplizissimus am Ende selber ein frommer Einsiedler. Das Gerüst des christlichen Glaubens ist nicht verloren gegangen, – eine Totalität, eine absolute Ordnung ist noch gegeben. Anders für Agathon, und damit auch für Wieland. Der moderne Bildungsroman, der mit dem *Agathon* einsetzt, zeigt den Menschen frei, – freigesetzt von allem bisher absolut Gültigen. Er zeigt ihn mündig, – oder vielmehr: in die Mündigkeit entlassen, ein selbstverständlicher Lebenssinn ist ihm nicht mehr mitgegeben: der Held muß ihn suchen, um so seine Identität zu finden. Er bedarf der Orientierung, doch keines der angebotenen Konzepte ist wirklich tragend. Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit, sagt Kant. Der mündig gewordene Mensch aber, den der alte Glaube nicht mehr trägt, ist, das zeigt uns der *Agathon*, zutiefst desorientiert, dem Scheitern nahe. Die „Befreiung", die Emanzipation von den alten Autoritäten hat zu Ratlosigkeit geführt. Die Größe des autonomen Menschen ist zugleich seine Gefährdung. Die Gefahr, daß er sich selber erneut entmündigt, Ideologien verfällt, die einen Sinn verbürgen sollen, ist latent bereits in diesen Roman angelegt. Folgen, von denen sich der Fortschrittsoptimismus der Aufklärer noch nichts träumen ließ, kündigen sich hier erstmals an.

In Romanen Johann Carl Wezels zeigen sich diese Folgen ebenfalls, nur verschärft. Seine *Lebensgeschichte Tobias Knauts des Weisen* (1773–76) und sein *Belphegor* (1776) zeugen von Desillusionierung, anthropologischem Pessimismus, Skepsis und Verzweiflung. Das fortschrittsfrohe Weltbild Leibniz-Wolffscher Prägung wird für Wezels Helden von der Realität bitter Lügen gestraft, die metaphysische Ordnung ist ihnen zerbrochen, die tragenden Sinnstrukturen haben sich aufgelöst. Der im Ausgang aus der Unmündigkeit autonom gewordene Mensch erscheint hier in einer Orientierungskrise, wie sie erst in den folgenden Jahrhunderten bis hin zu Nihilismus, Existentialismus und der Suche nach politischen Heilslehren voll zum Thema werden wird.

Anmerkung:

1. Vortrag gehalten im Rahmen einer literaturhistorischen Überblicksvorlesung des 'Instituts für deutsche Philologie' der Universität München.

Antal Mádl (Budapest)

Imre Madách: *Die Tragödie des Menschen* und ihr Verhältnis zu Goethes *Faust*

In den ersten Phasen der ungarischen Goethe-Rezeption[1] wurde *Faust* kaum erwähnt, obwohl es eindeutige Zeichen gibt, daß man ihn gekannt hatte. Auch für den revolutionären Sándor Petőfi und seine Freunde konnte der grübelnde Faust nicht zum Vorbild werden.

Die ersten vollständigen *Faust*-Übersetzungen erschienen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: in den Jahren 1860, 1873 und 1887 wurden nacheinander vier verschiedene Übersetzungen von *Faust I.* und 1887 zum ersten Mal auch eine von *Faust II.* in ungarischer Sprache veröffentlicht. Damit war der Durchbruch des *Faust*-Dramas in ungarischer Sprache gelungen. Nimmt man zu diesen Jahreszahlen noch hinzu, daß ein „ungarischer Faust", *Die Tragödie des Menschen* von Imre Madách, im Jahre 1862 erschien, so kann man wohl vermuten, daß Aufnahmebereitschaft für ein Werk mit dem philosophischen Gedankengut eines Goetheschen *Faust* erst in der Zeit nach der Niederlage der Revolution von 1848, in der Zeit einer neuen nationalen und allgemeinmenschlichen Selbstbesinnung möglich war. Nicht nur die romantischen Freiheitsträume der Vormärz-Generation wurden mit der Niederlage des Freiheitskampfes und der darauf folgenden strengen Zensurierung aller freiheitlichen Gedanken zunichte, sondern auch den Freiheitsbegriff mit seinem philosophischen Gehalt, den gesamten Entwicklungsgedanken in seiner Hegelschen Prägung stellte man aufgrund der historischen Erfahrungen in Frage.

Auch manche Ansätze einer wissenschaftlich-technischen Entwicklung und deren Auswirkungen auf die Freiheit des Individuums bzw. auf das Wohl der Menschheit mußten neu überdacht werden. In dieser Atmosphäre stieg das Interesse für Goethes *Faust*, und mit ähnlichen Fragen ringend – allerdings mit viel mehr Skeptizismus als Goethe – ging auch Madách an sein Werk, das ohne das deutsche Vorbild sicher so nicht hätte geschrieben werden können.

Die Ähnlichkeit zu Goethes *Faust* ist bereits in der äußeren Form und in der Struktur nicht zu verkennen. Der Auftakt heißt bei Goethe: „Prolog im Himmel",[2] bei Madách einfach: „Im Himmel".[3] Der „Chor der Engel" preist einleitend Gott, und einzeln treten in beiden Werken die drei Erzengel, **Gabriel, Michael, Raphael** auf und bieten mit dem Chor zusammen den Rahmen für die Wette zwischen dem Herrn und dem Teufel (bei Madách heißt er nicht Mephistopheles, sondern Luzifer).

Den Wunsch von Faust – *Ob mir durch Geistes Kraft und Mund Nicht manch Geheimnis würde kund; Daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß; Zu sagen brauche, was ich nicht weiß; Daß ich erkenne, was die Welt; Im Innersten zusammenhält,* (G 20) – spricht auch Adam, die Hauptgestalt bei Madách, aus: *Komm über uns, was kommen muß! Wir wollen wissend sein wie Gott.* (M 33)

Beide, Faust und Adam, sind entschlossen, das Allwissen selbst mit Hilfe des Bösen zu erreichen: Faust, indem er eine Wette eingeht, Adam, indem er mit Eva zusammen von Baum der verbotenen Früchte ißt. Beide ziehen mit dieser Absicht den Unwillen des Herrn auf sich. Dieser Unwille bedeutet aber nicht endgültiges Verstoßensein, denn Goethes Held irrt, *so lang' er strebt,* (G 18) und das vorläufig letzte Wort des Herrn an Adam heißt: *Sieh, was du taugst, auf dich gestellt.* (M 34) Dementsprechend geht auch in beiden Werken der Vereinbarung zwischen Mephistopheles und Faust bzw. zwischen Luzifer und Adam eine Wette zwischen dem Herrn und dem Teufel voraus. Bei Goethe sagt der Herr: *Nun gut, es sei dir überlassen! Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab, Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen, Auf deinem Wege mit herab.* (G 18) Bei Madách geht eine ähnliche Absicht des Herrn aus den Worten Luzifers hervor: *Was zögre ich? Auf denn ans Werk! Ich tat den Schwur, sie müssen fallen.* (M 29)

Der doppelten Wette am Anfang der beiden Werke entsprechend folgt auch ein zweifacher Schluß. Nachdem bei Goethe am Ende des zweiten Teils Faust stirbt, glaubt Mephistopheles gesiegt zu haben: *Er fühlt, es ist vollbracht.* (G 349) Ein Engel in den „Bergschluchten Faustens Unsterbliches tragend" verkündet aber: *Gerettet ist das edle Glied Der Geisterwelt vom Bösen: Wer immer strebend sich bemüht, Den können wir erlösen. Und hat an ihm die Liebe gar Von oben teilgenommen, Begegnet ihm die selige Schar Mit herzlichem Willkommen.* (G 359) Auch Adam ist nach dem letzten Traumerlebnis nahe daran, in die Hände Luzifers zu geraten. Sein Entschluß heißt: *Vor mir der Fels, darunter Abgrund: Ein Sprung, das ist der letzte Akt, Und aus ist, sag ich, die Kommödie.* (M 242) Ähnlich wie bei Faust, ist es das Streben und die Liebe, die die letzte Entscheidung für das Leben, gegen den selbstgewählten Tod herbeiführen und somit Adams Seele dem Bösen entziehen. Die vermeinte Größe, die Luzifer Adam einredet, wird auf einmal zunichte, als er erfährt, daß durch seine Liebe Eva zur Mutter geworden ist. Er bekehrt sich zum Herrn, der ihn wieder *in Gnaden* aufnimmt.

Auch die innere Struktur der zwei Werke weist manche Ähnlichkeiten auf: in Goethes Werk soll Faust, von Mephistopheles geführt, in die Lage versetzt werden, daß er zum Augenblick sage: *Verweile doch! du bist so schön!* (G 57) Die einzelnen Szenen, wie „Auerbachskeller in Leipzig", „Hexenküche", „Gretchenstube", „Walpurgisnacht" und andere folgen aufeinander ohne Gliederung nach Akten. Der zweite Teil zeigt nach außen hin eine klarere Teilung, auch wenn die Konzentration innerhalb der einzelnen Akte nicht die in der dramatischen Gattung übliche Dichte aufweist. Das durch ein langes Leben angehäufte enzyklopädische Wissen Goethes, im *Faust* verarbeitet, scheint hier

die vergleichsweise engen gestalterischen Grenzen der Gattung zu sprengen. Bestimmend für den ersten Akt ist die kaiserliche Pfalz, für den zweiten die klassische Walpurgisnacht, dann die antike Welt mit Helena für den dritten, der Kaiser und Gegenkaiser und ihr Krieg für den vierten und Fausts großes Vorhaben, dem Meer fruchtbaren Boden zu entreißen, mit Täuschung, Tod und abschließendem Rahmen für den letzten Akt. Goethes *Faust* ist aber auf diese Weise eigentlich eher ein Lesedrama, und man hat es lange Zeit nach seinem Erscheinen auch als solches bezeichnet. Demgegenüber haben wir es bei der *Tragödie des Menschen* mit einem ausgesprochenen Bühnenstück zu tun, wenn auch nicht im traditionellen Sinne des klassischen Dramas mit fünf Aufzügen. Das Drama von Madách besteht im Gegensatz zu Goethes *Faust* aus **einem** Teil, der in sich abgerundet ist und fünfzehn Bilder faßt.

Noch ein weiteres Strukturelement rückt die *Tragödie* von Goethes *Faust* ab. Nach den ersten drei Bildern (die Wette zwischen dem Herrn und Luzifer; die Vereinbarung zwischen Luzifer und dem ersten Menschenpaar; die ersten Aktivitäten in einem von Gott unabhängigen Leben außerhalb des Paradieses mit dem Versuch, dem Herrn ähnlich zu werden sowie der Auftritt des mahnenden Erdgeistes, – sie bilden zusammen einen äußeren Doppelrahmen) setzt der in einen inneren Rahmen, in einen Traum verlegte eigentliche Hauptteil mit dem vierten Bild ein. Das erste Menschenpaar verfällt in Schlaf und wandert träumend in Luzifers Begleitung durch die historisch belegbare Menschheitsgeschichte, streift Probleme der Gegenwart und prophezeit eine düstere, völlig aussichtslose Zukunft. Erst am Ende des vorletzten Bildes teilt Luzifer mit: *Zu Ende sei dein Traum: Erwache, Adam!* (M 235) Mit diesem inneren Rahmen durch Schlaf und Traum – übrigens ein Verfahren, das viele zu dieser Zeit, u.a. auch ein österreichischer Zeitgenosse von Madách, Franz Grillparzer, in seinem Bühnenstück *Der Traum ein Leben* verwendeten – verschaffte sich der ungarische Autor die Möglichkeit, trotz Belastung mit schwerem philosophischem Gedankengut ein gerafftes, bühnengerechtes, leicht überschaubares Werk zu gestalten. Mit Hilfe des Traumes gelang es Madách, das mythologische Instrumentarium weitgehend zu eliminieren – allein der Erdgeist wird einmal herangezogen – und die Handlung, wenn auch nicht ausschließlich auf den Boden der Realität, so doch im irdischen Bereich verlaufen zu lassen.

Versucht man einen Überblick der elf Traumkapitel zu geben, die von dem Rahmen der doppelten Wette umfaßt werden, so führt der Weg durch die gesamte jüngere Menschengeschichte: Der Anfang wird in **Ägypten** der Pharaonen gemacht. Adam thront als Pharao und Luzifer bringt ihm Ruhm, Herrschaft und Wollust bei, ... *die reichen Schätze Aus hundert Ländern, ... All ihre Früchte. Und die Frauen.* Doch all das reizt Adam nicht. Er glaubt, den Weg gefunden zu haben, der ihn ... *zur wahren Größe führt.* (M 51) *Nur Ruhm ... bestrahlt sein Tun.* (M 52) Eva erscheint als Weib eines zu Tode gepeinigten Sklaven (sie wirkt in verschiedenen Gestalten während der gesamten Traumhandlung). Ihre Liebe verbindet Adam stets mit der Erde, mit der Realität,

wogegen selbst Luzifer machtlos ist: *Stark ist der dünne Faden, unsern Fingern Entgleitet er, und so vermag ich nicht Ihn zu zerreißen;* allein *Das Wissen tue so, Als gäb es diesen Faden nicht.* (M 53) So macht Eva als Sklavenfrau Pharao-Adam bereits im ersten Traumbild auf *des Volkes Schrei* (M 55) aufmerksam. Als schöne Sklavin ist es Ihre Pflicht, dem Pharao Freude und Genuß zu bringen, *Doch wenn das millionenarmige Volk, Gepeitscht vor Schmerzen schreit,* fühlt sie *Im Herzen mit sein ganzes Leid.* Eva hat auch Pharao ... *gelehrt, das Weh zu hören* (M 56) und dieser wiederholte dreimal die unmittelbar erkannte Tatsache: *Für Einen Millionen!* (M 56) *Frei sei das Sklavenvolk!* So will er es, denn er selbst fühlt *Millionenmal ... die Qual* und *Die Wonne nur ein einzigmal.* (M 57) Adam-Pharao will dem freien Staat Geltung verschaffen: *Das Haupt mag fallen, die Masse bleibt. Und aus der Vielzahl wird ein Großes.* In einer solchen, einer veränderten Welt hofft er auf eine Liebe, die sich nicht *auf Befehl* anbietet, denn die Menschen werden *gleich auch in der Lust* (M 61) sein.

Das zweite Bild führt nach **Athen**, in die Zeit des Feldherrn Miltiades, des Siegers von Marathon und dessen Frau Lucia. Hier treten Adam als Miltiades und Eva als Lucia auf. Stimmen aus dem Volk, gelenkt von Demagogen, beherrschen Athens Straßen, und so kann der Held; heute noch hoch gefeiert, schon morgen in einen Verräter verwandelt werden. Als der Pöbel Miltiades' Tod fordert, sucht dieser nach einer Erklärung des Stimmungswandels: *Das feige Volk verfluch ich nicht, ... Das Elend schuf es um zum Sklaven ... Nur ich war Narr genug, zu glauben, Daß dieses Volk die Freiheit brauche.* (M 77)

Enttäuscht, beinahe ironisch-sarkastisch, formuliert Adam sein nächstes Vorhaben: *Weis einen andren Weg mir, Luzifer! Die Tugend und die Nöte andrer – Was kümmert's mich! Mir bleibt die Wonne,* (M 78) die unter Luzifers Anleitung im nächsten Traumbild, in **Rom** des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung gefunden werden soll. Adam und Luzifer treten als Wüstlinge auf, und Wollust beherrscht die Szene, doch können sich Adam und Eva nicht – wie die anderen – einem Vergnügen ohne Liebe hingeben. Jene Zeit, in der sich einst Lucretia um ihrer Reinheit willen den Dolch ins Herz stieß, ist vorüber und wird vom jetzt erlebten Rom der seichten Unterhaltung nur noch als *närrische Zeit* (M 89) bezeichnet. Adam mag *Musik und Tanz, Dies Meer von Süßlichkeit, nicht mehr,* er *will ein Leben von Gefahren.* (M 91) Die Gefahr kündigt sich von zwei Richtungen gleichzeitig an: in der Verfolgung und Hinrichtung der ersten Christen in Rom und im Ausbruch einer Epidemie. Die Christen werden von Luzifer als Narren abgetan, die Pest anfangs als Gefahr nicht ernstgenommen.

Die zeitliche Konkretisierung der Szene erfolgt durch den Auftritt von St. Petrus in Rom, dessen Wirkung bald zu spüren ist. Als Römer rechnet Adam mit der eigenen sündigen Zeit ab: *Bring uns ein neues Volk und Ideal – Ein Volk, das auffrischt unser Blut, Ein Ideal, an dem der Edle Emporzurichten sich vermag. Wir sind verbraucht. Zu neuem Schaffen Fehlt uns die Kraft. Erhör mich, Gott!* (M 95)

Adams Weg führt von Rom *als Tankred in bestem Mannesalter* in das **byzantinische Reich**, wo er mit anderen Rittern zusammen um das heilige Land kämpft. Luzifer ist sein Waffenträger. Adam setzt sich für die Verbreitung der christlichen Lehre ein. Was er vorfindet, zerstört aber erneuert seine Ideale und Illusionen. Der Patriarch setzt sich nicht für die Befreiung des Heiligen Landes von den Mohammedanern ein, sondern kämpft gegen vermeintliche Ketzer in den eigenen Reihen: *Die verruchten Ketzer Verkünden im Mysterium der Dreifaltigkeit die Homoiusie. Dieweil die Kirche die Homousie, Als Glaubenssatz hat aufgestellt.* (M 108)

Adam sucht *das Erhabne, Große* und glaubt, es sei ein Scherz, daß man *für ein „i" so entschlossen in den Tod geht!* Die Lehre, für Adam wieder eine Enttäuschung, wird von Luzifer gezogen: Nie kann der Eine *Der Zeit zutrotz zur Geltung kommen ... Wer groß dasteht vor der Geschichte Und wirkt, hat seine Zeit verstanden, Doch Neues hat er nicht geschaffen.* (M 111)

Eva wird in Begleitung ihrer Zofe in das Bild eingeführt, gerade als beide von Kreuzfahrern verfolgt werden – Zeichen eines nicht eben christlichen und ritterlichen Benehmens. Der Name der Zofe, Helene, ist sicher nicht von ungefähr in das Werk eingegangen. Die besondere Art der Anspielung auf Goethes Werk, die Helene als „niedere Person", eher an Gretchens Nachbarin Marthe erinnernd, einführt, dürfte als eine Relativierung der antiken Schönheit aufzufassen sein. Deren etwas lockeres Verhalten gegenüber steht Eva – ähnlich wie Gretchen – moralisch erhöht da. Jedoch im Gegensatz zum Paar Faust / Gretchen ist Helene in der *Tragödie* für Adam unerreichbar. Ihre Eltern haben einst als Dank für die Errettung des Vaters aus Kriegsnöten ein Gelübde abgelegt, sie zur Nonne zu erziehen. Helenes Vorschlag, für Frauen einen mittleren Weg einzuschlagen, ist wegen der Rigorosität der Kirche nicht möglich. Der Zeitgeist erweist sich – laut Luzifer – stärker als Adams Ideen.

Die Bilderreihe rückt nun mehr an die Neuzeit und an den europäischen Bereich heran. Adam tritt als Johannes Kepler im **Prager Kaiserhof** Rudolf II. auf, Luzifer als sein Diener. Eva ist als Barbara Keplers Gattin. Nach den heftigen konfessionellen Auseinandersetzungen hat sich in Europa alles beruhigt. In dieser abgestumpften Zeit (M 127) ist Rudolf erregt, weil sein Sterndeutungsversuch mißlungen ist, Kepler, weil seine Mutter als Hexe verbrannt werden soll und er auf Zureden des Kaisers nichts dagegen unternehmen darf. Eva-Barbara löst durch ihr Benehmen im Kreise der Höflinge bei ihrem Mann berechtigte Eifersucht aus. Adam, der Wissenschaftler, ist in Geldnot, und auch die Staatskasse ist leer.

Adams ansteigende Unzufriedenheit hat vor allem zwei Ursachen: Erstens hat ... *Geist und Wissen zweifelhaften Rang.* Der Wissenschaftler wird im Kaiserhof nur geduldet und allen Höflingen gegenüber benachteiligt. Selbst das Eheleben wird ihm verleidet. Von hier aus tritt auch die zweite Enttäuschung ein. Die Rolle der Frau hat sich verändert: *Die edle Weiblichkeit verdirbt; Nur eine Puppe ist die Frau noch, Die Göttin war zur Ritterszeit.* (M 132) Die Gesetze der Kirche zwingen aber dazu, daß auch eine völlig in die Brüche gegangene

Ehe aufrechterhalten bleiben muß. Eva dagegen findet den von Höflingen gefüllten Kaiserhof *wundervoll;* – das einzig Wichtige, was sie Adam zu sagen hat, ist: *denk ans Geld für morgen.* (M 133)

Adam ist äußerst unzufrieden mit dieser Welt *ohne Kämpfe,* die er sich gewünscht hat, *Wo keiner an gewohnter Ordnung, An heiligen Vorurteilen rüttelt; Ich wollte ruhn ... Was hilft es, wenn in mir Die Seele lebt ... und bäumt sich gegen Beschauliches Genießertum.* (M 134) In diese Unzufriedenheit tönt die Melodie der Marseillaise hinein und kündet somit das nächste Bild, das **revolutionäre Paris,** an, in dem Adam als Danton, Luzifer als Henker auftreten und die Szene von Volksmassen beherrscht wird. Adam versucht die unsinnige Bereitschaft zur Selbstaufopferung eines revolutionären Offiziers zu bremsen und die barbarische Hinrichtung eines Marquis allein wegen dessen aristokratischer Herkunft zu verhindern. Adam-Danton hofft: *Für diese Tat Wird eine stille Zeit mir danken, Wenn einst Parteienhaß erlischt.* (M 145) Das Volk, das Danton zunächst, als den höchsten Richter ansieht, wird schließlich zum Richter über ihn mißbraucht. Eva erhält in diesem Bild wieder eine doppelte Rolle. Zuerst erscheint sie als die Schwester des gefährdeten Marquis und spricht ihm Mut zu. Adam-Danton, sein Schicksal vorausahnend, wendet sich dieser Eva zu: *Wie süß, wie gut es wär zu lieben, ... O Weib, lehr mich diesen Himmel Nur einen Tag, am zweiten leg ich Beruhigt unters Beil das Haupt.* (M 146) Eva, hier als Aristokratin, weist Danton zurück: *Was nützte es? Dich führt ein andrer Gott, Nicht der, den ich im Herzen trage. Wir können niemals uns verstehen.* (M 147) Die „andere" Eva tritt dann als eine Frau aus dem Volk auf und will Danton retten. Sie bietet sich ihm als Geliebte an: *Du bist ein Mann, ich Weib und jung: Nimm mich, denn ich bewundre dich.*

Adam steht unverständlich vor dieser Szene: *Mir graut, ich wende ab die Augen. Welch unfaßbares Gaukelspiel ... Gesicht, Gestalt, die Stimme gleich, ... Und anders gleich im Ganzen. Warum blieb jene mir versagt? Die Glorie schützte sie. Und diese Verleidet mir der Höllendampf.* (M 149) Er weist die „zweite" Eva von sich und erklärt sich als Danton zum Tode bereit: *Die Waffen streck ich selbst: es war genug.* Und an Robespierre adressiert heißt es dann weiter: *In drei Monden sollst Du folgen mir auf diesem Weg.* (M 151)

Die Traumszenen führen von Paris wieder zurück nach **Prag.** Für Adam ist die zwerghafte eigene Zeit drückend im Vergleich zu jener, in der große Ideen verwirklicht werden sollten. Eva – vorher noch in zwei Gestalten – wird für ihn zum Symbol seines wandelnden Schicksals. Sie weist einen Höfling zurück, dessen unehrliche Absichten sich noch mit Feigheit verbanden, und so können für Adam die Ideen doch als stärker erscheinen als die Materie.

Luzifers Funktion ist hier auf ein Minimum reduziert: er führt Adam einen wißbegierigen Schüler zu, der von Adam belehrt wird. Er solle vor allem bescheiden sein: *Wünsch weniger, vielleicht erreichst du's!* (M 159) Die *Philosophie* ist in Adams Lehren zur Dichtung *der Dinge* geworden, *die wir nicht erfassen* (M 160), und heutige Größen werden – seiner Meinung nach – *der wahren*

Größe ihren Platz räumen müssen. Erst *die Idee bringt Geist ins Werk Und macht aus ihm ein Stück Natur, Der Schöpfung ebenbürtig,* (M 161) heißt im weiteren die Erkenntnis Adams. Reines Theoretisieren wäre aber ebenso gefährlich, wie auch die Lektüre von Büchern allein nicht ausreichen kann.

Den Schüler soll seine Jugend *zu Lied und Sonne* geleiten, während er, Adam, eine neue Welt sucht, ... *die kommt, wenn Verstanden werden die Ideen der Großen Und offne Rede den Gedanken Befreit aus fluchbeladnen Trümmern.* (M 162) All das erhofft sich Adam in **London**, in der modernen Bürgerwelt, wo sich ihm *das volle Leben* (M 168) bietet, wo die Bahn für alle *frei* (M 168) ist. Er und Luzifer treten als Arbeiter in diese Welt ein. Ihr erster Weg führt in die Bude eines Puppenspielers, der gerade die Geschichte der Verführung des ersten Menschenpaares inszeniert. Adam und Luzifer werden, da sie keine Eintrittskarten aufweisen können, verjagt. Auf der Straße begegnen sie einem Blumenmädchen, das Veilchen verkauft, einem Juwelenhändler, sowie einem Gastwirt, in dessen Kneipe die Arbeiter über die Maschinen und die Reichen herziehen. Auch vom Gastwirt werden Adam und Luzifer als „Tagediebe" vertrieben, weil sie bei ihm nichts bestellt haben. Dann erscheinen Bettler, die sich um den Platz auf der Straße streiten, nachher Soldaten, die sich mit Handwerksburschen prügeln. Ein Musikant spielt das, was die Menge erfreut, *denn leben muß ich* (M 175) – ist seine bittere Erfahrung. Adam erblickt eine eben aus der Kirche kommende Schöne: *Ein Mädchen soll mir noch den Glauben Entschwundener Zeiten als Musik, Den unberührten Blütenstaub Als Poesie bewahren.* (M 177)

Luzifer vertreibt darauf den Bräutigam der jungen Dame, der von ihrer Mutter wegen seines Reichtums gewählt wurde. Als diese von Luzifer (bzw. von einer Zigeunerin als Wahrsagerin) von dem noch größeren Reichtum Adams erfährt, wäre sie sogar bereit, ihre Tochter als Mätresse zu verkaufen, denn selbst das sei noch besser, *Als in der Ehe hinzuwelken In eines schmierigen Schusters Werkstatt.* (M 184) Aber auch die Tochter erweist sich nicht viel standhafter als ihre Mutter. Mit den als Geschenk erhaltenen Juwelen will sie zum Schauplatz einer öffentlichen Hinrichtung gehen, damit ihr Schmuck gesehen werde. Gehenkt wird ein armer Arbeiter, dessen Schuld von Adam bezweifelt wird. Dies zusammen löst in ihm abermals tiefe Enttäuschung aus: *freie Bahn Den Kräften zu verschaffen – ist zu wenig. Die stärkste Schraube der Maschine, Die Pietät, verwarf ich, ohne Durch einen beßren Halt sie zu ersetzen.* (M 189)

Ein neuer Ausweg bietet sich für Adam, wenn *vereint die Kräfte wirken Nach einem Plan der Wissenschaft Und deren Gang Vernunft bewacht.* (M 190) So folgt nun das Bild einer **Phalanstere** (Kommune), wo alle gleich gekleidet, nach einem zentral gelenkten Plan arbeiten. Adam und Luzifer verwandeln sich in Phalanstergestalten, um eingelassen zu werden. Angeführt von einem Gelehrten werden sie im Museum über längst ausgestorbene Tiere und über jene „Barbaren" unterrichtet, die noch mit einer Lokomotive ihre Maschinen betrieben. Sie erfahren auch, wie neue Tiere und Pflanzen mit ausschließlichem

Nützlichkeitseffekt gezüchtet werden. Die letzte Rose wurde genauso zum Museumsgegenstand, wie das Werk von Homer, dessen Gift zu unerwünschten Taten entflammen könnte und deshalb nur von bejahrten Wissenschaftlern gelesen werden darf. Zierden und Luxusgegenstände sind aus dieser Welt eliminiert.

Adam, von all dem sehr erschüttert, fragt: *Wo finden Kraft und Geist den Baum, Zu zeigen ihren Götterfunken?* Darauf antwortet der Gelehrte: *Das Ideal heißt: Existenz. Die Erde, als der Mensch erschien, War eine volle Vorratskammer: ... Doch wir, beim letzten Bissen, müssen, Da wir erkannten, daß der Käse Ausgeht und wir hungern, geizen.* (M 204) Nach Berechnung der (in diesem Bild gemeinten) Wissenschaftler kühle die Sonne innerhalb von 4000 Jahren aus. Es sterben die Pflanzen und die Wissenschaft muß bis dahin die Existenzbedingungen für die Menschen gesichert haben. Der Gelehrte selbst experimentiert mit einer Retorte, in der der künstliche Mensch erschaffen werden soll. Luzifer äußert sein Bedenken gegen dieses Wesen, das ohne Liebe erzeugt werden soll und deshalb widernatürlich sein wird. Der Versuch scheitert jedoch bei der Vorführung des Experiments und aus der Retorte spricht der Erdgeist zu Adam.

Am Ende eines jeden Arbeitstages wird in dieser Planwelt *wer schuldig, ... bestraft:* (M 208) Luther wird auf diese Weise ein Mittagessen entzogen, weil er einen Kessel maßlos überheizt hatte. Platon, der *geträumt* hat, anstatt die Schafe zu hüten, und Michelangelo, der sich beklagt, weil er nur Stuhlbeine machen und die Lehnen nicht verzieren darf, wird verboten, den weiteren Tag in der schönen Sonne zu genießen. Adam kann diese Welt nicht ertragen: *Michelangelo, welche Hölle: Den Schaffensdrang in dir zu töten! Wieviel Bekannte überall.* (M 210)

Die Vorführung des Gelehrten geht weiter: Zwei Kinder sind der Mutterpflege entwachsen, sie müssen ins Erziehungshaus. Das eine Kind soll Arzt, das andere Hirt werden: die Entscheidung liegt beim Gelehrten, der nach Maß des Hirnes sein Urteil fällt. Die Familie wurde in dieser Welt abgeschafft. Die Frauen, von den herangewachsenen Kindern „befreit", werden den Männern neu zugeteilt. Auch diese Entscheidung hängt vom Gelehrten ab, der Adams Wunsch, die eine Frau, – d. i. Eva – zu sich zu nehmen, mit der Begründung ablehnt: *Ein Schwärmer er, sie nervenkrank: Ein schlechtes Paar, zeugt kranke Kinder.* (M 213) Adam will aber doch an seiner *Schwärmerei* festhalten und so führt sein Weg in den **Weltraum.** Er ist inzwischen alt geworden und fühlt *der Erde ganzen Jammer,* und *möchte fort Aus ihrem ungeistlichen Kreise,* doch *es schmerzt, mich loszureißen.* (M 219) Der Erdgeist mahnt Adam: *dringst du weiter, stirbst du* (M 220). Adam versucht das Extreme: beinahe der Erde entrissen, holt ihn der Erdgeist zurück. Adam freut sich, daß er gerettet wurde: *das Ringen macht mich glücklich,* (M 222) er will *Zurück zu neuem Kampf zur Erde!* Schon der Hauch der Erde *verbreitet neues Leben.* (M 223-224)

Jetzt folgt Luzifers letzter Versuch: Die Erde, auf die Adam zurückkehrt, konnte inzwischen von der Wissenschaft nicht gerettet werden. Sie ist im

Auskühlen. Adam wandert als gebrochener Greis mit Luzifer auf einer Schneelandschaft über den Äquator, wo er ein den Eskimos ähnliches Wesen vorfindet. Von diesem wird Adam als Gott angesprochen: *Bist du Gott, so mach, ... es gebe weniger Menschen Und Robben mehr.* (M 234) Das Wesen hat nämlich ringsum all seine Nachbarn schon erschlagen, um allein nur die Robben zu erjagen. Der Anblick der Frau dieses Eskimos, in der Adam Eva erkennt, erschreckt ihn noch mehr. Die Verzerrung der einstigen Schönheit der Frau ist für ihn unerträglich.

Hier angelangt, erwacht Adam und die weitere Handlung mündet in den einleitend behandelten äußeren Rahmen. Der Herr und der Chor der Engel stehen zur Hilfe bereit und retten das Paar. Adam wird vom Herrn erhört und die letzte Antwort des Herrn heißt im Schlußsatz: *Mensch, dein Gebot sei: kämpfen und vertrauen.* (M 247)

Der äußere Doppelrahmen ist in beiden Werken keinesfalls als eine bloß formale Angelegenheit anzusehen. Goethes langjähriges Ringen mit dem Faustthema lief ja letzten Endes dahin, ob der im Volksbuch zur ewigen Verdammnis verurteilte, mit dem Teufel paktierende Faust gerettet werden kann. Diese Rettung wird nach außen hin durch die doppelte Wette garantiert und mit Hilfe des mythologischen Rahmens verwirklicht. Ermöglicht wird sie durch ein *strebsames Bemühen* seitens des Menschen Faust, durch Liebe, die vorausgesetzt wird und durch die Güte des Herrn. Es kommt aber noch etwas hinzu: eine potentielle Möglichkeit von allen drei Seiten, die Wette nicht unbedingt wörtlich zu nehmen und sie auf diese Weise zum eigenen Vorteil und zum Nachteil des Partners zu gewinnen, was ja schließlich eine jede Wette charakterisiert. Teuflische Spitzfindigkeit, göttliche Autorität und geheimes Hoffen seitens des Menschen Faust bzw. Adam, bestimmen das Verhalten. In diesem Sinne versucht jeder, bei der Deutung der Vereinbarung das für sich Vorteilhafte zu sagen bzw. aus den Worten des anderen herauszuhören. Faust und Mephistopheles erwecken den Eindruck, als würden sie aneinander völlig vorbeireden. Mephistopheles: *Ich will mich hier zu deinem Dienst verbinden, Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhn; Wenn wir uns drüben wiederfinden, So sollst du mir das Gleiche tun.* (G 56) Nach weiterer Annäherung folgt Fausts bekannte Antwort: *Und Schlag auf Schlag! Werd' ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! du bist so schön! Dann mag die Totenglocke schallen, Dann bist du deines Dienstes frei.* (G 57) Daß der alternde Faust hier über den Tod spricht ist als etwas Natürliches aufzufassen; er sagt aber nichts über die Dienste, die er im Jenseits dem Teufel leisten soll. Es scheint, als hätte er Mephistopheles völlig überhört.

Wie endet nun Goethes Werk, nachdem Faust von Mephistopheles durch die „kleine" und „große" Welt geführt wurde und letzterer die Wette nie so richtig eingehalten hatte? Betrug folgte auf Betrug: bei der Gretchen-Geschichte, bei der gewaltsamen Beseitigung des Paares Philemon und Baucis usw. Der letzte große Betrug kam, als Faust, bereits erblindet, das *Geklirr der*

Spaten (G 347) nur mehr hören konnte und Mephistopheles anstelle eines Grabens zur Entwässerung des Sumpfes Fausts Grab vorbereiten ließ. Dieser ungenauen Einhaltung der Wette entspricht auch etwa eine ebenfalls nur teilweise Erfüllung der einführend gesprochenen Faust–Worte. Was Faust dort sagte, ist alles in Zukunfts- bzw. in Konditionalform ausgedrückt: erblindet erträumt er, angeregt vom *Geklirr der Spaten* das, was der Teufel ihm eigentlich nicht geboten, nur vorgetäuscht hat: *Im Innern hier ein paradiesisch Land, Da rase draußen Flut bis auf zum Rand, Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschießen, ... Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn, Auf freiem Grund mit freien Volke stehn. Zum Augenblick dürft' ich sagen: Verweile doch, du bist so schön! Im Vorgefühl von solchem hohen Glück Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.* (G 348)

Ähnlich steht es mit der Wette zwischen Mephistopheles und dem Herrn. Nachdem Faust tot ist, klagt Mephistopheles: *Der Körper liegt, und will der Geist entfliehn, Ich zeig' ihm rasch den blutgeschriebnen Titel? – Doch leider hat man jetzt so viele Mittel, Dem Teufel Seelen zu entziehn. ... Uns geht's in allen Dingen schlecht! Herkömmliche Gewohnheit, altes Recht, Man kann auf gar nichts mehr vertrauen.* (G 349-350)

Eine weitere Vorsorge, um Fausts Seele zu retten, wurde auch noch durch Heranziehung des Erdgeistes getroffen, der frei von beiden Wetten als eine dritte Macht neben dem Herrn und Mephistopheles und als letzter Garant für die Rettung Fausts Seele erscheint: *In Lebensfluten, im Tatensturm Wall' ich auf und ab, ... So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.* (G 24)

Wie sieht nun all das bei Madách aus? Bedingt vielleicht auch durch die Knappheit einer sehr konzentrierten dramatischen Sprache ist das Verhältnis zwischen dem Herrn und Luzifer angespannter als in Goethes *Faust*; Luzifers Rolle ist untergeordneter als die Mephistopheles. Als Luzifer seinen Anteil an der Schöpfung verlangt, weist der Herr ihm zwei schlanke Bäume des Garten Eden zu. Mit diesen muß sich Luzifer begnügen, *um die Verneinung einzupflanzen.*

Nicht wesentlich breiter ist die zweite Vereinbarung angelegt. Luzifer steht bei Madách nicht einem, sondern zwei Menschen gegenüber. Luzifer versucht, Eva durch die Eitelkeit der Frauen, Adam durch den Wissensdrang der Männer zu fassen. Dementsprechend erweitert sich der Gegenstand der Vereinbarung, und deshalb handelt es sich um zwei verbotene Bäume: *Gottgleiches Wissen kann der eine geben, Der andre aber spendet ewges Leben.* (M 31)

Die gegenseitigen Aussagen beschränken sich mehr auf Fragen von Adam und auf Antworten Luzifers, bis dann Adam sich mit raschem Entschluß an Eva wendet: *Ah, pflück sie nur,* (d.h. die Äpfel; nicht einen, wie in der Bibel, sondern zwei) *Komm über uns, was kommen muß! Wir wollen wissend sein wie Gott.* (M 33) *Vom Apfel der Erkenntnis* essen beide. Als aber Luzifer sie zum zweiten Baum drängt, der das Ewig-Jungsein garantieren soll, vertreibt der Cherub sie, d.h. der Herr setzt sich kraft seiner Autorität dem Teufel gegenüber durch und hindert das Menschenpaar, daß es die Sünde vollende. Beide

Vereinbarungen werden dadurch nur zum Teil realisiert; der Herr ist bei Madách weniger tolerant als bei Goethe.

Nach den elf Bildern, die Adam und Eva im Traum durchwanderten und in denen Adam von Luzifers Machinationen ebenfalls jedesmal enttäuscht wurde, soll es zuerst zwischen Luzifer und Adam zur Vollendung des Vertrags kommen. Adam – tief enttäuscht nach seinem Erwachen – ist bereits soweit, daß er zum Selbstmord schreiten würde, womit Luzifer gesiegt hätte. Doch Eva – von Traum später erwacht als ihr Mann – hält Adam vom Selbstmord zurück. Luzifer muß aufgeben, er hat die Wette verloren: *Auf! Erheb dich, Tier!* – sagt er zu Adam. Doch weder seine Grobheit noch sein Spott können ihm jetzt noch helfen. *Ich seh, da wird es familiär, Nett fürs Gemüt, doch dem Verstand Zu abgeschmackt,* (M 244) – reagiert er, als der Herr Adam wieder *in Gnaden* aufnimmt. Was nach Luzifers Meinung als Mensch nun folgen wird, ist *Aus Sonnenstrahl und Dreck geknetet, Ein Zwerg an Wissen, groß an Blindheit.* (M 246)

Hier macht sich die grundsätzlich andere Fragestellung – bedingt durch eine andere Zeit und durch eine andere Anlage der gesamten Situation – im Werk von Madách bemerkbar. Beim greisen Faust ging es nach dem zu erwartenden Tod allein um die Seele des einzelnen, bei Madách um ein junges Paar, um das erste Menschenpaar, das nicht nur für sich selbst steht, sondern für die gesamte zukünftige Menschheit. Gleichzeitig kann Goethes unerschütterliches Vertrauen in die Entwicklung und auch die Möglichkeit der Existenz der harmonischen Persönlichkeit von Madách nicht mehr akzeptiert werden. Wie vor allem aus den Schlußbildern zu entnehmen ist, geht es bei dem ungarischen Autor ausschließlich um die pure Existenz des Menschenwesens.

Auffallend und neu ist im Gegensatz zu Goethes *Faust*, wie sich die Darstellung des Geteiltseins der Menschheitsproblematik auf Mann und Frau konsequent durch alle Bilder zieht und in vielseitigen Fragestellungen immer wieder aufgegriffen wird. Der Herr verweist Adam in seinem letzten Monolog ausdrücklich auf diese zwischen Mann und Frau geteilte, sich gegenseitig ergänzende Rolle hin, die im *Faust* überhaupt noch nicht zu finden ist. Adam, allein zu schwach, soll sich seiner Partnerin anvertrauen: *Schweigt die Himmelstimme Im Lärm des werkereichen Lebens, Dies Weibes zarte Seele wird, Entrückt dem Erdenschmutz, sie hören Und wird durch ihres Herrens Ader Zur Dichtung und zum Lied sie klären. Mit diesen beiden stehe sie In Leid und Glück dir stets zur Seite, Als Genius voller Trost und Lächeln.* (M 246)

Der letzte Gesang des Chors der Engel soll diese Art „Arbeitsteilung" zwischen Mann und Frau, zwischen Adam und Eva auch abschließend noch einmal demonstrieren. Die Entscheidung zwischen Gut und Böse, ein kühnes Handeln, wenn es sein muß, auch gegen die Mehrheit, gegen die Massen den Weg der Würde zu wandeln, vom Ruhm nicht geblendet zu werden – heißt dieser letzte Hinweis der Chorgesangs. Eva vernimmt dieses Lied, Adam ahnt es nur, denn er grübelt nach wie vor: *Das Ende nur, ach, könnt ich das vergessen!* (M 247)

Dieser äußere Rahmen ist – wie zu sehen war – wesentlich knapper gehalten als bei Goethe. Das gesamte Werk zeigt in zahlreichen Motiven viele Ähnlichkeiten mit dem Goetheschen *Faust*. Die Frage stellt sich deshalb nicht, ob diese Entsprechungen bestehen oder nicht: sie sind gegeben. Die Frage ist auf eine andere Weise zu formulieren: was beinhaltet dieser Rahmen und das Werk bei Madách? Ist die *Tragödie des Menschen* in ihrer Ganzheit – ähnlich, wie dieser Rahmen – eine Nachbildung des Goetheschen Werkes, oder ist sie trotz dieses unverkennbaren Goetheschen Rahmens und zahlreicher paralleler Gedankengänge zu *Faust* doch ein originales Werk? Strebt die *Tragödie* – um Jahrzehnte später entstanden – andere Antworten an auf unsere ewigen Fragen als der Goethesche *Faust?*

Es ist nicht zu bestreiten, daß Goethes *Faust* auch über die Struktur hinaus bei der Fragestellung nach dem Ziel des Menschenlebens auf Madách anregend gewirkt hat. Während es sich aber bei Goethe um ein Einzelwesen, um ein außerordentlich begabtes, sich für die letzten Gründe, die das Menschenschicksal bestimmen, interessierendes Individuum handelt, erfährt die Fragestellung bei Madách durch die Themenverlegung von einem Einzelwesen auf die ganze Menschheit eine wesentliche Erweiterung. Die Antwortversuche verschieben sich dadurch mehr in den philosophischen Bereich bzw. auf die Entwicklungsmöglichkeit in der bereits historisch erfaßbaren Vergangenheit. Demgegenüber ist mit Recht einzuwenden, daß das Goethesche Werk durch den Übergang von der „kleinen" in die „große" Welt mit Hilfe der Mythologie und der naturwissenschaftlichen Anschauungen seiner Zeit den Rahmen weiter spannt. Original und von Goethe abweichend ist jedenfalls bei Madách, wie er – sicher nicht ohne Einfluß der Philosophie seiner Zeit – den pessimistisch belasteten Entwicklungsgedanken verfolgt und mit historischen Bildern dokumentiert.

Im deutschen Drama wird der eigentliche Konflikt zwischen Faust und Mephistopheles ausgetragen. Keine anderen Gestalten haben durch das ganze Werk hindurch eine ähnliche Funktion zu erfüllen wie sie. Anders sind die Akzente bei Madách gesetzt: Adam, obwohl unmittelbar aus dem biblischen Stoff genommen, ist weniger mythisch, weniger religiös als Goethes Faust. Dementsprechend ist sein Widersacher, Luzifer, auch weniger teuflisch: er operiert nicht mit so vielen Drohungen, Kraftausdrücken, aber auch nicht mit so zahlreichen seichten Unterhaltungsszenen wie Mephistopheles. Die Spannung, die im ungarischen Drama die Handlung vorantreibt, geht deshalb weniger von Luzifer aus, auch wenn er sich selbst am Anfang, ähnlich seinem Vorbild Mephistopheles, zur ewigen Verneinung bekennt, sondern wird vielmehr von dem Verhältnis zwischen Mann und Frau, zwischen Adam und Eva getragen. Eva ist – im Gegenteil zu Gretchen oder zu Helena in *Faust II.* – eine sich stets verwandelnde Gestalt, aber im ganzen Werk gegenwärtig. Ihre ständige Anwesenheit regt Adam zu immer neuen Taten an, wirkt bei anderen zurückhaltend und führt die Wende zur Bejahung des Lebens herbei. Sie übt dadurch eine den realen Bedürfnissen der Menschen näher

stehende Funktion aus, die im Goetheschen Werk etwa den Illusionen entspricht, wenn der erblindete Faust seinen Ohren glaubend tatsächlich annimmt, daß dem Meer Boden für die Menschheit abgerungen wird.

Durch die Einbeziehung einer Frauengestalt, die durchgehend anwesend ist, aber ihre Gestalt und Funktion den einzelnen Bildern entsprechend wechselt, erweitert Madách auch das Problem des faustischen Individuums auf das bereits zu seiner Zeit immer spannender sich auswirkende Problem des Verhältnisses zwischen dem einzelnen und den Massen. Verfolgt man die einzelnen Bilder in ihrer Reihenfolge, ergibt sich ein regelmäßiger Wechsel der „individuellen" und „kollektiven" Szenen: Das Pharao-Bild in Ägypten verweist bereits mit einer dreifachen Wiederholung vom *Für Einen Millionen* voraus. Diesem individuellen Bild des Pharao folgt Athen mit einer Kollektivität, dann Rom, wo wieder das Individuum im Vordergrund steht, darauf die Kreuzzüge mit ihrer kollektiven Intoleranz. Gezeigt wird weiter Kepler, der einsame Wissenschaftler, dann Paris mit den revolutionären Massen und das Londoner Bild mit dem auf sich selbst verlassenen Individuum. Die Phalanster-Szene führt zur Kollektivität mit schrecklichen Visionen und abschließend folgt die vereiste Landschaft mit ihrer trostlosen Einsamkeit, die in erschrekkender Kreisbewegung zur Urwelt zurückverweist. Eva kommt bei allen diesen Bildern die Funktion zu, zwischen Adam und den Einzelvertretern der individuellen Bilder bzw. zwischen Adam und den Kollektiven vermittelnd zu wirken, Spannungen zu überbrücken, zwischen der in sich abgeschlossenen Welt des Individuums Adam und der Massen-Welt Beziehungen zu schaffen, um Adam dadurch zu der Einsicht zu verhelfen, daß es weder die unbeschränkte Freiheit des Pharao noch die völlige Gleichschaltung der Phalanstermenschen mit Weibergemeinschaft geben kann; sondern ausschließlich den ständigen Versuch, sich zwischen beiden Polen zu behaupten.

Adams Trost, den er am Schluß vom Herrn erhält, ist schwächer als der, den Faust zu vernehmen glaubt. Der Herr in der *Tragödie* drückt sich viel vorsichtiger aus. Die Welt hat sich seit Goethes *Faust* um einiges verändert; sie übt auf den Menschen einen stärkeren Zwang aus als zu Goethes Zeit. Der Optimismus der Goetheschen organischen Entwicklung in der Natur und Hegels Entwicklungstheorie in der Geschichte der Menschheit ist bedroht, abgelöst zu werden durch Spenglers Pessimismus, und anstelle von Freiheitsideen, an denen Goethe noch festhalten wollte, werden bescheidene, mehr hausgebackene Ziele formuliert. Adam hat nicht mehr die elementare Kraft wie Goethes Faust, er hat aber Eva an seiner Seite. Das am Schluß des Faustdramas ausgesprochene „Ewig-Weibliche" wird auf diese Weise bei Madách aktiver Bestandteil des gesamten Werkes.

Die *Tragödie des Menschen* ist somit ein Beispiel dafür, wie tiefgreifend der Goethesche *Faust* in Ungarn rezipiert wurde: Das Werk beweist, wie Goethe einige Jahrzehnte nach seinem Tode auch mit seinem sicherlich schwierigstem Werk den Weg zu anderen Völkern und deren literarischen Vertretern gefunden hat und dort anregend wirkte.

Anmerkungen

[1] Der Aufsatz ist ein Kapitel einer umfangreicheren Arbeit über die Goethe-Rezeption in der ungarischen Literatur.

[2] JOHANN WOLFGANG VON GOETHE: Werke. München: Verlag C. H. Beck 1988. Bd.3. S.16. (Im weiteren wird die Seitenzahl mit einem vorangesetzten *G* im Text in Klammern angegeben).

[3] IMRE MADÁCH: Die Tragödie des Menschen. Übers. von Jenő Mohácsi. Budapest: Corvina Verlag 1957. S.13. (Weitere Verweise auf Zitate mit vorangesetztem *M* im Text).

Kocziszky Éva (Szeged)

Warum ist der Kentaur ein Stromgeist?

1. Einleitung

Mit den Hölderlinschen Mythologemen hat es eine sonderbare Bewandtnis: auch diejenigen können sich (mit dem Wort von André Jolles) als „Wahrsage" erweisen, in denen die Forschung früher eine bloße Selbstinterpretation des Dichters gesehen hat.

So verhält es sich auch mit unserem Text. Friedrich Beißner und Jochen Schmidt interpretierten das Kentaur-Mythologem *Des Belebenden* noch bloß „auf die Funktion des Dichters in der Welt" hin.[1] Walther Killy versuchte dann zum ersten Mal, einen symbolischen Zusammenhang zwischen dem ursprünglichen Bild des Kentaurs in der Antike und der Hölderlinschen Deutung herzustellen.[2] Das Resultat war eine Art von Aitiologie (eine Rückführung auf historische Anschauung), die dann „pneumatisch" erläutert wurde. Seit dieser mustergültigen Interpretation schien die Frage nach dem Wesen des Kentaurs erschöpft und veraltet, sogar widersinnig zu sein.[3]

Diese Untersuchung will sich anmaßen, diese Frage hermeneutisch wiederholen zu dürfen, und zwar als eine Frage nach der Übersetzung: Wie läßt sich das pindarische Bild (Mythos des Kentaurs) ins Deutsche, in unsere Denkart übertragen? Und welche Konsequenzen hat diese Übertragung sowohl auf das ursprüngliche Bild als auch auf dessen Vermittler, wenn er sich selbst in diesen Prozeß einbegreift und reflektiert?

Das Belebende

Die männerbezwingende, nachdem
Gelernet die Centauren
Die Gewalt
Des honigsüßen Weines, plötzlich trieben
Die weiße Milch mit Händen, den Tisch sie fort, von selbst,
Und aus den silbernen Hörnern trinkend
Bethörten sie sich.

Der Begriff von den Centauren ist wohl der vom Geiste eines Stromes, so fern der Bahn und Gränze macht, mit Gewalt, auf der ursprünglich pfadlosen aufwärtswachsenden Erde.

Sein Bild ist deswegen an Stellen der Natur, wo das Gestade reich an Felsen und Grotten ist, besonders an Orten, wo ursprünglich der Strom die Kette der Gebirge verlassen und ihre Richtung queer durchreißen mußte.
Centauren sind deswegen auch ursprünglich Lehrer der Naturwissenschaft, weil sich aus jenem Gesichtspuncte die Natur am besten einsehn läßt.
In solchen Gegenden mußt' ursprünglich der Strom umirren, eh' er sich eine Bahn riß. Dadurch bildeten sich, wie an Teichen, feuchte Wiesen und Höhlen in der Erde für säugende Thiere, und der Centauer war indessen wilder Hirte, dem Odyssäischen Cyklops gleich; die Gewässer suchten sehnend ihre Richtung. Jemehr sich aber von seinen bei den Ufern das troknere fester bildete, und Richtung gewann durch festwurzelnde Bäume, und Gesträuche und den Weinstok, destomehr mußt' auch der Strom, der seine Bewegung von der Gestalt des Ufers annahm, Richtung gewinnen, bis er, von seinem Ursprung an gedrängt, an einer Stelle durchbrach, wo die Berge, die ihn einschlossen, am leichtesten zusammenhiengen.
So lernten die Centauren die Gewalt des honigsüßen Weins, sie nahmen von dem festgebildeten, bäumereichen Ufer Bewegung und Richtung an, und warfen die weiße Milch und den Tisch mit Händen weg, die gestaltete Welle verdrängte die Ruhe des Teichs, auch die Lebensart, am Ufer veränderte sich, der Überfall des Waldes mit den Stürmen und den sicheren Fürsten des Forsts regte das müßige Leben der Haide auf, das stagnirende Gewässer ward so lange zurgestoßen, vom jäheren Ufer, bis es Arme gewann, und so mit eigener Richtung, von selbst aus silbernen Hörnern trinkend, sich Bahn machte, eine Bestimmung annahm.
Die Gesänge des Ossian besonders sind wahrhafftige Centaurengesänge, mit dem Stromgeist gesungen, und wie vom griechischen Chiron, der den Achill auch das Saitenspiel gelehrt.[4]

2. Das Zeichen „Kentaur"

Die ersten drei Abschnitte des Textes bestimmen Begriff und Bild des Kentaurs. Eine solche Bestimmung ist aber nur durch ein anderes Zeichen möglich, durch den Begriff und das Bild des Stromes:

„Der Begriff von den Centauren ist wohl der vom Geiste eines Stromes, so fern der Bahn und Gränze macht, mit Gewalt, auf der ursprünglich aufwärtswachsenden Erde.

Sein Bild ist deswegen an Stellen der Natur, wo das Gestade reich an Felsen und Grotten ist, besonders an Orten, wo ursprünglich der Strom die Kette der Gebirge verlassen und ihre Richtung queer durchreißen mußte.

Centauren sind deswegen ursprünglich Lehrer der Naturwissenschaft, weil sich aus jenem Gesichtspuncte die Natur am besten einsehn läßt."

Zunächst kann uns überhaupt die Notwendigkeit einer solchen Herleitung befremden. Warum sollte der Kentaur aus dem Strom erklärt werden, und nicht aus sich selbst, aus den eigenen Geschichten oder aus ähnlichen Geschöpfen der Mythologie?[5] Hölderlin scheint damit auch diesmal seine Einsicht geltend gemacht zu haben, demnach das herkömmliche mythische Zeichen, zu dem neben den großen griechischen Göttern, Zeus oder Dionysos, auch der Kentaur gehört, an sich leer sei, seine Aussagekraft verloren habe. Es brauche eine Vermittlung, die „die Mythe beweisbarer macht"[6], und zwar dadurch, daß diese Übersetzung sie einerseits in unsere hesperische Vorstellungswelt überträgt, andererseits aber sie zugleich in ihre ursprüngliche Erscheinung zurückversetzt.[7] Dieser Ursprungsort sei nun jene Natursphäre, woher das mythische Phänomen herkommt und worin es bis heute (oder vorsichtiger formuliert: bis Hölderlins Zeit) verwahrt blieb.

Auf seine früher formulierten Gedanken geht also Hölderlin zurück, als er hier sowohl den Begriff als auch das Bild des griechischen Kentaurs als leer behandelt, und beides nur mit seiner Lokalisierung, mit der Rückbindung an seinen Ort und an das Element deutet.[8] Das an und für sich nichtssagende Zeichen „Kentaur" gewinnt also erst so seinen Sinn, wenn es auf sein Fundament, aus dem es stammt, zurückgestellt wird, und dies ist nichts anderes, als das an Felsen und Grotten reiche Gestade eines Stromes, wo er die Kette des Gebirges durchreißt und seine eigene Richtung gewinnt. Es handelt sich also um eine „geotopographische" Zeichendeutung, die sich aus Hölderlins Theorie der Dichtarten speist.[9]

Die Beziehung zwischen unserem Pindar-Kommentar und der Theorie der Dichtarten wird klar, wenn wir uns auf die Unterscheidung zwischen „Grund" und „Zeichen", bzw, „Grundton" und „Kunstcharakter" berufen und dem Gedankengang Hölderlins folgen, warum das dichterische Zeichen meistens nur in seiner „Schwäche", also in etwas anderem, verhüllt erscheinen soll, und nicht „in seiner Stärke", nicht „gerade heraus". So sei zum Beispiel das epische Gedicht in seinem Grund(ton) heroisch, müsse aber im Naiven verhüllt dargestellt werden, oder das Lyrische, dessen Grundton, das Idealische, im naiven Charakter seine verdeckte Erscheinung haben. Eine Ausnahme könne nur die Tragödie bilden, indem sie das Zeichen = 0 setzt:

„Im Tragischen nun ist das Zeichen an sich selbst unbedeutend, wirkungslos, aber das Ursprüngliche ist gerade heraus; nämlich kann das Ursprüngliche nur in seiner Schwäche erscheinen, insofern aber das Zeichen selbst un-

bedeutend und = 0 gesezt wird, kann auch das Ursprüngliche, der verborgene Grund jeder Natur sich darstellen."[10]

In Pindars Gedicht, das zur lyrischen Gattung gehört, muß folglich die naive Darstellung des Mythologems, die den Kentaur als ein zechendes, tobendes Mischwesen beschreibt, auch einen idealischen Grund haben, den Hölderlin mit der Erde gestaltenden Arbeit, mit der urbaren Tätigkeit des Stromes gleichsetzt. Von diesem „verborgenen Grund jeder Natur" gilt diesmal vorzüglich die Behauptung: „Jemehr ist eins Unsichtbar, schicket es sich in Fremdes".[11] Das geheime, unvermittelt schwerlich darzustellende Wesen des Stromes muß sich in fremde Gestalt schicken und darin dargestellt werden, weil ja, wie Hölderlin in seinem letzten Stromgedicht abermals schreibt: „Was aber jener thuet, der Strom, weiß niemand."[12] Dieses fremde, sogar befremdende Bild sei also der griechische Kentaur, in welchem die untegründige Arbeit des Stromes an den Tag tritt und zum Zeichen wird. Dieses Zeichen bleibt auch örtlich an den Durchbruch und an die Wanderung des Stromes gebunden, und sein Wesen, das Hölderlin Lehren der Naturwissenschaft nennt, ist auch aus „diesem Gesichtspuncte", also aus seinem Ort und Blickwinkel des Durchbruchs zu erklären: „Centauren sind deswegen auch ursprünglich Lehrer der Naturwissenschaft, weil sich aus diesem Gesichtpuncte die Natur am besten einsehen läßt."

Der Kentaur hat einen Überblick von der Natur, weil er sie quasi von oben sieht: er nimmt von oben, vom Ort des Durchbruchs die latente, untergründige – Grenze und Bahn brechende – Tätigkeit des Stromes wahr. Er verhält sich also zum Strom, der quasi ein Abzeichner der Erde, also ein „Geograph" ist, (im herkömmlichen Sinne) wie ein Lehrer der Geographie, also ein solcher, der dieser Arbeit inne wurde. Der Kentaur ist ein Wissender der Natur, ein Lehrer der Naturwissenschaft. Ich will nun mit dieser Bemerkung unterstreichen: nicht bloß Chiron, dem Kenner der Heilkräuter, dem Arzt, Künstler und Erzieher gebührt diese Bestimmung, sondern eben jener ungezügelten Schar, die sich bei der Hochzeit des Peirithoos „bethörte".

Hölderlins Kommentar will damit in seiner Deutung den dichterischen Schaffensprozeß Pindars umkehren: von dem naiven Zeichen, von der Hülle des sich ungezügelt betrinkenden Ungeheuers dringt er zu dem idealischen Grund des Zeichens zurück: zu dem Stromgeist. So wird aber nicht nur der Schaffensprozeß in der umgekehrten Richtung wiederholt, sondern er selbst wird zum Gegenstand der Erläuterung; statt des geschaffenen Gedichts von Pindar steht wieder das Dichten selbst im Brennpunkt der Reflexion. Und wie es bei Hölderlin öfters geschieht, auch diesmal wird die Selbstreflexion des Dichtens selbst zum Dichten, die Analyse eines Mythologems selbst zum Mythos. Das fremde Zeichen des Kentaurs wird aus seinem ursprünglichen Wesen, aus seinem Grund als Stromgeist selbst mit dem Stromgeist neu gedichtet.

3. Kyklops und Kentaur – oder Milch und Wein

Die zweiten drei Abschnitte des Textes bilden abermals einen Gedanken–Zusammenhang. Sie durchlaufen einen ähnlichen Gang der Bestimmung, wiederholen und entfalten auf einer höheren Ebene die früher postulierte paradoxe Gleichsetzung von Strom und Kentaur, bis zu der (überraschenden) neuen Konsequenz: der Kentaur sei nicht nur ein Zecher und ein Naturkundiger, sondern auch ein Dichter. Der vierte Abschnitt fängt diesen neuen Zirkel der Deutung dort an, wohin sie im dritten gelangt ist: Die Heimat des Kentaurs wird als Ursprungsort des Stromes geschildert:

„In solchen Gegenden mußt' der Strom ursprünglich umirren, eh' er sich eine Bahn riß. Dadurch bildeten sich, wie an Teichen, feuchte Wiesen und Höhlen in der Erde für säugende Thiere, und der Centauer war indessen wilder Hirte, dem Odyssäischen Cyklops gleich."

In dieser schein-geographischen Schilderung lesen wir nun zum vierten Mal das Wort „ursprünglich". Es bezieht sich jetzt sowohl auf den Urzustand des Stromes, als er noch kein Strom war, sondern ein stagnierendes Gewässer, der auf feuchten Wiesen zerströmend „umirrte", als auch auf den Urzustand des Kentaurs, als er noch kein Kentaur war, sondern eher ein Cyklops, der als „wilder Hirte" noch an der Mutter Erde hing und kindhaft-bestimmungslos noch Milch speiste. Beide Urzustände bedeuten nicht nur einen bloßen Anfang, sondern bergen auch die aus ihnen herkommende und sich entfaltende Selbstwerdung des Strom-Kentaurs. In diesem doppelzügigen Sinne waltet der Ursprung nicht nur in dem dunklen Grund der Erde, sondern auch im Prozeß der Selbstbestimmung durch die Gegensätze: Irre – Richtung, Befestigung – Bewegung, Trocken – Feucht, Zusammenhang – Durchbruch; er waltet mutatis mutandis nicht nur in der Höhle des Cyklops, sondern auch in der heftigen Handbewegung des werdenden Kentaurs, – mit den Worten von Maria Behre: In der „Entwicklung von der Bindung an Apollon Galaxios (Milch) zu Dionysos Lysios (Löser)."[13]

Die angeführte Formulierung mag jedoch zum Teil irreführend sein und bedarf einer Präzisierung. Wer ist nämlich dieser „Odyssäische Cyklops", dem der ursprüngliche Kentaur gleicht? Odysseus als Augenzeuge beschreibt dieses Volk folgendermaßen:

> Und zum Lande der wilden gesetzelosen Kyklopen
> Kamen wir jetzt, der Riesen, die im Vertraun auf die Götter
> Nimmer pflanzen noch sän, und nimmer die Erde beackern...
> Ohne Samen und Pfleg entkeimen alle Gewächse...
> Dort ist weder Gesetz, noch öffentliche Versammlung,
> Sondern sie wohnen all auf den Häuptern hoher Gebirge
> In gehöhleten Felsen, und jeder richtet nach Willkür
> Seine Kinder und Weiber, und kümmert sich nicht um den andern.
>
> (Od. IX. 106 ff. Übersetzt von J. H. Voss)

Lassen wir die in diesem Kontext unwichtigen Widersprüche des Kyklops-Abenteuers außer acht,[14] und sehen wir die Eigenart dieser Riesen darin, daß sie am Schoße der Mutter Erde leben: sie werden von ihr ernährt, ohne irgendwelche Art des Bauens und Pflegens betreiben zu müssen. Sie leben noch in Felsenhöhlen, vereinzelt mit Frau und Kind, ohne Gemeinschaft, ohne Gesetze und auch ohne Götter. (Wie Polyphem sagt zu Odysseus: „Wir Kyklopen kümmern uns nicht um den König des Himmels, / Noch um die seligen Götter..." IX. 275 f.)

Dieser Aion des naiv-unkultivierten Lebens nimmt dann mit dem Forttreiben der weißen Milch ein Ende. Der zum Kentaur werdende Kyklops lernt „die Gewalt des honigsüßen Weins" kennen, bricht aus dem naiv-wilden Hirtenleben mit einem gewaltigen Sprung hinaus. Er wird Anhäger der Weinkultur, ein Gefährte des Gottes Dionysos. Die Hölderlinsche Poesie gibt zahlreiche Beispiele dafür, wie diese Wandlung zu verstehen ist. Gegenüber der Wildnis des Pan bedeutet der Weinbau einen Anfang der Kultur, einen Gründungsmoment der kultivierten Welt, im sozialen, politischen und religiösen Sinne.[15] Er stiftet die Gemeinschaft, wie es in der Elegie *Stutgart* über Dionysos hieß. Er beseelt und belebt alles, sowohl in der Natur, als auch in der geschichtlichen Welt. Im Wein haust auch der Geist der Dichtung. Die dionysische Belebung führt also aus dem naiv-saturnischen Einssein mit der Natur heraus und erschließt für den Beseelten den Weg zum Lehren und Dichten.[16]

Ich will nur drei charakteristische Momente dieses Wandlungsprozesses hervorheben: die Gewaltsamkeit, die aufrührerische Schnelligkeit und zuletzt die Rolle der Hand dabei.

Die Gewaltsamkeit des Ereignisses wird schon in der Übersetzung durch die Wortwahl betont: Die Kentauren sind die „Männerbezwingenden", die der „Gewalt des honigsüßen Weins" unterliegen und Milch und Tisch von sich forttreiben. Ähnliches läßt sich auch vom Strom sagen, der dem saturnisch-wilden (pfadlosen) Wachstum der Erde nach göttlich-zeushaftem Maß Bahn und Grenze aufzwingt.

Von der Schnelligkeit des Kentaurs sind auch herkömmliche Vorstellungen überliefert. Roscher vergleicht ihn mit dem raschen wilden Bach, der rasend-verwüstend vom Gebirge auf die Ebene hinunterstürzt.[17] An dieses Bild kann uns Hölderlins Formulierung erinnern: „Der Überfall des Waldes mit den Stürmen und den sicheren Fürsten des Forsts regte das müßige Leben der Heide auf". Die Fürsten des Forsts brechen herrschend-aufrührerisch in die Ruhe der Heide ein: ihre Kulturstiftung ist dionysisch-rebellisch. Der Kentaur, egal ob er Lehrer der Naturwissenschaft oder Dichter genannt wird, bleibt ein Ungestüm, ein Ungeheuer. Darauf weist auch die wichtige Rolle der Hand bzw. des Armes des Strom-Kentaurs hin.

Die Kentauren treiben mit Händen die weiße Milch und den Tisch fort, und nach „silbernen Hörnern" greifend „bethören sich". Ebenso erlitt das „stagnierende Gewässer" vom „jähen Ufer" einen heftigen Rückstoß, „bis es

Arme gewann, und so mit eigener Richtung, von selbst aus silbernen Hörnern trinkend, sich Bahn machte, eine Bestimmung annahm" – lautet es im Cento der beiden Mythologeme.

Wie gehört nun zum Wesen des Kentaurentums das Hände-Gewinnen, bzw. Hände-Haben?[18] Mit seiner Handbewegeung emanzipiert er sich aus seiner kyklopischen Kindheit: er wirft die Milch weg und greift nach den mit Wein gefüllten Trinkhörnern. Es handelt sich also um eine Selbstbestimmung, die durch die Hand, mit der Hand geht. Sie hebt das Monstrum aus der Tierwelt, aus der Natur heraus, da nur der Mensch Hände hat. Oder genauer gesagt: auch er „hat" sie nicht, sondern „die Hand hat das Wesen des Menschen inne", wie Heidegger sagt. „Nur ein Wesen das spricht, d.h. denkt, kann die Hand haben, und in der Handhabung Werke der Hand vollbringen."[19] Der Kyklops konnte noch keine Werke der Hand vollbringen. Er, der weder baute noch Handwerk trieb, hat den Umkreis des Seienden nicht erschlossen, hatte also in diesem Sinne keine Hände. Im Gegensatz zu diesem fabelhaften Wilden charakterisiert das Hände-Gewinnen jenes Ungeheuer, das sogar in seinem Namen das Wort „Hand" (griechisch „Kheir") innehat: den mustergültigen Kentaur Khiron, den Kenner aller Technai, den Arzt, Dichter und Lehrer. Solche von Hölderlin wohl erkannten sprachlichen Koinzidenzien lassen sich noch weiterführen. In der französischen Übersetzung des Anfangsverses der *Mnemosyne* „Ein Zeichen sind wir deutunglos..." erscheint abermals das Mostrum an Stelle des Zeichens, bzw. des zeigenden Dichters (wie Heidegger es deutete): "Nous sommes *un monstre* privé de sens...". Und Derrida, als er diese Übertragung zitierte, konnte sie mit der folgenden Erklärung legitimieren: „De – Mostrieren, das ist Zeigen, beweisen, und ein Mostrum ist eine Zeige, eine Schau, eine Uhr."[20]

Von dem Mostrum als Stromgeist-Kentaur gelten auch diese Merkmale: Er sei eine Zeige, eine Schau, aus welchem „Gesichtspuncte die Natur am besten einzusehen ist", eine Zeige im Sinne des Abzeichnens, indem er die Wege und Bahnen der Erde zeichnet, und auch eine „Uhr", indem in seinem Gang die Endlichkeit des von seiner Vergangenheit losgelösten, für seine Zukunft geöffneten Menschenschicksals sich zeigt,[21] und zuletzt sei er auch ein Zeichen, eine Sprache, wie es in *Ister* heißt:

> Umsonst nicht gehn
> Im Trockenen die Ströme. Aber wie?
> Sie sollen nemlich
> Zur Sprache seyn. Ein Zeichen braucht es.[22]

Zusammenfassend will ich feststellen, daß drei Momente aus der Wandlung vom Kyklops zum Kentaur hervorgehoben wurden: erstens der geo-historische Prozeß der Strombildung im Vergleich mit dem mythisch-geschichtlichen Prozeß der Kentaur-Werdung; zweitens wurde die Gewaltsamkeit und die Rapidität des Wandelns betont, die sowohl politische Assoziationen als auch das Bild der exzentrischen Bahn erweckt; drittens war es die Hand, die als Werk-

zeug des Forttreibens, der Bezwingung und des dichtend-lehrenden Musizierens die Wandlung aus dem Naiven in das Heroische und weiter ins Idealische bewirkte und darin verwahrt hielt. Diese Momente brachten nicht nur den Grund (Charakter) der Pindarischen Dichtung zum Vorschein, sondern haben das Dichten bzw. die Übersetzung selbst zum Thema und zum Medium der Interpretation erhoben. Das Medium selbst zeigt aber ebenfalls die Mischgestalt des Kentaurs, also einen Grenzbereich zwischen Saturn und Jupiter, zwischen Natur und Kunst.

4. Physis und Poiésis

Die Mythologieforschung erkennt im Kentaur die ambivalenten Qualitäten von Natur und Kunst, beide sowohl in ihrem segensreichen als auch in seinem zerstörerischen Aspekt.[23] Eine solche Doppelzügigkeit trifft allerdings auch auf Hölderlins Kentaur-Bild zu. Er, als gewaltsam durchbrechender Strom, manifestiert sowohl die Wildheit und rohe Gewaltsamkeit als auch die bildende, dem Wohnen Grund und Ort schaffende Kraft der elementaren Natur. Und er, als nicht zu bändigendes, ausschweifendes Fabeltier lernt sowohl die betörende als auch die beseelende, schöpferische Kraft des Weins kennen. Solche Zusammenhänge deuten eine Möglichkeit an, dieses Mythologem mit Hölderlins Gedanken über Natur und Kunst, über das Aorgische und das Organische in Verbindung zu setzen, und sie dann im Kontext der zeitgenössischen Philosophie, vor allem im Vergleich mit Schelling zu explizieren.[24] Meine Interpretation will jetzt jedoch eher einen anderen, vielleicht neueren Aspekt des Hölderlinschen Gedanken erläutern.

Ich gehe davon aus, daß sich der Kentaur mit dem Strom nicht vergleichen läßt: sie bilden keinen symbolischen oder metaphorischen Zusammenhang. Ihre paradoxe Einheit gründet nämlich in einem dritten, in einem fremden Moment: darin, daß sie beide dichten. „Die Gesänge des Ossian besonders sind wahrhaftige Centaurengesänge, mit dem Stromgeist gesungen, und wie vom griechischen Chiron, der den Achill auch das Saitenspiel gelehrt." – so lautet der Schluß des Hölderlinschen Kommentars.

Was heißt nun hier, daß die Gesänge des Ossian „Centaurengesänge" seien, und zwar mit dem Stromgeist gesungen? Wie singt der Dichter-Kentaur mit dem Strom zusammen? Eine Parallele bieten die folgenden Verse zu Kolomb:

> Jason, Chirons
> Schüler, in Megaras Felsenhöhlen und
> Im zitternden Regen der Grotte bildete sich
> Als auf dem wohlgestimmten Saitenspiel ein Menschenbild
> Aus Eindrücken des Walds.

Jason singt „im zitternden Regen" als „auf dem wohlgestimmten Saitenspiel" und bildet ein Menschenbild „aus den Eindrücken des Walds". Beide Textstellen – also sowohl unser Pindar-Kommentar als auch die angeführten

Verse – weisen darauf hin, daß in Chirons Welt Kunst und Natur einen anderen Zusammenhang bilden, als man ansonsten denkt. Man dürfte sagen: in dieser „einsamen Schule" sind sie noch nicht latinisiert, sie sind noch nicht „natura" und „ars", sie sind noch nicht auseinandergetreten als getrennte Bereiche von Saturn und Jupiter. Ihr Wesen und Verhältnis können wir am ehesten damit andeuten, wenn ihre griechischen Entsprechungen als physis und techné bzw. poiésis auch herangezogen werden, und zwar so, wie sie von Martin Heidegger erläutert wurden.

Nach Heidegger bezeichnet Physis nicht die Natur, nicht das Ganze des Seienden, auch nicht das Werden im Gegensatz zum Sein. Sie sei „das Aufgehen", „das sich eröffnende Entfalten", das „Ent-stehen aus dem Verborgenen sich heraus", und zwar nicht im Sinne eines Prozesses, sondern im Sinne des Seins, „kraft dessen das Seiende erst beobachtbar wird und bleibt."[25] Ihre Grenze wird ursprünglich allein von der Techné gesetzt. Techné meine abermals nicht die Kultur oder die Technik, sondern ein Wissen, ein wissendes Hervorbringen des Seienden aus der Verborgenheit; oder noch anders fomuliert: "das Ins-Werk-setzen-können des Seins".[26] Die Grenze zwischen Physis und Techné trennt und verbindet, wie jede Grenzziehung, und prägt auch eine innige Zueinandergehörigkeit.

Die Physis, von der Heraklit sagt, sie möge verborgen bleiben, wird vor allem im Werk, im Kunstwerk erhellt. Die Kunst – griechisch einfach techné – sei nämlich jener ausgezeichnete Ort, wo die Physis zum Stand und zum Vorschein gebracht wird. Das Von-sich-selbst-Hervorgehen bliebe nämlich immer an das Hervorbringen, an das wissende, schaffende Eröffnen des Seienden angewiesen. Und weil das Hervorgehen eben und nur in der Sprache ein Hervorbringen sein kann, weil also die Dinge nur in der Sprache sich erschließen, kann Heidegger sagen, die Physis sei die Poiésis selbst im höchsten Sinne. Hölderlin mag dies vor Heidegger erkannt haben, als er sagte: Ossian und Chiron sängen mit dem Stromgeist, mit jenem Strom nämlich, der in seinem Hervorkommen (also im Durchbruch) selbst zum Zeichen, zur Sprache wird, also „sich selbst dichtet".

Sei denn der Kentaur das zeigende, selbst zum Zeichen gewordene Monstrum, jene tönende Natur, die selbst dichtet, deren Worte – mit Hölderlins Empedokles gesprochen – „wie Blumen entstehen", und sei sein Wissen von solcher Art, die zumal heilt, rettet, lehrt und dichtet, dann erübrigt sich alle weitere Erklärung dafür, warum sein Mythologem an sich unzugänglich ist, warum er selbst schon in der mythischen Zeit der Griechen in die Abgründe der Erde, in die Unterwelt verbannt sein mußte. Diese Tatsache, das heißt, daß die Kentaurweisheit keinen Platz mehr in unserer Welt hat, wird dann auch in jenem Mythos ausgedrückt, demnach der leidende Chiron seine Unsterblichkeit Prometheus übergibt und als freiwilliges Opfer für den Titan in die Unterwelt hinuntergeht. Sie lösen einander ab: das Wissen eines Chiron, im dem alle technai, das Lehren, das Dichten und das Heilen, eine Einheit bildeten, wird von dem neueren Wissen eines Prometheus verdrängt. Dieses

neuere Wissen will sich mit Hilfe der Techné seines Gegenstands bemächtigen, das Seiende niederzwingen und besitzen. Es betrachtet sich selbst nicht mehr in seinen natürlichen Grenzen, also in seiner herkömmlichen und wahren Endlichkeit, sondern erdreistet sich titanisch-rebellisch in seinem zeushaften Allwissen, und All-beherrschen, wenn nicht anderswie, dann in der Form des Glaubens an den unendlichen Prozeß der Entwicklung. Im Gegensatz zu dem schonenden, rettenden Wissen des Chiron trachtet nun dieses neue Prometheisch-Titanische nach Welteroberung und (unwissend) auch nach Weltverwüstung. Hölderlin gedenkt des Kentaurs in einem historischen Moment, als den meisten nicht einmal die Vorzeichen der genannten Bedrohung klar wurden, jedoch mag seine Erläuterung des Kentaur-Mythos, die von der Zueinandergehörigkeit von Physis und Poiesis spricht, die genaue Registrierung der Gefahr überspringend unvermittelt auf das Rettende hinweisen. „Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch."

Anmerkungen

[1] FRIEDRICH BEIßNER: Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen. Stuttgart 1933, 35–39; JOCHEN SCHMIDT: Hölderlins später Widerruf, Tübingen 1978, S. 13.

[2] WALTER KILLY: Hölderlins Interpretation des Pindarfragments 166, in: Über Hölderlin, hrsg. von A. Kelletat, Frankfurt am Main 1970, 294–319.

[3] Seit der Veröffentlichung des Buches von PIERRE BERTAUX (Le lyrisme mythique de Hoelderlin, Paris 1936) blieb es weiterhin eine allgemeingültige These, daß „es Hölderlin hier darum gehe, den Mythos zu studieren" (vgl. dazu: MARKUS FINK: Pindarfragmente. Neun Hölderlin-Deutungen, Tübingen 1982), jedoch wurde die Frage immer mehr theoretisch (dichtungstheoretisch) gestellt. (Siehe weiterhin das angeführte Buch von MARKUS FINK oder MARIA BEHRE's Untersuchung *Des dunkeln Lichtes voll.* Hölderlins Mythoskonzept Dionysos, München 1987).

[4] St A 5, 289 f.

[5] Die historischen Zusammenhänge wurden von W. Killy ausreichend aufgedeckt, vor allem solche Momente, die die etymologisch und bildlich verstandene Analogie Strom-Kentaur anbelangen. Eine Deutung „aus sich selbst" oder aus ähnlichen Geschöpfen der Mythologie ist gang und gäbe von Dumezil bis zu dem verfehlten Versuch von Martin Vogel. GEORGE DUMEZIL *Le Problème des Centaures,* 1921) zieht indoeuropäische Parallelen mit den indischen Wasser-Geistern, den Gandharvas; M. P. NILSSON spricht über Wald-Dämonen (*Griechische Religion,* 232.); G. S. KIRK (*Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and other Cultures,* Berkeley–Los Angeles 1970, 132–171) sieht einen engen Zusammenhang zwischen den Kentauren und anderen solchen Monstren, die an der Grenze von Natur und Kultur leben. Der musiktheoretische Versuch von MARTIN VOGEL lenkt zum ersten Mal auf das musische Talent des Kentaurs, jedoch kann seine Interpretation des musizierenden Kentaurs als viehtreibender Hirte schwerlich geltend gemacht werden. (MARTIN VOGEL: *Chiron,* Bde I–II., Bonn 1978.)

[6] Man denke vor allem an die *Anmerkungen zu Antigonae,* (St A 5, 268) und an die theoretischen Versuche über das Wesen der Tragödie (St A 4, 274).

[7] ANDREAS THOMASBERGER hat den Unterschied „Mythos" versus „Mythe" damit begründet, daß die letztere, eingedeutschte Wortbildung bei Hölderlin für das Gedicht steht. Ich benutze beide Worte in diesem Sinne, also denke immer an „poetischen" Mythos „im Sinne einer dichterischen Arbeit am Mythos"). (ANDREAS THOMASBERGER *Mythos – Religion – Mythe.* Hölderlins

Grundlegung einer neuen Mythologie in seinem "Fragment philosophischer Briefe", in: *Frankfurt ist aber der Nabel dieser Erde*, hrsg. von Otto Pöggeler und Christoph Jamme, Stuttgart 1983, 299)

[8] Es ist erstaunlich, daß Hölderlin „Begriff und Bild" wirklich so leer behandelt, daß wir aufgrund des Textes sogar anzweifeln dürften, ob Hölderlin überhaupt weiß, wie ein Kentaur aussieht.

[9] Zuletzt hat MARIA BEHRE die Lehre vom Wechsel der Töne bzw. der Theorie der Dichtarten zur Interpretation dieses Hölderlin-Textes herangezogen. (In gedrängten Formulierungen, in Partizipialkonstruktionen kommentiert Hölderlin das Fragment mit Hilfe einer Ausschmückung des Vorgegebenen und schlüsselt die Vielschichtigkeit des zu übersetzenden Bildes im Sinne des Wechsels der Töne auf. Der Kommentar erschließt den Text als mythologische Vorgabe durch gezielte Wortwahl, die ihn mit dem *Systemprogramm* vergleichbar macht und ihm den Status eines „Bildungsprogramms" zuschreibt. Aus der Infantilität (feuchte Wiesen, Höhlen, Milch, am häuslichen Tisch sitzend) geschieht ein Aufbruch und Ausbruch, ein Irren, das erst durch erneute Bildung, Uferbildung, eine neue Qualitität von Bindung erreicht. Diese erscheint in einer bezeichnenden Stufung: „festwurzelnde Bäume", „Gesträuche", „Weinstok" (24 f.), eine jeweils niedrigere statische Standfestigkeit korrespondiert mit einer jeweils höheren naturalen Differenzierung und kostbareren Fruchternte für den Menschen als kulturtreibendes Wesen. Die Parallellisierung das Verhältnisses Chiron-Ossian mit dem Verhältnis Pindar-Hölderlin steht da als Ausdruck des reflektierten Getriebenseins zur Bildung.) op. cit. 246.)
Ich gehe hier anders vor, da ich zu der systematischen Adaptierung der Theorie der Dichtarten jene Interpretation zum Muster wählte, die WOLFGANG BINDER in seinem Aufsatz *Theologie und Kunstwerk seiner Hölderlin-Studien* (Frankfurt am Main 1987, 50–81) gab. Diese Anlehnung ist nur „mutatis mutandis" zu verstehen.

[10] St A 4, 274.

[11] St A 2, 210.

[12] St A 2, 192.

[13] op. cit. 245.

[14] Diese Widersprüche hat Kirk in seinem oben angeführten Aufsatz ausführlich beschrieben.

[15] Ganz Hölderlinisch klingen Chirons Worte in F. GEORG JÜNGERS Scheindialog *Die Wildnis*. Ich kann nicht umhin, diese schöne, erläuternde Paraphrase zu zitieren: „Und bedenke auch, daß Herrschaft und Grenze eins sind, bedenke, daß die Götter nichts mehr hassen, als das Grenzenlose, denn es ist ihrer Herrschaft Feind. Sie sind ganz Grenze, ganz Licht. Über die Grenzen hinaus sind keine Götter, ist keine Herrschaft. Wer ist aber der Kentaur? Blick mich an. Er ist wie das Stromland selbst, und immer geht er freudig mit dem Flusse hinab. Vom Gebirge her kommt er und ist der Ufer Freund, der Erde Sohn. Wie das Wild eilt er durch hohes, rauschendes Gras. Vom Huf bis zum Rist, heißt es, gehört er der Gaia allein. Woher die Gestalt des Kentauren? Des Ursprungs wegen, der das Entsprungene zeigt. Der Grenze wegen, die mitten durch den Leib geht. Des Zeus wegen, der das Gesetz gab. Und des Halbgotts wegen, der zu uns kam. Höre nun auch und vergiß es nie: Die Götter sind dem Ursprung Feind und haben ihm Grenzen gesetzt. Durch den Leib des Kentauren läuft die Grenze, halb Roß ist er und halb Mensch zugleich. Er setzt die Grenze nicht aus sich heraus, sie aber haben sie gesetzt und herrschen durch sie. Näher dem Ursprung ist der Kentaur. Vom Ursprung her ist die Erdmutter voller Frucht. Mit dem Zeuger gebiert sie, und ohne den Zeuger gebiert sie. Wir sind zwischen Kronos und Zeus, sind von doppelter Gestalt. Wachstum ist der Kentaur, dem Ursprung nah. Voll sprießender Roheit ist er, gewaltsam wie der Strom, wenn er ansteigt und schwillt und über die Ufer tritt und grenzenlos dahinrollt. Er sehnt sich feindlich hinaus. Nach Umarmung strebt er mit den Frauen und Mädchen der Heroen. Die Milch des Ursprungs stößt er zurück und schlürft den Wein des Pflegers. Nach dem Gotte sehnt er sich, der die

Rebe kelterte." (Aus: Anteile, Festschrift zum 60. Geburtstag M. Heideggers, Frankfurt am Main 1950, 234–244, S. 241.)

[16] In den neueren Deutungen der Pindar–Fragmente wird immer wieder „die Mythe" unter dem Aspekt des „Lernprozesses", oder sogar als Lernprozeß erläutert. So z.B. bei MARIA BEHRE (op. cit. 246), bei CLEMENS MENZE (*Wahrheit und Bildung*, in: Jenseits des Idealismus, hrsg. von OTTO PÖGGELER und CHRISTOPH JAMME, Bonn 1988.) oder zum Teil auch bei MARKUS FINK (op. cit.).

[17] „Die Roßgestalt der Kentauren erklärt sich wohl am besten aus dem Vergleiche des schnellen, ungestümen, sich bäumenden, schnaubenden und schäumenden Pferdes, mit den ποταμοι' χειμαρροι welche ebenfalls schäumen, schnauben und ungestüm, mit hochgehenden Wogen raschen Laufes zu Thale strömen". (1067)

[18] WALTHER KILLY widmete in seiner Symbol-enträtselnden „pneumatischen" Exegese eine längere Passage dem Motiv „Hand": Hölderlin wendet κεντειν (stechen) auf den Durchstich durch das Gebirg an, und ταυροσ (Stier) wird ihm bedeutsam, weil das die Hörner des Stiers bezeichnende Wort im Lateinischen und Griechischen zugleich die Arme der Flüsse bedeutet. Daraus ergibt sich für ihn die Möglichkeit, nicht nur allgemein Strom – Kentaur zu verknüpfen, sondern im besonderen im Pindar–Text χειρ (Hand – Arm) und κερασ (Horn) zur Deckung zu bringen, so daß die Arme der Kentauren und ihre Handlung zugleich die 'fluminis cornua' vorstellen. Der Herstellung dieser Kongruenz, einem eigentlichen συμβολον (Zusammenwerfen) verschiedener Elemente muß sich der Text fügen, ja er geht daraus zu etwas Neuem verwandelt hervor. Diese Verwandlung, die, wie sich zeigen wird, eine Anverwandlung ist, besteht in der Umformung des 'natürlichen' Textes in einen 'höheren', der nicht mehr seine eigene natürliche Bedeutung, auch nicht eine auf ihn übertragene hat, sondern zu einem Dritten hypostasiert wird. Das Dritte ist eine Chiffre, die die Verbindung zwischen jener und dieser realisiert. Sie ist nicht, wie bei Brentano, eine Chiffre des Gefühls oder Medium des Übergangs zwischen Seele und Welt. Wer sie zu lesen versteht, sieht vielmehr in geheimnisvolle und bedeutende Zusammenhänge, die ihm Einblicke eröffnen. (op. cit. 309.)
Wie es sich klarstellt: die etymologisch-bildlichen Zusammenhänge dienen hier zur „Verschlüsselung", also zu einer Verdunkelung der semantischen Zusammenhänge durch „unendliche" Beziehungen. Markus Fink folgt in dieser Hinsicht Killys Beobachtungen. (op. cit.)

[19] MARTIN HEIDEGGER: Gesamtausgabe, Bd 54, 118.

[20] JACQUES DERRIDA: Heideggers Hand, in: Postmoderne und Dekonstruktion, hrsg. von PETER ENGELMANN, Stuttgart 1990, S. 173. - Und dann setzt er folgendermaßen fort: „und das, das sind wir, wir, insofern wir die Sprache in der Fremde – vielleicht in einer Übersetzung – verloren haben". S. 175.

[21] Vgl. dazu WOLFGANG BINDERS Analysen, vor allem im Aufsatz *Hölderlins Deutung des Menschen*, in: Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt am Main 1970, 129 f.

[22] St A 2, 191.

[23] So Kirk: First of all the Centaurs themselves, in that they were half horse, symbolized both the wild aspect of nature (for horses are shaggy, swift, sometimes, difficult to control, and obviously potent in a sexual sense) and its more benign side (for they are also friendly to men, impressive and dignified in apparance, comtemplative in their glance, and a mark of social standing). That is in their horseaspect; but they are half men as well, and so the coexistence of nature and culture becomes all the more striking. (op. cit. 160.); und dann über Kentauren und Kyklopen, zusammenfassend: Nature can be either savage and hostile (Polyphemus) or beneficent and peaceful (the island) – a romantic view that is rare but not unknown among Greeks of many periods. Culture can be both desirable, in the application of law, humanity, and techniques (the other Cyclopes are ambiguous over the first two, primitive over the third), and un-

desirable; for culture goes with disease, the consciousness of death, and the abuse of gifts like wine and kinship. (op. cit. 186).

[24] Dieser Weg der Interpretation ist schon begangen worden, von Killy zu den Arbeiten von GUIDO SCHMIDT.

[25] Gesamtausgabe Bd 40, 17.

[26] Gesamtausgabe Bd 5, 31.

Márta Harmat (Szeged)

Die gattungsgeschichtliche Bedeutung der Lichtmotivik in Hölderlins Lyrik

> „Die deutsche Ode tritt bei Hölderlin in ihren höchsten Stand. Zugleich aber hört sie auf, eine typische neue Spielart zu bilden. [...] Die Gattung war hier, ähnlich und doch weit stärker als bei Klopstock, ganz zusammengefallen mit dem individuellen Wesen des Dichters. Das gab ihr die Möglichkeit der vollen Reife, aber es beschloß damit zugleich ihr historisches Schicksal innerhalb der deutschen Dichtung. Diese Odentypen hatten nichts objektiv Ablösbares, nichts allgemein Gesetzmäßiges mehr, was sich von andern Dichtern hätte aufnehmen lassen. Sie waren Formen höchstpersönlicher Gestaltung gewesen, unnachahmbar und unvererblich. [...] Dieser Abschluß des historischen Verlaufs der deutschen Ode liegt ganz im Zuge einer allgemeinen Entwicklung, die dem Individuellen immer mehr das Übergewicht über das Objektive der Kunst verschaffte. Die deutsche Ode vollendet sich, indem sie sich auflöst im lyrischen Ausdruck einer Individualität von stärkster Eigenart,"

liest man über Hölderlins Oden in Karl Vietors *Geschichte der deutschen Ode*[1]. Diese richtigen, allgemein anerkannten Behauptungen Vietors versuchen wir im folgenden zu konkretisieren, indem wir sie durch unsere Symbolinterpretation inhaltlich vertiefen und von einem komparatistischen Standpunkt aus ergänzen.

Obwohl in Hölderlins Lyrik Versmaß und Gedankenbewegung eine absolute Einheit bilden[2] und auch in der Geschichte der Odengattung Versbau und Rhythmik eine wesentliche Rolle spielen, möchten wir uns jetzt – entsprechend unserem Forschungsvorhaben – allein auf den Gedankeninhalt der Verse konzentrieren. Sollte es zur besseren Sinnerörterung notwendig sein, werden wir die Grenzen der Odengattung überschreiten und auch die Symbolik der Hymnen, Elegien und Hexametergedichte Hölderlins mit einbeziehen.

In unserer thematischen Beschränkung, die darin besteht, daß wir uns in Hölderlins reichem und kompliziertem Bildsystem[3] allein auf die Lichtsymbo-

lik beziehen, liegt keine bloße Willkür: in der europäischen Literatur des 18. Jahrhunderts bekommen ja die uralten Lichtsymbole eine zentrale Bedeutung – als ausdrucksvolle Vermittler des Optimismus der Aufklärung, als Träger und Begleiter des unendlichen Strebens des Menschen nach dem Ideal gegenüber allen dunklen und düsteren Erscheinungen des Lebens. Besonders häufig und charakteristisch kommen die Lichtmotive in den Oden der Epoche vor, was eben mit dem Gattungswesen der neuzeitlichen Odendichtung zu erklären ist. Die Begeisterung, aus der die Ode als lyrische Gattung entspringt[4], ist eine „helle", optimistische Gefühls- und Bewußtseinssituation; kein statischer Zustand, sondern eine innere Bewegung von unten nach oben: aus der Wirklichkeit in die Idealwelt, aus der Gegenwart in die Zukunft, aus der Dunkelheit ins Licht.

Die Lichtmotivik der literarischen Werke des 18. Jahrhunderts scheint also sehr geeignet zu sein, die spezifische Denkart verschiedener europäischer Nationen oder die eigentümliche Gedankenbewegung verschiedener Vertreter einer Nationalliteratur aufzuweisen[5]. So können wir durch die Analyse der Lichtsymbolik auch über Hölderlins lyrische Welt wertvolle Informationen erhalten, da sein ganzes Weltbild – trotz der Komplexität seiner Zwischenstellung an der Schwelle des 18./19. Jahrhunderts – letzten Endes durch die geistige Atmosphäre der deutschen Spätaufklärung beeinflußt und bestimmt war. In Hölderlins gesamtem lyrischem Werk finden wir ein immerwährendes Streben nach „oben", aber auch eine ständige, wiederholte Konstatierung der Unfähigkeit und Unmöglichkeit des Menschen, „des schönsten Kindes von Mutter Erde und Vater Helios[6]", sich von „unten" zu lösen.

Was oben, in den übermenschlichen Sphären erscheint, bedeutet also gleichzeitig ewiges Ziel und ewige Grenze für den Menschen. In den Oden und Hymnen Hölderlins spiegelt sich eben dieses Zwiespaltserlebnis des Menschen wider. Hölderlin nimmt die Begrenztheit der menschlichen Möglichkeiten an, er empört sich nicht, er entflieht der Realität nicht – im Gegensatz zu den Romantikern. Sogar sein Antike-Erlebnis ist keine Flucht, sondern Programm, Ziel, Möglichkeit der Selbstbewahrung:

„Bin ich zu euch, ihr Grazien Griechenlands,
Ihr Himmelstöchter gegangen,
Daß, wenn die Reise zu weit nicht ist
Zu uns ihr kommet, ihr Holden!" (147).

Hölderlins Lösung ist also mit der klaren Harmoniebejahung der Weimarer Klassik verwandt, aber durch das Selbstzerspaltungserlebnis bietet seine Lyrik eine leidenschaftlichere, spannungsvolle, „dunklere" Variante an.

Für die gesamte Odengattung bedeutet diese tragische „Ich"-Spaltung eine Selbstvernichtung: nach Hölderlins Oden und Späthymnen kann die deutsche Ode keinen neuen Gipfel erreichen, nicht deshalb, weil das lyrische Subjekt für die „odische Begeisterung" kein Objekt mehr finden kann, sondern vor

allem deshalb, weil das Subjekt der Begeisterung, sich, selbst (in seiner ursprünglichen Gestalt) zu bewahren, nicht mehr fähig ist.

Für die deutsche Ode ist der Zerfall des Subjekts von besonders tragischer Bedeutung: mit dem begeisterten Subjekt ist das Wesen der Ode verloren, da das Licht in den deutschen Oden nicht, wie zum Beispiel in den russischen Oden des 18. Jahrhunderts, dem Objekt der Begeisterung gehört. Während in den russischen Oden die Lichtquelle das Objekt der Begeisterung, nämlich der Zar, ist (oder sein soll!), der mit seinem Licht (das göttlicher Herkunft, Gottes Geschenk ist) Rußland und die Russen bestrahlt und belebt[7], wird das Licht in der deutschen Odendichtung allein durch das Subjekt ausgestrahlt und durch dessen Bewußtsein, dessen Gefühle und Bestrebungen realisiert.

Die deutsche Ode der Aufklärung scheint eine höchst subjektive Gestaltung zu sein. In ihren verschiedenen Ausformungen begleiten die Lichtmotive das Streben des Individuums nach seinem Ideal. Es gibt Oden, in denen die Liebe als das erwünschte Ziel erscheint, als eine Möglichkeit für das „Ich", sich selbst zu verwirklichen. In solchen „enthusiastischen", „elegischen Stimmungsoden"[8] (vgl. bspw. Voß, Hölty) begleiten „Mondschein", „Dämmerung", „Purpurblick der Sonne" usw. das Liebeserlebnis. In den Jugendoden Klopstocks (Herder nennt sie „Selbstgespräche des Herzens")[9] jagt das Licht der Liebe und der Freundschaft die dunkle Nacht des Todes fort. In den „religiös gefärbten" moralischen Oden (z. B. Johann Adolf Schlegel, Haller, Hagedorn, Klopstock) bestrahlt das Licht der Ratio den Weg zu Gott. In den Oden, die auf den Ausbruch der französischen Revolution und auf die Ereignisse ihrer „klaren", „beispielstrahlenden" Anfangsperiode reagieren (z.B. Klopstock), leuchten die Freiheitserwartungen des begeisterten Ichs.

Auch in den Jugendoden und -hymnen Hölderlins aus den Jahren 1789–92 findet man ähnliche Formen und Typen der Lichtmotivik, die immer mit dem innigsten Streben des Ichs verbunden sind: mit seiner Sehnsucht nach Ruhm, Liebe, Freundschaft und Harmonie[10]. Das Idealbild des jungen Hölderlin wird vom „strahlenden" Freiheitserlebnis ergänzt: das Licht der Freiheit bestrahlt sowohl die Gegenwart des Ichs („Angeflammt von ihren [d.h. der Freiheit] Götterküssen / Glühet noch die heiße Wange mir") (24), als auch seine Zukunftserwartungen („Majestätisch, wie die Wandelsterne, / Neuerwacht am offnen Ozean, / Strahlst du uns in königlicher Ferne, / Freies kommendes Jahrhundert! an" (25); „Ha! und dort in wolkenloser Ferne / Winkt auch mir der Freiheit heilig Ziel!") (40). Dem aufgeklärten, freien Subjekt strahlen „im Himmelslichte" „der Wahrheit unbesiegter Genius" und „furchtbarherrliche Gerechtigkeit" auf dem Weg zur „hohen Ruh", zur „Ehre". Das Menschliche ist noch fähig, das Himmlische zu erreichen. (32)

Ab 1790 entstand in der Lyrik Hölderlins das vielschichtige und komplexe System von Lichtsymbolen, dessen spezifischer, sehr charakteristischer Sinngehalt durch das immer widerspruchsvoller werdende Menschenbild Hölderlins zu erklären ist. In seiner Konzeption wurde der Mensch „in der dämmernden Morgenstunde geboren" – als das „schönste Kind von Vater Helios, dem Son-

nengott" und „Mutter Erde" (74). Als Liebling seiner Eltern hatte er eine sehr schöne und heitere Kindheit erlebt: „Und die Lüftchen des Himmels / Spielten mit mir"; „War ich dein Liebling, / Heilige Luna!"; „Ich verstand die Stille des Aethers" (76–77). Oftmals nennt er seinen Vater „Vater Aether", und damit spielt er nicht nur auf die Licht-Assoziation des Wortes an, sondern auch auf seine griechische Form – „aither" –, die wie „heiter" klingt: „Vater Aether! [...] Wirds ein Jubel, es wächst schlafend des Wortes Gewalt: / Vater! heiter! und hallt, so weit es gehet, das uralt / Zeichen von Eltern geerbt, treffend und schaffend hinab" (125). Heiter – „das ist nicht nur der wolkenlose Himmel, auch nicht eine vorübergehende Stimmung des Gemüts, sondern das Dasein der Götter, an dem die Sterblichen im goldenen Zeitalter teilhaben. [...] So leben die Götter, das ist die "serenitas", die Winckelmann in den antiken Götterbildern verkörpert sah"[11] – schreibt der Hölderlin-Forscher Wolfgang Binder sehr treffend im Zusammenhang mit dem „Aether"-Bild des Dichters.

Mit Sehnsucht erinnert sich also der Mensch an seine Kindheit: „Da umfingen goldne Tage mich", „Und zu mir, von Licht und Glanz umflossen, / Aus den Höhn die goldne Wolke sank", „und des Himmels Flammen mich umflogen" (50). Als „Aether-geborener", als „Götterliebling" lehnt später der stolze Jüngling mit seinem „glühend Element" (55), mit seinem „Halbgott-Geist" (52) alles ab, was gegen seine Freiheit wirkt: „Zum Joch ist nicht der Herrliche geboren, / Der Genius, der aus dem Aether stammt" (55); „Versucht es nicht, das Sonnenroß zu lähmen! / Laßt immerhin den Sternen ihre Bahn!" (56).

Das „Sonnenkind" gehört aber auch der Erde. Trotzdem – infolge der Tatsache, daß alles Irdische von der Sonne bestrahlt und belebt wird, also in sich etwas Sonnenhaftes hat („lächelt Helios in süßer Ruh / Junges Leben, üppiges Gedeihen / Dem geliebten Erdenrunde zu") (38), – strebt auch der Mensch, der Erdgeborene, hinauf, zum Himmel, ins Licht, wie „des Aethers Lieblinge, sie, die glücklichen Vögel" (61) oder wie die „fröhlichen und freien, heiteren und großen Eichbäume" mit „sonniger Krone", die „mit gewaltigem Arme den Raum ergreifen" und von denen „jeder ein Gott", „jeder eine Welt" ist (54–55).

Der Mensch ist also sowohl himmlischer als auch irdischer Herkunft, und eben seinem Doppelwesen nach spürt er verdoppelte Kräfte in sich, auch seine Eltern zu überflügeln und „der Göttermutter, der Natur, der Allesumfassenden zu gleichen" (74), in die Arme der Unendlichkeit zu stürzen" (51), die Totalität in sich selbst zu erfahren. Sein menschliches Wesen kann aber diesen kühnen Versuch nicht ertragen: in „seinem Übermut" weit entfernt von seinen belebenden himmlischen und irdischen Lichtquellen, „von seines Vaters heiterem Lichte" und „von goldenen Früchten" der Mutter Erde (75), kann sich seine „entzündbare Brust" nicht ins allesbestrahlende Licht verwandeln und sich mit der „Seele der Natur" (50) vereinigen, sondern es verzehrt sich in seinen Bestrebungen und wird vom Schicksal aller Menschen ergrif-

fen: „der / Die dunkle Zukunft sieht, er muß auch / Sehen den Tod und allein ihn fürchten" (75).

Als Rettung, als Göttergeschenk erscheint dem Dichter die Diotima-Liebe, deren Licht das himmlische Wesen des Ichs verstärkt. Schon das erste Wort der Diotima-Hymne „leuchtet" in einer betonten Inversionsposition: „Leuchtest du wie vormals nieder, / Goldner Tag!", aber für den „blinden Wanderer" wird das Leben „zu Licht und Lust", für ihn erscheint „Sommerglut und Frühlingsmilde" erst dann, als sich das „du, goldner Tag" ins „dich Diotima" verwandelt: „Nun! ich habe dich gefunden!" Diotima ist die Tochter des Sonnenkönigs, „Schwester, heilig mir verwandt", „Götterbotin", „Von den Himmlischen dort oben [...] herabgestiegen". Der von ihrem Licht, von ihrer „immerheiteren Schöne" begeisterte Sänger will – seinem Vater Helios ähnlich – „in heitrer Majestät", „aus Götterhöhen" [...] „Froh zu singen und zu sehen, / Nun zu Sterblichen zurück" (58–60). Diotima sollte „mit ihrer lebendigen Schönheit" „in der sterblichen Brust [...] das Entzweite vereinen", und „in frostiger Nacht [...] die Sonne des Geists, die schönere Welt" retten (66).

Es kommt aber die Zeit, da „das Entzweite zu vereinen" selbst Diotima nicht mehr fähig ist. Nach dem erzwungenen Abschied von der Geliebten erlebt Hölderlin immer wieder den tragischen Zustand der Isoliertheit, der Einsamkeit. Die Schattenseiten des Lebens erscheinen immer übermächtiger für ihn. In *Hyperions Schicksalslied* z.B. werden „die leidenden Menschen", die „blindlings von einer Stunde zur andern" [...] „ins Ungewisse hinabfallen", den „schicksallosen Himmlischen" entgegengestellt, denen der Geist „ewig blühet" und „die seligen Augen / [...] in stiller / Ewiger Klarheit" blicken (76). In der kurzen Ode *Abbitte* bilden die beiden Hälften der Anrede („Heilig Wesen! [...] du süßes Licht!") den Rahmen des ganzen Gedichts. Was innerhalb des Rahmens den Zwischenraum ausfüllt, ist das menschliche „Ich", das mit den „geheimeren, / Tieferen Schmerzen des Lebens" [...] „die goldene Göterruhe stört" (70).

Das „Ich" kann sich mit dem Licht von Vater Aether nicht mehr identifizieren: es erscheint eine Grenze zwischen den oberen und unteren Sphären der Existenz. Anstelle des stolzen und begeisterten Jauchzens des Ichs entsteht jetzt ein „frommer Gesang" an Vater Aether, an die „hohen himmlischen Mächte": „Ach! und innig und fromm liebt ich dich heiliges Licht, / [...] o sänftiget mir, ihr Guten, mein Leiden, / Daß die Seele mir nicht allzu frühe verstummt" (78).

Der Vater, der einst den Geist des Menschen mit seinem Strahl geweckt hat (80), verwandelt sich jetzt in "alleserschütternden Zeitgeist", der dem Menschen „über dem Haupte waltet [...] in der dunkeln Wolke" und von dem er „in der Höhle Rettung sucht" (80).

Wenn auch im Menschen sein altes Sehnen nach dem himmlischen Licht erwacht, wie z.B. im Gedicht *Des Morgens*, so geht doch seine Begeisterung sogleich in andere Stimmungen über: in Vorwurf („zu stolz mir geworden bist"), Selbstironie („lächelst, / Des frohen Übermütigen du, daß er / Dir glei-

chen möchte"), und am Ende des Gedichts – als Schlußakkord – in eine heitere, stille Annahme der Realität („segne mir lieber dann / Mein sterblich Tun und heitre wieder / Gütiger! heute den stillen Pfad mir") (82).

Elegischer Ton entfärbt die odische Begeisterung auch im Gedicht *Mein Eigentum*, wo sich die wechselnden Bilder der himmlischen und irdischen Möglichkeiten und Grenzen des menschlichen Lebens ineinander verschlingen: „verglüht die Seele des Sterblichen, / Der mit dem Tageslichte nur, ein Armer, auf heiliger Erde wandelt. / Zu mächtig, ach! ihr himmlischen Höhen, zieht / Ihr mich empor, bei Stürmen, am heitern Tag / Fühl ich verzehrend euch im Busen / Wechseln, ihr wandelnden Götterkräfte (84), und wo als Lösung der Spannung, als Rettung für den Dichter wieder der "fromme Gesang" erscheint: „Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl! sei du / [...] der Garten, wo ich, wandelnd / Unter den Blüten, den immerjungen, / In sichrer Einfalt wohne", und „die / Stillere Sonne mein Wirken fördert". Das menschliche Schicksal bedeutet also Hölderlin keine tragische, „dunkle" Enttäuschung, sondern eine ruhige, stille Annahme der Realität (84-85).

Der Gesang, „von heilgem Strahl entzündet", ist für Hölderlin „der Götter und Menschen gemeinsames Werk" (88), von Doppelnatur – wie der Dichter selbst. Der Dichter soll – mit den Worten der Ode „Wie wenn am Feiertage..." – die heilige, aber schwere Aufgabe annehmen: „unter Gottes Gewittern / [...] mit entblößtem Haupte zu stehen, / Des Vaters Strahl [...] mit eigner Hand / Zu fassen und dem Volk ins Lied / Gehüllt die himmlische Gabe zu reichen" (88). Der Sänger der Götter „sei genaht, die Himmlischen zu schauen", aber sie selbst, die Götter, werfen ihn „tief unter die Lebenden, [...] ins Dunkel" (89), auf die Erde zurück – zur Verbreitung des himmlischen Lichts.

So geht die subjektive Begeisterung der Ode Hölderlins im gemeinschaftlichen Pathos der Hymne auf. Während diese Auflösung des begeisterten Subjekts für die deutsche Ode negative Folgen hat, indem sie zum allmählichen Verschwinden der Odengattung führt, bezeichnen die antisubjektiven Tendenzen beispielsweise in den russischen Oden die Blüte der Gattung (z. B. bei Lomonosov). Diese unterschiedlichen Entwicklungstendenzen in der Geschichte der Ode sind mit der grundverschiedenen Denkweise der beiden europäischen Nationen zu erklären: mit den prawoslawischen Traditionen des ostkirchlichen Gemeinschaftsgeistes („sobornost'"), mit den antiindividualistischen Ideen der „allumgreifenden Liebe" in den russischen Oden des 18. Jahrhunderts, und andererseits, in den deutschen Oden, mit den rationalistischen, zielbewußten Bestrebungen des westeuropäischen Individuums. Während die deutsche Ode innerhalb der Gattung einen hochindividuellen Typ vertritt und hier das Licht der Begeisterung als das Idealbild des lyrischen Subjekts strahlt, leuchtet in der russischen Ode eine unpersönliche, gemeinsame Freude. Hier treten „ich" und „wir" entweder als Synonyme auf, oder „ich" bedeutet einen kleinen, aber organischen Teil des Ganzen. Die Begeisterung der russischen Odendichter (Lomonosov, Sumarokov, Petrov, Derzavin, Karamzin usw.) entstammt der natürlichen und festen Überzegung, daß

ihre Lobesworte ein Echo der gesamtnationalen Vergangenheit, ein Spiegel der Gegenwart und mehr noch das Pfand der Zukunft sind. Infolge dieser beträchtlichen Idealisierung verschmelzen in den russischen Oden das Subjekt und das Objekt der Begeisterung: Gott, Natur, Rußland, alle Russen – der Zar und der Dichter selbst mit inbegriffen – bilden eine große, „helle", harmonische Einheit in Raum und Zeit.

Aber so wie es dem Subjekt der russischen Ode nicht gelingen kann, sich im großen Kosmos völlig aufzulösen, und wie auch das russische „Ich" – von Derzavins *Oden-Elegien* an – im Lauf des ganzen 19. Jahrhunderts stets an die Grenzen des „Unmöglichen" stoßen muß und wie also die odische Begeisterung der russischen Lyrik allmählich in eine elegische Nostalgie übergeht, so kann auch der Gegenversuch des lyrischen Subjekts in der deutschen Ode nicht restlos erfolgreich sein: auch Hölderlins „Ich", das sich mit der „allesumgreifenden Seele der Natur" vereinigen, in sich selbst den ganzen Kosmos aufnehmen wollte, sollte in seinen späteren Elegien und Hymnen die Grenzen seines kühnen Strebens zur Kenntnis nehmen. Die Ode also als Hauptgattung der europäischen Lyrik der Aufklärungszeit hört in der weiteren Entwicklung der Literatur des 19. Jahrhunderts auf, eine bestimmende Rolle zu spielen.

Anmerkungen

[1] KARL VIETOR: Geschichte der deutschen Ode. Hildesheim 1961, S. 147, S. 163–64.

[2] Vgl. WOLFGANG BINDER: Hölderlins Verskunst. In: Friedrich Hölderlin. Studien von Wolfgang Binder. Hg. von ELISABETH BINDER und KLAUS WEIMAR. Frankfurt am Main 1987, S. 82–109.

[3] Vgl. HANS-HEINRICH SCHOTTMANN: Metapher und Vergleich in der Sprache Friedrich Hölderlins. (Beiträge zur Interpretation seiner Dichtung.) Bonn 1959 (Inaugural-Dissertation).

[4] Vgl. JURIJ TYNJANOV: Oda kak oratorskij zanr. In: „Poetika". Leningrad 1927; K. VIETOR a.a.O. S. 175.; J. D. JUMP: The Ode. London 1974.; T. UNGVÁRI: Poetika. Budapest 1976, S. 248.

[5] Siehe ausführlicher in den Arbeiten von MARTA HARMAT: O razvitii zanra russkih pochval'nych od 18 veka. (Po odam M. Lomonosova, V. Petrova i G. Derzavina.) In: Studia Slavica Hung. XXVII. Budapest 1981, S. 133–140.; Motiv „sveta" v poezii Lomonosova i Derzavina. In: Dissertationes Slavicae, Acta Univ. Szegediensis. XIV. Szeged 1981, S. 19–32; Lichtsymbolik in den russischen, ungarischen und deutschen Oden der Aufklärung. In: Actes du colloque sur les tendances nouvelles en littérature comparée. (Vorträge der Konferenz „Neue Tendenzen in der Komparatistik". Hg. von PIROSKA SEBE MADÁCSY, MÁRTA GAÁL, JEAN BESSIRE. Szeged 1991, S. 129–132.

[6] FRIEDRICH HÖLDERLIN: Gedichte. Leipzig 1988, S. 74. (Die Zitatennachweise beziehen sich auf diese Ausgabe; arabische Ziffern in Klammern geben die Seitenzahl an).

[7] Siehe ausführlicher MÁRTA HARMAT: 1991, S. 129–132.

[8] KARL VIETOR: a. a. O., S. 128–129.

[9] Ebd. S. 112.

[10] Siehe z. B. die Gedichte „Eins und jetzt", „An die Stille", „Hymne an die Göttin der Harmonie".

[11] WOLFGANG BINDER: Äther und Abgrund in Hölderlins Dichtung. In: Friedrich Hölderlin, a. a. O., S. 113.

Horst Lambrecht (Pécs)

Der Blick auf das Fremde. Eine Skizze über Ungarn und die deutschsprachige Reiseliteratur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Als sich der aus dem kühlen Norddeutschland stammende Ernst Moritz Arndt – einem recht spontanen Entschlusse folgend – am Morgen des 17. August 1798 mit einigen Freunden in Wien einschiffte, um nach Ungarn, in „dieses schöne, vom Himmel reichlich gesegnete, von Menschen reichlich zerstörte und niedergetretene Land"[1] zu reisen, waren er und seine kleine Gesellschaft die einzigen auf dem mit Passagieren schier überladenen Boot, die ohne bindende Zweckbestimmtheit auf dem Wege in Richtung Pest und Ofen waren. Ungarische Beamte, unterwegs vom Wiener Hof nach Pozsony, Juden, gerüstet zur Pester Messe, junge Engländer auf der Reise an den Bosporus und auch Damen ungewisser Profession schwammen ihren geschäftlichen oder dringenden privaten Obliegenheiten entgegen. Es war noch nicht die Zeit, daß reisende Schreiber – ob romantisch-empfindsame oder politisch interessierte, schlechthin bildungsbeflissene oder zielgerichtet wissenschaftlich orientierte oder auch nur vergnügungssuchende – zuhauf in das Land der Magyaren drängten. Zwar war das Interesse aufklärerischer Bildungsbürger im etwas weiter westlich gelegenen Teil Europas seit den Reformversuchen Joseph II. an den Zuständen und Vorgängen in Ungarn deutlich gewachsen – die seit Anfang der 80er Jahre des 18. Jahrhunderts in Zeitschriften wie dem *Hamburger Journal*, den *Göttinger Gelehrten Anzeigen*, der Jenaer *Allgemeinen Litteratur-Zeitung* oder August Ludwig Schlözers *Staatsanzeigen* eingerückten regelmäßigen Rubriken über Ungarn legen darüber ein beredtes Zeugnis ab –, doch die Zahl der zielgerichtet dieses Land ansteuernden Reise-Autoren hielt sich durchaus in Grenzen. Noch 1780 ordnete im *Teutschen Merkur* der Rezensent von Boscovichs „Reise von Konstantinopel nach Lemberg" Ungarn jenen Regionen zu, die „von Reisenden (es müßten denn Couriere seyn) sehr selten besucht werden".[2] In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts jedoch mutierte Ungarn von einer „terra incognita" zu einem erkundungswürdigen Land, und in zunehmendem Maße wurden in den deutschsprachigen Ländern interessierten Lesern Reiseberichte über das fremde Ungarn offeriert.

Stoffliche Grundlage dieser Skizze soll deshalb eine Auswahl von Reiseberichten sein, die von Ernst Moritz Arndt (1798) bis zu Therese Pulszky (1845)

reichen und die als eigene literarische Gattung der erzählenden Prosa zuzuordnen sind. Ausgangspunkt der gemeinten Texte ist stets ein authentisches Reiseerlebnis, wobei die von den Autoren wahrgenommene fremde Wirklichkeit, ihre Eindrücke und Erlebnisse in der Begegnung mit dem Fremden sowie ihre gewonnene Welt-Erfahrung künstlerisch geformt dargestellt werden. Das Repertoire der Darstellungsweisen steht bei diesen, unter dem Begriff **Reisebericht** zu subsumierenden Textsorten in enger Wechselbeziehung zu den jeweiligen Wirklichkeitsauffassungen und Wahrnehmungsweisen der Autoren. Es ist also recht weit gefächert: vor allem Reisebriefe, -tagebücher, -berichte und -bilder sind jene Formen, die sich im gewählten Untersuchungszeitraum finden lassen.[3]

Die zwischen 1798 und 1845 reisenden Autoren begegnen der ungarischen Wirklichkeit in wichtigen, jeweils voneinander unterschiedenen Phasen historischer Entwicklung. Um solche Phasen nur in Chiffren anzudeuten: Ernst Moritz Arndt (1798)[4] hätte noch antijakobinische Repressalien registrieren können, Julius Wilhelm Fischer (1802)[5] und Gottlieb Hiller (1805)[6] bereisen Ungarn in der Zeit der Kriegswirren. August Ellrich (1831)[7] und Friedrich Baudri (1837–1840)[8] erleben eine wichtige Phase reformerischer Bestrebungen und eines sachten wirtschaftlichen Aufschwungs, deren theoretische Grundlagen István Széchenyis *Hitel, Világ* und *Stádium* darstellen, und deren tragende Kräfte – die sich auch gegen Széchenyi wendende liberale Opposition – um Baron Miklós Wesselényi, Ferenc Deák oder Ferenc Kölcsey geschart sind. Franz Grillparzer (1843)[9] und Therese Pulszky (1845)[10] berichten aus Ungarn am gewitterschwülen Vorabend der 48er Revolution. Es wäre jedoch verfehlt anzunehmen, daß sich in den Reiseberichten die ungarische Entwicklung hin auf das Jahr 1848 nun linear und als weitgehend konsistentes Bild widergespiegelt fände. Zu sehr ist die jeweilige Annäherung an das Fremde und das, was dargestellt und wie es dargestellt wird, von der individuellen Befindlichkeit des Autors und der prägenden Kraft des mit auf die Reise genommenen Eigenen abhängig. In diesem Zusammenhang ist BRENNER zuzustimmen, der darauf verweist, daß ein Zugewinn an Empirie nicht das Kriterium sei, an dem sich die Entwicklung der Wahrnehmungsformen im neuzeitlichen Reisebericht messen ließe: „Feststellen läßt sich nur ein Wandel in der Auffassung der Wirklichkeit, nicht etwa deren immer genauere Erfassung."[11] Aus diesem Grunde erscheint es uns auch wenig produktiv, mit Blick auf die in den Reiseberichten dargestellten Wirklichkeitsausschnitte an dieser Stelle etwa allein ein „**Ungarn-Bild** in der Reiseliteratur" nachzuzeichnen. Für die Ausprägung der die Gattung viel eher bestimmenden Wahrnehmungsformen im **literarischen** Reisebericht ließen sich auf diese Weise nur bedingt relevante Aussagen gewinnen. Wobei nicht in Abrede gestellt sei, daß eine umfassende Erforschung der Gattungsgeschichte des Reiseberichts durchaus eines multidisziplinären Zugriffs bedarf – also auch solcher Untersuchungen, die vordergründig auf historische, philosophische, ethnographische usw. Inhalte zielen. Für diese Skizze jedoch soll von vorrangigem Interesse sein, auf welche Weise die An-

näherung der einzelnen Autoren an das Fremde erfolgt, ob und wie es ihnen gelingt, das Fremde in seiner trennenden **und** vereinigenden **Andersartigkeit** für den Leser erkennbar zu machen.

Im Jahre 1808 erschien in Köthen, einer Kleinstadt zwischen Halle und Magdeburg, „Gottlieb Hillers Reise durch einen Theil von Sachsen, Böhmen, Oesterreich und Ungarn. Als zweiter Theil seiner Gedichte und Selbstbiographie". In dieser Sammlung von insgesamt zwölf längeren Reisebriefen sind die letzten beiden Briefe der Begegnung mit Ungarn gewidmet.

Die Annäherung an das Fremde wird durch Hiller am Anfang seines Reiseberichtes mit dem poetischen Bild einer stürmischen Seefahrt beschrieben: „... der Klippen sind gar zu viele, an denen das Fahrzeug eines jungen Mannes im Weltstrome scheitern kann."[12] Das Fremde ist das gefahrenreiche Unbekannte, gegenüber dem sich die gefährdete Individualität des reisenden Ichs zu behaupten habe: „Ich werde in dem **oesterreichischen** Menschenozeane eben so geschickt mein Schifflein zu steuern wissen, als es im **Preußischen** geschehen ist." (Hervorhebungen durch Hiller)[13] Wie es scheint, zieht sich Hiller hier auf einen **vorneuzeitlichen** Begriff des Fremden zurück, damit das Homogenitätspostulat der Aufklärung von der *Einen Welt* und dem *Einen Menschen* wieder aufhebend. In Wirklichkeit jedoch sieht auch Hiller – wie noch zu zeigen ist – das Fremde durchaus unter dem Aspekt der Eine-Welt-Auffassung seiner Zeitgenossen. Das Bild vom „klippenreichen Weltstrome" zielt lediglich darauf ab, den potentiellen Lesern das Extraordinäre seines Reisens zu suggerieren und damit einen Spannungsbogen als Klammer der brieflichen Mitteilungen zu errichten. Bevor aber dieser These nachgegangen wird, wollen wir uns zunächst weiter auf Hiller einlassen.

Die Briefe enthalten immer wieder Hinweise auf Voraussetzungen seines Reisens bzw. auf die Reisepraxis selbst: einen „irrenden Kometen" nennt Hiller sich, weil er nicht wisse, „was [er] auf [seiner] Bahn für anziehende und zurückstoßende Sonnen und Welten antreffen" werde.[14] Mit diesem Bild vom "irrenden Kometen" korrespondiert die durch den Autor betont hervorgehobene Spontaneität des Reisens: scheinbar willkürlich wird durch Hiller des öfteren die Verweildauer an verschiedenen Orten über das ursprünglich gedachte Maß hinaus verlängert, einem plötzlichen Einfall folgend, macht er einen Abstecher ins Böhmische, und in Wien, das eigentlich das Endziel seiner Reise sein sollte, läßt er sich zu einem Ausflug nach Ungarn überreden. Beschrieben wird hier eine Reisepraxis, wie sie seit Ausgang des 18. Jahrhunderts zu registrieren ist und die in der Fachliteratur als **Literarisierung des Reisens** ihre Definition erfahren hat. Die vor allem mit literatursoziologischen Veränderungen und einer veränderten Wirklichkeitsauffassung einhergehende Reindividualisierung des Reisens eröffnet den Autoren die Räume zu einer aus dem Korsett enger Zweckbestimmtheit befreiten Eigenbeobachtung. Zugleich ist diese Autopsie sowohl wesentliche Voraussetzung als auch Determinante dafür, daß die Autoren ihre eigene Individualität unverstellt als das

sowohl die Wahrnehmungs- als auch die Darstellungsweise Prägende einbringen. So betont denn Hiller, daß er „blos sich und seine Meinung und seine Urtheile giebt." (Hervorhebungen durch Hiller)[15] Die bewußt herausgestellte Subjektivität des Autors läßt zwar keine Vor-Urteile über die Art des Umgangs mit dem Fremden zu, sie berechtigt wohl aber zu der Annahme, daß Hiller ein doch deutliches Interesse am Fremden habe, das zumindest auf eine gewollte Auseinandersetzung mit ihm zielt. Unterstützt wird diese Annahme dadurch, daß Hiller nicht – wie die anderen der hier in Rede stehenden Autoren – den schnellsten und vergleichsweise bequemsten Weg von Wien nach Pest und Ofen, den auf der Donau, wählt, sondern sich auf den beschwerlichsten und längsten begibt. Über Kőszeg, Szombathely, Zalaegerszeg und Szigetvár reist er nach Pécs, um von hier über Bonyhád, Szekszárd und Paks Pest und Ofen zu erreichen. Hiller wählt damit eine Reiseroute, die zwar zu den Postwegen gehört, zu seiner Zeit von Reisenden jedoch nur äußerst selten genutzt wird. Auf diesen Straßen – so die von Hiller zitierten Mietkutscher – sei „in zwei bis drei Monaten kein Passagier zu hören und zu sehen."[16] An Hiller – auf den verschiedensten Gefährten im Schrittempo durch die Wälder und Felder ruckelnd – „fliegt" also keinesfalls eine in beschaulicher Ferne sich ausbreitende idyllische Landschaft vorbei, wie es den Reisenden auf den Donauschiffen erscheinen mag. Hiller ist im Gegenteil zwangsläufig in einem vergleichsweise hohen Maße dem bereisten Land und dessen Bewohnern ausgesetzt; er **hätte** also hinreichend Gelegenheit gehabt, sich ganz auf das ihm begegnende Fremde einzulassen. Dennoch aber findet sich in seinen Berichten über Ungarn eher Nichtssagendes, Beiläufiges – allenfalls durch Verweise auf „Merkwürdiges" unterbrochen. Dieser deutlich hervortretende Widerspruch zwischen Hillers erweiterten Möglichkeiten zur Wahrnehmung der Eigentümlickeit des Fremden und seiner eingeschränkten Sichtweise erklärt sich daraus, daß Hiller so autoptisch nicht reist, wie er versucht, den Anschein zu wecken.

In seinen 9. Brief rückt Hiller folgende aufschlußreiche Bemerkung ein: „Alle **Subscriptionen** von Brünn und dem größten Theil von Preßburg hab ich ihm [von Persoon, H. L.] zu danken. In dieser Rücksicht macht sich die Frau Hofräthin von Bedekkovits auch sehr verdient um meinen **Reiseendzweck.**" (Hervorhebungen von mir, H. L.)[17] Hiller, der schon vor seinen Reisen als „Naturdichter" in die literarische Öffentlichkeit getreten war, stellt seine Ausfahrt in die habsburgischen Länder ganz in den Dienst, Subskribenten für seine Schriften zu gewinnen. Diese (merkantile) Zweckbestimmtheit seines Reisens steht im untrennbaren Zusammenhang mit seiner sozialen Existenz als freier Schriftsteller, von der er zu sagen weiß, daß „ein **Bücherprofessionist** gewöhnlich weniger die Empfindungen des Herzens, als die Empfindungen seines Magens niederschreibt." (Hervorhebung durch Hiller)[18] Er sieht sich selbst als einen „armen Poeten" , der „sich in diesen **kritischen Zeitläuften** gar wundersam durch die Welt hindurch balanciren" müsse. (Hervorhebung durch Hiller)[19] Hinzu kommt, daß Hiller auf Grund seiner plebeji-

schen Herkunft (der Vater war Lohnkutscher) sich gewisser Defizite in bezug auf seine Persönlichkeitsbildung durchaus bewußt ist: „Mein ungünstiges Schicksal hat mich doch etwas **zu lange** im Staube niedergehalten, und es ist mir nun schwer, meine Zeitgenossen einzuholen, die schon zwei Drittel des Wegs voraus sind." (Hervorhebung durch Hiller)[20] Die sich aus der konkreten sozialen Existenz ergebende Lebensproblematik prädisponiert den reisenden Autor Hiller auf entscheidende Weise und verleiht seiner Suche nach Subskribenten etwas Drängendes, Zwingendes und läßt nicht zu, sie lediglich als Neben-Zweck anzusehen. So bestimmt denn dieser „Reiseendzweck" sowohl die **Wahrnehmungsweise** als auch die **Art der Darstellung** des Fremden.

Deutlich wird das bereits in der Auswahl der Reiseziele. Wichtig für Hiller sind vornehmlich die großen Städte; die Dörfer sowie die Landschaft bilden das Nebenliegende, dem weniger Beachtung geschenkt wird: „Auf der langen Reise von hier [Prag, H. L.] bis Wien, habe ich weiter nicht viel Merkwürdiges zu erwarten, als das große Schlachtfeld von Kollin..."[21] Hillers ins Bild gesetzte „Merkwürdige" ist weniger die Exotik einer unbekannten, sondern viel eher das „Kuriose" einer im Grunde bekannten Welt. Die Begegnung mit ihm ist prinzipiell jederzeit und vielerorts erfahr- bzw. beliebig wiederholbar. Damit finden sich denn auch in Hillers Reisebericht Elemente einer modernen, sich im 19. Jahrhundert erst herausbildenden Reiseliteratur: ausgewählt und beschrieben sind „Sehenswürdigkeiten", wie sie später zum Gegenstand eines flachen **touristischen** Interesses werden.

Die durch Hiller eingangs betonte Spontaneität des Reisens wird durch dessen Zweckbestimmheit deutlich eingeschränkt. Der „irrende Komet" bewegt sich auf einer doch vorgegebenen Bahn. Weil er (berechtigt) befürchtet, in Prag oder Wien im Sommer kaum jene – weil noch auf ihren Landgütern weilenden – „vornehmen Personen"[22] anzutreffen, die ihm helfen könnten, „Publizität" zu erlangen,[23] verändert er seine Reisepläne so, daß er in den betreffenden Städten im geschäftsgünstigeren Winter erscheint. Ausgerüstet mit Empfehlungsschreiben eilt er hier, seinem Reiseendzweck dienlich zu sein. Auf Grund von Empfehlungen zustande kommende Bekanntschaften mit „vornehmen Personen" sollen ihm entsprechende Reputation verschaffen.[24] Als Hiller in Pest drei Monate freies Logis im Hause des Grafen Festetics genießt, registriert er zufrieden: „... ich hatte noch dadurch den Vortheil, daß dies mich bei dem Adel sehr rekommandierte ..."[25]

Sich mit Empfehlungen an einen möglichst großen Kreis von Personen zu versehen, war im hier untersuchten Zeitraum eine durchaus übliche Reisepraxis. Bei Friedrich Baudri, dessen **nicht**-literarisches Reisetagebuch in dieser Skizze zu bestimmten Gesichtspunkten als Vergleichsgrundlage hinzugezogen sei, finden wir dazu detaillierte Hinweise. Deutlicher noch als in den verstreuten Bemerkungen Hillers tritt hier zutage, wie sich der auf solche Weise ausgerüstete Reisende für jeden neuen Erfahrungsraum faktisch von vornherein feste „Zielpunkte" setzt. Das Aufgehobensein in einem bestimmten Personenkreis sowie das damit verbundene „Weiterreichen" des Reisenden an

andere Partner trägt mit Sicherheit wesentlich zur Sozialisierung des Reisenden in der Fremde bei. Er sieht sich – im direkten Wortsinne – dem Fremden nicht **hilflos** ausgeliefert. In den jeweiligen Gastgebern findet er Gesprächspartner, die eine gewisse Führerrolle in der Begegnung mit dem Fremden übernehmen. Damit aber erhält das Nutzen solcher Empfehlungen eine unübersehbare Ambivalenz. Einerseits besitzt es eine nicht zu unterschätzende **soziale Funktion für den Reisenden:** der oft gewährte „freie Tisch" und die mitunter ebenso gewährte freie Unterkunft helfen dabei, an der Reisekasse zu sparen und ermöglichen es nicht wenigen reisenden Freischaffenden überhaupt erst, die angezielten Regionen zu erreichen.[26] (Für Hiller existiert diese soziale Funktion gar in zwiefacher Hinsicht: die angeknüpften Kontakte dienen sowohl als Finanzierungshilfe für seine Reise wie auch als Multiplikatoren auf der Suche nach Subskribenten, die zur Sicherung der sozialen Existenz des Schriftstellers im Herkunftsland beitragen können.) Andererseits jedoch bleibt der Reisende, der die unterschiedlichsten geographischen Räume durcheilt, an den im Grunde immer gleichen **sozialen Erfahrungsraum** gebunden. Seine Wahrnehmungsweise wird dadurch deutlich eingeengt. (Allein der Zeitfaktor sollte hierbei nicht unterschätzt werden. Bei Baudri lesen wir, daß er aus Wien mit vierzehn Empfehlungsschreiben auf die Reise nach Ungarn gegangen ist.[27] Indem er dort neue Kontaktpartner gewinnt, multipliziert sich diese Zahl natürlich. Das „Ablaufen" der Empfehlungen bindet ihn und schränkt das Maß an möglicher Eigenbeobachtung ein. Es hindert ihn, sich auch in andere soziale Erfahrungsräume zu begeben.) Zum anderen wird die Wahrnehmungsweise des Reisenden nicht unwesentlich fremdbestimmt. Das betrifft sowohl die sehr oft von den Gastgebern getroffene Auswahl des zu Sehenden[28] als auch die Übernahme solcher Wertungsmuster durch den Reisenden, wie sie für die betreffende soziale Schicht kennzeichnend sind. So finden wir bei Hiller einzelne Bemerkungen zur sozialen und politischen Situation in Ungarn, die in ihrer überraschenden Klarsichtigkeit im deutlichen Widerspruch zu der ansonsten eher oberflächlichen Sichtweise des Autors stehen.[29] Die Vermutung, daß Hiller hier lediglich Wertungen fortschreibt, wie sie in der von ihm aufgesuchten sozialen Schicht vorgenommen werden, scheint mit Blick auf das übrige Dargestellte nicht ganz unbegründet. Eindeutig hingegen ist bei **Baudri** zu sehen, daß er erst dann zu einer unverstellten Eigenbeobachtung gelangt, nachdem er sich (während seines längeren Aufenthaltes in Südungarn) auf das Fremde von jeder äußeren Zwecksetzung befreit einläßt. Beachtung verdient, wie Baudri, dessen Brotberuf die Porträtmalerei ist, seine Wahrnehmungsweise von diesem Zeitpunkt an verändert. Noch in Wien schreibt er: „Nur um meine Erfahrungen zu bereichern und dadurch Geist und Herz zu stärken, weile ich hier ..."[30] Räumliche Ferne wird – ähnlich wie im bürgerlichen Entwicklungsroman vorgeführt – zum Erprobungsfeld des Ichs. Auf diese Weise jedoch kann das Fremde kaum in seiner Eigenständigkeit wahrgenommen werden. Noch auf der von einigen Aufenthalten unterbrochenen Reise durch Nordungarn ist Baudri von dieser Wahr-

nehmungsweise geleitet. Erst seine südungarischen Erfahrungen wecken das Interesse an der bunten Vielfalt des Alltagslebens, die er jetzt versucht, in **Genrebildern** zu erfassen.[31] Seine Beobachterrolle gibt er dabei nicht auf, die Distanz zum Fremden hat sich jedoch deutlich verringert. Baudris Blick ist inzwischen dafür geschärft, das Andersartige zu erkennen und zu begreifen sowie in ihm das Verbindende zu entdecken. Das Fremde wird durch ihn nunmehr in seiner Eigentümlichkeit erfaßt. Folgerichtig findet sich in der zweiten Hälfte seines Tagebuches dann ein facettenreiches, sozialkritisch bestimmtes Bild des vormärzlichen Ungarn.

Hillers Art der Darstellung des ihm fremd Entgegentretenden ist ebenso durch den Endzweck seiner Reise determiniert, wie das in bezug auf seine Wahrnehmungsweise festgestellt werden konnte. In allen Briefen Hillers sind authentische Adressaten genannt, an die vergleichsweise umfangreiche Vorreden gerichtet sind. Der eigentliche, die Reise betreffende Text ist jedoch keinesfalls so kodifiziert, daß er etwa auf einen ganz bestimmten, individuellen Adressaten zielte. Die Vorreden sind eher als Widmungen zu verstehen, die mit der Reise wenig zu tun haben. (Im 2. Brief beispielsweise, an seine Mutter gerichtet, macht Hiller selbst auf den Widerspruch zwischen adressierter Widmung und den auf das wirkliche Adressatenbild des Autors abgestimmten Text aufmerksam. In der Nachrede zum Brief schreibt er: „Sollte Euch [gemeint ist die Mutter, H. L.] manches in diesem Brief zu hoch seyn, so geht zu unseren Freunden, und laßt es Euch erklären."[32]) Die die Reise betreffenden Textteile sind ausnahmslos einem einheitlichen Darstellungsmuster unterworfen. Neben den bereits erwähnten „Merkwüdigkeiten" finden sich immer wieder eingestreute Reflexionen u.a. über Literatur und literaturgesellschaftliche bzw. im weiteren Sinne kulturelle Verhältnisse. Daneben äußert sich Hiller über allgemeinmenschliche Lebensfragen wie Tugend, Ehrlichkeit, Sparsamkeit, den kalten Pragmatismus in seiner Zeit usw. Der individuellen Ausstattung des Autors entspricht es, daß er dabei auf jegliche philosophische Durchdringung verzichtet. Die Reflexionen sind obendrein vom eigentlichen Reiseerlebnis zumeist völlig abgelöst. Dadurch und durch die Quantität ihres Erscheinens im Text erhalten sie einen Eigenwert, der das eigentliche Objekt der Darstellung in den Hintergrund drängt.

Die Formierung der Briefe Hillers verweist darauf, daß er sich keinesfalls an eine Minorität einer elitären, sondern vielmehr an die Majorität einer sozial wie bildungsmäßig weit gefächerten Leserschaft wendet. Bedeutungsvoll für unseren Zusammenhang ist es, daß Hillers Bild vom Leser ohne Zweifel ein möglichst zahlreiches Kauf-Publikum meint. Damit zielt er auf eine recht amorphe Leserschaft, die sich nicht nach Eigenem und Fremdem differenzieren läßt; seine Subskribenten sucht Hiller in der Heimat wie im Ausland. Das läßt den Schluß zu, daß der Autor Fremdheit durchaus unter dem aus der Aufklärung überkommenen Homogenitätspostulat sieht. Das Fremde ist integriert in die Auffassung von der *Einen Welt*, die von Hiller zumindest als einheitliche Literatur-Welt begriffen wird. Diese wiederum findet

sich letztlich im gedachten Bild von einer weitumspannenden Leserschaft „personifiziert".

Die Vorreden zu den Briefen, zumeist an Förderer Hillers gerichtet, enthalten eine Fülle von Mitteilungen zur Biographie des Autors. Desgleichen sind autobiographische Notizen auch in die eigentliche Reise-Handlung eingewoben. Berichte über Begegnungen mit anderen Dichtern resp. Schriftstellern auf seinem Weg durch die Städte geben Hiller die Gelegenheit, (authentische) Gespräche wiederzugeben, die letztlich jedoch nur immer wieder die Person **Hiller** in ein bestimmtes Licht rücken sollen. Die gleiche Funktion haben eingestreute fiktive Gespräche oder die ebenfalls fiktiven „Anmerkungen des Setzers" (ein Darstellungsmittel, das der Autor nutzt, um punktuell eine ironische Distanz zum schreibenden Ich herzustellen). Hillers Einräumung, daß er „blos sich" gebe, ist ebenso wörtlich zu nehmen wie der Hinweis im Untertitel des Reiseberichts, daß es sich hier um den **zweiten** Teil seiner **Selbstbiographie** handele. Von eigentlichem Darstellungsinteresse ist für Hiller nicht in erster Linie die bereiste Fremde, sondern der Naturdichter Hiller.

Immerhin finden wir bei Hiller neben der betonten Ich-Setzung doch eine auf Publizität zielende Kritik am Vorgefundenen (hier allerdings fast ausschließlich an literaturgesellschaftlichen Verhältnissen wie Zensurpraktiken, die soziale Lage der freien Schriftsteller usw.). Das verweist darauf, daß Hiller durchaus in der Tradition des **aufklärerischen** Reiseberichts steht. So lesen wir bei NEUBER: „Auch wenn fallweise das Ich anstelle der Dingwelt zum Gegenstand des aufklärerischen Reiseberichts wird, dann unter der Perspektive der Erfahrungen, die das Ich als Gattungssubjekt der eigenen Gesellschaft in der fremden Realität macht. Dies ist Vorbedingung für die entscheidende soziale Funktion, die der Reisebericht der Aufklärung ausübt, nämlich das öffentliche Räsonieren, ..."[33] Nun ist Hiller aber nicht um 1780, sondern im Jahr 1805 auf Reisen. Die mit den politischen Zuständen im kriegsgeschüttelten Europa verbundenen Zwänge haben mit Sicherheit größeren Anteil als die individuelle Disponiertheit des Autors daran, daß Hillers „öffentliches Räsonieren" nur vergleichsweise lau ausfällt. Die von NEUBER beschriebene soziale Funktion des aufklärerischen Reiseberichts scheint sich in den beiden nachrevolutionären Jahrzehnten erledigt zu haben. Wenn also in Hillers Darstellungsweise sowohl kommunikationsästhetische Auffassungen der Aufklärer als auch die einer pragmatischen Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts zum Tragen kommen, deutet das darauf, daß sich der Autor in einer Schwellensituation gattungsgeschichtlicher Entwicklung befindet.

Auch **Julius Wilhelm Fischer**, 1801 seine „Wasserfahrt" donauabwärts antretend, hat sich scheinbar von der Wahrnehmungs- und Darstellungsweise jener aufklärerischen Reisenden des 18. Jahrhunderts verabschiedet, deren quantifizierende Sichtweise auf die Zeichnung eines möglichst **konsistenten** Bildes vom Fremden zielte. Sie ist bei Fischer ersetzt durch den **ästhetischen Blick**; die Natur erscheint nunmehr als Gegenstand ästhetischer Anschau-

ung.[34] Damit ist Fischers Wahrnehmung des Fremden ähnlich wie bei Hiller, der auf seinem Wege (touristische) „Merkwürdigkeiten" aufsucht, auf singuläre Phänomene gerichtet.[35] Er begegnet ihnen als **autoptischer** Reisender; das Unbekannte – so Fischer – „kontrastirt sehr angenehm mit der Stimmung eines Reisenden, der nur als Zuschauer kömmt, und in sich geschlossen alles dieses Wirken für sein Vergnügen, und für seine Unterhaltung benutzen will." [36] Folgerichtig betont Fischer seine Subjektivität bei der Auswahl des Darzustellenden: ihm seien „nur immer" seine „Gedanken und Empfindungen am meisten bemerkungswerth" erschienen.[37] Deutlich wird aber auch, daß Fischer befürchtet, durch die subjektive **Auswahl** einzelner Phänomene der Erwartungshaltung der potentiellen Leser nicht zu entsprechen. Diese Unsicherheit Fischers gegenüber seiner selektierenden Sicht auf das Fremde schlägt sich in einem gewissen Legitimationsdruck nieder. So bringt er zwar bei der Betrachtung der **Natur** seine Subjektivität unverstellt ein, versucht aber die Auswahl des Dargestellten, geht es um den Erfahrungsraum **Stadt**, durch die Installation äußerer Instanzen zu legitimieren. Entweder muß dafür eine fiktive Figur herhalten, die als „Führer" das Wahrzunehmende auswählt,[38] oder es wird das vorgebliche Interesse eines gedachten Lesers bemüht: „Glaube mir, daß nur deine Aufforderungen, oder deine Wißbegierde mich bewegen kann, mich zuweilen nach Wiens eigentlichen Merkwürdigkeiten zu erkundigen."[39] Fischer selbst gibt sich auch in den urbanen Erfahrungsräumen als der Kontemplative, der unverändert in sich ruhend die fremde Welt als ein fernliegendes Äußerliches beschaut. „Wie in einem Feenwagen" sieht er ein „buntes Gewirre sich durcheinander bewegen".[40] Dieses „wie in einem Morgentraume" verwirrende „Vorüberflattern so vieler Gestalten" bleibt unfaßbar und unbegriffen. „Wie Nebelgestalten zerfliessen" sie „nach und nach".[41] Der dingliche Raum der gesehenen Fremde löst sich auf und zerfließt in eine romantische Unendlichkeit. Fischer spielt jedoch nur mit den romantischen Chiffren. Seine Endlichkeit als Autor läßt ihn den potentiellen Leser nicht vergessen. Diesen verweist er an seine Führungs-Instanzen, die den Leser dann doch nur zu solchen „Merkwürdigkeiten" führen, wie sie auch Hiller aufgreift. Selbst wenn Fischer hier oft rein statistische Angaben versammelt und die durch ihn wieder eingesetzte Zahl zeigt, daß er sich partiell alter Darstellungsmuster bedient, bleibt seine Aufnahme des Fremden dennoch äußerst fragmentarisch und ist von der Zeichnung eines konsistenten Bildes weit entfernt.

Seine eigene Qualität gewinnt Fischers Reisebericht jedoch nicht aus der Art des Umgangs mit **urbanen** Erfahrungsräumen, sondern aus dem **Wechsel in der Stimmung** des Wahrnehmens. Die bebaute Landschaft ist für Fischer das Nützliche, dem – wie oben gezeigt – nur sekundäre Beachtung geschenkt wird. Ästhetische Ergriffenheit des Autors stellt sich in der Begegnung mit der ursprünglichen Natur her. Die Fahrt auf der Donau läßt ihn „wunderbar romantisch" verwandelte Anblicke genießen, „wild erhabene" Donauufer,[42] „liebliche Aussichten", „hohe Schönheiten"[43] sehen, drängende Berge und auf-

ragende Ruinen sind „romantisch" und von „fürchterlicher Schönheit".[44] Die gehäufte Verwendung solcher romantischen Formeln weist im Grunde auf eine Entleerung des Naturbegriffes bei Fischer hin. Statt erlebter Nähe von Natur finden wir hier nichts anderes als lyrische Deklamation; Natur wird in eine abstrakte Ferne gerückt. Fischer entwirft mit seinen Landschaftsbildern idealische Konstruktionen, die keine andere Aufgabe haben, als seinen von diesen Bildern abgeleiteten Empfindungen Bedeutung zu verleihen. Dem Objekt der Darstellung werden auf diese Weise Inhalte aufgeprägt, die der Leser lediglich zur Kenntnis nehmen kann (ein wirkliches Nacherleben und Nachempfinden verhindert die leere Formelhaftigkeit des Naturbildes).

In diesem Zusammenhang ist ein vergleichender Blick auf Therese Pulszkys *Tagebuch* ihrer Donaureise von Wien nach Pest im Jahre 1845 nicht uninteressant.[45] Das Ungarn-Bild der Autorin, Tochter des Wiener Bankiers Walter, formt sich seit ihrer Kindheit und ist geprägt durch die Vorurteile und die Arroganz der Wiener Gesellschaft. Ihr wacher Intellekt läßt sie bald – befördert durch persönliche Begegnungen mit in Wien weilenden Ungarn – den Widerspruch zwischen Klischee und Wirklichkeit mehr erahnen als erkennen. Die Liebe zu Ferenc Pulszky ist in gewisser Weise Anzeiger dieser inneren Entwicklung der Theresia Walter, entscheidende Zäsur in ihrem Leben ist die Heirat mit Pulszky.

Als Therese Pulszky 1845 ins Ungarische kommt, ist das ihre Erstbegegnung mit diesem Land. Als sie ihr *Tagebuch* für die Drucklegung vorbereitet, auf dessen Anfangsseiten sie über ihre Reise von Wien bis Pest berichtet, schreibt man das Jahr 1850. Das ungarische Experiment, zu nationaler Unabhängigkeit zu gelangen, ist inzwischen gescheitert, und Therese Pulszky hält von ihrem Londoner Exil aus schreibend Rückschau. Die Wiedergabe unmittelbaren Erlebens wird man in ihrem *Tagebuch* mithin vergeblich suchen. Sowenig ihre Reise von 1845 autoptisch war, sowenig ist um 1850 ihr Schreiben zweckfrei. Zu den für die Autorin wesentlichen Wirkungsabsichten gehört es, Einfluß auf die politische Meinungsbildung ihrer zeitgenössischen Leser zu nehmen. Unter Berücksichtigung dieses Gewollten läßt aber das nachträglich konstruierte Bild einer Reise doch bestimmte Vergleiche mit Fischer zu.

Natur wird von beiden Autoren mit der gleichen Sichtdistanz wahrgenommen: es ist die Uferlandschaft der Donau, vom Fluß her betrachtet. Anders als Fischer aber bemüht sich Pulszky um die Zeichnung eines durch den Leser nacherlebbaren Bildes des wirklich Gesehenen. Ursprüngliche und bebaute Landschaft bilden dabei für die Autorin eine Einheit. Die einzelnen Objekte, deren Nacheinander dem realen Reiseverlauf entspricht, sind für Pulszky die Ausgangspunkte, konkrete Ereignisse aus der ungarischen Geschichte zum Gegenstand erörternder Betrachtungen zu machen. Natur und Geschichtsverlauf sind bei Pulszky zu einem Ganzen verwoben. So ist ihre Naturbeobachtung letztlich mehr eine Reise von einem Höhepunkt ungarischer Geschichte zum anderen, deren deutlich erkennbarer Zweck es ist, von der Größe der

ungarischen Nation zu künden und so zur Stärkung eines nationalen Selbstbewußtseins beizutragen.

Betrachtet man jene Passagen bei Fischer, in denen er über seinen Reiseweg auf **deutschem** Boden berichtet, zeigt sich, daß er ebenfalls die (abstrakten, idealischen) Naturbilder dazu nutzt, eine nationale Vergangenheit aufscheinen zu lassen. Wir finden bei ihm aber keine objektivierten Reflexionen wie bei Pulszky, sondern vom Objekt der Betrachtung abgelöste **Empfindungen**. „Die ernsten warnenden Denkmähler der stillen Vergangenheit"[46] „winken" den Vorüberfahrenden „Bilder vergangener Zeiten in die Seele."[47] Fischers auf Gefühlsgegenstände orientierte Wahrnehmung billigt der Außenwelt im Grunde keine andere als eine reizauslösende Funktion zu. So wie die leere Formelhaftigkeit seines Naturbildes keinen Halt im Wirklichen findet, übermittelt Fischers Zugriff auf das Geschichtliche keine tatsächlichen menschheitlichen Erfahrungen. Es bleibt bei einem **Gefühl** des Vergangenen, das allein nur schwer die Absicht des Autors transportieren kann, den „Deutschen etwas mehr Nationaltheilnahme und Nationalstolz"[48] zu vermitteln.

Einer solchen Wirkungsabsicht – natürlich in bezug auf die Ungarn – wird Pulszkys Darstellung viel eher gerecht. Dem für sie Fremden nähert sie sich mit dem Blick auf dessen historische Substanz und auf den Prozeß geschichtlichen Werdens. Die recht spezifisch ausgeprägte individuelle Disponiertheit der Autorin hat nun aber zur Folge, daß die innere Annäherung an das Fremde so weit führt, daß schließlich das Eigene völlig im Fremden aufgeht und dieses zum „schönen Fremden" idealisiert wird. Indem Pulszky nur die Gipfel betrachtet und nicht auch die Täler der Historie durchwandert, zeigt sie ein idealisiertes, nicht wirkliches Bild des Fremden. Die prätentiöse Sichtweise Therese Pulszkys bringt jedoch – sowenig auch eine alles erfassende geschichtliche „Realität" abgebildet wird – durchaus historisch Wahres ins Bild und ist im zeitgenössischen Kontext wohl auch berechtigt.

Ein Beispiel wirklich autoptischen Reisens liefert uns **Ernst Moritz Arndt**, der seine zweiwöchige **Ausflucht** nach Ungarn mit fast überschäumendem Temperament genießt. Unvoreingenommen und geleitet von uneingeschränkter Neugier nähert er sich dem Fremden. Wie sehr nicht nur solche Determinanten wie Bildungseinflüsse, weltanschaulicher Standpunkt oder soziales Umfeld, sondern auch die **innere Gestimmtheit** des Autors seine Wahrnehmungsweise beeinflussen, mag ein Seitenblick auf **Franz Grillparzer** verdeutlichen.

Grillparzer durchreist die gleiche Wegstrecke und wählt die gleichen Aufenthalte wie Arndt – exakt 45 Jahre nach diesem, im Sommermonat August. Doch dem 52jährigen Grillparzer fällt es schwer, sich auf das Kommende einzustellen. Von den ersten beiden Tagebuchseiten läßt sich seine **Miß**-Gestimmtheit ablesen: die Reise erscheint ihm „gefahrvoll", „beschwerlich", „widersinnig". Er klagt über sein "vorgerücktes Alter", über seine „gebrechliche Gesundheit" und „hypochondrische Unentschlossenheit". Er ist „unendlich

verstimmt" und fragt sich schließlich, „was denn eigentlich" sein „Zweck bei dieser Reise sei".[49] Grillparzer fingiert hier keinesfalls eine Hypochondrie, um sie dann etwa als verfremdendes Element in die Gestaltung seines Textes einzubringen[50]: Grillparzer ist der Hypochonder. Seine psychischen und physischen Malaisen bestimmen weitgehend die Sichtweise auf das Unbekannte. Indem er stets das gesehene Fremde (mißvergnügt) mit dem Eigenen vergleicht, wird das Eigene als Schablone seines Werteverhaltens dem Fremden gleichsam „übergestülpt". Nur selten gelingt es Grillparzer, diesen selbst gebauten engen Käfig zu verlassen und dem Fremden unvoreingenommen zu begegnen. Nachdem er als Besucher einigen Sitzungen des Landtags in Pozsony gefolgt war, verschafft ihm das Naturerlebnis bei Visegrád die Einsicht, daß man „die hochstrebenden Ideen der Ungarn (begreife), wenn man ihr Land sieht."[51] Sensibilisiert durch das ihn beeindruckende Auftreten der ungarischen Deputierten[52] und auf besondere Weise durch das Landschaftsbild gestimmt, erfaßt er ein Phänomen neuzeitlicher ungarischer Geschichte: den untrennbaren Zusammenhang zwischen Größe der Vorhaben, nationalem Schicksal und Landschaftsgebundenheit. Zu einem wirklichen Begreifen der Eigentümlichkeit des bereisten Ungarn bleibt ihm jedoch keine Zeit mehr. Als er Pest verläßt, stellt er (mit Bezug auf einen Mitreisenden) fest: „Hat die beste Meinung von Ungarn; ich kaum."[53]

Arndt, für den allein schon das Vorhaben, nach Ungarn zu reisen, „nur viel Reitzendes" hatte,[54] öffnet sich dem Neuen und taucht bereitwillig in die Flut der auf ihn einströmenden Erlebnisse. Diese Aufgeschlossenheit in der Wahrnehmung des Fremden bestimmt auch seine Intentionen in bezug auf die Darstellung des Erlebten: er will den Leser „in die volle Action" führen.[55] Im Mittelpunkt der „Action" steht das schreibende Ich: das Subjekt der Darstellung ist hier nicht als wertender Beobachter, sondern als Mithandelnder anwesend. Damit werden zwangsläufig aus der Komplexität der fremden Welt nur einzelne Erlebnisbereiche ausgewählt, „leichte Umrisse, die nur einzelne Scenen berühren, nur Weniges aus dem vielen Geschehen."[56] Für Arndts Reisebericht sind in diesem Zusammenhang vor allem zwei Voraussetzungen bestimmend: erstens führt die Autopsie der Arndtschen Wahrnehmungsweise dazu, daß er nicht auf einen sozialen Raum beschränkt bleibt, sondern sich in das wirkliche Leben in seiner Vielfalt einmischt. Zweitens verhindert Arndts Interesse an dem „vielen Geschehen", daß sich das Augenmerk allein auf die „Merkwürdigkeiten" einer touristischen Reise richtet.[57] Seine „Bemerkungen des ersten Blicks"[58] erfassen durchaus Wesentliches des gesellschaftlichen Lebens in Ungarn.

In der Vorrede zum Reisebericht hebt Arndt hervor, daß es ihm nur um die Zeichnung „kleiner bas reliefs" ginge, nur um flüchtige, „leicht hingeworfene Züge".[59] Dieser Absicht widerspricht jedoch, daß es der Autor nicht bei der Darstellung der „Actionen" beläßt, sondern seinen Reisebericht um Kapitel erweitert, die eindeutig beschreibender Art sind (Wechsel von der 1. Person und dem Imperfekt zum Präsens und dem unpersönlichen „man").

Auch der berichtende Teil ist um solche Passagen angereichert. Die beschreibenden Textabschnitte dienen ihm dazu, die durch die subjektive Auswahl des Dargestellten entstandenen „Defizite" im Informationsgehalt auszugleichen. Auch Arndt also setzt eine bestimmte Lesererwartung voraus, der er allein mit einer auf das Subjekt orientierten Darstellungsweise nicht gerecht zu werden glaubt. Dieser Umstand und Arndts Reaktion darauf signalisiert eben jene Schwellensituation gattungsgeschichtlicher Entwicklung, der auch Hiller und Fischer begegneten.

Mit dem Verweis auf die beabsichtigten **Basreliefs** beruft sich Arndt auf eine Wahrnehmungs- und Darstellungsweise, deren Ort die Bildende Kunst ist. Auch dadurch ist die seit den aufklärerischen Reiseberichten veränderte Art der Wahrnehmung angezeigt. Bei Baudri war das zu beobachten, und **August Ellrichs** Intention ist es, mit seiner „Charakter=Schilderung" **Genrebilder**[60] zu malen. Bei diesem Vormärz-Autor ist das auf eine Auswahl orientierte **Nacheinander** des Berichtens ersetzt durch ein **Nebeneinander** der Darstellungsobjekte. Das überblickende Betrachten tritt an die Stelle der (wie bei Arndt) handelnden Aneignung. Für Ellrich bildet das **Wirkliche** des (fremden) gesellschaftlichen Miteinanders das Wesentliche, das er versucht, mit charakterisierender Detailtreue zu erfassen. So gelingt es ihm, ein überzeugendes Bild des vormärzlichen Ungarn zu zeichnen.

In all den in dieser Skizze erwähnten Reiseberichten erfolgt die Annäherung an das Fremde in der Vorstellung von der *Einen Welt*. Das Postulat einer absolut und autonom gesetzten Menschheit läßt aber neue Dichotomisierungen bzw. Partikularisierungen entstehen.[61] Ein Blick auf die von den in Rede stehenden Autoren festgehaltenen (Vor)urteile in bezug auf Ungarn zeigt die wohl am häufigsten auftretende und noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wirkende Dichotomisierung: „Man verschreit die Ungarn gewöhnlich als eine häßliche Nation (Arndt 1798)"[62] – „Ungarn, von dessen Nichtkultur man in unserem Land noch ganz unbestimmte Begriffe hegt ..." (Hiller 1805)[63] – „... wenn man von Ungarn sprach, so war es stets die fruchtbare baumlose Ebene, ohne Wege, ohne Civilisation..." (Pulszky 1845).[64] Der Ausgangspunkt für die Annäherung an das Fremde war bei unseren Autoren übereinstimmend die Vorstellung von einer (politischen, ökonomischen und kulturellen) **Rückständigkeit** Ungarns im Vergleich zu den westlichen Ländern Europas (eine übrigens das Verhältnis zwischen Eigenem und Fremdem durch den gesamten Prozeß der Industrialisierung generell begleitende Dichotomisierung). Wie nun der einzelne Autor mit dieser – partiell nicht unbegründeten, das Tatsächliche aber überdeckenden – pauschalen Vor-Bewertung umgeht, ob und wie er versucht, das Fremde differenziert zu sehen und darzustellen, kann als Gradmesser seiner Weltoffenheit und seiner Weltauffassung gelten. Der Blick auf die Reiseberichte zeigt, daß im Versuch, das Eigentümliche Ungarns und seiner Bewohner zu erfassen, August Ellrich und Ernst Moritz Arndt am weitesten vorgedrungen sind. Deshalb soll am

Schluß der Skizze unkommentiert ein Auszug aus Arndts Bericht, den Ungarn wie den eigenen Landsleuten ins Stammbuch geschrieben, stehen:

> ...für dieses Eigne der Nation, die Sitten und Weisen andrer Völker nicht leicht zu fassen, und sich überall dem Fremden nicht so leicht anzupassen, haben sie wieder reichliche Entschädigungen in der Eigenthümlichkeit, und, warum soll ich es nicht sagen? in dem Nationalkarakter, der doch immer nur ein Volk macht. Wem dieser Nationalkarakter, dieses Unterscheidende fehlt, dem fehlt auch ein Land, das ihn zusammenhalte, ein Land, das aus allen ein unzerbrechliches Bündel Cyrussischer Pfeile mache, in Gefahren alle Arme bewaffne, alle Herzen vereinige, Nation und Vaterland Eins mache. Wo kein allgemeiner Geist mehr ist, da mag noch soviel Bildung, Bravheit und Kraft in den Einzelnen seyn, es hilft und wird nichts: früher oder später sinkt die Nation zusammen, oder ist doch der ewige Ball derer, die sie zum Spiel brauchen können. Ungern ist noch zu helfen, wenn es den unteren Ständen mehr Rechte giebt. Dieses Volk kann nur auf dem Einen Wege sich helfen, wenn es diesen eigenthümlichen Geist zuerst als ein Heiligthum bewahrt, immer mit der Zeit fortschreitet, und allmählig denen, deren Nacken jetzt die stolzen Magnaten niedertreten, etwas von dem Gefühl zukommen läßt, daß auch sie Menschen sind.[65]

Anmerkungen

[1] ERNST MORITZ ARNDT: Reisen durch einen Theil Teutschlands, Ungarns, Italiens und Frankreichs in den Jahren 1798 und 1799. Erster Theil, S. 275 (zitiert nach der 2. verbesserten und vermehrten Auflage bei Heinrich Gräf, Leipzig 1804).

[2] Vgl. „Bilanz der Literatur des verwichenen Jahres" . In: „Teutscher Merkur" 1780 (April), S. 31.

[3] Vgl. dazu auch WOLFGANG NEUBER: Zur Gattungspoetik des Reiseberichts. Skizze einer historischen Grundlegung im Horizont von Rhetorik und Topik. In: Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur. Hg. von PETER J. BRENNER, Frankfurt a.M. 1989, S. 50–67 (im weiteren als **Neuber** zitiert).

[4] ERNST MORITZ ARNDT: Reisen ..., a.a.O. (im weiteren als **Arndt** zitiert).

[5] JULIUS WILHELM FISCHER: Reisen durch Oesterreich, Ungarn, Steyermak, Venedig, Böhmen und Mähren in den Jahren 1801 und 1802. Wien 1803 (im weiteren als **Fischer** zitiert).

[6] GOTTLIEB HILLER: Reise durch einen Theil von Sachsen, Böhmen, Oesterreich und Ungarn. Als zweiter Theil seiner Gedichte und Selbstbiographie. Köthen 1808 (im weiteren als **Hiller** zitiert).

[7] AUGUST ELLRICH: Die Ungarn wie sie sind. Charakter=Schilderung dieses Volkes in seinen Verhältnissen und Gesinnungen. Berlin 1831 (im weiteren als **Ellrich** zitiert).

[8] FRIEDRICH BAUDRI: Reise nach Südungarn 1837–1840. Ein Tagebuch. Hg. und bearbeitet von Ludwig Gierse. München, 1989 (im weiteren als **Baudri** zitiert).

[9] FRANZ GRILLPARZER: Reisetagebücher (im weiteren zitiert als **Grillparzer** nach der von Rudolf Walbinger besorgten Ausgabe, Berlin 1971).

[10] THERESE PULSZKY: Aus dem Tagebuche einer ungarischen Dame. Mit einer historischen Einleitung von Ferenc Pulszki. 1.–2. Band. Leipzig 1850 (im weiteren als **Pulszky** zitiert).

[11] Vgl. PETER J. BRENNER: Die Erfahrung der Fremde. Zur Entwicklung einer Wahrnehmungsform in der Geschichte des Reiseberichts. In: Ders. „Der Reisebericht..., a.a.O., S. 28 (im weiteren als **Brenner** zitiert).

[12] HILLER, S. 58.

[13] Ebenda, S. 59.

[14] Vgl. ebenda, S. 20.

[15] Ebenda. S. 77.

[16] Ebenda, S. 301.

[17] Ebenda, S. 238. Vgl. auch S. 239: Frau von Baumgarten „bemüht sich sehr, mich hier in den bedeutendsten Häusern aufzuführen." – Frau von Sommer vermittelt „zahlreiche Namensregister".

[18] Ebenda, S. 81.

[19] Vgl. ebenda, S. IV.

[20] Ebenda, S. 237.

[21] Ebenda, S. 172.

[22] Vgl. ebenda, S. 101.

[23] Vgl. ebenda, S. 76 f.: „Ich muß Ihnen gestehen, daß ich auch mit Dresden sehr wol zufrieden bin. Freilich ist der Sommer im allgemeinen den Musen nicht sehr günstig, [...] alles läuft aus einander, und man kann daher weniger Publizität erlangen."

[24] Vgl. ebenda S. 81 f.: „... es rekommandiert mich sehr, wenn ich bei den Vornehmen der Stadt meine Besuche ablege, denn wenn sie hören, daß ich beim **regierenden** Herrn Bürgermeister wohne, so muß ich mich gleich auf das Kanapee setzen."

[25] Ebenda, S. 336.

[26] Vgl. ebenda, S. 236 (Hiller aus Wien): „Auch ich habe nur selten in Gasthäusern gegessen, sondern fast immer gastliche Tische gefunden, **so lange** ich auch schon hier bin." Und auf S. 296: „Dieser (Abbé Mayer, H. L.) machte mir das ehrenvolle Anerbieten, mit ihm eine kostenfreie Reise nach Fünfkirchen zu machen, [...] und für ein billiges Fortkommen von dort bis Ofen solle ebenfalls die freundschaftliche Sorge seiner Seits getragen werden."

[27] Vgl. BAUDRI, S. 27.

[28] Vgl. ebenda S. 27 (Baudri aus Wien): „... wo Hr. von Baroni auch schon kam und mir ein Memoire brachte, wie er sich die Reise nach Ungarn für mich am besten gedacht und mir durch Empfehlungen zu erleichtern bereit und imstande ist."

[29] Vgl. HILLER, S. 343: „Ungarn scheint jetzt einer zusammengerollten Springfeder zu gleichen, die nur eines kräftigen Druckstoßes bedarf, um mit einemmale mächtig aus ihrer bisherigen Entriegelung emporzuschnellen. Die Staatsverfassung gleicht jetzt einem gordischen Knoten, der

bald, entweder von einem österreichischen oder ungarischen Alexander zerhauen werden muß, und nach diesem glücklichen Schlage, wird Ungarn erst anfangen, seine Majorennität unter der europäischen Völkerfamilie zu erhalten."

[30] BAUDRI, S. 33.

[31] Vgl. ebenda, S. 143.

[32] HILLER, S. 51.

[33] NEUBER, S. 60.

[34] Vgl. BRENNER, S. 35.

[35] Vgl. ebenda.

[36] FISCHER, S. 39.

[37] Vgl. ebenda, S. 58.

[38] Vgl. ebenda, S. 51.

[39] Ebenda, S. 57.

[40] Vgl. ebenda, S. 54.

[41] Vgl. ebenda, S. 54 und 56.

[42] Vgl. ebenda, S. 4.

[43] Vgl. ebenda, S. 6 f.

[44] Vgl. ebenda, S. 20 und 33.

[45] Da es sich bei Therese Pulszkys Tagebuch als Ganzes gesehen um keinen literarischen Bericht einer Reise handelt, soll an dieser Stelle eine Einschätzung angefügt sein, deren Autor ansonsten der politischen Haltung Therese Pulszkys kaum Sympathie abgewonnen haben dürfte: „Die Verfasserin erntete ungeheuren Beifall. Ueber Gedankenreichthum und einen schönen, fesselnden Stil verfügend, als Schriftstellerin von wirklichem Talent ..." In: FERDINAND STROBL VON RAVELSBERG, Die ungarische Donau-Armee 1848/49. Wien und Leipzig 1908.

[46] Vgl. FISCHER, S. 6.

[47] Vgl. ebenda, S. 19.

[48] Vgl. ebenda, S. 6.

[49] Vgl. GRILLPARZER, S. 310.

[50] Vgl. FRIEDRICH SCHULZ: Briefe eines wandernden Hypochondristen aus Böhmen, Mähren, Österreich und Ungarn. In: Deutsches Museum 1787 (Juni bis September). Schulz benutzt die Fiktion eines wandernden Hypochonders als Gestaltungsmittel subjektiver Wertung. Dessen besonders sensibilisierte Wahrnehmungsfähigkeit sucht hinter dem äußerlichen Schein das wirkliche Sein des Fremden zu entdecken.

[51] Vgl. GRILLPARZER, S. 314.

[52] Vgl. ebenda, S. 311.

[53] Ebenda, S. 316.

[54] Vgl. ARNDT, S. 275.

[55] Ebenda.

[56] Vgl. ebenda.

[57] Solche „Merkwürdigkeiten" werden natürlich auch von Arndt beschrieben. Bezeichnenderweise gibt es in den hier untersuchten Reiseberichten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in vielen Fällen eine Übereinstimmung. Das verweist darauf, daß bestimmte Ziele als „touristische Anlaufpunkte" schon zu dieser Zeit festgeschrieben sind – also noch bevor Ungarn als Reiseland wirklich erschlossen ist.

[58] Vgl. ARNDT, S. 275.

[59] Vgl. ebenda.

[60] Vgl. ELLRICH, S. 220 f.

[61] Vgl. BRENNER, S. 24 ff.

[62] Vgl. ARNDT, S. 321.

[63] Vgl. HILLER, S. 297.

[64] Vgl. PULSZKY, S. 10.

[65] Vgl. ARNDT, S. 325.

Karlheinz F. Auckenthaler (Szeged)

Johann Nepomuk Nestroy und der Aberglaube

Seit Anbeginn hat sich der Mensch mit irrationalen Kräften, die er in seiner Umwelt wirksam glaubt, auseinandergesetzt und ist auch als zivilisierter Gegenwartsmensch davon nicht frei geworden. Viele der modernen, aufgeklärten und fortschrittlichen Menschen der Industriegesellschaft glauben an die Ankündigung eines Übels durch schwarze Katzen, an Horoskope, an Zwerge, Gnome und arme Seelen, an Maskottchen und Talismane, an die Wünschelrute zum Wasserfinden, an das Weiterbestehen des Glücks durch „aufs Holz klopfen" und an die Bedeutung der Zahl „dreizehn". Weiters werden oft kultische Handlungen bei Geburt, Heirat und Tod, obwohl sie religiös begründet werden, bloß in dieser wie in der zukünftigen Welt als ein magisches Mittel zur Abwehr von Unglück und zur Sicherung des Wohlergehens gesehen. Mancher Aberglaube existiert noch als bloße Redensart weiter, nachdem man schon längst aufgehört hat, den Worten die wirkliche Bedeutung beizumessen.

Was unter dem Begriff Aberglaube (etymologisch: verkehrter Glaube von lat. „superstitio") verstanden wird, hängt im Einzelfall von der weltanschaulichen Einstellung des Beurteilers ab. Auf alle Fälle setzt Aberglaube ein magisches und metaphysisches (ein jede mögliche Erfahrung überschreitendes) Weltbild oder Restbestände eines solchen voraus. Hoffmann–Krayer[1] definiert Aberglauben als den „Glauben an die Wirkung und Wahrnehmung naturgesetzlich unerklärlicher Kräfte, unter denen wir sowohl die passiven Anschauungen wie auch die aktiven Verfahren zu verstehen haben". Eine andere Definition stammt von Lehmann[2], für den Aberglaube „jede allgemeine Annahme ist, die entweder keine Berechtigung in einer bestimmten Religion hat oder im Widerstreit steht mit der wissenschaftlichen Auffassung einer bestimmten Zeit von Natur". So wird also heute oft etwas als Aberglaube bezeichnet, was früher als erhabene religiöse Vorstellung oder als wissenschaftliche Arbeit betrachtet wurde.

Aberglaube tritt meistens in den Grenzsituationen des Lebens (Geburt, Liebe, Krankheit, Tod) und in Situationen gesteigerter Angst oder schicksalsschwerer Entscheidungen (Fruchtbarkeits-, Heilungszauber, Nekromantie, ...) auf. Es ist der Versuch des Menschen, eine Antwort auf die Ausweglosigkeit des Daseins zur Bewältigung der Lebensunsicherheit und Lebensangst zu finden.

Mit dem Aberglauben hängt auch die Magie, die Geheimkunst zusammen. Diese sucht sich übersinnliche Kräfte dienstbar zu machen, um entweder die übersinnliche oder die sinnliche Welt zu beeinflussen. Aber erst wenn man

die Magie auf schlechte Beobachtungen und falsche Auslegungen natürlicher und wohlbekannter Phänomene zurückführen kann, haben wir das Recht, diesen unrichtigen Auslegungen den Namen Aberglaube zu geben.

Die drei Hauptquellen für den europäischen Aberglauben sind erstens der Einfluß der Chaldäer (Dämonologie, Beschwörungskunst, Auguralwissenschaften), zweitens ein ägyptisch-jüdisch-arabischer Ursprung (Astrologie, Alchemie, oft in Verbindung mit der jüdischen Kabbala) und drittens ein aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammender amerikanischer Einfluß (moderner Spiritismus) mit hinduistischen und buddhistischen Elementen vermischt.

Für die Ausbreitung und Vertiefung des Aberglaubens muß die Kirche als mitverantwortlich angesehen werden. Es begann damit, daß die Christen am Glauben an Dämonen festhielten und die Kirchenväter behaupteten, die Dämonen hätten die Erlaubnis von Gott, den Menschen zu schaden und so ihren Glauben zu prüfen. Im christlichen Mittelalter fließt der Dämonenglaube der Antike, die alle Krankheiten und Übel den Geistern zuschrieb, zusammen mit der nordischen Mythologie, deren einstige Göttergestalten jetzt zu Teufeln mit schreckhaftem Aussehen und schädlichem Wirken wurden. Aus der Umwelt des von Dämonenfurcht geplagten Menschen muß auch der Hexenwahn historisch gesehen werden. Zwar prangerte Burchard von Worms in seinem „Corrector et Medicus" Hexenritte, Luftfahrten der Dämonen, Tierverwandlungen und Geschlechtsverkehr mit Druiden und Unholden als Aberglaube ("incredulitas") an, doch die Bulle *Super illius specula* von Papst Johannes XXII., in Avignon 1326 ausgestellt, die die Wesensmerkmale des Hexenbegriffs (Teufelspakt, nächtlicher Sabbat, sexuelle Ausschweifungen) nannte, weiters die 1484 von Innozenz VIII. ausgestellte Bulle *Summis desiderantes affectibus* ("Hexenbulle"), die den Befehl zur Inquisition gab, und das von den Dominikanern Heinrich Institoris und Jakob Sprenger 1487 verfaßte Büchlein *Malleus maleficarum* ("Hexenhammer") steigerten sicherlich den Hexenwahn, der auch bei Nestroy öfters angesprochen wird.

Um nicht allein auf weiter Flur zu stehen, suchte der Christ gegen die Dämonen ständig Waffen. So entstanden zahlreiche Benediktionen und Exorzismen. Dies alles verstärkte natürlich den Aberglauben, der bis in die heutige Zeit herauf wirkt.

Erst durch die Zunahme naturwissenschaftlicher Erkenntnisse, den Einfluß der Jesuiten Tanner, Leymann und Spee und besonders durch die Aufklärung gelang es, etwas gegen diesen Wahnsinn zu unternehmen. Moses Mendelssohn[3], ein Vertreter der Aufklärung, formulierte es folgendermaßen:

> Der Mensch als Mensch bedarf ... Aufklärung. ...Der Mißbrauch der Aufklärung schwächt das moralische Gefühl, führt zu Hartsinn, Egoismus, Irreligion und Anarchie. Mißbrauch der Kultur erzeugt Üppigkeit, Gleisnerei, Weichlichkeit, Aberglauben und Sklaverei. ...Wenn der tugendliebende Aufklärer mit Vorsicht und Behutsamkeit verfährt und

> deswegen lieber das Vorurteil duldet als die mit ihm verschlungene Wahrheit mitzuverbreiten. So haben wir dieser (Heuchelei; Anm. d. Verf.) oft den Aberglauben in manchen Jahrhunderten zu verdanken.

Vom aufgeklärten Geist getragen ist auch die „Hexenverordnung" der Kaiserin Maria Theresia, die 1766 erschien. Aufgrund dieser durfte in den österreichischen Erblanden kein Prozeß mehr wegen Zauberei stattfinden, weil alles nur auf Betrug, Wahnwitz, Verstellung und Sinnesentrückung beruhe.

Die Aufklärung, und zwar die Aufklärung österreichischer josephinischer Prägung, war die stärkste Quelle von Nestroys Weltanschauung und seiner sozialen Ethik und nicht die bisher zu stark betonte barocke Tradition[4]. Auf seine Art, skeptisch und ohne Illusion, glaubte Nestroy an die Möglichkeit, die Köpfe zu erhellen und dem Fortschritt durch satirische Kritik an Unvernünftigem und Überholtem weiterzuhelfen. Für ihn galt: „Der Verstand ist das Licht unseres Lebens."[5] Auf seine Art schildert er auch die Welt, in der der Fortschritt den Abschied vom alten Weltbild erzwang:

> Wie die Welt noch im Finstern war, war der Himmel so hell, und seit die Welt so im Klaren ist, hat sich der Himmel verfinstert. Die Stern', die sich anno Aberglauben um unser Schicksal so hinabgezappelt haben, sind anno Aufklärung in dieser Qualität erloschen. Wir sind jetzt weit mehr auf die Welt reduziert, an etwas Irdisches muß man sich jetzt anklammern (*Schützling*, VII, S.116).

Wegen solcher Aussagen machen Magris[6] und Kahl[7] Nestroy beinahe zu einem zynischen und bitteren österreichischen Shakespeare, weil sich bei ihm die wienerische Skepsis zur hintergründigen, genialen Tragik verwandelt. Für mich dagegen ist Nestroy derjenige, der alles unter dem Röntgenblick eines aufgeklärten Analysators betrachtet, der alles wahrnimmt, und so eine ausgezeichnete Schilderung der Spannung dieser Zeit zwischen Wollen und Wirklichkeit, zwischen Ideal und Realität und zwischen altem und neuem Glauben (Aberglauben und Vernunft) gibt. Nicht zu vergessen sind einmal die von Aberglauben strotzenden Traumbücher,[8] die Nestroy sicherlich kannte; weiters die um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert entstandenen volkskundlich-literarischen Sammlungen bzw. Aufzeichnungen von Sagen und Märchen, die für die deutschsprachige Literatur des 19. Jahrhunderts und besonders für das Wiener Volkstheater ein ganz wesentlicher Beitrag waren und beim Volke den Aberglauben festigten.

Wenn Nestroy vom Aberglauben spricht bzw. ihn nennt, kann man es von drei Ansätzen her betrachten:

1. Nestroy schildert, wie der Aberglaube in einer aufgeklärten Zeit noch vorkommt und in welchem Spannungsverhältnis zum Rationalismus der Aufklärung er steht (Zeitschilderung):

„Betrachten wir, wie's vor so viel Jahr'
In Punkto des Aberglaub'ns war.
...
Hex'n hab'n s' 'braten und g'sotten;
Nachts sind umg'stieg'n d'Vampire
Von halba elfi bis viere.
Man muß lachen, denkt man drüber nach-
Doch schau'n wir z'erst, was s' alles glaub'n heut zutag!
Dreizehn Gäst' d'Freud verderben,
Denn da muß einer sterben.
's bringt der Freitag Malheur nur,
Liebesglück zeigt der Coeur-Bua,
Schütt't man's Salz um, wird g'stritten,
Fallt a Scher', zeigt s'Visiten,
Tut m'r a Beiß'n in der Lend' krieg'n,
Tut d'Schwiegermutter Zähnd' krieg'n.
Das kommt vor in der Zeit, die mit Aufklärung prallt -
Es ist alles uralt, nur in anderer G'stalt!"
(*Kampl*, VII, S. 401).

oder

„D'Leut woll'n nix mehr glaub'n, und darum
Werfen s'gar so mit'n Aberglaub'n um,
Jeder Glaub'n, der s'a bißl scheniert,
Wird als Aberglaub'n gleich persifliert.
D' Mehrzahl Menschen hat Grund ohne Zweifel,
Wenn's ein' gibt, sich zu fürchten vor'n Teufel,
Statt sich z'bessern, disputier'n s' lieber keck
Dem Teufel die Ohrwaschel weg.
Ich glaub' fest, daß's ein' gibt, möcht' drauf schwör'n,
's wär' sonst viel's auf der Welt nicht z' erklär'n,
Denn i sag: Wenn ka Teufel nicht wär',
Wo kommt alles das Teufelszeug her?
I lass' mir mein Aberglaub'n

Durch ka Aufklärung raub'n,
's is jetzt schön überhaupt,
Wenn m'r an etwas noch glaubt." (*Höllenangst*, V, S. 379)

2. Nestroy möchte den Kopf des Zuschauers erhellen, ihn belehren, indem er durch Gegenüberstellung (aufgeklärter und abergläubischer Mensch) oder durch klare Aussagen die Irrationalität des Aberglaubens aufzeigt: (Pädagogischer Ansatz) vgl. S. 106

Besonders eindrucksvoll begegnet uns dies in den *Papieren des Teufels*. Der aufgeklärte Stoppel macht sich den Aberglauben bei Dominik zunutze, wenn er zu ihm sagt:

> Anläuten, an der gewissen Glocken.
> Du hast ihn im Bild gesehen - so wird er in Wirklichkeit erscheinen! (*Papiere*, XI, S. 243)

Oder wenn Zwicker den Aberglauben folgend beurteilt:

> Mir gefällt aber Herrn Stoppels Idee, den Aberglauben zum Siegelbewahrer des Geheimnisses aufzustellen.
> Ich muß das bei meiner Köchin probieren.
> (*Papiere*, XI, S. 263)

Auch legt Nestroy dem Zuschauer dar, wie der Aberglaube ein vernünftiges Handeln verhindert, nämlich als Pappinger auf Paulines Frage, warum er nicht längst gekommen sei, antwortet:

> Das hat zwei Ursachen: Unwissenheit und Aberglauben.
> ... Und dann sagt man, daß die Kinder mit der Milch auch den Charakter ihrer Ammeln trinken; wie konnt' ich also in Hochdieselben diese himmlische Güte vermuten? - Das ist der Aberglauben. (*Schützling*, VII, S. 134)

Ebenfalls zeigt sich die Überzeugung Nestroys in der Rolle des alten Schusters Pfriem in der *Höllenangst*, nämlich daß die volkstümliche Philosophie kaum höher zu bewerten ist als der volkstümliche Aberglaube.

Die These Heins,[9] daß Nestroy den Aberglauben in der *Höllenangst* wegen der politischen Situation verstärkt habe (politische Bildung), oder diejenige Wimmers,[10] daß die Höllenangst vor allem die Stellungnahme Nestroys zur Revolution sei, scheinen mir zu einseitig. Der Grund für diese Thesen wird für die Verfasser unbewußt die Einteilung Brukners und Rommels gewesen sein, die dieses Werk wegen seines Entstehungsdatums, aber auch wegen ihrer eigenen Interpretation, im Band V den politischen Komödien zuordneten.

3. Nestroy verwendet den Aberglauben als Strukturelement in seinem Werk, indem er zu einem deutlich folkloristischen Dichtungselement wird, über das man sich erhaben fühlt, oder indem er für die Situationskomik oder die Anwendung des Wortwitzes dient.

Denken wir nur an den Oberrichter von Thurming, der dem naiven Wendelin in einer besonderen Verlegenheit Geld gibt und mit dem Wendelin deshalb einen Teufelspakt (Fausts Pakt mit Mephistopheles) geschlossen zu haben glaubt. Thurming lächelt mit allen anderen Aufgeklärten über seinen Aberglauben. Er läßt Wendelin im Glauben, er sei der Teufel, um ihn nicht in das Geheimnis einweihen zu müssen (Höllenangst, V, S. 367 ff.). Auch Rosalies Antwort auf Wendelins Vermutung zeigt das auf:

> Wendelin – zehn alte Weiber sind nichts gegen dich an Aberglauben. Den guten Herrn von Thurming halt't er für ein' bösen Geist! Das müßt' doch mein Fräul'n am besten wissen, die is schon drei Wochen heimlich verheiratet mit ihm. (*Höllenangst*, V, S. 376)

Der zweite Teil meines formulierten Ansatzes findet sich in den *Papieren des Teufels*. In diesem Stück gibt gerade Federls Betrachtung als Teufel zahlreiche Anlässe für Nestroy, sich als Situationskomiker und Anwender des Wortwitzes zu zeigen.

Nach der allgemeinen Einführung und den Überlegungen über den Grund der Auseinandersetzung mit dem Aberglauben bei Nestroy, zeige ich im folgenden einige öfters vorkommende abergläubische Vorstellungen auf. Am häufigsten begegnet man einer satirischen Darstellung der Satans- bzw. Teufelsmythologie. Sie darf in der Zeit Nestroys als der Schwerpunkt der christlichen Mythologie betrachtet werden. Den Christen dieser Zeit erscheint die Macht des Satans, der bösen Geister (Dämonen) und der Hexen fast noch deutlicher als Gottes Allmacht. Nach Sengle[11] begann man seit der Revolution und den Revolutionskriegen den Satan und sein Umfeld wieder ernst zu nehmen, und der erneuerte Kampf gegen die Revolution (1830, 1848) erschien den Menschen des Biedermeier wieder als Kampf gegen Satan. Man glaubte, der Teufel trete in Tiergestalt (Wolf, Schwein, schwarzer Hund, schwarze Katze) oder als Mensch, sei es mit Bocks- oder Pferdefuß, mit Vogelkralle, Flügeln, Schwanz und Hörnern, die Zeichen seines Stolzes und der höllischen Macht sind, auf. Die satirische Beschäftigung mit den Teufelsmythen begegnet uns vor allem in *Robert der Teuxel*, in *Papiere des Teufels* und in *Höllenangst*. Bertram[12] (Robert der Teuxel) wird mit Attributen wie Hörndln (Hein 6, S. 79), entsprechender Kleidung - „Muß denn alles roth und schwarz seyn?" (Hein 6, S. 91) oder in Verbindung mit Schwefel (Hein 6, S. 77) beschrieben. Dominik, dessen Name sicherlich in Verbindung mit den Dominikanern (Inquisition) zu sehen ist, glaubt bei Federl einen Bockfuß zu sehen, wenn er sagt:

> Oh, Sie - ich kenn' Ihnen - Sie haben einen geschickten Schuster, aber am linken Fuß bemerkt man Schneideartiges – Bocksfuß, unverkennbar! (*Papiere*, XI, S. 294)

Auch sein Tun und Sagen interpretiert er entsprechend:

> Der klare Teufel war's! Erinnern Sie sich nur an seine feuerschlündrigen Ausdrücke, an sein schweflichtes Benehmen. ... Und war nicht in jedem Wort ein Anklang von Satanie? (*Papiere*, XI, S. 297)

Ebefalls begegnet uns bei Nestroy die Vorstellung, daß Satan in Jägergestalt (vgl. die Atmosphäre in der Oper *Der Freischütz*) herumzieht:

> Schippl: Du meinst um Mitternacht, wenn die 'wilde Jagd' losgeht?
> Toni: Wilde Jagd?
> Schippl: Hast du nie etwas von Samuel, dem wilden Jäger, gehört? (*Mein Freund*, VII, S. 350)

In Verbindung mit dem Teufelsglauben steht auch der Glaube an Hexen und Geister. In *Der Zauberer Sulphurelectrimagneticophoparatus* fordert Robert seine Freunde in ironischer Weise auf, die Hexen zu verbrennen:

> Robert: Da macht man ein kurzen Prozeß. Hexen verbrennt man; so wird man s' am gschwindestens los.
> Freunde: Ja! ja! verbrennen wir's!
> Robert: Gehts hinunter in Hof, und tragts Holz zusamm, das wird eine Passion werden! (Hein 6, S. 28)

In *Der Unbedeutende* macht sich Nestroy über die Walpurgisnacht (der Einfluß von Goethes *Faust*) lustig (VII, S. 38). In *Hinüber - Herüber* dient die Vorstellung über Hexen dazu, den Charakter der Ehefrau zu beschreiben:

> Gevatter: Das ist wahr, die Meinige hat ganz den Charakter, als wie eine die hoch oben aus will beym Rauchfang auf'n Besen. (Hein 21, S. 9)

In *Der Tod am Hochzeitstag* zeigt sich ein gesellschaftskritischer Ansatz, als in der Hexenmesse Höflichkeitsformeln verwendet werden. So wird der Hexensabbat zum Kaffeekränzchen, und somit umgekehrt das Kaffeekränzchen zur Hexenversammlung. Auf diese Weise wird der Hexenglaube ins Lächerliche gezogen.

Daß der Glaube an die Geister und Gespenster im Schwinden ist, aber trotzdem noch existiert, schildert Nestroy auch in *Die Anverwandten*:

> Bei die damaligen Gespenster war der Leib in der Erden und die arme Seel' hat ihre mitternächtliche Emotion gemacht, um ihre Beschwerden los zu werden ...
> Die damaligen Gespenster haben mit ungeheuren Ketten gerasselt - die jetzigen bringen nur mit ein paar Ordens- und Gnadenkettlein a bißerl ein miserables Geschepper hervor, [...]" (V, S. 9 f.)

Weiters in *Die Fahrt mit dem Dampfwagen*:

> Flachkopf: 'Die Jungfrau von Orleans'
> Christoph: Das ist nix. Die Zeiten des Aberglaubens sind jetzt vorbei. (IX, S. 70)

In Verbindung mit dem Aberglauben werden die verschiedensten Vorstellungen einzelner Zahlen gesetzt. Das Geheimnis der Zahlen und ihrer wahren Werte zu wissen, bedeutete, die Welt in ihren innersten Zusammenhängen zu verstehen. Die dem sumerischen Priesterkönig Gudea sich offenbarende Gottheit „Kennt die Zahlen". An den Maßverhältnissen der Gestirnsläufe glaubte man die ordnenden Kräfte des Kosmos zu erkennen. Die altmesopotanische Zahlensymbolik und -magie blieb nicht ohne Einfluß auf die benachbarten Völker und wurde auch in Griechenland bekannt. Pythagoras glaubte, daß die Prinzipien des Seienden in den Zahlen zu finden seien. Aber über den reinen Zähl- und Mengenwert hinaus haben die Zahlen oft noch eine Symbolbedeutung, die nicht immer sogleich durchschaubar ist und so für den abergläubischen Menschen einen guten Nährboden bieten.

In Nestroys Werk finden sich vor allem die Zahlen „drei" und „sieben":

DREI:

„jetzt drei Jahr' getrennt" (*Zampa*, III, S. 249)
„...,und dreimal weh' über dich,..." (*Zampa*, III, S. 252)
„drei Ritter" (*Nagerl*, III, S. 142)
„Bleib' nur drei Schritt' entfernt von mir." (*Nagerl*, III, S. 15)
„über drei Paar'" (*Nagerl*, III, S. 166)
„Nein! Und dreimal Nein!"
(*Der gefühlsvolle Kerkermeister*, III, S. 73)
„Drei Tote im Haus, das hat was zu bedeuten,..."
(*Müller*, II, S. 370)

Es kommen auch des öfteren drei Hauptgestalten in seinen Werken vor (z.B.: *Lumpazivagabundus* - Knieriem, Leim, Zwirn; *Müller, Kohlenträger und Sesselträger*)

SIEBEN:

„...alle sieben Jahr' ändert sich der Mensch,..."
(*Mein Freund*, VII, S. 278)
„Sieb'n Viertelstund" (*Hinüber-Herüber*, Hein 21, S. 9)
„Sieben is die Zahl des Bösen;..."
(*Der Unbedeutende*, VII, S. 91)
„...sieb'n Vierteljahr" (*Gegen Torheit*; VI, S. 51)

Da diese beiden Zahlen in unterschiedlichen Zusammenhängen vorkommen, schließe ich darauf, daß Nestroy, unwissend der Bedeutung dieser Zahlen, dennoch bewußt diese Zahlen, die bei seinen Zeitgenossen im Sprachgebrauch häufig vorkamen, in sein Werk übernahm.

DREI ist in ihrer Bedeutung eine allumfassende Zahl, die Götter-Triade (Ägypten: Osiris - Isis - Horus; Babylon: Sin - Schamasch - Ischtar). Im Volksglauben heißt es „Alle guten Dinge sind drei!". **SIEBEN** ist einmal die oberste Grenze spontanen Erfassens ohne Zählen beim Menschen; zum anderen hat sie eine numinose Bedeutung und beruht sicher auf den Beobachtungen von Naturerscheinungen (die sieben Tage dauernde Mondphase; fünf Planeten und Sonne und Mond). Weiters ist sie die Zahl der Fülle, der Ausdruck der gottgewollten Totalität, ein Symbol der Allwissenheit Jahwes (Jahwe hat sieben Augen, Sach 4,10). Im Mittelalter war sie das Geheimnis des von Gott erschaffenen Menschen (Der irdische Leib wird durch die Vier, die gottsuchende Seele durch die Drei symbolisiert).

In den Bereich des Aberglaubens fällt auch die Astrologie, der Versuch, das Geschehen auf der Erde und das Schicksal des Menschen aus bestimmten Gestirnstellungen zu deuten und vorherzusagen. Nestroy, der selbst daran Interesse hatte, greift dieses Thema in seinem Werk ("*Lumpazivagabundus*„ - „Knieriem: ...keine Leidenschaft als die Astronomie, ...", „Häuptling Abendwind" - „Die Sonne tritt heut' in das Sternbild des Großen Bären, ..." (XIV, S. 114), *Der Schützling, Der Tod am Hochzeitstag, Höllenangst*, ...) auf und weist auf seine Bedeutung und Auswirkung für die damalige Gesellschaft hin.

Nestroy setzt sich auch in vielen Stücken mit dem Glauben an den Determinismus des Menschen durch das Schicksal auseinander. Für ihn ist Schicksal „ein zugleich mythischer, metaphysischer, historischer, soziologischer und moralischer Begriff, der den obersten Platz in seiner Begriffshierarchie einnimmt."[13] - „Eine Million ist eine schußfeste Brustwehr, über welche man stolz hinabblickt, wenn die Truppen des Schicksals heranstürmen wollen." (*Zu ebener Erde und erster Stock*, VI, S. 98); „...und gegen das Schicksal sind wir mächtige Wesen alle nur arme Narren." (*Kobold*, II, S. 575); „Das Schicksal peitscht d' Menschen und nimmt ihnen's Brot." (*Liebesgeschichten und Heirats-*

sachen, XI, S. 87); „...Das absolute Schicksal, welches manchmal, um sich populär zu machen, im launigen Gewand des Zufalls Gutes wirkt, hat auch bei uns das Hindernis gehoben." (*Der alte Mann mit der jungen Frau*, V, S. 518); „... aus der Urne des Schicksals" (*Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager*, II, S. 34) - Besonders spürbar ist das in der *Höllenangst*, in der das unberechenbare Schicksal als Ursache für die Ordnung in der Welt gesehen wird. Mit dieser Auffassung wollte Nestroy als Aufklärer durch den für den siebten Auftritt des ersten Aktes geplanten Schicksalsmonolog abrechnen, der aber bei der Zensur hängen blieb.[11]

Weiters finden sich der Glaube an die Wahrsagerei (*Prinz Friedrich*, Hein 1, S. 17) und der volkstümliche Aberglaube die Farben betreffend (Teufel - „rötlicher Schein" - *Robert der Teuxel*, III; S. 308) und auch Redewendungen, die ihren Ausgangspunkt im Aberglauben haben, wie zum Beispiel:

> „... daß er mit dem linken Fuß aufgestanden." (*Judith*, IV, S. 166)
> „A Alte war's erste, was mir begegnet is heut' früh, und da hab' ich den Aberglaub'n, daß mir ein Unglück passiert." (*Heimliches Geld*, VIII, S. 36).

Genauso sind Donnern, der Blitz und das Getöse mit abergläubischen Vorstellungen verbunden (Blitz - *Kobold*, II, S. 577).

> „... das Donnern bedeut't, daß s' im Himmel Kegel scheiben."
> (*Abendwind*, XIV, S. 98)

Die aufklärerische Tätigkeit Nestroys setzt sich auch bezüglich der Talismane fort. In den Werken *Robert der Teuxel* („Der mächtige Talisman in seiner Hand. ... Den kostbaren Talisman wirft er weg.", Hein 6, S. 120 f) und *Der Treulose* („... Entfernung und Beschäftigung sind zwei Talismane...", VI, S. 249) wird der Talisman noch als Glücksbringer verstanden, in *Der Talisman* wird der Begriff demaskiert und aufgezeigt, daß der Talisman nicht die Perücke („Hier ist ein Talisman...", *Der Talisman*, X, S. 402) sondern das Geld ist.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß Nestroy in seinem Gesamtwerk die Bewältigung der Erfahrung, daß die aufgeklärte Welt noch vom Aberglauben durchdrungen sei, aufzeigte und weiters den Zuschauer und Leser trotz seiner pessimistischen Weltanschauung die Sinnfrage stellen läßt, indem er ihn animiert, eine Antwort auf die Ausweglosigkeit des Daseins zur Bewältigung der Lebensunsicherheit und Lebensangst nicht mit Hilfe des Aberglaubens, sondern durch die Aufforderung, sich persönlich intellektuell anzustrengen, zu geben.

Anmerkungen:

[1] E. HOFFMANN-KRAYER und H. BÄCHTOLD-STÄUBLI: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. 10 Bände. Berlin, New York, 1987, Bd. 1, S. 66.

[2] ALFRED LEHMANN: Aberglaube und Zauberei. Von den ältesten Zeiten an bis in die Gegenwart. Aalen 1985, S. 5.

[3] MOSES MENDELSSOHN: Über die Frage: Was heißt aufklären? In: Schriften über Religion und Aufklärung. Hrsg. v. Martina Thom. Berlin 1989, S. 459–465.

[4] Herbert Zeman: Vom Kasperl zum Valentin: Die Entwicklung der Alt-Wiener Volkskomödie an der Wende vom 18. und 19.Jahrhundert. In: Tradition und Entwicklung. Festschrift Eugen Thurnher zum 60.Geburtstag. Innsbruck 1982, S. 225–237.

[5] JOHANN NEPOMUK NESTROY: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. v. FRITZ BRUKNER u. OTTO ROMMEL. 15 Bände. Wien 1924-1930. Im Folgenden: Titel mit Band- und Seitenangabe. Nachtwandler, VI, S. 377.

[6] CLAUDIO MAGRIS: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg 1988, S. 86.

[7] KURT KAHL: Johann Nestroy oder Der wienerische Shakespeare. Wien 1970.

[8] z.B.: GOTTHILF HEINRICH SCHUBERT: Symbolik des Traumes (1814). Deutsche Nachdrucke, Reihe Goethezeit 1968.

[9] Ein von JÜRGEN HEIN bei den internationalen Nestroy-Gesprächen 1991 formulierter Ansatz bei der Diskussion zu meinem Referat „Nestroy und Aberglauben". Erscheint in: Österreichische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Hg. v. KARLHEINZ F. AUCKENTHALER, Szeged, 1993.

[10] RUPRECHT WIMMER: Der Teufel als Mißverständnis. Gedanken zu Johann Nestroys Posse *Höllenangst* und ihrer französischen Vorlage. In: Gallo-Germanica 1989, S. 187–205.

[11] FRIEDRICH SENGLE: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. Band 1. Stuttgart 1971, S. 365.

[12] JOHANN NEPOMUK NESTROY: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg.v. Jürgen Hein und Johann Hüttner. Wien 1977 ff. Im Folgenden: Hein mit Band- und Seitenangabe.

[13] JÜRGEN HEIN: Nachwort. In: Johann Nestroy, Höllenangst (Reclam). Stuttgart 1987, S. 131-143.

[14] ebd. S. 111-113. „Schicksals... " COUPLET
vgl. RIO PREISNER: Johann Nepomuk Nestroy. Der Schöpfer der tragischen Posse. München 1968, S. 130-158.

Klaus Maté

Heinrich Heines Petőfi-Lektüre

Die Beziehungen zwischen Heinrich Heine und Sándor Petőfi sind bereits des öfteren untersucht worden; neuere Darstellungen weisen mit Recht auf einen umfassenden, gesamteuropäischen Zusammenhang hin.[1]

Aus den Memoiren des Karl-Maria Benkert, der unter dem Pseudonym Kertbeny veröffentlichte, wissen wir, daß dieser ungarische Buchhändler und Schriftsteller im März und April 1847 Heinrich Heine in Paris einige Male besuchte und sich mit ihm auch über Petőfi unterhielt. Heine legte es Kertbeny nahe, den ungarischen Dichter ins Deutsche zu übertragen, außerdem ließ er Petőfi Grüße ausrichten.

Kertbeny stellte in den folgenden anderthalb Jahren in der Tat einen Gedichtband mit vorwiegend eigenen Petőfi-Übersetzungen zusammen. Die Sammlung erschien Anfang 1849 in Frankfurt am Main und wurde gleichermaßen Heinrich Heine und Sándor Petőfi gewidmet.[2] Zusammen mit einem Begleitschreiben, datiert vom 30. Juli 1849, schickte Kertbeny ein Exemplar Heinrich Heine zu, der sich seinerseits für das Geschenk mit einem Brief vom 15. August 1849 bedankte, in dem er u.a. auch auf seinen schlechten Gesundheitszustand einging: „Seit fünfzehn Monaten bin ich bettlägerig, an allen Gliedern gelähmt, so daß ich mit der Außenwelt wenig kommuniziren kann, und fast wie ein Todter zu betrachten bin.[3]

Inzwischen verfaßte Kertbeny am 18. August 1849 einen erneuten Brief mit der Bitte, Heine solle Weill veranlassen, Petőfis Gedichte in der *Allgemeinen Zeitung* zu veröffentlichen.[4] Dieser Briefwechsel wurde Ende August mit einem Schreiben des deutschen Dichters beendet, das auch eine Stellungnahme Heines zu Sándor Petőfis Gedichten enthielt. Die Textstelle ist vielfach zitiert worden, obwohl wir den Originalbrief nicht kennen und uns lediglich nur auf die indirekten Zitate Kertbenys berufen können.

Die Frage, wie intensiv und mit welcher Aufmerksamkeit der kranke Heinrich Heine das ihm geschenkte Petőfi-Buch wohl gelesen habe, tauchte in der vergleichenden Literaturwissenschaft immer wieder auf. Obwohl hierbei verschiedene Meinungen geäußert wurden, ist es bis heute noch zu keinem konkreten Quellenstudium gekommen. Diese Lücke wollen wir nun mit unserem Schreiben schließen.

Heinrich Heines Nachlaßbibliothek befindet sich seit 1924 in Düsseldorf; sie ist heute ein musealer Bestandteil des dortigen Heinrich-Heine-Instituts. Dem Verfasser ist es gestattet worden, die Nachlaßbibliothek zu prüfen und darin das originale Petőfi-Buch Heines zu begutachten. Unser Dank gilt dafür

Herrn Direktor Prof. Dr. Joseph A. Kruse, Herrn stellv. Direktor Dr. Bernd Kortländer und Frau Bibliothekarin Ilse Hermstrüwer.

Heinrich Heines Privatbibliothek ist verhältnismäßig klein; sie enthält 320 Titel. Der Dichter zog in Paris des öfteren um und behielt vermutlich schon aus diesem Grunde nur die für ihn wichtigsten Bücher. Die Bände wirken überraschend gut erhalten, einige scheinen ungelesen; unaufgeschnittene Seiten sind keine Seltenheit.[5] Zu unserer Überraschung fanden wir unaufgeschnittene Seiten sogar in Goethes Werken aus dem Jahre 1835. Eintragungen in den Büchern gibt es selten und wenn ja, dann in der Regel in Form von längeren oder kürzeren, mit einem Bleistift gezogenen Strichen am Rande des Blattes, die offenbar bestimmte Textstellen markieren sollten. Hegels *Vorlesungen* aus dem Jahre 1840 wurden dem äußeren Eindruck nach gründlich bearbeitet, im Buch fanden wir trotzdem keine Bemerkungen oder Eintragungen. Von Dobenecks *Des deutschen Mittelalters Volksglauben und Heroensagen* aus dem Jahre 1815 wurde merklich viel gebraucht; es weist auffallend viele Randstriche auf.

Daß Heinrich Heine Kertbenys Petőfi-Übersetzungen bis zu seinem Lebensende aufbewahrte, spricht bereits für den Stellenwert dieses Buches. Der Band wirkt bereits dem äußeren Eindruck nach gelesen, der Einbanddeckel hat sich vom Buchkörper gelöst, der lose gewordene Kapitalband zerfiel etwa in der Mitte in zwei Teile, so daß das Buch – wäre es kein museales Stück – gebunden werden müßte. Die Seiten weisen einen durchgehenden Flecken – wohl ein Wasserzeichen – auf, eine chemische Analyse könnte hier näheres feststellen.

Die letzte Seite des 466seitigen Buches enthält ein Verzeichnis von 22 Druckfehlern. Die Art dieser Unkorrektheiten läßt auf Unachtsamkeit des Setzers, aber auch auf ein schlecht lesbares Manuskript schließen. So fanden wir z.B. auf S.39 einen „klassischen" Druckfehler:

„Bet', lieber Bandi" statt „Bet' lieber, Bandi"
(in: „Büngözsdi Bandi, hejh ...").

Auf S.51 befindet sich ein Fehler, der wahrscheinlich auf eine schwer lesbare Handschrift zurückgeht:

„geb ich auch darum noch nicht" statt
„geb ich Euch darum doch nicht".

Die 22 Druckfehler wurden im Buch in 13 Fällen korrigiert: zwölfmal mit einem Bleistift und einmal mit einer Feder. Diese Korrekturen stammen höchstwahrscheinlich von Heinrich Heine selbst. Eine hundertprozentige Entscheidung wird dadurch erschwert, daß die Verbesserungen lediglich einzelne Korrekturzeichen und nur vereinzelt Buchstaben darstellen. Dennoch gibt es Indizien: Wie gerade genannt, befindet sich auf S.51 (im Gedicht *Juhászbursche*

[ung. *Alku*]) das falsch gesetzte Wort „noch" statt „doch". Der zur Korrektur am Rande gesetzte Buchstabe „d" entspricht dem Schriftzug Heinrich Heines. Ebenfalls bemerkenswert ist die Korrektur im Gedicht *Es zittert der Strauch, weil ...* (ung: *Reszket a bokor, mert ...*) auf S.18; es handelt sich hierbei um die einzige mit Tinte vorgenommene Verbesserung.

Die letzten vier Zeilen lauten nach dem fehlerhaften Originaldruck:

> Wenn Du mich immer liebst,
> Mög' Gott Dich segnen trotz der Qual;
> Liebst Du mich aber treu:
> Mög' er Dich segnen tausendmal

Im Wort „immer" wurde das „i" mit einem Korrekturzeichen durchgestrichen und am Rande neben einem wiederholten Korrekturzeichen die Buchstabenverbindung „ni" eingetragen, wodurch die Strophe ihren eigentlichen Sinn zurückbehielt:

> Wenn Du mich nimmer liebst,
> Mög' Gott Dich segnen trotz der Qual;
> (etc.)

Das Gedicht weist durch die Verneinung einen leicht ironischen Widerspruch auf, ein Stilmittel, das gerade auch Heinrich Heine so meisterhaft beherrschte.

Diese Tintenkorrektur wurde merklich langsam gezogen, wie dies bei Menschen mit schwacher Sehkraft zu beobachten ist. Aus Heines Briefen wissen wir, daß sich sein Augenleiden gerade 1849 besonders verschlechterte. Der etwas nachgezogene Schriftzug entspricht der Handschrift Heinrich Heines in den Jahren 1848-1849, wie dies Schriftenvergleiche nachweisen können. Eine mit Tinte vorgenommene Eintragung in Heines Büchern ist eine Rarität, sie kann ebenfalls auf die Sehschwäche des Dichters zurückgeführt werden.

Ginge man davon aus, daß die Korrekturen doch nicht von Heine oder nur teilweise von ihm selbst stammen, so müßte man die Frage stellen, wer wohl der Korrektor hätte sein können. Heinrich Heine beschäftigte seit 1849 einen Sekretär namens Carl Weidenbach, dessen genauer Einstellungstermin nicht bekannt ist. Sollten die Korrekturen von Weidenbach stammen, so können wir jedoch annehmen, daß dieser nicht eigenmächtig handelte: daß der Sekretär die freie Wahl gehabt hätte, in Heines Buch nicht nur mit dem Bleistift, sondern auch mit der Feder Verbesserungen vorzunehmen, erscheint uns ausgeschlossen. Außerdem sollten Auftragkorrekturen vollständig sein, im Petőfi-Buch wurden aber von 22 lediglich 13 Druckfehler korrigiert.

Der Petőfi-Band enthält außer den Korrekturen auch sogenannte „Eselsohren", also oben oder unten umgeknickte Ecken. Diese eindeutigen Lesezeichen der Aufmerksamkeit beziehen sich auf folgende Petőfi-Gedichte:

S.18 *Es zittert der Strauch, weil ...* (ung. „Reszket a bokor, mert ...)
S.39 *"Büngözsdi Bandi, hejh ..."* (ung. *„Hej, Büngözsdi Bandi"*)
S.51 *"Juhászbursche"* (ung. „Alku")
„Heller Stern" (ung. *„Fényes csillag ..."*)
S.190 *"Es spielt mit unsrer alten Erde ..."*
(ung. *„Játszik öreg földünk ..."*)
S.192 *"Ich sah wie lange, lange Tage ..."*
„ung.: *„Láttam két hosszú nap ..."*)
S.200 *"Von dem Himmel ..."* (ung. „Le az égről hull a csillag ...")
„Ich stand jüngst neben ihrem Grabe ..."
(ung. *„Álltam sírhalma mellett ..."*)
S.202 *"Komm Frühling, o komm!"*
(ung. *„Jöj, tavasz, jöj! ..."*)
S.204 *"Wo bist du, o mein alter Muth."*
(ung. *„Hol vagy te, régi kedvem?"*)
S.207 *"Wohl neuerdings möchte ich lieben ..."*
(ung. *„Szerelemvágy"*)

Auf diesen neun an den Ecken gefalteten Seiten befinden sich also 14 Gedichte:

Es zittert der Strauch weist eine Tintenkorrektur auf, *Büngözsdi Bandi, hej ..., Juhászbursche ..., Komm Frühling, o komm!, Wo bist du, mein alter Muth* und *Wohl neuerdings möchte ich lieben ...* wurden mit einem Bleistift korrigiert; die Gedichte *Heller Stern ..., Es spielt mit unsrer alten Erde ..., Ich sah zwei lange, lange Tage ..., Von dem Himmel ...* und *Ich stand jüngst neben ihrem Grabe ...* haben keinen Druckfehler, folglich auch keine Korrekturen.

Angesichts dieser Titel können wir feststellen, daß Heinrich Heine Petőfi-Gedichte insbesondere innerhalb des Zyklus *Zypressenblätter* (ung. *Ciprustombok*) beachtete. Dessen romantische Thematik von der verstorbenen Geliebten war dem deutschen Dichter sicherlich aus der eigenen, früheren romantischen Schaffensperiode wohlbekannt. Außerdem muß Heine Petőfis frühe lyrische Arbeiten aufmerksam gelesen haben: ein ins Buch eingelegte und dort vergessene Seidenpapier befindet sich zwischen den Seiten 62 und 63 und markiert gleichsam den Abschluß des ersten Kapitels unter dem Titel *Lieder*; – „Eselsohren" gibt es bis dorthin dreimal.

Die Seiten 206 und 207 wurden im Buch nicht aufgeschnitten; – wie bereits erwähnt in Heines Privatbibliothek keine Seltenheit.

Die Sammlung wurde von Kertbeny mit einer Einleitung versehen, auf deren Inhalt wir an dieser Stelle nicht eingehen wollen. Wir möchten aber in diesem Zusammenhang erwähnen, daß der Name „Petőfi" sowohl im Buchtitel als auch in dieser Einleitung fälschlich mit einem vornehm-historischen „y" geschrieben wurde. Wir fanden außerdem auf S.XIII auch die Variante

„Petoefy". Der ungarische Dichter selbst gab seinen Namen in einem 1846 in deutscher Sprache verfaßten Lebenslauf als „Alexander Petőfi, geboren von armen Eltern ..." an.[6]

Heinrich Heine verfaßte das Gedicht *Im Oktober 1849*, – in dem auch die bekannten Zeilen stehen:

> Wenn ich den Namen Ungarn hör,
> Wird mir das deutsche Wams zu enge,[7]

im Anschluß an seine Petőfi-Lektüre. Am 16. November 1849 sandte er sein neues Werk an Campe nach Hamburg und schrieb im Begleitbrief folgendes:

> Es ist schon teuer genug, in Paris zu leben; aber in Paris sterben ist noch unendlich teurer. Und dennoch könnte ich jetzt daheim in Deutschland oder in Ungarn so wohlfeil gehenkt werden! Beifolgendes Gedicht habe ich vor vier Wochen geschrieben; ich bitte Sie, geben Sie es dort in Druck mit meinem Namen, als fliegendes Blatt, oder in einem Journal, wodurch es ins Publikum kömmt; da es nämlich hier in einigen unkorrekten Abschriften kursiert, müssen wir jeder korrumpierten Publikation zuvorkommen. Außerdem ist es ein wahres Tagesgedicht, eine momentane Stimmung schildernd.[8]

Das Gedicht erschien im September 1850 im literarischen Heft *Kolatschek's Monatsschrift* als einziges Stück im Feuilleton.[9] Es trug dort den Titel *Deutschland* und erst als Untertitel wurde die später in die Literaturgeschichte eingegangene Überschrift (wie dann auch in *„Romanzero"*) genannt. Heinrich Heine hielt dieses Gedicht offenbar für sehr wichtig und hob das ansonsten bedeutungslose Exemplar der *Monatsschrift* bis zu seinem Lebensende auf.

Die Heinesche Nachlaßbibliothek enthält im übrigen auch ein Buch der heute kaum bekannten österreichischen Dichterin Betti Paoli (d.i. Barbara Elisabeth Glück) aus dem Jahre 1850. Diese *Neuen Gedichte* Betti Paolis wurden in Pest, bei Gustav Heckenast gedruckt. Im Buch fanden wir auch verlegerische Werbung, wie dies bis heute noch üblich ist: der Leser wird auf den *Romancero* der Dichterin aufmerksam gemacht (ließ sich Heine in der Wahl seines Titels *Romanzero* gerade durch diese Werbung beeinflussen?), außerdem werden *Nikolaus Jósika's sämtliche Werke* und *Der Karthäuser* des Joseph Freiherrn von Eötvös angeboten. Des weiteren kündigt der Verlag eine Novellensammlung von Adalbert Stifter an.

In der zweiten Hälfte des Jahres 1849 und Anfang 1850 muß sich Heinrich Heine öfters mit Ungarn gedanklich intensiv auseinandergesetzt haben. Die vielfach geäußerte und in theoretisch-wertender Hinsicht richtige Feststellung, Kertbenys Übersetzungen und Darstellungen seien der ungarischen Literatur

nicht gerecht geworden, kann zwar interessante hypothetische Gedankengänge anregen, an Fakten natürlich nichts ändern. Daß Heinrich Heine Kertbenys Petőfi-Sammlung aufmerksam durchlas, ist für uns zweifelsfrei. Kertbenys Verdienst besteht nach unserer Ansicht in der Sensibilisierung des deutschen Dichters, gerade zu einer besonderen und herausragenden Periode der ungarischen Geschichte.

Unseren Artikel möchten wir mit einem vielleicht weniger bekannten ungarischen Bezug aus dem Leben Heinrich Heines beschließen: David Gruby, ein aus Ungarn stammender Mediziner, wurde im Jahr der Petőfi-Lektüre 1849 Heines Hausarzt und er blieb es auch bis zum Tode des Dichters 1856. Nach aller Wahrscheinlichkeit war es dieser Dr. Gruby, an den Heine in seinem späten Gedicht *Bimini* dachte, als er folgende Zeilen schrieb:

> Je nachdem sie mischt die Hand
> Eines klugen Apothekers
> Oder eines dummen Ungarns
> Aus dem ... Banat.[10]

Auf der wundersamen Insel Bimini soll das verjüngende Wasser fließen, worauf der kranke und des Lebens müde Heinrich Heine zugunsten der Todesquelle der Lethe verzichtete. Die Hand des „klugen" Apothekers kann das Mittel der Erleichterung bringen (Heine bekam regelmäßig Morphium), der „dumme" Ungar, sein Arzt, will allen anderen Überlegungen zum Trotz das philosophisch so unsinnige verjüngende Wasser des Lebens verabreichen.

Anmerkungen

[1] Z.B. VAJDA, GYÖRGY MIHÁLY: Heine und Petőfi. In: Heinrich Heine. Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter. (Heine-Konferenz Weimar 1972). S.425-433.
MÁDL, ANTAL: Dichtungen von Heine, Lenau, Petőfi und ihre Funktion im Vormärz. In: Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae, 1986, tomus 38 (3-4) S.303-314.

[2] Gedichte von ALEXANDER PETŐFY. Nebst einem Anhang Lieder anderer ungarischer Dichter. Aus dem Ungarischen übertragen durch Kertbeny. Frankfurt am Main: Literarische Anstalt 1849. (Widmung an Heinrich Heine in deutscher und an Sándor Petőfi in ungarischer Sprache)

[3] HEINRICH HEINE an Karl-Maria Kertbeny in Bad Homburg, Paris, 15. August 1849, im Besitz des Heinrich-Heine-Instituts, Düsseldorf.

[4] vgl. MENDE, FRITZ: Heinrich Heine. Chronik seines Lebens und Werkes. Stuttgart, etc: Kohlhammer 1981 (2. Auflage) S.266.

[5] vgl. KRUSE, JOSEPH A.: „In Düsseldorf wird mir dann wohl ein Monument gesetzt". Heine als Leser, seine Wirkungsgeschichte als Geschichte der Heine-Sammlung. In: Kruse (Hrsg.): Heinrich Heine. Einblicke und Assoziationen. Düsseldorf: Droste 1988 S.117-126.

[6] Abdruck in: Petőfi. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Weimar: Thüringer Volksverlag 1955. S.24-25.

[7] BRIEGLEB, KLAUS: Heinrich Heine. Sämtliche Schriften. Frankfurt/M., etc.: Ullstein 1981. Band 11. S.117.

[8] BRIEGLEB, KLAUS: Heinrich Heine. Sämtliche Schriften. Frankfurt/M., etc.: Ullstein 1981. Band 12. S.57.

[9] Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft und Leben. Herausgegeben von Adolph Kolatschek. Stuttgart: Hoffmannsche Verlags-Buchhandlung. S.422. ff.

[10] BRIEGLEB, KLAUS: Heinrich Heine. Sämtliche Schriften. Frankfurt/M., etc.: Ullstein 1981. Band 11. S.244.

Zoltán Szendi (Pécs)

Platen, der „Kronzeuge." Philologische Bemerkungen zu Thomas Manns Erzählung *Der Tod in Venedig*

In *Tod in Venedig* reißt den Protagonisten, einen Schriftsteller, eine unbekannte, unterdrückte Sehnsucht aus seiner gewohnten, disziplinierten Lebensweise. Auf dem sich Venedig nähernden Schiffe stehend, gedachte er

> des schwermütig-enthusiastischen Dichters, dem vormals die Kuppeln und Glockentürme seines Traumes aus diesen Fluten gestiegen waren, er wiederholte im stillen einiges von dem, was damals an Ehrfurcht, Glück und Trauer zu maßvollem Gesange geworden, und von schon gestalteter Empfindung mühelos bewegt, prüfte er sein ernstes und müdes Herz, ob eine neue Begeisterung und Verwirrung, ein spätes Abenteuer des Gefühles dem fahrenden Müßiggänger vielleicht noch vorbehalten sein könne.[1]

Obwohl es der Erzähler nicht ausspricht, besteht kaum ein Zweifel, daß der Dichter, den Gustav von Aschenbach in seiner Phantasie heraufbeschwört, August von Platen ist. Unter den, in Thomas Manns Nachlaßbibliothek vorfindbaren Werken Platens finden wir am Ende des Gedichtes *Rückblick* im zweiten Band der *Gesammelten Werke* eine Eintragung unseres Novellisten: „T.i.V."[2] Das Epigramm erinnert an die „Stadt der schmachtenden Liebe":

> Reizend erscheinst du, o Stadt, doch reizender warst du dem Jüngling.
> Einst, der feurigen Blicks Leben empfing und es gab.
> Glückliche Jugend! Es wird in der Seele des zärtlichen Schwärmers
> Jedes Gefühl Sehnsucht, jeder Gedanke Gefühl.[3]

Schon Joachim Seyppel machte auf die zahlreichen Entsprechungen im Schicksal Aschenbachs und Platens aufmerksam, aber er hatte keinen Einblick in die Nachlaßbestände.[4] Abgesehen davon, daß wir die von ihm aufgedeckten Parallelen mit eigenen philologischen Beobachtungen auch bestätigen bzw. ergänzen können, ist für uns die Frage wichtiger, worin sich bei

Thomas Mann die Ambivalenz dieser „Modellsituation" und – bei Ausformung der Figur Aschenbachs – Platens „zweifache Zeugnisgebung" verbirgt.

Der Band, aus dem soeben zitiert wurde, gelangte zwar erst 1926 – als Geschenk Ernst Bertrams, und mit dessen widmenden Zeilen versehen – in den Besitz Thomas Manns; in der Bibliothek des Schriftstellers finden wir allerdings auch Platen-Bände, die schon wesentlich früher, vor Entstehung der Novelle herausgegeben wurden: *Platens Werke* – aus dem Jahr 1895, mit der Jahreszahlenangabe Thomas Manns, das 1911 herausgegebene *Sonette an Freunde* und die *Venezianischen Sonette*, sowie die 1896 erschienenen *Tagebücher*.[5] Die offensichtliche Erklärung dafür, daß diese Werke an Eintragungen und Markierungen weniger reich sind, sehen wir darin, daß Thomas Mann hauptsächlich 1926 und 1930 „zum Bleistift griff", als er sich an das Abfassen seiner Platen-Studien machte.[6] Den tiefgründigen und frühen Einfluß, die detaillierte Kenntnis der Werke Platens bezeugen hingegen eindeutig die Platen-Zitate in den Briefen der Jugendzeit[7] und des weiteren die Aussage des 1926 verfaßten Essays, von dem hier nur die einleitenden Zeilen zitiert werden sollen:

> Ich habe Platen von jung auf geliebt und werde immer unter seinem Namen die Idee eines strengen, schmerzlichen und stolzen Künstlertums verehren, eines Lebens, beherrscht von dem menschlich hochherzigsten Drange nach Vollkommenheit.[8]

Aber dies beweisen auch die Worte, die Hans Hülsen, der Vorsitzende der Platen-Gesellschaft 1930 an Thomas Mann richtete:

> Seit ich vor mehr als zwanzig Jahren, ein junger, ratsuchender Mensch, im Herzen den Entwurf zu jenem Buch, in dem ich dann später Platens Jugend erzählt habe, zu Ihnen kam, seit damals weiß ich um Ihre Liebe zu Platen, konnte ich beobachten, wie sich zwischen seinem strengen Künstlertum und Ihrem eigenen die Fäden hin und wieder spannen. Sie haben an entscheidenden Stellen Ihres dichterischen Werkes seiner gedacht, haben ihn vielleicht mehr als irgendein unter uns lebender Schriftsteller zitiert, das heißt, ihn zum Kronzeugen für Ihren eigenen Kunstglauben und Ihre eigene Sittlichkeit angerufen, haben sich seiner geprägten Form bedient, nicht als eines rednerischen Schmuckes, sondern weil er aussprach, was Sie in Herz und Kopf fühlten und meinten.[9]

Von den, auf diesen „Kronzeugen" Bezug nehmenden unzähligen Anmerkungen können hier nur ein paar hervorgehoben werden, und wenn ihr Zeit-

punkt auch nicht genau rekonstruierbar ist, läßt sich vermuten, daß sie in der Mehrzahl um einiges später, nach der Abfassung von *Tod in Venedig* entstanden sind, so bleiben sie gewiß auch so noch – im zeitlichen Rückblick – wichtige Dokumente der geistigen Affinität und der Grundfragen der Novelle.

„Ehrfurcht" – schreibt Thomas Mann an das Ende des 26. Sonetts mit dem Titel *Venedig*, in der die Ergriffenheit des aufs Ufer steigenden Dichters aufklingt, und deren Bilder das – bereits zitierte – analoge Erlebnis der Novelle inspirierten.[10] Die unmittelbaren Hinweise finden in dieser kurzen Szene zwar ihr Ende, die verborgenen Parallelen jedoch werden fortgesetzt. *Hoffnung* ist die Überschrift Thomas Manns über das 20. Sonett, zu dem der sich nach Liebe sehnende Dichter durch die Erwiderung eines Blickes angeregt wurde:

> Dein Blick, der stets von mir sich abwendet,
> Ich sah ihn heut auf meinen Blicken weilen.[11]

Man kann von der „tiefen Freude" Aschenbachs lesen, als er bemerkt, daß sein Interesse für Tadzio nicht mehr völlig hoffnungslos ist.[12] Und wenn der durch die Schönheit des polnischen Jungen bezauberte Schriftsteller in seinen Träumen erotische, „wilde" Bilder sieht, so kann man hierzu ebenfalls den Dichter zitieren: ‚Ich phantasiere wild von deiner Schönheit" – und die Anmerkung Thomas Manns: „Nicht kalt, Wildheit, Leidenschaft angesichts des Schönen".[13]

Die Sublimierung ist eine andere Möglichkeit der Befriedigung verbotener Liebe: Aschenbach schreibt, von der Nähe Tadzios berauscht, „jene anderthalb Seiten erlesener Prosa"[14], der Verfasser der Novelle wiederum kommentiert in seiner „Randnotiz" zum 38. Sonett das umästhetisierte Erlebnis folgendermaßen: „Einmischung der Liebe in den Künstler. Rausch, Concentration des Enthusiasmus. Überfülltheit mit Gefühl".[15] Die in Rede stehende Dichtung spricht von der einander durchdringenden Kraft von Schönheit und Liebe ("Weil da, wo Schönheit waltet, Liebe waltet") und verbindet beide mit der Stadt Venedig:

> Ich weiß, daß nie mir diess Gefühl veraltet,
> Denn mit Venedig wird sich's eng verzweigen.[16]

Der gesamte Kompositionsbogen der seelischen Geschehnisse in *Tod in Venedig* ist nichts anderes als „Sehnsucht nach Freiheit des Gefühls".[17] Diese kompakte Charakterisierung ist jedoch nicht die Begleitnotiz zur Novelle, sondern zum 16. Sonett. Die ersten vier Zeilen des Gedichtes verewigen die Qualen des erfolglosen Leidens:

Wer in der Brust ein wachsendes Verlangen
Nach schönen Augen fühlt und schönen Haaren,
Den mahn' ich ab, der nur zu viel erfahren
Von Schmerz und Qual durch eitles Unterfangen.

Die dreizeilige Schlußstrophe hingegen, auf die sich Thomas Manns Anmerkung bezieht, drückt die Sehnsucht nach der Erhabenheit aus:

Nur Jenen ist das Leben schön und theuer,
Die frank und ungefesselt mit ihm scherzen,
Und ihnen ruft ein Gott: die Welt ist euer![18]

Der – sich in der Tiefe des elegischen Schmerzes dahinziehende – eigentliche Grund, die Alternative des Aussichtslosen, begleitet nicht nur Platens, sondern auch Aschenbachs Los und dasjenige zahlreicher Thomas-Mann-Helden. Denn welche Wahl sie auch immer treffen, sei es für die Freiheit der Liebe, sei es für die Strenge des Gesetzes, ihr Glück ist gleichermaßen unerfüllbar. Mit der Gegensätzlichkeit der zwei Wörter „streng" und „frei" fixiert Thomas Mann die „Lehren" aus dem 117. Ghasel:

Der Lenz der Liebe tritt hervor, und das Gesetz,
Es neigt, dem Winter gleich, zu seinem Ende sich [...]
Dem Strengen gönnen wir, zu werden was er soll,
Doch auch des Freien Geist, o Freund, vollende
sich![19]

An die Frage des verzweifelt um das Recht der in eine Sackgasse auslaufenden Leidenschaft kämpfenden Dichters – „Dachtet ihr an weise Lehren, wenn das Liebchen euch umschlang? / Fragtet ihr um Rat die Sitte, wenn ihr an den Rosen rocht?" – reiht der Eigentümer des Bandes gleichsam als Erklärung: „Sitte = Tugend, aber auch das erotisch Anerkannte".[20] Eine vielsagende Wortdeutung. Denn Eros und Tugend sind in der Welt Platens und Aschenbachs unvereinbare Begriffe. Und nur ein Don Quijote kann glauben, daß er, mit dem Blick in die Höhe zu den leuchtenden Idealen seiner Vorstellung, ungestraft in der Gesellschaft der Erdenwürmer herumstolpern dürfe.

Platen – Tristan – Don Quichotte ist der ursprüngliche Titel der Studie, die Thomas Mann auf der Platen-Gedenksitzung von 1930 vortrug.[21] Der Festredner und der Gefeierte – die Platen-Gesellschaft zeichnete den in ihrem Kreis erschienenen Nobel-Preis-Schriftsteller mit der Platen-Gedenkmedaille aus – bezeichnet auch mit diesem Titel die Assoziationsperspektive seines Gedankengangs. Er betont im Schicksal des deutschen Dichters aus dem 19. Jahrhundert, der im Bann der Schönheit lebte, die tragischen, zugleich grotesk-tragikomischen Züge. Gegenüber der Anklage eines klassizisierenden Forma-

lismus behaupten die einführenden Zeilen des Essays die Notwendigkeit des Schönheitspathos im Lebenswerk Platens:

> Wie hätte er dies Pathos missen mögen? Es hielt ihn aufrecht in den Schmerzen und Demütigungen seines kurzen, zugleich erhabenen und kummervollen, um nicht zu sagen: kümmerlichen Lebens.[22]

Thomas Mann verweist unmißverständlich auf die entschädigende bzw. kompensierende Rolle der Kraft und Würde zum Ausdruck bringenden Form. Die von der Psychologie her kommende Deutung hebt unter Zitierung des bekanntesten seiner Gedichte, des *Tristan*, die Verflechtung der Motive von Schönheit, Liebe und Tod aus der geistigen Welt Platens hervor,

> in welcher der Lebensbefehl, die Gesetze des Lebens, Vernunft und Sittlichkeit nichts gelten, eine Welt trunken hoffnungsloser Libertinage, die zugleich eine Welt der stolzesten Form und der Todesstrenge ist, und die den Adepten lehrt, daß das Prinzip der Schönheit und Form nicht der Sphäre des Lebens entstammt, daß seine Beziehung zu ihm höchstens die eines rigorosen und melancholischen Kritizismus ist: es ist die Beziehung des Geistes zum Leben.[23]

Der den Gesetzen des Lebens den Rücken zukehrende „Libertinismus" und der dem Tod ins Gesicht lachende ästhetische Selbstzweck entspringen letztlich der Unmöglichkeit und Hoffnungslosigkeit des verbotenen Liebessehnens. Dies ist der Punkt, an dem sich die Traurigkeit Tristans mit dem Schicksalskampf trifft, dem auch in seiner Don Quijotehaften Lächerlichkeit mit Mitleid zu begegnen ist.[24] Mit einer gewagt-geistreichen Wendung bindet der Essayist den Helden Cervantes' an die Figur Platens. Denn: Was anderes ist die herumirrende Leidenschaft des unglücklichen Dichters, als ewig verhöhnter, grausam erniedrigter „Hochsinn und Kampfesmut, der bis zum letzten Atemzuge schwört, daß Dulcinea von Toboso die schönste Dame unter der Sonne sei, obgleich sie eine Bauernmagd, besser gesagt aber irgendein törichter Student namens Schmidtlein oder German ist."[25]

Über die Beziehung zwischen German, dessen Name hinter dem der Dulcinea unerwartet auftaucht, und Platen sind dessen Tagebuchaufzeichnungen die ersten, auch Thomas Mann bekannten Zeugnisse.[26] Wie die dicht aufeinander folgenden Anmerkungen und Unterstreichungen beweisen, blieb Thomas Mann den Tagebuchbekenntnissen seines Lieblingsdichters mit ausdauerndem Fleiß auf der Spur. Aufgrund seiner Lesart sei Platens Bekanntwerden mit dem Theologiestudenten zitiert:

> Ich habe in dieser schönen Zeit einen Freund gefunden, auf den ich später zurückkommen werde. So oft ich mich in diesem Punkte getäuscht habe, so hoffe ich mich diesmal nicht zu täuschen. Und wie könnte ich die Ideale aufgeben, die mich seit meiner Kindheit begleiten? Gesehen habe ich ihn schon November vorigen Jahrs, am 30. Januar auf einem Balle zum erstenmal mit ihm gesprochen: aber die Umstände verhinderten uns, einander näher zu kommen, und näher kennengelernt habe ich ihn erst gestern abend, wo ich ein paar Stunden bei ihm zubrachte. [...] Heute morgens schickte ich ihm mehrere meiner gedruckten Sachen, wovon ich gerade vorrätig hatte, und legte *ein gestern enstandenes Sonett über den Tod des Pindar bei, das an ihn selbst gerichtet ist*, wiewohl ich ihn dies nicht erraten ließ. *Es ist das zwanzigste Sonett, das ich an ihn geschrieben*, und so habe ich ihn mehr als irgend einen früheren Freund gefeiert und durch Gedichte, die meine früheren hinter sich lassen. Gott mag wissen, *weshalb dieser Mensch mich so begeistert* [...] (Erlangen, 9. März 1826. Alle Hervorhebungen in den Zitaten von Thomas Mann).[27]

Jedoch kaum ein paar Monate später schreibt der schwärmende Dichter schon von einer neueren Enttäuschung, die homoerotische Zuneigung bleibt auch diesmal unerwidert. Am 18. Januar 1826 ist Platen bereits gezwungen, von seinem tiefsten Liebeserlebnis in „Vergangenheitsform" zu erzählen: „[...] *nie hat mir ein Mensch besser gefallen als German. Nur M-y und B-n aus früherer Zeit kann ich mit ihm in eine Linie stellen.* Auch diese liebte ich über alles, und es ist merkwürdig, daß sie *alle drei blond* waren und *eine entfernte Ähnlichkeit der Gesichtszüge unter ihnen obwaltet.*"[28] Die weiteren schmerzlich-grotesken Einzelheiten dieser bei weitem nicht alltäglichen, mit einem Ausdruck aus dem *Zauberberg* gesagt, „Flachland"-Liebe, konnte Thomas Mann erst wesentlich später, aus der 1926 zum erstenmal publizierten German-Platen-Korrespondenz erfahren. Hier, an den Fuß von Germans Abschieds- oder eher Dankesbrief notiert Thomas Mann: „Komödie der Irrungen"[29]. Die „Komödie", genauer gesagt „Tragikomödie der Irrungen", setzt sich fort in Platens Leben. Insbesondere die italienischen Reisen sind reich an Abenteuern à la Don Quijote. Die schon zitierten Tagebücher halten die inspirierenden Erlebnisse sorgsam fest. „Einige Oden sind entstanden, die letzte veranlaßt *durch ein sehr schönes männliches Modell, das ich in einem Künstlerkreis gesehen, und aus dem Bandel einen Paris machen will.*" (Rom, 16. Januar 1827.)[30] Jedoch schon am 11. Juli in Neapel machte ein Maler mit dem Namen August Kopisch auf den Tagebuchschreiber einen „tiefen Eindruck",

> *einen Eindruck, den ich eigentlich nie in Italien erfuhr*, wiewohl die Italiener so viel schöner sind als wir Deutsche, *und wiewohl hier in Neapel die Liebe zwischen Männern so häufig ist, daß man selbst bei den kühnsten Forderungen keinen Korb zu gewärtigen hat.* "[31]

Zur Erinnerung an die intime Freundschaft entsteht natürlich eine neue Ode. Am 11. Januar 1828 wieder in Rom – so schreibt Platen –

> habe ich *die schönste Bekanntschaft meines Lebens* im Theater Fiano gemacht, eine Bekanntschaft, die meine kühnsten Wünsche befriedigen würde, wenn sie nicht wahrscheinlich ebenso flüchtig als schön wäre. Aber wie und wo sich wiedersehen? Ich weiß, wie abgeneigt mir in ähnlichen Dingen das Glück ist. Auch den schönen Innocenc habe ich trotz aller Bemühungen nicht wieder gesehen. Mein Leben so ganz ohne Liebe, oder wenigstens ohne Gegenliebe hinzuschleppen, ist mir fürchterlich.[32]

Jahre später, als eine der letzten Bekanntschaften, trifft Platen 1833 in Venedig einen jungen Musiker. Bei einem Theaterbesuch sah er *„einen jungen Flötenspieler, dessen schöne Gesichtszüge mir* auffielen [...] Seitdem sahen wir uns fast alle Tage, und ich habe sogar angefangen, *Flötenstunden bei ihm zu nehmen* [...][33] In Aschenbachs "dionysischem Traum", in diesem gleichermaßen gefühlsmäßigen, körperlichen und geistigen Erlebnis, ertönt als unvermittelte Vorgeschichte der einstigen Orgie Tadzios Namen widerhallendes Geheule, und „alles durchsetzt und grauenhaft süß übertönt von tief girrendem, ruchlos beharrlichem Flötenspiel, welches auf schamlos zudringende Art die Eingeweide bezauberte."[34] Möglich, daß diese philologische Übereinstimmung reiner Zufall ist, und Thomas Mann bei der Abfassung der Novelle von Platens Flötenspieler noch nichts wußte. Die analogischen Zusammenhänge sind jedoch insofern nicht an den Haaren herbeigezogen, da doch hinter beiden venezianischen Erlebnissen homoerotische Sehnsucht steht.

Es konnte jedoch der Aufmerksamkeit des Verfassers von *Tod in Venedig* auf keinen Fall entgangen sein, daß Platen 1835, anläßlich seiner letzten Italienreise vor der **Cholera** aus Neapel nach Sizilien flieht, wo er noch im gleichen Jahr stirbt. Bedeutsam ist auch die Tatsache, daß der schwerkranke Dichter überzeugt davon ist, ein Opfer der Ansteckung geworden zu sein.[35]

Auch die nur als Beispiele ausgewählten Textstellen zeigen, wie sehr doch Thomas Mann ein wirkliches Problem in das Zentrum seiner Platen-Analyse stellte.

> So hat die Literarhistorie – sagt der Essayist – aus Unwissenheit und heute überholter Diskretion, um die Grundtat-

> sache von Platens Existenz recht albern herumzureden gesucht: um die lebensentscheidende Tatsache seiner exklusiv homoerotischen Anlage. [...] Platen selbst hat diesen seinen tiefsten Impuls gekannt und auch wieder nicht gekannt: er deutet ihn als heilige Unterjochung durch das Schöne, als Dichterreinheit, Dichterweihe zum Höheren auch in der Liebe; und dieses halbe Verständnis seiner selbst, dieser Irrtum darüber, daß seine Liebe durchaus keine höhere, sondern eine Liebe war wie jede andere, nur – wenigstens zu seiner Zeit – mit selteneren Glücksmöglichkeiten [...][36]

Die einschränkenden Ausdrücke "nur" und „wenigstens" – gleich wie seltsam sie von Seiten des unerbittlich aufrichtig Psychologisierenden auch klingen mögen – dürften hier wohl als Euphemismen stehen. Schließlich unterstrich sich Thomas Mann auch die folgende Tagebucheintragung – *„Ich hatte damals noch keine Idee, daß ein strafbares Verhältnis zwischen Männern existieren könne"* (28. Mai 1814)[37] – in dem das aus dem gesellschaftlichen Verbot stammende Gefühl des Bedrohtseins eindeutig zum Ausdruck kommt. Die Konfliktsituation wird nicht viel später vom Verfasser des Tagebuchs sogar noch verallgemeinert:

> *Warum kann ich nicht lieben? Warum macht nicht irgend ein Mädchen auf mich Eindruck?* Ich vermöchte viel zu sein in der Liebe, das fühle ich, mein ganzes Herz würde in warme, glühende Worte fließen. Dieses stille Wesen würde einer zärtlichen Beredsamkeit Platz machen, meine Muse würde sich neu beleben. Warum muß ich ein Glück so tief empfinden, das mir nicht zuteil wird? So vielen Menschen wird es vergönnt, durch ihre Gefühle beseligt zu werden. Mein ganzes Leben aber ist ein Kampf der Empfindung mit der Vernunft, in dem ich immer am Ende der letztern die traurige Oberherrschaft verschaffen muß, ohne mich je der erstern hingeben zu dürfen.[38]

Im Bekenntnis Platens fällt uns nicht schwer, das immer wiederkehrende Dilemma der Thomas-Mann-Helden zu erkennen. Hier ist fast alles beisammen: das Krisenbewußtsein der unterdrückten Liebessehnsucht, der unlösbare Gegensatz von Verstand und Gefühl, die das Leben in den Dienst des Schaffens stellende Berufung – freilich, das letztere noch in gegengerichtetem, naivem Sinne. Denn der dahingehende Schmerz des Dichters, daß das Fehlen des inspirierenden Erlebnisses – das heißt des Liebesglücks – die Erfüllung seiner Kunst behindere, erfährt im Lebenswerk Thomas Manns keinerlei Bestätigung, im Gegenteil: Hier spornt eben das quälende Bewußtsein des Ent-

behrens, das die Künstler-Helden haben, zu immer neuer Leistung an, es bildet die Spannungsquelle, die die Ruhmessehnsucht ununterbrochen wachhält. Und der Aufmerksamkeit des sich auf den Ansbacher Vortrag sorgsam vorbereitenden Schriftstellers konnten auch diese Schaffensimpulse im Werk Platens nicht entgehen.[39]

Eine andere Frage, aber keineswegs unwesentlich, ist, daß Thomas Mann selbst die donquijotisch-anachronistischen Züge in Platens, nach dichterischer Unsterblichkeit strebendem Verhalten bzw. in den Gegenständen der Verehrung Unsterblichkeit versprechenden Gesten nicht verschweigt. Wenn er zum Beispiel mit „unschuldiger" Maliziösität bemerkt: „derjenige, von dem die Welt eines Tages lesen mochte, daß ihn der Dichter 'allen anderen vorgezogen', war gewiß recht bürgerlich froh, daß sein Name dabei aus dem Spiele blieb".[40]

Die „bürgerliche Freude", auf die Thomas Mann ironischerweise anspielt, beleuchtet Platens „Zeugenschaft" von einer anderen Seite. Sie drückt einen Vorbehalt aus gegenüber dem Haupt-Modell der Aschenbach-Figur. Denn die Analogien verlieren ihre Geltung gerade in der als anachronistisch bezeichneten naiven Offenheit. Der Held von *Tod in Venedig*, wieviele Züge aus dem Schicksal August von Platens er auch teilen mag, steht doch in einem kritischen Punkt jedenfalls fern von ihm: Trotz seines physisch-psychischen Elends und seiner skandalträchtigen Leidenschaft wird er „vor den Augen der Welt" doch niemals lächerlich. „Die Würde rettet allein der Tod" – so liest man im Arbeitsmaterial der Novelle.[41] Erst bewahrt ihn die heroische Haltung, mit deren Umkippen jedoch der Tod davor, zum „Don Quijote" zu werden.

Leben und Kunst Platens sind für den Essayisten und Erzähler also nicht bloße paradigmatische Gewißheit über die gefährdete Existenz des Künstlers, sondern zugleich auch Warnung: Der offene Windmühlenkampf der „Tabu"–Leidenschaften unterminiert gesetzmäßig die Rolle des repräsentierenden Privilegierten.

Anmerkungen

Mein besonderer Dank gilt der Eidgenössischen Stipendienkommission für ausländische Studierende, die meinen Studienaufenthalt in der Schweiz ermöglicht hat, und Herrn Professor Dr. Hans Wysling sowie den Mitarbeitern des Thomas-Mann-Archivs der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich für die fördernde Hilfe.

[1] THOMAS MANN: Gesammelte Werke, Bd. 8. Frankfurt am Main 1974, S. 461 f.

[2] Gesammelte Werke des Grafen August von Platen in 5 Bänden. Bd. 2. Stuttgart/Tübingen 1853–1854. S. 311.

[3] Ebd.

[4] JOACHIM SEYPPEL: Adel des Geistes: Thomas Mann und August von Platen. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Jg. 33, 1959.

[5] Platens Werke. Hg. von G. A. Wolff und V. Schweizer. Leipzig/Wien 1895.
AUGUST VON PLATEN: Sonette an Freunde. Leipzig 1911.
AUGUST GRAF PLATEN: Venezianische Sonette. Leipzig 1910.
Die Tagebücher des Grafen August von Platen. Aus der Handschrift des Dichters hg. von G. V. LAUBMANN und L. V. SCHEFFLER. Stuttgart 1896.

[6] Vgl. THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd.10, S. 887 f. (Über Platen) und Bd. 9, S. 268–281 (August von Platen).

[7] Vgl. THOMAS MANN: Briefe an Otto Grautoff 1894–1901 und Ida Boy-Ed 1903–1928. Hg. von PETER DE MENDELSSOHN. Frankfurt am Main 1975. S. 106 f. und Thomas Mann: Briefe 1889–1936. Hg. von ERIKA MANN. Frankfurt am Main 1961, S. 182, 317.

[8] THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 10. S. 887.

[9] In: Mitteilungsblatt der Platen-Gesellschaft. 1930, Nr. 4.

[10] Gesammelte Werke des Grafen August von Platen, Bd. 2, S. 105.

[11] Ebd. S. 100.

[12] Vgl. THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 8, S. 497.

[13] Gesammelte Werke des Grafen August von Platen. Bd. 2, S. 43.

[14] THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 8, S. 493.

[15] Gesammelte Werke des Grafen August von Platen. Bd. 2, S. 119.

[16] Ebd.

[17] Ebd. S. 99.

[18] Ebd.

[19] Ebd. S. 61.

[20] Ebd. S. 75.

[21] Vgl. Mitteilungsblatt der Platen-Gesellschaft, a.a.O.

[22] THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 9, S. 268.

[23] Ebd. S. 270 f.

[24] Davon zeugen die Abkürzungen „DQ" der Eintragungen von Thomas Mann in: Gesammelte Werke des Grafen August von Platen. Bd. 2. S. 25, 33, 34, 42, 119, 125, 130, 131, 146.

[25] THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 9, S. 272.

[26] Vgl. Die Tagebücher des Grafen August von Platen, a.a.O. und August Graf von Platen: Tagebücher im Auszuge. Hg. von Erich Petzet. Leipzig, 1928.

[27] AUGUST GRAF VON PLATEN: Tagebücher, a.a.O. S. 240.

[28] Ebd. S. 241.

[29] In: Festschrift zur Tagung der Platen-Gesellschaft. Ansbach 28. und 29. August 1926. Berlin 1926, S. 104.

[30] AUGUST GRAF VON PLATEN: Tagebücher, a.a.O. S. 247.

[31] Ebd. S. 251.

[32] Ebd. S. 256 f.

[33] Ebd. S. 266 f.

[34] THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 8, S. 516.

[35] Platens Werke, a.a.O. Bd. 1, S. 54.

[36] THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 9, S. 274.

[37] AUGUST GRAF VON PLATEN: Tagebücher, a.a.O. S. 32.

[38] Ebd. S. 79.

[39] Die Worte „Weltsehnsucht und Ruhmeserotik" drücken ganz genau dieses Gefühl aus. Vgl. THOMAS MANN: Briefe 1889–1936, S. 101.

[40] THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 9, S. 277.

[41] Vgl. TERENCE J. REED: Thomas Mann. Der Tod in Venedig. München/Wien 1983, S. 87.

Ferenc Szász

„Ich bin fast ohne Kultur"

Zum Erbeverständnis von Rilke und Hofmannsthal

„[...] gegen alles Ererbte muß ich feindselig sein und mein Erworbenes ist so gering; ich bin fast ohne Kultur"[1] schrieb Rainer Maria Rilke am 10. August 1903 an Lou Andreas-Salomé. Dieses Bekenntnis gegenüber der besten Freundin zeigt sein Erbeverständnis zwischen 1896, dem Verlassen seiner Geburtsstadt und 1910, dem Beginn seiner großen Krise und der Neuorientierung. Dem Gedankengang, der zu dieser Feststellung geführt hat, stellt er eine lange Analyse seiner seelischen Verfassung voran:

> Wochenlang las ich in Paris in der Nationalbibliothek und las Bücher, die ich mir lange gewünscht hatte; aber die Notizen, die ich damals gemacht habe, helfen mir zu nichts; denn während ich las, schien mir alles ungemein neu und wichtig und die Versuchung lag nahe, das ganze Buch abzuschreiben, da ich es nicht mitnehmen konnte; unerfahren in Büchern, gehe ich dann in steter dummer Bewunderung in ihnen umher und komme verwirrt heraus mit den überflüssigsten Gegenständen beladen.[2]

Einige Zeilen später fügt er noch hinzu:

> [...] alles jagt durch mich durch, das Wichtigste und das Nebensächlichste, und es kann sich kein Kern bilden in mir, keine feste Stelle, ich bin nur der Schauplatz einer Reihe innerer Begegnungen, ein Durchgang und kein Haus!

Diese Worte erinnern gespenstisch an jene, die Hugo von Hofmannsthal, alias Philipp Lord Chandos nur einige Monate früher, im Oktober 1902 in der Berliner Zeitung *Der Tag* veröffentlichte:

> Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen.[3]

Es ist sehr unwahrscheinlich, daß Rilke zu dieser Zeit den *Chandos-Brief* gelesen hätte, aber seine tiefe Gemeinsamkeit mit Hofmannsthal muß er geahnt haben, denn die Erkenntnis seiner Kulturlosigkeit taucht eben im Zusammenhang mit dem Wiener Dichter auf. Nach der oben teilweise zitierten Selbstdarstellung stellt er sich die Aufgabe:

> Irgendwie muß auch ich das kleinste Grundelement meiner Kunst entdecken, das greifbare unstoffliche Darstellungsmittel für Alles.[4]

Nach dieser Zielbestimmung stellt er Hypothesen auf, wo er dieses „Grundelement" finden könnte: „in der Sprache selbst", „in der genaueren Kenntnis einer Sache" und zuletzt in der „Kultur". „Oder liegt es in einer gewissen, gut ererbten und gut vermehrten Kultur?"[5] Dieser letzten Frage folgt in Klammern ein Satz, der dem am Anfang zitierten unmittelbar vorangeht:

> Hofmannsthal spräche dafür; ein kleiner Aufsatz aus der *Neuen Freien Presse*, den ich in diesen Tagen zufällig erhielt und den ich nun beilege, spräche dafür; er ist schön, das schöne Handwerk, das zu seiner Kunst gehört.

Bei dem Hofmannsthal-Aufsatz handelt es sich um den kurzen Reisebericht *Sommerreise*[6], der am 18. Juli erschien und ein Lobgesang auf die toskanische Landschaft ist. Der Grund der Hofmannsthalschen Begeisterung ist die entdeckte Einheit von Landschaft und Kultur:

> Über jeder dieser Städte bläht sich ihr Name wie ein gelb und purpurnes Segel, wie eine gebauschte Fahne: und jeder dieser Namen ist zugleich der Name eines großen Malers.[7]

– heißt es an einer Stelle bei Hofmannsthal. Ein späterer Satz formuliert das Vorhandensein jener Einheit, die Hofmannsthal und Rilke gleichermaßen fehlten wie folgt:

> Das Wunder dieses Ortes ist Einklang: Erde und Wolke, Ferne und Nähe, Tag und Traum, hier sind sie eins; die Luft ist wie ein Becken, in das lautlose Ströme von Freude rinnen.[8]

Die Suche nach dem „Einklang", nach dem „Kern", der „festen Stelle" bestimmte um die Jahrhundertwende Rilkes und Hofmannsthals Verhältnis zur kulturellen Tradition. Da ihnen – mangels des festen Kerns, nämlich des eigenen umrissenen Ichs – der Blick auf die Zukunft fehlte, war auch ihr Ver-

hältnis zur Vergangenheit gestört. Entsprechend dem Unterschied ihres gesellschaftlichen Ursprungs und ihrer Temperamente bewältigten die beiden Dichter die durch diese Störung hervorgerufene Spannung auf verschiedene Weise, aber das Endergebnis war dasselbe: beide gerieten in eine fast unüberwindbare Krise. Hofmannsthals Erbeauffassung schwankte zwischen zwei Polen, dem des Gefühls völligen Ausgeliefertseins und dem der verantwortungslosen Freiheit. Im Jahr 1896, in dem Rilke nach München aufbrach, veröffentlichte Hofmannsthal in den *Blättern für die Kunst* das titellose Gedicht mit den Anfangsworten *Manche freilich.* In diesem sind folgende Verse zu lesen:

> Ganz vergessener Völker Müdigkeiten
> kann ich nicht abtun von meinen Lidern

und weiter:

> Viele Geschicke weben neben dem meinen,
> Durcheinander spielt sie das Dasein.[9]

Einige Monate später, am 15. November erschien in der *Wiener Rundschau* ebenfalls ohne Titel das Gedicht, das 1907 die Überschrift *Lebenslied* erhielt. Darin wird die Erbeproblematik ganz anders beleuchtet. Nach den berühmt gewordenen, viel interpretierten und trotzdem rätselhaft gebliebenen Anfangsversen

> Den Erben laß verschwenden
> An Adler, Lamm und Pfau

läßt sich der Erbe von seiner Erbschaft nicht beeinträchtigen:

> Er geht wie den kein Walten
> Vom Rücken her bedroht.
> Er lächelt wenn die Falten
> Des Lebens flüstern: Tod!
> Ihm bietet jede Stelle
> Geheimnisvoll die Schwelle;
> Es gibt sich jeder Welle
> der Heimatlose hin.

Der absolute Determinismus schlug in seinen Gegensatz, in die absolute Freiheit, um. Diese absolute Freiheit ist aber Heimatlosigkeit. Die Erbschaft, wenn man sie nicht ordnen kann, wenn man „das Wichtige" und „das Nebensächlichste" nicht voneinander trennen kann, wie Rilke es in seinem Brief beklagte, wird zur Last. Hofmannsthal spürte diese Last bereits mit achtzehn

Jahren. Von einer Reise nach Südfrankreich schrieb er am 6. Dezember 1892 an seinen Freund Edgar Karg von Bebenburg folgendes:

> Ich fühle mich während einer Reise meist nicht recht wohl: mir fehlt die Unmittelbarkeit des Erlebens; ich sehe mir selbst leben zu und was ich erlebe ist mir **wie aus einem Buch gelesen;** erst die Vergangenheit verklärt mir die Dinge und gibt ihnen Farbe und Duft. Das hat mich wohl auch zum 'Dichter' gemacht, dieses Bedürfnis nach dem künstlichen Leben, nach Verzierung und poetischer Interpretation des gemeinen und farblosen.[10]

Die Bildung, das bewußte Dasein des Ererbten in unserem Bewußtsein, allein bietet keine Orientierungspunkte zur Bewältigung der Lebensaufgaben. Daß die Kluft zwischen den künstlichen und dem wirklichen Leben immer tiefer wurde, mußte Hofmannsthal traurig erleben, und aus der Tiefe blickte ihm jenes Chaos entgegen, das den jungen Lord Chandos zum Aufgeben seiner dichterischen Pläne zwang.

Im Gegensatz zum frühreifen Hofmannsthal war Rilkes Verhältnis zur klassischen deutschen Literatur im Jahre 1896 auf eine ganz andere Weise gestört. Gestützt auf Rilkes spätere irreführende „Äußerungen, war in der Fachliteratur bis in jüngste Zeit die irrige Meinung verbreitet, die Richard von Mises im Vorwort des Bandes *Rainer Maria Rilke. Briefe, Verse und Prosa aus dem Jahre 1896* mit folgenden Worten formulierte:

> Er [Rilke] bildete sich in diesem frühesten Stadium überhaupt nicht an großen Vorbildern, auch nicht an denen früherer Zeiten oder fremden Sprachen. Das Vorhandene, an das er anknüpfte, war die seichteste Zeitungs- und Zeitschriften-Dichtung jener Tage, liederliche Prosa und dünne Reimereien, deren Urheber er in näherer oder weiterer Umgebung um sich sah.[11]

Diese Feststellung trifft aber nur in dem Sinne zu, daß der junge Rilke ohne Auswahl alles las, was ihm in die Hände fiel. Dies erkannte schon sein Onkel, Jaroslav Rilke, der seinen Neffen in einem Brief vom 4. Juni 1892 mit folgenden Worten charakterisierte:

> Renés Phantasie ist ein Erbteil seiner Mutter, und durch ihren Einfluß, von Hause aus krankhaft angeregt, durch unsystematisches Lesen allerhand Bücher überheizt [...][12]

Unter diesen „allerhand Büchern" befanden sich auch die Klassiker der deutschen Literatur. Aus der von Ingeborg Schnack herausgegebenen Lebenschronik Rilkes wissen wir, daß Rilke bereits 1892 „die Werke Shakespeares,

Lenaus, Schopenhauers" von seinem Vater geschenkt erhielt[13] und daß er im gleichen Jahr auch Goethes *Wilhelm Meister*, die *Wahlverwandtschaften* und *Dichtung und Wahrheit*[14] gelesen hat.

Wenn man die Jugendgedichte Rilkes im dritten Band der von Ernst Zinn besorgten *Sämtliche Werke* liest, findet man lauter Nachempfindungen und Nachahmungen klassischer deutscher Dichter wie Heine, Uhland, Lenau u.a.m. Adalbert Schmidt wies in seiner Studie *Literarische Traditionen in Rilkes frühen Dichtungen*[15] auf einige, nach Belieben ausgewählte Beispiele hin, aber die Reihe könnte man fortsetzen. Lenau zum Beispiele kannte der einundzwanzigjährige Rilke ganz gründlich; – das beweisen nicht nur die Gedichte mit Heide- und Zigeunerthematik (*Zigeunermädchen, Lieder des Zigeunerknaben, Auf der Heide*[16]), sondern auch der Brief, den er am 5. Juni 1896 von Ofen (Buda) an Rudolf Christoph Jenny schrieb:

> [...] aber mir geht es mit meiner Ungarfahrt wie Lenau mit der Amerikareise. Auch ich vermisse die 'Nachtigall': meine liedervolle Stimmung.[17]

Die Stelle bezieht sich auf Lenaus Brief an Emilie von Reinbeck vom 5. März 1833 und bezeugt, daß Rilke auch Lenaus Briefe gut gekannt hat. Eine Äußerung Rilkes aus seinem letzten Lebensjahr, die Madame Paula Riccard, eine Mitpatientin im Sanatorium Val Mont, aufzeichnete, scheint für Rilkes Abwendung von den deutschen Klassikern eine psychologische Erklärung zu geben:

> [...] daß ich Schiller zuerst etwa kennenlernte verdanke ich meiner Mutter, die seine Verse beim Möbelabstauben rezitierte, weil sie Schiller so liebte. Dabei hörte ich andächtig zu.[18]

Ende September 1896 verließ Rilke seine Vaterstadt, um über sich selbst Klarheit zu gewinnen. Er war voll Begeisterung, Selbstvertrauen und Tatendrang. Seine Seelenlage spiegelt der lange, lange Brief wieder, den er am 6. Mai desselben Jahres an die Baronesse Laska van Oestéren geschrieben hat. Der Darstellung seiner familiengeschichtlichen Forschungen (die Adressatin ist nämlich eine Baronin) folgen die folgenden zwei Ausrufesätze:

> Aber dieser Bücherstaub engt einem die Brust!
> Fliederduft ist mir lieber, oder schwellender Jasmin![19]

Einige Zeilen früher ist er noch bekenntnishafter oder programmatischer:

> Aber allenthalben wenn auch die alten Herren mürrisch und ungläubig den Kopf schütteln, und die *innerlich Alten*

> ein höhnisches Lächeln in den Mundwinckeln tragen, die *Jugend* rückt auf allen Seiten mit fliegenden Fahnen vor, und – sie wird siegen! Ihr jauchzender Uebermuth ist doch viel schöner, als das vergrämte Brummen jener Blasierten war, die immer noch meinten es sei ein Abendroth, in das sie hineinzögen – während es die schlafrothe Wange des erwachenden Morgens war! Heil dem Morgen![20]

Das Aufbrechen in das Neue bedeutete für Rilke gleichzeitig einen Abbruch der Tradition. Die oben zitierten Worte über Schiller sind deshalb symptomatisch, weil sie zeigen, wie sehr etwa Schiller auch in den späten Jahren bei Rilke mit der Persönlichkeit seiner Mutter verbunden war. Und Phia Rilke verkörperte in den Augen ihres Sohnes die Unehrlichkeit und Lüge nicht nur ihrer eigenen Person, sondern auch der ganzen kakanischen Gesellschaft Österreich-Ungarns.

„Und dennoch sagt der viel, der 'Abend' sagt", – schrieb Hofmannsthal in dem im Januar 1896 erschienen Gedicht *Ballade des äußeren Lebens*, „Heil dem Morgen!" – rief Rilke im Mai desselben Jahres. Dem Sinn der Worte nach sind das zwei völlig entgegengesetzte Auffassungen, und es vergeht nicht einmal ein Jahrzehnt, und die beiden anfangs zitierten Äußerungen klingen zusammen. Der eine blickt zurück, und wenn er einmal nach vorne sieht, erblickt er nur das Chaos. Der andere schaut zwar ständig nach vorn, weiß aber nicht, woher er kommt und verirrt sich im Chaos.

> Sieh, wir gleiten
> so nicht wissend wann, zurück aus unserem Fortschritt
> in irgendwas, was wir nicht meinen; drin
> wir uns verfangen wie in einem Traum
> und drin wir sterben, ohne zu erwachen.[21]

– schreibt Rilke 1908 im *Requiem für eine Freundin*. Das ersehnte Leben steht „der großen Arbeit" feindlich gegenüber, weil es der Dichter in seinem Kunstwillen befangen negiert und als etwas Chaotisches, Zufälliges verleugnet. Obwohl Rilke die Last des kulturellen Erbes nicht zu fühlen schien, verdeckte ihm das künstlerisch Gestaltete die Unmittelbarkeit des Erlebens. In jenen berühmt-berüchtigten Passegen des *Malte*-Romans, in denen Rilke sein negatives Urteil über Goethe fällt („Diese Liebende [Bettina von Armim] war ihm [Goethe] auferlegt, und er hat sie nicht bestanden" legt Malte folgendes Bekenntnis ab:

> [...] und wenn ich sie [die Briefe Bettina von Arnims an Goethe] lese, so bleibt es unentschieden, ob ich an Bettine denke oder an Abelone. Nein, Bettine ist wirklicher in mir geworden, Abelone, die ich gekannt habe, war wie eine

> Vorbereitung auf sie, und nun ist sie mir in Bettine aufgegangen wie in ihrem eigenen, unwillkürlichen Wesen.[22]

Dieses Erlebnis ähnelt jenen des jungen Hofmannsthal während seiner Reise nach Frankreich.

Das bisher Dargestellte war nur das erste Kapitel von Hofmannsthals und Rilkes Erbeauffassung. Das Chaos, der Abgrund, in den sie hineinschauten, war so abschreckend tief, daß sie eine Wende vollziehen mußte. Diese erfolgte bei Hofmannsthal zwischen 1907 und 1910 und begann bei Rilke kurz nach dem Abschluß der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge.* Beide kamen auch unausgesprochen zur gleichen Erkenntnis, die Thomas Mann zwanzig Jahre später gewann, als der Cavaliere Cipolla den Herrn aus Rom tanzen gelehrt hatte, auch wenn jener es nicht gewollt hatte:

> Wahrscheinlich kann man vom Nichtwollen seelisch nicht leben; eine Sache nicht tun wollen, das ist auf die Dauer kein Lebensinhalt; etwas nicht wollen und überhaupt nicht mehr wollen, also das geforderte dennoch tun, das liegt vielleicht zu benachbart, als daß nicht die Freiheitsidee dazwischen ins Gedränge geraten müßte, [...][23]

Diese Wende war bei Rilke und Hofmannsthal vor dem ersten Weltkrieg keine so eindeutige Zuwendung zum Gesellschaftlichen und Politischen, wie sie bei Thomas Mann unter dem Druck des drohenden Faschismus gelang, aber sie war auch bei ihnen eindeutig genug, um aus dem chaotischen Erbe das Weiterführende, das Menschliche auszuwählen. Nach dem Entschluß zur Bejahung des Hiesigen (und dieser Entschluß ist in beiden Fällen, da die Erkenntnis der wirklichen gesellschaftlichen Zusammenhänge ausbleibt, eine Art „action gratuite") verändert sich ihr Erbeverständnis. Die Anknüpfungspunkte sind dieselben bzw. stehen einander sehr nahe. Bei beiden steht Goethe an erster Stelle, an zweiter je ein Österreicher des 19. Jahrhunderts: bei Hofmannsthal Grillparzer, bei Rilke Adalbert Stifter. Das Wichtigste, was Hofmannsthal von Goethe gelernt hatte, faßte er 1922 in dem Aufsatz *Blick auf den geistigen Zustand Europas* folgedermaßen zusammen:

> Goethes geistige Grundhaltung ist die Abwehr des Leidens, und die beiden Waffen, mit denen er es bekämpft, sind das weise Durchschauen und das weise Entsagen.[24]

Rilke revidierte 1925 seine im Malte geäußrte Meinung über Goethe Maurice Betz, dem französischen Übersetzer seines Romans, gegenüber mit folgenden Worten:

> Aber Goethe hatte in seiner Weise das Leben mit dem Schicksal in Einklang gebracht, und dieses weise Gleichge-

> wicht durfte nicht gefährdet werden. Bettina war nur ein Buchstabe in dem Alphabet, aus dem er sein Werk aufgebaut hatte. Und dieses Werk war groß und menschlich, von einer Macht, die dem Leben standhalten konnte.[25]

Das Wort „groß" muß hier so verstanden werden, wie es in dem leicht veränderten Kassner-Zitat vorkommt, das Rilke seinem Gedicht *Wendung* als Motto vorangestellt hat: „Der Weg von der Innigkeit zur Größe geht durch das Opfer"[26]. Was Rilke und Hofmannsthal als Menschliches von Goethe erlernten, war das „Opfer", das „Entsagen", die Einschränkung des eigenen Egoismus, das Lossagen vom Ästhetizismus.

Von 1911 an häufen sich in Rilkes brieflichen Äußerungen die Zeugnisse seiner Lektüre klassischer deutscher Autoren. Goethe, Klopstock, Hölderlin und Adalbert Stifter sind die meisterwähnten Namen, außerdem liest er noch Kleist, Georg Büchner und in der Schweizer Zeit die beiden Schweizer Naturdichter der Aufklärung: Albrecht von Haller und Johann Gaudenz Salis-Seewis. Die Rilke-Literatur[27] hat seine Beziehung zu den an erster Stelle genannten vier Autoren ausführlich dargestellt, so erübrigt es sich, hier auf Einzelheiten einzugehen. Zum Schluß sollte hier nur ein einziger Satz aus Rilkes 1914 entstandenem Gedicht *An Hölderlin* herausgegriffen werden, der nicht nur Hölderlins Bedeutung für Rilke, sondern auch seine ganze Beziehung zum klassischen Erbe nach der Wende im Jahre 1910 zu veranschaulichen vermag:

> Was, da ein solcher, Ewiger, war, mißtrauen wir immer dem Irdischen noch? [...][27]

Das Beispiel der großen Vorfahren, Unbeirrbarkeit auf ihrem Weg, zeigte Rilke, daß es möglich ist, den „Auftrag" zu „leisten", daß das Irdische trotz allem unsre Liebe verdient.

Anmerkungen:

[1] Rainer Maria Rilke; Lou Andreas-Salomé: Briefwechsel. Hrsg. v. ERNST PFEIFFER. – Frankfurt a.M. 1975. S. 106.

2 Ebenda S. 103–104.

[3] HUGO VON HOFMANNSTHAL: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. Hrsg. v. BERN SCHOELLER in Beratung mit RUDOLF HIRSCH. – Frankfurt a.M. 1979. S. 476.

[4] a.a.O. S. 105.

5 a.a.O. S. 106. Hervorhebung v. R.M.R.

[6] a.a.O. S. 515. Anmerkungen von Ernst Pfeiffer.

[7] H.v.H. zit. Ausgabe S. 598.

[8] Ebenda S. 600.

[9] Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Gedichte, Dramen 1. Hrsg. v. BERND SCHÖELLER in Beratung mit RUDOLF HIRSCH. – Frankfurt a.M. 1979. S. 26.

[10] Hugo von Hofmannsthal; Edgar Karg von Bebenburg: Briefwechsel. Hrsg. v. MARY E. GILBERT. Frankfurt a.M. 1966. S. 19. Hervorhebung von F.Sz.

[11] New York 1946. S. 5–6.

[12] Brief an Josef Rilke, zitiert von Ingeborg Schnack: Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes. – Frankfurt a.M. 1975. S. 22.

[13] Ebenda S. 23.

[14] Ebenda S. 21.

[15] In: Traditionen in der neueren österreichischen Literatur. Hrsg. v. FRIEDBERT ASPETSBERGER. – Wien 1980. S. 49–66.

[16] Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke. Hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber Rilke, besorgt durch Ernst Zinn. – Frankfurt a.M. 1955–1966. 6 Bde. im weiteren SW – hier Bd. 3, S. 28, 86–91, 428–429.

[17] Rainer Maria Rilke: Briefe, Verse und Prosa aus dem Jahre 1896. Hrsg. v. RICHARD V. MISES. – New York 1946. S. 25.

[18] Zitier von Ingeborg Schnack, a.a.O. S. 11.

[19] Rainer Maria Rilke: Briefe an Baronesse von Oe. Hrsg. v. RICHARD V. MISES. – New York 1945. S. 34.

[20] Ebenda S. 33–34. Hervorhebung v. R.M.R.

[21] SW Bd. 1. S. 655.

[22] SW Bd. 6. S. 898. und 897.

[23] Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. – Frankfurt a.M. 1974. Bd. 8, S. 702.

[24] Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze 2. Hrsg. von BERND SCHOELLER in Beratung mit RUDOLF HIRSCH. – Frankfurt a.M. 1979. S. 481.

[25] MAURICE BETZ: Rilke in Frankreich. – Wien, Leipzig, Zürich 1938. S. 168.

[26] SW Bd. 2. S. 82.

[27] FRIEDRICH WILHELM WODTKE: Rilke und Klopstock. Kiel 1948; HERBERT SINGER: Rilke und Hölderlin. Köln; Graz 1957; EUDO C. MASON: Rilke und Goethe. Köln, Graz 1958; JOACHIM W. STORCK: Rilke, Stifter und die „Idee" Österreichs. – In: Rainer Maria Rilke und Österreich. Hrsg. v. der Linzer Veranstaltungsgesellschaft unter wissenschaftlicher Redaktion v. JOACHIM W. STORCK. – Linz 1986. S. 75–85.; JOACHIM W. STORCK: Lebensversagungen, Probleme der künstlerischen Existenz bei Adalbert Stifter und Rainer Maria Rilke. – In: Blätter der Rilke-Gesellschaft, Heft 11–12, 1984–1985, S. 100–116.

[28] SW Bd. 2, S. 94.

Magdolna Orosz (Budapest)

Bedeutungskonstitution und textexterne Elemente in Paul Celans Gedicht *Tenebrae*

I Paul Celans Lyrik hat durch ihre eigenartige Verschlüsseltheit zu vielen Erklärungen und Analysen Anlaß gegeben, die meistens darauf hinweisen, daß ein vollständiges Verständnis dieser Texte vor allem wegen der komplizierten sprachlichen Strukturen oft kaum möglich sei. Die Komplexität werde in vielen Fällen durch – manchmal ebenso schwer enträtselbare – textexerne Bezüge noch weiter erhöht. Ähnliche Feststellungen treffen auch auf das wohlbekannte Gedicht *Tenebrae* zu.[1] Diese Wohlbekanntheit bedeutet aber nicht, daß alle Zusammenhänge des ansonsten sehr kurzen Textes aufgeklärt worden wären. Das ist besonders für die Einbettung textexterner Elemente in das Gedicht gültig.[2]

Das in einem weiten Sinne verstandene 'Zitat' ist für Beyer ein „strukturbildendes Element" für die Dichtung Celans (Beyer 1975, 70), an einer anderen Stelle nennt sie es „ein Stilmittel" (ebd., 73), das geeignet wäre, „Aufschluß zu geben über die 'handwerkliche' Seite, die Celan als 'Voraussetzung aller Dichtung' bezeichnete." (ebd., 73). Wienold geht in seiner Interpretation weiter und versucht gerade zu zeigen, daß *Tenebrae* erst durch die 'Zitate' und 'Anspielungen' (vgl. Wienold 1968, 218, bzw. 223) verständlich und bedeutungsgemäß erschließbar ist, indem „die umkehrende Zitierung keine isolierte Verfahrensweise ist, sondern die Formulierung des ganzen Gedichtes betrifft" (Wienold 1968, 218 f; auf die Frage der 'umkehrenden Zitierung' werden wir später noch zurückkommen). Nach einer detaillierten Analyse des Gedichts soll gezeigt werden, daß 'Zitate' und 'Anspielungen', d.h. textexterne Elemente nicht nur als „Stilmittel", sondern vielmehr als bedeutungskonstitutive Elemente dieses Celanschen Textes (und von vielen Texten überhaupt) anzusehen und die Bedeutungen des Textes erst durch die Aufdeckung der textexternen Bezüge wirklich zu klären sind.

II Die Verwendung von Elementen in literarischen Texten, die in dem Sinne textextern sind, daß sie verschiedene Elemente der textexternen Welt, meistens aber jedoch Elemente einer (oder mehrerer) anderen Textwelt(en) aufgreifen und in den konkreten Text mehr oder weniger verändert einbetten, hat natürlich alte Traditionen in der Literatur, und ihre Untersuchung hat schon seit langem auch die Literaturwissenschaft beschäftigt. Zur Bezeichnung solcher Erscheinungen wurden verschiedene Benennungen verwendet, wie z.B. 'Zitat' 'Anspielung', 'Übersetzung', 'Adaption' (vgl. Pfister 1987, 197,

sowie Meyer 1988, 15, der weitere Benennungen wie 'Referat', 'Pastiche', 'Plagiat' erwähnt). Die Abgrenzung und die genaue Bestimmung ähnlicher Begriffe hat aber nicht unerhebliche Schwierigkeiten verursacht, man denke nur an die Frage, bis zu welchem Grad der textuellen Übereinstimmung noch über ein 'Zitat' und ab wann dann eher über eine 'Anspielung' zu sprechen wäre.

Eine bestimmte Lösung für diese Probleme schien der seit den 60-er Jahren besonders in der französischen Semiologie und davon ausgehend auch in der Literaturwissenschaft verbreitete Begriff der 'Intertextualität' zu bringen. Kristeva, der es eigentlich um eine systematische Semiologie geht, hat auf ein früheres Konzept von Bachtin, nämlich auf das der 'Dialogizität' zurückgegriffen, wobei das 'literarische Wort' (im weiteren Sinne auch: Text) bei ihm durch diesen dialogischen Charakter als „eine Überlagerung von Text-Ebenen, ein Dialog verschiedener Schreibweisen" (Kristeva 1972, 346) erscheint und neben anderem auch auf andere gleichzeitig oder früher existierende Kontexte verweist. Die Existenz der Texte in diesem 'kon-textuellen' Raum nennt Kristeva 'Intertextualität' (ebd., 348) und behauptet ferner, „jeder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes" (ebd., 348). Kristeva hat in dem Sinne recht, daß jeder (literarische) Text in einen Raum von 'intertextuellen' (d.h. textexternen) Beziehungen eingebettet ist und als solcher bestimmte Elemente der außer und/oder vor ihm liegenden textuellen und im breiteren Sinne kulturellen Umwelt reflektiert.[3] Ihr Begriff der 'Intertextualität' ist aber zugleich zu vage, um genaue Entsprechungen solcher Art und dadurch bestimmte text-, bzw. bedeutungskonstituierende Verfahren beschreiben zu können.[4] Gleichzeitig hat sie aber eine ganze Forschungsrichtung der Textanalyse mehr oder weniger inspiriert, deren Vertreter sich in den meisten Fällen doch um eine genauere Klärung des Begriffs und der Terminologie bemühen.[5]

Gegenüber dem Begriffsverständnis von Kristeva wäre in der Analyse literarischer Texte ein anderes notwendig, das natürlich auch immer schon vorhanden war und das „jene traditionellen intertextuellen Verfahren in den Mittelpunkt der Untersuchung" stellt, „in denen in pointiertem und markiertem Bezug ein Einzeltext auf einen anderen verweist, indem er diesen **zitiert** oder auf ihn **anspielt**, ihn **paraphrasiert** oder **übersetzt, fortschreibt** oder **adaptiert, parodiert** oder **travestiert** (Pfister 1987, 199; Hervorhebungen von mir M. O.).

Mit der Aufzählung werden zwar verschiedene Verfahren zusammengefaßt, die aber auf einem gemeinsamen Verfahren, nämlich dem Einbetten (Zitieren, Anspielen) und Umformen (vor allem beim Paraphrasieren, Parodieren, u.ä.m.) bestimmter textexterner (Text)-elemente beruhen. Es stellt sich die Frage, wie all diese textexternen Elemente definiert werden könnten, weil die traditionell gebrauchten Benennungen entweder zu verschwommen (z.B. der Fall von 'Anspielungen') oder zu sehr an ein bestimmtes Verfahren gebunden (vgl. das

Zitat als wörtliche Übernahme von anderen Textstellen) sind. Deshalb wird hier eine andere (vielleicht nicht so allgemein bekannte) Terminologie aufgegriffen, nämlich die von Bernáth (vgl. Bernáth 1970), die dann in seinen späteren Textanalysen (z.B. Bernáth 1980, 1985) und auch in denen von Csúri (z.B. Csúri 1968, 1980, 1987) vielfach Anwendung gefunden hat. Es handelt sich hier um die Termini 'Motiv' und 'Emblem', die Bernáth als bestimmte semantische Eigenschaften erfüllende Textelemente definiert, wobei 'Motive' durch die spezifische semantische Wiederholungsstruktur textinterner, 'Embleme' dagegen durch die textinterne Einbettung textexterner Elemente bestimmt werden.[6]

Der Terminus 'Emblem' hat gegenüber anderen den Vorteil, daß er nicht nur Zitate, Anspielungen, usw., sondern auch alle möglichen textexternen Beziehungen in einem Rahmen erfaßt und zugleich eine enge Verbindung zur Motivstruktur, d.h. zur textinternen semantischen Struktur ermöglicht. Für die Analyse der textexternen Bezüge des Celan-Gedicht kommt hier besonders der Fall des Emblems in Frage, in dem die Textsequenzen „mit einer Textsequenz, die in einem semantisch oder symbolisch interpretierbaren (textexternen) Kontext auftritt"[7] (Csúri 1975, 173), identifiziert werden können. Es ist hervorzuheben, daß das auf diese Weise definierte 'Emblem' einerseits alle textexternen Bezüge zusammenfaßt, und andererseits zugleich auch auf die semantische Funktion und Integration der emblematischen Elemente *innerhalb* des jeweiligen Textes verweist. Es soll durch die Textanalyse gezeigt werden, daß im Celan-Gedicht die emblematischen Elemente durch die Wiederholungsstruktur des Textes zugleich eine motivische (oder die motivische verstärkende), d.h. die semantische Struktur bestimmende Funktion erhalten und das Verständnis des Gedichts bestimmen.

III Tenebrae

(1) Nah sind wir, Herr,
(2) Nahe und greifbar.
(3) Gegriffen schon, Herr,
(4) ineinander verkrallt, als wär
(5) der Leib eines jeden von uns
(6) dein Leib, Herr.
(7) Bete, Herr,
(8) bete zu uns,
(9) wir sind nah.
(10) Windschief gingen wir hin,
(11) gingen wir hin, uns zu bücken
(12) nach Mulde und Maar.
(13) Zur Tränke gingen wir, Herr.
(14) Es war Blut, es war,
(15) was du vergossen, Herr.

(16) Es glänzte.
(17) Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr.
(18) Augen und Mund stehn so offen und leer, Herr.
(19) Wir haben getrunken, Herr.
(20) Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr.
(21) Bete, Herr.
(22) Wir sind nah.

(Celan 1959, 23 f.)

Das Gedicht ist kurz (es besteht aus 22 Zeilen), mit einem „kargen" Wortschatz, die inneren Beziehungen sind aber eben durch die Konzentration dieses Wortmaterials auf einige 'Bedeutungsfelder' sehr stark und verflochten. Diese werden im weiteren 'Motive' genannt, weil sie die in der Definition von Bernáth angegebenen Bedingungen erfüllen. Es muß gleichzeitig hinzugefügt werden, daß wegen der Kürze des Textes hier eigentlich alle Wiederholungen zu 'Motiven' werden, bzw. den wenigen 'ausgezeichneten' Motiven zugeordnet werden können, die die Bedeutungsstruktur des ganzen Textes bestimmen. Die auffallendste, auf den ersten Blick bemerkbare Eigenschaft des Textes ist die (wörtliche, bzw. mehr oder weniger variierte) Wiederholung bestimmter Wörter, die dadurch bedeutungsbestimmend werden.[8]

Das Gedicht ist sozusagen in einen doppelten Rahmen eingebettet, der durch die Identität des ersten und letzten Wortes ("nah" bzw. durch die Wiederholung des ersten Satzes am Ende des Textes entsteht. Die Satzwiederholung erfolgt aber durch eine genaue Umkehrung der Wortfolge des einleitenden Satzes: „Nah[1] sind[2] wir[3], Herr,[4] ..."„verwandelt sich in „.... Herr.[4] (Wir[3] sind[2] nah[1] ."

Der so zustandegekommene Rahmen betont und hebt verschiedene Bedeutungselemente hervor, die auch innerhalb des Rahmens (d.h. im Text selbst) mit verschiedenen Variationen auftreten: zum einen ist es das Motiv der „Nähe", bzw. das dadurch eingeleitete Motiv und zugleich Emblem des „Mensch-Gott-Verhältnisses" und zum anderen, wie es später zu zeigen sein wird, das „Gebet"-Motiv.

Es werden mehrere Wörter wiederholt, die dadurch zu Schlüsselwörtern werden; ihre Beziehungen zueinander lassen die Einordnung der semantischen Inhalte des Textes zu größeren Bedeutungsfeldern, d.h. die Motivstruktur des Textes aufdecken.

(a) Das Wort „Herr" wird in den 22 Zeilen elfmal wiederholt, theoretisch sollte es in jeder zweiten Zeile vorkommen. Es ist aber nicht gleichmäßig verteilt, gegen Ende des Gedichts kommt es immer häufiger vor (in den letzten 10 Zeilen siebenmal, also fast in jeder Zeile). Die erhöhte Häufigkeit des Vorkommens deutet auf eine Verstärkung der Intensität hin, um so mehr, da „Herr" immer am Zeilenende, und zwar von dem anderen Zeilenteil mit einem Komma getrennt erscheint, wie eine Anrede; tatsächlich ist es eine

Anrede, und zwar eine Gottesanrede. Die Steigerung der Anreden hebt dann das dadurch intonierte Motiv des Mensch-Gott-Verhältnisses hervor.

(b) "„Nah (bzw. „nahe") erscheint in dem Text in dieser Form viermal, zu dem Bedeutungsfeld des Wortes gehören aber auch andere, die eine Bewegung, ein „Sich-nähern", bzw. „Immer-Näher-Sein" (Zeilen 10–20) bezeichnen.

„Nah", bzw. „nahe" kommen auch nicht gleichmäßig verteilt vor, sondern in den Zeilen 1, 2, 9 und 22. Wie schon erwähnt wurde, bildet dieses Wort als Anfangs- und Schlußwort des ganzen Gedichtes einen gewissen Rahmen und akzentuiert dadurch das Nähe-Motiv.

In der zweiten Zeile wird „nah" zu „nahe", und außer der Erweiterung des Wortes mit einem e-Laut erfolgt in dieser Zeile zugleich eine Erweiterung und Weiterführung der Bedeutung des Wortes in „nahe und greifbar", wobei dann selbst „greifbar" weitergeführt und erweitert wird.

In Zeile 9 wird auch die erste Zeile wiederholt, und zwar genau auf die Weise wie in der Schlußzeile, d.h. in umgekehrter Wortfolge: „wir sind nah". Darüber hinaus bilden die beiden Schlußzeilen 21–22 eine Wiederholung der Zeilen 7–9, aber so, daß Zeile 8 in der Wiederholung entfällt. (Zeile 8 ist eine intensivierte und durch „zu uns" erweiterte Wiederholung von Zeile 7, die gerade für das Gebet-Motiv und die entsprechenden emblematischen Bezüge wichtig ist, sie kann aber in den Abschlußzeilen, da das Gebet-Motiv schon entsprechend eingeführt wurde, wegen des Abschlußcharakters dieser letzteren wegfallen.)

(7) Bete, Herr,	(21) Bete, Herr,
(8) bete zu uns,	0
(9) wir sind nah.	(22) wir sind nah.

Diese Wiederholungsstruktur läßt die Zeilen 7–9 als einen ersten Abschluß erscheinen, als bildeten die Zeilen 1 und 9 einen inneren Rahmen des Textes. Innerhalb dieser Zeilen (d.h. dieses Binnenrahmens) erfolgt tatsächlich die Auslegung des Wortes „greifbar" (vgl. die Zeilen 3–6) als Weiterführung des Nähe-Motivs.

Innerhalb der Zeilen 9, bzw. 10 und 22 des durch den Binnenrahmen zweigeteilten Textes wird das Motiv der „Nähe" aus einer anderen Perspektive aufgegriffen und erweitert, bzw. variiert. Durch die Verben, die eine „sich nähernde" Bewegung ausdrücken, wie „hingehen", „sich bücken" und sogar „trinken" (im Sinne von „etwas in sich aufnehmen durch Berührung, d.h. äußerste, und zwar sowohl körperliche ["Blut"] als auch geistige [„Bild"] Nähe") wird das Nähe-Motiv bis zum Höhepunkt geführt.

(c) Verschiedene Ableitungen des Verbs „greifen" erscheinen auch im Text, zuerst in der Form „greifbar", dann als „gegriffen". „Greifbar" bezeichnet durch das Suffix „bar" eine Möglichkeit, Potentialität, „gegriffen" dagegen als

Partizip Perfekt kennzeichnet etwas Endgültiges, Definitives, ein Resultat, d.h. einen eingetretenen Zustand, der durch die Hinzufügung des Zeitadverbs „schon" noch stärker betont wird. Durch die Wiederholung desselben Verbs in jeweils anderer grammatischer Form entsteht eine Steigerung, die noch weitergeführt wird durch den Ausdruck „ineinander verkrallt". „Verkrallt" ist eine semantische Wiederholung von „greifen", bzw. „gegriffen", es ist ein anderes Verb mit ähnlicher, aber zugleich verstärkter Bedeutung, (das darin enthaltene Wort „Kralle" läßt sogar etwas tierisch Aggressives assoziieren), die mit „ineinander" noch betonter wird. Diese Wiederholung ruft den Eindruck einer extremen und zwar körperlichen Nähe hervor. Das Zustandekommen dieser Nähe impliziert auch die Ununterscheidbarkeit derer, die sich in einer solchen Nähe zueinander befinden: das läßt auch die Aussage „als wär /der Leib eines jeden von uns/ dein Leib, Herr" richtig erklären. Wenn „wir sind nah" und sogar absolut nahe („ineinander verkrallt"), dann bedeutet diese Nähe zugleich die Ununterscheidbarkeit des Menschen vom „Herren", also eine extreme Möglichkeit des Verhältnisses zwischen Gott und dem Menschen.[9]

(d) Im zweiten Teil des Gedichts erscheinen Bewegungsverben, die eine Annäherung ausdrücken: „hingehen" (Zeilen 10 und 11), „sich bücken" (Zeile 12) und „gehen /zu/" (Zeile 13). Sie alle stellen eine Rückkopplung auf das Nähe-Motiv und zugleich auch seine Weiterführung dar; zu diesem Kreis gehört eben deshalb auch das Verb „trinken", wobei seine Funktion im Text sich nicht allein darin erschöpft.

(e) Die Wörter „Blut", „Bild" und „Augen" sind ihrer ursprünglichen (engeren) Bedeutung nach voneinander entfernt, in der Bedeutungsstruktur des Gedichts gehören aber die drei Substantive eng zusammen. „Bild" und „Augen" werden durch ihre gemeinsamen semantischen Implikationen ("sehen" oder „erblicken") miteinander verbunden, das „Blut" aber dient in dem Text als „Vermittler" zwischen den beiden anderen Substantiven, indem es ein „Bild", d.h. etwas außer dem Menschen liegendes reflektiert, ihm näherbringt, zu den „Augen", d.h. zu dem Menschen hinführt: „Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr." Die fortführende Wiederholung in der nächsten Zeile „Augen und Mund stehn so offen und leer, Herr" läßt aber die „Augen" zweideutig: Während es in Zeile 17 um „unsere" Augen geht, beschreibt Zeile 18 eigentlich ein Totengesicht ("offen und leer"), wobei das Gesicht sowohl das des Hern (d.h. deine Augen) oder aber auch das von uns (d.h. unsere Augen) sein könnte: der durch „offen und leer" bezeichnete „Tod" könnte sich auch auf das „Wir" beziehen. (Dieser Bezug wird besonders bei der Deutung der emblematischen Elemente wichtig.)

(f) In engem Zusammenhang mit den Substantiven „Blut", „Bild" und „Augen" stehen auch das Verb „trinken", bzw. das bedeutungsverwandte

Substantiv „Tränke" und die es ergänzenden Wörter „Mulde" und „Maar", die alle als „Behälter von Flüssigkeit" im Text funktionieren. Durch das Verb „trinken", das hier – wie darauf schon hingewiesen wurde – auch eine Form des „Näherwerdens" oder „Näherseins", also des Nähe-Motivs darstellt, realisiert sich eine absolute Nähe, besser gesagt das Einswerden, Ineinanderfließen vom Äußeren (Blut) und Innerem (Bild), die Aufnahme von „Blut" und „Bild" ("Körper" und „Geist"). Diese Nähe ist zugleich auch der Endpunkt des Verhältnisses zwischen Mensch und Gott, indem hier (eben wegen dieser Nähe) kein Unterschied mehr zwischen den beiden besteht. In dieser Hinsicht ist diese Form der „Nähe" eine Weiterführung derer, die in den Zeilen 4–5 „als wär/der Leib eines jeden von uns / dein Leib, Herr" zum Ausdruck kam, wobei im ersten Gedichtteil eine „äußere" Form der absoluten Nähe, im zweiten aber ihre „innere" Variante ("Blut" – „Aufnahme von Blut") dieser „Nähe" realisiert wird.

(g) Diese Tatsache rechtfertigt dann die (durch die rahmenartige Einführung schon zweimal eingeführte, aber noch nicht vollständig verstehbare) Umkehrung der Gebetsituation: nicht mehr „wir" (die Menschen) beten zu Gott, sondern umgekehrt, er (Gott) soll zu den Menschen beten. Das Verb „beten" kommt im Text nur in Imperativform vor, wodurch es einen Aufforderungscharakter, nämlich eben den Charakter eines Gebets erhält.

Die durch die Wiederholungen zustandekommende Bedeutungsstruktur konzentriert sich also um einige Motive, die hier kurz zusammengefaßt werden sollen.

(1) Am deutlichsten und stärksten erscheint das Motiv der „Nähe", das sich auf den ganzen Text erstreckt und in beiden Textteilen (Zeile 1–9, bzw. 10–22) dominiert. Diese „Nähe" erscheint im ersten Teil als „körperliche", im zweiten (durch eine eher noch „körperliche Zwischenstufe" mit „Blut") aber als „geistige Nähe" (vgl. „Bild"), und in beiden Teilen wird sie zu einem äußersten Grad der absoluten Nähe ("Einswerden") geführt.

(2) Das Nähe-Motiv führt zugleich eine interpersonelle Relation ein: „x ist y nah", die hier eine konkretere Form, nämlich die des Mensch-Gott-Verhältnisses annimmt. Es ist aber bezeichnend und für diesen Text äußerst wichtig, aus welchem Gesichtspunkt die Nähe-Relation gesehen wird, d.h. wer wem nahe ist. Die Einbeziehung der emblematischen Elemente wird zeigen, daß in diesem Verhältnis der Mensch dominiert.

(3) Eigentlich aus dem Nähe-Motiv ableitbar, bzw. dazu gehörig ist das Motiv des „Trinkens" (vgl. Punkt (b) und (f) der Analyse), das aber wegen der emblematischen Bezüge doch gesondert betrachtet werden soll, weil es – wie es sich zeigen wird – das emblematische Element „Sakrament" einführt und umkehrt.

(4) Aus demselben Grund muß das Motiv des „Todes" auch hervorgehoben werden, das in beiden Teilen (im ersten durch „ineinander verkrallt", im zweiten durch „Augen und Mund stehn so offen und leer,...") intoniert wird, das zugleich auf beide Seiten des Mensch-Gott-Verhältnisses, d.h. sowohl auf Gott als auch die Menschen zutrifft, und wiederum erst mit Hilfe der emblematischen Beziehungen richtig erklärbar wird.

(5) Zuletzt soll noch das Motiv des „Betens" oder „Gebets" erwähnt werden, das nicht nur durch die Wiederholung der imperativischen „bete, Herr"-Form, sondern auch durch die der fast mechanisch am Zeilenende erscheinenden Anrede zustandekommt. Dadurch erhält der ganze Text einen gewissen Gebetscharakter. Es ist aber wiederum zu beachten, daß das Verb „beten" auch eine zweistellige Relation voraussetzt: „x betet zu y", die konventionell nicht ohne weiteres umkehrbar ist: „x betet zu y" = „y betet zu x".

In der traditionellen Gebetsituation betet der Mensch zu Gott. Dieser Text aber kehrt diese Relation um, indem Gott zum Menschen beten soll. Zur Erklärung dieser Erscheinung ist die Aufdeckung der emblematischen Beziehungen unbedingt notwendig.

IV Bis zu diesem Stadium der Analyse wurde bewußt versucht, die textexternen Beziehungen des Gedichts und die textexterne Analyse möglichst auseinanderzuhalten. Die Analyse führt aber zwangsmäßig über die bisherige hinaus, der Text ist ohne das Einbeziehen weiterer textexterner, d.h. emblematischer Elemente nicht verständlich. Man könnte sogar sagen, es besteht ein auffallender Gegensatz zwischen dem auf den ersten Blick sehr einfachen Text und den inneren, sowie externen semantischen Implikationen, die zu seinem Verständnis notwendig sind.[10]

Der Text verweist einerseits auf ein Weltsegment als textexternes Bezugsfeld, in dem Menschen gedemütigt und erniedrigt ("Zur Tränke gingen wir,...", bzw. „uns zu bücken/nach Mulde und Maar"), sogar getötet wurden. In Bezug auf Celan läßt sich dies durch den historischen Hintergrund des zweiten Weltkriegs und der Ermordung der Juden erklären, es waren entscheidende Erlebnisse für ihn, die er immer wieder in seinen Gedichten und auch in diesem sprachlich gestaltete.[11]

Die Elemente des (emblematisch) ins Gedicht einbezogenen Weltsegments erhalten aber ihre volle Bedeutung durch andere emblematische Elemente, die keine Weltsegmente, sondern Texte (Textteile) ins Gedicht aufnehmen und in seine Bedeutungsstruktur einbetten. In diesem Falle – das haben schon einige Hinweise der Motivanalyse vorweggenommen – handelt es sich um biblische Texte, bzw. Texte der christlichen Liturgie, sowie um einen literarischen Text (Hölderlins Patmos-Gedicht), der seinerseits auch bestimmte biblische Textsegmente emblematisch reflektiert; an manchen Stellen geht es auf diese Weise um doppelte emblematische Bezüge.[12] Im folgenden sollen die oben aufgezähl-

ten Motive (vgl. 1 bis 5) mit den entsprechenden emblematischen Elementen ergänzt und dadurch z.T. weitergeführt werden.

(i) Das Motiv der „Nähe" klingt in Hölderlins Patmos-Gedicht, sowie auch in einigen Psalmen an. Bei Hölderlin heißt es:

„Nah ist
und schwer zu fassen der Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch."

Im Psalm 34 steht:

„Der Herr ist nahe zerknirschten Herzen,
denen hilft er, die geknickten Geistes sind"

und Psalm 145 enthält die Worte:

„Der Herr ist allen nahem, die zu ihm rufen,
allen, die ihn anrufen im ehrlichen Sinn."

Wienold stellt fest, daß Hölderlin und auch die Psalmverse „eine Zuversicht des Glaubens" aussprechen (Wienold 1968, 217) und deshalb als „Vertrauens-lied(er)" (ebd., S. 217) anzusehen sind, wobei Hölderlin im Bewußtsein der „Problematik des Nähe-Verhältnisses" „die Anordnung des psalmistischen Ausdrucks umgekehrt" hat (Wienold 1968, 217). Er stellt weiterhin fest, „Celan verkehrt in *Tenebrae* Psalmwort und Psalmenton" (ebd. S. 217). Es ist aber auffallend, daß bei Celan durch die Umkehrung des Hölderlin-Textes zugleich eine gewisse Rückkehr zu bestimmten Elementen der Psalmen erfolgt, um dann die grundlegende Relation sowohl der Psalmtexte als auch des Hölderlin-Gedichts umzuwenden. Der Hölderlin-Text lautet: „Nah ist / und schwer zu fassen der Gott", bei Celan steht „Nah sind wir, Herr, / nahe und greifbar". Beide Texte beginnen zwar mit „nah", aber die Subjektstelle nimmt bei Hölderlin „Gott", bei Celan „wir" ein. „Fassen" und „greifen" sind im weiteren Sinne zwar bedeutungsverwandte Wörter, aber bei Hölderlin wird das Verb mit „schwer" erweitert, wodurch eine nicht ohne weiteres realisierbare Möglichkeit bezeichnet wird. Bei Celan dagegen impliziert das durch das Suffix „-bar" erweiterte Wort gerade eine Möglichkeit, die dann durch die Weiterführung in das Partizip Perfekt „gegriffen" eine realisierte Möglichkeit wird. Interessanterweise drückt aber eben der Hölderlin-Text (mit Hilfe der Fortsetzung „Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch") die Zuversicht, der Celan-Text aber (durch das Hinzutreten der anderen Bedeutungselemente des Textes) eben das Gegenteil aus. Anstelle der Hölderlinschen Benennung „Gott" kommt bei Celan „Herr" vor (das ist eigentlich der ursprüngliche Psalmausdruck). Diese Form impliziert die Möglichkeit einer Relation von Über- oder Unterordnung. Bis zum Ende des Textes erfolgt dann die Umkehrung der Relation im Verhältnis zu den Psalmen. Die Psalmen intonieren die Nähe-Relation eben in umgekehrter Form im Verhältnis zu Celan, ohne auf eventuelle Schwierigkeiten hinzuweisen wie Hölderlin. Durch die

Einschaltung der Psalmen und die gleichzeitige Umkehrung der in ihnen ausgedrückten Nähe-Relation wird „Hölderlins Formulierung [...] ins Gegenteil gewendet, doppelt ins Entgegengesetzte gekehrt" (Wienold 1968, 218).

(ii) Diese grundlegende Umkehrung der Nähe-Relation bei Celan, bzw. das Verfahren der Umkehrung bestimmt den ganzen Gedichttext, d.h. alle wichtigen Motive werden umgedeutet, nämlich so, daß die emblematischen Elemente eine der ursprünglichen entgegengesetzte Bedeutung erhalten und dadurch die ganze Bedeutungsstruktur „umordnen".[14]

Durch die Nähe-Relation wird zugleich die Umkehrung des Verhältnisses zwischen Mensch und Gott impliziert: nicht mehr Gott ist dem Menschen, sondern der Mensch eben Gott nahe, was eine Verschiebung der Dominanz zugunsten des Menschen bedeuten soll. Nicht mehr Gott bestimmt, wem er nahe ist (vgl. „nahe zerknirschten Herzen, / denen hilft er, die geknickten Geistes sind" Psalm 34; und: „Der Herr ist allen nahe, die zu ihm rufen, / allen, die ihn anrufen im ehrlichen Sinn" Psalm 145), sondern der Mensch nähert sich hier Gott und bestimmt dadurch auch den Grad der Nähe.

(iii) Die Umkehrung erstreckt sich auch auf das Gebet-Motiv: Gott soll zum Menschen beten (es ist zugleich eine weitere Form des umgekehrten Mensch-Gott-Verhältnisses). In einem anderen Psalm sind die Worte zu finden:

> „Herr, höre meine Vorte,
> merke auf mein Reden!
> Vernimm mein Schreien, mein König und mein Gott;
> denn ich will zu dir beten" (Psalm 5;)

Es handelt sich hier um die traditionelle Gebethaltung: ich (der Mensch) will zu dir (Gott) beten. Eine ähnliche Einstellung läßt sich auch in zahlreichen anderen biblischen und liturgischen Texten entdecken; es sollen hier einige Stellen des Requiemtexts als Beispiel dafür gebracht werden (er wird auch noch von Bedeutung für die Erklärung weiterer emblematischer Elemente des Celan-Gedichts, es wurde deshalb nicht zufällig ausgewählt). Im Introitus-Teil des Requiems heißt es:

> „Te decet hymnus, Deus in Sion,
> et tibi reddetur votum in Jerusalem,
> Exaudi orationem mean,..."
> Ähnliches steht auch im Hostias-Teil:
> „Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus."

Beide Textstellen drücken dieselbe Haltung aus wie die Psalmentexte, wobei es zu beachten ist, daß es im Requiem darum geht, für Tote zu Gott zu beten. Das Motiv des Todes im Celan-Gedicht soll damit assoziiert werden,

die Umkehrung des Gebet-Motivs ("ich will zu dir beten" – „Bete zu uns") führt auch zu weiteren Umkehrungen.

(iv) Das Todesmotiv erscheint im Gedichttext in beiden Teilen und in dem emblematischen Kontext, der bis jetzt erschlossen wurde, wird damit der Tod Christi, sein Opfertod und Kreuzigung assoziiert. Hier treten aber die Menschen ("wir") an die Stelle von Christus, wobei es sich hier um einen gemeinsamen (Opfer) tod handelt (ausgedrückt im ersten Teil durch „ineinander verkrallt, als wär / der Leib eines jeden von uns / dein Leib, Herr,"; im zweiten aber durch das Trinken von Blut und die Zweideutigkeit von „Augen und Mund stehn so offen und leer, Herr"). Auf den Opfercharakter dieses Todes deutet das Hingetriebenwerden der Menschen „zur Tränke", als wären sie aufzuopfernde Tiere, Gotteslämmer:[15] nicht nur Jesus stirbt den Opfertod, sondern auch die Menschen. Es wirft dann die Frage auf: wer erlöst aber in diesem Falle wen, oder wird hier, im Falle eines gegenseitigen Opfertodes, dadurch noch jemand erlöst? Wenn man den Umkehrungscharakter des Celan-Textes vor Augen hält, kann eine konsequente Antwort nur „nein" sein.

(v) Durch das Motiv des Trinkens wird das emblematische Element des Sakraments (Erhalten des Sakraments durch Trinken des Blutes Christi) in die Bedeutungsstruktur des Textes einbezogen. Die Zeilen 19–20 drücken das deutlich aus: „Wir haben getrunken, Herr. / Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr." Man assoziiert dabei die entsprechende Stelle der Bibel: „Dieser Kelch ist das neue Testament in meinem Blut; solches tut, sooft ihr's trinket, zu meinem Gedächtnis [...] Denn sooft ihr von diesem Brot esset oder von diesem Kelch trinket, verkündigt ihr des Herrn Tod, bis daß er kommt." (1 Kor. 11:25–26)

Im Bibeltext ist aber von „Kelch" die Rede, im Gedicht ist daraus „Tränke" und sogar „Mulde und Maar", d.h. etwas Negatives, Unwürdiges geworden (sie funktionieren hier als „Kelch", woraus das Blut getrunken wird), der Aussagewert des Bibeltextes wird dadurch schon verzerrt. Der Bibeltext setzt sich aber folgendermaßen fort: „Welcher nun unwürdig von diesem Brot esset oder von dem Kelch des Herrn trinket, der ist schuldig an dem Leib und Blut des Herrn" (1 Kor. 11:27). Der Celan-Text suggeriert aber eben die Unwürdigkeit dadurch, daß hier der "Kelch" in „Tränke", bzw. in "Mulde und Maar" umgekehrt und die emblematische Bedeutung des Sakramaents sozusagen in die eines Sakrilegs umgewandelt wird.

(vi) Es ist ersichtlich, daß die alle Motive ergreifende Umkehrung eigentlich zu einer Umwandlung, sozusagen zur Negation der wichtigsten Grundsätze der christlichen Glaubenswelt führt. Es stellt sich auch die Frage, ob sich vor diesem Hintergrund vielleicht auch der Titel anders deuten läßt als es bis jetzt geschehen ist. Die meisten Interpreten des Gedichts (vgl. Meinecke

1970, Wienold 1968 und weniger auch Lorbe 1970) weisen darauf hin, daß „Tenebrae" (dt. „Finsternisse") „ursprünglich die Finsternisse nach der Kreuzigung Christi" (Meinecke 1970, 37) bedeute. Wienold zitiert auch die diesbezügliche Stelle der Bibel. „A sexta autem hora tenebrae facta sunt super universam terram usque ad horam nonam." (Matth. 27:45; zitiert nach Wienold 1968, 228). Wienold aber, der die Umkehrung als wichtigstes Verfahren im Text hervorhebt (vgl. Wienold 1968, 219) und das ganze Gedicht eben deshalb als „Widerrufgedicht" charakterisiert (ebd., S. 227.), geht in der Interpretation des Titels nicht weiter. Es läßt sich aber behaupten (und zwar auf Grund der sich bis zu diesem Punkt als systematisch erwiesenen emblematischen Bedeutungsumkehrungen), daß der Titel selbst nicht nur eine einfache Wiederaufnahme der „tenebrae facta sunt" ist, sondern er selbst als Umkehrung zu verstehen ist. Wenn „tenebrae" „die Finsternisse nach der Kreuzigung Christi" bezeichnen (und es ist tatsächlich so), dann steht das Wort mit dem Todesmotiv und auch mit dem Opfertod im Zusammenhang. Dem Tod Christi folgte aber seine Auferstehung am dritten Tage („et resurrexit est" heißt es im Credo), die der Finsternis ein Ende machen sollte; die Vorstellung ist in der christlichen Liturgie mit dem Motiv des Lichts verbunden; zum christlichen Glauben gehört auch die Idee der Auferstehung aller Toten am Jüngsten Tage, die dann wiederum mit einer Lichtvorstellung verknüpft wird. Im „Gebet" für die Toten, im Requiem wird um „ewiges Licht" gebeten: „Requiem aeternam dona eis, Domine, / Et lux perpetua luceat eis".

In Anbetracht der Negierung der Erlösung durch den gegenseitigen Tod von Jesus und den Menschen [vgl. (iv)] soll hier auch eine Negation der Auferstehung behauptet werden. Dann funktioniert aber der Titel nicht nur als bloße Andeutung auf die „tenebrae facta sunt", sondern er ist zugleich eine konsequente Umkehrung der „lux aeterna" und dadurch auch der Hoffnung auf eine „ewige Ruhe". In diesem Sinne ist das Gedicht noch mehr ein „Widerrufgedicht", es ist nicht nur als „Paul Celans Hölderlin-Widerruf" (Wienold 1968, 216.) zu deuten, sondern als Widerruf des christlichen Glaubens, als Gotteswiderruf, denn „Gott ist tot" in einer Zeit, in der Menschen „ineinander verkrallt" sind und den Tod Christi gedemütigt nachvollziehen müssen.

Abschließend sollte noch bemerkt werden, daß die textexternen emblematischen Bezüge, die durch ihre Umkehrung dem Gedicht diesen Wiederrufcharakter verleihen, das Einbeziehen des Hölderlin-Gedichts nicht unbedingt notwendig machen (obwohl ein solcher textexterner Bezug wohl nicht zu leugnen ist). Die Bedeutungsstruktur des Textes läßt sich vor allem durch die Deutung der emblematisch in den Text aufgenommenen Elemente der christlichen Glaubenswelt klären.

Anmerkungen:

[1] Dieser Celan-Text schien ein sehr gutes Beispiel für die Einbettung textexterner Elemente in literarische Texte zu sein – eine solche Untersuchung war das Hauptanliegen meiner Analyse. Dazu erforschte und bewertete ich andererseits die über „Tenebrae" erschienenen Analysen

und Äußerungen und versuchte auch, sie an bestimmten Punkten zu ergänzen und weiterzudenken.

[2] Von den diesbezüglichen Analysen waren mir Lorbe 1970, Meinecke 1970, Beyer 1975 und Wienold 1968 zugänglich. In Meinecke 1970 und Beyer 1975 wird „Tenebrae" selbst nicht eingehend analysiert, weil beide Verfasser eigentlich andere Ziele verfolgen und das Gedicht eher als Illustration zu umfassenderen Feststellungen erwähnen. Beide machen aber zugleich auf gewisse textexterne Beziehungen aufmerksam, wobei Meinecke auf eine mögliche Deutung des Titels als "die Finsternisse nach der Kreuzigung Christi" (Meinecke 1970, 37) und zugleich auf die Forschungsergebnisse von Wienold hinweist. Beyer erwähnt – in Anlehnung an Wienold 1968 – das Hölderlin-Zitat in „Tenebrae" (vgl. Beyer 1975, 78) und kritisiert gleichzeitig Wienolds Interpretation, „weil er [...] zu sehr über das erkannte Zitat positivistische Parallelen zieht und zu wenig auf die spezifischen Formen der Zitatverwendung bei Celan achtet,..." (ebd., S. 79). Bei ihr gehört das Gedlicht „zum Typus einer Zitatverwendung im Sinne einer reflektiven Auseinandersetzung" (ebd., S. 79), diese Formulierung wird aber nicht weiter erklärt. Demgegenüber sind die von Beyer als „positivistisches Parallelle-Ziehen" eingestuften Untersuchungen von Wienold präziser und versuchen, die möglichen textexternen Elemente im Gedicht nachzuweisen, indem nicht nur Hölderlins Patmos-Gedicht, sondern auch mehrere Bibel-Stellen herangezogen werden (vgl. Wienold 1968; auf einige Einzelheiten seiner Analyse wird später noch eingegangen). Seinen Ergebnissen ist im großen und ganzen beizustimmen, obwohl seine Feststellungen über die textexternen „Anspielungen" (Wienold 1968, 223) in mancherlei Hinsicht noch fortzusetzen wären. Lorbe strebt eine Gedichtinterpretation an, ihr geht es vor allem um eine „textimmanente" Analyse, sie untersucht einige wichtige Struktureigenschaften des Textes (vgl. Lorbe 1970, 243). Demgegenüber werden bei ihr die biblischen Andeutungen nicht genau mit den entsprechenden Textstellen verglichen und gedeutet (ebd., S. 247 und 249); sie zitiert auch – unter Bezugnahme auf Heselhaus – den Vergleich mit dem Patmos-Gedicht von Hölderlin und wiederholt die Feststellung „Thematisch wird das Gedicht, das bestimmt ist vom Ringen des Menschen um einen verlorenen Gott, zum Widerruf des Hölderlinzitats" (Lorbe 1970, 251).

[3] Auf die davon ausgehenden weitreichenden ideologisch-ideologiekritischen Ansätze der Auffassung von Kristeva, sowie ihren Begriff vom 'Text' soll hier in dem Zusammenhang der Zielsetzungen einer Gedichtanalyse nicht näher eingegangen werden.

[4] In diesem Sinne ist auch Pfister beizustimmen, wenn er feststellt: „Das ist nicht nur eine beschreibende Phänomenologie der Texte, sondern darüber hinaus ein poetologisches Programm – die intertextuelle Programmatik der Postmoderne, die sich selbst als ein neues alexandrinisches Zeitalter versteht und, [...] die babylonische Bibliothek alles Geschriebenen und das imaginäre Museum aller Bilder in einem fortgesetzten 'pla(y)giarism' ... immer neu re-arrangiert, collagiert und dekonstruiert." (Pfister 1987, 199)

[5] Diese Richtung vertreten u.a. Schmid–Stempel 1983 und Broich–Pfister (1985).

[6] Die Definitionen werden hier nach Csúri 1975 angegeben:
Motive (sind) (a) diejenigen Textsequenzen, die innerhalb des gegebenen Kunstwerks miteinander identifiziert werden können, und die dadurch eine symbolischen Bedeutungsinhalt hervorrufende Funktion erhalten, daß sie sich in verschiedenen, semantisch interpretatierbaren Kontexten wiederholen, und (b) diejenigen Textsequenzen, die innerhalb des gegebenen Kunstwerks voneinander unterschieden und semantisch interpretiert werden können, und die dadurch eine symbolischen Bedeutungsinhalt hervorrufende Funktion erhalten, daß sie sich in identischen Kontexten oder strukturellen Positionen wiederholen. [...]
Embleme eines literarischen Kunstwerks sind [...] diejenigen Textsequenzen, die dadurch eine symbolischen Bedeutungsinhalt hervorrufende Funktion erhalten, daß sie entweder mit einem außerhalb des Kunstwerks liegenden (a) symbolisch interpretierbaren Wirklichkeitsteil identifiziert werden können oder (b) mit einer Textsequenz, die in einem semantisch oder symbolisch interpretierbaren (textexternen) Kontext auftritt. Darüber hinaus besteht [...] eine Emblem-Rela-

tion (c) auch in dem Fall, wo ein Kunstwerk, unter den Bedingungen, die sich auch auf (a) und (b) beziehen, die Struktur einer Textsequenz oder eines Wirklichkeitsteils in irgendeiner Form abbildet.
(Csúri 1975, 173)
Die Frage wird hier nicht weiter diskutiert, wie „semantisch oder symbolisch interpretierbar" zu verstehen ist, obwohl bei „symbolisch" von einer Art „übertragener" Bedeutung die Rede sein könnte, was letzten Endes auch eine semantische Beziehung ist.

[8] In meiner Analyse konzentriere ich mich – der Zielsetzung der Aufdeckung der Bedeutungskonstitution im Text entsprechend – auf semantisch interpretierbare Wiederholungen; andere Arten von Wiederholungen werden z.B. in Lorbe 1970, 243 f. aufgezählt, ohne sie aber mit der Bedeutung in engere Verbindung zu bringen. Lorbe erwähnt auch die „Wiederholung einzelner gleicher oder ähnlicher Worte", bzw. die „Wiederholung gleicher oder ähnlicher Konstruktionen" (ebd., S. 243), sie untersucht aber ihre engeren Beziehungen zueinander und ihre Rolle im Zustandekommen der Bedeutung des Gedichts nicht näher, sie stellt sogar fest, „wie einzelne Bausteine des Gedichts beinahe fugenlos ineinandergreifen und miteinander verklammert sind, **oft unabhängig vom zugrunde liegenden Sinn.**" (ebd., S. 244; Hervorhebung vor mir, M. O.)

[9] Diese Frage wird bei den emblematischen Beziehungen des Textes weitergeführt.

[10] Vielleicht läßt sich mit einigem Recht sagen, daß das nicht nur für *Tenebrae*, sondern für die meisten Gedichte Celans gültig ist.

[11] Darauf weist auch Wienold hin (Wienold 1968, 129), Lorbe aber nicht (vgl. Lorbe 1970).

[12] Verweise auf solche emblematischen Elemente finden sich in Wienold 1968, Meinecke 1970, Lorbe 1970 und Beyer 1975, wobei sich die drei letzteren Autoren vor allem auf die Feststellungen von Wienold (und von Heselhaus, vgl. Heselhaus 1961, 410) berufen. Ich stütze mich auch weitgehend auf diese Feststellungen, möchte aber auch darauf hinweisen, daß sie an manchen Stellen (vor allem die Psalmen und den Titel betreffend) ergänzt und weitergeführt werden können.

[13] Die beiden Psalm-Texte (34 und 145), sowie das Hölderlin-Gedicht werden hier nach Wienold 1968 zitiert, um etwaige Abweichungen anderer Übersetzungen der Psalm-Texte zu vermeiden.

[14] Es ist Wienold weitgehend beizustimmen, wenn er die „Zitatumkehrung" als grundlegendes Verfahren im Gedicht bestimmt (vgl. Wienold 1968, 224), die Umkehrung geht sogar noch weiter als er annimmt.

[15] Diesen Bezug erklärt auch Wienold eingehend (vgl. Wienold 1968, 220).

Literatur

BERNÁTH, ÁRPÁD 1970 = Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez (Zur Interpretation literarischer Kunstwerke). In: Itk 2, 213–221.

BERNÁTH, ÁRPÁD 1980 = Heinrich Bölls historische Romane als Interpretationen von Handlungsmodellen. Eine Untersuchung der Werke *„Der Zug war pünktlich"* und *„Wo warst du, Adam?"*. In: Kanyó, Zoltán, (ed.): Studies is the Semantics of Narrative – Beiträge zur Semantik der Erzählung. Szeged. Studia Poetica 3. 307–370.

BERNÁTH, ÁRPÁD 1985 = Heinrich Böll: Haus ohne Hüter c. regényének elemzése (Analyse des Romans Haus ohne Hüter von H. Böll). In: BERNÁTH, ÁRPÁD–CSÚRI, KÁROLY (szerk.): Az elbeszélés értelmezésének stratégiái. Szeged. Studia Poetica 6. 162–189.

BEYER, RENATE 1975 = Untersuchungen zum Zitatgebrauch in der deutschen Lyrik nach 1945. Phil. Diss. Göttingen.

BROICH, ULRICH–PFISTER, MANFRED (Hrsg.) 1985 = Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen.

CELAN, PAUL 1959 = Sprachgitter. Frankfurt a.M.

CSÚRI, KÁROLY 1968 = A ló meghal, a madarak kirepülnek c. Kassák költemény emléma-szerkezete (Emblemstruktur eines Kassák-Gedichts). In: Irodalmi és Nyelvi Közlemények 2. 129–154.

CSÚRI, KÁROLY 1975 = Zur semantischen Struktur eines Gryphius-Sonetts. In: BERNÁTH, ÁRPÁD–CSÚRI, KÁROLY–KANYÓ ZOLTÁN: Texttheorie und Interpretation. Untersuchungen zu Gryphius, Borchert und Böll. Schriptor, Kronberg. 129–174.

CSÚRI, KÁROLY 1980 = Modell-Strukturen und mögliche Welten. (Eine literaturtheoretische Untersuchung zu Borcherts Kurzgeschichte „Die Küchenuhr"). In: KANYÓ, ZOLTÁN (ed.): Studies in the Semantics of Narrative. Szeged, Studie Poetica 3. 243–305.

CSÚRI, KÁROLY 1987 = Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből. (Mögliche Welten. Studien zur literarischen Werkinterpretation). Tankönyvkiadó, Budapest.

HESELHAUS, CLEMENS 1961 = Deutsche Lyrik der Moderne. Von Nietzsche bis Ivan Goll. Die Rückkehr zur Bildlichkeit der Sprache. Düsseldorf, Bagel.

KRISTEVA, JULIA 1972 = Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: IHWE, JENS (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Frankfurt a. M., Athenäum. Bd. III, S. 345–375.

LORBE, RUTH 1970 = Paul Celan, „Tenebrae". In: MEINECKE, DIETLIND (Hrsg.): Über Paul Celan. Frankfurt a. M. 239–251.

MEINECKE, DIETLIND 1970 = Wort und Name bei Paul Celan. Zur Widerruflichkeit des Gedichts. Gehlen, Bad Homburg, V.D.H. – Berlin–Zürich.

MEYER, HERMAN 1988 = Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans. Fischer, Frankfurt. a. M. (Fischer Literaturwissenschaft).

PFISTER, MANFRED 1987 = Intertextualität. In: BORCHMEYER, DIETER–ŽMEGAČ, VIKTOR (Hrsg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen. Frankfurt a. M. Athenäum. 197–200.

SCHMID, WOLF–STEMPEL, WOLF–DIETRICH (Hrsg.) 1983 = Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wien. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 11

WIENOLD, GÖTZ 1968 = Paul Celans Hölderlin–Widerruf. In: Poetica 2. 216–228.

Kálmán Kovács (Debrecen)

Das Lied des Teufels und des Herrn.

Formen der Kunst in H. Bölls *Wo warst du, Adam?*[1]

I.

In dem frühen Roman Heinrich Bölls *Wo warst du, Adam?* tritt im Kapitel VII Filskeit, der musikalische KZ-Kommandant, auf. Durch seine Gestalt wird das Bösartige des Krieges zur Absurdität gesteigert: Der Kommandant, der ein leidenschaftlicher Chorleiter ist, organisiert aus den KZ-Häftlingen den besten Chor seines Lebens. Die neuen Gefangenen müssen bei ihm vorsingen und werden aufgrund ihrer musikalischen Fähigkeiten eingestuft. Gute Sänger genießen eine relative Sicherheit, die aber, die nicht singen können, finden bald den Tod.

Die leidenschaftliche musikalische Privatpraxis des Kommandanten wird durch die Begegnung mit Ilona, der Protagonistin der Kapitel V und VII, unterbrochen: Im Gesang der (jüdischen) Musiklehrerin erlebt Filskeit das Schöne, das er in der Form nie erreicht hat. Die Kunst Ilonas hat eine überwältigende Kraft, die den Kommandanten lähmt und das (berechtigte) Gefühl der Unterlegenheit in ihm hervorruft. In seinem Zorn tötet Filskeit die Frau.

Die Szene zeigt über die historischen (Ir)Realitäten hinaus eine Auseinandersetzung zwischen Künstlern und Kunstformen. Sowohl Filskeit als auch Ilona sind Chorleiter. Die Frau wird nicht einfach von einem durchgedrehten KZ-Kommandanten getötet, sondern von einem Musiker, der dadurch seine Konkurrenz beiseite zu schaffen hofft. Die vorliegende Arbeit versucht die beiden entgegengesetzten Arten der Kunst, die von Filskeit und die von Ilona, zu zeigen.

II.

Die Kunst als Thema bildet ein wesentliches Element in den Romanen Heinrich Bölls. Mehrere Romangestalten sind Künstler (Raimund Bach in *Haus ohne Hüter*, Heinrich Fähmel in *Billard um halbzehn* und Hans Schnier in *Ansichten eines Clowns)*, wollen oder wollten Künstler werden (Olina/Andreas, in *Der Zug war pünktlich)*. In fast allen Romanen werden Kunstwerke (meistens Gedichte) als Leitmotive verwendet und einer Leni Gruyten (*Gruppenbild mit Dame)* ist die Kunst, Gedichte, Lieder, Klavierspiel und Malerei, eine (nicht-

professionelle) existentielle Ausdrucksform. Die Musik spielt dabei eine herausragende Rolle. So vor allem in *Der Zug war pünktlich, Wo warst du, Adam?, Und sagte kein einziges Wort* und in *Gruppenbild mit Dame.*

In mehreren Romanen wird darüber hinaus unmittelbar auf die Kunst reflektiert: In *Billard um halbzehn* und *Ansichten eines Clowns* artikulieren die Künstler (Heinrich Fähmel und Hans Schnier) ihre Kunst- oder Künstlerproblematik. Der Roman *Ansichten eines Clowns* wird sogar auch als Künstlerroman gelesen.

Ohne auf die Problematik im Gesamtwerk systematisch einzugehen, sollen hier die wichtigsten Dimensionen der Kunstproblematik erwähnt werden: Zwischen Kunst und Künstler einerseits und den Verwaltern der Kunstszene andererseits klafft ein Abgrund; in der Kunst kann das Göttliche, die Transzendenz offenbar werden, sie überbrückt und vereint dadurch Diesseits und Jenseits; es erscheinen darüber hinaus **gute und schlechte Arten der Kunst,** die zugleich dem Unterschied zwischen den entgegengesetzten Polen der dualistischen Böllschen Welt in den jeweiligen Werken entsprechen.

Der Konflikt zwischen Kunst und Künstler einerseits und den Verwaltern der Kunstszene andererseits ist dadurch gegeben, daß die Kunst nach Böll immer etwas Geheimnisvolles, Unerklärbares enthält und die Institutionen nicht fähig sind, diese Dimension der Kunst in sich zu fassen:

> ... immer bleibt ein Rest, und dieser Rest [...] muß eine Gesellschaft, wo sie sich institutionell mit der Kunst abgibt, in [...] Verlegenheit halten ...[2]

Den Künstlern steht eine große Schar von Organisatoren, Lehrern, Kritikern, vielleicht auch Kulturpolitikern gegenüber, die den Kulturbetrieb vorantreiben, die aber vom Künstler immer unterschieden werden sollen. In der *Zweite[n] Wuppertaler Rede* (1960) werden die beiden Pole mit Gottfried Benns Begriffen **Kunstträger** und **Kulturträger** beschrieben. Diese meinen den Kulturbetrieb, jene die Künstler.[3]

Diese Unterscheidung ist bei Böll grundlegend und wird nicht auf die Kunst beschränkt: Alle emotionellen, nicht rationalen Elemente der menschlichen Existenz, Religion, Liebe, Kunst, leiden darunter, daß man sie unbedingt institutionalisieren will, was nur zum Teil möglich ist und auch nur durch die Verletzung des ursprünglichen individuellen Ansatzes. In bezug auf die Religion heißt es in einem Interview:

> Weder der Begriff Kirche noch der Begriff Sakrament sind je genau definiert worden. Sie haben eine mystische Komponente und eine administrative. [...] Die Sakramente werden verwaltet, sie werden registriert, sie werden verbucht [...] diese Verrechtlichung der Dinge, ist, glaube ich, unerträglich.[4]

Das Fazit der Überlegungen lautet:

> Alle Sakramente haben eine mystische Dimension, die im rationalen Sinne, im juristischen Sinne, völlig unkontrollierbar ist.[5]

Deshalb meint Feinhals von Ilona in *Wo warst du, Adam?*, daß „sie nicht einmal durch die Priester an ihrem Glauben hätte irre werden können." (I/790)

Die Kunst ist nach Böll fähig, die Transzendenz zu vermitteln. Letztere, die Transzendenz, ist dabei ein wesentliches Element der Welt in den Werken Bölls. Das Religiöse erzeugt bei ihm eine radikale Zweipoligkeit von Diesseits und Jenseits, von der weltlichen, alltäglich-menschlichen Sphäre und der Transzendenz. Dieses Seinselement wird in der Kunst, sehr oft in der Musik präsent. In *Der Zug war pünktlich* wird den jungen Leuten durch Bachs Musik ein Gotteserlebnis zuteil und in *Und sagte kein einziges Wort* zeugt die Stimme des schwarzen Spiritualsängers[6] von Gott (bzw. Christus). Dem geistesgestörten Kind, Bernhard, dessen Laute als eine Art adamitische Ursprache, ein Kommunikationsmittel im Jenseits erscheinen, offenbart sich die Transzendenz in den Orgeltönen und im Gesang der Mönche.

Die „guten" und „schlechten" Arten der Kunst sind als eine Erscheinungsform der Konflikte in den dualistischen Romanwelten Bölls zu betrachten. Dementsprechend hat das Problem viele Seiten, von denen hier zwei grundlegende erwähnt werden sollen.

Geschmackvolle, seriöse, hohe Kunst gehört in den Romanen den privilegierten, reichen Schichten der Gesellschaft, während die Armen, für die der Schriftsteller steht, mit den unseriöse(re)n Erscheinungen der Kunst bezeichnet werden. Ihnen gehören das Lokale, die Mundarten und der Kitsch, der in diesem Kontext etwas durchaus Positives verkörpert. In *Billard um halbzehn* meint Johanna:

> ... nimm keine Privilegien an; wir essen nicht einen Krümel mehr, als es auf Lebensmittelkarten gibt [...]; iß, was alle essen, zieh an, was alle anziehn, **lies, was alle lesen**; nimm nicht die Extrabutter, das Extrakleid, das **Extragedicht**... (II/1027; herv. K. K.)

Ein weiterer Konflikt besteht zwischen den einfachen und komplizierten Formen von Kunst und Wissenschaft, was von moralischen Überlegungen herrührt. Die moralischen Probleme erscheinen bei Böll oft in der Einfachheit der biblischen Gebote: Imperative wie **Du sollst nicht töten!** werden wörtlich verstanden. Das abstrakte, verfeinerte Denken, das die Angelegenheiten von vielen Seiten und Aspekten her prüft, relativiert aber das scheinbar Eindeutige. Komplizierte, höhere Formen der Kunst tun dasselbe und erhalten

dadurch etwas Verführerisches, sind fähig, den Menschen auf Irrwege zu leiten. Daher die Neigung von vielen Böllschen Figuren zu den einfachen Formen, zum Kitsch, und deshalb betonen Künstlerfiguren das Handwerkliche an der Kunst, die **techne**. Die Künstler Hans Schnier und Heinrich Fähmel in *Ansichten eines Clowns* und *Billard um halbzehn* teilen diese Ansicht. Schnier spricht „grundsätzlich nicht über Kunst" (III/158) und sein Agent, der im Konflikt an der Seite des Clowns steht, versteht nichts von der Kunst, nur „vom **Handwerk** versteht er was..." (III/103) Heinrich Fähmel meint, daß er kein Künstler ist, und seine folgenden Worte gelten auch für den Helden des Romans *Wo warst du, Adam?:*

> ... ich verstand die Fanatiker nie, die sich dem Wort Kunst opferten [...]; ich begriff's nicht, ich begriff nur, was **Handwerk** war ..." (II/994; herv. K. K.)

III.

In *Wo warst du, Adam?* erscheinen ebenfalls zwei unterschiedliche, konkurrierende Arten der Kunst. Mit der einen wird eine Tiefenpsychologie des Nazi-Typus gegeben, während sich in der anderen die Transzendenz offenbart.

Der KZ-Kommandant Filskeit wird an einer Stelle folgendermaßen beschrieben:

> Filskeit lächelte nie. Er fand das Leben sehr ernst, den Dienst noch ernster, aber am ernstesten die Kunst. (I/736)

Ilona und Filskeit sind konkurrierende Musiker und haben etwas Gemeinsames: Er ist ein ehemaliger Musikstudent, sie eine professionelle Musiklehrerin, Ilona trägt die Züge einer Nonne, Filskeit die eines Mönches. Beide sind dadurch Diener einer höheren Macht und sind in unterschiedlichem Maße fremd in der alltäglichen Menschenwelt. Ilonas erwähnte Züge kommen unmittelbar zum Vorschein, wir wissen unter anderem von ihrer Vergangenheit in dem Kloster, die des Mannes sind verschlüsselter, symbolischer, aber nicht weniger offensichtlich:

> ... er hatte noch nie eine Frau gehabt – sein Leben war in tödlicher Keuschheit verlaufen ... (I/747)

Filskeit verwirklicht den Typ des echten Fanatikers im ursprünglichen Sinne des Wortes. „fanaticus" heißt: „von der Gottheit ergriffen".[7] Der Kommandant ist ein säkularisierter „fanaticus": Alltägliche sinnliche Freuden wie Essen, Trinken und Rauchen sind für ihn verwerflich und sein Zimmer gleicht einer Klosterzelle ("ein schlichtes, kasernenmäßig eingerichtetes

Zimmer"; I/738). Er wird von keiner Gottheit ergriffen, geht aber vollständig in einer höheren Ordnung auf, die stellvertretend für eine Gottheit ist. Deshalb lächelt er nie und deshalb sind ihm Befehle heilig, „heiliger als selbst die Musik" (I/740). Der Inhalt oder das Wesen der höheren Ordnung wird im Roman nicht konkretisiert. Wir erfahren, daß Filskeit in seinem Werdegang von rassistischen Theorien beeinflußt wurde.[8] Dies ist aber eine eher zufällige Konkretion eines abstrakteren Ordnungsgedankens, der für Filskeit vor allem in der Musik präsent und verwirklicht wird.

Musik und Ordnung haben tatsächlich viel miteinander zu tun. Musik ist sogar die Verwirklichung der Ordnung selbst. (Kein Wunder, daß die Ästhetik der Diktaturen die Arten der Musik verbannte, die die klassische Ordnung in der Harmonielehre durch die Ausschaltung des Grundtones [Tonika] zerstörten.) Der Dirigent oder Chorleiter, der die Ordnung herstellt und verwaltet, kann in dem Erlebnis der Ordnung aufgehen und zugleich das Gefühl der Macht „genießen", da er sie tatsächlich hat. Alles muß auf seinen Wink geschehen, wenn Musik im Gange bleiben soll.

Filskeit genießt seine Chorleitermacht und hütet brutal die Ordnung:

> Die Sangesbrüder fürchteten ihn wegen seiner Genauigkeit, kein falscher Ton entging ihm, er brach in Raserei aus, wenn jemandem eine Schlampigkeit unterlief ... (I/737)

Filskeits Ordnung ist nicht menschenfreundlich: Die Chormitglieder sollen durch sie und in ihr ihre Individualität verlieren. Aus dem Text geht hervor, daß der Sinn des Ganzen in der Zerstörung des Einzelmenschen liegt.[9] Den größten Erfolg hat Filskeit mit einem

> ... Chor von Legionären, die **dreizehn** verschiedenen Nationen und **achtzehn** verschiedenen Sprachen angehörten, aber **in ausgezeichneter gesanglicher Übereinstimmung** eine Chorpartie aus dem 'Tannhäuser' sangen." (I/739; herv. K. K.)

Der Akzent liegt darauf, daß die vielen und betonten individuellen Züge der Sänger mit großem Erfolg eliminiert werden. Das Motiv erreicht seine vollständige Entfaltung darin, daß Filskeit seinen allerbesten Chor aus KZ-Häftlingen bilden konnte. In der Person Filskeits werden der Chorleiter, Verwalter der abstrakten Ordnung, und der KZ-Kommandant, Verwalter von Leben und Tod, vereinigt. Diese perverse Mischung ergibt die beste musikalische Leistung à la Filskeit.

Dieser abstrakte musikalische Ordnungsgedanke ist eine gute Grundlage für alle autoritären Erscheinungen, Gedanken, Systeme. Die erwähnte Grundlage führte den Musiker zwangsläufig in die nächste diktatorische Bewegung. In Deutschland war das der Nationalsozialismus. Filskeit wäre aber durchaus

auch als sowjetischer Betriebschorleiter vorstellbar. In den späteren Werken Bölls ist das Problem des abstrakten Ordnungsgedankens und der abstrakten Tugend, die aus purem Gehorsam besteht, zentral.

Es gibt mehrere Gegengestalten zu Filskeit, die alle den gemeinsamen Zug haben, daß sie nicht über das Alltäglich-Menschliche hinausgehen, nicht in einer überindividuellen Ordnung aufgehen. Von einem Nachfolger Filskeits bei einem Chor heißt es:

> Nachfolger wurde ein Studienrat, der gern gute Zigarren rauchte, Bier trank und sich schmutzige Witze erzählen ließ. (I/737)

Die Züge des Nachfolgers sind nicht von ungefähr so, sie deuten auf keine (oder geringere) Anfälligkeit für abstrakte Quasi-Gottheiten.

Wesentlicher ist aber die Gestalt des Pfarrers. Filskeit leitete auch einen Kirchenchor. Der Pfarrer der Gemeinde wohnte oft den Proben bei und lächelte, was Filskeit wütend machte:

> ... es war das Lächeln der Liebe, einer mitleidigen, schmerzlichen Liebe. [...] Er dachte oft an dieses Lächeln, diese schemenhafte Strenge und diesen 'jüdischen' Liebesblick, wie er es nannte, der ihm zugleich nüchtern und liebevoll erschien, und es bohrte in seiner Brust von Haß und Qual ... (I/737)

Das, was hier Filskeits Wut auslöst, kehrt in Ilonas Gesang zurück. Trotz der Angst **lächelte** sie unbewußt beim Singen. Im Text heißt es:

> Filskeit [...] sein Leben [...] hatte sich, wenn er allein war, oft vor dem Spiegel abgespielt, in dem er vergebens Schönheit und Größe und rassische Vollendung suchte – hier war es: Schönheit und Größe und rassische Vollendung, verbunden mit etwas, das ihn vollkommen lähmte: Glauben. [...] in ihrem Blick war etwas fast wie Liebe – oder war es Spott ... (I/747)

Es war selbstverständlich Liebe, die für Filskeit jedoch Spott bedeutete. Jene Art der christlichen Liebe, die den einzelnen mit Fleisch und Blut, als alltäglich-menschliches Wesen liebt. Diese Art der Liebe, die übrigens auch im Christentum nicht die einzig praktizierte ist, entmachtet die filskeitähnlichen Musikdiktatoren, weil sie eine völlige Entpersönlichung nicht zuläßt.

Die theologischen und religionsphilosophischen Bezüge sind offensichtlich: Es handelt sich um den Konflikt zwischen Gesetz und Liebe. Feuerbach spricht in *Wesen des Christentums* von einer „Verstandes- oder Vernunftbestim-

mung Gottes", von einer Bestimmung „der moralischen Vollkommenheit", die im Menschen bloß das „Bewußtsein seiner moralischen Nichtigkeit" erweckt:[10] „Dem Gesetze, das nur die moralische Vollkommenheit uns vorhält, genügt keiner; aber darum genügt auch das Gesetz nicht dem Menschen, dem Herzen. Das Gesetz verdammt; das Herz erbarmt sich auch des Sünders. Das Gesetz bejaht mich nur als abstraktes, das Herz als wirkliches Wesen."[11]

Das Problem der lieblosen Ordnung wird in den späteren Werken zentral. In *Billard um halbzehn* wird die Gemeinschaft der Lämmer und Hirten gerade durch das Fehlen der Liebe gestört, und die Störung wird durch die Hereinnahme der Liebe, durch die Adoption Hugos, des symbolischen Gottessohnes, eliminiert. In *Ansichten eines Clowns* formuliert Böll das Problem in Maries Frage nach der Diagonale zwischen Gesetz und Barmherzigkeit.[12] Hans Schnier meint dazu: „Die Kinder dieser Welt sind nicht nur klüger, sie sind auch menschlicher und großzügiger als die Kinder des Lichts." (III/83)

Ilona ist nicht fähig, über ihr irdisches Wesen hinaus zu transzendieren und in etwas Höherem aufzugehen. Sie lebte ein Jahr in dem Kloster, war „sehr fromm, sehr unschuldig" (I/698), aber sie kehrt in die Welt zurück, weil „der Wunsch zu heiraten und Kinder zu haben" (I/744) sehr stark in ihr war. Sie opfert sich nicht für die Gottheit, sondern wählt, im Gegensatz zu Filskeit, das Irdische, Alltägliche. Von der Musikerin berichtet nur eine kurze Passage:

> ... sie konnte sich kaum etwas Schöneres denken als einen Kinderchor, sie war sehr erfolgreich mit ihrem Kinderchor, den sie in der Schule gründete, und die Gesänge der Kinder, diese lateinischen Gesänge, die sie zu den Festen einübte, hatten eine wirklich engelhafte Neutralität – eine freie innere Freude war es, aus der heraus die Kinder sangen, Worte sangen, die sie nicht verstanden und die schön waren. (I/745)

Trotz der Knappheit des Berichts ist der grundlegende Unterschied zu Filskeits Kunst herauszulesen. Fast jedes Element ist mit symbolischen Bedeutungen beladen: Ilona hat einen Kinderchor, der liturgische Texte singt; die Person der Chorleiterin tritt völlig in den Hintergrund und die Kinder singen nicht verängstigt oder unter Zwang, sondern aus „eine[r] freie[n] Freude" heraus. Durch den „engelhafte[n]" und freudevollen Gesang der Kinder schimmert in den liturgischen Texten das Schöne der Transzendenz durch, was bei Filskeit völlig fehlte. Bei ihm war eher eine dämonisch-gefährliche Ordnung zu spüren – und die machtgeladene Person des Chorleiters.

Daß die Kunst das Irdische und die Transzendenz überbrückt, ist bei Böll ein (nicht gerade originelles) wiederkehrendes Motiv. Daß es hier durch einen Kinderchor geschieht, ist aber auch nicht von ungefähr. In den späteren Werken erscheint das Kind oft in einer Hofmannsthalschen Präexistenz[13]

und ist für den Erwachsenen ein (offenes oder geschlossenes) Fenster zur Transzendenz. In *Und sagte kein einziges Wort* erscheint das Motiv zugespitzt: Der Vermittler ist Bernhard, der geistesgestörte Junge, in dessen unartikulierten Lauten sich der „geheime Rhythmus" der Transzendenz offenbart.[14]

Durch den transzendenten Charakter von Ilonas Kunst gestaltet Böll in der Begegnung zwischen Ilona und Filskeit eine Auseinandersetzung, die wie ein Kampf zwischen übermenschlichen Kräften, dem Guten und Bösen, erscheint.

Es muß dabei erwähnt werden, daß die Rolle der Transzendenz in *Wo warst du, Adam?* von der Literatur unterschiedlich eingeschätzt wird. In bezug auf *Der Zug war pünktlich* ist sich die Forschung darüber relativ einig, daß das Werk mit einer jenseitigen Perspektive endet.[15] Im Falle des vorliegenden Romans gehen die Meinungen mehr auseinander. Nach Bernhard ist die Rolle der historischen Weltsicht im Neuen Werk (*Wo warst du, Adam?*) größer geworden, und wir erleben eine bedeutende Wende in die Richtung des Diesseits, da das irdische Leben nicht mehr als das Vorzimmer des eigentlichen, des jenseitigen Lebens erscheint.[16] Árpád Bernáth meint demgegenüber, daß Feinhals' Erkenntnis am Ende des Romans verwandt mit der von Andreas (in *Der Zug war pünktlich*) ist: „Hier muß Feinhals am Beispiel von [der ermordeten – K. K.] Ilona plötzlich erkennen, daß sein Zuhause nicht das elterliche Haus ist, daß Ilona [im Tod – K. K.] das wahre Ziel erreicht hat."[17] M. Durzak meint, daß die religiöse Wende des Protagonisten offensichtlich wichtig für Böll war, daß aber eher die (realistische) „Gestaltung der Sinnlosigkeit" den Roman „bemerkenswert" macht.[18]

Die Schwierigkeit entsteht nicht zuletzt dadurch, daß der Roman – trotz Bölls Bemühung um motivische Querverbindungen zwischen den einzelnen Kapiteln – nicht den Eindruck einer organischen Einheit macht. Deshalb ist es sehr problematisch, für das ganze Werk geltende Aussagen zu machen. In mehreren Episoden überwiegt die historische Sicht, aber in den vorliegenden Kapiteln ist meines Erachtens eher die Transzendenz bestimmend.

Das Realistische wird schrittweise mit mythischen Zügen beladen, und dieses Transzendieren erreicht seinen Höhepunkt in der Begegnung der Künstler. Ilona hat zwar bewußt das Irdische gewählt und sich nicht für Gott geopfert, hat aber immer einen Zug des Überirdischen bewahrt. Darauf verweisen ihre Farbattribute: Während Feinhals mit einem **roten** Möbelwagen an die Front fährt, fährt Ilona mit einem **grünen** und trägt dabei einen **grünen** Mantel (I/740). In der Böllschen Farbensymbolik ist das Grün eine zentrale Farbe und deutet unter anderem auf die Transzendenz hin. Rot markiert dafür regelmäßig Gewalt, Krieg, Tod oder das Unmoralische.[19] Die Fahrt im dunklen Inneren des geschlossenen Wagens erhält mythische Dimensionen und wird zu einer Höllenfahrt. Als der Beifahrer an die metallene Wand des Wagens klopft, um die schreienden Gefangenen zum Schweigen zu bringen, meint Ilona:

> ... es klang drohend und schrecklich, dieses Pochen, **es konnte kein Mensch sein, der klopfte, sie waren schon lange nicht mehr unter Menschen...** (I/743).

Ilona versinkt während der Fahrt völlig im Gebet und wird dadurch geschützt:

> ...im Auto hatte sie viele Dinge erduldet, die sie persönlich betrafen, **aber nicht in sie drangen.** (I/742, herv. K. K.)

Sie wartet sogar vergebens auf die Angst. Als sie vor Filskeit steht, hat sie schon das Irdische überwunden, ist jenseitig geworden und wartet ruhig auf den heilbringenden Tod. In ihrem Gesang offenbart sich etwas Göttliches. Dies wirkt auf Filskeit, ja auf das ganze Personal des Lagers, wie Weihrauch oder heilige Zeichen auf den Satan. In der symbolischen Szene werden Filskeit und das Wachpersonal durch den Gesang tatsächlich gelähmt:

> Seitdem sie angefangen hatte zu singen, war es still geworden, auch draußen... (I/747)
> Draußen standen sie und hörten zu, keiner rührte sich [...] und von draußen kam diese atemlose Stille, während die Frau weitersang ... (I/748)

Filskeit versucht, die Gegnerin zu vernichten, verliert aber seine Stimme und muß mit der lähmenden Kraft ringen:

> ... er versuchte zu schreien, aber aus seinem Hals kam nur ein heiseres tonloses Fauchen [...], er nahm mit **zitternden** Fingern seine Pistole, wandte sich um, schoß blindlings auf die Frau [...] – **jetzt fand er seine Stimme wieder, nachdem die ihre nicht mehr sang."** (I/748, herv. K. K.)

Die Szene erinnert an Theodor Haecker, von dem ein Motto des Romans stammt und der im Krieg einen Kampf zwischen dem Hakenkreuz und dem Kreuz Christi sah.[20]

Auch das Dämonische, Verführerische der Kunst erscheint um Filskeit. Wir wissen, daß er sein Musikstudium aufgeben mußte, weil er die Musik zu sehr liebte, „um jene Spur von Nüchternheit aufzubringen, die dem Professional nicht fehlen darf..." (I/736)

Die Stelle ist nicht unwichtig, da Filskeits übersteigerte Leidenschaft für die Musik seinen Lebenslauf bestimmt: Er scheitert als Berufsmusiker. Seiner Leidenschaft steht die Neutralität des Kinderchores von Ilona gegenüber, worin Böll den Konflikt zwischen Dämonie und Einfachheit gestaltet. Diese Dimen-

sion der Kunstproblematik erscheint hier trotzdem nur angedeutet, wird aber in den späteren Werken eine zentrale Rolle spielen.

Anmerkungen

[1] Die Romane werden nach der Werkausgabe zitiert: HEINRICH BÖLL Werke. (Romane und Erzählungen Bd. 1–5), Bornheim-Köln: Lamuv-Kiepenheuer & Witsch, 1979. Wenn es nicht störend ist, werden die Quellen der Zitate aus den Romanen unmittelbar im Text angegeben. Römische Ziffern verweisen auf den Band, die arabischen Ziffern zeigen die Seitenzahlen. Auf Zitate aus anderen Ausgaben, von anderen Schriften Bölls und auf die Fachliteratur verweise ich einzeln in den Anmerkungen.

[2] HEINRICH BÖLL: Briefe aus dem Rheinland. (In eigener Sache und anderer Sache. Schriften und Reden 1952–1985, 8 Bde., dtv 10601–10609) München 1985, Bd. 10602, S. 24.

[3] Ebd. S. 24 f.

[4] HEINRICH BÖLL: Eine deutsche Erinnerung. Interview mit René Wintzen. München 1981, dtv 1691, S. 61

[5] Ebd., S. 61

[6] „...and he never said a mumbaling word... und er sagte kein einziges Wort" (II/62)

[7] Ursprünglich wurde das Wort in bezug auf Religiöses gebraucht, es wurde erst im 18. Jahrhundert säkularisiert und im Bereich der Politik verwendet. Vgl.: FRIEDRICH KLUGE: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Unter Mithilfe v. Max Bürgisser und Bernd Gregor; völlig neub. v. Elmar Seebold. 22. Aufl.; Berlin-New York: de Gruyter, 1989

[8] Die (nicht angenommene) Dissertation Filskeits trägt den Titel: „Wechselbeziehung zwischen Chor und Rasse". (I/738)

[9] Dies wird auch durch den Namen des Chores verstärkt: Concordia war die römische Göttin der Eintracht.

[10] LUDWIG FEUERBACH: Das Wesen des Christentums. Neu hrsg. v. Dr. Dieter Bergner. Leipzig: Reclams Universal Bibliothek 4571–75, S. 111

[11] Ebd., S. 113. Zum Problem vgl. ausführlicher: KÁLMÁN KOVÁCS: Das Menschenbild Heinrich Bölls. (Europäische Hochschulschriften), Frankfurt/M., Bern, New York, Paris: P. Lang, 1992. Vgl. vor allem, Kap. 3.3.2. Abstrakte Religion, S. 86 ff.

[12] Vgl. dazu die folgenden Arbeiten: GÜNTER WIRTH: Heinrich Böll. (Essayistische Studie über religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk des Dichters.) Berlin Union Verlag, 1967, bes. das Kapitel „Naturrecht und Ordnungsprinzipien", S. 145 ff; KARL-HEINZ GÖTZE: Heinrich Böll: Ansichten eines Clowns. München: W. Fink, 1985, UTB 1368, bes. das Kapitel „Katholizismus zwischen Gesetz und Barmherzigkeit".

[13] Vgl. K. KOVÁCS: Das Menschenbild H. Bölls, Kap. 3.2., S. 65 ff.

[14] Zum geheimen Rhythmus in *Und sagte kein einziges Wort* vgl. II/54, 74, 117. Zur Rolle des Jungen im Roman vgl. ÁRPÁD BERNÁTH: Heinrich Böll regényei mint cselekménymodellek interpretációi. Kandidátusi értekezés (Heinrich Bölls Romane als Interpretation von Handlungsmodellen. Habilitationsschrift in ungarischer Sprache. Szeged, 1978, Maschinenschrift, S. 103, und MANFRED DURZAK: Der deutsche Roman der Gegenwart. 2., erw. Aufl.; Stuttgart: Kohlhammer, 1973, S. 48. Zum „geheimen Rhythmus": K. KOVÁCS: Das Menschenbild H. Bölls, S. 105 f.

[15] Vgl. RAINER NÄGELE: Heinrich Böll. Einführung in das Werk und in die Forschung. Frankfurt/M.: Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 1976, S. 124–125; HANS JOACHIM BERNHARD: Die Romane Heinrich Bölls. Berlin: Rütten & Loening, 1970, S. 38; ÁRPÁD BERNÁTH: Heinrich Bölls historische Romane als Interpretationen von Handlungsmodellen. I. Der Zug war pünktlich. In: Studia Poetica. Hg. von Z. Kanyó (Nr. 2.) Szeged/Ungarn 1980, S. 106.

[16] H. J. BERNHARD: Die Romane H. Bölls, S. 41, 49-50, 61

[17] ÁRPÁD BERNÁTH: Heinrich Bölls historische Romane als Interpretationen von Handlungsmodellen. II. Wo warst du, Adam? In: Studia Poetica. Hg. von Z. Kanyó (Nr. 3.) Szeged/Ungarn 1980, S. 359.

[18] DURZAK, S. 37

[19] KÁLMÁN KOVÁCS: Über Heinrich Bölls Farbengebrauch. In: Heinrich Böll – Ein Werk überwindet Grenzen (Acta Germanistica/Schriften des Institut für Germanistik der József-Attila-Universität.) Hg. von ÁRPÁD BERNÁTH. Szeged/Ungarn: JATE, erscheint 1992.

[20] Vgl. dazu und zu den Mottos BERNÁTH, Studia 3, S. 310 ff.

Endre Kiss (Budapest)

Von Gargantua-Zarathustra zu Hiob-Ahasver

Über Franz Werfel und über das Schicksal des Literarischen in unserem Jahrhundert

Franz Werfels dichterisches und menschliches Schicksal ist mit dem Schicksal der Literatur in unserem Jahrhundert auf eine einzigartige, prägnante und klassische Art verbunden. Sein Leben ist mit einem **Begriff** der Literatur so eng verwachsen, daß ein Nachdenken über Franz Werfel notgedrungen auch ein Nachdenken über das Schicksal der Literatur im zwanzigsten Jahrhundert nach sich zieht. Aber auch umgekehrt, fragt man nach dem Schicksal der Literatur in unserem Jahrhundert, so fällt einem ein Dichter wie Franz Werfel ebenfalls mit Notwendigkeit ein. Zweifellos ist es der spezifische **hermeneutische** Horizont unserer Jahre, der die Erkenntnis dieser Identität hervorruft. In den vergangenen Jahrzehnten hatten wir eine literarische Szene vor uns, in der ein Autor wie Franz Werfel so gut wie unvorstellbar ist. Diese Literatur hatte ihre Breitenwirkung, ihre Beziehung zum wirklichen und nicht schon im vorhinein für diese Wahrnehmung sozialisierten Publikum weitgehend eingebüßt, hatte sich ferner auch weitgehend professionalisiert und funktionierte nicht mehr aufgrund traditioneller literarischer Motivationen und Veranlassungen. Es geht hier um eine Literatur, die nicht mehr für die Leser, auch nicht mehr für die anderen Literaten oder für Literaturwissenschaftler geschrieben wird, eine Literatur, die ganz neuen Kriterien entspricht.[1]

Franz Werfels beispiellose Verbundenheit mit jenem Begriff und mit jener Praxis der „schönen" Literatur, wie wir sie noch in der ersten Hälfe des Jahrhunderts, noch konkreter, bis Hitlers Machtergreifung gekannt haben, spitzt den Kontrast zwischen Literaturbegriffen sensibel zu. Adornos Frage, ob es nach Auschwitz noch Poesie geben könne, läßt sich transformieren in die Frage nach den Möglichkeiten mittel-europäischer Literatur. Einerseits nahm eine andere, nach-hitlerische Repression im späteren realen Sozialismus durchaus konkrete Formen an, aber auch im nicht-sozialistischen Mittel-Europa gelang es nicht, den Glauben an Ewigkeit und Inkommensurabilität des Literarischen wiederherzustellen.

Franz Werfel selber konnte selbstverständlich nie daran denken, daß sein Schicksal einst mit dem Literarischen gleichgesetzt werden kann. Er wollte eben kein literarisches Schicksal, vielmehr wollte er in seinem Selbstverständnis sich durch Literatur existentiell verwirklichen, dies aber wieder auf eine 'literarische Weise', zumindest im Vergleich zu Hermann Broch oder Robert

Musil. Metaphorisch gesagt, er wollte eine existentielle Einheit von Zarathustra und Gargantua verwirklichen. Dadurch verkörperte er aber auch die beiden Tendenzen der modern-bürgerlichen Soziokultur, aus welchen Zarathustra eher öffentlich eingestanden, der dahinter sich versteckende Gargantua aber um so eindeutiger verschwiegen und verdrängt wurde[2].

Die im Mittelpunkt unserer Interpretation stehende Identifizierung der Werfelschen Persönlichkeit mit Gargantua und Zarathustra ist ansatzweise auch schon bei früheren Kritikern und Interpreten des Phänomens Werfel thematisiert worden. So deuten wir Robert Musils sprechenden Namen „Feuermaul" auch in diese Richtung, wobei das „Feuer" in sehr konkreter Form das Element Zarathustras und das „Maul" dasselbe Gargantuas heraufbeschwört. Durchaus wertvoll scheint uns aber auch Alfred Polgars Beschreibung der dichterischen Lesart Franz Werfels: „Aber so wie Herr Werfel las, des Gottes voll und feuerbrünstig [..]"[3]. Dabei erscheint auch die merkwürdige Vereinigung dieser beiden Prinzipien: „des Gottes voll" (Zarathustra), aber auch „feuerbrünstig" (Gargantua). Die klare und exakte Beschreibung eines Leseabends stellt auch eine gewisse Dynamik der beiden Prinzipien dar – Gargantua besiegt Zarathustra: „Eben dadurch jedoch, daß er seine Verse so unbescheiden – unwiderstehlich, so unentrinnbar vortrug, schadete ihnen Herr Werfel, rückte gleichsam die Interpretation vor das Werk."

Gargantua und Zarathustra sind als Prinzipien der idealtypischen Menschlichkeit freilich nicht nur Gegensätze, sie haben schon von Anfang an Züge, die sie einander weitgehend näherbringen. Gargantua bricht auf den Gipfeln seiner Lebensfreude nicht selten in zarathustrahaften Tiraden aus, und Zarathustras Eudaimonismus mangelt es auch durchaus nicht an Zügen des Gargantua[5].

Friedrich Torberg spricht über die Promiskuität Franz Werfels, die so interpretiert werden kann, als versinnbildlichte sich in ihr beispielhaft die Einheit von Gargantua und Zarathustra. Dieser Grundzug, metaphorisch ausgedrückt als eine einheitliche Artikulation von Gargantua und Zarathustra, erklärt auch Franz Werfel „polare Schwankungen"[6] zwischen „links und rechts", aber auch seine anders nur schwer zu erklärenden Polaritäten. Die Kategorien und die Kriterien der ausgesprochen politischen und sozialen Gruppenbildungen erscheinen vor unserem hermeneutischen Horizont als von existentiellen Ansprüchen unabhängig, sie waren es aber in ihrer wirklichen historischen Beschaffenheit nicht. Daß jemand aus Zarathustrischen Motiven zumindest für eine Zeit ein Bolschewik werden könne, erscheint uns heute als pure Unmöglichkeit, dennoch war es damals nicht einmal so selten.[7] Ähnlich beschaffen steht es um Franz Werfels extreme politische Haltungen,[8] schließlich ist es doch keine alltägliche Situation, daß die Alternative „Gewalt oder Bergpredigt" in einer so unmittelbaren, persönlichen Nähe zueinander stehen[9].

Uns scheint, daß Ernst Schönwiese bei seiner Erschließung des „Zeitlosen" in Werfels Attitüden auch diese existentiellen Bestimmungen reflektiert:

> Denn die Wahrheit ist immer doppelgesichtig, insofern als sie zunächst eine der Zeit und damit dem historischen Augenblick zugekehrte Sicht bietet, aber auch einen zweiten, tiefer gehenden Blick tun läßt, denn, durch die Zeiterscheinung hindurch, ein Zeitlos-Ewiges sichtbar wird.[10]

Aus diesem existentiellen Anspruch einer Vereinigung der Grundprinzipien von Gargantua und Zarathustra stammt auch jene, oft sehr abstrakt scheinende Leidenschaft für Menschheit und Gleichzeitigkeit, die ja so oft als abstrakter Idealismus wirkt, paraphrasiert etwa in den Zeilen „Die Welt fängt in jeder Sekunde neu an – laßt uns die Literatur vergessen", an Werfel nicht nur wahrgenommen, sondern nicht selten auch bespottet worden ist.

Dieser existentielle Anspruch läßt auch erklären, warum bei Werfel wortwörtlich **alles** stets im Schatten der Ewigkeit steht, jede Sekunde, jedes Leben, jede Gegebenheit ist von der Ewigkeit und Totalität nicht zu trennen. Dieser Zug des Werfelschen Weltbildes scheint dem par excellence **impressionistischen** Kultus durchaus ähnlich, wenn nicht gar mit ihm identisch zu sein, über seine Identität jedoch kann man deshalb nicht sprechen, weil gerade der existentiell-anthropologische Hintergrund der beiden Ansätze differiert.[11]

Durch die Omnipotenz und die uferlose Identifikationsgabe von Gargantua-Zarathustra mit der Summe des Lebendigen erwuchs die beim jungen Werfel so bestimmende Doppelgänger-Problematik. Bei ihm geht es also nicht um eine qualvolle innere Spaltung, nicht um eine wahr- und zwanghafte Gefahr einer Verdoppelung der Persönlichkeit. Die Herausforderung, historische und existentielle Probleme durch Doppelgängertum zu artikulieren, stammte bei ihm also nicht aus einer ursprünglichen Doppelnatur, vielmehr aus der wohl heuristisch zu nennenden Selbstentzweiung eines Dichters, der nach der Vereinigung des Alls nicht nur zu **einer** Perspektive, d.h. nicht einzig zu der Perspektive des Gargantua oder des Zarathustra strebt. So läßt sich sagen, daß sich die Forderung, aber auch die Intentionalität, das All zu erfassen, nicht nur auf den **Gegenstand** „All", sondern auch auf die Perspektiven „All" ausdehnt.

Das Existentiell-Anthropologische und das Soziologische vereinigen sich in Werfels Attitüde der Verschmelzung des Gargantua und Zarathustra vor allem in einem sehr breiten, vom Tierisch-Kreatürlichen bis zum Geistigen reichenden **Eudaimonismus**. Psychologie, Politik, Kunst, Geist und all die anderen Gebiete werden bei Werfel oft nicht so getrennt, wie wir bei anderen Diskursformen gewohnt sind, es wahrzunehmen.[12] Dasselbe bezieht sich auf Äußerungen (nicht nur des jungen) Werfels, in denen er über die Natur von **„jeder"** Macht spricht. Ohne diese von Gargantua und Zarathustra suggerierten Voraussetzungen wären diese Äußerungen entweder demagogisch oder prinzipienlos. Es gibt keine andere Position außerhalb dieses umfassenden Eudaimonismus, dieser uferlosen Glücksphilosophie, von welcher

aus gesehen man im Besitz seiner vollständigen Integrität hätte aussagen können. Aus derselben klaren Evidenz lehnt Werfel – trotz seiner „vitalen" Offenheit gegenüber allen Richtungen – jedes politische System, vor allem den theoretischen Kommunismus ab, weil ein derartiges System in seiner Abstraktheit mit Notwendigkeit Gewalt dem wirklichen Leben antun muß. Gerade die „Lebensfeindlichkeit" solcher Systeme entkleidet sie einer vorgesehenen Wissenschaftlichkeit und läßt sie zu einer reinen Glaubenssache werden.

Werfels umfassender Eudaimonismus wird durchaus bewußt erlebt und artikuliert, besonders wertvoll erscheint uns seine folgende Distinktion: Der Zustand des Nicht-Leidens ist zwar eine Voraussetzung des Glücks, aber noch lange nicht Glück.[13] Aus all dem folgt bereits, daß Franz Werfels Eudaimonismus sich keinesfalls in Selbstverwirklichung erschöpfte, er ist gleichzeitig auch eine Utopie von historische Ausmaß, von welcher stets eine – jeweils selbstverständlich anders konkretisierte – **Praxis** ausgeht[14]. In diesem (und **nur** in diesem) Sinne hat Alfred Döblin recht, der noch vor 1933 in seiner Kategorisierung, in welcher er die Autoren der deutschen Literatur in große Richtungen einteilt, Franz Werfel in den „geistesrevolutionären" Typus einordnet.[15]

Was hat nun der als eine organische und vitale Einheit von Gargantua und Zarathustra vorgestellte Werfel mit der Religiosität zu tun? Diese Frage kann in zwei Kontexten beantwortet werden. Die erste, ursprüngliche und autochthone Fassung der Antwort auf diese Frage würde sich aus einer Erschließung der religiösen Momente sowohl der Gargantua-, wie auch der Zarathustra-Identität ergeben. Gargantua ist **Vertreter** eines Systems eudaimonistisch-religiöser Werte, Zarathustra der **Verkünder** eines ähnlichen Systems einer ähnlichen eudaimonistischen Wertordnung. So ist eine Vereinigung von „Vertretung" und „Verkündigung" eines ins Religiöse umschlagenden Wertsystems schon für den jungen Werfel charakteristisch. Die zweite Version der Antwort würde voraussetzen, daß wir die Nachkriegsgeschichte als hermeneutischen Horizont um diese Frage aufbauen. Nach dem Ausgang des Ersten Weltkrieges veränderte sich nämlich jenes System der Bedingungen, das – wohl ganze Jahrhunderte in Anspruch nehmend – diesen Typus des zum Künstler werdenden Bürgers vom Format Gargantuas und Zarathustras hervorgebracht hat. So sollte auch die Frage der Religiosität nach 1918 neu gestellt werden. Werfels stufenweise vor sich gehende Abkehr vom Typus Gargantua-Zarathustra zu Hiob-Ahasver nimmt schon während des Ersten Krieges ihren Anfang. Von dieser Zeit an erblickt er wie so viele aus seiner Generation eine Geschichte, die „eine Flucht vor Gott" zu sein scheint.

In der ersten Periode (die natürlich nicht in jeder Hinsicht kleinlich-chronologisch bemessen werden dürfte) erscheint Franz Werfel als Gargantua-Zarathustra, als ein Mann der grenzenlosen „Ich-Erweiterung"[16] zu einer Sich-Identifizierung mit **dem** All, mit **der** Menschheit. Diese grundsätzliche Einstellung kehrt sich in ihr Gegenteil. Als aus Gargantua-Zarathustra Hiob-Ahasver

wird, erscheint an Stelle der „Ich-Erweiterung" eine Attitüde der „Ich-Begrenzung", der „Ich-Verengung", aus der Selbst-Identifizierung mit **dem** All, bzw. mit **der** Menschheit wird eine **Ablösung** von all dem, die dann in eine klare Flucht vor ihnen übergehen kann.

Werfels Gang zwischen 'Oben' und 'Unten', zwischen 'rechts' und 'links', zwischen Judentum und Katholizismus, zwischen Erotik und Askese ist stets und immer wieder verursacht von seiner zweifachen Identität von Gargantua und Zarathustra. Aus derselben Quelle kommt aber auch jener, von Klarmann angeführte Zug Werfels, der der Ablehnung jeder 'Systematisierung.'[17]

Die Geschichte, das Konkrete an der Geschichte, brachte es mit sich, daß aus Gargantua-Zarathustra im Laufe der Zeit immer eindeutiger ein Fliehender, eine Vereinigung von Hiob und Ahasver geworden ist (daß diese Metamorphose in unseren Augen auch für das Schicksal der Literatur in unserem Jahrhundert charakteristisch ist, betonten wir bereits am Anfang dieses Textes). Selbstverständlich verändern sich im Prozeß der Veränderung die Schwerpunkte und Akzente in jeder Hinsicht. In diesem Sinne verstanden wir auch die zweifache Beantwortungsmöglichkeit der Frage nach dem Standort der Religiosität bei Werfel. Ging es in der Zeit der Vorherrschaft von Gargantua-Zarathustra um eine Untersuchung der religiösen Motive der beiden, so verändert sich das Bild nach der Verwandlung in Hiob-Ahasver vollkommen. Ein völlig neuer Begriff der Religiosität kommt auf. Ging es bei Gargantua – Zarathustra um eine post-christliche Option der neuen Religiosität des Eudaimonismus und der Identifizierung mit dem All, kehrt Werfel in dieser zweiten Periode in eine mehr traditionelle, auch sozial und politisch vertretene, nichtsdestoweniger aber auch eine der Wirklichkeit des zwanzigsten Jahrhunderts angemessene, geschichtspilosophisch durchdachte und als einzig möglicher Ausweg verstandene christliche Religiosität zurück[18]. Wir haben angedeutet, daß es auf dem Gebiet der Religiosität deutliche Überschneidungen und vielfältige Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Perioden gibt. Dies bedeutet aber nicht, daß es nicht auch entscheidende und qualifizierende Unterschiede, mit der Hand greifbare Verschiebungen zwischen ihnen gibt. So läßt sich beispielsweise Werfels 1942–1944 geschriebene *Theologumena* trotz seiner Nietzscheschen Elemente geradezu als ein **Anti-Zarathustra** auffassen.

Die Prinzipien Hiob und Ahasver verkörpern anstatt der „Ich-Erweiterung" die „Ich-Verengung", und dies auf die konkreteste Art. Sein Leben und sein Werk, die Literatur und die Kreise der Menschlichkeit werden Tag für Tag mehr verengt, die Flucht wird in den meisten Werken Werfels unmittelbar thematisiert, die Dichotomie des Verfolgers und des Verfolgten beherrscht die Welt dieser späten Werke.[19] So erscheinen in der zweiten Lebenshälfte Werfels fast sämtliche Arten der Verfolgung: psychologische, religiöse, politische und sogar metaphysische Motivationen werden manifest. Auch die Flucht der Literatur darf nicht nur als Metapher genommen und verstanden werden, die Idee des „Finis poesiae" ist seit den dreißiger Jahren eine stets wiederkehrende und stets neuformulierte Idee Franz Werfels. Die Flüchtlinge

auf allen wirklichen und symbolischen Landstraßen fliehen nicht nur **vor** ihren vielfachen Gegnern, sie fliehen auch **zu** Gott, dadurch schwenkt das Spätwerk Werfels von der **Diesseitigkeit** seiner ersten Lebenshälfte, von der Imagination Gargantuas und Zarathustras zur klaren **Jenseitigkeit**, zu Hiob und Ahasver.

Wie die fachwissenschaftliche Literatur über die Exilliteratur durchaus zutreffend feststellt, führt die räumliche Entfernung oft zur geistigen Entfernung. Auch Franz Werfel verändert sich in Amerika. Sein *Der Stern der Ungeborenen* enthält zwar das kosmische Denken des Autors, weist jedoch sowohl über die Welt Gargantuas und Zarathustras, wie auch über die Hiobs und Ahasvers hinaus.

Bedenkt man diesen historischen, geschichtsbedingten Rollenwechsel zwischen Gargantua-Zarathustra und Hiob-Ahasver, so kann man über Werfel selbst durchaus unterschiedlicher Meinung sein. So scheint es denkbar, daß Franz Werfel ein geistiger und dichterischer Fahrensmann gewesen war, der auf seinem Wege mit einer Vielfalt von Richtungen in Berührung kam und davon zehrte. Deutlicher geschaut läßt sich aber wohl mit mehr Recht sagen, daß Franz Werfel seinem ursprünglichen, einem an sich durchaus nicht komplexen Weltbild bis zum Ende treu blieb. Weshalb er sich jedoch immer wieder ändern mußte, war die unaufhaltsame, stete Veränderung der Geschichte in unserem Jahrhundert.

Ein Nachdenken über unser Jahrhundert evoziert ein Nachdenken auch über Lebenswerke wie jenes Franz Werfels. Werden Vertreter späterer Jahrhunderte auf unsere Zeit zurückblicken, ist es ungewiß, ob sie sie verstehen können. Werden diese zukünftigen Menschen unser Jahrhundert jedoch verstehen, so werden sie auch nach einem literarischen Werk wie jenes Franz Werfels mit Selbstverständlichkeit fragen.

Anmerkungen:

[1] Es ist keine problemlose Aufgabe, diejenigen Kriterien in geordneter Form aufzuweisen, die effektiv bei der Konstitution der maßgebenden Belletristik eine Rolle gespielt haben. Ohne eine zur Verfügung stehende soziologische Analyse würden wir andeutungsweise nur sagen, daß die literarische Qualität vor allem von den Literaturmachern selber entschieden wird, und in dem Sinne werden die Kriterien dieser Literarizität von dieser Gruppe formuliert. Auf diese Weise gelangte die Literatur im wesentlichen in dieselbe Situation, in welcher sich die moderne Musik oder ein gut Teil der modernen Malerei schon seit Jahrzehnten befindet.

[2] Nur durch einen kurzen Hinweis wollten wir daran erinnern, daß beispielsweise auch schon das von Freud an die Oberfläche der Persönlichkeit gehobene Unbewußte viele Züge des vom bürgerlichen Bewußtsein verbannten und ins Unbewußte gejagten Gargantuas trägt.

[3] ALFRED POLGAR, 'Franz Werfel' (1914), In: A. P. Sperrsitz. Wien, 1980. 53. – Außer dieser brillianten-tiefen Einsicht sind auch weitere Beobachtungen Polgars von Relevanz: „Franz Werfel sieht nicht aus wie: Lyrik. Mehr wie: Oper. In dem fleischigen, glatten Gesicht mit dem kurzen gespaltenen Musikantenkinn und dem großen, weichen Mund, dessen Unterlippe in der Ekstase mächtig nach außen rollt, sitzt es wie ein physiognomisches Symbol für leidenschaftlichen Gesang [...] Es sind herrliche Gedichte, vom Geist als solche empfangen und geboren [...] All-

tägliche, all-gemeine, Worte leuchten hier in einem erstmaligen Glanz, ihr Sinn ist noch ein Teil Musik, ihr Klang noch ein Stück Sinn" (Ebenda, 53–54.).

[4] Ebenda, 55.

[5] Erinnert sei nur an jenen und perspektivenreichen Gedankenkreis in Nietzsches *Zarathustra*, in dem der Leib als 'große Vernunft' anvisiert wird.

[6] ERNST SCHÖNWIESE, Literatur in Wien zwischen 1930–1980. Wien–München, 1980. 93.

[7] Allein aus der ungarischen Nietzsche-Rezeption können wir mehrere Beispiele dafür nennen (S. ENDRE KISS, A világnézet kora. Friedrich Nietzsche abszolutumokat relativizáló hatása Magyarországon 1918–19-ig. (Über Friedrich Nietzsches absolute Wertsetzungen relativierende Rezeption in Ungarn bis 1918/19), Budapest, 1982), wo diese Attitüde vor allem für Ottó Korvin und Lajos Biró charakteristisch war. Ervin Sinkó beschreibt in seinem Schlüsselroman *Egy regény regénye* (Der Roman eines Romans) die intensive Präsenz des Nietzscheschen Gedankengutes in der Zeit der Räterepublik in Ungarn, eine intensive Anwesenheit, die – so Sinkó – selbst den einst ahnungslosen Béla Kun in der Emigration überrascht haben mochte. Etwas allgemeiner gilt dieser Zusammenhang auch für den bekanntesten und wichtigsten Bolschewisten, der aus solchen Motiven seine Wahl getroffen hat, eben für Georg Lukács.

[8] Treffend gibt Robert Musil diesen merkwürdigen Tatbestand (auch in Verbindung mit Franz Blei) wieder: „... alte Stiftsdamen behaupten noch heute, daß er der Mann sei, der in Österreich die Revolution eingeführt habe, gemeinsam mit einem Franz Werfel, von dem man aber sonst nur Gutes hört." (Robert Musil, Gesammelte Werke, Band 8. Reinbek bei Hamburg, 1980. S. 1199.)

[9] HANS GERD RÖTZER, 'Einleitung', in: Begriffsbestimmung des literarischen Expressionismus, Darmstadt, 1976. X.

[10] ERNST SCHÖNWIESE, a. a. O., Merk 92.

[11] Die Hervorhebung der anthropologischen und sozio-kulturellen Differenz ersetzt selbstverständlich die zahlreichen Möglichkeiten der sprachlichen, literarischen und ästhetischen Analyse, die in diesem Zusammenhang nicht durchgeführt werden kann, nicht: „Auf solche Weise ergibt sich, daß der tiefste Unterschied gleichzeitig auch der technisch am besten brauchbare ist. Zur Rekonstruktion des Begriffs des Wiener Impressionismus trug WILLIAM M. JOHNSTON relevant bei (eine seiner neueren Arbeiten: *'Der Wiener Impressionismus. Eine neue Wertung einer einst beliebten Kategorie'*. In: Akten des Internationalen Symposiums *Arthur Schnitzler und seine Zeit*. Herausgegeben von GIUSEPPE FARESE. Bern–Frankfurt am Main–New York, 1988.), auch der Verf. dieser Arbeit räumt dem 'Wiener Impressionismus' eine normsetzende strukturelle, historische und idealtypische ideengeschichtliche Bedeutung ein (*Der Tod der k.u.k. Weltordnung in Wien*. Wien–Köln–Graz, 1986).

[12] Der folgende Satz faßt beispielsweise ein mehrfaches, auf mehreren Gebieten des geistigen und sozialen Lebens wirksames Programm zusammen: 'Er (der Dichter – E.K.) ist da, das Leben [...] heilig zu machen.' (Zitiert in: PAUL WIMMER, *Franz Werfel dramatische Sendung*. Wien, 1973. 49.)

[13] *Realismus und Innerlichkeit*. Berlin–Wien–Leipzig, 1932. 21. Eine weitere Bestimmung des Glücks bei Werfel aus demselben Werk: „Glück ist der Reichtum der zur Innerlichkeit umgeschmolzenen Wirklichkeit." (20)

[14] Ein Beispiel für ein aus dem Eudaimonismus konsequent ausgehendes 'Programm', dessen scheinbare 'verbale' Rhetorik durch ein Hinzunehmen der Prinzipien Gargantuas und Zarathustras plötzlich durchaus in die Sphäre des Konkreten kommt: „... das Leben des Menschen ist Schöpfung, Widerstand gegen die Natur, die urmenschliche Schöpfung, Glaube an das Mittlertum der Menschheit, die da ist, ihren Sinn der Wirklichkeit zu leihen". Als Selbstinterpretation zitiert bei Wimmer, S. 42.)

[15] S. ALFRED KANTOROWICZ, Politik und Literatur im Kampf gegen den Nationalsozialismus. Hamburg, 1978. 34.

[16] Hier gebrauchen wir die Grundkategorien von Hermann Brochs Massenpsychologie, oder wie er es nennt, 'Massenwahntheorie'. Wir tun es auch deshalb sehr bewußt, weil zwischen dem Denken Hermann Brochs und Franz Werfels viele, bis jetzt praktisch überhaupt nicht aufgearbeitete inhaltliche und thematische Ähnlichkeiten vor allem in den dreißiger und vierziger Jahren aufkommen. Einige gute Hinweise darauf s. Wimmer, im angegebenen Werk S. 197. – Die eudaimonistische Ich-Erweiterung schafft allerdings allein noch keinen qualifizierenden Unterschied zwischen der Gargantua-Zarathustra- und der Hiob-Ahasver-Periode Franz Werfels, da bei Werfel nicht selten auch die Anschauung Gottes als 'höchstmöglicher Akt der Identifikation' angesprochen wird.

[17] S. ADOLF D. KLARMANN, 'Franz Werfel', in: Expressionismus als Literatur. Herausgegeben von Wolfgang Rothe. Bern–München, 1969. 8.

[18] Die Devise der Hiob-Ahasver – Periode läßt sich mit der folgenden Formel des späten Werfel so zurückgeben: 'Die wahre Entscheidung liegt nicht zwischen rechts und links, sondern zwischen oben und unten.' – Gemeint ist dabei auf selbstverständliche, sprachlich aber nicht auf unmißverständliche Weise artikulierte Differenzierung zwischen Religiös-Transzendentem und Irdischem (und nicht etwa eine Differenzierung des soziologisch verstandenen Oben und Unten).

[19] Eine der ersten Realisationen der Verfolger-Verfolgte-Thematik ist sein *Der Abituriententag*. Vermutlich verdankt dieses Werk seine einmalige Klassizität im Werke Werfels der Tatsache, daß es fast genau zwischen der Gargantua-Zarathustra- und der Hiob-Ahasver-Periode entstand, in einem sehr günstigen Augenblick der Reflexion und der Bilanzziehung. S. darüber ENDRE KISS, *Két világ között. Franz Werfel mérlege a Monarchiáról* (Zwischen zwei Welten. Franz Werfels Bilanz über die Monachie), in: Monarchia-karnevál az irodalomban. Szeged, 1989. 22–36.

József Koch (Pécs)

Erich Fromms humanistisches Menschenbild und unsere geteilte Welt

1.

Wir leben in einer Zeit des Zusammenwachsens von Staaten und Kontinenten zu einer Welt. Dieses Zusammenwachsen ist u.a. auch durch globale Probleme wie Umweltzerstörung, Bevölkerungsexplosion und Energieknappheit erzwungen, die uns vor die Alternative der Selbstzerstörung unseres Planeten oder der Einen Welt für alle stellen. Angesischts der enormen Probleme unserer Welt tut ein Umdenken von nationaler zu einer weltumspannenden Politik für Mutter Erde immer mehr not. Aber die politische Praxis einzelner Staaten und das Handeln einzelner Staatsbürger ist noch zu wenig von der planetarischen und fremdenfreundlichen Einstellung eines Weltbürgers durchdrungen. Das gemeinsame Handeln zur Wahrung der Schöpfung auf der Erde jedoch setzt auch die Bewußtwerdung weltweiter Probleme voraus.

Lange vor den Berichten des Club of Rome über die globale Lage der Menschheit und lange vor dem großangelegten Medienspektakel „Eine Welt für alle" mit mehr als 50 Einzelsendungen im Jahre 1990, wirkte Erich Fromm als Vordenker bei dem Bewußtmachen der Notwendigkeit der „Einen-Welt" und des „Einen-Menschen". Schon 1962 sorgt sich Fromm um die Menschheit der „Einen-Welt". Die Realität der „One-World" erfaßt er zunächst negativ, als Folge

> der Tatsache, daß Raketen, Tod und Vernichtung innerhalb von Stunden in fast jeden Teil der Welt tragen können. Bis jetzt ist es Eine Welt, weil es sich um ein potentielles Schlachtfeld, und nicht, weil es sich um ein neues System des Weltbürgertums handelt. Wir leben zwar in einer Welt, aber seinem Fühlen und Denken nacht lebt der heutige Mensch noch immer in einem Nationalstaat. Er fühlt sich noch in erster Linie als Angehöriger eines souveränen Staates und nicht als Glied der Menschheit. Dieser Anachronismus kann nur zur Katastrophe führen.[1]

Infolge der erfolgreichen Abrüstungsverhandlungen und der Beseitigung der extremen Interessenkonflikte zwischen Ost und West ist die Gefahr eines Schlachtfeldes zwar gemildert worden, aber die Frommsche Angst vor einer

neuen Katastrophe ist dadurch noch immer nicht völlig bewältigt, da der nationale und individuelle Egoismus der überstaatlichen Lösung globaler Fragen wie auch der Bekämpfung der Fremdenfeindlichkeit im Wege steht.

Bei der Überwindung der nationalen, sozialen und ideologischen Geteiltheit unserer Welt können Fromm auch die den „Erdball zu einem Staat von vor 100 Jahren zusammenschrumpfenden Errungenschaften der Technik"[2] und das zur Zusammenarbeit zwingende Bewußtsein der Seinsfrage der Menschheit noch nicht Grund genug für wahre Hoffnungen geben. Die revolutionäre Kraft der Hoffnung auf das Wohl-Sein des Menschen, d.h. auf die volle Einheit zwischen Mensch und Natur, zwischen Ich und Du will und kann Fromm auch theoretisch begründen. Seine Menschen- und Humanitätskonzeption gilt hierfür wie auch für seine Charakterkunde als theoretische Grundlage.

2.

Fromms Humanitätstheorie sucht einerseits nach den Gründen für unsere geteilte Welt, nach den Ursachen der Spaltung zwischen Mensch und Natur, Individuum und Gesellschaft, zwischen Fremden und Einheimischen, Subjekt und Objekt, zwischen Haben und Sein, Autorität und Freiheit; andererseits sucht sie auch nach den Wegen zu einer neuen Einheit des einzelnen mit seiner Um-, Mit- und Innenwelt. Seine theoretischen wie auch psychoanalytischen Erfahrungen führen Fromm schließlich zu den existentiellen Widersprüchen des menschlichen Daseins, die sich sowohl als Gründe für die Gespaltenheit als auch als fortschrittstreibendes Motiv bei der Aufhebung der Dichotomien, u.a. auch der Fremdenfeindlichkeit erweisen. Die Menschwerdung und das menschliche Dasein sind bei Fromm an die existentiellen Widersprüche gebunden. Diese Widersprüche beschreibt Fromm folgendermaßen: „der Mensch ist aus seiner ursprünglichen Einheit mit der Natur, welche für das Leben der Tiere kennzeichnend ist, herausgerissen", denn der Mensch „ist ein Teil der Natur, er ist ihren physikalischen Gesetzen unterworfen, die er nicht verändern kann, und dennoch transzendiert er die übrige Natur" aufgrund des Bewußtseins seiner selbst, seiner Vernunftbegabung und seines Vorstellungsvermögens.

> Er ist von der Natur abgeteilt und zugleich ein Teil von ihr, er ist heimatlos und ist trotzdem an die gleiche Heimat gebunden, die er mit allen Geschöpfen gemeinsam hat [...] und „wenn der Mensch sich seiner selbst bewußt wird, erkennt er die eigene Ohnmacht und die Grenzen seiner Existenz. Er sieht sein Ende voraus: den Tod. Nie kann er sich von der Dichotomie der eigenen Existenz freimachen."[3]

Aus dem ständig Angst hervorrufenden Erlebnis der Abgesondertheit und Machtlosigkeit leitet Fromm das psychische – auch existentiell genannte – Bedürfnis nach Bezogenheit und Einssein ab. Dieses Bedürfnis bezeichnet Fromm als einen fundamentalen Drang nach der Vereinigung mit dem Mitmenschen und mit der Welt überhaupt.[4] Die sich aus dem Reaktionszwang auf die existentiellen Dichotomien ergebenden Bedürfnisse – wie das nach Bezogenheit, nach Verwurzeltsein, nach Einheitserlebnis und nach einem Objekt der Hingabe – sind bei Fromm von einer Grundfrage bestimmt. „Was kann der Mensch tun, um zu jener Harmonie hinzufinden, die ihn von der Qual des Alleinseins befreit und ihm die Möglichkeit gibt, sich in der Welt daheim zu fühlen und zu einem Gefühl der Einheit zu gelangen?"[5]

Fromms Schriften sind reich an Beispielen dafür, daß es, abhängig von der Charakterstruktur des einzelnen und den Einflüssen der Gesellschaft, eine ganze Reihe von Antworten auf existentielle Dichotomien und Bedürfnisse gibt. Letztendlich hat der Mensch – so Fromm – nur die Wahl zwischen zwei Möglichkeiten: „Zurück zugehen oder voranzuschreiten. Er kann entweder zu einer archaischen, pathologischen Lösung regredieren oder er kann progredieren und seine Menschlichkeit weiterentwickeln."[6] Bei einer regressiven Antwort wird die Einheit auf eine symbiotische Art erreicht. Der einzelne gibt sich völlig an einen Bezugsrahmen wie z.B. Gott, Religion, Nation, Klasse, Partei oder eine autoritäre Person hin und opfert damit seine Freiheit, Integrität und Wirkungsmöglichkeit auf. Er grenzt sich dabei auch ab von anderen Mitmenschen und Gemeinschaften.

Nun ist es in der Zeit der gewalttätigen Wiederbelebung des Nationalismus in den ehemaligen totalitären Staaten Osteuropas sehr lehrreich, Fromms Kritik am Nationalismus als an „unserer Form des Inzests, unserem Götzendienst und unserem Irrsinn"[7] ins Auge zu fassen. „Der Nationalismus tötete den Humanismus und blockierte den Weg zu einem humanen Universalismus."[8] Indem der Nationalismus die eigene Nation über die Menschheit, über die Prinzipien von Wahrheit und Gerechtigkeit stellt, teilt er unsere „Eine Welt" und den „Einen Menschen".[9] Fromm kritisiert die Liebe zum eigenen Land, wenn sie die „Liebe zur ganzen Menschheit nicht einschließt", sie ist dann „keine Liebe, sondern Götzendienst."[10]

Die positive und produktive Antwort auf das Streben, das Abgesondertsein zu überwinden und zur Einheit zu gelangen, setzt Fromm einer paradoxen Haltung des Menschen gleich. Bei dieser Haltung erfährt der einzelne das Einssein mit dem anderen und mit dem Lebendigen, bewahrt und erlebt aber zugleich auch seine Einmaligkeit und Besonderheit.[11]

Hier stellt sich die Frage, ob das Individuum – im eigentlichen Wortsinn – als Ungeteiltes, aus seiner psychischen Veranlagung heraus, eigentlich dazu fähig ist, die Besonderheit, das „Fremde" des anderen zu verstehen, in den anderen „sich einzufühlen" und mit ihm zu empfinden. Fromms positive Antwort liegt in der Natur des Menschen, die uns allen, auch dem „Fremden" gleich ist und die Grundlage zur Verständigung miteinander und zum Ver-

ständnis füreinander bildet. Die konstante Substanz der menschlichen Natur leitet Fromm aus den gleichen Fragen ab, die die existentiellen Widersprüche und Bedürfnisse an jeden einzelnen stellen, die wir schon als ontologische Quelle des Bestrebens nach der Einheit zitiert haben. Die menschliche Situation mit den existentiellen Dichotomien und die zu befriedigenden Bedürfnisse verbinden den einen, den Einheimischen mit dem anderen, mit dem „Fremden". Demzufolge ist „die Endlichkeit, das Alleinsein, die Bedürftigkeit, das Angewiesensein allen Menschen gemeinsam". (Reiner Funk) Die einzelnen und unterschiedlichen Antworten erklären die Diskontinuität der menschlichen Natur und die separate Ganzheit des Individuums. Die gleichbleibende Substanz der menschlichen Natur führt Fromm zu der Überzeugung, „daß jeder Mensch die ganze Menschheit repräsentiert", denn – wie Fromm meint – „der Mensch trägt nicht nur seinen individuellen Menschen, sondern die ganze Menschheit mit allen ihren Möglichkeiten in sich."[12] In diesem Sinne hält Fromm jeden einzelnen für einen potentiellen Ein-Menschen. Und wenn der einzelne selbst kein Fremder mehr ist, weil „er weiß, daß er alles Menschliche in sich trägt", kennt er den Fremden und liebt ihn.[13]

Fromms humanistisches Leitprinzip, nach dem nur zählt, „was die Menschen miteinander haben, nicht das, was sie voneinander unterscheidet"[14] und es „nichts Menschliches gibt, was ihm fremd sein könnte", ist ein methodologisches Prinzip, das noch vom traditionellen Humanismus herstammt. Das Neue in Fromms humanistischer Konzeption besteht in der Einbeziehung des Unbewußten bei der menschlichen Erfahrung. „Die Erweiterung der Selbstwahrnehmung, die Transzendierung des Bewußtseins und die Durchleuchtung der Sphäre des gesellschaftlichen Unbewußten wird dem Menschen die Möglichkeit geben, in sich die ganze Menschheit zu erleben", wie Fromm in *Die Seele des Menschen* schreibt.[15] Das Erleben des eigenen Unbewußten ist bei Fromm gleichbedeutend mit dem Erlebnis des „Einen-Menschen" und der eigenen Menschlichkeit, die es einem möglich macht, zu jedem anderen menschlichen Wesen zu sagen: „Ich bin du. Ich kann dich in Bezug auf alle deine grundlegenden Eigenschaften, in Bezug auf deine Verrückheit verstehen, eben weil all das auch in mir ist."[16]

Fromms humanistisches Menschenbild vermag die Hoffnung auf den Einen Menschen zu unterstützen. Zur Realisierung dieser Hoffnung gehört eine Welt, in der Fremdenhaß und Fremdheit bekämpft und Anderssein und multikulturelle Vielheit toleriert und gefördert werden. In solch einer Welt kann man ganz Mensch werden, eins mit sich selbst, mit den Mitmenschen und eins mit der Natur.

3.

Statt auf das Erlebnis des Einsseins und der Realität der „Sane Society" stößt Fromm überall auf Getrenntsein und Entfremdung. Bei der Diagnose zeitgeschichtlicher Erscheinungen und seelischer Krankheiten kommt er zu der

Schlußfolgerung, daß infolge der umgreifenden Entfremdung nicht nur „Gott [...] tot" ist, „sondern auch der Mensch selbst."[17] Denn er lebt narkotisiert vom Anpassungsdrang an die alltägliche Konformität in den Tag hinein, statt sich als ein produktives, lebens- und gefühlvolles Wesen zu erleben. Der Versuch zur Überwindung der Gespaltenheit schlägt um in Entfremdung, indem der einzelne danach strebt, „sich mit seiner gesellschaftlichen Rolle zu identifizieren, sich klein zu fühlen, sich dadurch zu verlieren, daß man sich zu einem Ding reduziert. Man tarnt die existentielle Gespaltenheit dadurch, daß man sich mit einer sozialen Organisation identifiziert und vergißt, daß man eine Person ist. Der Mensch wird auf diese Weise – wie Fromm feststellt – zu einem 'man', zu einer Nichtperson.[18] Bei der Beschreibung der Nekrophilie wie auch der anderen Charakterorientierungen stützt Fromm sich auf den Begriff des Gesellschaftscharakters, der sich für ihn aus der Interaktion von individueller psychischer und sozio-ökonomischer Struktur ergibt[19] und dessen Funktion er darin sieht,

> die Energien der einzelnen Mitglieder der Gesellschaft so zu formen, daß ihr Verhalten nicht von der bewußten Entscheidung abhängt, ob sie sich nach dem gesellschaftlichen Modell richten wollen oder nicht, sondern daß es ihnen gleichzeitig eine gewisse Befriedigung gewährt, wenn sie sich den Erfordernissen ihrer Kultur entsprechend verhalten. Mit anderen Worten, es ist die Funktion des Gesellschaftscharakters, die menschliche Energie in einer bestimmten Gesellschaft so zu formen und zu kanalisieren, daß diese Gesellschaft auch weiterhin funktioniert.[20]

Den Gesellschaftscharakter der modernen Geld- und Marktwirtschaft bezeichnet Fromm als haben- und marktorientierte Charakterstruktur. Die Auswechselbarkeit der Haltungen dieses Charakters nach dem eben vorherrschenden Bedarf auf dem Personenmarkt widerspiegelt die Umwertung der Werte in der Marktorientierung: Tauschwert und Haben nämlich kommt mehr Wert und Prestige zu als Gebrauchswert und Sein. Die Individualität verliert ihren Eigenwert, wenn – wie Fromm in „Haben oder Sein" schreibt – „das Subjekt nicht ich selbst bin, sondern ich bin, was ich habe", und wenn „mein Eigentum mich und meine Identität begründet."[21] Die Einheit zwischen Subjekt und Objekt, Haben und Sein ist durch die Orientierung auf das Haben völlig zerrissen.

Fromm wollte sich aber mit diesem „Tatbestand" nicht zufriedengeben und suchte nach Auswegen aus der Zerrissenheit. Unter den strategischen Mitteln zum Wohlsein des Menschen schreibt Fromm der Charakterumwandlung, der Geburt des neuen, biophilen Menschen eine der wichtigsten Rollen zu. „Zum ersten Mal in der Geschichte", schreibt er 1976 mit dem Bericht des Club of Rome völlig übereinstimmend, hängt das physische Überleben der Menschheit

von einer radikalen seelischen Veränderung des Menschen ab."[22] 14 Jahre früher in seinem Credo glaubt Fromm,

> daß die Eine-Welt, die im Entstehen begriffen ist, nur dann Wirklichkeit werden kann, wenn ein neuer Mensch entsteht, ein Mensch, der sich von der archaischen Bindungen an Blut und Boden freigemacht hat, der sich als Menschensohn, als Weltbürger fühlt und dessen Loyalität der ganzen Menschheit und dem Leben und nicht einem exklusiven Teil derselben gehört.[23]

4.

Angesichts der verheerenden Folgen der Ausplünderung unserer Einen-Erde legt Fromm – hierbei auch von A. Schweitzers Aufforderungen zur „Ehrfurcht vor dem Leben" angeregt – immer Wert auf das Sein und auf die Liebe zum Leben. So tritt zu seiner humanistischen Moral-, Erziehungs- und Menschenkonzeption noch eine prägnant biophile Komponente hinzu. Achtung vor der Welt und Schutz der Umwelt sind nach Fromm erst von einer neuen Charakterstruktur und zwar von einer biophilen Art zu erwarten. So ist Fromms neuer Mensch nicht nur der revolutionäre und produktive Mensch, sondern auch der biophile Mensch. Denn dieser neue Mensch ist von der Bereitschaft gekennzeichnet, „alle Formen des Habens aufzugeben, um ganz zu sein."[24] Sein Identitätserleben schöpft er aus dem Glauben an das, was man ist, aus dem Bedürfnis nach Bezogenheit und Solidarität mit der Umwelt. Der neue Mensch ist sich bewußt, „daß weder Dinge noch Macht noch alles Tote heilig sind, sondern das Leben und alles, was dessen Wachstum fördert."[25] Das Hauptanliegen des biophilen Menschen ist es, „sich eins zu fühlen mit allem Lebendigen und daher das Ziel aufzugeben, die Natur zu erobern, zu unterwerfen, sie auszubeuten, zu vergewaltigen und zu zerstören und statt dessen zu versuchen, sie zu verstehen und mit ihr zu kooperieren."[26] Zum höchsten Ziel des menschlichen Lebens setzt Fromm die volle Entfaltung der eigenen Persönlichkeit und der des Mitmenschen. Die biophile Haltung schließt neue Charaktereigenschaften wie Offenheit, Toleranz, Realitätssinn, Disziplin, Liebesfähigkeit, die Fähigkeit zum kritischen Denken und „die Fähigkeit, wo immer man ist, ganz gegenwärtig zu sein" ein.[27]

Zu den wichtigen Charaktereigenschaften des neuen Menschen zählt Fromm auch das Streben nach Freiheit, das über die negative Freiheit, „die Freiheit von [...]" hinausgeht hin zur positiven Freiheit, der „Chance, man selbst zu sein."[28]

5.

Auf die Frage nach der Aktualität und Realisierbarkeit des biophilen „Einen-Menschen" und der „Einen-Welt" gibt es heute nach der Entschärfung der militärischen Konflikte zwischen Ost und West mehr positive als skeptische Antworten. Die Skepsis ist aber angesichts der Zahl zwischenmenschlicher, nationaler und regionaler Streitigkeiten, des Nord-Süd-Konflikts und der ungelösten globalen Fragen durchaus berechtigt. Für die positiven Antworten sprechen die Anfangserfolge des europäischen Einigungsprozesses, mit dem Wegfall des „Eisernen Vorhangs" die politische Annäherung von Ost und West in Europa und die – wenn auch bescheidenen – Ergebnisse der ökologischen Bewegung. Diesen positiven Tendenzen ist es zu verdanken, daß wir uns statt in scharfer Konfrontation auf dem Weg zur möglichen Kooperation auf allen Gebieten befinden. Die Möglichkeit der Einheit ist jedoch sehr erschwert oder fast ausgeschlossen, wenn sich das soziale Gefälle zwischen den einzelnen Völkern, Regionen und Kontinenten infolge der Hab- und Machtgier in der Konsumgesellschaft einerseits und in der Mangelwirtschaft andererseits auch weiterhin vertieft. Die Angst vor den Habenichtsen und Zukurzgekommenen errichtet neue und unpassierbare Mauern gegen die Fremden, die nur deswegen als Fremde abgestempelt werden, weil sie mit ihrem Wunsch nach minimalem Wohlsein eine Gefahr für den relativen Wohlstand sind.

Der jüngsten politischen Tendenz zu einer neuen sozial und wirtschaftlich tief geteilten Welt entgegenzuwirken, ist eine der wichtigsten Herausforderungen unserer Zeit, bei deren Bewältigung die einzelnen wie auch die Völker einander näher kommen.

Anmerkungen

[1] ERICH FROMM: Jenseits der Illusionen 1962. In: E. Fromm: Gesamtausgabe, Hg. von Rainer Funk. Bd. 9, Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart 1980, S. 148–149.

[2] ebd.

[3] E. FROMM: Psychoanalyse und Ethik 1947. In: E. Fromm: Gesamtausgabe. Bd. 2, S. 30.

[4] E. FROMM: Die Grundpositionen der Psychoanalyse 1966. In: E. Fromm: Gesamtausgabe. Bd. 8, S. 40.

[5] E. FROMM: Die Seele des Menschen 1964. In: E. Fromm: Gesamtausgabe. Bd. 2, S. 242.

[6] a. a. O., S. 243.

[7] E. FROMM: Wege aus einer kranken Gesellschaft 1955. In: E. Fromm: Gesamtausgabe. Bd. 4, S. 45.

[8] E. FROMM: Jenseits der Illusionen 1962, a. a. O. S. 148.

[9] E. FROMM: Wege aus einer kranken Gesellschaft 1955, a. a. O., S. 45.

[10] ebd.

[11] E. FROMM: Psychoanalyse und Ethik 1947.

[12] E. FROMM: Jenseits der Illusionen 1962, a. a. O., S. 148.

[13] E. FROMM: Humanismus und Psychoanalyse 1963, In: E. FROMM: Gesamtausgabe. Bd. 9, S. 10.

[14] E. FROMM: Psychoanalyse und Ethik 1947, a. a. O., S. 110.

[15] E. FROMM: Die Seele des Menschen 1964, a. a. O., S. 223.

[16] E. FROMM: Humanismus und Psychoanalyse 1963, a. a. O., S. 10.

[17] E. FROMM: Gesamtausgabe. Bd. 5, S. 270.

[18] vgl. E. FROMM: Anatomie der menschlichen Destruktivität 1973. In: E. FROMM: Gesamtausgabe. Bd. 7, S. 212.

[19] vgl. E. FROMM: Haben oder Sein 1976, In: E. FROMM: Gesamtausgabe. Bd. 2, S. 364.

[20] E. FROMM: Wege aus einer kranken Gesellschaft 1955, a. a. O., S. 60.

[21] E. FROMM: Die Seele des Menschen 1964, a. a. O., S. 235.

[22] E. FROMM: Haben oder Sein 1976, a. a. O., S. 279.

[23] E. FROMM: Die Kunst des Liebens 1956, In: E. FROMM: Gesamtausgabe. Bd. 9, S. 454.

[24] E. FROMM: Haben oder Sein 1976, a. a. O., S. 390.

[25] ebd., S. 392

[26] ebd.

[27] ebd.

[28] ebd.

János Szabó (Budapest)

Wege nach innen und nach außen

Luxemburger Literatur aus der Fremdperspektive

In einem imaginären Gespräch zwischen zwei Ungarn, dem Maler Munkácsy, der eine Luxemburgerin geheiratet hatte und mit ihr lange Jahre in Colpach lebte,[1] und dem Musiker Liszt, der kurz vor seinem Tod die Munkácsys besuchte,[2] schreibt Joseph Tockert:

> Munkácsy: [...] Wie steht's mit Ihrer Gesundheit, verehrter Freund?
> Liszt: Nicht zum besten. Und nun soll ich auch noch ins Kasino von Luxemburg zu einem Wohltätigkeitskonzert gehen! Sie wissen davon. Man hat sich an Ihre Frau gewandt, sie kann ja ihren Landsleuten nichts abschlagen. Ich werde sicher auch spielen müssen. In diesem Land, wo es nur die gewöhnlichen Haustiere gibt, muß man als Wundertier hervortreten!
> Munkácsy: Ich weiß! Ich weiß! Und auch als Maler soll man dazu eines seiner Werke schenken! Es gibt Hunderte von Reichen in dieser über Nacht aufgeschossenen Oberschicht. Niemand kauft!
> Liszt: Ja, ein altes Bauernland, erst kürzlich in den Genuß von Kulturgütern gekommen, dank seiner Industrie. Es ist vielfach so.
> Munkácsy: Nur hier ein bißchen krasser! Kunstmäzene gibt's nicht. Für Weinkeller, für große Häuser mit reichlicher Dienerschaft, für prunkvolle Diners hat man's, nicht für Gemälde! Und der Staat! Für Dungstätten, Ackerbauprämien, Fütterung einflußreicher Wähler läßt er das Geld reichlich, fürstlich strömen. Nicht für Kunst: Da sparen sie wie die Harpagons!
> Liszt: Ja, nehmen wir's wie es ist![3]

Tockert verweist hier auf einen der wichtigsten Faktoren des Voraussetzungssystems der Luxemburger Literatur, auf die wenig kunstfreundliche bäuerliche Tradition, die ziemlich unverändert blieb, selbst als Ende des 19. Jahrhundert dem Großherzogtum die Gewinnung und Verarbeitung von Ei-

senerz einen plötzlichen Reichtum gebracht hatte. Die Hauptstadt, praktisch die einzige große Siedlung im Land, konnte sich nie zu einem geistig-kulturellen Zentrum entwickeln, sie galt ja bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert als eine einzige Riesenfestung, das „Gibraltar des Nordens", und das Militär, welcher Provenienz auch immer, hat bekanntlich meist nicht gerade Kulturförderung im Sinn. Der Staat Luxemburg war und ist ein Grenzland zwischen zwei großen Nationen, Mächten, Kulturkreisen, eine Brücke – mit all den Vor– und Nachteilen der Brückenexistenz: Sie verbindet und leistet dadurch beiden Seiten unersetzbare Dienste, doch sie gehört eigentlich weder hierher noch dorthin, wird wenig geachtet, argwöhnisch bewacht, getreten, und, wenn es sein muß, erbarmungslos gesprengt.

Ein solches Voraussetzungssystem begünstigt die Entstehung guter Literatur kaum. Auch die Enge im Kleinstaat mit heute 366 000 Einwohnern wirkt eher als Hemmschuh der literarischen Entwicklung. Es kann sich keine Literaturöffentlichkeit großen Formats herausbilden, höchstens eine Inzucht, wo jeder jeden kennt, fast alle Literaten sich als Autoren, Kritiker und Literaturwissenschaftler zugleich betätigen, wo Gefälligkeitsbesprechungen, Kompromisse und zähneknirschende Zugeständnisse unvermeidlich sind, wo alte Rechnungen gelegentlich an unerwarteter Stelle und für den Außenseiter unverständlich beglichen werden.

Weltweit einzigartig ist die sprachliche Situation. Die viel gerühmte Triglossie bedeutet keineswegs, daß Französisch, Deutsch und Luxemburgisch den gleichen Stellenwert hätten. Französisch gilt als die Sprache der Bildung, der Eleganz. „Französische Schreiber sind oft gar keine Dichter, Romanciers oder Dramatiker", schreibt Michel Raus, „es sind 'hommes de lettres', Essayisten, Verfechter von Ideen und Idealen, späte Jakobiner."[4] Sie können – im Gegensatz zu ihren deutschsprachigen Kollegen – in Harmonie mit dem Land und seinem Volk leben, dessen Sprache sie anwenden: „Frankreich und die Franzosen lassen sich ungestrafter, leichter bewundern, es ist sowohl intellektuelle wie bürgerliche Ehre, von Frankreich her erkannt und anerkannt zu werden."[5] Den Namen des aus Luxemburg stammenden französischen Ministerpräsidenten Robert Schuman trägt eine der wichtigsten Straßen der Hauptstadt; die gleiche Ehre für einen, der in Deutschland Karriere gemacht hat, ließe sich schwer vorstellen.

Bei all dem ambivalenten Verhältnis zu Deutschland, das besonders durch die Besatzung des Landes in den Jahren 1914 und 1940 belastet wurde, ist Deutsch literarisch die mit Abstand wichtigste und allgemeinste Sprache in Luxemburg. Es muß allerdings schon ein sonderbares, fast schizophrenes Phänomen sein, in einer Sprache zu schreiben, die man als „Stiefmuttersprache"[6] betrachtet.

Als primäres mündliches Kommunikationsmittel im Alltag gilt das Luxemburgische (Lëtzebuergesch), das sprachgeschichtlich eigentlich keine selbständige Sprache, sondern ein moselfränkischer deutscher Dialekt ist. Als Dialekt ohne besonderes Prestige wurde es lange, eigentlich bis zum Jahre 1984, be-

handelt, als das Sprachgesetz, in dem Luxemburgisch zur (alleinigen) Nationalsprache erklärt wurde, eine grundsätzlich neue Situation schuf. Doch auch diese entbehrt nicht der paradoxen Züge. Während es nämlich schon ein Luxemburgisches Wörterbuch und eine Orthographiekommission gibt, wird die Nationalsprache in der Schule nicht gelehrt. Das Alphabet unterrichtet man in der ersten Klasse Deutsch, in der zweiten Klasse kommt Französisch hinzu.

Die allgemeine Kommunikationsstruktur im Land (allein um Zeitung lesen zu können, muß man alle drei Sprachen beherrschen) und der effektive Unterricht haben eine volle Verständigungsfähigkeit der Bevölkerung in drei Sprachen zur Folge, wobei in der Gebrauchsfrequenz selbstverständlich keine Gleichmäßigkeit herrscht. Im mündlichen Verkehr dominiert Lëtzebuergesch, im Pressewesen Deutsch, im legislativen und juristischen Bereich Französisch. Ein Nachteil der Mehrsprachigkeit besteht laut Experten darin, daß man sich in keine der Sprachen richtig vertieft und eine jede ein bißchen fremd gebraucht. Autoren müssen sich in der Regel für eine Sprache von den dreien entscheiden, der sie dann die Treue halten, denn die Rolle der Routine, des Trainings ist – wie Nico Graf bemerkt – sehr groß: „Das ist wohl schon so, als wenn man zwanzig Jahre Handball gespielt hat und man dann plötzlich auf Basketball umschwenken will, nur weil man vielleicht die sieben Jahre zu Anfang des Lebens Basketball gespielt hat."[7]

Es mag angesichts des hier skizzierten Voraussetzungssystems nicht überraschen, daß die Literatur in Luxemburg keine weit zurückreichende Tradition aufweist. Obwohl schon Ende des 13. Jahrhunderts ein nicht unwichtiger Mönch namens Hermann von Veldenz hier literarisch tätig war und auch aus späteren Jahrhunderten dies und das hervorgekramt werden könnte, sprechen nicht einmal Luxemburger Patrioten von einer kontinuierlichen Literaturentwicklung. Man ist sich einig darüber, daß die eigentlichen Anfänge im 19. Jahrhundert liegen, als der europaweite Aufschwung des Nationalbewußtseins, verstärkt durch die 1839 erworbene staatliche Unabhängigkeit, sich auch auf Luxemburg erstreckte.

Unter den ersten literarischen Werken in Luxemburg findet man Arbeiten in allen drei Sprachen. Der „adoptive Vater der echt deutschsprachigen Literatur in Luxemburg"[8] ist der hessische Professor Ernst Koch mit seinem spätromantischen Werk *Prinz Rosa Stramin*, als erstes französischsprachiges Werk gilt der Roman *Marc Bruno, profil d'artiste* von Félix Thyes, der erste nennenswerte Autor in Lëtzebuergesch ist Antoine Meyer mit dem Band *E Schrek ob de Lezeburger Parnassus*. Für die ersten Klassiker der Literatur in Luxemburg werden der Jurist und Ministersohn Dicks (Edmond de la Fontaine, 1823–1891) und der Beamte Michel Lentz (1820–1893) gehalten, beide auch Volksliedsammler, deren eigene Lëtzebuergesche Werke „Selbstbewußtsein unter fürchterlichen Verskoliken"[9] vermitteln und heute nur noch als literarhistorisches Dokument von Interesse sind.

Anders steht es um Michel Rodange (1827–1876), dem es gelungen ist, eine eigene Stimme zu finden, obwohl sein Epos *Renert* auf den ersten Blick nichts

als die freie Luxemburgische Nachdichtung des Goetheschen *Reineke Fuchs* darstellt. Unter dem Deckmantel der Unselbständigkeit wird in diesem Werk die Luxemburger Gesellschaft von der Mitte des 19. Jarhunderts porträtiert, der Autor zeigt – mit bis heute gültigen Akzenten – politische, wirtschaftliche und menschliche Beziehungen auf. Das Buch, das anfangs wegen seines kritischen Tones von konservativ-klerikalen Kreisen heftig abgelehnt wurde, ist heute in jedem luxemburgischen Haushalt zu finden. Es erscheint in immer neuen Auflagen, die letzte *Renert*-Ausgabe kam 1987 in die Buchhandlungen.

Die Jahrhundertwende galt mit ihren zahlreichen, auch einander widersprechenden Kunstrichtungen in ganz Europa als die Zeit des Aufbruchs in die Moderne. Zu gleicher Zeit verstärkte sich, quasi als Gegengewicht, vielerorts die Heimatliteratur, die ausschließlich im unberührt Herkömmlichen Werte zu entdecken wähnte. Diese Dichotomie meldete sich in Luxemburg in einer spezifischen Kombination.

Der eine Weg auf der Suche nach neuen Möglichkeiten war hier der der internen künstlerischen Erneuerung. Man schloß sich – wie überall auf dem Kontinent – zu Gruppen zusammen und wollte so mit den Zeittendenzen Schritt halten, allerdings ohne aufsehenerregende Experimente. Die bedeutendste Gruppierung entstand um die Zeitschrift *Floréal* (1907–1908).[10] Einer der namhaften *Floréal*-Autoren war der liberale Feuilletonist und Erzähler Batty Weber (1860–1940), der vor allem wegen seines jahrzehntelang produzierten *Abreißkalenders* heute noch geschätzt wird; der seit 1986 verliehene Nationalpreis für Literatur trägt seinen Namen.

Die andere, zwangsläufig private Lösung ist die Flucht aus der Enge, deren exemplarischer Vertreter der begabteste und im Ausland wohl bekannteste Luxemburger Autor **Norbert Jacques** (1880–1954) ist, der Schöpfer der Gestalt des Dr. Mabuse, der durch den Film von Fritz Lang Weltruhm erlangte. Der große Nestbeschmutzer Jacques wandte seiner Heimat den Rücken, um sich in Deutschland zu verwirklichen. Seine Motivation wird in dem 1910 bei S. Fischer in Berlin erschienenen Roman *Der Hafen* sichtbar, der Geschichte eines Luxemburger Kaufmannssohns, der um jeden Preis ausbrechen will und sein Lebensziel nach etlichen Fehlversuchen im Anschluß an die große Gemeinschaft der Deutschen entdeckt, wo Wissenschaft und Technik gedeihen und Größe herrscht. Während die Schlußfolgerung des flott geschriebenen Entwicklungsromans mit deutlichen strukturellen Schwächen dem deutschen Publikum schmeichelte, wurde das Buch in Luxemburg wegen so zugespitzter Formulierungen schlicht als Verrat an der Heimat aufgefaßt: „[...] ich gehe hier wie in einer Schachtel herum. Die Wände sind so eng, so nah, so hoch. Man kann nicht aus der Schachtel heraussehn. Die Luft ist so dick und so schläferig, die Menschen machen so kleine Schritte rundum. Sie haben sich dran gewöhnt."[11]

Jacques' Weg ist Anfang des 20. Jahrhunderts kein Sonderfall. Von den Rändern des deutschen Sprachgebiets zieht es nicht wenige Intellektuelle zur Mitte. Das bekannteste Beispiel liefert die Auflehnung des Schweizers Jakob

Schaffner gegen die Kleinheit, die eidgenössische Enge. Jacques' Entwicklung vom abtrünnigen Luxemburger zum nazifreundlichen Deutschen zeigt die gefährlichen Konsequenzen auf, die ein solches Engagement in der gegebenen Situation in sich trug. Während der Besatzungszeit hielt er im Auftrag von der GEDELIT (Gesellschaft für deutsche Literatur), die das Land binnen kürzester Frist eindeutschen wollte, in verschiedenen Ortschaften Luxemburgs propagandistische Vorträge, und daß er nach dem Krieg nicht vor Gericht gestellt wurde, liegt nur daran, daß er damals schon längst deutscher Staatbürger war.

Von Jacques stammt eins der im wahren Sinne des Wortes penetrantesten Bücher der Weltliteratur, der Roman *Die Limmburger Flöte. Bericht über Pierre Nocké, den berühmten Musikus aus Limmburg, der auf einer Flöte blasen konnte, die er sich nicht erst zu kaufen brauchte* (1929). Der Held, der für seine außerordentlichen Fähigkeiten sogar geadelt wird, intoniert als Krönung der Handlung aus Anlaß des Geburtstags der Großherzogin mit Hilfe der durch reichliches Fressen erzeugten Körpergase mitten in der Hauptstadt alle fünf Strophen der Nationalhymne.

Der andere Autor, der in Deutschland verlegt wurde, und zwar 1921 bei dem Münchner Georg Müller Verlag, heißt **Alex Weicker**. In dem weitgehend autobiographischen, amüsanten Roman *Fetzen* beschreibt er seine Münchner Studentenzeit und die Begegnung mit der dortigen Boheme. Nach dem Buch hörte er auf zu schreiben; einer der Gründe wird dabei vielleicht darin bestanden haben, daß er die Gefahren einer Entwicklung, in die Jacques sich ahnungslos begab, voraussah.

Scheitern erscheint überhaupt bei vielen Luxemburger Autoren wie vorprogrammiert. Als beispielsweise René Engelmann (1880–1915) sich erhängte, hinterließ er ein einziges publiziertes belletristisches Werk, ein Feuilleton; fünf weitere konnten im Nachlaß gefunden werden. Es zeugt von der Enge der Luxemburger Verhältnisse, daß trotzdem keine literaturgeschichtliche Darstellung ohne seine Nennung erscheint.

Der dritte Mann, der im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts nebst Jacques und Weicker in Deutschland verlegt wurde, was ja bis heute der Wunschtraum jedes Luxemburger Autors ist, heißt **Nikolaus** (Nik, Nic)[12] **Welter** (1871–1951). Trotz der Anerkennung jenseits der Grenzen wurde sein Schaffen grundsätzlich von der Zentripetalkraft gesteuert, er war zeitweilig sogar Unterrichtsminister. Welter versuchte sich in mehreren Gattungen, war Verfasser von Lyrik über das Arbeiterschicksal, schrieb ein Reisetagebuch über Wien und einige Stücke, die Fernand Hoffmann „dramatische Totgeburten"[13] nennt, vielleicht doch ein bißchen zu pauschal, denn zumindest das 1906 entstandene Lehrerinnendrama *Lene Frank*[14] ist keineswegs unverdaulich, es steht der zeitgenössischen naturalistischen Produktion technisch nicht nach, und inhaltlich verweist es auf einige brennende soziale Probleme und, ziemlich tapfer für luxemburgische Verhältnisse, auf Machenschaften des Klerus. Welter verfaßte auch eine bis heute brauchbare Geschichte der Luxemburg Literatur.[15]

Für die Zwischenkriegszeit war zwangsläufig der Weg nach innen charakteristisch. Ein betont katholisches Schrifttum ohne qualitativ besondere Leistungen verstärkte sich. Man widmete dem Seelenleben des Menschen größte Aufmerksamkeit, man schloß sich bewährten Modellen der Dichtkunst an, wie dies etwa Paul Henkes tat, der im Jahr des Kriegsausbruchs gerade eine umfassende Studie über Rilke publizierte.[16]

Die Vermittlungstätigkeit, für die Luxemburg wie geschaffen ist, wurde in der Zwischenkriegszeit auch ausgeübt. Der Großindustrielle Emile Mayrich, die wichtigste Gestalt der Luxemburger Eisenindustrie, versuchte Deutschland und Frankreich für eine wirtschaftliche Zusammenarbeit zu gewinnen, und seine Frau Aline bemühte sich um dieselbe Annäherung auf kulturellem Gebiet. In ihrem Haus in Colpach weilten zwischen den zwei Weltkriegen so prominente Gäste wie André Gide, Paul Claudel, Walter Rathenau und Ernst Robert Curtius.

Während des zweiten Weltkrieges griffen erneut außerliterarische Faktoren ins Luxemburgische Literaturgeschehen ein, und zwar kräftiger denn je. Deutschland besetzte das Land, wie schon in dem ersten Weltkrieg, was von der luxemburgischen Bevölkerung jedoch nicht mehr ohnmächtig hingenommen wurde. Die großherzogliche Familie floh, damit der Fehler vom ersten Weltkrieg, als Großherzogin Marie-Adélaïde von den Eroberern zum Nachgeben gebracht werden konnte, sich nicht wiederhole; die Bevölkerung wehrte sich: Bei dem Referendum am 10. Oktober 1941 gab man zu etwa 90 Prozent Luxemburgisch als Muttersprache an, es kam 1942 zu einem Generalstreik. Die Deutschen rächten sich mit Todesurteilen, Zwangsrekrutierungen, Zwangsversetzungen; die schweren Jahre (Luxemburg hatte im Vergleich zur Bevölkerungszahl die größten Verluste) sind bis heute nicht vergessen.

Es ist nicht verwunderlich, daß die Igelmentalität nach dem Krieg aufrechterhalten wurde. Man stützte sich auf all das, was den Deutschen möglichst fern stand: den Katholizismus, die Monarchie, die Folklore, den Patriotismus. Auf dieser Basis wurden in der Literatur natürlich kaum aktuelle Probleme angesprochen, brennenden Fragen ging man sorgfältig aus dem Weg. Statt dessen entstanden vieldeutige, allgemeine, verklärte Arbeiten wie zum Beispiel das 12 020 Verse umfassende Lëtzeburgesche Christusepos *Lucilinburhuc* (1947–1949) von Siggy vu Lëtzeburg (Lucien Koenig). Es erschienen zahlreiche subjektiv-autobiographische und dokumentarische Erinnerungen an die „große Zeit", an den Widerstand, denen die Authentizität keineswegs abgesprochen werden konnte, wohl aber in den meisten Fällen die gestalterische Kraft.

Bis in die sechziger Jahre weist die Luxemburg Literatur so gut wie keine Höhepunkte auf. Der nennenswerteste Autor ist noch Paul Henkes (1898-1984), dessen Lyrik sich im Alter entfaltet. Er wandelt im Reich der Dichtung so konsequent auf Spuren Rilkes, Georges und Hofmannsthals, daß seine Anhänger sich stets veranlaßt fühlen, ihn vor dem Vorwurf des Epigonentums in Schutz zu nehmen.[17] Henkes packt seine Gedichte in der Regel so voll mit

dichterischen Bildern, daß das gelegentlich schon an unfreiwillige Komik grenzt.

Die Tendenzwende kam auch für Luxemburg in den sechziger Jahren. Die Initiative wurde von einer Generation ergriffen, die den Krieg als Kind erlebt hatte und ihn somit unverkrampfter aufarbeiten konnte als die Älteren: Cornel Meder (1938), Michel Raus (1939), Rolph Ketter (1938). Sie traten gegen die Idyllisierung der Luxemburger Situation, gegen Schönfärberei, Leisetreterei, Bevormundung, „gegen die machtgewohnten Hüter einer Nationalkultur"[18] auf. Die Hinterfragung der Wahrheit der Väter und die Entmythisierung der „großen Zeit", gelegentlich sogar die Thematisierung nationaler Tabus erschienen auf der Tagesordnung. Es entfaltete sich eine stellenweise schon übertrieben anmutende kritische Vergangenheitsbewältigung, eine Abrechnung mit landläufigen Denk- und Schreibmustern. Der Respekt vor der Heimat, die man nur noch als „Kleinburg"[19] erlebte, verschwand allmählich.

Eine so umfassende Konfrontation mit der Realität ist im Alleingang unvorstellbar. Es verstärkte sich wieder, wie schon einmal Anfang des Jahrhunderts, die literarische Gruppenbildung um (meist kurzlebige) Zeitschriften wie *doppelpunkt* (1968–1969) und um die literarische Buchreihe *impuls*; es entstanden Vereinigungen und Autorenverlage. Als vorzüglicher Organisator und Animator hat sich unter den zornigen jungen Männern vor allem **Cornel Meder**, der „Bannerträger dieser künstlerischen Palastrevolution auf dem luxemburgischen Parnaß"[20], hervorgetan. Der weitere Lebensweg von Meder, einem einstigen Walter-Jens-Schüler in Tübingen, dann Deutschlehrer und zwei Jahrzehnte lang Schuldirektor in der Provinz, ist durchaus symptomatisch. Ende der achtziger Jahre wurde er Direktor des Nationalarchivs, seitdem zieht er sich hauptsächlich in die Forschung zurück und widmet sich vorrangig der (freilich nicht dogmatisch verstandenen) Traditionspflege. Das hindert ihn allerdings nicht daran, weiterhin eine Zeitschrift für Kultur, die niveauvolle *Galerie* (seit 1982) herauszugeben.

Der Weg nach außen stand für die Luxemburger Schriftsteller natürlich auch in den sechziger Jahren offen. Besonders zwei Autoren zeigten Interesse für diese Möglichkeit: Anise Koltz und Roger Manderscheid.

Anise Koltz (1928), eine entfernte Verwandte der Mayrisch, verpflichtete sich, fern jedes Provinzialismus und direkten Politisierens, mit einer großbürgerlichen Geste zur direkten Vermittlung. Von 1963 bis 1974 organisierte sie zweijährlich, insgesamt sechsmal, die legendär gewordenen Mondorfer Literaturtage, ein deutsch-französisches (das heißt deutschsprachig-französischsprachiges) Dichterforum, eine Stätte der Begegnung von Schaffenden, Schriftstellern, Essayisten und Philosophen. Besonders hoch einzuschätzen ist der Beitrag dieser Literaturtage im kleinen Badeort zu Entfaltung und Selbsterkenntnis der österreichischen Literatur; schon 1963 lud Koltz den damals noch unbekannten Thomas Bernhard ein, der auch später mehrmals kam, und auch Handke zählte früh zu ihren Gästen. Nicht zu unterschätzen ist die Bedeutung der Mondorfer Literaturtage für die Luxemburger Entwicklung, denn

es kamen auch einheimische Dichter zu den Treffen, es fiel ihnen gar so manche Anerkennung ab – ein willkommener Anlaß, die hergebrachten Minderwertigkeitskomplexe abzustreifen.

Anise Koltz ist selbst Autorin von klaren, knappen, frappant formulierten Gedichten, die ein Kritiker zu Recht mit lockerem Neuschnee verglichen hat.[21] Für die Lyrik der Wenigschreiberin, die sich in die Linie Eich, Bachmann, Krolow einordnen läßt, ist vor allem eine feine Metaphorik charakteristisch, sie widmet sich vorwiegend zeitlosen, allgemeinen Themen wie Heimweh, Heimatlosigkeit und Liebe. Bezeichnend ist für sie die Bipolarität des Titels vom Gedichtband *Steine und Vögel*, den Michel Raus so deutet: „Bedrückung und Hochflug, Lastendes und Beflügelndes, Leid und Freude".[22]

In letzter Zeit schreibt Koltz, die früher übrigens auch in Lëtzebuergesch publiziert hatte,[23] nur noch französisch. Es ist wahrscheinlich fehl am Platze, nach einem theoretisch-ideologischen Hintergrund dieses Sprachwechsels zu forschen. Raus wird wohl den Kern der Sache treffen, wenn er die Rückkehr von Koltz zur französischen Sprache als einen intim-biographisch erklärbaren „retour aux sources" nach dem Tod ihres Ehemannes, des Mondorfer Kurdirektors Dr. René Koltz, deutet, „als nähme die Dichterin, spät zwar, doch, um der Überwindung innerer Widersprüche willen, nicht verspätet, den angeborenen Mädchennamen Blanpain wieder an".[24]

Der bemerkenswerteste Luxemburger Autor des letzten Vierteljahrhunderts ist ohne Zweifel **Roger Manderscheid**, an dessen schöpferischem Weg sich vieles von der Zeitgeschichte und den Luxemburger Eigentümlichkeiten abzeichnet, er ist Seismograph und Movens der Entwicklung zugleich. Im Gegensatz zu den meisten Luxemburger Schriftstellern ist der 1933 Geborene kein Akademiker. Gleich nach dem Abitur fing er an zu arbeiten, und seitdem ist er ununterbrochen Beamter, zuerst sammelte er im Arbeitsministerium kafkaeske Erfahrungen, dann kam er ins Kulturministerium, wo er heute als Inspektor eine gewisse Narrenfreiheit zu genießen scheint, als wollte die Bürokratie aller Welt zeigen, sie könne sich sogar so einen Einzelgänger leisten. Er geht sowieso bald in Pension.

Roger Manderscheid beteiligte sich am Beginn seiner literarischen Laufbahn nur lose an den luxemburgischen Gruppierungen, er orientierte sich mehr an der technisch-formalen Experimentierliteratur in Deutschland. Zunächst fand er sein Betätigungsfeld in dem Hörspiel, der großen Gattung der Nachkriegszeit, die durch die Verbreitung der Stereophonie in den sechziger Jahren noch einmal neue Anregungen erhielt. Manderscheids Arbeiten wurden von mehreren deutschen Sendern übertragen, er erlangte einen gewissen Bekanntheitsgrad, aber der große Durchbruch gelang ihm – vielleicht nicht nur aus eigener Schuld – nicht.

Ein erster erheblicher Wandel erfolgte bei Roger Manderscheid Anfang der siebziger Jahre, als er die Gattung Hörspiel, die vom Siegeszug des Fernsehens immer mehr überholt wurde, verließ. Den konkreten Anlaß zum Bruch mit Hörspielredaktionen bot ihm die Ablehnung der Arbeit *Ananas* durch eine

deutsche Rundfunkanstalt, die die abstrakte soziale Kritik nicht mehr tolerierte. Manderscheid deutete die Ablehnung beleidigt als Versuch zur Einschränkung seiner Schaffensfreiheit,[25] verstand aber das Wesen der Einwände und widmete seine Aufmerksamkeit nunmehr statt der stilisierten Realität einer durch und durch konkreten Thematik, der Durchleuchtung der Situation in seiner Heimat. Es folgten der Roman *Die Dromedare* (1973) und das Drehbuch zum Fernsehfilm *Stille Tage in Luxemburg* (1975 erschienen, gesendet 1973), denen jeweils die Erkenntnis zugrundeliegt, daß die Beschäftigung mit Luxemburg nicht zwangsläufig im Provinzialismus enden muß. Besonders der kritische Ton des Fernsehfilms löste in gewissen Kreisen große Irritation aus, der sprachgewaltige linke Intellektuelle wurde fast zum Jacques-Nachfolger abgestempelt, was paradoxerweise schon eine Art Erfolg war, denn er wurde zumindest nicht totgeschwiegen.

Stille Tage in Luxemburg und *Die Dromedare* vermochten gattungsmäßig keine Muster für Roger Manderscheid zu liefern. Er begab sich weiterhin auf die Suche nach künstlerischen Artikulationsmöglichkeiten, auch unter Einbeziehung von Grafik, Polaroidfoto und Fotokopieren. Ein Meilenstein auf seinem Weg war das Epos *Ikarus* (1983) über das Schicksal von Schriftsteller Vinzent, Malerin Rosa und dem 1956 nach Luxemburg geflohenen Ferenc C.[26] mit Hunderten von gereimten Strophen, handschriftlich-graphischen Einlagen und scheinbar besserwisserischen Fußnoten. Das einmalige und unwiederholbare Werk endet scheinbar idyllisch für die beiden Luxemburger, doch während sie unter der „Neuen Brücke" auch physisch zueinander finden, stürzt der intellektuelle Clochard Ferenc neben ihnen in den Tod. Ob es sich um Selbstmord oder Mord handelt, tut nicht viel zur Sache – die Idylle ist eben nicht so heil und ungefährdet, wie man es fürs erste meinen könnte.

Mitte der achtziger Jahre beginnt wieder eine neue Phase in Manderscheids Schaffen. Das Thema Luxemburg bleibt, die „ständige sarkastische Verfremdung des Luxemburger Milieus, der durchgehend stark ironische Umgang mit dem Begriff Heimat"[27], die auf Manderscheids Spuren für eine ganze Schriftstellergeneration charakteristisch wurde, wird aber zugunsten der Betonung des Verbindenden verfeinert, ja teilweise zurückgenommen. Als Gattung für die neue Haltung bietet sich der Roman an, als Sprache das Luxemburgische. Die Trilogie, von der bisher zwei Bände (*Schacko Klak*, 1988, und *De Papagei um Käschtebam*, 1991) vorliegen, wurde äußerst positiv aufgenommen und mehrfach ausgezeichnet.[28] Aus dem einstigen Nestbeschmutzer wurde ein gefeierter Autor der Nation.

Man kann nicht leugnen, daß Manderscheid eine gewisse Domestizierung durchgemacht hat, ohne jedoch denen untreu geworden zu sein, die in den sechziger und siebziger Jahren zu ihm, dem Verpönten, hielten. Die Rebellierenden von damals haben sich ja auch gewandelt,[29] sie gehören mittlerweile zum Establishment und bevorzugen nicht mehr direkte, schonungslos ausgesprochene Kritik, sondern eher feine Sticheleien, Hinweise, Augenzwinkern. Manderscheids Romane haben also ein Janusgesicht, sie blicken auf die Lu-

xemburger Geschichte zurück (*Schacko Klak* thematisiert die Zeitspanne 1935–1945, *De Papagei um Käschtebam* die unmittelbare Nachkriegszeit), sie enthalten aber, kaum versteckt, Anspielungen auf aktuelle Probleme, zum Beispiel Kritik an die Adresse der Kirche, ja das Buch kann insgesamt sogar als Schlüssel zur aufrechten Haltung, zur Identitätswahrung in der durch die europäische Einigung heraufbeschworenen, nicht unkomplizierten Gegenwartssituation gelesen werden.

Daß Manderscheid bei der großer epischen Form gelandet ist, ist kein Zufall. Ein Jahrzehnt früher konnte ein Kritiker Luxemburg noch mit Recht „das Land der kleinen literarischen Form"[30] nennen, nun scheint der Roman allein schon aus verlagspolitischen Überlegungen eine neue Blütezeit zu erleben, denn von den literarischen Werken kann er noch am ehesten mit den neuen Medien Schritt halten: Gedichte interessieren nur verschwindend wenige schöne Seelen, Feuilletons findet man in der Tagespresse, Essays in Zeitschriften. Der Roman dient unter Umständen auch als Grundlage für Bearbeitungen: Die Popularität von *Schacko Klak* wurde durch die Verfilmung im Jahre 1989 wesentlich gesteigert.

Der Wechsel von Deutsch zu Lëtzebuergesch ist ebenfalls keine zufällige Erscheinung. Roger Manderscheid erklärt es sozusagen mit einer Erleuchtung, er habe, heißt es, *Schacko Klak* deutsch angefangen, nach achtzig Seiten aber gemerkt, daß er dieses Erlebnismaterial nur in Luxemburgisch bearbeiten könne.[31] Ohne diese Deutung im geringsten zu bezweifeln, muß man in der Sprachenwahl auch die Hinwendung zu der primär angepeilten Zielgruppe, dem Publikum in Luxemburg, und eine gewisse Absage an den deutschen Literaturmarkt sehen, die zeitlich parallel verläuft mit dem Sprachgesetz von 1984, mit dem ja bereits frühzeitig mehr oder minder offen zugegeben wurde, daß in der Verwirklichung von dem Europagedanken, zu dessen eifrigsten Verfechtern Luxemburg gehörte, auch bedenkliche Momente stecken, vor allem die Bedrohung der Selbständigkeit (zunächst der kulturellen), die nur durch die stärkere Betonung der eigenen Spezifika beantwortet werden kann. Und damals konnte man die Akzentverschiebungen innerhalb der Europäischen Gemeinschaft infolge der deutschen Einigung 1989 noch nicht einmal ahnen.

Mit der Hinwendung zu Lëtzebuergesch als Literatursprache steht Mandersheid nicht allein. Das Schwergewicht der Produktion des stets prägnant formulierenden, scharfzüngigen Josy Braun (1938) lag immer schon im Luxemburgischen, Guy Rewenig (1947), der vor allem mit satirischen Texten Anerkennung verdient, hat die deutsche Sprache ungefähr parallel zu Manderscheid verlassen und produziert seitdem einen dicken Roman nach dem anderen, sogar junge Autoren probieren die Sprache ihres Alltags als literarisches Ausdrucksmittel aus. Luxemburgisch wird neuerdings gar als Sprache von Übersetzungen gebraucht, wobei selbstverständlich Unterhaltungsliteratur überwiegt (Walt Disney, Wilhelm Busch, Steven Spielberg).

Der aufsehenerregende Raumgewinn der Luxemburger Sprache und der großen epischen Form bedeutet natürlich keine Ausschließlichkeit. Deutsch ist quantitativ immer noch dominant in der Literaturproduktion; das zeigte sich etwa beim nationalen Romanwettbewerb im Jahre 1989, als von den vierzehn eingereichten Arbeiten neun in deutscher, drei in französischer und zwei in luxemburgischer Sprache verfaßt wurden. Selbst die wichtigen Repräsentanten der Zuwendung zum Luxemburgischen haben das hochdeutsche Schreiben nicht aufgegeben: Rewenig hat gerade wieder einen Roman in Deutsch geschrieben, und Manderscheid bringt nächstes Jahr einen Band mit deutschsprachigen Kurzgeschichten heraus.

Deutsch ist ja unverändert die wichtigste Vermittlungssprache für die Literatur in Luxemburg, da Frankreich traditionell kein besonderes Interesse zeigt. Viele Autoren, vor allem aus der jüngeren Generation, versuchen also erneut, im deutschsprachigen Ausland literarisch Fuß zu fassen, indem sie ihre hochdeutschen Werke mit Luxemburger Note schmackhaft machen,[32] zugleich freilich auch auf das modisch Gemeinsame verweisend. *Ent-Grenzung* und *Grenzüberschreitung*[33] sind bezeichnende, in die Zeitstimmung der achtziger Jahre passende Titel. Nico Graf, Michèle Thoma, Jos Jacqemuth und Albert Mambourg haben sich sogar im Ausland niedergelassen, andere versuchen von Luxemburg aus Kontakte ins Ausland zu knüpfen. Das gelingt dem Sekretär des von Manderscheid präsidierten Luxemburgischen Schriftstellerverbands (LSV), dem organisatorischen Talent Georges Hausemer (1957), am besten.

Es war in Luxemburg bis vor kurzem selbstverständlich, daß Schriftsteller einem Brotberuf nachgingen, sie waren meist Lehrer, Professoren oder Beamte. In der gegenwärtigen Wohlstandsgesellschaft, die zwar keinen besonderen Wert auf Künstlerisches legt, denn ihr ist Kultur im allgemeinen Sinne des Wortes als Lebensqualität wichtig, kann man sich, vor allem wenn man Schriftstellerei mit Übersetzung und Journalistik kombiniert, auch als freier Autor über Wasser halten. Eine gewisse Diskrepanz zwischen denen, die sich für diesen Weg entschieden (Hausemer, Rewenig, Ketter) und denen, die unverändert nach der Tagesarbeit in die Schreibmaschinen- oder Computertasten greifen, scheint bereits vorhanden zu sein.

Eine andere, immer noch so gut wie nie öffentlich diskutierte Trennlinie zieht sich wohl zwischen dem katholisch-konservativen literarischen Lager (repräsentiert durch die professionell gemachte Tageszeitung *Luxemburger Wort*) und den (trotz alledem) im wesentlichen links eingestellten Intellektuellen, wobei die Produktivität eindeutig auf der Seite der Letzteren liegt, die kritische Beeinflussung der Massen widerum auf der der Ersteren. An die mächtigsten Medien (Rundfunk und vor allem Fernsehen) kommt allerdings keine der beiden Gruppen wirklich heran. Dies sowie der allgemeine Gang der europäischen Einigung verhindern eine Zuspitzung der Gegensätze. Es verstärkt sich das wiedererwachte luxemburgische Gemeinschaftsgefühl, jene

Identität, von der Rewenig 1985 noch mit Recht behaupten konnte, sie existiere nicht mehr.[34]

Unter solchen Prämissen steigt die Bedeutung der Literatur erneut, es kommt ihr bei der Formierung der Gemeinschaft die bei kleinen Völkern übliche zentrale Rolle zu. Die Situation des Literaturmarkts ist daher trotz der – aus der Innenperspektive durchaus berechtigten – Klagerufe so übel nicht. Bei einer Bevölkerungszahl von 366 000 bedeutet eine Auflage von 1000 Exemplaren schon einen Bestseller, der Absatz von einem Viertel davon ist jedoch fast ab ovo garantiert, denn es gibt, wie man sagt, etwa 250 bis 300 Luxemburgensia-Sammler, die praktisch jedes in Luxemburg erschienene oder auf Luxemburg bezogene Buch kaufen.

Es gehört zu den zahlreichen Superlativen, die das kleine Land sein eigen nennt, daß Luxemburg der Staat mit der größten Schriftstellerdichte ist. In einem Aufsatz[35] liest man von 254 Autoren im Großherzogtum, es entfällt also ein Autor auf anderthalbtausend Einwohner, Gastarbeiter inbegriffen. Noch imposanter erscheint einem diese Zahl, wenn man einen anderen Vergleich heranzieht: Die luxemburgische Armee besteht aus 625 Personen. Und in welchem Land der Welt gibt es nur zweieinhalbmal so viele Soldaten wie Schriftsteller?[36]

Anmerkungen

[1] Vgl.: JOSEPH KOHNEN: Munkácsy and Luxemburg. Luxemburg 1984. – Eine Gasse in der Hauptstadt heißt rue Munkácsy.

[2] Vgl.: JEAN-CLAUDE MULLER / JIM PENNING: Franz Liszt und seine Beziehungen zu Munkácsy und Luxemburg. In: Le Luxembourg et l'étranger. Luxemburg 1987, S. 155–170.

[3] JOSEPH TOCKERT: Robot der Arbeit. In: JOSEPH TOCKERT: Am Völkerweg. Kulturhistorische Erzählungen aus Luxemburgs Vergangenheit. Band 2. Luxemburg 1945, S. 161–162.

[4] MICHEL RAUS: Literarische Entwicklung und Situation in Luxemburg. In: Nach Berlin. Luxemburg 1984, S. 15.

[5] MICHEL RAUS. A. a. O. S. 16. – Mit der (im ganzen nicht sehr anregenden) französischsprachigen Literatur Luxemburgs befaßt sich der vorliegende Beitrag aus Platzgründen nur am Rande.

[6] GEORGES HAUSEMER: Stiefvaterland und Stiefmuttersprache. Anmerkungen zur deutschsprachigen Literatur in Luxemburg: In: Kolloquium zur literarischen Kultur der deutschsprachigen Bevölkerungsruppen im Ausland. Flensburg 1984, S. 37–51.

[7] WOLFGANG SCHMITT: Drei mal zwei Autoren. Im Gespräch mit Sibylle Knauss, Ludwig Harig, Roger Bichelberger, Denis Quiring, Nico Graf, Roger Manderscheid. Lebach 1990, S. 53.

[8] MICHEL RAUS: Luxemburgs Beitrag zur deutschen Literatur. In: Quelques aspects de l'identité spécials de notre pays, de l'Europe et du Japon. Luxembourg 1978, S. 8.

[9] MICHEL RAUS: Literarische Entwicklung und Situation in Luxemburg. S. 12.

[10] Vgl.: GERMAINE GOETZINGER: Floréal. Eine Fallstudie zur literarischen Öffentlichkeit in Luxemburg. In: Clierwer Literaturdeeg 1985. Luxembourg 1985, S. 56–64.

[11] NORBERT JACQUES: Der Hafen. Roman. Berlin 1910, S. 170.

[12] Die Schreibweise der Vornamen ist ein komplizierter Balanceakt zwischen französischer, deutscher und luxemburgischer Form. Bei den meisten Autoren begegnet man daher nicht nur einer Form.

[13] FERNAND HOFFMANN: Die drei Literaturen Luxemburgs. Ihre Geschichte und ihre Problematik. In: Mémorial 1989. Luxembourg 1989, S. 481.

[14] NIK WELTER: Lene Frank. Lehrerinnendrama in vier Aufzügen. Studienausgabe. Eingeleitet und kommentiert von GERMAINE GOETZINGER. Luxembourg 1990.

[15] NIKOLAUS WELTER: Mundartliche und hochdeutsche Dichtung in Luxemburg. Ein Beitrag zur Geistes- und Kulturgeschichte des Großherzogtums. Luxemburg 1929. – Es ist nur mit den immer noch nicht ganz überwundenen Minderwertigkeitskomplexen der Luxemburger erklärbar, daß seit Welters Buch keine Literaturgeschichte geschrieben wurde (von einigen verdienstvollen Vorarbeiten, vor allem von Fernand Hoffmann, kann abgesehen werden), daß am Centre universitaire der einheimischen Literatur keinerlei Aufmerksamkeit geschenkt wird (nicht einmal die Bibliothek führt Luxemburgensia) und daß die erste Anthologie mit Texten von allen drei Sprachgemeinschaften Luxemburgs in russischer Übersetzung, in Moskau erschienen ist: VALDEMAR VEBER / TATJANA KLJUJEVA (Hrsg.): Poezija Ljuksemburga. Moskva 1988.

[16] PAUL HENKES: Mit Rilke auf dem Weg zu den Duineser Elegien: In: Programme publié à la clôture de l'année scolaire 1938–1939. Luxembourg & Esch-Alzette 1939, S. 1–54.

[17] FERNAND HOFFMANN. A. a. O. S. 487. – TATJANA KLUJEVA: Poezija Ljuksemburga. In: VALDEMAR VEBER / TATJANA KLUJEVA: (Hrsg.). A. a. O. S. 15.

[18] ROLPH KETTER / GEORGES HAUSEMER: Vorwort. In: ROLPH KETTER / GEORGES HAUSEMER (Hrsg.): Schriftbilder. Neue Prosa aus Luxemburg. Luxemburg 1984, S. 7.

[19] GUY REWENIG: Kleinburger Innenansichten: In: ROLPH KETTER / GEORGES HAUSEMER (Hrsg.). A. a. O. S. 75–95. – GUY REWENIG: Neue Kleinburger Innenansichten. In: GUY REWENIG: Ein unwiderstehliches Land. Geschichten und Satiren. Luxemburg 1986, S. 197–215.

[20] PIERRE LECH: Erzählungen aus der großen Zeit. Die Nazizeit im Spiegelbild der deutschsprachigen Erzählprosa Luxemburger Professoren. In: Ré-création. Jg. 5, 1989, S. 101.

[21] FERNAND HOFFMANN. A. a. O. S. 490. – Das vollständige Zitat lautet allerdings weniger anerkennend: „Ihre Gedichte erinnern irgendwie an lockeren, kristallinen Neuschnee. Sie haben dessen schwerelose Metalligkeit. Will man aber einen Schneeball daraus drehen, geht es nicht." Man fragt sich freilich, wieso dem Kritiker so unbedingt nach Schneeballdrehen zumute ist.

[22] MICHEL RAUS: Verknappung und Entfaltung. In: ANISE KOLTZ: Soufflés sculptes. Poèmes. Luxembourg 1988, S. 8.

[23] ANISE KOLTZ: D'Krëachtkënne kënnt. Luxembourg 1968.

[24] MICHEL RAUS: Verknappung und Entfaltung. S. 13.

[25] Vgl.: ROGER MANDERSCHEID: Rote Nelken für Herkul Grün. Echternach 1983, S. 104.

[26] Als Modell zu Ferenc, der seinen Architektenberuf aufgab und nur noch unter Brücken etc. lebte, diente, laut freundlicher Mitteilung des Autors, ein stadtbekannter ungarischer Penner in Luxemburg.

[27] GUY REWENIG: Freiheit des Schreibens: eine Fiktion. Stichworte zur schriftstellerischen Arbeit in Luxemburg: In: Clierwer Literurdeeg 1985. S. 23.

[28] Im Jahre 1990 erhielt Manderscheid den „Prix national de littérature", 1992 den Preis der „Fondation Servais pour la littérature luxembourgeoise".

[29] Vgl. die bei aller vordergründigen Komik melancholische Erzählung „Stadtschreiber" (Differdingen 1988) von CORNEL MEDER.

[30] MICHEL RAUS: Luxemburgs Beitrag zur deutschen Literatur. S. 9.

[31] Vgl.: WOLFGANG SCHMITT. A. a. O. S. 106.

[32] Vgl. beispielsweise den Roman „Kleines luxemburgisches Sittenbild" (Aachen 1989) von GEORGES HAUSEMER; zu einem Vorwort wurde sogar Premierminister Santner gewonnen.

[33] RÓCHUS GROSS (Hrsg.): Ent-Grenzung. Echternach 1982. – JOS JACQUEMOTH: Grenzüberschreitung. Ebd. S. 101–102.

[34] Vgl. GUY REWENIG: Freiheit des Schreibens: eine Fiktion. S. 23.

[35] MICHEL RAUS: Literarische Entwicklung und Situation in Luxemburg. S. 18.

[36] Der Aufsatz entstand im Rahmen des Projekts „Literatur in Luxemburg" am Lehrstuhl für deutschsprachige Literaturen der Eötvös-Loránd-Universität Budapest. Für freundliche Unterstützung und Hilfe sei Charles Berg, Jul Christophory, Germaine Goetzinger, Joseph Groben, Mars Klein, Roger Manderscheid und Cornel Meder gedankt.

Mária Rózsa (Budapest)

Berichte des Wiener *Wanderers* über Ungarn 1814–1850

Der von 1814 bis 1873 erscheinende, an der Gestaltung der Geschichte der österreichischen Journalistik ständig teilnehmende ***Wanderer*** gehörte zu den „gelesensten Wiener Blättern".[1] Der ***Wanderer*** war in der vormärzlichen Ära – wie die anderen Presseorgane – nicht frei von offiziellem Einfluß, nicht zuletzt durch den ehemaligen Redakteur der offiziellen Wiener Zeitung, Hofsekretär der oberen Polizei- und Zensurhofstelle, Johann Michael Armbruster (1761–1814), der an der Gründung des Wanderers beteiligt war.[2] In den für die Erscheinung notwendigen Dokumenten ist zu finden, daß das „Volksblatt" ***Der Wanderer*** „von dem Herrn Hofsekretair Armbuster angetragen wurde."[3]

1809 waren zwar bereits einige Nummern des ***Wanderers*** erschienen, diese trugen jedoch eher den Charakter von Flugschriften. Sie berichteten ausschließlich über den Aufstand der Tiroler in den Jahren 1703 bzw. 1809 und veröffentlichten diesbezügliche Dokumente. In dem in der ersten Nummer der Zeitung (1. Januar 1814) unter dem Titel ***Wer bist du Wanderer?*** erschienenen Artikel, der jedoch kaum wirklich als Programmschrift gelten kann, begründeten die Herausgeber die Wahl des Titels. Das von ihnen gezeichnete Bild ihres Wanderers, „eines bejahrten, schlichten Mannes" (so auch auf dem Titelblatt abgebildet), zielte einerseits auf Vertrauenserwerb bei den Lesern. Andererseits deutete die eingenommene Position eines außerhalb der Geschehnisse stehenden Beobachters, auf eine beabsichtigte objektivierende Betrachtungsweise und auf das Bemühen, den strengen Zensurvorschriften nachzukommen. Der Redakteur des Blattes war Joseph Ritter von Seyfried (1780–1849), Autor und Bearbeiter bzw. Übersetzer französischer, englischer und italienischer Theaterstücke.

Hauptzweck des zweispaltig auf vier Seiten in Quartformat, sechsmal wöchentlich erscheinenden ***Wanderers*** war „Belehrung und Unterhaltung" – wie man das eigentliche Programm am Ende des ersten Jahrganges in der Pränumerations-Einladung in aufklärerischem Sinne formulierte. Der Schwerpunkt des Blattes lag also keineswegs auf der politischen Berichterstattung. Neben in- und ausländischen Nachrichten wurden im ***Wanderer*** populärwissenschaftliche Artikel, Gedichte und Erzählungen veröffentlicht, Auskünfte über Ereignisse des gesellschaftlichen Lebens, über Theaterprogramme erteilt. Bemerkenswert ist, daß die Mehrheit der auf Ungarn bezüglichen Artikel aus in

Ungarn erscheinenden deutschsprachigen Zeitschriften bzw. Zeitungen übernommen wurde, ferner, daß sie größtenteils ohne Namen des Verfassers veröffentlicht wurden.

Ab 1818 erschien das Blatt in zwei Ausgabenvarianten: montags, mittwochs und freitags als „Unterhaltungsblatt", dienstags, donnerstags und samstags als „Volkszeitung". Die politischen, ökonomischen Artikel brachte man in der Volkszeitung, die Belletristik, die populärwissenschaftlichen Schriften, Nachrichten aus dem gesellschaftlichen Leben und die Theaterrubrik gehörten selbstverständlich zum Themenkreis des Unterhaltungsblattes. 1827, nach dem Tode des Druckereiinhabers Anton Strauß, übernahm dessen Witwe die Herausgabe des *Wanderers*, ab März 1845 tritt als Verleger die k.k. Hofbuchdruckerei Firma Leopold Sommer in Erscheinung.

1837 wurde die thematische Aufteilung des Blattes aufgehoben, der *Wanderer* erschien wieder mit fortlaufender Seitennumerierung. Als symptomatisch für die weitere Depolitisierung des Blattes kann der neue Untertiel gelten: „Der Wanderer im Gebiete der Kunst, Wissenschaft, Industrie und Gewerbe, Theater und Geselligkeit". Die Redakteure bemühten sich – wie sie schrieben – den *Wanderer* zu einem Blatt umzuformen, das ein Unterhaltungsblatt und eine Theaterzeitung in sich vereinigt. Im Jahre 1844 übernahm Ferdinand Ritter von Seyfried (? –1865) von seinem Vater die Redaktion des Blattes.

Anfang des 19. Jahrhunderts waren die wichtigsten Vertreter des Staatspatriotismus-Gedankens, eine Gruppe von Schriftstellern um Joseph Hormayr (1872–1848), bestrebt, durch die Popularisierung nationaler Themen, durch das Erwecken des Interesses für die nationale Vergangenheit zur Vaterlandsliebe aufzumuntern. All diese Bestrebungen zielten darauf, durch die Aufbewahrung der nationalen Traditionen, durch das Miteinanderbekanntmachen der verschiedenen Kulturen, das Zusammengehörigkeitsgefühl der Völker der Habsburger Monarchie zu verstärken.[4] Diese Bemühungen spiegeln sich auch im *Wanderer* wider.

Das Ungarnbild des *Wanderers* gestaltete sich aufgrund von Artikeln über Volksbräuche, über den „ungarischen Volkscharakter" heraus. Gegenstand vieler Artikel war mithin die „Puszta", also die ungarische Tiefebene, die Landschaft jenseits der Theiß, waren die ungarischen Bauern und die Zigeuner, ihre Musik und ihre Tänze, die für den „westlichen" Leser als Exotikum galten.[5]

Aus dem in Tübingen erscheinenden *Morgenblatt für gebildete Stände* wurde ein Artikel über die Tokajer Weinlese übernommen.[6] Der Artikel erschien ohne Name des Verfassers, aber aus einer Studie des ungarischen Literaturhistorikers István Fried[7] wissen wir, daß der Verfasser der slowakische Übersetzer und Kulturvermittler Samuel Roznay (1787–1815) gewesen ist. Roznay beklagte, daß die Ungarn bei der Arbeit auf den Feldern wenig sängen und daß es nur wenig ungarische Volksdichter gäbe, „deren Poesien sich das Volk angeeignet" hätte. „Vorzüglich aber scheinen Stolz und Schwermuth, die Hauptzüge des ungarischen Volks-Charakters, die Ursache dieser

Stummheit zu seyn", schrieb er. „Ein Wunderhorn der Volkslieder des Ungarlandes wäre auch nicht ohne Interesse". Am Ende des Artikels veröffentlichte Roznay als ungarisches Volkslied (!) ein Gedicht des bedeutenden Lyrikers der ungarischen Aufklärung, Mihály Vitéz Csokonai (1773–1805), der in seiner Dichtung Elemente des Rokoko und der Volkspoesie genial verschmolz, im Original und in seiner deutschen Übersetzung. (Wanderer 13. März 1816)

Als Beitrag zur Zeichnung des „ungarischen Volkscharakters" erschien am 30. Januar 1831 ein aus dem Berliner *Gesellschafter* übernommener Artikel über den ungarischen Tanz und die ungarische Musik in der Rubrik *Reisebilder aus Ungarn*. Der unbekannte Verfasser beschreibt die Trachten und das Verhalten der Ungarn beim Tanz; schlußfolgernd heißt es im Artikel, daß die Magyaren ein kriegerisches Volk seien. In Berichten über die Zigeunermusik hob man oft die Melancholie der ungarischen Musik, die Virtuosität der Zigeunermusiker hervor. Über den Charakter der Zigeunermusik steht an einer Stelle folgende bündige Bemerkung: „Wer an Nervenschwäche leidet, wage es nicht, ein gutgespieltes ungarisches Musikstück anzuhören."

Aus der Feder des abwechselnd in Prag und in Wien lebenden Dichters J. Karl Hickel (1811–1855) erschien ein Artikel über *Die Zigeuner in Ungarn*.[8] Während seiner Ungarnreisen beobachtete er die Lebensweise der Zigeuner. Im Artikel berichtete er über Volkstrachten, charakterisierte die Zigeunermusik und fügte statistische Angaben hinzu (z.B. über die Anzahl der in Ungarn lebenden Zigeuner). Am 17. Januar 1844 erschien das nach der ungarischen Zeitschrift *Honderü* mitgeteilte Genrebild des ungarischen Schriftstellers und Sue-Nachfolgers Lajos Kuthy (1813–1864) unter dem Titel *„Der Szür"* (das Wort „szür" bezeichnet einen Bauernmantel, der hauptsächlich auf der ungarischen Tiefebene getragen wurde). Im Artikel wird – mit Humor und Ironie – ausführlich beschrieben, aus welchen Anlässen und von wem der Mantel getragen wird. In den deutschen Text sind – gleichsam zur Kolorierung – des öfteren ungarische Wörter eingeflochten.

Neben statistischen Angaben finden sich in den einzelnen Jahrgängen des *Wanderers* immer wieder Beschreibungen über ungarische Städte und Landschaften. Hierher gehört eine populärwissenschaftlich veranlaßte Beschreibung der Stadt Debrecen (6. Mai 1818). Der Text stammt aus dem Buch des vielgereisten Grafen Vince Batthyany (1772–1827) *Reise durch einen Theil Ungarns, Siebenbürgens, der Moldau und Buccovina im Jahr 1805* (Pest, 1811). Die deutschen Leser wurden über die Zusammensetzung der Einwohnerschaft der Stadt, über ihre Tracht sowie über den Zustand der Straßen und der Häuser informiert. Interessant ist der Artikel des in Wien lebenden, aber in der Slowakei geborenen Johann Csaplovics (1780–1847) *Das Königreich Ungarn ist Europa im Kleinen* (22. Jan. 1821). Im Artikel zieht der Autor Parallelen zwischen dem jeweiligen Klima, den Naturerzeugnissen und Rohstoffen, der Vielfalt der Topographie und den Eigenarten der Bewohner Ungarns und dem übrigen Europa. Dabei betont er das Recht eines jeden Volkes auf den Erhalt seiner nationalen Eigentümlichkeiten innerhalb der kulturellen Vielfalt

Europas. Sein Hauptwerk „Gemälde von Ungern" erschien 1829, der im *Wanderer* mitgeteilte Aufsatz ist als eine Art Vorarbeit dafür aufzufassen. Csaplovics veröffentliche übrigens recht oft – zumeist ohne Namensnennung – statistische Angaben über Ungarn im Blatt. In der Nummer vom 21. März 1846 druckte der *Wanderer* die *Reise von Wien nach dem Badeorte Füred* des Wiener Arztes Dr. Weninger ab. Der Autor charakterisiert die Städte und Landschaften, die er unterwegs passierte und stellt dabei Betrachtungen über deren Beziehungen zur ungarischen Geschichte an.

Im *Wanderer* wurden auch Texte über hervorragende Gestalten bzw. über Ereignisse aus der ungarischen Vergangenheit publiziert. Es seien hier nur einige Beispiele erwähnt:

Am 9. August 1817 erschien unter dem Titel *Raab im Jahre 1598* ein aus dem *Aufmerksamen* übernommener Artikel von Johann Mailáth, in dem die Rückeroberung von Raab (ung.: Győr) von den Türken beschrieben wurde. Graf Johann Mailáth (1786–1855) war ein zu Hormayrs Kreis gehörender zweisprachiger Dichter, Historiker, Übersetzer und Redakteur.

In den ungarischen Sagen spielt der Hunnenkönig Attila – die Hunnen betrachtete man lange Zeit als Vorfahren der Ungarn – eine große Rolle. Über sein Leben, seine Feldzüge in den Wirren der Völkerwanderungszeit und über seinen Tod berichtete man in einem Artikel am 16. September 1821 im *Wanderer*.

Der Wiener Journalist Joseph Tuvora (1811–1871) schrieb über *Muth und Standhaftigkeit des berühmten Kriegshelden Grafen Nadasdi* (6. Dez. 1835). Tamás Nádasdy, Kapitän von Buda, nahm an den Kämpfen gegen die Türken 1529 teil.

Über den in Indien verstorbenen, bedeutenden ungarischen Orientalisten, Sándor Kőrösi Csoma (1784–1842), erschienen zwei Mitteilungen (30. August 1826, 29. Juli 1830), in denen über seine Reisen und über seine Forschungen bezüglich der asiatischen Herkunft der Ungarn sowie über seine sprachwissenschaftlichen Arbeiten berichtet wurde.

In der Nummer vom 26. März 1819 veröffentlicht der Wanderer einen Artikel über das abenteuerliche Leben des Reisenden András Jelky (1730–1783) unter dem Titel *Der ungarische Robinson*.

Am 19. Juli 1819 erschien der Artikel *Szigeth und Zrinyi* von Chr. Niemeyer. Der Autor geht von der Annahme aus, daß seinen deutschen Lesern die Persönlichkeit des Zrínyi bereits aus Theodor Körners gleichnamiger Tragödie bekannt sei. Miklós Zrínyi (um 1508 bis 1566), kroatischer Ban, ist in der ungarischen Geschichte als heldenhafter Verteidiger der Festung Szigetvár gegen die Türken bekannt. Im Artikel beschrieb Niemeyer die Jugendjahre von Zrínyi, seine Erziehung und schließlich den Sturm der Türken auf Szigetvár.

Am 28. März 1838 wurde ein Teil aus den Reisebeschreibungen des ungarischen Reisenden János Besse (1765–?) mitgeteilt, der in der Begleitung Humboldts den Kaukasus bereiste und dort das Ursprungsland der ungarischen Vorfahren suchte.

Auf die Ereignisse des ungarischen gesellschaftlichen und kulturellen Lebens reagierte man im **Wanderer** ziemlich rasch. Über die Besuche des Königs bzw. die der Mitglieder seiner Familie in Ungarn, über den Namens- oder Geburtstag des Herrschers, über seinen Gesundheitszustand usw. berichtete man regelmäßig. Es erschienen Nachrichten über die ersten ungarischen Pferderennen, über die Grundsteinlegung der Kettenbrücke und über die Fahrt der ersten Dampfschiffe. Tag für Tag erhielten die Leser neue Informationen über den Aufbau des Ungarischen Nationaltheaters. Am 12. August 1837 schrieb der *Wanderer* (nach einem Artikel des in Buda herausgegebenen *Spiegel*): „Nicht lange und Pest wird ein zweites Theater besitzen (ein ständiges deutsches Theater gab es in der Hauptstadt schon seit 1812, M. R.), das zwar nicht zu den größten, doch zu den nettesten und geschmacksvollsten Europas wird gezählt werden können." Am 31. August 1837 erschien ein Bericht über die Eröffnung des Theaters: „Am 22. d. M. fand die Eröffnung des ungarischen Nationaltheaters statt. Die drückende Hitze und die doppelt erhöhten Preise konnten nicht verhindern, daß das Haus sich ungemein füllte. Die Aufnahme war, wie zu erwarten, enthusiastisch." Außerdem wurde ständig über die Programme sowohl der Pester als auch der Provinztheater, ferner über Konzerte, Liederabende und auch über Zirkusvorstellungen berichtet.

Eines der wichtigsten Ereignisse, die größte Katastrophe der Epoche, war die Überschwemmung der Donau bei Pest in der Nacht vom 13. auf den 14. März 1838. Selbstverständlich für den *Wanderer* war es, ausführlich über deren Folgen, über die Rettung der Obdachlosen, ferner über die Wohltätigkeitsvorstellungen zum Besten der Verunglückten zu berichten. Auch dabei stützte man sich größtenteils auf Mitteilungen im *Spiegel*. So war am 26. März über den Zustand Pests zu lesen: „Pest, der Glanz, die Zierde, der Stolz des Landes, die Quelle seines Wohlstandes, der Centralpunct der vaterländischen Interessen, das prächtige, reiche, industrielle Pest, bietet jetzt ein schauderhaftes Bild".

Unter den ungarischen Architekten wurde József Hild (1789–1867), der bekannte Baukünstler des Klassizismus, unter den Bildhauern der Epoche István Ferenczy (1792–1856) hervorgehoben. Von den ungarischen Komponisten berichtete der *Wanderer* mehrmals über Ferenc Liszt (1811–1886) und über Ferenc Erkel (1810–1893), der eine wichtige Rolle bei der Herausbildung der ungarischen Nationaloper gespielt hatte.

Einer der wichtigsten Vermittler der ungarischen Kultur war Karl Georg Rumy (1780–1847). Rumy, geboren in der Zips, erlernte die ungarische Sprache erst im reformierten Kollegium zu Debrecen. Danach studierte er Theologie und Naturwissenschaften an deutschen Universitäten. Später unterrichtete er in Lyzeen, dann wurde Professor der Ökonomie zu Keszthely. Ab 1824 lebte er in Wien, von 1828 bis zu seinem Tode lebte und wirkte er in Esztergom (Gran). Seine vielseitigen Interessen, seine ständigen finanziellen Sorgen um seine große Familie, sein unruhiges Wanderleben ließen ihm

weder Energie noch Zeit zur vertieften Arbeit. Die geplanten großen Werke hat er nie geschrieben, doch er war bei zahlreichen deutschsprachigen Blättern tätig. Als Publizist erwarb er sich große Verdienste bei der Verbreitung der ungarischen Kultur und korrigierte oft falsche Ansichten über Ungarn. Folgt man seinem Biographen Kőrösy, veröffentlichte Rumy zwischen 1824 und 1835 nicht weniger als 1470 Artikel über Ungarn allein im *Wanderer* (noch aus Gran sandte er seine Berichte an die Zeitung).[9] Er schrieb über die verschiedensten Themen – ob über ökonomische Fragen oder über Krankheiten. In der Rubrik **Beiträge zur Vaterlandskunde** stellte er Landschaften Ungarns vor, in den *Statistischen Notizen aus Ungarn* veröffentliche er statistische Angaben. Des weiteren meldete er sich in seinen ständigen, monatlich eingerückten Rubriken *Ökonomischer Kalender des Monats* ... oder *Der Monat* ... zu Wort. Auch hier fügte sich das Mitgeteilte zu einem bunten Mosaik von Wetterbeobachtungen, Ratschlägen für Feld- und Gartenarbeit oder Haushaltstips. Zur Auflockerung des allzu Prosaischen streute Rumy dazwischen immer wieder Zitate aus der schönen Literatur.

Den im *Wanderer* zu findenden belletristischen Publikationen, die eine Beziehung zu Ungarn hatten, soll in einer anderen Studie besondere Beachtung geschenkt werden. An dieser Stelle wollen wir lediglich einige Beispiele herausgreifen, um bestimmte Tendenzen wenigstens anzudeuten. Jene Mitteilungen können in mehrere Gruppen aufgeteilt werden. In die erste Gruppe gehören im Blatt veröffentlichte Erzählungen und Gedichte von ungarischen Autoren. Zu dieser Gruppe zu zählen sind das früher schon erwähnte Csokonai-Gedicht, ein Sonett von Ferenc Kazinczy (1759–1831), der führenden Gestalt der ungarischen Aufklärung, und je eine Erzählung von Ferenc Császár (1807–1858) und Károly Kisfaludy (1788–1830). Schwer ist die Zuordnung zweisprachiger Schriftsteller, die zwar in Ungarn geboren sind, doch ihr Leben zum Teil im Ausland verbracht und viel in deutscher Sprache veröffentlicht haben, wie Rumy, Mailáth oder Johann Ladislaus Pyrker (1772–1847). Eine neue Generation der deutschschreibenden ungarischen Literaten repräsentieren die deutsch gebildeten jüdischen Schriftsteller, Dichter und Journalisten, z.B. der Dramatiker und Dichter Karl Hugo (1806–1877), der Humorist Moritz Gottlieb Saphir (1795–1858) und der nach der Revolution nach London emigrierte Gustav Zerffi (1820–1892). Aufgrund ihres Schaffens gehören eindeutig zur deutschsprachigen Literatur der in Ungarn geborene Nikolaus Lenau (1802–1850) und Karl Beck (1817–1879). Die letzte Gruppe bilden österreichische, oder auf dem Gebiet der Monarchie lebende, in deutscher Sprache publizierende Dichter und Schriftsteller, die auch ungarische Themen bearbeiteten, wie z.B. Johann Gabriel Seidl (1804–1875) und Johann Nepomuk Vogl (1802–1866).

1848 ist eine Epochengrenze in der Geschichte der österreichischen Journalistik. Die revolutionäre Welle erreichte auch Wien, die Zensur wurde am 15. März aufgehoben, die österreichische Presse wurde frei. Nach den stürmischen Maiereignissen (die demokratischen Kräfte protestierten gegen die Be-

schlüsse der Pillersdorf-Regierung, die den Volksaufstand vernichten wollte, es brachen in Wien Barrikadenkämpfe aus, und der Kaiser floh nach Innsbruck) trug die in der bisherigen Besetzung weiterarbeitende Redaktion der radikalisierenden Grundstimmung insofern Rechnung, als der *Wanderer* jetzt in *Demokrat* umgetauft wurde. Über das Motiv zur Namensänderung schrieb man: „Der Titel *Wanderer* war aus einer Zeit ererbt, welche volle Offenheit unmöglich machte". Für die Zukunft versprach die Redaktion: „... demokratisch wird jedes Wort, jeder Zug unserer Feder sein".

Der *Wanderer* berichtete fortan über die sich zuspitzende politische Situation und forderte zur Lösung der immensen sozialen Probleme auf. Am 12. August kehrte der Kaiser nach Wien zurück. Die dritte Etappe der Wiener Revolution nahm am 6. Oktober mit der Ermordung des Kriegsministers Latour ihren Anfang. Der Kaiser floh nach Olmütz. Zwischen den Jellacic unterstützenden Truppen und den Garden der Studenten und Arbeiter brachen Straßenkämpfe aus. Die Revolutionäre erlitten am 31. Oktober bei Schwechat eine schwere Niederlage. Nach dem Oktober gelangten wieder die konservativen Kräfte zur Macht, Anfang Dezember bestieg Franz Josef I. den Thron.

Die nächste Etappe des Blattes begann damit, daß der *Demokrat* vom 26. Oktober bis 21. November nicht erschien bzw. wie alle anderen Wiener Blätter während der Belagerung Wiens eingestellt wurde. Nach dem 7. November begannen allmählich alle „im Grunde des Herzens gutgesinnten Blätter" wieder zu erscheinen, „welche mehr oder weniger nur nothgedrungen zeitweilig den 'Freiheitsschwindel', wie sie es nun nannten, mitgemacht hatten"[10] Der zu den „gutgesinnten" Blättern gehörende *Wanderer* erschien – bei unveränderter Redaktion – nun wieder unter dem alten Titel. Seyfried gab am 21. November folgendes Treuebekenntnis ab:

> Zerrissen ist das düstere Gewölbe, welches sich in den letzten Oktobertagen Vernichtung drohend über die sonst so heitere Hauptstadt der österreichischen Monarchie gelagert hatte. Die Verderben drohenden Blitze, ausgehend von einer kleinen Partei Irregeleiteter und Irreleitender, wurden abgewehrt durch das mutvolle Militär, dem wir die Wiederkehr des Friedens und der gesetzlichen Ordnung danken müssen.

Seyfried versprach auch, den Lesern über alles „Wissenswerte" zu berichten und nichts außer acht zu lassen, „was am politischen Horizont als wichtig auftaucht", doch – wie er schrieb – „nur in Kürze berührend, was außer der Sphäre eines belletristisch-literarischen Blattes liegt". Damit kehrte das Blatt zu seiner vorrevolutionären politischen Enthaltsamkeit zurück, und die Redaktion machte die Zusage, alles mögliche zu tun, um jedes heikle politische Thema zu meiden. Jene Monate nach dem Ausbruch der Revolution hatten das Blatt durch das deutlich bekundete politische Interesse und die objektive,

aktuelle Berichterstattung zu einem gewissen Höhepunkt geführt. Mit dem erneuten Rückzug aus der politischen Sphäre sank das Niveau des *Wanderers* beträchtlich.

Die Beziehungen zu Ungarn waren im März und gegen Oktober 1848 durch Sympathie, im Sommer, hauptsächlich wegen Lajos Kossuths Politik, durch Enttäuschung, sogar offene Feindseligkeit gekennzeichnet. Aufgrund der „separatistischen Bestrebungen" der Ungarn sah man die Existenz des Vielvölkerstaates Österreich bedroht. Anfang 1849 wurde der *Wanderer* wieder umgestaltet. Vom 26. März 1849 an erschien das Blatt zweimal täglich, in Morgen- und Abendausgabe. Über den ungarischen Freiheitskampf berichtete man in der Rubrik *„Vom ungarischen Kriegsschauplatze"* nur knapp, die Ungarn wurden oft als „Rebellen" und „Feinde" eindeutig pejorativ bewertet. Interessant ist es aber, daß im *Wanderer* gleichzeitig solche Artikel erscheinen durften und damit solche Meinungen Öffentlichkeit bekamen, in denen Bestrebungen zu einer objektiveren Beurteilung der Ereignisse sichtbar wurden. Diese gegenüber Ungarn wohlwollenden Artikel sind größtenteils dem gebürtigen Ungarn Max Falk zu verdanken, seiner Würdigung möchten wir im Rahmen dieser Arbeit unbedingt Platz widmen.

Max Falk (1828–1908), Sohn verarmter Eltern, begann mit 15 Jahren Artikel in verschiedenen deutschsprachigen Blättern Ungarns zu veröffentlichen. Er schrieb Theaterkritiken für den *Ungar* und den *Spiegel*, übersetzte aus dem Ungarischen, später wurde er Mitredakteur des *Ungar*. Falk studierte in Wien Mathematik, nachdem er bereits ein Philosophiestudium abgeschlossen hatte. Seit September 1848 schrieb er politische Leitartikel für die *Oesterreichische Zeitung*. Nach dem Verbot des Blattes wurde er im Frühling 1849 Mitarbeiter des *Wanderers*.[11] Zugleich arbeitete er für verschiedene ungarische Zeitungen. Durch seine politischen Leitartikel vermehrte sich der Leserkreis in den 50er Jahren des nach der Revolution unbedeutenden, farblosen *Wanderers*. 1861 wurde Falk aufgrund seiner Artikel im *Wanderer* wegen Teilnahme an Bestrebungen zur Wiederherstellung der ungarischen Verfassung zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Ab 1866 wurde er Ungarischlehrer und Gesprächspartner von Kaiserin Elisabeth. 1867 übernahm er die Redaktion der Tageszeitung *Pester Lloyd* (der von 1854 bis 1944 erschien!) und zog in die ungarische Hauptstadt um. Falk war ein Repräsentant des modernen Journalistentyps, durch seine Übersetzungen aus dem Ungarischen auch ein Vermittler der ungarischen Literatur innerhalb des deutschen Sprachgebietes. Auf Seiten des liberal gesinnten *Wanderers* ergriff er seit den 50er Jahren das Wort für den Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn.

In den anonym erschienenen Artikeln des *Wanderers* kristallisierte sich im Laufe des Jahres 1849 der Standpunkt einer möglichen Aussöhnung. So wird z.B. die Meinung geäußert, daß die Wiener Regierung mit der passiven Resistenz der Ungarn rechnen müsse. Das Festhalten am Vielvölkerstaat sei jedoch ohne aktive Teilnahme der Völker der Monarchie nicht möglich. In diesem Zusammenhang erhalten auch jene Korrespondenzen aus Ungarn

Gewicht, in denen die Wiener Regierung gravierender politischer Fehler geziehen wird. In der Nummer vom 9. Oktober 1849 wird z.B. die Hinrichtung Lajos Batthyánys, des ersten ungarischen Ministerpräsidenten, verurteilt, Haynaus blutige Retorsionen kritisiert. Bemerkenswert ist auch, daß noch 1850 Episoden aus dem ungarischen Freiheitskampf, Honvedanekdoten, Lebensbeschreibungen führender Gestalten der ungarischen Revolution sowie Memoiren von Zeitzeugen publiziert werden.

Am 29. Dezember schrieb der *Wanderer*:

> Wer das heutige Aussehen Ungarns mit dem Aussehen desselben vor einem Jahre vergleicht, kann sich wohl schmerzlich einer halb wehmütigen, halb wohltuenden Empfindung verwehren. Vor zwölf Monaten glich das Land einem Kranken, der die Hauptkrisis, den stürmischen Übergang der Krankheit in Besserung, eben erst überstanden hat. [...] Heute verräth der Blick des Kranken nicht die geringste Aufregung mehr, sein Puls ist normal, seine Sinne gefährlichen Täuschungen nicht mehr zugänglich, und, ein fromm-folgsames Kind, ist er ganz zufrieden mit der kargen Kost und mit der beschränkten Bewegung, die sein Arzt ihm gestattet, denn es hat die überstandene Krankheit den Wildfang zahm gemacht.

Mit dieser nicht besonders optimistischen, aber aus österreichischer Sicht beruhigenden Schilderung des Zustandes von Ungarn beenden wir die Besprechung dieser Etappe des *Wanderers*. Obwohl 1850 in der Geschichte des Blattes nicht als strenge Epochengrenze zu betrachten ist, war es unseres Erachtens notwendig, zusammen mit der vormärzlichen Periode zwei Jahre zu untersuchen: den Nachklang der Revolution, die Ereignisse in der Zeit der Normalisierung, den Wiederaufbau. Außerdem war die Zielsetzung unserer Arbeit nicht ausschließlich die Bearbeitung der Geschichte des *Wanderers*. Von Interesse wäre die Erforschung der weiteren Jahrzehnte des Blattes in bezug auf die österreichisch-ungarischen Beziehungen, da der *Wanderer* in den 60er Jahren zu einem großen politischen Blatt umgestaltet wurde.[12] Der liberale, den Geschehnissen in Ungarn immer besondere Aufmerksamkeit schenkende *Wanderer* wurde in der Bach-Ära zu einem Fürsprecher der ungarischen Interessen.

Anmerkungen:

1 WINCKLER, JOHANN: Die periodische Presse Österreichs. Eine historisch-statistische Studie. Wien 1875. S. 61.

2 ZENKER, ERNST VIKTOR: Geschichte der Wiener Journalistik. Von den Anfängen bis zum Jahre 1848. Wien und Leipzig 1892. S. 99.

3 Zeitschrift „Der Wandererer" v. Armbruster. Österreichisches Staatsarchiv. Allgemeines Verwaltungsarchiv. Polizeihofstelle. Sign.: Zl. 3135/1813.

4 HANAK, PETER: Österreichischer Staatspatriotismus im Zeitalter des aufsteigenden Nationalismus. = Wien und Europa zwischen den Revolutionen (1789–1848). Wien, München 1978. S. 317. (Wiener Schriften 39.)

5 Vgl. dazu: DUKONY, MÁRIA: Az Alföld a német irodalomban (Die ungarische Tiefebene in der deutschen Literatur). Budapest 1937.

6 Morgenblatt für gebildete Stände 1816. Nr. 37–38.

7 FRIED, ISTVÁN: Csokonai nyomában. Rumy Károly György és Roznay Sámuel (Auf den Spuren von Csokonai. Karl Georg Rumy und Samuel Roznay). = Irodalomtörténeti Közlemények, 1972 Nr. 2. S. 198–202.

8 Wanderer 14., 16., 17. Oktober 1843.

9 KŐRÖSY, LÁSZLÓ: Rumy élete (Rumys Leben). Budapest 1880. S. 94.

10 FALK, MIKSA: Kor- és jellemrajzok (Zeit- und Charakterschilderungen). Budapest 1902. S. 17–18.

11 PAUPIÉ, KURT: Handbuch der österreichischen Pressegeschichte. 1848–1959. Bd. I. Wien–Stuttgart 1960. S. 127–128.

Eszter Kiséry (Debrecen)

Zwei deutsche Literaturen in der ungarischen Zeitschrift *Nagyvilág* 1956–1990.

Die Zeitschrift ***Nagyvilág*** (Weite Welt) brachte ihre erste Nummer im Oktober 1956 heraus, um nach sechs Monaten des Schweigens Mitte 1957 wieder hervorzutreten und sich weiterhin als einziges weltliterarisches Organ in der Medienlandschaft Ungarns erfolgreich zu behaupten. Ihr Anliegen ist es, Werke lebender (manchmal auch jüngst verstorbener) Autoren zu publizieren und die Leser über Prozesse der jungen Literatur zu informieren. So brachte und bringt die Zeitschrift außer Primärtextpublikationen Berichte, Kurznachrichten aus der gesamten kulturellen Szene des Auslandes, Buchbesprechungen, kürzere Studien, Essays von ausländischen und ungarischen Literaturwissenschaftlern, die ästhetischen Problemen und Fragen der Gegenwartsliteratur gewidmet sind. Die Herausgabe von Sondernummern ist nicht üblich, es werden inhaltliche Akzente gesetzt, jedoch hat jede Nummer etwas Kaleidoskopartiges an sich. Die Redaktion der Zeitschrift versteht ihre Aufgabe als gegenseitige Kulturvermittlung, indem sie nicht selten auch das Schicksal, die Aufnahme der ungarischen Literatur im Ausland verfolgt.

Es erhebt sich die Frage, ob eine Zeitschrift mit dem geschilderten Profil (Querschnitt der Literaturen der Welt) mit der Zeit doch auch Längsschnitte erkennen, ob eine Reihe von Momentaufnahmen, z.B. von der deutschen Literatur (im nachhinein) ein kohärentes Bild von ihr entstehen läßt. Dieser Frage nachzugehen, ist einige Mühe wert. Die bibliographische Erfassung der Veröffentlichungen, die in der Zeitschrift ***Nagyvilág*** als „westdeutsche Literatur" bzw. als „Literatur der DDR" ausgewiesen wurden, die statistische Auswertung des gewonnenen Materials sind eine unumgängliche „archäologische" Vorarbeit, die allein aber nicht selbst die Antwort ergeben.

Man soll versuchen, die quantitativen Feststellungen im Kontext der Rezeptionsebene, im gegebenen Fall im Kontext der Zeitschrift ***Nagyvilág*** zu interpretieren. Wenn man die Ziele der Zeitschrift charakterisieren will, kann man feststellen, daß sie zum einen unverändert blieben, zum anderen aber innerhalb der 34 Jahre auch Anzeichen einer markanten Wandlung zeigen. Geblieben ist die Gegenwartsorientierung und zugleich eine Art Wertorientierung. Information und kritische Selektion sind einander ausschließende Haltungen, denen die Redaktion mit großer Umsicht begegnet, indem neben Proben aus den bereits sich formenden neuen Erscheinungen auch die Kontinuität darstellende Momente aufgezeigt werden, die die kulturellen, literarischen Traditionen in sich aufbewahren. Obwohl diese Grundhaltung der Redaktion in

den untersuchten 34 Jahren die gleiche geblieben ist, sind wichtige Veränderungen um die Zeitschrift zu registrieren. Einerseits hat sich die Position der Zeitschrift gewissermaßen verändert. Anfangs war sie in Ungarn die wichtigste Vermittlerin der fremdsprachigen Gegenwartsliteratur für diejenigen literarisch interessierten Kreise, die nur ungarisch lesen konnten. *Nagyvilág* ist auch heute noch die einzige weltliterarische Zeitschrift in Ungarn, aber das Verlagswesen und die Übersetzertätigkeit zeigen in der letzten Zeit größere Elastizität und treten als Partner in dieser Hinsicht neben sie. Was sich andererseits aber grundsätzlich verändert hat, das ist das Konzept „Weltliteratur", mit dem die Redaktion der *Nagyvilág* konfrontiert ist und welches sie teilweise eben für Ungarn entwickelte. Seit Anfang der siebziger Jahre wird in der Zeitschrift bis dahin unentdeckte Literatur, weiße Flecken für das europäische literarische Bewußtsein, gefördert: Asien, Afrika, Südamerika werden erfaßt. Das bedeutet bei gleichbleibendem Umfang der einzelnen Nummern, daß Europa an Druckseiten verliert.

Die Erweiterung des Horizonts erfolgte aber auch auf ideologischem Gebiet. Diese ideologische Wandlung tritt uns markant vor Augen, wenn wir die Begrüßungsworte von Georg Lukács in der allerersten Nummer der Zeitschrift und die Notizen von einem Literaturwissenschaftler namens István Fenyő im Heft 7. 1978 nebeneinanderstellen. Lukács sieht die Bedeutung der Zeitschrift in der Überwindung des Provinzialismus, in der Bereicherung der nationalen Kultur. Nach dem XX. Parteitag der KPdSU hofft und erwartet er, daß der sektiererische Dogmatismus auf dem Gebiet der Literatur die Sichtweise und Urteilskraft nicht mehr beeinflußt. Er spricht jedoch auch davon, daß „der Kampf zwischen dem Realismus und dem dekadenten Antirealismus eine Hauptfrage der Kunst unserer Zeit" sei und daß „unser ideologischer Kampf gegen die Dekadenz nicht aufhört", nämlich „dadurch, daß wir ihre Formen, also die der Dekadenz, als falsche Widerspiegelungen von wirklich vorhandenen gesellschaftlichen Problemen kritisieren, wird unser Kampf erst jetzt tatsächlich erfolgreich". Demnach lautet das Programm: das Kennenlernen auch der bürgerlichen Literatur – um die darin auftretenden dekadenten Erscheinungen, die falschen Widerspiegelungen besser bekämpfen zu können. Zweiundzwanzig Jahre später zitiert István Fenyő das Wort und den Geist eines Franzosen, um das Programm der Zeitschrift zu umreißen: Valery Larbaud nämlich möchte „Überall zu Hause sein, in London ein Londoner, in Rom ein Römer, in Buenos Aires ein Bürger von Buenos Aires, dem wie einem Schüler von Alkibiades alle geistigen Schätze der Welt durch die Hände gehen". Der Kampf fehlt in der Konzeption. Der Wunsch ist das Zuhausesein in der Welt. Die geistigen Schätze zu erschließen – so lautet das positive Programm. Diese beiden Äußerungen sind als ideologische Ecksteine zu betrachten, sie markieren einen Prozeß, in dem die kämpferische Kulturpolitik zu toleranten Einsichten gelangte und der Zeitschrift *Nagyvilág* unter den Verhältnissen der sog. „weichen Diktatur" eine gewisse Handlungsfreiheit ließ. Daß die Redaktion trotz immer größer werdender Toleranz nicht

völlig ideologie- und politikunabhängig arbeiten konnte, ist eine Binsenwahrheit, die aber die Beschäftigung mit ihr umso interessanter macht, und ganz besonders, wenn man dem Problem „deutsche Literatur" nachgehen will.

Im Gründungsjahr der Zeitschrift (1956) ist die Teilung Deutschlands eine vollendete Tatsache, die die Trennungslinie zwischen kapitalistischer und sozialistischer Kultur, ihre divergierenden Tendenzen besonders anschaulich macht, weil die Trennungslinie innerhalb einer Sprache zur gleichen Zeit derselben Kulturtradition gegenüber (siehe Erbediskussion in der DDR) verläuft. Der Bau der Mauer macht die politische und kulturelle Spaltung perfekt. Ein halbes Jahr vor dem Mauerbau charakterisierte Heinrich Böll die Situation sehr treffend:

> Kaum zwei Literaturen sind weiter voneinander entfernt als die beiden Hälften Deutschlands, von denen man in den sentimentalen Augenblicken sagen kann, daß sie die gleiche Sprache sprächen. Die Sprache ist geteilt in zwei Hälften, die so wenig miteinander zu tun haben wie die zwei Wirtschaftssysteme. Daß die beiden Sprachen eines Ursprungs sind, trennt sie weiter voneinander als das Französische vom Englischen getrennt ist.

Wie stellt sich diese Situation für Betrachter von außen, namentlich aus der „lustigen Baracke" heraus, dar? Wir suchen umsonst in der Zeitschrift *Nagyvilág* nach Bölls tragisch anmutenden Tönen; was für die eine Seite ein Defizit bedeutet, wird für die andere Seite, von dem anderen System aus als (wenn auch nicht ganz unproblematischer) „Neubeginn", „Fortschritt", „Erfolg", „Aufbau" interpretiert: die kulturellen und literarischen Ereignisse gehören zur Selbstrepräsentation der DDR, zur Bestätigung ihrer Eigenstaatlichkeit – ihr ausländisches Echo ist also mehr als eine unbefangene Geste. Die Nagyvilág-Publikationen aus und über die DDR-Literatur sind nicht ohne diesbezügliche Erwägungen ausgekommen. Wie dem auch sei, es sind Fakten der Entstehung einer neuen deutschsprachigen Literatur, welche sich nicht in die „deutsche Literatur" gemeinhin integriert wissen wollte. Die Konfrontation der DDR mit der Bundesrepublik ruft besonders bei Beobachtern aus dem Osten die Reaktion hervor, die staatlichen Grenzen auch als kulturelle aufzufassen und nach dem Muster 'DDR-Literatur' auch von der 'Literatur der Bundesrepublik' zu sprechen und so die deutsche Literatur in der Schweiz und die österreichische Literatur gesondert zu behandeln. Auch die Zeitschrift *Nagyvilág* wählt diesen Weg, wenn auch nicht in jeder Hinsicht konsequent. Jedes Heft der Zeitschrift gibt nämlich im Teil *Unsere ausländischen Autoren* die Staatsangehörigkeit der Verfasser an, und auf diese Weise werden deutsche Autoren notwendigerweise in vier Gruppen untergeteilt. In mehreren Nummern der Zeitschrift finden sich jedoch Textpublikationen und Rezensionen, welche die Bezeichnung „deutsche Literatur" verwenden und darunter

entweder die Literaturen beider deutscher Staaten verstehen oder sogar noch die österreichische und schweizer deutsche Literatur miterfassen. Unter dem Titel *Deutsche Dichter* bringen zum Beispiel die Hefte 9; 1960 und 2; 1967 je eine reiche Auswahl von Dichtern aus dem gesamten deutschen Sprachraum. Da diese Methode auch in den ungarischen Verlagen bei der Zusammenstellung von Anthologien praktiziert wird, bringt die Zeitschrift eine Reihe von Rezensionen, in denen die Möglichkeit zum Vergleich verschiedener Entwicklungen der deutschsprachigen Literaturen auf der Hand liegt und genutzt wird (vgl. die Hefte 5; 1960, 9; 1962, 9; 1967, 7; 1968, 10; 1977).

Von besonderem Interesse ist in dieser Hinsicht die Rezension der 1960 im Hanser Verlag München erschienenen Anthologie *Deutsche Lyrik auf der anderen Seite* (vgl. 6; 1961). Der Rezensent György Mihály Vajda hält wichtige Züge der DDR-Lyrik fest, welche der Herausgeber – ein Dichter namens Ad den Besten aus Amsterdam – vor dem Hintergrund einer anderen gesellschaftlichen Wirklichkeit als eine reale Alternative literarischen Rollenverständnisses hinstellt.

Mehrere Publikationen wurden dem Problem des Geteiltseins gewidmet, das heißt die Redaktion ging an kulturellen Ereignissen, welche diese Frage berührt haben, nicht vorbei. So kann man unter dem Titel *Geistiger Zweikampf eines Leipziger und eines Bonner Professors* über die Konfrontation der zwei Systeme auf dem Gebiet der Literatur lesen (4; 1961). Dieser Artikel ist übrigens eine gekürzte und kommentierte Übernahme aus der Hamburger Zeitschrift ***Die Welt***, und die zwei Debattierenden sind Hans Mayer und Benno von Wiese. Im selben Jahr (6; 1961) berichtet Árpád Fáy von einer Debatte der deutschen PEN-Zentren Ost und West in Hamburg. Er versucht nicht, die Schärfe der heftigen Meinungsunterschiede abzuschwächen bzw. für die eine oder andere Seite deutlich Partei zu ergreifen; zum Schluß erwähnt er jedoch weitere literarische Ereignisse aus dem deutschsprachigen Raum, welche die Nützlichkeit des Dialogs bestätigen. Das internationale Kolloquium des Schriftstellerverbandes der DDR vom 30. 11. – 4. 12. 1964 wurde dem Problem der zwei deutschen Literaturen gewidmet. Im darüber referierenden Artikel (2; 1965, György Mihály Vajda) lesen wir von den leidenschaftlichen, teilweise bitter-kritischen Äußerungen der DDR-Autoren und über das einführende Referat Hans Kochs, der die Leistungen der neuen sozialistischen Literatur nicht ohne Polemik gegen die westdeutsche Massenliteratur hervorhob. Der ungarische Germanist bemerkt jedoch, daß trotz der von Hans Koch suggerierten politischen Gesichtspunkte in den Diskussionsbeiträgen der ausländischen Teilnehmer vor allem ästhetische Fragen erörtert wurden. Ein nächster Anlaß der Auseinandersetzung mit dem Geteiltsein der deutschen Kultur ist die Gründung der Zeitschrift ***Kürbiskern***. Mária Ember weist in ihrem Bericht (7; 1967) *Ist die Muttersprache eine gemeinsame Sprache?* auf die Toleranz und Offenheit der Redaktion hin, indem sich diese die Annäherung der zwei deutschen Literaturen zum Ziel setzt. Auch unter den Buchbesprechungen der Zeitschrift ***Nagyvilág*** finden wir ein Beispiel dafür, daß die Aufmerksamkeit

der ungarischen Leser auf literarische Tatsachen gelenkt wird, welche sich aus der politischen und kulturellen Divergenz des geteilten Deutschlands ergeben. (6; 1967, Antal Mádl: *Dieselbe Sprache – unterschiedliche Probleme – Besprechung des Buches „Literatur im Blickpunkt. Zum Menschenbild in der Literatur der beiden deutschen Staaten"*, Dietz Verlag, Berlin, 1965) Einige kürzere Hinweise auf aktuelle Ereignisse in Ost und West illustrieren deutlich die Bemühung der Redaktion um die Zufriedenstellung ideologischer Erwartungen. Auf der einen Seite liest man z.B. über Erfolge der DDR-Verlage, über gegenseitige Besuche von ungarischen und von ostdeutschen Autoren, über das literarische Leben in der DDR, auf der anderen Seite über die Euphorie der literarischen Konsumierung, über „Pressefreiheit" in Anführungsstrichen, über das Unbehagen in der Literatur etc.

Daß die Zeitschrift jedoch Literatur als Literatur hervortreten läßt und besonders seit den siebziger Jahren (siehe die oben zitierte Formulierung von István Fenyő) über diese Erscheinungen referiert, ihre Vorlieben und Stellungnahmen in der Auswahl des Materials und nicht in propagandistischer Diktion zu Wort kommen läßt, ist nicht zuletzt den Mitarbeitern zu verdanken, die als Literaturwissenschaftler (hauptsächlich Germanisten) und Schriftsteller oder Dichter-Übersetzer ein reflektierendes Verhältnis zur Literatur haben. Außer den bereits erwähnten und noch zu erwähnenden Namen sollen hier noch einige andere angeführt werden: Endre Sós, György Walkó, Ágnes Heller, Gábor Szabolcsi, László Rigó, Miklós Almási, Ferenc Szász, Lívia Z. Wittmann, Ede Szabó, Zsuzsa Széll, József Láng, und die Übersetzer Ambrus Bor, Gábor Hajnal, István Eörsi, Dezső Tandori, Imre Oravecz, Albert Gyergyai, Zoltán Jékely, Gábor Görgey, Anna Hajnal. Eine kurze Bemerkung noch zu den Namen: besondere Vorlieben für die eine oder andere Seite sind nicht zu verzeichnen. Übrigens ist der Kreis der Mitarbeiter ziemlich geschlossen: eine notwendige Folge des niedrigen Mobilitätsgrades der Human-Intelligenz, und der niedrigen Zahl der Freiberuflichen in Ungarn. Wenn man die 34 Jahrgänge durchgeblättert hat, wird man bei einigen Namen sagen können, ein Teil ihres Lebenswerkes steckt in dieser Zeitschrift. Der verhältnismäßig enge Kreis der „Zuständigen" für deutsche Literatur hat zweifelsohne einen Vorteil: die Vertrautheit der Mitarbeiter mit dem Material, technische und intellektuelle Ausgeglichenheit der Publikationen.

Obwohl sich die Zeitschrift *Nagyvilág* keinesfalls als wissenschaftliche Zeitschrift versteht, stoßen wir von Zeit zu Zeit auf zusammenfassende, wenn auch nicht besonders umfangreiche Darstellungen literarischer Prozesse. Unter anderen finden wir in den Heften 10; 1959 von Hans Kolbe und György Mihály Vajda, 4; 1964 von Joseph Pischel, 5; 1965 wieder von Hans Kolbe, 10; 1969 von Miklós Salyámosi Aufsätze über die DDR-Literatur: unverkennbar ist hier die Geste, mit der die Redaktion sozusagen der Selbstrepräsentation der DDR-Literatur den Raum überläßt. Es fehlt natürlich nicht an Übersichtsreferaten über die Literatur in Westdeutschland: Arno Hochmuths harte Kritik (11; 1966) an der Monopolliteratur und an der These der ideologiefreien Lite-

ratur sticht von dem keinesfalls unpolitischen doch wesentlich toleranteren Grundton der ungarischen Beobachter der westdeutschen literarischen Landschaft ab (unter anderen: 10; 1970, Gábor Mihályi, 10; 1977, József Asztalos – die siebziger Jahre also!).

Parallel mit den zeitweisen Schilderungen literarischer Tendenzen berichtet die Zeitschrift über interessante Experimente, die in ihrer Art für immer bestehen bleiben, vor allem als Zeitdokumente: die Dichter-Gruppe „Alex 64" (8; 1968), die Leipziger Dichterakademie (10; 1960, 9; 1963) oder die Sammlung *Wir – groß geschrieben* (7; 1961). Der westliche Teil Deutschlands lieferte natürlich wesentlich umfangreicheres Material und machte Kritikern und Rezensenten zu schaffen, wenn sie die Balance zwischen Grundthesen der sozialistischen Ideologie und Sinn und Interesse für Modernität finden wollten. Hier soll auch noch der Umstand in Erwägung gebracht werden, daß die Rücksichtnahme auf die staatspolitische Empfindlichkeit als Grundregel bei der Auswahl aus der DDR-Literatur gegolten hat und so eigentlich ausschließlich Literatur mit affirmativem Charakter zu Wort kommen ließ. Die Gruppe 47, die Gruppe 61, der Kölner Realismus, die neue Innerlichkeit, das neue Volksstück, das dokumentarische und später das absurde Theater (die Aufnahme des Absurden in den sozialistischen Ländern wäre ein Thema für sich) finden als Begriffe und in ihren Repräsentanten zurückhaltende bis verständnisvolle Interpreten (die Aufzählung der diesbezüglichen Nummern käme einer Kurzbibliographie gleich; das beliebteste Thema stellt jedenfalls die Gruppe 47 dar, die Gegenstand fast regelmäßig erscheinender Referate, Nachrichten usw. ist; die feministische Literatur, Frauenliteratur dagegen kamen nicht zu Wort).

Obwohl sich die Zeitschrift an der jüngsten Literatur orientiert und ihre Text- bzw. Rezensionspublikationen höchstens 1–2 Jahre von einer Primärveröffentlichung im Ursprungsland entfernt sind, kommen ab und zu Ausnahmen vor. Eine soll hier unbedingt erwähnt werden; Gottfried Benns Name und Werk werden (auch) für die Leser der Zeitschrift erschlossen. Die Nummern 7; 1967, 7; 1968, 7; 1976, 1; 1978 würdigen seine Bedeutung mit Übersetzungen aus seinen Gedichten (18), in ausführlichen Kommentaren (György Mihály Vajda und in einer Anthologierezension Béla Németh G.)

Den überwiegenden Teil jeder Nagyvilág-Nummer machen Textpublikationen aus. Wenn man die Jahrgänge durchblättert, wird ersichtlich, wie konsequent das Prinzip der Kürze bei der Auswahl der Texte bestimmend war. Gedichte, Kurzprosa, Einakter sind die bevorzugten Gattungen, es kommt seltener zur Publikation von Teilen umfangreicherer Werke. (Dafür aber berichten die Rezensionen reichlich von Neuerscheinungen im Ausland oder von bereits ins Ungarische übersetzten Werken.) Es ist vielleicht nicht uninteressant, eine kurze Bestandsaufnahme der Schriftsteller und Dichter der beiden deutschen Staaten vorzulegen, deren Namen in den Nagyvilág-Jahrgängen am häufigsten vorkommen. (Bei Gedichtpublikationen wurden die in einer Nummer stehenden Gedichte als eine Einheit genommen, wenn aber ein

Kommentar einer Textpublikation voranging, wurde diese extra gezählt. Mitgezählt wurden natürlich auch die Rezensionen über die einzelnen Werke).

An der Spitze der DDR-Dichter und Schriftsteller (insgesamt 110, hauptsächlich mit Einzelpublikationen) stehen Franz Fühmann mit 27 und Stephan Hermlin mit 21 Publikationen. Die weitere Reihenfolge sieht folgendermaßen aus: 17: Anna Seghers; 13: Johannes R. Becher, Günter Kunert; 12: Erwin Strittmatter; 9: Hermann Kant, Christa Wolf; 8: Arnold Zweig, Johannes Bobrowski, 6: Georg Maurer, Günther de Bruyn, Paul Wiens; 5: Stefan Heym, Heinz Kahlau, Erich Arendt; 4: Volker Braun, Rolf Schneider, Peter Huchel, Louis Fürnberg, Karl-Heinz Jakobs: 3: Peter Hacks, Ludwig Renn, Herbert Nachbar, Dieter Noll, Max Walter Schulz; 2: Christoph Hein, Manfred Bieler, Heinz Czechowski, Uwe Gressmann, Wieland Herzfelde, Wolfgang Hilbig, Sarah Kirsch, Rainer Kirsch, Wolfgang Kohlhaase, Uwe Kolbe, Hans Marchwitza, Karl Mickel, Heiner Müller, Siegfried Pitschmann, Ulrich Plenzdorf, Günther Rücker.

Wie sieht die „Rangliste" der westdeutschen Literatur aus? An der Spitze der insgesamt 133 publizierten Autoren steht Heinrich Böll mit 33 Publikationen. Ihm folgen: 26: Günter Grass; 23: Hans-Magnus Enzensberger; 19: Siegfried Lenz; 18: Martin Walser, Peter Weiss; 12: Rolf Hochhuth; 10: Alfred Andersch; 9: Walter Jens; 7: Michael Krüger; Erich Kästner; 5: Paul Schallück, Hans Erich Nossack, Botho Strauß, Franz Xaver Kroetz, Günter Herburger, Leonard Frank; 4: Günter Eich, Wolfgang Bächler, Nelly Sachs; 3: Nicolas Born, Tankred Dorst, Alfred Döblin, Gisela Elsner, Max von der Grün, Christian Geissler, Peter Härtling, Hans Henny Jahn, Heiner Kipphardt, Karl Krolow, Fritz J. Raddatz, Erich-Maria Remarque, Günter Wallraff, Gabriele Wohmann; 2: Arnfried Astel, Stefan Andres, Horst Bienek, Hilde Domin, Wolfgang Hildesheimer, Walter Höllerer, Margarete Hannsmann, Ulla Hahn, Elisabeth Langgässer, Klaus Roehler, Thaddäus Troll, Jürgen Theobaldy, Wolf Wondratschek. Interessant erscheint hier daß die Auswahl der rezensierten Werke der westdeutschen Literatur in einigen Fällen von ausgesprochen kritisch-didaktischen Motiven bestimmt war: Isabelle Nadelings Roman *Ein Baum wächst übers Dach* wird z.B. als ein nicht isoliertes Beispiel aus der westdeutschen Literatur für die Unscharfmachung der deutschen Vergangenheit besprochen. (8; 1964). Ebenfalls aus ausgesprochen polemischen Gründen wurden zwei Bücher (ein Roman und eine Essaysammlung) von Rudolf Krämer-Badoni (Bewegliche Ziele; Vorsicht, gute Menschen von links) in der Nummer 4; 1963 rezensiert.

Außer der Literatur dokumentiert die Zeitschrift auch sonstige kulturelle Ereignisse; so bekommt der Leser von Zeit zu Zeit einen Einblick in das Theaterleben Ost- und Westberlins; Buchausstellungen, Musik, bildende Künste werden auch nicht vernachlässigt: der Teil *Nachrichten aus der Welt* ist eine kurzgefaßte „Kulturchronik". Es mag auch interessieren, wie und aus welchen Quellen Informationen und Texte geschöpft werden. ***Sinn und Form, Neue Deutsche Literatur – Akzente, FAZ, Merkur, Die Zeit, Der Spiegel, Neue***

Rundschau, Kürbiskern sind oft erwähnte Fundorte der deutschen Texte. Auf diese Weise sind Namen wie Dorothea von Törne, Werner Mittenzwei, Ernst Schumacher, Silvia Schlenstedt, Heinz Kamnitzer, Robert Weimann, – Marcel Reich-Ranicki, Wolfram Köhler, Jürgen H. Peterson, Frank Auerbach, Dietmar M. Schmidt, Werner Rosa, Gert Mattenklott den Lesern der Zeitschrift vertraut. Es kommt manchmal zur Publikation von Aufsätzen oder Texten, die im Auftrag der Redaktion entstanden sind (z.B. 7; 1989 = Erika Fischer-Lichte: *Die semiotische Differenz. Körper und Sprache auf dem Theater – Von der Avantgarde zur Postmoderne*) oder die die Redaktion vom Dichter zur Erstveröffentlichung bekommen hat (8; 1970 = Hans-Magnus Enzensberger: die Gedichte *Himmelsmaschine, einführung in die handelskorrespondenz, lied von denen, auf die alles zutrifft und die schon alles wissen*).

Da unsere Übersicht die Zeit einschließlich der Wiedervereinigung erfaßt, sollen hier zum Schluß die Publikationen angeführt werden, welche im Zuge dieses Ereignisses von weltgeschichtlicher Bedeutung herausgekommen sind. Der in seinen Nagyvilág-Publikationen immer aussöhnende Gesten zeigende Stephan Hermlin begrüßt den 79–jährigen Hans Mayer (2; 1988, Übernahme aus *'Sinn und Form'*) was als ein erstes Zeichen der Annäherung verstanden werden kann. Flucht und Mauersprung waren allgemein bekannte Tatsachen, aber das öffentliche Gespräch über solche und ähnliche Ereignisse war aus unterschiedlichen Gründen nicht möglich. Die Schranken mußten also in zweifacher Hinsicht geöffnet werden. Vom Schwinden von Tabus zeugt die Publikation einiger Stücke aus Peter Schneiders *Der Mauerspringer* (9; 1990) oder die Rezension von Uwe Saegers Buch *Das Überschreiten einer Grenze bei Nacht* (11; 1990, József Szaszovszky). Die Annäherung der Positionen scheint einigermaßen im Zeichen Franz Fühmanns zu stehen. Mit ihm führt Margrete Hannsmann einen Dialog über generationsbedingt Gemeinsames und in den einander fremdgewordenen Welten Erlebtes (4; 1989). Über sein Traumbuch schreibt Uwe Wittstock (Übernahme aus der FAZ) unter dem Titel: *Nachrichten aus einer entrückt-vertrauten Welt* (4; 1989), und Wittstocks Fühmann-Buch wird unter dem Titel *Der emanzipierte Künstler* von einem ungarischen Kritiker (Attila Toronyi, 7; 1989) rezensiert. Abschied und Erwartungen sind reichlich dokumentiert. (*Was also für ein Abschied?* Von Sebastian Kleinschmidt, Übernahme aus *Sinn und Form*, 9; 1990; Günter Grass: *Kurze Rede eines vaterlandslosen Gesellen* 11; 1990; *Zur Zukunft der beiden deutschen Republiken* Luchterhand, 1990 = rezensiert von Ottó Jávor 11; 1990; *Mein Deutschland findet sich in keinem Atlas* Luchterhand, 1990 = rezensiert von László Illés).

Eines bleibt natürlich offen: was ergibt die Re-Vision, die Umwertung, die es nach geschichtlichen Wenden immer gab. Die DDR-Literatur ist eine abgeschlossene Etappe. Ihre 40–jährige Existenz wird sich dem späten Beobachter als Experiment darstellen, und in diesem Sinne wird zu untersuchen sein, wie in einem historischen Versteckspiel des zentralen politischen und kulturpolitischen Willens und der Emanzipationsbestrebungen der Literatur Bleibende ausgesprochen werden konnte.

Sprachwissenschaft

László Valaczkai (Szeged)

Theoretische Probleme und praktische Darstellung der akustischen Projektion der Artikulation

1. Theoretische Probleme

In Anlehnung an eine Erkenntnis von G. Fant (1960, S. 218) gibt O. A. Vértes (1982, S. 155) der Ansicht über die Beziehung zwischen der Artikulation und dem Klangprodukt Ausdruck, daß der Sprachschall immer seine artikulatorische Grundlage habe, nicht aber umgekehrt: die Artikulation manifestiere sich nicht immer in der akustischen Projektion. Auf die weitere Darlegung dieses Problems geht er nicht ein, nur die von ihm angeführten Beispiele zeugen dafür, daß er dabei nicht die Artikulation im allgemeinen, sondern nur gewisse Elemente und Momente der Artikulation meint. Für die Darstellung seiner Auffassung nennt er ungarische Beispiele, man kann aber leicht Analogien finden, die für das Deutsche zutreffen, das soll an den folgenden beiden Wörtern belegt werden: Die Verlagerung der Zunge bereits während der stummen Haltephase des Verschlußlautes [p] in „bipolar" oder des intervokalischen [b] in „bebauen" von der Artikulationsstelle des unmittelbar vorausgehenden Vokals zu der des nachfolgenden hinterläßt in der akustischen Struktur des Klangproduktes keine mit dem unbewaffneten Ohr unmittelbar wahrnehmbare Spur. Diese physiologische Bewegung der Zunge erfolgt aber offensichtlich nicht außerhalb der Artikulation.

Im Gegensatz zu wahrnehmbaren Sprechbewegungen, die aber keine akustische Projektion haben, erfolgen manche Sprechbewegungen unbemerkt, dementsprechend bleiben auch ihre akustischen Wirkungen unbemerkt: Neben der Assimilation der Frequenzwerte der Formanten benachbarter Laute mit Formantenstruktur tritt auch die Zunahme der Werte der Bandbreite des ersten Formanten (die Formanten im folgenden F_o ...F_x) der den Nasallauten [m] und [n] unmittelbar vorausgehenden Vokale vermutlich infolge der bereits während der letzten Bildungsphase des Vokals einsetzenden Lösung des Gaumensegels von der Rachenwand und somit infolge der allmählichen Einschaltung des nasalen Resonators ein, ohne daß man diese Veränderungen als typische Konstituenten der erzeugten Lautstruktur – im Gegensatz zu Merkmalen wie Verschlußbildung und -lösung, Enge, Reibung und Effekte der Turbulenz, Stimmhaftigkeit oder Stimmlosigkeit u.a. – wahrnimmt. Auch die Wahrnehmung des unterschiedlichen zeitlichen Ablaufs der Prägung von Vokalformanten nach den Nasalen erfolgt unbewußt: Die Entwicklung der

Vokalformanten nach [m] beansprucht bis zum Eintreten der sogenannten Klarphase im allgemeinen eine Zeitdauer von 20 Millisekunden (im folgenden ms), nach [n] dagegen eine von 80-100 ms, also eine vier- bis fünffache Zeitdauer, Untersuchungen von Olaszy (1985, S. 76, ferner 155 f.) sprechen dafür, daß man diese Erscheinung für eine mit der beschriebenen Artikulationsbewegung typisch korrelierende akustische Äquivalenz ansehen kann.

Neppert und Pétursson (1986, S. 69 ff.) nehmen die Kategorisierung von Sprachschallformen auf die Sprechlautbestimmung bezogen vor und kommen u.a. zur folgenden Feststellung über ihre Beziehung: „Die Schallformen entsprechen entweder direkt bestimmten Lautmerkmalen oder konstituieren in kombinierter Form solche Merkmale." Bei der Interpretation der Beziehung der Artikulation zu ihrer akustischen Projektion geht Lindner (1969, S. 81) noch einen Schritt weiter und schaltet den Perzipienten als schöpferischen Faktor ein, dessen Rolle in der Sprechkommunikation und deren Berücksichtigung das Verhältnis der physiologischen Erzeugung des Sprachschalls und seiner akustischen Projektion in ein neues Licht stellt. „Wörter, Silben und Laute sind Einheiten, die wohl vom Produzenten willentlich erzeugt und vom Perzipienten aus dem lautsprachlichen Zeichen entnommen werden, die aber als Ding an sich keinen Sinn haben. Nur vom Perzipienten aus gesehen besteht das akustische Zeichen aus Silben und Lauten, und nur von seiner Warte her, d.h. von einer sprachlich-gesellschaftlichen Grundlage, kann gesagt werden, welche Teile des lautsprachlichen Signals zu einer Einheit gehören ..."

Aus diesen Darlegungen ergibt sich unter anderem die Einsicht, daß die Konstituenten des Sprachschalls (die Kategorien der segmentalen Struktur, d.h. die Laute und ihre Übergänge, sowie die Elemente der suprasegmentalen Struktur, die die segmentale überlagern, d.h. die Dynamik – und Tonhöhenverhältnisse, die zeitliche Gliederung usw.) erst von der Akustik her – also durch den Perzipienten – der komplexen instrumentalphonetischen Untersuchung zuverlässig zugänglich sind, und daß die linguistisch – akustische Untersuchung des Sprachschalls ebenfalls nicht ohne die Kenntnis der physiologischen Sinnesdaten der Sprechbewegungen denkbar ist. Verschiedene Aspekte des Herangehens haben allerdings den Wechsel ihrer Priorität und Dominanz zur Folge.

Es wird eigentlich erst aus der zitierten Feststellung von Lindner ersichtlich, in welchem Sinne Bolla (1981, S. 9) die Sprech- oder Redelaute als akustische Korrelate der kinetischen Stereotypien, d.h. der Bewegungskomplexe der Sprechwerkzeuge betrachtet bzw. wieso Neppert und Pétursson (op. cit., S. 69-70) die akustische Phonetik für eine „Theorie der Beziehungen zwischen der Physiologie der Sprechmotorik und dem Schallsignal auf der einen Seite und auf der anderen Seite zwischen dem Signal und dessen Verarbeitung beim Hörer" ansehen.

Modellhaft – und beinahe schon extrem vereinfacht – kann man sagen, daß sich die Klanggestalt des Sprachsignals aus vier Grundschalltypen als akusti-

schen Korrelaten der vier grundlegenden Artikulationsmodi konstituiert. Das sind:

1. die als stumme Schallform wahrnehmbare akustische Äquivalenz der Haltephase des Verschlusses von Explosivlauten, eine sich durch einen Nullwert der Frequenz und einen Nullpegel der Intensität, zugleich aber durch eine typisierbare Zeitdauer auszeichnende phonetisch und sprachlich relevante Konstituente, die sich rein akustisch betrachtet durch nichts von den kurzen Sprechpausen zwischen benachbarten Sinneinheiten der Rede unterscheidet. Eine Unterscheidung der Funktionen ist in solchen Fällen nur von der Artikulation (und im weitesten Sinne von der Kenntnis des Aufbaus des Lautkörpers des sprachlichen Zeichens, die Phonemfolge mit inbegriffen) möglich;
2. der durch den Luftdruckunterschied unter Mitwirkung der kortikalen Steuerung sehr schnell gelöste orale Verschluß von Klusilen und der dadurch erzeugte Sprachschall;
3. der bei der Überwindung von verschiedenen Verengungen des Ansatzrohrs erzeugte Frikationsschall (die Turbulenzeffekte der Initialbehauchung und die der Aspiration von stimmlosen Explosivlauten mit inbegriffen);
4. der durch die Schwingung der Stimmbänder als ausschließlicher Schallgrundlage für die (nicht geflüsterten) Vokale und als sekundäre Schallquelle für stimmhafte Konsonanten an der Glottis erzeugte quasiperiodische Klang, der als primäres oder sekundäres Quellensignal eine Modulation durch verschiedene Querschnittsänderungen des Ansatzrohrs erfährt, bevor er als Schallwelle in den Raum abgestrahlt wird.

Diese Modellierbarkeit und ihre Ergebnisse könnten leicht den Eindruck erwecken, daß es – ein theoretisch gut überlegtes und technisch exaktes Forschungsverfahren vorausgesetzt – ziemlich einfach ist, die Konstituenten des Klangproduktes unter anderem den jeweiligen Querschnittsänderungen des Ansatzrohrs oder anderen Momenten der Sprechbewegung genau zuzuordnen, die akustische Projektion der Artikulation einwandfrei zu ermitteln und dadurch auch zu unanfechtbaren Rückschlüssen für die Artikulation zu kommen. In Wirklichkeit muß man aber vor allem die zu untersuchenden Abschnitte des Vorganges der Sprechkommunikation zuverlässig segmentieren können, und gerade das ist sowohl physiologisch als auch akustisch mit vielen Schwierigkeiten verbunden. Über die Problematik der Interpretation von Sonagrammen, die in der Regel als Grundlage der Segmentierung von Schallkonstituenten dienen, schreiben Neppert und Pétursson (op. cit. S. 85) folgendes: „Für Sonagramme gilt das gleiche wie für alle anderen Registrierungsverfahren der experimentellen Phonetik, daß es nämlich keine Regeln gibt, die es ermöglichen, die Zuordnungen zwischen den im Sonagramm iso-

lierbaren Elementen der Schalldarstellung und den Sprachlauten (bzw. den Phonemen) oder den prosodischen Sprachformen (bzw. den Prosodemen) eindeutig anzugeben. Es ist nur möglich, gewisse Wahrscheinlichkeitsregeln über diese Entsprechungen zu formulieren. Das entscheidende Problem ist, daß im Sonagramm entsprechend der Artikulations- und Schallwirklichkeit kontinuierliche Schallbilder erscheinen, die prinzipiell keine exakten Grenzen haben und damit keine einzelnen diskreten Segmente darstellen können. Damit soll nicht geleugnet werden, daß es für den Sprachhörer im Sprachschall gewisse Strukturen und Markierungen als Grundlagen für sein sprachauditives Segmentieren gibt [...] Doch wie dieses sprachauditive Segmentieren im einzelnen funktioniert, ist bisher nicht exakt angebbar." Da es in Ermangelung absolut zuverlässiger Methoden zur Segmentierung von diskreten Lauteinheiten im Sonagramm durchaus angebracht ist, die vorzunehmende bzw. die bereits vorgenommene Segmentierung zu rechtfertigen, müßte man immer die Aspekte und Argumente offenlegen, an die man sich bei der Durchführung solcher Analysen gerade gehalten hat.

Bei den mit den Instrumenten der Ungarischen Akademie der Wissenschaften in Budapest durchgeführten Untersuchungen wurden folgende Aspekte beachtet bzw. die folgenden Methoden und Verfahren angewandt:

1. Die von Lindner (a.a.O.) dargestellte Rolle des Perzipienten bei der sprachlichen Verarbeitung von Schallwellen erwies sich als guter Ansatz für die Segmentierung von Einheiten, die untersucht werden sollten. Es war bei der Durchführung der Untersuchungen klar, daß man sich von der Kombination einer möglichst zuverlässigen Meßtechnik und des sprachauditiven Segmentierungsvermögens von Perzipienten eine vertretbare Lösung der Aufgabe versprechen konnte. Die beiden Voraussetzungen mußten nur aufeinander abgestimmt werden.
2. Die Segmentierung der Laute wurde an Breitbandsonagrammen vorgenommen, weil diese die Veränderungen der Formanten von Lauten mit Formantenstruktur in ihrem zeitlichen Verlauf gut verfolgbar in der Form von relativ breiten und markanten Streifen darstellen. Die parallele Beachtung der an sichtbar gemachten harmonischen Teilschwingungen reichen Schmalbandsonagramme sowie auch der charakteristischen Schallpegel-Registrate hat die Segmentierung noch weiter präzisiert.
3. Zur Bestimmung der Zeitdauer von Segmenten ist die genaue Kenntnis von mindestens zwei Punkten unerläßlich. Das sind der Anfang und das Ende. Der Vorgang der Erzeugung des Sprachschalls aber zeichnet sich durch die kontinuierliche Bewegung der Sprechwerkzeuge und dementsprechend auch durch kontinuierliche Änderungen der Struktur der Klangprodukte aus. Das Mitartikulieren von Elementen der näheren und weiteren Umgebung ergibt ein Geflecht von Konstituenten, das eine mehrfache Analyse erfordert.

4. Bereits bei der der elektroakustischen Analyse der Laute zeitlich vorausgehenden Bewertung der videolabiographischen und der videoradiographischen physiologischen Aufnahmen über die Artikulationsbewegungen der Sprechwerkzeuge wurde die erste Segmentierung der Laute mit Hilfe einer empirischen Kalibration am Tonkopf des Videorecorders vorgenommen.
5. Dem Zeitverlaufsspektrographen (der Firma Kay Elemetrics, Modell 700), mit dessen Hilfe die Breitband- und die Schmalband-Sonagramme (300 bzw. 45 Hz) sowie die Sektion in Breitband- bzw. Schmalbandregistrierung gewonnen wurden, wurde ein speicherungsfähiges Oszilloskop (Typ 5113) angeschlossen, das den Schwingungsverlauf des ganzen sprachlich sinnvollen Morphems, in dem auch das gesuchte Segment enthalten war, auf dem Bildschirm sichtbar machte. Unter wiederholtem Abspielen und Abhören des nun visuell dargestellten und im Sonagraphen gespeicherten Morphems konnten dessen Konstituenten, die man gerade nicht brauchte, links und rechts von dem zu segmentierenden Laut mit Hilfe des eingebauten Segmentators unter ständiger auditiver und visueller Kontrolle elektronisch gelöscht werden, bis das gesuchte Segment von der Umgebung isoliert auf dem Bildschirm des Skops erschien. Beim Löschen der gerade überflüssigen Konstituenten des Schallkörpers mußte man besonders vorsichtig den noch visuell und auditiv identifizierbaren Rest beurteilen, denn sehr kurze Zeitabschnitte (schon 10–15 ms) konnten zu Täuschungen bei der Lautwahrnehmung führen. Es ist auch oft angebracht, die Ergebnisse solcher Analysen durch Synthese zu kontrollieren, wenn die technischen Voraussetzungen dazu gegeben sind. Auch die sorgfältig gewählten Lautnachbarschaften können die Zuverlässigkeit der Segmentierung erhöhen. Nur Logatome sollte man grundsätzlich vermeiden!

Nachdem die identifizierbaren Komponenten des gesuchten Segments restlos mit dem beschriebenen Verfahren, das noch durch eine Schwingungsanalyse mit dem Programm „BESZ–33" des Computers PDP 11/34 ergänzt wurde, ermittelt worden waren, konnte man mit der Analyse der inneren Struktur des Lautes beginnen. Die prozentuale Umrechnung der in Millisekunden ermittelten Werte der Bildungsphasen und die diesen zuzuordnenden Frequenzwerte haben eine besser vertretbare Verallgemeinerung ermöglicht. Die Intensitätswerte werden in dB angegeben, F_o steht für den Primärklang. Die prozentuell umgerechneten Werte des zeitlichen Verlaufs der Artikulation passen sich möglichst genau den signifikanten Entwicklungstendenzen der intensivsten Bereiche der Formanten an.

In der vorliegenden Studie werden die akzentuierten Vokale sowie die schwachtonige Realisierung des /e/ wegen ihrer Häufigkeit untersucht.

2. Die praktische Durchführung der Analyse und die Ergebnisse

Laut [a] in „Acker"
Fo 120 Hz. Dauer 100 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–100	640– 790
F2	0– 60	1000–1320
	60–100	1320–1550
F3	0– 30	2740–2680
	30– 70	2680–2520
	70–100	2520–2380
F4	0– 50	3700–3630
	50–100	3630–3550

Intensität:		
	F2	36 DB
	F1	–5 dB
	F3	–7 dB
	F4	–16 dB

Laut [a:] in „Adam"
Fo 120 Hz. Dauer 244 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–100	610–850
F2	0–20	1100–1130
	20–45	1130–1180
	45–75	1180–1400
	75–90	1400–1640
	90–100	1640–1900
F3	0–30	2980–3100
	30–70	3100–3000
	70–100	3000–3100
F4	0–100	3750–4100

Intensität		
	F1	34 dB
	F2	–0 dB
	F3	–4 dB
	F4	–18 dB

Laut [O] in „Ochse"
Fo 110 Hz. Dauer 62 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–100	470– 690
F2	0–100	920–1280
F3	0– 50	2650–2570
	50–100	2570–2400
F4	0–100	3660–3410

Intensität:		
	F1	41 dB
	F2	–0 dB
	F3	–16 dB
	F4	–27 dB

Laut [O:] in „Ofen"
Fo 120 Hz. Dauer 173 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–100	230– 480
F2	0–100	640– 920
F3	0–100	2510–2710
F4	0–100	nicht belegt

Intensität:		
	F1	45 dB
	F2	–13 dB
	F3	–32 dB
	F4	keine Angabe

Laut [ʊ:] in „Mutter"
Fo 120 Hz. Dauer 62 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–100	210– 590
F2	0– 35	840–1120
	35–70	1120–1420
	70–100	1420–1800
F3	0– 50	2800–2720
	50–100	2720–2480
F4	0–100	3770–3300

Intensität:		
	F1	47 dB
	F2	–15 dB
	F3	–30 dB
	F4	–35 dB

Laut [u:] in „Uhr"
Fo 120 Hz. Dauer 173 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–100	160– 400
F2	0–100	500– 900
F3		nicht belegt
F4		nicht belegt

Intensität:		
	F1	46 dB
	F2	–17 dB

Laut [Y] in „üppig"
Fo 120 Hz. Dauer 86 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–100	190– 550
F2	0– 35	1710–1830
	35– 70	1830–1830
	70–100	1830–1650
F3	0–100	2350–2660
F4	0–100	3150–3530
Intensität:	F1	47 dB
	F2	–15 dB
	F3	–25 dB
	F4	–33 dB

Laut [y:] in „Übel"
Fo 120 Hz. Dauer 190 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–100	200– 580
F2	0– 35	2510–2450
	35– 70	2450–2320
	70–100	2320–2080
F3	0–100	3200–2750
F4	0–100	3850–3430
Intensität:	F1	40 dB
	F2	–10 dB
	F3	–21 dB
	F4	–31 dB

Laut [oe] in „öffnen"
Fo 120 Hz. Dauer 115 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–100	290– 550
F2	0–100	1500–1680
F3	0–100	2400–2600
F4	0–100	3470–3760
Intensität:	F1	38 dB
	F2	–5 dB
	F3	–11 dB
	F4	–21 dB

Laut [Ø:] in „böse"
Fo 120 Hz. Dauer 330 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–100	230– 560
F2	0– 20	1670–1540
	20– 60	1540–1670
	60– 80	1670–1720
	80–100	1720–1520
F3	0– 20	2450–2350
	20– 70	2350–2300
	70–100	2300–2650
F4	0–100	3380–3570
Intensität:	F1	42 dB
	F2	–12 dB
	F3	–20 dB
	F4	–31 dB

Laut [I] in „impfen"
Fo 120 Hz. Dauer 90 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–100	260–580
F2	0–35	2510–2450
	35–70	2450–2320
	70–100	2320–2080
F3	0–35	3200–3100
	35–70	3100–2900
	70–100	2900–2750

Laut [i:] in „Bibel"
Fo 120 Hz. Dauer 240 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–100	160–460
F2	0–20	2700–2550
	20–40	2550–2460
	40–60	2460–2400
	60–80	2400–2430
	80–100	2430–2470
F3	0–20	3130–3250
	20–40	3250–3400
	40–60	3400–3350
	60–80	3350–3300
	80–100	3300–3260

Laut [I] in „impfen"
Fo 120 Hz. Dauer 90 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F4	0–100	3850–3430

Intensität:		
	F1	43 dB
	F2	–12 dB
	F3	–18 db
	F4	–16 dB

Laut [i:] in „Bibel"
Fo 120 Hz. Dauer 240 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F4	0– 20	3550–3650
	20– 40	3650–3720
	40– 60	3720–3680
	60– 80	3680–3600
	80–100	3600–3650

Intensität:		
	F1	46 dB
	F2	–24 dB
	F3	–21 dB
	F4	–27 dB

Laut [ɛ] in „Ebbe"
Fo 120 Hz. Dauer 130 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–100	410– 770
F2	0–30	1600–1700
	30–50	1700–2000
	50–70	2000–1870
	70–100	1870–1820
F3	0–20	2500–2650
	20–50	2650–3000
	50–70	3000–2930
	70–100	2930–2800
F4	0–30	3850–3900
	30–60	3900–4020
	60–80	4020–3870
	80–100	3870–3800

Intensität:		
	F1	39 dB
	F2	–9 dB
	F3	–16 dB
	F4	–21 dB

Laut [ɛ:] in „wägen"
Fo 120 Hz. Dauer 250 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0– 10	290– 410
	10– 30	410– 650
	30– 80	650– 650
	80–100	650– 500
F2	0– 30	1700–1900
	30– 50	1900–2000
	50– 80	2000–2100
	80–100	2100–2280
F3	0– 20	2750–2680
	20– 30	2680–2770
	30– 50	2770–2870
	50– 80	2870–2870
	80–100	2870–2800
F4	0– 10	3450–3570
	10– 30	3570–3680
	30– 50	3680–3880
	50– 80	3880–3880
	80–100	3880–3840

Intensität:		
	F1	37 dB
	F2	–3 dB
	F3	–11 dB
	F4	–17 dB

Laut [e:] in „beben" Fo 120 Hz. Dauer 280 ms			Laut [ə:] in „beben" Fo 120 Hz. Dauer cca 50 ms		
	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)		Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–100	230–560	F1	0–100	340–480
F2	0–20	2300–2430	F2	0–100	1600–1770
	20–40	2430–2540			
	40–60	2540–2630			
	60–80	2630–2580			
	80–100	2580–2500			
F3	0–20	2800–3080	F3	0–100	2820–2920
	20–40	3080–3140			
	40–60	3140–2980			
	80–100	2980–2840			
F4	0–70	3600–3820	F4	0–100	3800–3900
	70–100	3820–3720			
Intensität:	F1	39 dB	Intensität:	F1	0 dB
	F2	–10 dB		F2	–18 dB
	F3	–14 dB		F3	–19 dB
	F4	–15 dB		F4	–25 dB

Das /e/ wird in vielen unbetonten Positionen schwachtonig realisiert. Die unterschiedlichen Realisierungen können unterschiedliche Parameter aufweisen. Zum Vergleich wird hier noch der schwachtonige Vokal im Präfix „be-" im Wort „bebildert" behandelt. Die spezifische Bildungsdauer beträgt 90 ms, die Frequenz des Primärklanges ist 120 Hz. Die Frequenzwerte der Formanten: F1 430–670 Hz, F2 1430–1760 Hz, F3 2500–2870 Hz, F4 3580–3730 Hz. Intensität: F1 43 dB, F2 –10 dB, F3 –13 dB, F4 –32 dB. Die eingehendere Untersuchung der Lautschwächung geht aber über den Rahmen dieser Arbeit hinaus.

Laut [ai] in „Ei" Fo 120 Hz. Dauer 385 ms			Laut [oi:] in „Bäume" Fo 120 Hz. Dauer 310 ms		
	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)		Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–50	780–740	F1	0–20	750–780
	50–60	740–280		20–40	780–760
	60–100	280–280		40–60	760–680
				60–80	680–480
				80–100	480–340
F2	0–20	1720–1600	F2	0–20	1000–1150
	20–40	1600–1780		20–40	1150–1300
	40–60	1870–2200		40–60	1300–1500
	60–80	2200–2350		60–80	1500–2100
	80–90	2350–2560		80–90	2100–2170
	90–100	2560–2520		90–100	2170–2270
F3	0–60	2900–2950	F3	0–35	2500–2550
	60–90	2950–3000		35–70	2500–2680
	90–100	3000–2950		70–100	2680–2640

Laut [ai] in „Ei"
Fo 120 Hz. Dauer 385 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F4	0–40	3900–3900
	40–60	3900–3720
	60–100	3720–3680
Intensität:	F1	35 dB
	F2	–1 dB
	F3	–10 dB
	F4	–12 dB

Laut [∂i:] in „Bäume"
Fo 120 Hz. Dauer 310 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F4	0–35	3300–3450
	35–70	3450–3570
	70–100	3570–3700
Intensität:	F1	39 dB
	F2	–5 dB
	F3	–25 dB
	F4	–21 dB

F2 ist bei 100 Hz um 5 db schwächer als F1, bei 200 Hz gemessen ist er um das Vierfache schwächer: –19 dB.

Die akustische Projektion der Artikulation der Diphthonge ist zu den physiologischen Bewegungstendenzen umgekehrt proportional.

Der Diphthong [au] in „Auto"
Fo 120 Hz. Dauer 244 ms

	Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)		Bildungsphasen (%)	Frequenzwerte (Hz)
F1	0–35	770–660	F3	0–30	2350–2500
	35–50	660–400	F3	30–50	2500–2640
	50–70	400–280		50–80	2640–2550
	70–100	280–280		80–100	2550–2450
F2	0–35	1450–1320	F4	0–25	3430–3490
	35–50	1320–1200		25–50	3490–3550
	50-70	1200–1260		50–75	3550–3670
	70–100	1260–1350		75–100	3670–3600

Intensität: F1 43 dB, F2 –8 dB, F3 –22 dB, F4 –19 dB.

Zusammenhänge zwischen sogenannten „charakteristischen Einstellungen der Sprechwerkzeuge" und *einigen Faktoren* der akustischen Projektion *dieser physiologischen Eigenartigkeiten* der Artikulation sind bekannt: die Länge des Ansatzrohres steht zum zahlenmäßigen Wert der Formantenfrequenz der Vokale in umgekehrter Proportion; der Grad der Zungenhebung und parallel dazu der Öffnungsgrad des Kieferwinkels sind zum Frequenzwert des ersten Formanten ebenfalls umgekehrt proportional; der Frequenzwert des zweiten Formanten wird auch durch die horizontale Verlagerung der Zunge beeinflußt: der zweite Formant der (palatalen) Vorderzungenvokale liegt höher als

der der entsprechenden (velaren) Hinterzungenvokale; auch die zunehmende Vorstülpung und Rundung der Lippen – die Intensität der Labialisierung – ist zum Wert der ersten drei Vokalformanten umgekehrt proportional, noch dazu werden F2 und F3 stärker von der Intensität der Labialisierung beeinflußt als F1.

Unabhängig davon, ob man diese richtig erkannten Zusammenhänge zwischen den Bewegungsrichtungen der Sprechwerkzeuge und der Entwicklungstendenz der Vokalformanten für eine Art Modell der Artikulation und ihrer akustischen Wirkung ansieht oder nicht, springen mindestens zwei Mängel sofort ins Auge:

1. Wesentliche akustische Komponenten des artikulatorisch erzeugten Sprachschalls wie die Intensität und die Bandbreite der Formanten, die Angleichungen innerhalb der Frequenz– und der Intensitätsstruktur werden außer acht gelassen.
2. Sowohl die notgedrungen vielfrequente Eigenart der Teilschwingungen des Primärklanges und deren Konsequenzen bei ihrer Modulation im Ansatzrohr als auch die Tatsache, daß die Hohlraumform des Ansatzrohres gleichzeitig an mehreren Stellen durch Verengungen verändert werden kann, bleiben unberücksichtigt. Die möglichst genaue zeitliche Verfolgung der Entwicklung der Bildungsphasen der Laute und die darauf ebenfalls möglichst genau abgestimmte zeitliche Verfolgung der Entwicklung der Formanten u.a. ergibt genauere Informationen über die Artikulation und deren akustische Projektion. Für die angemessenere Erschließung der Beziehungen der Artikulation zum erzeugten Sprachschall kann man sich mehr von der sogenannten Quelle–Filter–Theorie, wie sie von Neppert und Pétursson (op. cit. S. 113 ff.) formuliert wurde, versprechen.

Als Schallquelle dient ja der artikulatorisch (an den Stimmbändern) erzeugte Primärklang. Dieser zeichnet sich durch einen relativ großen Schallpegel und durch vielfrequente Teilschwingungen aus. Diese zusammengesetzten Primärschwingungen werden einem Trägermedium, dem Sekundärschwinger: der Luftsäule im Ansatzrohr übertragen. (Auch ein Tertiärschwinger kann noch eingeschaltet werden.) Der Primärklang erfährt im Ansatzrohr zwei entgegengesetzte Arten der Modulation: durch die erzwungene Mitschwingung des Trägermediums und durch weitere Faktoren wie die Schleimhaut usw. wird der Schalldruck erheblich gedämpft, und parallel dazu werden die auf die Eigenfrequenz abgestimmten Schwingungsbereiche hervorgehoben und verstärkt: der Klang wird gefiltert und schließlich als Schallwelle abgestrahlt.

In der vorliegenden Studie wurde diese Quelle–Filter–Theorie für die Darstellung von Beziehungen zwischen der Artikulation und ihrer akustischen Projektion angewandt.

Literatur

KÁLMÁN BOLLA: Az amerikai angol beszédhangok atlasza. In: Magyar Fonetikai Füzetek 9, Budapest 1981.

GUNNAR FANT: Acoustic theory of speech production with calculations based on x-ray studies of Russian Articulation. 's-Gravenhage 1960.

GERHART LINDNER: Einführung in die experimentelle Phonetik. Berlin 1969.

JOACHIM NEPPERT–MAGNUS PÉTURSSON: Elemente einer akustischen Phonetik. Hamburg 1986.

GÁBOR OLASZY: A magyar beszéd leggyakoribb hangsorépítő elemeinek szerkezete és szintézise. A számítógépes beszédelőállítás néhány kérdése. Nyelvtudományi értekezések, 121. szám. Budapest, 1985.

ANDRÁS O. VÉRTES: Az artikuláció akusztikus vetülete. In: Fejezetek a magyar leíró hangtanból. Hg. von K. Bolla. Budapest, 1982. S. 155–164.

Rita Brdar Szabó (Budapest) – Mario Brdar (Osijek)

Kontrolle kontrastiv gesehen: Wegweiser zu einer Neuorientierung

1. Im Rahmen von transformativ-generativen, aber auch in anderen, mehr oder weniger formal orientierten grammatischen Modellen rückt im letzten Jahrzehnt das Kontrollphänomen immer stärker in das Zentrum des theoretischen Interesses. Das Problem veranschaulichen die folgenden deutschen Sätze:

(1.1) Wir$_i$ raten dir$_j$,__ $_j$ rechtzeitig zu kommen.
(1.2) Der Chef$_i$ zwingt seinen Vertreter$_j$, __ $_j$ mit dem kleinen Dienstwagen zu fahren.
(1.3) Der Dichter$_i$ versucht,___$_i$ ein langes Gedicht zu schreiben.
(1.4) Der Manager$_i$ beabsichtigt,___$_i$ das Geld in seine eigene Tasche zu stecken.

Das zentrale Problem ist die Festlegung einer Korreferenzbeziehung zwischen einem Element des Matrixsatzes und dem impliziten (nicht anwesenden, aber mitverstandenen) Subjektsargument der Infinitivergänzung. In (1. 1-2) besteht diese Relation zwischen dem Dativobjekt, *dir*, bzw. dem Akkusativobjekt, *seinen Vertreter*, und dem impliziten Subjekt der Infinitivkonstruktion (IK). Mit anderen Worten, Matrixobjekte kontrollieren die Subjektposition der Ergänzung bzw. die IK. In (1.3–4) handelt es sich dagegen um eine Beziehung zwischen dem Subjekt des Matrixverbs und dem mitverstandenen Subjekt der IK. Im ersten Fall spricht man von Objektkontrolle (OK), im letzteren von Subjektkontrolle (SK). IKs wie (1.1–4) werden in der Literatur häufig Kontrollstrukturen genannt.

Die Literatur zum Thema der Kontrolle von Infinitivkonstruktionen ist bereits recht umfangreich, wenn man die verhältnismäßig kurze Geschichte von expliziter Beschäftigung mit dieser Problematik in Betracht zieht. Das ist nicht verwunderlich, denn in diesem beachtenswerten Literaturkorpus spiegeln sich oft scharf entgegengesetzte Meinungen über die Zentralität und/oder Interaktion von verschiedenen grammatischen Modulen bzw. Komponenten, d.h. Syntax, Semantik und Pragmatik, wider. An dieser Stelle kann aber die einschlägige Literatur nicht detailliert aufgearbeitet werden. Wir werden uns darauf beschränken müssen, einen Überblick über die wichtigsten Lösungsvorschläge anzubieten.

In der traditionellen Grammatik war vom „latenten" oder „logischen" Subjekt der IK die Rede. Diese Erscheinung wurde dort nur am Rande erwähnt, zumal angenommen wurde, daß das sogenannte „latente" Subjekt intuitiv ohne besondere Schwierigkeiten identifiziert werden kann. Das Problem wurde bereits von Bech (1955, 31 ff.) erkannt. Im Unterschied zu der rein intuitiv-semantischen Betrachtungsweise versucht er, die Zuordnungsverhältnisse auf formal-syntaktischer Grundlage zu systematisieren, indem er die „Orientierung" der IK mit der Argumentstruktur des Matrixverbs in Zusammenhang bringt. „Orientierung" wird auf alle Statusformen des Supinums ausgedehnt und somit allgemeiner gefaßt als der später von Postal eingeführte Begriff „Kontrolle" (Postal 1970).

Es lassen sich gegenwärtig im Grunde genommen zwei Hauptansätze in der Beschreibung von Kontrollproblematik unterscheiden: syntaktisch-konfigurationeller und semantisch-pragmatischer. Die beiden können aber auch in verschiedenen Dosierungen miteinander kombiniert werden, wie die neueste Literatur zeigt.

In frühen Versionen der generativen Grammatik wurde die IK durch das Erasure Principle bzw. EQUI-NP-Tilgung erklärt (s. Rosenbaum 1967, 16ff). Diese Transformation wurde als eine Operation postuliert, in der Komplementsubjekte unter Referenzidentität mit Matrix-NPs getilgt werden. Das Problem der Wahl der NP im Matrixsatz, mit der das oberflächensyntaktisch nicht realisierte Subjekt der IK referenzidentisch ist, versucht Rosenbaum (1970, 26) durch das Prinzip der minimalen Distanz[1] zu lösen.

Dieses Prinzip wurde dann später von Chomsky (1980, 1981) und Koster (1984) wiederaufgenommen und im Rahmen der GB-Theorie weiterentwickelt. Das logische Subjekt von IKs wird jetzt durch die leere Kategorie PRO gekennzeichnet und als basisgeneriert[2] angesehen. Es wurden spezielle Kontrolltheorien postuliert (vgl. z.B. Manzini 1983 und Koster 1984), die sich mit strukturellen Voraussetzungen für eine obligatorische Kontrollrelation befassen. Der Terminus Kontrolle wird hier als eine handliche Bezeichnung verwendet, ohne daß wir uns einer streng formalisierten generativen Theorie verpflichten.

Streng syntaktisch orientierte Kontrollkonzeptionen sind aber nicht imstande, konsistent zu bestimmen, welche NP im Matrixsatz die Leerstelle PRO in der IK kontrolliert. Ein notorisches Problem sind Sätze mit dreistelligen Verben der *promise/versprechen*-Klasse, wo statt OK eigentlich SK vorhanden ist, obwohl man das Gegenteil erwarten würde:

(1.5) Er$_i$ versprach mir$_j$, PRO $_{i/*j}$ zu kommen.

Darüber hinaus zeigen die Beispiele

(1.6) Sie$_i$ bat ihn$_j$, PRO $_{*i/j}$ nach London zu fliegen.
(1.7) Sie$_i$ bat ihn$_j$, PRO $_{i/*j}$ nach London fliegen zu dürfen.

wie ernsthaft die Schwächen von der primär auf konfigurationellen Prinzipien beruhenden Theorien sind.

Es ist dann überhaupt nicht verwunderlich, daß sich in letzter Zeit immer klarer die Tendenz abzeichnet, zunehmend semantisch-pragmatische Gesichtspunkte in die Deutung von Kontrollstrukturen mit einzubeziehen (vgl. u.a. Ruzicka 1983a und b; Comrie 1984 und 1985; Abraham 1983; Siebert-Ott 1983 und 1985; Wegener 1989; Köpcke–Panther 1991). Als Vorläufer dieser Strömung kann Postal (1970) angesehen werden.

Wegener (1989) setzt sich für eine semantische Interpretation von Kontrollphänomenen ein, indem sie am Fallbeispiel der dreistelligen Verfügungsverben zu zeigen versucht, daß die Kontrollverhältnisse eines Verbs durch seine wortinterne semantische Struktur gesteuert werden. Das größte Verdienst von Wegener besteht darin, folgende Erscheinungen, die bis dahin nicht explizit thematisiert wurden, klar voneinander abgegrenzt zu haben: unmarkierte vs. markierte Kontrolle (jeweils nach SK bzw. OK getrennt), Kontrollwechsel, ambige oder gespaltene Kontrolle, arbiträre Kontrolle:

(1.8) Der Arzt$_i$ verspricht dem Kranken$_j$,___$_j$ bald gesund zu werden. *Kontrollwechsel: markierte OK*

(1.9) Maria$_i$ bittet Hans$_j$,___$_i$ ins Kino gehen zu dürfen. *Kontrollwechsel: markierte SK*

(1.10) Otto$_i$ schlägt Anna$_j$ vor,___$_{i/j/i+j}$ aufzuräumen. *ambige Kontrolle*

(1.11) Otto$_i$ ordnet an,____? das Zimmer aufzuräumen. *arbiträre Kontrolle*

(1.12) Es ist notwendig,____? das Zimmer aufzuräumen. *arbiträre Kontrolle*

Bei Köpcke–Panther (1991) rückt die semantisch-pragmatische Begründung des Kontrollwechsels in den Mittelpunkt des Interesses.

2. Nach diesem kursorischen Überblick über die Hauptströmungen in der Deutung von Kontrollproblemen wenden wir uns nun einer Gegenüberstellung von deutschen und ungarischen Komplementstrukturen unter dem Aspekt der Kontrolle zu. Dies wird uns im dritten Teil dieses Beitrages ermöglichen, uns mit zwei eng verbundenen Problemkreisen eingehender zu befassen: 1. Kohärenz vs. Inkohärenz von IK und Vollverbstatus von Matrixverben; 2. Unterscheidung von satzwertigen und nichtsatzwertigen Ergänzungen, Beziehung zwischen finiten und infiniten Ergänzungen, und das Problem der Kontrolle in nichtsatzwertigen Ergänzungen bzw. in finiten Komplementsätzen (es wird nämlich fast immer über das Kontrollproblem im Zusammenhang mit IKs gesprochen).

Die vorliegende Arbeit soll nur als eine Vorstudie[3] für eine spätere detaillierte Untersuchung aufgefaßt werden. Wir werden uns deshalb darauf be-

schränken, eine taxonomische Übersicht zu liefern, um auf diese Weise die Auswahl einer angebrachten Verfahrensweise zu erleichtern.

Eine solide Ausgangsposition für einen Vergleich scheint uns der Ansatz von Eisenberg (1989, 376ff) zu sein, der im Unterschied zu anderen Autoren darauf achtgibt, ob die betreffende *zu*-IK in Subjekt- oder Objektstelle vorkommt.[4]

Wir beginnen mit *zu*-Infinitivkonstruktionen in Subjektposition. Nicht selten handelt es sich um Fälle arbiträrer Kontrolle, wobei als Matrixprädikate nicht nur Verben, sondern auch prädikativ gebrauchte Adjektive oder Substantive fungieren können:

(2.1) Es ziemt sich nicht, Gesprächen anderer zuzuhören.
(2.1) Es genügt schon zu wissen, daß er da ist.
(2.3) Es ist lästig, das Zimmer aufzuräumen.
(2.4) Es ist eine Plage, für ihn zu arbeiten.

Arbiträr kontrollierte IKs sind im Ungarischen verhältnismäßig häufig (besonders mit adjektivischen oder substantivischen Prädikaten). Vgl. die folgenden Beispiele:

(2.5) Azt sem könnyű eldönteni, hivatásai közül melyikben jeleskedett előbb,...
(2.6) Dohányozni tilos
(2.7) Nem mondhatni, hogy egyszerűen illemhiba az utcán dohányozni...
(2.8) Vendégségben, étteremben nincs értelme halogatni az első fogásként szervírozott saláta elfogyasztását,...
(2.9) Nem illik azonnal elbúcsúzni.

Falls das Matrixverb ein Objekt hat – und das ist fast immer möglich –, sind die *zu*-IKs, die die Subjektstelle besetzen, in der Regel vom Objekt des Matrixsatzes kontrolliert. Es kann sich um Dativ- (2.10–12) oder Akkusativobjekte (2.13–15) von sog. physisch-psychischen Verben handeln, die die semantische Rolle Experiencer haben:

(2.10) Es gefällt ihr, viel zu reden.
(2.11) Es behagt mir, vor dem Kamin zu sitzen.
(2.12) Es liegt mir nicht, mich dauernd anzupreisen.
(2.13) Es ärgert mich, nichts zu verstehen.
(2.14) Es entrüstet sie, nackte Mädchen im Park zu sehen.
(2.15) Es entwaffnet ihn immer, schmeichelnde Worte zu hören.

Als ungarische Entsprechungen von *zu*-Infinitiven in Subjektposition finden wir auch Infinitive, die von Dativobjekten (z.B. *neki* 'ihm', *nekem* 'mir') kon-

trolliert sind, meistens sind es aber finite Sätze mit *ha* ('wenn') oder *hogy* ('daß').

(2.10a') Tetszik neki, ha sokat beszél(het).
(2.10b') *Tetszik neki, sokat beszélni.
(2.11') Jól esik nekem a kandalló előtt ülni.
(2.12a') Az nekem nem fekszik, hogy dicsérjem magamat.
(2.12b') *Az nekem nem fekszik, dicsérni magamat.

Es ist in dieser Hinsicht bemerkenswert, daß deutsche *zu*-Infinitive in der Subjektposition in der Regel durch ergänzende *wenn*-Sätze, unter besonderen Bedingungen auch durch *daß*-Sätze paraphrasierbar sind:

(2.13a) Es ärgert mich, daß ich nichts verstehe.
(2.13b) Es ärgert mich, wenn ich nichts verstehe.
(2.14a) Es entrüstet sie, wenn sie nackte Mädchen im Park sieht.
(2.15a) Es entwaffnet ihn immer, wenn er schmeichelnde Worte hört.

Falls die deutschen *zu*-IKs von Akkusativobjekten kontrolliert sind, kommen im Ungarischen nur finite Sätze vor:

(2.13a') Bosszant, hogy nem értek semmit.
(2.13b') *Bosszant engem, nem érteni semmit.
(2.14a') Felháborítja (őt), hogy/ha meztelen lányokat lát a parkban.
(2.14b') *Felháborítja őt, meztelen lányokat látni a parkban.
(2.15a') Az mindig lefegyverzi (őt), ha hízelgő szavakat hall.
(2.15b') *Az mindig lefegyverzi őt, hízelgő szavakat hallani.

Es ist auch im allgemeinen charakteristisch für das Ungarische als eine *pro-drop*-Sprache, daß finite Sätze ohne explizite Subjekt-NP erscheinen können, d.h., in der GB-Terminologie, daß sie ein leeres *pro*-Subjekt haben können, da an finiten Verbformen die Person und der Numerus der Subjekt-NP markiert sind, wie z.B. in (2.13a'), wo *-ek* für 1. Pers. Sg. steht. Aus demselben Grund sind die Akkusativobjekte in (2.14–15a') fakultativ: sie sind korreferent mit dem impliziten Subjekt des Komplementsatzes.

Neben den verbalen Prädikaten, die objektkontrollierte IKs als Ergänzungen haben, findet man wie bei arbiträrer Kontrolle wieder in beiden Sprachen auch Adjektive in prädikativer Position im Matrixsatz. Bei Adjektiven, die pronominale Ablativergänzungen haben, sind im Ungarischen, im Unterschied zum Deutschen, nur finite Subjektsätze möglich:

(2.16) Es ist uns verboten, mit ihm zu sprechen.
(2.16') Nekünk tilos vele beszélni.
(2.17) Es ist für uns sehr wichtig, mit ihm zu sprechen.

(2.17') Nekünk nagyon fontos vele beszélni.
(2.18) Es wird sehr schwer für uns, ihn zu finden.
(2.18') Nekünk nagyon nehéz lesz őt megtalálni.
(2.19) Es ist nett von dir, so was zu tun.
(2.19') Szép tőled, hogy ezt teszed.

Darüber hinaus gibt es in beiden Sprachen Substantive in prädikativer Position im Matrixsatz, die Infinitive in Subjektposition als Ergänzung haben können. Die Referenz vom impliziten Subjekt der Infinitivkonstruktion wird durch den Possessivmarker (Pronomen im Deutschen, Possessivmorphem im Ungarischen) festgestellt, so daß man in solchen Fällen von einer Possessivkontrolle sprechen kann:

(2.20) Es ist nicht meine Aufgabe, ihn zu verurteilen.
(2.20') Nem az én dolgom elítélni őt.

Deutsche *zu*-Infinitive in der Subjektsposition sind in der Regel vom Objekt des Matrixsatzes kontrolliert, falls ein Objekt vorhanden ist. Unter besonderen Bedingungen kann aber diese Kontrolle außer Kraft gesetzt werden, d.h. eine arbiträre Kontrollinterpretation ist auch möglich. Bei Nicht-Extraposition des Subjektsatzes kommen meistens beide Kontrollarten in Frage, obwohl im Matrixsatz ein Objekt vorhanden ist.

(2.21) Viel zu reden, gefällt ihr.
(2.22) Viel zu reden, widerstrebt ihr.

Da die meisten ungarischen Entsprechungen finite Sätze sind, besteht keine Möglichkeit für solche Ambiguität. So entspricht (2.22a') einer Interpretation mit arbiträrer Kontrolle, (2.22b') dagegen einer Interpretation mit OK:

(2.22a') Attól, ha sokat beszélnek, idegenkedik.
(2.22b') Attól, hogy sokat beszéljen, idegenkedik.

Auch bei der Nicht-Extraposition von IKs im Ungarischen geht es eindeutig um Dativobjektkontrolle:

(2.23) Igazságot tenni nekünk nagyon nehéz.

Es muß aber nicht immer zu einem Kontrollwechsel in deutschen nicht-extraponierten IKs in Subjektposition kommen. Das folgende Beispiel zeigt, daß in beiden Fällen OK vorliegt:

(2.11a') Es behagt mir, vor dem Kamin zu sitzen.

(2.11b') Vor dem Kamin zu sitzen, behagt mir.

Im Ungarischen resultiert die Nichtanwesenheit von einem Dativobjekt im Matrixsatz nicht notwendig in arbiträrer Kontrolle, denn ungarische Infinitive können oft Personalendungen haben, die auf den impliziten Experiencer, d.h. Dativobjekt im Matrixsatz verweisen.

(2.24) Itt nagyon nehéz lesz igazságot tennünk.
(2.25) Egy másik biotechnikai vállalat, az amerikai Genzyme Corp. pedig azt jelentette be, hogy először sikerült nagy mennyiségben előállítania egy hiányzó fehérje-kulcsot a cystic fibrosis ellen.
(2.26) Valójában nem érdemes elhinnünk, hogy Asimov meghalt;...
(2.27) Elég tudnom, hogy itt vagy.

In (2.24) und (2.26) sind die nicht-finiten Verbformen *tennünk* und *hinnünk* für ein Subjekt in der 1. Pers. Pl. markiert, das bedeutet dann, daß das Dativobjekt des Matrixsatzes die entsprechende Kasusform vom 1.-Pers. -Pl.-Pronomen (*nekünk*) ist. In (2.25) handelt es sich entweder um eine Voll-NP oder 3. Pers. Sg., in (2.27) um 1. Pers. Sg. Explizite Dativobjekte und Personalendungen an Komplementsatzverben schließen einander nicht aus:

(2.28) Nekem illik elmennem.
(2.29a) Soha nem sikerül (nekem) őt otthon találnom.
(2.29b) Nekem soha sem sikerül őt otthon találni.

In diesem Zusammenhang soll noch erwähnt werden, daß in beiden Sprachen die Kontextinformation in Fällen ohne explizite Objekte die arbiträre Kontrolle ausschließen bzw. helfen kann, die Korreferenzbeziehung mit vorher im Text erwähnten NPs herzustellen:

(2.30) Hat er es aber schon getrunken, ziemt es sich, gleich Abschied zu nehmen.
(2.30') De ha megitta, illik azonnal elbúcsúzni.

Es läßt sich also festellen, daß die Gruppe von Prädikaten, die objektkontrollierte Infinitive in Subjektposition zulassen, im Ungarischen beträchtlich kleiner als im Deutschen ist. Es handelt sich vorwiegend um impersonale Verben (z.B. *illik, sikerül*) und prädikativ gebrauchte Adjektive bzw. Substantive. Es ist auch auffällig, daß wir im Ungarischen bei den wenigen Matrixverben, die eine IK zulassen, in keinem Fall Kontrolle durch ein Akkusativobjekt belegt haben.

Bei deutschen zweistelligen Verben mit intentionaler Bedeutung, die in Objektposition eine IK haben, für die charakteristisch ist, daß sie SK aufweisen,

kann man zwei Gruppen von Verben herausanalysieren. Eine Gruppe erlaubt nur IKs, aber keine *daß*-Sätze:

(2.31a) Helga versucht zu laufen.
(2.31b) *Helga versucht, daß sie läuft.

Eine zweite Gruppe kann die Objektstelle sowohl mit *daß*-Satz als auch mit Infinitivkomplement besetzen:

(2.32a) Renate nimmt an, daß sie die Erste ist.
(2.32b) Renate nimmt an, die Erste zu sein.

Entsprechende ungarische Verben verhalten sich, was ihre Ergänzungen anbetrifft, auch uneinheitlich.

(2.31a') Helga megpróbál futni.
(2.31b') *Helga megpróbálja, hogy fusson.
(2.32a') Renate azt feltételezi, hogy ő az első.
(2.32b') *Renate feltételezi az első lenni.
(2.33) Ich wage nicht zu behaupten, daß er lügt.
(2.33') Nem merem állítani, hogy hazudik.
(2.34) Er versäumte nicht, uns über den Vorfall zu berichten.
(2.34a') Nem mulasztotta el, hogy értesítsen minket az esetről.
(2.34b') Nem mulasztott el értesíteni minket az esetről.

Infinitive erlauben u.a. auch: *szándékozik* 'beabsichtigen', *kíván* 'wünschen', *'igyekszik'* sich bemühen', *szeretne* 'mögen', *kezd* 'beginnen', *megtanul* 'lernen', *szégyell* 'sich schämen' usw.; nur finite Sätze verlangen: *megtagad* 'sich weigern', *húzódozik vtől* 'zögern', *dönt* 'beschließen', *remél* 'hoffen', *ábrándozik vről* 'von etw. träumen', *kételkedik vben* 'an etw. zweifeln', *elutasít* 'ablehnen'.

Außer verbalen Matrixprädikaten kommen in beiden Sprachen auch adjektivische Prädikate mit subjektkontrollierten IKs vor:

(2.35) Der Bevollmächtigte hat auch erklärt, daß Erich Honecker noch einmal bereit wäre, den Fall zu überprüfen, wenn er die Anklageschrift sehen könnte.
(2.35') A megbízott azt is kijelentette, hogy Erich Honecker még egyszer hajlandó lenne megvizsgálni az ügyet, ha látná a vádiratot.

Es ist interessant, daß im Unterschied zum Deutschen das Ungarische nach Pronominaladverbien als anaphorischen Ergänzungsvorgreifern nur finite Sätze erlaubt:

(2.36a) Er zweifelt daran, sie je wiederzusehen.
(2.36b) Er zweifelt daran, daß er sie je wiedersehen wird.
(2.36a') Kételkedik abban, hogy valaha is viszontlátja.
(2.36b')*Kételkedik abban, valaha is viszontlátni.

Auch bei den zweistelligen Verben im Deutschen muß nicht unbedingt SK gegeben sein. Nach Eisenberg (1989, 379) sind in den Beispielen unten nicht nur Karls eigene Betrügereien gemeint bzw. es muß nicht er sein, der darüber sprechen soll:

(2.37) Karl verachtet es, die Universität zu betrügen.
(2.38) Er lehnt es ab, darüber zu sprechen.

Das Ungarische erlaubt keine solche Ambiguität, weil hier keine IK möglich ist, der *hogy*-Satz enspricht der Interpretation mit SK, der *ha*-Satz der mit arbiträrer Kontrolle:

(2.38a') Elutasítja, hogy beszéljen arról.
(2.38b') Elítéli, ha beszélnek arról.

Das größte Interesse der Forscher haben verständlicherweise Kontrollphänomene bei dreistelligen Verben erweckt (vgl. dazu u.a. Wegener 1989, Köpcke–Panther 1991). Nach semantisch-pragmatischen Kriterien wurden dabei verschiedene Gruppen aufgestellt, auf deren detaillierte Darstellung in unserem Zusammenhang verzichtet werden kann.[5] Bei dreistelligen Verben kann entweder SK oder OK (Dativ- bzw. Akkusativobjektkontrolle) vorkommen:

(2.39) Er verspricht es ihr, sie abzuholen.
(2.40) Dieses Erlebnis hatte ihn angeregt, einen neuen Roman zu schreiben.
(2.41) Emma befiehlt Karl, sie mitzunehmen.

Kontrastiv betrachtet, sind diese Verben für uns weniger attraktiv, zumal die meisten ungarischen Entsprechungen von deutschen IKs finite *hogy*-Sätze sind. Eine Ausnahme stellen nur *hagyni, engedni* dar:

(2.42) Otto verspricht Anna, ihr zu helfen.
(2.42') Ottó megígéri Annának, hogy segít neki.
(2.43) Es zwingt dich niemand, das zu tun.
(2.43') Senki sem kényszerít (téged) arra, hogy ezt tedd.
(2.44) Die Eltern haben dem Kind verboten, auf der Straße zu spielen.
(2.44') A szülők megtiltották a gyereknek, hogy az utcán játsszon.

(2.45) Die Eltern haben der Tochter erlaubt, in die Disko zu gehen.
(2.45a') A szülők engedték a lányt a diszkóba menni.
(2.45b') A szülők megengedték a lánynak, hogy elmenjen a diszkóba.

Besonders anziehend ist für Forscher diese Gruppe von dreistelligen Verben wegen des Kontrollwechsels unter dem Einfluß von bestimmten Faktoren (z.B. Passivierung im Matrix- oder eingebetteten Satz, Modalverben). Diese Erscheinung spricht eindeutig gegen das Prinzip der minimalen Distanz. Das ist aber kontrastiv mehr oder minder irrelevant, denn, wie gesagt, im Ungarischen finden wir sowieso praktisch nur finite *hogy*-Sätze. In vereinzelten Fällen kommen im Ungarischen Paare von Verbformen vor, die die Opposition Aktiv-Mediopassiv zum Ausdruck bringen. Im folgenden Beispiel handelt es sich um Subjektkontrolle mit dem Verb *kényszerül* 'ist gezwungen', das als die passivische Nebenform zu *kényszerít* 'zwingt' die Entsprechung vom deutschen Passiv ist. Bei Akkusativverben im Passiv geht im Deutschen die Kontrolle auf das grammatische Subjekt über, eine ähnliche Situation finden wir auch im Ungarischen.

(2.46a) Azt mondják: a számítógép mindennek az oka, amely előtt egyre több és több időt kényszerülnek tölteni...

Mit der aktivischen Form ist im Ungarischen nur ein finiter *hogy*-Satz mit Subjunktiv möglich:

(2.46b) ...arra kényszeríti, hogy egyre több időt töltsön előtte...

Es muß aber hervorgehoben werden, daß hier im Ungarischen oft deverbale Nominalisierungen mit *hogy*-Sätzen konkurrieren. Solche Nominalphrasen kommen aber nicht nur als Entsprechungen bei dreistelligen Verben, sondern auch anstelle von anderen IKs vor. Die Konkurrenz zwischen Nominalisierungen und IKs im Deutschen müßte allerdings auch noch eingehend untersucht werden.

(2.47) Arnold Mihály (47) ezredest bízták meg a Vám- és Pénzügyőrség (VPOP) vezetésével.
(2.48) Mi kényszerítette ezen elvek feladására?
(2.48a') Was hat ihn gezwungen, diese Prinzipien aufzugeben?
(2.48b') Was hat ihn zur Aufgabe dieser Prinzipien gezwungen?

3. Die Ergebnisse der Gegenüberstellung von obigen Strukturen im Deutschen und Ungarischen lassen sich auf zwei Ebenen analysieren. Im ersten Schritt stellten wir erhebliche Unterschiede zwischen den beiden Sprachen fest. Wie oben angekündigt, werden wir im restlichen Teil unseres Beitrages versuchen, diese Kontraste in einen weiteren Kontext einzubetten.

Wir haben beobachtet, daß ungarische Entsprechungen in recht wenigen Fällen IKs sind. Bei der überwiegenden Mehrzahl von objektkontrollierten IKs handelt es sich um Dativkontrolle. Dann haben wir festgestellt, daß diese IKs eigenartige morphologische Züge aufweisen: sie können nämlich Personalendungen haben, die auf die Person und den Numerus des mitverstandenen Subjekts verweisen und in dieser Hinsicht mit dem Dativobjekt des Matrixsatzes übereinstimmen. Im folgenden schlagen wir vor, den Infinitiv- und Verbstatus von solchen ungarischen Formen zu prüfen.

Es hat sich sehr oft herausgestellt, daß traditionelle grammatische Begriffe und Auffassungen, obwohl nicht selten kritikreif und revisionsbedürftig, doch ein *fundamentum in re* haben und daß sie in Einklang mit neuesten sprachwissenschaftlichen Tendenzen gebracht werden können. Infinitive werden in ungarischen Standardgrammatiken *főnévi igenév* 'substantivisches Verb-Nomen' genannt, was dann bedeutet, daß sie eine Zwischenstellung zwischen diesen beiden Kategorien einnehmen. Die Tatsache, daß wir infiniten Formen (also mit dem Merkmal [– TEMP] versehen) mit Personalendungen begegnen, hat neuerdings die Vertreter des generativen Ansatzes dazu bewegt, anzunehmen, daß es sich hier eigentlich um keine satzwertigen IKs sondern um NPs handelt.

Szabolcsi (1981a und b, 1983a und b) untersucht die Struktur von Genitiv-NPs im Ungarischen und stellt gewichtige syntaktische Parallelität zwischen diesen und Infinitiven fest:[6]

(3.1) a János háza
(3.2) Jánosnak a háza
(3.3.) Jánosnak sikerült az ajtót kinyitni.
(3.4) Jánosnak sikerült az ajtót kinyitnia.

Personalendungen, die in (3.1–2) und (3.4) erscheinen, sind im wesentlichen dasselbe Phänomen: IKs sollen demnach NP-Struktur haben. Kiss (1987) revidiert diese Annahme, indem sie für Infinitiv-NPs eine Subjektposition postuliert, der der Dativ[7] zugewiesen wird, *Jánosnak* gehöre also nicht in den Matrixsatz, sondern sei das Subjekt vom Infinitiv. Ähnlich werden auch andere flektierte und unflektierte Infinitive mit und ohne eine Dativphrase behandelt.[8]

Auf diese Weise könnte man nicht nur das Problem der flektierten Infinitive wegerklären, sondern auch einen wesentlichen Teil der Kontrollproblematik. Daraus folgt dann nämlich, daß es im Ungarischen keine satzwertigen Infinitive in Subjektstelle mit OK gibt, denn Matrixverben subkategorisieren NPs. Es ist also in diesem Fall überflüssig, von einer Kontrollrelation zu sprechen, die der im Deutschen entsprechen würde, da das Komplementverb kein leeres PRO-Subjekt hat; die Dativ-NP, für die wir angenommen hatten, sie sei Matrixsatzobjekt, soll demnach das Komplementsubjekt sein. Man müßte

schließlich eine monoklausale Struktur für solche ungarischen Sätze annehmen.

Diese Annahme bringt natürlich auch einige Nachteile und Probleme mit sich. Man kann nicht alle Dativphrasen als Subjekte von Infinitiv-NPs interpretieren.[9] Eine weitere unangenehme Folge der Annahme, daß ungarische IKs eigentlich NPs sind, ist der Status von Matrixprädikaten. Es bleibt die Tatsache zu klären, daß Prädikate wie *kell* als Modalverben keine Verben, sondern NPs subkategorisieren. Das zeigt, daß es auch nötig ist, ihren Modalstatus bzw. Status als lexikalische Prädikate genauer zu prüfen. Im Ungarischen haben wir zwei dreistellige OK-verdächtige Prädikate belegt, die neben einem Akkusativobjekt auch eine IK als Ergänzung haben können (*engedni, hagyni*). Es liegt klar auf der Hand, daß ihre Bedeutung modal ist (daß sie Erlaubnis ausdrücken). Es ist aber nicht eindeutig, wie man sie einstufen soll, als Modal- oder Vollverben. Genauso problematisch ist die deutsche Entsprechung *lassen*. Das bringt uns zum Problem von Verbklassifikation und Abgrenzung von Kontrollstrukturen in beiden Sprachen zurück.

Kálmán et al. (1989) untersuchen alle ungarischen Verben, die mit einem Infinitiv vorkommen können, und versuchen dabei, die Hilfsverben von den Vollverben abzugrenzen. Als Kriterien ziehen sie dabei prosodisch-intonatorische Merkmale und Wortstellungsregularitäten heran. Als Ergebnis stellen sie fest, daß sich zwischen den zentralen Hilfs- und Vollverben ein breites Kontinuum abzeichnet. Zentrale Hilfsverben neigen zur Nichtbetontheit und Klitisierung sowie zur Besetzung der Position nach dem Fokus, was klar zeigt, daß sie ihre Selbständigkeit eingebüßt haben und nur als Teil des Verbalkomplexes analysiert werden können.

Für das Deutsche wird die Möglichkeit einer konsequent scharfen Trennung von Hilfs- und Vollverben von Reis (1976a und b) überzeugend in Zweifel gezogen. Sie plädiert für eine 'Übergänglichkeit' zwischen 'Verbhaftigkeit' und 'Auxiliarität'.

Im Zusammenhang mit diesem Problem taucht die Frage auf, wo der Infinitiv als Teil des Verbalkomplexes und wo als satzwertige Einheit aufzufassen ist. Im Deutschen korrespondiert damit die Unterscheidung von kohärenten und inkohärenten IKs.[10] Beim Sprachvergleich – besonders bei typologisch stark unterschiedlichen Sprachen – wird man mit dem Problem konfrontiert, wie man Kohärenz und Inkohärenz kontrastieren kann.[11] Es kann dabei festgestellt werden, daß es zwischen Kohärenz und Hilfsverbhaftigkeit von Matrixprädikaten eine Korrelation gibt.

Im Deutschen sind Infinitive ohne *zu* immer kohärent, die mit *zu* können sowohl kohärent als auch inkohärent sein. Im Ungarischen gibt es nur reine Infinitive, so daß nach eindeutigen formalen Merkmalen keine Klassenbildung möglich ist, sie scheinen aber enger mit dem finiten Verb verbunden zu sein, d.h. ziemlich kohärent. Das trägt einerseits auch zur Deutung von kontrastiven Fakten bei, andererseits zieht das den satzwertigen Status von IKs stark in Zweifel.

Haider (1986) stellt fest, daß bei Verben mit kohärenten IKs eine starke Tendenz zur SK besteht. Im Ungarischen sind IKs höchst kohärent, und das erklärt die Tatsache, daß wir in unserer kontrastiven Untersuchung im Ungarischen fast ausschließlich SK belegt haben.

Die Situation mit ungarischen IKs, die SK-verdächtig sind, ist nicht weniger kompliziert. Kiss bringt eine Reihe von Argumenten vor, die für die monoklausale Interpretation vom ganzen Komplex sprechen, also gegen die Satzwertigkeit von IKs. Es ist bemerkenswert, daß die Konstituenten der IK und des Matrixsatzes nicht streng getrennt bleiben müssen, sondern beliebig ineinandergreifen können. Noch stichhaltiger soll das Kongruenzphänomen den monoklausalen Status beweisen. Kongruenz zwischen dem Verb und dem Objekt ist eine clause-interne Erscheinung, wir beobachten aber, daß oft die Konjugationsendungen der Matrixverben mit Objekten von IKs kongruieren:

(3.5) Téged *unok/unlak felhívni telefonon.

Für eine biklausale Interpretation spricht aber die Tatsache, daß vor der IK, wie vor einem finiten Satz, der Operator *csak* und die Negation *nem* stehen können. Fokus- und Topikposition, charakteristisch für satzwertige Strukturen, sind auch hier möglich.

Daraus folgt also, daß diese ungarischen Strukturen gleichzeitig mono- und biklausale Eigenschaften aufweisen, IKs sollen gleichzeitig satzwertig und nichtsatzwertig sein.

Nicht weniger interessant sind ungarische finite *hogy-* bzw. *ha*-Nebensätze. Im Unterschied zum Deutschen und Englischen kann das Ungarische, als eine *pro-drop*-Sprache, auch hier implizite Subjekte haben. In der Regel ist das Subjekt dieser Komplementsätze redundant, denn es ist durch Verbendungen für Person und Numerus markiert. In manchen Fällen wären explizite Subjekte sogar nicht akzeptabel.[12]

(3.6) Ich sah Peter, wie er ging.
(3.6') Láttam Pétert, ahogy (*ő) ment.
(3.7) Ich sah, daß er geht.
(3.7') Láttam, hogy (ő) megy.
(3.8) Hans hofft, daß er uns bald besuchen kann.
(3.8') Hans reméli, hogy (*Hans/?ő) hamarosan meglátogathat bennünket.

Nach Chomsky (1981) sollte es sich in finiten Sätzen wie oben um ein leeres *pro*-Subjekt handeln. Es ist aber kaum mit seiner pronominalen Typologie in Einklang zu bringen, daß die impliziten Subjekte oben in bestimmten Kontexten nur schwer mit expliziten Pronomina bzw. Voll-NPs alternieren. Solches Verhalten wäre eher für *PRO* charakteristisch.

Wenn man die beobachteten Fakten im Deutschen und Ungarischen mit der Situation in anderen typologisch mehr oder minder verwandten Sprachen in Verbindung bringt, ergibt sich eine Reihe von Fragen, die schwerwiegende Folgen für eine allgemeine Kontrolltheorie haben können.

Besonders auffällig war die Verteilung von verschiedenen Ergänzungstypen, die wir als ungarische Entsprechungen von deutschen IKs belegt haben: neben zahlenmäßig beträchtlich schwächer vertretenen IKs (darunter auch mit Personalendungen versehene Infinitive, also nicht prototypische infinite Formen) haben wir finite Sätze mit *hogy* und *ha* sowie Nominalisierungen gefunden. Einerseits haben wir deverbale Nominalisierungen, für die wir aufgrund ihrer Struktur in Versuchung kommen, sie als kondensierte Sätze/Propositionen aufzufassen bzw. *PRO*-Subjekte zu postulieren (wie Kiss), andererseits finden wir flektierte Infinitive.

Das könnte uns letzten Endes dazu bewegen, ein Ergänzungskontinuum zu postulieren, also die strenge Unterscheidung von finiten und infiniten, nominalen und satzwertigen Ergänzungen aufzugeben. Im Deutschen konkurrieren mit IKs nicht nur finite Sätze, sondern natürlich auch deverbale Nominialisierungen. Es soll dabei nicht übersehen werden, daß sich deutsche Infinitive sehr leicht nominalisieren lassen (z.B. *schlafen – Schlafen).* Im Englischen gibt es auch ein breites Spektrum von Übergangsformen zwischen infiniten Klauseln und Nominalisierungen[13] (Givón 1990, 507). Am anderen Ende des Kontinuums postuliert Givón (1980) eine Bindungshierarchie: die Finitheit von eingebetteten Verben kann, vom Grad der Bindung der eingebetteten Proposition an den Agens oder Experiencer des Matrixsatzes im Sinne seines Einflusses auf das Geschehen abhängig, reduziert werden. Sog. *bare-infinitives* stellen den höchsten Reduktionsgrad dar, dann folgen *to-infinitives* usw.[14] Im Deutschen finden wir in dieser Hinsicht eine ähnliche Situation, denn es gibt Infinitive mit und ohne *zu.*

Auch was die Flexion von Infinitiven anbetrifft, scheint das Ungarische nicht ganz allein zu sein. Auch das Deutsche und das Englische haben die Möglichkeit, Infinitivformen für Aspekt zu markieren (z.B. *gesehen zu haben, to have seen*). Darüber hinaus gibt es auch im Portugiesischen Infinitive mit Personalendungen (Brakel 1980), in Massai (Tucker und Mpaayei 1955) gibt es zwei Infinitivformen, eine für den Singular und die andere für den Plural. In diesem Zusammenhang muß auch erwähnt werden, daß in Sprachen wie dem Chinesischen wieder die Unterscheidung von finiten und infiniten Verbformen, wenn nicht ganz und gar unmöglich, dann sehr fraglich ist, da diese Sprache über keine derivationsmorphologischen Mittel verfügt (Li und Thompson 1981; Huang 1989 vertritt die Meinung, daß die Distinktion möglich ist).

Es scheint uns, daß es übereinzelsprachlich ein breitgefächertes Angebot von verschiedenen Ergänzungs- und Unterordnungsmöglichkeiten gibt und daß die Auswahl, die einzelne Sprachen treffen bzw. präferieren, von ihrem inneren morphosyntaktischen Aufbau abhängt. So bedienen sich das Türki-

sche (Comrie 1981; Wegener 1989, 216) und Hixkaryana (Derbyshire 1979) statt Nebensätzen fast ausschließlich Nominalisierungen, balkanische Sprachen zeichnet die Vorliebe für finite Nebensätze anstatt von IKs aus, sogar mit zentralen Modalverben.

Wenn die Annahme, daß die Grenzen zwischen finiten und infiniten, zwischen satzwertigen/verbalen und nominalen Komplementen nicht so scharf, sondern eher verschwommen sind, d.h. daß es ein Ergänzungskontinuum gibt, wirklich übereinzelsprachlich stimmt, ist ihr Fazit sehr unangenehm für die herkömmliche generative Kontrolltheorie: sie ist bestenfalls stark revisionsbedürftig.

Es wird auf diese Weise die Unterscheidung von zwei zentralen leeren Kategorien der GB-Theorie, *pro* und *PRO* in Frage gestellt. Man kann ihre Distribution (*pro* als implizites Subjekt in finiten Sätzen, *PRO* in IKs) nicht mehr aufrechterhalten, und damit geraten die zugrundeliegenden Prinzipien der Theorie (Rektionsteil) in gewichtige Schwierigkeiten. In der letzten Zeit konnte man schon mehrere Stimmen vernehmen, die auf die Probleme mit den beiden leeren Elementen hingewiesen haben. Es scheint, daß einerseits ihre Unterscheidung problematisch ist und daß andererseits ihr Verhalten abweichend ist.[15]

Wenn wir schon die Möglichkeit diskutiert haben, daß es vielleicht eine Hyperkategorie gibt, d.h. daß es nur eine leere Kategorie geben könnte, die sowohl in verschiedenen infiniten als auch in finiten Komplementen auftreten kann – was den Rahmen der Kontrolltheorie zu sprengen droht –, müssen wir schließlich auch die Parallele zwischen IKs und Nominalisierungen untersuchen: es muß geprüft werden, ob auch bei den deverbalen Nominalisierungen ein *PRO*-artiges Element postuliert und das Gebiet von Kontrolltheorie weiter ausgedehnt werden kann.[16]

Williams, der sich mit dieser Problematik viele Jahre hindurch auseinandergesetzt hat (1985, 1987), sieht sich am Ende gezwungen, die Existenz von PRO in NPs ganz und gar zu bestreiten. Er meint, daß es vorteilhafter ist, nominale Kontrolle mit thematischen Rollen zu beschreiben. Dasselbe wird auch mit IKs versucht, indem für sie eine thematische Struktur postuliert wird, die mit der von Nominalisierungen identisch ist. Auf diese Weise kann man Nominalisierungen und IKs einheitlich behandeln. Für eine solche Annahme sprechen auch die beobachteten deutsch-ungarischen Kontraste. Da die Beschreibung nicht mehr auf strukturellen Positionen, sondern auf thematischen Rollen beruht, ist das PRO nicht mehr nötig. Auf diese Weise kann man die vielen Probleme mit der Distribution von Null-Argumenten vermeiden. Kontrolle ist somit eine Relation zwischen Paaren von thematischen Rollen. Das Fazit ist die Verwerfung vom konfigurationellen Ansatz.

Zusammenfassend kann folgendes festgehalten werden: die deutsch-ungarische Konfrontation in diesem Bereich spricht für die Notwendigkeit einer Integration von syntaktischer Betrachtungsweise mit einem semantisch-pragmatisch basierten Beschreibungsrahmen, der uns ermöglicht, ein breites Spek-

trum von Ergänzungen mit impliziten Subjekten einheitlich zu behandeln. Dem Problem der impliziten Subjekte von IKs kommt dabei zwar – vielleicht übereinzelsprachlich – eine zentrale Stellung zu, die Kontrollproblematik wird aber in einen weiteren Rahmen gestellt. Das läßt die bahnbrechende Leistung von Bech in einem neuen Licht erscheinen. *Orientierung* könnte als ein neutraler, nicht durch verschiedene Implikationen belasteter Begriff, natürlich nach bestimmten konzeptuellen Klärungen,[17] wieder ihren Platz, nicht nur in der germanistischen Literatur, finden.

Wir glauben, daß die oben skizzierten Probleme und Lösungsvorschläge eine günstige Ausgangslage für weitere kontrastive Forschung und ein gründliches Überdenken der Komplementationstypologie sowie der Verbklassifikation im allgemeinen schaffen.

Anmerkungen:

[1] Das Prinzip besagt, daß in Sätzen, dessen Matrixverb außer der IK nur noch eine Subjektergänzung hat, das Subjekt der IK mit dem Matrixsubjekt identisch ist. Steht beim Matrixverb außer der IK noch eine Objektergänzung, dann ist das Subjekt vom Infinitivsatz mit diesem korreferent, da das Objekt dem Infinitiv konfigurationell näher liegt.

[2] Im Rahmen der GB-Theorie (wie etwa in Chomsky 1981) spricht man von wenigstens drei Typen von infinitivischen Komplementstrukturen:
(i) Kontrollstrukturen
John tried [PRO to escape]
(ii) Anhebungsstrukturen
John seems [t to have escaped]
(iii) ECM-Strukturen (Exceptional Case Marking)
John believes [Bill to have escaped]
Wir werden uns im zweiten Teil dieses Beitrages auf IKs vom ersten Typ konzentrieren, es wird aber im Laufe der Beschreibung und Diskussion, besonders später, im dritten Teil, nötig sein, die Perspektive wesentlich auszuweiten.

[3] Kontrastive Studien, die sich speziell mit Kontrollproblemen beschäftigen, gibt es kaum, wenigstens was das Deutsche anbetrifft; wir konnten nur drei Arbeiten in deutsch-englischer Relation ausfindig machen, vgl. Abraham (1983), Mair (1990) und Thiem (1977) (die letztgenannte Untersuchung stammt noch aus der vor-GB-Periode).

[4] In diesem Beitrag müssen wir auf die Beschreibung von Kontrolle bei deutschen adverbialen *um zu*-IKs und ihren ungarischen Entsprechungen verzichten. Die folgenden Beispiele illustrieren nur diese Möglichkeit.
(iv) Wie er sagt, konnte er drei Wochen nicht nach Hause laufen, um Siesta zu machen, und lebte von belegten Broten, ...
(v) Mint mondja: harmadik hete nem ugorhatott haza szieszátzni, szendvicseken él, ...

[5] z.B. Kommissiva: *raten, empfehlen;* Direktiva: *bitten, beschwören;* Perlokutiva: *überreden, überzeugen,* usw.

[6] Es wird die folgende NP-Struktur für das Ungarische postuliert:

(vi)	NP′	⇒	COMP	NP	
	NP	⇒	ART	NP′	INFL N′
	INFL	⇒	[[± possessive],	(AGR)]	

Der Kongruenzmarker AGR wird am Kopf-N realisiert, ist koindexiert mit dem Genitivspezifi-

kator und stimmt mit ihm in Person und Numerus überein. Der Genitivspezifikator innerhalb der NP bekommt den Nominativ durch AGR zugewiesen (1), falls er aber die COMP-Stelle besetzt, trägt er das Dativzeichen *-nak/nek*. Die Parallele mit (3) und (4) ist dann klar: in allen Fällen, wo *Jánosnak* erscheint, haben wir einen Genitivspezifikator in der COMP-Position.

[7] durch den AGR-Marker

[8] Es wurde schon erwähnt, daß der Kongruenzmarker AGR und der Genitivspezifikator bzw. das Subjekt des Infinitivs koindexiert sind. Das Subjekt der NP, falls nicht eine Voll-NP, kann getilgt werden:
(vii) Sikerült [NP'[NP pro_i [s' $kinyitnom_i$ az ajtót]]]
Fälle arbiträrer Kontrolle erklärt Kiss als Konstruktionen mit PRO:
(viii) Sikerült [NP'[NP PRO [s' kinyitni az ajtót]]]
Es soll sich aber wieder, wie aus der Struktur oben ersichtlich, um eine NP mit PRO-Subjekt handeln, also das Ganze ist eine monoklausale Struktur. Problematisch bleiben aber für Kiss' Verfahrensweise Beispiele wie
(ix) Jánosnak sikerült kinyitni az ajtót.
Ihre Behauptung, Infinitive ohne Personalendungen in Strukturen wie oben seien umgangssprachlich und weniger akzeptabel, stimmt einfach nicht. Es ist methodologisch ein höchst verdächtiges Verfahren, wenn man wie Kiss diese angebliche Unakzeptabilität zu erklären versucht, indem sie annimmt, daß auch im obigen Beispiel ein Kongruenzmarker strukturell anwesend ist – (3.4.) und (ix) seien also strukturidentisch –, der Marker sei in (ix) bloß phonetisch nicht realisiert. Dieser Schritt ist aber notwendig, wenn man die Dativphrase als Subjekt vom Infinitiv postuliert und nicht zugeben will, daß sie in den Matrixsatz gehört und als Kontroller für das leere Subjekt der IK fungiert.

[9] Man müßte sich folgerichtig fragen, warum das Subjekt der 'Infinitiv-NP' nie in seiner basisgenerierten Position bleibt? Gibt es überhaupt unter diesen Matrixprädikaten solche, die keine Dativergänzung subkategorisieren, was dann als ein klarer Beweis für den Komplementsubjektstatus von Dativ-NPs aufgefaßt werden kann? Prädikate wie *fáj* 'weh tun' zeigen aber, daß die Dativ-NP doch in den Matrixsatz gehört:
(x) Fáj nekem elbúcsúzni.
(xi) Fáj nekem, hogy ezt tette velem.
Wenn *nekem* das Subjekt von *elbúcsúzni* ist, wie kann man *nekem* im zweiten Beispiel erklären? Gibt es zwei homonyme Prädikate *fáj* mit derselben Semantik, aber unterschiedlichen Subkategorisierungsrahmen oder sind beide *nekem* doch Matrixobjekte?

[10] Nach Askedal (1989, 3): Kohärente Konstruktion liegt vor, wenn die Konstituenten einer Infinitfügung als Glieder des übergeordneten Satzganzen serialisiert werden. Eine inkohärente Konstruktion liegt dagegen vor, wenn die Infinitfügung als eigenständige syntaktische und intonatorische Einheit serialisiert wird.

[11] Es ist interessant, die Interpunktion hier zu kontrastieren. Sie scheint dieser Kohärenzhypothese Rechnung zu tragen: wir finden IKs mit und ohne Kommasetzung im Deutschen, aber ohne Komma im Ungarischen (während finite Sätze abgetrennt werden).

[12] wie z.B. in manchen slawischen Sprachen, die auch Null-Subjekt-Sprachen sind. Hier einige Beispiele aus dem Kroatischen.
(xii) Vidio sam Petra kako (*on) ide.
(xiii) Vidio sam da (on) ide.
(xiv) Hans se nada, da ce nas (*Hans/on) uskoro moci posjetiti.

[13] (xv) For him to arrive early would be a mistake.
(xvi) To arrive early would be a mistake.
(xvii) Arriving early was not what she had in mind.
(xviii) Her early arrival was a surprise.

[14] (xix) I made him go. (sog. *bare-infinitive*)
(xx) I ordered him to go. (*to-infinitive*)
(xxi) I insist that he go. (*subjunctive*)
(xxii) I think that he goes. (finites Verb)

[15] Aufgrund vom Material aus dem Koreanischen, Italienischen, Hebräischen, Chinesischen und Saramakanischen schlägt Borer (1989) vor, Chomsky's Typologie von impliziten Pronomina aufzugeben und die beiden leeren pronominalen Elemente als eine einheitliche Kategorie zu behandeln. Chung (1989) zeigt, daß die *pro/PRO*-Unterscheidung auch in Chamorro äußerst problematisch ist. Raposo (1989) behandelt die oben erwähnten präpositionalen flektierten Infinitive im Portugiesischen und kommt zur Schlußfolgerung, daß man sie von normalen, nicht-flektierten Infinitiven im Portugiesischen trennen sollte, weil ihr implizites Subjekt eher mit dem impliziten Subjekt von einem finiten Satz (*pro*) als mit *PRO* gleichgesetzt werden kann. Suñer (1984, 255) argumentiert, daß im Spanischen auch *pro* kontrolliert werden kann:
(xxiii) Lo vi_____que andaba cabizajo.
'Ich sah ihn deprimiert'
Das widerspricht Chomsky (1981), wo axiomatisch postuliert wird, daß nur *PRO* und nicht *pro* kontrolliert werden kann.

[16] Man ist schon früh in der TGG auf die Idee gekommen, sie transformationell zu behandeln, d.h. aus Kernsätzen abzuleiten (vgl. Lees 1960). Nach dem lexikalistischen Putsch anfangs der 70er Jahre geriet diese Auffassung in Verruf. Im Rahmen der GB-Theorie versucht man, sich wieder eingehender mit der Struktur von Wortbildungskonstruktionen zu befassen und dabei Einsichten, die auf der syntaktischen Ebene gewonnen wurden, zu verwenden (z.B. X-bar-Theorie). So ist es kein Wunder, daß man sich nicht nur mit thematischer Struktur, expliziten und impliziten Argumenten von WBKs beschäftigte, sondern auch die Anwendbarkeit von Kontrolltheorien in diesem Bereich prüfte.

[17] Vor allem geht es hier darum, daß man den jeweils unterschiedlichen Grammatikalisierungsgrad von supinischen Konstruktionen in Betracht ziehen sollte.

Literaturverzeichnis:

ABRAHAM, W. (1983): Syntaktisch charakterisierte Verbklassen mit Kontrollbeziehung im Deutschen und Englischen. In: Philologie und Sprachwissenschaft. Akten der 10. Österreichischen Linguisten-Tagung, 23.–26. Oktober 1982, Hg. von Meid, W. - H. Schmeja, Innsbruck, S. 9–28.

ASKEDAL, J. O. (1989): Über den Infinitiv ohne bzw. mit 'zu' im heutigen Deutsch: Klassenbildung regierender Lexeme und Hauptzüge der Distribution (I und II). In: Deutsch als Fremdsprache 26, H. 1, S. 2–7, H. 2, S. 103–106.

BECH, G. (1955): Studien über das deutsche Verbum infinitum. Kopenhagen.

BORER, H. (1989): Anaphoric Agr. In: Jaeggli, O. – K. Safir, Hgg. (1989), S. 69–110.

BRAKEL, A. (1980): Infinitives, subjects, word order and case in Portuguese and Spanish. In: Hispania 63, H. 1, S. 85–91.

CHOMSKY, N. (1980): On Binding. In: Linguistic Inquiry 11, S. 1–46.

CHOMSKY, N. (1981): Lectures on Government and Binding. Dordrecht.

CHUNG, S. (1989) On the notion of 'null anaphor' in Chamorro. In: Jaeggli, O. – K. Safir, Hgg. (1989), S. 143–184.

COMRIE, B. (1981): Language Universals and Linguistic Typology: Syntax and Morphology. Oxford.

COMRIE, B. (1984): Subject and object control: Syntax, semantics, pragmatics. In: BLS 10, S. 450–464.

COMRIE, B. (1985): Reflections on subject and object control. In: Journal of Semantics 4, H. 1, S. 47–65.

DERBYSHIRE, D. C. (1979): Hixkaryana. Lingua Descriptive Series 1. Amsterdam.

EISENBERG, P. (1986): Zum Kontrollproblem im Deutschen: Infinitivkomplemente bei Wahrnehmungsverben. In: Pragmantax. Akten des 20. Linguistischen Kolloquiums Braunschweig 1985. Linguistische Arbeiten 171. Hg. von Burkhardt, A. – K. H. Körner, Tübingen, S. 37–46.

EISENBERG, P. (1989): Grundriß der deutschen Grammatik. Stuttgart.

GIVÓN, T. (1980): The binding hierarchy and the typology of complement. In: Studies in Language 4, S. 333–377.

GIVÓN, T. (1990): Syntax: A Functional-Typological Introduction. Bd. 2. Amsterdam–Philadelphia.

HAIDER, H. (1986): Fehlende Argumente: vom Passiv zu kohärenten Infinitiven. In: Linguistische Berichte 101, S. 3–33.

HUANG, C. T. J. (1989): Pro–drop in Chinese: a generalized control theory. In: Jaeggli, O. – K. Safir, Hgg. (1989), S. 185–214.

JAEGGLI, O. – K. SAFIR, Hgg. (1989): The Null Subject Parameter. Studies in Natural Language and Linguistic Theory 15. Dordrecht–Boston–London.

KÁLMÁN, C. Gy. – L. KÁLMÁN – Á. NÁDASDY – G. PRÓSZÉKY (1989): A magyar segédigék rendszere. In: Általános Nyelvészeti Tanulmányok 17, S. 49–103.

KISS, K. É. (1987): Configurationality in Hungarian. Dordrecht.

KISS, K. É. (1989): Egy főnévi igeneves szerkezetről. In: Általános Nyelvészeti Tanulmányok 17, S. 153–169.

KOSTER, J. (1984): On binding and control. In: Linguistic Inquiry 15, S. 417–459.

KÖPCKE, K. M. – K. U. Panther (1991): Kontrolle und Kontrollwechsel im Deutschen. In: ZPSK 44, H. 2, S. 143–166.

KUCANDA, D. (1990): Syntactic or pragmatic control: the case of dative subjects. Vortrag, gehalten auf der International Pragmatics Conference, Barcelona 9–13. July 1990.

LEES, R. B. (1980): The Grammar of English Nominalizations. International Journal of American Linguistics 26, Publication 12.

LI, C. N – S. A. THOMPSON (1981): Mandarin Chinese: A Functional Reference Grammar. Berkeley–Los Angeles–London.

MAIR, Ch. (1990a): A contrastive analysis of object-control in English and German. In: PSiCL 25, S. 85–101.

MANZINI, M. R. (1983): On control and control theory. In: Linguistic Theory 14, H. 3, S. 421–446.

POSTAL, P. M. (1970): On coreferential complement subject deletion. In: Linguistic Inquiry 1, S. 439–500.

RAPOSO, E. (1989): Prepositional infinitival constructions in European Portuguese. In: Jaeggli, O. –K. Safir, Hgg. (1989): S. 277–306.

REIS, M. (1976a): Reflexivierung in deutschen A.c.I. – Konstruktionen. Ein transformationsgrammatisches Dilemma. In: PzL. Papiere zur Linguistik 9, S. 5–82.

Reis, M. (1976b): Zum grammatischen Status der Hilfsverben. In: PBB. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (Tübingen) 98, S. 64–82.

Risch, G. (1989): Kontrollverhalten in infiniten Komplementkonstruktionen. In: Wortstruktur und Satzstruktur. LS/ZISW/A 194. Hg. von Motsch, W. Berlin, S. 159–187.

Rosenbaum, P. S. (1967): The Grammar of English Predicate Complement Constructions. Cambridge, Mass.

Rosenbaum, P. S. (1970): A principle governing deletion in English sentential complementation. In: Readings in English Transformational Grammar. Hg. von Jacobs, R. A. – P. S. Rosenbaum. Waltham, Mass, S. 20–29.

Růžička, R. (1983): Autonomie und Interaktion von Syntax und Semantik. In: Untersuchungen zur Semantik. Studia Grammatica 22. Hg. von Ruzicka, R. – W. Motsch. Berlin, 15–29.

Růžička, R. (1983b): Remarks on control. In: Linguistic Inquiry 14, S. 309–324.

Siebert-Ott, G. M. (1983a): Kontroll-Probleme in infiniten Komplementkonstruktionen. Studien zur deutschen Grammatik 22. Tübingen.

Siebert-Ott, G. M. (1985): Bemerkungen zu den Elementen einer Theorie der Kontrolle. In: Erklärende Syntax des Deutschen. Hg. von Abraham, W. Tübingen, S. 255–270.

Suñer, M. (1984): Controlled *pro*. In: Papers from the XIIth Linguistic Symposium on Romance Languages. Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science, Series IV: Current Issues in Linguistics 26. Hg. von Baldi, Ph. Amsterdam–Philadelphia, S. 253–273.

Szabolcsi, A. (1981a): Infinitivusz és egyeztetés. Unver. Manuskript. MTA, Budapest.

Szabolcsi, A. (1981b): The possessive construction in Hungarian: a configurational category in a nonconfigurational language. In: Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae 31, S. 261–289.

Szabolcsi, A. (1983a): The possessor that ran away. In: The Linguistic Review 3, S. 89–102.

Szabolcsi, A. (1983b): PRO and cons – a double dealer's account. Unver. Manuskript, Max Planck Institute for Psycholinguistics, Nijmegen–MTA, Budapest.

Thiem, R. (1977): Towards an erasure principle for German and English infinitive complements. In: Papers and Studies in Contrastive Linguistics 7, S. 145–157.

Tucker, A. N. – J. T. O. Mpaayei (1955): A Massai Grammar. London.

Wegener, H. (1989): 'Kontrolle' – semantisch gesehen. Zur Interpretation von Infinitivkomplementen im Deutschen. In: Deutsche Sprache 17, H. 3, S. 206–228.

Williams, E. (1985): PRO and Subject of NP. In: Natural Language and Linguistic Theory 3, S. 297–315.

Williams, E. (1987): Implicit arguments, the Binding theory, and control. In: Natural Language and Linguistic Theory 5, H. 2, S. 151–180.

István Pete (Szeged)

Semantische Typen von Kausalbeziehungen im Deutschen und Ungarischen

1. Begriff der kausalen Beziehungen

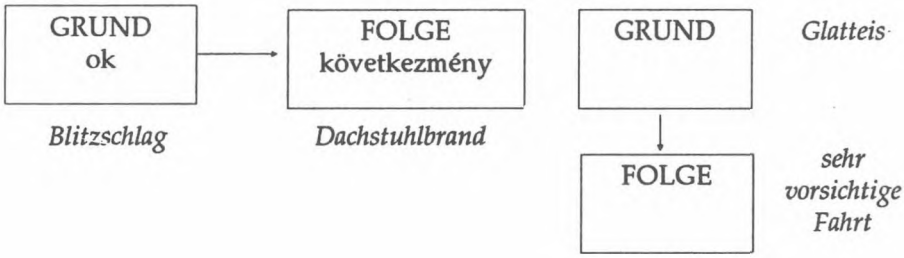
In der Philosophie sind die Kausalbeziehungen auf dem Verhältnis zwischen Ursache 'ok' und Wirkung 'okozat' beruhende Zusammenhänge von Ereignissen. Jedes Ereignis hat eine Ursache und ist selbst wiederum Ursache anderer Ereignisse. Der philosophische Ursache-Wirkung-Kausalitätsbegriff spiegelt objektiv-reale notwendige Zusammenhänge in Sachverhalten wider und ist irreversibel (unumkehrbar). Kausalbeziehungen in der Grammatik drücken viel mehr aus, als der philosophische Kausalitätsbegriff in sich einschließt. Sie stellen nicht nur die notwendigen Ursache-Wirkung-Zusammenhänge in Sachverhalten dar (1), sondern auch die Zusammenhänge von Grund und Annahme im Bewußtsein, also die subjektiven Einstellungen, die jemand hat (2) als. Vgl.:

(1) Der Dachstuhlbrand entstand *aus einem Blitzschlag.* – A tetőtűz *villámcsapástól* keletkezett.

(2) Er ging weg, *da er sich überflüssig fühlte.* – Elment, *mivelhogy feleslegesnek érezte magát.*

Ferner ist zu bemerken, daß die Sprache die Möglichkeiten bietet, entweder die Kausalbeziehungen unmarkiert zu lassen oder sie durch bestimmte Ausdrucksmittel zu kennzeichnen. In Kausalbeziehungen geht der Grund der Folge zeitlich voran und ruft sie hervor. Der Grund existiert früher als die Folge, was nicht ausschließt, daß er bei Eintritt der Folge weiterwirkt[1] (3):

(3) Er fuhr *wegen des Glatteises* sehr vorsichtig. – *Az ónos eső miatt* nagyon óvatosan vezetett.



Ein Grund (A) kann eine, zwei oder mehrere Folgen (B) haben und eine Folge kann durch einen, zwei oder mehrere Gründe hervorgerufen werden. Vgl.:

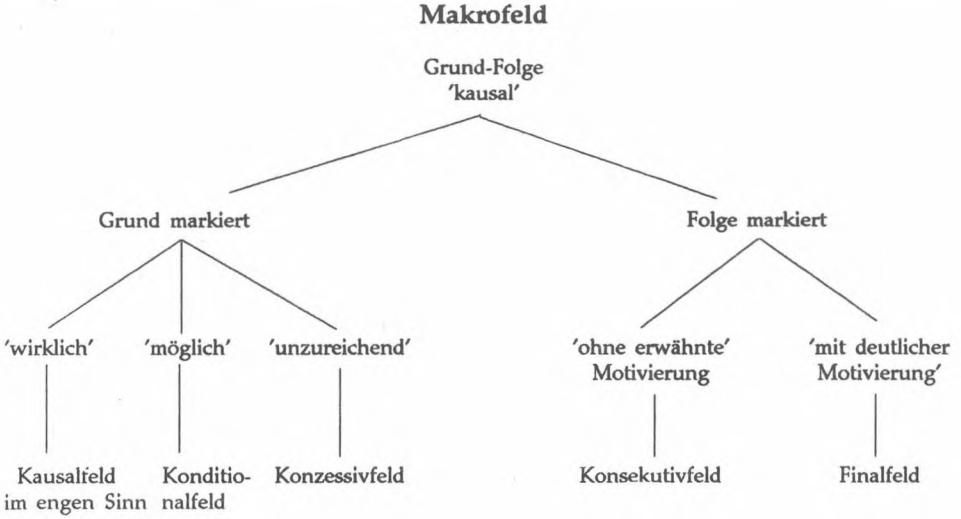
$$A \Rightarrow B^1 + B^2 \text{ (4)}, \; A^1 + A^2 + A^3 \Rightarrow B \text{ (5)}:$$

(4) Die Praxis (A) ist der Ausgangspunkt (B^1) und die Grundlage (B^2) der Erkenntnis.
– A gyakorlat a megismerés kiindulópontja és alapja.

(5) Eine Krankheit (B) kommt vom vielen Rauchen (A^1), Trinken (A^2), vom ewigen Sitzen (A^3)
– Betegséget sok dohányzástól, ivászattól, örökös üléstől lehet szerezni.

2. Kausalbeziehungen in der Germanistik und in der Hungaristik.

Traditionell werden in der Germanistik zu Kausalbeziehungen die eigentlichen kausalen 'oksági' (6), die konditionalen 'feltételes' (7), die konzessiven 'megengedő' (8), die konsekutiven 'következtető' (9) und die finalen 'célt jelölő' (10) Beziehungen gerechnet[2]. Vgl.:



(6) Eva wachte auf, *weil* Karl die Tür öffnete. – Éva felébredt, *mert* Karl kinyitotta az ajtót.
(7) *Wenn* Karl die Tür öffnet, wacht Hans auf. – *Ha* Karl kinyitja az ajtót, Hans felébred.
(8) *Obwohl* Karl die Tür öffnete, wachte Hans nicht auf. – *Habár* Karl kinyitotta az ajtót, Hans nem ébredt fel.
(9) Karl öffnete die Tür, *so daß* Hans aufwachte. – Karl kinyitotta az ajtót, *úgyhogy* Hans felébredt.
(10) Karl öffnete die Tür, *damit* Hans aufwacht. – Karl kinyitotta az ajtót, hogy Hans felébredjen.

In der Hungaristik ist keine ähnliche Aufgliederung üblich. Zu Kausalbeziehungen werden nur die eigentlichen Kausalbeziehungen (Kausalbeziehungen im engeren Sinne) gerechnet. In diesem Artikel beschäftigen wir uns mit den wirklichen Kausalbeziehungen, d.h. mit den Kausalbeziehungen im engeren Sinne.

3. Bezeichnungsmittel der Kausalbeziehungen.

Kausalbeziehungen im engeren Sinne können durch Adverbien (11), Pronominaladverbien (12), Kasus ohne Präposition (13), Kasus mit Präposition (14), Kasus mit Postposition (15), Partizipialgruppen (16), subordinierende Konjunktionen (17), koordinierende Konjunktionen (18), die bloße Aneinanderreihung der Sätze mit (19) oder ohne *und* (20), Determinativkomposita (21), bestimmte Verben (22) und bestimmte Substantive (23) bezeichnet werden. Die ungarischen Entsprechungen der deutschen Bezeichnungsmittel können völlig

gleich, ähnlich oder verschieden sein. Im Ungarischen z.B. gibt es keine Präpositionen. Den deutschen Präpositionalgruppen entsprechen im Ungarischen verschiedene Kasusendungen mit oder ohne Postpositionen. Die Häufigkeit einzelner Bezeichnungsmittel kann im Deutschen und Ungarischen auch verschieden sein. Die Zahl der Postpositionen im Deutschen ist nicht groß, und man verwendet sie selten. Man vergleiche:

(11) Er hat es *absichtlich* getan. – Ezt *ő szándékosan* tette.
(12) *Wodurch* ist er eigentlich so scheu geworden? – Valójában *mitől* ijedt úgy meg?
(13) Er starb *den Heldentod.* – *Hősi halált* halt.
(14) Er ist *an Krebs* gestorben. – *Rákban* halt meg.
(15) *Gewisser Umstände halber* ist dieses Haus zu verkaufen. – *Bizonyos okok miatt* ezt a házat eladják.
(16) *Von der Arbeit begeistert,* achtete er nicht auf die Zeit. – *Munkájába merülve,* megfeledkezett az időről.
(17) Er ist gestorben, *weil er an Lungenentzündung* erkrankt ist. – Meghalt, mert *tüdőgyulladásban* megbetegedett.
(18) Beende erst deine Ausbildung, *denn* das bringt dich beruflich weiter. – Először fejezd be tanulmányaidat, *mivel* az biztosítja szakmai előmeneteledet.
(19) Karl öffnete die Tür. *Und* Hans wachte auf. – Karl kinyitotta az ajót. *És* Hans felébredt.
(20) *Karl öffnete die Tür. Hans wachte auf.* – *Karl kinyitotta az ajtót. Hans felébredt.*
(21) Er hat *Freudentränen* vergossen. – *Örömkönnyek* árasztották el a szemét.
(22) Solche Forderungen *rufen* nur Widerspruch *hervor.* – Az ilyen kívánalmak tiltakozást *váltanak ki.*
(23) Wir haben *keinen Grund,* uns zu streiten. – *Semmi okunk* sincs arra, hogy vitatkozzunk.

Die wirklichen Kausalbeziehungen antworten auf die Fragen *warum?* miért?', *weshalb?* 'mi okból?' 'mi miatt?', *weswegen?* 'miért? mi okból?, mi miatt?', *wodurch?* 'mi által? mitől?' und andere.

4. Semantische Typen der Kausalbeziehungen.

K. E. Sommerfeldt unterscheidet drei semantische Typen der eigentlichen Kausalbeziehungen: Realgrund (24), Erkenntnisgrund (25) und Beweggrund (26). Vgl.:

(24) Das Eis des Sees schmilzt, *denn* es herrscht Tauwetter. – A tó jege olvad, *mivel* az idő felmelegedett.
(25) Wir betreten das Eis des Sees nicht, *denn* wir glauben, daß es noch nicht fest genug ist. – Nem mentünk rá a tó jegére, *mivel* úgy véltük, hogy az nem elég szilárd.
(26) Ich gehe jetzt mit meinen Schlittschuhen, zum See, *denn* meine Freunde sind auch da. – Korcsolyázni megyek a tóra, *mivel* a barátaim is ott vannak.

Diese semantische Aufgliederung der Kausalbeziehungen unterscheidet die einzelnen Typen von den anderen nicht durch die Ausdrucksmittel. Es gibt keine dominierende Konjunktion für die Abgrenzung der verschiedenen semantischen Typen. Ferner ist zu bemerken, daß das Verhältnis zur Realität keine bedeutende Rolle in der semantischen Aufgliederung der Kausalbeziehungen spielt, weil sie in der Sprache als Grund-Folge gedanklicher Beziehungen dargestellt sind. Aufgrund der Wechselwirkung des Grundes und der Folge in präpositionalen Wortgruppen unterscheiden wir folgende semantischen Typen der Kausalbeziehungen im engeren Sinne.

1. Erwiderungsgrund	– viszonzó ok
2. Anregungsgrund	– késztető ok
3. Förderergrund	– előmozdító ok,
4. Zwangsgrund	– kényszerítő ok
5. Willentlicher Grund	– tudatos ok,
6. Unwillkürlicher Grund	– nem tudatos ok,
a) externer Grund	a) külső,
b) interner Grund	b) belső,
c) zufälliger negativer Grund	– véletlenszerű negatív ok,
d) Grund der Krankheiten, Leiden und des Todes	– betegségek, szenvedések és a halál okai,
7. Konsequenzgrund	– következtető ok
8. Gegenseitig bedingter Grund	– kölcsönös ok,
9. Erlaubender Grund	– megengedő ok.

Fast jeder Typ hat dominierende und periphere Bezeichnungsmittel. Dominierende Bezeichnungsmittel eines Typs können in einem anderen Typ periphere Mittel sein.

4.1. **Erwiderungsgrund** drückt gerechte oder ungerechte Belohnung und Bestrafung aus. Dominierendes Bezeichnungsmittel des Erwiderungsgrunds ist die Präposition FÜR + A, periphere Mittel sind die Präpositionen WEGEN + G, AUFGRUND + G, DURCH + A. Vgl.

a) Ich liebe ihn *für seine Güte.*	– *Jóságáért* szeretem.
Ich danke Ihnen *für Ihre Grüße und Wünsche.*	– Köszönöm Önnek üdvözletét és jókívánságait.
Vielen Dank *für Ihre Hilfe* und *für die guten Worte.*	– Köszönet *segítségéért és a jó szavakért.*
Der Vater lobte den Sohn *für seine guten Erfolge.*	– Az apa megdicsérte fiát *sikereiért.*

Das ist eine Anerkennung *für deine Arbeit.*	– Ez munkád elismerése.
Sie entschuldigte sich *für ihre Nachlässigkeit/für ihr Versäumnis.*	– Bocsánatot kért *hanyagságáért/mulasztásáért.*
Die Mutter bestrafte das Kind *für seine Lüge.*	– Az anya megbüntette a gyereket, mert hazudott.
Ich werde mich *dafür* an ihm rächen.	– Ezért bosszút állok rajta.
Er ist *für seine Überzeugung* gestorben.	– Meghalt a *meggyőződéséért.*
Der Angeklagte wurde *für den Diebstahl* bestraft.	– A vádlottat elítélték *lopásért.*
Der Schüler wurde *für seine guten Leistungen* ausgezeichnet.	– A diákot kitüntették *jó teljesítményéért.*
Der Lehrer lobte den Schüler *für seinen Fleiß* (dafür, daß er fleißig gewesen ist/weil er fleißig gewesen ist.)	– A tanár megdicsérte a tanulót *szorgalmáért* (azért, hogy szorgalmas/mert szorgalmas).
b) Der Lehrer bestrafte die Schüler *für/wegen Disziplinverletzung.*	– A tanár megbüntette a tanulókat, mert fegyelmezetlenek voltak.
Ich schäme mich *für dich/deinetwegen.*	– Szégyellem magam *miattad.*
Ich schätze ihn *für/wegen seine Ehrlichkeit.*	– Nagyra becsülöm őt *becsületességéért.*
c) *Aufgrund seiner guten Arbeit* erhielt er eine Prämie.	– *Jó munkája alapján* kapott prémiumot.
d) Er fühlt sich *durch die Einladung* sehr geehrt.	– *A meghívás miatt* megtisztelve érzi magát.

4.2. **Anregungsgrund** drückt aus, daß Befehle, Anordnungen, Bitten, Ratschläge, Forderungen, Proteste, Verbote, Warnungen u. dgl. als Grund der Tätigkeiten dienen. Hauptbezeichnungsmittel des Anregungsgrundes ist die Präposition AUF + A (ohne Artikel). Das kausale *auf* wird häufig durch fakultatives oder obligatorisches HIN verstärkt. „Fakultatives *hin* korreliert mit Nullartikel"[4]. „Wird in der Präpositionalphrase der Artikel verwendet, steht nach dem Substantiv hin"[5]. Nebenbezeichnungsmittel sind die Präpositionen UNTER + D, BEI + D. Vgl.:

a) Er hat es *auf* Befehl (auf Geheiß, auf Wunsch, auf Empfehlung, auf Anweisung, auf Veranlassung, auf Verlangen) *seines Vorgesetzten* getan.	– *Felettese parancsára* (szóbeli utasítására, kívánságára, javaslatára, rendelkezésére, intézkedésére, óhajára) tette ezt.

Auf Initiative des Lehrers wurde eine Stadtrundfahrt veranstaltet. – *A tanár kezdeményezésére* városnézést szerveztek.

Er fuhr *auf Einladung seines Freundes* nach Berlin. – *A barátja meghívására* Berlinbe utazott.

Das geschieht *auf Anordnung der Direktion.* – Ez *az igazgatóság utasítására* történik.

b) Ich komme *auf Empfehlung von Herrn Gruber (hin).* – *Gruber úr ajánlására* jöttem.

Er las das Buch *auf Anregung seines Lehrers (hin).* – *Tanára ösztönzésére* olvasta el a könyvet.

Auf Anraten des Arztes (hin) rauchte er nicht mehr. – *Orvosi javallatra* abbahagyta a dohányzást.

Auf Einspruch des Gerichtes (hin) mußte die Angelegenheit neu verhandelt werden. – *Bírósági óvásra* az ügyet újra kellett tárgyalni.

Auf Ihre Bestellung (hin) teilen wir Ihnen mit, daß... – Válaszul *megrendelésükre* közöljük Önökkel, hogy...

Auf Ihr Schreiben (Ihre Anfrage) vom 2. 7. teilen wir Ihnen mit, daß... – VII. hó 2-i levelükre (megkeresésükre) válaszolva közöljük Önökkel, hogy...

Er hat es *auf mein Betreiben (hin)* getan. – Sürgetésemre csinálta meg.

Auf Ihre Bitte (hin) bin ich gekommen. – Az ön kérésére jöttem.

c) *Auf den Einspruch des Gerichtes hin* mußte die Angelegenheit neu verhandelt werden. – *A bíróság óvására* az ügyet újra kellett tárgyalni.

Auf den Rat des Arztes hin rauchte er nicht mehr. – *Az orvos tanácsára* végleg abbahagyta a dohányzást.

Er korrigierte einige Stellen im Vortrag *auf die Kritik seines Freundes.* – *Barátja kritikájára* kijavította előadása egyes pontjait.

d) Die Vorlesung wurde *unter lautem Protest/auf lauten Protest aller* Anwesenden abgebrochen. – Az előadás *a jelenlévők tiltakozása közepette/tiltakozására* félbeszakadt.

e) Der Chef strahlte *bei dieser Nachricht/auf diese Nachricht hin.* – A főnök arca ragyogott *erre a hírre/e hír hallatán.*

4.3. **Förderergrund** drückt eine günstige, positive Folge des Grundes aus. Den Förderergrund bezeichnet man durch die Präpositionen DANK + D/G, VERMÖGE + G, AUFGRUND + G, UM... WILLEN + G, durch die Postpositionen HALBER + G, ZULIEBE + D; durch die Präpositionen WEGEN + G, DURCH + A. Vgl.:

a) *Dank einem Zufall/eines Zufalls* wurde die Tat entdeckt. – *Véletlennek köszönhető,* hogy a bűntettet felfedezték.

Dank dem schnellen Eingreifen/des schnellen Eingreifens der Feuerwehr war der Schaden gering. – *A tűzoltók gyors beavatkozásának köszönhető,* hogy a kár nem volt nagy.

Dank seiner Reaktionsschnelligkeit konnte er den Zusammenstoß verhindern. – *Gyors reakciójának köszönhető,* hogy meg tudta akadályozni az összeütközést.

Dank seinem Fleiß bestand er die Prüfung. – *Szorgalmának köszönhető,* hogy letette a vizsgát.

Dank deiner Hilfe war ich bald mit der Arbeit fertig.
– *Segítségednek köszönhető*, hogy a munkával hamar kész lettem.

Er gewann das Rennen *dank seiner großen Erfahrungen.*
– *Nagy tapasztalatának köszönhető*, hogy megnyerte a versenyt.

b) *Vermöge* bezeichnet „die praktisch-tatsächliche Eigenschaft oder Fähigkeit, aufgrund deren etwas ist oder geschieht. In der Umgangssprache kann man in allen Fällen genausogut die Konstruktion mit *aufgrund* + Gen. gebrauchen."[6] Vgl.:

Vermöge seiner Stellung und *vermöge seiner Beziehungen* ist es für ihn sehr leicht, Ihnen zu helfen.
– *Állása és összeköttetései révén* könnyű neki segítenie Önnek.

Vermöge dieser Eigenschaft wirkt das Material schalldämpfend.
– *E tulajdonsága révén/következtében* ez az anyag tompítja a hangot.

c) Der Angeklagte wurde *aufgrund sicherer Beweise* verurteilt.
– A vádlottat *meggyőző bizonyítékok* alapján elítélték.

Aufgrund bezeichnet Gründe, die „oft juristischer Art sind oder auf naturwissenschaftlichen Untersuchungen beruhen und mit *auf der Grundlage von* umschrieben werden können."[7] Vgl.:

d) *Um der Gerechtigkeit willen* muß gesagt werden, daß ich mich geirrt habe.
– *Az igazság kedvéért* meg kell mondanom, hogy tévedtem.

Um deiner selbst willen solltest du dich schonen.
– *Saját érdekedben* kímélned kell magadat.

e) *Der Vollständigkeit halber* stehen in dem Wörterbuch auch veraltete Wörter.
– *A teljesség kedvéért* ebben a szótárban elavult szavak is vannak.

Des guten Weines halber tranken wir noch eine Flasche.
– *Mivel a bor jó volt*, ittunk még egy üveggel belőle.

Er fährt *seiner Gesundheit halber* an die See.
– *Egészségi állapota* miatt utazik a tengerre.

Besonderer Umstände halber mußte er seinen Wagen verkaufen.
– *Bizonyos okok miatt* el kellett adnia kocsiját.

Ich frage nur *der Ordnung halber.*
– *Csak a rend kedvéért* kérdezem.

Der Einfachheit halber werden bestimmte Eintragungen in Stichworten angegeben.
– Bizonyos megjegyzéseket *az egyszerűség kedvéért* csak címszavakban adok meg.

Der Bequemlichkeit halber habe ich bei dir angerufen.
– *Egyszerűbb volt* téged telefonon felhívni.

f) *Den Kindern zuliebe/Um der Kinder willen* blieben die Eltern zusammen.
– *A gyerekek kedvéért/érdekében* a szülők együtt maradtak.

g) Der Professor ist *wegen seiner Forschungsarbeiten* berühmt.
– A professzor *kutatómunkája révén/következtében* lett híres.

h) *Durch Schaden* wird man klug.
– Saját kárán tanul az ember.

Durch seinen Fleiß und Ausdauer hat er im Leben großen Erfolg gehabt.
– *Szorgalma és kitartása révén* nagy sikerei voltak az életben.

4.4. **Der Zwangsgrund** drückt notwendige Gründe aus, die ungünstige, negative Folgen verursachen und oft die Verwirklichung des Erwünschten stören oder verhindern. Der Zwangsgrund wird durch die Präpositionen WEGEN + G/D, AUFGRUND + G, INFOLGE + G, DANK + G/D, UM... WILLEN + G UND DIE Postposition HALBER + G, MANGELS + G/D, IN ERMANGELUNG + G, OB + (Veraltet!) ausgedrückt. Der Zwangsgrund ist dem Förderergrund entgegengesetzt. Vgl.:

Wegen des schlechten Wetters mußten wir den Ausflug aufschieben.	– A rossz idő miatt elhalasztottuk a kirándulást.
Dank dem schönen Wetter ist unser Ausflug gut gelungen.	– *A jó időnek köszönhetően* kirándulásunk jól sikerült.

a) Die Präposition WEGEN ist das Hauptmittel für die Bezeichnung des Zwangsgrundes. *Wegen* wird nicht durch andere Präpositionen substitutiert, „wenn eine Begründung für einen Zustand in elliptischen Strukturen mit artikelloser Präpositionalphrase gegeben wird."[8] Vgl.:

Ich mußte die Fahrt *wegen eines Motorschadens* (wegen dem Motorschaden, des Motorschadens wegen) unterbrechen.	– Utamat *motorhiba miatt* meg kellett szakítani.
Der Student versäumte den Unterricht *wegen Krankheit.*	– A diák *betegsége miatt* mulasztott.
Man entließ ihn *wegen Trunkenheit.*	– *Iszákossága miatt* elbocsátották.
Wegen dringender Familienangelegenheiten erhielt sie Urlaub.	– *Sürgős családi okok miatt* szabadságot kapott.
Das Geschäft ist *wegen Instandsetzungsarbeiten* geschlossen.	– *Helyreállítási munkák miatt* a bolt zárva volt.

Wegen Todesfall(es)		Haláleset	
Wegen Diebstahl(s)		Betörés	
Wegen Krankheit		Betegség	
Wegen Warennahme	geschlossen.	Áruátvétel	miatt zárva.
Wegen Urlaub		Szabadságolás	
Wegen Inventur		Leltározás	
Wegen Umbau(s)		Átalakítás	

Wegen eines Glases Bier Wegen eines Glas Biers Wegen einem Glas Bier Eines Glases Bier wegen Eines Glas Biers wegen	gehe ich nicht so weit.	– Egy pohár sör miatt nem megyek olyan messzire.

Mit ihr muß man *wegen jeder Kleinigkeit* streiten.	– *Minden semmiség miatt* veszekedni kell vele.
Das Kind kann *wegen Zahnschmerzen* nicht einschlafen.	– *Fogfájás miatt* nem tudott a gyerek elaludni.

b) *Aufgrund/wegen seiner Krankheit* war er nicht imstande, seiner Arbeit abzuschließen.	– *Betegsége miatt* nem tudta munkáját befejezni.
c) *Infolge/wegen Nebels* konnte das Flugzeug nicht starten.	– *A köd miatt* a repülő nem indulhatott.
Infolge/wegen des Unfalls war die Straße gesperrt.	– *A baleset miatt* zárták le az utcát.
d) *Dank/wegen seiner Unpünktlichkeit* erreichten wir den Zug nicht mehr.	– A vonatot az *ő pontatlansága miatt* nem értük el.
e) *Um seinetwillen/seinetwegen* hat sie auf vieles verzichtet.	– *Miatta* sok mindenről lemondott.
f) *Besonderer Umstände halber/wegen* verzichtete er auf die Teilnahme an der Tagung.	– *Rendkívüli/közbejött okok miatt* lemondta az értekezleten való részvételt.
g) *Er ist mangels Beweisen* freigesprochen.	– *Bizonyítékok hiányában* felmentették.
(Wegen Mangel(s) an Beweisen wurde er freigesprochen.	
h) *In Ermanglung/Ermangelung eines Besseren* begnügte er sich damit.	– *Jobb híján* ezzel is beérte.
In Ermanglung eines Glases trank ich aus der Tasse.	– *Pohár híján* csészéből ittam.
i) Sei mir *ob dieser Worte* nicht böse.	– Ne légy mérges rám *e szavak miatt.*
j) Das ganze Unglück ist *durch dich* entstanden.	– Az egész szerencsétlenség *miattad* történt.

Die Präpositionen *aufgrund, infolge* und die Postposition *halber* stehen nicht bei Substantiven, die Personen bezeichnen. J. Schröder bemerkt, daß Ersatz der Präposition *wegen* durch *infolge* nicht möglich ist, „wenn die Begründung für das Geschehen zur Zeit des Geschehens andauert. *Er fuhr wegen des Glatteises sehr vorsichtig.*"[9] Er macht auch darauf aufmerksam, daß „mit *dank* ein Grund mit negativer Folge in ironisierender Weise als Grund mit positiver Folge stilistisch gekennzeichnet wiedergegeben werden kann. Hier sind als Adverbialsubstantiv Personen möglich"[10]: *Dank deiner Vorsicht haben wir dieses Spiel wieder nicht gewonnen.* 'Óvatosságodnak köszönhető, hogy elvesztettük ezt a meccset is'.

4.5. **Willentlicher Grund** drückt den Grund absichtlicher Handlungen aus. Diesen Typ des Grundes gibt die Präposition AUS + D (zumeist mit Nullartikel) an. In dieser Konstruktion gebraucht man die Substantive *Erfahrung, Pflichtgefühl, Spaß, Rücksicht, Überzeugung, Unwissenheit, Verantwortung, Versehen; Angst, Begeisterung, Dummheit, Liebe, Neugier, Rache, Wut, Zorn, Höflichkeit, Eifersucht, Prinzip, Dankbarkeit, Achtung, Ergebenheit, Treue, Vorsicht, Furcht, Scheu, Feigheit, Mitleid, Mitgefühl, Haß* u.a. Vgl.:

Er schwieg *aus Höflichkeit.*	– *Udvariasságból* hallgatott.
Aus Neugier stellte sie an ihn Fragen.	– *Kíváncsiságból* kérdéseket tett fel neki.
Das hat er nur *aus Haß* gegen mich getan.	– Ezt az irántam érzett *gyűlöletből* tette.
Ich tue dies *aus Prinzip.*	– Ezt *elvből* csinálom.

Er lügt *aus Furcht.* – *Félelmében* hazudik.
Er hat sie *aus Eifersucht* getötet. – *Féltékenységből* ölte meg őt.
Er hat es *aus Pflicht/aus Überzeugung* getan. – *Kötelességből/meggyőződésből* tette.
Ich weiß *aus eigner Erfahrung,* wieviel Zeit ich brauche. – *Saját tapasztalatomból* tudom, hogy mennyi időre van szükségem.
Aus Trotz will sie ihren Fehler nicht zugeben. – *Dacból* nem ismerte el a hibáját

Aus Beseidenheit hat er niemandem ein Wort von seiner edlen Tat gesagt. – *Szerénységből* senkinek sem szólt egy szót sem nemes cselekedetéről.
Aus Freude über die gute Nachricht umarmte sie ihn. – A jó hír felett érzett *örömében* megölelte.
Er half ihr *aus Mitleid.* – *Részvétből* segített.
Sie heiratete ihn *aus Liebe.* – *Szerelemből* ment hozzá feleségül.

4.6. **Unwillkürlicher Grund** drückt den Grund unbewußter Handlungen und Zustandsänderungen aus.

a) Die Präposition VON + D mit Artikel bezeichnet den Grund der unbewußten äußerlichen physischen Zustandsänderungen. Vgl.:

– Der Fluß ist *vermöge des starken Regens* angeschwollen.
– Der Fluß ist *wegen des starken Regens* angeschwollen.
– Der Fluß ist *von dem starken Regen* angeschwollen.

Az erős esőzéseknek köszönhető, hogy a folyó megáradt.
Az erős esőzések *miatt* a folyó megáradt.
Az erős *esőzésektől* a folyó megáradt.

Ich bin müde *von der Arbeit* (vom Stehen, vom Gehen, von der Reise, vom Warten). – Fáradt vagyok *a munkától* (az állástól, a járkálástól, az utazástól, a várakozástól).
Ich bin ganz erschöpft *von dem weiten Weg.* – Teljesen ki vagyok merülve *a hosszú úttól.*
Die Gehwege waren *vom Regen* naß. – A járdák nedvesek voltak *az esőtől.*
Die Augen schmerzen *von dem unerträglichen Licht.* – Fáj a szemem az *elviselhetetlen fénytől.*
Von dem bißchen kann ich nicht satt werden. – *Kevéstől* nem tudok jóllakni.
Du bist *von der Sonne* schön gebräunt. – Szépen lebarnultál *a naptól.*
Vom Maschinenschreiben tat ihr der Rücken weh. – *A gépírástól* fáj a háta.

b) Die Präposition VOR + D (meist ohne Artikel) bezeichnet gewöhnlich den internen Grund seelischer und physischer Zustandsänderungen. Vgl.:

– Er veränderte sich *dank seiner Liebe zu ihr.*
– *Wegen ihrer Liebe zu ihm* war sie genötigt von zu Hause wegzugehen.
– *Aus Liebe zu ihr* war er bereit zu allem.
– *Vor Liebe zu den Frauen* ist alles Schöne zur Welt gekommen.

Az iránta érzett szerelemnek köszönhető, hogy megváltozott.	*Az iránta érzett szerelem miatt* volt kénytelen hazulról elmenni.	*Az iránta érzett szerelemből* mindenre képes volt.	*A nők iránti szerelemből* keletkezik minden szép a világon.

Im Ungarischen bezeichnet man den äußerlichen (externen) und innerlichen (internen) Grund meist gleich. Vgl.:

Das Kind weint *vor Schmerzen.*	– A gyerek sírt *a fájdalomtól.*
Mir fallen die Augen *vor Müdigkeit* fast zu.	– Majd leragad a szemem *a fáradtságtól.*
Es wurde rot *vor Zorn.*	– *Dühében* elvörösödött.
Sie wurde blaß *vor Neid.*	– Elsápadt *az irigységtől*
Sie ließ *vor Schreck* die Tasse fallen.	– *Ijedtében* (!) elejtette a csészét.
Sie zitterte *vor Aufregung* (vor Furcht, vor Angst, vor Wut, vor Schwäche).	– Reszketett *az izgalomtól* (a félelemtől, az aggodalomtól, a dühtől, a gyengeségtől).
Er konnte *vor Bestürzung* nicht reden.	– *A megdöbbentéstől* nem tudott beszélni.
Wir barsten *vor Lachen.*	– Majd megszakadtunk *a nevetéstől.*
Ich platze *vor Wut.*	– Majd megpukkadok *mérgemben* (!).
Er ist krank *vor Heimweh.*	– Honvágya van.
Sie wäre *vor Neugier (vor Ungeduld)* fast gestorben.	– Majd meghalt *a kíváncsiságtól* (a türelmetlenségtől).
Ich sterbe *vor Durst* (vor Hunger, vor Langeweile, vor Sehnsucht).	– Majd meghalok *a szomjúságtól* (az éhségtől, az unalomtól, a vágytól).

Die Präpositionen VON und VOR können manchmal synonym sein:[1]

Ihm war übel *von/vor Furcht und Nichtverstehen*	– A *félelemtől* és az *értetlenségtől* rosszul érezte magát.
Sie waren *vor/von Schrecken* (wie) gelähmt.	– Megbénultak *a rémülettől.*

Die Präposition ÜBER + A kann auch unwillkürlichen Grund bezeichnen als Rektion durch Verb und Adjektiv:

Wir freuen uns *über das schöne Wetter.*	– Örülünk *a szép időnek.*
Worüber weinst du?	– *Miért* sírsz?
Ich erschrak *über sein Aussehen.*	– Megijedtem *a külsejétől.*
Sie klagte *über Kopfschmerzen* und *ihre Schlaflosigkeit.*	– *Fejfájásra és álmatlanságra* panaszkodott.
Sie ist glücklich *über ihre Heirat.*	– Házassága boldoggá tette.
Er ist ärgerlich *über die Verspätung.*	– Bosszús *az elkésés miatt.*
Er ist zornig *über seinen Mißerfolg.*	– Dühös *a kudarc miatt.*

Die Präpositionen WEGEN und DURCH können auch unwirklichen Grund bezeichnen. Vgl.:

Ich bin sehr traurig *über dein Verhalten/wegen deines Verhaltens.*	– Nagyon szomorú vagyok *magatartásod miatt.*
Die Häuser erbebten *durch den Erdstoß.*	– A házak remegtek *a földrengéstől.*

c) Die Präpositionen AUS und DURCH können zufälligen Grund unbewußter negativer Handlungen bezeichnen. Vgl.:

Er machte dies *aus Zerstreutheit.*	– *Szórakozottságból* csinálta.
Das habe ich nur *aus Vergeßlichkeit* unterlassen.	– Csak *feledékenységből* mulasztottam el ezt megcsinálni.
Ich habe das *aus Unwissenheit* (aus Unaufmerksamkeit, aus Leichtsinn) getan.	– *Tudatlanságból* (figyelmetlenségből, könnyelműségből) tettem.
Er hat die Werkbank *aus Unerfahrenheit* verdorben.	– *Tapasztalatlanságból* elrontotta a szerszámgépet.
Der Brand ist *durch Unvorsichtigkeit* entstanden.	– A tűzvész *vigyázatlanságból* keletkezett.

d) Grund der Krankheiten, Leiden und des Todes bezeichnet man im Deutschen gleich, im Ungarischen wird dies ebenfalls gleich, manchmal verschieden bezeichnet. Vgl.:

WORAN	ist er erkrankt? leidet sie? ist er gestorben?	*Miben* betegedett meg? – *Miben* szenved/*Mitől* szenved? *Miben* halt meg?
Sie ist *an Leukämie* erkrankt.		– Fehérvérűsége van.
Er ist *an Lungenentzündung* erkrankt.		– *Tüdőgyulladásban* megbetegedett.
Sie leidet *an Kopfschmerzen (an einer schweren Krankheit, an Schlaflosigkeit).*		– Fáj a feje. *Súlyos betegségben* szenved. *Álmatlanságban* szenved (*általában*). Szenved az *álmatlanságtól.*
Er ist im Alter von siebzig Jahren *an Krebs* gestorben.		– Hetvenéves korában meghalt *rákban.*

Allgemeine Gründe des Todes werden im Deutschen durch Genitiv bezeichnet. Vgl.:

Er ist *eines natürlichen (gewaltsamen) Todes* gestorben.	– *Természetes/erőszakos halállal* halt meg.

Die Gründe des unnatürlichen Todes bezeichnet man mit den Präpositionen DURCH und BEI. Vgl.:

Er ist *durch Unfall (durch Mord, durch Hinrichtung)* gestorben.	– Baleset/gyilkosság áldozata lett. Kivégezték.
Er ist *bei einem Autounfall (bei einem Flugzeugunglück)* gestorben/getötet worden.	– *Autószerencsétlenség/Repülőszerencsétlenség következtében halt meg.*

Die Vernichtung von Pflanzen bezeichnet man im Deutschen mit DURCH. Vgl.:

Die Ernte wurde durch *die Dürre* vernichtet.	– A termés elpusztult *a szárazságtól.*
Das Getreide ist *durch Hagelschlag* vernichtet worden.	– A jégeső elverte a gabonát.

Die Gründe des Leidens, wenn sie nicht Krankheiten sind, bezeichnet man mit den Präpositionen DURCH und UNTER. Vgl.:

Wir haben viel *durch den Krieg* gelitten.	– Sokat szenvedtünk *a háborútól/ a háború miatt.*
Die Obstbäume hatten *durch den Frost* gelitten.	– A gyümölcsfákat fagykár érte.
Sie leidet *unter der Einsamkeit.*	– Szenved *a magányosságtól.*

4.7. Konsequenzgrune

a) *Unter der Wirkung der Strahlen* zersetzt sich dieser Stoff.	– *A sugarak hatására* ez az anyag szétbomlik.
Unter dem Einfluß seiner Mutter schrieb er Gedichte.	– *A mamája hatására* verseket írt.
b) Er kam *infolge eines Unfalls* spät.	– *Szerencsétlenség következtében* későn jött.
c) *Zufolge des Befehls/dem Befehl* ist er bereits gestern abgereist.	– *A parancs értelmében* (szerint) már tegnap elutazott.
Die Brücke ist *einem Befehl zufolge* (nur Dativ!) gesperrt.	– *A parancs következtében* a hidat lezárták.
d) *Kraft des Gesetzes* hat er recht.	– *A törvény szerint* igaza van.
Er wurde *kraft des Gesetzes* zu drei Jahren Gefängnis verurteilt.	– *A törvény értelmében* három évi fogságra ítélték.
e) Sein Name wurde *im Zusammenhang/in Verbindung mit dem Unfall* genannt.	– A nevét *a szerencsétlenséggel* kapcsolatban említették.
f) *Angesichts der erdrückenden Beweislast* gab er seine Schuld zu.	– *A cáfolhatatlan bizonyítékok súlya alatt* bevallotta bűnösségét.
g) Die neuen Staatsgrenzen in Europa haben sich *im Ergebnis des ersten und zweiten Weltkriegs* herausgebildet.	– Az új országhatárok Európában az első és a második világháború eredményeként alakultak ki.

4.8. **Gegenseitig bedingter Grund** ist mit verschiedenen Arten der Rede, der Feste und Jahrestage gebunden. Vgl.:

Anläßlich/aus Anlaß unserer Hochzeit gingen uns viele Glückwünsche zu.	– *Esküvőnk alkalmából* sokan gratuláltak.
Anläßlich/aus Anlaß des Philologenkongresses findet eine große Buchausstellung statt.	– *A nyelvészkongresszus alkalmából* egy nagy könyvkiállítást rendeznek.
Anläßlich/aus Anlaß ihres Geburtstages haben wir eine kleine Feier veranstaltet.	– *Születésnapja alkalmából* egy kis ünnepséget rendeztünk.
Anläßlich des 500. Geburtstages von Martin Luther fanden 1983 mehrere Konferenzen statt.	– Martin Luther születésének 500. évfordulója alkalmából 1983-ban több konferenciát rendeztek.

4.9. **Erlaubender Grund** drückt aus, daß eine Person der Vollziehung einer Handlung zustimmt. Vgl.:

Meinetwegen können wir es so machen!	– Felőlem ezt csinálhatjuk így.
Meinetwegen!	– Felőlem lehet!
Meinetwegen mag er verrecken.	– Felőlem akár fel is fordulhat.
Meinetwegen kann er es haben.	– Felőlem ez az övé lehet.
Von mir aus kann das gestohlen werden.	– Felőlem ellophatják ezt.

Die präpositionalen Konstruktionen können im Satz kausale Angaben 'szabad bővítmények' und kausale Ergänzungen 'kötelező bővítmények' sein. Die Kausalangabe (27) ist – im Gegensatz zur Kausalergänzung – einem Satz nur frei hinzugefügt. Die Kausalergänzung ist eine grammatisch notwendige Ergänzung (28). Die meisten Kausalbestimmungen sind Kausalangaben, d. h. sie sind weglaßbar. Im Prädikat mit Kausalergänzungen „stehen im allgemeinen Verben, die das Geschehen nicht näher bezeichnen, wie Z. B. *geschehen, sich ereignen, passieren, sich zutragen, sich begeben* u.a."[121] Vgl.:

(27) Er verspätete sich *wegen einer Panne.* – Er verspätete sich.	– *Defekt miatt* késett.
(28a) Diese Fehler ergaben sich *aus mangelhafter Konzentration.*	– Ezek a hibák *a nem megfelelő összpontosításból* adódtak/keletkeztek.
(28b) Der Unfall geschah *aus Unachtsamkeit.*	– A szerencsétlenség *figyelmetlenség miatt* történt.

5. Semantik der kausalen Konjunktionen.

Kausale Konjunktionen sind eindeutige Signale für den Kausalsatz. Sie können subordinierend (*weil, da*) und koordinierend (*denn*) sein. Die koordinierende Konjunktion *denn* verbindet syntaktisch gleichwertige Sätze und hat im Deutschen keinerlei Auswirkungen auf die Satzstellung. Die subordinierenden Konjunktionen *weil* und *da* verbinden syntaktisch abhängige Sätze und sind mit Endstellung der Personalform verbunden. Semantisch sind diese drei Konjunktionen fast gleich und deshalb vielfach austauschbar. Der Nebensatz kann als Vorder- oder als Nachsatz stehen. Der mit *denn* gekennzeichnete Grund kann nur als Nachsatz stehen.[13] Vgl.

(29) Das Konzert muß ausfallen, *denn* die Sängerin ist plötzlich erkrankt.	– A hangverseny bizonyára elmarad, *mert* az énekesnő hirtelen megbetegedett.
(30a) Das Konzert muß ausfallen, *weil/da* die Sängerin plötzlich erkrankt ist.	– A hangverseny feltétlenül elmarad, *mivel/minthogy* az énekesnő megbetegedett.
b) *Weil/da* die Sängerin plötzlich erkrankt ist, muß das Konzert ausfallen.	– *Mivelhogy (mivel, minthogy)* az énekesnő megbetegedett, a hangverseny elmarad.

Die pragmatische Bedeutung dieser Sätze ist aber verschieden. Unter bestimmten Bedingungen wird eine von diesen Konjunktionen vorgezogen. Wenn der wirkliche Grund für einen Sachverhalt gekennzeichnet wird (29, 30a), sind diese Sätze semantisch weitgehend identisch. „Ein gewisser Unterschied zwischen *da/weil* einerseits und *denn* anderseits besteht darin, daß der mit *denn* gekennzeichnete Grund nur als Nachsatz stehen kann, d. h. immer rhematisch ist (dies vor allem im Gegensatz zu *da*)"[14], und einen relativ selbständigen Grund darstellt (dies vor allem im Gegensatz zu *weil*). *Da* wird vorgezogen, wenn der Nebensatz Vordersatz ist, *weil* wird vorgezogen, wenn der Nebensatz Nachsatz ist: *da* ist thematisch, *weil* und *denn* sind rhematisch. Der Nachsatz mit *weil* gibt eine Erklärung und wird vor allem dann verwendet, wenn die Grund-Folge-Relation des Kausalsatzes besonders eng ist. In (29) „wirkt das Modalverb subjektiv, d. h. der Satz drückt eine Vermutung aus". In *weil*-Sätzen „hingegen wirkt das Modalverb objektiv aufgefaßt."[15]

Nur *weil* ist möglich, wenn der Grund im Dialog auf eine Frage (–) genannt wird (31), „wenn im Hauptsatz durch Korrelate wie *darum, deshalb, deswegen, aus dem Grund* auf den NS mit besonderem Nachdruck hingewiesen wird"[16] (32):

(31) Warum bist du nicht gekommen? – *Weil ich krank war.*
– Miért nem jöttél el? – *Mert* beteg voltam.

(32) Ich bin *deshalb* nicht gekommen, *weil* ich krank war.
– *Azért* nem jöttem el, *mert* beteg voltam.

„Umgekehrt ist nur *da* und nicht *weil* möglich, wenn im HS durch das Korrelat *so* auf den voranstehenden NS zurückverwiesen wird"[17] (33).

(33) *Da* die Sängerin plötzlich erkrankt ist, *so* muß das Konzert ausfallen.
– *Mivel* az énekesnő hirtelen megbetegedett, így a hangverseny elmarad.

Nur *denn* ist möglich, „wenn es nicht um die Kennzeichnung eines wirklichen Grundes für einen Sachverhalt, sondern um die Begründung für eine Vermutung (34) oder eine Aufforderung (35) geht":[18]

(34) Es hat heute Nacht bestimmt Frost gegeben, *denn* die Blumen auf dem Balkon sind erfroren.
– Biztos, hogy fagyott ma éjjel, mert a virágok az erkélyen lefagytak.

(35) Besuche bitte bald deine Mutter, *denn* sie ist schwer krank.
– Látogasd meg mihamarabb mamádat, *mert* súlyos beteg.

Anmerkungen:

[1] Siehe dazu SOMMERFELDT K. E.: Grund-Folge-Feld. In: Grammatisch-semantische Felder der deutschen Sprache der Gegenwart. Hg. von SOMMERFELDT und STARKE, G. Linguistische Studien. VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig 1984, S. 110–130; Einführung in die Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Hg. von K. E. SOMMERFELDT und G. STARKE. VEB Bibliogaphisches

Institut Leipzig 1988, S. 268–273; D. WUNDERLICH: Arbeitsbuch Semantik. Athenäum, Königstein/Ts. 1980. S. 62; E. RUDOLPH: Zusammenhänge von Kausalität und kausalen Satzgefügen. In: Deutsche Sprache. 1976, S. 193–206.

[2] K. E. SOMMERFELDT: a. a. O. 1984, S. 116–177.

[3] Ebd. S. 113.

[4] JOCHEN SCHRÖDER: Deutsche Präpositionen im Sprachvergleich. Linguistische Studien. VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig, 1987, S. 125.

[5] JOCHEN SCHRÖDER: Lexikon deutscher Präpositionen. VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig 1986, S. 70.

[6] WERNER SCHMITZ: Der Gebrauch der deutschen Präpositionen. Max Hueber Verlag, München, 1964, S. 85.

[7] JOCHEN SCHRÖDER: a. a. O. 1986, S. 74.

[8] Ebd. S. 219.

[9] Ebd. S. 220.

[10] Ebd. S. 99.

[11] JOCHEN SCHRÖDER: a. a. O. 1987, S. 127.

[12] DORA SCHULZ, HEINZ GRIESBACH: Grammatik der deutschen Sprache. Max Hueber Verlag, München 1970, S. 327.

[13] JOACHIM BUSCHA: Lexikon deutscher Konjunktionen. VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig 1989, S. 53–55, 67–69, 125–126.

[14] Ebd. S. 54

[15] ELKE HENTSCHEL, HARALD WEYDT: Handbuch der deutschen Grammatik. Walter de Gruyter, Berlin; New York 1990, S. 261.

[16] JOACHIM BUSCHA: Lexikon deutscher Konjunktionen. S. 54–55.

[17] Ebd. S. 55.

[18] Ebd. S. 68.

*Die Beispiele sind aus oben genannten Büchern und aus den folgenden Werken entnommen: *Lexikon sprachwissenschaftlicher Termini.* VEB Bibliographisches Institut, Leipzig 1985; *Wörter und Wendungen. Wörterbuch zum deutschen Sprachgebrauch.* Hg. von DR. ERHARD AGRICOLA unter Mitwirkung von HERBERT GÖRNER und RUTH KÜFNER. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig 1962; GERHARD HELBIG, JOACHIM BUSCHA: *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht.* VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig 1989.; K. A. PAFFEN: *Deutsch-Rusissches Satzlexikon.* Bd. 1–3. VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig 1966; GERHARD WAHRIG: *Deutsches Wörterbuch.* Bertelsmann Lexikon Verlag, München 1991; DUDEN *Deutsches Universalwörterbuch.* Dudenverlag, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 1989.

Jakob Ossner (Heidelberg)

Form- und Funktionsverhältnisse

Satzarten–Silben–Adjektivreihenfolge[1]

Funktion ist Dasein in Thätigkeit begriffen.
J. W. v. Goethe

1. Arbitrarität und Konventionalität

Daß das sprachliche Zeichen arbiträr sei, gehört zu den Grundannahmen der modernen, strukturalistischen Linguistik seit Saussure. In der neuesten Zeit ist der Begriff der Arbitrarität durch den der Konventionalität in der Fassung, wie Lewis diesen Begriff versteht, präzisiert worden.[2] Das Wesentliche dieser Definition ist, daß nach Lewis eine Konvention ein koordinatives Gleichgewicht zwischen verschiedenen Interessen bildet, also das Ergebnis einer sozialen Überlegung ist, und daß dieses koordinative Gleichgewicht zum gemeinsamen Wissen einer Gemeinschaft gehört. Nach dieser Definition ist es beispielsweise eine Konvention der Engländer, auf der Straße links zu fahren, während wir rechts fahren; es ist eine Konvention der deutschen Rechtschreibung, die Substantive groß zu schreiben, während andere graphische Systeme dies nicht kennen oder wie die Dänen per Abmachung sich eine andere Konvention geschaffen haben. Schließlich ist es eine Konvention der Ungarn ungarisch, der Deutschen deutsch zu sprechen usw.

Auf den ersten Blick könnte man vielleicht meinen, daß der Konventionsbegriff zwar präziser sei als der Arbitraritätsbegriff, daß sich aber am Grundgedanken nichts ändere. Dies glaube ich aber nicht. Während mit dem Begriff der Arbitrarität das Verhältnis zwischen Inhalts- und Ausdrucksseite als nicht-hinterfragbar hingestellt wird, läßt der Konventionsbegriff offen, wie es zu diesem Verhältnis kam. In gewisser Weise fordert der Konventionsbegriff sogar heraus nachzuforschen, was eine Sozietät veranlaßt haben mag, daß sie einer bestimmten Regularität folgt. Dadurch bekommt man Erklärungen für Strukturen, die nicht nur systemintern hergeleitet sind.

Wenn ich es recht sehe, so gibt es heute niemanden mehr, der sich nach dem berühmten Diktum Chomskys, eine Grammatik dürfe nicht nur deskriptiv, sondern müsse explanativ sein,[3] mit einer rein strukturellen Beschreibung zufrieden gäbe. Allerdings sind die Wege der Erklärung sehr verschieden. Während die Generativisten als Kognitivisten sich um eine Beschreibung der Sprache bemühe, die als Modell des „Sprachorgans"[4], wie Chomsky das

nennt, dienen könne, bemühen sich die Funktionalisten um eine Erklärung, die in den menschlichen Lebensumständen selbst liegt, wie es aus der Problemstellung von Foley und van Valins herauszuhören ist: „Functionalists are concerned with language rather than just grammar, and the goal of understanding human language rather than one particular aspect of it distinguishes them clearly from formalists."[5] Das Schlagwort heißt entsprechend „pragmatische Adäquatheit".[6]

2. Zum Begriff der Funktion

Der Begriff der Funktion gehört nicht zu den präzisen linguistischen Begriffen. Bereits 1969 unterschied Helbig in einer gegen W. Schmidt gerichteten Schrift elf verschiedene Gebrauchsweisen von *Funktion*.[7] Die Spannbreite reicht dabei von einem logisch-mathematischen, über einen syntaktischen und strukturellen bis zu einem semantischen Funktionsbegriff. Mit der pragmatischen Wende in der Linguistik kamen noch einige weitere Funktionsbegriffe dazu.

Wie immer im Wissenschaftsprozeß kann man natürlich so vorgehen, daß man einen vagen Begriff präzisiert, um nur mit diesem zu arbeiten. Dies halte ich aber im vorliegenden Fall für gar nicht so günstig, weil man mehr verliert als man gewinnt.

Bei dieser Sichtweise befinde ich mich in guter Gesellschaft, denn schon Malinowski, der die Funktionaltheorie in der Anthropologie begründete, sagt über den Funktionsbegriff:

> Mir liegt am Funktionsbegriff mehr in dem Sinn, daß er als Beitrag zu einer besseren Verkittung der sozialen Gebilde [...] aber auch von Gedanken und Glaubenslehren dadurch von Nutzen ist, daß er die Forschung auf die Linien der Vitalität und des kulturellen Zwecks gewisser sozialer Phänomene ausrichtet. [...] Ich betone [im Original umgestellt] den Funktionsbegriff v.a. in heuristischem Sinn.[8]

Damit verweist Malinowski darauf, daß es sinnvoll ist, überhaupt eine funktionale Frage zu stellen, um die Forschung auf die Linien der Vitalität" auszurichten, in unserem Fall, um Sprache als Medium im kommunikativen Austausch begreifen zu können, um also Erklärungen für Formen zu bekommen.

Zu diesem Zweck werde ich drei Komplexe aus der Grammatik diskutieren, um auf diese Art zu erörtern, auf welchen Gleisen sich eine linguistische Argumentation unter einer funktionalistischen Perspektive bewegen könnte.

- Das erste Beispiel, mit dem ich in die Diskussion einsteigen werde, gehört zur Syntax. Es geht um die sog. Satzarten und ihre kommuni-

kativen Funktionen, und im Zusammenhang mit dieser Diskussion um das System der Satzschlußzeichen.
- Das 2. Beispiel entstammt der Phonologie. Ich werde mich mit einem der stiefmütterlich behandelten Begriffe der Linguistik auseinandersetzen, dem der Silbe. Die Frage ist, wie die Silbenstruktur des Deutschen zu beschreiben und zu erklären ist.
- Das 3. Beispiel entstammt wieder der Syntax. Die Fragestellung zielt auf die Adjektivreihenfolge innerhalb eines Nominalsyntagmas und den Möglichkeiten, sie zu erklären.

3. Die kommunikative Dimension des Funktionsbegriffs

Wie ich schon mit Bezug auf Dik ausgeführt habe, wird der Begriff der Funktion gerne im Sinne der kommunikativen Funktion gebraucht. So heißt es bei W. Schmidt:

> Die Zielgerichtetheit von Tätigkeiten und die Zweckbestimmtheit der Instrumente/Mittel von Tätigkeiten nennen wir ihre Funktion. Kommunikative Funktion ist danach die Zielgerichtetheit sprachlich kommunikativer Tätigkeit, nämlich des Sprachsystems, der Texte und der einzelnen sprachlichen Mittel in ihrem anteiligen Zusammenwirken bei der Erreichung eines Kommunikationsziels.[9]

Um das Verfahren hier zu zeigen, werde ich die deutschen Satzarten etwas andiskutieren.

Die verschiedenen Grammatiken haben ganz verschiedene Auffassungen über die Satzarten. Dabei wird häufig zwischen Form und Funktion nicht sauber unterschieden. Bereits die Namen für die Satzarten vermengen Formales - insofern von Sätzen gesprochen wird – und Funktionales, wie es in den Bestimmungswörtern zum Ausdruck kommt. Hat man bei der Definition Formales im Kopf, so ist die Zahl der Satzarten auf eine geringe Anzahl von Typen beschränkt, argumentiert man dagegen funktional, so gibt es vermutlich „unzählige solcher Arten: unzählige verschiedene Arten alles dessen, was wir 'Zeichen', 'Worte', 'Sätze', nennen".[10]

Um hier Klarheit zu schaffen, ist es vernünftig, Form und kommunikative Funktion nicht zu vermengen, sondern gesondert zu betrachten.

Formal gibt es im Deutschen bei Normalstellung, wenn man – was unter einem formalen Gesichtspunkt einen Sinn macht – von der Stellung und der Morphologie des Verbs ausgeht, vier Satzarten: sog. *Kernsätze*, bei denen das finite Verb an der 2. Satzgliedstelle steht, das sind der sog. *Aussagesatz* und der sog. *Ergänzungsfragesatz*, der mit einem Fragepronomen eingeleitet wird. Daneben gibt es sog. *Stirnsätze*, bei denen das finite Verb an der 1. Satzglied-

stelle steht. Hier sind zu nennen der sog. *Aufforderungssatz* mit dem Verb mit Imperativmorphologie an erster Stelle sowie sog. *Entscheidungsfragesätze*, bei denen das finite Verb in Inversionsstellung an erster Stelle steht. Als fünfte Satzart kann man den Rest, der formal nicht über das Verb bestimmbar ist, ansetzen.

Auf der anderen Seite haben wir die Sprechaktklassen, etwa konstative Akte, direktive Akte, interrogative Akte, expressive Akte, um die hier einschlägigen Illokutionsklassen zu nennen.[11]

Stellt man nun die Klasse der Satzarten der Klasse der kommunikativen Akte gegenüber, so zeigt sich schnell, daß es keine Eins-zu-eins-Entsprechung zwischen Satzarten und Sprechaktklassen gibt, davon ausgenommen ist lediglich die Abbildung des Aufforderungssatzes auf direktive Sprechakte, d.h. mit Aufforderungssätzen können nur direktive Sprechakte vollzogen werden. Das Umgekehrte gilt aber nicht: Direktive Akte sind durch alle möglichen, formal bestimmten Satzarten ausdrückbar. Im Unterschied zu Aufforderungssätzen sind die Aussagesätze pragmatisch zu allem tauglich; mit ihnen können schlechterdings alle illokutiven Funktionen vollzogen werden. Eine Mittelstellung nehmen die Fragesätze ein. Sie haben zwar keine konstativ-illokutive Kraft, wenn man den besonderen Fall der rhetorischen Fragen beiseite läßt, ihre Form ist aber trotzdem nicht determiniert. So ist beispielsweise Sätzen mit dem Höflichkeitspronomen als Subjekt keineswegs formal anzusehen, welche kommunikative Funktion sie haben. Der Ausdruck

(1) Fahren Sie mit dem Zug

kann direktiv oder interrogativ verwendet werden.
Es finden sich also, wie in anderen Bereichen der Grammatik auch, markierte und unmarkierte Mittel.

Solche Verhältnisse schaffen Probleme bei der Kommunikation. Im Mündlichen werden sie durch Kontext, Situation, Intonation (etwa die Fragesatzmelodie bei den sog. Aussagesätzen) behoben. Im Schriftlichen durch die Satzzeichen. Satzzeichen sind also im Deutschen eine Leserhilfe, sie haben, wie Nerius dies nennt, eine „Erfassungsfunktion"[12]: sie helfen, das illokutiv Gemeinte zu entschlüsseln. Daher schreiben wir nach Aufforderungssätzen gewöhnlich einen Punkt, wenn sie ohne Nachdruck gesprochen werden, wie es im Duden heißt,[13] da die Satzform das Intendierte hinlänglich kennzeichnet. Ausrufezeichen drücken Expressivität aus, kennzeichnen also die Klasse der Expressiva, die aus einsichtigen Gründen besonders häufig durch Satzellipsen realisiert wird. Bei Gebilden wie *Was für eine Stadt!* sollte man aber dann nicht von Ausrufesätzen sprechen, sondern von Satzfragmenten auf der Formebene bzw. von Ausrufen auf der illokutiven Ebene. Es ergibt sich also ein sehr durchsichtiges System, wie es die folgende Zusammenstellung zeigt:

Satzarten	Illoktionstyp	Zeichensetzung
Kernsatz 1	Konstativ	Punkt
	Szeged liegt an der Theiß.	
	Direktiv	Ausrufezeichen
	Ihr schreibt jetzt ein Diktat!	
	Interrogativ	Fragezeichen
	Szeged liegt an der Theiß?	
	Expressiv	Ausrufezeichen
	Das ist wunderschön!	
Kernsatz 2	Interrogativ	Fragezeichen
(mit Fragepronomen)	*Wo liegt Szeged?*	
	Expressiv	Ausrufezeichen
	Was ist jetzt wieder los!	
Stirnsatz 1	Direktiv	Punkt
(subjektlos)	*Schreibt in eure Hefte.*	
	Direktiv/Expressiv	Ausrufezeichen
	Schreibt jetzt in eure Hefte!	
Stirnsatz 2	Interrogativ	Fragezeichen
(mit Subjekt)	*Liegt Szeged an der Maros?*	
	Direktiv	Ausrufezeichen
	Gehst du jetzt ins Bett!	
Satzfragmente	Konstativ	Punkt
	Ende gut, alles gut.	
	Direktiv	Ausrufezeichen
	Aufgepaßt!	
	Interrogativ	Fragezeichen
	Was für ein Kerl?	
	Expressiv	Ausrufezeichen
	Was für ein Kerl!	

Ein kommunikativer Funktionsbegriff wird kein strenger Begriff sein können. Es geht nicht darum, die Formen für alle möglichen kommunikativen Akte zu finden oder von den Formen auf die kommunikativen Akte zu schließen. Dieses Programm der Potsdamer um W. Schmidt kann man als gescheitert ansehen.[14] Es geht vielmehr darum, unter einer pragmatischen Perspektive – unter der Perspektive der Vitalität – ein System zu entdecken. In diesem Fall war es das System der Satzzeichen. Dazu war es aber nötig, auf einer Ebene davor Formen und Funktionen, die in der traditionellen Grammatik gerne vermengt werden, sauber zu trennen.

4. Die naturalistische Dimension des Funktionsbegriffs

Gegen einen solchen kommunikativen Funktionsbegriff wird niemand etwas einwenden können. Das Problem besteht darin, daß die Einheiten, die kommunikativ-funktional betrachtet werden, Ad-hoc-Einheiten sind. Was bei den Satzarten gut geht, ist beispielsweise beim Tempussystem schon bedeutend schwieriger, bei den Fugenelementen vielleicht gar nicht möglich. Daher lastet einem solchen Begriff etwas sehr Vages an, und man würde hier vermutlich besser von *Leistung* sprechen, wäre der Begriff durch die sog. *inhaltbezogene Grammatik* nicht vorbelastet. Interessanter wird es, wenn der Funktionsbegriff extrem verschärft und naturalistisch gefaßt wird. D.h., wenn versucht wird nachzuweisen, daß eine bestimmte sprachliche Form ihre Wurzeln in der Natur des Menschen selbst hat. Ich diskutiere diesen Begriff am Beispiel der Silbenstruktur des Deutschen. Eine Silbe baut sich auf aus fakultativem Anfangsrand und Reim, der sich wiederum gliedert in obligatorischen Silbenkern und fakultativen Endrand.[15]

In Wörten, die nicht onomatopoetisch motiviert sind, wie etwa *psst*! wird der Kern durch einen Vokal oder einen Diphthong gebildet, in nicht betonter Stellung können auch die Sonanten als Silbenkerne auftreten. Wenn nun beispielsweise als phonetisches Material die Laute /a/, /b/, /n/, /r/, /t/ gegeben sind, so sind rein kombinatorisch 120 Ausdrücke zu bilden, die zu den folgenden Typen gehören:

KVKKK: /barnt); */banrt/; */batnr/; */bantr)...
KKVKK: /brant/; ?/bratn/; */rbant/; */rbatn/...
KKKVK (nur realisiert, wenn der Anfangsrand mit ( ) beginnt.[16]
KKKKV: */KKKKV/ (ein solcher Strukturtyp ist im Deutschen nicht realisiert)
VKKKK: */aKKKK/ (aber realisiert in Wörtern wie /ernst)

Von der ungeheuren Vielzahl der Möglichkeiten werden nur einige realisiert. Welche Prinzipien stecken dahinter?

Ich beginne die Analyse mit dem geläufigen deutschen Ausdruck /brant/. Er ist phonologisch folgendermaßen aufgebaut:

b	r	a	n	t
Obstruent	Sonant	Silbenkern	Sonant	Obstruent

/rbant/ dreht die Reihenfolge vor dem Kern um und ist nicht möglich; dasselbe gilt für /batnr/, wo nach dem Silbenkern die Reihenfolge, wie wir sie bei /brant/ vorfinden, vertauscht ist.

Bei /banrt/ ist nach dem Silbenkern die Reihenfolge Sonant – Sonant – Obstruent; da es diese Reihenfolge grundsätzlich gibt, etwa in dem Wort /varnt/,

braucht man eine genauere Analyse. Die erhält man, wenn die Sonanten in Nasale und Liquide unterteilt werden. Offensichtlich ist die Reihenfolge vor dem Silbenkern Nasal – Liquid, nach dem Silbenkern Liquid – Nasal. Daher klingt /barnt/ passabler als /banrt/. Zwar gibt es /barnt/ nicht, aber die Silbe [barmt) (in dem Wort /erbarmt/] ist realisiert. Anders liegt der Fall bei /bratn/.

Da der Silbenkern kurz ist, muß der Vokal nach dem Gesetz der Schliessung kurzer offener Tonsilben, geschlossen werden. Der nachfolgende Sonant eröffnet dann eine neue Silbe, wie wir es etwa in der umgangssprachlichen Aussprache mit synkopiertem Schwa von /platn/ (Platten) haben. D.h. die Form /bratn/ widerspricht nicht dem Silbenaufbau des Deutschen, auch wenn sie nicht realisiert ist.

Der Hinweis, daß es sich hier um Phänomene der gesprochenen Sprache, nicht um solche der Schriftsprache handelt, scheint nötig zu sein. Die Silbe kann nicht, wie dies häufig in Gebrauchsgrammatiken geschieht, über die Silbentrennung in der Schriftsprache definiert werden, denn die Silbentrennung ist ein graphisches Verfahren.[17]

Es ergibt sich also folgender Aufbau des deutschen Einsilbers:[18]

Obstruent Nasal Liquid Silbenkern Liquid Nasal Obstruent

Es müssen nicht alle 120 Möglichkeiten durchgespielt werden, um das zu verifizieren.[19]

Wie ist der ganze Phänomenbereich zu interpretieren?

Man könnte vielleicht sagen, dies sei eine nicht weiter begründbare Eigenart des Deutschen. Als eine solche Eigenart kann man etwa ansehen, daß das Deutsche keine Konsonant–Vokal–Sprache ist, wie etwa das Japanische. Wir haben nach der Sprachstatistik von Hofrichter als verbreitetsten Typ KVK mit einem Anteil von 26,99%.[20] Dies gilt jedoch im wesentlichen deswegen, weil die quantitativ sehr häufigen Funktionswörter nach dem Zipfschen Gesetz besonders kurz sind und häufig diese Struktur haben, etwa die beiden Artikel *der, das*, das Fragepronomen *wer* usw. Der nächsthäufige Typ is KVKK */Bart/* mit 16,22%. Diese Konvention wird man vermutlich nicht weiter begründen können, es handelt sich um eine echte Arbitrarität.

Dagegen scheint aber die Abfolge der Konsonanten entsprechend der Sonoritäthierarchie nicht ganz zufällig zu sein, ganz offensichtlich gilt sie für das Ungarische genauso wie für das Deutsche.[21]

Daher spricht viel für Vennemanns Hypothese, daß es sich beim gezeigten Silbenaufbau um ein universales Gesetz handelt.[22] Schließlich hat das Schema einen deutlichen Bezug zur Physiologie der Lautbildung selbst: abnehmende konsonantische Stärke vor und zunehmende konsonantische Stärke nach dem Silbenkern, d.h. an- und abschwellende Sonorität beim Sprechen.

Unter der Fragestellung, wie ich sie aufgeworfen habe, liegt hier ein naturalistischer Funktionsbegriff vor. Fragt man nach der Funktion der Reihenfolge, so ist die Antwort, daß sie in der Natur der Sache selbst liege.

5. Die interne Dimension des Funktionsbegriffs

Es gibt natürlich keinen stärkeren Funktionsbegriff als den naturalistischen. An keinem Gegenstand ist meines Wissens öfters versucht worden, diesen starken Begriff zu erproben, als am Phänomen der Serialisierung, etwa im Deutschen durch Bátori, der die Satzglied-Reihenfolge kognitiv modelliert hat als das Ergebnis menschlicher Informationsverarbeitung.[23]

Ich werde als letztes wiederum ein Reihenfolgeproblem diskutieren. Dazu betrachte ich die Adjektivreihenfolge innerhalb einer Nominalphrase.

Wenn jemand sagen möchte, daß er in Ungarn einen guten Wein getrunken habe, so lautet die entsprechende Phrase – der Einfachheit halber werde ich nur den Nominativ betrachten:

(2) ein guter ungarischer Wein

Die Nominalphrase (2) hat zwei Interpretationen, die wir graphisch durch das Setzen eines Kommas unterscheiden.

Die Normalinterpretation besagt, daß – in der Interpretation des Artikelsystems von Hentschel/Weydt – ein spezifischer, aber nicht weiter identifizierter ungarischer Wein gut ist;[24] wer das meint, gibt zu verstehen, daß es woanders auf der Welt auch noch gute Weine gibt.

In einer zweiten Interpretation besagt die Phrase, daß ein spezifischer, aber nicht weiter identifizierter Wein, zwei Eigenschaften hat: er ist gut und er ist aus Ungarn. In diesem Fall handelt es sich um die Aufzählung von zwei Eigenschaften, die dann durch ein Komma getrennt werden sollten, so daß man folgende Phrase bekommt:

(3) ein guter, ungarischer Wein

Dieser Ausdruck hat nun aber nicht nur die obige Paraphrase, also: *ein Wein, der gut ist und aus Ungarn stammt,* sondern auch die Paraphrase: *ein Wein, der aus Ungarn stammt und gut ist.*

D.h. es sollte auch der Ausdruck

(3?) ein ungarischer, guter Wein

möglich sein.

Dies geht aber höchstens in hochspeziellen Kontexten, wobei man zudem mit kontrastivem oder emphatischem Akzent arbeiten müßte.

Woher kommt die kanonische Reihenfolge?[25]

Bevor darauf eine Antwort zu geben ist, müssen noch weitere Operationen ausgeführt werden.

Wenn man den Ausdruck jetzt auch noch quantifiziert, so steht der quantifizierende Ausdruck auf alle Fälle unmittelbar nach dem Artikelwort, also

(4) die drei besten ungarichen Weine

Der quantifizierende Ausdruck kann von hier schwerlich wegbewegt werden. Vor diesen quantifizierenden Ausdruck können aber noch deiktische Ausdrücke treten wie *folgend, hiesig* etc., also textdeiktische und sprechsituationsdeiktische Ausdrücke,[26] etwa

(5) die hiesigen drei besten roten Weine

Solche deiktische Ausdrücke können aber auch nach quantifizierenden Ausdrücken stehen.

(5') die drei hiesigen besten roten Weine

Das bedeutet nun aber, daß das quantitative, qualitative und klassifikatorische Attribut nicht völlig gleichgeordnet sind. Warum ist das so?

Quantifizierende und einige deiktische Ausdrücke können im Deutschen bekanntlich auch eine Nominalphrase eröffnen, d.h. sie können auch die syntaktische Funktion von Artikelwörtern übernehmen. Sie stehen daher ganz nahe beim Artikel. Auf der anderen Seite sind klassifikatorische Ausdrücke wie *ungarisch* defektive Adjektiva, sie können beispielsweise nicht prädikativ verwendet werden: in prädikativer Stellung muß das entsprechende Substantiv genommen werden: *Der Wein ist aus Ungarn.* Die Lösung liegt also auf der Hand: Die eine Nominalphrase eröffnenden Artikel ziehen alle Ausdrücke an sich, die ihre syntaktische Funktion einnehmen können, nämlich eine Nominalphrase zu eröffnen. Die eine Nominalphrase schließenden Nomina ziehen alle Ausdrücke an sich, die nur attributiv, aber nicht prädikativ gebraucht werden können. In dieser Stellung erscheinen sie vielmehr nominal innerhalb einer Präpositionalphrase. Zwischen diesen beiden Gruppen stehen die echten qualifizierenden Adjektive. Die deiktischen Attribute stehen entweder direkt hinter den faktischen oder hinter den potentiellen Artikelwörtern, so daß sich folgende Struktur ergibt:

(i) Artikelwort [[(DEIK)-QUANT-(DEIK)]-[QUAL]-[CLASS]]Substantiv. Eichinger hat dafür den Ausdruck „Plurizentrum"[27] gebraucht, also die Auffassung vertreten, daß sowohl der Artikel als auch das Nomen einen Kern bilden. Die grammatiktheoretischen Implikationen, die in einer solchen Aussage stecken, können hier nicht weiterverfolgt werden.

Interessant ist jedenfalls, daß diese Anordnung auch einen morphologischen Reflex hat: Die beiden Gruppen, die den beiden Kernen am nächsten stehen, also Quantifikativa und Deiktika auf der einen Seite, sowie die klassifizierenden Ausdrücke auf der anderen Seite haben nicht die adjektiv-typische Eigenschaft der Komparation. Diese ist auf den Kernbereich, die qualifikativen Adjektive, beschränkt.

Ich ende hier mit der Darstellung des Phänomenbereichs, auch wenn es jetzt, unterhalb dieser Ebene spannend weitergeht, etwa bei der Frage, wie Adjektive derselben Klasse gereiht werden, ob es unterhalb der angegeben Klassen noch weitere gibt, wie sie geordnet sind usw.[28]

Mit dem Problem der Adjektivserialisierung scheint ein anderes, das bei der Monoflexion auftritt, zusammenzuhängen.

Welche der beiden Formen ist die korrekte?

(6) folgende neue Gesetze

oder

(6') folgende neuen Gesetze

Nach den Gesetzmäßigkeiten der Monoflexion muß an einer Stelle in einem entsprechenden Nominalsyntagma eine starke Flexion ausgewiesen, also Kasus und Genus markiert sein, soweit sie sich markieren lassen. Entsprechend haben wir nach dem bestimmten Artikel eine schwache Deklination, nach dem unbestimmten eine starke, beim Nullartikel ebenfalls eine starke, es sei denn das Nomen selbst wird stark dekliniert, wie dies im Genitiv der Fall ist.[29]

Das Besondere an der Wendung *folgende neue(n) Gesetze* ist, daß im Singular auf alle Fälle stark dekliniert wird. Da heißt es:

(7) folgendes neue Gesetz

Konsequenterweise müßte es dann im Plural eigentlich *folgende neuen Gesetze* heißen. Trotzdem aber geben die Grammatik von Helbig/Buscha und ebenso der Zweifelsfälle-Duden diese Form als die seltenere aus.[30] Dasselbe gibt es bei *manch* und eingeschränkt auch bei *viele*: im Singular schwach, im Plural stark und schwach (bei *viele* gilt die schwache Deklination allerdings als veraltet[31]).

Eine mögliche Erklärung für dieses Phänomen wäre die folgende: Ein textdeiktisches Wort wie *folgend* kann die Funktion des Artikels übernehmen. Wenn es das tut, dann tritt es, wenn man das Serialisierungsschema (i) zugrundelegt, – bildlich gesprochen – aus der Klammer heraus; es kann aber auch als Attribut – dann mit Nullartikel versehen – gelesen werden, in diesem Fall bleibt es gewissermaßen innerhalb der Klammer. Als Artikelwort fordert es eine schwache Flexion des nachfolgenden Attributs, als Attribut eine starke.

Es bleibt aber dann noch die Frage, warum dieses Phänomen nur im Plural, nicht aber im Singular auftritt. Sofern es bei diesen Wörtern einen Singular gibt, dekliniert dieser auf alle Fälle nach dem Paradigma des bestimmten Arti-

kels, d.h. hier gibt es formal keine Möglichkeit, anders zu verfahren als wir das kennen. Im Plural ist das aber nicht so, dort kann ausgewichen werden.

Die Varianten kommen also nicht zufällig zustande, wenn auch systematisch vieles für die Form *folgende neuen Gesetze* spricht, auch wenn sie in den Grammatiken, allerdings ohne Angabe von Gründen, als seltener ausgegeben wird.

Die Erörterung zeigte, daß Fragen der Serialisierung auch für solche Probleme wie die Monoflexion nicht ganz uninteressant sind.

Damit komme ich nun wieder auf die Hauptfrage zurück: Ist dieser soweit syntaktisch erörterte Sachverhalt auch naturalistisch zu interpretieren? Als erster hat Behaghel eine naturalistische Interpretation im Bereich der Serialisierung vorgeschlagen, wenn er betont, daß das, was geistig eng zusammengehört, auch räumlich eng zusammensteht.[32] Die Frage ist natürlich, was gehört geistig eng zusammen?

Eine mögliche Interpretation ist eine kognitive, die der schrittweisen Eingrenzung von Mengen folgt. Man könnte etwa folgendermaßen argumentieren: Die Rede ist von Weinen, von denen gesagt wird, daß sie aus Ungarn kommen; damit ist das Blickfeld eingeengt auf dieses Land, als nächstes werden aus allen ungarischen Weinen die besten ausgesondert und diese Menge wird auf drei reduziert. Bei

(8?) die drei ungarischen besten Weine

würden dagegen zuerst die besten Weine ausgesondert, die aber noch auf der ganzen Welt verstreut sein können, und dann erst würde die Spezifizierung auf Ungarn kommen. Das scheint kognitiv unpraktischer zu sein.

Wer so argumentiert, muß auch sagen, daß die Adjektivserialisierung im Deutschen etwas mit dem Lesen und nichts mit dem Hören zu tun hat. Denn beim Hören sollte man nach dieser Argumentation ja die Reihenfolge

(9??) die ungarischen besten drei Weine

erwarten.[33]

Eine naturalistische Interpretation ist hier also nicht ohne weiteres möglich, wohl aber eine morphosyntaktische, wie ich sie versucht habe: Die interne Beschaffenheit des Mediums selbst fordert ihr Recht, so daß eher das, was morphosyntaktisch eng zusammengehört, räumlich eng zusammenrückt. Interessanterweise deckt sich im Ungarischen die Reihenfolge mit dem Deutschen, wobei sich, wenn ich es recht sehe, auch die Erklärung entspricht. Wie im Deutschen, so ist im Ungarischen die Reihenfolge morphosyntaktisch zu erklären:

In einem Satz wie

(8) egy szép magyar lány

ist *magyar* morphologisch von einem Substantiv nicht zu unterscheiden und nur die Position macht es zu einem Adjektiv. Dies gilt auch für das andere Adjektiv *szép*, aber *szép* hat morphologische Eigenschaften, die *magyar* und ganz besonders *lány* völlig fehlen: es kann gesteigert werden, so daß also auch im Ungarischen die morphosyntaktisch zusammengehörigen Wörter zusammenrücken.

Ich würde für einen Funktionsbegriff, wie ich ihn im Zusammenhang mit der Adjektivserialisierung diskutiert habe, den Ausdruck *intern* vorschlagen, um darauf zu verweisen, daß das Medium selbst bestimmte Anforderungen stellt.

6. Zusammenfassung

Damit komme ich wieder auf meine Ausgangsfrage zurück: Wie sind bestimmte Konventionen erklärbar? Drei Möglichkeiten habe ich versucht vorzuführen:

Beim ersten Beispiel war die Erklärung in der pragmatischen Unterdeterminiertheit des schriftsprachlichen Ausdrucks zu finden. Gefunden wurde die Erklärung über einen kommunikativen Funktionsbegriff. Beim zweiten Beispiel lag die Erklärung in der Natur des Menschen selbst. Beim dritten Beispiel schließlich waren die morphosyntaktischen Eigenschaften der die Phrase aufbauenden Ausdrücke ausschlaggebend.

Damit zeigt sich, daß man mit dem Funktionsbegriff in Dimensionen einer erklärenden Grammatik vorstoßen kann. Dabei ist aber, wie ich schon ankündigte, kein präzisierter Funktionsbegriff leitend, sondern die funktionale Perspektive, wie sie für die Grammatikschreibung v.a. Eisenberg in letzter Zeit proklamiert hat:

> Die sprachliche Form gibt dem auf die Welt gerichteten Gedanken Gestalt, ist ihm 'materielle Hülle' und verhilft ihm dazu, das Licht der Welt außerhalb des denkenden Kopfes zu erblicken. Für den Grammatiker kommt es dann darauf an, in der sprachlichen Form den Gedanken und seine Struktur bzw. den gemeinten Sachverhalt und seine Struktur wiederzufinden. Er beschäftigt sich nicht mit der sprachlichen Form, weil er ein Formalist ist, sondern weil die Form funktional ist [...][34]

Ich würde sogar einen Schritt weiter gehen und umgekehrt sagen, der Begriff der Funktion ist unverzichtbar, wenn man Sprache nicht nur als toten Gegenstand denkt.

Anmerkungen

[1] Beim vorliegenden Aufsatz handelt es sich um eine leicht überarbeitete Fassung eines Vortrages an der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Sektion Szeged, am 30.4.1992, der während meines Aufenthaltes an der „Gyula Juhász Tanárképző Főiskola" in Szeged entstand. Ich danke meinen ungarischen Kollegen, Frau DR. I. SZOBOSZLAI, Hr. T. LENARD und ganz besonders Herrn Doz. Dr. Cs. Földes für interessante Diskussionen und wertvolle Hinweise.

[2] Die Definition bei LEWIS lautet: „Eine Konvention ist eine Verhaltensregularität R von Mitgliedern einer Gruppe G, die, an einer wiederholt auftretenden Situation S beteiligt sind, genau dann, wenn es wahr ist, und wenn es in G zum gemeinsamen Wissen gehört, daß bei nahezu jedem Auftreten von S unter Mitgliedern von G

(1) nahezu jeder R folgt;

(2) nahezu jeder von nahezu jedem andern erwartet, daß er R folgt;

(3) nahezu jeder hinsichtlich aller möglichen Handlungskombinationen annähernd dieselben Präferenzen hat;

(4) nahezu jeder es vorzieht, daß jeder weitere Beteiligte R folgt, sofern nahezu alle übrigen R folgen;

(5) nahezu jeder es vorziehen würde, daß jeder weitere Beteiligte R' folgt, sofern nahezu alle übrigen R' folgten,
wobei R' eine andere mögliche Vehaltensregularität der Mitglieder von G in S ist, derart daß nahezu jeder in nahezu keinem Fall von S zugleich R' und R folgen könnte." LEWIS, D.: Konventionen, Berlin, 1975, S. 79.

[3] Vgl. CHOMSKY, N.: Aspekte der Syntax-Theorie, Frankfurt 1969, S. 54.

[4] Vgl. hierzu STECHOW, A. V. / STERNEFELD, W.: Bausteine syntaktischen Wissens, Opladen 1988. S. 11 ff.

[5] FOLEY, W. / VAN VALIN, R.: Functional Syntax and Universal Grammar, Cambridge 1984, S. 10.

[6] DIK, S.: Studies in Functional Grammar, London 1980, S. 2.

[7] Vgl. HELBIG, G.: Zum Funktionsbegriff in der modernen Linguistik. In: Wiss. Zeitschrift d. Humboldt-Universität zu Berlin, Ges.-sprachwiss. Reihe XVIII, 1969, S. 241–249. Hier findet sich auch die Antwort W. SCHMIDTS: „Zur Präzisierung der Begriffe Form, Bedeutung und Funktion in der funktionalen Sprachwissenschaft", S. 269–274.

[8] MALINOWSKI, B.: Die Funktionaltheorie. In: Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur, Frankfurt 1975, S. 39.

[9] SCHMIDT, W.: Zur Entwicklung und Weiterführung der funktional-kommunikativen Sprachbeschreibung. In: Grundfragen der Kommunikationsbefähigung, v. einem Autorenkollektiv u. Leitung v. G. MICHEL, Leipzig 1985, S. 14.

[10] WITTGENSTEIN, I.: Philosophische Untersuchungen, Frankfurt 1967, S. 3.

[11] Zur Sprechakt-Taxonomie vgl. OSSNER, J.: Konvention und Strategie, Tübingen 1985, S. 101–105.

[12] NERIUS, D.: Deutsche Orthographie. Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Dieter Nerius. Leipzig 1987, S. 23. Völlig zu Recht nennt Engel in seiner Grammatik daher diese Zeichen nicht mehr Satzschlußzeichen, sondern „Äußerungszeichen". Vgl. ENGEL, U.: Deutsche Grammatik, Heidelberg 1988, S. 833.

[13] Vgl. DUDEN Rechtschreibung der deutschen Sprache und der Fremdwörter, hg. v. d. Dudenredaktion, Mannheim 1985, R 28

[14] Vgl. SCHMIDT, W.: Funktional-kommunikative Sprachbeschreibung, v. einem Autorenkollektiv unter Leitung v. W. Schmidt, Leipzig 1981.

[15] Vgl. GREWENDORF, G./ HAMM, F. / STERNFELD, W.: Sprachliches Wissen, Frankfurt 1987, S. 139.

[16] Unter der Bedingung, daß die Affrikata monophonematisch gewertet werden.

[17] Genau genommen gibt es im Deutschen keine Silbentrennug in einem phonologischen Sinn, sondern eine graphische Worttrennung. Die anstehende Rechtschreibreform, die 1995 vermutlich amtlich in Kraft treten wird, scheint dem Rechnung zu tragen, wenn statt "Silbentrennung" von „Worttrennung am Zeilenende" die Rede ist. Vgl. Vorschläge zur Weiterentwicklung der deutschen Rechtschreibung. Vorlage für die Wiener Konferenz im Mai 1990. In: Orthographiereform, hg. v. J. OSSNER, (=OBST 44), Hannover 1991, S. 177 f.

[18] Vgl. VENNEMANN, TH.: Zur Silbenstruktur der deutschen Standardsprache. In: Silben, Segmente, Akzente, hg. v. TH. VENNEMANN, Tübingen 1982, S. 261–305. Zum Verhältnis von Sprechsilbe und Schreibsilbe vgl. EISENBERG, P.: Die Schreibsilbe im Deutschen. In: Schriftsystem und Orthographie, hg. v. P. EISENBERG, / H. GÜNTHER, Tübingen 1989; BUTT, MATTHIAS, & EISENBERG, P.: Schreibsilbe und Sprechsilbe. In: Zu einer Theorie der Orthographie, hg. v. CHR. STETTER, Tübingen 1990.

[19] Bei der hier gewählten Darstellung, bei der die Obstruenten nicht weiter aufgegliedert werden in Plosive und Frikative, hat man nicht das Problem, sog. Nebensilben – so Vennemann, a.a.o., S. 296 ff. – bzw. Nebenränder – so Eisenberg 1989, a.a.O., Butt/Eisenberg, a.a.O., ansetzen zu müssen.

[20] Vgl. HOFRICHTER, W.: Untersuchungen zu einer Reform der deutschen Rechtschreibung auf dem Gebiet der graphischen Worttrennung. In: Linguistische Studien, Reihe A. H. 83/I. Berlin 1981, S. 103 ff.

[21] Vgl. RÁCZ, E. / TAKÁCS, E.: Kis magyar nyelvtan, Budapest 1987, S. 60 f.

[22] Vgl. VENNEMANN a.a.O., S. 302 f.

[23] Vgl. BÁTORI, I. S.: Die Grammatik aus der Sicht kognitiver Prozesse. Tübingen 1981.

[24] Vgl. HENTSCHEL, E./WEYDT, H.: Handbuch der Grammatik, Berlin 1990, S. 206.

[25] Zur Normalstellung vgl. HÖHLE, T. N.: Explikation für 'normale Betonung' und 'normale Wortstellung'. In: Satzglieder im Deutschen, hg. v. W. ABRAHAM, Tübingen 1982, S. 141: „Ein Satz Si; hat stilistisch normale Betonung g.d.w. unter allen Sätzen, die sich von Si; nur hinsichtlich der Konstituentenbetonung unterscheiden, die meisten möglichen Foki hat."

[26] Ich würde den Ausdruck *deiktisch* gegenüber *situativ* vorziehen; vgl. dazu auch EICHINGER, L. M.: Ganz natürlich – aber im Rahmen bleiben. Zur Reihenfolge gestufter Adjektivattribute. In: Deutsche Sprache 4, 1991, S. 320.

[27] Vgl. EICHINGER, a.a.O.

[28] Dazu verweise ich auf Eichinger, a.a.O., S. 324 f., auch wenn mir seine Einteilung nicht in allen Punkten überzeugend erscheint. So scheint die von Eichinger diskutierte Reihenfolge der Deskriptiva: Form – Farbe nur dann so zu sein, wenn die Formadjektive steigerbar sind, nicht

aber, wenn sie keine Vergleichsformen bilden; dementsprechend scheint *graue, quadratische* ... angemessener zu sein als *quadratische graue ...*; umgekehrt aber ist *lange rote...* geläufiger als *rote lange* ... D.h. die Reihenfolge scheint auch hier morphosyntaktisch begründet zu sein.

[29] Zu einer genaueren Darstellung vgl. EISENBERG, P.: Grundriß der deutschen Grammatik. 2. Aufl., Stuttgart 1989, S. 236.

[30] Vgl. HELBIG, W. / BUSCHA, J.: Deutsche Grammatik, 8. Aufl., Leipzig 1984, S. 303; ebenso DUDEN „Richtiges und gutes Deutsch". Wörterbuch der sprachlichen Zweifelsfälle, 3. neu bearb. u. erw. Auflage, bearb. d. D. BERGER u. a., Mannheim 1985, S. 253.

[31] DUDEN: Richtiges Deutsch, a.a.O., S. 732.

[32] BEHAGHEL, O.: Deutsche Syntax, Bd. IV, Heidelberg 1932.

[33] Vgl. auch den entsprechenden Hinweis bei Eichinger a.a.O., S. 315. Es wäre in diesem Zusammenhang nicht uninteressant zu untersuchen, welche Reihenfolge in rein mündlichen Sprachen vorherrscht.

[34] EISENBERG, Grundriß der deutschen Grammatik, S. 29.

Elisabeth Knipf-Komlósi (Pécs)

Konversion und substantivierter Infinitiv im Deutschen

Neben den produktiven Formen der Morphemkombinationen zur Bildung neuer Lexeme im Deutschen, der Komposition und Derivation, erscheint die Konversion als eine weitere Möglichkeit zum Ausbau des Wortbestandes der Sprache.

Dieser Beitrag setzt sich mit der Frage der Konversion und des substantivierten Infinitivs auseinander. Angesichts der verschiedenen Interpretationen dieser Erscheinung in der einschlägigen Fachliteratur sollten einige wesentliche Ansätze vorgestellt und miteinander verglichen werden, um zuletzt zu einer annehmbaren Ausgangsposition zu gelangen.

Im weiteren soll wie folgt vorgegangen werden:

- 1. Einleitung
- 2. Die Theorie von W. Fleischer
- 3. J. Erben über die Konversion
- 4. D. Kastovsky über das Nullmorphem
- 5. S. Olsen in Konfrontation mit o.g. theoretischen Ansätzen
- 6. Kann der substantivierte Infitiniv zur Konversion gezählt werden?

1. In den gängigen Grammatiken und den Darstellungen der Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache spielt die Konversion im Verhältnis zur Komposition und Derivation eine untergeordnete Rolle in der Bildung neuer Lexeme. Diese Behauptung gilt auch, wenn heutzutage eine steigende Tendenz im Gebrauch der komplexen Wörter insbesondere in der Presse zu beobachten ist, z.B. *das Aneinander-Vorbeireden, es kann nur ein Aufeinander-Zugehen sein.*

Abweichend von den sonst üblichen und mitunter sehr produktiven Mustern der Kombination eines oder mehrerer freien Morpheme mit gebundenen Morphemen, stellt diese Art der Wortbildung keine neue Form im Sinne einer neuen Wortgestalt dar, sondern es wird lediglich die Basis, (Verb, Substantiv, Adjektiv, Wortguppe) einer anderen Wortart zugeordnet ohne jegliche Veränderung der Wortgestalt. Für diese Erscheinung finden sich in der Fachliteratur eine Reihe von Nachbartermini wie „implizite Ableitung", „Rückbildung", „Ableitung mit Nullmorphem", „Verbalabstrakta". Wir wollen der

Frage nachgehen, wie um dieses Phänomen Klarheit geschaffen werden könnte.

2. Wir gehen von dem vielleicht bekanntesten Standardwerk zur synchronen deutschen Wortbildung W. Fleischers *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache* aus (1982). Darin erwähnt Fleischer die Konversion im Zusammenhang mit der impliziten Ableitung, „aber im Unterschied zur impliziten Ableitung durch Überführung in eine andere Wortklasse ohne formale Veränderungen, ein Klassenwechsel von Wörtern in ihrer Normalform" (Fleischer, 1982: 74–75).

Fleischer vertritt die Meinung, daß die Übergänge aus einer Wortklasse in eine andere der diachronen Betrachtungsweise angehören, denn synchron gesehen könnte ja nur über das Nebeneinander homonymer Formen gesprochen werden, wie „deutsch – Deutsch, essen – Essen", wobei das Substantiv durch das Verb und das Adjektiv motiviert wurde.

Bei Fleischer zählt zunächst der substantivierte Infinitiv als eine Hauptform zur Konversion, wobei die gesamte Konstruktion, der Verbstamm mitsamt Infinitivendung substantiviert wird. (Wohlgemerkt: Fleischer betrachtet jedes deutsche Verb als eine Morphemkonstruktion.) Er sagt, daß „der substantivierte Infinitiv das einfachste Mittel ist, jedes Verbum zu substantivieren". (Fleischer, 1982: 208)

Trotz der Einfachheit dieser Bildungsform scheint dies kein voll ausgenutztes Mittel der Gegenwartswortbildung zu sein. Fleischer unterscheidet drei Typen der Substantivierung: den einfachen Infinitiv, den präfigierten und den zusammengesetzten Infinitiv, wobei letzterer wiederum drei Subgruppen hat: den Infinitiv als zweite Konstituente: s *Abendessen,* den Infinitiv in einem zusammengesetzten Verb: *Sitzenbleiben* und die infinitivische Wortgruppe, die im Sprachgebrauch der Presse mit Vorliebe eingesetzt wird, z.B. *das Von-der-Hand-in-den-Mund-Leben,* in der die einzelnen Glieder durch Bindestrich verbunden sind.

In der semantischen Beschreibung der substantivierten Infinitive finden wir eine breite Fächerung vor: er kann als Nomen actionis mit Ausdruck des Zeitfaktors stehen: *das Schauen,* oder als Nomen acti in: *ich habe dein Schreiben erhalten.* Im Vergleich zur impliziten Ableitung drücken diese Formen ein Geschehen in seiner Dauer, d.h. mit einem Präsensbezug aus, während die impliziten Ableitungen bei Fleischer einen Vorgang, beschränkt auf einen einzigen Fall ausdrücken: *r Schrei, s Schreien.* In zahlreichen Fällen scheinen die impliziten Ableitungen völlig lexikalisiert worden zu sein: *r Verputz, s Verputzen.* Auch die Fachsprachen bevorzugen mehr den substantivierten Infinitiv.

Als zweiten Typ der Konversion erwähnt Fleischer die Substantivierung von Adjektiven und Partizipien, bei denen die vollen Flexionsformen vom umkategorisierten Substantiv übernommen werden. Das Adjektiv erhält genauso wie der Infinitiv ein neutrales Genus: *s Gesunde, s Alte, s Billigste.* Es geht bei den substantivierten Partizipien überwiegend um Personenbezeich-

nungen: *r Beauftragte, r Gefangene, r Erstgeborene, r Besessene.* Generell schreibt man den Partizip II-Formen eine passivische, den Partizip I-Formen eine aktivische Bedeutung zu, doch lassen sich nicht immer die Gegensatzpaare aufstellen: *r Erwachsene – r Erwachsende, r Schaffende – r Geschaffene.*

Substantiviert werden können selbstverständlich auch Pronomen wie *das Meine, s Seine,* Präpositionen in Wortpaaren *s Auf und Ab, s Für und Wider.*

Im Rahmen der Konversion bei Fleischer finden hier alle jene Formen einen Platz, die aus einer Wortartkategorie in eine andere mitsamt ihren vorhandenen Flexionsformen übertreten. Das bedeutet, daß hier die Konversion nicht am Stamm selbst vollzogen wird, sondern in einer gegebenen Vollform, einer Morphemkonstruktion, bestehend aus lexikalischen und grammatischen Morphemen, d.h. in einer flektierten Form einer beliebigen Wortart, wie dies bei den Partizipialformen der Fall ist. Eine Veränderung am Stamm selbst nennt Fleischer implizite Ableitung, wohin er auch die Rückbildung zählt. Die Konversion bedeutet somit eine Umkategorisierung, den morphologischen Übertritt einer Wortart in eine andere, verbunden mit der semantischen Veränderung des Wortes.

3. In einem anderen bedeutenden Standardwerk zur deutschen Wortbildung, bei J. Erben liest man von einer syntaktischen Konversion, wo „auch Flexionsmorpheme der Ausgangsreihe beibehalten sind" (Erben 1983: 27) und diese in die Satzrolle der anderen Wortklasse übergehen, wie *neu – s Neue, Neuer, Neues* oder *treffen r Treff,* das von Erben „Substantivierung mit Beibehaltung der Adjektivflexion" genannt wird. Auch über Zeichenkürzung oder Erleichterungsrückbildung spricht Erben in den Fällen wie *Ober* statt *Oberkellner* oder *Ausdruck* statt des veralteten *Ausdrückung* (wie z.B. bei Lessing).

Sehr einleuchtend scheint bei Erben die Einteilung in primäre und sekundäre Ableitungen zu sein, wobei die letzteren ohne zusätzliches Derivatem, durch Einsetzen eines sog. „Nullmorphems" gebildet werden. Als Beispiel steht dafür *erwerben,* dessen Grundmorphem *werb* ein Verb ist, an das sich ein schwachtoniges Verbpräfix fügt und in der sekundären Ableitung das Substantiv *Erwerb* aus der Motivationsbasis *erwerben* entsteht. Ein neuer Begriff mit bekanntem Inhalt scheint das „Minusmorphem" oder „die Tilgung eines Adjektivsuffixes" zu sein in dem Beispiel *Sanftmut,* motiviert aus dem Adjektiv *sanftmütig.* Somit ist der Terminus "Rückbildung" (Erben, 1983: 34) berechtigt, der eine morphologisch-semantische Motiviertheit von einem suffigierten Wort anderer Wortklasse nachweisen muß.

4. Den Begriff des Nullmorphems treffen wir auch bei Kastovsky an, der die Beispiele *gehen – Gang, grünen – grün, laufen – Lauf* anführt. Auch er verweist diese Erscheinung in den Bereich der Konversion (auch Funktionsverschiebung). Hier geht es aber nicht um eine simple Verschiebung aus einer Wortklasse in die andere, denn Kastovsky betont, daß bei diesem Prozeß auch zusätzliche semantische Elemente erscheinen, wie bei *Gang* – die Hand-

lung des Gehens, oder die Art und Weise des Gehens oder der Ort des Gehens.

Kastovsky behandelt o.g. Beispiele ähnlich wie die gewöhnlichen Morphemkombinationen aus Basis und Ableitungssuffix, er betrachtet sie als eine regelrechte Determinans- und Determinatum-Verbindung. Hier tritt das Nullmorphem als Determinatum auf: *Gang Ø*, in Opposition zu anderen Formen, in denen das Determinatum ein explizites Suffix ist: *strahlen – Strahl – Strahlung*. In der Annahme von Kastovsky ist die Endung „en" im Deutschen kein ableitendes Morphem wie bei Fleischer, sondern ein den Infinitiv markierendes grammatisches Morphem.

Die Entscheidung, ob auf der morphologischen Ebene bei einem aus einem Verb abgeleiteten Substantiv ein explizites Suffix oder das Nullmorphem erscheint, liegt im Bereich der Norm. Das würde mit anderen Worten heißen, daß das Nullmorphem mit jedem expliziten Suffix auf gleicher Ebene steht und derselben Kategorie angehört.

Bei der Untersuchung der deverbalen Substantive im Deutschen stößt man, im Gegensatz zum heutigen Englisch auf einige Probleme. Diese ergeben sich aus den unterschiedlichen Ableitungen aus ein und demselben Verb, die unterschiedliche Genus- und Ablautformen haben: *binden – s Band, r Band, r Bund, e Bande*. Genus und Ablaut sind selbstverständlich keine Derivationsmorpheme. Das Genus unterscheidet die Wörter voneinander und ist eine zusätzliche Charakterisierung. Der Ablaut erscheint in diesen Fällen als Allomorph und ist auf die grammatische Funktion der Tempusbezeichnung (Präteritum und Perfekt) festgelegt. Hinsichtlich der Frage des Systems und der Norm läßt sich zu den deverbalen Ableitungen mit Nullmorphem in der Interpretation von Kastovsky folgendes festhalten: Der Stammvokal ist im Deutschen den starken Verben inhärent, er hat die Aufgabe, zusammen mit der Endung das Tempus und Modus zu markieren und hat immer ein bestimmtes Muster. Somit ist er Teil des Stammorphems und Allomorph des Tempus- und Modusmorphems, das sich mit der Personalendung und dem Präfix „ge-"verbindet.

Im Prozeß der Wortbildung verlieren aber die Tempus- und Modusmorpheme ihre Aktualität und Funktion. Was in dem abgeleiteten Wort bleibt, sind verschiedene Stammallomorphe, die nun schon funktionslos sind und nur verschiedene Realisierungen des Stammes darstellen. Auf der Ebene der Norm wird nun diese Möglichkeit genutzt, und es entstehen aus einem oder mehreren Stammallomorphen Ableitungen, die sich auf bereits vorhandene Muster stützen. Damit ist auch zu erklären, daß Ableitungen mit verschiedenen Präsens-, Präteritum- und Perfektstämmen keine Tempusmarkierung aufzeigen. Ein Allomorph eines Verbstammes hat lediglich die Aufgabe, als Basis einer Ableitung zu fungieren.

Kastovsky betrachtet die Struktur der mit Nullsuffix gebildeten deverbalen Abstrakta im Deutschen als eine binäre Struktur, als ein wie bei den üblichen **Morphemkombinationen vorhandenes** Determinans-Determinatum-Verhältnis.

Er räumt dem Nullmorphem eine dem expliziten Derivationssuffix gleichgestellte Rolle ein. Zugleich hebt er hervor, daß die Stammallomorphe zusammen mit dem Nullsuffix nach einem in der Wortbildungskompetenz des Sprechers vorhandenen Muster entstehen und gebildet werden. Somit sind der Verbstamm und das Nullmorphem einander bedingende Faktoren bei der Entstehung, im Prozeß der Konversion.

Aufgrund der bisher erörterten Theorien von Fleischer, Erben und Kastovsky, die sich um die Frage der Konversion gliedern und zum Teil recht divergierende Interpretationen zulassen, wenden wir uns der Theorie der Lexikalisten zu, die hier von S. Olsen repräsentiert wird.

5. Die Ausgangsposition von S. Olsen ist grundsätzlich unterschiedlich von der der vorgenannten Vertreter der synchronen Wortbildungsforschung.

Deverbale affixlose Nomina wie *Treff, Lauf,* aber auch Verben wie *schulen, kürzen, lockern* gehören bei den Lexikalisten zu der Konversion. Fleischer und Erben nennen die ersteren Beispiele implizite Ableitung, die letzteren werden zur Verbableitung gezählt, da die markierten Endungen „-n, –en" bei ihnen als verbbildende Affixe gelten. Die Gleichheit der phonologischen Form und die semantische Verwandtschaft sind die Beweise der Ableitungsbeziehung zwischen motivierendem und motiviertem Wort, behauptet Olsen (vgl. Olsen, 1986: 111).

Somit sind auch die o.g. Beispiele zu erklären: in *Treff* und *Lauf* wird die verbale Kategorie als Substantiv eingesetzt, in den Belegen *schulen, lockern, kürzen* werden der substantivische Begriff *Schule* und die adjektivischen Begriffe *locker* und *kurz* verbal eingesetzt. Das gibt zugleich die Motivationsbeziehung eindeutig an: die jeweilige Ausgangskategorie motiviert das umkategorisierte Wort.

Der substantivierte Infinitiv, der bei Fleischer als Haupttyp der Konversion erwähnt wurde, gehört bei Olsen überhaupt nicht dazu, weil die Überführung in eine andere Wortklasse durch Beibehaltung der flektierten Form durchgeführt wird. Die Konversion bei Olsen bedeutet nämlich „die direkte Umkategorisierung eines Wurzelstammes". (Olsen, 1986: 112)

Auch die aus Adjektiven und Partizipien (Partizip I und II) wie *der Fremde, der Reisende,* die durch direkte Umkategorisierung gebildeten Nomen gehören nicht zur Wortbildung, sondern in den Bereich der Syntax, weil sie hier als syntaktische Kategorien betrachtet werden.

Olsen bestreitet das Vorhandensein eines Nullmorphems aus folgenden Gründen: wenn, wie das auch Kastovsky annimmt, das Nullmorphem in Opposition zu einem expliziten Derivationssuffix auftreten kann, muß es auch wie ein Derivationssuffix charakterisiert werden können. Das hieße laut lexikalistischer Theorie, daß dieses Nullmorphem über einen Lexikoneintrag verfügen muß. Es muß also der Kategorie Xaff zugeschrieben werden. Wie sollte nun aber der Lexikoneintrag eines solchen Nullmorphems aussehen? Könnte

man etwa dasselbe angeben wie bei einem expliziten Derivationssuffix? (vgl. Olsen, 1986: 116)

Phonologische Charakterisierung:	(O)
Kategoriale Charakterisierung	N aff
Subkategorisierung:	[V –]
Semantische Charakterisierung:	Nom. actionis (Handlungsbez.)

In der kategorialen Charakterisierung der Suffixe sind außer der Markierung der Wortart auch Genus und Flexionsklasse anzugeben, wie das auch Kastovsky betont hatte. Diese Merkmale, Genus und Flexionsklasse, sind jedoch nicht nach Regeln voraussagbar, sondern sie gelten als idiosynkratische Merkmale und müssen bei jedem Lexikoneintrag spezifiziert werden. Im Prozeß der Derivation werden dann diese eigentlich morphosyntaktischen Merkmale an das abgeleitete Wort vererbt, weitergegeben. Somit bestimmt der Kopf, das Suffix also den gesamten Charakter der Wortstruktur, Genus, Wortart und Flexionsklasse des Derivats.

Bei einer derartigen Charakterisierung sieht aber Olsen bestimmte Schwierigkeiten, denn die Substantive, die wir erwähnt haben wie *Band, Bund, Lauf, Antwort, Arbeit* etc. weisen verschiedene Genera auf und haben auch innerhalb einer Genusform unterschiedliche Flexionsklassen. Viele dieser Neubildungen bilden z.B. ihren Plural mit einem -s, wie *Treff – Treffs, Stau – Staus.*

Eine so komplexe Charakterisierung, die beim Nullmorphem all diese Merkmale angeben müßte, ist für die Nominalsuffixe ganz untypisch. Die Nominalsuffixe müssen aber die zur Sprachverwendung unentbehrlichen morphosyntaktischen Merkmale des abgeleiteten Wortes angeben. Jetzt sehen wir von jenen Suffixen ab, die wie „-tum" maskulin und neutral sein können, oder wie „-nis" neutral und feminin sind. Doch können auch diese Abweichungen in der kategorialen Charakterisierung der Suffixe eindeutig angegeben werden.

Laut der lexikalistischen Auffassung der Wortbildung gehört zur Konversion nur die direkte Umkategorisierung des Wurzelstammes ohne formale Veränderung der Wortgestalt. Dieser Kategoriewechsel wird hier als ein morphologischer und semantischer, nicht aber als ein syntaktischer verstanden. Der nämlich ist eine sekundäre Folge des morphologischen Kategoriewechsels und darauf wird in diesem Prozeß kein Bezug genommen. Im Falle des substantivierten Infinitivs meint Olsen, daß dieser Kategoriewechsel rein syntaktischer Natur ist, denn sie schreibt, daß nicht zum Typ Konversion Beispiele gehören, wie *„das Bestehen, das Wollen, das Sich-Wehren*, bei denen das in eine andere Wortklasse überführte Wort durch seine ursprüngliche verbale und partizipiale Flexion charakterisiert ist ..." (Olsen, 1986: 112). Denn dieser Typ der Wortbildung könnte eher zur Transposition gehören, in der die Umkategorisierung auf einer höheren Ebene, auf der die Flexion einschließenden Ebene vorgenommen wird. Ein Konversionsprozeß ist also am Stamm selbst, ohne explizites Affix zu vollziehen, behaupten die Lexikalisten.

Auch die Annahme eines Nullmorphems scheint für sie unakzeptabel zu sein, weil es aufgrund seiner Funktion nicht in Opposition zu anderen Derivationssuffixen gestellt werden kann und darüber hinaus seine Komplexität in einem Lexikoneintrag auch nur unter Schwierigkeiten oder gar nicht anzugeben ist.

Der Konversionsprozeß beruht also auf Ersetzungsregeln, denn die lexikalische Kategorie eines Wortes wird durch eine andere Kategorie ersetzt. Es können in der deutschen Gegenwartssprache folgende Ersetzungsregeln angenommen werden:

a)	V ⇒ N	treffen	⇒	Treff
b)	A ⇒ V	grün	⇒	grünen
c)	N ⇒ V	Sattel	⇒	satteln

Zu verstehen sind diese Regeln so, daß bei a. die Kategorie Verb durch die Kategorie Nomen ersetzt wird, weil die morphologischen Konversionsbildungen motiviert sind durch phonologisch ähnliche, semantisch verwandte Wörter, die einer anderen lexikalischen Kategorie angehören. *Satteln* (-einen Sattel auflegen) ist sowohl phonologisch als auch von der Bedeutung her eng mit *Sattel* verbunden. Das Verb könnte ohne das Vorhandensein des Substantivs nicht abgeleitet werden, nicht existieren. Das kann auch in anderer Richtung stimmen: *laufen* (schnell gehen, sich vorwärts bewegen) kann in *Lauf* (Vorgang des Laufens) umkategorisiert werden. Ohne Bezug auf *laufen* hat *Lauf* keine Existenzberechtigung. Es besteht allerdings in der deutschen Gegenwartssprache nicht die Möglichkeit, aus den drei gegebenen Konversionsmustern weitere Kombinationen abzuleiten.

6. Ein gründliches Überlegen obengenannter Ansätze bringt uns zur Annahme, daß eigentlich jede der genannten Theorien aufgrund ihrer Ausgangsposition berechtigte Argumente für ihre Definition aufgestellt hat. Um zu einem Konsens einer relativ einheitlichen Definition zu gelangen, scheint es angebracht, die wesentlichen Punkte der Konversion nochmals festzuhalten:

1. Die Konversion ist eine Umkategorisierung einer lexikalischen Kategorie in eine andere ohne Formveränderung, aufgrund der phonologischen Ähnlichkeit und der semantischen Verwandtschaft.
2. Diese Umkategorisierung ist morphologischer Art, das auch die semantische Veränderung des Derivats mit sich zieht. Erst auf einer nächsten Stufe kann über eine syntaktische Kategorieverschiebung gesprochen werden.
3. Die Umkategorisierung vollzieht sich am Stamm selbst, wobei die zusätzliche Markierung eben das Nicht-Vorhandensein eines expliziten Suffixes darstellt. (Unter Stamm verstehen wir ein Morphem oder eine Morphemgruppe, an das/die ein Flexionssuffix treten kann).

Die idiosynkratischen Merkmale (Genus, Flexionsklasse) der affixlosen deverbalen Nomen gehören zur Vollspezifierung des Lexikoneintrags des Derivats.

4. Es gibt drei große Konversionstypen, die aufgrund des motivierenden Wortes aufgestellt werden können:

V ⇒ N A ⇒ V N ⇒ V

Um über das im Titel angedeutete Problem der Konversion und des substantivierten Infinitivs nochmals sprechen zu können, müssen wir eine Eingrenzung der Definition des substantivierten Infinitivs vornehmen. Dies wird anhand der oben angeführten Anhaltspunkte unternommen.

(I) Der substantivierte Infinitiv versteht sich in meiner Auffassung gleichwohl als eine Umkategorisierung einer Verbform in eine Nomenklasse ohne Formveränderung. Zur Klarstellung der Form sei hier angemerkt, daß meine Ausgangsbasis nicht die Wurzel selbst ist, sondern die Vollform des Verbs mit dem inhärenten „-en" Morphem. So gesehen, lassen sich phonologische Form und semantische Bezüge eindeutig nachweisen. Zur semantischen Verwandtschaft sei ergänzend hinzugefügt: es wird hier zwischen den lexikalisierten und den nicht-lexikalisierten substantivierten Infinitivformen unterschieden. Die nicht-lexikalisierten substantivierten Infinitive, die Nomina actionis (Handlungsbezeichnung) sind die Gruppe, die bei diesen Erläuterungen eine Rolle spielen. Die bereits lexikalisierten Formen wie z.B. *das Essen* (als Gericht, als fertiges Produkt) sollen hier aus semantischer Sicht völlig ausgeklammert werden, weil diese Formen in ihrer Bedeutung einen vom Verb losgelösten eigenen Entwicklunsweg haben und als voll lexikalisierte Formen nicht der Analyse unterzogen werden. Ihre Ausgrenzung erfolgt immer aufgrund ihrer kontextualen Bedeutung.

(II) Die Umkategorisierung ist hier rein morphologischer Art, obwohl auch die syntaktische Umkategorisierung sehr eng damit verbunden ist.

(III) Da unser Ausgangspunkt nicht die Wurzel allein, sondern die Morphemkonstruktion selbst ist, können wir auch komplexe Wortgruppen umkategorisieren: *das ist nichts als Sand-in-die-Augen-Streuen* (unter Wurzel verstehen wir in der Morphologie ein freies lexikalisches Morphem, das nicht in weitere Morpheme zerlegt werden kann, z.B. *les* für alle Ableitungen und Kompositionsformen von *lesen*).
Zur Vollspezifizierung der substantivierten Infitinive in ihrem Lexikoneintrag gehört das neutrale Genus und die Flexionsklasse Sg Ø – Pl Ø.

(IV) Von den drei genannten Konversionstypen trifft das Muster V ⇒ N direkt auf die substantivierten Infinitive zu, wobei immer das Verb als Motivationbasis betrachtet wird.

In meiner Auffassung und Auslegung der Konversion betrachte ich den substantivierten Infinitiv als eines der häufigsten Konversionsmuster im Deutschen. Den oben angeführten Kriterien kann der substantivierte Infinitiv restlos Genüge leisten.

Literatur

ERBEN, J.: Einführung in die deutsche Wortbildungslehre. 2. Auflage, E. Schmidt Verlag, Berlin, 1983.

FLEISCHER, W.: Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. 5. Auflage, Niemeyer, Tübingen, 1982.

GAUGER, H.-M.: Determinatum und Determinans im abgeleiteten Wort. In: Wortbildung, Syntax und Morphologie. Festschrift zum 60. Geburtstag von H. Marchand 1967, (Hrsg. H. Brekle und L. Lipka), The Hague, Muton 1968, pp. 93–108.

JACKENDOFF, R.: Morphological and Semantic Regularities in the Lexicon. In: Language, 1975. 51. pp. 639–671.

KASTOVSKY, D.: Wortbildung und Nullmorphem. In: Wortbildung (Hrsg. Lipka, L. H. Günther). Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1981, pp. 306–323.

KASTOVSKY, D.: Zur Analyse von Nomina actionis. In: Grammatik. Akten des 10. Ling. Koll. Tübingen, (Hrsg. Braunmüller, K. -W. Kürschner), Bd. 2. Niemeyer, Tübingen, 1975, pp. 77–90.

KNIPF-KOMLÓSI, E.: Einige Fragen zur Substantivderivation am Beispiel einer ungarndeutschen Mundart. (Habilitationsschrift), Ungarische Akademie der Wissenschaften, Budapest, 1992. Hs.

LIPKA, L: Zur Lexikalisierung im Deutschen und Englischen. In: Wortbildung (Hrsg. Lipka, L.-H. Günther). Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1981 pp. 119–132.

OLSEN, S.: wortbildung im Deutschen. Eine Einführung in die Theorie der Wortstruktur. Kröners Studienbibliothek. Linguistik, Stuttgart, 1986.

Rainer Paul

Bildungsplanung nach der Wende. Einige Bemerkungen zum ungarischen Nationallehrplan

In Ungarn steht die Einführung eines neuen Nationallehrplanes ins Haus. Diese Tatsache allein mag an sich nicht sonderlich erwähnenswert erscheinen, wäre es nicht der erste Versuch nach der Wende, das Unterrichtswesen konzeptionell neu zu ordnen. Vielfalt der möglichen Organisationsformen im Schulwesen, Pluralität statt Zentralismus in curricularen Entscheidungen, Autonomie der Schulen statt Abhängigkeit von zentralen Organen des Staates, diese Merkmale kennzeichnen den Nationallehrplan (im folgenden: NLP).

Der jetzt vorliegenden, dritten Diskussionsfassung gingen Jahre der Diskussion voraus, und die Verabschiedung des Nationallehrplans wurde des öfteren angekündigt, sodaß zu erwarten ist, daß essentielle Veränderungen an diesem Entwurf nicht mehr durchgeführt werden.

Sehen wir also diesen Lehrplan als Versuch an, reformerische Bildungsplanung in postsozialistischer Zeit zu realisieren. Welche bildungspolitischen Grundlagen werden gelegt, welche Entscheidungen, bewußt oder unbewußt getroffen, wie wird sich der NLP auf Schulstrukturen und hier besonders auf den Fremdsprachenunterricht auswirken?[1]

Geltungsbereich

Der NLP erstreckt sich in seinem Geltungsbereich nur auf die Zeit der in Ungarn geltenden Schulpflicht, d.h. auf zehn Schuljahre, im Lebensalter der Schüler gerechnet auf die Zeitspanne vom 6. bis zum 16. Lebensjahr. Für die darauf folgenden Jahre werden für den Fremdsprachenunterricht in einer Anlage allerdings noch Anforderungen formuliert.

Pluralismus

Charakteristisch für den NLP ist zunächst seine Offenheit: er bestimmt nur wenige Leitlinien wie z.B. 'Bildungsgebiete und Bildungsblöcke', die Gliederung der Anforderungen in Elementar- und Grundstufe, oder die zu erwartende Jahresunterrichtszeit. Das demokratische Moment wird in dieser Offenheit besonders deutlich, denn nicht der NLP bestimmt das Curriculum, sondern die einzelnen Schulen jeweils nach ihren Gegebenheiten und Erfor-

dernissen: „Die Schulen stellen ihre Lehrpläne zusammen und geben ihnen eine funktionsfähige Organisationsform, indem sie auf dem Nationallehrplan und gegebenenfalls dem Lehrplan des Schulträgers aufbauen, wobei sie sich im Allgemeinen auf alternative Lehrpläne, Programme und Lehrmittel stützen und diese verwerten. Natürlich kann die Schule selbst Programme und Lehrmittel herstellen." (S.12)

Wertfreiheit

Aus dem Dualismus NLP und Lokallehrplan erklärt sich die dezidierte Wertfreiheit des NLP. Weltanschauliche Festlegungen sind der Ebene der lokalen Schullehrpläne vorbehalten. So findet man im NLP auch keine globalen Erziehungsziele festgeschrieben und der Verweis auf die „Werte, wie sie durch die Verfassung der Republik Ungarn festgelegt und durch die Menschenrechte sowie durch die Charta der Rechte der Kinder verkündet werden" (S.9) bleibt auf höchst allgemeiner Stufe gehalten ebenso wie die Zielsetzung der „Vermittlung nationaler, europäischer und universeller Werte". (S.9)

In der Praxis bedeutet dies, daß sich der Staat von der Sphäre der Festlegung oberster Lern- und Erziehungsziele fernhält und seine Rolle in der Sicherung von demokratischen Strukturen durch die Möglichkeit der Entfaltung von Schulen mit unterschiedlichster Weltanschauung erschöpft sieht.

Zwar wird postuliert, „der Nationallehrplan bestimmt die gemeinsamen Werte" (S.10), doch sucht man im Text vergeblich danach, wie diese "gemeinsamen Werte" definiert sind. Implizit ließe sich nur vermuten, daß Pluralität selbst als Handlungsrahmen gesehen wird, in dem sich über gesellschaftlichen Konsens die zitierten „gemeinsamen Werte" entfalten. Andererseits ergibt sich aus der Gestaltung des NLP, daß man auch auf die Frage, wie denn die angestrebten demokratischen Ziele gesichert werden sollen, keine Antwort findet. Wäre es nicht gerade in einer Zeit des Umbruchs ratsam gewesen, die ins Auge gefaßten demokratischen Werte deutlich zu machen? Wahrscheinlich wäre diese Forderung, so begründet sie auch sein mag, im Moment an der ungarischen Realität gescheitert, denn einerseits steht das in früheren Jahren festgeschriebene Ideal des sozialistischen Menschen noch als plastisches Exempel für staatlichen Direktivismus und Unfreiheit, andererseits bedeutet die Absenz von Wertfestlegungen im NLP ja nicht, daß es keine gesellschaftlich diskutierten Werte gibt. Es bedeutet nur, daß es im Moment offensichtlich nicht möglich ist, einen gesellschaftlichen Konsens für die Fixierung solcher gemeinsamer Werte zu finden. Die Ebene, auf der Werte fixiert werden, ist also nicht die Ebene des NLP, nicht die Ebene der politisch geführten Diskussion, sondern die Ebene der lokalen Schullehrpläne. Diese Ebene ist zwar einerseits aufgrund der Pluralität der möglichen Einzelentscheidungen demokratischer, doch ist diese Ebene der breiteren öffentlichen Diskussion in großem Maße entzogen.

Normen

Gesellschaftspolitisch begründete, angestrebte Qualifikationen und wertstiftende Ziele des Pflichtschulunterrichts, Grundprinzipien der Didaktik, ja grundlegende Fragen der Methodik erscheinen im Moment zweitrangig. Der Reflex auf Jahrzehnte zentralistischen Schulwesens ist hier besonders deutlich. Und wenn die Autoren an anderer Stelle formulieren, daß „das Wesentliche des Grundlehrplans darin besteht, die für alle notwendigen und von allen zu erwartenden Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten zu enthalten", (S.11) ist klar, daß der NLP im eigentlichen Sinne des Wortes keinen *Lehrplan* darstellt, sondern Normen fixiert. Die Formulierung von nationalen Normen erscheint notwendig, wenn die unterschiedlichsten Wege freigegeben werden, auf denen diese Normen erreicht werden können.

Out-put-Regelung

Die Beeinflussung der lokalen Curricula geschieht bewußt über die Prüfungsanforderungen: „Der Grundlehrplan dient landesweit als Ausgangspunkt zur Feststellung der Prüfungsanforderungen, er ist in den Schulen zur regelmäßigen Kontrolle der Schülerleistungen richtunggebend." (S.12) Insofern funktioniert das Prüfungssystem als 'heimlicher Lehrplan', und von der Ausarbeitung eines neuen Prüfungssystems im schulischen und für die Fremdsprachen auch im außerschulischen Bereich der staatlichen Sprachprüfungskommission wird ein intensiverer Einfluß auf den Schulalltag ausgehen als vom NLP.

Schulorganisation

Der NLP läßt den einzelnen Schulen hinsichtlich ihrer Organisation größtmögliche Freiheit. Verpflichtend festgelegt werden nur Anforderungen auf zwei Niveaustufen, der Elementarstufe und der Grundstufe. „Die Elementarstufe berücksichtigt unter entwicklungspsychologischen Gesichtspunkten die Charakteristika von Kindern zwischen 6 und 12 Jahren, und die Grundstufe die von 13 bis 16 jährigen. Der Wechsel wird also gerade auf den charakteristischten Punkt einer als typisch betrachteten psychischen Entwicklung gelegt." (S.10)

Die Schule selbst organisiert also Stoffverteilungspläne für 6 (Elementarstufe) bzw. 4 (Grundstufe) Schuljahre. Dies kann aber auf unterschiedlichste Weise erfolgen. So sind zehnklassige oder zwölfklassige Schulen mit unterschiedlichster Gliederung denkbar: 6 + 4; 6 + 4 + 2; 4 + 8; 6 + 6; 8 + 4.

Auch die Vielfalt möglicher Organisationsformen dokumentiert deutlich die Abwendung vom bislang geltenden Einheitssystem 8 + 4. In der Praxis werden sich wohl deutliche Schwerpunkte bei den Organisationsformen 4 + 8, 6 + 6 und 8 + 4 bilden, obwohl bereits jetzt Bedenken gegen das Modell 6 + 6 laut wurden.

Auch anstelle der bislang üblichen Schulfächer erlaubt der NLP neue Möglichkeiten, er legt nur noch „Bildungsgebiete und Blöcke" fest, die einzeln „Schulfächer" bilden oder zusammengezogen zu „Schulfächern" integriert werden können. Als Beispiele für die zweite Möglichkeit nennt der NLP 'Technik und Haushaltskenntnisse' oder 'Technik und Informatik'. (S.9)

Spätestens an dieser Stelle wird deutlich, daß der weitgehende staatliche Verzicht auf schulorganisatorische Vorgaben zu einem Problem bei der Mobilität der Schüler werden kann. Das weitgehende Fehlen eines organisatorischen Regelungsgehalts des NLP zeigt auf Schulebene seine Folgen. So ist z.B. im Bereich der Fremdsprachen an keiner Stelle festgelegt, wie viele Fremdsprachen gleichzeitig gelernt werden dürfen, oder wie viele Einstiegsstufen in eine Fremdsprache möglich sind.

Nur die Minimalregelung, daß „mindestens eine" Fremdsprache von der Schule angeboten werden müsse, wird fixiert. Staatliche Regelungen wären hier sicher wünschenswert. „Der Nationallehrplan ermöglicht die freie Sprachenwahl, die Nachfrage und das Angebot sollen bestimmen, welche Sprache(n) in welcher Schule unterrichtet wird. Jeder Schüler muß mindestens eine Fremdsprache lernen." (S.31) Auch hier also wieder die Möglichkeit zur demokratischen Entscheidung an der Basis.

Wie aber kommt auf Schulebene die Entscheidung für die eine oder die andere Fremdsprache zustande? Je nach den Interessen der Schüler, der Eltern oder des Lehrkörpers? Und werden die Sprachen geändert, wenn sich die Interessen der Beteiligten ändern? Daß es Prioritäten für ganz bestimmte Sprachen gibt, die kaum hinterfragt werden, ist evident. Aber wie ist es mit den 'kleinen' Sprachen? Und daß auch 'große' Sprachen ihre Krisen haben, zeigt ein Blick in die Geschichte: die fast völlige Abschaffung des Deutschunterrichts nach dem Kriege und die fast völlige Abschaffung des Russischunterrichts vor zwei Jahren.

Das dann tatsächlich realisierte Angebot, das die jeweilige Schule im Fremdsprachenbereich den Schülern machen kann, wird laut NLP von Nachfrage und Angebot bestimmt, und somit im Wesentlichen von den Möglichkeiten – und hier wohl auch und vor allem von den finanziellen Möglichkeiten – der einzelnen Schule abhängen. Im Moment ist auf dem Arbeitsmarkt die Nachfrage nach Deutsch- oder Englischlehrern wesentlich höher als das Angebot, mit der Folge, daß diese Fachlehrer derzeit zu den Spitzenverdienern ihres Berufsstandes gehören. So erfreulich dies angesichts der ohnehin allgemein sehr niedrigen Lehrergehälter für die Betroffenen sein mag, so kann sich hieraus auch ein strukturelles Problem ergeben: Werden in Zukunft Schulen an strukturschwachen Standorten, die nicht auf außerordentliche Zuwendungen von Eltern rechnen können, auch im Fächerangebot ihren Schülern weniger bieten können und dadurch Bildungschancen ungleich verteilt?

Fremdsprachenunterricht

In der Aufzählung der Bildungsgebiete nehmen die Fremdsprachen hinter der Muttersprache den zweiten Platz noch vor Mathematik ein. Obwohl man die Auflistung der Bildungsgebiete nicht als Rangordnung mißverstehen darf, kommt darin doch die Bedeutung der Fremdsprachen in Ungarn zum Ausdruck. An anderer Stelle wies ich bereits darauf hin, daß im NLP nirgends die Frage nach den gesellschaftlich erforderlichen Qualifikationen gestellt wird, aus denen sich die Ziele des Fremdsprachenunterrichts ableiten ließen. Diese Frage ist aus ungarischer Sicht offensichtlich zu trivial, als daß sie im NLP thematisiert werden müßte. Man setzt im Grunde als Konsens voraus, was im NLP ebenfalls nur kurz angerissen wird: „Der Kommunikation in einer Fremdsprache kommt eine besonders große Bedeutung zu in einem kleinen Land wie Ungarn, dessen Sprache eine fremde Insel im Meer der westlichen, eifersüchtig herrschenden indoeuropäischen Sprachen ist. Für unsere wirtschaftliche, politische und kulturelle Annäherung an Europa ist die Kenntnis von Fremdsprachen eine unabdingbare Bedingung." (S.31)

Doch gerade diese Selbstverständlichkeit verstellt den Blick auf wichtige curriculare Entscheidungen, wie sie z.B. in den 'Katwijker Empfehlungen zur Curriculumplanung'[2] formuliert werden: „Umfang und Art des anzustrebenden Wissens und Könnens in der deutschen Sprache werden unter Berücksichtigung der Lehr- und Lerntraditionen ... bestimmt von geographischer und kultureller Nähe oder Entfernung zum deutschsprachigen Raum sowie von den aktuellen kommunikativen Bedürfnissen eines Landes." (S.1) Diese aktuellen kommunikativen Bedürfnisse werden aber an keiner Stelle ermittelt und diskutiert, sondern sie stehen als nicht mehr hinterfragte Größe im Hintergrund, beeinflussen nur mittelbar und nicht in eindeutiger Deduktion die Ziele des NLP, wo sie verschiedenartig gebrochen als „Forderungen" erscheinen. Da aber gerade die spezifischen kommunikativen Bedürfnisse eines Landes die Eigenart seines nationalen Curriculums bestimmen müssen, ist deren Bestimmung ein Kernpunkt eines jeden nationalen Lehrplans. Geschieht dies nicht, so sehe ich die Gefahr, daß vor allem auf der Ebene der lokalen Lehrpläne eine mehr oder weniger gelungene Adaption fremder Modelle erfolgt, die nicht unbedingt in optimaler Übereinstimmung mit den tatsächlichen kommunikativen Bedürfnissen der Lerner und damit auch mit den wohlbegründeten Intentionen eines nationalen Lehrplans stehen müssen.

Die angesprochenen „Forderungen" des NLP zeigen auf der Oberflächenebene den Einfluß des kommunikativen Paradigmas. Unter der Unterüberschrift „Fähigkeiten, Fertigkeiten, Haltungen" wird für die Elementar- und Grundstufe (S.32-34) und für das 'Erhöhte Niveau' (Anlage, S.175/176) das Anspruchsniveau mit den vier Grundfertigkeiten beschrieben. So z.B. für den Bereich 'Lesen' auf der Grundstufe: „die alltäglichen schriftlichen Informationsmittel der Zielsprache zu benutzen". (S.33) Oder im Bereich Hörverstehen auf der Elementarstufe: „das Hörmaterial des Lehrbuchs verstehen". (S.32)

Während nun die dezidierte Einführung der Grundfertigkeiten in den NLP fraglos einen Fortschritt im Vergleich zum bisher überwiegend geübten Paradigma der Grammatik-Übersetzungsmethode darstellt, ist die Frage nicht geklärt, inwieweit dieser Methodenwechsel nun tatsächlich zwingend neue Maßstäbe im Unterricht setzt. Denn gerade das Fehlen von klaren Zielqualifikationen ermöglicht den heimlichen Rekurs auf das alte Primat der im Sinne des Sprachsystems perfekten Beherrschung der Fremdsprache. Auch ist bei der lehrplanmäßigen Konzentration auf die Grundfertigkeiten zumindest tendenziell die Gefahr gegeben, daß – bei der derzeitigen methodischen Ausbildung der Masse der Deutschlehrer – die Grundfertigkeiten eher voneinander isoliert und nicht im kommunikativen Unterricht integriert werden. Interessant wäre es sicher auch, die Frage zu diskutieren, welchen Einfluß auf die Unterrichtspraxis Anforderungen haben wie: „den Inhalt eines gelesenen oder gehörten und bearbeiteten Textes mündlich zusammenzufassen" (S.34) oder im 'erhöhten Niveau' (Fertigkeit Schreiben) „einen allgemeinen, nichtliterarischen Prosatext ... inhaltlich richtig ins Ungarische übersetzen". (S.176)

Auch hätte Rolle, Gewicht und Ausmaß der Grammatik innerhalb der neuen Konzeption genauer definiert werden müssen. Der Hinweis, daß „die für die einzelnen Sprachen unterschiedliche Grammatik nicht im Grundlehrplan zu finden" (S.32) sei, scheint hier eher eine unangenehme Grundsatzdiskussion zu umgehen als die Möglichkeit zu eröffnen, in eine produktive Auseinandersetzung mit den eigenen traditionellen Lehr- und Lerntraditionen zur Erreichung klar definierter Zielqualifikationen einzutreten.

Geht man im NLP weiter, so findet man außer den Grundfertigkeiten 'Inhalte und Tätigkeiten', 'Themenkreise und Begriffskreise' sowie 'Sprechintentionen'. Insgesamt kann der Katalog der Anforderungen als Komprimat der 'Kontaktschwelle' und der derzeit gültigen Anforderungen der staatlichen Prüfungszentrale gelesen werden.

Bei der Konzentration des NLP auf 'Kommunikativen Unterricht' vermißt man auch Hinweise auf so wichtige Fragen wie die der Interkulturalität oder der Schülerorientiertheit, was besonders im letzten Punkt bedenklich ist, da im allgemeinen „ein eher autoritäres und elitäres Konzept des Unterrichts vorherrschend" ist, wie Tóth[3] bemerkt. Auch scheint das formulierte Paradigma eindeutig Dominanz zu gewinnen vor anderen Ansätzen des Fremdsprachenunterrichts (wie, um nur ein Beispiel zu nennen, dem narrativen Ansatz im frühen Fremdsprachenlernen), die mit den im NLP genannten 'Anforderungen' nicht unbedingt problemlos vereinbar sind, obwohl sie den angegebenen Zielen des Fremdsprachenunterrichts im Wesentlichen entsprechen, da diese sehr vage gehalten werden:

„Das Ziel des Fremdsprachenunterrichts ist

- Lust zum Fremdsprachenlernen zu wecken
- dem Schüler diejenigen praktischen Sprachfertigkeiten (Sprechen und Hörverstehen, Lesen, Schreiben) zu vermitteln, die für die Kommunikation in der Fremdsprache unerläßlich sind

- die Vermittlung von bewußten und effizienten Fertigkeiten und Methoden des Sprachenlernens
- die Schüler mit dem sozialen und intellektuellen Erlebnis der Kommunikation in der Fremdsprache bekannt zu machen
- Einsicht in die Kultur und Zivilisation der Zielsprache zu geben
- Interesse an und Vertrauen zu Menschen mit anderer Sprache und Kultur zu wecken und zu erhalten
- zur Entwicklung des Stilgefühls und der bewußteren Benutzung der Muttersprache beizutragen." (S.31)

Inkrafttreten des NLP

„Die Voraussetzungen für das allmähliche Inkrafttreten des Nationallehrplanes sind:

- sich am Grundlehrplan orientierender freier Lehrbuch-, Lehrmittel- und Lehrprogrammarkt
- das Bewertungs- und Prüfungssystem
- die Vorbereitung der Lehrkräfte, im Einzelfall ihre Umschulung oder Ausbildung für die neuen Aufgaben
- die Aus- und Weiterbildung der Pädagogen unter Beachtung des Nationallehrplanes
- der Ausbau eines zentralen und lokalen Netzes von Beratern und Sachverständigen, das die Arbeit der Schulen unterstützt" (S.12f)

Und nicht zu vergessen als Grundvoraussetzung, die Entwicklung von lokalen oder Schullehrplänen. Als Zeitpunkt, bis zu dem sich die Schulen auf die Anforderungen des NLP umstellen können, wird der „Beginn der zweiten Hälfte der 90-er Jahre" (S.12) genannt.

Prämissen

An dieser Stelle wird deutlich, daß der NLP auf bestimmten Voraussetzungen beruht, die im Einzelnen zu überprüfen sind.

Es ist dies als erstes das Postulat des „sich am Grundlehrplan orientierenden, freien Lehrbuch-, Lehrmittel und Lehrprogrammarktes".

Womit wird im Moment an ungarischen Schulen Deutsch als Fremdsprache unterrichtet? Einesteils mit ungarischen Lehrwerken, die lange vor dem NLP konzipiert und eingesetzt wurden, anderenteils mit Lehrwerken aus deutscher Produktion, die nicht zielgruppenspezifisch angelegt sind, sondern für einen multikulturellen Markt hergestellt wurden und somit zwangsläufig jeglicher Kontrastivität entbehren und nicht auf lokale Lehr-und Lerntraditionen eingehen können. Neuentwicklungen ungarischer Lehrwerke sind bislang nicht zu verzeichnen. Dies bedeutet aber im Moment, daß bei der Berufung des NLP auf einen im wesentlichen kommunikativen Unterricht und auf einen

freien Lehrmittelmarkt nicht der Lehrplan den Markt sondern der (westliche) Markt die Inhalte des Lehrplanes bestimmt.

Die zweite Prämisse ist das Bewertungs- und Prüfungssystem. Dieser Punkt zeigt ebenfalls Strukturen, die im Moment nicht oder nur teilweise mit den Intentionen des NLP übereinstimmen. So sind sowohl die schulinternen als auch die staatlichen Prüfungsanforderungen weit von dem entfernt, was man als kommunikative Fremdsprachenprüfungen etwa im Sinne des 'Zertifikats Deutsch als Fremdsprache' bezeichnen könnte. Bei einer Einführung des NLP wäre also die schnellstmögliche Revision des Prüfungswesens notwendig. Solange dies nicht geschieht, läuft der Unterricht mit kommunikativen Lehrwerken Gefahr, an den Prüfungsanforderungen vorbeizugehen, ein Risiko, das kein verantwortungsbewußter Lehrer im Interesse seiner Schüler einzugehen bereit ist. Die normative Funktion des Prüfungssystems als heimlicher Lehrplan ist im Moment ein besonders schwerwiegendes Problem, denn ohne die Revision des Prüfungswesens werden die Ziele des NLP konterkariert. Mit einer Revision des Prüfungswesens wird aber die Frist zur allgemeinen Einführung des NLP „bis spätestens zum Beginn der zweiten Hälfte der 90er Jahre" (S.12) eine nur scheinbare Übergangszeit, es sei denn, man nähme für einige Jahre die gleichzeitige Gültigkeit von zwei Prüfungssystemen in Kauf.

In bezug auf die letzten drei Prämissen, die Aus- und Weiterbildung der Pädagogen betreffend, sei nochmals die Studie von Pál Tóth „zum gegenwärtigen Stand der sprachlich-kommunikativen und soziokulturellen Qualifikation von Studenten und Hochschullehrern in Ungarn als Voraussetzung für Mobilität und Kooperation mit Westeuropa" zitiert, die feststellt: „Die systematische Lehrerfortbildung ist seit Jahrzehnten ein Stiefkind, die Ausbildung von Multiplikatoren gehört damit ebenfalls zu den dringendsten Aufgaben. Die Ausbildungslehrer in den Übungsschulen versuchen ihrer Aufgabe mehr oder weniger spontan gerecht zu werden, das Fachberatersystem funktioniert nicht.

Zusammenfassend kann behauptet werden, daß es in Ungarn im Moment keine kompetente, transparente und professionelle Bildungspolitik mit entsprechenden Organen der Ausführung gibt."[4]

Folgemaßnahmen?

Es zeigt sich also, daß der NLP auf den unterschiedlichsten Ebenen mit Experten rechnet: Experten für Curricula, Multiplikatoren für Aus- und Fortbildung, Lehrwerksautoren, Prüfungsautoren. Doch stellt sich die Frage, ob das ungarische Bildungssystem auf allen diesen genannten Ebenen über die nötige Anzahl von Experten verfügt. Wenn dies nicht der Fall sein sollte, so steht zumindest die innovative Kraft des NLP infrage. Denn der Schluß scheint nicht zu gewagt, daß vor allem auf der Ebene der Lokallehrpläne die Gefahr nahe liegt, anstelle schöpferischer eigener curricularer Arbeit entweder auf bereits vorliegende Muster oder mehr oder weniger deutlich auf die ver-

meintlich sichere Basis des bewährten Alten zurückzugreifen. Der NLP müßte deshalb auf dem Gebiet der Lokallehrpläne durch eine Reihe von Mustercurricula ergänzt werden, die die positiven Möglichkeiten des NLP ausschöpfen. Gleichzeitig sind auch auf den Ebenen der Prüfungs- und Lehrwerksentwicklung Maßnahmen zu ergreifen, die im Einklang mit den Zielen des NLP stehen. Schließlich muß der NLP auf der Ebene der Lehrerausbildung reflektiert werden, d.h. auch hier muß in einem pragmatisch-funktional orientierten Studium die Fähigkeit zur Vermittlung von praktischen Sprachfertigkeiten zur Kommunikation in der Fremdsprache ein Schwerpunkt der Ausbildung sein. Im übrigen gilt hier wie im Fortbildungssystem: Aus- und Fortbildung im methodischen Bereich im engeren Sinn, also in der „Technologie" des kommunikativen Unterrichts allein, reicht bei weitem nicht aus. Zu fordern sind Kurse, die im erziehungswissenschaftlichen Bereich beginnen und vor allem auf die Veränderung der Lehrerrolle hinarbeiten. Bleibt dieser Bereich außer Betracht, so geschehen selbst auf den besten Seminaren zu methodischen Einzelfragen nichts anderes als kosmetische Operationen an tradierten Modellen, wie der Grammatik-Übersetzungsmethode oder der audiolingualen Methode. Die Reorganisation des staatlichen Fortbildungssystems müßte vor allem unter diesem Gesichtspunkt gesehen werden.

Aufgrund meiner Ausführungen glaube ich sagen zu können, daß der NLP in seiner jetzigen Form ein typisches Produkt der gegenwärtigen Umbruchsphase mit all ihren Schwächen, Schwierigkeiten, aber auch mit all ihren Möglichkeiten darstellt. Den Verantwortlichen, die über das Inkrafttreten des Planes zu befinden haben, wäre daher zu raten, daß sie diesen NLP nur als „vorläufigen Nationallehrplan" einsetzen, denn eine ständige Evaluation und Revision des nationalen Curriculums kann die jetzt nur theoretisch zu antizipierenden Stärken und Schwächen des NLP deutlich werden lassen und wirklichen Fortschritt im Bildungswesen bedeuten.

Anmerkungen

[1] MKM Budapest (1992): Zielsetzungen und Rolle des Nationallehrplanes, 3. Entwurf (Manuskript in deutscher Übersetzung). Im folgenden beziehe ich mich nur auf die für den Fremdsprachenunterricht relevanten Teile der Diskussionsfassung (S.9-13, 31-36, 175-176).

[2] Katwijker Empfehlungen zur Curriculumdiskussion, Katwijk 1992, (unveröffentlichtes Manuskript), S.1

[3] TÓTH PÁL: Studie zum gegenwärtigen Stand der sprachlichkommunikativen und soziokulturellen Qualifikation von Studenten und Hochschullehrern in Ungarn in den vom Tempus als vorrangig bestimmten Bereichen als Vorausetzung für Mobilität und Kooperation mit Westeuropa. Budapest 1991 (unveröffentlichtes Manuskript), S.6

[4] TÓTH 1991, a.a.O., S.5

Das Manuskript wurde im Juni 1992 abgeschlossen.

Hans-Werner Schmidt (Pécs)

Didaktik/Methodik Deutsch als Fremdsprache als integrativer Bestandteil eines Curriculums zur Umschulung von Russischlehrern

Vorbemerkung:

'Didaktik' und/oder 'Methodik' Deutsch als Fremdsprache?

Als westlicher Fremdsprachen**didaktiker** an einer ungarischen Hochschule[1] muß man zunächst feststellen, daß es das eigene Fach hier gar nicht zu geben scheint, da stets nur von der **Methodik** (Metodika, Módszertan) des Deutschunterrichts die Rede ist. Dies ist im Kern, aber keineswegs ausschließlich, ein terminologisches Problem. In der BRD herrscht ein sehr weites Verständnis von Didaktik vor, das alle grundsätzlichen Entscheidungen über Ziele, Inhalte und Prinzipien der Unterrichtsgestaltung der 'Didaktik' zuordnet, wogegen die Umsetzung dieser Entscheidungen in konkrete Vorgehensweisen des Unterrichts zur 'Methodik' gezählt werden.[2] Für Ungarn ist dagegen ein sehr weites Verständnis von 'Methodik' kennzeichnend, wie es für alle (ehemals) sozialistischen Länder galt. So war etwa in der sowjetischen Literatur stets nur von 'Methodik' die Rede,[3] und in der DDR wurde zwar der Begriff der 'Didaktik' verwendet, jedoch nur als übereinzelsprachliche „Didaktik des Fremdsprachenunterrichts" gegenüber der einzelsprachenbezogenen „Methodik Lx".[4] Aufgrund dieses unterschiedlichen Verständnisses halte ich es für richtig, in der interkulturellen Diskussion die beiden Begriffe nicht zu trennen und grundsätzlich von der „Didaktik/Methodik Deutsch als Fremdsprache" zu sprechen. Dem ungarischen Sprachgebrauch möchte ich mich auch deshalb nicht einfach anschließen, weil mir hier über das terminologische Problem hinaus häufig eine Einengung der Methodik auf eine primär technologische Disziplin vorzuliegen scheint. Diese Einengung kommt auch im Schattendasein der Didaktik/Methodik DaF an den ungarischen Hochschulen und Universitäten und in ihrer nur zögerlichen Anerkennung als „wissenschaftlich ebenbürtige Disziplin" zum Ausdruck.[5]

Die folgenden Überlegungen zur Didaktik/Methodik DaF in der Lehrerausbildung sind daher auch als Beitrag zur Emanzipation dieser Disziplin in Ungarn gedacht, sie beziehen sich i.e.S. auf den Studiengang zur Umschulung von Russischlehrern, sind aber m.E. teilweise durchaus auch auf andere Lehramtsstudiengänge übertragbar.

1. Umschulung von Russischlehrern in Ungarn

1.1. Institutionelle Rahmenbedingungen und Voraussetzungen der Umzuschulenden[6]

Die Abschaffung des Pflichtunterrichts im Fach Russisch in Ungarn brachte eine dramatische Verschiebung des Bedarfs an Fremdsprachenlehrern mit sich. Sie nahm den ausgebildeten Russischlehrern die berufliche Perspektive und ließ einen großen Mangel an Lehrern insbesondere für Deutsch und Englisch entstehen, der kurzfristig nicht zu beheben war. Daher wurde landesweit 1990 mit der „Umschulung"[7] von Russischlehrern als befristeter Notmaßnahme begonnen, um das soziale Problem der Verwendung dieser Zielgruppe zu lösen und die Zahl der Deutschlehrer rasch zu erhöhen.

Im Studienjahr 1992/93 werden an 11 Universitäten und Pädagogischen Hochschulen etwa 1100 ehemalige Russischlehrer in einem nebenberuflichen Kontaktstudium zu Deutschlehrern „umgeschult". Sie werden (mit geringer Deputatsermäßigung) an jeweils 2 Studientagen (= 12 Wochenstunden) in den Fächern Linguistik, Literaturwissenschaften, Landeskunde, Sprachpraxis und (teilweise) Methodik unterrichtet. Am Ende der dreijährigen Umschulung erhalten die Absolventen ein Diplom im Fach Deutsch, das dem der grundständigen dreijährigen Sprachlehrerausbildung entspricht und zum Unterricht auf allen Klassenstufen berechtigen soll. Aufgrund des derzeit großen Mangels an ausgebildeten Deutschlehrern sind die meisten Umzuschulenden schon jetzt im Deutschunterricht eingesetzt.

Das größte Problem des Umschulungsstudienganges ist zweifellos die hohe Belastung der TeilnehmerInnen (ganz überwiegend Frauen) durch Beruf, Studium und die Familie. Nicht alle (v.a. der älteren) Studierenden sind in ausreichendem Maße offen für neue Inhalte. Jedoch belegt schon die Bereitschaft zur Teilnahme an der Umschulung eine gewisse Mobilität der ganzen Gruppe. Zudem sind etwa 60% der Umzuschulenden nicht älter als 35 Jahre.[8]

Alle Umzuschulenden haben bereits ein Lehramtsstudium absolviert. Sie bringen ihre Lebens- und Studienerfahrungen sowie (allerdings häufig verschüttete) philologische Vorkenntnisse mit, an die ein Erweiterungsstudium anknüpfen müßte. Vor allem aber sind die Umzuschulenden meist erfahrene Fremdsprachenlehrer mit der klaren Berufsperspektive, (auch künftig) als Deutschlehrer/In zu arbeiten, was bei den „Direktstudenten" keineswegs vorausgesetzt werden kann. Die Umzuschulenden studieren daher relativ zielstrebig, vor allem dann, wenn das Studium zur Lösung ihrer Praxisprobleme beiträgt bzw. wenn zumindest die Unterrichtsrelevanz der Studieninhalte für sie erkennbar ist.

1.2. Curriculare Grundlagen des Umschulungsstudienganges[7]

Die Vorgaben des Ministeriums regeln vor allem die institutionellen Rahmenbedingungen des Umschulungsstudienganges. Sie überlassen die curricularen Entscheidungen weitgehend den beteiligten Hochschulen, die jedoch aufgrund ihrer derzeitigen Überbelastung zu konzeptioneller Arbeit nur begrenzt in der Lage sind. So wurden an den Lehrstühlen oft lediglich Stundentafeln erarbeitet, auf deren Grundlage die Fachvertreter dann Stoffpläne für ihre germanistische Teildisziplin aufstellten. Das Resultat sind weitgehend additive und dominant fachwissenschaftliche, auf ein Überblickswissen orientierte Ausbildungsprogramme.

Die besonderen Voraussetzungen und Studienbedingungen der Umzuschulenden werden bei diesen primär von einem wissenssystematischen curricularen Ansatz geprägten Lehrplänen zu wenig berücksichtigt. Pragmatisch-funktionale Gesichtspunkte, z.B. die beruflichen Anforderungen an Deutschlehrer in einer demokratischen und pluralistischen Gesellschaft, werden in den vorliegenden Plänen zur Umschulung gegenüber den fachwissenschaftlichen Gesichtspunkten eher vernachlässigt. Dabei werden in diesen Studiengängen ausschließlich Lehrer ausgebildet, die mittelfristig auf dem Arbeitsmarkt nur dann bestehen können, wenn sie als praxisnah ausgebildete Deutschlehrer und nicht als „Philologen 2. Klasse" angesehen werden. Voraussetzung dafür wäre eine Ausbildung, die sich stärker als die traditionellen Lehramtsstudiengänge an den Erfordernissen des Deutschunterrichts in Ungarn orientiert.

Damit soll keine einseitig berufsbezogen-pragmatische Curriculumkonzeption für die Umschulung propagiert werden, die ohnehin mit den Traditionen der Lehrerausbildung in Ungarn und den Möglichkeiten der germanistischen Lehrstühle nicht zu vereinbaren wäre. Gründliche Fachkenntnisse in der Linguistik und in der Literaturwissenschaft sind für Deutschlehrer unverzichtbar. Doch auch diese Teildisziplinen dürfen in der Lehrerausbildung (und zumal in der Weiterbildung für erfahrene Fremdsprachenlehrer) die Erfordernisse des Unterrichts Deutsch als Fremdsprache nicht aus den Augen verlieren. Zu fordern ist daher ein Kompromiß zwischen dem wissenssystematischen und dem pragmatisch-funktionalen curricularen Ansatz, also eine Integration der didaktisch-methodischen Perspektive in den trotz der Ausweitung der Sprachpraxis und der teilweisen Einbeziehung der Didaktik/Methodik noch immer dominant fachwissenschaftlich orientierten Umschulungsstudiengang.

2. Das Fach Didaktik/Methodik in der Umschulung

2.1. Stellenwert des Faches in der Umschulung

Entscheidet man sich bei der Erstellung eines Curriculums für die Umschulung wie vorgeschlagen für einen Kompromiß zwischen dem wissenssystematischen und dem pragmatisch-funktionalen curricularen Ansatz, so muß der

Didaktik/Methodik DaF ein weit höherer Stellenwert eingeräumt werden als in der traditionellen Lehrerausbildung in Ungarn.[10] Für angemessen halte ich einen Anteil von etwa 9–10 Semesterwochenstunden im Verlauf der dreijährigen Umschulung, wie es an der JPTE in Pécs vorgesehen ist.[12] Bei einer erheblich geringeren Stundenzahl, die an den anderen Hochschulen eher die Regel ist, würde m.E. die berufsbezogene Ausbildung der Umzuschulenden vernachlässigt, während eine erheblich höhere unter den gegebenen institutionellen und personellen Bedingungen sicher nicht zu leisten ist.[13] Schon die vorgeschlagenen 9–10 Semesterwochenstunden in Didaktik/Methodik DaF (= max. 14% der Gesamtstundenzahl) gehen – auch bei Beteiligung ausländischer Lehrkräfte – zumindest bis an die Grenze der personellen Möglichkeiten der ungarischen Hochschulen. Daher stellt sich dringend die Frage nach der „Ausbildung der Ausbilder", d.h. jetzt vor allem nach der möglichst raschen Qualifizierung geeigneter Lehrkäfte.

Ein Teil der Stunden in Didaktik/Methodik DaF sollte als eine Art Eingreifprogramm schon zu Beginn des Umschulungsstudiums liegen, da die Umzuschulenden ja ohne entsprechende Qualifikation meist bereits Deutsch unterrichten; der Schwerpunkt der Stunden dagegen eher in den fortgeschrittenen Semestern, wenn schon auf fachwissenschaftliches Grundlagenwissen zurückgegriffen und zumindest exemplarisch die Frage nach dessen Umsetzbarkeit im Unterricht gestellt werden kann.[14]

Fachdidaktische Fragestellungen müssen jedoch auch außerhalb der Lehrveranstaltungen in Didaktik/Methodik DaF eine wesentliche Rolle spielen. So sollten in allen an der Umschulung beteiligten germanistischen Teildisziplinen die Relevanz der jeweiligen fachwissenschaftlichen Inhalte für den Deutschunterricht thematisiert und Überlegungen zu deren Vermittlung angestellt werden. Von besonderer Bedeutung ist hier der enge Bezug der Sprachpraxis zur Didaktik/Methodik DaF. Sprachpraktische Übungen bieten die Gelegenheit zur Selbsterfahrung, zur Reflexion über den eigenen Spracherwerb sowie über methodische Fragestellungen der Anlage und Organisation des Unterrichts. Sie bereiten damit fachdidaktische Lernprozesse vor. Wenn die Umzuschulenden in den sprachpraktischen Übungen selbst positive Sprachlernerfahrungen machen können, sind sie auch weit eher bereit, ihre eigene Unterrichtspraxis vor diesem Hintergrund zu überprüfen. Gerade in den sprachpraktischen Seminaren müssen daher „diejenigen Verfahren praktiziert (werden-HWS), die die Lehrenden nach Möglichkeit in ihr eigenes Unterrichtsverhalten integrieren sollen".[15]

2.2 Ziele, Inhalte und Verfahren im Fach Didaktik/Methodik Deutsch als Fremdsprache

2.2.1. Ziele

Da ein Gesamtcurriculum für die Umschulung nicht vorliegt, ist es für einen ausländischen Lehrenden an einer ungarischen Hochschule schwierig, Ziele für die didaktisch-methodische Ausbildung zu formulieren. Als allgemeines Ziel der Didaktik/Methodik DaF in der Umschulung soll daher – in Anlehnung an den Entwurf für ein Sprachlehrercurriculum an der ELTE – lediglich festgelegt werden:
„Entwicklung einer angemessenen Unterrichtskompetenz für den Deutschunterricht" in der Primarstufe und in der Sekundarstufe I und II.[16]

Die Definition dessen, was „angemessene Unterrichtskompetenz" im ungarischen Kontext bedeuten soll, ist im Rahmen eines Weiterbildungsstudiums für erfahrene Fremdsprachenlehrer nur im Diskurs mit diesen gemeinsam zu leisten. Vorgaben sind dabei etwa die im Entwurf für einen nationalen Rahmenlehrplan genannten Ziele des Fremdsprachenunterrichts,[17] die mit der Betonung der praktischen Sprachfertigkeiten zur Kommunikation in der Fremdsprache m.E. eine Umorientierung des Unterrichts in Ungarn erforderlich machen.

Dennoch sind westliche didaktische Ansätze wie das Konzept einer lerner- und handlungsorientierten kommunikativen Didaktik lediglich als „Herausforderung zur Innovation"[18] in die Diskussion einzubringen, als Anstoß zur kritischen Reflexion und Veränderung der eigenen Praxis. Auch in den westlichen Ländern bewährte Ansätze bedürfen zumindest der Anpassung an die ungarischen Lehr- und Lernbedingungen und -traditionen,[19] denn ein reiner Import solcher Ansätze könnte mehr schaden als nutzen. Anzustreben ist nicht die Übernahme fertiger „Produkte" (methodischer Konzepte, Lehrwerke, Unterrichtstechnologien), sondern die Unterstützung von Prozessen der Umorientierung und Veränderung. Die Lernziele zur Didaktik/Methodik DaF in der Umschulung sollen daher bewußt nicht an eine bestimmte Unterrichtskonzeption gebunden, sondern etwa im Sinne der folgenden Beispiele gefaßt werden:[20]

Die Umzuschulenden sollen
- Ergebnisse der Sprachlehr- und -lernforschung auf ihre Relevanz für den Unterricht überprüfen und vor diesem Hintergrund die eigene Unterrichtspraxis kritisch reflektieren;
- unterschiedliche Methoden des fremdsprachlichen Deutschunterrichts kennen, analysieren und beurteilen;
- sich mit innovativen didaktischen Konzepten und Vorschlägen für den Unterricht auseinandersetzen und deren Eignung für den Unterricht in ungarischen Schulen überprüfen;

- Sprachunterricht im Fach DaF analysieren und Alternativen dazu erarbeiten;
- Unterrichtseinheiten in Kleingruppen planen und argumentativ begründen (sowie möglichst selbst durchführen und auswerten);
- Lernprobleme ihrer Schüler erkennen und in Gruppen Vorschläge zu deren Lösung entwickeln;
- Lehr-, Lern- und Sozialformen lernerorientiert und stoffadäquat einsetzen können;
- Lehr- und Lernmaterialien analysieren, beurteilen und verändern bzw. an die gegebenen Lehr- und Lernbedingungen anpassen;
- etc.

2.2.2. *Inhalte*

Als Beispiel zur Lernstoffauswahl im Fach Didaktik/Methodik DaF sei hier der (vorläufige) Lehrplan für die Umschulung an der JPTE in Pécs aufgeführt, der sich auf die im Studienjahr 1992/93 gültige Stundenverteilung bezieht:

1. *Semester:* Methoden des Unterrichts Deutsch als Fremdsprache (Eingreifprogramm) / 2 Semesterwochenstunden
   - Grundfragen des Lehrens und Lernens von Fremdsprachen (Selbsterfahrung/Erfahrungsaustausch/Information)
   - Methoden des Unterrichts DaF: Leistungen und Grenzen
     - Grammatik-Übersetzungs-Methode
     - audio-linguale/audio-visuelle Methode
     - kommunikativer Ansatz
   - methodische Konzeptionen in ungarischen Lehr- und Lernmaterialen (Grundschule/Gymnasium)
   - DaF in der Primarstufe
   - Aufbau einer Unterrichtseinheit im Unterricht DaF
   - Übungs- und Sozialformen
   - Übungen zu einzelnen Fertigkeitsbereichen (Schwerpunkt: HV, Sprechen, Phonetik/Intonation)
   - Spiele /Bilder / Lieder im Unterricht DaF

2. *Semester:* (keine Lehrveranstaltungen)

3. *Semester:* Arbeit mit Texten (Sachtexte/literarische Texte) im Unterricht Deutsch als Fremdsprache / (2 WST)
   - Überlegungen zum Leseprozeß beim Lesen in der Fremdsprache
   - Lesestrategien und Verstehenshilfen
   - Übungen zum verstehenden Lesen in der Fremdsprache
   - Kriterien der Textauswahl (Texte für die verschiedenen Klassenstufen)

- Analyse/Diskussion von Unterrichtsbeispielen (Sachtexte – literarische Texte)
- Erarbeitung/Besprechung von Unterrichtseinheiten zur Arbeit mit Texten (Sachtexte/literarische Texte)
- Grammatik in Texten
- Vom Lesen zum Schreiben
- Kreatives Schreiben
- Texte in Lehrwerken
- Wortschatzarbeit und Leseverstehen
- Textarbeit zur Landeskunde
- Unterrichtsprojekte zur Textarbeit

4. *Semester:* Grammatik lehren und lernen / (2 WST)
   - Grammatik im kommunikativen Deutschunterricht
   - linguistische Grammatik vs. Lernergrammatik
   - kontrastiver Ansatz: Leistung und Grenzen
   - Fehleranalyse und -therapie
   - Lehr- und Lernschwierigkeiten
   - Aufbau einer Unterrichtseinheit zur Grammatik
   - Visualisierung von Grammatik
   - Grammatik in Lehrwerken für DaF
   - Erarbeitung/Besprechung von Unterrichtseinheiten

5. *Semester:* Lehr- und Lernmaterialien / (1 WST)
   - Überblick über die Lehrwerkentwicklung DaF
   - Einführung in die Konzeption neuerer Lehrwerke
   - Vergleichende Analyse von Lehrwerken
   - Einsatz von Zusatzmaterialen
   - Lehrwerke für unterschiedliche Klassenstufen
   - Arbeit mit vorhandenen (defizitären) Lehrwerken
   - Landeskunde in Lehrwerken

6. *Semester:* Unterricht – Analyse und Training / (2 WST)
   - Analyse von Videomitschnitten
   - Medieneinsatz
   - Lehrerverhalten
   - Lehrersprache
   - Lehr- und Lerntechniken
   - Mnemotechniken
   - Probleme der Leistungsmessung
   - Hospitation/Besprechung von Unterrichtsstunden

+ Vorstellung und Besprechung von Diplomarbeiten der Seminarteilnehmer

2.2.3. *Verfahren*

Lehrveranstaltungen zur Didaktik/Methodik DaF im Rahmen der Umschulung wenden sich an ausgebildete und oft sehr erfahrene Fremdsprachenlehrer, die zudem meist bereits im Deutschunterricht eingesetzt sind. Es handelt sich daher im Grunde nicht um Lehrerausbildung, sondern um Veranstaltungen zur kontinuierlichen Lehrerfort- bzw. -weiterbildung, denn die Rückkoppelungsmöglichkeit zur Praxis ist ständig gegeben und das in den Seminaren Gelernte kann dort überprüft und wieder in Frage gestellt werden. Dies bietet die Chance zu einer wesentlich besseren Verankerung neuer Einstellungen, Kenntnisse und Handlungskompetenzen, die sich in die Unterrichtskonzeption der Umzuschulenden integrieren lassen. Dazu müssen die Lehrveranstaltungen bei den Bedürfnissen und Alltagsproblemen dieser Lehrer ansetzen und kooperativ mit ihnen nach Lösungen suchen, sie müssen aber gleichzeitig auch auf ihre Kreativität und Innovationsbereitschaft setzen und neue methodisch-didaktische Verfahren zur Diskussion stellen. Es ist also die Balance zu finden „zwischen der notwendigen Anregung und Irritation des routinierten Lehrers von außen und dem Eingehen auf den Lehreralltag".[21]

Lehrerfortbildung kann nach Krumm „am ehesten ihr Ziel erreichen, wenn sie [...] diejenigen Verfahren praktiziert, die die Lehrenden nach Möglichkeit auch in ihr eigenes Unterrichtsverhalten integrieren sollen".[22] Sie muß daher teilnehmerorientiert, handlungsorientiert und mitbestimmt sein. Didaktisch-methodische Verfahren müssen „erfahren, reflektiert und angewendet werden können; Ziel kann nicht sein, über diese Verfahren zu informieren".[23] Daher sollte in den Lehrveranstaltungen zur Didaktik/Methodik DaF grundsätzlich auf Vorlesungen verzichtet werden, vielmehr sind die Inhalte gemeinsam mit den Teilnehmern zu erarbeiten. Dabei kommt dem Austausch mit den Kollegen bei der Arbeit in der Kleingruppe und der gleichberechtigten Diskussion der Ergebnisse im Plenum eine besondere Bedeutung zu.

Aufgabenstellungen sollen sich auf die berufliche Praxis der Umzuschulenden beziehen, damit die Erprobung und Überprüfung der Erkenntnisse möglich ist. Eine gewisse Abstraktion von der derzeitigen beruflichen Praxis bleibt jedoch schon aufgrund des unterschiedlichen Erfahrungshorizonts der Teilnehmer und der schulstufenunabhängigen Ausbildung unumgänglich.[24] In der Regel sind authentische Materialien (Lehrwerke, Lehr- und Lernmaterialien, Videodokumentationen von Unterricht) Ausgangspunkt von Analysen und Diskussionen bzw. von Didaktisierungen. Auch Phasen der Unterrichtssimulation bzw. der Selbsterfahrung als Lernender spielen als Anregung zur Reflexion über das eigene Lehr- und Lernverhalten eine wichtige Rolle in diesem Fortbildungskonzept. Innovative Anstöße werden jedoch längerfristig nur dann wirksam werden, wenn der Schritt zu ihrer Anwendung in der Unterrichtspraxis oder, wo dies nicht möglich ist, doch zumindest zum simulierenden Probehandeln vollzogen wird.

Vorträge und Schauprogramme durchreisender Referenten, so beeindruckend sie auch sein mögen, eröffnen nicht wirklich neue Horizonte. Sie ändern kaum etwas am Alltagshandeln der Lehrenden, an ihren verfestigten Routinen und subjektiven Unterrichtstheorien und bleiben unter diesen Umständen fast sinn- und chancenlos. Durch die langfristige kooperative Fortbildungsarbeit mit den Umzuschulenden sind dagegen positive Einstellungs- und Verhaltensänderung zu erwarten.

Anmerkungen

[1] Der Verfasser ist Referent des Goethe-Instituts Budapest für das Projekt zur Umschulung von Russischlehrern und Lehrbeauftragter für Didaktik/Methodik DaF an der JPTE in Pécs.

[2] Dies wird ausführlicher diskutiert bei: HANS-WERNER SCHMIDT: Fachbezogener Unterricht Deutsch als Fremdsprache. Probleme der Umsetzung didaktischer Konzeptionen bei der Entwicklung von Lehrwerken und deren Einsatz im Unterricht. (Dissertation). Tübingen 1988, S. 33 ff.

[3] Vgl. HARTMUT SCHRÖDER: Aspekte einer Didaktik/Methodik des fachbezogenen Fremdsprachenunterrichts (Deutsch als Fremdsprache). (Werkstattreihe Deutsch als Fremdsprache 20) Frankfurt/Bern/New York/Paris 1987, S. 41.
Bei V.A. BUCHBINDER/W. H. STRAUß (Hg.): Grundlagen der Methodik des Fremdsprachenunterrichts. Leipzig 1986. S. 19 ff wird eine „allgemeine" (= übereinzelsprachliche) und eine „spezielle" (= einzelsprachenbezogene) Methodik unterschieden.

[4] Vgl. WERNER REINECKE: Linguodidaktik. Zur Theorie des Fremdsprachenerwerbs. Leipzig 1985, S. 47 ff.

[5] Vgl. PÁL TÓTH: Studie zum gegenwärtigen Stand der sprachlich-kommunikativen und soziokulturellen Qualifikation von Studenten und Hochschullehrern in Ungarn in den von TEMPUS als vorrangig bestimmten Bereichen als Voraussetzung für Mobilität und Kooperation mit Westeuropa. Budapest [unveröff. Manuskript (1991. S. 6.)]

[6] Vgl. im folgenden: HANS-WERNER SCHMIDT: Vorüberlegungen zu einem Curriculum für die Umschulung von Russischlehrern. (Beitrag zur internationalen Konferenz 'Curriculumentwicklung' vom 19.–21. 05. 92 in Szombathely). (unveröff. Manuskipt, S. 4ff. – erscheint 1992 im Konferenzband).

[7] Ich halte den Terminus „Umschulung" für problematisch, da er die bisherige Qualifikation der Studierenden zu entwerten scheint und insofern diskriminierend ist. Tatsächlich handelt es sich um einen Erweiterungsstudiengang zum Erwerb einer zusätzlichen Lehrbefähigung im Fach Deutsch. Dennoch benutze ich im folgenden weiter den in Ungarn eingeführten Terminus, um die Verständigung nicht zu erschweren.

[8] Die Angabe bezieht sich auf das Alter der Umzuschulenden an der JPTE in Pécs.

[9] Vgl. im folgenden: HANS-WERNER SCHMIDT: Vorüberlegungen zu [...] a.a.O., S. 7 ff.

[10] Vgl. GERHARD NEUNER: Überlegungen zur Reform der Deutschlehrerausbildung in der Slowakei. In: Begegnungen (Zeitschrift des Slowakischen Deutschlehrerverbandes). 1992. H. O, S.17f.

[11] Zur traditionellen Lehrerausbildung in Ungarns s.a.: PÁL TÓTH: Studie zum gegenwärtigen Stand [...] a.a.O, S. 6.

12) Dies entspricht im Verhältnis zur Gesamtstundenzahl in etwa auch dem Curriculumentwurf für die Sprachlehrerausbildung an der ELTE. (Vgl.: Institut für Deutsch als Fremdsprache an

der Eötvös-Loránd-Universität Budapest: Curriculum der 3jährigen Deutschlehrerausbildung. Entwurf (unveröff. Manuskript 1991). Dort kommt jedoch die schulpraktische Ausbildung mit hoher Stundenzahl dazu, was bei den täglich praktizierenden Umzuschulenden m.E. in dieser Form nicht erforderlich ist.

[13] Daher wäre der Vorschlag von Strauß für eine „zentrale Rolle der Fachdidaktik" als „Kern- und Leitdisziplin" der Deutschlehrerausbildung im Ausland (vgl. DIETER STRAUß: Curriculumentwicklung in Schule, Lehreraus- und Lehrerfortbildung im Ausland. In: DIETRICH STURM: (Hg.): Deutsch als Fremdsprache weltweit. Situationen und Tendenzen. München 1987. S. 140 ff) unter den gegebenen Bedingungen keinesfalls zu realisieren.

[14] So etwa zum Verhältnis von linguistischer und pädagogischer Grammatik.

[15] HANS-JÜRGEN KRUMM: Lehrerfortbildung – Hilfe zur Selbsthilfe oder Methodenexport? In: DIETRICH STURM (Hg.): Deutsch als Fremdsprache weltweit. Situationen und Tendenzen. München 1987, S. 112.

[16] Vgl. Institut für Deutsch als Fremdsprache an der Eötvös-Loránd-Universität Budapest: Curriculum [...]. a.a.O, S. 4

[17] Vgl. den 3. Entwurf des Landespädagogischen Instituts (OKI) 'Zielsetzungen und Rolle des Nationallehrplanes'. Hier: unveröff. Manuskipt in deutscher Übersetzung, S. 7.

[18] HANS-JÜRGEN-KRUMM: Lehrerfortbildung – Hilfe zur Selbsthilfe oder Methodenexport? a.a.O, S. 114.

[19] Ausführlicher bei: HANS-WERNER SCHMIDT: Fachbezogener Unterricht Deutsch als Fremdsprache. a.a.O, S. 411 ff.

[20] Formulierung der Ziele im folgenden in Anlehnung an die „Ausbildungsordnung für die Dozentenausbildung des Goethe-Instituts". [Goethe-Institut (Hg.): Ausbildungsordnung. München 1987, S. 4 ff.]

[21] HANS-JÜRGEN KRUMM: Lehrerfortbildung - Hilfe zur Selbsthilfe oder Methodenexport? a.a.O, S. 112.

[22] ebd.

[23] BERND KAST: Mit „Bahnwärter Thiel" zu mehr Demokratieverständnis? Mittel– und Osteuropa zwischen notwendigen Konzepten und konzeptionellen Nöten. In: PRISMA. Aus der Arbeit des Goethe-Instituts. 1991, H. 1, S. 18.

[24] Die Vermittlung von „Tips und Tricks" bzw. von Unterrichtsrezepten kann ohnehin zumindest kein vorrangiges Ziel sein, da Didaktik/Methodik DaF nicht als technologische Disziplin mißverstanden werden darf.

Anna Zalán–Szablyár (Budapest)

Lehrbücher des Deutschen vor und nach der Wende – Defizite und Erwartungen aus landeskundlicher Sicht

„Die Wende muß beim Lehrbuch beginnen." – liest man bei H. E. Piepho.[1] Wird die Richtigkeit dieses Zitats durch die heutige Wirklichkeit tatsächlich bestätigt?

Vor kurzem habe ich im Rahmen eines Referats (II. Alkalmazott nyelvészeti konferencia, Szeged 1992) schon einmal versucht, einige Lehrbücher des DaF zu untersuchen, die in Ungarn nach der Wende, das heißt nach 1989 veröffentlicht worden sind. Bei einigen, die 1990–91 erschienen sind, handelt es sich um Umarbeitungen, andere Lehrbuchkonzeptionen hingegen wurden noch schnell aktualisiert, denn man wollte den politischen Ereignissen nicht nachhinken. Bis jetzt konnte kein neues regionales, kontrastiv angelegtes Lehrwerk in Ungarn auf den Markt gebracht werden, das ein Produkt der heutigen Zeit wäre und das versucht hätte, den Ereignissen der letzten Jahre aus landeskundlicher Sicht befriedigend Rechnung zu tragen.

Bei der Planung einer neuen Konzeption läge es auf der Hand, u.a. von den „ABCD–Thesen zur Rolle der Landeskunde im Deutschunterricht" auszugehen.[2]

Viele und darunter auch Fachleute sind der Ansicht, daß man in Ungarn am besten die geeigneten Lehrbücher aus dem Angebot deutscher Verlage auswählt, denn es habe keinen Sinn mit selbstgebastelten Lehrmaterialien zu experimentieren, da zur Zeit in Ungarn die Bedingungen zur Gestaltung professioneller Lehrwerke noch nicht gesichert seien. Dem ist zwar so, aber zum Trost sei Gerhard Neuner zitiert, der behauptete, Lehrwerke entstünden immer als Kompromiß, „der die vielfältigen Bedingungen des Unterrichts [...] mit den Herstellungsbedingungen unter einen Hut zu bringen sucht."[3]

Die meisten neuen Lehrbücher aus Ungarn sind immer noch sprachvermittlungsorientiert. Das heißt daß die Autoren sich vor allem auf das Lehrziel konzentrieren, „die wichtigsten Strukturen und die wichtigste Lexik der deutschen Sprache zu vermitteln."[4] (Als Ergänzungsmaterialien werden immer mehr Übungsbücher, Testsammlungen, Sammlungen von Übersetzungsaufgaben veröffentlicht, was ebenfalls auf ein diffuses Bild der Bedürfnisse hinweist.) Und daraus ergibt sich auch, daß didaktische Überlegungen über den landeskundlichen Anteil häufig weitgehend fehlen.[5]

Ob das Lehrmaterial im Unterricht die entscheidende Rolle spielt, ist eine heiß umstrittene Frage in der Fachliteratur. Aber zum Beispiel Ickler, der

daran stark zweifelt, fügt hinzu, daß bei Lehrern, die aufgrund ihrer Sprachkenntnisse und landeskundlicher Kenntnisse den Unterricht nicht souverän planen können, das Lehrbuch eine viel bedeutendere Rolle spielt.[6]

Bei der Sammlung aller Informationen aus zwei neuen Lehrbüchern für Fortgeschrittene, die sich auf die Länder im deutschsprachigen Raum beziehen, wurde eindeutig, daß beide Darstellungen bruchstückhaft und sehr mosaikhaft sind.[7] Die Mängel, Vordergründigkeiten und die sogenannten *Auslassungen* können ihren Grund haben, aber manches läßt sich einfach nicht entschuldigen.

Die Kenntnisse und Interessen der Deutschlerner werden in dem Buch **Umgang mit der Umgangssprache** unterschätzt: Über das Alltagsleben in Potsdam werden lediglich Banalitäten erzählt, eine „typische" (?) Familie aus dem Bilderbuchaltag der ehemaligen DDR wird vorgestellt, und auf einige Änderungen seit der Vereinigung wird flüchtig hingewiesen. Wie in den meisten Lehrbüchern ist hier vor allem der *Beobachtungssektor, Das Alltagsleben der Deutschen* vertreten, besonders Fragenkomplexe wie Wohnen, Essen und Trinken und Freizeit.[8] Das läßt sich eindeutig mit dem Fragenkatalog der ungarischen Sprachprüfung erklären.

In einem Satz am Anfang heißt es z.B., daß sich der Vater der deutschen Hauptheldin für die Ereignisse in Ungarn interessiert, aber aus dem Buch erfahren wir über diese Ereignisse rein gar nichts. Was wir über Ungarn überhaupt erfahren, das sind lauter Klischees. Eben auf diesem Gebiet erwartete man von einem regionalen Lehrbuch, daß es den ungarischen Deutschlernern Hilfe leistet, damit sie ihr eigenes Land und seine Kultur vorstellen können. Die Defizite des *Deutschlandbildes* sind auch auf die Tatsache zurückzuführen, daß das ungarische Sprachprüfungsystem die Anforderungen in Landeskunde gar nicht definiert.[9] In der Themenliste für die Oberstufe taucht zwar unter dem Stichwort *Reise* der Hinweis auf: „Die wichtigsten geographischen Daten des Zielsprachenlandes, einige Gegenden, Städte, Verkehr usw." und es werden ganz allgemein Lehrbücher bzw. Tageszeitungen angegeben, in denen man diese Fragen nachschlagen könnte.[10] Bei anderen Themen wird ebenfalls nicht definiert, ob man die sogenannten „alltäglichen Kommunikationssituationen" im Zielsprachenland lösen sollte, und wenn ja, welche landeskundlichen Kenntnisse dazu unerläßlich sind, und welche Abweichungen, Fehler noch toleriert werden.

Dieses Defizit ist wahrscheinlich nicht nur für das ungarische Prüfungssystem kennzeichnend. Nach Bernd-Dietrich Müller „werden das landeskundliche Wissen und die kulturellen Kompetenzen in den gängigen offiziellen Sprachdiplomen nicht genügend berücksichtigt."[11]

Bei der Planung **lernerzentrierter** regionaler Lehrmaterialien wäre es wichtig einzuschätzen, wieviel Prozent der Deutschlerner in Ungarn ihre Sprachkenntnisse regelmäßig auch im deutschsprachigen Raum testen können.

> Wenn man sich die realen pragmatischen Verwendungsmöglichkeiten für Deutsch in Ungarn genauer ansieht, dann sind wahrscheinlich gerade die Rollen nicht in erster Linie aktiv zu meistern, die man für einen Auslandsaufenthalt braucht [...], sondern die Rollen, die man im Inland im Umgang mit Deutschsprachigen spielen muß

meinte 1988 Gerhard Neuner.[12] Und soviel ich weiß, sind ungarische Didaktiker und Lehrbuchautoren noch immer die Analyse jener fremdsprachlichen Rollen schuldig, die Ungarn vor allem meistern lernen sollten.

Als zweites Beispiel soll das Lehrbuch mit dem Titel **Beszéljünk Németül!** (Sprechen wir Deutsch!) herangezogen werden, das eigentlich mit Ergänzungen die Übersetzung des Lehrmaterials **Beszéljünk Angolul!** (Guided Englisch Conversation.) ist.[13] Aufgrund der Themen ist hier die Zielgruppe eindeutig feststellbar: es sind Studenten oder Akademiker, die genügend Informationen über Wohnverhältnisse von Studenten, über ihre Stipendien, Arbeitsmöglichkeiten haben, oder in Fragen wie Altruismus, Intelligenz, Fundis und Realos innerhalb der Grünen bewandert sind. Andere Zielgruppen wären bestimmt überfordert und könnten mit den problemorientierten Texten und Fragestellungen nicht motiviert und zum Sprechen angeregt bzw. provoziert werden.

Die beiden stellvertretend erwähnten Lehrbücher vernachlässigen die gründliche Vorbereitung der kontrastiven Behandlung landeskundlicher Inhalte. Regionale Lehrbücher dürften sich mit der aus konventionellen Lehrwerken wohlbekannten Fragestellungen nicht begnügen: ***Und wie ist das bei Ihnen, in Ihrem Land?*** Daß Landeskunde nicht von allen zu den Lerninhalten gezählt wird, beweist z.B. die Einstellung der ungarischen Studenten (zukünftige Deutschlehrer), die bereits an zahlreichen Sprachstunden teilgenommen haben. Als wir im Rahmen des Didaktikseminars an der Loránd-Eötvös-Universität Budapest ein paar gängige Lehrbücher mit den Studenten gemeinsam nach bestimmten Kriterien analysiert haben, haben einige von ihnen ganz entschieden behauptet, daß es in diesem oder jenem Buch gar keine Landeskunde gäbe. Eine Erklärung dieser Erscheinung ist unter anderem in der früheren Tendenz zu suchen, die Landeskunde als Studium für Fortgeschrittene vorgesehen hatte. Beispiele dafür sind Lesebücher für Jugendliche oder auch für Erwachsene auch aus den achtziger Jahren. Im Nachwort des Buches **Kreuz und quer in deutschsprachigen Ländern** (Ein landeskundliches Lesebuch) werden als Ziele die Entwicklung des Leseverstehens, Wortschatzerweiterung und Motivation zum Sprachlernen überhaupt genannt.[14] Ähnliche mitunter inadäquate Zielsetzungen verfolgt das Buch **Deutschsprachiges über deutsch Sprechende** – (Ein Lesebuch zur Landeskunde).[15] Als Zielgruppe werden im Vorwort jene Lerner genannt, die die Oberstufenprüfung bestehen wollen. Außer Lesetexten enthält das Buch Wortlisten, Fragen und Aufgaben sowie Bildmaterial (Landkarten, Fotos und authentische Materialien wie Speisekarte, Reklame, Fernsehprogramme, Stadtpläne usw.).

Nach der Wiedervereinigung werden Lesebücher dieser Art (landeskundlich orientierte Texte aus vier Ländern) als nicht mehr aktuell angesehen. Nach Überlegungen, daß allein die Tatsache, daß die Bezeichnung DDR in einem Lehrbuch vorkommt, das Buch verdächtig und veraltet erscheinen läßt, wurden schnell viele Ausgaben durchgesehen und möglichst „korrigiert". (Zur gleichen Zeit will ein Teil der Deutschlehrer noch immer mit **„Schulz-Griesbach"** unterrichten und in den Buchhandlungen wird **Deutsch 2000** immer noch angeboten, und zwar zu gepfefferten Preisen.)[16]

Eine gründliche Analyse der landeskundlichen Informationen, der Darstellungsweise in diesen Büchern wäre eine zeitaufwendige Aufgabe, aber im Interesse der nötigen Verlagerung der Gewichtung der Lernziele äußerst wichtig.

Sind unsere Lehrer immer noch auf ähnliche Ergänzungsmaterialien angewiesen? Auf jeden Fall. Besonders diejenigen, die bis jetzt trotz oder gerade wegen der Umwälzung keine Gelegenheit hatten, die deutschprachigen Länder kennenzulernen, an Seminaren im Zielsprachenland/-ländern teilzunehmen. (Die Zahl dieser Kollegen kann die Verfasserin nicht schätzen, aber sie ist allem Anschein nach relativ hoch.) Ein Teil von ihnen lebt auf dem Lande, wo es heutzutage unverändert schwierig ist, deutsche Bücher, Zeitungen und Zeitschriften zu besorgen oder auszuleihen. Diese Tatsache ist zugleich eine Erklärung dafür, warum viele Deutschlehrer in Ungarn *lehrbuchfixiert* arbeiten, mit dem Lehrmaterial nicht souverän umgehen können und auf die Lernbedürfnisse ihrer Zielgruppe nicht eingehen. Sie sind auf eine selbständige Organisation des Lehrstoffes auch nicht vorbereitet.

Vor der Wende war das auch nicht unbedingt nötig, vielleicht auch nicht gefragt. In den Grund- und Mittelschulen durften jahrzehntelang nur bestimmte, vom Ministerium abgesegnete und vom staatlichen Schulbuchverlag (Tankönyvkiadó) veröffentlichte Lehrbücher nach einem strengen Lehrplan unterrichtet werden. Zur gleichen Zeit, eigentlich schon seit Anfang der siebziger Jahre konnte man aber in der Erwachsenenbildung mit Lehrbüchern auch aus der BRD arbeiten. Damals waren die Unterschiede zwischen den zwei gesellschaftlichen Systemen gewaltig, manche Texte, Themen in Büchern wie **Deutsch 2000** hatten keinen Bezug zur ungarischen Realität. Steuererklärung, Einkaufen ohne Auto, Arbeitslosigkeit, Gastarbeiter, Datenschutzgesetz, aber auch Umweltschutz waren damals noch keine relevanten Probleme in Ungarn. Trotzdem konnten viele erwachsene Deutschlerner mit Hilfe dieser Informationen (dank der problemorientierten Darstellung dieser Fragen) zum Sprechen angeregt werden, besonders in dem Falle, wenn ihr Lehrer selbst ausreichende Informationen über das Zielsprachenland besaß, die er sich damals vor allem nur anlesen konnte.

Die Präsentationsweise in vielen Lehrbüchern aus der BRD war damals für Ungarn neu und interessant, da in vielen Lehrbüchern aus der DDR eher eine schematische bis trostlose Darstellungsweise vorherrschte, also die Präsentationsweise vieler Texte nach Ammer *affirmativ-exklamatorisch* bezeichnet

werden konnte. Auch für die regionalen Lehrbücher des Deutschen war früher dieser Ton typisch. In den Werken, in denen alle vier Länder vorgestellt worden sind, haben über das Verhältnis der Quantität der Darstellung der Länder politische Überlegungen entschieden. Zum Beispiel: **Német nyelv alapfokon** S. 1–167: Gäste aus der DDR in Ungarn, S. 168–245: als Gast in der DDR, S. 246–267: eine Reise in Österreich, S. 268–327: eine Reise in Österreich, in der Schweiz und in der BRD.[17]

Da die Ungarn zum Teil ein ähnliches Leben führten wie die DDR-Bürger damals und auch viele Jugendliche, Studenten die Möglichkeit hatten, in der DDR Urlaub zu machen, und umgekehrt Ungarn ein für DDR-Bürger attraktives Land, später Treffpunkt mit ihren westlichen Verwandten war, war es für unsere Lerner viel anregender, da geheimnisumwittert, sich über die Wohlstandsgesellschaft der BRD zu informieren.

Die Meinungen gehen bekanntermaßen auseinander, in welchem Maße Sprachbücher den Unterricht bestimmen. Eins steht aber fest, die meisten bringen die Welt EINES Landes in die Stunde, das plakativ oder ironisch, kritisch oder wirklichkeitsnah dargestellt wird. Manchmal wird bloß plump für diese Länder geworben. Die Schlüsselfigur ist also der Lehrer; sein Weltwissen, Engagement, seine Interpretation kann dazu beitragen, daß ein reales Bild über die Länder im deutschen Sprachraum entsteht, daß die Lerner aktuellen Ereignissen interessiert folgen, motiviert werden, Kontakte auszubauen und die Länder nach Möglichkeit aufzusuchen.

Haben sich die Bedürfnisse der Lerner in Ungarn nach der Wende geändert? Bestimmt. Wenn man die Stellenangebote in Tages- und Wochenzeitungen studiert, stößt man immer häufiger auch auf deutschsprachige Anzeigen. Arbeitskräfte, die Englisch oder Deutsch können, sind gefragt, also nicht mehr lediglich Zertifikate sind Voraussetzungen der Einstellung. Mit ausländischen Partnern zusammenarbeiten zu können, die Interessen ungarischer Firmen auch im Ausland vertreten zu können, dazu sollte eine breite Schicht der ungarischen Bevölkerung Sprachfertigkeiten und - fähigkeiten beherrschen, mit deren Hilfe sie einen Zugang zur deutschen Wirklichkeit findet. Die spezifischen Interessen, die geographischen Gegebenheiten, die historische Vergangenheit, die Lehr- und Lerntraditionen und nicht zuletzt das Weltwissen der ungarischen Deutschlehrer sollten bei der Erarbeitung des Konzepts neuer Lehrwerke ausschlaggebend sein. Im Gegensatz zu multinationalen Lehrbüchern hätten die ungarischen regionalen Lehrbücher den Vorteil, daß sie sich nach den typischen Interessen der Ungarn richten könnten. Obwohl Ungarn ein kleines Land ist, sind die Lernbedürfnisse recht verschieden. In Westungarn besteht z.B. ein viel größeres Interesse für das Deutsche. Zum Beispiel: Eltern setzen alles daran, daß ihre Kinder in der Grundschule mit Deutsch als erster Fremdsprache möglichst früh beginnen. Für die Einwohner hier ist es viel einfacher nach Österreich zu fahren, und die Mehrheit der Touristen kommt aus Österreich. Wenn also Lehrbuchauto-

ren bei ihren Überlegungen über den landeskundlichen Anteil diese Bedürfnisse außer Acht lassen, begehen sie Fehler.

Ein anderes Extrem stellt für mich z.B. das Lehrmaterial des Österreichischen Kulturinstitutes in Budapest dar, das zur Zeit auch im Buchhandel erhältlich ist und das „aufgrund der Nachbarschaft und der historischen Tradition besonders auf österreichische Sprachgewohnheiten und österreichische Landeskunde" Rücksicht nimmt.[18] „Besonders" ist in diesem Falle mit ausschließlich gleichzusetzen.

Es wird sich bald herausstellen, ob die Änderungen im ganzen System des Buchhandels sich positiv oder negativ auf den Lehrbuchmarkt auswirken, ob auch solche Materialien mit spezifischen Lehr- und Lernzielen konkurrenzfähig sind oder nicht. Bei der Zusammenstellung des Themenkatalogs für regionale Bücher darf man nicht vergessen, daß bestimmte Themen im Sprachunterricht eigentlich lange als Tabu-Themen galten; Themen wie Kirche, Religion, deutsche Geschichte, deutsche Nationalitäten in Ungarn. Und auch manche politische Fragen in der Deutschstunde zu behandeln, das war nicht unbedingt ratsam. Tabu-Themen in diesem Sinne könnten u.U. eine Reserve für effektive Spracharbeit darstellen, besonders wenn wir bedenken, daß einige Beobachtungssektoren der Landeskunde, besonders aus dem Bereich *Das Alltagsleben der Deutschen* in den letzten Jahren dank des ungarischen Prüfungssystems arg strapaziert wurden.[19]

Zu den Defiziten unserer Lehrbuchproduktion gehört das weltweit bekannte Übel, daß aus verlagspolitischen Gründen eine zu breite Zielgruppe definiert wird. Da zeitliche Möglichkeiten besonders in Schulen immer begrenzt sind, muß bei der Planung der erste Schritt die Bedarfsanalyse sein. Diese Untersuchungen und die Analyse kontrastiver oder konventioneller Materialien für Jugendliche aus verschiedenen Ländern bestätigen die Vermutung, daß jugendliche Lerner eigene, spezifische Lehrwerke brauchen, in denen Sprachvermittlung und kulturelle Informationen aus dem deutschsprachigen Raum, bzw. die Reflektierung der ungarischen Wirklichkeit eine organische Einheit bilden und die abwechslungsreiche Sozialformen, Arbeitsweisen ermöglichen. Die meisten Jugendlichen an ungarischen Gymnasien lernen Deutsch als 1. oder 2. Fremdsprache. Es ist sehr demotivierend, wenn es in Fremdsprachenstunden häufig ähnliche Fragestellungen, Aufgaben gibt. Mit Einbeziehung landeskundlicher Informationen von Anfang an, mit Hilfe der Muttersprache, könnten solche Parallelitäten im Interesse der Effektivität des Fremdsprachenerwerbs vermieden werden. Die primäre Aufgabe der Landeskunde ist Sensibilisierung, ganz besonders bei Jugendlichen.[20] Da viele Kinder und Jugendliche von Lehrern unterrichtet werden, die noch Anhänger der GÜM-Methode sind, eignen sie sich auch deren Einstellung an, „Lehrwerktexte als inhaltlich bedeutungslos einzuschätzen."[21]

Somit ist die Verantwortung der Lehrbuchautoren sehr groß: für die Mehrheit der Deutschlehrer sind Lehrbücher die wichtigste Informationsquelle, man bedenke: auch was die neuesten Trends in Methodik anbelangt (!).

Heutzutage scheint es besonders schwierig zu sein, ein wirklichkeitsnahes, kontrastives Bild zu vermitteln, da noch vieles in Bewegung, Änderung ist, sowohl in Deutschland als auch in Ungarn, aber eigentlich in ganz Europa. Aktualitäten können bald uninteressant, von den Tagesereignissen überholt werden. Die Autoren des erwähnten Lehrbuchs **Beszéljünk németül!** schreiben im Vorwort: „Wir haben uns viel Mühe gegeben **Beszéljünk németül!** in landeskundlicher Hinsicht so aktuell wie möglich zu gestalten."[22]

Aber allein die Tatsache, daß ihr Buch ein Kapitel mit dem Titel „Die Wende: Meinungen aus der DDR" bringt, stellt noch keine Garantie dar, daß in den Unterricht mit diesem Lehrbuch Tag für Tag wirklich aktuelles Material einbezogen wird. Das könnten eher Aufgabenstellungen, zum Beispiel Projekte, sichern oder ein Konzept, das ermöglicht, daß sich Schüler „an der Auswahl des Materials und an der Gestaltung des Unterrichts beteiligen."[23]

Trotz Lern- und Lehrtraditionen und des in Ungarn vorherrschenden lehrerzentrierten Unterrichts, sollte mit Hilfe neuer zielgruppenspezifischer Lehrbuchkonzeptionen besonders in Grund- und Mittelschulen erreicht werden, daß sich die modernen und vor allem effektiven Methoden, Arbeitsformen im Fremdsprachenunterricht durchsetzen. Stehen wir im Fremdsprachenunterricht also noch immer vor der Wende?

Anmerkungen:

[1] PIEPHO, H. E.: Das „ideale" Lehrbuch. (Englischunterricht in der Volksschule.) In: Praxis. 1962, 9, S. 22–26.

[2] ABCD-Thesen. In: Deutsch als Fremdsprache 5, 1990, S. 306-308.

[3] NEUNER, G.: Lehrwerkanalyse und -kritik als Aufgabenfeld der Fremdsprachendidaktik – zur Entwicklung seit 1945 und zum gegenwärtigem Stand. In: Zur Analyse fremdsprachlicher Lehrwerke. Hg. von GERHARD NEUNER Frankfurt a.M.–Bern–Las Vegas 1979, S. 23.

[4] AMMER, REINHARD: Das Deutschlandbild in den Lehrwerken für Deutsch als Fremdsprache. (Studien Deutsch.) (Bd. 6) München 1988, S. 63.

[5] a.a.O., S. 63.

[6] Vgl. ICKLER, TH.: Deutsch als Fremdsprache. (Eine Einführung in das Studium.) Germanistische Arbeitshefte.) (29.) Tübingen 1984.

[7] FÖLDES, CSABA – HELMUT KÜHNERT: Umgang mit der Umgangssprache. (Német társalgási nyelvkönyv haladóknak.) Budapest 1991.
JOHN COATES – GYÉMÁNT, MAGDOLNA – FRAUKE MENZEL – MÁDL, PÉTER: Beszéljünk Németül! Szeged 1991.

[8] Vgl. AMMER

[9] Im Titel des zitierten Buches von AMMER heißt es „Deutschlandbild". Zwei Länder – Österreich und die Schweiz – wurden also nicht berücksichtigt.

[10] SZENTIVÁNYI, ÁGNES: Nyelvvizsga tájékoztató, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1991.

[11] MÜLLER, BERND–DIETRICH: Interkulturelle Didaktik. In: interkulturell anstatt. (Rundbrief zur Tagung 28.–29. März 92) Arbeitskreis DaF in der Schweiz.

[12] NEUNER, GERHARD: Kommunikative Didaktik: In: DAAD Dokumentationen. (JATE Materialien.) Hg. von HANS JOACHIM ALTHOF, ÁRPÁD BERNÁTH und KÁROLY CSÚRI Szeged – Bonn 1989, S. 506.

[13] COATES – VÁGVÖLGYI: Beszéljünk Angolul! (Guided Englisch Conversation.) Szeged 1990.

[14] SZANYI, GYULA: Kreuz und quer in den deutschsprachigen Ländern. (Ein landeskundliches Lesebuch.) Budapest 1989.

[15] MOLNÁR, JUDIT / SZINNA, UNDINE: Deutschprachiges über deutsch Sprechende. (Ein Lesebuch zur Landeskunde.) Budapest, 1986.

[16] SCHÄPERS, ROLAND: Deutsch 2000. (Eine Einführung in die moderne Umgangssprache.) (Band 1, 2, 3.) München 1972, 1973, 1974.

[17] EMERICZY, TIBOR / DEÁK, HEIDRUN: Német nyelv alapfokon, Tankönyvkiadó, Budapest, 1984.

[18] Österreichisches Kulturinstitut Budapest: Deutsch 1, 1A, 2, 3 MÁDL, ANTAL (szerk.), Klagenfurt–Budapest 1991.

[19] Vgl. Ammer

[20] ABCD–Thesen. a.a.O., These 9

[21] FUNK, HERMANN / KOENIG, MICHAEL: Grammatik lehren und lernen. München 1991, S. 41.

[22] Beszéljünk németül! S. II.

[23] FUNK, H. / KOENIG, M.: Grammatik lehren und lernen, a.a.O.

Verena Klotz (Budapest)

Kommunikativer Fremdsprachenunterricht und seine Konsequenzen für den fremd- bzw. fachsprachlichen Unterricht im Bereich „Handel" vor Ort

1. Vorbemerkung

Bezugnehmend auf die westliche Erkenntnistheorie,[1] die davon ausgeht, daß jede wissenschaftliche Einsicht von persönlichen Voraussetzungen abhängig und interessengeleitet ist, möchte ich eingangs kurz mitteilen, daß ich aus einem westdeutschen DaF-Kontext komme und seit drei Jahren als Lektorin an der Budapester Hochschule für Binnenhandel arbeite, der ich mich verbunden fühle.

In diesem Sinne möchte ich die folgenden Ausführungen anbieten. Mit ihnen möchte ich einige wichtige Leitgedanken des kommunikativen Fremdsprachenunterrichts[2] darlegen, ein wenig Einblick in meine bisherige Tätigkeit geben und auch einen Ausblick versuchen auf das, was m. E. im fremdsprachlichen Unterricht -insbesondere im fachsprachlichen Unterricht **Handel**- in Zukunft getan werden könnte.

Die theoretischen Grundlegungen erfolgen dabei mit einiger Ausführlichkeit. Denn der kommunikative Fremdsprachenunterricht ist nach meiner Erfahrung in der Unterrichtswirklichkeit nicht so präsent. Darüberhinaus erscheinen mir die im Folgenden vorgeschlagenen Konkretisierungen und Beispiele ohne den theoretischen Rahmen weder einsichtig noch übernehmbar. Der Beitrag gliedert sich wie folgt: Nach einer Beschreibung des grundlegenden Prinzips des kommunikativen Fremdsprachenunterrichts möchte ich mich den wichtigsten Aspekten (Lerner, Lehrer, Materialien) zuwenden und schließlich das Dargelegte in einen gesamtgesellschaftlichen Kontext einordnen.

2. Das grundlegende Prinzip des kommunikativen Fremdsprachenunterrichts: Die Wende zum Lerner.

Das maßgeblichste Merkmal des kommunikativen Fremdsprachenunterrichts, das diesen von anderen Ansätzen im Bereich der Fremdsprachendidaktik unterscheidet, liegt in seiner „Wiederentdeckung des Schülers".[3] Damit ist

gemeint, daß im Mittelpunkt aller methodischen und inhaltlichen Überlegungen nicht mehr ein bestimmter Lernstoff steht, den es sprachrichtig zu beherrschen gilt; sondern die zentrale didaktische Frage ist, wie man Sprachlerner dazu befähigen kann, sich und ihre Interessen in fremdsprachlichen Situationen durchsetzen zu können.[4]

Der fremdsprachliche Unterricht verfolgt somit im wesentlichen emanzipatorische Intentionen; sein oberstes Ziel besteht darin, dem Lerner eine „kommunikative Kompetenz" zu vermitteln, und dies bedeutet

> die Fähigkeit, sich ohne Ängste und Komplexe mit sprachlichen Mitteln, die man durchschaut und in ihren Wirkungen abschätzen gelernt hat, zu verständigen und kommunikative Absichten auch dann zu durchschauen, wenn sie in einem Code ausgesprochen werden, den man selbst nicht beherrscht und der nur partiell im eigenen Idiolekt vorhanden ist.[5]

Um diese Kompetenz vermitteln zu können, bedient sich die Fremdsprachendidaktik der Sprechakttheorie[6] und der Pragmalinguistik,- also zweier Bereiche, die Sprache nicht nur als formal-syntaktisches und lexikalisch-semantisches Phänomen begreifen, sondern auch als Handlung, bei der ein Sprecher sich bestimmter sprachlicher Mittel bedient, eine bestimmte Rolle spielt, einen bestimmten Zweck verfolgt, in einem bestimmten Kontext aktiv wird und eine bestimmte Wirkung erzielt.

Entsprechend orientiert sich die Lernzielbeschreibung im kommunikativen Fremdsprachenunterricht nicht mehr an „Kategorien formalsprachlicher Art,"[7] sondern Lernziele werden dadurch erstellt, daß man fragt: Welche kommunikativen Situationen, welche Verstehens- und Verständigungsanlässe werden einmal auf den Sprecher zukommen, welche Interessen werden dabei für ihn relevant sein, welche Rolle wird er dabei spielen und welche sprachlichen Instrumente und Textsorten wird er rezeptiv und produktiv beherrschen müssen.[8]

Das Konzept eines lernerzentrierten Unterrichts versteht sich also als Pragmadidaktik, und es versucht demgemäß zuerst „Fertigkeitsbereiche" zu beschreiben, für die Sprachlerner ausgerüstet werden sollen, und erstellt dann die angemessenen sprachlichen Mittel und deren Progression.[9]

Diese Fertigkeitsbereiche zu ermitteln ist dann nicht mehr allein Sache der Fachdidaktiker, sondern hierzu sind „Soziologen, Sozialpädagogen, Psychologen, Tiefenpsychologen und Politikwissenschaftler" einzubeziehen.[10] Denn nur so kann man dem Handlungscharakter der Sprache und dem Eingebundensein sprachlicher Äußerungen in einen zwischenmenschlichen und gesellschaftlichen Kontext gerecht werden.

Und schließlich erfährt diese Didaktik, die auf einer abstrakten soziologischen Theorie beruht und linguistisch-pragmatisch ausgerichtet ist, noch eine

Erweiterung, und zwar um eine pädagogisch-psychologische Komponente: Spracherwerb ist ja immer auch ein psychologischer Prozeß[11], und guter Sprachunterricht soll immer auch das Ziel verfolgen, dem Lerner bei der Entfaltung seiner Persönlichkeit zu helfen;[12] deswegen wird eine pädagogisch-psychologische Reflexion des Sprachunterrichts selbst unbedingt nötig.

Soweit die Theorie.

Will ich nun im Sinne des kommunikativen Fremdsprachenunterrichts für den Bereich meiner Tätigkeit eine Lernzielbeschreibung angeben, so bin ich zum gegebenen Zeitpunkt lediglich dazu in der Lage, ein Grobziel zu formulieren: Es gilt sprachlich handlungsfähige und selbst-bewußte Fachkräfte für die Wirtschaft auszubilden, die in der Lage sind, in einem europäischen Kontext die Interessen ihres Unternehmens und ihres Landes zu verwirklichen.[13]

Die Erstellung von Fertigkeitsbereichen steht aber noch aus. Um präzise Verständigungsanlässe, für die die Studenten ausgebildet werden sollen, zu erheben, müßten im Sinne des oben Beschriebenen gründliche Analysen deutsch-ungarischer Wirtschaftskontakte durchgeführt werden. Darüber können u.a. die ungarische Wirtschaftskammer, das hiesige Institut für Weltwirtschaft, die Vertretung des DIHT oder die Europäische Bank für Wiederaufbau und Entwicklung Auskunft geben (s. auch 3.3.).

3. Konsequenzen und Konkretisierungen

Wer kommunikative und emanzipatorische Unterrichtsziele verfolgt, muß entsprechende Konsequenzen ziehen, – und zwar bezüglich seiner Einschätzung der Lerner, seiner eigenen Rolle als Lehrer / in, der Auswahl des Materials und schließlich auch bezüglich seines Nachdenkens über den politischen und gesamtgesellschaftlichen Kontext, innerhalb dessen der Fremdsprachenunterricht stattfindet. Dies soll nun im Folgenden geschehen.

3.1. Zur Einschätzung des Lerners im Fremdsprachenunterricht

Im herkömmlichen Fremdsprachenunterricht galt der Lerner zumeist als „passiver Rezipient vorgefertigter Sprach- und Denkmuster" die er anzueignen und zu reproduzieren hat.[14]

Im kommunikativen Fremdsprachenunterricht wird er als Subjekt seines eigenen Lernprozesses angesehen, und sein Verstand und seine Verstehensleistungen können und sollen beim Spracherwerb konstruktiv eingesetzt werden:

> Schüler jedes Alters verarbeiten langfristig ihre Lernprozesse außerordentlich bewußt: Sie wollen wissen, was und weshalb sie es lernen, sie machen sich Gedanken über geeignete Unterrichtsmethoden, sie setzen sich mit Wörterbü-

chern, Grammatikregeln und dem Lehrerverhalten viel intensiver auseinander, als die meisten Lehrer glauben.[15]

Ich denke, daß dies nicht nur für Lerner aus westlichen Industriestaaten gilt. Und deshalb begegne ich meinen Studenten / innen von der ersten Unterrichtsstunde an als Personen, die für ihren Spracherwerb selbst verantwortlich sind, und ich appeliere an die zukünftigen Wirtschaftsfachleute in ihnen. Natürlich weiß ich, daß ich junge Leute vor mir habe, deren bisherige Sozialisation und Bildungsmöglichkeiten nicht immer dazu angetan waren, Selbständigkeit, Eigenverantwortlichkeit, demokratisches Miteinander und kritisches Denken zu fördern. Um so mehr betrachte ich es als meine Aufgabe, gerade diese Qualitäten erst einmal zu fördern, ihnen sukzessive Handlungsspielräume zu geben – beispielsweise bei der Entscheidung über Lehrbücher, Unterrichtsplanung und -verlauf oder Hausaufgaben. Und ich bin natürlich auch dazu bereit, das anfängliche Befremden, das dieses Vorgehen auslöst, mitzutragen, sowie auch das zeitweilige Mißlingen dieser ersten Schritte in die Freiheit (etwa in Form mißlungener Tests).

Gemäß einer alten pädagogischen Regel versuche ich, die Studenten „dort abzuholen, wo sie sind", und ich versuche gleichzeitig mit diesem Hauch von – freundlicher und geduldiger – Überforderung einen Raum anzubieten, in den sie hineinwachsen und in dem sie zunehmend aktiv werden können. Denn nur so kann ich ihnen die Möglichkeit geben, sich die Selbständigkeit anzueignen, ohne die sie später vermutlich ökonomisch nicht werden überleben können.

Im Sinne dieser Einübung in Selbständigkeit, Verantwortung und Demokratie greife ich auf ein weiteres pädagogisches Prinzip des kommunikativen Fremdsprachenunterrichts zurück: Ich mache meinen Unterricht „transparent". D.h. ich erkläre, was und wie wir etwas machen, und ich begründe diese Entscheidungen[16]: 'Wir beschäftigen uns mit den Risiken des Freihandels, weil es die Risiken der ungarischen Unternehmenspolitik sein werden' oder 'ich empfehle, diese Übung schriftlich zu machen, da Sie sonst nicht erkennen können, wie vollständig Sie den Stoff beherrschen'. Denn nur so kann ich die Studenten veranlassen, sich eine eigene Meinung zu bilden, über das, was wir tun, und ihnen die Gelegenheit geben, auch eine andere Entscheidung zu treffen.

Fremdsprachenunterricht, der Lerner zu kommunikativ kompetenten Sprechern ausbilden möchte, impliziert des weiteren auch eine Differenzierung von Sprachrichtigkeit einerseits und sprachlicher Handlungsfähigkeit andererseits bzw. eine 'Gleichschaltung von flüssigem Sprechen und Training der Genauigkeit'.[17] Dies ist insofern wichtig, als man dem Lerner nicht das Gefühl geben will, doch wieder gegängelt zu werden, was die Entfaltung seiner kommunikativen Fähigkeiten nur behindert. Der Ort für die Einübung der Sprachrichtigkeit sind etwa gezielte Übungen oder schriftliche Texte; anson-

sten ermutige ich meine Studenten zu reden, zu reden und zu reden, damit sie ihre „Produkte" an den Mann / die Frau bringen.

Und einen weiteren Gedanken aus dem Bereich der psychologischen Reflexionen des kommunikativen Fremdsprachenunterrichts möchte ich hier aufgreifen: „Sprachliche Lernprozesse [bedeuten] immer auch eine Identitätsveränderung und damit eine potentielle Bedrohung für die bestehende Identität.[18]" Dies merke ich z.B. sehr deutlich, wenn Studenten beim Thema Marktwirtschaft sich mit Phänomenen wie Konkurrenzdruck und Unternehmerrisiko konfrontiert sehen. Eine Studentin sagte beispielsweise einmal, daß sie lieber im Hökerhandel Socken vertreiben wolle als die Verantwortung für ein größeres Unternehmen tragen. Ich meine, guter Fremdsprachenunterricht gibt auch Raum für solche von Verängstigung zeugenden Äußerungen; zumal in ihrem bewußten Aussprechen der erste Schritt zu ihrer Überwindung liegen kann.

Und schließlich sei noch auf den Anspruch der Lerner hingewiesen, sich auf einer Metaebene über den Unterricht selbst äußern zu können: Der Lerner „muß Gelegenheit [haben] und ausdrücklich lernen, gegenüber dem Lehrer und den Lernmaterialien eine kritische Haltung einzunehmen und sich zu äußern, wenn Unterricht und Übungen bei ihm nicht die gewünschten Wirkungen haben".[19] Solcherart ernst genommen und am Unterrichtsgeschehen beteiligt, wird nicht nur das Klima offener und entspannter, sondern der Unterricht selbst wird auch effektiver.

3.2. Zur Rolle des Lehrers

Auch die Rolle des Lehrers wird im kommunikativen Fremdsprachenunterricht von einem pragmadidaktischen und pädagogisch-psychologischen Standpunkt aus betrachtet.

Im Prozeß des Spracherwerbs kommen dem Unterrichtenden zunächst die Funktionen des „Gesprächspartners", des „Sprachmusters" und des „Sprachenkommentators" zu.[20] Im Sinne seines Vorsprunges an sprachlichem Wissen stellt er eine Autorität dar, ohne autoritär sein zu wollen.

Darüber hinaus wird von ihm ein „taktvoller Umgang" mit den Lernern erwartet; d.h. er / sie achtet z.B. darauf, jedem Lerner nur jeweils für diesen lösbare Aufgaben zuzuteilen und „stets für sichtbare kleine Erfolge zu sorgen".[21] Und dies impliziert auch einen diskreten Umgang mit Fehlern.[22]

Um diese eher allgemein gehaltenen Empfehlungen zu konkretisieren, erscheint es mir sinnvoll, auf eine Untersuchung von Hamachek zurückzugreifen. In seinem Artikel 'Merkmale eines qualifizierten Lehrers' finden sich einige erhellende Hinweise:[23]

Untersuchungen haben ergeben, daß erfolgreiche Lehrer über bestimmte „Persönlichkeitsmerkmale" verfügen:

> Qualifizierte Lehrer zeichnen sich durch ihre 'humane' Haltung aus, human im wahrsten Sinne des Wortes. Sie haben Sinn für Humor, sind fair, besitzen Einfühlungsvermögen, verhalten sich eher demokratisch als autokratisch und finden zu den Schülern leicht und natürlich Zugang, sowohl im Kontakt mit einzelnen Schülern als auch mit der Lerngruppe. Innerhalb ihres Unterrichtes scheint es oft um interessante Untersuchungen zu gehen, wobei die Beteiligten eine offene, spontane und flexible Haltung zeigen.

Bezüglich seiner Lehrstile verfügt er über vielfältige Verhaltensweisen, – „von ziemlich aktiv, direkt unterstützend, bis zu mehr passiv, indirekt führend".

Zudem kennt er zahlreiche „qualifizierte Fragetechniken" und kann sich „in die Situation des Antwortenden [...] versetzen". Seinem Unterricht verleiht er eine „persönliche Note", er bemüht sich um „gezielte Lernhilfen", zeigt „Bereitschaft zu einem informellen, offenen Gespräch" und reflektiert [...] seine Erscheinung (Gestik, Mimik) und sein Verbalverhalten.

Ein Schlüssel, für die Frage, was einen qualifizierten Lehrer ausmacht, stellt die Selbsteinschätzung des Lehrers dar, denn „die Art der Selbsteinschätzung, d.h. wie wir uns selbst sehen, [hat] auf das private und berufliche Leben einen bemerkenswerten Einfluß".

Unter anderem sieht diese dann so aus: Der Lehrer „identifiziert sich eher mit anderen, als daß [er] sich zurückzieht", er empfindet sich selbst als „zuverlässig" und „erwünscht" und ist von seinem Wert überzeugt.

Schließlich ist für ihn auch eine positive Einschätzung seiner Mitmenschen und Schüler typisch. Zudem wird in seinem Umgang mit anderen die Fähigkeit deutlich, „die Dinge aus der Sicht des anderen betrachten [...] und sich eher in dessen Lage" versetzen zu können.

Besonders in Anbetracht der veränderten politischen und gesamtgesellschaftlichen Verhältnisse scheint es mir wichtig, sich auch mit diesen Erkenntnissen auseinanderzusetzen.[24] Denn vermutlich werden junge Leute, die den gesellschaftlichen Umbruch im Land schneller realisieren und ungeduldiger beanspruchen, zunehmend auch einen demokratischen und partnerschaftlichen Umgang erwarten.

Darüber hinaus ist schließlich auch noch dem ökonomischen Wandel Rechnung zu tragen, so daß eine Erweiterung des fachlichen Rüstzeuges ansteht: Die Unterrichtenden vor Ort sind von Haus aus Germanistinnen, mit freilich außerordentlich großen allgemeinsprachlichen Kenntnissen; sie haben aber nicht einmal die Möglichkeit, auf das Alltagswissen in einer marktwirtschaftlichen Gesellschaft zurückzugreifen. Deswegen sind Fortbildungen in den Bereichen der Betriebs-, Volks- und Weltwirtschaft – sowohl theoretisch als auch praktisch – erforderlich.[25]

3.3. Anforderungen an die Materialien

a) Zur Themenwahl im Horizont von Fertigkeitsbereichen

Wie bereits eingangs angedeutet, sollten die Materialien, die im Sinne eines kommunikativen Unterrichts zum Einsatz kommen, nicht Themen behandeln, die aus „objektiven Wissenszusammenhängen" deduziert werden. Vielmehr sollten sie den erhobenen Fertigkeitsbereichen entsprechen und dadurch die Bedürfnisse der Lerner berücksichtigen. Darüberhinaus sollte man auch die Studenten aktivieren, sich umzutun und selbst in Erfahrung zu bringen, was sie nötig haben und wie die ökonomische Zukunft Ungarns und ihre eigene aussehen wird.[26]

Um aber einige konkrete Anregungen zu geben, will ich hier einige exemplarische Themen im Horizont von Fertigkeitsbereichen vorschlagen. Dabei greife ich teilweise auf ein Lehrwerk der Carl Duisberg Centren[27] zurück, die ja im Bereich der Ausbildung von Fachkräften aus der Wirtschaft besonders aktiv sind. Und ich bemühe mich, die Themen dahingehend zu überprüfen, ob und in welcher Konkretisierung sie für ungarische Lerner / innen relevant sind.[28] Denn schließlich will ich das oben genannte deduktive Verfahren auch bei diesem Entwurf zu umgehen versuchen:

1. Arbeitsstelle / Arbeitsplatz: Ein Hochschulabsolvent möchte in einer westlichen Firma Berufserfahrungen sammeln oder ein ungarischer Unternehmer möchte westliche Mitarbeiter einstellen. In beiden Fällen muß der Lerner befähigt werden, detailliert über Arbeitsplatzbeschreibungen verhandeln zu können.
2. Unternehmensgründungen: Um mit einem westlichen Partner ein Unternehmen gründen zu können, muß ein Unternehmer fähig sein, über die entsprechenden Gesetze Auskunft geben zu können.
3. Automatisation und Mechanisierung: Insofern westliche Partner nicht allein Kapital, sondern auch Know-How in ungarische Betriebe einbringen, muß der Student befähigt werden, über Fragen der Automatisation und Mechanisierung zu sprechen.
4. Moderne Kommunikationstechnik: Moderne Bürotechnik (PC, Telex, Telefax, Btx, etc.) erleichtern die Arbeit eines jeden Unternehmers. Möchte ein ungarischer Unternehmer solche Geräte beispielsweise auf einer Messe im Ausland besichtigen oder kaufen, sollte er zumindest über den Grundwortschatz verfügen, um sich mit den Angeboten auseinanderzusetzen.
5. Marketing: Nicht nur um Fachliteratur zu lesen, sondern auch um westliche Consulting-Firmen in Anspruch nehmen zu können, benötigen ungarische Unternehmer sprachliche Kenntnisse im Bereich des Marketings.

6. Innerbetriebliche Mitteilungen: Arbeitet ein ungarischer Betriebswirt für eine deutschsprachige Firma, so muß er in der Lage sein bez. Form und Stil adäquate Mitteilungen verfassen zu können.
7. Das Berufsbild des Unternehmers scheint mir noch nicht stark genug ausgeprägt zu sein. Eine Auseinandersetzung mit westlichen Unternehmerpersönlichkeiten kann konstruktiv sein.[29]
8. Unternehmensführung / Mitbestimmung: Westliche Unternehmer operieren zumeist mit demokratischen Führungsstilen und durch Delegieren von Verantwortung und Aufgaben, damit die Zufriedenheit der Mitarbeiter steigt und die Arbeit effizienter wird. Eine Rezeption kann auch hier fruchtbar sein.

b) Inhaltliche und formale Anforderungen an die Texte selbst

Was die Texte selbst betrifft, so sollten sie stets auf ihre „Verwendbarkeit" und ihre „Aktualität" hin überprüft werden.[30]

Wenn ein Text ein „Aha-Erlebnis"[31] in Bezug auf seinen Inhalt und die eigene Situation des Lerners ermöglicht, hat er die größten Chancen, gelesen, diskutiert und - auch in seiner spezifischen Lexik - erinnert zu werden.

Solche Texte können z.B. den Gang der ungarischen oder der Weltwirtschaft betreffen, oder den Aufstieg und Fall eines Unternehmens - vorausgesetzt den Lernern ist bewußt (oder es wird ihnen bewußt gemacht), daß diese Inhalte mit ihrer eigenen Situation zu tun haben.

Unerläßlich erscheint mir auch, Materialien zu erstellen, die von einem osteuropäischen Standpunkt ausgehen. Nicht immer oder ausschließlich kann es sinnvoll sein, Materialien, die im Westen „gut gehen" unreflektiert zu übernehmen.

Wieder ein Beispiel: Im Rahmen einer Vorlesung behandelte ich u.a. wichtige Wirtschaftsorganisationen. Als ich zum Thema „IWF" die einschlägigen westdeutschen Lehrbücher konsultierte, erfuhr ich alles über Entstehungsgeschichte, Arbeitsfelder, etc. Was ich aber vergeblich suchte, waren Informationen über die konkreten Lebensbedingungen in den Ländern, die den Entscheidungen des IWF unterstehen. Diese Entscheidungen sind - wie alle täglich erfahren - hart und für ihren Erfolg gibt es keine Garantien. Wenn ich nun aber den Studenten ausschließlich über das reden würde, was westliche Lehrbücher thematisieren, wäre das m.E. kein emanzipatorischer Unterricht, – sondern ein entfremdender, – weil ihr eigener Standpunkt verschwiegen wird.

Gute Erfahrung bezüglich der Beschaffung entsprechender Materialien habe ich mit dem „Starnberger Institut" sowie dem Institut für Weltwirtschaft in Kiel gemacht, die mir beispielsweise keine Hochglanzbroschüren über die EG, sondern seriöse Untersuchungen der Assoziationsverträge schickten (s. 4.).[32]

Formal gesehen besteht im Sinne eines kommunikativen Unterrichtes die Anforderung, nur gründlich didaktisierte Texte vorzulegen, d.h. Texte mit

entsprechender Aufbereitung. Denn keineswegs ist jeder authentische Text in seinem vollen Wortlaut und Umfang im Unterricht einsetzbar. Außerdem sollten die Texte mit auf ihnen aufbauenden Übungssequenzen versehen sein, die helfen, den Text zu erschließen und das Thema und den jeweiligen Wortschatz zu vertiefen und erweitern.[33]

Dienlich sind zudem auch Texte, die mit Diagrammen, Abbildungen, Tabellen und Graphiken ausgerüstet sind. Denn diese können einerseits helfen, einen (schwierigen) Text zu verstehen[34]; andererseits stellen sie Materialien dar, die wieder zu Versprachlichungen (Übungs-) Anlässe bieten.

c) Materialien mit Projektcharakter

Gute Erfahrungen habe ich auch mit verhältnismäßig authentischen „Projekten" gemacht. Beispielsweise habe ich im Anschluß an die Lektüre von „Safteck"[35] – ein Text über ein alternatives Unternehmen, bei dem zwei Studenten am Frankfurter Hauptbahnhof frisch gepreßte Fruchtsäfte verkaufen – meine Studenten Konzeptionen für ein ähnliches Projekt an einem Budapester Bahnhof machen lassen: Das bedeutet, begründete Entscheidungen treffen über die Standortwahl,[36] Kapital- und Güterbeschaffung, Bezugsquellen, Arbeitszeit, Einstellung von Mitarbeitern[37] und schließlich Kalkulationen aufstellen zu: Einkaufspreis, Geschäftskosten, Gewinnzuschlag und Steuern[38]. Da das Projekt für die Studenten offenbar überschaubaren Charakter hatte, wurde es mit besonderem Engagement durchgespielt. Und sogar das sehr anspruchsvolle Thema „Wirtschaft und Ethik" fand hier in die Diskussion Eingang, als die Fragen aufgeworfen wurden, ob man den Angestellten nicht einfach „ausbeuten" könne und ob man die Fruchtsäfte mit Mineralwasser oder größeren Eiswürfeln „verlängern" solle.

d) Materialien zur Vermittlung sozio-pragmatischer Kenntnisse

Eine weitere Anforderung an kommunikative Materialien betrifft die Vermittlung sozio-pragmatischer Kenntnisse und Kompetenzen. Hiermit ist das Folgende gemeint: Authentische sprachliche Äußerungen sind immer auf einen bestimmten Kontext bezogen und werden von seinen Normen und Werten bestimmt. Über diese aktiv und passiv zu verfügen, ist bedeutsam dafür, daß Kommunikation überhaupt gelingt. Sind solche Kenntnisse einem fremdsprachlichen Lerner / Sprecher nicht bewußt oder vertraut, kann er leicht von den Sprechern der Zielsprache inhaltlich miß- oder gar nicht verstanden und außerdem als Person negativ bewertet werden.[39]

Bei der Lektüre ungarischer Geschäftsbriefe etwa ist mir aufgefallen, daß sie sich oft eines servilen Tones befleißigen, der westliche Leser / Partner unangenehm berühren kann. Oder andererseits kommt es immer wieder vor, daß Studenten einen immensen Unwillen an den Tag legen, wenn es darum geht,

bei einer gespielten Geschäftsverhandlung auch nur den kleinsten Kompromiß einzugehen.

Beide Beispiele scheinen mir jenen Defiziten im sozio-pragmatischen Bereich zugeordnet werden zu müssen: der Lerner weiß offenbar nicht, wie der Ton oder welches Konzept von Verhandlungsbereitschaft und Flexibilität in der westlichen Welt erwartet wird.

Ähnliches gilt wohl auch für den Umgangston im unmittelbaren Kundenkontakt auf einer Messe,[40] das Verhalten gegenüber Frauen als gleichwertigen Geschäftspartnern oder Kollegen[41] oder für das Recht eines jeden Mitarbeiters auf Dissens. Ich denke, wenn ungarische Lerner über diesbezügliche gesellschaftliche Unterschiede nichts erfahren und wissen und sie die sich auftuenden Differenzen sprachlich nicht bewältigen können, so werden diese Defizite einmal auf sie selbst zurückfallen können.

Folglich sollte es auch ein Bestandteil des Sprachunterrichts sein, die hier erforderlichen Kenntnisse zu vermitteln, – und zwar zum einen als „Wissen um kulturelle Wertvorstellungen und Verhaltensnormen" und zum anderen als „das Wissen um eine der jeweiligen Situation angemessene sprachliche Realisierung der kommunikativen Absichten".[42]

Hilfreich können hier besonders Videos eingesetzt werden und eine sich daran anschließende Analyse von Gesprächen, die über den rein lexikalisch-semantischen Bereich hinausgehen, – sowie Rollenspiele.[43]

e) Zur Bedeutung grammatikalischer Übungen

Was schließlich Materialien aus dem grammatikalischen Bereich betrifft, möchte ich mich hier auf zwei Hinweise beschränken. Grundsätzlich ist im Sinne eines kommunikativen Fremdsprachenunterrichts zu fordern, daß der Bereich der Grammatik – auch was die Einschätzung seiner Bedeutsamkeit betrifft – dem übergeordneten, allgemeinen Ausbildungsziel untergeordnet werden muß.

Bezüglich der Lexik, die in den Übungen verwendet wird, sollte darauf geachtet werden, daß die gewählten Sätze immer „wahrscheinliche Äußerungen" darstellen[44], d.h. daß sie tatsächlich der gesprochenen Sprache entnommen sind. Für einen grundsätzlich fachsprachlich ausgerichteten Unterricht wären natürlich in erster Linie solche Übungen wünschenswert, die gleich auf einem fachsprachlichen Wortschatz beruhen.[45]

3.4. Anmerkungen zum Thema „Motivation"

Ein Konzept, das in seinen Inhalten und Methoden kommunikativ ausgerichtet ist, d.h.

– tatsächlich an die Interessen der Lerner anknüpft

- durch demokratische Entscheidungsprozesse den Lernern das Gefühl gibt, ernst genommen zu werden,
- Materialien an die Hand gibt, deren Auswahl transparent und bezüglich des Unterrichtsziels glaubhaft ist sowie die geistigen Fähigkeiten der Lerner mobilisieren
- ein Unterrichtsklima schafft, in dem „Achtung, Wärme und Rücksichtsnahme" dominieren[46]
- und Diskussionen über den Unterricht selbst zuläßt

ein solches Konzept hat die besten Chancen, sich um die Motiviertheit und Motivation der Lerner und Lernerinnen keine gesonderten Gedanken oder gar Sorgen machen zu müssen.

3.5. Gesamtgesellschaftlicher Ausblick

Meine bisher gemachten Äußerungen zu Lerner, Lehrer und Materialien möchte ich nun in einen gesamtgesellschaftlichen und politischen Kontext stellen, um dem Gesagten nochmals Nachdruck zu verleihen.

Zunächst sei gesagt, daß ein weiterer Bestandteil des Nachdenkens über einen kommunikativen und emanzipatorischen Unterricht darin besteht, einige Aufmerksamkeit auf die Strukturen, den Kontext und den Ort des Unterrichtsgeschehens zu richten. Schließlich findet der „herrschaftsfreie Unterricht" (s. Anm. 3) – wenn es ihn denn zu realisieren gelingt – ja nicht in einem herrschaftsfreien Kontext statt: Es gibt Curricula, an deren Zustandekommen die Studenten kaum beteiligt sind, es gibt Noten, es gibt diese ganze studentische Welt von „bestehen – nicht bestehen". Und es ist klar, daß dieser Kontext in absehbarer Zeit nicht abzuschaffen ist.[47]

Daher legt sich – vorläufig – nur die bedingte Lösung nahe: Diese Gegebenheiten wahrzunehmen und zuzugeben, Noten nicht zu einer persönlichen Angelegenheit werden zu lassen, Leistungen von einem persönlichen Kontakt zu trennen, Studenten in Hinblick auf ihren Sprachstand nur beraten zu wollen.

Dies gilt um so mehr, als kommunikativer Fremdsprachenunterricht sich das Ziel gesetzt hat, durch seine eigenen emanzipatorischen Prozesse auf die Gesellschaft und ihre positive Veränderung hinzuwirken: „Ziel ist, wenn das Schlagwort einmal erlaubt ist, der mündige Bürger. [...] Sprachunterricht ist Gesellschaftserziehung. Eine Erziehung für Bewährung in der Gesellschaft" und für Institutions- und Gesellschaftsveränderung.[48]

Sprachunterricht aber kann dies nur leisten, wenn er zuläßt, daß Studenten ihre Interessen und ihre Kritik einbringen und wenn sie merken, daß ihre Positionen konstruktiv aufgegriffen werden.

Sechs Semester in Ungarn haben mich aber noch etwas anderes gelehrt, und ich denke, man sollte das – sehr westliche – Konzept des kommunikativen Sprachunterrichts dahingehend erweitern: Das Ziel der Herrschaftsfreiheit

wird in einem osteuropäischen Land nicht nur durch universitäre Gegebenheiten beeinträchtigt. Der Unterricht findet jeden Tag, jede Stunde in einem politischen und ökonomischen Umfeld statt, das alles andere als herrschaftsfrei ist. Wenn ich mir beispielsweise die Assoziationsverträge zwischen der EG einerseits und Ungarn, Polen und der CSFR andererseits ansehe, wird deutlich, wie fadenscheinig die offiziellen Bekundungen bezüglich einer fairen Reintegration Mittel-Ost-Europas sind.[49] In Wirklichkeit, scheint mir, möchten die westlichen Industrieländer und Unternehmen kein starkes Mittel-Ost-Europa, denn ein Land, in dem man günstig produzieren kann und das einen Absatzmarkt darstellt, ist ja selbstredend wünschenswerter als eine erstarkende Konkurrenz.

Von daher aber erfährt das Anliegen, kompetente, selbständige und durchsetzungsfähige Wirtschaftsfachkräfte auszubilden, noch einmal eine ganz besondere politische und bildungspolitische Brisanz.

4. Schlußbemerkung

Ziel meiner Ausführungen war es, Einblick zu geben und Ausblicke zu versuchen bezüglich des fachsprachlichen Fremdsprachenunterrichts im Bereich **Handel** an der Budapester KVF (Hochschule für Handel und Gastgewerbe). Sinn der Schlußbemerkung kann es nur noch sein, das Gesagte ein wenig zu relativieren resp. realistisch zu sehen.

Denn zum einen braucht es seine Zeit, bis alle Betroffenen sich mit ihren neuen Rollen in einem lernerzentrierten Unterricht auseinandersetzen und sich darauf einlassen können. Entsprechende Materialien zu erstellen ist zudem eine nicht weniger zeit- und arbeitsintensive Angelegenheit. Und den europäischen Kontext zu ertragen oder zu verarbeiten, mag zuweilen mancher/m als schier unmöglich erscheinen.

Zum anderen ist natürlich dies zu realisieren: Daß die gegebenen Voraussetzungen, um das Konzept eines kommunikativen Fremdsprachenunterrichtes im Unterricht vor Ort zu verwirklichen, alles andere als günstig sind: Es gibt einen bedrängenden und bedrückenden Mangel an Zeit und Kapital, der sowohl die einzelnen als auch die Institutionen betrifft. Und so erscheint das, was notwendig ist, noch schwieriger. Hinzu kommt noch ein Zeitdruck von außen, den Unterricht und seinen äußeren Rahmen (Hochschulwesen, Studienordnung, etc.) an veränderte nationale sowie internationale Bildungssysteme anzupassen.

Aber dennoch: Wenn ich mich umschaue, sehe ich keinen Grund, nicht an die Initiative und die Kraft der Unterrichtenden zu glauben. Und mir fällt der brasilianische Pädagoge Paulo Freire und sein Konzept einer „befreienden Bildungsarbeit" ein. Seine Devise lautete – und ich möchte sie zitieren als Perspektive und Ermutigung: „Als Lehrer sind wir auch Politiker und Künstler."[50]

Anmerkungen:

[1] Cf. HABERMAS, JÜRGEN: Erkenntnis und Interesse, Frankfurt 1968; Apel, KARL-OTTO: Die Erklären: Verstehen-Kontroverse in transzendentalpragmatischer Sicht, Frankfurt, 1979; cf. außerdem den Bereich der feministischen Hermeneutik, dazu etwa: Rentmeister, Cillie: Frauenwelten – Männerwelten. Für eine neue kulturpolitische Bildung, Opladen, 1985, S. 28.

[2] Daß dieser Begriff keineswegs einen einheitlichen methodischen Ansatz darstellt, soll hier nur erwähnt werden (vgl. GERHARD NEUNER: Übungen und Übungssequenzen im kommunikativen Deutschunterricht. In: Zielsprache Deutsch, 1981, 1, S. 2.) Zur Vielfalt neuerer Ansätze im FSU vgl. auch INGE C. SCHWERDTFEGER: Alternative Methoden der Fremdsprachenvermittlung für Erwachsene. (Eine Herausforderung für die Schule?) In: Info DaF, 1986, 2, S. 3–14; sowie den kritischen Beitrag von HANS-JüRGEN KRUMM: 'Nur die Kuh gibt mehr Milch, wenn Musik erklingt'. (Kritische Anmerkungen zum Methoden-Boom oder: Plädoyer für eine Veränderung der Unterrichtskommunikation durch Ernstnehmen der Kursteilnehmer statt durch alternative Methoden.) In: Zielsprache Deutsch, 1982, 4, S. 3–13.

[3] NEUNER, 1981, S. 2.

[4] Diese Neuorientierung ist – was den deutschsprachigen Raum betrifft – u.a. darauf zurückzuführen, daß die kommunikative Fremdsprachendidaktik bezüglich ihrer ideologisch-theoretischen Grundlagen auf das gesellschaftswissenschaftliche Modell des „Herrschaftsfreien Diskurses" von Habermas zurückgreift. Hierbei handelt es sich um ein idealtypisches Modell, bei dem auf sehr abstraktem Niveau Fragen der Norm- und Wahrheitsfindung sowie der idealen Lebensform verhandelt werden. Dies soll in einem kommunikativen Prozeß geschehen, bei dem alle Beteiligten mit den gleichen Rechten, Voraussetzungen, Gewichtungen, Chancen, Mitteln und der gleichen Ernsthaftigkeit miteinander in ein Gespräch treten. – Angewendet auf die Fremdsprachendidaktik bedeutet dies, daß der Sprachunterricht den Lerner durch das An-die-Hand-Geben adäquater sprachlicher Mittel dazu befähigen soll, gleichberechtigt an jedem denkbaren kommunikativen Geschehen teilzunehmen. (Vgl. JÜRGEN HABERMAS: Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der kommunikativen Kompetenz. In: Ders. / NIKLAS LUHMANN: Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie. (Was leistet die Systemforschung?) Frankfurt, 1976 (1971), S. 101–141 und WOLFGANG PAUELS: Kommunikative Fremdsprachendidaktik. (Kritik und Perspektiven.) Frankfurt, Berlin, München, 1983, S. 5, ff.

[5] HANS-EBERHARD PIEPHO: Kommunikative Kompetenz als übergeordnetes Lernziel im Englischunterricht. Dornburg-Frickhofen, 1974, S. 9 f.

[6] JOHN L. AUSTIN: Zur Theorie der Sprechakte, Stuttgart, 1972; JOHN R. SEARLE: Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay, Frankfurt, 1971

[7] NEUNER: 1981, S. 3.

[8] ebd., S. 3; ein entsprechendes Lehrwerk ist: GERHARD NEUNER / u.a.: Deutsch aktiv. (Ein Lehrwerk für Erwachsene) 3 Bd. 4, Berlin, München, 1980, 1986

[9] Vgl. das folgende Beispiel aus dem Englischunterricht: „Zuerst [wird] festgelegt, daß die Schüler lernen sollen, einen Freund oder sich selbst vorzustellen. Erst dann wird das spachliche Mittel 'This is my friend ... My name's ...' als Lernziel präzisiert". (PIEPHO, 1974, S. 78; vgl. auch PAUELS, 1983, S. 10; Neuner, 1981, S. 3)

[10] HANS-EBERHARD PIEPHO: Kommunikative Kompetenz und gesellschaftliche Befreiung. (Zur Lernzielphilosophie des Spracherwerbs.) In: Beiträge zu den Sommerkursen 1973, Goethe-Institut, München, o. J., S. 75

[11] "Die Kritische Erziehungswissenschaft übernimmt jedoch von Habermas hauptsächlich das Modell des herrschaftsfreien Diskurses, obwohl sich bei näherem Hinsehen auch dessen uto-

pisch-spekulativer Charakter zeigt; die damit gesetzte Verabsolutierung der linguistisch-pragmatischen Grundlagen menschlicher Kommunikation sowie die ausschließlich geforderte kritische Rationalität als Grundeinstellung bedeuten jedoch eine 'Reduzierung des Menschen, der nicht nur aus einem verstandesmäßig bestimmten Interesse an der Wahrheitsfindung lebt." So legt sich eine Erweiterung der skizzierten Didaktik um beispielsweise eine sozialpsychologische, therapeutische und ethische Komponente nahe. Vgl. INGRID DIETRICH: Kommunikation und Mitbestimmung im FSU, Kronberg / Ts., 1974, S. 59. f

[12] NEUNER, 1981, S. 3

[13] Der Europäischen Bank für Wiederaufbau und Entwicklung zufolge fehlt es den osteuropäischen Ländern in allererster Linie an geeigneten Projekten. (Vgl. THOMAS HANKE: Visionen auf Kredit. Das neugegründete Institut soll die Keimzelle einer Föderation werden.) In: Die ZEIT, 1991, Nr. 17, S. 40). Eine solche Aussage kann die Bedeutung des formulierten Ausbildungszieles nur unterstreichen.

[14] DIETRICH, 1974, S. 56

[15] KRUMM, 1983, S. 56

[16] vgl. PAUELS, 1982, S. 103; PIEPHO, 1973, S. 74

[17] INGE C. SCHWERDTFEGER: 'Innovativ, kreativ, mühelos'? (Deutsch als Fremdsprache ins 3. Jahrtausend) In: Zielsprache Deutsch, 1985, S. 14; vgl. Piepho, 1973, S. 75; ders. 1974, S. 79

[18] DIETRICH, 1974, S. 56

[19] PIEPHO, 1973, S. 74; vgl. DIETRICH, 1974, S. 56; PAUELS, 1983, S. 103

[20] THEODOR ICKLER: Deutsch als Fremdsprache. (Eine Einführung in das Studium.) Tübingen, 1984, S. 48

[21] ebd. S. 50; vgl. PIEPHO, 1973, S. 74

[22] Was Korrekturen betrifft vgl. insbesondere: Irmtraut Hegele / Gabriele Pommern: Für einen sensiblen Umgang mit authentischen Schülertexten. In: J. OSSNER / u.a. (Hg.): Planvoller Unterricht Deutsch als Fremdsprache, Ludwigsburg, 1984, S. 55–68

[23] DON HAMACHEK: Merkmale eines qualifizierten Lehrers – Folgerungen für die Lehrerausbildung. In: R. TROM (Hg.): Lehrer und Lernprozeß. (Der Unterricht und seine Voraussetzungen.) Bd. 1, München 1976 (=UTB), S. 115–126

[24] Meines Wissens kennt die ungarische Sprache kein Wort für den Begriff „Selbstverständnis". Dies sollte aber kein Hindernis dafür sein, daß man darüber nachdenkt, „wie man sich selbst versteht, d.h. hier: 'einschätzt' oder 'beurteilt'".

[25] Ob die Kulturinstitute vor Ort mit ihrem offenbar sehr engen Kulturbegriff von sich aus hilfreich sein werden, scheint mir fraglich. Vielleicht sollte man aber auch gezielter dort anfragen.

[26] Gründlich abwägen sollte man m.E., wieviel Gewicht man auf die Vermittlung der Alltagssprache im Rahmen des FSU an Hochschulen legt. Für Lerner mit einem deutlichen Interesse für die Fachsprache stellt sie u.U. einen leidigen Umweg dar. (Vgl. hierzu: LORE ARMALEO-POPPER / HARALD BRAUN: Business German Right from the Start. (Beginning German for the Business-minded.) Teacher's Manual, New York, Berlin, München, Wien, Zürich, 1986, S. 5, f

[27] D. FISCHER / H. CHR. SCHULZE: Fachsprache Wirtschaft, CDC, Köln, 1979

[28] Die Vermittlung gründlicher Kenntnisse im Bereich „Geschäfts- und Verhandlungssprache" sollte selbstverständlich weiterhin beibehalten werden.

[29] Vgl. hierzu etwa die Biographie über Deutschlands populärsten Unternehmer: HANS OTTO EGLAU: Edzard Reuter, Düsseldorf, Wien, New York, Moskau,1992; ferner auch die Serie „Die Chefs" von NINA GRUNENBERG, die in der ZEIT ab dem 27. 10. 1989 in loser Folge erschien; sowie: PETER ROGALEWSKI / THIERRY BONT: Deutschlands Elite. (9 Richtige für die Zukunft aus Wirtschaft, Politik, Kultur und Wissenschaft.) In: Vogue. (Deutsch) 1991, 7, S. 174–181 und 190, oder schließlich aus dem Bereich der Geschichte: JOACHIM BORCHART: Der europäische Eisenbahnkönig Bethel Henry Strousberg, München 1991

[30] NEUNER, 1981, S. 3; KRUMM, 1983, S. 5. Der kommunikative Fremdsprachenunterricht geht sogar so weit, Texte zu fordern, die beim Lerner „Betroffenheit" (Neuner, 1981, S. 3) auslösen, um ihn dadurch zu ihrer Lektüre zu motivieren. Dies ist nun sicher ein hohes Ziel; ebenso sicher aber ist auch, daß alte, fachferne und unattraktive Texte motivationshemmend wirken, ja regelrechte Lernhindernisse darstellen können.

[31] ARMALEO-POPPER, 1986, S. 18

[32] Die Adressen sind: Starnberger Institut zur Erforschung globaler Strukturen, Entwicklungen und Krisen, e.V., Maximilianstr. 16, D-8130 Starnberg; Institut für Weltwirtschaft,Pf 4309, D 2300 Kiel 1. Denkbar ist vielleicht auch, sich dort einmal nach kompetenten Gastreferenten umzusehen.

[33] vgl. NEUNER, 1981, S. 2–22; auch Krumm, 1983, S. 5

[34] ARMALEO-POPPER, 1986, S. 17.

[35] SIGRID DONDOUX-LIBERGE / u.a.: Wirtschaft im Ohr 1 (Hörtexte und Verständnisübungen) Übungsbuch, München, 1990, S. 40

[36] Hier erschien es den Studenten sinnvoll, den Keleti pályaudvar zu wählen, da dort die meisten West-Touristen ankommen.

[37] Dazu gehört der ganze Komplex: Entlohnung, Provision, Sozialleistung, Eigentum an Produktionsmitteln, Führungsstil.

[38] Einkaufspreis, d.i. Wareneinkauf plus Bezugskosten. Geschäftskosten, d.i. beispielsweise Saubermachen, Lohn, ggf. Standplatzmiete; und: Gewinnzuschlag, d.i. Unternehmerlohn, Risikozuschlag, Kapitalzins. – Zur Erstellung des Verkaufspreises vgl. FRANZ BÄUMCHEN: Deutsche Wirtschaftssprache für Ausländer, München, 1988 (1978), S. 30, ff. Insgesamt kam es mir natürlich nicht auf die tatsächlichen Unkosten an, sondern die geschätzten Werte sekundierten nur bei der Einübung der entsprechenden Lexik; andererseits waren sie aber nicht so abgehoben, als daß man nicht angeregt darüber hätte diskutieren können.

[39] vgl. hierzu: SUSANNE GÜNTHNER / RAINER ROTHENHÄUSLER: Schwierigkeiten in der interethnischen Kommunikation zwischen Deutschen und Chinesen. In: Info DaF, 1986, 4, S. 303–309. Günthner und Rothenhäusler beschreiben verschiedene „interkulturelle Mißverständnisse" aus ihrem universitären und außeruniversitären Alltag in China, die dazu führten, „scheinbare Unhöflichkeiten, Unsicherheiten und Unsinnigkeiten als persönliche Schwäche der Deutschlernenden zu interpretieren". (ebd. S. 304)

[40] Bei einem Gespräch über den Video-Film „Messegespräche in Köln" erklärten einige Studenten, daß die Atmosphäre im Film bedeutend angenehmer, persönlicher und freundlicher sei als auf den von ihnen besuchten Budapester Messen. (ANN-CHRISTIN BAYARD / WOLFGANG KRAUSE: Messegespräche, Goethe Institut, München, 1990.) Der „persönliche Kontakt mit dem Geschäftspartner" ist aber gerade das, worauf der westliche Aussteller größten Wert legt. (Vgl. KURT GÖNNER / u.a.: Unsere Wirtschaft. (Volks- und Betriebswirtschaftslehre mit Schriftverkehr und Organisationslehre.) Bad Homburg v.d. Höhe, 1990, S. 389

[41] Daß es im Westen mittlerweile tatsächlich eine andere Einstellung gegenüber Frauen gibt, zeigt beispielsweise eine Werbung der Dresdner Bank, die sich ausschließlich an Frauen richtet und mit dem Service von Bankkauffrauen (statt Männern) wirbt; ferner sei hingewiesen auf Stellenausschreibungen in beiden Formen ("Geschäftsführer/in"), die wachsende Zahl von sog. „Gleichstellungsstellen" in Betrieben, Universitäten und Kommunen, der Quotenregelung mancher Parteien oder auch Publikationen wie: ANNE B. FISHER: Wall Street Women. (Frauen erobern Spitzenpositionen.) Düsseldorf, Wien, New York, 1990; und SALLY HELGESEN: Frauen führen anders. (Vorteile eines neuen Führungsstils.) Frankfurt, 1991

[42] GÜNTHNER, 1986, S. 308

[43] ebd. S. 308 f.

[44] PIEPHO, 1974, S. 80

[45] Vgl. hierzu etwa die grammatischen Übungen in LORE ARMALEO-POPPER / HARALD BRAUN: Business German Right from the Start. (Beginning German for the Business-minded.) Textbook, New York, Berlin, München, Wien, Zürich, 1985, S. 27–114

[46] KRUMM, 1983, S. 4, 9

[47] "Schüler wissen durchweg, daß es auch im kommunikativen Fremdsprachenunterricht um Sprache geht, daß dieser Unterricht eine institutionalisierte Form hat, sei es für Erwachsene, die für ihren Unterricht bezahlen müssen, sei es für jüngere Schüler, die die Schule unfreiwillig besuchen und sich keinesfalls aussuchen dürfen, wann denn nun der Fremdsprachenunterricht stattfindet." (KRUMM, 1983, S. 5, f; vgl. auch NEUNER, 1981, S. 3; PIEPHO, 1973, S. 74.)

[48] PIEPHO, 1973, S. 76, f. Der Begriff Emanzipation meint u.a. das „Lernziel der Befreiung von autoritären Zwängen in Schule und Gesellschaft" (ebd. S. 74; vgl. auch PAUELS, 1983, S. 103)

[49] So beinhalten die Assoziationsverträge für die nächsten Jahre mengenmäßige Beschränkungen gerade für die „sensiblen" Exportbereiche (Landwirtschaft, Textilien, Eisen, Stahl, Kohle), auf die die osteuropäischen Staaten besonders angewiesen sind. Vollmitgliedschaft wird zwar in Aussicht gestellt, aber ohne jegliche 'Automatik bezüglich einer Frist'; dasselbe gilt für die Finanzhilfen, die zugesichert werden, ohne daß konkrete Beträge genannt würden, so daß langfristige Pläne nicht erstellt werden können. Und schließlich bleibt den osteuropäischen Staaten viel zu wenig Zeit, bis sie ihre Märkte vollständig den starken Anbietern aus dem Westen öffnen müssen. (Zu den Assoziationsverträgen mit Polen, Ungarn und der Tschechoslowakei. In: Deutsches Institut für Wirtschaftsforschung, Berlin, Wochenbericht, 1991, 50, S. 701–704)

[50] PAULO FREIRE: Der Lehrer ist Politiker und Künstler. (Neue Texte zu befreiender Bildungsarbeit.) Reinbek, 1981, S. 88

Aus der Werkstatt

Livio Letz (Budapest)

Gedanken zum Thema Mensch und Natur bei Goethe

Zur ersten Literatur, mit der der junge Goethe in Berührung kommt, gehören die Oden Klopstocks, in denen der Dichter die Schönheit der Natur preist. Das Naturerlebnis als solches spielt in Goethes Leben wohl eine der wichtigsten Rollen. Die Natur als Erlebnis ist bei Goethe ein aktives Teilhaben am Prozeß Natur, begnügt er sich doch auf seinen unzähligen Wanderungen nicht mit dem bloßen Beobachten, dem passiven Erleben. Der Bewunderer der Natur befaßt sich schon während des Studiums der Rechte mit den Naturwissenschaften, hört in Straßburg Anatomie und Chemie, und bildet sich allmählich zum Naturforscher. Dabei beschäftigt er sich eingehend mit Geologie, Mineralogie und Bonatik.

Die eigentlichen Entdeckungen Goethes, die zu seinem Naturbegriff wesentlich beitragen, zeichnen sich dadurch aus, daß sie nicht isoliert stehen, sondern stets im Verhältnis zur Natur als Ganzes ihre volle Gültigkeit erhalten, wie auch Goethe selbst schon während seiner ersten Berührungen mit der Natur diese als ein zusammenhängendes Ganzes sieht. Goethe überschaut dieses zusammen wirkende Ganze mit einem Blick und erklärt es dann „als einseitige Ausbildung des Zusammengesetzten und Vollkommenen."[1]

Nach einer Wanderung durch die Umgebung von Straßburg schreibt er in sein Merkheft: „Die ganze Natur ist eine Melodie, in der eine tiefe Harmonie verborgen ist."[2]

Diese Harmonie, das Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen und umgekehrt sieht Goethe darin, daß sich die Dinge, die wir heute fälschlicherweise als Gegensätze bezeichnen (Gegenstücke wäre vielleicht ein besseres Wort, da es der Möglichkeit der Harmonie noch einen gewissen Platz einräumt), gegenseitig ergänzen und so zu einem Ganzen zusammenwirken. Bei diesen Gegensätzen verwendet Goethe den Begriff Polarität. Das nun folgende Zitat stammt aus einem Entwurf Goethes:

> Und so führt uns das Besondere immer zum Allgemeinen, das Allgemeine zum Besonderen. Beide wirken bei jeder Betrachtung, bei jedem Vortrag durcheinander.

Dualität der Erscheinung als Gegensatz:

Wir und die Gegenstände,
Licht und Finsternis,
Leib und Seele,
Zwei Seelen,
Geist und Materie,
Gott und die Welt,
Gedanke und Ausdehnung,
Ideales und Reales,
Sinnlichkeit und Vernunft,
Phantasie und Verstand,
Sein und Sehnsucht ...

> Was in die Erscheinung tritt, muß sich trennen, um nur zu erscheinen. Das Getrennte sucht sich wieder, und es kann sich wieder finden und vereinigen; im niedern Sinne, in dem es sich nur mit seinem Entgegengesetzten vermischt, mit demselben zusammentritt, wobei die Erscheinung Null oder wenigstens gleichgültig wird. Die Vereinigung kann aber auch in höherem Sinne geschehen, indem das Getrennte sich zuerst steigert und durch Verbindung der gesteigerten Seiten ein Drittes, Neues, Höheres, Unerwartetes hervorbringt.[3]

Nach diesem Zitat und unter Berücksichtigung der Tatsache, daß Goethe hier von einer Polarität spricht, von sich ergänzenden Polen, die im Grunde genommen ein und dasselbe sind, kann man auf die Herkunft derselben nach Goethes Vorstellung schließen, daß nämlich alles auf einen gemeinsamen Ursprung zurückgeht. Endre Ady schreibt in seiner *Kutschfahrt in der Nacht*[4]: „Minden egész eltörött",[5] was nichts anderes ist als die Trennung jeder Erscheinung bei Goethe, Jing und Jang im alten China.

Die Entstehung des Neuen ist dabei auf die Idee der Pflanze zurückzuführen, die in der Frucht bereits enthalten ist. Wenn Goethe in seinen Maximen unter den fünf Sinnen das „Sehen" hervorhebt, so ist in diesem „Sehen" nicht zuletzt auch das „Sehen" mit dem geistigen Auge zu erkennen, die Fähigkeit, die ihn die Natur als umfassendes Ganzes sehen läßt. Er sieht die Natur, sieht den Menschen, sieht die Beziehung des Menschen zur Natur und entdeckt in dieser seiner eigenen engen Beziehung zur Natur das wichtigste Element seiner sich entwickelnden Naturtheorie: den Menschen als Teil der Natur. So wie Goethe diese Beziehung zwischen Mensch und Natur sieht, stellt auch er diese Beziehung als einen möglichen Einklang von Mensch und Natur dar. Seine erste große Liebe dokumentiert er in *Willkommen und Abschied* mit der Schilderung der Landschaft, der Kern des *„Maifest"* ist der die

Natur erlebende Mensch. Goethe selbst erlebt die Natur nach der Auflösung seiner Verlobung, erlebt sie *Auf dem See* und *Vom Berge.*

Der Mensch hat bei Goethe seinen Einzug in die Natur gehalten, hat sich ebenfalls zu einem umfassenden Ganzen erhoben und hat so ein Recht auf die Natur erhalten. Bei Goethe ist diese Verbindung des Menschen mit der Natur unzertrennlich. Es ist die Natur des Menschen, die Goethe fortan beschäftigt.

Werther lernt Lotte im Frühling kennen, im Herbst verläßt er sie, und auch das tragische Ende findet zu dieser Jahreszeit statt. Das Zutreffen der Naturgesetze auf die menschliche Natur wird hier auf diese Weise verwirklicht.

Im Rahmen seiner Forschungen beschäftigt sich Goethe dann eingehender mit den Pflanzen und schreibt das Gedicht *Die Metamorphose der Pflanzen,* an dessen Schluß er das Gesetz der Metamorphose der Pflanzen über die Tiere (*Die Metamorphose der Tiere* sollte folgen) auch für den Menschen zutreffend erklärt. Im zweiten Teil seines Lebenswerkes *Faust* schafft Goethe dann auch dieser Metamorphose des Menschen Platz und verewigt diese seine Gedanken in der Entwicklung, die Homunkulus zugedacht ist, wobei diese zeitlich der Entwicklung Fausts vorangestellt werden soll.

Im Besitz der Kenntnisse über die menschliche Natur sieht Goethe die Möglichkeit, diese menschliche Natur zu vervollkommnen. Die Natur verleiht dem Menschen Fähigkeiten, deren Entfaltung ihn zu einer Harmonie führt. Der Mensch erzieht sich selbst zur Menschlichkeit, das Ziel oder aber der Lohn ist die „Schöne Seele". Unter der „Schönen Seele" soll hier die Bedeutung der Worte verstanden werden, nicht aber die Gestalt aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre.* Von Klopstock im *Messias* vorgestellt, sucht auch Goethe, das „Göttliche" im Menschen in den Vordergrund zu stellen. Die Vervollkommnung der menschlichen Natur bei Goethe wird nur zu oft als eine Art autodidaktischer Lernprozeß des Einzelnen interpretiert, obgleich Goethe, „den seine Natur immerfort aus einem Extrema in das andere warf"[6] beim Individuum nicht stehenblieb. Der Einzelne ist bei Goethe von Anfang an Teil der Gesellschaft, wird von ihm als Teil im Zusammenhang mit dem Ganzen gesehen:

> Sowie wir geboren werden, fängt die Welt an, auf uns zu wirken, und das geht so fort bis ans Ende. Und überall, was können wir denn unser Eigenes nennen, als die Energie, die Kraft, das Wollen! Wenn ich sagen könnte, was ich alles großen Vorgängern und Mitlebenden schuldig geworden bin, so bliebe nicht viel übrig.[7]

Den Gedanken der hier an Eckermann gerichteten Worte hatte Goethe schon früher Tasso aussprechen lassen:

Der Mensch erkennt sich nur in Menschen, nur
Das Leben lehret jedem, was er sei.[8]

Auch hier sieht Goethe wieder den Teil in seiner Beziehung zum Ganzen, das Individuum als Teil der Gesellschaft, den einzelnen Menschen als Teil der Menschheit, als Individuum, das seinen Platz innerhalb der gesamten Menschheit einnimmt und so zum Bestehen derselben beiträgt.

Den Versuch, aus dem Rahmen dieses Platzes auszubrechen, unternimmt Faust, indem er sich über die Grenzen des Einzelnen hinwegzuheben sucht:

Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst und Tiefste greifen.
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.[9]

Die Natur ist bei Goethe somit auch nicht nur bezogen auf den einzelnen Menschen zu verstehen. Goethe sieht die Natur in Form von „wiederholten Spiegelungen", man könnte sagen, als einen zyklischen Prozeß, in dem das Leben des Einzelnen als Bestandteil und nur im Zusammenhang mit der gesamten Menschheit gesehen werden kann.

So fehlt in den *Wanderjahren* die zentrale Figur und die „Episoden" sind „zwar nicht aus einem Stück, aber doch in einem Sinn."[10]

Wo auch immer man sich in den Prozeß einschaltet, findet man die menschliche Natur vor, wird diese „wiederholt gespiegelt". Der Einzelne trägt unmittelbar zu diesem Prozeß bei, steht an seinem Platz und leistet seinen Beitrag. Das Individuum trägt somit zu demselben bei, das ihm selbst zueigen ist, zur menschlichen Natur. So denkt Goethe, wenn er vom Menschen spricht, in erster Linie auch nicht an den einzelnen Menschen als Kreatur der Schöpfung, sondern an die Natur des Menschen.

Eines haben beide, sowohl Mensch als auch Individuum, gemeinsam. Tief in der Natur des Menschen ist die Seele verankert, die nach Goethe auch das Leben des Einzelnen determinieren soll. Die Seele erhält hiermit das formulierte Ziel, sich zur „Schönen Seele" zu entwickeln. Dieses Ziel kann sie früher oder später dadurch erreichen, daß sie nicht an den Einzelnen, wohl aber an den Menschen gebunden ist. Im *Westöstlichen Diwan* heißt es in der letzten Strophe der *Sehnsucht*:

Und solang du das nicht hast,
Dieses stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.[11]

Damit stellt Goethe die Beziehung der Seele zum Menschen her, die es dem Einzelnen ermöglicht, die Erziehung der Seele zur „Schönen Seele" zu beeinflussen.

Im *Gesang der Geister über den Wassern* bringt Goethe seine Erkenntnis von der Gebundenheit der Seele an den Menschen zum Ausdruck und verwendet dabei zur Charakterisierung der Seele ein Beispiel aus der Natur, was wiederum für die in seinen Augen enge Beziehung zwischen Mensch und Natur spricht:

> Des Menschen Seele
> Gleicht dem Wasser:
> Vom Himmel kommt es,
> Zum Himmel steigt es,
> Und wieder nieder
> Zur Erde muß es,
> Ewig wechselnd.[12]

Es sei hier bemerkt, daß zwischen den beiden zuletzt zitierten Werken über dreißig Jahre liegen. Der *Gesang der Geister über den Wassern* ist in der Zeit des Bildungsromans *Wilhelm Meisters Lehrjahre* entstanden, des Werkes, in dem Goethe ein ganzes Buch der Seele widmet. Die Bekenntnisse der „Schönen Seele" zeigen einen Weg für die Erziehung der Seele, der mit der folgend zitierten Erfahrung der „Schönen Seele" keineswegs abgeschlossen ist.

> Es war, als wenn meine Seele ohne Gesellschaft des Körpers dächte; sie sah den Körper selbst als ein ihr fremdes Wesen an, wie man etwa ein Kleid ansieht. Sie stellte sich mit einer außerordentlichen Lebhaftigkeit die vergangenen Zeiten und Begebenheiten vor und fühlte daraus, was folgen werde. Alle diese Zeiten sind dahin; was folgt, wird auch dahingehen: der Körper wird wie ein Kleid zerreißen, aber ich, das wohlbekannte Ich, ich bin.[13]

Hier sowie auch in den beiden vorangegangenen Zitaten wird deutlich, daß die Seele zwar durch den Einzelnen ihre in der Natur des Menschen erkennbare Form erhält, nicht aber an den Einzelnen bzw. dessen Körper gebunden ist. Gleichzeitig ist es aber auch dem Einzelnen möglich, in den Werdegang der Seele positiv einzugreifen, indem er die Aufgabe der Erziehung der Seele zur „Schönen Seele" zu seiner eigenen macht. In den „Lehrjahren" ist eine interessante Parallele zwischen der Erziehung der Seele und der Erziehung des Menschen zu beobachten. Während das Sechste Buch der Erziehung der Seele gewidmet ist, enthüllen das Siebte und Achte Buch das Geheimnis der Turmgesellschaft, die, wie sich dort herausstellt, zur Erziehung des Menschen gegründet wurde. Die Verwirklichung ihrer Aufgabe sieht die

Turmgesellschaft in der Erziehung des Einzelnen, denn das ist für ihre Mitglieder der einzige Punkt, an dem sie bewußt wirken können. Charakteristisch für die Turmgesellschaft ist, daß sie sich selbst regeneriert, indem sie die durch sie erzogenen „Schüler" zu ihren Mitgliedern macht, wo diese dann als „Meister" das Erziehungswerk fortsetzen.

Nun stellt sich die Frage, wie Goethe die Beziehung zwischen der von ihm beschriebenen Erziehung des Menschen und der Erziehung der Seele gesehen hat. Ist die Turmgesellschaft in seinen Augen ein mögliches Wunschprojekt, um direkt in den Werdegang der Entwicklung der Natur des Menschen einzugreifen, oder aber hat Goethe in ihr sogar eine „nullte" Astralebene gesehen, die zwischen Geburt und Tod liegt?

Die Frage beantworten zu wollen, würde zu Mutmaßungen führen. Es entspricht jedoch den Tatsachen, daß Goethe sich dem Mystischen hingegeben hat. In seinen Prosasprüchen ist darüber zu lesen:

> Der Greis jedoch wird sich immer zum Mystizismus bekennen; er sieht, daß so vieles vom Zufall abzuhängen scheint; das Unvernünftige gelingt, das Vernünftige schlägt fehl, Glück und Unglück stellen sich unerwartet ins gleiche; so ist es, so war es, und das hohe Alter beruhigt sich in dem: der da ist, der da war und der da sein wird.[14]

Emanuel Swedenborg, den schwedischen Mystiker, der auch Mineraloge war und sich unter anderem mit dem Bergbau beschäftigte, lernte Goethe bereits im Klettenbergschen Kreis kennen. Von ihm stammt der Gedanke von der Verknüpfung der menschlichen Seele mit der höheren Welt. Um diesen Gedanken in seinem *Faust* zu bearbeiten, konnte Goethe keine deutlichere Personifikation als den im zweiten Teil auftretenden Chorus mysticus finden.

> Alles Vergängliche
> Ist nur ein Gleichnis;
> Das Unzulängliche,
> Hier wird's Ereignis;
> Das Unbeschreibliche,
> Hier ist's getan;
> Das Ewig-Weibliche
> Zieht uns hinan.[15]

Goethe sieht im Leben die schönste Erfindung der Natur und im Tod deren Kunstgriff, über viele Leben zu verfügen. Die Gesetze der Natur verkörpern für ihn eine derartige Immanenz, daß er in seinem Aufsatz *Die Natur* schreibt: „Man gehorcht ihren Gesetzen, auch wenn man ihnen widerstrebt; man wirkt mit ihr, auch wenn man gegen sie wirken will.[16]

Dem entspricht auch seine Äußerung Eckermann gegenüber, in der er der Beziehung zwischen Mensch und Natur und dem Platz des Menschen innerhalb der Natur als Greis noch einmal Ausdruck verleiht: „Die Natur [...] ist immer wahr, [...] sie hat immer recht, und die Fehler und Irrtümer sind immer des Menschen."[17]

Anmerkungen

[1] Vergl. RUDOLF STEINER: Goethes Weltanschauung. Berlin, 1921. S. 85.

[2] LAJOS NEMEDI: Die Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. Budapest, 1976. S. 220.

[3] THEODOR FRIEDRICH: Goethes Faust erläutert. Leipzig, 1940. S. 152 f.

[4] ENDRE ADY: Kocsi-út az éjszakában. In: Endre Ady összes költeményei. Budapest, 1980. S. 319.

[5] „Jedes Ganze ist zerbrochen".

[6] JOHANN WOLFGANG VON GOETHE: Dichtung und Wahrheit. Leipzig, 1966. S. 81.

[7] JOHANN PETER ECKERMANN: Gespräche mit Goethe. Berlin, 1955. S. 254.

[8] JOHANN WOLFGANG VON GOETHE: Torquato Tasso. Stuttgart, 1956. S. 61.

[9] JOHANN WOLFGANG VON GOETHE: Faust. Der Tragödie erster Teil. Leipzig, 1962. S. 52.

[10] JOHANN PETER ECKERMANN: Gespräche mit Goethe. Berlin, 1955. S. 211.

[11] Deutsche Gedichte. Bd. III. Budapest, 1990. S. 91 f.

[12] Deutsche Gedichte. Bd. III. Budapest, 1990. S. 42.

[13] JOHANN WOLFGANG VON GOETHE: Wilhelm Meisters Lehrjahre.

[14] RUDOLF STEINER: Goethes Weltanschauung. Berlin, 1921.

[15] JOHANN WOLFGANG VON GOETHE: Faust. Der Tragödie zweiter Teil. Leipzig, 1961.

[16] JOHANN WOLFGANG VON GOETHE: Gedichte. Leipzig, 1973. S. 163.

[17] JOHANN PETER ECKERMANN: Gespräche mit Goethe. Berlin, 1955. S. 443.

Dániel Lányi (Budapest)

Was sucht die Peitsche an der Wand?

Kleists *Findling* oder die Rolle des heuristischen Erkennens in der Interpretation

Obwohl die Kleist-Forschung den *Findling* zu Gunsten anderer Erzählungen vernachlässigt, ist es nicht erstrangiges Ziel dieser Arbeit, eine Interpretation des Werkes zu geben. **Vielmehr sollte die Kleistsche Erzählung ein Anlaß dafür sein, dem Prozeß des Verstehens nachzugehen und diesen Prozeß zu erhellen.** Als Schreibmodus wird der Stil des Berichterstatters gewählt: ich berichte über eigene Erfahrungen, die ich an Literaturseminaren für Studienanfänger als Interpret mit Ko-Interpreten gemacht habe. So setzt sich eigentlich die Arbeit doch ein doppeltes Ziel: sie will über erkenntnistheoretische Vorgänge berichten und damit organisch verbunden die Erzählung auslegen.

Es soll also der Prozeß rekonstruiert werden, in dem der Interpret auf einmal: „Heureka ich habs gefunden!" schreit, dann wird mit textimmanenten Methoden untersucht, ob die so gewonnene heuristische Erkenntnis mit dem Text belegbar ist und ob sie so als fruchtbare Methode der Textauslegung eingesetzt werden kann.

Auslöser des Gedankenganges und ständig wiederkehrende Frage ist dabei die: **Was sucht die Peitsche an der Wand?**

Zum Gegenstand der Untersuchung im Seminar wählte ich diesen Text, weil er die Eigenschaften, die mich (sowohl als unschuldigen Leser[1] als auch als einen, gegen Überraschungen gefeiten Interpreten) in Kleists Werken schon immer faszinierten, vielleicht am dichtesten, am organischsten miteinander verwoben enthält: Schuld und Unschuld, die Freiheit der Wahl bzw. Prädestination durch die Umstände, Moral und Scheinheiligkeit, Gut und Böse, also Probleme und Fragen, die im ganzen Kleistschen Werk aufzufinden sind. Auf diese Fragen hält vielleicht diese Erzählung am wenigsten beruhigende Antworten parat. Die Kategorien der Gerechtigkeit und der Moral werden zwar auch in den Erzählungen *Michael Kohlhaas, Marquise von O, Erdbeben in Chili* und *Verlobung in St. Domingo* fundamental befragt, ein oktroyierbares als Fazit verstandenes ethisches Urteil wird zwar in allen vier Fällen weitgehend relativiert, aber in allen diesen Erzählungen gibt es Momente der Erfüllung, der Erlösung und der Aussöhnung.

Wie auch immer Kohlhaasens Taten bewertet werden, wie auch immer man die Erzählung selbst interpretiert, eins bleibt unzweifelhaft: Kohlhaas ist noch ein Protagonist, dem es gelingt, sein Ziel zu erreichen. Zwar lebt er in einer

Welt, in der der rechtschaffenste Mensch ein Mörder und Brandstifter wird, diese Welt ist aber auch eine, in der dem großen teleologischen Projekt des Menschen, Ziele zu artikulieren und sie auch zu erfüllen, noch Möglichkeiten der Realisierung eingeräumt werden. In den Erzählungen *Erdbeben* und *Verlobung* wird die Welt gerade dieser Möglichkeiten beraubt. Der Leser kann aber noch immer auf (sch)eindeutige Anhaltspunkte zurückgreifen im *Erdbeben* schimmert die Möglichkeit einer Utopie auf, in *Verlobung* wird mit der Möglichkeit eines positiven Helden experimentiert und in der Figur der Marquise schafft Kleist den positiven Helden, eine reine „unbefleckte" Frau, der es gelingen soll, ihre Wahrheit gegenüber der falschen Wahrheit der Welt geltend zu machen.[2]

Die Versuchung der ersten Lesart

Der *Findling* setzt irritierend ein, irritiert während des Lesens und läßt einen irritierenden Nachgeschmack nach sich. Eine scheinbar eindeutige Auslegung liegt hier zwar auch auf der Hand, sie befriedigt aber noch weniger als in den anderen Fällen. Sie ist für das Verstehen des interpretatorischen Prozesses trotzdem wichtig, wurde sie auch von den Studenten zuerst artikuliert.

Diese scheinbar eindeutige Auslegung ist aber eine Versuchung: sie entspricht zwar der Komplexität der Kleistschen Welt nicht, es gelingt ihr aber die Irritation verbal einzufangen, und so zu besänftigen. Und es ist gerade dieses Besänftigen, das Motor und Ziel aller interpretatorischen Tätigkeit ist.

Diese erste Auslegung ist mit moralischen Kategorien gut in Griff zu bekommen: Piachi ist hier Retter eines todkranken Jungen, „der gute Alte"(221)[3] und der „redliche Alte" (221), wie er vom Erzähler genannt wird, tut alles für seinen Adoptivsohn, was er auch für seinen leiblichen Sohn getan hätte. Er ist außerdem ein guter Ehegatte und redlicher Kaufmann, ein Musterbürger also. Seine Frau wird „die gute Elvire" (215) oder „treue und treffliche Elvire" (216) genannt, ihre „reine Seele" (227), keiner Schandtat fähig, hochgepriesen, als Muster femininer und ethischer Reinheit dargestellt. Diese idyllische Welt wird dann „durch eine unbegreifliche Schickung des Himmels" (217) zerstört. Nicolo tritt hier als wahrer agens diaboli auf.

So schematisch diese Lesart zu scheinen mag, so verlockend ist sie. Bezeichnungen wie „der satanische Bösewicht Nicolo"[4] oder „verwilderter Bösewicht"[5] kursieren auch in der Forschung. Ja, Müller-Salget geht noch weiter und erkennt zwar richtig die „Rätselhaftigkeit der Welt und das Ineinander des Gegensätzlichen" (ebenda S. 189), kommt aber zur Schlußfolgerung:" ... und der Leser ist nahezu befreit wenn Piachi diesen Teufelskreis durchbricht und den Elenden das Gehirn an der Wand eindrückt," (ebenda) Das ist eine sehr genaue Formulierung eines verständlichen Anspruchs: man will sich von der Ungewissheit und Grausamkeit der Erzählung lossagen und dies wird durch diese schematische Auslegung bewerkstelligt.

Die grundsätzliche Irritation, die das Werk auslöst, wird also bei dieser Auslegung mit moralischen Kategorien eingefangen: der Störfaktor Nicolo wird als Vertreter der satanischen Macht stigmatisiert. Die Welt ist an sich in Ordnung, die fundamentalen moralischen Kategorien sind weiterhin tragfähig. Wenn es im System zu Pannen kommt, so trägt dafür eine „unbegreifliche Schickung des Himmels" die Schuld. So verständlich auch das Begehren nach handfesten Erklärungen und Ordnung in der Welt ist, so wenig ist die Prosa Kleists fähig, diesen Erwartungen Rechnung zu tragen. Die Irritation und die Doppeldeutigkeit sind konstitutive Strukturprinzipien des Werkes geworden, so daß man nicht umhin kann, sie zu beachten.

Der Schritt zum weiteren Auslegen

Und so erging es auch meinen Ko-Interpreten im Seminar: wo die erste, schön abgerundete Interpretation gegeben wurde, wurden Stimmen laut, die gerade diese Unzufriedenheit artikulierten. Bei der Erarbeitung einer zweiten, fundierteren Auslegung wurden „die Phänomene des Ambivalenten, Doppelsinnigen und Zweideutigen" aufgezeigt, die „die Auslegung ungemein erschweren"[6]. An dieser sehr wichtigen Stelle des hermeneutischen Prozesses, an der Stelle also, wo man gegen eine scheinbar befriedigende Auslegung aufkommen muß, wo man sich für die Unruhe, und gegen die scheinbare Ruhe einer unhaltbaren Auslegung ausspricht in der Hoffnung, daß die neu erarbeitete Variante mithelfen wird, die Irritation zu verbalisieren, um sich so letztendlich doch von ihr loszusagen, an dieser Stelle also war **die hermeneutische Unschuld** meiner Ko-Interpreten für das Weitergelangen von höchster Wichtigkeit.

Da trauriger-, aber keineswegs überraschenderweise keiner der Studenten etwas von Kleist vorher gehört hatte, konnten sie auch nicht in die Falle einer vorbestimmten Auslegung geraten. (Wie etwa aufgrund der Briefe nachzuweisen, daß die Liebe als die einzige heilende Kraft für Kleist gilt und so Nicolo als Zerstörer dieser Macht zu stigmatisieren, oder den *Findling* als gesellschaftskritische Erzählung darzustellen und so in die ideologische Falle zu geraten oder in die positivische, was Wolff geschieht[7] oder etwa das Doppelgängermotiv mit Hinblick auf andere Werke zu analysieren und so, vielleicht unbemerkt vorgeformte Urteile auf diese Erzählung zu oktroyieren.) Vorkenntnisse, ein Blick auf die Vita, die Epoche oder die anderen Werke des Verfassers sind natürlich wichtig, **der oben beschriebene interpretatorische Zustand ist trotzdem beneidenswert und anzustreben**: man soll sich von den Vorkenntnissen und vorherigen Erwartungen möglichst befreien und in diesem reinen Zustand dem Werk entgegentreten. In diesem natürlichen oder artifiziell hergestellten Zustand der Naivität wird es dann möglich, auch die einfachsten Fragen zu wagen und so eventuell grundsätzlich neue Zusammenhänge zu erkennen.

Die Störfaktoren – zweite Lesart

Und so wurden schließlich die Störfaktoren aufgezählt, die diese erste, zwar auch in der Forschung verbreitete Auslegung unhaltbar erscheinen lassen. Fragen wurden gestellt, die nur aufgrund einer anderen Auslegung beantwortbar waren: Warum nimmt Piachi den mit der Epidemie angesteckten Jungen in seinen Wagen und wenn er dies schon tut und so sich, und den eigenen Sohn Paolo der sehr wahrscheinlichen Gefahr der Erkrankung aussetzt, warum will er ihn dann so schnell wieder loswerden? Er hätte ja wissen sollen, daß man sie, wenn er anhält, wahrscheinlich alle ins Krakenhaus befördert, wo die Gefahren der Ansteckung noch größer sind. Wem ist dann schließlich die Schuld für Paolos Tod zuzuschreiben? Und weiterhin: wer ist Verursacher der Mißverständnisse, die schließlich dazu führen, daß in Nicolo „ein brennender Haß gegen Elviren" (221) entsteht, der sich dann später zum Komplex „Beschämung, Wollust und Rache" (227) entfaltet und zur (pseudo)inzestuösen Tat führt? Wieso erkennt Piachi die wahre Natur Nicolos während der vielen Jahre nicht? Und warum tut er „das Letzte und Äußerste" (216) und überläßt sein Vermögen Nicolo? Und wie kommt es, daß er, von dem es am Anfang der Erzählung heißt, (Piachi) „war genötigt, in seinen Handelsgeschäften zuweilen große Reisen zu machen. Er pflegte dann gewöhnlich Elvire, seine junge Frau, unter dem Schutz ihrer Verwandten daselbst zurückzulassen." (213) Jetzt wo der junge, schöne, mit voller Manneskraft ausgestattete Nicolo im Haus ist, auf einmal so wegreist, daß er Elvire mit ihm alleine läßt? Der Erzähler dazu: „und kaum hatte ihm der Alte das Feld geräumt." (227) Diese Störfaktoren weisen darauf hin, daß Piachi nicht als der „gute Alte", zu deuten ist, sondern als die Person, deren Taten und Unterlassungen den eigentlichen dramaturgischen Motor darstellen: sie sind es, die an den entscheidensten Punkten der Erzählung die Ereignisse in die fatale Richtung weiterschieben.

Die Rolle Elvires ist aber ebenso doppeldeutig wie die Piachis. Die „treue und treffliche Elvire, die wenige Wünsche in der Welt hatte" (216), ist eigentlich eine schöne, sexuell unbefriedigte junge Frau (die Bemerkung „die gute Elvire, welche von dem Alten keine Kinder mehr zu erhalten hoffen konnte", (215) ist wohl auch als eine Anspielung auf die fehlende sexuelle Potenz Piachis zu verstehen). Sie gibt sich scheu und zurückhaltend, ist aber bis zur Ekstase reizbar: nachdem der durch seine Neugier zum Voyeurismus gezwungene Nicolo sie in der „Stellung der Verzückung" (221) sieht,[8] tritt sie aus ihrem Zimmer „mit einem ganz gleichgültigen und ruhigen Blick" (222) als wäre nichts passiert, als wäre sie vor fünf Minuten nicht noch am Boden gelegen (wohlgemerkt, es ist tagsüber!) und hätte nicht „Colino mein Geliebter" geflüstert. Die Zurückhaltung, die sie zeigt, wirkten nach der Enthüllung des Geheimnisses noch aufreizender: das Haus ist leer, Nicolo und sie sitzen im gleichen Zimmer, er in der Hochspannung der Begierde und sie „mit einer kleinen weiblichen Arbeit beschäftigt." (226) Gezielter als mit der Mischung

extremer weiblicher Sexualität und verlegener weiblicher Zurückhaltung könnte die Begierde eines Mannes wie Nicolo kaum besser aufgepeitscht werden. So kann sie wohl nicht überrascht sein, daß Nicolo gerade „die schändlichste Tat die je verübt worden ist" (224) auszubrüten begann. Und Nicolo muß das latente, unbewußte Einverständnis Elvires auch gespürt haben: er wollte sie ja aufwecken und nicht in ihrer Ohnmacht vergewaltigen.

Genügend Störfaktoren also, um die eingangs aufgezeichnete Auslegung, in der Gut und Böse noch brauchbare, das Fällen von Urteilen erleichternde Kategorien sind, sehr zu trüben. Das so entwickelte Bild zeigt dann alles andere als die gutbürgerliche Idylle:

Piachi, Elvire und Nicolo: eine Familie, wo der Mann den Sohn und die Frau den Geliebten verloren hat. Es kommt ein Junge in diese Familie, der sowohl dem verlorenen Sohn als auch dem verlorenen Geliebten ähnlich ist. Und siehe: für den Vater wird die Beziehung zum Kind maskulinen Geschlechts ein Kampf um die Autorität, um die Führungsrolle und den Besitz der Frau, für die Mutter entfaltet sich die Beziehung zur Beziehung zwischen Liebhaber und Geliebten. Und der Stiefsohn? Hat er denn überhaupt, durch die Erziehung in diese ödipale Falle gebracht, noch eine andere Wahl als die Mutter zu lieben und ins Bett zu führen, den Vater jedoch besiegen und aus dem Haus vertreiben zu wollen?

Piachi „der gute Alte", Elvire „die treue und treffliche" und Nicolo der „Bösewicht"? „Die schändlichste Tat, die je verübt worden ist"?

Die Interpretation gelangt hier an Fragen, die von der absoluten Unhaltbarkeit der traditionellen moralischen und episch kausuistischen Kategorien zeugen. Alle kausalen Zusammenhänge können umgedreht, umgedeutet, und anders bewertet werden. Dadurch verändert sich auch die Auslegung der Erzählung grundsätzlich. Statt einer schematischen Geschichte steht jetzt eine Parabel von der Verschwommenheit von Gut und Böse, Richtig und Falsch vor uns, **die Beschreibung einer verwickelten, mehrbödigen psychologischen** Falle: mit den althergebrachten Kategorien der Moral unerklärbar, nahtlos in sich geschlossen, unentrinnbar.

Das Heureka-Erlebnis

Liegt einmal, um wieder einmal über den hermeneutischen Prozeß zu reflektieren, die Auslegung vor, so bedeutet das im Normalfall, daß man mit der Lesearbeit aufhört. Der kathartisch-emotionell ergreifende wie der intellektuell bewegende Moment ist gegeben, der syrenenhafte Ruf noch ungelesener oder unverstandener Werke (öööööffne mich! leeeeese mich!) verebbt, das Werk wird mit einer Etikette versehen, und auf das Regal zurückgestellt.

Nur Meisterwerke lassen es nicht dabei. Es bleibt, trotz aller Auslegung, ein Gefühl des Nicht-Wissens zurück.

Und so kam es in einem **Zustand des noch immer nicht voll befriedigten, also noch produktiven Verstehens,** daß ich an einem schönen Maivormittag (um den Berichterstatter-Stil beizubehalten), zwar nicht in der Badewanne, aber im Seminarraum „Heureka, ich habs gefunden! Was sucht die Peitsche an der Wand?" rief. Es wurde gerade die Szene vorgelesen, in der Piachi Nicolo und die halb ohnmächtige Elvire „in flagranti" entdeckt.

Nach dem (fast schon) saturierten Zustand des Verstehens, setzte hier wieder die Produktion am Text (Barthes) ein, **unschuldige Fragen konnten gestellt werden:**

Was sucht denn eine Peitsche in Elvires Schafzimmer an der Wand? Eine Peitsche im Schlafzimmer einer treuen und trefflichen Ehefrau? Oder ist es nur Zufall, hätte Kleist ebensogut einen anderen Gegenstand wählen können?

Exkurs: Zufälle

Die Funktion der Zufälle in der Erzählung untersuchend erscheint dies äußerst fraglich, obwohl Zufälle hier eine überproportional große Rolle spielen.

Zufall, daß in der besuchten Stadt gerade eine Epidemie ausbricht; Zufall, daß ein kleiner Junge, der von den Häschern verfolgt wird, gerade an Piachis Wagen tritt; Zufall, daß gerade Paolo und nicht Nicolo oder Piachi stirbt; Zufall, daß Nicolo die Kostüme eines genuesischen Ritters wählt; Zufall, daß er so gekleidet Elvire trifft; Zufall das Anagramm Nicolo-Colino; Zufall, daß Elvire Nicolo und die Zofe entdeckt; Zufall, daß ... Wolff (Wolff 1952) weist auf die unnatürliche Häufung der Zufälle, als auf einen schriftstellerischen Fehler hin, versäumt aber die poetische Funktion der Zufälle zu untersuchen. **Denn die Häufung der Zufälle suggeriert, daß dieser Diskurs einzig nur diese Konstellation der Dinge zuläßt.**

Die Zufälle sind also keineswegs zufällig, sie gehorchen einem sehr bewußten auktorialen Willen, dem Willen eines omnipotenten Erzählers, **der die Dinge so und nicht anders gestaltet, weil er seinen Plan kompromißlos zu Ende führen will.**

All die anderen Zufälle verändern den Gang der Dinge, sie rufen neue Verstrickungen herbei. **Die Peitsche** jedoch rührt von nirgendwo her und führt nirgends hin. Sie ist **nur** befremdend. Bei einem so durchdachten Diskurs erweckt aber gerade ein scheinbar unbedeutendes, aber auch scheinbar undeutbares Detail, wie eine Peitsche in einem Schlafzimmer, den Verdacht am meisten. Die primäre narrative Funktion der Peitsche ist ja nichtig: Piachi nimmt sie von der Wand, um Nicolo damit aus dem Haus zu weisen und da letzter dies zu tun nicht bereit ist, (traute Piachi) „seinen Sinnen nicht, [und] durch diese Frechheit wie entwaffnet, legte er die Peitsche weg". (229)

Wie kommt also die Peitsche an die Wand? **Eine typische Frage der produktiven hermeneutiuschen Naivität.** Man könnte weitergehen und mit der gleichen Naivität eine Assoziationsreihe zur Peitsche abfragen, also so tun, als

ob man nicht wüßte, was eine Peitsche ist, welche Funktion sie hat, und wo sie normalerweise hingehört, also die Einbettung des Wortes in das System der intellektuell-kulturellen Vorurteile des Interpreten untersuchen. Mir jedenfalls fiel das berühmte Bild von Pasolinis *Salo* ein, wo die in Leder gekleideten Jungen nackte Mädchen an der Leine führen, und mit der Peitsche vorantrieben. Jedenfalls liegt die Verbindung zwischen Peitsche und sado-masochistischen Verhaltensweisen nahe. Die Peitsche, dieses phallosförmige Instrument, Verlängerung des Phallos, dient ja von de Sade angefangen bis hin zu Catherine Réage (*Geschichte der O*) oder gar der heutigen „wahren", also nicht erdichteten und wahrscheinlich keineswegs poetischen Prostitutierten- und Freierszene[9] zur Züchtigung einer gefesselten, gequälten oder erniedrigten Frau.

Ist die Peitsche also Instrument eines sado-masochistischen Spiels? Ist Piachi ein impotenter Sadist, Elvire die gequälte Masochistin? Oder quält sich Elvire alleine in ihrem Zimmer? Bestraft sie sich mit Masochismus für den Tod des Genueser Ritters, des Mannes, dem allein ihre Liebe galt? Diese Folgerungen sind schon keineswegs Produkt der hermeneutischen Unschuld, hier schalten sich schon die „legitimen Vorurteile" (Gadamer) des Interpreten ein, der Bescheid weiß über die Herzen durchbohrenden Pistolenkugeln in Stimmings bei Potsdam, über diesen Meta-Orgasmus, diese Selbstmordrituale, der mit einem Gestus den Tod und die unerfüllte und unerfüllbare Sexualität miteinander zu vermählen versucht. Der Interpret, der über die Rolle der unausgesprochenen, aber latent doch alles Geschehen bestimmenden Sexualität im Oeuvre Bescheid weiß (*Homburg, Amphytrion, Penthesilea, Erdbeben, Verlobung* und das Paradebeispiel *Marquise*) Die Assoziation ist also keineswegs frei, sie läuft auf vorher fest eingefahrenen Bahnen ab, primären Vorstellungen und Werturteilen gemäß. Ich, Interpret, durch meine Vorurteile und Denkschemata beeinflußt, komme zu dieser möglichen Konklusion.

Wohl aber noch wichtiger als die neu gewonnene Erkenntnis, ist der Zustand in dem eine solche Assoziation ablaufen kann. Ein auch artifiziell zustande zu bringender Zustand, in dem man sich von den Vorurteilen, vorgeformten Denkschemata und Paradigmen befreit, um so zu neuen Erkenntnissen zu gelangen. Hat man schon die Vermutung oder erkennt man heuristisch auf einmal, so ist es wieder Aufgabe der Kenntnisse und der legitimen Vorurteile, die heuristisch gewonnene Erkenntnis zu belegen. Eine Art Waffenstillstand, eine Windstille ist zu erreichen, in dem man versucht, sich naiv zu geben, in dem man alle Einzelheiten mit dem gleichen Interesse untersucht, in dem man so tut, als ob man nicht schon vorher wüßte, was man von dem Text erwartet, so als ob das Verstehen nicht als eine, nach vorne dringende Kreisbewegung zu verstehen wäre. Ein Zustand, in dem man sich völlig ausleert und den Text nach hohlen und dichten Stellen abklopft. **Ein Zustand, der eigentlich auf einer theoretischen Lüge beruht, der aber trotzdem sehr fruchtbar sein kann.** Ein Zustand der Leere, etwa mit der Rolle des Advocatus-Diaboli in einer Diskussion zu vergleichen, wo man den eigenen

Standpunkt auf Zeit verschüttet, um hinter die Maske einer anderen Meinung zu schlüpfen und so die Wahrheit zu erforschen; eine Rolle, die keineswegs statisch ist, da die Maske auf einmal ein eigenes Leben zu leben beginnt und so den Ausgangsstandpunkt unvermeidbar beeinflußt. Ein „Schon-Nicht und Noch-Nicht" bei dem nur der Text zählt, und wobei man gerade durch die Eigenschaft des „Schon-Nicht und Noch-Nicht" besonders hellhörig und scharfsichtig auf die Feinheiten eines Textes achten kann.

Ein, für die produktive Auslegung, äußerst wünschenswerter Zustand. So die lapidare Konklusion der hermeneutischen Fragestellung dieser Arbeit. Und wie steht es mit der anderen Zielsetzung, der Auslegung der Erzählung? Hier gelten die schon gestellten Fragen:

Ist die Peitsche Instrument eines sado-masochistischen Spieles? Ist Piachi ein impotenter Sadist, und Elvire seine gequälte Gespielin? Oder gar Elvire die Domina und Piachi ein perverser Masochist? Und Nicolo? Der einzig heile unter ihnen, der ja nur seinen „gesunden" Komplexen und Trieben gehorcht? Oder ist dies alles nur hineinterpretiert?

Der Text gibt keine genaue Antwort. Die heuristische Erkenntnis kann diesmal nicht zum deduktiv fundierten Wissen weitergeleitet werden. Statt eines gut umschreibbaren Fazit bleibt nur das übermannende Gefühl der Verstrickung. Die gewagte unbeweisbare These hat aber trotzdem eine Funktion: der dadurch eröffnete Problemhorizont weist auf neue Fragen hin, auch wenn die konkret entworfenen Antworten vielleicht nur vage und subjektiv erscheinen. **Der Gedankengang um die Peitsche eröffnet neue Horizonte, die darauf hinweisen, daß es in dieser Erzählung neben der grundsätzlichen Relativierung der ethischen Kategorien auch um die Relativierung wesentlich fundamentaler Fragen der menschlichen Existenz geht: um Fragen des Triebhaften und des Sexuellen. Um das zivilisatorisch Bewußte und das Triebhafte also.**

Und so schließt sich auch der Kreis. Die von den Menschen zum Wegweiser geschaffenen ethischen Kategorien taugen nichts mehr. Die Zuflucht zur Welt der Instinkte ist ausgeschlossen: Inzestuöse Wünsche, ödipale Agression, nekrophile Träumereien und sado-masochistische Machenschaften verstellen den Weg zu dieser heilgemeinten Welt. Eine sich, gerade durch die Erkenntnisse dieses Gedankenganges hermetisch abschließende Falle, aus der es kein Entrinnen gibt.

Und so ist es nicht nur die Kampfansage Piachis, Nicolo auch in die Hölle zu folgen, sondern auch diese fundamentale Abrechnung mit den Dingen und Werten der Welt, die die Erzählung schließlich an den Rand einer bodenlosen metaphysischen Leere stellen und so auch den Leser ins Nichts starren lassen.

Anmerkungen:

[1] Eine noch theoretisch zu explizierende Kategorie meiner „privaten" hermeneutischen Theorie, die den hermeneutischen Zirkel insofern modifiziert, daß sie ein neutrales, von Vorurteilen nicht beeinflußtes erstes Treffen mit dem Werk, eben eine gewisse naive Unschuld als Voraussetzung für ein kathartisches Erkennen und Verstehen setzt.

[2] Das Wortspiel ist angebracht, die Eindeutigkeit ist nur eine scheinbare, Kohlhaas ist schon in der Welt der Erzählung eine anachronistische Figur, die Utopie wird nur durch Massentod und Zerstörung ermöglicht und die Marquise steht ja in einer Ödipalen Beziehung zum Vater, die zwar unbewußt ist, jedoch ihr Leben weitgehend beeinflußt.

[3] Die in Klammern stehenden Seitenzahlen verweisen auf die Ausgabe: HEINRICH VON KLEIST: Sämtliche Werke und Briefe. München: Hanser 1952 Bd. II. Hier Seite 221.

[4] BEDA ALLEMANN: Der Nationalismus Heinrich von Kleists in: Kleists Aktualität. Neue Aufsätze und Essays 1966–1978 Hrsg. von WALTER MÜLLER-SEIDEL Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft 1981 S. 51.

[5] KALUS MÜLLER-SALGET: Das Prinzip der Doppeldeutigkeit in Kleists Erzählungen. In: Kleists Aktualität. Neue Aufsätze und Essays 1966–1978. Hrsg. von WALTER MÜLLER-SEIDEL Wissenschaftliche Buchgemeinschaft: Darmstadt 1981 S. 187.

[6] WALTER MÜLLER-SEIDEL: Verstehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist. Köln: Böhlau 1961 S. 158.

[7] H. M. WOLFF: Heinrich von Kleists Findling. In: University of California Publications in Modern Philology (36) 1952 Nr. 13 S. 441–454.

[8] Bei der Auslegung dieser Beschreibung bin ich mit der gängigen Erklärung, Elvire bete vor dem Bild, nicht einverstanden. („Vor dem Bild des verstorbenen Geliebten pflegt sie jeweils zu beten" Dürst 1977 S. 72). Meiner Meinung nach ist diese Auslegung **ein gutes Beispiel für das Fehlen der hermeneutischen Unschuld bei der Interpretation:** Tabus und gesellschaftliche Konventionen stehen im Wege des Verstehens. Denn, obzwar der Text an dieser Stelle nicht mehr hergibt und so die Frage, was wohl die genannte Position sein kann, nicht gelöst werden kann, ist eine andere Stelle aufschlußreicher: „ ...denn kaum hatte Elvire, die bald darauf eintrat, **nach einer stillen und ruhigen Entkleidung, wie sie es zu tun pflegte,** den seidenen Vorhang, der die Nische bedeckte, eröffnet und ihn erblickt" (227); Hervorhebung nicht original) Warum öffnet sie nackt den Vorhang? Um dann „in der Stellung der Verzückung" (221), mit „dem Akzent der Liebe" (221) „Colino mein Geliebter!" Zu flüstern? **Der gewohnte, zum Ritual gewordene Todeskult ist zur gleichen Zeit auch eine Orgie der Selbstbefriedigung.**

[9] Vgl. das Interview mit einer Prostituierten über die Brutalität in der Szene, in: Der Spiegel, 1992 Nr. 30. S. 224.

Imre Kurdi (Budapest)

Figuren und Figurengruppen in Georg Büchners Drama *Dantons Tod*[1]

Bei der Gruppierung der Figuren des Dramas ist vor allem, wie Herbert Wender bemerkt, „ein soziales 'Oben' und 'Unten' zu unterscheiden"[2]; – das heißt, die grundlegende Trennungslinie im Stück wird von Büchner zwischen dem Volk und den führenden Köpfen (Fraktionen) der Revolution gezogen. Jürgen Sieß hat durchaus recht: „Der Kampf Robespierres und Saint-Justs gegen Danton und seine Anhänger ist ein Kampf innerhalb des Lagers, das dem Volk gegenübersteht."[3]

Einer solchen grundlegenden Trennung widerspricht auch die Tatsache nicht, daß der Kampf zwischen den beiden führenden politischen Fraktionen im Vordergrund der Darstellung steht: diese Eigenschaft des Stückes mag damit zusammenhängen, daß es für Büchner unmöglich war, das Volk als Subjekt der Geschichte darzustellen, eben weil es kein Subjekt der Geschichte werden konnte. Ob auf der anderen Seite der Glaube der führenden Revolutionäre, die sich selbst als Subjekte der Geschichte wähnen, oder zumindest sich als solche hochstilisieren, einer genauen Prüfung standhält, ist eine andere Frage. Wenn Büchner trotzdem sie und nicht das Volk, das für eine solche Darstellung nicht nur aus historischen, sondern auch aus sehr naheliegenden ästhetischen Gründen sowieso ungeeignet gewesen wäre, in den Vordergrund seines Dramas stellt, wenn er auf ihre Kämpfe und Reflexionen unverhältnismäßig mehr Licht fallen läßt, so greift er damit auf Muster der klassischen[4] Tragödie zurück, wobei er gleichzeitig die aufgegriffenen traditionellen Darstellungsmuster parodiert, d.h. ironisch aushöhlt. Letzten Endes bleibt es also dabei: das Volk ist zwar kein Subjekt der Geschichte, und folgerichtig kann es von Büchner auch nicht in den Vordergrund seiner Darstellung gestellt werden, trotzdem gibt sein Verlangen nach Glück, sein elementares Recht auf Leben den grundlegenden Maßstab des Stückes ab, an dem alle Personen und Ideen gemessen werden.

Die Personen des Stückes, die zum sozialen Oben gehören, und die im Vordergrund von Büchners Darstellung – was aber nicht heißt: seines Interesses – stehen, gruppieren sich um die beiden Hauptgestalten Danton und Robespierre, wobei die beiden jeweils eine Sonderstellung unter ihren Anhängern und Mitläufern einnehmen und in einer Wechselbeziehung zueinander stehen. Sie sind nicht einfach, wie Albert Meier meint, „als Kontrast aufgebaut"[5], ihre Nähe zueinander wird besonders deutlich in Robespierres Monologen in I/6. Sieß schreibt: „Das Selbstgespräch Robespierres, mit dem der

erste Akt schließt, bezeichnet das Ende seines Weges. Robespierres ist da angekommen, wo Danton schon steht, wenn das Drama anhebt. [...] er hat, wie, vor ihm Danton, seinen Platz in der geschichtlichen Bewegung verloren."[6] Ebenfalls eine Sonderstellung unter den Dantonisten kommt den beiden Frauengestalten Julie und Lucile sowie unter den Robespierreisten der Figur von St. Just zu. Er gleichsam die zweite Hauptgestalt der Gruppe um Robespierre, er steht mit deren Haupt in einer eigentümlichen Arbeitsteilung, wobei er gleichzeitig den äußersten Gegenpol zu den beiden Frauengestalten und auch zu Camille darstellt.

Büchner bleibt aber nicht im Schematischen stecken: er kippt das bisher nachgezeichnete Schema der beiden Fraktionen und sogar das von Unten und Oben um, indem er Figuren wie die von Simon oder Laflotte in das Stück einführt, von denen die erste direkt dem Volk und die zweite keiner der beiden Fraktionen angehört, und die beide trotzdem als Parallelgestalten mit einer der beiden Hauptfiguren – Simon mit Robespierre, Laflotte mit Danton – in Beziehung gebracht werden können. Ihre Funktion ist die Verdeutlichung und Vertiefung der Problematik bestimmter Verhaltensweisen oder philosophischer Positionen. Das Schema wird auch dadurch deutlich durchbrochen, daß bestimmte Figuren, wie die von Barrère, zwar zu einer der beiden politischen Fraktionen gehören, aber ihr Verhalten und ihre Philosophie mit denen von Figuren in der anderen Fraktion korrelieren.

Dem wäre eins gleich noch hinzuzufügen. Es bestehen im Stück auch wesentliche Unterschiede zwischen den beiden Fraktionen des sozialen Oben: die beiden Figurengruppen sind ihrer inneren Struktur nach äußerst unterschiedlich. Denn über die Einsamkeit als unabdingbare Daseinsbedingung des Menschen hinaus, die sie als solche immer wieder reflektieren, stehen die Dantonisten, und zwar in zunehmendem Maße gegen das Ende der Handlung hin, als Subjekte einander gegenüber, das heißt, wie auch Hans-Georg Werner bemerkt, „daß die Beziehungen zwischen ihnen nicht allein von äußeren Interessen abhängen, sondern auch von innen her – durch Freundschaft und Menschlichkeit – bestimmt werden"[7]. Und sogar, so dürfte man wohl hinzufügen, auch noch durch Liebe, die bis zur völligen Selbstaufopferung reichen kann. Infolgedessen erscheinen sie als geschlossene Gruppe den Robespierreisten gegenübergestellt, deren Zusammensein lediglich auf der, wie sich zeigt, zeitweiligen Interessengemeinschaft beruht und die als Subjekte füreinander gar nicht in Frage kommen. Ihre Handlungen vergegenwärtigen nur „das Funktionieren eines politischen Mechanismus, als dessen öffentlicher Repräsentant Robespierre und als dessen treibende Kraft St. Just erscheint, während alle anderen Figuren untergeordnete Funktionen ausüben".[8]

Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden Fraktionen ist bereits von Georg Lukács festgestellt worden.[9] Er besteht darin, daß die Robespierreisten die Aktiven, die Handelnden sind, und sie lassen die weltanschaulichen Grundlagen ihres Machertums, falls es sie überhaupt gibt, nur selten – in den Reden von Robespierre und St. Just in I/3 und II/7 – erkennen, während die

Dantonisten fast bis zum Ende des Dramas eine völlig passive Haltung einnehmen: sie müssen von den Robespierreisten gleichsam zum Handeln gezwungen werden. Ihre Teilnahme an der Handlung beschränkt sich fast ausschließlich aufs Philosophieren und Räsonieren, was so weit gehen kann, daß ganze Szenen des Dramas (I/1, I/5, II/1, II/3, II/5, III/1, III/7, IV/3, IV/5) allein von ihren Reflexionen aufgebaut sind. Werner faßt diesen Zug des Stückes folgendermaßen zusammen:

> Der dramaturgische Aufbau von 'Dantons Tod' gibt dem discours ein großes Gewicht. In nur ganz wenigen Szenen dominieren Aktionen bzw. ist die Veranlassung von Aktionen dominierend [...]. Übrigens können auch diese Szenen, die ausnahmslos von Aktionen zur Vernichtung Dantons und seiner Gruppe handeln, nur in eingeschränktem Sinne als aktionsbestimmt gelten. Denn was die Figuren hier tun, ist kaum einmal wichtiger als die Äußerungen, mit denen sie ihre Handlungen begleiten. 'Dantons Tod' ist also ein in hohem Grade durch Reflexionen bestimmtes Stück.[10]

Diese ungewöhnliche Menge von Reflexionen dürfte einerseits, wie auch Werner meint, darauf hindeuten, „daß durch die Widersprüche der Revolution die Probleme des Menschseins herausgetrieben worden sind"[11], mit anderen Worten: „der Ausgang der Französischen Revolution verweis[t] den denkenden Menschen auf die Grundprobleme der Menschheit"[12]. Andererseits ist dieser Zug des Stückes, wie es Lukács in seiner Studie *Zur Soziologie des modernen Dramas* gezeigt hat, einer der Grundzüge des modernen Dramas überhaupt. Die Flut von Reflexionen, die im modernen Drama aufkommt, führt Lukács auf dessen gesellschaftliche Voraussetzungen, auf den Umstand zurück, daß der Mensch der Moderne in zwei Hälften, in Subjekt und Objektivation zerfällt:

> [...] früher war das Leben selbst individualistisch, jetzt sind es die Menschen; oder mehr noch ihre Überzeugungen, ihr Lebensprogramm. Ehemals betonte die Ideologie die Gebundenheit, indem die Menschen ihr Eingestelltsein in Bindungen natürlich und als der Weltordnung eigentümlich empfanden. Und andererseits bot ihnen jede Einzelheit des konkreten Lebens Gelegenheit, ihre Persönlichkeit durch ihre Taten in die Dinge einströmen zu lassen. Daher konnte ein derartiger Individualismus spontan und ungebrochen sein; heute ist er infolge der oben erörterten Wandlung bewußt und problematisch. Ehedem war er – beiläufig im Sinne des Schillerschen Sprachgebrauchs – naiv, heute ist er sentimental. Auf das Drama angewendet

würde die Formel lauten: das alte Drama, womit hier zunächst das der Renaissance gemeint ist, war das Drama der großen Individuen, das heutige das des Individualismus. Oder: da die Geltendmachung der Persönlichkeit, ihr Ausgedrücktwerden im Leben noch nicht problematisch geworden ist, konnte es als solches in keiner Form ein Thema jenes Dramas werden, während es das hauptsächlichste und zentralste Problem des heutigen werden soll.[13]

Die im modernen Drama aufkommende Flut von Reflexionen ist also eine Folge dieser historisch-gesellschaftlichen Situation:

So fällt das Dramatische und Charakteristische des neuen Menschen nicht zusammen. Was ihn wirklich zum Menschen macht, muß in gewisser Hinsicht außerhalb des Dramas liegen. Vom Leben aus gesehen: die Persönlichkeit wird dermaßen nur innerlich, nur seelisch, und die Tatsachen werden derart abstrakt und uniform, daß eine wahre Berührung zwischen beiden unmöglich wird. Die Tatsache, die sich in der Außenwelt manifestierende Aktion, kann den ganzen Menschen nicht in Anspruch nehmen und er vermag nicht zu einer Tat zu kommen, in welcher dieser sich offenbaren könnte. [...] Daher wird [...] das neue Drama zumeist so sehr von Theorie belastet. Das innere Zentrum des Charakters und der Punkt, an welchem Mensch und Schicksal sich begegnen, fallen nicht notwendig zusammen; es muß mittelst nachträglicher Theorien eine dramatische Verbindung zwischen denselben hergestellt werden. Man könnte sagen: in Wirklichkeit ist die Aufrechterhaltung der Individualität durch die Gesamtheit der Tatsachen gefährdet. Die Tatsachen sind imstande, die Persönlichkeit aufzusaugen, diese aber hat – vermöge ihrer Verinnerlichung – die Möglichkeit, jeder einzelnen Tatsache zu entfliehen, ihr auszuweichen, in keinerlei Berührung mit ihr zu kommen. Das Leben, als Stoff der Dichtkunst, ist – ganz kurz gesagt – epischer, oder genauer noch, romanhafter geworden, als es je gewesen ist (wobei hier natürlich der psychologische Roman gemeint ist, nicht der primitive). Die Transponierung ins Drama ist immer nur durch Symptomatisierung der Lebenstatsachen zu erreichen. Hier wegen der verminderten Bedeutung der einzelnen Äußerlichkeiten vom Gesichtspunkt des dramatischen Menschen, nur dadurch, daß das Bedrohtsein der

> Persönlichkeit fast zum Gegenstande theoretischer Diskussionen wird.[14]

Ich hoffe, es dürfte auch ohne einen eingehenden Kommentar klar sein, warum Lukács hier so ausgiebig zitiert wurde: er beschreibt auf theoretischer Ebene ein Phänomen, durch das das Wesen von *Dantons Tod* als modernes Drama geprägt ist. Im Stück erscheint dann die „theoretische Diskussion", die besagte Flut von Reflexionen, die Lukács an dieser Stelle von den gesellschaftlichen Voraussetzungen, von der Entfremdung des Menschen in der modernen Gesellschaft ableitet, bezeichnenderweise bei den Dantonisten, die die Kluft zwischen Subjekt und Objektivation zuerst wahrnehmen und sich in der Reflexion als Subjekte zu offenbaren suchen.

Darüber hinaus liefern die Ausführungen von Lukács, die das Zerfallen der Einheit von Handlung und Charakter in dem modernen Drama konstatieren, einen Anhaltspunkt zur Präzisierung der Antwort auf die Gattungsfrage. Die Einheit von Handlung und Charakter, die eben infolge der Entfremdung des Menschen der Moderne unmöglich geworden ist, gehörte nämlich, wie sich aus der folgenden Darstellung Lessings erhellt, zu den konstitutiven Momenten in der klassischen historischen Tragödie:

> Der Poet findet in der Geschichte eine Frau, die Mann und Söhne mordet; eine solche Tat kann Schrecken und Mitleid erwecken, und er nimmt sich vor, sie in einer Tragödie zu behandeln. Aber die Geschichte sagt ihm weiter nichts, als das bloße Factum, und dieses ist eben so gräßlich als außerordentlich. Es gibt höchstens drei Szenen, und da es von allen näheren Umständen entblößt ist, drei unwahrscheinliche Szenen. – Was tut also der Poet? So wie er diesen Namen mehr oder weniger verdient, wird ihm entweder die Unwahrscheinlichkeit oder die magere Kürze der größere Mangel seines Stückes scheinen. Ist er in dem ersten Falle, so wird er vor allen Dingen bedacht sein, eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu erfinden, nach welcher jene unwahrscheinliche Verbrechen nicht wohl anders, als geschehen müssen. **Unzufrieden, ihre Möglichkeit bloß auf die historische Glaubwürdigkeit zu gründen, wird er suchen, die Charaktere seiner Personen so anzulegen; wird er suchen, die Vorfälle, welche diese Charaktere in Handlung setzen, so notwendig einen aus dem andern entspringen zu lassen; wird er suchen, die Leidenschaften nach eines jeden Charakter so genau abzumessen; wird er suchen, diese Leidenschaften durch so allmähliche Stufen durchzuführen: daß wir überall nichts als den natürlichsten, ordentlichsten Verlauf wahrnehmen;**

> **daß wir bei jedem Schritte, den er seine Personen tun läßt, bekennen müssen, wir würden ihn, in dem nämlichen Grade der Leidenschaft bei der nämlichen Lage der Sachen, selbst getan haben;** daß uns nichts dabei befremdet, als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, von dem unsere Vorstellungen zurückbeben, und an dem wir uns endlich, voll des innigsten Mitleids gegen die, welche ein so fataler Strom dahin reißt, und voll Schrecken über das Bewußtsein befinden, auch uns könne ein ähnlicher Strom dahin reißen, Dinge zu begehen, die wir bei kaltem Geblüte noch so weit von uns entfernt zu sein glauben."[15] (Hervorhebung I. K.)

Auf weitere Zusammenhänge der Lessingschen Dramentheorie, vor allem auf deren Handlungsbegriff, wird später noch einzugehen sein. Jetzt begnüge ich mich mit der Feststellung, daß das Zerfallen der Einheit von Handlung und Charakter ein Moment darstellt, durch das Büchner sich von der traditionellen Gattung der Tragödie distanziert, distanzieren muß.

Die Flut von Reflexionen hat zur Folge, daß Büchner die „Prioritäten [...] vertauscht":[16] während im klassischen Drama die „Handlung noch deutlich über den sprachlichen Vorgang dominiert"[17], beherrschen in *Dantons Tod* „Sprache und Reflexion [...] die Dramenhandlung"[18]. An dieser Eigenschaft des Stückes hat bereits Gutzkow Anstoß genommen, auch wenn er sich dafür rasch eine Entschuldigung einfallen ließ:

> Man darf sagen, daß in Büchners Drama mehr Leben als Handlung herrscht. Die Handlung selbst ist eine abgeschlossene, schon da, als der Vorhang aufgeht. Der Stoff ist undramatisch, wie Maria Stuart. [...] Büchner gibt statt eines Dramas, statt einer Handlung, die sich entwickelt, die anschwillt und fällt, das letzte Zucken und Röcheln, welches dem Tode vorausgeht. Aber die Fülle von Leben, die sich hier vor unsern Augen noch zusammendrängt, läßt den Mangel der Handlung, den Mangel eines Gedankens, der wie eine Intrigue aussieht, weniger schmerzlich entbehren.[19]

Dieser Befund, der seit Gutzkows Rezension zu den Gemeinplätzen der Büchner-Literatur gezählt werden darf, daß also die Handlung bei Büchner nur noch eine sekundäre Rolle spielt, ist auch daraus ersichtlich, daß er für das Stück einen Stoff gewählt hat, mit dem der Leser, bei dem ein Minimum an Bildung und Interesse vorausgesetzt werden kann, unbedingt vertraut sein muß. Für den Fall, daß dem jedoch nicht so sein sollte, kündigt er die hand-

lungsmäßige Schlußpointe bereits im Titel an, um die die Handlung betreffenden Lesererwartungen von Anfang an auszuschließen.

Aber nicht nur, daß Büchner Reflexion die Handlung überwuchern läßt, macht das wesentlich Neue in *Dantons Tod* aus. Durch die Flut von Reflexionen, die im Stück aufkommt, wird auch der traditionelle Handlungsbegriff der klassischen Dramatik als eine logisch-kausal geordnete Folge von Begebenheiten, die andererseits teleologisch auf ein Ende hinstrebt, aufgelockert. Daß Büchner in dieser Hinsicht tatsächlich etwas wesentlich Neues gebracht hat, bezeugen die zeitgenössischen Rezensionen des Stückes, zumal Rosmarie Zeller gezeigt hat, daß zu der Zeit der Entstehung und der Publikation „die Normen des klassischen Dramas und insbesondere die Einheit der Handlung unbestritten sind [...]"[20]. Büchners dramatisches Erstlingswerk wurde also von den Kritikern auch in dieser Hinsicht als ein Verstoß gegen die bestehenden Normen der dramatischen Kunst empfunden. So ist es durchaus einleuchtend, wenn ein Kritiker das Stück als „Bilder, kein streng zusammenhängendes Ganzes"[21] apostrophiert, und wenn in der Rezension von "Felix Frei" folgendes zu lesen ist:

> Der Verfasser nennt es [das Drama, I. K.] selbst eine Reihe dramatischer Bilder. Eine Reihe von solchen ist es auch höchstens, aber am allerwenigsten ein dramatisches **Ganzes** [...]. An eine echt dramatische Zusammenstellung der einzelnen Scenen, einen Fortgang der Handlung, wie ihn auch nur die oberflächlichsten Regeln des Dramas vorschreiben, und wohl sogar die Nothwendigkeit bedingt, ist hier gar nicht zu denken.[22]

Diese Rezension zeigt zugleich, daß Zeller mit Recht über den abgeschmackten[23] Schreckenstitel[24] bemerkt: „Duller hat bekanntlich **Danton** mit dem Untertitel **Dramatische Bilder aus Frankreichs Schreckensherrschaft** versehen, womit er durchaus in Übereinstimmung mit den poetologischen Vorstellungen seiner Zeit auf die lockere Szenenfolge anspielt [...]."[25] Auch dieser, freilich unautorisierte, Untertitel mag letzten Endes dazu beigetragen haben, daß die meisten zeitgenössischen Rezensenten, im Gegensatz zu „Felix Frei", geneigt waren, bei der Bewertung des Stückes von den strengen Kriterien der aristotelischen Dramatik abzusehen.[26]

Daß die Handlungsführung in *Dantons Tod* antikausal, antiteleologisch ist, ist also längst erkannt und in unzähligen Variationen in der Büchner-Literatur wiederholt worden. Daß sich Büchner jedoch nicht einfach mit dem Zerschlagen der überkommenen dramatischen Form, des tradierten dramaturgischen Musters begnügt, sondern sich um neue Möglichkeiten und Verfahren der Textintegration bemüht hat, hat Volker Klotz gezeigt: neben dem Prinzip der metaphorischen Verklammerung gehören vor allem die der Variation und

des Kontrastes, die in *Dantons Tod* vorwiegend das Aufeinanderfolgen der Szenen bestimmen, dazu.[27]

Die Tatsache, daß Büchner sich auch in seiner Dramaturgie gegen die klassische Dramatik absetzt, ist also in der Büchner-Literatur frühzeitig erkannt worden – ich glaube jedoch hinzufügen zu dürfen: nicht in ihrer vollen Bedeutung. Um seine, auf den ersten Blick vielleicht allzu simpel anmutende, dramaturgische Erneuerung in ihrer vollen Bedeutung erfassen zu können, sollte man wieder die Dramentheorie der Aufklärung, wie sie bei Lessing, und die der Klassik, wie sie bei Schiller ausgeprägt ist, ins Auge fassen. Lessing definiert in seiner *Hamburgischen Dramaturgie* die dramatische Handlung wie folgt:

> Das Genie können nur Begebenheiten beschäftigen, die in einander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurück zu führen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungefähr auszuschließen, alles, was geschieht, so geschehen zu lassen, daß es nicht anders geschehen können: das, das ist seine Sache, wenn es in dem Felde der Geschichte arbeitet, um die unnützen Schätze des Gedächtnisses in Nahrungen des Geistes zu verwandeln.[28]

Die dramatische Handlung soll also im Sinne von Lessing als eine Kette von Ursachen und Wirkungen aufgebaut werden, um dadurch, wie bereits auch aus seinen weiter oben zitierten Ausführungen über die Tragödie deutlich wird, die Illusion des Zuschauers, seine Identifikation mit dem tragischen Helden zu ermöglichen und zu fördern. Diese Bestrebung Lessings gipfelt folgerichtig darin, daß er den aristotelischen Begriff der Furcht als „das auf uns selbst bezogene Mitleid"[29] definiert.

Ganz ähnlich bei Schiller, in dessen Traktat *Über die tragische Kunst* folgendes zu lesen ist:

> Die Tragödie ist Nachahmung einer vollständigen Handlung. Ein einzelnes Ereignis, wie tragisch es auch sein mag, gibt noch keine Tragödie. Mehrere als Ursache und Wirkung ineinander gegründete Begebenheiten müssen sich miteinander zweckmäßig zu einem Ganzen verbinden, wenn die Wahrheit, d.i. die Übereinstimmung eines vorgestellten Affekts, Charakters und dergleichen mit der Natur unserer Seele, auf welche allein sich unsere Teilnahme gründet, erkannt werden soll. Wenn wir es nicht fühlen, daß wir selbst bei gleichen Umständen ebenso würden gelitten und ebenso gehandelt haben, so wird unser Mitleid nie erwachen. Es kommt also darauf an, daß wir die vorge-

> stellte Handlung in ihrem ganzen Zusammenhang verfolgen, daß wir sie aus der Seele ihres Urhebers durch eine natürliche Gradation unter Mitwirkung äußrer Umstände hervofließen sehen.[30]

Wir sehen also, daß Lessing wie Schiller die Notwendigkeit einer logisch-kausal geordneten Handlungsführung von der aristotelischen Forderung, die Tragödie solle Furcht und Mitleid – Furcht im Sinne der Lessingschen Definition – erregen, ableiten, was nichts anderes heißt, als daß die Handlung in ihrer Eigenschaft als logisch-kausal geordnete Folge von Begebenheiten der Einfühlung des Zuschauers in die Situation des tragischen Helden dient, seine Identifikation mit ihm fördern soll. Wenn also Büchner in seiner Dramaturgie auf diese Art der Handlungsführung, auf die Voraussetzung für die Identifikation des Zuschauers mit dem tragischen Helden verzichtet, wagt er einen entscheidenden Schritt weg vom aristotelischen, in die Richtung des epischen Theaters. Wenn nämlich die Illusion des Zuschauers zerstört wird, seine Identifikationsmöglichkeit mit dem dramatischen Helden wegfällt, kann auf der Bühne nur mehr eine verfremdete Demonstration stattfinden. Nicht zufällig schreibt ja Brecht selber: „Die Linie, die zu gewissen Versuchen des epischen Theaters gezogen werden kann, führt aus der elisabethanischen Dramatik über Lenz, Schiller (Frühwerk), Goethe ('Götz' und 'Faust', beide Teile), Grabbe, Büchner."[31]

Anmerkungen:

[1] Vorliegende Arbeit ist eine leicht gekürzte und umgearbeitete Fassung des 6. Kapitels meiner 1992 an der Loránd-Eötvös-Universität in Budapest eingereichten und verteidigten Promotion „Georg Büchner: Dantons Tod. Ein Drama. Versuch einer Interpretation". In der Arbeit gehe ich von einer sprachlich-stilistischen Analyse des Dramas aus, auf Grund deren ich u.a. die Problemkreise der Manipulation, der Geschichte und der weltanschaulich-philosophischen Positionen der dramatischen Personen untersuche.

[2] HERBERT WENDER: Der Dichter von *Dantons Tod.* Ein „Vergötterer" der Revolution. In: Georg Büchner 1813–1837. Katalog der Austellung Mathildenhöhe, Darmstadt, 2. August – 27. September 1987. Basel–Frankfurt/M. 1987, S. 225.

[3] JÜRGEN SIEß: Zitat und Kontext bei Georg Büchner. Göppingen 1975, S. 43.

[4] Ich bin mir der Problematik bewußt, die durch die Verwendung des Terminus **klassisch** heraufbeschworen wird. Im Kontext dieser Arbeit möchte ich darunter vor allem die dramatischen Leistungen der deutschen Klassik, d.h. Goethes und Schillers in ihrer klassischen Periode, verstanden wissen. Im weiteren Sinne implizieren die Termini **klassisches Drama / klassische Tragödie** im Kontext vorliegender Arbeit Werke der deutschen Dramatik, die von Gottsched bis Büchner im Zeichen der aristotelischen Poetik geschrieben worden sind.

[5] ALBERT MEIER: Georg Büchners Ästhetik. München o. J., S. 45.

[6] SIEß, a.a.O., S. 39–40.

[7] HANS-GEORG WERNER: „Dantons Tod". Im Zwang der Geschichte. In: Studien zu Georg Büchner. Hg. von Hans-Georg Werner. Berlin–Weimar 1988, S. 38–39.

[8] WERNER, a.a.O., S. 21.

[9] Vgl. GEORG LUKÁCS: Der faschistisch verfälschte und der wirkliche Georg Büchner. In: G. L.: Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten. Werke Bd. 7. Neuwied–Berlin 1964, S. 261.

[10] WERNER, a.a.O., S. 51.

[11] WERNER, a.a.O., S. 10.

[12] WERNER, a.a.O., S. 69.

[13] GEORG LUKÁCS: Zur Soziologie des modernen Dramas. In: G. L.: Schriften zur Literatursoziologie. Neuwied–Berlin 1970[4], S. 288–289.

[14] LUKÁCS, a.a.O., S. 291–292.

[15] GOTTHOLD EPHRAIM LESSING: Hamburgische Dramaturgie. In: G. E. L.: Werke. Hg. von HERBERT G. GÖPFERT. Bd. 4. Dramaturgische Schriften. Darmstadt 1973, S. 376–377.

[16] GERHARD P. KNAPP: Georg Büchner. Stuttgart 1984[2], S. 56.

[17] ebd.

[18] ebd.

[19] KARL GUTZKOW: Georg Büchner: „Dantons Tod". In: Materialien zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Hg. von DIETMAR GOLTSCHNIGG. Kronberg/Ts. 1974, S. 65.

[20] ROSMARIE ZELLER: Dantons Tod und die Poetik des Geschichtsdramas. In: Zweites Internationales Georg Büchner Symposium 1987. Referate. Hg. von BURGHARD DEDNER u. GÜNTER OESTERLE. (Büchner-Studien Bd. 6.) Frankfurt/M. 1990, S. 155.

[21] Anonyme Rezension, „Repertorium der gesammten deutschen Literatur" 1835, Bd. 5., S. 605. Zitiert nach: VOLKER BOHN: Dokumente der Frührezeption von „Dantos Tod". In: Georg Büchner III. Sonderband aus der Reihe text + kritik. Hg. von HEINZ LUDWIG ARNOLD. München 1981, S. 99.

[22] Felix Frei [Pseudonym]: [Rezension über „Danton's Tod"]. In: Georg Büchner. Leben, Werk, Zeit. Katalog der Ausstellung zum 150. Jahrestag des „Hessischen Landboten". Marburg 1985, S. 201.

[23] Vgl. Büchner an die Familie, Straßburg, 28. Juli 1835. In: Georg Büchner: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von WERNER R. LEHMANN. Bd. 2. Vermischte Schriften und Briefe. Hamburg 1971, S. 443.

[24] Vgl. Gutzkow an Büchner, Wiesbaden, 23. Juli 1835, a.a.O., S. 479.

[25] Zeller, a.a.O., S. 157.

[26] Vgl. u.a. H. M.ff. [d.i. Hermann Marggraff]: [Rezension über Dantons Tod], „Jahrbücher für Drama, Dramaturgie und Theater" 1837, S. 160.

[27] VOLKER KLOTZ: Geschlossene und offene Form im Drama. München 1985[11], vgl. u.a. S. 110–111.

[28] LESSING, a.a.O., S. 368.

[29] LESSING, a.a.O., S. 579.

[30] FRIEDRICH SCHILLER: Über die tragische Kunst. In: F. Sch.: Sämtliche Werke. Hg. von GERHARD FRICKE u. HERBERT G. GÖPFERT. Bd. 5. Erzählungen / Theoretische Schriften. München 1967[4], S. 389.

[31] Bertolt-Brecht-Archiv, Mappe 58, Blatt 12. Zitiert nach: WALTER HINCK: Büchner und Brecht. In: Georg Büchner III. Sonderband aus der Reihe text + kritik. Hg. von HEINZ LUDWIG ARNOLD. München 1981, S. 243.

Gerit Langenberg (Pécs)

Rainer Maria Rilkes *Neue Gedichte* – Dichtung und Wirklichkeit dargestellt am Beispiel des Sonetts *Römische Sarkophage*

Mitte Dezember 1907 erschienen im Insel-Verlag Rainer Maria Rilkes *Neue Gedichte*, etwa ein Jahr später folgte der zweite Teil, *Der Neuen Gedichte anderer Teil*. Beide Bände lassen sich derselben Schaffensperiode zuordnen und sind Zeugnisse derselben Entwicklungsphase des Dichters. Ursprünglich als eine Reihe einzelner und völlig selbständiger Gedichte entstanden, hat sich durch die von Rilke selbst vorgenommene Zusammenstellung ein zusammenhängendes Gefüge gebildet, das dem Werk einen in sich geschlossenen, zyklischen Charakter verleiht, in dessen Rahmen sich Gruppen abzeichnen, die Gemeinsamkeiten in Sprachbild, Struktur und Motiv aufweisen und innerhalb derer wiederum die Gedichte meist in einem kontrastiven Verhältnis zueinander stehen.

Die neue Ausdrucksform, die Rilke in den *Neuen Gedichten* findet, läßt auf die Einflüsse verschiedener Zeitgenossen schließen, vor allem des französischen Bildhauers Auguste Rodin, des Lyrikers Baudelaire und der französischen Moderne sowie des Malers Cézanne.

Unter dem Einfluß Rodins, mit dem er während seines Aufenthaltes in Paris vom August 1902 bis März 1903 Umgang pflegte, um eine Monographie über ihn zu verfassen, erkannte Rilke den Arbeitscharakter von Kunst und die Möglichkeit, mit Hilfe des Visuellen das Unsichtbare darzustellen, und nahm Abstand von der Subjektivität des Schaffenden. Dank des Einflusses Rodins fand Rilke die nötige Distanz zu sich und seinem früheren Werk, um zu einem neuen Programm für seine Dichtkunst und zu einer neuen Auffassung von den Aufgaben des Dichters zu gelangen. Hierzu verhalf ihm auch die durch Rodin vermittelte Bekanntschaft mit Charles Baudelaire, in dessen Werk er die dichterische Umsetzung der Rodinschen Kunstauffassung zu erkennen glaubte. Von nun an wollte Rilke „Dinge machen", Gedichte, die aus reinem Formvermögen hervorgehen und unabhängig vom subjektiven Ich nur durch die Darstellungsfähigkeit bestehen sollten; hierzu sollte der Stoff nur als Vorlage dienen, um in der Kunst und durch die Wortgebilde eine neue Wirklichkeit zu schaffen.

Der nicht ganz zutreffende Terminus „Dinggedicht", der in der Sekundärliteratur für diese neue Form der Lyrik etabliert wurde, bezeichnete Gedichte, deren Stoffe der konkreten Beobachtung zur Verfügung standen, ohne zu berücksichtigen, daß eben diese Lyrik auch der Ausdruck des Versuchs sein

kann, konkrete Äquivalente für innere Erfahrungen und Vorgänge zu finden, also an sich nicht bildhaftes Geistiges der Wahrnehmung zugänglich zu machen, wobei nicht die Funktion im Mittelpunkt steht, sondern die Existenzform als eine ästhetische.

Rilke selbst äußerte sich 1900 zu seiner Auffassung von Dichtung: „Die Kunst ist der dunkle Wunsch aller Dinge. Sie wollen alle Bilder unserer Geheimnisse sein." Ferner: „Das ist das Rufen, das der Künstler vernimmt: der Wunsch der Dinge, seine Sprache zu sein." Rilke mußte allerdings bei seinen Bestrebungen, von Subjektivismus und Perspektivismus in seinen Gedichten abzusehen, an die Grenzen der „Objektivität" in der Lyrik stoßen; denn die Aufnahme der Dinge und damit der Wirklichkeit in die Kunst kann nicht unmittelbar, sondern nur über den Prozeß der Versprachlichung erfolgen, wobei jedem sprachlichen Akt schon ein Moment der Subjektivität anhaftet.

Rilkes Dingbegriff

In seiner dichterischen Entwicklung empfand es Rilke immer stärker als seine Aufgabe, die den Menschen beanspruchenden namenlosen Dinge des Daseins ins dichterische Wort zu fassen, sie zu „sagen"; dementsprechend zog sich das lyrische Ich zunehmend aus seiner Dichtung zurück, vom direkten Spannungsausdruck erfolgte ein Übergang zu immer sachlicherem Bewältigen der Realität.

Rilke ging von der Grundverfassung der Einsamkeit des Menschen in der Natur aus; die Dinge in der Landschaft sind dem Menschen fremd, er ist vom Leben der Natur ausgeschlossen. Der noch in der Kindheit für kurze Zeit vorhandene Kontakt mit den Dingen und damit die Einheit mit der Natur gehen verloren; nur der Künstler versucht im bewußten Schaffensprozeß, der Natur wieder so nahe zu kommen, wie er ihr unbewußt in der Kindheit war.

In der Begegnung mit dem Bildhauer Rodin konstituierte sich Rilkes Dingbegriff. Er war tief beeindruckt von Rodins unermüdlicher Schaffenskraft, seiner Auffassung von Kunst als Arbeit, die handwerkliches Können voraussetzt. Er registrierte Rodins ablehnende Haltung gegenüber Empfindungsüberschwang, der Abhängigkeit von Stimmungen und Inspiration, gegenüber jeglicher Subjektivität in der Kunst. Er bewunderte den Formwillen und das Kompositionsvermögen Rodins sowie dessen stete Suche nach neuen Darstellungsmöglichkeiten. Rilke war fasziniert von Rodins Verhältnis zu den Dingen, seinem konzentrierten, durchdringenden Schauen, mit dem er das Wesen der Dinge erfaßte. Durch das Erkennen des Wesentlichen wird das Ding in das „Kunst-Ding" (ein von Rilke geprägter Begriff) überführt, das höhere Wirklichkeit hat als sein Modell: „Das Ding ist bestimmt, das Kunst-Ding muß noch bestimmter sein." Mit dem Einfluß Rodins, der ihn „sehen", also auf andere, objektive Art wahrnehmen gelehrt hatte, löste sich der Bann der Subjektivität, verlor sich das Gefühl romantischer Einbezogenheit als Quelle für Rilkes Inspirationen.

Die Dinge, die Rilke als Künstler beanspruchten und die Umsetzung ins Gedicht forderten, waren Kunstgegenstände verschiedener Art (z.B. ein römischer Brunnen), Naturgegenstände wie Blumen und Tiere (z.B. eine Gazelle, eine Hortensie) sowie Menschen, dazu Themen biblischer, mythologischer und historischer Tradition.

In den *Neuen Gedichten* wurde die gegenständliche Welt für Rilke zum Maßstab künstlerischen Schaffens.

> Das Ding wird durch das Herausarbeiten des Wesentlichen zum Kunstding, zum isolierten, scharf konturierten, zeitlos gültigen Ding, das höchste Wirklichkeit repräsentiert, [...] eine Wirklichkeit, die sich dem Menschen im realen Leben ständig entzieht [...] und die der Künstler im Werk zu schaffen strebt. [...] Indem der Künstler Dinge schafft, fügt er sich in die übergreifende Welt des Wirklichen ein.[1]

Rilke empfand bei der Begegnung mit dem Maler Cézanne im Oktober 1907 dessen Absicht, durch größere Sachlichkeit zu höchster Wirklichkeit zu gelangen, als vorbildlich. Dessen künstlerische Leistung sah Rilke vor allem in seiner Verwendung der Farben, die er völlig in der Verwirklichung der Dinge aufgehen ließ. Entsprechend dem bei Cézanne gefundenen Gleichgewicht zwischen Ding und Farbe versuchte Rilke, ein Gleichgewicht zwischen dem Ding und seiner sprachlichen Gestalt zu realisieren. Auch die Sprache sollte völlig in der Verwirklichung der Dinge aufgehen. In diesem Zusammenhang hat jede Metapher, jedes Bild, jede syntaktische Fügung bei Rilke eine Bedeutung, nichts ist überflüssig an seiner Dichtung. Die objektive Werkgestalt wird als Äquivalent des Dings erstrebt; dies ist das Ziel der *Neuen Gedichte.*

Die Gefühlsbeteiligung des Dichters beim „Machen" der Dinge war auch in den *Neuen Gedichten* nicht auszuschließen. Doch wird das Gefühl nicht direkt ausgesprochen, es wird aufgebraucht in der Verwirklichung der Dinge. Statt über die Dinge zu reden und sie zu beurteilen, ist es Rilkes Ziel, Gedichte zu schaffen, die nicht hauptsächlich aus der Eingebung, sondern aus dem reinen Formvermögen hervorgehen und bei denen nicht das fühlende Ich, sondern die Darstellungsfähigkeit entscheidend ist. Dies muß sich an jedem Stoff beweisen können in dem Sinne, daß der Stoff nur „Vorwand" ist und die künstlerische Gestaltung von sich aus eine Wirklichkeit schafft, die im Wortgebilde, nicht im Stoff ihre Grundlage findet. Rilkes Ziel war eine ganz bewußte und im wesentlichen „gemachte" Lyrik. Ihm ging es um das Dichten als eine andere Art der Arbeit, die auf das Machen von Kunst-Dingen gerichtet ist und dabei auf das Anschauen von Dingen angewiesen bleibt, die also das Angeschaute in eine in sich lebendige Sprachgestalt umsetzt.

Dabei ist das Ding als konkretes Äquivalent einer inneren Erfahrung zu deuten. Rilke verwies auf die Bedeutung einer solchen Erfahrung für den Künstler und auf die Erkenntnis, daß er sich bei seinem Schaffen über die Be-

dingungen, denen ein Ding unterliegt, nicht hinwegsetzen kann. Das bedeutet, daß man Inneres an sich nicht darstellen kann, sondern nur Oberfläche, also äußere Erscheinung. Inneres bzw. Geistiges läßt sich nicht anders als „Ding", d. h. bildhaft gestalten. Es muß der geistigen Anschauung zugänglich sein, um wirklich und damit erfaßbar zu werden.

Rilkes „Ding" entspricht als konkretes Äquivalent zu etwas Unsichtbarem oder einer Erfahrung einem objektiven Korrelat; es lebt aus dem Spannungsverhältnis von Konkretem und Geistigem.

> Als solches ist es vom Dichter geschaffen, gleichviel, ob er das Konkrete aus der unmittelbaren Beobachtung, der literarischen Überlieferung oder aus vielfach verarbeitetem Anschauen und somit aus seiner Imagination bezieht. Das [...] Korrelat ist gleichbedeutend mit der Wortstruktur. Das [...] betrachtete oder erinnerte Objekt ist darin gleichsam aufgebraucht und hat keine Eigenbedeutung mehr.[2]

Für gewöhnlich war bei Rilke die Zeitspanne zwischen der Anregung (soweit bekannt) und der Ausführung der Verse beträchtlich. In jeder der Rilkeschen Dichtungen findet gleichsam eine Summe von Angeschautem ihren Niederschlag und offenbart sich in Bildern, Metaphern und Vergleichen. Die in den Überschriften genannten Dinge und Figuren sind Ausgangspunkte und bilden zugleich den Grundriß, der der sprachlichen Gestaltung die feste Kontur verleiht, so daß das Gedicht zwar an bekannte Vorstellungen anknüpft, sie aber umformt und dabei eigene Wege geht. „Die in der Wortstruktur geschaffene Wirklichkeit ist daher völlig autonom und existiert nicht außerhalb des Gedichts. Was sich der Anschauung darbietet, ist vom Dichter hervorgebracht."[3] Somit wird das Kunstschaffen zu einem Akt der Daseinsbewältigung und zu einer Form der Überwindung von Zeit und Vergänglichkeit.

In den *Neuen Gedichten* gehören Zeitbedingtheit und Vergänglichkeit zum Themenkreis der Daseinsgegebenheiten, der mit Themen, die das Kunstschaffen betreffen, verknüpft ist, so daß sich eine Dasein und Kunst umfassende Thematik ergibt, die dem Werk seinen inneren Zusammenhang verleiht.

Römische Sarkophage

Was aber hindert uns zu glauben, daß
(so wie wir hingestellt sind und verteilt)
nicht eine kleine Zeit nur Drang und Haß
und dies Verwirrende in uns verweilt,

wie einst in dem verzierten Sarkophag
bei Ringen, Götterbildern, Gläsern, Bändern,

in langsam sich verzehrenden Gewändern
ein langsam Aufgelöstes lag –
bis es die unbekannten Munde schluckten,
die niemals reden. (Wo besteht und denkt
ein Hirn, um ihrer einst sich zu bedienen?)

Da wurde von den alten Aquädukten
ewiges Wasser in sie eingelenkt –:
das spiegelt jetzt und geht und glänzt in ihnen.[4]

Im Mai und Juni 1906 schrieb Rilke das Sonett *Römische Sarkophage*, das wie die *Römische Fontäne* auf seine Begegnung mit der italienischen Hauptstadt zurückgeht. Dieses Gedicht bildet zusammen mit *Der Stifter*, *Der Engel*, *Der Schwan*, *Kindheit* und *Der Dichter* eine Gruppe innerhalb des Zyklus der *Neuen Gedichte*, die man unter dem Motiv der Veränderung zusammenfassen kann.

Mit den *Römischen Sarkophagen* knüpfte Rilke an Baudelaires *Une Charogne* (1851) an; am Bild einer verwesenden Leiche zeigte Baudelaire, wie Tod und Leben, Werden und Vergehen in der Natur untrennbar miteinander verknüpft sind und eine Bewahrung von Form und Wahrheit in Ewigkeit nur vom Dichter geleistet werden kann. Rilke greift das Motiv vom Werden und Vergehen in den *Römischen Sarkophagen* auf, formt es jedoch um. Anhand des Sonetts lassen sich zwei charakteristische Techniken der Rilkeschen Lyrik beobachten. Da ist zum einen die Technik der Figuration, also sein Umgehen mit „Operationen, wodurch abstrakte semantische Werte in textuelle oder narrative Oberflächenstrukturen eingeschrieben und damit konkretisiert werden. Das Produkt der Figuration besitzt quasi-phänomenalen Charakter, enthält aber abstrakte oder begriffliche Komponenten, deren Zusammenfügung die eigentliche Leistung des Figurationsprozesses ausmacht."[5] Der Prozeß der Figuration bringt die Bezüge hervor, die anstelle der Einheitlichkeit einer erzählten Handlung oder eines kommunikativen Handlungsschemas wirksam werden.

Und da ist zum anderen die Technik der Transformation, und zwar auf zwei Stufen. Bereits das Gedicht selbst stellt eine Art von Transformation dar, nämlich die Verwandlung der sinnlichen Ebene des gewählten Gegenstands in die sprachliche Ebene der Lyrik. Von dieser Phase des Schaffensprozesses an sind nur noch die Transformationen der zweiten Stufe, nämlich innerhalb der sprachlichen Ebene, von Bedeutung, der Gegenstand selbst dagegen wird nahezu bedeutungslos. Er verwandelt sich vor dem Auge des Lesers in einer stufenlosen Abfolge von Transformationen, die sich zunehmend vom Ursprungszustand entfernen. Dabei verzichtet Rilke auf eine Erzählstruktur und beschränkt sich auf eine direkte Wiedergabe des Transformationsvorgangs.

Anhand beider Techniken läßt sich ermessen, daß es sich bei Rilkes Art, Gedichte zu „machen", um Resultate der Arbeit und Produkte des schöpferischen Willens statt der Inspiration handelt.

Beide für Rilkes Lyrik elementaren Techniken sind in dem untersuchten Sonett nicht nur implizit als Basis der Gedichtproduktion enthalten, sondern werden auch explizit vorgeführt: die im ersten Quartett eingeführte menschliche Daseinsproblematik wird durch den den zentralen Großteil des Sonetts einnehmenden „wie"-Vergleich in dem Bild der Leiche und des Sarkophags figuriert, und im letzten Terzett, in dem sich der Vergleich verselbständigt, indem das komparative Moment völlig aufgegeben wird und der gewählte Gegenstand Quasi-Phänomenalität gewinnt, werden die ursprünglichen Sarggefäße durch die Einleitung von Wasser in Brunnenschalen transformiert (wie römische Sarkophage in Antike und Barock auch tatsächlich als Brunnengefäße verwendet wurden).

Daß diese Techniken in dem Sonett *Römische Sarkophage* so ausdrücklich vorgestellt werden, bildet einen ersten Hinweis auf das Thema des Gedichts, das nun inhaltlich, über die Darstellung des gewählten Gegenstandes, also des Sarkophags im Zusammenhang mit der in ihm verwesenden Leiche und des in ihn eingeleiteten Wassers, erschlossen werden muß.

Denn bei Rilkes Gedichten handelt es sich um von den angeschauten Dingen abgeleitete und an ihnen ausgerichtete Sprachgebilde, in denen der Dichter von durch Modelle Vorgeformtem oder Angeschautem ausgeht, um die Haltung eines Mittlers einzunehmen, der sich darauf als auf ein vorgegebenes Drittes gegenüber dem Leser bezieht. Dabei fungiert der konkrete Gegenstand als Träger ambivalenter Bedeutungen, die die seiner eigenen funktionellen Bestimmtheit überschreiten. Anhand des dargestellten Gegenstandes, dessen Gestalt bewahrt bleibt, wird ein geistiges Äquivalent ausgedrückt, indem in einem Vorgang der Verwandlung der Gegenstand mittels dichterischer Gestaltung ins Gedicht umgesetzt wird. Das Thema des Zyklus der *Neuen Gedichte* ist Rilkes Auffassung vom Wesen der Dichtkunst und von den Aufgaben des Dichters. Auch das Sonett *Römische Sarkophage* muß unter diesem Aspekt betrachtet werden.

Das Sonett wird eingeleitet durch eine rhetorische Frage, die den Ausgangspunkt bildet für ein Satzgefüge, das den Großteil der ersten drei Strophen einnimmt und dessen argumentativer Zusammenhalt durch Konjunktionen gewährleistet wird. Die rhetorische Frage schließt sich an einen imaginären Kontext an („was aber [...]"), indem ein Gegenvorschlag präsentiert wird zu einer vorausgesetzten allgemeinen Meinung, einer opinio communis, nach der das menschliche Dasein zwischen Geburt und Tod hauptsächlich durch Negatives in Form von Trieben, Emotionen und Unberechenbarkeiten („Drang und Haß und dies Verwirrende") geprägt ist. Die Gegenposition hierzu besteht nun darin, die Negativität der von außen verfügten und damit dem individuellen Einfluß entzogenen („hingestellt und verteilt") menschlichen Existenz mit dem Hinweis auf ihre nur vorübergehende, verhältnismäßig un-

bedeutende Dauer („eine kleine Zeit nur") zu relativieren und zugleich die Vergänglichkeit des menschlichen Daseins zu betonen.

Mit dem Ende des ersten Quartetts wird die Realebene verlassen; in dem „wie"-Vergleich des zweiten Quartetts wird eine bildliche Parallele zur Vergänglichkeit der menschlichen Existenz entwickelt, und zwar im Verwesungsprozeß einer im Sarkophag bestatteten Leiche. Dabei werden drei Stadien der Vergängnis markiert bzw. präziser: zwei Stadien der Vergängnis werden in Kontrast gesetzt zu einem Zustand, dem jede Vergängnis fremd ist. Bestimmte menschlichen Bedürfnissen dienende Dinge („Gewänder") und der menschliche Körper selbst sind „langsam" verwesender Zersetzung anheim gegeben, wobei zwischen den temporalen Qualitäten der Verwesung grammatikalische Unterschiede gemacht worden sind; so verdeutlicht das Partizip Präsens „sich verzehrend" in Verbindung mit vom Menschen hergestellten Dingen eine andere zeitliche Dimension als das bereits auf Vollendung des Zersetzungsprozesses hindeutende Partizip Perfekt „Aufgelöstes", das außerdem im Neutrum gebraucht ist und somit die nicht mehr mögliche Identifizierbarkeit des verfallenden menschlichen Körpers im Gegensatz zu den noch erkennbaren Konturen der „Gewänder" verdeutlicht. Diese Stadien der Vergängnis werden der Beständigkeit des von keiner Zersetzung gefährdeten Kunstobjekts Sarkophag gegenübergestellt, an dem selbst Details wohlunterscheidbar sind und bleiben; grammatikalisch wird die Dauerhaftigkeit des künstlerischen Gegenstandes dadurch unterstrichen, daß nur das adjektivisch gebrauchte „verziert" hinzutritt statt eines zeitliche Dimensionen vertretenden Partizips.

Zwischen Oktave und Sextett erfolgt – ganz gemäß der Sonetttradition – ein thematischer Einschnitt. Sowohl die reale Ebene der ersten als auch die in den Vergleich transformierte Ebene der zweiten Strophe münden im ersten Terzett, das das Ziel jeglichen Auflösungsprozesses markiert: die Transformation des Gegenstandes ins Nichts, symbolisiert durch „Munde, die niemals reden". Damit wird der Gedankengang der Oktave im Terzett konsequent fortgesetzt: die durch die Konstellation von triebhaften, emotionalen und unterbewußt-phantastischen Elementen geprägte Individualität einzelner Menschen ist nur von vorübergehender Dauer, wird körperlich im Zersetzungsprozeß bis zur Unidentifizierbarkeit neutralisiert und löst sich schließlich in Nichts auf, sobald die physische Substanz, an die sie geknüpft war, verfallen ist. Die Auflösung der Individualität ins Nichts wird onomatopoetisch unterstrichen durch die Dominanz dunkler „u"-Vokale in Vers 9.

Hiermit endet nun die syntaktische Verknüpfung der realen mit der Vergleichsebene. Eine Parenthese leistet die Überleitung vom ersten zum zweiten Terzett, indem Rilke hier die Schlüsselfrage plaziert, auf die das abschließende Terzett eine Antwort zu geben versucht. Denn hier wird die Frage nach dem Menschen gestellt, der dem Nichts entgegentreten, dem Prozeß völliger Auflösung ins Nichts Einhalt gebieten und so zum Bewahrer des Seins werden kann, und zwar indem er den „Munden, die niemals reden", wieder Sprache

verleiht, um mittels der Sprachlichkeit dem scheinbar unwiederbringlich Verwesenden in seiner erhalten gebliebenen künstlerischen Ummantelung eine neue Existenz zu verschaffen. Hier liegt die zentrale Aufgabe der Dichtung, die jedoch im abschließenden Terzett als nicht zu erreichendes Ideal entlarvt wird.

Dem Dichter steht als Resultat literarischer Tradition die Form zur Verfügung (auch Rilke bedient sich ja der traditionellen Sonettform für seine neue Art der Dichtung), ebenso die Motivik (auch das verwendete „vanitas"-Motiv blickt auf eine lange Vergangenheit zurück). Im Schlußterzett wird deutlich, daß auch der Ursprung der Inhalte der Dichtung in der Vergangenheit zu suchen ist.

In diesem letzten Terzett hat sich der Vergleich nahezu verselbständigt; war das Bild des Sarkophags in den vorangegangenen Strophen noch syntaktisch und inhaltlich eng auf die Realebene der ersten Strophe bezogen, so ist es nun auf eine quasi-reale Ebene transformiert worden und hat sich damit vom Ausgangspunkt des Gedichts unabhängig gemacht. Die Transformation, die anhand des Funktionswandels der Sarkophage vollzogen wird, die aus Behältnissen für Vergehendes in Bewahrer von Unvergänglichem umgewandelt werden, wird nur noch am Gegenstand selbst vollzogen.

Formen, metaphorisch durch die Sarkophage veranschaulicht, sind von zeitloser Beständigkeit, sie überdauern die in ihnen vergehenden Inhalte und sind darum geeignet, auch für neue inhaltliche Füllungen die Form zu liefern. Die Form wird nun mit „ewigem" Inhalt gefüllt, also einem Inhalt, der in seiner unvergänglichen Beständigkeit einen Gegenpol bildet zur Vergänglichkeit realer Existenzen. Die vergangene Individualität jedoch kann diese Art von Dichtung nicht ersetzen oder gar wieder zum Leben erwecken, und genau darin findet sie ihre Grenze. Wirkliche Individualität ließe sich durch die Dichtung nur erreichen, wenn in ihr die durch Auflösung ins Nichts bedrohten realen Dinge vollkommen und ohne Rest verwirklicht würden, wenn die Sprache ganz in der Verwirklichung der Dinge aufgehen, ein Gleichgewicht zwischen Leben und Dichtung, dem Ding und seiner sprachlichen Gestalt geschaffen werden könnte unter völliger Ausschaltung von Subjektivität und Perspektivismus. Doch dies übersteigt die Möglichkeiten des Dichters.

Doch an seine Stelle kann eine Form höherer Reflexion treten, ausgedrückt durch das Spiegelmotiv, das – am traditionell pointierten Ende des Sonetts stehend – somit zu einer Alternative für die Auflösung der Individualität ins Nichts wird. Daß diese Alternative von Rilke als vollwertiger Ersatz zum Phänomen der Vergänglichkeit angesehen wird, verdeutlicht die parallele Gestaltung der Reimschemata in den beiden Terzetten (e f g, e f g), deren erstes ja gerade die Auflösung ins Nichts, das zweite die Möglichkeit der dauernden Bewahrung des Seins thematisiert. Daß eine solche Möglichkeit der höheren Reflexion über das Dasein vom Dichter erst geschaffen werden muß, wird von der Passivform des das letzte Terzett einleitenden Satzes deutlich; die Aufgabe des Dichters besteht darin, mit Hilfe zeitüberdauernder Formen und

aus der Tradition abgeleiteter Inhalte ein Kunstwerk zu schaffen, das zwar nicht die Gegenständlichkeit eines realen Dings erreichen, aber auf einer hohen Reflexionsstufe eine beständige, bewahrende Alternative zur Vergänglichkeit des Daseins bereitstellen kann.

> Konkret geschieht dies bei Rilke, indem sich das Geschaute und die Spiegelung des Geschauten im Gedicht zu einer Einheit fügen, indem sich das Bild in einem Spiegelbild niederschlägt, das sich sowohl aus anschaulich-bildhaften als auch aus rhythmisch-klanglichen und semantischen Elementen zusammensetzt. Durch dieses Spiegelbild wird 'ein Dauerndes' konstituiert, da in ihm Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges enthalten ist, sich also zeitlich Aufeinanderfolgendes in einem gemeinsamen Raum versammelt.[6]

[1] MÜLLER: R. M. Rilkes Neue Gedichte, Meisenheim 1971, S. 16.

[2] BRADLEY: R. M. Rilkes Neue Gedichte, München/Bern 1967, S. 13.

[3] BRADLEY: a.a.O., S. 13.

[4] RILKE, Neue Gedichte, insel-tb, Frankfurt a. M. 1974. S. 37.

[5] WELLBERY: Zur Poetik der Figuration beim mittleren Rilke, S. 125. In: Schwarz (Hg.): Zu R. M. Rilke. Stuttgart 1983, S. 125–132.

[6] DOPPLER: Die poetische Verfahrensweise in Rilkes Neuen Gedichten, S. 342. In: Studi Germanici XIV (1976), S. 334–349.

Tamás Tóth (Budapest)

Der Marschall von Bassompierre und sein Erlebnis

Versuch einer Analyse der Hofmannsthalschen Novelle

1.1. Entstehung und thematische Grundlage der Novelle

Nach der Beendigung seines Romanistikstudiums in Wien, verbrachte der 26jährige Hugo von Hofmannsthal den Frühling des Jahres 1900 in Paris. Während dieses Aufenthaltes schrieb und übersetzte der damals schon bekannte Dichter sehr viel; die zwischen dem 21. und dem 24. April entstandene Novelle, das *Erlebnis des Marschalls von Bassompierre*[1], die wir im weiteren unter die Lupe zu nehmen beabsichtigen, gehört zu den Produkten dieser fruchtbaren Pariser Zeit.

Die Ereignisse, von denen in der Novelle berichtet wird, sind nicht Hofmannsthals eigene Erfindung. Die Geschichte stammt aus den Memoiren des Marschalls von Bassompierre, eines französischen Abenteurers des 17. Jahrhunderts. In der deutschsprachigen Literatur wurde das Thema durch Goethe bekannt, der den Originaltext ins Deutsche übersetzte und in sein Werk *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter* einfügte.[2] Obwohl Hofmannsthal – wie wir mit Recht vermuten können – das französische Original kannte, verfertigte er keine eigene deutsche Übersetzung, sondern stützte sich auf Goethes Text, aus dem er den größten Teil wörtlich übernahm. Hofmannsthals Version der Novelle ist jedoch drei- bis vierfach länger als die Goethesche Fassung; der Text des vorliegenden Werkes stammt also überwiegend vom österreichischen Dichter selbst.

Hofmannsthals Verfahren, d.h. die wörtliche Übernahme des Goethe-Textes, fand bei der zeitgenössischen Kritik keine einstimmig positive Aufnahme. Nach der Veröffentlichung des ersten Teiles der Novelle wurde der Autor vom *Deutschen Volksblatt* des Plagiats bezichtigt. Auf diese Beschuldigung reagierte der Dichter in einer dem zweiten Teil beigefügten Anmerkung. Darin betont er, daß er angenommen habe, daß das Publikum Goethes Werk in der Hand hat und daß er es deswegen überflüssig gefunden habe, ausdrücklich darauf hinzuweisen. Es geht aus der Anmerkung eindeutig hervor, daß Hofmannsthal dem Leser sogar empfiehlt, die deutsche Originalübersetzung zu Hand zu nehmen, um mit der Hilfe derselben sich „über das Verhältnis des Überlieferten zu [seiner] dichterischen Ausgestaltung des Stoffes" orientieren

zu können".[3] Karl Kraus lehnte die Anklage des *Deutschen Volksblattes* ebenfalls ab, indem er in seiner Zeitschrift *Die Fackel* folgendes schrieb: „... was Ungebildete hier Plagiat nennen, ist in Wahrheit Zitat".[4]

Um die Frage, die sich im Problem „Zitat oder Plagiat" stellt, beantworten zu können, müssen wir die seltsame „ergänzende" Methode Hofmannsthals sowie das Verhältnis der beiden Texte etwas näher untersuchen.

2. Die Novelle als eine „ergänzte" Fassung. Vergleich des Hofmannsthal-Textes mit der Goetheschen Originalübersetzung

2.1. Der Text als „Schreibübung"

In einem Brief aus dem Jahr 1919 bezeichnete Hofmannsthal das *Erlebnis* und eine andere Erzählung, die *Reitergeschichte*, als „Schreibübungen". Wenn wir diesen Ausdruck in einem relativ breiten Sinne auffassen, so sind die beiden Novellen nicht die einzigen Werke im prosaischen Schaffen Hofmannsthals, die als „Schreibübung" bezeichnet werden sollten. Hermann Broch[5] stellt uns die zwischen 1894 und 1919 entstandenen Erzählungen des Dichters als eine Serie von experimentellen Versuchen dar. Diese Werke seien als eine Reihe von Konfrontationen mit verschiedenen Stilen und Ausdrucksweisen auf dem Weg zum eigenen Ton zu betrachten. Die Serie soll mit dem *Märchen der 672. Nacht* (1894) begonnen und mit der Novelle *Die Frau ohne Schatten* (1919) geendet haben. Die *Reitergeschichte* (1898) und der *Bassompierre* seien zwei Versionen der traumhaftigen Darstellungweise.

Die Tatsache, daß Hofmannsthal in seiner eigenen retrospektiven Beurteilung nicht alle, sondern nur die beiden letzten Erzählungen als „Schreibübungen" bezeichnete, scheint jedoch darauf hinzuweisen, daß der Dichter den Ausdruck in einem spezifischeren Sinne benutzte. Die Bearbeitung eines schon vorliegenden Werkes, aus dem man nicht nur das Thema, sondern auch den größten Teil des Textes übernimmt, kann zweifellos als eine virtuose Stilübung aufgefaßt werden. Mit der Vorsicht eines Chirurgen entfernte Hofmannsthal bestimmte kleine Teile des Originaltextes, und baute gleichzeitig neue Elemente ein, ohne dabei mit dem Stil des Originals in Konflikt zu geraten.

Die Arbeit des Dichters war aber mehr als bloße Stilnachahmung. Obwohl seine Möglichkeiten durch die Notwendigkeit eingeschränkt waren, den nicht besonders kunstvoll gestalteten Memoirentext zu erhalten, gelang es Hofmannsthal, die Geschichte mit neuen, im Original nicht vorhandenen künstlerischen Inhalten zu versehen, ohne, wie gesagt, die Homogenität des Textes zu zerstören.

Der Ausdruck „Schreibübung" bezeichnet also, zumindest im Falle des *Bassompierre*, die Tätigkeit des Dichters in zwei Richtungen: 1. Die stilistische

Ebene, d.h. die Ergänzung der Goetheschen Fassung im Stil derselben. Das ist eigentlich eine Aufgabe für den Sprachvirtuosen, nicht für den Künstler; 2. die Ebene des künstlerischen Inhalts. Auf diesem Gebiet ist Hofmannsthals große dichterische Leistung erkennbar, und hier läßt sich seine Fassung deutlich von dem Originalwerk unterscheiden.

An diesem Punkt der Untersuchung der Novelle kann die Anklage des Plagiats schon zurückgewiesen werden. Es ist einerseits offensichtlich, daß der Dichter durch die Übernahme des Originaltextes seine eigene Arbeit nicht zu erleichtern suchte; im Gegenteil, er hat sich eine schwere Aufgabe gestellt, woraus ihm aber kein Vorwurf gemacht werden kann. Andererseits kann sich die Anklage des Plagiats nur auf die Ebene der (stilistischen) Gestaltung des Textes beziehen, welche aber ihre Bedeutung nur im Spiegel der zweiten, der künstlerischen Ebene erhält, d.h. die Rolle und der Wert des Originaltextes und des Originalstils in der Erzählung ist ganz und gar von Hofmannsthals eigener dichterischer Leistung abhängig. Wenn wir also Hofmannsthal einen Plagiator nennen wollen, weil er ein fremdes Werk bearbeitete und weiterentwickelte, so müssen wir mit Goethe dasselbe tun, der seinerseits die wörtliche Übersetzung des Originaltextes als einen Teil seines eigenen Werkes veröffentlichte.

2.2. Tradition und Gegenwart bei Hofmannsthal

Hofmannsthals Sprachvirtuosität, seine Fähigkeit, die Stile verschiedener Epochen für seine künstlerischen Absichten zu benutzen, ist wohlbekannt (denken wir z.B. an seine Bearbeitungen antiker Tragödien, mittelalterlicher Spiele, Rokokomödien). Zmegac schreibt folgendes über ihn:

> Hofmannsthal strebte danach, mit seiner literarischen Universalität in allen Gattungen: Gedichten, Dramen, Librettos, Erzählungen, Essays und Kritiken noch einmal die ganze Spannweite der europäischen literarischen Tradition zu umfassen und in konservativem Geiste einige ihrer Formen zu erneuern.[6]

Bei der „Erneuerung" des Überlieferten, bei seiner „dichterischen Ausgestaltung des Stoffes" benutzt Hofmannsthal, wie wir im weiteren sehen werden, künstlerische Ausdrucksmittel, die erst nach der Entstehung des Originals gebräuchlich wurden, d.h. sich erst in späteren literaturhistorischen Epochen, vor allem in der Romantik, verbreiteten. Die Tatsache, daß der Dichter in seiner Anmerkung zum Werk einen Vergleich der beiden Texte vorschlägt, scheint unter anderem darauf hinzuweisen, daß Hofmannsthal den Konstrast zwischen den „alten" Ausdrucksmitteln des Originals und den „neuen" in den eigenen Textteilen seiner Fassung, unterstreichen will.

Obwohl wir beim Vergleich der Texte diesen Kontrast finden können, empfinden wir ihn beim „naiven" Lesen der Hofmannsthalschen Novelle gar nicht. Diese Tatsache ist nicht nur ein Beweis für die künstlerischen Fähigkeiten des Dichters, sondern auch ein Beweis für die objektive Möglichkeit einer solchen „ergänzenden" Bearbeitung eines alten Textes. Diese Möglichkeit, und darauf möchte uns Hofmannsthal vielleicht aufmerksam machen, ist der Kontinuität der literarischen Tradition zu verdanken.

Es ist bemerkenswert, daß die Suche nach den Wurzeln, nach den Beweisen des Daseins einer literarischen Tradition eine für die sich von der klassischen Überlieferung befreiende Romantik charakteristische Bestrebung war, als diese Aktivität hauptsächlich der Legitimation der eigenen neuen literarischen Haltung diente. Durch den Nachweis von Vorgängern wollten die Romantiker die aussschließliche Legitimität der antiken Tradition in Frage stellen, um ihre Ablehnung der literarischen „Vorschriften" der Klassik rechtfertigen zu können.

Im Gegensatz zu den romantischen Absichten scheint Hofmannsthal mit seinem Rückgriff auf ältere Werke in eine umgekehrte Richtung zu streben. In seiner Zeit gab es keine verpflichtende einheitliche Tradition mehr, gegen die er sich hätte auflehnen müssen, um neue Wege zeigen zu können. Im Gegenteil, Hofmannsthal lebte in einer Zeit, in der die alten Strukturen zerfielen, und in dieser Atmosphäre der Jahrhundertwende übernahm der Dichter die Aufgabe, die ursprüngliche Einheit hinter der gegenwärtigen Mannigfaltigkeit aufzuzeigen und zurückblickend, „in konservativem Geiste" die Vergangenheit mit der Gegenwart zu verbinden.

Um die mehr praktische Seite der „erneuernden" Technik Hofmannsthals genauer sehen zu können, untersuchen wir im folgenden die auffälligsten Unterschiede zwischen dem Originaltext und der neuen Fassung.

2.3. Unterschiede im Text der beiden Fassungen

Wie schon erwähnt wurde, baute Hofmannsthal fast jedes Wort der Goetheschen Originalübersetzung in seinen eigenen Text ein. Manchmal ließ er mehrere nacheinanderfolgende Sätze aus der Überlieferung unberührt und verwendete sie in einem Block (am Anfang und am Ende der Novelle finden wir solche Stellen), meistens baute er jedoch ergänzende Wörter und Phrasen in die Sätze des Originals ein. In manchen Fällen wurde der Goethesche Text in dem Maße zerstückelt, daß wir einzelne Wörter, Phrasen oder halbe Sätze des Originals nur hie und da in den Sätzen Hofmannsthals wiederentdecken.

Goethesche Textteile überwiegen am Anfang und am Ende der Novelle. So bekommt der Leser, der sich an das Original erinnert, den Eindruck, daß diese Textstellen eine Art Rahmen der Novelle bilden. In den mittleren Teilen des Werkes finden wir oft mehrere Seiten lang kein einziges zitiertes Wort.

In Goethes Text gibt es nur zwei verhältnismäßig wichtige Stellen, die in der neueren Version völlig ausgelassen wurden.[7] Da der Inhalt beider Sätze

sexuelle Fragen betrifft und da sie ziemlich direkt formuliert sind, ist es leicht zu verstehen, daß Hofmannsthal sie aufopfern mußte, um die Atmospäre der Novelle und die Charakterzüge der Hauptfiguren in seiner eigenen Fassung gestalten zu können. Die Entfernung der zwei stilistisch wichtigen Teile des Originals weist darauf hin, daß die Verwirklichung der künstlerischen Absichten für Hofmannsthal viel wichtiger war als die virtuose Arbeit der Erhaltung des Originalstils.

Untersuchen wir jetzt Inhalt und Funktion der von Hofmannsthal stammenden, „ergänzenden" Textteile. Diese Stellen können grundsätzlich in zwei Kategorien geteilt werden: 1. die in den Originaltext gewobenen Wörter, Phrasen oder Sätze und 2. längere zusammenhängende Textteile ohne, oder mit wenigen Zitatteilen.

Die zur ersten Kategorie gehörenden kleineren Ergänzungen haben die folgenden Hauptfunktionen (in den Beispielen sind die von Hofmannsthal eingefügten Wörter kursiv gedruckt):

- sie erweitern, oder verlängern den bündigen Originaltext, versehen ihn mit Einzelheiten und verlangsamen dadurch das Tempo der Erzählung, z.B. drei oder vier *große* Gläser *schweren* Weins", „da die Pest sich hie und da zeige *und nicht nur Leute aus dem niedrigen und schmutzigen Volk, sondern auch ein Doktor und ein Domherr schon daran gestorben seien*, so rate er mir [...];"
- sie modifizieren die Charakterzüge der Figuren, z.B. [...] die ich noch diesen Abend mit Briefen *an gewisse Damen* nach Fontainebleu zurückschicken wollte";
- sie führen neue Figuren ein (z.B. die Kupplerin);
- sie bringen zusätzlich Motive, Symbole, metaphorische Elemente in den Text (z.B. Feuer, Feuerschein).

Die meisten Hofmannsthalschen Ergänzungen erfüllen natürlich mehr als eine der erwähnten Funktionen. Der Unterschied zwischen den beiden Fassungen der Novelle gleicht dem Unterschied zwischen der gedruckten Form eines dramatischen Werkes und der Aufführung desselben Stückes auf der Bühne. Der moderne Theaterregisseur ist bemüht, das Stück den Ausdrucksmöglichkeiten der Bühne anzupassen und am Ende ein neues, eigenes Kunstwerk zustande zu bringen, in dem sich unter anderen seine eigene Auffassung vom Werk widerspiegelt. Hofmannsthal geht auf eine ähnliche Weise vor: er versieht den Text mit neuen Ausdrucksmitteln (z.B. Symbolik, Metaphorik) und läßt dabei seine eigene Interpretation zur Geltung kommen.

Zur zweiten Kategorie der Ergänzungen gehören zwei längere Textteile, die zusammen fast die Hälfte der Hofmannsthalschen Fassung ausmachen. Der erste beschreibt die Ereignisse der paar Stunden zwischen dem Einschlafen des Marschalls und dem Gespräch kurz vor Tagesanbruch. Während auf diese Geschehnisse im Originaltext teils gar nicht, teils nur oberflächlich hingewie-

sen wird (im Memoirentext schläft der Marschall gar nicht ein und von dem Liebesakt wird nur in drei Zeilen berichtet[8]), spielt diese Szene in der Hofmannsthalschen Fassung, wie es schon ihre Länge zeigt, eine sehr wichtige Rolle. Wirkungsvolle Symbolik, ein starker visueller Effekt und die Darstellung einer außergewöhnlichen Stimmung sind für diesen Textteil charakteristisch.

Die zweite längere Hofmannsthalsche Ergänzung[9] hat eher einen erzählenden Charakter. Der Dichter berichtet, was mit dem Marschall an den drei Tagen geschah, die zwischen der ersten und der geplanten zweiten Zusammenkunft mit der Krämerin vergingen. Von diesen Geschehnissen wird im Originaltext nichts erwähnt. Diese lange Interpolation hat eine die Spannung vergrößernde, retardierende Funktion, indem sie die wachsende Ungeduld des Marschalls schildert und verschiedene, die schlechten Vorahnungen des Lesers verstärkende Elemente enthält. Eine neue Figur, die des Krämers, tritt auch hier auf.

Trotz seines erzählenden Charakters hilft dieser Textteil dem Leser nicht weiter bei einer logischen Erklärung der Geschehnisse. Wir erfahren nicht mehr über die geheimnisvolle Krämerin, ja begegnen sogar noch einer anderen, genauso rätselhaften Figur. Die Situation des Titelhelden, eine des Unwissenden, des nur Ahnenden, ist auch die Situation des Lesers. Wir sind gezwungen, alles mit den Augen des Marschalls zu sehen, da uns die Geschichte nicht von einem allwissenden Erzähler, sondern von der Hauptfigur selbst dargestellt wird.

Dieser zweite längere Textteil von Hofmannsthal ist auch darum wichtig, weil in ihm der Kontrast zwischen der scheinbaren Aktivität und der eigentlichen Passivität des Marschalls zum Vorschein kommt. Diese Paradoxie ist in der ganzen Novelle, besonders in der zweiten Hälfte spürbar. Der Ablauf der Geschichte der Frau folgt einer inneren Logik, die sich in dumpfen Vorahnungen zeigt, und die der Marschall weder verstehen noch verändern kann. Der Leser spürt, daß im Hintergrund viel Wichtiges geschieht, während er mit dem Marschall auf die zweite Zusammenkunft wartet. Er bekommt aber nichts davon mit. Hofmannsthals Erzähltechnik erspart dem Leser die Zeit der Ungewißheit nicht: die Atmosphäre und die Anspielungen weisen auf eine andere, parallel ablaufende Geschichte hin, die wir nur erahnen können.

In den folgenden Teilen des Aufsatzes soll die Hofmannsthalsche Novelle nicht als eine Bearbeitung, sondern als ein selbständiges Werk untersucht werden, damit das ganze künstlerische Ausdrucksvermögen der Novelle erfaßt werden kann.

3. Die Geschichte des Marschalls als „Erlebnis" dargestellt

3.1. Struktureller Aufbau des Textes

Aufgrund seines inneren Aufbaues läßt sich der Text in die folgenden fünf Teile zerlegen: 1. die ersten drei Absätze, die etwa 10% der Novelle ausmachen 2. die nächsten sieben Absätze, die als der längste Teil, etwas weniger als 50% des Textes betragen, 3. die nächsten sechs Absätze, die etwa 25% der Gesamtlänge ausmachen, 4. vom 17. bis zum letzten Absatz, etwa 15% des Textes und 5. der letzte, kurze Absatz.

Für die erste Einheit, die die Funktion einer Einleitung hat, ist ein sachlicher, bündiger Stil charakteristisch. Es wird vom Schauplatz und von den Hauptpersonen berichtet, sowie die einleitende Phase der Geschichte erzählt.

Der zweite Teil, der in seinem Inhalt den Schwerpunkt der Novelle trägt und der längste der fünf Einheiten ist, hat einen unterschiedlichen Charakter. Das schnelle Tempo der ersten Absätze der Novelle wird hier langsamer, die beschreibenden Teile dominieren, die Atmosphäre wird inniger. Der Gegensatz zu dem ersten Teil drückt sich auch in weiteren Elementen aus: die erste Szene spielt sich am **Tage** auf der **Straße** ab, die zweite Szene dagegen in einem geschlossenen **Raum** in der **Nacht**: die beiden Hauptfiguren treffen sich in der zweiten Szene das erste Mal unter vier Augen; auf der Straße war ein **kalter** Wintertag, im Zimmer ist es **warm**.

Die Problematik der Novelle, der Konflikt zwischen den beiden Hauptfiguren und ihre Beziehung zu Leben und Tod, zeigt sich in diesem zweiten Teil das erste Mal. Es ist bemerkenswert, daß diese strukturelle Einheit die Ereignisse einer einzigen Nacht darstellt. Auf diesen Umstand wird im Text ausdrücklich hingewiesen; der Textteil fängt nämlich mit den folgenden Worten an: „Den Abend ging ich hin [...]" und schließt mit „ [...] denn nun war völlig Tag".

Die dritte Einheit läßt sich durch die Steigerung der Spannung charakterisieren. Die weibliche Hauptfigur verläßt die Szene, der Marschall (und der Leser) bekommt keine weiteren Informationen über sie, er ist gezwungen zu warten. In mehr als der Hälfte dieser Einheit wird wieder von nächtlichen Ereignissen berichtet, während das tagsüber Geschehene nur kurz erwähnt wird und an Bedeutung verliert. Der retardierende Effekt ist hier eindeutig zu spüren.

Die Spannung erreicht im vierten, ziemlich kurzen Teil ihren Höhepunkt. Es ist wieder eine nächtliche Szene, man erwartet den wiederholten Auftritt der Krämerin und weitere Informationen über sie. Schließlich bekommen wir keine rationale Antwort auf unsere Fragen, nur die schlimmen Vorahnungen erweisen sich als berechtigt. Auf diese Weise findet der Konflikt am Ende die seltsame Lösung, daß der Marschall „das Feld räumt"; er distanziert sich von den ungelösten Problemen.

Der letzte Absatz, der in sich den fünften Teil bildet, schafft die zeitliche Distanz zu dem „Erlebnis", stellt die Möglichkeit einer rationalen Erklärung in Frage und betont die Einmaligkeit, die Abgeschlossenheit und die Unwiederholbarkeit der Geschichte.

3.2. Wesentliche Motive in der Novelle

Die Wirkung des Mangels an rationalen Informationen wird im Werk Hofmannsthals durch eine reiche Fülle von symbolischen und metaphorischen Elementen verstärkt und kompensiert. Diese Elemente verstärken die Ungewißheit des Lesers, intensivieren die rätselhafte Atmosphäre; zur gleichen Zeit dienen sie jedoch auch als Wegweiser oder Erklärung, indem sie den Intuititonen und Ahnungen des Lesers eine bestimmte Richtung geben. Wegen dieser Doppelfunktion nehmen diese Motive unter den künstlerischen Ausdrucksmitteln in dieser Novelle einen sehr wichtigen Platz ein.

Die auffälligsten Motive im Werk sind Feuer, Tod und Leben, Tag und Nacht, Kälte und Wärme und das Haus von innen und von außen.

Unter den Motiven hat das **Feuer** die zentralste Stellung und die komplexeste Rolle. Das Feuer taucht schon am Anfang der zweiten Einheit auf ("im Kamin lohten große frische Scheiter geräuschvoll auf", „die Junge sah mit großen Augen ruhig in die Flamme"), und es hat sofort zwei Funktionen: einerseits betont es den Gegensatz zwischen der Wärme des Zimmers und der äußeren Kälte, andererseits bündelt es sich als Motiv zu der Gestalt der Krämerin, als ein Symbol ihres leidenschaftlichen Wesens, ihrer Liebe ("die strahlende Hingebung, die [...] aus dem sprachlosen Mund wie eine unsichtbare Flamme herausschlug").

Das Feuer erscheint später auch zusammen mit dem Tod, mit der Pest ("Erzählungen [...] von dem Strohfeuer, das man in den Totenzimmern brennen müsse"). Hier hat das Motiv wieder eine zweiseitige Rolle: es impliziert die Verbrennung, die Vernichtung des Lebens, den Tod und, auf der anderen Seite die Reinigung, das Fegefeuer. Die Verbrennung des Bettstrohes ist nämlich eine Form der Entseuchung.

Die komplexe Bedeutung des Motivs Feuer in der Novelle könnte man also auf folgende Weise zusammenfassen: es verbindet die Figur der Krämerin mit den Begriffen sündhafte Leidenschaft, Intensität, Verzehrung sowie Tod und Reinigung; außerdem verbindet es die Gestalt der Frau mit weiteren Motiven: Nacht, Wärme, Hausinneres.

Die Krämerin steht also auf der Seite des **Todes**, auf der Seite einer tragischen aber endgültigen Lösung. Der Marschall bildet den Gegenpol, seine Seite ist die des **Lebens**, er stirbt nicht, ihm gehört die Rolle des Überlebenden. Von seinem Standpunkt aus versucht er umsonst die andere Seite zu verstehen, und deshalb gibt es für ihn auch keine endgültige Lösung. Die ihn heiß liebende Frau erweckt die Leidenschaft in ihm, aber als die Krämerin

sich mit dem Tode gesellt, schrickt er zurück und wählt lieber sein ursprüngliches Element – das Leben.

Die Unterschiedlichkeit der beiden Hauptfiguren wird durch weitere, sie umgebende Motive betont, die in kontrastive Paare gereiht werden können. Das Element des Marschalls ist der **Tag**, mit seiner Klarheit und Deutlichkeit, im Gegensatz zu der **Nacht**, die die Zeit der geheimnisvollen Frau ist. Am Anfang der Novelle tritt der Marschall aus einer mit praktischen Einzelheiten gefüllten Tagesszene in die nächtliche Sphäre der Krämerin ein. Seine weiteren Versuche die Frau zu sehen, erfolgen auch immer in der Nacht. Unter dem Einfluß der Krämerin kann der Mann mit seinen Tagen nichts mehr anfangen ("Den nächsten Tag verbrachte ich in der nutzlosesten Weise"), und am Abend quält ihn seine Leidenschaft am stärksten. Erst am Ende der Novelle kehrt er zu seinem Tagesleben zurück.

Zu der Reihe der Motive, die die Hauptfiguren umgeben, gehören noch der Gegensatz von **inneren** und **äußeren** Szenen und der von **Kälte** und **Wärme**. Am Anfang tritt der Marschall von der kalten Straße ins warme Zimmer, ins Reich der Frau hinein. In der nächsten Nacht versucht er ins Haus des Krämers hineinzukommen, wo er die Geheimnisse zu enträtseln sucht. In der dritten Nacht will er ins Haus „gewaltsam eindringen". Am Ende hat er endlich die Möglichkeit, ein zur Sphäre der Frau gehörendes Haus zu betreten, doch erschrocken verläßt er es wieder. Häuser, geschlossene Räume sind in dieser Novelle Symbole der unzugänglichen Gebiete im Wesen eines anderen Menschen, einer anderen Seele.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß die erwähnten Motive zur Charakterschilderung der beiden Hauptfiguren sowie zur Gestaltung der traumhaften Atmosphäre außerordentlich viel beitragen. Die durch diese Motive vermittelten Eindrücke spielen in der Gestaltung des Gesamteindrucks des Lesers eine ausschlaggebende Rolle.

3.3. Charakter und Beziehung der beiden Hauptfiguren

Die Deutung und Gruppierung der Motive hat schon Licht darauf geworfen, daß die Problematik der Novelle hauptsächlich in dem Charakter und der Beziehung der beiden Hauptfiguren ausgeführt ist.

Zuerst muß die Frage beantwortet werden, warum man in diesem Fall von zwei Hauptheldenn sprechen muß. Wenn wir die Novelle als einen Bericht von seltsamen Ereignissen auffassen, so steht die Figur der Frau ganz eindeutig im Mittelpunkt, während der Ich-Erzähler nur als Rahmenfigur erscheint. Die Geschichte der Krämerin ist allerdings zu geheimnisvoll, zu lückenhaft, und deshalb könnte sie im Rahmen eines objektiven, sachlichen Berichtes nur als ein völlig unlösbares Rätsel dargestellt werden. Hofmannsthal führt uns die Geschichte auch nicht in dieser, sondern in einer anderen Form vor, die als „subjektiver Bericht" oder „Erlebnisform" bezeichnet werden kann. In diesem Fall soll der Leser nicht den „realistischen" Eindruck haben, daß er

alles aus der Vogelperspektive sieht, sondern es ist „nur" der Abdruck der Ereignisse im Bewußtsein des Erlebenden, was ihm dargeboten wird. Diese Subjektivität bringt es aber mit sich, daß die Figur des Erlebenden als genauso wichtig, wenn nicht wichtiger erscheint wie das Erlebte selbst. Wenn z.B. ein impressionistisch gesinnter Künstler von der Begegnung mit einer völlig alltäglichen Erscheinung wie von einem außerordentlichen Erlebnis berichtet, dann ist es offensichtlich die Persönlichkeit des Künstlers, die bei der Gestaltung des Erlebnisses die größere Rolle spielt. In unserem Fall ist die Sache nicht so eindeutig, da der Erlebende (der Marschall) selbst viel alltäglicher ist als die objektiven Geschehnisse. Die Subjektivität des Marschalls als unentbehrliches Element, als das einzige „Fenster", durch das der Leser die Vorgänge sehen kann, hat demzufolge ungefähr das gleiche Gewicht wie die rätselhafte Natur der Frau und ihr geheimnisvolles Schicksal. In diesem Sinne können wir also von zwei Hauptheldеn sprechen.

Der Marschall ist ein typisch statischer Abenteurercharakter, ein Gil Blas, der zur gleichen Zeit mit mehreren Frauen ("gewissen Damen") im Briefwechsel steht, der gewöhnt ist, alles zu bekommen, was er will, und der mehr Sinn hat für praktische Geschäfte als für feine Gefühle. In dieser Novelle wird jedoch diesem picaresquen Helden eine dynamische Rolle zuteil, er wird in eine seltsame Situation verwickelt, und dabei gerät er in einen Gefühlszustand, der ihm eigentlich fremd ist. In Hofmannsthals Darstellung ist dieses Erlebnis mehr als eine gewöhnliche Episode in einer Reihe von Abenteuern. Am Ende der Novelle kehrt der Marschall zwar zu seiner alten Lebensform zurück, was in einer Abenteuergeschichte das gewöhnliche „happy end" ist, jedoch empfinden wir eine solche Lösung in dieser Geschichte nicht als einen positiven, eher als einen negativen Ausgang.

Die Gestalt des Krämers stellt – als eine andere männliche Figur – eine Art Gegenpol des Marschalls dar. Aufgrund der Beschreibung Bassompierres stellt sich der Leser einen Mann vor, dessen Schicksal und Charakter viel interessanter ist als die des Hauptheldеn. Der Krämer hat eine niedrige gesellschaftliche Stellung, dennoch ist sein Wesen von Vornehmheit und Würde gekennzeichnet. Der Marschall selbst ist Mitglied der höheren Kreise, jedoch kann er keine bedeutenden Charakterzüge aufweisen, seine aktive Rolle besteht eigentlich nur darin, daß er der Erlebende der Geschichte ist.

Die äußerst wichtige Gestalt der Krämerin können wir nur aufgrund ihrer einzigen Erscheinung in der zweiten Einheit der Novelle charakterisieren. In den anderen Teilen des Textes wird auf sie nur in den Gedanken des Marschalls und durch die sich um ihre Figur gruppierenden symbolhaften Motive hingewiesen, die ihre Figur stark allegorisch erscheinen lassen. Bei ihrem einzigen Auftritt sehen wir die Krämerin als eine leidenschaftlich liebende Frau, die in ihrer Beziehung zu dem Mann von der ersten Minute an die dominante Rolle spielt. Wir erfahren, daß es ihr bewußt ist, daß sie eine sündhafte Tat begeht, indem sie sich mit dem Marschall trifft. Dennoch ist sie ohne weiteres bereit, sogar ins Haus der Kupplerin zu gehen. Als einzige Begründung ihrer

Entscheidung gibt sie ihre Liebe zu dem Mann an, während ihre Beziehung zu ihrer Familie dem Leser unbekannt bleibt und geheimnisvoll erscheint. Außerdem können wir beim Lesen den Eindruck haben, daß die Frau sogar die Folgen ihrer Tat kennt (sie scheint sich vor dem kommenden Tag, vor der Zukunft zu fürchten, sie erklärt nicht, warum sie den Marschall bis Sonntag nicht treffen kann, usw.), daß sie ihren Untergang vorhersagen könnte, und den Marschall bewußt zu ihrem Sterbebett bestellt.

Das dynamische Merkmal an dem Charakter der Frau ist in ihrer Beziehung zu dem Marschall zu suchen, genau wie das dynamische Moment am Charakter des Marschalls, das wir in seiner Beziehung zur Frau gefunden haben. Diese Dynamik besteht ihrerseits darin, daß sie, als sie den Mann trifft, mit ihrer Familie, mit ihrem früheren Leben in Konflikt gerät, ihnen untreu wird. Am Ende der Novelle muß sie, genauso wie der Marschall, der zu seiner früheren Lebensweise zurückkehrt, zu ihrer Familie, zu ihrem Mann zurückkehren und mit ihnen sterben.

4. Schlüsselprobleme des Werkes

In diesem abschließenden Teil der Abhandlung soll auf die folgenden wichtigen Probleme hingewiesen werden: 1. Was für eine Meinung hat der Dichter über die objektive und über die subjektiv erlebte Wirklichkeit? und 2. Welche der zwei Lebensformen, die die Hauptfiguren vertreten, hält der Autor für richtig?

In der Novelle wird die Geschichte der Krämerin als das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre dargestellt. Es ist kein allwissender Erzähler da, der die Ereignisse rational erklären könnte, genau wie auch im wahren Leben kein solcher da ist. Durch diese Darstellungsweise weist Hofmannsthal darauf hin, daß der Mensch im Leben praktisch immer nur Bruchstücke von Geschichten erlebt, d.h. die Wirklichkeit in ihrer ganzen Komplexität auf eine rationale Weise nicht auffassen kann, auf seine Fragen meistens keine vernunftsgemäße Antwort bekommt.

Angesichts der Realität kann sich das menschliche Wesen nur nach seinen Eindrücken, Gefühlen, Träumen orientieren, diese sollten ihm den richtigen Weg zeigen. Die ganze, objektive Wahrheit wäre natürlich interessant, sie ist aber leider unzugänglich.

An einer Stelle in seinem Tagebuch von 1893 bemerkt Hofmannsthal, daß es eigentlich nur seine Gefühle und Träume seien, die er als sein Eigenes betrachten kann. Diese Aussage spiegelt den Standpunkt eines Dichters des Ästhetizismus, der den Wert der persönlichen Erlebnisse höher schätzt als den der objektiven Realität, die sowieso nur in der unvollständigen, transformierten Form des Erlebnisses zugänglich ist. Das Gefühl am Tage hat genauso wenig mit der Realität zu tun wie der nächtliche Traum, diese beiden seien aber die einzigen Stützpunkte der menschlichen Orientierung.

Die Bassompierre-Novelle ist die genaue künstlerische Darstellung dieser Weltanschauung. Die Traumhaftigkeit der Atmosphäre schließt die begrifflich faßbare Sphäre aus der Novelle aus, während die erlebnishafte, subjektive Darstellung dem Leser nur eine gefühlsmäßige Reaktion ermöglicht.

Im oben erwähnten Tagebuch aus dem Jahr 1898 schreibt Hofmannsthal auch darüber, daß die Natur die unwahren Situationen nicht duldet, für sie Rache nimmt. Für den österreichischen Dichter dürfte es faszinierend gewesen sein, daß der Stoff, den er bearbeitete, ein Bericht von wirklich stattgefundenen Geschehnissen war. Der Autor des Memoirentextes konnte keine empfindliche subjektive Schilderung der Geschehnisse geben, er hat nur ein Protokoll aufgenommen, aus dem dann Hofmannsthal ein „Erlebnis" formte, indem er dem Original symbolhafte Motive beifügte. Diese Symbole sind Hinweise auf das Unerklärliche, auf das Unfaßbare, sie verhelfen dem Leser dazu, die Zusammenhänge eher intuitiv zu verspüren als vernunftmäßige zu erfassen.

Bei der Deutung der Bruchstücke der Wirklichkeit, die er erlebt, muß der Marschall genauso intuitiv vorgehen wie der Leser bei der Deutung der Novelle. Die Tatsache, daß Bassompierre das Schicksal der Krämerin nicht verändern kann, d.h. die Geschichte praktisch von außen sieht, erlaubt uns, seine Rolle mit der des Lesers zu verwechseln, ihn als den Betrachter bzw. den „Erlebenden" eines Kunstwerks zu sehen, welcher Betrachter alles besonders „hautnah" mitbekommt. Was vermittelt uns dieses Kunstwerk? Es beschreibt eine Leidenschaft, die ganz konsequent zu dem Tod als zu der einzigen Lösung führt. In der letzten Szene der Novelle hat der Marschall nur noch zwei Möglichkeiten: entweder läßt er sich von der dekadenten Atmosphäre mitreißen, nimmt die Einladung ins Haus des Todes an, und wird dadurch selbst eine Figur im Kunstwerk, oder er wählt das Leben, und opfert dabei seine leidenschaftliche Liebe auf – wie er es am Ende der Novelle tatsächlich tut.

An diesem Punkt erreichen wir das zweite Problem: welcher Weg ist der richtige? Wenn wir von Hofmannsthal eine Antwort auf diese Frage erwarten, dann sind wir auf der falschen Spur. Weder die nüchterne Primitivität des Marschalls, noch die dekadente Leidenschaftlichkeit der Krämerin wird von dem Dichter als positives Beispiel dargestellt. Deshalb erwartet Hofmannsthal auch vom Leser keine Antwort auf eine Frage, die nicht richtig beantwortet werden kann. Wichtig ist die Frage selbst als das Produkt einer Zeit, in der das Problem des Wertes von Leben und Tod nicht mehr nur auf der Ebene philosophischer Spekulation erscheint, sondern die Stimmung des Alltags beherrscht. Auf der einen Seite steht das Leben als die einzige Quelle aller Möglichkeiten, auf der anderen Seite der Tod als die vielleicht einzige richtige Antwort auf die Fragen des Lebens. Hofmannsthals Erzählung ist keine Propagandaschrift der Dekadenz, sondern eine Analyse und Darstellung der Absurdität der Zeit, in der der junge Dichter lebte.

Anmerkungen

[1] Erste Veröffentlichung in: *Die Zeit*, Wien 24. Nov. und 1. Dez. 1900; in Buchform: *D. E. d. M. v. B. und andere Erzählungen*, Wien 1905.

[2] Goethe benutzte folgende Ausgabe des Memoirentextes: François de Bassompiere, Mèmoires contenant l'histoire de la vie [...] Vol. I. und II. Cologne 1666. Das Buch hat Goethe aus der Weimarer Bibliothek entliehen (vgl. E. von Keudell, Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek, Weimar 1931, S. 10.) und es als Quelle für zwei Erzählungen in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" sowie für die Ballade „Ritter Kurts Brautfahrt" verwendet.

[3] Siehe: „Die Zeit", Wien 1. Dez. 1900.

[4] „Die Fackel", Nov. 1900.

[5] H. Broch, Hofmannsthal und seine Zeit. Schriften zur Literatur. Frankfurt/M., Suhrkamp Verlag. 1974. Bd. 1. Kritik

[6] Zmegac / Skreb / Sekulic, Geschichte der deutschen Literatur. Frankfurt/M. Hirschgraben Verlag, S. 252.

[7] Die zwei Textteile sind:

a. „nur mit der Bedingung, daß sie eine Nacht mit mir unter einer Decke zubringen dürfte"

b. „sie lehnte [...] meine Liebkosungen mit sehr guter Art ab, und verlangte mit mir zwischen zwei Leintüchern zu sein. Ich erfüllte ihr Begehren, und kann sagen, daß ich niemals ein zierlicheres Weib gekannt habe, noch von irgend einer mehr Vergnügen genossen hätte." Ausgabe: Goethe, Werke. C. H. Beck, Hamburg, Bd. VI. S. 162–163.

[8] siehe Anm. 7. Zitat (b.)

[9] Dieser Textteil fängt im elften Absatz mit „ [...] und empfand schon am Abend des nächsten Tages [...]" an, und endet mit „ [...] bis es zehn Uhr schlug" im 17. Absatz.

Literaturverzeichnis

[1] Pók Lajos: Bécs 1900, Budapest, Helikon, 1989

[2] Szász Ferenc: Hugo von Hofmannsthal. In: Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Berlin, Volk und Wissen, 1988. S. 71-91.

[3] Broch, Hermann: Hofmannsthal und seine Zeit. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1980.

[4] Zmegac-Skreb-Sekulic: Geschichte der deutschen Literatur. Frankfurt/M., Hirschgraben,

Judit Hetyei (Pécs)

Leonhard Frank und die *Deutsche Novelle*

Einen wichtigen Widerspruch erkannte und formulierte Schiller in *Wallensteins Tod*: „Leicht bei einander wohnen die Gedanken, / Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen."[1]

Im 20. Jahrhundert zeigte sich des öfteren, daß die feinen Unterschiede unter den ethischen Prinzipien am auffälligsten durch eine Steigerung ins Extreme zum Vorschein treten, und daß die Frage nach dem Wertsystem durch die Gegenüberstellung von antinomischen Werten untersucht werden kann. Als gegensätzliche Pole erschienen unter anderem das Moralische oder Gute und das Untier oder Böse im Menschen, Vaterlandsliebe und Nationalismus, Verbundenheit mit der Heimat und Entwurzelung im Exil. Den Unterschied zwischen Deutschland und der westlichen Welt versuchte man durch Begriffe wie Kultur und Zivilisation zu fassen. Da die wahren Werte in erster Linie im Vergleich mit der Vergänglichkeit und im Gegensatz zu unserer Nichtigkeit zum Vorschein kommen, ist es einleuchtend, warum Leben mit Tod, Lebenstrieb mit Todestrieb konfrontiert wurde.

Leonhard Frank kannte sowohl als Mensch wie auch als Schriftsteller diese Extreme. Widersprüche charakterisierten sein Leben; paradoxe und unlösbare Fragen sind in seinen Werken enthalten. Er glaubte unbedingt an die ursprünglich gute Anlage des Menschen, sah jedoch das Scheitern und suchte leidenschaftlich nach den **Ursachen** des unbewußten oder bewußten „Seelenmordes". Über dieses Problem spricht der Fremde in der *Räuberbande* wenn er sagt: „Ich denke darüber nach, warum eine junge Blüte vom Baum fallen muß, bevor sie zur Frucht wird, während neben ihr eine andere ungehindert zur Frucht reifen darf". (GW. I. S. 139f)[2] Franks Glaube an den guten Menschen zwang ihn immer wieder, den Einzelnen freizusprechen. Die Kette der Ursachen zurückverfolgend, fand er fast in jedem Fall eine Rechtfertigung, und so entstand eine widersprüchliche Lösung. Der Dichter suchte den Ursprung der Verbrechen in der psychischen Zerstörung des Individuums. Für diese machte er Autoritäten (wie Vater, Lehrer oder andere Vertreter der „Väterreihe"), soziale Umstände oder die Gesellschaft verantwortlich. Dies birgt einen Widerspruch, worauf Martin Glaubrecht in seiner Studie hinweist: „Es ist [...] unmöglich, individuelle Schuld durch die Theorie von der Gefährdung aufzuheben und dennoch Einzelne für diese Gefährdung haftbar zu machen."[3] Leonhard Franks Frühwerk (das heißt, die vor 1925 entstandenen Romane und Novellen) veranlaßt uns, Frank als **Dichter der Zeit** anzusehen, wobei jedoch noch ein wichtiges Moment hervorzuheben ist, nämlich die Tatsache, daß er seine Epoche immer durch Einzelschicksale dargestellt

hat. Nach 1925 wendete er sich allmählich von der Politik und der Geschichte seiner Zeit ab, schilderte die Zustände nur am Rande. Für diese mittlere Schaffensperiode werden Liebe (sei es eine körperliche oder seelische Bindung) und Erotik die Schlüsselwörter.

Der Mensch will die Anerkennung der Anderen erkämpfen, doch die Anpassung endet im Frühwerk immer mit Verrat an sich selbst oder mit einem Scheitern. Die Liebe und die Begegnung mit dem „Traumgefährten" bedeuten vielleicht die einzige Möglichkeit, „ins Leben eingeordnet" (G.W. IV. S. 231.) zu werden, ohne sich dabei aufgeben zu müssen. In dieser Hinsicht setzen die Romane und Novellen der zweiten Periode die Suche nach der Selbstverwirklichung (die schon im Frühwerk im Mittelpunkt stand) fort. Der Wunsch, „etwas zu werden", (GW. V. S. 407) lebt hier verwandelt weiter: etwas werden durch und mit einem anderen. Eine Wende erfolgte mit dem Ende des Krieges (1945). Die *Deutsche Novelle*, ein „kleines Meisterwerk"[4] aus diesem letzten Abschnitt, setzt die Thematik der mittleren Schaffensperiode fort, bedeutet jedoch gleichzeitig eine Rückkehr zu aktuellen Problemen.

Viele Kritiker stellten die Frage: „Warum deutsche Novelle?"[5] Da Leonhard Frank immer großen Wert auf die Wahl des Titels gelegt hat (vgl. GW. V. S. 631.f) und da die möglichen Antworten die verschiedenen Ebenen des Werkes zeigen, müssen wir versuchen, das Rätsel aufzuklären.

In einer ersten Annäherung ergibt sich die Lösung: Sie heißt deshalb *Deutsche Novelle*, weil die Geschichte in einer deutschen Stadt spielt. Am Anfang erscheint das vom Mittelalter geprägte, idyllische Bild Rothenburgs mit seinen Giebelhäusern, Türmen und verwinkelten Gassen vor uns. Ein Teil der Heimat, aus der Zeit, bevor Frank emigrieren mußte, wird hier dargestellt. Am Ende sehen wir „das bis ins Herz zerstörte Deutschland" (G.W. VI. S. 478) nach dem Zweiten Weltkrieg. 1950 suchte der heimkehrende Dichter ebenso wie in der Novelle Michael „die Stätten seiner Jugend und fand sie nicht mehr". (G.W. VI. S. 478) Dies scheint die Richtigkeit Helmut Günthers Behauptung (aus dem Jahre 1954) zu beweisen: „Dieses Rothenburg [...] ist heute fast nur noch Kulisse. Die zwölf deutschesten Jahre haben diese deutsche Gefühlsinnigkeit gründlich zerstört. So ist diese deutsche Novelle ein Abschiedsgruß an ein Deutschtum, das einmal war."[6]

Nicht nur der Schauplatz der Handlung, sondern auch „alles Handwerkliche, worin der ehemalige Mechaniker und Schlosser-Geselle so exakt Bescheid wußte, und dem er wiederum einen spezifisch deutschen Nimbus zu geben verstand,"[7] erklären uns den Titel.

Zu den Bewohnern der Stadt gehört auch die in einer anderen Welt lebende Baronesse, deren Blondheit ihr Deutschtum betont. In diesem Zusammenhang versucht Günter Caspar eine Gegenüberstellung, indem er sagt:

> Leonhard Frank weiß um die gesellschaftliche Seite des Problems, weiß zum Beispiel, daß das standesgemäße Leben der Josepha von Uffendorf ein einsames und ein un-

> tätiges Leben ist. Er kontrastiert in der gesamten Erzählung die **geheime Dämonie** und das **leidend Psychologische** mit dem handfesten Leben der Handwerker.[8]

Wir müssen dieser Behauptung aus drei Gründen widersprechen. Günter Caspar gibt so keine Erklärung dafür, warum der Dichter die Todesneigung und den Selbstmord des Onkels darstellt. Er läßt das überall erscheinende Tragische außer Acht, und vergißt, daß die dämonischen Kräfte nicht nur das Schicksal der Baronesse, sondern auch das eines Handwerkers (des Großvaters von Michael) beeinflussen.

Hinweise auf die Stadt und ihre Bewohner stellen nur einen Teil der Lösung dar, nämlich den, der aus der direkten Deutung des Werkes entspringt. Parallelen zwischen tragischen menschlichen Schicksalen und dem Bild der in Trümmer gesunkenen Heimat lassen jedoch auch eine andere, eine allegorische Ebene der Novelle erkennen. Nicht nur nach dem Selbstmord des lebensmüden Onkels und dem der gedemütigten Josepha erscheint die Selbsterniedrigung und Selbstzerstörung Deutschlands, sondern überall in dem Werk wird das seltene Glück und die Freude durch einen Blick in die Zukunft, durch den unnatürlichen Tod stark kontrastiert.[9] Das Verflechten des individuellen Schicksals mit der Geschichte des deutschen Volkes charakterisiert Franks Novelle ebenso wie Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*. Ein grundlegender Unterschied zwischen den beiden Werken zeigt sich jedoch darin, daß Thomas Mann auch den Größenwahn Adrian Leverkühns und den Siegestaumel der Deutschen darstellt, während Josephas Geschichte immer nur die einer tragischen, schicksalshaften Erniedrigung bleibt. Keine Minute lang wird ihr nach dem Begehen der Sünde die ersehnte Seelenruhe gewährt; sie ist sich ihrer Schuld bewußt, und sucht den Weg in den Tod. Die Frage wäre schwer zu beantworten, ob dieser Unterschied als Mangelhaftigkeit der von Frank gewählten Allegorie oder als aufschlußreicher Beitrag zum Schuld-Unschuld-Problem zu betrachten ist.[10] Die Meinung des Dichters kommt in seinem Roman *Die Jünger Jesu* klarer zum Ausdruck. Die Frage wird „[...] auf humane Weise, nicht anklägerisch von einem, der sich besser dünkt, sondern von einem, der mitleidet, der sich mit der Schuld seines Volkes identifiziert,"[11] gestellt: „Glauben Sie nicht, daß das Volk, jeder einzelne von uns, Ruths Schicksal moralisch mitverschuldet hat" (GW. II. S. 228)? Gerade dieses Werk zeigt uns jedoch, daß das Bild des **bösen Deutschland** ein falsches ist, da auch hier Menschen lebten, die die Gefahren nicht scheuten und die der Grausamkeit Widerstand leisteten.

„Man hat zu tun mit dem deutschen Schicksal und deutscher Schuld, wenn man als Deutscher geboren ist",[12] bekennt Thomas Mann. In *Doktor Faustus* spricht jedoch Leverkühn, seinen Weg zum Teufelspakt schildernd, über die „Schuld der Zeit", die er „auf den eigenen Hals"[13] genommen hat. Ohne die individuelle Verantwortung Adrians zu bestreiten, stellt Thomas Mann das Bündnis mit dem Bösen als ein zwangsläufiges Ereignis dar.[14] Leverkühn ver-

schreibt sich dem Teufel – Josepha überläßt sich dem Diener. Ihre Sünden sind zum Teil Folge der Einsamkeit, aus der sie nicht einmal durch die Liebe eines Freundes oder Bewunderers ausbrechen können. Das Kalte und Unmenschliche, das Adrian charakterisiert, und das zu seiner Einsamkeit beigetragen hat, bleibt jedoch dem Wesen der gutmütigen Baronesse völlig fremd. Sie lebt und kämpft wie ein Mensch, fühlt sich schuldig, aber ihre Verantwortung kann durch die immer wieder betonte Vergiftung in Frage gestellt werden.

Josepha stirbt nicht, sondern sie wählt den Tod und nimmt den Diener mit. Sie erleidet ihr Schicksal nicht mehr, sondern gestaltet es. Dieses Motiv und die Darstellung der Toten gibt dem Werk, trotz des düsteren Endes, einen fast positiven Ausklang. „Befähigt durch einen unerforschlichen inneren Vorgang, entlieh Josepha von der strengen Unschuld die Kraft, aus dem Leben zu gehen." (GW. VI. S. 473) Der Freitod bleibt ihr der nunmehr einzig richtige Weg und sie erkennt und wählt ihn. Diese Tatsache mildert die Tragik – Josepha „ist gewachsen." Mit diesen Worten beschreibt Frank die innere Entwicklung der Mutter im Roman *Bruder und Schwester*. Er behauptet: „Jeder Mensch, der einmal schon im Bezirk des Todes geatmet hat, kehrt verwandelt auf die Straße des Lebens zurück. Das war nicht mehr die schwache Frau, die in ihrem bisherigen Leben niemals irgendeine Verantwortung getragen hatte: Die Mutter war gewachsen." (GW. IV. S. 119) Wenn wir die beiden Werke aufmerksam lesen, wird uns klar, daß die zwei Situationen im Grunde identisch sind: Ein Mensch ist bereit für alles zu zahlen und die Verantwortung zu tragen.

Warum der Titel *Deutsche Novelle*? Den Schlüssel zur vollständigen Lösung des Rätsels scheint uns Thomas Mann zu geben. Er schreibt in einem Brief an Erich von Kahler:

> [...] 'Doctor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde'. Das ist der Titel, wie es jetzt feststeht, [...]. Das Wort 'deutsch' hat sich nolens-volens eingeschlichen, als Symbol aller Traurigkeit und alles Einsamkeitselends, wovon das Buch handelt, und was es selber symbolisch macht.[15]

Diese Traurigkeit und dieses Einsamkeitselend kommt in dem Roman nicht nur durch die Darstellung von Leverkühns Schicksal, sondern auch durch die Nebenhandlungen (wie z.B. die Geschichte von Ines und Clarissa) zum Ausdruck. Thomas Manns Rede *Deutschland und die Deutschen*[16] führt dann in diese Richtung noch einen Schritt weiter. Er bezeichnet die deutsche Romantik als einen „Ausdruck jener schönsten deutschen Eigenschaft, der deutschen Innerlichkeit"[17] und fährt nach einigen Absätzen fort: „Goethe hat die lakonische Definition gegeben, das Klassische sei das Gesunde und das Romantische das Kranke. Eine schmerzliche Aufstellung für den, der die Romantik

liebt bis in ihre Sünden und Laster hinein. Aber es ist nicht zu leugnen, daß sie noch in ihrem holdesten, ätherischsten, zugleich volkstümlichen und sublimen Erscheinungen den Krankheitskeim in sich trägt, wie die Rose den Wurm, daß sie ihrem innersten Wesen nach Verführung ist, und zwar Verführung zum Tode. Dies ist ihr verwirrendes Paradox, daß sie, die die irrationalen Lebenskräfte revolutionär gegen die abstrakte Vernunft, den flachen Humanismus vertritt, eben durch ihre Hingabe an das Irrationale und die Vergangenheit, eine tiefe Affinität zum Tode besitzt. Sie hat in Deutschland, ihrem eigentlichen Heimatland, diese irisierende Doppeldeutigkeit, als Verherrlichung des Vitalen gegen das bloß Moralische und zugleich als Todesverwandtschaft, am stärksten und unheimlichsten bewahrt."[18]

Diese Erkenntnis wird in Franks Werk durch die „unbeantwortbare" knappe Frage direkt formuliert: "[...] warum für den Deutschen das Leben nur eine Gelegenheit sei, den Tod zu suchen." (GW. VI. S. 431) Als erstes Beispiel für die deutsche Gefährdung wird in der Novelle die Geschichte des „Müllerburschen" erzählt. Das Handeln von Michaels Großvater, „dem wilden Beethoven", der seine Familie verließ und mit den Zigeunern davonging, weil er „ganz verrückt nach Musik" (GW. VI. S. 390–392) war, ist ebenso unverständlich wie der Selbstmord des Schuhmachermeisters: „Der Onkel war gesund, er hatte eine warmherzige Frau, gutgeartete Kinder und sein Auskommen. Warum sein Leben an diesem Abend unterging wie ein Ton in der Nacht, wußte niemand." (GW. VI. S. 427) Eine tiefe Spannung zieht sich durch die Schilderung seines Todes. Er stand an der Tauber, schien die Stelle seit dem Gespräch mit Michael nicht verlassen zu haben, bereitete sich sachlich vor, und „[...] ging in den Fluß, er ging heim." (GW. VI. S. 427) Der ganze Prozeß wird als eine Selbstverständlichkeit dargestellt. Wir fühlen jedoch, daß sein Sterben ohne Todeskampf etwas Unnatürliches birgt.

Zahllose Stellen in der Novelle zeigen die Gefährdung der Deutschen,[19] darunter zwei auch die Michaels.[20] Das ganze Werk erscheint so als eine Art Totentanz: Arme und auch diejenigen, die ihr Auskommen haben, Einsame und Verheiratete, hoffnungslos Kämpfende und Lebensmüde begehen Selbstmord.

Der oben zitierte Abschnitt aus der Rede *Deutschland und die Deutschen* beweist, daß Thomas Mann den Ursprung dieser Todestrunkenheit in der Romantik sucht. Ihre Wurzeln reichen jedoch viel tiefer, wenn wir Freuds Theorie nicht ablehnen. In seiner Schrift *Jenseits des Lustprinzips* führt er den Begriff des Todestriebs ein, und behauptet: „Wenn wir es als ausnahmslose Erfahrung annehmen dürfen, daß alles Lebende aus **inneren** Gründen stirbt, ins Anorganische zurückkehrt, so können wir nur sagen: **Das Ziel alles Lebens ist der Tod**, und zurückgreifend: **Das Leblose war früher da als das Lebende.**"[21] Diese Feststellung ermöglicht ihm, den Sadismus und Masochismus als Erscheinungsformen vom Todestrieb abzuleiten und auch das Problem der Melancholie teilweise darauf zurückzuführen.[22] Die Nachprüfung, inwieweit Freuds Hypothese annehmbar sei, gehört in den Bereich der Psy-

chologie. Es ist auch fraglich, ob Frank, der (durch die Vermittlung von Otto Groß) Freuds Lehren schon in München kennengelernt hatte, bewußt gerade diese zwei Beispiele zur Darstellung der deutschen Gefährdung gewählt hat.[23] Die oben nur angedeutete Theorie scheint jedenfalls eine Antwort zu geben: „Was hat [...] dieser Fall einer krankhaften Selbsterniedrigung im Stile von Strindbergs 'Fräulein Julie' mit Deutschland und der deutschen Seele zu tun, was macht ihn zu einer 'Deutsche[n] Novelle'?"[24] Josephas Verführung zu einer sadistisch-masochistischen Beziehung ist zugleich eine Verführung zum Tode: „Hingabe und Tod waren eins," (GW. VI. S. 461) und der auch lebensmüde, an Melancholie leidende Onkel begeht Selbstmord.

Sowohl im Frühwerk als auch in den späteren Schaffensperioden schilderte der Dichter Gestalten, die Selbstmord begehen. Die auffallende Ähnlichkeit der Darstellung der Ursachen verbindet die *Deutsche Novelle* mit anderen Schriften des Autors.

Der Tod des Schuhmachermeisters, die Sachlichkeit und Gleichgültigkeit bei der Durchführung seiner Tat erinnert uns an die Beschreibung von Sophies Selbstmord in der Novelle *Michaels Rückkehr*. Weder in dem ersten noch in dem zweiten Fall weiß Frank zu ergründen, warum es geschehen mußte. War die Ursache die Krankheit des Onkels oder die „lebenswidrige Nachkriegszeit," (GW. VI. S. 611) in der Sophie leben mußte? Keine der Vermutungen gibt eine beruhigende Erklärung. Sophies Freitod nach dem Gewinn des ersten Preises für ihre Tonfigur ist noch weniger zu verstehen, als der Selbstmord Michaels im Roman *Die Räuberbande*, der von dem Preis für sein Bild nicht mehr erfahren konnte.

Ein wichtiger Unterschied in der Darstellung der einzelnen Fälle ist jedoch zu betonen. Josepha nahm sich (ebenso wie die Mutter im Werk *Bruder und Schwester*) das Leben, weil sie keinen anderen Ausweg fand, und weil sie eine Änderung nicht erhoffen konnte. Ihre Tat kann also als eine „aktive" betrachtet werden. Der Onkel ging in den Tod (ähnlich wie Sophie), da er des Lebens müde war; die Passivität, das „Nichtwollen" kennzeichnet seine Entscheidung.

In diesem Zusammenhang ist es nicht uninteressant, eine Äußerung des Dichters in Erinnerung zu rufen. In *Wendepunkt* von Klaus Mann können wir (nach der Beschreibung des Selbstmordes von René Crevel) lesen: „'Ist leicht zu verstehen', sollte er [Frank] mir [K. Mann], viele Jahre später, zu ähnlichem Anlaß schreiben. Aber ich kann dazu nur sagen, das Leben ist nicht wert, es sich zu nehmen."[25] Diese Feststellung zeugt von einer tiefen Resignation, und zeigt uns ein Beispiel für die Gegensätze und Widersprüche, die sowohl das Leben als auch das Schaffen Leonhard Franks charakterisierten.

Der Titel *Deutsche Novelle* führte zu heftigen Diskussionen. Thomas Mann versuchte Frank von seiner Wahl abzuraten, aber, wie wir es in der *Entstehung des Doktor Faustus* lesen können: „Bedenken des Geschmacks und der Diskretion wies er [Leonhard Frank] ab, [...]."[26] Thomas Mann hat auf vorsichtige Weise das Wort „deutsch" nur in den Untertitel seines Romans aufge-

nommen. Ihn stimmte schon Franks „emotionelle Anteilnahme am **Faustus**" bedenklich, und er betrachtete sie als eine Warnung vor der Gefahr, mit seinem Werk „[...] einen neuen deutschen Mythos kreieren zu helfen, den Deutschen mit ihrer **Dämonie** zu schmeicheln."[27]

Die Dämonie bedeutet wieder einen Punkt, wo wir die *Deutsche Novelle* mit Thomas Manns *Doktor Faustus* vergleichen können. Das Unheimliche kommt in dem Werk Franks mehrmals, so durch die teuflische Gestalt des Geigers, (GW. VI. S. 390) dem der „Müllerbursche" folgt, durch die Beschreibung des Dieners (GW. VI. S. 375–376) und durch das Erscheinen des grünen Gendarms (GW. VI. S. 464–467) zum Ausdruck.

Der Teufel als Geiger ist uns nicht unbekannt. Denken wir an Paganini oder an die in der Literatur öfters aufgegriffene Verwandtschaft von Musik und Dämonie. Für diese enge Beziehung zwischen Musik und Dämonie finden wir ein treffendes Beispiel in Lenaus Gedicht *Mischka an der Marosch.* Auf dieser Grundlage baute Thomas Mann seinen *Doktor Faustus* auf und auf ihr formulierte er seine These in der Rede *Deutschland und die Deutschen.*[28]

Bei der Darstellung des Dieners in Franks Novelle wird durch die schwarzbehaarten Händerücken[29] und die tiefen Falten neben dem Mund die Sinnlichkeit betont. Am Ende des Werkes erscheint er abgemagert – er ist der Tod selbst. Die Episode, wo der grüne Gendarm auftaucht, erinnert uns wieder an das Buch von Marie Frank. Sie erzählt eine von ihrem Bruder gehörte Geschichte:

> Die Bauern waren nun aber alle voll Habgier und da hätte der Teufel leichte Arbeit gehabt, sie in seine Gewalt zu bekommen. [...] In Gattenhofen sei er zuerst gesehen worden und dort habe sich ihm auch einer verschrieben. Doch als er zum zweiten Bauern in die Scheune kam, leibhaftig als **ein kleines Männchen, so ein kurzes Jägermutzle hätte er angehabt und ein grünes Hütchen auf**, und zu dem Bauern sagte: 'Wenn du dir deinen Arm ritzt und mit deinem Blut deinen Namen hier in mein Buch schreibst, so will ich dir helfen. Du brauchst nicht mehr zu arbeiten dein Leben lang'. [...][30] (Hervorgehoben von J. H.)

Die Versuchung durch unheimliche Mächte wird hier wie dort dargestellt. Die Beschwörung des Teufels erinnert uns an Goethes *Schatzgräber,* aber auch an seinen *Faust,* und dieses Motiv (der Beschwörung) scheint überhaupt der *Deutsche[n] Novelle* nicht fremd zu sein.

Immer wieder wurde in der Literatur das Thema der Versuchung eines außergewöhnlichen Menschen von dem Bösen aufgegriffen. Wenn wir die Wandlung des Faust-Motivs im Laufe der Zeit beobachten, entdecken wir jedoch wichtige neue Momente in Thomas Manns Roman. Leverkühn steht als eine unschuldig-schuldige Gestalt vor uns, und die Frage bleibt offen, in-

wiefern der Teufel seine Versprechungen halten konnte. Josephas Selbstbestrafungen zeugen trotz ihres Falls von einer übermenschlichen Kraft (darin ist sie mit den früheren Helden der Faust-Geschichten verwandt). Die schicksalhafte Erniedrigung und die Tatsache, daß sie durch das Begehen der Sünde nichts gewonnen hat, führen uns auf dem Weg, den die Darstellung Adrians Leben eingeschlagen hat, zu einer Art Endstation. Durch ihr Beispiel wird offenbar, daß jeder, der dem Bösen folgt, nur ein betrogener Mensch bleiben und alles verlieren kann.

Die ewige Aktualität, die die größten Werke der Weltliteratur kennzeichnet, charakterisiert auch die *Deutsche Novelle*. Das Problem der Justiz und Selbstjustiz war und ist eine der schwierigsten Fragen der Geschichte. Gleichzeitig mit der Suche nach Ursachen stellte Frank in mehreren Schriften Gestalten dar, die Opfer oder willkürlich Vollstrecker der Justiz wurden. Das seelisch zerstörte, innerlich tote Mädchen Ruth begeht in *Jünger Jesu* einen Mord, um neues Leben beginnen zu können. Ohne den Zorn und die Erregung der Rache übt sie Selbstjustiz. Ruth tötet nur, weil eine staatliche Bestrafung der Verbrecher nicht erfolgte. (Dieses Motiv verbindet den Roman mit anderen Frankschen Werken, wie *Michaels Rückkehr* oder *Blockwart*.) Im Zusammenhang damit behauptet Marta Mierendorff:

> Wichtig für das Verstehen seiner [Franks] Exilwerke ist, daß Frank kein Pazifist, sondern ein Gegner des konkreten Ersten Weltkrieges war. Er verneinte nicht jedes Töten, nicht jeden Krieg. [...] Selbstjustiz durch Mord ist notwendig, wenn die staatliche Justiz versagt. Krieg ist notwendig, wenn es kein anderes Mittel zur Wiederherstellung verletzter Menschenrechte gibt. Schuld und Sühne sind Werte, die Leonhard Frank niemals aufgab.[31]

Zwei Stellen aus des Dichters Werk können uns jedoch nachdenklich stimmen. Durch die erste (aus der *Ursache*) wird das Problem angeschnitten, ob der Mord wirklich durch Mord zu vergelten sei. Anton Seiler sagt:

> Ich aber weiß: Was ein gesetzlich abgeschlagener Menschenkopf spricht, wird nie verhallen. Seine Worte treiben Roheit und Rache in die Herzen der Menschen. Ins Sägemehl geflossenes Menschenblut spricht zum noch pulsierenden Blut. Denn alles Menschenblut ist miteinander verwandt. Und deshalb wird der Mord, den die Gesetzmänner an mir begehen, sich tausendfältig rächen. Wird tausend Morde erzeugen! (GW. III. S. 99)

Die andere Stelle zeigt uns, daß ein Verbrechen, auch wenn es im Dienste eines guten Zwecks geschieht, Verbrechen bleibt. Der Kapitän belehrt die Knaben in dem Roman *Jünger Jesu*: „Diebstahl ist auch jetzt Diebstahl, und

dafür gibt's Gefängnis." (GW. II. S. 328) Er bittet sie mit dem Stehlen aufzuhören.

Der Widerspruch fällt gleich ins Auge. Frank lehnt einmal das gesetzliche Todesurteil ab, andererseits versucht er die Selbstjustiz dadurch zu rechfertigen, daß eine staatliche Vergeltung nicht erfolgt ist. Was besagt dies? Nur eines: die Unsicherheit, wann eine gesellschaftliche Retorsion begründet und berechtigt ist.

Diese Frage erinnert uns wieder an Schillers Worte: "Leicht bei einander wohnen die Gedanken, / Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen."

Anmerkungen

[1] SCHILLER, FRIEDRICH: Werke in fünf Bänden. Berlin–Weimar: Aufbau Verlag 1984. Bd. 4, S. 180.

[2] FRANK, LEONHARD: Gesammelte Werke. Berlin: Aufbau-Verlag 1957. – (Im weiteren steht die Abkürzung GW. im Text; mit Angabe des Bandes und der Seite.)

[3] GLAUBRECHT, MARTIN: Studien zum Frühwerk Leonhard Franks. – Bonn: H. Bouvier u. Co. Verlag 1965. S. 40.

[4] MANN, THOMAS: Entstehung des Doktor Faustus. – In: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. – Berlin: Aufbau-Verlag 1955. Bd. XII, S. 240.

[5] Vgl. BEHL, C. F. W.: Eine sehr deutsche Novelle. – In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1955, Nr. 83, Literaturblatt S. 1.
BLÖCKER, GÜNTER: Von deutscher Seele? – In: Der Tagesspiegel, Berlin, 10 (1954) Nr. 2756, S. 6.
KUBY, ERICH: Das deutsche Fräulein aus Rothenburg? – In: Süddeutsche Zeitung, 10 (1954), Nr. 246, S. 24.
WESTECKER, WILHELM: Abstürze und Aufstiege. – In: Christ und Welt, Stuttgart, 7 (1954), Nr. 46, S. 9.

[6] GÜNTHER, HELMUT: Frank, Leonhard: Deutsche Novelle. – In: Welt und Wort, Tübingen, 9 (1954), Nr. 11, S. 382.

[7] MANN, THOMAS: Gesammelte Werke. Bd. XII. S. 239 f.

[8] CASPAR, GÜNTER: Zum Spätwerk Leonhard Franks. – In: Aufbau, Berlin, 10 (1956), H. 6/7. S. 599.

[9] Den Worten des an Melancholie leidenden Onkels folgt „der Gesang der Turner" in der Novelle, die Lebensfreude wird jedoch erneut von dem Tode beschattet: „Die gesunden Knaben und Jünglinge, die nicht ahnten, daß sie und ihre noch ungeborenen Söhne einstens hingeschlachtet werden würden in zwei Weltkriegen, gleichwie die aus tausend friedlichen Dörfern und Städtchen Deutschlands, sangen auf dem Heimweg ein patriotisches Marschlied." (GW. VI. S. 389) Ähnlich weist Frank bei der Hochzeit von der Tochter des Schuhmachermeisters auf die Zukunft hin: „Sie heirateten, als sie achtzehn war. Sie bekamen einen Sohn. Der Schuster fiel im Jahre 1917 vor Verdun, und sechsundzwanzig Jahre später erfror sein Sohn in Stalingrad." (GW. VI. S. 468)

[10] Dieses Problem wurde von den Emigranten öfters diskutiert: vgl. u.a. Thomas Manns Tagebuchaufzeichnungen aus dieser Zeit.

[11] KANTOROWICZ, ALFRED: Leonhard Franks Lebensroman. – In: Neue Deutsche Literatur, Berlin, 1956, H. 4, S. 83.

[12] MANN, THOMAS: Gesammelte Werke. Bd. XII. S. 556.

[13] Ebenda Bd. VI. S. 676.

[14] Dies bedeutet ein neues Motiv hinsichtlich der Faust-Geschichten.

[15] Aus dem Brief an Erich von Kahler am 20.10.1944. MANN, THOMAS: Briefe 1937–1947. – Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1963. S. 765.

[16] MANN, THOMAS: Gesammelte Werke. Bd. XII. S. 554–575.

[17] Ebenda S. 570.

[18] Ebenda S. 573.

[19] Ein Beispiel dafür bietet uns der folgende Abschnitt aus dem Werk: „Jemand in der grauen Gruppe vor der Haustür sagte: 'Er hat's hinter sich.' Einige nickten, und offensichtlich dachten auch die anderen, daß der Tod dem Leben vorzuziehen sei" (GW. VI. S. 431). Vgl. noch GW. VI. S. 389, 390, 468, 471.

[20] Die Gefährdung Michaels zeigte sich an dem Tage, als der Onkel starb: „Michael, der am Türpfosten lehnte, fühlte die geheime Übereinstimmung. Er sah die Gesichter an, verstört, als trügen alle das Zeichen auf der Stirn. Er wandte sich ab – er wollte leben" (ebenda S. 431). Vgl. noch GW. VI. S. 392.

[21] FREUD, SIGMUND: Jenseits des Lustprinzips. S. 248. – In: FREUD, SIGMUND: Studienausgabe. Bd. III. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuchverlag 1982. S. 217–272.

[22] Es sei noch darauf hingewiesen, daß Freud die Erscheinungen immer aus dem Gegeneinanderwirken der zwei Triebe ableitet, wobei einer die Hauptrolle bekommt.

[23] Schröder behauptet in seiner Schrift „Zwischen Resignation und Hoffnung": „Die Lehre von Sexualtrieb und Todestrieb als den beiden Grundtrieben des Lebens ist integrierender Bestandteil der Anschauungen Freuds; Frank unternimmt in der 'Deutschen Novelle' den Versuch, das Schicksal des deutschen Volkes mit psychoanalytischen Mitteln zu deuten." (SCHRÖDER, GUSTAV: Zwischen Resignation und Hoffnung. Zur mittleren Schaffensperiode Leonhard Franks. – In: Aufbau, Berlin, 13 (1957), H. 9, S. 254.). Diese Feststellung bedarf einer Ergänzung. In der *Deutsche(n) Novelle* finden wir kein eindeutiges Beispiel für den Sexualtrieb. Sadismus-Masochismus entspringt nämlich zum größten Teil aus dem Todestrieb.

[24] BLÖCKER, GÜNTER: Von deutscher Seele?, a. a. O., Anm. 5.

[25] MANN, KLAUS: Wendepunkt. Ein Lebensbericht. – München: *edition spangenberg* im Ellermann Verlag 1981. S. 388.

[26] MANN, THOMAS: Gesammelte Werke. Bd. XII. S. 239.

[27] ebenda S. 214. – Dieser Aussage widerspricht, daß nicht einmal Thomas Mann den Weg der Deutschen ohne den Begriff Dämonie erklären und schildern konnte, wie es seine Rede „Deutschland und die Deutschen" beweist.

[28] MANN, THOMAS: Gesammelte Werke. Bd. XII. S. 559. Hier behauptet er: „Es ist ein großer Fehler der Sage und des Gedichts, daß sie Faust nicht mit der *Musik* in Verbindung bringen. [...] Die Musik ist dämonisches Gebiet".

[29] In Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* wird die Sinnlichkeit ähnlich ausgedrückt. Vgl. die Geschichte Clarissas. Ihren Verführer beschreibt Thomas Mann wie folgt: „[...] ein pseudo-dämonischer Spitzbart, Schürzenjäger, Coulissen-Habitué und Provinz-Viveur, der zu Pforzheim als Rechtsanwalt, Kriminal-Verteidiger wirkte, für seine Eroberung ausgestattet mit nichts als einer billig menschenverächterischen Suada, feiner Wäsche und *viel schwarzen Haaren auf den Händen.* [Hervorgehoben von mir, J.H.] *MANN, THOMAS*: Gesammelte Werke. Bd. VI. S. 516.

[30] WEGRAINER (FRANK), MARIE: Der Lebensroman einer Arbeiterfrau von ihr selbst geschrieben. – Frankfurt/Main, New York: Campus Verlag 1979. S. 128.

[31] MIERENDORFF, MARTA: Anpassungsverweigerung. Das Exilwerk Leonhard Franks. – In: Die deutsche Exilliteratur. Hrsg. von *MANFRED DURZAK*. – Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1973. S. 475.

Péter Varga (Budapest)

Herz Homberg und Josef Perl – Jüdischdeutsche Bildung in Osteuropa

Der Stein, den Moses Mendelssohn in Bewegung gebracht hatte, machte auch nicht vor den Toren des ost-europäischen Stetl halt. Die Tendenzen, Versuche, Ereignisse vor allem in Galizien, aber auch in Podolien, Bessarabien, der Bukowina, und später in Rußland waren eine gerade Erweiterung jener Ansätze, die in Deutschland Ende des 18. Jahrhunderts Fuß gefaßt hatten.

Zuerst übernahmen Handelsleute die Rolle der Aufklärer: mit dem Aufschwung des internationalen Handels kamen immer mehr Kaufleute vom Westen, vor allem aus Deutschland, in den Osten, sie kauften Rohstoffe, Lebensmittel, Getreide und brachten dafür Produkte der modernen westlichen Industrie, zum Teil auch Luxusartikel, die die heranwachsende Kaufmannsschicht im Osten brauchte. Auf beiden Seiten dieses Warenaustausches standen überwiegend Juden. Sie tauschten ihre materiellen, greifbaren Waren miteinander aus, allmählich aber auch ihre geistigen Waren, die sie genauso intensiv importierten und exportierten.

Die aus dem Westen kamen, waren andere Juden als ihre Kollegen im Osten. Sie trugen den modischen kurzen Gehrock statt dem langen, schwarzen Kaftan, stutzten ihre Schläfenlocken, hielten nicht mehr so sorgfältig die religiösen Gesetze ein, und überdies das Wichtigste: sie sprachen nicht die verspottete Mischsprache, den „miesen Jargon", das verachtete Jiddische, sondern die Sprache des aufgeklärten, gebildeten, emanzipierten Juden, die Sprache von Moses Mendelssohn: das Deutsche. Alles äußere Eigenschaften, die zuerst Mißtrauen, Angst vor dem Zerfall der traditionellen jüdischen Welt, oder sogar Widerstand hervorriefen, die aber allmählich immer mehr Nachahmer fanden.

Eine überaus große Rolle spielte dabei die Sprache, man könnte sagen, sie war der entscheidende Punkt, an dem die Aufklärung siegte oder scheiterte. Hatte man das Deutsche als Verkehrssprache, als Literatursprache angenommen, so wurde man mit dieser Eintrittskarte automatisch in den Kreis des aufgeklärten Judentums aufgenommen, hielt man dagegen am Jiddischen fest, bedeutete dies das Festhalten an der alten Ordnung, den Traditionen, dem Rabbinismus oder dem Chassidimus.

Dies war die erste Entscheidung, die auch jene jüdischen Intellektuellen treffen mußten, die aus dem geistigen Ghetto des Ostens ausbrechen wollten. Für sie hieß die Öffnung für die europäische Kultur und Literatur zweifellos das Erlernen fremder Sprachen, vor allem aber der deutschen Sprache. Oft be-

deutete das mit Lernen durchwachte Nächte, heimliches Studium fremder Wissenschaften aus zufällig oder mit Mühe erworbenen Büchern, ohne Betreuer, ganz autodidaktisch – die ersten Schritte in einer reizvollen, unbekannten und geheimnisvollen Welt. Sie trafen aber gerne diese Entscheidung, und wählten den schwierigen Weg der Selbstbildung und des Spracherlernens, auch wenn sie genau wußten, wo dieser Weg mündete: das deutsche Muster stand ja vor den Augen eines jeden, für manche als Abschreckung, für andere als Vorbild.

Im Zentrum des deutschen Musters stand der Vater der jüdischen Aufklärung, Moses Mendelssohn. In der Fachliteratur werden verschiedene Akzente des Mendelssohn-Bildes gesetzt: der Philosoph – auch der „deutsche Sokrates" oder der „zweite Plato" genannt –, der Freund Lessings, der Aufklärer, der Bibelübersetzer wird schwerpunktmäßig dargestellt. Sucht man die Quelle seiner Ausstrahlung als Aufklärer im Westen und Osten und unter den nichtjüdischen Intellektuellen seiner Zeit, sind diese Bereiche seines Lebens voneinander nicht zu trennen. Als Philosoph gewinnt er die Sympathie von Lessing und dessen Kreis, als engagierter Vorkämpfer der Aufklärung übersetzt er die Bibel vom Hebräischen ins Deutsche. Sein Haus war ununterbrochen Ziel der Besuche osteuropäischer Pilger, die nach Berlin gekommen waren, um ihn persönlich kennenzulernen und sich mit den neuen Ideen der nunmehr speziell jüdischen Aufklärung, der Haskala, vertraut zu machen. Der Besuch bei Mendelssohn bedeutete, daß man gleichzeitig in den nichtjüdischen Kreis um ihn, mit Lessing an der Spitze, eingeführt wurde. Es war dies eine merkwürdige Freundschaft zwischen den beiden großen Denkern: trotz aller Verschiedenheiten, die sie voneinander trennten, waren sie durch „eine tiefe und geläuterte Religiosität, großen Respekt vor der Tradition sowie eine grenzenlose Wahrheitsliebe"[1] verbunden. Noch bevor Lessing Mendelssohn kennenlernte, schrieb er sein programmatisches Stück *Die Juden*, wobei der berühmte jüdische Philosoph, Talmudist und Arzt Aaron Gumpert Modell stand. Er war übrigens auch derjenige, der später zwischen Lessing und Mendelssohn den Kontakt herstellte. *Die Juden* ist ein wichtiger Meilenstein in der Reihe von Werken mit jüdischen Themen: mit einer einzigen Ausnahme[2] war der Jude davor stets als eine negative Figur dargestellt worden, weshalb die Erscheinung des Stückes nicht wenig Empörung und Unverständnis hervorrief. In den „Juden" abstrahierte Lessing die menschlichen Eigenschaften von Herkunft, Rasse oder Religion und schuf ein idealisiertes Judenbild, das Bild des „edlen Juden"[3], das sich als ebenso unwahrscheinlich erwies,[4] wie sich die früheren als unwahr und verzerrt erwiesen hatten.

Eine Ausstrahlung durch die Literatur: das war ein Weg der Vermittlung von Ideengut der Aufklärung. Hunderte von jungen jüdischen Männern lernten nur deshalb Deutsch, weil sie von der Literatur Lessings und Schillers begeistert waren und sie im Original lesen wollten. Deshalb würde eine Bibliographie der Übersetzungen deutscher Literatur ins Jiddische nicht unbedingt das tatsächliche Ausmaß der Rezeption von deutscher Literatur aus-

drücken. Es ist kein Zufall, daß gerade in jenen bewegten Jahrzehnten kaum mehr als ein paar deutsche Werke in jiddischer Übersetzung zu registrieren sind. Die Hinwendung zum Deutschen und die Abwendung vom Jiddischen war auch sonst die größte Prestige-Frage der Haskala. So wurde also die deutsche Sprache nicht nur Medium zur deutschen Literatur, sondern ebenso zur Welt der modernen, aufgeklärten Kultur und europäischen Bildung. Daß das Jiddische dann doch ab und zu Verkehrssprache der ost-europäischen Aufklärung wurde, ist ein anderes Kapitel der Rezeptionsgeschichte dieser Epoche.

Eine vielleicht noch bedeutendere Vermittler-Rolle spielten die deutschprachigen jüdischen Schulen, die in Folge von zwei Initiativen, im Abstand von 26 Jahren, in zwei Wellen aufgemacht wurden. Die zwei Schulen stehen beispiellos sowohl in der deutschen, als auch in der jüdischen Kulturgeschichte. Wer käme schon auf die Idee, eine Schule mit deutscher Unterrichtssprache im tiefen Osten, in „Halb-Asien"[5], zu gründen?

Von verschiedenen Motivationen und Zielsetzungen geführt, mit verschiedener Vorbildung und verschiedenem Lebenshintergrund, hatten sich zwei jüdische Männer entschlossen, auf dem Wege der Schulreformen aus dem geistigen Ghetto des Rabbinismus auszubrechen: Herz Homberg und Josef Perl.

Um die jüdischen Schulen sah es in jenen Zeiten ziemlich düster aus.[6] Es gab eine Ausbildung in drei Stufen: zunächst lernten die Kinder das hebräische Alphabet und begannen bereits mit dem Auswendiglernen der Bibel bzw. der Tora. Diese Schule, den Cheder, unterhielten arme Hauslehrer oft unter den ärmlichsten Verhältnissen in ihren eigenen Stuben für ein paar Groschen von den Eltern. Trotz allen Mängeln dieser Erziehung und der Erzieher, die die Kinder oft schlugen, war der Cheder doch eine Art sozialer Einrichtung; die Eltern wußten ihre Kinder in Sicherheit und Geborgenheit, zusätzlich erhielten sie die Grundlagen des rabbinischen Wissens. Dieser Stufe folgte ein erweitertes Studium der Bibel, ergänzt mit den Kommentaren des „Raschi"[7], und eine Einführung in den Talmud. Hier stellte sich heraus, wer zu den höherenen Studien geeignet war; auf Empfehlung des Lehrers oder Gemeindevorstehers gingen die Begabtesten in die Jeschiwa, die Talmud-Tora-Hochschule, die meistens mit dem Namen eines bedeutenden Rabbiners als geistigem Führer verbunden wurde.

Jahrhundertelang war es unmöglich, aus diesem System auszubrechen. Mit der Geburt geriet jeder Jüngling automatisch in die Maschinerie der traditionellen jüdischen Erziehung und diese Ordnung schien unveränderlich.

Kein Wunder, daß unter solchen geistigen Voraussetzungen das Auftreten Mendelssohns, seine Ideen, die deutsche Bibelübersetzung explosionsartig, wie eine Lawine wirkte. Bei dieser Arbeit standen Mendelssohn eine Handvoll gebildeter, aufgeklärter Glaubensbrüder zur Seite. Unter ihnen befanden sich etwa Hartwig Wessely, Salomon Dubno und Herz Homberg. Sie alle waren leidenschaftliche Vertreter der „Berliner Religion".[8] Herz Homberg gehörte zugleich zum engeren Kreis der Familie Mendelssohn, zwischen 1778

und 1782 übernahm er die Erziehung der Kinder. Es wird ihm sogar ein Beitrag zur Apostasie der Tochter Dorothea vorgeworfen.[9]

Herz Homberg wurde 1749 in Lieben bei Prag geboren; als er sieben Jahre alt war, siedelte die Familie nach Prag über. Sein Lebenslauf ist modellhaft für den Werdegang eines Juden und Sohns der Aufklärung: bis zu seinem 18. Lebensjahr beschäftigte er sich ausschließlich mit dem Talmud- und Tora-Studium, der jüdischen Dogmatik und Dialektik an den Prager, Preßburger und Groß-Glogauer Jeschiwa-Schulen. Erst mit 18 erlernte er das deutsche Alphabet, die deutsche Schrift- und Literatursprache. Dadurch öffneten sich ihm fremde Städte, fremde Literaturen und Kulturen. Er pilgerte weiter, seine spätere Stationen sind Breslau, Berlin und Hamburg, wo er die Literatur fremder Völker studierte. Zwischendurch lernte er die Erziehungsprinzipien Rousseaus durch dessen Werk *Emile* kenne, das ihn dazu inspirierte, sein Leben ganz der Erziehung zu widmen. Nach diesem Entschluß kam er wieder nach Berlin und wurde als Erzieher im Hause Mendelssohns angestellt; durch diese Anstellung wurde er aber zugleich Schüler des großen Meisters. Er bildete sich ständig weiter und war aktiver Mitarbeiter auch bei der Übersetzung der Bibel und im Kreise der sog. Biuristen bei der Kommentierung der Bibel. Es ist bemerkenswert, daß Mendelssohn bei der Ausgabe der deutschen Bibel sich für die Benutzung hebräischer Buchstaben entschloß und die Kommentare ganz in hebräischer Sprache verfassen ließ. Insofern ist die Mendelssohnsche Bibelübersetzung das eklantanteste Beispiel einer Übergangsphase der Aufklärung, in der Altes und Neues noch zusammen auftreten, wobei weder das alte noch das neue Element vollständig legitimiert werden kann.

Auf jeden Fall waren diese Arbeiten für Homberg nutzbringend und er konnte aus seinen Erfahrungen in Berlin, später in Wien Nutzen ziehen. Das Toleranzedikt von Kaiser Josef II. hatte ein großes Echo unter der jüdischen Bevölkerung ganz Europas, es schuf eine Atmosphäre der Offenheit und bereitete den Weg zu Reformen. Homberg zögerte nicht lange: er verließ 1782 Berlin in der Hoffnung, sich in Wien noch aktiver an der Judenpolitik Österreichs beteiligen zu können. 1772 kam es zur ersten Aufteilung Polens, wodurch Österreich nicht nur an Territorium, sondern auch an der Einwohnerzahl deutlich zunahm. Das Reich stand plötzlich vor dem Problem, wie es die neuen Massen in das tägliche Leben integrieren sollte. Besonders schwierig erschien die kulturelle Integration der in Galizien in großer Zahl lebenden Juden. Nach verschiedenen Reformversuchen in Verwaltung und Schulsystem schien dem österreichischen Kaiser und der Regierung Homberg die richtige Person zu sein, die als Schuloberaufseher an die Spitze eines neues Reforminstituts in Lemberg/Galizien einsetzt werden sollte. Zu dieser Zeit, im Jahre 1782, war er gerade vom Lehrstuhl der Prager Universität abberufen worden, nachdem der Kaiser seine ministeriale Ernennung nicht bestätigt hatte. Er mußte deshalb wieder nach Wien zurück und bekam als Entgelt für diese mißlungene Professur die Stelle als Inspektor der jüdischen Schulen in Galizien.

Herz Homberg wurde mit wenig Sympathie in Lemberg empfangen. Er hatte zwar ein kleines Büro, aber niemand wollte ihm ein Zimmer zum Wohnen vermieten. Die einheimischen Juden sahen in ihm den Importeur vom fremden Kulturgut und damit eine Gefahr für die althergebrachte Ordnung und Tradition. Wir dürfen trotzdem nicht annehmen, daß der Fehler bei Homberg lag, vielmehr kam er nicht zur rechten Zeit an den rechten Ort. In Galizien war noch nicht die Zeit für die Hombergschen Ideen gekommen, die Juden waren einfach noch nicht reif für die Aufklärung, es gab noch keinen Boden, auf dem die Initiativen von Homberg hätten Fuß fassen können. Die Schulreformen, mit deren Ausführung Homberg beauftragt war, waren nicht organisch den Traditionen des galizischen Judentums entwachsen, wodurch sie von vornherein zum Tode verurteilt waren.

Trotz aller anfänglichen Schwierigkeiten verzeichnet der „Schematismus für die Koenigreiche Galizien und Lodomerien" im Jahre 1788 schon insgesamt 48 „deutsch-jüdische Schulen" – wie die offizielle josefinische Benennung hieß. In den folgenden vier Jahren entstanden weitere 51 neue Schulen in Galizien und zwei in der Bukowina, somit gab es im Jahre 1792 bereits 102 jüdische Schulen. Die höchste Zahl war 107 und in diesen 107 Schulen waren insgesamt knapp 150 Lehrer angestellt. Es ist also ersichtlich, daß es sich in den meisten Fällen um ähnliche „Einmannbetriebe" handelte, wie es früher die Cheder waren. Der Unterschied war nur, daß die Hombergschen Schulen zentral organisiert waren, einem einheitlichen Lehrplan folgten und über seine Person dem Kaiser unterstellt waren. Die streng eingehaltenen Sitten ließen erst nach vier Jahren der Gründung der ersten Schulen zu, daß auch Mädchen in die jüdisch-deutsche Schulen aufgenommen wurden, bzw. daß für sie abgesonderte Mädchenschulen aufgemacht wurden, nämlich eine in Lemberg und eine in Brody.

Die Mehrheit dieser Schulen waren sog. Trivialschulen, in denen ein Jahr lang ein einziger Lehrer Unterricht gab. Nach der Trivialschule gliederte sich das neue Schulsystem in zwei weitere Stufen: es gab die dreijährige Normalschule und die Hauptschule. Letztere gab es nur in den beiden größeren Städten Brody und Lemberg, wobei die Hauptschule in Lemberg mit einem sog. Präparanden-Kurs verbunden war. An der Spitze dieser Schule und der Lemberger Lehrerversammlung stand der bekannte Pädagoge und Volkserzieher Aaron Friedenthal. In Brody und Lemberg, wo es mehrere jüdisch-deutsche Schulen gab, bildeten die Lehrer aller in der Stadt befindlichen Schulen die sog. „jüdisch-deutsche Lehrerkonferenz", die bei administrativen Angelegenheiten mit der örtlichen Verwaltung, in pädagogischen Fragen mit dem „k.k. Ostgalizischen Studienkoncess" in Verbindung stand. Die Tätigkeit dieser Einrichtungen verlief aber bei weitem nicht reibungslos: die Bevölkerung sah in ihnen den Feind, die Lehrer warfen ihnen Voreingenommenheit vor. Und warum sollte es damals anders sein wie heute: Korruption war auch einem Homberg nicht unbekannt. Bald holte er nämlich seinen Bruder nach Lemberg, weshalb eine Lehrerin von Lemberg in eine winzige Provinzstadt

verbannt werden mußte. Die Einheimischen duldeten aber nicht lange diese Machenschaften Hombergs, im November 1800 denunzierten sie ihn beim Kaiser, worauf eine kaiserliche Untersuchung in die Wege geleitet wurde.

Wie sich der Angeklagte dazu verhielt, können wir einem Memorandum an den Kaiser entnehmen, in dem er den Hintergrund und Ursachen der damaligen Zustände ausführlich beschreibt und seine vagen Reformvorstellungen darstellt. Unter anderem schreibt er dort:

> Die gesunkene Moralität der Juden hänge mit ihrer gedrückten politischen Stellung zusammen. Das ursprüngliche Judentum war gut und das wurde auch von Christus anerkannt, das jetzige müsse von den Schlacken gereinigt werden. Die Mittel, die Kaiser Joseph anwendete, seien als unzulänglich zu betrachten und bestehen erst zu kurze Zeit, so dass man die Wirkungen derselben bis jetzt nicht genau ermessen könne. Nichtsdestoweniger zeigen sich bereits Wirkungen derselben. In Prag gebe es jüdische Ärzte, Rechtsgelehrte, Normallehrer und Handwerker. In Galizien befinden sich beiläufig 100 jüdische Normallehrer.[10]

Im weiteren empfiehlt Homberg den jüdischen Gemeinden keinen Rabbiner, sondern eher nur einen Lehrer zu halten; die Verwaltung sollte sich überhaupt nicht um die religiösen Angelegenheiten kümmern. Darüber hinaus sollte die zentrale Zensur verschärft werden, die Juden sollten zum Militär eingezogen, zu Straßenarbeiten verpflichtet werden, und ihre Handelsrechte eingegrenzt werden.

Neben dem Leben Herz Hombergs ist aber sein außergewöhnliches, ja sogar anachronistisches Lebenswerk viel wichtiger. Obwohl die knapp zwei Jahrzehnte nur ein Kapitel seines langen Lebens ausmachten, vergingen diese neunzehn Jahre im Kulturleben des galizischen Judentums nicht spurlos.

Für die Ausbildung der Lehrkräfte sorgte ein Lehrerseminar in Lemberg, dessen Leiter der schon erwähnte Aaron Friedenthal war. 1793 bekam er den Titel „Seminarium-Direktor" und diesen behielt er bis zur Auflösung der josefinischen deutsch-jüdischen Schulen im Jahre 1806. Eine Vorbereitung auf dieses Seminar fand in den Präparanden-Kursen statt, die zwei Monate dauerten und jeweils mit zehn Kursteilnehmern arbeiteten. Doch schon die Teilnahme an einem Kurs oder die Einschulung in das Seminar zog den Ausschluß seitens der jüdischen Gemeinde mit sich. So ist es verständlich, daß diese „Schande" überwiegend arme junge Leute auf sich nahmen, die darauf hofften, nach dem Abschluß des Seminars als Schullehrer einen höheren sozialen Status in der Gesellschaft einnehmen zu können. Die Herkunft und Zusammensetzung der Gruppen von Lehrerkandidaten bestimmten auch die Art ihres Zusammenlebens in der Herberge und die Atmosphäre in der

Schule. Oft wurden sie wegen öffentlicher Verletzung der Sitten und des guten Geschmacks angeklagt. Friedenthal bekam ständig Denunziationen seiner Zöglinge, woran aber nicht nur seine Schüler schuld waren, sondern auch deren Erzieher, die ihnen das schlechte Beispiel gaben. Die Finanzierung des Seminars geschah anfangs durch direkte Abgaben der jüdischen Familien, später aber wurden spezielle Steuern für die Erhaltung der Schulen eingeführt, die von den Minjanim bezahlt werden sollten. Da aber die Minjanim auf religiöser Basis entstanden waren, war es ungeschickt, die Abgaben mit der Definition dieses Begriffes in Verbindung zu bringen.

Viel schlechter war es bei den Normalschulen bestellt, wie wir aus der Darstellung von M. Balaban erfahren.[11] Er beschreibt ausführlich die Verhältnisse in Lemberg, von der Besoldung der Lehrer über ihre Wohnverhältnisse bis hin zu den Räumlichkeiten, in denen der Unterricht stattfand. Demnach gab es in der Lemberger Normalschule einen Leiter und zwei Lehrer, deren Gehalt fest geregelt war. Für die Unterbringung der Schule mußte die Gemeinde, die Kahal, aufkommen. Genauso mußte sie für die Unterkunft der Lehrer sorgen, welche aber für die Wohnung Miete bezahlen mußten. Aus der feindlichen Einstellung der Gemeinde folgte aber, daß sie sich weder um die Schule noch um die Lehrer kümmerten: dementsprechend waren die Klassenräume und Wohnräume in einem erbärmlichen Zustand. Von der ärmlichen Einrichtung eines Klassenzimmers zeugt ein Inventar aus dem Jahre 1793, mit dem ausgedehnten Titel: „Haupt-Inwentarium über bei in benannten deutsch-jüdischen Lemberger Normallehrern vorfindige, annoch anzuschaffende oder zu reparierende Schul-Geräthschaften." Wenn auch die Einrichtung noch so ärmlich war, waren die zum Unterricht nötigsten Requisiten da: kleinere und größere Schulbänke, eine Tafel, das Portrait des Kaisers Josef II., ein hebräisches Gebet für den Kaiser, ein Bücherregal, „A.B.C. Täflein", „Buch der Ehre und Buch der Schande", „Schulprotokoll", „Buchstabier-Tafeln", Kreide, Lineal usw.

Am interessantesten und aufschlußreichsten erscheint uns jedoch der Lehrplan der deutsch-jüdischen Schulen. Am auffälligsten dabei ist, daß er im Gegensatz zu allen anderen christlichen Schulen **keinen** Religionsunterricht hatte. Nicht daß Homberg diesen vergessen hätte, im Gegenteil, die Religion blieb mit Absicht aus dem Lehrplan ausgeschlossen. Wenn nämlich auch die Religion in den Unterricht integriert worden wäre, hätten bestimmt alle jüdischen Väter ihre Kinder von der deutsch-jüdischen Schule ferngehalten. Denn wie hätten die in den neuen Schulen angestellten „Apikoyres" (Ketzer) die wahre Religion treu weitergeben können!

Die Schulbücher waren ansonsten die gleichen wie in den gleichwertigen christlichen Schulen. Auffallend und zugleich verständlich ist, daß es am Samstag keinen Unterricht gab, dagegen die Schulwoche schon am Sonntag begann. In den Normalschulen gab es vormittags und nachmittags je zwei Unterrichtsstunden, am Freitag nach dem Mittagessen gab es nur noch zwei

Stunden Rekreation. In den Trivialschulen erfolgte der Unterricht in zwei Gruppen, eine am Vormittag, eine am Nachmittag.

Die Existenz von jüdischen Schulen mit deutscher Unterrichtssprache ist in jedem Fall eine Kuriosität, so daß es sich lohnt, auch einen Blick in den Lehrplan zu werfen. Dank der Studie von M. Balaban kennen wir den vollständigen Stundenplan der Lemberger Hauptschule aus dem Jahre 1794, bestätigt von Friedenthal am 22. Mai desselben Jahres. Demnach gab es folgende Gegenstände (im Überblick):

I. Klasse: Buchstabenkennen und Buchstabieren von der Tafel, Buchstabieren aus dem Namenbüchlein, Rechnen aus dem Kopfe, Lesen mit Anwendung der Regeln, Übungen der Namenwörter, Erklären des Gelesenen und Anfangsregeln der Rechtschreibung, Lesen und Tabellen, Schönschreiben, u.ä;

II. Klasse: Lesebuch, Schönschreiben, Rechnen, Rechtschreibung und Diktandoschreiben, Abwandeln der richtigen und unrichtigen Zeitwörter, Lesen veschiedener Handschriften, flüssiges und richtiges Lesen;

III. Klasse: Schönschreiben, Lesebuch, Briefstil, Schriftliche Aufsätze, Rechnen, Lesen verschiedener Handschriften, Sprachlehre, Rechtschreibung, Diktandoschreiben.

In allen drei Klassen gab es Freitag nachmittag nur noch Rekreation. Aus dem Stundenplan ist ersichtlich, worauf besonders viel Gewicht gelegt wurde oder welche Gegenstände umständehalber eingeführt wurden. Eines der Ziele der Ausbildung war offenbar, Mitarbeiter für die kaiserlichen Ämter vor Ort vorzubereiten, die der deutschen Sprache sowohl schriftlich als auch mündlich mächtig waren. Das Lesen verschiedener Handschriften dürfte auch eine Vorübung und Einführung in die unterschiedlichen Texte der Kanzleisprache sein. Außerdem waren Kenntnisse der deutschen Sprache ein wesentliches Erfordernis auch auf anderen Gebieten des Lebens. In vielen Synagogen wurde kundgegeben,

> dass kein jüdisches Kind, welches nicht deutsch lesen und schreiben kann, heiraten, noch bei einem Handwerk untergebracht werden sollte. Es sind daher alle jene, die heiraten wollen, wenn sie auch Schulzeugnisse haben, dennoch anhero ins Kreisamt zu stellen, um sich von ihren erlernten Kenntnissen gleich mit dem nächsten besten deutschen Buche und durch Diktierung einer deutschen Construktion zu überführen".[12]

Wie ernst diese Zielsetzungen und überhaupt die deutsch-jüdischen Schulen genommen wurden, davon zeugen die vielen Anträge auf „Entlaß aus den Schulpflichten" beim Kreisamt – aus verschiedenen Gründen. Auf jeden Fall durften die Schulen keinen guten Ruf gehabt haben, es gab z.B. einen Lemberger Vater, der seinen Sohn aus der Schule herausnehmen wollte, wobei er behauptete, in der Schule würden die Kinder zu Lumperei und

Nichtstuerei erzogen, zu Hause könne man sie nicht mehr zügeln, weshalb er seinen Sohn lieber zu Verwandten auf dem Land schicke. Es wurde sogar eine Geldstrafe eingeführt, aber auch sie konnte das Fernbleiben der Schüler nicht wesentlich verringern.

Die Kinder wurden zweimal im Jahr von den Mitgliedern des Studienkoncesses geprüft. Jedesmal waren die „Herren Prüfabnehmer" mit den Zöglingen unzufrieden; in ihren Berichten klagten sie oft über das immer mehr sinkende Niveau des Unterrichts. Das ging so weit, daß auch dem Kaiser die lockere Art der Schulführung in Galizien zu viel wurde. Er drückte seine Unzufriedenheit 1793 in einem Rundschreiben aus, das in allen Synagogen ausgehängt werden mußte. Diesem Schreiben folgte schon bald eine Sonderkommission mit von Plessing an ihrer Spitze. Die wesentlichen Elemente seines Berichtes beweisen, daß die schulische Arbeit unter diesen Bedingungen in jeder Hinsicht unmöglich war. Der Bericht enthält zugleich neue Verordnungen für die spätere Tätigkeit der Schulen. All das kam aber anscheinend zu spät. Es fehlte einfach die Entschlossenheit zur Durchführung dieser Anordnungen; auch diese waren anachronistisch oder entsprachen nicht der Mentalität der Leute. Die Anträge um „Schulpflichtentlaß" vermehrten sich in die Hunderte und die Strafgelder konnten kaum mehr eingetrieben werden. Im letzten Schuljahr gingen in Lemberg nur noch 389 Kinder in die deutsch-jüdische Schule, die Zahl der Schüler war aber zuvor auch in den anderen Städten und Bezirken zurückgegangen, womit das Schicksal der josefinischen Schulen in Galizien besiegelt war. Es fehlte nur noch das endgültige kaiserliche Dekret, das die Schulen institutionell schloß: dieses kam am 26. Juni 1806 von Kaiser Franz, wodurch alle deutsch-jüdischen Schulen wie auch das Lemberger Lehrerseminar aufgelöst wurden. Alles, was die Schulen besaßen, bekam der galizische Schulfond, die gesamte Dokumentation wurde der Direktion der deutschen Schulen übergeben, die Lehrkörper und das Personal wurden in alle Himmelsrichtungen entlassen.

Die Hombergschen Schulen sind in heutiger Sicht von ungeheuer großer Wichtigkeit, wenn sie auch nicht organisch aus den galizischen Verhältnissen entstanden und für die Einheimischen ein von außen aufgezwungenes Schulsystem darstellen. Für die galizischen Juden war es jedoch die erste institutionelle Begegung mit der deutschen Sprache und Kultur, von der sie durch Jahrhunderte von Rabbinismus und Traditionalismus bewußt ferngehalten worden waren. Mag sich dieses Schulsystem auch noch so inadäquat in die Kulturgeschichte der galizischen Juden einordnen, so bot es doch für tausende jüdische Kinder die Möglichkeit, die deutsche Sprache zu erlernen und damit zu einer anderen Weltsicht zu gelangen.

Josef Perl war gebürtiger Galizier, er wurde 1773 in Tarnopol geboren und starb ebenda im Jahre 1839. Er verbrachte fast sein ganzes Leben in seiner Heimat, stand also mit beiden Füßen auf galizischem Boden. Auch seine Lebensgeschichte entspricht dem typischen Leben eines Sohnes einer ostjüdischen Handelsfamilie. Er hatte reiche Eltern, und durch sie eine geborgene

Kindheit und eine ausgezeichnete traditionelle Erziehung und Bildung in den biblischen und talmudischen Wissenschaften. Dem jüdischen Brauch gemäß heiratete er mit 14 Jahren, das junge Paar konnte aber noch weiter im Perlschen Elternhaus bleiben. Das unbekümmerte Leben und die Sorglosigkeit bewegten den jungen Perl zur Suche von neuen Wegen. Als im letzten Jahrzehnt des 18. Jh. der Chassidismus seine erste Blütezeit in Tarnopol erlebte, war auch Perl ein begeisterter Anhänger von dessen Lehre. Er erkannte aber, daß der Chassidismus nicht der einzige und ausschließliche Verwahrer des Judentums sein konnte und begann sich für die vom Chassidismus negierte und verhöhnte Haskala zu interessieren. Sein Vater erkannte rechtzeitig die Wandlung seines Sohns und verhalf ihm zum entscheidenden Schritt, aus dem Chassidismus zu scheiden. Die Bekanntschaft und Freundschaft mit Dov Ber Ginzburg aus Brody, einem damals bedeutenden, auf hebräisch schreibenden Literaten, der dann zwei Jahre lang im Haus der Familie leben durfte, lenkte die Studien und den Geschmack von Perl auf die hebräischen Werke der neuen Berliner Schule. Bald lernte er nicht nur die Werke, sondern auch deren Verfasser kennen, die eine ganz andere, ihm völlig neue Welt des Judentums vertraten. Von da an träumte er nur davon, wie auch er ein Reformer seines Volkes werden könnte, und zu welchem Zeitpunkt er diese Reformen am besten verwirklichen könnte. Mit seinen Ideen stand er nicht allein. Zu dieser Zeit war die erste Generation der galizischen jüdischen Intelligenz im Heranwachsen, die bereits von der Berliner Haskala angesteckt war, unter ihnen Bloch, Nachman Krochmal, Rapaport, Mendel Lefin Satanower, Isaac Erter, Jakob Samuel Byk, und neben ihnen zahlreiche Absolventen der 1806 aufgelösten Homberg'schen Schulen.[13]

Doch schien die Zeit für die Gründung einer fortschrittlichen, aufgeklärten Volksschule aus verständlichen Gründen noch nicht gekommen. Viele waren noch enttäuscht und mißtrauisch wegen des Mißerfolgs der josefinischen deutsch-jüdischen Schulen; außerdem gab es keine zur Ausführung nötigen finanziellen Mittel. Erst 1812 waren die Umstände für die Ausführung seines Plans reif. Er machte Unterrichtsräume in seinem eigenem Hause frei, in dem er im Jahre 1813 mit 16 Schülern und einigen eifrigen Lehrern den Unterricht der hebräischen, deutschen und französischen Sprache begann.[14] Wie sehr die Kinder bzw. ihre Eltern nach einem schulischen Institut dieser Art sieben Jahre nach der Schließung der letzten deutsch-jüdischen Schule verlangten, zeigt der Umstand, daß innerhalb von kurzer Zeit, in zwei Jahren, die Zahl der Schüler auf hundert stieg, so daß Perl den Bau eines eigenen Schulgebäudes in Erwägung ziehen mußte. Seine Initiative wurde anfangs vom russischen Senator Theyls, der für dieses, damals Rußland zugeteilte Gebiet zuständig war, unterstützt. So konnte er innerhalb von zwei Jahren ein neues Schulhaus mit Synagoge erbauen, überwiegend aus eigenen Mitteln und aus dem Verkauf der Sitzplätze im Bethaus. Der neue Gebäudekomplex wurde zu Schawuot[15] des Jahres 1815 seiner Funktion übergeben. Im Hause wurde außerdem eine hebräische Druckerei untergebracht, in der Perl einen Kalender

mit einem belletristischen Jahrbuch als erste Ausgaben veröffentlichte. Auch sein Lehrplan war dem österreichischen gleich, er setzte aber besonderen Wert auf religiöse Gegenstände wie Elementarunterricht im Talmud, Zeremonienregeln für die Knaben, sowie hebräische Grammatik. Für Mädchen führte er weibliche Handarbeiten ein.

Seine Tätigkeit und der Erfolg wurde bald nach der Rückgabe Tarnopols an Österreich auch von Kaiser Franz gewürdigt: er erhielt die mittlere goldene Medaille. Im Jahre 1820 verzichtete er aus eigenem Willen auf das Eigentumsrecht der von ihm gegründeten Schule und zugleich auf die Bezeichnung „Perl'sche Schule", der offizielle Name war von da an „Deutsch-israelitische Hauptschule zu Tarnopol". Vom Kaiser wurde er zum lebenslänglichen Direktor der Schule ernannt, so daß er seinen Nachfolger selbst bestimmen durfte. Er wurde bei dieser Gelegenheit auch nach Lemberg berufen, um bei der Ausarbeitung des neuen Judengesetzes mitzuarbeiten.

Die Wirkung und der Erfolg von Perl waren viel aufsehenerregender als seinerzeit bei Homberg. Ein wesentliches Element dieses Erfolgs war auf jeden Fall, daß Perl nicht den Religionsunterricht aus der Erziehung verbannte und jüdische Bildung überhaupt auf den Grundlagen der Religion, der Bibel und des Talmuds konzipierte. Dieses Festhalten an den Fundamenten des Judentums erweckte Vertrauen bei den jüdischen Vätern, obgleich im Unterricht mit der Tradition brechende Gegenstände wie Deutsch und Französisch ihren Platz hatten. In Brody und Lemberg setzten sich die Freunde Perls entschieden gegen die Herrschaft der Chassidim ein und gründeten ähnlich konzipierte Realschulen. Aus der einstigen Privatschule wurde nun eine Bewegung, die auch in Berlin Aufsehen erregte. Perl wurde in den aufgeklärten Kreisen mit Sympathie begrüßt und die „Gesellschaft für Cultur und Wissenschaft des Judenthums in Berlin" nahm ihn 1822 unter ihre Mitglieder auf. Neben der Schule legte er den Grundstein einer reichen Bibliothek, in der die wichtigsten Bücher der Fächer Theologie, Geschichte, Polytechnik, Linguistik sowie zeitgenössische hebräische Literatur untergebracht wurden. Die legendäre Perlsche Bibliothek zu Tarnopol ist leider spurlos verschwunden. Ein weiterer Versuch Perls, das Handwerk unter den Juden zu verbreiten und den Ackerbau populär zu machen, scheiterte. Das Recht zum Apothekergewerbe konnte er nur für seinen eigenen Sohn im Rahmen eines besonderen Gnadenaktes erwirken. Die Leitung der Schule übernahm nach seinem Tode ebenfalls sein Sohn Michael Perl.

Zwei Beispiele, die das Judentum von Galizien kulturell in Bewegung brachten. Bei beiden sollte darauf hingewiesen werden, daß sie nicht ohne Vorgeschichte, nicht ohne geschichtlichen Hintergrund entstanden sind, wenn auch Homberg Zeit und Ort „verfehlte". Beide Initiativen zur Reformierung des jüdisch-deutschen Schulwesens in Galizien hatten ein gemeinsames Ziel: den Juden die Aufklärung zu bringen und sie damit Europa näherzubringen, sie aus dem geistlichen Ghetto hinauszuführen. Dieses Ziel stimmte vollständig mit den Zielsetzungen der Berliner Haskala überein, insofern waren diese

Versuche im Osten geradlinige Weiterführungen der geistigen Bewegungen im Westen; sie gingen aus den Kreisen um Moses Mendelssohn und Lessing hervor und bildeten damit die Ansätze zum kulturellen Brückenschlag zwischen den zwei großen, zuvor voneinander getrennten und isolierten jüdischen Kulturgemeinschaften.

Anmerkungen

[1] ALLERHAND, J.: Das Judentum in der Aufklärung, Stuttgart 1980, S. 63.

[2] MARTENS, W.: Zur Figur eines edlen Juden im Aufklärungsroman vor Gotthold Ephraim Lessing, in: Der Deutschunterricht, 1984, H.4. S.48. Diese einzige Ausnahme ist der voraufklärerische Roman von C. F. GELLERT: *Das Leben der schwedischen Gräfin von G.*

[3] STENZEL, J.: Idealisierung und Vorurteil. Zur Figur des Juden in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, in: Juden in der dt. Literatur. Hrsg. v. **Stéphane Moses** u.a., Frankfurt 1986, S. 114–127.

[4] Es soll auf die Beurteilung von David Michaelis hingewiesen werden, der „[...] wenn auch nicht für unmöglich doch allzu unwahrscheinlich (hielt), daß unter einem Volke wie das jüdische ein solch edler Charakter sich bilden könne, wie der Dichter sie im Reisenden darstellte: Moses Mendelssohn, Leipzig 1863, S. 42, zitiert nach J. ALLERHAND a.a.O., 64.

[5] Der Ausdruck stammt von Karl Emil Franzos. Zwischen 1876 und 1883 erschienen sechs Bände seiner Schriften unter dem Titel *Aus Halb-Asien.*

[6] Die traditionelle jüdische Schule ist ein ständiges Motiv der jüdisch jiddischen Literatur. Romanhafte, aber zugleich lebensnahe Beschreibungen findet man bei K. E. FRANZOS (*Der Pojaz*), oder auch bei J. ROTH (*Hiob*).

[7] Abbreviatur des berühmten Tora-Kommentators Rabbi Schlomo Jizchaki, geb. 1040 in Troyes/Frankreich.

[8] Unter anderem so wurde die jüdische Aufklärung, die Haskala, genannt, diese Bezeichnung hat aber, da sie von ihren Gegnern, den Chassidim stammt, einen pejorativen, abwertenden Geschmack.

[9] Vgl. MAJER BALABAN: Herz Homberg i szkoly józefinskie w Galicji (1987–1806), in: M. B. Z Historji zydów w Polsce. Szkice i Studja. Warszawa 1920, S. 199.

[10] Vgl. ebenda, S. 205 ff.

[11] Ebenda S. 222 f.

[12] Ebenda S. 230

[13] Vgl. RAPHAEL MAHLER: Hasidism and the Jewish Enlightenment. Their Confrontation in Galicia and Poland in the First Half of the Nineteenth Century. Philadelphia usw. 1985. S. 35.

[14] Vgl. WURZBACH: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich.

[15] Auf deutsch *Wochenfest* genannt, entspricht etwa dem Erntefest in dem christlichen Volksgebrauch. Der Charakter des Erntefestes wird durch die Lesung des Buches Ruth bewahrt, dessen wesentlicher Hintergrund die Getreideernte in Bethlehem ist, der historische Charakter kommt darin zum Ausdruck, daß an diesem Tag der Offenbarung am Sinai gedacht wird.

Zsuzsanna Gerner (Pécs)

Sprachgebrauch, Sprachvariation und Sprachwandel in ungarndeutschen Gemeinden. Zur Methodologie einer empirischen Untersuchung

0. Einleitung

„Für die Soziolinguistik stellt sich das spezielle Problem der Beschreibung und Erklärung „gesellschaftlicher Varianten" der Sprache, ihrer Gliederungen und wechselseitigen Beziehungen. Die soziolinguistische Untersuchung richtet sich [...] auf die soziologischen Voraussetzungen für die Existenz und Entwicklung „gesellschaftlicher Varianten" einer Sprache."[1]

Mein Untersuchungsgegenstand ist das sprachliche Repertoire einer Sprachgemeinschaft. Aus linguistischer Sicht wäre es interessant, alle Varietäten einer oder mehrerer Sprachen einer mono- bzw. multilingualen Sprachgemeinschaft möglichst exakt zu beschreiben. Das soziolinguistische Interesse richtet sich über diese Deskription hinaus auf weitere kommunikationsbedingende Faktoren (z.B. Kommunikationssituation, Sender und Empfänger als Träger sozialer Rollen, Thema, Intention, Sprachloyalität usw.), um die Korrelationen zwischen Sprachdaten und Sozialdaten aufdecken bzw. überprüfen zu können.[2]

In der empirischen Sozialforschung, die als Hilfswissenschaft der Soziolinguistik gilt[3], unterscheidet man generell zwischen zwei Forschungsansätzen oder - typen: der eine ist deskriptiver Art und auf Datensammlung beschränkt, der andere dagegen geht von einem soziologischen Problem aus, stellt theoretische Hypothesen auf, die er zu verifizieren oder falsifizieren versucht.[4]

Die Soziolinguistik brachte seinerzeit Anwendungs- bzw. Praxisorientierheit als neue Aspekte in die Linguistik (deshalb scheint es sinnlos zu sein, von einer „angewandten Soziolinguistik" zu reden),[5] sie war und ist bestrebt, sprachliche Probleme im sozialen Kontext zu beschreiben, zu analysieren aber auch zu lösen.

> Eine empirische Untersuchung [...] soll als Ziel nicht eine naturalistische Beschreibung, sondern eine Orientierung auf ganz bestimmte Probleme und Ergebnisse haben. [...] Erkenntnisse über Verlauf, Richtung, Ursachen und Bedin-

gungen der Entwicklung sowie über wesentliche Determinatonsfaktoren, Regelmäßigkeiten und Gesetzmäßigkeiten, über Wechselwirkungen und Folgen sind anzustreben."[6]

In diesem Sinne soll meine Untersuchung einerseits zur Bereicherung der Kenntnisse über das Kommunikationsprofil der Ungarndeutschen beitragen, andererseits soll sie als Erprobung einiger Methoden angesehen werden.

1. Problemformulierung, Bestimmung des Untersuchungsgegenstandes

Wie es bei dem zweiten Forschungstyp (s. oben) der empirischen Sozialforschung üblich ist, gehen wir von einem einfachen (sprach)soziologischen Problem aus. Was die Pflege und Erhaltung der deutschen Sprache bei den Ungarndeutschen anbelangt, befänden wir uns in der vierundzwanzigsten Stunde, heißt es in den Berichten von Deutschlehrern und interessierten Wissenschaftlern des In- und Auslandes. Was verbirgt sich hinter dieser Tatsache? Es bedarf einer soziolinguistischen Analyse der gesellschaftlichen Hintergründe und Entwicklungsprozesse, damit man die heutige Lage deuten und eine Prognose aufstellen kann.

Als erster Schritt einer empirischen Untersuchung muß die Umformulierung des sprachsoziologischen Problems erfolgen, in eine Form, die die Anwendung statistischer Methoden bei der Beantwortung der Fragen zuläßt.[7] Das Wesentliche der empirischen Problemformulierung ist die Operationalisierung der im Problem vorkommenden Begriffe, d.h. ihre Umformulierung in empirisch meßbare Merkmale.

Meine Untersuchung zu dem Thema Sprachgebrauch, Sprachvariation und Sprachwandel in ungarndeutschen Gemeinden stellt folgende Fragen in den Vordergrund:

1. Fragen zur soziolinguistischen Zustandsbeschreibung

1.a. Objektive Bestimmungsfaktoren des Kommunikationsprofils

- Wie sind die Größe und der Typus der diglotten Sprachgemeinschaft?[8]
- Welche sozialen Gruppen sind diglott und in welchem Grade? (Sozialgruppenanalyse)
- Welche strukturellen Beziehungen bestehen zwischen den Codes?
- Welche funktionellen Beziehungen bestehen zwischen den Codes? (Domänenanalyse)[9]
- Wann kommt es zu einem inter- oder intralingualen Wechsel in der Kommunikation? (Switching-Analyse)

- Wie sind die Bedingungen des Erwerbs der Codes?
- Welchen Einfluß hat die interlinguale Diglossie auf die intralinguale[10] und umgekehrt?

1.b. Subjektive Bestimmungsfaktoren des Kommunikationsprofils

- Sprachnormen-Analyse;
- Analyse der Sprachbewertung (inter- und intraethnisch):
- Attitüden-Analyse (inter- und intraethnisch);
- Analyse der Orts- und Sprachloyalität sowie ihres Verhälnisses zueinander und ihres Einflusses auf den Sprachgebrauch;
- Analyse des Identitätsbewußtseins;
- Analyse der Assimilationsbereitschaft;
- Xenophobie-Analyse.

2. Faktorenalyse zur Spracherhaltung vs. Sprachwandel language maintenance (LM) vs. language shift (LS)

2.a. objektive Faktoren

- standarde oder wachsende Bevölkerungszahl (LM) vs. Bevölkerungsrückgang (LS);
- soziokulturelle Homogenität (LM) vs. soziokulturelle Heterogenität (LS);
- Sozialstruktur;
- Grad der wirtschaftlichen Abhängigkeit;
- Industrialierung;
- Urbanisation;
- Abgeschlossenheit bzw. Verkehrsbedingungen;
- Mobilität,
- Siedlungsbild;
- Konfession;
- ethnische Abkapselung: Endogamie (LM) vs. Exogamie (LS);
- politische Vertretung und Selbständigkeit, restaurative Kräfte (LM);
- fremder Nationalismus und ethnische Unterdrückung (LS);
- Sozialstatus;
- Sprachnormen;
- Schulpolitik;
- sprachliche Gliederung;
- Grad und Ausbreitung des Bilingualismus (inter- und intraethnisch)[11] bzw. des Monolingualismus.

2.b. subjektive Faktoren

- soziokulturelle Identität;
- Sprachbewertung;
- Attitüden;
- Position zur überdachenden Standardsprache;
- Position zu der high variety der Sprache der Sprachinsel;
- Ortsloyalität und Sprachloyalität;
- Assimilation;
- Xenophobie.[12]

Dieses System der Faktoren, die das Kommunikationsprofil sowie die Spracherhaltung bzw. den Sprachwandel in einer Sprachgemeinschaft beeinflussen, dient als Grundlage für die Herleitung von Fragen (vgl. unten).

3. Arbeitshypothesen

Am Anfang der empirischen Untersuchung stand ein sprachsoziologisches Problem, woraus das Forschungsthema sowie die Aufgaben und die Zielstellung der Forschung erarbeitet wurden.

Im weiteren Verlauf wurden Arbeitshypothesen aufgestellt. Der zweite Schritt der empirischen Untersuchung ist also: „aus der Theorie und der Kenntnis des Untersuchungsobjektes [...] vermutete Zusammenhänge in Form von Hypothesen"[13] zu formulieren.

Als Grundlage für die Formulierung der Hypothesen, die für die Untersuchung des Kommunikationsprofils einer ungarndeutschen Gemeinde aufgestellt wurden, mußten „theoretische Erkenntnisse" aus der einschlägigen Literatur systematisch aufgearbeitet werden. Anhand der folgenden Tabelle versuchte ich, die wichtigsten Faktoren der Spracherhaltung (language maintenance) und des Sprachwandels (language shift) zusammenzufassen.[14]

vor 1945

Spracherhaltung (LM)	Sprachwandel (LS)
– konstante und meist ortsgebundene Bevölkerung der Dörfer (Bauern, Handwerker, später bäuerl. Gewerbe);	– unnechter Bevölkerungsrückgang infolge der 1. Assimilation des Bürgertums 2. Magyarisierung der Namen;
– Identitätsbewußtsein auf dem Lande stabil;	– Urbanisierung;
– Endogamie;	– Industrialisierung;
– ethnische u. konfessionelle Homogenität;	– Auflockerung der Siedlungsräume wegen Migration;
– Deutsch als Kirchensprache;	– zunehmende Bilingualität der mobilen Elemente;
– chronologisch und funktional erste Sprache Deutsch;	– Distanzierung des Bürgertums vom Bauerntum, d.h. "kollektive Bewußtseinsspaltung";
– monolingual-deutsche Sprecher;	– Verlust der Intelligenz;
– intralinguale Diglossie;	– kein Zugang zur deutschen high variety;
– zwischen 1918 u. 1922 vielerorts deutscher Muttersprachunterricht;	– ungarischer Nationalismus;
– zwischen 1923 u. 1932 Unterricht in beiden Sprachen oder in Deutsch;	– Ungarisch ab 1844 Staatssprache;
	– ab 1873 Ungarisch Pflichtfach in allen staatlichen Schulen;
	– „Schwabe"synonym zu "Bauer mit naiver Geisteshaltung", abwertend;
	– Schultyp C: Unterricht nur auf Ungarisch;
	– höhere Bildung nur auf Ungarisch;

zwischen 1945 und 1949

- echter Bevölkerungsrückgang infolge der Aussiedlung;
- Industrialisierung;
- Urbanisierung;
- Enteignung der in Ungarn verbliebenen Deutschen;
- soziale Umstrukturierung (Berufswechsel);
- ethnische Umstrukturierung der Dörfer;
- Diskontinuität der Siedlungsräume, Streusiedlungen;
- Exogamie bei den Katholiken;
- Kirchensprache Ungarisch;
- Verbot des Deutschen;
- geleugnete Identität mit dem Ungarndeutschtum;
- Leugnung der Muttersprache;
- Vordringen der Bilingualität und der Inter-Diglossie;
- Kinder mit ungarischer Muttersprache;
- "Schwabe"„synonym zur Volksfeind und Landesverräter, äußerst negativ bewertet.

nach 1949

- Vertretungsorgan: Verband der Ungarndeutschen;
- Gleichberechtigung
- gesicherter Sozialstatus;
- Medien;
- Bilingualismus mit Inter-Diglossie.
- Förderung der deutschen Sprache in
  1. dem Muttersprachunterricht
  2. dem Fremdsprachenunterricht
  3. zweisprachigen Schulen;
- rehabilitiertes Identitätsbewußtsein.

- Assimilation;
- Bilingualismus ohne Inter-Diglossie;
- fehlende Intra-Diglossie;
- Monolingualismus (Ungarisch); bei der Nachkriegsgeneration
- außer Lehrer und Kindergärtnerin keine berufliche Qualifikation auf Deutsch
- geleugnete Identität bei der älteren Generation.

heute

- ???

- ???

Auf einige Fakten der obigen Tabelle möchte ich vor der Formulierung der Arbeitshypothesen kurz eingehen:

Wie dieser kurzen Übersicht zu entnehmen ist, erfolgte in den deutschen Siedlungen Ungarns vor 1945 wegen der Industrialisierung und Urbanisierung und nach dem 2. Weltkrieg infolge der Migration eine soziale und ethnische Umstrukturierung. Die vorher kontinuierlichen, homogenen deutschen Siedlungsgebiete weisen eine Symbiose von koexistierenden Minderheiten auf, wobei fast in allen Siedlungen das ungarische Ethnikum überwiegt.

Weiterhin möchte ich auf eine Generation verweisen, die vor dem 2. Weltkrieg Schulen mit nur deutscher Unterrichtssprache (Schultyp A) besuchte – heute sind ihre Vertreter 55–75 Jahre alt – und damals vermutlich monolingual-deutsche Sprecher aufwies. Diese Generation lernte jedoch spätestens in den unmittelbaren Nachkriegsjahren Ungarisch, weil sie

1. ihre deutsche Nationalität und Muttersprache leugnen mußte,
2. mit anderen ethnischen Gruppen, v.a. mit Ungarn verkehrte,
3. sog. Mischehen schloß,
4. von der sozialen bzw. beruflichen Umstrukturierung betroffen war,
5. die ethnische und konfessionelle Homogenität ihrer Siedlung wegen der Migration einbüßen mußte,

6. die Chancenungleichheit ihrer Kinder ohne ausreichende Ungarischkenntnisse begriff.

Aus diesen Aspekten – die Reihe könnte noch fortgesetzt werden – kann folgende Konsequenz gezogen werden: bereits in den unmittelbaren Nachkriegsjahren lernten ungarndeutsche Kinder im Elternhaus als chronologisch und funktional erste Sprache Ungarisch. (Bei dieser Generation fehlt deshalb oft die aktive Kompetenz im Deutschen). Spracherhaltend konnten dabei v.a. die unausreichenden Ungarischkenntnisse der Eltern oder Großeltern wirken.

Das angefochtene Identitätsbewußtsein trug zweifelsohne erheblich zum Sprachwandel bei, obwohl alle statistischen Daten über Muttersprache und Identität auf Angaben der Bevölkerung beruhen: auf Landesebene bekannten sich 1980 von den 200–220 000 Deutschstämmigen (2,5%, der Gesamtbevölkerung nach der Schätzung des Verbandes der Ungarndeutschen) 11 310 Personen (!) zur deutschen Nationalität (5,6% aller Ungarndeutschen) und 31 231 Personen zur Muttersprache Deutsch (15,5% aller Ungarndeutschen). 372 032 Sprecher gaben an, daß sie Deutsch können.[15]

Ausgehend von den theoretischen Erkenntnissen, zu denen eine gründliche Beschäftigung mit der einschlägigen Literatur und praktische Erfahrungen durch genauere Beobachtung des Untersuchungsgegenstandes führten, lassen sich (vorläufig) folgende Hypothesen für die Analyse des Sprachprofils einer von Deutschen bewohnten Ortsgemeinschaft in Ungarn aufstellen:

Zu den objektiven Bestimmungsfaktoren des Kommunikationsprofils

1. Die soziokulturelle Homogenität innerhalb einer Gemeinde ist nunmehr eine Rarität (z.B. Ófalu), sie wurde durch die Symbiose von mehreren ethnischen Minderheiten, durch soziokulturelle Heterogenität abgelöst. Der deutsche Monolingualismus wurde durch Bilingualismus und Inter-Diglossie verdrängt.

   1.a. Inter-Diglossie$_{dc}$ Beschränkt sich v.a. auf das deutsche Ethnikum, welches neben Ungarisch als high variety seine Muttersprache – meistens den deutschen Dialekt – als low variety in einer durch die gesellschaftliche Praxis bestimmten, funktionalen Spezialisation verwendet.

   1.b. Bilingualismus ist v.a. bei Sprechern mit deutscher Muttersprache zu erwarten. Es gibt jedoch Sprecher mit ungarischer Muttersprache, die in ihrem früher monolingual-deutschen Milieu Deutsch als Zweitsprache erlernten.

   1.c. Monolingual–deutsche Sprecher gibt es unter den Erwachsenen nicht mehr. Selbst die älteste Generation beherrscht heute zumindest eine

Varietät des Ungarischen – meist die regionale Umgangssprache – auf unterschiedlichem Niveau.

1.d. Kinder können bis zu ihrem dritten (Eintritt in den Kindergarten) bzw. sechsten Lebensjahr (Schuleintritt) monolingual-deutsch sein, falls sie eine entsprechende Sozialisation in der Familie, Peer-group usw. erfahren.

2. Inter-Diglossie$_{dc}$ besteht in unserem Fall zwischen zwei nichtverwandten Sprachen: Ungarisch als high variety und Deutsch als low variety.
Intralingual gesehen kann man im allgemeinen von der Existenz einer high variety – deutsche Standardsprache – und von low varieties – deutsche Ortsdialekte – ausgehen.

2.a. Das Dialekt-Standard-Verhältnis innerhalb der deutschen Sprache läßt sich durch das Entweder-Oder charakterisieren: als deutsche Muttersprache wurde/wird in der Regel der Ortsdialekt erlernt, die Unterrichtssprache war und ist jedoch Standarddeutsch. Die meisten Sprecher verfügen nur in einer der beiden Varietäten über eine aktive Kompetenz, die andere ist oft passiv präsent.

2.b. Das beschränkte Varietätenspektrum in zumindest einer der beiden Sprachen eines bilingualen Sprechers begünstigt den Sprachwandel, denn es ist interlingualer Switching zu erwarten.

2.c. Interlingualer Wechsel läßt sich in der Familie in der Regel dann nicht vermeiden, wenn das Varietätenspektrum im Deutschen bei den einzelnen Familienmitgliedern Unterschiede aufweist (Dialekt der Großeltern vs. Schuldeutsch der Kinder) oder wenn ein Familienmitglied monolingual-ungarisch ist (z.B. infolge von Exogamie).

2.d. Dialektsprecher aus verschiedenen Ortschaften wechseln interlingual, d.h. zur ungarischen Varietät über, weil ihnen keine gemeinsame Varietät im Deutschen (Umgangs- oder Standardsprache) zur Verfügung steht.

2.e. In manchen Tätigkeitsbereichen reicht die dialektale Lexik nicht aus, Termini werden aus der überdachenden Standardsprache Ungarisch übernommen.

2.f. Es hängt auch vom Interaktionstyp ab, ob der Dialekt-bzw. Standardsprecher seine deutsche Varietät zu verwenden geneigt ist oder lieber zum Ungarischen überwechselt.

3. Für die funktionelle Beziehung zwischen der überdachenden Standardsprache Ungarisch und der Sprache der deutschen Sprachinseln ist charakteristisch, daß die deutschen Varietäten in fast allen Domänen durch ungarische verdrängt werden.

3.a. Die Inter-Diglossie$_{dc}$ erfuhr eine wesentliche Veränderung: der deutsche Dialekt wurde weitgehend auf die Domänen „Familie" und „Freundeskreis" bei der älteren Generation eingeengt, die Kulturarbeit bedeutet eine Renaissance für ihn. Die deutsche Standardsprache wird im sog. Muttersprachunterricht der Grund- und Mittelschulen erlernt und meistens auch ausschließlich dort verwendet. Gefördert wird sie durch die Medien und den Tourismus.

3.b. Intra-Diglossie$_{dc,f}$ begünstigt die Spracherhaltung, da sie Sprecher voraussetzt, die in der Lage sind, situations- oder rollengemäß in der entsprechenden Varietät zu interagieren. Intra-Diglossie$_{dc}$ ist bei den Ungarndeutschen nicht typisch.

3.c. Monolinguale Sprecher einer Sprachinsel können in einer interethnisch und interlingual diglotten Sprachgemeinschaft nicht alle Rollen einnehmen. Interagierende Mitglieder einer solchen Gemeinschaft werden sie in dem Moment, wenn sie vorher unzugängliche Rollen besetzen wollen oder müssen. Im selben Moment müssen sie jedoch auch bilingual sein.

4. Als chronologisch erste Sprache (Muttersprache) wird entweder der deutsche Ortsdialekt oder die entsprechende ungarische Varietät in der Familie auf spontan-natürlichem Wege erlernt. Die deutsche Standardsprache wird – parallel zu der ungarischen – während der Schulzeit auf logisch-analytischem Wege den Schülern beigebracht.

4.a. Die zahlenmäßige Reduzierung, die Migration und der psychische Schock des Kriegsendes bzw. der Aussiedlung waren der Anlaß dafür, verstärkt die ungarische Sprache zu erlernen und die deutsche vorübergehend nicht mehr zu sprechen, sogar zu leugnen. Infolgedessen erfuhr die Sozialisation in der Familie in den Nachkriegsjahren eine grundlegende Veränderung.

4.b. Durch das „Ausfallen" der Nachkriegsgeneration ist in dem Spracherwerb eine Diskontinuität entstanden. Deutsch kann heute eher als „Großmuttersprache" in der Familie erlernt werden.

4.c. Im Idealfall erlernen die ungarndeutschen Kinder im Elternhaus als erste Sprache, auf spontan-natürlichem Wege einen deutschen Dialekt. Spästestens beim Eintritt in den Kindergarten und/oder in die Schule kommen die Kinder mit der ungarischen Sprache in Berührung. Angesichts des sich erweiternden Erfahrungshorizonts gewinnt die chronologisch zweite Sprache immer mehr an Bedeutung, sie wird zur funktional primären Sprache, die öfter und dadurch auch besser, auf muttersprachlichem Niveau gesprochen wird.

4.d. In der Regel erlernen die ungarndeutschen Kinder Ungarisch jedoch bereits als chronologisch erste Sprache in der Familie, es ist für sie keine Fremdsprache mehr.

4.e. Die Schule vermittelt den Kindern im Rahmen des sog. muttersprachlichen Deutschunterrichts einerseits die Kompetenz der deutschen Standardsprache, andererseits sollen die Kinder auch die Kompetenz der ungarischen Standardsprache erwerben. Der deutsche Muttersprachunterricht vermittelt die deutsche Standardsprache auf logisch-analytischem Wege, d.h. wie eine Fremdsprache.

4.f. Mundartkenntnisse können Chancenungleichheit in der Schule bewirken: innersprachliche Interferenz wird als Verstoß gegen die Norm negativ bewertet, da der Lehrer auch ein meist auf die Standardsprache begrenztes Varietätenspektrum parat hat.

4.g. Die Bedeutung des Ungarischen als Bildungssprache und die Notwendigkeit der Kompetenz der Bildungssprache als Voraussetzung der Chancengleichheit ist der Minderheit bewußt. Die Nichtkompetenz der ungarischen Sprache hat für Ungarndeutsche eine restringierende Wirkung.

4.h. Deutsch kann man in Ungarn nur als Pseudobildungssprache ansehen, da das Bildungssystem bei weitem nicht vollständig ausgebaut ist.

Zu den subjektiven Bestimmungsfaktoren des Kommunikationsprofils

5. Die Sprachverwendungsnormen bestimmen die Domänenverteilung zwischen den beiden Sprachen in der Inter-Diglossie$_{dc}$ und ihren Varietäten in der Intra-Diglossie$_{dc}$.
Als die „höchste" und am meisten erstrebenswerte Varietät gilt die ungarische Standardsprache, d.h. die high variety in der Inter-Diglossie$_{dc}$.

5.a. Dialekt wird im Verhältnis zum Hochdeutschen auch von seinen Sprechern als minderwertig eingeschätzt. Die deutsche Standardsprache gilt als „schöne" Varietät, die früher von Leuten mit höherem Sozialprestige gesprochen wurde.

5.b. Das dialektale Selbstbewußtsein fehlt heute noch, obwohl die sozialen Vorurteile theoretisch abgebaut sind.

5.c. Weil innersprachliche Interferenz in vielen Fällen als Verstoß gegen die Norm gilt, wird der Dialekt von seinen Sprechern als weitgehend ungültige Sprache gewertet.

5.d. Inter- und intraethnisch gesehen gilt der Dialekt als unedel, unvollkommen und deshalb auch minderwertig. Seine Sprecher behaupten, kein Deutsch, sondern nur „Schwäbisch" sprechen zu können.

6. Deutsch als international wichtige Sprache gewinnt an Prestige. Die Notwendigkeit der Fremdsprachenkenntnis veranlaßt immer mehr Personen diverser Abstammung, am Sprachunterricht teilzunehmen. Die Sprecherzahl ist im Wachstum begriffen.

7. Ortsloyalität und Sprachloyalität zeigen sich heute als immer stärker wirkende Spracherhaltungsfaktoren.

8. Die Assimilationsbereitschaft der Ungarndeutschen war und ist unter allen ethnischen Gruppen in Ungarn am größten. Dies hat in der historischen Entwicklung des Ethnikums seine Gründe.

9. Die in Aussicht gestellte Entschädigung der nach dem 2. Weltkrieg enteigneten Deutschstämmigen rehabilitiert das stark angefochtene Identitäts- und Abstammungsbewußtsein der älteren Generationen.

10. Die Ausprägung des Identitätsbewußtseins, des Lokalpatriorismus und des Abstammungsbewußtseins der Erwachsenen bestimmt ihr Sozialhandeln und somit auch ihren Sprachgebrauch. Sie schafft unterschiedliche Sozialisationsbedingungen für die heranwachsenden Generationen.

3. Zur Auswahl der Grundgesamtheit

Das Ziel meiner Analyse ist zunächst, das Sprachprofil einer ostfränkisch-ungarndeutschen Gemeinde in seinem sozialen Kontext zu untersuchen. Angesichts der relativ hohen Einwohnerzahl des Untersuchungsortes Nadasch/Mecseknádasd (2 108 Einwohner) scheint eine Totaluntersuchung nicht praktikabel zu sein. Deshalb muß eine Auswahl getroffen werden, die sowohl quantitativ als auch qualitativ als repräsentativ und generalisierbar gelten kann.

Um über die heutige sprachsoziologische Situation der Gemeinde und über künftige Tendenzen der Weiterentwicklung Informationen sammeln zu können, schien mir der Aspekt der Sozialisation der heranwachsenden Generation ein möglicher Ausgangspunkt zu sein. In welcher Sprache werden Kinder in den von Ungarndeutschen bewohnten ländlichen Gemeinden in Ungarn sozialisiert?

Unter Sozialisation wird der Prozeß der Erlernung sozialer Verhaltensregeln und Wertsysteme verstanden, durch den die Kinder – in Abhängigkeit von Autoritätspersonen und Institutionen – eine spezifische soziokulturelle Identität sich aneignen und Reaktionen gegenüber dieser Identität aufbauen.[16]

Durch Sozialisationsagenturen wie Familie, Peer-group, Schule und Beruf erlernen sie neben der sozialen Identität soziale Interaktionsmuster, Rollenverhaltensmuster und v.a. Sprechen als eine spezielle Form der Sozialhandlung.[17] Als Muttersprache wird gewöhnlich die chronologisch erste Sprache bezeich-

net, die ein Kind im Laufe seiner Sozialisation zunächst in der Familie auf spontan-natürlichem Wege erlernt.

Die erste Sozialisationsagentur und Interaktionsgemeinschaft eines Kindes ist im Normalfall die Familie.

Der erste Interaktionspartner ist in der Regel die Mutter.[18]

3.a. Konstanthaltung der Variablen „Geschlecht"

Aus der Sozialstruktur der ländlichen Gemeinden geht hervor, daß Frauen aus der älteren und mittleren Generation oft ihr Leben lang als Hausfrauen tätig waren und auf diese Art an der primären Sozialisation von mehreren Generationen in der Familie teilnahmen. Frauen der jüngeren Generation haben meistens einen Beruf erlernt und sind in diesem auch tätig. Ihre Kinder werden deshalb oft von den Großmüttern bzw. Urgroßmüttern erzogen.

Da innerhalb der Domäne „Familie" in erster Linie Frauen an der Kindererziehung beteiligt sind, und da sie deshalb häufigere Interaktionspartner ihrer Kinder sind, möchte ich die Männer aus der Grundgesamtheit ausschließen. Informationen über ihren Sprachgebrauch werden mittelbar gesammelt.

3.b. Konstanthaltung der Variablen „Alter"

Die andere demographische Variable wird dadurch festgelegt, daß ich nur die Frauen als Probanden in die Untersuchung einbeziehen möchte, die Mütter, Großmütter oder Urgroßmütter von 6jährigen Kindern sind, d.h.

Generation I.: Frauen zwischen 65 und 75;
Generation II.: Frauen zwischen 45 und 55;
Generation III.: Frauen zwischen 25 und 35 Jahren.

Die Entwicklungsprozesse im 20. Jh. zeigen (vgl. oben), daß diese drei Generationen äußerst unterschiedliche Sozialisationen erlebten, deshalb ist es anzunehmen, daß sie auch ihren Kindern verschiedene Sozialisationsbedingungen gewährten bzw. gewähren.

3.c. Konstanthaltung der Variablen „Sprachloyalität"

Eine weitere Reduktion der Sprecherzahl wird durch das gemeinsame Merkmal „Kind im Deutschunterricht" eingeleitet. Es werden Familien – unmittelbar vertreten durch Frauen – einbezogen, die es – aus welchem Grund auch immer – für wichtig halten, daß ihre Kinder in der Schule Deutsch lernen.

Dazu zwei kurze Bemerkungen:

Erstens: In den Dörfern, wo es keinen Deutschunterricht gibt, oder wo im Vergleich zu dem Anteil der Deutschen an der Gesamtbevölkerung sehr wenige Kinder am Deutschunterricht teilnehmen, sollte die Untersuchung auf die fehlende Sprachloyalität abzielen.

Zweitens: Kleine Ortschaften, in denen es keine Schule gibt, sollten aus der Untersuchung keineswegs ausgeschlossen werden. Als Beispiel soll hier Ófalu genannt werden, dessen Bevölkerung zu 97,4% deutschstämmig ist. Die Kinder erlernen in diesem Dorf den „fuldischen" Ortsdialekt als Muttersprache, der Dialekt des Nachbarortes, wo sie zur Schule gehen (mein Untersuchungsort Nadasch), ist jedoch ostfränkisch, wobei die Unterrichtssprache neben Ungarisch Standarddeutsch ist. Gerade bei diesen Sprechern ist die Wahrscheinlichkeit der intralingualen Variation größer.

An dieser Stelle kann die Zielgruppe meiner Untersuchung wie folgt definiert werden:

weibliche Einwohner des Untersuchungsortes Nadasch/Mecseknádasd zwischen 25 und 75 Jahren, die an der Sozialisation der Kinder in der Familie teilnehmen und deren Kinder in der ersten Klasse der Dorfschule Deutsch lernen.

4. Zur Methodologie der Sozialdatenerhebung

Die Sozialisationsbedingungen der vierten, heranwachsenden Generation sollen untersucht und in Kenntnis der Sozialisationsbedingungen der vorangehenden drei Generationen interpretiert werden.

Als wichtige und relevante Datenbereiche gelten folgende:

1. Familie
2. Peer-group
3. Schule
4. Berufsausbildung – Beruf
5. Freunde und Nachbarn
6. Mobilität
7. Spracherwerb
   a. in der Familie
   b. in der Schule
8. Sprachkenntnisse nach der subjektiven Beurteilung des Sprechers (bei der Auswertung mit den objektiven Ergebnissen der Sprachdateanalyse vergleichbar)
9. Sprachgebrauch
10. Sprachbewertung
11. Sprachloyalität
12. Identitätsbewußtsein

4.a. Standardisierter Fragebogen

Die Daten zu den genannten Bereichen werden mit Hilfe eines Fragebogens erhoben, dessen Fragen Identifikations- bzw. Selektionsfragen sind und im Rahmen eines standardisierten Interviews abgefragt werden.[19]

Die Fragen des Fragebogens sind folgenden fünf Themenkreisen zugeordnet:

A) Persönliches
B) Sprachlicher Hintergrund
C) Mündlicher Sprachgebrauch
D Sprachkontakte durch Lektüre, Schreiben und Medien
E) Sprachliches Denken und Fühlen[20]

Der Interviewer hat sich auf den Sprachgebrauch bzw. auf die Sprachkenntnisse des Interviewten einzustellen. Der Gebrauch des Standarddeutschen in einer Interaktion mit intralingual monoglotten Dialektsprechern erweist sich meistens als Störfaktor, denn die „schöne" Varietät bringt den Dialektsprecher oft zum Schweigen. Die Verwendung eines Dialekts dagegen erzeugt nach meiner Erfahrung Sympathie, soweit es aus Verständlichkeitsgründen überhaupt möglich ist. In Fällen, wo die Dialektkenntnisse des Interviewers ungenügend oder zu abweichend sind, sollte man die Möglichkeit der Befragung durch einen Insider, d.h. einen Ortsbewohner mit guten Kenntnissen in dem jeweiligen Ortsdialekt sehr genau überlegen und keineswegs ausschließen.[21]

Das Interview soll auf Tonband aufgenommen werden, denn die unmittelbaren Reaktionen der Probanden auf die Fragen oder ihre Kommentare zu diesen können das Bild bei der Auswertung der Daten präzisieren.

4.b. Textproben

Im weiteren Verlauf der Sozialdatenerhebung soll den Probanden ein Tonband vorgeführt werden, auf dem Textproben in verschiedenen Varietäten des Deutschen fixiert sind:

a) in der deutschen Standardsprache
b) in der Standardsprache mit bairisch-österreichischer Prägung
c) in der mundartlich gefärbten Umgangssprache (Koine) eines Insiders (z.B. des Dorflehrers)
d) in einem von Ortsdialekt möglichst stark abweichenden ungarndeutschen Dialekt (Dialekt I)
e) in dem Dialekt des Nachbarortes (Dialekt II)
f) im Ortsdialekt (Dialekt III)

Die Probanden sollen die gehörten Varietäten mit ihrem eigenen Vokabular benennen, sie mit Personen identifizieren, Domänen zuordnen und bewerten. Fragen zur eigenen Kompetenz sollen gestellt werden: welche Varietäten spricht der Befragte selbst (aktive Kompetenz), welche versteht er (passive Kompetenz) und welche versteht er überhaupt nicht.

Mit dem Sprachgebrauch im Ort im Zusammenhang sollen Institutionen (z.B. Dorfverwaltung, Arztpraxis, Bank, Kulturverein, Kirche etc.) bzw. Personen genannt werden, deren Sprachkenntnisse der Sprecher beschreiben soll, indem er sie den gehörten Varietäten zuordnet. Er soll die Sprache bzw. Varietät nennen, in der er mit diesen Personen (z.B. Lehrer, Pfarrer, Arzt etc.) bzw. in den Institutionen interagiert.

Er soll nach Dialektsprechern gefragt werden, die den Dialekt I., II. oder III. sprechen. Besonders interessant ist die Frage, wie er mit Sprechern des Dialektes I. und II. spricht. (Switching?)

Der Sprecher soll ferner über seine Erfahrungen bezüglich der Verwendbarkeit und des Ansehens der jeweiligen Varietäten und der deutschen Sprache überhaupt Auskunft geben. (Attitüden)

Das Vorführen der Varietäten hat schließlich auch einen praktischen Vorteil: es erleichtert die Durchführung der Sprachdatenerhebung, indem sich der Interviewer an die Terminologie seiner Probanden anpassen kann.

Zur Methodologie der Sprachdatenerhebung

5.a. Wenker-Sätze

Vorausgesetzt, daß eine typologische Beschreibung der jeweiligen Varietäten vorliegt und wesentliche invariante Merkmale, die die Varietäten unterscheiden, ermittelt sind, und zwar auf phonetisch-phonologischer, morphologischer, syntaktischer und lexikalischer Ebene, sollen linguistische Variablen ausgesucht und nach Wenkers Vorbild in Sätze eines standardisierten Fragebogens eingebaut werden. Die Sätze sollen vom Sprecher aus dem Ungarischen in die jeweils gefragte deutsche Varietät, deren aktive Kompetenz bei ihm vorhanden ist (vgl. Sozialdaten), übersetzt werden, wobei der Übergang von der einen zur anderen Varietät des Sprechers durch ein vom Interviewer initiiertes Gespräch in der „nächsten" Varietät des Sprechers erleichtert werden kann.

Die Übersetzung soll auf Tonband aufgezeichnet werden.

Das bei Befragungen oder beim Anblick des Tonbandgerätes auftretende Interviewer-Paradoxon[22] soll nach Möglichkeit durch ein freies Gespäch aufgehoben werden, wodurch der Befragte u.a. genaue Informationen über das Anliegen des Interviewers erhalten kann.

5.b. Freies Gespräch

Ein weiterer Teil der Sprachdaten wird im Rahmen von freien Gesprächen erhoben. An der Interaktion sollen Frauen aus den

a) Generationen I und II;
b) Generationen I und III;
c) Generationen II und III

beteiligt sein, Familienmitglieder sollen dabei nach Möglichkeit nicht unter sich bleiben. Durch die Analyse solcher Gespräche kann man über das Varietätenspektrum der einzelnen Sprecher, über ihre aktive bzw. passive Sprachkompetenz und über die Bedingungen des inter- und/oder intralingualen Wechsels Auskunft erhalten.

Neben dem Gesprächspartner soll das Thema der freien Unterhaltung variiert werden:

Zunächst soll ein möglichst alltägliches Thema diskutiert werden, z.B. Kochen, Einkauf, Feste etc.

Dann soll vom Interviewer ein möglichst aktuelles, die Öffentlichkeit bewegendes Thema, welches die Verwendung von Termini, Neologismen u.a. bedingt, angeschnitten werden, z.B. politischen Geschehen, Bedienung einer neuen Waschmaschine etc.

Diese Aufnahmen können v.a. im Hinblick auf den Grad der Intra-Diglossie, auf die Bedingtheit des interlingualen Wechsels durch die Faktoren „Interaktionspartner" und „Thema" analysiert werden.

5.c.) Interview

Interessante Daten über Sprachbewertung, Identitäts- und Abstammungsbewußtsein, Sprachloyalität, Sprachgebrauch in der Familie und Sprachkenntnisse der Kinder im Vorschulalter können durch ein halbstandardisiertes Interview mit den Probanden gewonnen werden. Bei dieser Methode der empirischen Sozialforschung liegt nur ein Gesprächsleitfaden vor, der den Gesprächsinhalt vorzeichnet.[23] Das Thema des Gesprächs will ich mit einer Frage an die Probanden festlegen: „Wie würden Sie Ihre Freundin oder Nachbarin davon überzeugen, daß sie ihr Kind in den Deutschunterricht schicken soll und nicht in Englisch?"

Der Interviewer kann die Befragte bei der Sammlung der Argumente bzw. Gegenargumente unterstützen, indem er sie ihre eigene Sprachbiographie erzählen läßt.

6. Eine abschließende Bemerkung

Meine Überlegungen zur Thematik und Methodologie einer soziolinguistischen Untersuchung der deutschen Sprachinseln in Ungarn werden z.Z. auf ihre Anwendbarkeit in der Praxis überprüft und modifiziert. Sie stellen eine Möglichkeit der empirischen Forschung und ihrer Anwendung in der Dialektologie dar und schlagen somit einen neuen Aspekt für die bisher fast ausschließlich typologisch und dialektgeographisch orientierte Mundartforschung in Ungarn vor.

Anmerkungen:

[1] RUDOLF GROßE/ALBRECHT NEUBERT: Thesen zur marxistisch-leninistischen Soziolinguistik. In: Beiträge zur Soziolinguistik. Hrsg. von R. Große und A. Neubert. Leipzig 1974. S. 9–22.

[2] ANDREAS WEISS: Kontrastive Untersuchungen zum Sprachgebrauch zwischen Dialekt und Hochsprache. Methodische Probleme und Entscheidungen vor einer empirischen Untersuchung. In: Kontrastive Linguistik. Vorträge der 5. Arbeitstagung Österreichischer Linguisten, Klagenfurt 24.–26. Oktober 1976. (Band 2) Klagenfurt 1978. S. 97–111.

[3] KLAUS J. MATTHEIER: Urbanität, Ortsloyalität, Dialektalität. Dialektsoziologie als Hilfswissenschaft der Sozialforschung. In: Perspektiven der angewandten Soziolinguistik. Hrsg. von M. Hartig. Tübingen 1986. S. 59–70.

[4] KOLOSI TAMÁS/RUDAS TAMÁS: Empirikus problémamegoldás a szociológiában. (Társadalomkutatási módszertani tanulmányok I.) Budapest 1988. S. 9 f.

[5] vgl. dazu MATTHIAS HARTIG: Soziolinguistik und angewandte Soziolinguistik. In: Angewandte Soziolinguistik. Hrsg. von M. Hartig. Tübingen 1981, S. 1–10. sowie vgl. dazu WOLFDIETRICH HARTUNG: Angewandte Soziolinguistik: Forschungsperspektiven in der Bewährung. In: Perspektiven der angewandten Soziolinguistik. Hrsg. von M. HARTIG. Tübingen 1986, S. 9–21.

[6] HELMUT SCHÖNFELD: Methoden bei empirischen Untersuchungen zum Sprachverhalten hinsichtlich der sprachlichen Existenzformen. In: Normen in der sprachlichen Kommunikation. (Sprache und Gesellschaft 11) Berlin 1977, S. 163–208.

[7] vgl. dazu KOLOSI/RUDAS (1988) S. 16 ff.

[8] Unter Diglossie verstehe ich ein Charakteristikum der gesellschaftlich bestimmten Zuordnung von verschiedenen separaten Sprachen oder von verschiedenen Varietäten einer Sprache zu bestimmten Funktionen. D_{dc} kennzeichnet „a diglossic relationship between two (or more) languages (or language varieties) based mainly on their d(omain) c(omplementarity). D_f dagegen weist auf f(ull) Diglossie hin. Vgl. dazu Zs. GERNER: Schlaf, Kindlein schlaf... über die "vorbildliche"Nationalitätenpolitik und ihre Folgen für die deutsche Sprache in Ungarn. In: Germanistische Mitteilungen. 34/1991, S. 43–69. und L. A. TIMM: Diglossia Old and New – A Critique. In: Anthropological Linguistics. Vol. 23. Nr. 8. 1981.

[9] „Domänen sind einerseits soziale Institutionen mit gesellschaftlichen Normforderungen. Andererseits sind sie gekennzeichnet durch eine einheitlich in ihnen verwendete Sprachvarietät". vgl. K. J. Mattheier: Pragmatik und Soziologie der Dialekte. Heidelberg 1980, S. 101.

[10] Interlinguale Diglossie charakterisiert solche Situationen, in denen zwei separate Sprachen bzw. ihre Sprecher ein gemeinsames soziopolitisches Dasein haben. Die Sprache der ökonomisch und politisch stärkeren Sprachgemeinschaft wird als high variety, d.h. als die die meisten Domänen

beherrschende, renommiertere Sprachvarietät anerkannt. Neben der H-Sprache gibt es eine low language, die von der anderen Sprachgemeinschaft (z.B. ethnische Minderheit) gesprochen wird. Innerhalb der H-Sprache und der L-Sprache der interlingualen Diglossie besteht eine intralinguale Diglossie. Bei der Abgrenzung der high variety und der low variety innerhalb einer Sprache können neben den bereits genannten Kriterien Normiertheit, Standardisiertheit, literarische Tradition, Bedingungen des Erwerbs, grammatikalische, lexikalische und phonologische Unterschiede in Betracht gezogen werden.

[11] Monolingualismus und Bilingualismus sind wesentliche Charakteristika der linguistischen Gewandtheit eines Individuums, indem es entweder nur eine Sprache – samt ihrer Varietäten – beherrscht oder zwischen zwei verschiedenen separaten Sprachen alterniert.

[12] Nach Dittmar sind für die Bilingualismusforschung bisher vier Fragen zentral: Grad der Bilingualität, Domänenverteilung, Switching-Analyse und Interferenz. Die Frage nach den Interferenzerscheinungen wird in dieser Untersuchung nicht gestellt, sie könnte Gegenstand einer anderen Untersuchung sein. Vgl. N. DITTMAR: Soziolinguistik. Exemplarische und kritische Darstellung ihrer Theorie, Empirie und Anwendung. Frankfurt/M. 1973. S. 210.

[13] vgl. dazu HELMUT SCHÖNFELD (1977) S. 232.

[14] Eine detailliertere Beschreibung der Entwicklungsgeschichte der deutschen Sprachinseln in Ungarn ist u.a. in dem bereits erwähnten Artikel der Verfasserin dieser Zeilen zu finden.

[15] A Baranya megyében élő nemzetiségek demográfiai helyzete 1980-ban. (Die demografische Lage der im Komitat Branau lebenden Nationalitäten im Jahre 1980) Budapest 1985, S. 186 ff.

[16] vgl. dazu N. DITTMAR (1973) S. 7.

[17] vgl. Sprachverhalten in ländlichen Gemeinden. Ansätze zur Theorie und Methode. Hrsg. von BESCH/HUFSCHMIDT/KALL-HOLLAND/KLEIN/MATTHEIER. Berlin 1981, S. 57.

[18] vgl. WILLIAM LABOV: Sprache im sozialen Kontext. Eine Auswahl von Aufsätzen. Hrsg. von N. DITTMAR und B. O. RIECK. Königstein 1980, S. 131 f.

[19] vgl. PETER ATTESLANDER: Methoden der empirischen Sozialforschung. Berlin, New York 1975, S. 89.

[20] vgl. ROLF GRÜNER: Umfrage zur Erforschung der Sprachgewohnheiten der deutschen Siedlergemeinschaft Kroondal bei Rustenburg (Westtransvaal) – Ein soziolinguistischer Fragebogen. In: Deutsche Sprachkontakte in Übersee. Hrsg. von L. AUBURGER und H. KLOSS. Tübingen 1979, S. 95 ff.

[21] vgl. LABOV (1980) S. 20.

[22] vgl. In: Sprachverhalten in ländlichen Gemeinden (1981) S. 179 f. und LABOV (1980) S. 135.

[23] vgl. ATTESLANDER (1975) S. 91 f.

Rezensionen

Deutsche Literatur in Ungarn zwischen 1945–1980 Rezeption der deutschsprachigen Literatur in Ungarn 1945–1980. Hrsg. von Antal Mádl. Budapest 1991)

1991 erschien in Budapest das dreibändige Werk „Rezeption der deutschsprachigen Literatur in Ungarn 1945–1980" (Német nyelvű irodalom befogadása Magyarországon 1945–1980) in der Reihe „Studie Philologica Moderna." Nr. 4-6. Es wurde von Antal Mádl herausgegeben und von Sándor Komáromi zusammengestellt.

Zunächst einmal beeindruckt diese zweisprachig (Deutsch und Ungarisch) verfaßte Bibliographie durch ihre Materialfülle. Sie enthält Angaben sowohl über Primär- als auch über Sekundärliteratur: will also der Leser erfahren, was und wo über deutschsprachige Autoren in Ungarn nach 1945 veröffentlicht wurde bzw. welches Werk zwischen 1945–1980 von einem deutschsprachigen Autor in Übersetzung erschien, so möge er in der „Rezeption" nachschlagen.

Wir können davon ausgehen, daß die Sammlung zu überwiegendem Teil auf dem althergebrachten und mühseligen Wege der Recherche erstellt wurde, computergestützte bibliographische Zusammenstellungen sind in Ungarn erst neueren Datums. Mit diesem Faktum können wir die zeitliche Diskrepanz zwischen dem Erscheinungsjahr und der Bezugsperiode erklären. Das Werk stellt also das Ergebnis einer mindestens zehnjährigen Arbeit dar.

Nach dem Erscheinen dürfen in erster Linie ungarische Literaturwissenschaftler, Germanisten und Studierende aufatmen: die zeitraubende und oft als nervtötend empfundene Phase des Materialsuchens entfällt weitgehend, soweit man eine entsprechende Thematik bearbeitet. Brecht in Ungarn nach 1945? Bitte schön: 68 Seiten an Materialien. Georg Büchner? – 3 Seiten (viel zu wenig!); Christine Busta? – 4 Seiten (wir geben zu, diese Dichterin nicht zu kennen); Droste-Hülshoff? – 2 Seiten; Dürrenmatt? – 13 Seiten; Günter Grass? – 9 Seiten; Heinrich Heine? – 45 Seiten; Hölderlin? – 10 Seiten; Kleist? – (nur) 4 Seiten; Günter Kunert? – 10 Seiten; Thomas Mann? – 28 Seiten, ... aber lohnt sich diese Beckmesserei? Ist Quantität gleich Qualität? Nein, natürlich nicht; eine Namensliste der im Werk vertretenen Autoren kann allerdings die in der von Antal Mádl verfaßten „Einführung" geäußerte Aussage belegen, wo es heißt: „Will man heute nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten die Rezeptionsgeschichte der deutschen Literatur in Ungarn verfolgen, so stößt man deshalb auf zahlreiche Widersprüche. Einseitige Schablonen von einer von oben gesteuerten Kulturpolitik führen uns dabei allein nicht weiter. Die Atmosphäre im ungarischen Geistesleben war in dem vergangenen rund halben Jahrhundert wesentlich komplizierter und widerspruchsvoller. Bestimmte Traditionen aus früheren Jahrhunderten wirkten fort und drückten die Verknüpfung mit der deutschen Literatur auch weiterhin aus." (S. XXVII)

Wiewohl jetzt eine umfangreiche Bibliographie über die Zeit nach 1945 erschienen ist, ist eine umfassende Rezeptionsgeschichte der deutschen Literatur in Ungarn (nach 1945) noch nicht geschrieben worden. Wir befürchten, ein solches Unternehmen würde die Kräfte eines einzigen Wissenschaftlers weit übersteigen. Im übrigen: das oben angeführte Zitat nimmt die Quintessenz einer solchen Darstellung bereits vorweg. Professor Mádl, der langjährige Lehrstuhlinhaber des Germanistischen Seminars der Eötvös-Loránd-Universität in Budapest, muß es genau wissen. Seine Einleitung ist ohnehin schon die Skizze einer Rezeptionsgeschichte der deutschen Literatur in Ungarn. Aber warum läßt sich Mádl hie und da eine gewisse Zurückhaltung auferlegen? Sein Hinweis, das letzte halbe Jahrhundert im ungarischen Geistesleben sei „wesentlich komplizierter und widerspruchsvoller", verfährt nach dem Prinzip sapienti sat, für den Eingeweihten oder sagen wir lieber für den Verständigen genügt es.

An einer anderer Stelle lesen wir in der Einleitung folgendes: „Herausgeber und Bearbeiter dieser Bibliographie hegen die Absicht, eine Sammlung bibliographischer Fakten vorgelegt zu haben, die Ungarns Zugehörigkeit zum europäischen Kulturkreis demonstriert." (S. XXVII) Sicher, der Beweis ist erbracht worden; man müßte genauer sagen: schon wieder einmal erbracht worden. Wir würden aber diesen Gedanken lieber umkehren und fragen: Braucht Europa Ungarn? In

unserem konkreten Fall müßte die Fragestellung heißen: braucht die deutsche Germanistik die Ergebnisse der ungarischen Germanistik?

Wir wollen diesen Fragenkomplex mit einem Ja beantworten. Was der Wissenschaftler nicht sollte, kann der Rezensent: hypothetischen Fragen nachgehen. Wie wäre die Geschichte Europas in den letzten Jahrzehnten verlaufen, hätte gerade Ungarn es nicht „am Rande" Europas versucht, eine integrative Rolle auszuüben? Die erschienene Bibliographie belegt für uns eben diese Bestrebung nach einer integrativen Funktion, betontermaßen auch innerhalb der ungarischen Germanistik.

Es ist nach unserer Ansicht in Deutschland noch nicht verstanden worden, die integrative Rolle des Auslandes als eine Chance für den Prozeß der Vereinigung aufzufassen. Die Rückkehr auf den „eigentlichen", ursprünglichen Wortsinn bringt oft Überraschendes ans Tageslicht: „Integration" bedeutet ja nichts anderes als die „Wiederherstellung eines Ganzen".

Wir gehen davon aus, daß die Bibliographie mehrere Universitäten und Bibliotheken in Deutschland, in Österreich und in der Schweiz erreichen wird. Es wäre aber hierüber hinausgehend wünschenswert, das Buch von einem deutschsprachigen Verlag neu herausgeben zu lassen; in diesem Falle würden wir naturgemäß redaktionelle Veränderungen empfehlen, so etwa eine Vereinfachung der Suchsymbolik, womöglich einige Weglassungen im Interesse größerer Übersichtlichkeit.

Die Bibliographie „Rezeption der deutschsprachigen Literatur in Ungarn 1945–1980" bedeutet nach unserer Ansicht für die ungarische Germanistik die Möglichkeit zur wohlverstandenen Selbstdarstellung. Tempora mutantur ... In Abwandlung dieses Spruches könnten wir noch ergänzen: aber die Fakten bleiben. Die Bibliographie einer bewegten Zeitspanne kann vieles und vielerlei belegen. Das ist letztendlich auch richtig so. Wir wollen aus dem Gesamten über die Fülle der Materialien hinausgehend einen weiteren Aspekt herauslesen, und zwar die unübersehbare Bestrebung der ungarischen Germanistik nach integrativer Bereitschaft. Der Entwicklungsprozeß ist in Ungarn noch nicht abgeschlossen; die es angeht – und das sind vor allem die literarischen Betriebe in Deutschland, in Österreich und in der Schweiz – sollten die ausgestreckte Hand ergreifen.

Klaus Maté
Düsseldorf

Franz Werfel. Neue Aspekte seines Werkes. Hrsg. von Karlheinz Auckenthaler. Szeged 1992 (=Acta Germanica 2)

Franz Werfel, Liebkind der Leser, Stiefkind der Kritiker und Literaturwissenschaftler? Das gängige Diktum scheint sich neuerdings ein wenig zu relativieren. Immerhin wurden aus Anlaß der hundertsten Jährung von Werfels Geburtstag (1890-1990) innerhalb eines Jahres nicht weniger als fünf große Werfel-Symposien veranstaltet. Der zu besprechende Band versammelt einen Großteil der Beiträge des Szegediner Symposions und enthält darüber hinaus zwei Referate, die 1990 in Wien vorgetragen wurden.

Wolfgang Kraus gibt zu Beginn eine Porträtskizze des Schriftstellers. Er hebt dabei Werfels Erntwicklung vom radikalen Avantgardisten zum gemäßigteren, verschiedene Gattungen und Ausdrucksformen beherrschenden Schriftsteller hervor. Hier fällt auch bereits das Zitat, das in diesem Band später nicht weniger als dreimal wiederkehren wird: Werfel bezichtigt darin die „avantgardistischen Künstler und radikalen Intellektuellen" des expressionistischen Jahrzehnts die „unansehnlichen Vorheizer der Hölle, in der nun die Menschheit brät", gewesen zu sein. Werfel mag mit diesem Satz eine aphoristisch verknappte Zeitdiagnose gelungen sein, mindestens ebenso bezeichnend ist sie aber für den wiederkehrenden Gestus des Selbstzweifels und der Selbstanklage. „Die

äußerste Steigerung seiner ... enormen Schaffensenergie", schreibt Kraus, „entsprang wohl einer tiefen Verzweiflung."

Kveta Hyrslová versucht in ihrem Beitrag, Werfel als „Mitteleuropäer" auszuweisen. Werfel sei jeglicher Spielart von romantischem Gedankengut abhold gewesen, er habe den Territorialstaat dem Nationalstaat vorgezogen, sich für Vermittlung und gegen Abgrenzung eingesetzt. Daß diese Option typisch ist für kleine Völker, wie Hyrslová meint, daran kann man heute allerdings von Tag zu Tag mehr zweifeln. Vorsicht scheint auch geboten, wenn von der mitteleuropäischen Vermittlung zum „europäischen Universalismus" vorgerückt wird.

Demgegenüber hat **Michel Reffets** Beitrag den Vorzug, daß er sehr konkret auf die Texte Werfels eingeht, genauer, auf dessen dramatisches Werk der zwanziger Jahre. Die Gegenüberstellung von Utopisten einerseits und humanen Revolutionären andererseits, zu der Reffets Analyse der *dramatis personae* gelangt, ist durchaus überzeugend. Sehr gut nachvollziehbar auch der sukzessive Übergang Werfels von expressionistischen Ansätzen zur Neuen Sachlichkeit. Auch die Analogisierung der Gattungstriade Lyrik-Dramatik-Epik mit der inhaltlich und zudem biographisch bestimmten Triade Moral-Politik-Religion gehört zum Brauchbarsten, was dieser Sammelband anbietet. Reffets Methode hat den Vorteil, daß ein bestimmter Entwicklungs- und Reifungsprozeß des Autors nicht einfach behauptet oder anekdotisch illustriert wird, sondern als Wechselwirkung von Leben und Werk erklärt wird.

Norbert Abels beschäftigt sich ebenfalls mit dem dramatischen Werk Franz Werfels, er zitierte eine Fülle von Parallelen aus der Literaturgeschichte, die den Autor u.a. in der Tradition dessen erscheinen lassen, was als österreichisches Literaturbarock bezeichnet wurde. Das 1920 entstandene Stück *Spiegelmensch* erscheint in dieser Perspektive als Zauber- und Mysterienspiel mit Anklängen an Ferdinand Raimund. *Spiegelmensch* ist nach Abels auch das Werk, das Werfels endgültigen Bruch mit dem Expressionismus markiert. In der Folge meint Abels eine Abkehr vom traditionellen Bühnenillusionismus auszumachen. Es fragt sich allerdings, ob Brechtianische Terminologie ("Antiaristotelismus") Werfel wirklich gerecht wird. Charakteristischer erscheinen die „dritten Wege", nach denen Werfel in seinen verschiedenen Schaffensperioden immer wieder suchte: Versöhnung zwischen Ich und Welt, zwischen Judentum und Christentum, auch die „Co-Nationalität", die Hyrslová in ihrem Referat erwähnt hatte. Diese beständige Suche geht bei Werfel einher mit einem literarischen Synkretismus, der vielleicht die Grundproblematik seines Werks ausmacht.

Der Titel von **Knut Becks** Beitrag, *Vom Zähmen der Phantasie*, täuscht. Beck zitiert zwar Freuds berühmten Aufsatz, eine Psychoanalyse der frühen Erzählungen Werfels unternimmt er aber keineswegs. Er geht vielmehr den Subjektivismen und Manierismen, den Weitschweifigkeiten und dem Mangel an Durcharbeitung nach, Eigenschaften von Werfels früher Prosa, die erst in der Erzählung *Spielhof* (1919) überwunden scheinen. Die These, von der sich Beck leiten läßt, lautet, daß Literatur in der Zähmung und Umformung des allzu persönlichen Ausdrucks bestehe. Daß Werfel mit solchen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, dürfte auf der Hand liegen; etwas anderes ist es, das Zähmen und Maßhalten überhaupt zu einem Poetizitätskriterium zu machen. Ein nicht geringer Teil der Literaturgeschichte wäre bei solchen Maximen ungeschrieben geblieben. Wenn Freud, der zitierte, sich mit Literatur beschäftigte, war er mehr am Wilden als am Gezähmten interessiert (das Zähmen gehörte zur therapeutischen Praxis).

Karlheinz Auckenthaler untersucht Werfels Jeremias-Roman (1936) nach gattungspoetischen und inhaltlichen Gesichtspunkten. Er kommt zu dem Schluß, daß es sich um einen biblisch-historischen Roman handelt, in dem die Hauptfigur einen „christologischen Akzent" erhält, so daß man auch von einem christlichen Roman sprechen könnte, der u.a. neutestamentliche Vorstellungen wie die der Feindesliebe enthält. Auckenthaler erkennt im Jeremias-Roman eine explizite Botschaft, die es uns Heutigen ermöglicht, wiederum über einen Sinn des Lebens und der Geschichte nachzudenken.

Medshi Pirumowas Referat über die *Entstehungsgeschichte des Romans „Die 40 Tage des Musa Dagh"* bringt de facto mehr über die Rezeptions- als über die Entstehungsgeschichte. Daneben informiert sie über die heroische Geschichte Armeniens und darüber, daß Werfel in der Bibliothek der Mechitaristen in Wien „über 100 Bände zur armenischen Geschichte und Kultur" gelesen habe.

Es lag bestimmt nicht in der Absicht **Hartmut Binders**, einen Beitrag zum Thema „Literatur und Psychoanalyse" zu leisten; trotzdem sind seine biographisch interpretierenden Ausführungen über Werfels *Abituriententag* in dieser Hinsicht aufschlußreicher als das bereits erwähnte Referat Knut

Becks. Binder vergleicht mit detektivischer Akribie eine Fülle lebensgeschichtlicher Quellen mit Werfels Roman, der beides zugleich ist, autobiographisch und fiktional. Im dichten Wald der Details wird dabei klar, daß Werfel im wesentlichen zwei Methoden anwendet, einmal die der Verdichtung, zum anderen die der Verschiebung von „wirklichen", biographisch relevanten Charakteren und Ereignissen. Diese beiden Verfahrensweisen entsprechen exakt den Grundmechanismen des Träumens, wie sie Freud in seiner *Traumdeutung* herausgearbeitet hat. Es ist, nebenbei bemerkt, erstaunlich, welche Fülle von Erinnerungen, Tagebüchern, Artikeln, halbprivaten Schriften aller Art aus dem Prager Mikrokosmos jener Zeit erhalten sind. Jeder schrieb, jeder hinterließ irgendeine Spur und trug auf diese Weise zum Entstehen dessen bei, was Deleuze und Guattari so treffend eine „kleine Literatur" genannt haben.

Endre Kiss versucht in seiner Analyse des *veruntreuten Himmels* (1938), diesen „dreifachen Hiobsroman" in die von ihm entworfene Schicksalgeschichte der Literatur der ersten Jahrhunderthälfte einzuordnen, die „von Gargantua/Zarathustra zu Hiob/Ahasver" verlaufe. Er verwendet dabei eine Kategorie, die es verdient, hinterfragt zu werden. Laut Kiss faßt die Kategorie der „Authentizität" Werfels in den späten dreißiger Jahren neuerarbeitete „ars poetica" zusammen. Dabei bleibt völlig unklar, was für eine Authentizität das sein soll, eine subjektive (wie sie viel später, in den siebziger Jahren, in Mode kommen sollte), eine objektive, eine historische, eine allgemeinmenschliche? Tatsächlich ist aus dem betreffenden Roman Werfels eine gewisse Bemühtheit um einen alltagsnahen, umgangssprachlichen Duktus herauszuhören. Aber gereicht das dem Autor zur Ehre und lohnt es sich für uns, daraus gleich eine „neue Ästhetik" zu machen?

Anita Nikics faßt in ihrem *Diskussionsbeitrag* die Diskussionen des Szegediner Symposions zusammen. Die heftigsten Auseinandersetzungen hatten sich um Fragen der Wertung entzündet, wobei besonders Herbert Zeman, der im vorliegenden Band nicht vertreten ist, eine kritische Position einnahm. Kontrovers diskutiert wurden auch Werfels Mitteleuropäertum und seine Beziehung zur Psychoanalyse.

Egon Schwarz' Beitrag über die Judenproblematik bei Werfel besticht durch seine Ausgewogenheit. Schwarz bezieht sich v.a. auf das Lustspiel *Jakobowsky und der Oberst* und auf die Fragment gebliebene Erzählung *Pogrom*, die er als „literarisches Meisterwerk" bezeichnet. Er zeigt die Insistenz von Werfels Suche nach Ausdruck und Identität, ohne seine Anfälligkeit für Klischees und Schematik (in *Jakobowsky*) zu unterschlagen. Die Erfahrung der Andersheit, der problematischen oder scheiternden Integration, prägt nach Schwarz das gesamte Werk Werfels.

Joseph Peter Stern enthüllt die etwas schwachbrüstige Metaphysik der letzten Publikation Werfels, einer Sammlung von Reflexionen mit dem Titel *Zwischen Oben und Unten*. Er räumt dabei ein, daß Leidensverherrlichung und übermäßige Stilisierung des „Dichterberufs" ein Merkmal von Werfels Epoche waren, das sich bei fast allen Autoren der ersten Jahrhunderthälfte findet. Dennoch ist es befremdlich, daß Werfel im Jahr 1944 den Antisemitismus als eine Art Erbsünde der Juden bezeichnet. Gegen Sterns hellsichtige Kritik ließe sich grundsätzlich einwenden, daß Literatur nicht unbedingt der Logik der Forschung zu folgen habe und daß man ihr nichts Gutes täte, wollte man jede Spur von Irrationalismus aus ihr verbannen.

Am Ende des Buches, dem es um „neue Aspekte" geht und nicht um unwiderrufliche Antworten, steht Sterns skeptische Äußerung über die „immer wieder sich ändernde Botschaft" Werfels, über die „Widersprüche, die im Wesen seines Werks liegen." Tatsächlich fällt es auch im Fall dieses Sammelbands schwer, einen roten Faden oder auch nur einen Hauptwiderspruch auszumachen. Ist für Werfel seine jüdische Andersheit charakteristisch oder seine Neigung zum Christentum? Oder soll man lieber zu einer schwachen, weniger verbindlichen Terminologie greifen und von einem „verzweifelten Synkretismus" sprechen? Es werden noch einige weitere Symposien nötig sein, um diese Fragen zu beantworten.

Leopold Federmair
Szeged

J. H. Reid: Writing Without Taboos. The New East German Literature.

(Oswald Wolff Brooks) New York/Oxford/München 1990

Ernst Wichner/Herbert Wiesner (Hg.): Zensur in der DDR. Geschichte, Praxis und 'Ästhetik' der Behinderung von Literatur.

Texte aus dem Literaturhaus Berlin, Berlin 1981, Band 8

Nach der Wende in der DDR und der Vereinigung beider deutscher Staaten ist eine wahre Flut von Publikationen erschienen, die sich mit der Literatur, den inneren Prozessen, dem Tauziehen zwischen Literaten und Staatsmacht, zwischen Autoren und Zensur in der ehemaligen DDR beschäftigen.

J. H. Reid gibt in seiner umfangreichen und minutiösen Arbeit eine Darstellung der DDR-Literatur bis in die „Vorwendezeit". Die Entstehung einer eigenständigen, sich von der westdeutschen Literaturszene unterscheidenden Literatur in einem Land, über das F. X. Kroetz sagte: „Mir ist die DDR so fremd wie die Mongolei" als Ausgangspunkt nehmend, geht Reid dann folgerichtig auf Fragen des Zusammenhangs und Zusammenspiels von Autoren, Politikern und Tabus ein. Nicht die Adornosche Scheuklappenattitüde im Umgang mit Literatur ist das bestimmende Element in diesem Buch, das – gestützt auf umfangreiches Material – unter anderem die verschiedenen Schwenks und Schwankungen in der Kulturpolitik der SED, d.h. der DDR nachvollzieht. Dabei hält Reid seinen Lesern zugleich auch immer die – möglichen – Traditionslinien aus der deutschen Literaturgeschichte vor Augen, auf die man sich in der DDR von Seiten der offiziellen Kulturpolitik, aber auch seitens der Autoren bezog. Besonders augenfällig wird hierbei die immens große Bedeutung der Literatur der deutschen Romantik für die DDR-Autoren in der Auseinandersetzung mit der staatlichen Kulturpolitik und der von offzieller Seite geförderten und geforderten Verehrung einzelner festumrissener Teile des deutschen kulturellen Erbes. Nicht nur Autoren wie Irmtraud Morgner wären hier zu nennen, sondern auch solche Namen gehören hierher, bei denen die Anknüpfung an die deutsche Romantik zunächst nicht so augenscheinlich ist – wie z.B. Volker Braun.

Die Abnahme von Restriktionen, die Zunahme der Freiheit sowohl im Thematischen als auch im Formalen für die ostdeutschen Autoren ließ Reid 1990 aber nicht übersehen: „However independent of Moscow the GDR's writers and politicians may pretend to be, the fate of GDR's literature will depend in large measure on the success of otherwise of Gorbachev's reforms". Prophetische Worte, wie wir heute wissen.

Reid geht ernsthaft der Frage nach, welche Wirkungsmöglichkeiten man der Literatur in der DDR zuschrieb, und er ist, ohne die verschiedenen Versuche und Experimente der ostdeutschen Literatur von vornherein als naiv, unnütz, dilettantisch oder aber als Propaganda abzutun, jederzeit als ein fairer Analytiker der vorgefundenen Fakten am Werke – was den jeweiligen Leser des Buches ganz besonderes Vertrauen zu der Darstellung empfinden läßt.

Die Themen, auf die Reid eingeht, sind die Fragen des Stalinismus, die Darstellung von Preußen und Sachsen, utopische Werke sowie insbesondere die Auseinandersetzung der ostdeutschen Autoren mit den Fragen der deutschen Vergangenheit, der Frage, inwieweit Vergangenheit zu Ende sei, welche Rolle die Vergangenheit im Heute noch spielt.

Reids Buch ist eine sehr solide und unbedingt empfehlenswerte Arbeit für all jene, die sich mit der Literatur der DDR beschäftigen wollen.

Reid hatte in seinem Buch die Beschäftigung auf Werke beschränkt, die von Autoren geschrieben worden waren, die in der DDR lebten und schrieben, und dann in der DDR auch publiziert worden waren. Er untersuchte also das Material, das offiziell vorlag.

Die Ausstellung des Literaturhauses Berlin und der im Zusammenhang mit der Ausstellung entstandene auch selbständig als äußerst spannende Lektüre lesbare Band *Zensur in der DDR* bezieht sich hingegen gerade auf jene Werke, Texte, Textstellen und Passagen, die für Reid nicht Gegenstand seiner Untersuchung waren, weil sie es nicht sein konnten: das Unterdrückte, das Gestrichene steht hier im Mittelpunkt des Interesses.

Auf dem X. Schriftstellerkongreß 1987 hatte Christoph Hein als einer der ersten in der DDR am klarsten mutige Worte gegen die Zensur gesprochen:

> Das Genehmigungsverfahren, die staatliche Aufsicht, kürzer und nicht weniger klar gesagt: die Zensur der Verlage und Bücher, der Verleger und Autoren ist überlebt, nutzlos, paradox, menschenfeindlich, volksfeindlich, ungesetzlich und strafbar.

Mit dieser Form der staatlichen Aufsicht beschäftigt sich der vorliegende Band des Literaturhauses Berlin.

Dabei ist den Herausgebern des Bandes vollkommen klar, daß nicht alles, was verboten worden war, zugleich Qualität besaß, so daß sich hier verbotene brisante, mutige und scharfsichtige Texte neben z.T. schlechten, dafür aber brisanten, befinden. Andererseits gab es auch immer Autoren, die selbst nicht mehr an die Möglichkeit des freien Schreibens glauben konnten, – die deshalb aber nicht vorschnell abgeurteilt werden dürfen.

Interessant ist der Umstand, der aus den Dokumenten hervorgeht, wie sehr die Zensur der DDR sich selbst, ihre Existenz und Arbeit zu rechtfertigen suchte, dabei das Wort „Zensur" unbedingt vermeidend. Und selbst das Bild dieser Zensur kann man nicht ohne weiteres pauschal abtun: es haben Zensoren auch um schwierige Texte gerungen, nicht nur verboten und behindert. Eine Erkenntnis, die selbsverständlich nicht das Vorhandensein von Zensur rechtfertigen kann und soll.

Denn diese Zensur war – bei allen Ausnahmen – im Grunde eine bornierte Behörde. Ihre Borniertheit kommt sehr anschaulich in einem Brief des damals allgewaltigen Klaus Höpcke zum Ausdruck:

> Wenn Kierkegaard zum Erbe gehört, dann gehören Nietzsche, Schhopenhauer, Klages, Freud auch dazu [...]. Das aber ist wohl ein etwas weiter Begriff von Erbe. Ein solcher wird nicht einmal in Blochs Erbschaft dieser Zeit bemüht. [...] Außerdem wollen wir dann bei der Entscheidung, was aus der spätbürgerlichen Philosophie verlegt wird, doch von der Situation im ideologischen Klassenkampf ausgehen. Wir haben genug mit individualistischen Lebensanschauungen, -stilen usw. zu tun [...].

Die Ausstellung und der vorliegende Band dient der Unterscheidung von Zwang und Anpassung, Kompromiß und List, Verweigerung und Widerstand. Zensur wird dabei als ein Lenkungssystem sichtbar, im dem einzelne Wörter, Sätze, Kapitel und Strophen gelegentlich nur gestrichen worden sind, um die Schriftsteller zu gängeln und ihnen bewußt zu machen, daß eben jede Veröffentlichung diesem System unterworfen war, auch wenn der Grad seiner Perfektionierung nicht zu jeder Phase der kulturpolitischen Entwicklung gleich war. Ca. 6 Werke wurden pro Jahr von den 200–250 von der Zensur durchgesehenen Manuskripten abgelehnt. Sowohl Zensur als auch Förderung von Literatur war in der DDR unauflösbar zu einem Netz kulturpolitischer Lenkung verknüpft. Auch die Maßregelung von Autoren, der Entzug des Reiseprivilegs, Einschränkung oder Verbot der Buchwerbung, Rückstufung von Ausstattungsqualität und Auflagenhöhe bis hin zu bestellten Rezensionsinhalten und die mit drohendem Unterton nahegelegten Verhaltensanweisungen für den Umgang mit westdeutschen Interviewern gehören dazu. Für all diese Erscheinungen erhalten wir im Band Dokumentarmaterial vorgelegt. Erstaunlich und erschreckend zugleich ist, wie umsichtig vorgangen wurde: so erhalten wir z.B. im Falle von Strittmatters *Wundertäter*

Beispiele für Strategiepapiere mit Rezensionsvorschlägen und Rezensentenlisten, an die „man" rechtzeitig gedacht hatte, damit die Einordnung des Romans „in das Ensemble der sozialistischen Nationalliteratur der DDR" möglichst störungsfrei verläuft. Ein Themen-, Schwerpunkt- und Titelkatalog für erwünschte Rezensionen, von der Zensurbehörde im voraus zusammengestellt, sollte hierzu beitragen.

Erstaunlich ist dabei, wie viele Schriftsteller von der Zensur betroffen waren. Außer Namen, die man zu lesen an sich schon erwartete, wie u.a. die von Kunert, Kunze, Biermann, Braun, Wolf, Loest, Fries, Fühmann, liest man aber auch solche unter denen, die Streichungen haben hinnehmen müssen, wie A. Zweig, Becher, Brecht, Bredel, Marchwitza, Ludwig Renn, Bodo Uhse, F. C. Weiskopf und Lion Feuchtwanger, der Eingriffe in den Text anläßlich der DDR-Ausgabe seines Romans *Erfolg* hinnahm.

Kleine Gesten der Solidarität – wie etwa den mit den Worten „Lieber Herr Fühmann" beginnenden Brief der neunjährigen Marcela Kunze auf dem Rücken des von Werner Fahr entworfenen Schutzumschlages zur offiziellen *Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik*, 1976 im Verlag Volk und Wissen – kann man im Band ebenso nachvollziehen wie etwa Dieter Nolls ekelhafte Anbiederung bei der staatlichen Kulturpolitik, als er im Jahre 1979 seine denunziatorische Äußerung über die „einigen wenigen kaputten Typen wie die Heym, Seyppel oder Schneider" tat, die seiner Ansicht nach „da so emsig mit dem Klassenfeind kooperieren, um sich eine billige Geltung zu verschaffen, weil sie offenbar unfähig sind, auf konstruktive Weise Resonanz und Echo bei unseren arbeitenden Menschen zu finden", und deshalb „gewiß nicht die Schriftsteller unserer Republik" repräsentieren sowie den Ausschluß von 9 Autoren aus dem Schriftstellerverband der DDR im Juni 1979.

Bei allem Reichtum an Material mußte sich die Ausstellung und der Band auf die Lyrik und die Prosa beschränken, da ganz einfach ausgewählt werden mußte und zugleich für die Dramatik und im Theaterleben, d.h. in der alltäglichen Aufführungspraxis noch weitere Formen der Gängelung existierten, auf die man an dieser Stelle einfach nicht mehr hatte eingehen können.

Das Ausstellungsbuch ist mehr als nur ein Katalog von Ausstellungsexponaten – es zitiert die Dokumente meist ausführlicher und stellt sie in einen gegenüber der Ausstellung erweiterten Kontext aus Quellenmaterial und Originalbeiträgen zum Thema der Zensur, die Schriftsteller für dieses Ausstellungsbuch geschrieben haben.

Die beiden Bücher ergänzen sich: das Erschienene und das Nichterschienene in den Jahren der DDR wird akribisch, aber auch mit viel Unvoreingenommenheit und Verständnis untersucht und dargelegt. Für eine Beschäftigung mit dieser Thematik sind beide Publikationen mehr als einfach nur hilfreich.

Gábor Kerekes
Szombathely

Deborah Hertz: Die jüdischen Salons im alten Berlin (Aus d. Amerik. von Gabriele Neumann-Kloth.) Frankfurt am Main: 1991 (Hain)

Eine fast vergessene Welt wird in dem Buch von Deborah Hertz in ihren Einzelheiten für den heutigen Leser und Forscher der Stadt Berlin oder des ausgehenden 18. Jahrhunderts, dargestellt. Was verbarg sich hinter den Kulissen, was spielte sich in den charmanten Zusammenkünften der Salons ab, wie veränderten die Salons ihre Teilnehmer, die Gesellschaft oder die Literatur. War der Salon Quelle einer bestimmter Literatur, die sich aus ihm ernährte, oder war er bloß ein Forum, wo Literatur rezipiert, kritisiert oder einfach gelebt wurde.

Fragen der Autorin, die in ihrem Buch versucht, ein lebendiges Bild über dieses Hinterland der deutschen Literatur von Ende des 18. Jahrhunderts zu zeichnen. Wir werden mit einem Dutzend Berliner Salonfrauen bekanntgemacht, die in der Zeit zwischen 1780 und 1806 in ihrem Haus Gastgeber von einer vielfältigen aber sehr offenen Gesellschaft waren. Die erste Jahreszahl kennzeichnet den Anfang dieser Gesellschaftskultur mit der Öffnung des Doppelsalons von Henriette und Markus Herz. Während Doktor Herz wissenschaftliche Vorlesungen für seine Patienten hielt, gelang es seiner Frau Henriette diesen gleichen Kreis mit dem Zauber ihrer Persönlichkeit zu einem freundschaftlichen Kreis zusammenzuschmieden, in dem die unterschiedlichsten Vertreter von Intellektuellen, Adligen, Bankiers, Künstlern in einer aufgelockerten Atmosphäre beisammen sein konnten. Einer der bekanntesten Salons wurde von Rahel Levin, später Varnhagen geführt, aber unter den Salondamen finden wir auch den Namen von Dorothea Veit, früher Brendel Mendelssohn, die Tochter von Moses Mendelssohn.

In ihrem Buch konzertriert sich Frau Hertz vor allem nicht auf die primäre Literatur dieser Zeit, sondern stützt sich auf 417 Biographien, die von Berliner Intellektuellen in diesem Vierteljahrhundert geschrieben wurden. Mit Hilfe dieser Lebensgeschichten verhilft sie uns zum Einblick in die Feinheiten dieses Gesellschaftsmilieus, dessen Verdienst in erster Linie nicht die Produktion von schöngeistiger Literatur, sondern viel mehr die Aufnahme dieser Literatur und die ständige Gewährung eines Backgrounds für diese Literatur war. Oft mit trockenen statistischen Auswertungen beweist sie, wie bunt und vielschichtig in der Wirklichkeit die Zusammensetzung dieser Salons war. Einen wichtigen Akzent bekommt in ihrem Buch die typisierte Darstellung des weiteren Schicksals von einigen Salonfrauen: Taufe und Mischehe. Die wahren und unmittelbaren Ursachen, die das deutsche Judentum zur Abkehr von seinem traditionellen Glauben und dem Ghettoleben, schließlich zur Assimilation führten, sind aber nicht in den Salons zu suchen, versucht Henriette Hertz zu beweisen. Der Salon war nur Ausdrucksform eines Lebensgefühls, ein Niederschlag und Spiegelbild der Gesellschaft Berlins. Er war eine sehr empfindliche Ausdrucksform, denn er war auf menschliche Sympathien, Freundschaften gegründet, bei denen Ereignisse außerhalb des Salons auch eine Rolle spielten. Den Niedergang der Salons beschleunigte ein politisches Ereignis: die Napoleonische Eroberung Preußens. Feindseligkeiten wurden lauter, Angriffe wurden heftiger, Freundschaften zerfielen, antisemitische Gegensalons entstanden. Aus heutiger Entfernung aber bleibt dieses Vierteljahrhundert eine Insel in der gemeinsamen deutsch-jüdischen Geschichte, die Verwirklichung eines Traums, ein gut gelungenes Musterbild eines nie erreichten friedlichen und ausgeglichenen Zusammenlebens.

Varga Péter
Budapest

András Kertész: Die Modularität der Wissenschaft. Konzeptuelle und soziale Prinzipien linguistischer Erkenntnis
Braunschweig (1991 Vieweg,)
(= Wissenschaftstheorie, Wissenschaft und Philosophie; 34)

Ein wertvolles Buch von András Kertész liegt uns vor. Kertész versucht die gegenwärtigen linguistischen Forschungen aus der „Sackgasse" herauszuführen, indem er eine spezielle Wissenschaftstheorie der theoretischen Linguistik aufstellt. In seiner tiefgehenden Analyse folgt er weder den analytischen noch den hermeneutischen Richtungen, vielmehr widmet er sich der Bearbeitung des Themas im Rahmen der wissenschaftlichen Modularitätshypothese. Sprachverhalten, die Vorgänge

der Erkenntnis, Wissenssoziologie und Wissenschaftstheorien werden im Oeuvre modellhaft verbunden.

Konventionalismus, der Wittgensteinsche Finitismus, die epochen- bzw. disziplinspezifischen Merkmale wissenschaftlicher Kenntnisse, die mehrfache Benutzung des Willkürbegriffes, der nur im logischen Hintergrund wirkende Tatsachenbegriff werden nur von weitem, in indirekter Weise berührt. „Daß Tatsachen in der Erfahrung unmittelbar [...] gegeben sind, ist in der modernen Wissenschaftstheorie nie behauptet worden". (144. S. 5.5.2. Tatsachen.)

In der Einleitung schreibt Kertész, daß der von ihm dargestellten Wissenschaftstheorie keine theoretische Stringenz zugesprochen werden kann. Alle Termini sind in einem „naiven", vorexplikativen Sinne zu verstehen. Mengentheorische Bearbeitungen konnten nur teilweise eingeführt werden. All dies ist eher als Lob denn als Tadel zu verstehen, doch muß der Rezensent das Oeuvre unter dem Aspekt einer „relativen Ewigkeit" darlegen.

Das Buch von Kertész enthält 5 Hauptkapitel. Zwei beschäftigen sich mit den Problemen des Untersuchungsrahmens und sind von der Wissenschaftstheorie und Wissenssoziologie geprägt. Die Grundfrage lautet: was für eine Wissenschaft ist die theoretische Linguistik? Das wird natürlich mit der konkret günstigsten Methodologie verknüpft. Zwei Kapitel erörtern einen vielseitigen Erklärungsbegriff, die konzeptuellen und wissenssoziologischen Aspekte der Explikation. Das wichtigste Kapitel ist das erste, da dort die Modularitätshypothese aufgestellt wird. Dabei kommen am Ende der Monographie Fallstudien vor, die die allumfassende Hypothese teilweise beweisen mögen. Am instruktivsten sind vielleicht die „Ergebnisse und offenen Fragen" des sechsten Kapitels, obwohl dort nur vertiefende Wiederholungen, sprachphilosophische Verifikationsversuche des hypothetisch-deduktiv konstruierten Gesamtmodells, weitere Beschreibungen der Wechselwirkungen zwischen verschiedenen Systemen und Teilsystemen des menschlichen Verhaltens vorkommen. Doch entspringt die wesentliche Originalität, die Bestätigung des früher Gesagten eben hier. Ob die Fallstudien, wie z.B. die Anwendung der modularen Hypothese bei den Sprechaktverben, die Erörterung von Anapher und c-Kommando, die offene Frage, ob Deutsch konfigurational sei oder nicht, die Erörterung der Metapher *Schwester*, der Bindungsbegriff von Chomsky's GB, das Gesamtmodell beweisen, verifizieren oder gar (falsifizieren), ob das dort erwähnte Empirische in welchem Sinne wirklich empirisch ist, soll hier nicht beantwortet werden. Doch es ist sicher, daß die Aufteilung der zum Thema gehörenden Probleme gelungen ist. Mehr als 150 Formeln kommen in der Monographie vor: Thesen, Prinzipien und Regeln. Diese beziehen sich auf subtile Unterschiede zwischen Begriffs-, Tatsachen- und Theoriebildung. Der Grundbegriff ist jedoch der Modul.

Modularität ist ein unexplizierter Ausdruck. Der Begriff Modul ist ein Teilsystem eines Gesamtgegenstandes, ein relativ autonomes Kenntnissystem.

In der gegenwärtigen Arbeit ist der Modul ein homogener Teil der wissenschaftlichen Erkenntnis, die dabei ein homogener Teilbereich menschlichen Verhaltens ist. So wird dann eigentlich die Wissenschaft in die Gesamtheit der menschlichen Handlungsmuster eingebettet. Universelle Prinzipien des menschlichen Verhaltens werden erforscht. Es werden solche präsentiert, die auch in anderen Verhaltensteilgebieten relevant sind, andere dagegen tauchen nur auf dem Teilgebiet des Sprachverhaltens auf. Die einzelnen Module verhalten sich, wenn man es anschaulich darstellen möchte, mosaikhaft. Mutatis mutandis kann einer an die Stelle des anderen treten.

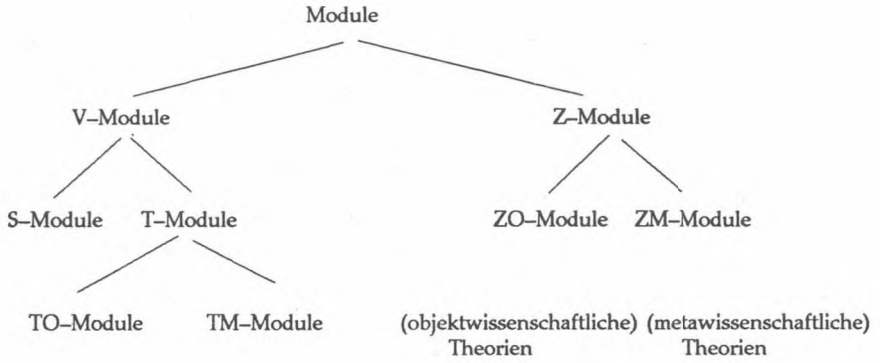
Kenntnissysteme werden in mentalen Repräsentationen angegeben. V-Module sind demgemäß mentale Repräsentationen (Kenntnissysteme) des menschlichen Verhaltens; sie sind autonom, hierarchisch aufgebaut und werden von einer geringen Zahl der die Regeln determinierenden Prinzipien gesteuert. Die Regeln bestimmen die Repräsentationen einzelner Verhaltensinstanzen, welche die Überlagerung von Repräsentationen darstellen. Z-Module dagegen (wissenschaftliche Theorien und Teiltheorien) sind zwar auch autonom, aber wie schon gesagt, ihrem mosaikhaften Charakter gemäß lassen sie sich so integrieren, – es gibt V-Submodule und Z-Submodule – daß man an ihren Schnittstellen immer die dem jeweiligen Zweck am besten dienenden Ansätze auswählen und miteinander in Verbindung bringen kann. Die Schnittstellen müssen also präzis spezifiziert sein, damit die Interaktion der Z-Module ein wünschenswertes Resultat herbeiführt.

Die in anderen epistemologischen Auffassungen auftauchenden Gegensätze, Anomalien – die von Chomsky, Wittgenstein oder Searle – treten miteinander in Verbindung ohne die Kohärenz der Erklärungszwecke zu gefährden. Es handelt sich also – benützen wir eine andere Metapher anstelle des Mosaiks – um ein Netzwerk von verhältnismäßig autonomen Bestandteilen, bzw. Teil-

systemen. Es gibt mehrere Widersprüche in der Erörterung verschiedener Probleme. Der Gegensatz z.B. zwischen der analytischen Wissenschaftstheorie und der Hermeneutik ergibt ein Spannungsfeld von Dichotomien: Ist die generative Linguistik eine erklärende Wissenschaft oder ist sie nicht? – Ist sie eine Naturwissenschaft oder eine Gesellschaftswissenschaft? – Untersucht der Generativismus Fakten oder nicht? Ist sie empirisch oder nicht? Sind die erzielten Kenntnisse objektiv oder nicht? – Formuliert die generative Linguistik Gesetzesaussagen oder Normaussagen? Die Modularitätshypothese stellt die Dichotomien beiseite, sie ist nämlich eine heuristische Integration von Ansätzen, die verschiedenen Quellen entsprangen und als „Gegenspieler galten".

Nun stellt der Autor folgende These auf: die bestimmende Eigenschaft der gegenwärtigen generativen Linguistik ist ihre Z-Organisation. Demgemäß wird die Syntax unter Berücksichtigung ihrer Interaktionen mit anderen Ansätzen untersucht. Somit gelangen wir aber zu einem erstrangig wichtigen Gedanken: demnach gibt es mehrere Wissenschaftstheorien und die der gegenwärtigen generativen Linguistik entspricht nur einer Z-modular beschaffenen Wissenschaftstheorie.

Laut der Modularitätshypothese erhalten wir die folgende Differenzierung:



V = Verhalten, S = Sprachverhalten,TO = theoretische Linguistik
Z Module sind durch die Interaktion der T-Module bestimmte Verhaltensinstanzen TM = wissenschaftstheoretische Erkenntnis, (Interaktion von Prinzipien)

Das hierarchische Begriffsgebilde kann weiter differenziert werden. Die Ausdehnung des Modulbegriffs auf wissenschaftliches Verhalten bedeutet gleichzeitig den Gebrauch des Modellbegriffs für wissenschaftliche Erkenntnis, die wie jede Art menschlicher Verhaltensabläufe durch die relativ autonomen Systeme determiniert ist. Die TO–Module sind aus S–Modulen zusammengestellt: a) M_{mo} steuert die Funktionsweise einer Gruppe menschlicher Organe (Artikulation, Mimik, Gestik). M_p dagegen steuert den perzeptiven Modul: die Vorgänge der Wahrnehmung. Ihre Submodule sind die visuellen, taktilen, auditiven usw. Faktoren. Der TO-Modul M_c ist konzeptuellen Charakters, er dient der begrifflichen Strukturierung der Umwelterfahrung. TO-Modul M_{so} dirigiert soziale Interaktionen, während TO-Submodul, M_m motivationale Aufgaben realisiert: er organisiert menschliche Handlungen durch die Ziele, Intentionen, Bedürfnisse, Interessen von Individuen oder Gemeinschaften. TO-Modul M_a liegt den emotionalen Bedingungen des Verhaltens zugrunde. TO-Modul M_g umfaßt den morphosyntaktischen Aspekt wissenschaftlicher Kommunikation.

Ein wesentlicher Teil der Monographie erörtert die verschiedenen Zusammenhänge zwischen Begriffsbildung und Explikation sowie zwischen Tatsachenerklärungen und Explikaten. Wie wir es sehen, besitzt laut Kertész die wissenschaftstheoretische Modularitätshypothese die folgenden allgemeinen Merkmale: in Bezug auf die theoretische Linguistik ist sie eine „Einzelwissenschaft". Sie

ist von Konstruktivität und Interdisziplinarität gekennzeichnet, und kann gleichzeitig als ein relativer Pluralismus charakterisiert werden. Wohin die allgemeine Wissenschaftstheorie tendiert, wird enbefalls detailliert beantwortet.

Wir wissen schon, daß die Wissenschaftstheorie als Einzelwissenschaft mit der theoretischen Linguistik im Zusammenhang steht. Es gab drei wissenschaftsgeschichtliche Wenden in der Vergangenheit, die *pragmatische, naturalistische* und *soziologische* Wende genannt wurden. Am interessantesten ist laut Kertész das starke Programm der Wissenssoziologie. D. Bloor formuliert manche Thesen seiner Arbeitshypothese, die als Ausgangspunkt in der Spätphilosophie von Wittgenstein verankert sind. Der Grundgedanke dabei ist die Annahme, daß jede eine wissenssoziologische Theorie darstellt. Zwischen Chomsky und Wittgenstein gibt es wesentliche Gegensätze. Kripke und auch andere Wissenschaftler analysierten das Wittgensteinsche Paradoxon, wonach man im Falle einer Regel R nicht entscheiden könne, wie man von einer Regel R' Gebrauch machen soll, da es keine Fakten gibt, aufgrund derer die neue Regel befolgen werden könnte. Es wird also die Anwesenheit einer Gemeinschaft gefordert.

Mentalismus und Antimentalismus tauchen ebenfalls als unüberbrückbare Schwierigkeiten auf, und die Gegensätze müssen wissenssoziologisch gelöst werden.

Unter der Voraussetzung, daß das Grundmerkmal der gegenwärtigen Entwicklungstendenzen der theoretischen Linguistik die Modularitätsannahme ist, können wir die Untersuchung der Regelbefolgungen in drei Gebiete teilen: 1) physiologische, psychologische Bedingungen, die Entwicklung von Modellen und Metaphern durch Kontakte mit der materiellen Wirklichkeit, 2) ein System von gesellschaftlichen Faktoren, wie etwa Bedürfnissen bzw. Interessen, 3) die Welt der Sprachspiele. Der Gegenstand der generativen Linguistik kann mit einem Teil des Gebietes 1) identifiziert werden. Das dritte Gebiet ist eben der S-Modul, der manchmal als *pragmatische Kompetenz, soziale Interaktion* oder einfach als *Pragmatik* bezeichnet wird.

In dieser Strategie schließen sich die Grundannahmen der generativen Linguistik und die des späten Wittgenstein nicht aus: der Wittgensteinsche Regelbegriff setzt die Chomskyschen Grundannahmen voraus, und Bloors Interpretation läßt sich als Metatheorie zur Untersuchung der objektwissenschaftlichen Erscheinung „generative Linguistik" konsistent anwenden.

Die TM-Begriffe *sozial* bzw. *gesellschaftlich* bilden in der gegenwärtigen Wissenschaftssoziologie den Oberbegriff zu „motivational". Was eben motivational ist, ist zugleich auch sozial. Das Soziale aber umfaßt neben dem Motivationalen auch andere Module des Verhaltens. Man kann hypothetisch voraussetzen, daß die gesellschaftlichen Faktoren motivationaler Natur sind. Diese Gedanken erleichtern es uns, die strukturellen Zusammenhänge zwischen der sozialen Struktur einer TO-Gemeinschaft und der konzeptionellen Organisation wissenschaftlicher Erkenntnisse zu verstehen.

Ähnliche Ideen erörtert Kertész in 5.2.3. über die Entwicklungsstadien der generativen Linguistik: er spricht dort von regel- bzw. prinziporientierten Perioden, von Anomalientoleranz oder von Ablehnung der Anomalien, welche immer wieder auftauchen, als Irregularitäten der Sprache, oder auch von solchen Erscheinungen, die eine elegante und widerspruchfreie Systembildung verhindern. Regelorientiertheit oder Prinzipienorientiertheit stehen laut Kertész teilweise mit einer intoleranten Haltung gegenüber Anomalien, oder eben mit einer Art Anomalientoleranz im Zusammenhang. All das wird im Rahmen der Geschichte der Entwicklung von generativen Theorien bewiesen. Gruppenstruktur und Erklärungstyp können ebenfalls verglichen werden. Bei der Typologisierung von TO-Gemeinschaften hat man zwei Gesichtspunkte benutzt: 1) die Stärke der Gruppengrenze und 2) die innere Organisation. Die innere Organisation umfaßt die einzelnen Rollen in der Gemeinschaft, die Positionen in der Hierarchie, die Aufgaben und im allgemeinen die inneren Verhältnisse der Mitglieder zueinander. Eine jede der vier Varianten ist mit Sorgfalt charakterisiert. Sie wird als „grid-group-Analyse", die aus der wissenssoziologischen Fachliteratur bekannt ist, bezeichnet. Damit könnte man eine mögliche Schnittstelle zwischen dem konzeptuellen und dem motivationalen TO-Modul grammatischer TO-Erklärungen aufdecken.

Im 5. Kapitel schreibt Kertész über den wissenssoziologischen Aspekt der Explikation und der Erklärung. Er berührt dabei auch den motivationalen Aspekt der Begriffsbildung. Aus den Schriften von Bloor ausgehend stellt er die Frage, was unter dem TM-Ausdruck „gesellschaftliches Interesse" zu verstehen sei. Wenn das „gesellschaftliche Interesse", genauer gesagt, das Gruppeninteresse als ein freier TO-Parameter fungiert, kann es von Fall zu Fall, aber auch von Gruppe zu Gruppe, mit einem anderen Wert belegt werden.

Begriffsbildung und Analyse grammatischer Erscheinungen stehen mit dem Erklärungsbegriff in einem festen Zusammenhang. Schon in dem Kapitel über die Problemstellung erwähnt der Autor, daß die Tatsachenerklärungen dadurch zustandekommen, daß in das Explanans ein neuer Begriff eingeführt wird, ohne den die Erklärung des Explanandums nicht möglich ist. Kertész benutzt *Erklärung* anstatt Tatsachenerklärung und *Explikation* anstatt Begriffsexplikation. Im 3. Kapitel, wo der konzeptuelle Aspekt analysiert wird, werden die TO-Begriffsexplikationen in der generativen Syntax relativiert und so gelöst. Begriffsbildung und Begriffsexplikation brauchen unbedingt spezifische Klassifikationssysteme, die auch „nicht beobachtbare" Objekte zu klassifizieren trachten. Dazu müssen die folgenden Bemerkungen gemacht werden:

(I) Das Kategoriensystem eines wissenschaftlichen Kenntnissystems wie der generativen Grammatik beruht nicht auf objektiven Eigenschaften, besser gesagt, nicht auf „objektiv" gegebenen Eigenschaften der Gegenstände.

(II) Ein Begriffs- bzw. Kategoriensystem ist semantisch unterdeterminiert, weil eine gegebene, zu einer bestimmten Zeit geltende Bedeutung eines Ausdrucks seine spätere Anwendungen nicht bestimmt.

(III) Die Klassifikationen sind nicht willkürlich, weil die im Prinzip bestehenden Kombinationsmöglichkeiten biologisch und sozial eingeschränkt werden, wodurch die relative Stabilität von TO-Begriffssystemen trotz der semantischen Unterdeterminiertheit gesichert wird.

All das geht auf den Wittgensteinschen Begriff *family-resemblance*, „Familienähnlickeit", zurück. So ist es klar, daß, wenn man einen neuen TO-Begriff in eine Theorie durch TO-Explikation einführt, die grammatischen TO-Explikationen als spezifische Erscheinungsformen von TO-Begriffsfamilien untersucht werden müssen. Hier tauchen aber gleich zwei wichtige Fragen auf: a) welches Verhältnis besteht zwischen den Elementen einer Begriffsfamilie? und b) wie wird trotz der semantischen Unterdeterminiertheit der Ausdrücke die Stabilität ihrer Bedeutung, und dadurch die Möglichkeit der Erkenntnis bzw. der Kommunikation gesichert? Die erste Frage kann leicht beantwortet werden. *Ähnlichkeitsverhältnisse* heißen in der Tradition: Synonyme, „Teil-Ganzes" – Relation, Kontrast, Paraphrase usw. Um die zweite Frage zu beantworten: wahrscheinlich existiert kein direkter Anschluß zwischen dem konzeptuellen und dem grammatischen Modul; Bierwischs autonomer Bereich der semantischen Repräsentation scheint uns hier günstiger zu sein.

Jackendoff, Nunberg und J. F. Hanna geben verschiedene Erklärungen, um das Verhältnis zwischen TO-Explikandum und TO-Explikat zu interpretieren. Um hier eine gute Wahl zu treffen, analysiert der Autor die Ausdrücke „exakt" und „vage". Später wird auch der Begriff „Einfachheit" erläutert. Letzten Endes kommen wir auf die Erörterung der semantischen Unterdeterminiertheit in der folgenden Definition: „Eine lexikalische TO-Einheit ist semantisch unterdeterminiert, wenn es eine Funktion F' gibt, die ihre semantische TO-Repräsentation SEM_L einer TO-Begriffsfamilie BF zuordnet, wobei BF mehr als ein Element enthält. (Die Elemente von (SEM) lassen sich mit einer lambda-kategorialen Sprache beschreiben.) Auf die weiteren Formeln möchten wir hier verzichten, doch gibt es drei konzeptuelle Prinzipien: die konzeptuelle Verschiebung, die konzeptuelle Differenzierung und die konzeptuelle Selektion. Bei der ersten werden die Interpretationen auf verschiedene Bereiche projiziert, während bei der zweiten die Varianten im Rahmen desselben Bereichs bleiben. Die Selektion betrifft die Interaktion begrifflicher Strukturen.

Das Resultat der obigen Erörterung besteht darin, daß Exaktheit weder eine hinreichende noch eine notwendige Eigentümlichkeit der TO-Explikate in der generativen Grammatik ist. To-Explikandum ist anstatt Vagheit durch semantische Unterdeterminiertheit zu charakterisieren. Doch ergibt sich ein positives Resultat: das TO-Explikandum ist mit der semantischen TO-Repräsentation einer lexikalischen TO-Einheit zu identifizieren. Das TO-Explikat dagegen ist mit einem durch konzeptuelle TO-Prinzipien spezifizierten Mitglied der vom TO-Explikandum determinierten Konzeptfamilie zu identifizieren. Das Verfahren der TO-Explikation erscheint selbst als die Funktion, die relativ zu einem Interpretationskonzept ein bestimmtes Element aus der TO-Begriffsfamilie konzeptuell auswählt. Dementsprechend kann man in der Argumentation die Anwesenheit der Prinzipien von konzeptueller Differenzierung, Verschiebung und Metaphorisierung nachweisen.

Die ermittelten TO-Prinzipien operieren in einem relativ autonomen TO-Modul. Das TO-Explikandum ist die semantische TO-Repräsentation einer lexikalischen TO-Einheit einer Wissenschafts-

sprache, während das TO-Explikat die kontextabhängige konzeptuelle TO-Repräsentation einer lexikalischen TO-Einheit in einer Wissenschaftssprache ist.

Im vierten Kapitel wird schrittweise erörtert, welche Konsequenzen sich aus den konzeptuellen Struktureigenschaften TO-Tatsachenerklärungen ergeben. Aufgrund der Modularitätshypothese sind TO-Grammatische Tatsachenerklärungen prognosefähig, der relevante Aspekt des Verhältnisses zwischen TO-Explanandum und TO-Explanans ist ihre (nicht unbedingt deduktive) Interaktion. Außerdem sei hinzugefügt, daß grammatische TO-Tatsachenerklärungen nicht-subsumptiv sind. (Deduktivität ist im Sinne des praktischen Syllogismus zu verstehen. Dabei behauptet K. Popper, daß die Idee der Subsumption die logische Ableitbarkeit eines Satzes ist).

András Kertész schafft eine relative Ganzheit des Epistemologischen und des Noetischen und bleibt dabei der generativen Theorie treu. Bei der definitiven Bewertung einer jeden linguistischen Theorie spielt die Erkenntnisphilosophie eine erstrangige Rolle. Vielleicht kann sich aber selbst die Wissensphilosophie von den unveränderlichen Problemen der Philosophie nicht losreißen. In unserer neohellenistischen Periode herrscht eine geheime Sehnsucht nach dem Absoluten, nach dem Einfachen, nach dem Messer von Lotze. Immer schwankt die Philosphie zwischen den Extremen des möglichst nicht naiven Realismus und des Konventionalismus, der eine Menge von Apparaten und Erkenntnismitteln mit sich bringt. Die Leibnizschen Monaden konnten noch der „prestabilita harmonia" dienen, Wittgensteins halbmystische Philosophie zeigt uns bloß isolierte Sprachspiele, voneinander getrennte Situationen. Man kann natürlich die eigene Epoche schwer überwinden, in den vorliegenden Problemen sehr geschickt sein und mit großer Belesenheit die Wissenschaft bereichern. Der Autor hat das Verdienst, daß er in der Atmosphäre eines wiederholten Relativismus der Neuvorsokratiker eine solide Basis der Modularitätshypothese, einer der modernen Linguistik angemessenen Wissenschaftstheorie errichtet hat.

Endre Fülei–Szántó
Pécs

Angelika Linke – Markus Nussbaumer – Paul R. Portman: Studienbuch Linguistik. Tübingen 1991, Reihe Germanistische Linguistik (Niemeyer. RGL 121)

Das am Deutschen Seminar der Universität Zürich im Rahmen linguistischer Grundkurse entstandene *Studienbuch Linguistik* schließt eine Lücke und stellt gleichzeitig eine überzeugende Beweisführung dar für die „offene und kooperative Atmosphäre" um Prof. Horst Sitta, dem das Werk gewidmet ist. Die vorliegende Arbeit ist begrüßenswert und innovativ nicht etwa aus Mangel an sprachwissenschaftlichen Nachschlagewerken; der Bereich zeichnet sich neuerdings durch eine schwer erfaßbare Überfülle aus, in der der Interessent eher die Qual der Wahl hat. Auch nicht allein die Tatsache, daß wir ein solides, informatives, anschauliches und verständlich geschriebenes Werk vor uns haben, erklärt hinreichend dessen spezifisches Gewicht und seine Attraktivität. Was an dem *Studienbuch Linguistik* vor allem gefällt, ist, daß es 'aus einem Guß ist', und dies trotz der überwältigenden Komplexität und Divergenz der untersuchten Aspekte, und dies, obwohl die Darstellung nicht einer bestimmten Schule verpflichtet ist, sondern die Vielfalt der linguistischen Zugänge zum Ausdruck bringt. Diese Kohärenz macht sich nicht nur im Stil und in der einheitlichen Konzeption, sondern vielmehr in den hervorragenden Querverweisen bemerkbar, die einen Überblick über den ganzen Themenkomplex ermöglichen.

Das Buch ist in zwei Teile mit je fünf in sich abgeschlossenen Kapiteln gegliedert, die jeweils einen sprachwissenschaftlichen Teilbereich präsentieren und auch selbständig verwendet werden können:

Teil I:1. Semiotik, 2. Grammatik I: Klassische Bereiche der Grammatikschreibung; 3. Grammatik II: Generative Grammatik; 4. Semantik; 5. Pragmatik.

Teil II:6. Textlinguistik; 7. Gesprächsanalyse; 8. Soziolinguistik; 9. Psycholinguistik; 10. Historiolinguistik.

Eine Skizze der entsprechenden Forschungsgeschichte, eine kommentierte **Bibliographie** sowie ein vorangestelltes **Inhaltsverzeichnis** leiten die einzelnen Kapitel ein und vermitteln eine Übersicht über ihren Aufbau bzw. über die aufgeworfenen Fragen. Mühe hat man sich auch mit den graphischen Darstellungen gegeben (Edgar Brütsch), die für die notwendige Veranschaulichung von Problemzusammenhängen willkommene Hilfestellungen geben. All diese Elemente, samt einem umfangreichen und aktuellen **Literaturverzeichnis** und einem **Sachregister**, die den wissenschaftlichen Exkurs abrunden, verleihen dem vorliegenden Buch einen ausgeprägt handlichen Charakter. Es ist leicht und effizient zu verwenden „sowohl als Begleitbuch für Einführungsveranstaltungen in das Gesamtgebiet der Sprachwissenschaft wie auch als Grundlagenlektüre für die einzelnen Teilbereiche ..." Die Autoren streben keine Vollständigkeit der Präsentation an – es wäre auch schwer möglich –, sondern versuchen, die für den jeweiligen Bereich wichtigsten Fragen scharf unter die Lupe zu nehmen und zu zeigen, welche Antworten die untersuchten Auffassungen auf diese Fragestellungen geben: ein realistischer Querschnitt durch die aktuelle Linguistik. Es werden dabei sowohl klassische, fast nur historisch interessante Beiträge, als auch Forschungsansätze der 80er Jahre aufgegriffen, indem die Begriffe und Konzeptionen, die für die heutige Linguistik besonders aufschlußreich erscheinen, ins richtige Licht gerückt werden. Und wenn auch nicht bis ins Detail – es wäre utopisch bei dem Reichtum der dargestellten Theorien und Methoden –, ist das Buch unter dem Gesichtspunkt der Authentizität der Werte und des wissenschaftlichen Exkurses kohärent, und so läßt sich, trotz der vielen Differenzen, die Grundstruktur der heutigen Sprachwissenschaft aufzeigen.

Im **I. Teil** des Bandes werden drei deutlich markierte Themenkreise vorgestellt:

Semiotik, „eine Disziplin, welche den linguistischen Einzeldisziplinen vorgeordnet ist und die begriffliche Grundlage nicht nur für die Sprachwissenschaft bereitstellt" (z.B. Kontext, Virtualität und Aktualität, Syntagma und Paradigma, das sprachliche Zeichen im System u.v.m.) – Kapitel 1;

Morphologie, Syntax, Semantik (Die systembezogene Betrachtung von Sprache: Kapitel 2, 3, 4);

Pragmatik, „die Lehre von den fundamentalen Regularitäten, die in jedem „Gebrauch von Sprache eine Rolle spielen" (Kapitel 5). In diesem Kapitel werden die linguistischen Teildisziplinen, die sich mit dem Bereich des sprachlichen Handelns beschäftigen (Sprechakttheorie, Theorie der konversationellen Implikatur), einer eingehenden Betrachtung unterzogen.

Im I. Teil. werden die Faktoren der konkreten Sprachverwendung kaum berücksichtigt: Untersucht wird die Sprache als 'virtuelle Größe', ihre Latenzen, die grundlegenden Rahmenstrukturen und Regularitäten, innerhalb derer sich kommunikative Prozesse entwickeln können.

Im **II. Teil, Betrachtung von Sprache unter zusätzlichen Gesichtspunkten**, werden diese Vorbehalte zielgerichtet aufgegeben und die sog. *Bindestrichlinguistiken* vorgestellt. Jedes Kapitel stellt die ganze Sprache noch einmal zur Debatte, aber jedesmal komplementär, unter einer bis dahin nicht berücksichtigten Perspektive. Die schwerpunktmäßig behandelte Problematik wird folgendermaßen vorgestellt:

Sprache in Text und Gespräch: Textlinguistik und Gesprächsanalyse
Sprache und Gesellschaft: Soziolinguistik
Sprache und Geist: Psycholinguistik
Sprache in der Geschichte: Historiolinguistik.

Die Abgrenzung der einzelnen Teilbereiche (z.B. Syntax, Semantik, Pragmatik usw.) ist nicht immer problemlos; oft sind übergreifende Bezüge für eine komplexe Betrachtung unentbehrlich: Die syntaktischen Analysen werden durch semantische und pragmatische Untersuchungen ergänzt und fortgeführt. Die systembezogene Darstellung im I. Teil ist kontextloser und abstrakter, dafür aber einheitlicher; die Bindestrichlinguistiken lassen sich leichter mit eigenen Erfahrungen verbinden – der „komplexe Zugang wird ganzheitlicher empunden" –, bieten aber ein methodisch weniger kohärentes Bild.

Die Autoren sind sicht stets dessen bewußt – eine methodologische Konstante, die den Eindruck der Kohärenz und Einheit fördert –, daß der Terminologie in einem *Studienbuch Linguistik* eine wichtige Rolle zukommt, weil die sprachlichen Erscheinungen nur mittels adäquater Begriffe erfaßt und definiert werden können. Die linguistischen Konzepte werden – darauf legt man in den Einleitungen zu den einzelnen Kapiteln einen besonderen Wert – eingehend und mit Hilfe etymologischer und historischer Ansätze erklärt, die in der widersprüchlichen Wirrnis der Nomenklatur Ordnung und Klarheit schaffen. Die Mehrdeutigkeit häufig gebrauchter Termini wie *Syntax* oder *Semantik* wird nutzbringend durchleuchtet. Die *Lesehinweise* zu jedem Teilbereich informieren selektiv über eine nur schwer überschaubare Fachliteratur, indem sie den Studentinnen und Studenten einen nützlichen, kritisch orientierenden Leitfaden bereitstellen:

> Zu warnen ist vor Arbeiten aus den späten 60er und frühen 70er Jahren, seien es Einführungen in die GG oder entsprechende Stichwörter in allgemeineren Einführungen in die Sprachwissenschaft, in Fachlexika, oder seien es generative Arbeiten generell: Man findet darin immer einen veralteten und für das Verständnis der heutigen Theorie oftmals hinderlichen Theoriestand! (S. 88)

Obwohl vom Franzosen Tesnière veranlaßt und obwohl wertvolle Impulse zu ihrer Entwicklung auch von anderen Ländern gekommen sind, kann die Dependenz-Verb-Grammatik als ein spezifisch deutscher Beitrag zur neueren Sprachwissenschaft angesehen werden.[2] Die Leistungsfähigkeit dieser Syntaxtheorie hat sich nicht nur in der Forschung (durch eine Reihe beachtlicher Arbeiten), sondern auch „an empirischem Material, der deutschen Sprache der Gegenwart"[3], besonders im DaF-Unterricht erprobt und bewährt. Und ist das vorliegende *Studienbuch Linguistik* auch – unseres Erachtens aber in erster Linie – für Germanisten bestimmt, so halten wir es für bedauernswert und für einen unerklärlichen Mangel der im übrigen hochkompetenten Arbeit, daß die Valenz- und Dependenzgrammatik in bloß 5 Zeilen (!) behandelt und eher als eine Randerscheinung abgetan wird.

Solche Lücken schmälern den Gebrauchswert des hier besprochenen Werkes kaum. Das *Studienbuch Linguistik* erfüllt seinen Zweck vollauf und empfiehlt sich Studierenden und Dozenten gleichermaßen.

Anmerkungen

[1] „*Syntax* [...] heißt [...] in der *Semiotik* ganz generell die Zusammenstellung von Zeichen [...] Darüber hinaus trifft man häufig auf eine Verwendung von *syntaktisch* [...] im Sinne von 'grammatisch' oder die 'Ausdrucksseite betreffend' in Opposition zu *semantisch* oder *pragmatisch*" (S. 78), *Grammatik* oder *Semantik* („Wie *Grammatik* ist auch *Semantik* systematisch mehrdeutig: Es bedeutet sowohl einen bestimmten Aspekt des wissenschaftlichen Forschungsgegenstandes selber / man spricht beispielsweise von der *Semantik* eines Wortes oder eines Satzes [...] / als auch so viel wie Theorie oder die Lehre von diesem Gegenstand". (S. 133)

[2] Peter von Polenz: Deutsche Satzsemantik, Berlin–New York, de Gruyter, 1985 S. 54.

[3] Bernd Latour, Verbvalenz: Eine Einführung in die dependenzielle Satzanalyse des Deutschen, Hueber, München, 1985. „[...] Jeder Germanist, ob in Inland oder Ausland, der nach spezifisch deutschen Beiträgen zur neueren Sprachwissenschaft fragt, wird früher oder später auf die Valenztheorie stoßen" (ebd. S. 5.)

János Kohn
Szombathely

Thurmair, Maria: Modalpartikeln und ihre Kombinationen. Tübingen, (Linguistische Arbeiten 223) Niemeyer 1989.

Ausführlich, logisch und reich an eigenen Thesen und Anschauungen – so stellt Maria Thurmair die Funktionen sowie den Platz der Modalpartikeln in der Struktur der deutschen Gegenwartssprache dar. Modalpartikeln (von anderen Forschern 'Abtönungspartikeln' oder einfach 'Partikeln' genannt) wurden in den früheren Stilistiken mit den Termini 'Füllwörter', 'Flickwörter' etc. abgestempelt. Ihre grammatische und kommunikative Rolle wurde erst Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre erkannt, in den Jahren, die unter dem Namen 'Epoche der kommunkativ-pragmatischen Wende' in die Geschichte der Linguistik eingegangen sind.

Thurmairs Darstellung teilt sich in drei Kapitel (mit einer Einleitung am Anfang und einer Zusammenfassung am Ende): *Formale Beschreibung der Modalpartikeln, Analyse der einzelnen Modalpartikeln* und *Modalpartikel–Kombinationen.*

Formale Beschreibung der Modalpartikeln

Im ersten Kapitel findet man sofort neue Methoden der Beschreibung der Modalpartikeln. Modalpartikeln werden nicht als Wortklasse, sondern als eine mögliche Funktion der Wortart 'Partikel'(d.h. der unflektierbaren Wörter) betrachtet. Damit scheint das Problem gelöst zu sein, das im Zusammenhang mit den Homonymen der Modalpartikeln in anderen Wortklassen auftaucht. Einerseits steht nämlich beispielsweise das Wort *doch* in manchen Sätzen als Satzäquivalent, als koordinierende Konjunktion, als Adverb oder als Modalpartikel, andererseits hat es offensichtlich eine Gesamtbedeutung, so daß es hier schwierig ist, von Homonymen zu sprechen. Für Thurmair sind dies einfach verschiedene Funktionen derselben Wortart. (Ein Problem stellen lediglich die Partikeln *bloß, eben, eigentlich, einfach* und *ruhig* dar, die auch als Adjektive auftreten und in dieser Funktion sehr wohl flektierbar sind, und somit doch zu einer anderen Wortart gehören müssen. Auf diese Frage wird auf S. 22. kurz eingegangen.

Modalpartikeln werden von den anderen Partikelfunktionen mit Hilfe von vier formalen Kriterien abgetrennt (wobei das erste zur Abgrenzung der Partikeln von den anderen Wortarten dient). Es sind dies die Unflektierbarkeit, die Unbetonbarkeit, der fakultative Charakter und die syntaktische Stellung. Offensichtlich geht die Verfasserin – wenn auch unausgesprochen – von dem Zentrum-Peripherie-Modell aus, wobei das Zentrum, „das distributionelle Grundmuster", durch die Partikel *halt* repräsentiert wird. Besonders bemerkenswert ist, daß der ethische Dativ *mir* oder *dir* unter die Modalpartikeln eingeordnet wird. Thurmair behandelt hier nicht nur Abgrenzungsprobleme sondern auch Wortstellungsfragen im Zusammenhang mit den Modalpartikeln sehr eingehend.

Besonderen Wert legt sie auf das syntaktische Verhalten der Modalpartikeln. Unter dem Terminus 'Satzmodus' faßt sie zwei Arten der Satztypen zusammen: den Formtyp und den Illokutionstyp. Wie sie selbst zugibt: „In dieser Arbeit soll von einer strikten Trennung von Form und Funktion ausgegangen werden." (S. 42.) Hier ist aber zugleich die m.E. größte Schwäche der Darstellung zu finden: Die Verfasserin führt einerseits zusätzlich zu den Termini 'Formtyp' und 'Illokutionstyp' eine m.E. ganz und gar überflüssige und störende Zwischenstufe, die des 'Funktionstyps' ein. 'Funktionstyp' und 'Illokutionstyp' werden im weiteren nicht auseinandergehalten. Zuerst scheint 'Funktionstyp' als die Grundfunktion des gegebenen Formtyps (wie z.B. 'Assertion' bei dem Aussagesatz, 'Frage' bei dem Entscheidungsfragesatz und dem w-Fragesatz – s. Tabelle 4. auf S. 46.), 'Illokutionstyp' als die durch das Zusammenwirken des Funktionstyps mit der lexikalischen Füllung des Satzes gegebene konkrete Funktion identifiziert zu werden. (S. 47.) Dann lesen wir: „Im weiteren wird folgende Terminologie zugrundegelegt: 'Aussagesatz', 'Entscheidungsfragesatz'

etc. bezeichnen die Formtypen, 'Aussage', 'Frage' etc. die Funktionstypen." (S. 48.) Weiter werden aber mit letzteren Termini eindeutig Illokutionstypen gekennzeichnet. Aber auch das nicht konsequent: Auf S. 143. findet man z.B. Folgendes: „Bei entsprechendem semantischem Gehalt kann mit derartigen Fragen (wie auch mit Fragen ohne *wohl* – aber z.B. nicht mit *denn*-Fragen) eine Aufforderung intendiert sein". Oder auf S. 194: „[...] die Gültigkeit der Proposition des Fragesatzes ist also für den Sprecher unerwünscht;" Im ersten Fall wird unter 'Frage' natürlich ein Formtyp gemeint, dem im konkreten Fall der Illokutionstyp 'Aufforderung' entsprechen kann; im zweiten soll es sich um den Illokutionstyp 'Frage' handeln, denn nur eine Illokution kann eine Proposition haben, nicht aber eine durch formale Kriterien definierte Satzart.

Das Problem ist damit aber noch nicht abgeschlossen. Im Kapitel 1.3 findet man zwar eine sehr überschaubare und ausführliche Klassifizierung der Formtypen, die fast schon als eine Syntax der deutschen Gegenwartssprache betrachtet werden kann, es wird aber gar nichts über die Klassifizierung, Systematisierung und Beschreibung der Funktions- und/oder Illokutionstypen gesagt. Während die Autorin im Kapitel 2. den Gebrauch der einzelnen Modalpartikeln den bereits vorgestellten Formtypen zuordnen kann, weiß man nicht, woher die erwähnten Illokutionstypen in die Arbeit gelangten, wodurch sie sich von anderen Illoktionstypen unterscheiden. Sie läßt zwar die Frage, ob für die Distribution der Modalpartikeln der Formtyp oder der Illokutionstyp relevant ist (s. S. 48. und 201.), offen, sie faßt zwar die wichtigsten Argumente für beide Ansichten zusammen (S. 202.), sie erkennt zwar an, daß die Modalpartikeln im illokutiven Bereich wirken (s. S. 2.), bei der Beschreibung der einzelnen Modalpartikeln geht sie aber eindeutig von dem Formtyp aus: lediglich bei einer einzigen Modalpartikel, bei *mal* wird der Illokutionstyp als primär anerkannt. Bei den anderen Modalpartikeln werden Illokutionstypen bloß als sekundäre Kriterien für die Einschränkung der Distribution der Modalpartikeln benutzt.

Zusammengefassend kann man feststellen, daß Thurmair bestätigt, daß die Modalpartikeln in erster Linie eine kommunikativ-pragmatische Rolle haben, daß ihre Bedeutung eher im illokutiven Bereich liegt, ihre Funktion in der Steuerung der Kommunikation, in der Identifizierung von Illokutionstypen und im Ausdruck von Sprechereinstellungen besteht; dennoch kann sich Thurmair nicht zur Gänze von den traditionellen und hauptsächlich auf formalen Kriterien basierenden strukturalistischen Beschreibungsmethoden trennen.

Analyse der einzelnen Modalpartikeln

Im Kapitel 2. beschreibt die Verfasserin 19 Modalpartikeln im einzelnen. In allen nötigen Fällen findet der Leser eine Beschreibung der Abgrenzung von den anderen Partikelfunktionen. Die anschließende Darstellung der Bedeutungen und Funktionen der Modalpartikeln ist sehr ausführlich und plausibel. Sie wird zugleich mit zahlreichen Beispielen veranschaulicht. Thurmair vertritt die bedeutungsminimalistische Position. Sie versucht dementsprechend bei einer jeden Modalpartikel eine Bedeutung anzugeben und diese mit möglichst wenigen Bedeutungsmerkalen zu beschreiben. Diese Methode macht die Darstellung einfach übersehbar und praxisorientiert. Die Bedeutungsmerkmale werden auf S. 200 in einer einleuchtenden Tabelle zusammengefaßt. Hier werden, was den Bezug der Modalpartikelbedeutungen anbelangt, vier Ebenen voneinander unterschieden. Modalpartikeln können sich nämlich auf die Bewertung der Proposition (z.B. <BEKANNT>, <EVIDENT>, etc.), auf die Illokution (z.B. <VERSTÄRKUNG>, <ABSCHWÄCHUNG>), auf den Partner selbst (<KORREKTUR> und <ZUSPRUCH>) sowie auf die Vorgängeräußerung oder die vorangegangene Situation (<ERWARTET>, <UNERWARTET>, etc.) beziehen. Dabei wird bei manchen Merkmalen auch eine sekundäre Bezugskomponente festgestellt, die des Sprechers oder des Hörers (z.B. bekannt für wen?; erwartet für wen?). Diese wird durch einen Fußindex gekennzeichnet, z.B.: <BEKANNT>S v.s. <BEKANNT>H. Eine Inkonsequenz läßt sich lediglich bei der Bezeichnung der primären Bezugskomponente 'Vorgängeräußerung' bemerken, die ebenfalls im Fußindex markiert wird. (Beispiel: <ERWARTET>V).

Besonders bemerkenswert ist , daß die Verfasserin den traditionell als Synonyme bewerteten Modalpartikeln *eben* und *halt* andere Bedeutungsmerkmale zuordnet. Sie beweist anschaulich, daß die Unterschiede in der Verwendung der beiden Modalpartikeln nicht auf territoriale Unterschiede reduziert werden können. *Eben* wird im süddeutschen Raum auch verwendet, sie sind miteinander nicht in einem jeden Kontext austauschbar. Diese Partikeln unterscheiden sich dadurch, daß *eben*

die Äußerung für den Hörer 'evident' markiert (<EVIDENT>H), *halt* aber 'plausibel' (<PLAUSIBEL>H). *Halt* kann dementsprechend nicht immer durch *eben* ersetzt werden, denn nicht alles, was plausibel ist, ist zugleich evident.

Keine Frage, daß die Beschreibung der Modalpartikeln ausführlich, anschaulich und für viele Zwecke gut verwendbar ist. Es taucht aber folgendes Problem auf: Auf S. 103. begründet Thurmair zwar die Reihenfolge der analysierten Partikeln, der Leser findet aber gar keine Argumentation dafür, warum die Verfasserin gerade diese 19 Modalpartikeln der Einzelanalyse würdig findet. Die Partikel *bitte* verdient nur einen kurzen „Exkurs" nach dem Kapitel *Mal* (2.2.15), wobei die Frage offen bleibt, in welchen Partikelfunktionen *bitte* auftreten kann, ob es überhaupt Modalpartikel ist. Wenn es als Modalpartikel betrachtet werden könnte, verdiente es sicherlich eine ebenso gründliche Beschreibung, wie die anderen, wenn nicht, dann gehörte es gar nicht zum Thema dieses Kapitels. Überhaupt fehlt dem Buch eine Aufzählung der Partikeln der deutschen Sprache, die in Modalpartikelfunktion auftreten können.

Modalpartikel-Kombinationen

Mit dem dritten Kapitel öffnet Thurmair eine neue Epoche in der Geschichte der germanistischen Partikelforschung. Aufgrund von zahlreichen Belegen stellt sie fest, daß in der deutschen Sprache eine ganze Reihe von konventionalisierten Partikelkombinationen existiert. Diese Kombinationen lassen sich meistens mit einer einfachen Methode, mit der bloßen Addition der Bedeutungsmerkmale der einzelnen Modalpartikeln in der Kombination beschreiben. Nicht kombinierbar sind im allgemeinen diejenigen Modalpartikeln, deren Bedeutungsmerkmale nicht miteinander verträglich sind bzw. deren Einschränkungen hinsichtlich der Satzmodi das gemeinsame Auftreten ausschließen. Ausnahmefälle werden in den Einzelanalysen ausführlich behandelt. (Die Modalpartikel *denn* kann zum Beispiel in den Kombinationen mit *doch* oder *ja* auch in Aussagesätzen auftreten.) Sowohl die akzeptablen, als auch die nicht kompatiblen Partikelkombinationen werden in anschaulichen Tabellen zusammengefaßt. Den praxisorientierten Gebrauch des Buches erleichtern in hohem Maße die in diesem Kapitel zahlreichen einfachen und alltagssprachlichen Umschreibungen der Partikelbedeutungen. Bei der Partikelkombination *doch bloß* liest man beispielsweise folgende Erklärung: „'Ich fordere dich ausdrücklich auf, dein bisheriges Verhalten zu korrigieren und etwas zu tun, was du eigentlich schon vorher hättest tun können." (226.) Schade, daß Umschreibungen solcher Art im zweiten Kapitel, in den Einzelanalysen der Modalpartikelbedeutungen kaum zu finden sind, und daß es auch hier viele Kombinationen gibt, deren Bedeutung nur mit einer wesentlich komplizierteren und schwer verstehbaren Methode erläutert wird. (Wie z.B. im Falle von *doch ruhig* auf. S. 228.: „Der Angesprochene hat die Handlung, deren Ausführung der Sprecher für selbstverständlich hält, bisher nicht vollzogen, da er sie für unangebracht oder unerwünscht hielt; nun fordert der Sprecher ihn zu einer diesbezüglichen Korrektur auf mit dem Hinweis darauf, daß er, der Sprecher, keine Einwände hat."

Schließlich etwas zum Belegmaterial und zur Ästhetik des Buches: Die zahlreichen Beispielsätze, die einerseits aus verschiedensten Quellen stammen (Heinrich Böll ist hier ebenso vertreten wie Asterix), aber fast alle gesprochene Umgangssprache darstellen, andererseits von Thurmair selbst zusammengestellt und – was ihre Akzeptabilität oder Unakzeptabilität betrifft – mit Hilfe von Testpersonen überprüft worden sind, weisen auf den guten Humor der Verfasserin hin: Sie machen die Lektüre abwechslungsreich und lassen sich auch im Unterricht gut verwenden. Der logische Aufbau, die zahlreichen Tabellen und nicht zuletzt die vielfältige drucktechnische Gestaltung machen die Orientierung leicht, wodurch das Buch auch als Nachschlagewerk gut verwendbar sein dürfte. Besonders empfehlenswert ist das Werk für Germanistikstudenten der höheren Studienjahre, für Lehrbuchautoren, für Methodiker, die Überlegungen anstellen, wie Modalpartikeln im Unterricht Deutsch als Fremdsprache eingesetzt werden können, aber auch für interessierte Deutschlehrer mit linguistischen Grundkenntnissen, die ihre Deutschkenntnisse in Richtung 'gesprochene Sprache' und 'Umgangssprache' vertiefen wollen.

Péteri Attila
Budapest

Barbara Wotjak: Verbale Phraseolexeme in System und Text. Tübingen 1992 (Niemeyer. RGL 125)

Mit dem vorliegenden Buch von B. Wotjak hält der Leser einen theoretisch anspruchsvoll und terminologisch konsequent verfaßten Beitrag zur germanistischen Phraseologieforschung in der Hand. Bereits seit Anfang der 80er Jahre hat sich die Autorin durch Überlegungen zur syntaktischen und semantischen Modellierung von Verben bzw. verbalen Phraseolexemen ausgezeichnet. Auch diesmal steht dieselbe Problemstellung im Mittelpunkt der Analyse, wobei die Autorin nun auch ein zweites Ziel verfolgt hat: die Ermittlung des kommunikativen Potentials, der textbildenden Leistung verbaler Phraseolexeme (PL).

Die Arbeit gliedert sich in drei Teile. Der Erörterung der theoretisch-methodologischen Ausgangspostulate im 1. Kapitel folgt im zweiten Teil die Schilderung des von der Verfasserin entwickelten modular-integrativen Beschreibungsmodells für verbale Phraseolexeme. Das abschließende Kapitel ist den Fragen der Sprachverwendung gewidmet: „Es geht dabei um die spezifische Ausprägung von PL im Text sowie um textbildende wie pragmatische Potenzen." (S. 99)

In Anlehnung an Fleischer (1982) versteht die Autorin unter Phraseolexemen „relativ stabile Verbindungen von Wörtern/Wortgruppen, deren wendungsinterne (Gesamt-)Bedeutung von der wendungsexternen der Einzelkonstituenten in freier Wortverbindung differiert". (S. 3) Diese Einheiten der Sprache verfügen über die folgenden Charakteristika: (relative) Stabilität, Polylexikalität, Lexikalisierung, Idiomatizität, Reproduzierbarkeit und textbildende Potenzen. Bezüglich der relativen Stabilität phraseologischer Einheiten hebt die Verfasserin hervor, daß die okkasionellen Modifikationen von den usuellen, konventionellen Varianten abzuheben sind. Zur ausführlichen Erläuterung der im wendungsinternen Komponentenbestand vor sich gehenden Modifikationen kommt es im 3. Kapitel. An dieser Stelle wird der Leser aber auch auf eine andere Art der phraseologischen Modifikation, die das wendungsexterne Aktantenpotential verbaler PL betrifft, aufmerksam gemacht: es geht um das Weglassen obligatorischer Aktanten bzw. um den Verstoß gegen die semantische Kompatibilität.

Die Unzulänglichkeiten der lexikographischen Darstellung von Phraseologismen haben die Autorin dazu veranlaßt , anhand konkreter Beispiele einige kritische Überlegungen zu vorliegenden Wörterbucheintragungen anzustellen. Ihrer Ansicht nach sollten diese Eintragungen „nach einem einheitlichen, unterschiedliche Ebenen und Kenntnissysteme berücksichtigende Beschreibungsansatz (der Ebenenspefizika wie -abhängigkeiten zeigt) erarbeitet werden (vgl. den Vorschlag unter 2.6.) und so beschaffen sein, daß eine möglichst sachverhaltsadäquate, situations- und textsortenangemessene wie partnergerechte Verwendung gewährleistet ist." (S. 9)

In den folgenden Abschnitten wird die mikro-, medio- und makrostrukturelle Beschaffenheit verbaler Phraseolexeme diskutiert. Unter der semantischen Mikrostruktur ist die phraseologische Bedeutung (Bphras) zu verstehen, nach der sich jedes Phraseolexem in eine spezifische paradigmatische semantische Makrostruktur, d.h. in ein lexikalisch-semantisches (phraseosemantisches) Feld einordnet. Felder sind nach der Definition der Verfasserin „Gruppen von LE/PL, die in vielfältiger Relation zueinander stehen und die in einer bestimmten Merkmalverbindung – im Archisemem oder in der Archisemformel als Feldoberbegriff – übereinstimmen." (S. 14) Die Archisemformel, die mit Hilfe der Prädikatenlogik formalisiert werden könne, enthält die allen Phraseolexemen des gleichen Feldes gemeinsamen Seme, und somit ist sie in der Lage, die Feldbestandteile zu ersetzen. Die auf der Grundlage von minimaldistinktiven Merkmalen vorgenommene Feldgliederung könnte dann dazu beitragen, „die semantisch verwandten Mikrostrukturen der einzelnen PL im Kontext voneinander schärfer abzugrenzen", eine Tatsache, der ohne Zweifel sowohl im Fremdsprachenunterricht als auch in der Lexikographie Bedeutung zukommt.

Im Zusammenhang mit der Bphras-Mikrostruktur weist die Autorin auf zwei besondere Charakteristika von PL hin, denen in der lexikographischen Darstellung Rechnung getragen werden

muß: PL verfügen oft „im Bereich der denotativ-referentiellen Beziehungen neben dem semantischen Kern über eine Vielzahl zusätzlicher, differenzierender und konkretisierender Merkmale", andererseits sind sie mit „bestimmten usualisierten emotionalen Wertungen verbunden." (S. 25) In Bezug auf diese letztere Eigenschaft der Phraseologismen nimmt die Autorin die Konnotationsproblematik in Angriff. Nach einer ausführlichen Auseinandersetzung mit der einschlägigen Literatur stellt sie die konnotativen Elemente heraus, die Angaben beinhalten u.a. zu:

- textsorten- wie situationsbedingten Präferenzen bzw. Restriktionen
- der emotionalen Einstellung des Sprechers zum Denotat
- der Kommunikationssituation
- räumlicher bzw. zeitlicher Gebundenheit
- der Verwendung in spezifischen sozialen Gruppen

Zwei Beispiele veranschaulichen die Mediostruktur phraseologischer Einheiten, d.h. das Vorhandensein von zwei, seltener mehreren zur gleichen Formativkette gehörenden Sememen:

ein Faß aufmachen a) ausgelassen feiern
b) sich über etw. laut schimpfend erregen
auf die Nase fliegen a) hinfallen
b) mit etw. reinfallen

Nicht zu verwechseln ist der Terminus der bereits erwähnten paradigmatischen semantischen Makrostruktur mit dem der syntagmatischen semantischen Makrostruktur (Bf-SSM), der die Bedeutung des Phrasems in freier, wendungsexternen Verwendung bezeichnet. Diesbezüglich zieht die Verfasserin in Erwägung, ob man nicht auch die letztere in die Beschreibung aufnehmen sollte, zumal beim Gebrauch der Phraseologismen im Text oft auch auf die wendungsexterne Bedeutung des Phrasems oder auf die Bedeutung seiner einzelnen Komponenten rekurriert wird.

Die Erörterungen des nächsten Abschnittes beziehen sich auf die theoretischen Hintergründe der Bedeutungsvernetzungen, die von PL-Aktualisierungen im Text ausgelöst werden. Es wird festgestellt, daß Phraseolexeme vom System unterschiedlich bestimmte Lesarttypen aufweisen, welche die Möglichkeiten und Grenzen des Bedeutungsebenenbezugs und der Modifikationen in der Rede abstecken. Behandelt werden an dieser Stelle auch die Kinegramme (= „Versprachlichungen von innerhalb einer bestimmten Kommunikationsgemeinschaft konventionalisiertem nonverbalen Verhalten"); wir bekommen Einsicht in die Zuordnungsrelationen zwischen Inhalt- und Ausdrucksstruktur dieser sprachlichen Einheiten.

Die das erste Kapitel schließenden Bemerkungen wollen mit Hilfe der tabellarischen Zusammenfassungen die Ansicht der Autorin über die semantische Mikrostruktur sowie die semantische und syntaktische Valenz von Verben bzw. verbalen Phraseolexemen veranschaulichen. Im 2. Kapitel wird die Untersuchung verbaler Phraseme mit einem Körperteil als wendungsinterne Komponente unter der Berücksichtigung der Valenztheorie, der Dependenzgrammatik und der semantischen Komponentenanalyse vorgenommen. Die Untersuchung hat das eingangs gestellte Postulat der Verfasserin bestätigt, daß nämlich

- keine Isomorphie zwischen propositionalsemantischer Inhalts- und formalgrammatischer Ausdrucksstruktur besteht,
- die Bedeutung verbaler Phraseologismen die jeweilige Grundstruktur des Satzes bestimmt,
- und sich die Verbbeschreibungsvorschläge auf die Beschreibung verbaler PL übertragen lassen.

Nachdem der Leser aus den vorangehenden Ausführungen Einblick gewonnen hat, u.a. in die makrostrukturelle Einordnung, mediostrukturelle Gliederung, mikrostrukturelle Beschaffenheit, konnotative Rahmenbedingungen sowie in syntaktische sowie semantische Strukturmodelle verbaler Mehrworteinheiten, wird von der Verfasserin das für verbale PL entwickelte Beschreibungsmo-

dell vorgelegt. Dieses sei als eine Art Überwörterbuch im Vorfeld praktischer Verwendung zu verstehen, ein Filter, den eine jede Einheit zu durchlaufen habe. Im folgenden wollen wir das vorgelegte Beschreibungsmodell anhand eines konkreten Beispiels vorstellen.

Stufe I:
(a) Basisproposition unter Angabe der Prädikatsseme und der Zahl der Argumentvariablen/Stelligkeit. Einordnung in ein phraseosemantisches Feld
(b) Prädikatsmodifikatorseme unter Einschluß usueller semantisch-denotativer Wertungskomponenten
(c) onomasiologische Feldgliederung entsprechend der Semantik des PL-Basislexems

Modellbeispiel: jmdm. Beine machen, Rabc ——> 2
I. a) Basisproposition/Einordnung in das Feld des BEFÖRDERNS (im weitesten Sinne):
[(a ADESSE b1)] ti & [(c CAUS (a non ADESSE b1/ADESSE b2)] ti+k = Feld des VERJAGENS
b) Prädikatsmodifikatorseme
für CAUS = nachdrücklich, auffordernd (illokutive Funktion: Drohung, Warnung)
c) Somatismus (Beine)
Die Verfasserin räumt später ein, daß es auch vorstellbar wäre, angesichts
> des Fehlens verbindlicher Vorgaben und vorhersehbarer Schwierigkeiten, die eine Basispropositionsbeschreibung bereitet, [...] diese durch die lexematischen Oberbegriffe selbst und die Angabe von felddifferenzierenden Prädikatsmodifikatoren zu ersetzen. (S. 89)

Stufe II:
Angaben zu den Valenzpartnern in semantischer Hinsicht
(a) Informationen zu den semantischen Kasus als semantisch-funktionale Bestimmung der Argumente des Prädikats
(b) kategoriale Angaben zur semantisch-denotativen Distribution der Argumente
(c) zum semantischen Satzmodell/Satzrahmen

II. a) semantisch-funktionale Beschreibung der Argumente
a ———> ADRESSAT (der Drohung)/AGENS der gewünschten Fortbewegung
b1 ———> LOC1
b2 ———> LOC2
c ———> AGENS
b) semantisch-kategoriale Bestimmung der Argumente
a hum, eigenfortbewegend
b1 ———> Aufenthaltsort von a
b2 ———> – – –
c ———> hum
c) semantisches SATZMODELL: AGENS-ADRESSAT-LOCATIV

Stufe III:
Hinweise zu den Valenzpartnern in morphosyntaktischer Hinsicht
(a) Charakterisierung der Argumentvariablen in funktional-syntaktischer Hinsicht durch Satzglieder
(b) Bestimmung der Argumentvariablen in syntaktisch-kategorialer Hinsicht durch Wortarten und Oberflächenkasus
(c) Syntaktisches Satzmodell

III. a) syntaktisch-funktionale Bestimmung der Argumente
a ———> Dativobjekt
b1 ———> – – –

b2 ———> - - -
ç ———> Subjekt
b) syntaktisch-kategoriale Bestimmung der Argumente
a ———> Sd
b1 ———> - - -
b2 ———> - - -
c ———> Sn
c) syntaktisches SATZMODELL: PL [VF – Sa] – Sn – Sd

Stufe IV:
(a) Einbettung des PL in typische Kontexte/konstruierte und zitierte Beispiele unter Einschluß von Hinweisen zu morphosyntaktischen Gebrauchsrestriktionen des Verbs
(b) verbalisierte Bedeutungsbeschreibung mit allgemeinen Angaben zur Kombinatorik und unter Berücksichtigung
- von konnotativ–usualisierten Potenzen des PL (Gebrauchspräferenzen und -restriktionen)
- von diatopischen, diastratischen und diaphasischen Charakterisierungen
- von mit dem Gebrauch bestimmter PL systemhaft verbundenen körpersprachlichen Zeichen
- und mit Angabe synonymer und antonymer PL

IV. a) Der Alte drohte mit dem Krückstock: „Ich werde euch gleich Beine machen, wenn ihr die Katze nicht endlich in Ruhe läßt!"
Haut ja ab, sonst mach ich euch Beine!
Du sollst mal sehen, wie schnell ich denen Beine mache!

- oft mit Drohgebärde verbunden, wenn der angesprochene Adressat der Rede von Sn auch Adressat der Drohung ist;
- i.d.R. im Futur gebraucht/in Aussagesätzen mit Zukunftsbedeutung
- häufig mit „gleich" verwendet bzw. mit „Nebensatz mit wenn"
- im Passiv nicht gebräuchlich

b) umg.: jmdn. durch angedrohte Handgreiflichkeit... zum Weggang bewegen; jmdn. (durch angedrohte Handgreiflichkeit...) fortjagen, wegjagen

Stufe V:
(a) Hinweise zur derivationellen Basis
(b) Hinweise zur Unikalität von Komponenten

Nach der Behandlung der usualisierten Phraseolexeme aus dem Systemaspekt wendet sich die Autorin den Phraseologismen als Redeeinheiten zu. Wenn Phraseologismen im Text auftreten, lassen sich bestimmte Gebrauchsauffälligkeiten beobachten, von denen zwei Typen, die einzeln und kombiniert vorkommen können, unter die Lupe genommen werden: es handelt sich um die inhaltlichen und formalen Verknüpfungen bei formal unmodifizierter bzw. modifizierter PL-Verwendung. Bei diesem „kreativ-wortspielerischen Gebrauch" erfolgt eine absichtliche Abweichung von der usualisierten Wörterbuchnorm „im Interesse der Erhöhung des Rezeptionsanreizes, der Verstärkung der Aussage, der Informationsverdichtung, des Erreichens eines bestimmten wortspielerischen Effekts." (S. 101) Die auffällige PL-Gebrauchsweise ist abzuheben von der unabsichtlich-fehlerhaften Verwendung, die sich bei Nichtmuttersprachlern u.a. auf folgende Faktoren zurückführen läßt:

- Unkenntnis der Gebrauchsbedingungen

- Interpretation der Bedeutung im Sinne der freien Verwendung
- fehlerhafter Gebrauch formal teilidentischer aber inhaltlich unterschiedlicher PL
- phraseologische „falsche Freunde".

Solche Normverstöße resultieren also aus mangelhaften Sprachkenntnissen; der kreative Gebrauch setzt demgegenüber einen hohen Grad der Sprachbeherrschung sowohl beim Produzenten als auch beim Rezipienten voraus.

Die Untersuchung zur Charakterisierung und Feindifferenzierung der auffälligen PL-Gebrauchsweisen wurde an einem aus Medientexten zusammengestellten Korpus durchgeführt. Die Analyse hat folgende Arten der (Ko-)Aktualisierung unterschiedlicher Bedeutungsebenen von PL bei unmodifiziertem Komponentenbestand ergeben:

1. Dominante Aktualisierung der phraseologischen Bedeutungsebene bei Korrelierung einer/mehrerer PL-Konstituente(n) mit dem Kontext entsprechend ihrer Bedeutung in freier Verwendung
2. Dominante Aktualisierung der wendungsexternen Bedeutung der Wortverbindung
3. Koaktualisierung der phraseologischen und der freien Bedeutung der Wortverbindung

Die einzelnen Formen der kontextuellen Vernetzungen von Phraseolexemen lassen sich weiter untergliedern; eine klare Übersicht darüber vermitteln die zusammenfassenden Tabellen am Ende des Kapitels.

Vorhin wurde bereits darauf hingewiesen, daß der kreativwortspielerische PL-Gebrauch auch an den Rezipienten hohe Anforderungen stellt. Im nächsten Abschnitt werden die vom Sender bewußt eingesetzten metakommunikativen Steuerungsmittel erörtert, die die Funktion haben, eine regel- und sendergerechte Dekodierung zu sichern, und damit den Mißverständnissen in bezug auf den Bedeutungsebenenwechsel vorzubeugen.Der Textproduzent könne sich dabei lexikalischer Mittel bedienen, wie z.B. im wahrsten Sinne des Wortes, buchstäblich, wie es so schön heißt usw; es stehen ihm aber auch graphische Indikatoren zur Verfügung, wie Anführungszeichen und bildliche Darstellungen.

Laut Untersuchungen der Autorin treten im Durchschnitt bis zu 35% okkasionelle, modifizierte Phraseologismen in deutschsprachigen publizistischen Texten auf. Sie unterscheidet zwischen Modifikationen im wendungsinternen und wendungsexternen Komponentenbestand. Einen dritten Typ der Abweichung von der usualisierten Wörtebuchnorm stellt die Kombination der beiden vorhin genannten Arten dar. Zur Veranschaulichung der die wendungsinternen Konstituenten betreffenden Modifikationen seien hier die folgenden Typen aufgezählt:

Substitution
Expansion
Reduktion
grammatische Modifikationen
Wechsel von Negation <—> Affirmation
Abtrennung
Koordinierung von identischen Elementen
Wortspielerische Verschmelzung/Kombination von PL
Ersetzen von Nonverbalem durch Verbales
Ersetzen/Ergänzen von Verbalem durch Nonverbales

Die oben genannten Modifikationstypen werden von der Verfasserin weiter differenziert und zusammen mit den ihnen verbundenen Bedeutungsvernetzungen ausführlich erläutert.

Zuletzt befaßt sich die Autorin mit dem auffälligen Gebrauch von PL in zwei ausgewählten Textsorten. In den DEMOSPRÜCHEN der Wendezeit und in dem von Hermann Kant verfaßten OFFENEN BRIEF wird den oben beschriebenen formalen und inhaltlichen Modifikationen sowie Bedeutungsvernetzungen nachgegangen, wobei in die Betrachtung außer den Phraseolexemen auch die Sprichwörter und die kommunikativen Formeln mit einbezogen wurden.

Die vorliegende Arbeit von B. Wotjak stellt u.E. eine begrüßenswerte Bereicherung der Fachliteratur dar. Das Buch liefert nicht nur einen komplexen Beschreibungsansatz von verbalen Phraseolexemen, es entspricht außerdem den in den letzten Jahren verstärkt erhobenen Forderungen nach Berücksichtigung des pragmatischen Aspektes. Es wäre wünschenswert, daß die Überlegungen der Verfasserin schnellstens auch in der praktischen Lexikographie Verwendung finden könnten.

Bertalan Iker
Budapest

Berichte – Informationen

1991

20.–22. März

Der *Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur* der Janus-Pannonius-Universität Pécs veranstaltete eine internationale wissenschaftliche Konferenz unter dem Titel „Der Mensch und seine Umwelt in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur." – István Fodor, Präsident des Umweltausschusses der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, wies in seiner Eröffnungsrede auf die Bedeutung des Konferenzthemas hin, in einer Zeit, in der viele vom Umweltschutz reden, aber nur wenige wirklich etwas tun. Im Anschluß diskutierten Literaturwissenschaftler aus Schottland, der Schweiz, Deutschland, Österreich, der Türkei und Ungarn den Umgang deutschsprachiger Schriftsteller des 20. Jahrhunderts mit Fragen der Natur und Umwelt. Dabei reichte die Palette der behandelten Autoren von H. Hesse bis E. Jandl, von Th. Mann bis Ch. Wolf. Einer der Vorzüge der Konferenz – und gleichzeitig eine ihrer Schwierigkeiten – lag in der äußerst unterschiedlichen Definition und Interpretation des **Umweltbegriffes** durch die Referenten. Während die einen **Natur** und **Umwelt** fast gleichsetzten, bzw. **Umwelt** als erweiterten und modernisierten **Naturbegriff** auffaßten, bezeichneten andere damit das gesamte gesellschaftliche und natürliche Umfeld des Menschen.

Immer wieder kamen in den Beiträgen und Diskussionen die Verschmutzung und Vernichtung unseres natürlichen Lebensraumes, die Zerstörung traditioneller sozialer Strukturen durch Industrialisierung und Tourismus zur Sprache.

Ein weiterer Diskussionsschwerpunkt betraf die ungeheuren sozialen, politischen und ökonomischen Veränderungen auf dem Gebiet der ehemaligen DDR. Die veränderte Umwelt stelle dort nicht nur die Schriftsteller vor eine völlig neue Situation, auch die Beurteilung der DDR-Literatur und ihrer Autoren habe vor allem im Westen Deutschlands eine völlig neue Richtung erfahren.

Prominentester Gast der Konferenz war zweifellos Volker Braun, dessen Lesung im Pécser Lenau-Haus am Abend des zweiten Veranstaltungstages einen der Höhepunkte des Programms darstellte.

6.–7. Mai

Ein internationales **Werfel-Symposion** fand am Institut für Germanistik der József-Attila-Universität (JATE) Szeged statt, das durch eine Werfel-Ausstellung in der Universitätsaula ergänzt wurde. Mitveranstalter war das Österreichische Kulturinstitut Budapest. Die Beiträge zum Symposion sind in „Acta Germanica 2" erschienen unter dem Titel *Franz Werfel – Neue Aspekte seines Werks*. Hg. v. K. Auckenthaler (Szeged: JATE 1992. 183 S.)

1992

23.–26. Mai

Das Institut für Germanistik der József-Attila-Universität (JATE) Szeged hat ein **Symposium zur Nominalphrasensyntax** veranstaltet. Germanistische Linguisten aus fünf Staaten (Deutschland, Österreich, „Rest"-Jugoslawien, Rumänien und Ungarn) befaßten sich in Vorträgen und einer ab-

schließenden Podiumsdiskussion speziell mit Fragen der Substantivvalenz im Deutschen und den Möglichkeiten einer Deutsch und Ungarisch kontrastierenden Darstellung in einem Wörterbuch zur Substantivvalenz. Die Tagungsbeiträge werden in einem Beiheft der in Wien erscheinenden Zeitschrift „Lernsprache Deutsch" (LSD) dokumentiert.

21.–25. September

In Zusammenarbeit mit der Ungarischen Akademie der Wissenschaften Szeged und dem Österreichischen Kulturinstitut Budapest veranstaltete das Institut für Germanistik der József-Attila-Universität Szeged das Symposion *Österreichische Literatur nach 1945*. Die Veröffentlichung der Beiträge ist geplant.

30. September–3. Oktober

Das Deutsche Literaturarchiv Marbach am Neckar lud mit Unterstützung des Instituts für Auslandsbeziehungen in Stuttgart Germanisten und Experten der (Fach-)Geschichte zu einer Arbeitstagung *Germanistik in Mittel- und Osteuropa* ein. Sie fand unter der Leitung von Christoph König statt. Diskutiert wurde die Geschichte und der gegenwärtige Stand der Germanistik in Albanien, Bulgarien, in der ehemaligen DDR, in Estland, Kroatien, Lettland, Polen, Rumänien, Rußland (und in der früheren Sowjetunion), Slowenien, in der Tschechoslowakei und in Ungarn. Über die Germanistik in Ungarn berichteten Antal Mádl (Deutsche Sprache und Germanistik in Ungarn zwischen Motivation und Gegenmotivation: die Geschichte des deutschen Seminars an der Universität Budapest) und Árpád Bernáth (Wechselspiel zwischen Zentrum und Peripherie: die Germanistik an der Universitäten Pécs, Debrecen und Szeged). Mihály Vajda lieferte Diskussionsbeiträge über die Einwirkungen der marxistischen und leninistischen Theorie auf die Germanistik (Der Fall Lukács) und über die Pionierrolle Ungarns bei der Aufweichung der diktatorischen Kulturpolitik innerhalb des „Ostblocks". Mária Kajtár sprach im Rahmenprogramm der Tagung über das Verlagswesen in Ungarn, insbesondere über die Verlagspolitik nach 1945 bei der Herausgabe deutschsprachiger Literatur.

13.–16. Oktober

Die Veranstalter des zweiten internationalen Hamburger Kolloquiums zu Problemen der Literaturinterpretation und Literaturgeschichtsschreibung, Hartmut Böhme, Lutz Danneberg, Jörg Schönert und Friedrich Vollhardt, luden 35 Wissenschaftler aus 8 Staaten ins Haus Rissen ein, um sich mit dem Thema *Methoden- und Theoriendiskussion in den Literaturwissenschaften als internationaler Prozeß: kulturelle Besonderheiten und interkultureller Austausch am Beispiel des Interpretationsproblems (1950–1990)* auseinanderzusetzen. Ungarn war durch zwei Szegeder Germanisten bei dem Kolloquium vertreten. Árpád Bernáth sprach über die „Verwissenschaftlichung" der Literaturinterpretation im Zeichen des Marxismus vs. im Zeichen der Wissenschaftstheorie in der ungarischen Literaturwissenschaft in der fraglichen Periode. Károly Csúri (z. Zt. Humboldt-Stipendiat in Gießen) stellte die semiotische Literaturtheorie von Zoltán Kanyó (1940–1985) als einen ungarischen Präzedenzfall für die „Internationalisierung" der Wissenschaften dar.

19.–22. Oktober

Vierundzwanzig Studenten und Hochschullehrer der Universitäten Göttingen, Siegen, Temeswar (Timisoara), Thorn (Torun) und Warschau (Warszawa) nahmen an der Seminarwoche *Literatur*

und Geschichte teil, die das Institut für Germanistik der József-Attila-Universität Szeged unter der Leitung von Árpád Bernáth und Endre Hárs veranstaltete. Die Vorträge und Seminare behandelten Uwe Johnsons „Jahrestage", Péter Nádas' „Buch der Erinnerung", Horst Bieneks „Erste Polka" und Stanislaw Wyspianskis „Hochzeit". Neben den Institutionen für den internationalen Studentenaustausch der jeweiligen Heimatländer hat auch die „Stiftung für Szeged" das Programm finanziell unterstützt. Die deutschen und polnischen Gäste nahmen am 23. Oktober 1992 in Budapest an den Feierlichkeiten anläßlich des Jahrestages des Volksaufstandes von 1956 teil.

20. Oktober

Der Senat der József-Attila-Universität Szeged verlieh Herrn **Prof. Dr. Helmut Kreuzer**, Germanistik der Universität–Gesamthochschule–Siegen, die **Ehrendoktorwürde**, anläßlich des Festaktes hielt er einen Vortrag zum Thema *Medienphilologie und Fernsehgeschichte in der Bundesrepublik Deutschland.*

14.–19. Dezember

Anläßlich des 75. Geburtstages von Heinrich Böll veranstaltete die **Heinrich–Böll–Stiftung** in Zusammenarbeit mit der Stadt Köln und zahlreichen kulturellen Institutionen des Landes Nordrhein–Westfalen und des Bundes Symposien, Ausstellungen, Konzerte und Diskussionen zum Thema „Moral, Ästhetik, Politik". An der Böll–Woche nahmen aus Ungarn die Germanisten Árpád Bernáth (Szeged) und Kálmán Kovács (Debrecen) teil. Árpád Bernáth sprach auf dem Symposion „Deutscher Herbst" über den strukturellen Ort der Gewaltproblematik in Bölls Gesamtwerk.

Als Gastdozenten des DAAD haben im Laufe des Jahres am Lehrstuhl für Deutsche Literatur und Sprache der József-Attila-Universität Szeged die folgenden Wissenschaftler Lehrveranstaltungen durchgeführt:

- Dr. habil. J. Barsch (Universität/GHS Siegen): Linguistische Poetik
- Prof. Dr. B. Schaeder (Universität/GHS Siegen): Lexikologie/Lexikographie
- Prof. Dr. U. Engel (IDS Mannheim/Univ. Bonn): Deutsche Grammatik.

Es stellt sich vor:

Die Germanistik an der *Eötvös Loránt-Universität* Budapest wurde im Jahre 1784 gegründet und ist somit eine der ältesten Einrichtungen dieser Art außerhalb des deutschen Sprachgebiets. Die seit der Jahrhundertwende bestehenden zwei Ordinariate wurden 1948 zu einem *Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur* (Deutsches Seminar) zusammengezogen und von Prof. Dr. József Turóczi-Trostler (1948-1961), von Doz. Dr. Jenő Krammer (1961-1964), von Prof. Dr. Antal Mádl (1964-1989) und von Doz. Dr. Regina Hessky (1989-1992) geleitet. Das große Interesse für das germanistische Studium (traditionelle Germanistik-Ausbildung, dreijähriges Studium für zukünftige Lehrer der Grundschulen, Umschulung von Russischlehrern) erforderte eine Umstrukturierung des Seminars, das seit diesem Jahr als *Germanistisches Institut* (Leitung: Doz. Dr. Károly Manherz) aus folgenden Abteilungen besteht:

Lehrstuhl für deutsche Sprache (Doz. Dr. Regina Hessky)
Lehrstuhl für deutschsprachige Literaturen (Doz. Dr. László Tarnói)

Lehrstuhl für Skandinavistik (Doz. Dr. András Massát)
Abteilung für Niederlandistik (Dr. Erzsébet Mollay)
Abteilung für deutschen Sprachunterricht (Dr. Erzsébet Hajdu)
Abteilung für Deutschdidaktik (Dr. Pál Tóth)

Die Zahl der Mitarbeiter beträgt 93; davon sind 60 Hauptmitarbeiter, 18 Mitarbeiter mit Lehrauftrag und 15 Sprachlektoren aus Deutschland bzw. Österreich.

Die Zahl der Studenten ist in einigen Jahren um das Mehrfache gestiegen und beträgt heute ca. 950.

Die Hauptaufgabe ist nach wie vor die Ausbildung von Deutschlehrern für verschiedene Schultypen.

Anschrift: Eötvös Loránd-Universität, Germanistisches Institut.
Ajtósi-Dürer sor 19-21.
H-1145 Budapest

An der *Technischen Universität Veszprém*, einer Gründung nach dem zweiten Weltkrieg, die bisher vor allem Chemiker ausbildete, wurde im Jahre 1990 eine Fakultät für Lehrerausbildung eingerichtet.

Im September 1991 hat auch ein *Lehrstuhl für Deutsche Sprache und Literatur* seine Tätigkeit begonnen. Der Ausbau einer Seminarbibliothek erfolgt gegenwärtig teils aus eigenen Mitteln, teils aus verschiedenen Bücherspenden aus Deutschland und Österreich. Die fünf vollbeschäftigten und zehn teilbeschäftigten Mitarbeiter, sowie je ein Lektor aus Deutschland und Österreich haben in den ersten zwei Studienjahren bisher 150 Studenten zu betreuen. In der Zukunft rechnet man pro Studienjahr mit der Immatrikulation von ca. 120 Germanistik-Studenten. Als wissenschaftlicher Berater steht dem neugegründeteten Lehrstuhl – neben der Bewahrung seiner Budapester Professur – Prof. Dr. Dr. h.c. Antal Mádl zur Verfügung.

Anschrift: Universität Veszprém, Lehrstuhl für Deutsche Sprache und Literatur.
Füredi utca 2.
H-8200 Veszprém

Hinweise

Arbitrium Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Literaturwissenschaft, hg. von Wolfgang Frühwald und Wolfgang Harms (Redaktion: Institut für Deutsche Philologie, Schellingstr. 3., D-8000 München 40), erscheint jährlich in drei Heften. Der Abonnentenpreis beträgt je Jahrgang DM 108.- Arbitrium wird heute von Fachleuten aus 42 Staaten der Welt gelesen. Die Herausgeber stehen mit zahlreichen Germanisten aus beinahe 20 Staaten in unmittelbarer Verbindung, in Ungarn mit Prof. Dr. Antal Mádl (Germanistisches Institut, Ajtósi-Dürer sor 19-21, H-1146 Budapest).

Die Redaktion bittet um Hinweise für die „Nachrichten aus dem Fach" und ist „für Anregungen sowie Hinweise auf Neuerscheinungen und potentielle Rezensenten" dankbar. Als „potentielle Rezensenten" werden hiermit auch alle literaturwissenschaftlichen Germanisten Ungarns angesprochen.

Wir machen unsere Leser auf die bisher erschienenen Bücher der *Reihe Deutsche Bibliothek des Ostens* (herausgegeben vom Nicolai-Verlag in Berlin) aufmerksam. Eine ausführliche Besprechung der Reihe, die manche Neuentdeckungen bietet und durchaus geeignet ist, auch zum leichteren Verständnis der heutigen Probleme des europäischen Ostens und Südostens beizutragen, folgt in unserem nächsten Jahrbuch.

Bibliographie 1991

Die Bibliographie enthält 1991 in Ungarn erschienene germanistische Publikationen (selbständige Werke und in Sammelbänden bzw. Zeitschriften veröffentlichte Aufsätze). In die Bibliographie werden belletristische Veröffentlichungen, Buchbesprechungen, Theaterkritiken Texte aus Tageszeitungen sowie Veröffentlichungen ungarischer Germanisten im Ausland nicht aufgenommen.

Sprachwissenschaft, Deutschunterricht:

1. ÁGEL, VILMOS: Grammatische Korrektheit als typologisches Problem. Zugleich ein Plädoyer für eine neue „linguistische Weltanschauung" im Sprachunterricht. = ***Deutsch-ungarische Beiträge zur Germanistik*** (bis 1990: Germanistisches Jahrbuch DDR-Ungarn). Budapest Jg.10/1991, S. 93-103.

2. ÁGEL, VILMOS: Nochmals: Redundanz. = ***Von der Schulgrammatik zur allgemeinen Sprachwissenschaft.*** Budapest, 1991. S.61-74.

3. BASSOLA, PÉTER: Ergänzungen der semantischen Substantivklassen im Deutschen und Ungarischen (präpositionale Nominalphrasen und Partizipalphrasen in Konkurrenz). = ***Von der Schulgrammatik zur allgemeinen Sprachwissenschaft.*** Budapest, 1991. S.149-161.

4. BÓKAI, ANTAL: Bahtyin és Freud. A szöveg szubjektív értelmének két felfogása. (Baht'in und Freud. Zwei Auffassungen über die subjektive Bedeutung des Textes.) = ***Literatura.*** Jg.18/1991/, Nr.2, S.107-126.

5. BIECHELE, BARBARA: Medientextverstehen und Aktivierung der Lernerkompetenz. = ***Deutsch-ungarische Beiträge.*** Jg.10/1991, S. 7-26.

6. BIECHELE, WERNER: Neue Computer- und Videoprogramme für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache. = ***Deutsch-ungarische Beiträge.*** Jg.10/1991, S.175-178.

7. BÜKI BÉLA: Das Fortleben der Sprachphilosophie des „Wiener Kreises" in Ungarn. = ***A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében.*** Budapest / Wien, 1991. S.1131-1140.

8. DREYER, STEFAN: Brechts „Geschichten vom Herrn Keuner" im Unterricht für Deutsch als Fremdsprache. = ***Deutsch-ungarische Beiträge.*** Jg.10/1991, S.60-76.

9. ENGEL, ULRICH: Partikeln im Kontrast – Probleme und Vorschläge. = ***Von der Schulgrammatik zur allgemeinen Sprachwissenschaft.*** Budapest, 1991. S.113-138.

10. FÖLDES, CSABA: Zu den „phraseologischen Spielen" mit Eigennamenkomponenten. = ***Deutsch-ungarische Beiträge.*** Jg.10/1991, S.104-113.

11. GADAMER, HANS GEORG: A nyelvek sokfélesége és a világ megértése. (Die Vielfalt der Sprachen und das Verstehen der Welt, *Sprache:* Vorträge im Sommersemester 1990. Studium Generale an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Heidelberg 1991.) Übs. András Enyedi. = ***Athenaeum.*** Jg.1/1991, Nr.1, S.3-14.

12. GESTNER, KÁROLY: Néhány magyarországi német helynév magyarázata (Erklärungen einiger deutscher Ortsnamen in Ungarn). = ***Emlékkönyv Benkő Loránd hetvenedik születésnapjára.*** Red. Mihály Hajdú, Jenő Kiss. Budapest: ELTE, 1991. S.214-227.

13. GROSSE, SIEGFRIED: Das Spiel mit der Sprachnorm. = ***Von der Schulgrammatik zur allgemeinen Sprachwissenschaft.*** Budapest, 1991. S.11-21.

14. HARTUNG, WOLFDIETRICH: Wie notwendig ist die Norm? = ***Von der Schulgrammatik zur allgemeinen Sprachwissenschaft.*** Budapest, 1991. S.23-33.

15. HEGER, KLAUS: Redundanz in der Morphologie des Deutschen? = ***Von der Schulgrammatik zur allgemeinen Sprachwissenschaft.*** Budapest, 1991. S.53-59.

16. HEYRER, PETER: Kommentieren und Nachdialogisieren von Videoszenen als Mittel zur Entwicklung des monologischen und dialogischen Sprechens im Deutschunterricht für ausländische Studierende. = ***Deutsch-ungarische Beiträge.*** Jg.10/1991, S.43-53.

17. HORVÁTH, MÁRIA: Nyelvi kölcsönhatások Ausztria és Magyarország között a monarchia idején /Sprachliche Wechselbeziehungen zwischen Österreich und Ungarn während der Monarchie/. = ***A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében.*** Budapest-Wien, 1991. S.1154-1159.

18. HUMS, LOTHAR: Zur Wechselbeziehung zwischen Referenzobjekt und Bildspender, Vagheit und Standardisierung. = ***Deutsch-ungarische Beiträge.*** Jg.10/1991, S.127-142.

19. IIVONEN, ANTTI: Comparison of fundamental frequency height and variation range in Viennese and East Middle German. = ***Studia in honorem Andreae O. Vértes*** oblata a collegis et discipulis. Ed. board Gósy Mária et al. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézet, 1991. S.77-86.

20. KOCSÁNY, PIROSKA: Sprachweisheiten als „Rhetorische" Fragen. = ***Von der Schulgrammatik zur allgemeinen Sprachwissenschaft.*** Budapest, 1991. S.109-112.

21. LÁSZLÓ, SAROLTA: Möglichkeiten und Grenzen eines Vergleichs der Substantivvalenz im Deutschen und im Ungarischen. = ***Von der Schulgrammatik zur allgemeinen Sprachwissenschaft.*** Budapest, 1991. S.139-148.

22. LIEBSCH, HELMUT: Zur Entwicklung der deutschen Sprache in der BRDDR und deren Erfassung seit der Mitte des 20. Jahrhunderts. = ***Deutsch-ungarische Beiträge.*** Jg.10/1991, S.77-92.

23. LIELI, ZSÓFIA: Praktische Hinweise für angehende Lehrer. = ***Deutsch-ungarische Beiträge.*** Jg.10/1991, S.166-174.

24. LÖSCHMANN, MARIANNE: Landeskundliche Videos – Video in der Landeskunde – tagesaktuell oder problemaktuell? = ***Deutsch-ungarische Beiträge.*** Jg.10/1991, S.54-59.

25. REICHMANN, OSKAR: Gemeinsamkeiten im Bedeutungsspektrum von Wörtern europäischer Sprachen. = ***Von der Schulgrammatik zur allgemeinen Sprachwissenschaft.*** Budapest, 1991. S.75-94.

26. SZOBOSZLAI, ILDIKÓ: Zu den syntaktischen Synonymen der deutschen Gegenwartssprache. = ***Deutsch-ungarische Beiträge.*** Jg.10/1991, S.114-126.

27. Von der Schulgrammatik zur allgemeinen Sprachwissenschaft. Beiträge zur Gedenktagung für Professor János Juhász. Hrsg. Magdolna Bartha und Rita Brdar Szabó. ***Budapester Beiträge zur Germanistik 23.*** Budapest: ELTE, 1991. 172 S.

28. WEJVODA, ANDRE: Am Schnittpunkt von Didaktik und unterrichtlicher Praxis. Möglichkeiten einer handlungsorientierten Lehrerfortbildung mit Video-Unterrichtsdokumentation. = ***Deutsch-ungarische Beiträge.*** Jg.10/1991, S.27-42.

29. WIMMER, RAINER: Sprachnorm und Sprachkritik. = ***Von der Schulgrammatik zur allgemeinen Sprachwissenschaft.*** Budapest, 1991. S.35-51.

Literaturgeschichte:

30. AMBRUZS, VIKTOR: Franz Frühmann világnézeti változásainak tükröződése művészetében /Die Widerspielung seiner weltanschaulichen Veränderungen in der Kunst von Franz Fühmann/. = ***Határ.*** Jg. /1991, Nr.10, S.125-137.

31. ANGELOVA, PENKA: Aspekte der Weltmodellierung in Kafkas Romanen. = ***Német filológiai dolgozatok*** – Arbeiten zur deutschen Philologie. Jg.20/1991, S.85-102.

32. AUCKENTHALER, KARLHEINZ: Az osztrák biedermeier /Das österreichische Biedermeier/. Übs.: Anita Nikics. = ***Helikon.*** Jg. 37/1991, Nr.1-2, S.105-119.

33. BALASSA, PÉTER: Leverkühn és Orpheusz /Leverkühn und Orpheus/. = ***Orpheus.*** Jg.2/1991, Nr.2-3, S.183-190.

34. BALKÁNYI, MAGDOLNA: Zur Situation des ungarischen Dramas und Theaters in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts - im Vergleich zur österreichischen Situation. = ***Német filológiai dolgozatok*** – Arbeiten zur deutschen Philologie. Jg.20/1991, S.19-35.

35. BAOYOU, YAN: Buddenbrooks - Ein deutscher Hong lou meng? Ein komparatistischer Versuch. = ***Neohelicon.*** Jg.18/1991, Nr.2, S.273-293.

36. BARTSCH, KURT: „... denn das Weib repräsentiert die Natur". Zum Frauenbild im Werk Ödön von Horváths. = ***Német filológiai dolgozatok*** – Arbeiten zur deutschen Philologie. Jg.20/1991, S.103-114.

37. BÁTHORI, CSABA: Goethe életgyakorlata /Goethes Lebenspraxis/. = ***Tekintet.*** Jg.4/1991, Nr.8, S.75-84.

38. BAUER, WERNER M.: Ursprung und Identität. Zu den Essais von Otto Stoessl. = ***„Kakanien".*** Budapest / Wien, 1991. S.367-399.

39. BAUMGART, REINHARD: Thomas Mann mint erotikus író (Thomas Mann als erotischer Schriftsteller, ***Die Zeit*** 1988. Nr.15,). Übs. Katalin Rayman . = ***Nagyvilág.*** Jg.36/1991, Nr.8, S.1213-1222.

40. Begegnungen mit Musil. Red. ANDRÁS ENYEDI et al. Budapest: ELTE, 1991. 76 S. (***Budapester Beiträge zur Germanistik*** 22)

41. BENN, GOTTFRIED: Líraproblémák (Probleme der Lyrik, Gesammelte Werke in acht Bänden. Bd.4, München, 1975). Übs. Imre Kurdi. = ***Holmi*** Jg.3/1991, Nr.8, S.951-970.

42. BERTA, ERZSÉBET: Georg Trakl in Ungarn – 1914-1925. = *„Kakanien"*. Budapest-Wien, 1991. S.331-356.

43. BIECHELE, WERNER: Das neue Deutschland und seine Dichter. Vom schwierigen Weg zur Vereinigung der beiden deutschen Literaturen. = *Deutsch-ungarische Beiträge*. Jg.10/1991, S.153-165.

44. BJRN ANDERSEN, ZSUZSANNA: Einige Züge der ungarischen Kulturentwicklung um die Jahrhundertwende: Zur Rezeption Georg Brandes' in Ungarn. = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest / Wien, 1991. S.582-589.

45. BLOT, JEAN: Manès Sperber, filozófus és regényíró (Manès Sperber romancier et philosophe). Übs. Pál Ligeti. = *Nagyvilág*. J.36/1991, Nr.10, S.1507-1510.

46. BOTKA, FERENC: Déry Tibor és Berlin /Tibor Déry und Berlin/. = *Irodalomtörténet*. Jg.22/1991, Nr.3-4, S.553-574.

47. Christa Wolf körül /Pressestimmen aus dem Streit um Christa Wolf/. Übs. László Illés. = *Nagyvilág*. Jg.36/1991, Nr.5, S.743-747.

48. CSIFFÁRY HUTINET, EVA T: Pascal, Diderot, Hölderlin. A new analysis. = *Neohelicon*. Jg.18/1991, Nr.1, S.219-223.

49. CSILLAG, TIBOR: „Hataloműzötten és legyőzetlen". Dürrenmatt és négy színműve /„Von Macht bedroht und unbesiegt". Dürrenmatts vier Schauspiele/. = *Stádium*. Jg.4/1991, Nr.1, S.103-109.

50. DERÉKY, PÁL: Ungarische Avantgarde-Dichtung in deutschen Übersetzungen. = *Neohelicon*. Jg.18/1991, Nr.2, S.347-351.

51. DOPPLER, ALFRED: Georg Trakls musikalische Sprache und die Diskussion über das Verhältnis von Tod und Wort im Wien der Jahrhundertwende. = *„Kakanien"*. Budapest-Wien, 1991. S.313-330.

52. DÜRRENMATT, FRIEDRICH: Az ember meghal és hirtelen felnéz a holdra. (Man stirbt. Und plötzlich blickt man zum Mond. Gespräch mit Michael Haller, *Die Zeit*. 21.Dez.1990.) Übs. Géza Horváth. = *Magyar Lettre Internationale*. Jg.1/1991, Nr.1, S.66-67.

53. EISMANN, GYÖRGY: Világtér és egzisztencia (Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései) /Weltinnenraum und Existenz. Rainer Maria Rilke: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge/. = *Műhely*. Jg.14/1991, Nr.2, S.28-33.

54. ERDÉLYI ILONA, T.: A biedermeier kora – nálunk és Európában /Die Epoche des Biedermeier – bei uns und in Europa/. = *Helikon*. Jg.37/1991, Nr.1-2, S.3-18.

55. F-y: Németek és lengyelek. Peter Schneider érzelmes utazása /Deutsche und Polen. Peter Schneiders empfindsame Reise/. = *Nagyvilág*. Jg.36/1991, Nr.11, S.1690-1695.

56. FARKAS, VIKTÓRIA: Rationalismus und Irrationalismus in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". = *Begegnungen mit Musil*. Budapest, 1991, S.32-35.

57. FERENCZI, LÁSZLÓ: Brüsszel-Bécs-Budapest. (A belgák és a Monarchia kultúrája) /Brüssel-Wien-Budapest. Die Belgier und die Kultur der Monarchie/. = A Monarchia a századfordulón. Szeged 1991. S.56-61.

58. FILÓ, CSABA: Die Auflösung des Individuums nach dem Kapitel „39". = *Begegnungen mit Musil*. Budapest, 1991, S.9-11.

59. FRISCH, MAX: Hogyan tovább? Beszéd a Schiller-díj átvételekor (Wie weiter? Über Theater, Geschichte und Leben. Aus der Schillerpreis-Rede, 1965. *Theater heute*, Mai 1991.) Übs. Judit Szántó. = *Színház*. Jg.23/1991, Nr.8, S.23-24.

60. GADAMER, HANS GEORG: Kora romantika, hermeneutika, dekonstruktivismus (Frühromantik, Hermeneutik und Dekonstruktivismus, Die Aktualität der Frühromantik. Paderborn 1987). Übs. Géza Horváth. = *Athenaeum*. Jg.1/1991, Nr.1, S.53-65.

61. GLASER, HORST ALBERT: Antike und moderne Iphigenien. = *Neohelicon*. Jg.18/1991, Nr.2, S.185-201.

62. HABERMAS, JÜRGEN: Az ész újabb trónfosztása. A német egyesülés deficitje és az értelmiségi kritika szerepe /Die wiederholte Dethronisation des Verstandes. Das Defizit der deutschen Vereinigung und die Rolle der intellektuellen Kritik/. = *Magyar Lettre Internationale*. Jg.1/1991, Nr.2, S.3-5.

63. HEGYES, KATALIN: Die Figur Christian Moosbruggers in dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften" von Robert Musil. = *Begegnungen mit Musil*. Budapest, 1991, S.36-43.

64. HOLZNER, JOHANN: Das Haus als Hölle. Zur Provinzliteratur um 1900. = *„Kakanien"*. Budapest / Wien, 1991. S.177-197.

65. HUSZTI, PIROSKA: Die Problematik der Seele anhand des Kapitels 46. Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. = *Begegnungen mit Musil*. Budapest, 1991, S.49-53.

66. I. L. [ILLÉS, LÁSZLÓ]: Hans Mayer az NDK irodalmáról /Hans Mayer über die Literatur der DDR/. = *Nagyvilág*. Jg.36/1991, Nr.2, S.285.

67. I. L. [ILLÉS, LÁSZLÓ]: Irodalmi folyóiratok az NSZK-ban. (Gabriel Grüner: Von der Hand in den Mund. Braucht die Literatur ihre Zeitschriften denn überhaupt? *Die Zeit*. 14.Sept.1990). = *Nagyvilág*. Jg.36/1991, Nr.1, S.140-141.

68. I. L. [ILLÉS, LÁSZLÓ]: Jegyzetek a volt NDK kulturális életéről /Notizen zum kulturellen Leben der ehemaligen DDR/. = *Nagyvilág*. Jg.36/1991, Nr.2, S.282-283, Nr.7, S.1085.

69. ILLÉS, LÁSZLÓ: Német egység és európai jövő /Deutsche Einheit und europäische Zukunft/. = *Nagyvilág*. Jg.36/1991, Nr.4, S.595-597.

70. IONESCO, EUGÉNE: Manès Sperber, a lélek orvosa /Manès Sperber, der Seelenarzt/. Aus dem Franz. Übs. Péter *Ádám*. = *Nagyvilág*. Jg.36/1991, Nr.10, S.1510-1513.

71. JANKOVICH, OSZKÁR: Zur Charakteristik der Ent- und Verfremdung in Robert Musil „Der Mann ohne Eigenschaften". = *Begegnungen mit Musil*. Budapest, 1991, S.44-48.

72. KÁDÁR, ANTÓNIA: Der Mensch im Maulkorb der Gesellschaft oder/und als Musterbild der Autonomie?! = *Begegnungen mit Musil*. Budapest, 1991, S.16-25.

73. KAJTÁR, MÁRIA: Die Wiener und die Budapester Publizistik an der Jahrhundertwende. = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest-Wien, 1991. S.618-623.

74. *„Kakanien"*: Aufsätze zur österreichischen und ungarischen Literatur, Kunst und Kultur um die Jahrhundertwende. Hrsg. EUGEN THURNER et al. Budapest: Akadémiai Kiadó - Wien: Verl. der Österr. Akad. der Wissenschaften, 1991. 447 S.

75. KÁRPÁTI, PAUL: Kapcsolat, kölcsönösség, hatás Jókai 1870 és 1875 közötti németországi fogadtatásában /Kontakte, Wechselbeziehungen und Wirkung in der deutschen Rezeption von Jókai zwischen 1870 und 1875/. = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest / Wien, 1991. S.624-628.

76. KEREKES, GÁBOR: In der Opposition vereint - aber was nun? = *Deutsch-ungarische Beiträge*. Jg.10/1991, S.143-152.

77. KEREKES, GÁBOR: Joseph Roth és Magyarország /Joseph Roth und Ungarn/. = *Filológiai Közlöny*. Jg.37/1991, Nr.3-4, S.111-122.

78. KESZTYÚS, TIBOR: Adalékok Farkas Gyula személyéhez és munkásságához /Aspekte zur Persönlichkeit und Tätigkeit von Gyula Farkas/. = Emlékkönyv Benkő Loránd hetvenedik születésnapjára. Red. Mihály Hajdú, Jenő Kiss. Budapest: ELTE, 1991, S.337-341.

79. KIRÁLY, ISTVÁN: Dezső Kosztolányi und die Österreichisch-Ungarische Monarchie. = *„Kakanien"*. Budapest-Wien, 1991. S.297-311.

80. KISÉRY, PÁLNÉ: Karl Kraus und die ungarische Presse. = *Német filológiai dolgozatok* – Arbeiten zur deutschen Philologie. Jg.20/1991, S.77-84.

81. KISS, ENDRE: Emancipativ individualizmus és európai modernség. (A Brandes-Schnitzler-levélváltás) /Emanzipativer Individualismus und europäische Modernität. Der Briefwechsel Brandes-Schnitzler/. = A Monarchia a századfordulón. Szeged 1991. S.47-59.

82. KLAUSER, HERBERT: Die Dichtungen Ferdinand von Saars als „Kultur- und Sittenbilder aus dem österreichischen Leben" der k.-u.-k.-Monarchie. = *Ann. Univ. Litt. Art. Miskolciensis*. Jg.1/1991. S.149-167.

83. KOMÁROMI, SÁNDOR: Német nyelvű irodalom befogadása Magyarországon, 1945-1980. – Rezeption der deutschsprachigen Literatur in Ungarn, 1945-1980. Budapest: ELTE, 1989-1991. Bd.I. LXXV, 299 S. Bd.3. 436. – S. Bibliographie. (Bd.2. 1989 erschienen) (= *Studia philologica moderna*, Nr.4-6, Hrsg.: MÁDL, ANTAL)

84. KONSTANTINOVIC, ZORAN: Universitas complex. Überlegungen zu einer Literaturgeschichte Mitteleuropas. = *„Kakanien"*. Budapest-Wien, 1991. S.9-30.

85. KOSZTOLÁNYI, DEZSŐ: Tanulmány Goethe verséről. Eingel. Cs. T. = *Stádium*. Jg.4/1991, Nr.4, S.57-60. Dasselbe in deutscher Sprache: Studie über das Gedicht „Über allen Gipfeln ..." von Goethe. Übs. Ágnes Gádor. = *Stádium*. Jg.4/1991, Nr.4, S.7-11.

86. KRAUS, WOLFGANG: Sosem voltam hivatalos vendég. Beszélgetés Dr. Wolfgang Kraus-szal, az Osztrák Irodalmi Társaság igazgatójával /Ich war nie ein offizieller Gast. Gespräch mit Dr. Wolf-

gang Kraus, Leiter der Österreichischen Gesellschaft für Literatur/ [Reporter]: Mária Kajtár. = *Élet és Irodalom*. Jg.35/1991, Nr.48, S.10.

87. KULCSÁR SZABÓ, ERNŐ: Mérték és hangzás. Az orfikus tárgyiasság Rilke kései lírájában. /Maß und Klang. Orphische Sachlichkeit in Rilkes Spätlyrik/. = *Orpheus*. Jg.2/1991, Nr.2-3, S.152-169.

88. LANG, JACK: Christa Wolf köszöntése (Rede zur Verleihung des Titels „Officier des Arts et des Lettres" an Christa Wolf, *Neue Deutsche Literatur*, 1991. Nr.12). Übs. László Illés = *Nagyvilág*. Jg.36/1991, Nr.5, S.740-741.

89. LENGYEL, BÉLA: Karl Kraus und Ungarn. = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest / Wien, 1991. S.644-650.

90. LENGYEL, BÉLA: Nietzsche und die Russen. = *Német filológiai dolgozatok* – Arbeiten zur deutschen Philologie. Jg.20/1991, S.123-137.

91. LICHTMANN, TAMÁS: Die mythische Erkenntnis bei Hermann Broch. Einige Bemerkungen zu seinem Roman „Der Tod des Vergil". = *Német filológiai dolgozatok* – Arbeiten zur deutschen Philologie. Jg.20/1991, S.115-122.

92. LŐRINCZY, HUBA: Csáth Géza és E.T.A. Hoffmann. Szecesszió és romantika kapcsolata egy novella tükrében /Géza Csáth und E.T.A. Hoffmann. Sezession und Romantik im Spiegel einer Novelle/. = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest / Wien, 1991. S.1051-1057.
Csáth, Géza: Szombat este /Samstag Abend/ und E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann.

93. MADARAS, ÉVA: Das geistig-kulturelle Leben in Wien und Budapest um die Jahrhundertwende. = *Német filológiai dolgozatok* – Arbeiten zur deutschen Philologie. Jg.20/1991, S.7-17.

94. MÁDL, ANTAL: Österreichisch-ungarische Literaturbeziehungen in der k.-u.-k.-Monarchie. = *„Kakanien"*. Budapest-Wien, 1991. S.31-58.

95. A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében. II. Kapcsolatok és kölcsönhatások a 19-20. század fordulóján. – Die ungarische Sprache und Literatur im Donauraum. II. Beziehungen und Wechselwirkungen an der Wende des 19. und 20. Jahrhunderts. A II. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson – Bécs 1986. szept. 1-5. – elhangzott előadások. – Vorlesungen des II. Internationalen Kongresses für Hungarologie – Wien, 1-5.Sept. 1986. Hrsg. Moritz Csáky et al. Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság Budapest-Wien, 1991. 1275 S.

96. MARCUSE, HERBERT: Az utópia vége (Das Ende der Utopie, Berlin 1967). Übs. László Illés. *Nagyvilág*, Jg.36/1991. Nr.3, S.396-401.

97. MAYER, HANS: A meteor. Emlékbeszéd Friedrich Dürrenmattról (Der Meteor. Gedenkworte auf Friedrich Dürrenmatt. Gesprochen am 6. Januar 1991 im Schauspielhaus Zürich, *Theater heute*. Febr.1991.) Übs. Judit Szántó. = *Színház*. Jg.24/1991, Nr.5, S.1-3.

98. MELISCHEK, G.: Die Datenbank der Berliner Tageszeitungen (1918-1933). = *Magyar Könyvszemle*. Jg.107/1991, Nr.1-2, S.158-159.

99. MEZEINÉ HATVANI, ÉVA: Wolfgang Hildesheimer (Ein Porträt). = *Német filológiai dolgozatok* – Arbeiten zur deutschen Philologie. Jg.20/1991, S.139-150.

100. *A Monarchia a századfordulón*. (Monarchia-irodalmak és irodalmak a Monarchiáról) /Die Monarchie um die Jahrhundertwende. Monarchie-Literaturen und Literaturen über die Monarchie/. Red. István Fried. Szeged: JATE, 1991. 103.S.

101. MÜLLER, HEINER: A gondolkodás alapvetően bűnös dolog (La pensée est fondamentalement coupable, Lettre Internationale, franz. Ausgabe, Nr.27, 1990.). Gespräch mit Frank Raddatz. Übs. Anna Tömöry. = *Magyar Lettre Internationale*. Jg.1/1991, Nr.1, 29-33.

102. MÜLLER, KARL: „Das Salzburger große Welttheater". Hugo Hofmannsthal und die „konservative Revolution". = *Német filológiai dolgozatok* – Arbeiten zur deutschen Philologie. Jg.20/1991, S.37-52.

103. MÜLLER, KARL: Die Sinnlichkeit und das Leben. Beobachtungen zum Werk Hugo von Hofmannsthals. = *„Kakanien"*. Budapest / Wien, 1991. S.215-255.

104. NAGY, MIKLÓS: Grillparzers Wirkung in Ungarn (1918-1986). = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest / Wien, 1991. S.1058-1063.

105. NÉMETH, G. BÉLA: Egy magyar regény a németekről – egy német a magyarokról /Ein ungarischer Roman über die Deutschen – ein deutscher über die Ungarn/. = *Kritika*. Jg.20/1991, Nr.12, S.30-32. – Jókai Mór: Az új földesúr /Der neue Gutsherr/ – Theodor Fontane: Graf Petöfy.

106. NÉMETH, G. BÉLA: Einige charakteristische Merkmale des österreichischen und ungarischen Impressionismus und Symbolismus. = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest-Wien, 1991. S.1064-1070.

107. NÉMETH, GÉZA, B.: Die erste Schule der ungarischen Literaturgeschichte und ihre Beziehungen zur deutschen Literaturgeschichte. = *„Kakanien"*. Budapest / Wien, 1991. S.165-176.

108. NÉMETI-SARGINA, LUDMILLA: A bécsi szecesszió és századeleji irodalmi-művészeti irányzatainak magyar, cseh, lengyel és orosz variánsai /Die Wiener Sezession und ihre ungarischen, tschechischen, polnischen und russischen Varianten am Anfang des Jahrhunderts/. = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest / Wien, 1991. S.1071-1078.

109. NEUBUHR, ELFRIEDE: Töprengések a biedermeier-fogalomról az irodalomban (Einleitung. In: Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier. Hrsg. Elfriede Neubuhr. Darmstadt, 1974) Übs. Katalin Schulcz. = *Helikon*. Jg.37/1991, Nr.1-2, S.40-71.

110. OLÁH, ZSUZSANNA: Moosbrugger und die Welt. = *Begegnungen mit Musil*. Budapest, 1991, S.26-31.

111. ÓNODI, LÁSZLÓ: Einige Aspekte der österreichischen und ungarischen Literatur um die letzte Jahrhundertwende. = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest / Wien, 1991. S.1079-1084.

112. PAPP, ZSOLT: Brünhilda a tudat alatt – avagy hol kezdődik a civilizáció? /Brünhilde unter dem Bewußtsein – oder wo fängt die Zivilisation an?/. = *Élet és Irodalom*. Jg.35/1991, Nr.8, S.5-6.

113. PATTILLO-HESS, JOHN: Karl Kraus und sein Einfluß auf Elias Canetti. = *Német filológiai dolgozatok* – Arbeiten zur deutschen Philologie. Jg.20/1991, S.53-66.

114. PAVLOVIC, MIODRAG: Hölderlin lélegzete /Hölderlins Atem/. Übs. Orsolya Gállos . = *Jelenkor*. Jg.34/1991, Nr.5, S.395-397.

115. PFISZTNER, GÁBOR: Die Darstellung der Sozialgeschichte der Monarchie bei Robert Musil. = *Begegnungen mit Musil*. Budapest, 1991, S.60-68.

116. PISCHEL, JOSEPH: Az utópia vége? Hozzászólások az NDK irodalmáról folyó és Christa Wolf körül dúló vitához /Das Ende der Utopie? Beiträge zur Disskussion über die Literatur der DDR und Christa Wolf/. Übs. József Asztalos. *Nagyvilág*. Jg.36/1991. Nr.4, S.574-579.

117. PÓK, LAJOS: Die ungarische Sezession und Europa. = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest / Wien, 1991. S.1085-1091.

118. PÓR, PETER: Rilkes Herbsttag: die Aneignung der Tradition (Pindar, D'Annunzio, Symbolismus) zum Kunstwerk. = *Neohelicon*. Jg.18/1991, Nr.1, S.31-52.

119. RADDATZ, FRITZ J.: A trieri eszkatológia vége – avagy miért félnek az entellektüelek az utópia szétfoszlásától? (Die linke Krücke Hoffnung. Das Ende der Trierer Eschatologie oder: Die Angst der Intellektuellen vorm Utopie-Verlust, *Die Zeit*. 14.Sept.1990). Übs. László Illés. = *Nagyvilág*. Jg.36/1991. Nr.3, S.402-404.

120. ROSSBACHER, KARLHEINZ: Karl Lueger im Essay. Ein politisches Phänomen in literarisierender Darstellung. = *„Kakanien"*. Budapest / Wien, 1991. S.117-150.

121. RÓZSA, MÁRIA: Anyegin alakjának változásai Friedrich Bodenstedt és Bérczy Károly fordításában /Die Veränderungen von Onegins Gestalt in den Übersetzungen von Friedrich Bodenstedt und Károly Bérczy/. = *Filológiai Közlöny*. Jg.37/1991, Nr.1-2, S.22-31.

122. RÓZSA, MÁRIA: A bécsi „Der Wanderer" magyar vonatkozású közleményei /Auf Ungarn bezügliche Berichte des Wiener „Wanderers". 1814-1850./ = *Magyar Könyvszemle*. Jg.107/1991. Nr.1-2, S.62-87.

123. S. P. [SCHWEITZER, PÁL]: A nagybeteg Kafka levelei elé (Vor die Briefe des schwerkranken Kafka). = *Nagyvilág*. Jg.36/1991. Nr.9, S.1364-1366. Franz Kafka: Briefe an die Eltern aus den Jahren 1922-1924. Frankfurt/Main 1990. (Auszüge in Übersetzung)

124. SALYÁMOSY, MIKLÓS: Die Symbolik Adys und Kafkas. Ein Kapitel zu einer Literaturgeschichte der Donaumonarchie. = *„Kakanien"*. Budapest / Wien, 1991. S.283-295.

125. SARBU, NÓRA: Clarisse und die Kunst. = *Begegnungen mit Musil*. Budapest, 1991, S.12-15.

126. SAUERLAND, KAROL: Szellem és hatalom összeegyeztethetetlensége. A benni modell 1934 után /Unvereinbarkeit von Geist und Macht. Das Modell von Benn nach 1934/. Übs. Imre Kurdi. = *Holmi*. Jg.3/1991, Nr.8, S.976-982.
Gottfried Benn.

127. SCHEICHL, SIGURD: Karl Kraus: Apokalypse. Satire im zeitgenössischen Kontext. = *Német filológiai dolgozatok* – Arbeiten zur deutschen Philologie. Jg.20/1991, S.67-76.

128. SCHLEGEL, FRIEDRICH: Feljegyzések a hagyatékból (Fragmente zur Poesie und Literatur 1, Paderborn / München / Wien, 1981 sowie Materialien zu Kants Kritik der Urteilskraft, Frankfurt/M. 1974). /Auszüge/. Übs. Dénes Zoltai = *Athenaeum*. Jg.1/1991, Nr.1, S.15-39.

129. SCHMID, THOMAS: Civiltársadalom és európai kultúra /Überlegungen zu einer zivilen Gesellschaft in einem multikulturellen Europa. Vortrag, gehalten an der Loccumer Konferenz am 17.Nov.1990./ Übs. László Illés. = *Nagyvilág*. Jg.36/1991. Nr.11, S.1681-1690.

130. SCHNEIDER, PETER: A jégszekrényelmélet és más feltevések (Die Kühlschranktheorie und andere Vermutungen. Reinbek bei Hamburg, 1990). /Auszüge/. Übs. Katalin Szabó . = *Nagyvilág*. Jg.36/1991. Nr.10, S.1545-1555. – Über die Wiedervereinigung, über die DDR-Literatur.

131. SEIDLER, A. [ANDREA]: Die Datenbank der Wiener Tageszeitungen (1918-1938) = *Magyar Könyvszemle*, Jg.107/1991. Nr.1-2, S.155-158.

132. SIVIRSKY, ANTAL: Magyar folklór vagy német romanticizmus? /Ungarische Folklore oder deutscher Romantizismus?/ = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest / Wien, 1991. S.1092-1095.

133. SPERBER, MANS: Az írásról (Über das Schreiben, *Literatur und Kritik*, Jan.-Febr. 1990). Übs. Klára Monostory. = *Nagyvilág*. Jg.36/1991. Nr.10, S.1522-1525.

134. STEIN, GERD-DIETER: „Wie ich es sehe": Skizze – poème en prose – Prosagedicht. Überlegungen zu Peter Altenbergs impressionistischer Prosa. = *„Kakanien"*. Budapest / Wien, 1991. S.257-281.

135. STELZIG, EUGENE: Rousseau, Goethe, Wordsworth and the classic moment of romantic autobiography. = *Neohelicon*. Jg.18/1991, Nr.2, S.249-271.

136. SZABÓ, JÁNOS: Ein Österreicher aus Ungarn oder ein Ungar aus Österreich? Zum Lebenswerk von Andreas Latzko. = *„Kakanien"*. Budapest / Wien, 1991. S.357-366.

137. SZABOLCSI, MIKLÓS: A késősszimbolizmus a magyar és az osztrák irodalomban /Der Spätsymbolismus in der ungarischen und österreichischen Literatur/. = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest / Wien, 1991. S.1096-1102.

138. SZEGEDY-MASZÁK, MIHÁLY: Musil und Ottlik. = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest / Wien, 1991. S.1103-1109. – Über Ottlik Géza: Iskola a határon (Die Schule an der Grenze) – Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß.

139. Szegény B. B. /Der arme B. B. Auszüge aus Arbeiten über Bertolt Brecht/. BENNO BESSON et al. = *Színház*. Jg.24/1991. Nr.2, S.2-8.

140. TAMÁS, ATTILA: Dezső Kosztolányi und die österreichische Lyrik. = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest / Wien, 1991. S.704-710.

141. TERÉNYI, ZOLTÁN: Gyergyai Albert és Thomas Mann /Albert Gyergyai und Thomas Mann/. = *Somogy*. Jg.19/1991, Nr.4, S.42-45.

142. THURNER, EUGEN: Hofmannsthals Kleines und Großes Welttheater. Hofmannsthals und Calderons Gedanke der Welt als Theater. = *„Kakanien"*. Budapest / Wien, 1991. S.199-213.

143. TIMÁR, GYÖRGY: Egy Rilke-szonett /Ein Rilke-Sonett/. = *Nagyvilág*. Jg.36/1991. Nr.9, S.1397-1399. – Rainer Maria Rilke: Die Kurtisane.

144. TORNAI, JÓZSEF: Rilke sírfölirata /Rilkes Grabinschrift/. = *Hitel*. Jg.4/1991. Nr.14, S.38.

145. TÓTH, EMESE, Z.: Die Möglichkeit des Ganzen. = *Begegnungen mit Musil*. Budapest, 1991, S.2-4.

146. TÓTH, ERIKA: Das Dreieck Moosbrugger-Ulrich-Clarisse. = *Begegnungen mit Musil*. Budapest, 1991, S.54-59.

147. TOTOSY DE ZEPETNEK, STEVEN: Ein Bild der Gesellschaft bei Theodor Fontane und Lajos Tolnai. Einige literatursoziologische Bemerkungen. = *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Budapest / Wien, 1991. S.825-832. – Über Tolnai, Lajos: A nemes vér (Adelsblut). – Theodor Fontane: Schach von Wuthenow.

148. ÜLKEI, ZOLTÁN: Vizsgálódás egy eljárás körül. Kafka pere és A per. /Untersuchungen zu einem Verfahren. Kafkas Prozeß und Der Prozeß von Kafka/. = *Valóság*. Jg.34/1991. Nr.5, S.103-111.

149. VAJDA, KARL: Gedanken zur Handhabung der Begriffe in Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften". = *Begegnungen mit Musil*. Budapest, 1991, S.69-75.

150. VARGA, MÓNIKA: Gedanken über Gesellschaft und Aktualität in Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". = *Begegnungen mit Musil*. Budapest, 1991, S.5-8.

151. VÁSÁRHELYI, MIKLÓS – BOJTÁR, ENDRE: Mi közöm hozzá? /Was geht es mich an? [Reporter]: Éva Gartner. = *Magyar Napló*. Jg.3/1991, Nr.13, S.10-12. – Friedrich Dürrenmatt: Die Panne. – A baleset.

152. VIDOR, MIKLÓS: „Kívül a táboron". Max Frisch halálára /Außer dem Lager. Zum Tode von Max Frisch/. = *Nagyvilág*. Jg.36/1991. Nr.8, S.1243-1245.

153. WALKÓ, GYÖRGY: Dürrenmatt avagy az elkerülhetetlen paradoxon /Dürrenmatt oder das unvermeidbare Paradox/. = *Nagyvilág*. Jg.36/1991. Nr.4, S.590-592.

154. WEISS, WALTER: Zur Kulturgeschichte der Zeit Franz Josephs in Österreich. = *„Kakanien"*. Budapest / Wien, 1991. S.59-83.

155. WOLF, CHRISTA: A köszönet szava (Dankrede, *Neue Deutsche Literatur*, 1990. Nr.12,). Übs. László, Illés. = *Nagyvilág*. Jg.36/1991. Nr.5, S.742-743.

156. ZAUNSCHIRM, THOMAS: Hermann Bahrs „Gegen Klimt". = *„Kakanien"*. Budapest / Wien, 1991. S.401-413.

157. ZIMA, PETER V.: Hasek és Kafka: ambivalencia, bírálat és válság /Hasek und Kafka: Ambivalenz, Kritik und Krisis/. Übs. István Fried = A Monarchia a századfordulón. Szeged, 1991. 23-30.

158. ZIMA, PETER, V.: Roman, Novelle und Psychoanalyse. = *„Kakanien"*. Budapest / Wien, 1991. S.85-99.

159. ZMEGAC, VIKTOR: Az intertextualitás válfajai. (Spielarten der Intertextualität, Vortrag). Übs. Tünde Katona, Gábor Kerekes. = *Literatura*. Jg.18./1991. Nr.3, S.215-223.

Zusammengestellt von *Mária Rózsa*
Budapest