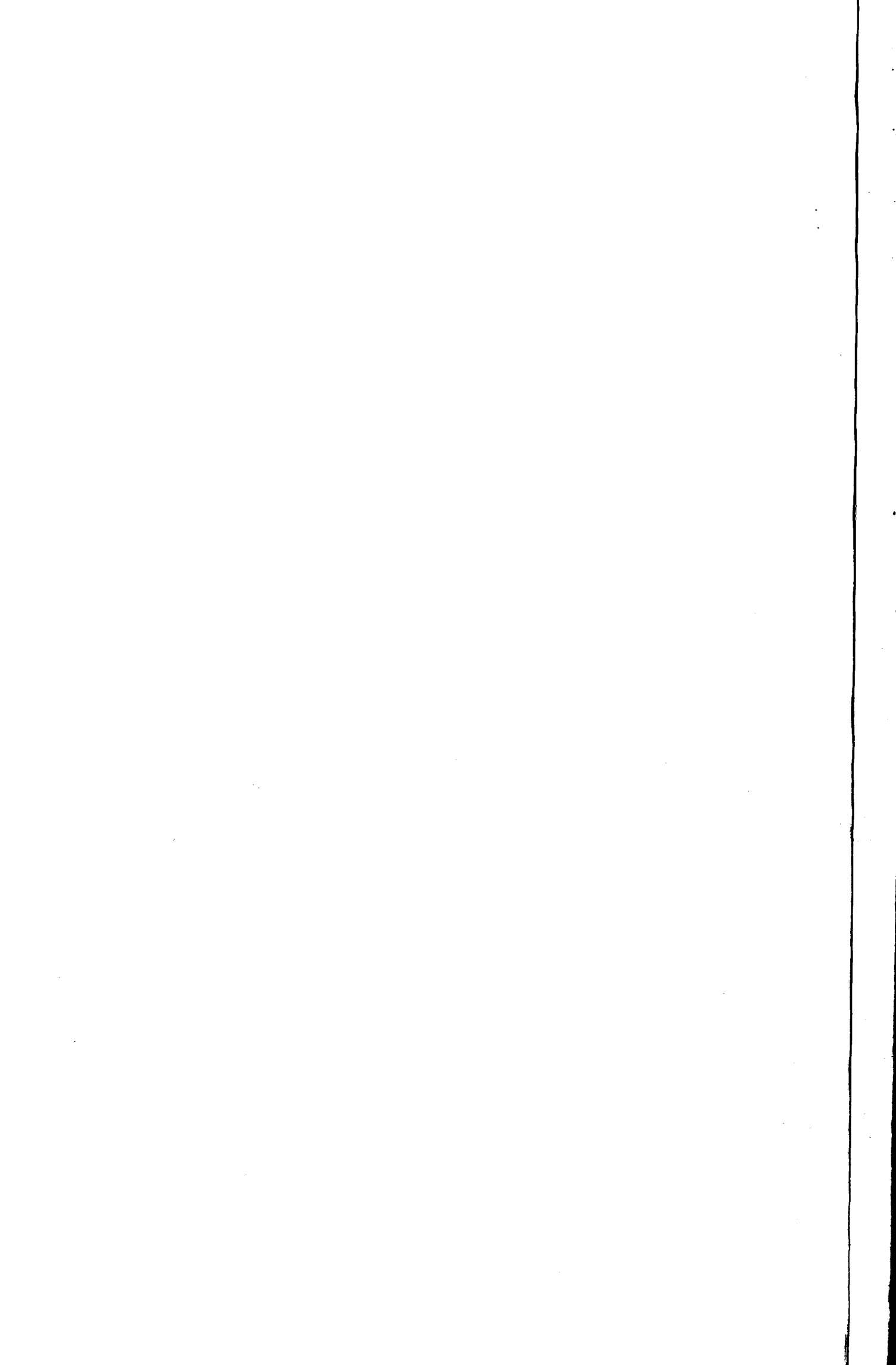


„das rechte Maß getroffen“

Festschrift für
László Tarnóci
zum 70. Geburtstag



HA.

2535

14(2004)

„das rechte Maß getroffen“

Festschrift für László Tarnóci zum 70. Geburtstag

2005 JAN 19



HA 2535

„das rechte Maß getroffen“

Festschrift für László Tarnói zum 70. Geburtstag

Herausgegeben von
Ernő Kulcsár-Szabó, Karl Manherz
und Magdolna Orosz



Berlin – Budapest
2004

Berliner Beiträge zur Hungarologie 14
ISSN 0238-2156

Budapester Beiträge zur Germanistik 43
ISSN 0138-905X

ISBN 963 463 714 0

© bei den Autoren und Herausgebern



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA

Drucklegung mit freundlicher Unterstützung des Kultusministeriums
der Republik Ungarn, der Philosophischen Fakultät der Eötvös-Loránd-Universität
Budapest und der Humboldt-Universität zu Berlin.

Druck: Gondolat Kiadó Kör, Budapest

INHALTSVERZEICHNIS

PROPYLÄEN	9
TABULA GRATULATORIA	11
András Vizkelety: Graalmotive in einem Exempel des <i>Leuener Kodex</i>	13
László Jónácsik – Péter Lőkös: Ein Martin Opitz zugeschriebenes Epigramm im Stammbuch des Johannes Hoßmann.....	18
Imre Kurdi: Aufgeklärte Zärteleien und Spötteleien. Das Testament-Motiv in Gellerts Lustspiel <i>Die zärtlichen Schwestern</i>	26
Pierre Béhar: Josef der Große. Versuch einer Einschätzung	35
Márta Baróti-Gaál: Die ‚Neue Mythologie‘ als Ergründung des ‚unendlichen Gedichts‘ der Frühromantik	41
Magdolna Orosz: „Wenn mehre sich gegenseitig ergänzende Naturen gemeinschaftliche Werke bildeten“. Romantische Vernetzungen: Das Athenäum-Projekt.....	52
Éva Tókei: Landschaft und Wanderer bei J. W. Goethe und bei C. D. Friedrich	66
Jochen Golz: Goethes Gedicht <i>Über allen Gipfeln ist Ruh</i> ... – von der authentischen Fassung zur Umformung Heinrich von Kleists	74
Henriett Lindner: Vom <i>Narrenschiff</i> zu den <i>Nachtwachen</i> . Das Wiederaufleben des Narrenmotivs im Aufbruch der Moderne.....	80

András F Balogh: Devotion und Selbstbehauptung, Integration und Segregation: Die Formenvielfalt in der deutschen Literatur aus Ungarn um 1800	90
Péter Varga: „Magyar vagyok!” Identität und Ungarnbild von Moritz Gottlieb Saphir.....	98
András Masát: Aufklärung in der Romantik und der Diskurs des Nationalen. Über Schulmeister und Erziehungsschriften in der norwegischen Nationalliteratur	108
Ernő Kulcsár-Szabó: Zwischen Hermeneutik und Philologie der Kultur.....	118
Mária Rózsa: Miklós Töltényi – ein vergessener ungarischer Journalist im Revolutionsjahr 1848.....	125
Antal Mádl: Wien als kultureller Schmelztiegel.....	135
Moritz Csáky: Der Brief. Eine kulturhistorische Annäherung	146
Amália Kerekes: Das vorgestellte Leseublikum. Revolutionäre Grimassen in Frau Emmas Briefen an die Zeitschrift <i>A Hét</i>	157
Zsuzsa Bognár: Die ungarische Rezeption des Essayisten Georg Lukács. Ein interkultureller Diskurs um 1910 in Budapest.....	166
Wilhelm Droste: Bernhard Kellermann und sein Tunnel in die Zukunft. Die Welt im Netz der Vernetzung	177
August Stahl: „O dieses ist das Tier, das es nicht giebt.“	187
Zoltán Szendi: Venedig in der Lyrik Rainer Maria Rilkes.....	202
Judit Gera: The Voice of Circe	215

Paul Kárpáti: Anmerkungen zur Gründungsgeschichte des Berliner Ungarischen Instituts und seines Fördervereins	224
Andreas Herzog: ,Writing Culture'. Poetik und Politik. Arthur Holitschers <i>Das unruhige Asien</i>	230
Ferenc Szász: Österreichisch-ungarische Literaturbeziehungen zwischen 1918 und 1948	245
Antónia Opitz: Literarische Post aus dem Deutschen Reich zwischen 1933 und 1943	254
Leslie Bodi: Zur Frage der deutschsprachigen Literatur in Australien.....	269
Karl Manherz: Das ungarndeutsche Lied in Tradition und Pflege	285
Elisabeth Knipf-Komlósi: Sprachbewusstheit und Variabilität des Deutschen aus der Außensicht	295
Erzsébet Forgács: Ausgewählte Arten der Ambiguität und ihre Übersetzbarkeit	304
Attila Péteri: Der Imperativsatz im Deutschen und im Ungarischen.....	321
Verzeichnis der Schriften von László Tarnói	339

Propyläen

Zu Ehren von Herrn Professor László Tarnói, der heuer seinen 70. Geburtstag begeht, versammelt die vorliegende Festschrift literatur- und sprachwissenschaftliche Beiträge von Freunden, Kollegen und ehemaligen Studenten des Jubilanten, um einen herzlichen Dank für all die Diskussionen, gemeinsamen Arbeiten und Ermunterungen auch auf diese Weise aussprechen zu können.

László Tarnói wurde am 29. August 1934 in Budapest geboren. Er studierte Hungarologie und Germanistik an der Eötvös-Loránd-Universität Budapest, wo er sein Diplom 1956 erwarb. Von 1956 bis 1963 war er Gymnasiallehrer und unterrichtete zugleich an der Universität Ungarisch als Fremdsprache. Anschließend war er als Lektor fünf Jahre lang im Institut für Finnougristik an der Humboldt-Universität zu Berlin tätig. Seit 1969 unterrichtet er am Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur der Eötvös-Loránd-Universität. Zwischen 1985 und 1991 kehrte er nach Berlin zurück, wo er am Lehrstuhl für Hungarologie und am Germanistischen Institut der Humboldt-Universität als Gastdozent tätig war und ungarische bzw. deutsche Literaturgeschichte und Komparatistik unterrichtete. Seine Berliner Tätigkeit stand im Zeichen des bereits von Robert Gragger entworfenen Konzepts der Hungarologie, das er in seiner Lehre und als Organisator der wissenschaftlichen Forschung entfaltete und dadurch maßgebend zum interkulturellen Verständnis beitrug. Nach seiner Rückkehr aus Berlin widmete er sich seinen vielfältigen Interessen: Seit 1994 ist er Professor für deutsche Literaturgeschichte, Leiter des Doktorandenprogramms und nach der Gründung des Germanistischen Instituts war er von 1992 bis 1999 Vorstand des Lehrstuhls für deutschsprachige Literaturen. Parallel dazu war er von 1992 bis 1995 Direktor des Internationalen Zentrums für Hungarologie und zwischen 1995 und 1997 Leiter des Germanischen Instituts der Katholischen Pázmány-Péter-Universität. Er war und ist Mitglied in zahlreichen ungarischen und internationalen Verbänden und Gesellschaften. 1999 gründete er die Ungarische Goethe-Gesellschaft, der er seitdem vorsteht und durch seine unermüdliche Tätigkeit zur Bekanntheit und Anerkennung der ungarischen Goethe-Forschung beitrug. Gefördert durch seine Lehr- und Forschungstätigkeit wurde 2004 die Sektion junger Germanisten innerhalb der Goethe-Gesellschaft ins Leben gerufen, deren Arbeit er durch stete fachliche Impulse betreut. Von 1987 bis 2003 war er Mitherausgeber der *Berliner Beiträge zur Hungarologie*, eines Publikationsorgans, das deutschen und ungarischen Wissenschaftlern eine gemeinsame, produktive Plattform bietet.

László Tarnóis Forschungstätigkeit richtet sich bereits seit den Universitätsjahren auf die Klassik und Romantik, insbesondere auf die Lyrik dieses Zeitraums. Seit der Mitte der 1970er Jahre befasst er sich auch mit deutsch-ungarischer Komparatistik, wobei seine rezeptionsgeschichtlichen Untersuchungen in internationaler Kooperation mit Berlin, Warschau und Budapest durchgeführt wurden. Ende der 1970er Jahre wandte er sich der Typologie und soziologischen Schichtung der deutschen Lyrik in der Goethezeit zu. Seit der Mitte der 1980er Jahre beschäftigt er sich schwerpunktmäßig mit vergleichenden, rezeptionsgeschichtlichen und imagologischen Untersuchungen zur ungarischen und deutschen Literatur und Kultur seit dem ausgehenden

18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, mit besonderer Rücksicht auf das literarische Leben deutschsprachiger Regionen. Seinen Forschungen zum deutschsprachigen literarischen Leben Ungarns im vergangenen Jahrzehnt entspringt die Reihe *Deutschsprachige Texte aus Ungarn*, die bisher unbekannte Texte und Autoren erst erschlossen hat, womit ein relevantes Segment des kulturellen Erbes, der Mehrsprachigkeit und der kulturellen Wechselwirkungen einem breiteren Lesepublikum zugänglich gemacht wurde.

Die hier versammelten Beiträge greifen einzelne Aspekte der vielfältigen Forschungen László Tarnóis auf: Die Studien zur Literaturgeschichte der Aufklärung und der Goethezeit, zur Rezeptionsgeschichte der deutschsprachigen Literaturen, zur Literatursoziologie des 19. und 20. Jahrhunderts und zum deutschsprachigen kulturellen Leben führen László Tarnóis programm- und titelgebenden Ansatz „Parallelen, Kontakte, Kontraste“ weiter. Die inspirative Kraft und das geistige Engagement von László Tarnóis zeigen sich somit dokumentiert in Lehre und Forschung und bieten nachhaltige Anregung für künftige Forschergenerationen im In- und Ausland, wofür wir uns namens der Beiträger und Kollegen herzlich bedanken möchten.

Budapest, den 29. August 2004

Die Herausgeber

Tabula gratulatoria

Árkossy Katalin (Budapest)	Mihály Csilla (Szombathely)
Bácskai Anna (Budapest)	Nagy Márta (Piliscsaba)
Brdar-Szabó Rita (Budapest)	Ralf Neuhaus (Szombathely)
Balogh Éva (Szombathely)	Johanna Pichler (Szombathely)
Balogh Károly (Szombathely)	Peter Plener (Budapest, Wien)
Barota Mária (Szombathely)	Pólay Veronika (Szombathely)
Bernáth Árpád (Szeged)	Ráczi Gabriella (Veszprém)
Falko Böhm (Szombathely)	Rada Roberta (Budapest)
Cseresznyák Mónika (Szombathely)	Radek Tünde (Budapest)
Erb Mária (Budapest)	Sára Balázs (Budapest)
Feketéné Czizmazia Zsuzsanna (Szombathely)	Erhard Schütz (Berlin)
Gadányiné Illés Mária (Szombathely)	Wolfgang Stellmacher (Berlin)
Hanusz Orsolya (Szombathely)	Szablyár Anna (Budapest)
Hazai György (Budapest)	Szalai Lajos (Szombathely)
Hessky Regina (Budapest)	Szatmári Petra (Szombathely)
Kincses Péter (Szombathely)	Szigeti Imre (Piliscsaba)
Király Edit (Budapest)	Takács Dóra (Szombathely)
Kovács László (Székesfehérvár)	Tóth József (Szombathely)
Stefan Krist (Szombathely)	Tóth Zoltán János (Székesfehérvár)
Lányi Dániel (Budapest)	Katja Wohlgemuth (Szombathely)
Bernd Leistner (Chemnitz)	Zalán Péter (Budapest)
	Zsigmond Anikó (Szombathely)

András Vizkelety (Piliscsaba)

Graalmotive in einem Exempel des Leuener Kodex

1987, am hundertjährigen Geburtstag des 1926 verstorbenen Hungarologen und Germanisten, ersten Direktors des Ungarischen Instituts in Berlin, Robert Gragger, veranstaltete unser Jubilar eine wissenschaftliche Tagung, auf der ich den Mediävisten Gragger würdigte.¹ Er war, der die damals noch unbekannte Sermoneshandschrift des 13. Jahrhunderts mit den ältesten ungarischen Versen, der *Altungarischen Marienklage*, 1923 für die ungarische Sprach- und Literaturgeschichte erschlossen und den ungarischen Text veröffentlicht hat.² Die Handschrift wurde dann nach ihrem ersten Standort *Leuener Kodex* genannt. Seit 1982 ist der Kodex wieder in Ungarn, liegt in der Széchényi-Nationalbibliothek mit der Signatur MNY 79.

Die seit 1982 einsetzenden Forschungen haben bewiesen, dass der Schreiber des ungarischen Gedichtes, ein unbekannter Dominikaner der ungarischen Ordensprovinz, auch mehrere lateinische Predigten in den Kodex eingetragen hat, die zum Teil von bekannten, zumeist dominikanischen Autoren, einem Aldobrandinus de Cavalcantibus (gestorben 1279) oder Martinus Oppaviensis (gestorben 1278) stammen, oder aber keinem Autor zugewiesen werden konnten, daher möglicherweise vom unbekanntem ungarischen Dominikaner des ausgehenden 13. Jahrhunderts verfasst oder zumindest aus diversen Quellen kompiliert wurde.³ Zu diesen Texten gehört die lange, sehr sorgfältig ausgearbeitete Predigt auf der Vigil der Himmelfahrt Christi, in welcher, auf Blatt 52r, das folgende Exempel steht.

Exemplum: Quidam apostata cuiusdam ordinis errans in quadam solitudine, repertum ibidem castellum intravit, respiciensque foras, multitudinem maximam processionaliter uidet ad castrum uenientem. Uno cum gladio flammeo procedente, alio cum sanguinolenta lancea sequente, qui castrum intrantes ad mensam ferream locantur ad comedendum, et querenti dicitur, quod omnes sunt apostate diuersarum religionum. Tunc lanceam ferens sedensque in medio, alta uoce loco „benedicite“ clamat „maledicite“! Tunc unusquisque illorum „maledicta dies“, inquit, „in qua natus sum“. Tunc iterum eodem clamante: „maledicite“! Illi maledicentes patri et matri, qui eos genuerunt. Tunc ille tercio clamabat: „maledicite“! At illi: „maledictus sit, qui nos creavit et qui nos redemit, quia sanguis eius inutilis fuit“. Postquam cibus ignitus bullienti pice plenus cuilibet exhibetur, ex quo bibentes de naribus et auribus flammam emittebant.

¹ Vizkelety, András: Robert Gragger als Mediävist. In: Kárpáti, Paul; Tarnói, László (Hg.): Berliner Beiträge zur Hungarologie. Berlin, Budapest: Argumentum, 1988 (Schriftenreihe des Fachgebietes Hungarologie 3), S. 39-48.

² Gragger, Robert: Ó-magyar Mária-siralom. In: Magyar Nyelv 19 (1923), S. 1-13; ders.: Eine altungarische Marienklage. In: Ungarische Jahrbücher 3 (1923), S. 27-46.

³ Vizkelety, András: A Leuveni Kódex magyar scriptorai. Budapest: MTA, 2000 (Székfoglalók a Magyar Tudományos Akadémián).

Ille uero ad se reuersus uidit omnia ruere in infernum et animas clamare: „Ve vobis, quia nunquam sumus reversi“, et sic se correxit.

Deutsch:

Exempel: Ein gewisser Abtrünnige eines [geistlichen] Ordens fand in der Wüste herumirrend ein Schloss und trat ein. Als er zur Tür zurückblickte, sah er eine Menge Leute, die sich prozessionsartig dem Schloss näherten. Einer ging mit einem flammenden Schwert voran, ihm folgte ein anderer mit einer blutigen Lanze. Sie betraten das Schloss, setzten sich zum Essen an einem eisernen Tisch. Dem Fragenden wurde mitgeteilt, dass sie alle entlaufene Mönche verschiedener Orden seien. Dann setzte sich der Lanzenträger in ihrer Mitte und rief mit lauter Stimme statt „gesegnet sei“, „verflucht sei“! Dann sprach ein jeder: „Verflucht sei der Tag, an dem ich geboren wurden“. Dann rief derselbe wieder: „Verflucht sei!“, und sie verfluchten Vater und Mutter, die sie geboren hatte. Dann rief derselbe zum dritten Mal: „Verflucht sei!“, und sie riefen alle: „Verflucht sei, der uns geschaffen und erlöst hat, weil sein Blut für uns nutzlos war“. Danach wurde einem jeden ein mit siedendem Pech gefülltes Gefäß gereicht, und als ein jeder daraus getrunken hat, loderten Flammen aus ihren Nasen und Ohren hervor. Jener [der abtrünnige Mönch] aber in sich kehrend sah sie alle in die Hölle fahren und den Seelen zurufen: „Weh über uns, weil wir uns nicht bekehrten“; er aber bekehrte sich.

Bevor wir uns dem Inhalt dieses kuriosen Predigtmärleins hinwenden, überprüfen wir erst, welche Stelle es im ganzen Text einnimmt. Das Thema zu diesem Sermo entnahm der Autor-Redaktor der Lesung des Festtages dem Brief an die Epheser des Heiligen Paulus: „Derselbe, der herabstieg, ist auch hinaufgestiegen bis zum höchsten Himmel, um das All zu beherrschen“ (Eph. 4,10).⁴

Die Predigt beginnt mit einer dreigliedrigen *divisio*, deren Teile dem Bibelzitat entsprechend 1. den Aufstieg, 2. den Abstieg Jesu und 3. die Erfüllung seiner Mission erörtern. Das zweite Glied bezieht sich auf den ‚Abstieg‘ Jesu nach seinem Kreuztod in die Vorhölle (*limbus*), um den Gerechten der ‚Alten Ehe‘ die Erlösung zu verkünden, und ihnen das Tor zum Paradies zu öffnen. Bei diesem Abstieg werden auch die Qualen der Verdammten geschildert, und dieser Partie folgt das oben abgedruckte Exempel. Unmittelbar danach, als Gegenbeispiel zum bekehrten Apostat, wird ein zweites Exempel von einem Mönch gewordenen, aber danach wieder abtrünnigen Juden genannt (*exemplum de iudeo exeunte de ordine, iterum facto iudeo*), jedoch nicht ausgeführt. Die ‚Lehre‘ des ersten Exempels ist evident: Es will einen jeden Sünder zur Reue mahnen und ihm mit der Vorführung des Aufzugs, des teuflischen Mahls und des bösen Endes der verstockten, entläufenen Mönchen Schrecken einjagen.

⁴ Incipit: *Quando aliquis exhibit magnum beneficium suo amico ...* Mit einem solchen Textanfang kennt das Repertorium von Schneyer keinen Sermo. Vgl. Schneyer, Johannes Baptist: Repertorium der lateinischen Sermones des Mittelalters für die Zeit von 1150-1350, Bd. 1-9, Register Bd. 10-11, erarbeitet von Lohr, Ch. u. andere. Münster: Aschendorff, 1969-1990 (Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters, 43, 1-11).

Das abstrakte Erzählschema des Exempels und der Graalsszene im Parzival-Roman ließe sich etwa so definieren: Ein Mensch gerät in ein Schloss und wird dort Zeuge einer merkwürdigen Prozession und eines außergewöhnlichen Mahls, und soll aus der scheinbar zufälligen, ihm jedoch von einer höheren Macht zugeführten Situation zu einem moralisch positiven Entschluss (Mitleidsfrage, Reue) kommen. Wenn wir davon absehen, dass das Gesehene in Parzival / Perceval ein erhaben-andächtiges, in dem abtrünnigen Mönch aber ein grauenhaft-erschreckendes Gefühl provozierte, so kann die Ähnlichkeit der Grundsituation kaum bezweifelt werden. Gehen wir aber ins Detail, wobei uns nur das Vorkommen und die Funktion der einzelnen Motive beschäftigt. Keineswegs wollen wir uns mit der viel diskutierten Ursprungsfrage des Graals oder der blutenden Lanze befassen.

Die Graal-Prozession und das Graal-Mahl wird zum ersten Mal bei Chrétien de Troyes in seinem unvollendeten Perceval-Roman (*Li Contes del Graal*, vor 1191) literarisch dargestellt.⁵ Der Protagonist erreicht im Wald eine Burg auf Hinweis eines unbekanntes Fischers. Man führt ihn in den festlich beleuchteten Palast, wo ihm ein Platz neben dem kranken Burgherrn angewiesen wird, der mit dem Fischer identisch ist (V. 3082-3097). Ein Knappe bringt ein kostbares Schwert in den Saal, überreicht es dem Wirt, der es seinem Gast schenkt (V. 3130-3161). Dann tritt ein zweiter Knappe ein, der eine blanke, blutende Lanze durch den Saal trägt und sie dem ganzen Hofgesinde zeigt (V. 3190-3199). Nachdem er den Saal verließ, beginnt erst ein prozessionsartiger Einzug: Zwei Knappen tragen Leuchter mit je zehn Kerzen; eine kostbar geschmückte Jungfrau trägt den Graal, der einen hellen Glanz verbreitet; zwei weitere Jungfrauen bringen eine silberne Vorschneideschüssel. Der ganze Aufzug verlässt den Saal (V. 3213-3242). Auf den Wink des Burgherrn deckt man nun die Tafel. Herrliche, seltsame Speisen werden gereicht, indem der Graal unausgesetzt herumgetragen wird (V. 3260 ff.).

Bei Wolfram wird die Graalsszene ähnlich eingeleitet wie bei Chrétien. Als Parzival neben dem königlichen Wirt Platz genommen hat, wird den vielen Rittern, die im Saal sitzen, ‚etwas Trauriges‘ (V. 231,16) gezeigt:⁶ Zur Tür kommt eilig (*spranc*) ein Knappe in den Raum, mit einer blutenden Lanze, er trägt sie, begleitet von Weinen und Klagen der Herumsitzende,⁷ an den vier Wänden herum und verlässt wieder eilig (*spranc*) den Saal. Mit Vers 232,9, beginnt der prozessionsartige Einzug des Graals: Durch eine stählerne Tür treten Jungfrauen und Damen verschiedener Zahl (insgesamt 24) in den Festsaal, die diverse Gegenstände (Kerzen, Elfenbeinstützen, eine aus Edelstein dünn geschliffene Tischplatte, silbernes Messer, mit brennendem Balsam gefüllte Leuchter) in der Hand tragen. Schließlich bringt die Königin den Graal und stellt ihn vor dem

⁵ Chrétien de Troyes, der Percevalroman: *Li Contes del Graal*. In Auswahl hg. v. A. Hilka. 3., verbesserte Ausgabe besorgt v. G. Rohlf. Tübingen: Niemeyer, 1966 (Sammlung romanischer Übungstexte 26/27). Die Verszählung der von mir benutzten Auswahl-Ausgabe, die die ganze Graal-Partie enthält, richtet sich nach der kritischen Edition von Hilka, 1932.

⁶ Benutzte Ausgabe: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*, Text, Nacherzählung, Worterklärungen v. A. Weber. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.

⁷ Chrétien sagt nichts über die Wirkung der blutigen Lanze auf die Anwesenden.

Burgherrn hin (236, 11). Dann beginnt das köstliche Mahl mit vielerlei Speisen und Getränken, das kam „*allez von des grâles kraft*“ (239, 5). Indem Parzival die in sich keimende Frage unterdrückt, bringt ein Knappe ein kostbares Schwert, mit dem der Burgherr den Gast beschenkt (239, 19ff.).

Der Ort des wunderbaren Ereignisses, eine im Wald liegende Burg, ist in den drei Texten identisch. Die Prozession bzw. der Einzug der Teilnehmer unterscheiden im Exempel und in den beiden höfischen Versromanen wesentlich von einander. Im Exempel kommen die Teilnehmer des Mahls von außen her, sie bilden die Prozession, bei Chrétien und bei Wolfram sitzen sie bereits im Saal, als der Einzug der Knappen und der Jungfrauen beginnt, die verschiedene, zum festlichen Essen nötige Utensilien sowie den Graal mitbringen. Gemeinsam ist jedoch, dass dem Zug Schwert und Lanze vorgetragen werden (Exempel), bzw. vor dem Beginn der eigentlichen Prozession Schwert und Lanze (Chrétien) oder nur Lanze (Wolfram) erscheinen.

Das nach dem Einzug einsetzende Mahl beginnt in dem Exempel als eine höllische Persiflage des Konventessens der Mönche, bei welchem das Tischgebet mit *Benedicite* anfängt.⁸ Die danteske Fortsetzung,⁹ das mit siedendem Pech gefüllte Geschirr und die aus Nasen und Ohren lodernden Flammen, nehmen schon die Höllenqualen vorweg.

Auch die Sonderstellung des Schwert-Motivs ist in der Predigt evident, es hat dort zweifelsohne eine drohende Funktion, die die Verdammung des verstockten Apostatenzuges vorwegnimmt. Das flammende Schwert erscheint in der Bibel bei der Vertreibung des ersten Menschenpaares nach dem Sündenfall aus dem Paradies (Genesis, 3, 24) und ist ein ständiges ikonographisches Attribut in den bildlichen Darstellungen der Szene bereits in frühem Mittelalter.¹⁰ Auch an anderen Stellen des Alten Testaments symbolisiert das Schwert die Rache Gottes,¹¹ in profanem Bereich ist es das Sinnbild der Gewalt, der Hochgerichtsbarkeit, des Strafvollzugs.¹² Dagegen hat das Schwert im französischen und deutschen Perceval/Parzival-Roman keinen solchen übertragenen Sinn, sondern ist lediglich eine, zwar mit besonderen ‚Tugenden‘ ausgerüstete, kostbare Waffe, mit der der Burgherr den Gast beschenkt. Darauf, dass das Schwert-Motiv auch in der Graalssage eine andere (vielleicht drohende) Rolle gehabt haben konnte als in den höfischen Romanen, können wir vielleicht aus einer Höhlenzeich-

⁸ Dem Aufruf „*Benedicite*“ folgen in der Regel die Psalmverse Ps. 144, 15-16, die mit dem Wort ‚*benedictio*‘ enden: „*Oculi omnium in te sperant [Domine] et tu das escam illorum in tempore oportuno, aperis tu manum tuam et impleas omne animal benedictione*“ (Aller Augen hoffen [,Herr,] auf dich, und du gibst ihnen Speise zur rechten Zeit, öffnest deine Hand und erfüllst ein jedes Lebewesen mit deinem Segen).

⁹ In der *Divina Commedia* von Dante gehört das siedende Pech zum Requisit der Hölle, vgl. *Inferno* 21,8; 22,60-115; 23,143.

¹⁰ Lexikon der christlichen Ikonographie. Hg. v. E. Kirschbaum u. a. Allgemeine Ikonographie, Bd. 1, Rom, Freiburg, Wien: Herder, 1997, S. 65-67.

¹¹ Z. B. Lev. 26, 25: „Ich lasse über Euch das Schwert kommen, das Rache für den Bund nehmen wird.“ Jes. 34,5-6: „Am Himmel erscheint das Schwert des Herrn [...], es fährt auf Edom herab. [...] Das Schwert des Herrn ist voll Blut ...“ Oft im Buch der Offenbarung als Signum des Richtenden: 1, 16; 2, 16; 19, 15.

¹² Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 4, S. 136-137.

nung des 13./14. Jahrhunderts bei Montréal-de-Sos schließen, wo der Graal (als Schüssel) zusammen mit Lanze und gezücktem Schwert gezeigt wird.¹³

Die blutende Lanze hat dagegen in allen drei Texten einen gleichsam drohenden, auf einen schrecklichen Vorfall (die schwere, bislang unheilbare Verwundung des Gralkönigs), oder auf einen in der Zukunft eintretenden verhängnisvollen Fall (Verdammung) verweisenden Charakter. Mit der epischen Funktion der blutenden Lanze im Perceval/Parzival-Roman ist weder die französische noch die deutsche Forschung fertig geworden, unabhängig davon, ob ihr Ursprung aus der Longinus-Lanze oder aus keltischer Erzähltradition abgeleitet wird.¹⁴ Für Chrétien hatte das Motiv anscheinend eine größere Bedeutung, da es nicht nur in der Graal-Prozession, sondern sowohl in der Perceval- als auch in der Gauvain-Handlung oft auftaucht. Gauvain erfährt etwa bei Chrétien, dass durch diese Lanze das ganze Reich ‚Longres‘ zerstört wird (V. 6113 ff.). Wolfram kennt diese zweite drohende Funktion der Lanze nicht. Mit der Longinus-Tradition ließe sich dieses Motiv jedenfalls kaum in Einklang bringen. J. Frappier stellte 1972 fest, dass es die blutende Lanze als literarisches Motiv vor Chrétien nicht gibt, und alle späteren Belege letzten Endes auf ihn zurückzuführen sind.¹⁵ Wenn das so ist, so musste auch der Verfasser unseres Exempels eine auf Chrétien zurückgehende Erzählung mit diesem Motiv in irgendwelcher Sprache gekannt haben. Natürlich arbeitete der ungarische Dominikaner-Schreiber am ausgehenden 13. Jahrhundert nach Quellen. In den bislang erschlossenen Exempel-Sammlungen des Mittelalters konnten allerdings weder der Text noch seine tragenden Motive nachgewiesen werden.¹⁶ Jedenfalls liefert der Text den ersten Beleg für ein allein in der Graal-Erzählung verwendetes Motiv im ungarischen Mittelalter.

¹³ Glory, André: Une peinture symbolique rupestre du moyen âge dans l'Arrière. In: Bulletin de la Société Archeologique. Midi de la France, Ser. 3, V, 2-3 (1947), S. 286-295.

¹⁴ Richter, Werner: Wolfram von Eschenbach und die blutende Lanze. In: Euphorion 53 (1959), S. 369-379.

¹⁵ Frappier, Jean: Chrétien de Troyes et le mythe du graal: Étude sur Perceval ou le Conte du Graal. Société d'Édition Sorbonne, Paris 1972, S. 172: „Je crois pouvoir conclure sans témérité [...] qu'avant Chrétien de Troyes la Sante Lance n'était pas une lance qui saigne. Elle n'apparaît telle qu'après lui dans la tradition romanesque qu'il a créée.”

¹⁶ Das Repertorium von Tubach, Frederic C.: Index Exemplorum: A handbook of medieval religious tales. Helsinki: Akademia Fennica, 1969 (FF Communications 204) sowie der bei CNRS (Centre Nationale de Recherches Scientifiques) Paris geführte „Thesaurus Exemplorum Medii Aevi“ verzeichnet nur Exempel mit anderem Erzählschema von der Höllenvision eines sündigen Mönches bzw. Apostaten, vgl. Tubach Nr. 2676 und Thomas de Cantimpré: Bonum universale de apibus, lib.II., cap. LI, no 9, französisch: Thomas de Cantimpré les exemples du „Livre des abeilles“ une vision médiévale. Présentation, traduction et commentaire par H. Platelle. Turnhout: Brepols, 1997, p. 221-222, Kommentar p. 306. Für die freundliche Auskunft danke ich Mme Marie Anne Polo de Beaulieu / Paris.

László Jónácsik – Péter Lőkös (Budapest–Piliscsaba)

**Ein Martin Opitz zugeschriebenes Epigramm
im Stammbuch des Johannes Hoßmann
(Ungarische Széchényi-Nationalbibliothek,
Oct. Lat. 453)**

In der Frühen Neuzeit gab es auf dem Gebiet des Königreichs Ungarn keine protestantische Universität. Wollten die ungarischen Protestanten eine höhere Ausbildung genießen, so mussten sie an ausländischen Universitäten studieren. Bis zum letzten Drittel des 16. Jahrhunderts spielte Wittenberg eine führende Rolle für die akademische Bildung.¹ Wegen der konfessionellen Versteifung dieser Universität bevorzugten die Calvinisten seit dem Ende des 16. Jahrhunderts zwar Heidelberg und die niederländischen Universitäten, aber für die Lutheraner blieb Wittenberg auch im 17. Jahrhundert das wichtigste Peregrinationsziel.²

Auch viele ungarländische Studenten haben sich für ihre *peregrinatio academica* Stammbücher angelegt. Dies ist nicht überraschend, da die Sitte, Stammbücher zu halten, auf protestantische Wurzeln zurückzuführen ist: Sie entstand in den 1540er Jahren in Wittenberg, im Umkreis von Philipp Melancton (1497-1560).³ Ein beträchtlicher Teil der Stammbücher ungarländischer Studenten wird heute in ungarischen Bibliotheken aufbewahrt. Über die größte Stammbuchsammlung verfügt die Ungarische Széchényi-Nationalbibliothek in Budapest. Obwohl die Stammbucheinträge bereits Ende des 19. bzw. am Anfang des 20. Jahrhunderts das Interesse der ungarischen Literaturwissenschaft erweckt haben, galten die *alba amicorum* lange Zeit als vernachlässigte Quellen der Literaturgeschichtsschreibung. Erst die systematische Erforschung der Stammbuchbestände der Bibliotheken in den letzten vierzig Jahren führte zu erfreulichen Fortschritten. Die ungarischen Forscher beschränkten sich

¹ Vgl. Sótér, István (Hg.): *A magyar irodalom története*. (6 Bde.) Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964-1966; Bd. 1: Klaniczay, Tibor (Hg.): *A magyar irodalom története 1600-ig* [Geschichte der ungarischen Literatur bis 1600]. 1964, S. 318.

² Vgl. Bucsay, Mihály: *A protestantizmus története Magyarországon 1521-1945*. Budapest: Gondolat, 1985 (*Der Protestantismus in Ungarn 1521-1978*. Wien, Köln, Graz: Böhlau, 1977-1979; Übers.), S. 139.

³ Zum Thema grundlegend: Schnabel, Werner Wilhelm: *Das Stammbuch. Konstitution und Geschichte einer textsortenbezogenen Sammelform bis ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 2003 (*Frühe Neuzeit* 78), S. 244ff. Ders.; Schilling, Michael: *Stammbuch*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Berlin, New York: de Gruyter, 1997ff.; Bd. 3: Gemeinsam mit Georg Braungart [u.a.] hg. v. Jan-Dirk Müller, 2003, S. 496f.

allerdings in ihren Untersuchungen hauptsächlich auf die Hungarica-Einträge.⁴ Die Alben der ungarländischen Studenten enthalten jedoch viele Inskriptionen von bekannten deutschen Dichtern und Gelehrten.⁵

In der vorliegenden Studie möchten wir ein bisher unbekanntes, Martin Opitz zugeschriebenes Epigramm, das im Stammbuch Oct. Lat. 453 der Ungarischen Széchényi-Nationalbibliothek zu finden ist, veröffentlichen und zugleich interpretieren.

Der Stammbuchhalter nennt sich im Eingangstext auf fol. 13^r: „Album | Mecænatum, Patronorum, Fautorum et Amicorum [...] Possessore | Iohanne Hossmannô Rosa^evalle Transylvanô.“⁶ Er stammte aus einer siebenbürgisch-sächsischen Priesterfamilie und wurde in Reps (Kőhalom) geboren.⁷ Am 16. August 1651 wurde er an der Universität Wittenberg als „Johannes Hozmannus Rosevallo Transylv.“ immatrikuliert.⁸ Aus den Datierungen der Inskriptionen geht hervor, dass der Theologiestudent Hoßmann sich von 1651 bis 1653 in Wittenberg aufhielt; im Sommer 1653 war er bereits auf dem Heimweg, wie dies Eintragungen z.B. aus Dresden, Prag und Preßburg bezeugen. Ab 1654 war er Prediger in Großschenk (Nagysink). Als Pastor war er ab 1660 in Roseln (Rozsonda), ab 1666 in Bekokten (Báránykút) und ab 1669 in Reps

⁴ Zur aktuellen Forschung grundlegend z.B.: Katona, Tünde; Latzkovits, Miklós: Die Poetik der Stammbücher im Queroktav. Überlegungen anhand der Weimarer Stammbuchsammlung. In: „swer sînen vriunt behaltet, daz ist lobelîch“: Festschrift für András Vizkelety zum 70. Geburtstag. Hg. v. Márta Nagy u. László Jónácsik in Zusammenarb. mit Edit Madas u. Gábor Sarbak. Piliscsaba, Budapest: Katholische Péter-Pázmány-Universität, 2001 (Abrogans 1; Budapester Beiträge zur Germanistik 37), S. 289-301.

⁵ Im Rahmen eines Forschungsprojektes, das die beiden Verfasser unter der Leitung von András Vizkelety durchführen, sollen die Germanica-Einträge des Stammbuchbestandes der Ungarischen Széchényi-Nationalbibliothek erforscht werden.

⁶ In der Kurrentschrift der deutschsprachigen Inskriptionen des Stammbuches wird es meistens als Ligatur β geschrieben, so z.B. auf fol. 234^r, fol. 241^r, fol. 243^r und fol. 244^r.

⁷ Sein Vater Johann Hoßmann (gest. 1654) studierte in Königsberg und Danzig. 1623 war er Prediger in Reichesdorf (Riomfalva), 1636 Pfarrer in Roseln (Rozsonda), 1648 in Hundertbücheln (Százhalom). Siehe: Die Pfarrer und Lehrer der Evangelischen Kirche A. B. in Siebenbürgen. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 1998ff.; Bd. 1: Von der Reformation bis zum Jahre 1700. Bearb. v. Ernst Wagner; 1998 (Schriften zur Landeskunde Siebenbürgens 22/I), S. 209; Szabó, Miklós: Erdélyi diákok külföldi egyetemjárása a XVI-XVIII. században [Siebenbürgische Studenten an ausländischen Universitäten vom 16. bis 18. Jahrhundert]. In: Művelődéstörténeti tanulmányok. Hg. v. Elek Csetri [u.a.]. Bukarest: Kriterion, 1980, S. 152-168 bzw. S. 289-292, hier S. 163; Trausch, Joseph: Johann Hoßmann. In: Schriftsteller-Lexikon der Siebenbürger Deutschen: Bio-bibliographisches Handbuch für Wissenschaft, Dichtung und Publizistik. Begr. v. Joseph Trausch, fortgef. v. Friedrich Schuller u. Hermann A. Hienz. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 1983ff.; Bd. 2: Unveränd. Nachdr. der 1870 in Kronstadt erschienenen Ausg., 1983 (Schriften zur Landeskunde Siebenbürgens 7/II), S. 220f.; Seivert, Johann: Johann Hoßmann. In: Ders.: Nachrichten von Siebenbürgischen Gelehrten und ihren Schriften. Preßburg: Weber u. Korabinski, 1785, S. 181.

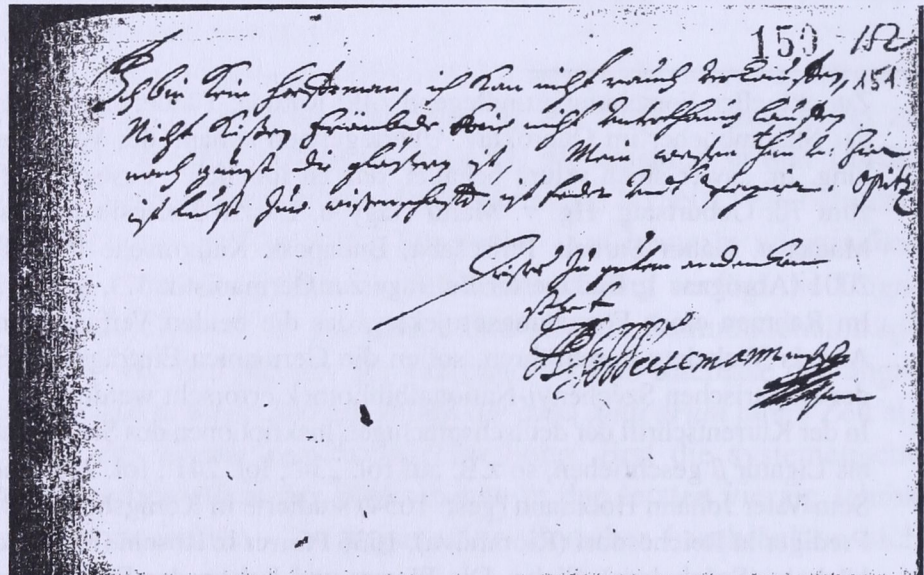
⁸ Siehe: Album Academiae Vitebergensis. Jüngere Reihe; Tl. 1^r (1601-1660). Hg. v. der Historischen Kommission für die Provinz Sachsen und für Anhalt. Bearb. v. Bernhard Weissenborn. Magdeburg: Selbstverlag der Historischen Kommission, 1934 (Geschichtsquellen der Provinz Sachsen und des Freistaates Anhalt, N.R. 14), S. 497.

tätig. Hoßmann starb im Jahre 1675. Sein Sohn war Johann Hoßmann von Rothenfels (gest. 1716), Hofrat, Bürgermeister in Hermannstadt, der 1698 geadelt wurde.⁹

Unter den Inskribenten von Hoßmanns Album finden wir Wittenberger Professoren. Der prominenteste von ihnen ist sicherlich der andere ‚Literaturpapst‘, August Buchner (1591-1661), der mit Martin Opitz bis an dessen Lebensende eng befreundet war; die von ihm eingetragene Sentenz lautet: „UNUM EST NECESSA= | RIUM. | HOC AGAMUS.“¹⁰ Als Vertreter der politischen Prominenz ist v.a. Gustav Adolf Herzog von Mecklenburg (1633-1695; reg. 1654-695) zu erwähnen, der sich mit der Eintragung „1652 | Quid retribuam Domino? | Gustavus Adolphus | Dux Mecklenburgensis.“ im Stammbuch verewigte.¹¹ Neben ihnen finden wir Einträge hauptsächlich von Kommilitonen.

Nach Hoßmanns Heimkehr wurden viele leer gebliebene Blätter für die Aufzeichnung von „stammbuchfremden Texten“¹² verwendet, die Hoßmann während seiner seelsorgerischen Tätigkeit ohne Zusammenhang mit den eigentlichen Stammbuchinskriptionen in sein Album eingeschrieben hat: So sind im Corpus z.B. kirchliche Satzungen und Beschlüsse festgehalten.

Das vom Inskribenten H. Weesemann (?) Martin Opitz zugeschriebene Epigramm, von dem bisher keine andere – etwa gedruckte – Variante gefunden werden konnte, ist auf fol. 150^r zu lesen.¹³



⁹ Siehe: Die Pfarrer und Lehrer, S. 209; Asztalos, Miklós: A wittenbergi egyetem magyarországi hallgatóinak névsora 1601-1812 [Studenten aus Ungarn und Siebenbürgen an der Wittenberger Universität 1601-1812]. Budapest: Sárkány Nyomda, 1931 (Sonderdr.), S. 125; Szabó, Miklós, Tonk, Sándor: Erdélyiek egyetemjárása a korai újkorban 1521-1700 [Siebenbürgener an den Universitäten in der Frühen Neuzeit 1521-1700]. Szeged: József Attila Tudományegyetem, 1992 (Fontes rerum scholasticarum 4), S. 124.

¹⁰ fol. 126r; Wittenberg, 9. Januar 1652. Zu Buchners Bedeutung für die deutsche Barockliteratur siehe z.B.: Szyrocki, Marian: Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung. Stuttgart: Reclam, 1979 u.ö. (Reclams Universal-Bibliothek 9924), S. 132ff. u.ö.

¹¹ fol. 26^r.

¹² Schnabel: Stammbuch, S. 54.

¹³ Originalgröße: 15'9,3 cm. Zur Person des Inskribenten ließen sich bislang keine Angaben finden.

Ich bin kein Hofeman, ich kan nicht rauch verkaufen,
 Nicht kißen främbde Knie nicht vnterthanig laufen
 nach gunst die gläsern ist, Mein wesen thun v. Zier
 ist lust zur wißenschaft, ist feder vndt Papier. Opitz

Dieses zu gutem andenken
 setzet
 H. Weesemann [?] mpp.

Die Stammbucheintragung befolgt ein traditionelles zweigliedriges Schema, indem sie aus einem Gedichtteil als ‚Textteil‘ und aus einem Dedikationsteil als ‚Paratext‘ besteht.¹⁴

Der Gedichtteil repräsentiert die beliebte Epigrammform der Barockzeit, nämlich das ‚klassische‘ Opitzsche Alexandrinerepigramm: Es handelt sich um einen paarge-reimten Vierzeiler, bestehend aus einem weiblichen, d.h. dreizehnsilbigen, Alexandrinerpaar und einem männlichen, d.h. zwölf-silbigen, Alexandrinerpaar; alle vier Alexandrinerverse sind wie üblich durch eine Mittelzäsur nach dem dritten Jambus in zwei Halbverse geteilt; auch die Verwendung des Enjambements richtet sich nach den Opitzschen Regeln.¹⁵

Sollte das Epigramm tatsächlich von Martin Opitz (1597-1639) stammen, so handelt es sich auch bei diesem Text um die übliche, praktische Demonstration des eigenen Literaturprogramms: Wie viele andere literarische Werke von Martin Opitz, ist dann auch dieses Gedicht als ein Mustertext zum im „Buch von der Deutschen Poeterey“ (1624) entworfenen literarischen Erneuerungsprogramm, zu dem auch die Versreform gehört, zu betrachten.¹⁶

Die vorliegende Stammbucheintragung aktualisiert einen Epigrammtyp, in dem ein gruppenspezifisches, idealtypisches Ich seine Identität auf frappierende Weise demonstriert: Lebensmaximen oder Charakteristika einer sozialen oder Berufsgruppe, eines Persönlichkeitstypus. Dem sozialen Milieu der Gattung des studentischen bzw.

¹⁴ Schnabel: Stammbuch, S. 58ff. u.ö.

¹⁵ Opitz, Martin: Buch von der Deutschen Poeterey (1624). In: Ders.: Gesammelte Werke. Krit. Ausg. Hg. v. George Schulz-Behrend. Stuttgart: Hiersemann, 1968ff.; Bd. 2: Die Werke von 1621 bis 1626; Tl. 1: 1978 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 300), S. 331-416, hier S. 394ff. und S. 401f.

¹⁶ Vgl. z.B.: Grimm, Gunter E.: Martin Opitz. In: Deutsche Dichter: Leben und Werk deutschsprachiger Autoren. Hg. v. Gunter E. Grimm u. Frank Rainer Max. Stuttgart: Reclam, 1988ff.; Bd. 2: Reformation, Renaissance und Barock; 1988 u.ö. (Reclams Universal-Bibliothek 8612), S. 138-155; Meid, Volker: Barocklyrik. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1986/2000 (Sammlung Metzler 227), z.B. S. 19ff., 54f., 74ff.; Garber, Klaus: Martin Opitz. In: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts: Ihr Leben und Werk. Unter Mitarb. zahlreicher Fachgelehrter hg. v. Harald Steinhagen u. Benno von Wiese. Berlin: Erich Schmidt, 1984, S. 116-184; Wagenknecht, Christian: Weckherlin und Opitz: Zur Metrik der deutschen Renaissancepoesie. Mit einem Anh.: Quellschriften zur Versgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. München: Beck, 1971, bes. S. 38ff., 66ff.; Szyrocki, Die deutsche Literatur des Barock, S. 78ff.; s. auch weiter unten.

gelehrten Stammbuchs entsprechend lag es nahe, dass der sich im Epigramm in Ich-Form bestimmende Sprecher ein Gelehrter (Student) ist;¹⁷ der Gelehrte definiert sich wieder einmal als Antipode des Höflings, von dessen Mentalität er sich radikal distanziert. Somit ist auch dieses Epigramm eine Typensatire: die Satire des Höflings.¹⁸

Die nichtfiktionale Typensatire des Epigramms wird also mit der Spruchweisheit des gelehrten Stammbucheintrages verbunden, was den bei Epigrammen sonst üblichen Titel diesmal überflüssig gemacht haben dürfte.¹⁹ Das Gedicht beginnt mit einer Negationsreihe, was dem Text eine gewisse Spannung verleiht: Zuerst formuliert der Sprecher, das Leserinteresse erweckend, unvermittelt-provokativ, was er *nicht* ist (erster Halbvers), dann zählt er auf, was ihm deswegen alles wesensfremd ist, was er dementsprechend alles *nicht tut* bzw. *nicht tun kann* (folgende vier Halbverse). Erst im Gedichtschluss kommt die positive Formulierung, mit der der Sprecher endlich seine Identität bekundet (letzte drei Halbverse). Auch dieser Epigrammtext folgt also dem ‚klassischen‘, zweiteiligen Aufbauschema: Er besteht aus einem längeren, beschreibend-berichtenden ersten Teil, in dem eine gewisse (Erwartungs-)Spannung erzeugt wird, und aus einem kurzen zweiten Teil, dem pointierten Schluss, in dem die Spannung aufgelöst wird.²⁰

Die Hofkritik war ein beliebtes Thema der ‚Barockliteratur‘, ihre typischen Motive lassen sich v.a. beim prominentesten zeitgenössischen Vertreter der epigrammatischen Hof- und Höflingssatire, Friedrich von Logau (1604–1655), finden.²¹ Gleichermassen werden in unserem Text traditionelle Oppositionen, ‚topische‘ Oppositionspaare, aus dem Diskurs des ‚Höfischen‘ thematisiert.²² Es werden Topoi aus einem festen literarischen Reservoir aktualisiert; bei einigen Gegensatzpaaren ist der andere Pol des jeweiligen Gegensatzpaares zum im Epigrammtext abgerufenen einen Pol – schon wegen der gattungstypischen Kürze und Knappheit der Formulierung – hinzuzu-

¹⁷ Vgl. z.B. Schnabel: Stammbuch, S. 64, 84ff. (hier auch zur Selbststilisierung und ‚Selbstfiktionalisierung‘ im Stammbucheintrag), 408ff., 413ff., 452ff.

¹⁸ Siehe z.B.: Hess, Peter: Epigramm. Stuttgart: Metzler, 1989 (Sammlung Metzler 248), S. 4ff., 38ff., 86ff.; Knörrich, Otto: Das Epigramm. In: Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. Hg. v. Otto Knörrich. 2., überarb. Aufl. Stuttgart: Kröner, 1991 (Kröners Taschenausgabe 478), S. 66-74; Szyrocki: Die deutsche Literatur des Barock, S. 86f.

¹⁹ Vgl. Hess: Epigramm, S. 7ff., 12, 20f., 38ff.; Schnabel: Stammbuch, S. 68ff., 94ff., 240ff., 439, bes. 542ff. (zum Verhältnis von Albumlyrik und Epigrammatik bei Barockautoren).

²⁰ Vgl. Hess: Epigramm, S. 12f., 16, 38ff.

²¹ Vgl. ebd., S. 87ff.; Meid: Barocklyrik, S. 87ff.; Verweyen, Theodor: Friedrich von Logau. In: Deutsche Dichter: Leben und Werk deutschsprachiger Autoren. Hg. v. Gunter E. Grimm u. Frank Rainer Max. Stuttgart: Reclam, 1988ff.; Bd. 2: Reformation, Renaissance und Barock; 1988 u.ö. (Reclams Universal-Bibliothek 8612), S. 163-173; Elschenbroich, Adalbert: Friedrich von Logau. In: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts: Ihr Leben und Werk. Unter Mitarb. zahlreicher Fachgelehrter hg. v. Harald Steinhagen u. Benno von Wiese. Berlin: Erich Schmidt, 1984, S. 208-226; Wieckenberg, Ernst-Peter: Logau – Moralist und Satiriker (Friedrich von Logau: Sinngedichte). In: Gedichte und Interpretationen. Stuttgart: Reclam, 1982ff.; Bd. 1: Renaissance und Barock. Hg. v. Volker Meid; 1982 u.ö. (Reclams Universal-Bibliothek 7890), S. 255-266.

denken, d.h., der Leser ist gezwungen, aufgrund seiner vom Autor vorausgesetzten spezifischen Rezipientenkompetenz, des ‚topischen‘ Vorwissens, Leerstellen zu besetzen: So wird der Rezipient auf eine gattungsspezifische Weise zum Mit- und Nachdenken, zur selbsttätigen Sinnkonstituierung herausgefordert.²³

Im vorliegenden Fall werden folgende Oppositionspaare aktualisiert:

- Hofmann/Höfling *versus* Gelehrter/Wissenschaftler;
- höfische *simulatio/dissimulatio*, „Blenden“ von anderen Personen („rauch verkaufen“ steht als Metapher für höfische Verstellungskunst, für Vortäuschung und für „Den-anderen-Aufschwätzen“ von Falschem–Leerem–Substanzlosem etc.) *versus* echt, aufrichtig und ehrlich;
- Kriecherei, Schmeichelei, Untertänigkeit (‘Küssen von fremdem Knie’) *versus* selbstbewußt und stolz;
- Ziele: leicht zerbrechliche („gläsern“), d.h. schnell vergängliche, wandelbare Fürstengunst *versus* wissenschaftliche Tätigkeit und damit zu erreichende unvergängliche Leistung – ewiger Ruhm – des Gelehrten bzw. des zeittypischen *poeta doctus*, wobei als Arbeitsmittel resp. Trägermedien die Schriften erscheinen (eine Spielart des topisch gewordenen Horazschen „aere perennius“).

Diese Inkompatibilität von Höflingsmentalität und späthumanistischer Gelehrtenmentalität untersuchte kürzlich Georg Braungart in Opitzens Leben und Werk: tatsächlich stellte er das Scheitern eines Integrationsversuches fest.²⁴

In gewisser Hinsicht wird auch hier das in Stammbüchern sehr beliebte Spiel mit dem Namen des Stammbuchhalters betrieben:²⁵ im vorliegenden Fall allerdings vielleicht weniger als akustisch-onomastische Anspielung, denn vielmehr als optisches Spiel, das durch die Ligaturschreibung in der Kurrentschrift (*β-fe*) ermöglicht wird.

²² Siehe v.a.: Barner, Wilfried: Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen. Tübingen: Niemeyer, 1970, S. 122f., 140ff., 167ff.; Kiesel, Helmuth: „Bei Hof, bei Höll“. Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller. Tübingen: Niemeyer, 1979 (Studien zur deutschen Literatur 60); Geitner, Ursula: Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer, 1992 (Communicatio 1); Mulagk, Karl-Heinz: Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert. Propädeutische Studien zum Werk Lohensteins unter besonderer Berücksichtigung Diego Saavedra Fajardos und Baltasar Graciáns. Berlin: Schmidt, 1973 (Philologische Studien und Quellen 66); Bonfatti, Emilio: Verhaltenslehrbücher und Verhaltensideale. In: Zwischen Gegenreformation und Frühaufklärung: Späthumanismus, Barock. 1572-1740. Hg. v. Harald Steinhagen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1985 (Deutsche Literatur: Eine Sozialgeschichte 3; Rowohlt Taschenbuch/Handbuch 6252), S. 74-87; Hoffmeister, Gerhart: Deutsche und europäische Barockliteratur. Stuttgart: Metzler, 1987 (Sammlung Metzler, 234), S. 175ff.; Meid: Barocklyrik, S. 88ff., 125f.; Schnabel: Stammbuch, S. 418ff. (hier zur Hofkritik in Stammbüchern), 508.

²³ Vgl. Hess: Epigramm, S. 17.

²⁴ Braungart, Georg: Opitz und die höfische Welt. In: Martin Opitz (1597-1639): Nachahmungspoetik und Lebenswelt. Hg. v. Thomas Borgstedt u. Walter Schmitz. Tübingen: Niemeyer, 2002 (Frühe Neuzeit 63), S. 31-37.

²⁵ Vgl. z.B. Katona; Latzkovits: Poetik der Stammbücher, S. 294 und S. 296ff.

Es ist durchaus möglich, dass das Epigramm nicht von Opitz stammt; allerdings bekommt Martin Opitz in der deutschen Barockdichtung den gleichen Status wie die ‚kanonischen‘ Autoren hauptsächlich der Antike (Seneca, Cicero, Vergil, Horaz, Ovid etc.). Denn neben anonymen antiken Sentenzen und Bibelzitatzen (in hebräischer, griechischer und lateinischer Sprache) findet sich auch in diesem Stammbuch ein ‚klassischer‘ Kanon von namentlich genannten *auctores*, z.B. Plutarch,²⁶ Seneca,²⁷ Horaz,²⁸ Cicero,²⁹ bzw. ein lateinisches Zitat von Petrarca³⁰. Martin Opitz ist damit der einzige namentlich zitierte Vertreter der volkssprachlichen ‚hohen Literatur‘ in unserem Corpus.³¹ Das Stammbuch von Johannes Hoßmann ist also ein Dokument auch für den Kanonbildungsprozess im Sinne des – gerade durch Martin Opitz etablierten – literarischen Modells der autoritativ besetzten humanistischen Imitationspoetik in der deutschsprachigen Literatur, mithin für die Einreihung der deutschsprachigen Literatur in das längst aktuelle internationale literarische Paradigma der volkssprachlichen Literaturen Süd- und West-Europas.³²

²⁶ fol. 244^r.

²⁷ fol. 246^r, fol. 256^r.

²⁸ fol. 254^r, fol. 261^r.

²⁹ fol. 255^r.

³⁰ „Precor ut talis sim dum vivo, qualis quisque vellem | cum moriar. Petrarch.“ als Eintragung von „Johann–Georgius Butschky“ in Prag, am 3. August 1653; fol. 242^r.

³¹ Vgl. z.B.: Schnabel: Stammbuch, S. 74ff., 384, 444ff., 447ff., 450ff.; Heß, Gilbert: Literatur im Lebenszusammenhang. Text- und Bedeutungskonstituierung im Stammbuch Herzog Augusts des Jüngeren von Braunschweig-Lüneburg (1579-1666). Frankfurt a.M. et al.: Lang, 2002 (Mikrokosmos 67), S. 58ff. u.ö. Zum späteren – ggf. divergierenden – Verhältnis von literarischer-literaturhistorischer Wertung und Stammbuch-Kanon bzw. zur Historizität des Stammbuch-Kanons vgl. z.B.: Fechner, Jörg-Ulrich: Stammbücher als kulturhistorische Quellen. Einführung und Umriß der Aufgaben. In: Stammbücher als kulturhistorische Quellen. Vorträge gehalten anlässlich eines Arbeitsgesprächs vom 4. bis 6. Juli 1978 in der Herzog August Bibliothek. Hg. v. Jörg-Ulrich Fechner. München: Kraus International Publications, 1981 (Wolfenbütteler Forschungen 11), S. 7-21. – Das Stammbuch-Sonett „In ein Stammbuch“ („In Herrn Christoph Jacobens | Stammbuch“) v. Martin Opitz s. in: Ders.: Gesammelte Werke. Krit. Ausg. Hg. v. George Schulz-Behrend. Stuttgart: Hiersemann, 1968ff.; Bd. 2: Die Werke von 1621 bis 1626; Tl. 2: 1979 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 301), S. 524-748: Acht Bücher Deutscher Poematum (Sammlung B), S. 745f. (mit Anm. 164); vgl. dazu Schnabel: Stammbuch, S. 542ff.

³² Vgl. z.B.: Gemert, Guillaume van: Fremdsprachige Literatur („Latinität‘ und Übersetzungen). In: Die Literatur des 17. Jahrhunderts. Hg. v. Albert Meier. München, Wien: Hanser, 1999 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart 2), S. 286-299 bzw. 632-634; Baasner, Rainer: Lyrik. Ebd., S. 517-538 bzw. 669; Borgstedt, Thomas; Schmitz, Walter (Hg.): Martin Opitz (1597-1639): Nachahmungspoetik und Lebenswelt. Tübingen: Niemeyer, 2002 (Frühe Neuzeit 63), z.B. Mannack, Eberhard: Opitz und seine kritischen Verehrer, S. 272-279; Meid, Barocklyrik, passim; Hoffmeister, Deutsche und europäische Barockliteratur, S. 56ff., 73ff., 89f., 128ff.; Becker-Cantarino, Barbara (Hg.): Martin Opitz. Studien zu Werk und Person. Amsterdam: Rodopi, 1982 (Daphnis 11, H. 3).

Genau diese Kanonisierung des Martin Opitz thematisiert beispielsweise das nachstehende, 1654 erschienene Epigramm des bereits erwähnten Zeitgenossen Friedrich von Logau:

[Vom] Opitio.

Im Latein sind viel Poeten / immer aber ein Virgil:

Deutsche haben einen Opitz / Tichter sonst eben viel.³³

Der zweite, widmende Teil der Inskription, der Paratextteil, besteht – entsprechend der Konvention – aus zwei Gliedern: Der kurze Dedikationstext mit seiner Deiktik (Demonstrativpronomen als Kohärenzformel) sorgt für die Verbindung des Paratextteils mit der vorangegangenen Eintragskomponente. Als zweites Glied folgt die stilisierte Unterschrift des Inskribenten mit der verbreiteten, an den Eigennamen angehängten, abgekürzten „*manu propria*“-Formel, welche die Eigenhändigkeit betonen soll.³⁴

Zum Schluss soll der doppelt protestantische Charakter des Corpus noch einmal betont werden: Erstens führte die *peregrinatio academica* des protestantischen Siebenbürger Sachsen Johannes Hoßmann im Nebeneffekt zur Übernahme der Stammbuchsitte,³⁵ und zweitens ist auch das Opitzsche Literaturprogramm, dessen Umfeld im Corpus ebenso dokumentiert ist,³⁶ als eine ursprünglich protestantische Angelegenheit zu betrachten.

Der reiche Fundus der Ungarischen Széchényi-Nationalbibliothek scheint den Forschern weitere wichtige Entdeckungen zu versprechen.

³³ Logau, Friedrich von: Sinngedichte. Hg. v. Ernst-Peter Wieckenberg. Stuttgart: Reclam, 1984 (Reclams Universal-Bibliothek 706), S. 131 mit Anm. auf S. 253 (II, Zugabe, 133; vgl. auch II,5,57, und III,7,73, mit Anm.).

³⁴ Vgl. Schnabel: Stammbuch, S. 23, 31ff., 91f., 97.

³⁵ Vgl. Gömöri, George: Some Hungarian alba amicorum from the 17th century. In: Stammbücher als kulturhistorische Quellen. Vorträge gehalten anlässlich eines Arbeitsgesprächs vom 4. bis 6. Juli 1978 in der Herzog August Bibliothek. Hg. v. Jörg-Ulrich Fechner. München: Kraus International Publications, 1981 (Wolfenbütteler Forschungen 11), S. 97-109.

³⁶ S.o. z.B. zum Eintrag von August Buchner.

Imre Kurdi (Budapest)

**Aufgeklärte Zärteleien und Spötteleien.
Das Testament-Motiv in Gellerts Lustspiel
*Die zärtlichen Schwestern***

Dass Testamentshandlungen im Bewusstsein der Aufklärungszeit allgemein als moralisch heikle Angelegenheiten galten, erhellt der einschlägige Artikel im *Großen vollständigen Universal-Lexikon* von Johann Heinrich Zedler aus dem Jahre 1739. Dort heißt es u.a.:

Denn als man gesehen, daß die Testamente so vielerley Betrügereyen unterworffen, weil man einen, der tod ist, nicht fragen kan, ob er das geschrieben? ob dieses seine Meynung? so hat die weltliche Obrigkeit vor nöthig befunden, durch gewisse bürgerliche Gesetze gewisse Eigenschafften eines Testaments einzusetzen, damit solchen Betrügereyen möge vorgebauet werden. Krafft dieser bürgerlichen Gesetzen hat in dem menschlichen Gericht kein Testament ehe seine Gültigkeit, es befinden sich denn alle verordneten Eigenschafften dabey.¹

Und etwas weiter:

Man thut wohl, wenn man bey gesunden Leibes- und Gemüths-Kräfften sein Testament schreibet. Denn es finden sich bisweilen böse Leute, die, wenn sie mercken, daß einer krank und schwach ist, theils durch Drohungen, theils durch unrechtmäßige Schmeicheleyen, dem Testator etwas abzubetteln, und ihn zu einer gewissen Verordnung zu disponiren suchen, die mit seiner Intention völlig nicht überein kommt; da man hingegen bey gesunden Tagen selbst thun kan, was man will, und wie man es vor gutt befindet.²

Mag es sich hierbei auch um Binsenweisheiten handeln, so äußert Zedlers Artikel doch nicht nur praktische, sondern – unter Berufung auf Thomasius und andere Autoritäten – auch prinzipielle Bedenken gegen das Testament als längst etablierte Institution des bürgerlichen Rechts:

Mit und neben dem allen haben doch einige dafür halten wollen, als wenn die Testamente dem gemeinen Wesen und der menschlichen Gesellschaft eben nicht gar viel zu nutz wären. **Thomasius** [...] meynet, daß sie nach der subtilen und krausen Art, darinnen sie sich heut zu Tage finden, dem Geitze der Advocaten und Richter, auch der Clerisey am ersprießlichsten

¹ Grosses vollständiges Universal Lexicon aller Wissenschaften und Künste welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden. 42. Band. Halle, Leipzig: Johann Heinrich Zedler 1739, Spalte 1205. [Photomechanischer Nachdruck. - Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1961.]

² Zedlers Universal-Lexikon, Bd.42, Spalte 1209.

wären, als welche das meiste durch Testamente erlanget hätten, da nemlich die thörigte Menschen, welche bey Leibesleben selbst für das Heyl der Seelen nicht gesorget, diese Sorge fremden nach dem Tode aufgetragen, und ihnen für disfalls anzuwendende Mühe einen fetten Lohn im Testament vermacht haben [...]. Er hält weiter dafür, daß [...] viele, das Recht Testament zu machen, nur zur Kühlung ihrer Rache und eingebildeter Vergnügung ihrer Begierden nach dem Tode zu misbrauchen pfliegen. **Titius** [...] gestehet gerne [...], daß aus denen Testamenten der größte Theil der Processe oder gerichtlichen Zänckereyen entstünden, dabey er doch auch anführet, wie hieran die undeutliche, ungewisse und nicht hinlängliche Gesetze eine Schuld hätten.³

Mit anderen Worten: Testamentshandlungen seien moralisch durch und durch heikle Angelegenheiten, weil sie das Lasterhafte in der menschlichen Natur geradezu auf den Plan rufen, weil sie nach wie vor der religiösen Schwärmerei Vorschub leisten und weil die Unvollkommenheit menschlicher Gesetze noch zusätzlich die an sich schon unheilvolle Verwirrung vermehrt, die unvernünftige Grillen von manchen Testatoren verursachen.

Vor diesem bewusstseinsgeschichtlichen Hintergrund nimmt es kaum mehr Wunder, dass das Testament-Motiv für die Literatur der Aufklärung einen höchst willkommenen Aufhänger für moralische Belehrungen allerlei Art darstellte. Sein Einsatz und seine Funktionalisierung erfolgte freilich auf mannigfaltige Weise: Die Skala reicht von der handfesten moralischen Didaxis über die Satire bis hin zur Groteske, wo keine klare moraldidaktische Wirkungsintention mehr auszumachen ist.

Die moraldidaktische Funktion des Testament-Motivs erkennt man besonders klar in einem Stück von Christian Fürchtegott Gellert aus dem Jahre 1747, *Die zärtlichen Schwestern*.⁴ Das Drama, das schon beim zeitgenössischen Publikum großen Beifall fand,⁵ ist ein paradigmatisches Beispiel für die Gattung des ‚weinerlichen‘ – oder auch ‚rührenden‘ – Lustspiels, die Gellert selbst in Deutschland sowohl in der Praxis etabliert wie auch in der Theorie begründet hat.⁶ Im Gegensatz zur sächsischen Typenkomödie Gottsched’scher Provenienz hatte das rührende Lustspiel zwar nicht mehr

³ Zedlers Universal-Lexikon, Bd.42, Spalte 1208, Herv. im Original.

⁴ Zitiert wird das Stück auf Grund folgender Ausgabe: Gellert, Christian Fürchtegott: *Die zärtlichen Schwestern*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe*. Bd. III: *Lustspiele*. Hg. v. Bernd Witte. Berlin, New York: de Gruyter 1988, S.195-261. (Im Weiteren zitiert als GGS.) Zitate aus dem Stück werden im laufenden Text mit den Seitenzahlen dieser Ausgabe ausgewiesen. Zur Datierung s. den Apparateil des Bandes, S. 325 bzw. S. 407.

⁵ Zur zeitgenössischen Rezeption des Stückes s. ebenfalls den Apparateil in GGS Bd. III, S. 410-414.

⁶ Zur gattungstheoretischen Grundlegung des rührenden Lustspiels s. Gellerts lateinische Programmschrift *Pro Comoedia Commovente* (1751), die Lessing zwei Jahre später für seine *Theatralische Bibliothek* unter dem Titel *Des Hrn. Prof. Gellerts Abhandlung für das rührende Lustspiel* ins Deutsche übersetzt hat. In: GGS Bd. V. *Poetologische und moralische Abhandlungen. Autobiographisches*. Hg. v. Bernd Witte. Berlin, New York: de Gruyter, 1994, S. 145-173. Neben dem lateinischen Original bringt die Ausgabe Lessings Übersetzung, die im Weiteren zitiert wird.

bloß die Wirkungsabsicht, moralisches Fehlverhalten im Umkreis des häuslich-bürgerlichen Lebens der Lächerlichkeit preiszugeben und dadurch auf das bürgerliche Publikum erzieherisch zu wirken. Doch die didaktische Wirkungsintention blieb nach wie vor erhalten, auch wenn sie etwas subtiler geworden war. Durch beispielhaft sittliches Verhalten bürgerlicher Personen sollte nun das Publikum auch zu Tränen gerührt und zur Nachahmung der im Stück affirmativ dargebotenen Tugenden angeregt werden. Mit Gellerts eigenen Worten: „[...] die Komödie sey ein dramatisches Gedicht, welches Abschilderungen von dem gemeinen Privatleben enthalte, die Tugend anpreise, und verschiedene Laster und Ungereimtheiten der Menschen, auf eine scherzhafte und feine Art durchziehe“;⁷ so dass diese Art von Lustspiel „ausser der Freude, auch eine Art von Gemüthsbewegung hervorbringen kann, welche zwar den Schein der Traurigkeit hat, an und für sich selbst aber ungemein süsse ist“.⁸

Als heutiger, durch und durch skeptischer Leser fragt man sich freilich, ob eine derart naive Wirkungsabsicht je auf dem Theater aufgehen kann. Denselben Zweifel am Konzept der ‚weinerlichen‘ Komödie äußerte übrigens schon Lessing in der Rezension, in die er seine Übersetzung von Gellerts Programmschrift *Pro Comoedia Commovente* eingebettet hatte:

Ihre Zuschauer wollen ausgesucht sein, und sie werden schwerlich den zwanzigsten Teil der gewöhnlichen Komödiengänger ausmachen. Doch gesetzt, sie machten die Hälfte derselben aus. Die Aufmerksamkeit, mit der sie zuhören, ist, wie es der Herr Prof. Gellert selbst an die Hand gibt, doch nur ein Kompliment, welches sie ihrer Eigenliebe machen; eine Nahrung ihres Stolzes. Wie aber hieraus eine Besserung erfolgen könne, sehe ich nicht ein. Jeder von ihnen glaubt der edlen Gesinnungen, und der großmütigen Taten, die er siehet und höret, desto eher fähig zu sein, je weniger er an das Gegenteil zu denken, und sich mit demselben zu vergleichen Gelegenheit findet. Er bleibt, was er ist, und bekömmt von den guten Eigenschaften weiter nichts, als die Einbildung, daß er sie schon besitze.⁹

Wie dem auch sei, Gellerts *Zärtliche Schwestern* sind – wenn auch nicht wegen ihrer fast durchgehenden mustergültigen Tugendhaftigkeit – selbst für den heutigen Leser noch höchst interessant (darauf soll etwas weiter unten noch eingegangen werden). Die Handlung des Lustspiels verläuft in zwei Strängen, nämlich: Der ehrbare, doch nicht besonders wohlhabende Bürger und Hausvater Cleon möchte seine zwei Töchter, Lottchen und Julchen, vor seinem Tod anständig versorgt wissen, d.h. so schnell wie möglich verheiraten. Beide haben zwar ihre Bewerber, doch der Heirat steht in beiden Fällen ein Problem im Wege. Die Beziehung der älteren Tochter, Lottchen, zu dem Herrn Siegmund scheint zwar innerlich stabil zu sein, doch der Zukünftige hat infolge eines unglücklichen Prozesses sein Vermögen verloren, so dass die Heirat auf ungewisse Zeit hinausgeschoben werden musste. Sowohl Lottchen als auch Siegmund

⁷ Des Hrn. Prof. Gellerts Abhandlung für das rührende Lustspiel. In: GGS Bd. V, S. 151.

⁸ Ebd., S. 149.

⁹ Lessing, Gotthold Ephraim: Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 3: Frühe kritische Schriften. Berlin: Aufbau, 1955, S. 601-651, hier S. 650.

scheinen indessen moralisch standfest zu sein, sie sind einander nach wie vor zärtlich¹⁰ zugetan und hoffen auf bessere Zeiten. Was Julchen, die jüngere Tochter, betrifft, sie hat in Damis einen wohlhabenden – und wie es sich erst etwas später herausstellt, auch durch und durch verständigen, ehrlichen und gesitteten – Bewerber. Diese Beziehung ist jedoch von innen gefährdet, da Julchen über ihre eigenen Gefühle, über ihre Zu- oder Abneigung nicht ins Klare kommen kann.

An diesem Punkt setzt nun die Dramenhandlung ein. Um wenigstens in Julchens Sache eine rasche Entscheidung herbeizuführen, einigen sich der Vater und die ältere Tochter auf eine kleine List. Lottchen bekommt freie Hand und ordnet Folgendes an: Damis, der sich mit ernstesten und dringenden Heiratsplänen herumträgt, soll sich aufzuführen, als ob er Julchen nicht mehr lieben würde, er soll – wenn auch nur zum Schein – „seine Liebe zur Freundschaft dämpfen“.¹¹ Ihr eigener Liebhaber, Siegmund, hingegen soll Julchen mit Lottchens ausdrücklicher Erlaubnis den Hof machen, um ihr auf diese Weise über ihre Liebe zu Damis zur Klarheit zu verhelfen. Hier, im vorletzten Auftritt des ersten Aufzuges, taucht das Testament-Motiv zum ersten Mal im Stück auf. Herr Simon, Damis' Vormund, kündigt in einem Billett seinen bevorstehenden Besuch im Hause an und meldet Cleon zugleich, „daß heute oder morgen das Testament [seiner] seligen Frau Muhme, der Frau Stephan, geöffnet werden soll.“ (S. 213) Auch glaube er gewiss, dass die Verstorbene Cleon etwas vermacht hat.

Die erste Nachricht erweist sich später freilich als zum Teil falsch. Im siebten Auftritt des zweiten Aufzuges scheint sie sich nämlich zunächst einmal dahingehend zu verhärten, dass die selige Frau Muhme Julchen, der jüngeren Schwester, testamentarisch ihr ganzes Rittergut, ein Weiberlehen, vermacht habe. Dies stimmt aber auch immer noch nicht ganz, denn im vierten Auftritt des dritten Aufzuges, wo endlich die Abschrift des Testaments herbeigeschafft wird, stellt sich erst heraus, dass nicht Julchen, sondern Lottchen die wirkliche Erbin des Rittergutes ist. Doch am gegebenen Punkt der Handlung erfüllt die falsche Nachricht von Julchens Erbschaft eine doppelte Funktion: eine dramaturgische und eine moraldidaktische.

Die unerwartete Nachricht vom Testament der Muhme Stephan bzw. von der Erbschaft erweist sich nämlich als das Moment, das nun auch die Beziehung von Lottchen und Siegmund destabilisiert, und dadurch überhaupt erst die doppelte Handlungsführung des Stückes möglich bzw. notwendig macht. Die – wie bereits erwähnt: falsche – Nachricht von Julchens Erbschaft hat nämlich zur Folge, dass der vermeintlich tugendfeste Siegmund zwar insgeheim, doch im Ernst sich anschickt, statt Lottchen um Julchen zu werben, so dass von nun an beide Liebesbeziehungen als von innen her problematisch und als gefährdet gelten müssen.

Siegmunds Machenschaften verfehlen freilich ihr Ziel – und zwar sogar doppelt. Erstens treibt sein ungestümes Werben Julchen, wie ursprünglich beabsichtigt, geraden Wegs in Damis' Arme. Nach einiger emotionaler Verwirrung spricht das Mädchen

¹⁰ ‚Zärtlichkeit‘ – in adjektivischer Form auch im Titel des Stückes – bedeutet hier eine Art ‚vernünftige‘ Liebe.

¹¹ Coym, Johannes: Gellerts Lustspiele. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Lustspiels. Berlin: Mayer & Müller, 1899, S. 57.

endlich das lang ersehnte Jawort. Zweitens erweist sich die frühere Nachricht vom Testament, wie schon erwähnt, als falsch. Erbin des wertvollen Rittergutes ist nämlich – wie es sich erst etwas spät herausstellt – in Wirklichkeit nicht Julchen, sondern Lottchen. Die frühere – falsche – Nachricht war nur Teil des beliebten Gesellschaftsspiels, das die Figuren des Stückes unaufhörlich betreiben: einander immer wieder, bei jeder Gelegenheit auf die moralische Probe zu stellen.

Nachdem die Wahrheit vom Testament bzw. von Lottchens Erbschaft ans Tageslicht gekommen ist, scheint Siegmund allerdings zwischen zwei Stühlen zu sitzen, und am liebsten möchte er nun das Geschehene ungeschehen machen. Doch seine Machenschaften können nicht lange verborgen bleiben. Er wird der Untreue überführt und schließlich mit beispielhafter moralischer Standhaftigkeit aus dem Umkreis der gesitteten Bürger verwiesen. Damit hat aber das Testament-Motiv im Stück nicht nur seine dramaturgische, sondern auch seine moraldidaktische Funktion voll und ganz erfüllt. Der moralisch verwerflich Handelnde hat sich durch seine Handlungsweise selbst um sein Glück und um sein moralisches Kredit gebracht – ein Umstand, der im Text sogar explizit und ausgiebig kommentiert wird.

Dem Zweck dieser ausgiebigen moraldidaktischen Reflexion dient die schrullige Figur des Magisters, ein satirisch gezeichneter Typ, der dem Verfasser einiges zu schaffen machte, weil das zeitgenössische Publikum darin unbedingt einen Pasquill – allerdings auf die verschiedensten Personen – erblicken wollte, so dass Gellert sich schließlich zu einer ausführlichen Rechtfertigung veranlasst sah.¹² Der Magister ist nicht allein, wie Gellert selbst sagt, „ein kleiner Pedant“, der „zur Unzeit gelehrt und in seine Art der Gelehrsamkeit [...] verliebt ist“,¹³ sondern geradezu ein hoffnungsloser Narr, wenn auch ein nicht ganz unsympathischer. Er ist nämlich dermaßen in seine spekulative Moralphilosophie vernarrt, dass er wirkliche Menschen mit ihren wirklichen Bedürfnissen und Nöten gar nicht erst wahrzunehmen vermag. Daher wird er von dem verwirrten und emotional verunsicherten Julchen, das er im neunten Auftritt des ersten Aufzuges mit stringenter moralphilosophischer Beweisführung zur Heirat überreden will, mit den schlichten, aber durchaus vernünftigen Worten in seine Schranken gewiesen:

Nehmen Sie mirs nicht übel, Herr Magister, daß ich Sie verlasse, ohne von Ihrer Sittenlehre überzeugt zu seyn. Was kann ich armes Mädchen dafür, daß ich nicht so viel Einsicht habe, als Plato, Seneka, und Ihre andern weisen Männer? Machen Sie es mit diesen Leuten aus, warum ich keine Lust zur Heyrath habe, da ich doch durch ihren Beweis dazu verbunden bin. Ich habe noch etliche Anstalten in der Küche zu machen. (S. 211f.)

Julchens Replik lässt sich zugleich als eine höchst amüsante Kritik Gellerts an der praktischen Folgenlosigkeit der aufgeklärten Schulphilosophie lesen.

¹² Dazu s. Gellerts Vorrede zur Ausgabe seiner Lustspiele bei Johann Wendler im Jahre 1747. In: GGS Bd. III, S. 329f.

¹³ GGS Bd. III, S.329f.

Doch gerade als spekulativer Moralphilosoph ist der närrische Magister andererseits durchaus im Stande, Siegmunds moralisches Fehlverhalten einer eingehenden Analyse zu unterwerfen und es exakt auf den moralphilosophischen Punkt zu bringen. Genau dies tut er im zwölften Auftritt des dritten Aufzuges in einem Dialog mit Herrn Simon auf seine umständlich-pedantische Weise, wobei er wie nebenbei die moral-didaktische Summe der Dramenhandlung zieht:

[...] sagen Sie mir, Herr Simon, ob die Stoiker nicht recht haben, wenn sie behaupten, daß nur ein Laster ist; oder, daß wo ein Laster ist, die andern alle ihrer Kraft nach zugegen sind? Sehn Sie nur Siegmunden an. Ist er nicht recht das Exempel zu diesem Paradoxo? [...] O wie erstaunt man nicht, über die genaue Verwandtschaft, welche ein Laster mit dem andern hat, und welche alle mit einem haben! Siegmund wird bey der Gelegenheit des Testaments geizig. Ein Laster. Er strebt nach Julchen, damit er ihre Reichthümer bekomme. Welcher schändliche Eigennutz! Er wird Lottchen untreu, und will Julchen untreu machen. Wieder zwey neue Verbrechen. Er kann sein erstes Laster nicht ausführen, wenn er nicht ein Betrüger und ein Verräther wird. Also hintergeht er seinen Freund, seinen Schwiegervater, Sie, mich und alle, nachdem er einmal die Tugend hintergangen hat. Aber alle diese Bosheiten auszuführen, mußte er ein Lügner und ein Verläumder werden. Und er ward es. Welche unseelige Vertraulichkeit herrscht nicht unter den Lastern? Sollten also die Stoiker nicht Recht haben? (S. 252)

Die Lehre ist zwar, wie man sieht, nicht ganz originell, doch Siegmund wird auf diese Weise schließlich zu einem moralischen Ungeheuer stilisiert, das beispielhafte Strafe verdient. Wie ebenfalls der Magister es verkündet: „Siegmund muß bestraft werden, damit er gebessert werde.“ (Ebd.) Der Anklang an das poetologische Konzept der sächsischen Typenkomödie ist an dieser Stelle beinahe unüberhörbar. Bei all dem gerät allerdings in Vergessenheit oder wird gar nicht erst beachtet, dass nicht der Geiz allein, sondern auch Julchens viel gepriesene körperliche Reize bei Siegmunds Fehltritt eine nicht unbeträchtliche Rolle gespielt haben mögen.

Doch das Testament-Motiv bewährt sich im Stück nicht nur am Schicksal und an der Bewertung von Siegmund in seiner moraldidaktischen Funktion. Sämtliche Figuren des Lustspiels üben sich nämlich nicht allein im Gesellschaftsspiel, sich gegenseitig immer wieder auf die moralische Probe zu stellen, sondern sie sind offenbar auch in einem unaufhörlichen Wettkampf begriffen, einander in Tugendhaftigkeit zu überbieten. So erweist sich das Testament-Motiv auch als vielfacher Anlass für etliche Figuren, Sittlichkeit und Tugendhaftigkeit, d.h. zumeist Großmut und Selbstlosigkeit an den Tag zu legen.

Als erster ist Cleon, der Hausvater an der Reihe. Kaum hat er die – falsche – Nachricht erhalten, die Muhme Stephan habe ihm testamentarisch etwas vermacht, so ist er auch schon ohne Zögern dabei, das ganze Vermächtnis seinen Töchtern zu überlassen: „Mein Kind, wenn mir die Frau Muhme Stephan etwas vermacht haben sollte: so sähe ichs sehr gerne, wenn ich euch, meine Töchter, auf einen Tag versprechen, und euch in kurzem auf einen Tag die Hochzeit ausrichten könnte. Ich wollte gern das ganze Vermächtniß dazu hergeben.“ (S. 214) Freilich vergibt der gute Hausvater eifertig ein Vermächtnis, das es in Wirklichkeit gar nicht gibt. Doch Lottchen, an die die Worte des Vaters gerichtet waren, will in Selbstlosigkeit offenbar auf keinen Fall

hinter Cleon zurückbleiben. Sie weist also das Angebot wie selbstverständlich zurück: „Sie sind ein liebevoller Vater. Nein, wenn Sie auch durch das Testament etwas bekommen sollten: so würde es doch ungerecht seyn, wenn wir Sie durch unsre Heyrathen gleich um alles brächten. Nein, lieber Papa, ich kann noch lange warten.“ (Ebd.) Dass sie noch lange warten kann, hindert sie allerdings keinesfalls daran, die glückliche Nachricht gleich im nächsten Auftritt ihrem Bewerber Siegmund weiter zu erzählen: „Der Herr Vormund des Herrn Damis hat dem Papa in einem Billette gemeldet, daß heute das Testament der Frau Muhme Stephan geöffnet werden würde, und daß er glaubte, sie würde den Papa darinne bedacht haben. O wenn es doch die Vorsicht wollte, daß ich so glücklich würde, Ihre Umstände zu verbessern!“ (S. 216) Will sie also etwa doch...?

Als nun Herr Simon, Damis' Vormund im siebten Auftritt des zweiten Aufzuges die – immer noch falsche – Nachricht von Julchens Erbschaft überbringt, ist wieder Lottchen die erste, der er im Hause begegnet. Um sich seinen „Antrag durch eine verstellte Ungewißheit leichter [zu] machen“ (S. 225) – und wohl auch, um Lottchen gleich auf die moralische Probe zu stellen –, erzählt Simon ihr die glücklich-unglückliche Nachricht, als ob er im Glauben stünde, er habe es mit der Erbin selbst zu tun. Doch Lottchen besteht die Probe ganz vorzüglich. Sie äußert ausschließlich die reinste Freude über das Glück ihrer Schwester, obschon Simon vielmehr befürchtet – oder gar erwartet – hätte, dass sie „erschrickt“ und „über die Vortheile [der] Jungfer Schwester unruhig“ (ebd.) werden würde. Nach glücklich bestandener Probe bedingt sich Lottchen sogar noch das Recht aus, die erfreuliche Botschaft selbst an Julchen und Damis bzw. an Cleon bringen zu dürfen – abermals ein Beweis ihrer Selbstlosigkeit.

Als Julchen im neunzehnten Auftritt des zweiten Aufzuges endlich von Lottchen die (falsche) Glücksbotschaft von der Erbschaft erfährt, geht schon ihr allererster Gedanke auf eine Teilung: „Was? Das ganze Rittergut? Und dir nichts? Hätte sie es denn nicht theilen können? Ist es denn auch gewiß? Kann es nicht ein Misverständnis seyn? Warum hat sie denn dir nichts vermacht? [...] Lottchen, ich theile das Gut mit dir und dem Papa. Nein, ganz wünsche ich mir es nicht. Ich verdiene es auch nicht. Traurige Erbschaft!“ (S. 236f.) Auch ihr Bewerber Damis reagiert auf die Nachricht in einer Weise, die gar keinen Zweifel daran lässt, dass er nicht an der Erbschaft, sondern einzig und allein an Julchen selbst interessiert ist: „Vielleicht wäre es ein Glück für mich, wenn kein Testament wäre. Ach mein liebes Julchen, soll ich Sie verlieren?“ (S. 236)

Als Lottchen nun im vierten Auftritt des dritten Aufzuges – abermals von Simon – endlich den wahren Inhalt der letztwilligen Verfügungen der seligen Muhme Stephan erfährt, ist sie zunächst zwar etwas unangenehm berührt. Sie macht sich nämlich Sorgen wegen ihrer Schwester und deren Partie: „O das ist ein trauriges Glück! Wird nicht meine liebe Schwester darüber betrübt werden? Wird nicht Ihr Herr Mündel --?“ (S. 243) Die offensichtliche Selbstlosigkeit ihres Benehmens wird durch Simon diesmal sogar ausdrücklich bestätigt: „Waren Sie doch viel zufriedener, da ich Ihnen die erste und nunmehr falsche Nachricht brachte.“ (S. 244) Lottchen beruhigt sich gewissermaßen erst, nachdem sie die Testamentsklausel gelesen hat, die ihr als Universalerbin die Auszahlung eines Legats von zehntausend Talern an ihre Schwester bei deren Heirat auferlegt.

Julchens Reaktion, als sie im zehnten Auftritt des dritten Aufzuges – ebenfalls von Simon, der die ganze Handlung hindurch als Bote kommt und geht – die für sie nunmehr etwas unangenehme Wahrheit erfährt, ist nicht ganz so eindeutig von lauter Selbstlosigkeit bestimmt – den Traum vom Rittergut hat sie sich inzwischen viel zu schön ausgemalt. Dass sie ihrer zärtlichen Schwester zu guter Letzt alles gönnt – „Ich gönne ihr alles. [...] Ich gönne ihr alles.“ (S. 250) – ist trotzdem gar keine Frage und darf auch keine sein. Nur muß sie vorhin ihren schönen Traum fahren lassen, was ihr nicht ganz so leicht fällt. Doch ihr Zögern ist entschuldigt, da nicht der materielle Verlust ihr zu schaffen macht, sondern die Befürchtung, sie könnte darüber ihren (nunmehr) Bräutigam Damis verlieren. Dass zärtlich Liebende sich in diesem Drama nicht oder kaum kennen, oder sogar voll und ganz verkennen, scheint nicht die Ausnahme, sondern die Regel zu sein ...

Was das anscheinend hoffnungslos veraltete Stück auch für den heutigen Leser nicht bloß erträglich, sondern geradezu lesenswert macht, ist nicht allein die einfallsreiche Führung und Verflechtung der Doppelhandlung, sondern es sind vor allem die Partien, die geistreiche – und kritische – (Selbst)Reflexionen zur Literatur und zur Philosophie der Aufklärung bieten. Zu den amüsantesten Stellen dieser Art gehört der vierzehnte Auftritt des zweiten Aufzuges, in dem der Magister dem immer noch verwirrten Julchen eine selbst gedichtete Fabel vorliest. Gleich nachdem er mit seiner Sittenlehre an Julchen gescheitert ist, kommt er im Dialog mit Cleon auf die viel versprechende Idee: „Es giebt noch gewisse witzige Beweise zur Ueberredung [...]. Dergleichen sind bey den alten Rednern die Fabeln und Allegorien, oder Parabeln. Bey Leuten, die nicht scharf denken können, thun diese witzigen Blendwerke oft gute Dienste. Ich will sehen, ob ich durch mein Ingenium das ausrichten kann, was sie [Julchen, I.K.] meinem Verstande versagt hat. Vielleicht macht ihr eine Fabel mehr

¹⁴ Zu Gellerts Fabellehre s. die Abhandlung *De Poesi Apologorum Eorumque Scriptoribus - Von denen Fabeln und deren Verfassern* (1744). In: GGS Bd. V, S.1-99. Wie Gellert ausführt, ist die Fabel eine „kurze und auf einen gewissen Gegenstand anspielende Erdichtung, die so eingerichtet ist, daß sie zugleich ergötzet und zugleich nutzt“ (S. 5), bzw. sie ist „nichts anders, als eine erdichtete Handlung, durch welche man eine gewisse Wahrheit in ihr Licht setzen will“. (S. 27) Die Wirkungsintention der Fabel bestehe darin, „in die Gemüther der Menschen [zu] dringen“: „Eine gute Fabel nutzt indem sie vergnügt; sie trägt andern die Wahrheit unter glücklich erdachten und wohlgeordneten Bildern vor; daß man aber auf diesem zwar kurzen, doch königlichen Wege am leichtesten in die Gemüther der Menschen dringen könne, wird niemand leugnen, der das menschliche Herz fleißig untersucht hat.“ (S. 43f., Herv. im Original.) Als Publikum der Fabel werden sowohl philosophisch Gebildete als auch philosophisch Ungebildete ins Auge gefasst: „Eine Fabel kann und soll den, der diese Kunst versteht, und den, der sie nicht versteht, in Bewegung setzen; diesen, weil er einsieht, daß die Fabel mit den Vorschriften der Kunst übereinstimmt; jenen, weil er das Künstliche und den Nachdruck der Fabel fühlet, ob er gleich nicht sagen kann, worinnen es hauptsächlich lieget.“ (S. 41) Die Fabel sei insbesondere auch für Frauen geeignet: „Dahero kann sich das weibliche Geschlecht, und alle, die zwar nicht Gelehrte sind, aber doch den Wohlstand lieben, die Fabel zu nutze machen; es kann aus den Bildern, mit einem Worte, ein jeder besser als durch alle philosophische Beweise einsehen was wahr, was recht, was gerecht, was schön, und was anständig ist.“ (S. 45, Herv. im Original.)

Lust zur Heyrath, als eine Demonstration.“ (S. 213) Doch Julchen will sich die Fabel des Magisters von der Sonne und dem Mond im Grunde genauso wenig anhören wie vorhin seine moralphilosophische Demonstration. Sie ergibt sich überhaupt erst, weil sie einsieht, dass die Fabel anzuhören die einzige Möglichkeit ist, den Magister endlich loszuwerden. Dass sie die recht einfältige Moral der recht einfältigen Geschichte problemlos erfasst hat, ist gar keine Frage: „Sie sind heute recht sinnreich, Herr Magister. Ich merke, die Fabel geht auf mich. Ich bin der Mond. Herr Damis wird die Sonne seyn, und die Planeten werden auf Sie und meine Schwester zielen. Habe ich nicht alles errathen?“ (S. 232) Bis hierher stimmt auch alles recht schön mit Gellerts eigener Fabellehre und mit der Fabellehre der Aufklärungszeit überein.¹⁴ Der Haken an der Sache ist aber, dass die Fabel des Magisters ebenso wirkungs- und praktisch folgenlos bleibt wie vorhin seine moralphilosophische Demonstration. Auf seine abschließende, erwartungsvolle Frage, die sich unmissverständlich darauf bezieht, ob Julchen nach der Fabel sich endlich zur Heirat entschlossen hat – „Was soll ich Ihrem Papa für eine Antwort bringen?“ (ebd.) –, bekommt der Magister nämlich wieder nur eine nichts sagende Antwort bzw. Julchen spielt ihm sogar unverfroren vor, seine Frage nicht verstanden zu haben: „Sagen Sie ihm nur, daß ich über Ihre Fabel hätte lachen müssen: so verdrießlich ich auch gewesen wäre. Ich habe die Ehre, mich Ihnen zu empfehlen.“ (Ebd.)

Hat also der populäre Fabeldichter Gellert sich mit Julchens Figur etwa sogar über die eigene Fabellehre lustig gemacht?

Pierre Béhar (Saarbrücken)

Josef der Große. Versuch einer Einschätzung

In die Geschichte ist Frankreich als das Land der Revolution eingegangen, während Österreich als der Inbegriff des Konservatismus und der alten europäischen Ordnung gilt. Die Gründe zu solchen allgemeinen Urteilen sind leicht zu verstehen. Dennoch bleiben diese Urteile pauschal, und insofern mindestens teilweise ungerecht. Eigentlich kann sich Österreich auf eine ältere reformatorische, ja revolutionäre Tradition als Frankreich berufen. Alle Reformen des Josefinismus waren bereits verkündet und zum Teil verwirklicht worden, bevor die französische Revolution überhaupt begonnen hatte.

Mit Josef II. hält zum ersten Mal der Geist der Aufklärung seinen Einzug in das politische Leben. Einerseits im Rahmen der Dynastie der Habsburger: Maria-Theresia kann man unmöglich eine wahre menschliche Güte absprechen, aber genauso unmöglich ist es zu behaupten, ihre Auffassungen wären vom aufklärerischen Geiste geprägt worden – von all ihren Vorgängern, sei es Leopold I., Josef I. oder Karl VI., ganz zu schweigen. Andererseits auch im Rahmen Europas. Es wird oft betont, Josef II. sei nur der Nachfolger oder der Nachahmer Friedrichs von Preußen oder Catharinas von Rußland gewesen.¹ Dieses Urteil soll äußerst nuanciert werden. Zwar sind diese Herrscher Urheber tiefer, durchgreifender Methoden zur Modernisierung ihrer jeweiligen Staaten, aber in erster Linie geht es ihnen darum, über wirksame und kraftvolle Instrumente zu verfügen, und zwar zur Verwirklichung einer groß angelegten Machtpolitik auf der europäischen Bühne. Das Wohl ihrer Untertanen ist auch Bestandteil einer solchen Politik: Aus kranken Menschen macht man weder wackere Soldaten noch gewissenhafte Beamte, aber auch diese waren Mittel zum Zweck. Dem viel gepriesenen Friedrich ist es nie eingefallen, die Leibeigenschaft aufzuheben; Katharina hat zwar diesen Wunsch geäußert, sich aber gehütet, ihn in die Tat umzusetzen. Dabei wäre die Befreiung der Einzelnen die allererste Maßnahme einer wahrhaft aufklärerischen Politik gewesen. Selbst Max Braubach, der Verehrer des Preußenkönigs, betonte, dass dieser „nicht daran dachte, an der ständisch-sozialen Gliederung etwas zu ändern“, „sich weit mehr als sein Vater auf den Adel stützte“, so dass unter seiner Regierung „die Ungleichheit der Rechte eher verstärkt wurde“.² Das Gleiche

¹ In der 1994 verfassten Einleitung zur dritten Ausgabe der bemerkenswerten Studie, die er Josef II. widmet, muss François Fejtö noch schreiben: „Le plus grand, après Frédéric, des despotes éclairés’: c’est ainsi que Pierre Chaunu dans [...] *La Civilisation de l’Europe des Lumières* a qualifié l’empereur Joseph II de Habsbourg.“ (Joseph II, un Habsbourg révolutionnaire, Essai biographique, Paris: Quai Voltaire, 1994.)

² Braubach, Max: Vom Westfälischen Frieden bis zur Französischen Revolution, In: Gebhardt, Bruno: Handbuch der deutschen Geschichte. Hg. v. Herbert Grundmann, II, Stuttgart: Klett, 1970, S. 340.

würde natürlich auch für die Regierung Katharinas gelten, und zwar in verstärkter Form.

Grundsätzlich anders verhält es sich mit Josef II. Zweifelsohne sind ihm machtpolitische Überlegungen und Absichten nicht fremd. Aber darüber hinaus handelt es sich um einen echten Menschenfreund. Josef II. hat sein Bedauern darüber geäußert, dass es ihm nicht möglich war, all seine Untertanen glücklich zu machen, und hat dabei den Staat als das „größtmögliche Wohl“ für die „größtmögliche Anzahl Menschen“ definiert: eine wahrhaft aufklärerische Definition der „raison d'être“ des Staates, vervollständigt durch Josefs Definition seiner persönlichen Sicherheit, deren Garantie „die Liebe“ seiner Untertanen sein sollte.

Das reformatorische Werk des Kaisers weist einen beträchtlichen Umfang auf. Verabschiedet wurden unter seiner Regierung sechstausend Erlasse und elftausend neue Gesetze.³ Eine besondere Wichtigkeit ist dabei den Reformen beizumessen, die nicht primär dem Herrscher dienen sollen, sondern die sich das Wohl der Menschen zum Zweck setzen, selbst wenn sie der Stärke des Staates schaden können.

Dazu gehört natürlich in erster Linie eine Reihe von Maßnahmen, die bereits 1781 getroffen wurden: die Aufhebung der Leibeigenschaft sowie das *Toleranzpatent* für Protestanten und Griechisch-Orthodoxe, die bürgerliche Emanzipation der Juden. Der Grundgedanke dieser Toleranz ist, dass die Religion Privatsache ist, aber darüber hinaus dass die freie Entscheidung des Einzelnen als solche zu respektieren ist. Sogar die josefinische Bekämpfung der Ausdrucksformen der barocken Pietät, als „abergläubisch“ aufgefasst, haben keineswegs zum Zweck, den katholischen Glauben als solchen zu bekämpfen – ganz im Gegenteil, Josef II. war selber ein frommer Katholik; sie beabsichtigten eine innere Befreiung der Katholiken, damit sie echte Frömmigkeit frei entfalten können. Damit hängt auch die Aufhebung der kirchlichen Zensur zusammen (1786). Außerdem verdient auf dem Gebiet des Strafrechts die Tatsache besondere Aufmerksamkeit, dass Josef bereits zu Beginn seiner Regierung angeordnet hatte, dass die Todesstrafe zwar verhängt, aber nicht vollzogen werden sollte. Andere Reformen können einerseits ideologisch als aufklärerische betrachtet werden, andererseits als Mittel zu praktischen Zwecken, vor allem die Einführung einer allgemeinen Grundsteuer, die sich auch auf die Kirche und den Adel erstreckte: Brachte sie zum einen größere Einnahmen, entsprach sie zum andern einem Sinn für Gleichheit, indem sie die Last gerechter verteilte.

Über die so genannte aufgeklärte Natur anderer Reformen ließe sich streiten. Der wesentliche Zug der josefinischen Verwaltung, nämlich der Zentralismus, kann zwar mit dem Zentralismus der französischen Jakobiner verglichen werden. Allerdings muss man betonen, dass nicht alle französischen Revolutionäre zentralistisch gesinnt waren – man denke nur an die Girondisten; andererseits hatten zahlreiche absolutistische Monarchien zentralistische Tendenzen aufgewiesen. Was in diesem Zentralismus eher aufgeklärt anmutet, ist der Versuch, die Kirche dem Staate unterzuordnen – diese Art Staatskirchentum, die als der eigentliche „Josefinismus“ bekannt ist. Zwar

³ Tapié, Victor-Lucien: *Monarchie et peuples du Danube*. Paris: Fayard, 1969, S. 241.

hat z.B. auch die französische Monarchie seit Philipp dem Schönen innerhalb der Kirche Frankreichs den so genannten „Gallikanismus“ unterstützt, der unter Ludwig XIV. im Werk Bossuets kulminierte. Die Absicht des Königs bei dieser Unterstützung war aber die Konsolidierung der eigenen Staatsmacht; im Falle Josefs scheint es sich nicht nur darum zu handeln, sondern darüber hinaus um die Behauptung einer aufklärerischen Auffassung des Menschen und der Rechte des Einzelnen: Im Namen dieser Auffassung wurden die hauptsächlichen Reformen verkündet, und es durfte keine Außenmacht – nämlich die Roms – diese Reformen durchkreuzen. In *diesem* Sinne weist der josefinische Zentralismus auch unverkennbare aufgeklärte Züge auf.

In einem Punkt unterscheidet sich der Josefinismus grundsätzlich von der französischen Revolution. Der Kaiser denkt überhaupt nicht daran, die Demokratie in irgendeiner Form einzuführen – gemäß seinem berühmten Wahlspruch: „Alles für das Volk, nichts durch das Volk“. Diese Ablehnung der Demokratie erklärt sich nicht nur durch seine Abstammung, sondern auch durch die Natur der zu regierenden Länder: Österreich, Böhmen, Ungarn, Belgien – um nur die wesentlichen zu nennen – besitzen alte, voneinander stark verschiedene nationale Charakterzüge. In Frankreich sucht *eine* Nation nach einer erneuerten, demokratischen *Staatsform*. In Wien werden Reformen von oben herab verschiedenen Nationen oktroyiert bzw. aufgezwungen – und die Einführung demokratischer Reformen würde zum offiziellen Ausdruck verschiedener nationaler Gefühle führen, der das Ende des politischen Ensembles der Monarchie bedeuten würde. Hier bahnt sich schon in Österreich die Problematik des Gegensatzes zwischen Nationalität und politischer Ideologie an, die am Anfang des 20. Jahrhunderts immer noch keine Lösung gefunden hatte.

Durch diese diktatorischen Methoden erscheint der Josefinismus als der Vorläufer einer anderen linken Tradition in Europa, die sich unter anderem in der kurzen Phase der Terrorherrschaft in Frankreich ausdrückte, aber vor allem in der Verwirklichung des Marxismus-Leninismus in der Sowjetunion, und in diesem letzten Fall weil der Kommunismus mit dem ähnlichen Problem eines Vielvölkerstaates konfrontiert war. Die Analogie geht doch ziemlich weit. So wie die sowjetische Diktatur kennzeichnet sich das autokratische Regime Josefs durch die Ausbildung eines riesigen Polizeiwesens, ja sogar einer Geheimpolizei; ein Polizeiapparat entsteht nämlich schneller als ein Beamtenwesen und ist nötig zur Verwirklichung von Reformen, die in manchen Schichten der Bevölkerung auf Widerstand stoßen.

In diesem diktatorischen Zug ist eigentlich die ganze Tragik des Josefinismus enthalten. Durch ihn steht er im Gegensatz zur Förderung der Freiheit, die auch ein wesentliches Merkmal der reformatorischen Ideologie der Aufklärung ausmacht. Durch ihn gerät er in Konflikt mit Ungarn und Belgien. Der ungarische Widerstand ist wesentlich auf zwei Züge zurückzuführen: zum einen auf das ausgeprägte Nationalgefühl, zum andern auf die noch stark ländliche, und infolgedessen feudalistische Struktur der Gesellschaft. Der belgische Widerstand gegen die Reformen Josefs ist erheblich aufschlussreicher, da dieser in einer stark urbanisierten und bürgerlichen Umwelt entsteht. Durch die Aufhebung der altverbrieften kommunalen Freiheiten Belgiens – betrachtet als überholte Reste der Vergangenheit – gerät der josefinische Zentralismus in Konflikt mit einem völlig anderen, uralten, aber allem Anschein nach immer noch sehr lebendigen Verständnis des demokratischen Lebens – nämlich mit

einer mittelalterlichen Auffassung der Demokratie im Rahmen der Kommune, die sich eigentlich wenig von der Auffassung der Demokratie in der griechischen Polis des Altertums unterschied. Gleichzeitig bildete die Bourgeoisie dieser belgischen Kommunen die aufgeklärte Schicht der Leser von Voltaire und Rousseau, die zwar die besten Stützen von Josefs Reformen hätten sein können, hätten sie seine diktatorischen Methoden nicht als anstößig empfunden. Hier wird der Punkt erreicht, wo die inneren Widersprüche der josefinischen Methoden ihrer eigenen Verwirklichung im Wege stehen.

Durch einen Vergleich mit Friedrich II. kommt die Einzigartigkeit Josefs II. besser zum Vorschein. Durch einen Zug bleibt der König von Preußen die charakteristische Figur des Monarchen des 18. Jahrhunderts: Mit ihm vollzieht sich eine grundsätzliche Änderung der Auffassung des Herrschers. Die Natur der Macht, sowohl in ihrem Ursprung als auch in ihrem Zweck, wird anders.

Zwar galten frühere Herrscher – sei es Ludwig XIV. oder Karl VI., Ludwig XV. oder Maria-Theresia – als „absolutistisch“, sofern ihre Person als der Urheber der legislativen, exekutiven und juristischen Macht betrachtet war. All diese gekrönten Häupter aber waren der festen Überzeugung, dass ihre Untertanen ihnen von Gott selbst anvertraut worden waren, und dass sie sich vor der höchsten metaphysischen Instanz für ihr Wohl verantworten würden. Bei der Ausübung der Regierungskunst ging es eigentlich um ihr Seelenheil. Am Ende von Calderóns *Großem Welttheater* fragt der König die Welt: „Was bleibt mir dann noch für ein Vorteil davon, in der Welt König gespielt zu haben?“ Worauf die Welt antwortet: „Das hat der Schöpfer für dein gutes oder schlechtes Spiel als Lohn oder Strafe für dich aufbewahrt.“⁴ Und auf seinem Sterbebett sagt Ludwig XIV. dem Thronfolger, seinem fünfjährigen Urenkel: „Ein großer König werden Sie sein, aber Ihr ganzes Heil wird von Ihrer Untertänigkeit Gott gegenüber sowie von Ihrer Fürsorge für Ihre Völker abhängen.“⁵

Gerade diese Überzeugung ist Friedrich II. abhanden gekommen. Dazu müsste er immer noch an Gott glauben. Das Absolute, in dessen Namen Friedrich regiert, ist der Staat, als dessen ersten Diener er sich selbst bezeichnet. Zwar gibt es immer noch eine Transzendenz. Diese ist aber keine metaphysische mehr, sondern eine lediglich politische.

Dieser Wechsel des Absoluten zieht ein wesentliches Phänomen nach sich. Im herkömmlichen Absolutismus waren die Grundsätze der Staatsraison, so wie sie im Italien der Renaissance formuliert worden waren, von Erwägungen ethischer Natur gemäßigt worden, sowohl den andren Herrschern gegenüber – die auch durch Gottes

⁴ „REY. [...] ¿Que tengo de sacar en mi provecho de haber, al Mundo, al Rey representado? MUNDO. Esto, el Autor, si bien o mal lo has hecho, premio o castigo te tendrá guardado [...].“ (Calderón de la Barca, Pedro: *El gran teatro del mundo*. Das große Welttheater. Übersetzt u. hg. v. Gerhard Poppenberg. Stuttgart: Reclam, 1988, S. 82-83.)

⁵ „Vous allez être un grand roi, mais tout votre bonheur dépendra d’être soumis à Dieu et du soin que vous aurez de soulager vos peuples.“ (*Journal de Dangeau*, zit. in: Louis XIV. *Extraits des Mémoires du temps recueillis par J.-B. Ebeling*, II. Paris: Plon, 1937, S. 182 [26 août 1715].)

Gnaden herrschten – als auch deren Untertanen gegenüber – die schließlich auch Kreaturen des Schöpfers waren. Dadurch, dass Gott aus dem Rahmen des friderizianischen Denkens ausgeschlossen wird, wird der Staatsraison ein unbegrenztes Feld eingeräumt. Das Prinzip der Ausübung der Macht wird ausschließlich im Dienste der Interessen des Landes stehen. Die anderen Staaten sowie die fremden Untertanen werden nicht mehr als gleichberechtigte Staaten und Untertanen, die als solche zu respektieren wären, betrachtet, und alle mit diesem Weltbild zusammenhängenden moralischen Regeln werden hinfällig. Die Regierung Friedrichs II. bedeutet den uneingeschränkten Sieg der machiavellistischen Politik über die *politica christiana*, deren Konfrontation seit dem 16. Jahrhundert andauerte.

Die friderizianische Idee des preußischen Staates, die *ex definitione* jedweden universalen Wert ausschloss, bedeutete das Ende jeglicher ethischen Ordnung. Mit der Regierung Friedrichs II. wird der moderne Staat geboren, den Nietzsche als „das kälteste aller kalten Ungeheuer“ bezeichnete.⁶ Zwei Jahrzehnte nach Friedrichs Tod kann Hegel den Staat vergöttlichen. Er wird zum Professor an der Berliner Universität ernannt werden.

In dieser Hinsicht kündigt Friedrichs Regierung die modernen Zeiten an. Seine Auffassung der politischen Ordnung entspricht derjenigen der natürlichen Ordnung im Bereich der Philosophie. Gott war noch vorhanden im Kosmos der Renaissance. Aus der Welt des Descartes verschwindet er immer mehr. Schon das Tier wird zu einer Maschine herabgesetzt – in der Lehre des „animal-machine“. Nur noch der Mensch besitzt eine Seele, die ihn mit Gott verbindet. La Mettrie braucht nur noch, auch den Menschen in eine Maschine zu verwandeln – in seinem 1747 veröffentlichten *L'homme machine* –, und auch die letzte Spur des Göttlichen ist endgültig aus der Welt verschwunden – so wie sie aus Friedrichs politischem Weltbild verschwindet. Zwar hielt Friedrich II. d'Holbachs Atheismus für gefährlich, aber nur deshalb, weil der Herrscher den Glauben an Gott für ein Fundament der gesellschaftlichen Ordnung hielt – so wie Voltaire erklärte, dieser Glaube diene dazu, dass seine Lakaien ihn nicht bestehlen. Es ist aber alles andere als ein Zufall, wenn der Preußenkönig dem verfolgten La Mettrie Asyl in Potsdam bietet, wo er zum Vorleser seiner Majestät und Mitglied seiner Akademie ernannt wird. Mit Friedrichs politischem Weltbild, in welchem es keinen Platz mehr für den allgemeinen Begriff der Menschlichkeit gibt, beginnt die moderne Barbarei.

Nach Emmanuel Berl wäre Josef II. der erste der modernen Diktatoren gewesen.⁷ Die Ansicht basiert lediglich auf den von Josef zur Durchsetzung seiner Reformen verwendeten Mitteln. Betrachtet man aber nicht die Mittel der Macht, sondern deren Natur und Zweck, ist der Archetyp der modernen Diktatoren zweifelsohne in Friedrich II. zu erkennen, dessen Reformen im Dienste des Staates, nicht der Einzelnen an sich

⁶ Vgl. Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra, I, „Vom neuen Götzen“. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1999, Bd. 4.

⁷ Berl, Emmanuel: Histoire de l'Europe, III: La crise révolutionnaire. Paris: Gallimard, 1983, S. 65.

standen. Dennoch ging Friedrich, und nicht Josef, in die Geschichte als das Vorbild des aufgeklärten Herrschers ein.

Dies rührte vielleicht von der größten Unterlassung des Kaisers her: Josef II. hat die Propagandamittel zu wenig beachtet. Bedenkt man Friedrichs II. Verherrlichung durch Voltaire als „Salomon du Nord“, oder diejenige Katharinas durch Diderot als neue „Semiramis“, so fällt auf, dass Josef II. keinen großen Intellektuellen im Ausland für sich gewonnen hat. Nicht, wie manchmal behauptet wurde, weil er zu autokratisch gewesen wäre – der preußische König oder die russische Zarin waren es mindestens so sehr; und ein größerer Menschenfreund als diese war Josef in jedem Fall. Er hat sich aber auf die neueren Mittel der Propaganda nicht verstanden – im Gegensatz zu einem Stalin, der im Ausland so viele Intellektuelle faszinieren konnte. Er hat sich allzu sehr auf den eigenen Wert seiner Reformen verlassen, um die Außenwelt von ihrer Richtigkeit zu überzeugen. Eine solche Unterlassung hat sich schon damals gerächt, und vielleicht rächt sie sich immer noch: Sie ist sicher einer der Gründe, weshalb die Nachwelt, die dem Preußen und der Russin den Beinamen „groß“ gegeben hat, Josefs wahre Größe immer noch nicht voll erkannt hat.

Márta Baróti-Gaál (Szeged)

Die ‚Neue Mythologie‘ als Ergründung des ‚unendlichen Gedichts‘ der Frühromantik

1. Die Mythenauffassung im 18. Jahrhundert

In der Entwicklung der deutschen Mythentheorie kommt der Frühromantik eine entscheidende Rolle zu. Mit den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts setzt die romantische Mythologie ein und dauert bis etwa zu den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts, bis Bachofens Tod.¹ In der vorliegenden Arbeit versuchen wir die wichtigsten Momente dieser Entwicklung anzudeuten.

Die Aufklärung weist eine negative Beziehung zu der Mythologie der griechischen Antike auf: Sie wird von ihr eindeutig als eine abergläubische Vorstellungswelt abgewertet. Mythos wird als irrationales oder als vorrationales Denkschema betrachtet.² Die Aufklärung versucht also das mythische Bewusstsein historisch zu verstehen und rational zu erklären. Gottsched übersetzt z.B. in seinem *Versuch einer Critischen Dichtkunst* den Begriff von Aristoteles ‚Mythos‘ mit ‚Fabel‘, wobei die Mythenbildung als ‚Spekulation‘, als eine „Welt fiktiver Fabelfiguren“³ verstanden wird. Diese mythenkritische, skeptische Haltung führt – so Schwering – zur „Selbstreflexion der Aufklärung“,⁴ letzten Endes zur Idee einer neuen Mythologie.

Einen wesentlichen Wendepunkt in der Mythenauffassung bedeutet die mythische Erfahrung von Herder, die er im Jahre 1769 auf der Seereise von Riga nach Frankreich macht und im *Journal meiner Reise* darstellt. Nachher wendet er sich gegen die geläufige Mythenkritik, die vor allem von dem Ästhetiker Klotz in seinen *Epistolae Homericae* ganz im Sinne der Aufklärung vertreten wird. Herder fasst die Mythologie nicht als zeitlos auf, sondern deutet auf ihre historische Geltung hin,⁵ er unterscheidet eine griechische und eine neue Mythologie.

Es scheint aus dem Gesichtspunkt der Entwicklung in Richtung romantischer Mythenauffassung entscheidend zu sein, dass Herder Mythologie und Dichtung

¹ Vgl. Ziegler, Klaus: Mythos und Dichtung. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hg. v. Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1975, Bd. 3, S. 572.

² Vgl. Gockel, Heinz: Zur neuen Mythologie der Romantik. In: Früher Idealismus und Frühromantik: Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805). Hg. v. Walter Jaeschke und Helmut Holzhey. Hamburg: Meiner, 1990 (Philosophisch-literarische Streit-sachen 1), S. 135.

³ Ebd., S. 128.

⁴ Schwering, Markus: Die Neue Mythologie. In: Romantik-Handbuch. Hg. v. Helmut Schanze. Stuttgart: Kröner, 1994, S. 383.

⁵ Vgl. Frank, Manfred: Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. I. Teil. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982, S. 127.

gleichsetzt. Die alte Mythologie betrachtet er als eine mit Legitimation arbeitende Poesie, die durch sinnliche Bilder für die entsprechende historische Zeit im Umkreis der Gemeinschaft annehmbare Werte vermittelt. Das Werk des Mythendichters der Alten wird als „individual für seine Person, national für sein Land, patriotisch für seinen Helden, kausal für den Vorfall, säkular für sein Zeitalter und idiotisch für seine Sprache“⁶ charakterisiert, wobei er der Sinnggebung der Mythenschaffung durch die Dichtung eine besondere Bedeutung zuschreibt, auf den Religionscharakter des Mythischen dagegen – den aufklärerischen Traditionen gemäß – wenig Wert legt. Das Nicht-Rationale der mythischen Sprache, die von ihm als ‚idiotisch‘ bezeichnet wird, weil sie nicht durch klare Begriffe, sondern durch eine Symbolik Inhalte vermittelt, wird zwar sprachlich ambivalent dargestellt, aber gerade dieser schöpferische Sprachgebrauch als Ausdrucksmittel des poetischen Sinns ermöglicht die Erneuerung der Poesie/Mythologie.

Das Defizit der modernen Zeit an „dem poetischen Geist“⁷ soll nach Herder das Verfahren der analytischen Vernunft ergänzen. Er will die alte Mythologie zur Bildung der ‚Erfindungskraft‘ als „poetische Heuristik“⁸ nutzen. Da – mit Frank – „die Schwierigkeit der Neuerfindung einer ganzen Mythologie [...] für das analytische Zeitalter, dem noch die synthetische Kraft mangelt, unüberwindlich“⁹ ist, kann man die Vereinigung des „Reduktions- und [...] Fiktionsgeist[es]“ nur als Ziel für die Zukunft setzen, wobei für die Mythenschaffung „die Zergliederung des Philosophen und die Zusammensetzung des Dichters“¹⁰ synthetisiert werden müssten. Nicht der Stoff, sondern der Geist und die Verfahrensweise der alten Mythologie/Dichtung haben für Herder einen Vorbildcharakter, in diesem Sinne setzt er das Ziel, „eine ganz neue Mythologie zu schaffen“,¹¹ somit ist er der erste, der die Forderung nach einer neuen Mythologie formuliert.

Herders Akzentsetzung auf den ‚poetischen Sinn‘, auf die allegorische, „sinnliche Denkart“¹² bzw. Darstellungsweise deuten die Richtung für die Entwicklung der Mythenauffassung der Goethezeit an.

2. Frühromantische Mythenauffassung

Der erste romantische Text, das *Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, der die Idee der neuen Mythologie enthält, wird auf 1796 oder 1797 datiert. Das Manuskript stammt aus Hegels Nachlass und ist von seiner Hand geschrieben, aber

⁶ Herder, Johann Gottfried: Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente. In: Herders Werke in fünf Bänden. Hg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Berlin, Weimar: Aufbau, 1982, Bd. 2, S. 57.

⁷ Ebd., S. 57.

⁸ Ebd., S. 59.

⁹ Frank: Der kommende Gott, S. 131.

¹⁰ Herder: Über die neuere deutsche Literatur, S. 59.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

die Verfasserschaft ist bis heute nicht eindeutig geklärt. Hegels Anfänge fallen zeitmäßig mit dem „Prozess der Reflexion der Aufklärung auf ihre Bedingungen und Grenzen“¹³ zusammen. Der frühe Hegel steht noch unter dem Einfluss der Aufklärung. Im *Systemprogramm* wird dementsprechend „nicht Mythologie statt Aufklärung, sondern Aufklärung durch und mit Hilfe der Mythologie“¹⁴ gefordert. Die als Aufgabe der Epoche gesetzte neue Mythologie soll „eine Mythologie der Vernunft“¹⁵ werden. Die Schrift stellt die „Vernunft als System der Ideen“¹⁶ dar, die ‚sinnlich‘ werden müssen. Hegel fordert eine ‚sinnliche Religion‘ bzw. eine ‚sinnliche Philosophie‘. Das bedeutet eine gegenseitige Durchdringung von Phantasie/‚Einbildungskraft‘ und Vernunft, worin Hegel sich an Herder anschließt. Letzten Endes soll die (mythische) Poesie die Philosophie, die (Natur-)Wissenschaften (im Text wird die Physik erwähnt), die Geschichte und die Künste in sich integrieren, wobei dem erkenntnistheoretischen Aspekt der neuen Mythologie eine besondere Bedeutung zugeschrieben wird. Im letzten Kapitel von Schellings *System des transzendentalen Idealismus* (1800) finden wir ebenfalls die Notwendigkeit der Idee der „Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie“, wobei „ein Mittelglied in der Mythologie“¹⁷ entdeckt wird. Die Forderung nach einer neuen Mythologie im *Systemprogramm* „steht im Dienste einer Überwindung der Legitimationskrise der analytischen Vernunft und ihrer Selbstdarstellung im öffentlichen Leben.“¹⁸

Friedrich Schlegels programmatisches *Gespräch über die Poesie*, das u.a. *Die Rede über die Mythologie* beinhaltet, ist – im Unterschied zum *Systemprogramm* – nicht mehr systembildend, sondern eher systemsprengend. Die sprachliche Besonderheit, die Gesprächsform weist auf eine Vielstimmigkeit hin, was das Systematische ausschließt.

Böckmann behandelt die enge Beziehung zwischen Mythos und Sprache bei Hölderlin, die nach seiner Auffassung nicht nur im metaphorischen Charakter der Mythologie begründet ist, sondern in erster Linie in der dialogischen Natur der Sprache. Die Dialogizität akzentuiert nach seiner Auffassung das ‚Weltverhältnis‘ des Menschen, im Ich-Du-Verhältnis zeigt sich im Rahmen der mythischen Welt die sprachliche Ergründung der Beziehungnahme. Als der Mythos seine sinndeutende, welterklärende Funktion verliert, nimmt auch der Dialogcharakter der Sprache ab.¹⁹

¹³ Jamme, Christoph: „Ist denn Judäa der Tuisconen Vaterland?“ Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787-1807). In: Früher Idealismus und Frühromantik, S. 139.

¹⁴ Ebd., S. 145.

¹⁵ Hegel, Georg Wilhelm; Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph; Hölderlin, Friedrich: Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus. In: Theorie der Romantik. Hg. v. Herbert Uerlings. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2000, S. 56.

¹⁶ Gockel, Heinz: Die alte neue Mythologie. In: Die literarische Frühromantik. Hg. v. Silvio Vietta. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 1983, S. 202.

¹⁷ Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: System des transzendentalen Idealismus. Hg. v. Steffen Dietzsch. Leipzig: Philipp Reclam jun, 1979, S. 273.

¹⁸ Frank: Der kommende Gott, S. 185.

¹⁹ Vgl. Böckmann, Paul: Sprache und Mythos in Hölderlins Denken. In: Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive. Hg. v. Hans Steffen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1970, S. 10-11.

Wie bereits erwähnt, wird in Schlegels *Gespräch über die Poesie* die ‚Rede‘ in das ‚Gespräch‘ eingebettet. Selbst diese Struktur weist also darauf hin, dass Poesie und Mythologie zusammengehören, wie der fiktive Redner Ludoviko es zum Ausdruck bringt: „beide sind eins und unzertrennlich“.²⁰ Die Mythologieauffassung, die Forderung nach einer neuen Mythologie wird zwar von einem Redner ausgesprochen, aber die Rede wird auch hier, wie in allen Teilen dieser Schrift, egal, welche Mitteilungsform der jeweilige Teil aufweist (Abhandlung, Rede, Brief), in ein Gespräch überführt. Die Figurenreden widersprechen, bestätigen oder ergänzen einander, was in Form des öffentlichen Sprechens auch als ironisches Spiel, die einzelnen Figurenreden als „Ansätze zu einer umfassenden Mitteilung“²¹ gewertet werden können. Die Gesprächsform ermöglicht eine vielfältige Reflexion des Gesagten, wobei die gegensätzliche Meinungen sich in einem Schnittpunkt treffen, und gerade dieser Schnittpunkt kann als ideelles ‚Zentrum‘ (im Kleinen)²² und die Dialogizität als Methode und Seinsweise der zu bildenden neuen Mythologie dienen. Da nach Friedrich Schlegel „jeder (Mensch) seine eigne Poesie in sich“²³ trägt, müssen diese individuelle ‚Poesien‘ in einem Zentrum zueinanderfinden, und in ihrer Vielfältigkeit „das unendliche Gedicht [der Mythologie], welches die Keime aller aller andern Gedichte verhüllt“,²⁴ zustande bringen.

Die Worte, mit denen Schlegel die alte Mythologie charakterisiert, sind auch für die neue gültig, indem sie als eine neue Religion bzw. als ein poetisches Bewusstsein zu verstehen ist: „In ihrem Gewebe ist das Höchste wirklich gebildet; alles ist Beziehung und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieses Anbilden und Umbilden eben ihr eigentümliches Verfahren, ihr innres Leben, ihre Methode.“²⁵ Als Kennzeichen der Konstruktion einer neuen Mythologie werden die „künstlich geordnete Verwirrung“, die „reizende Symmetrie von Widersprüchen“, der „ewige Wechsel von Enthusiasmus und Ironie, der selbst in kleinsten Gliedern des Ganzen lebt“²⁶ erwähnt.

²⁰ Schlegel, Friedrich: Schlegel, Friedrich: Kritische Ausgabe der Werke (=KFSa). Hg. v. Ernst Behler unter Mitarbeit von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. München, Paderborn, Wien: Schöningh; Zürich: Thomas-Verlag, 1967, Bd. 2, S. 313.

²¹ Brauers, Claudia: Perspektiven des Unendlichen. Friedrich Schlegels ästhetische Vermittlungstheorie: Die freie Religion der Kunst und ihre Umformung in eine Traditionsgeschichte der Kirche. Berlin: Erich Schmidt, 1996 (Philologische Studien u. Quellen; H.139), S. 180.

²² Die vereinigende Kraft der Poesie/Mythologie wird in der Einleitung mit folgenden Worten geschildert: „Alle Gemüter, die sie lieben, befreundet und bindet Poesie mit unauflöslchen Banden. Mögen sie sonst im eignen Leben das Verschiedenste suchen, einer gänzlich verachten, was der andre am heiligsten hält, sich verkennen, nicht vernehmen, ewig fremd bleiben, in dieser Region sind sie dennoch durch höhere Zauberkraft einig und in Frieden. Jede Muse sucht und findet die andre, und alle Ströme der Poesie fließen zusammen in das allgemeine große Meer.“ KFSa Bd. 2, S. 284.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd., S. 312.

²⁵ Ebd., S. 318.

²⁶ Ebd., S. 318f.

Die neue Mythologie soll nicht nur die Mythologie einer Nation sein, sondern die Mythologie der Menschheit bzw. der Epoche werden. Der Idealismus, in dem Friedrich Schlegel „den geheimen Zusammenhang und die innre Einheit des Zeitalters“ entdeckt, ist zugleich nur „ein Teil, ein Zweig, eine Äußerungsart“²⁷ der Mythologie. Der Idealismus wird als die große geistige Revolution der Zeit betrachtet, die nicht nur auf dem Gebiet der Philosophie, sondern auch auf dem der Naturwissenschaften (vgl. Physik!) und der Künste wirksam ist. Die neue Mythologie hat ihren Ursprung im Idealismus. Aus der Dialektik dessen folgt, dass antithetisch dazu auch der neue Realismus begründet wird, der sich vor allem auf Spinozas Philosophie²⁸ sowie auf die moderne Physik/Naturphilosophie stützt.²⁹ Die beiden sollen in der Poesie synthetisiert werden.

Die Idee der neuen Mythologie ist einerseits eine Erkenntnisfrage, andererseits aber auch eine Verständigungsfrage. Friedrich Schlegel charakterisiert ihr poetologisches Vermittlungsmodell durch „allgemeine Mitteilbarkeit“ und „lebendige Wirksamkeit“.³⁰ Die zu konstruierende Sprache der Mythologie soll mit Brauers gesprochen „als kollektive Vermittlungsform zum Unendlichen [...] fungieren. Es geht darum, [...], eine allgemeine Tradition der Ausdruck- und Beziehungsformen zu stiften. Erst in ihr können Wahrnehmung, Mitteilung und Handeln orientierungsdienlich verknüpft werden.“³¹ Von der neuen Mythologie erwartet Schlegel nicht nur eine allgemeine Verständigung, sondern auch soziale Wirksamkeit.

3. Mythenschaffende Experimente von Novalis

Novalis hat sich verhältnismäßig wenig mit der Mythologie beschäftigt, seine Romanfragmente können aber als Versuche der Sinnggebung und Sinndeutung betrachtet werden. Die Frage nach der idealen Gattung sowie Themen, die als Grundlage zur Welterklärung dienen können, sowie mögliche Klärungen des Begriffs ‚Mythologie‘ werden von ihm in den unterschiedlichen Fragmentsammlungen zerstreut erscheinenden Formulierungen diskutiert.

Die ideale Gattung findet Novalis im Roman und im Märchen. Das (Kunst-)Märchen als „Canon der Poesie“³² mit seiner ungebundenen Struktur und mit seiner Symbolik scheint aus dieser Hinsicht besonders dienlich zu sein. In den „Materialien“ zum Roman *Heinrich von Ofterdingen* werden Mythos und Märchen fast gleichbe-

²⁷ Ebd., S. 314.

²⁸ Vgl. Novalis' Formulierung in den *Fragmenten und Studien*: „Die wahre Phil[osophie] ist durchaus realistischer Idealismus – oder Spinozismus. Sie beruht auf höhern Glauben. Glauben ist vom Idealismus unabtrennlich.“ Novalis: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 1-3. Hg. v. Hans-Joachim Mähl u. Richard Samuel. München, Wien: Hanser, 1978, Bd. 2. S. 830.

²⁹ Vgl. Pikulik, Lothar: *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*. München: Beck, 1992 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte), S. 159-160.

³⁰ KFSa Bd. 2, S. 315.

³¹ Brauers: *Perspektiven des Unendlichen*, S. 181.

³² Novalis: Werke, Bd. 2, S. 691.

deutend verwendet: „Wunderliche Mythologie. Die Märchenwelt muß jetzt recht oft durchscheinen. Die wirkliche Welt selbst wie ein Märchen angesehen.“³³

Da aber Märchen in Novalis' poetischem Werk nie selbständig, sondern als eingeschachtelte Geschichten im Roman vorkommen, wird der synthetische ‚romantische Roman‘ als Idealform für die Gestaltung der neuen Mythologie betrachtet, wobei die Vorbildlichkeit der ‚Mythologie der Alten‘ eine starke Betonung erhält: „Mannichfaltigkeit in Darstellung von Menschencharacteren – nur keine Puppen – keine sogenannten Charaktere – lebendige, bizarre, inconsequente, bunte Welt – (Mythologie der Alten)“.³⁴ Da „‚Roman‘ wesentlich ‚Romantisierung‘ bedeute[t]“,³⁵ was zugleich eine Sinngebung ist, ist er zugleich mit einer „Mythol[ogie] hier in meinem (Hardenbergs) Sinn, als freye poetische Erfindung, die die Wirklichkeit sehr mannigfach symbolisiert“,³⁶ identisch.

In den *Fragmenten und Studien* deutet Novalis zwei Bereiche, zwei Richtungen an, die in ihrer Ausarbeitung als Grundlage für die neue Mythologie bzw. für seine Romane dienen können, und zwar die Geschichte und die Natur: „Der Roman ist gleichsam die freye Geschichte – gleichsam die Mythologie der Geschichte. Sollte nicht eine Naturmythologie möglich seyn?“³⁷

3.1. Versuch einer Naturmythologie

Die Lehrlinge zu Sais können wir als einen Versuch von Novalis verstehen, eine Naturmythologie zu schaffen. Das Verständigungsproblem, die Zeichensprache der Naturgegenstände und -erscheinungen, die vom modernen Menschen im allgemeinen nicht einmal wahrgenommen, noch seltener verstanden werden, deuten auf die verlorene Einheit der Welt hin. Der Mangel an Kommunikation ist ein Zeichen für den Sinnverlust und somit der Vereinsamung der einzelnen Naturwesen u.a. auch der Menschen, die nach dem Sinn, nach dem Zusammenhang in der Welt fragen. Im Roman erscheinen lauter Fragende wie die Lehrlinge, die als Forscher der Natur keine analytische Wissenschaftler, sondern ‚Einheit in der Vielfältigkeit‘ suchende Naturphilosophen sind. Als solche Fragende treten auch die Reisenden auf, die das ausgestorbene Sanskrit erforschen möchten, um verloren gegangene Möglichkeiten der Verständigung wiederzuentdecken.

Die Figuren im Romanfragment haben keine Namen, sie sind bloß Suchende, die durch gewisse individuelle Züge ausgezeichnet sind, sonst werden sie durch ihre Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft charakterisiert. Die Ähnlichkeit mit Schlegels *Gespräch über die Poesie* ist auffallend, dort wird nämlich behauptet, dass

³³ Novalis: Werke, Bd. 1, S. 394.

³⁴ Novalis: Werke, Bd. 2, S. 754.

³⁵ Götze, Martin: Ironie und absolute Darstellung. Philosophie und Poetik in der Frühromantik. Paderborn et al.: Schöningh, 2001, S. 306.

³⁶ Novalis: Werke, Bd. 2, S. 830.

³⁷ Ebd.

[...] kein Mensch schlechthin nur ein Mensch ist, sondern zugleich auch die ganze Menschheit wirklich und in Wahrheit sein kann und soll. Darum geht der Mensch, sicher sich selbst immer wieder zu finden, immer von neuem aus sich heraus, um die Ergänzung seines innersten Wesens in der Tiefe eines fremden zu suchen und zu finden. Das Spiel der Mitteilung und der Annäherung ist das Geschäft und die Kraft des Lebens [...].³⁸

Somit wird die Vielstimmigkeit, die Gesprächsform als die ideale Ergänzungsmöglichkeit für den Einzelnen im Mythos/Roman betrachtet. An einem Punkt der Handlung, wo einer der Lehrlinge im Umkreis der sich kreuzenden Stimmen und Meinungen über das Verhältnis des Menschen zur Natur sich nicht mehr orientieren kann, wird von einem Gefährten ein Märchen erzählt, das sowohl dem verwirrten Lehrling, als auch allen anderen Zuhörern dazu verhilft, ihren eigenen, individuellen Weg des Sinndeutens zu gehen. Das Märchen wirkt nämlich – wie der Mythos – durch eine anschauliche Bildersprache, in der der Dichter „zu der innigen Verschmelzung des Geistlichen und Sinnlichen“³⁹ gelangt. Die Mitteilung dient zur allgemeinen Verständigung und bewegt einen jeden zur Handlung.

Das (mythische) Märchen selbst enthält nicht nur die individuelle Geschichte des Jünglings Hyacinth, der seine sichere Orientierung in der Welt im Einverständnis mit der Natur und mit seiner Geliebten Rosenblüthchen verliert, sie aber durch eine neue Bezugnahme zur Natur und zu sich selbst wieder findet, sondern zugleich eine Menschheits- und Naturgeschichte. Nicht nur der Mensch, sondern der „kristallne Quell und eine Menge Blumen“⁴⁰ sind im ‚Anbilden und Umbilden‘ begriffen, sie haben ihre eigene Geschichte. Da Mythos – mit August Wilhelm Schlegel gesprochen – „ursprünglich eine dichterische Ansicht der Natur, [...] eine Poesie des Lebens“⁴¹ war, ist er orientierungsdienlich nicht nur als Quelle der Selbsterkenntnis, sondern auch als die der Erkenntnis der Natur sowie der Erneuerung des Lebens.

Die mythische Sprache kann keine Begriffssprache sein, sie macht eine Verständigung zwischen Pflanzen, Tieren und sonstigen Naturgegenständen bzw. dem Menschen möglich. Die mythische Vorzeit, die in der Kindheit ihre Wiederholung findet, wird als chaotisch verstanden, wobei ‚Chaos‘ für Novalis kein negativer Begriff ist, da er auf den Urzustand der Natur hinweist. Die Sprache erscheint als entsprechende Ausdrucksform der jeweiligen Entwicklungsphase der Naturwesen. So lebt der junge Hyacinth zu Beginn in einem reflexionslosen, chaotischen Zustand der Kindheit, der auch in seiner Sprache zum Ausdruck kommt: „Höhlen und Wälder waren sein liebster Aufenthalt, und dann sprach er immer fort mit Thieren und Vögeln, mit Bäumen und Felsen, natürlich kein vernünftiges Wort, lauter närrisches Zeug zum Todtlachen.“⁴² Er entfremdet sich diesem Zustand und dieser seiner Sprache, um „sich selbst zu

³⁸ KFSa Bd. 2, S. 286.

³⁹ Schlegel, August Wilhelm: Kritische Ausgabe der Vorlesungen. Hg. v. Ernst Behler in Zusammenarbeit mit Frank Jolles. Paderborn et al.: Schöningh, 1989, Bd. 1, S. 49.

⁴⁰ Novalis: Werke, Bd. 1, S. 217.

⁴¹ Schlegel: Kritische Ausgabe der Vorlesungen, Bd.1, S. 54.

⁴² Novalis: Werke, Bd. 1, S. 214.

bestimmen“, d.h. „aus sich herauszugehn und in sich zurückzukehren“,⁴³ somit kann er „das Vernünftige Chaos – das Chaos, das sich selbst durchdrang“⁴⁴ verwirklichen. Sein Verstummen und Unverständnis wird durch wieder aufgenommene Kommunikation abgelöst, wobei er erneut nicht nur ein Gesprächspartner der Naturwesen wird, sondern als Rezipient der Traumsprache zur höheren Erkenntnis gelangt.

Im Werk zeigen die Naturgeschichte sowie die Geschichten der einzelnen Menschen als Repräsentanten der Menschheit eine enge Verbindung, wobei letztere im Märchen als auf eine Menschengeschichte reduziert erscheint. Der Weg von Hyacinth und der der Blumen und Quellen begegnen sich, an ihrem Treffpunkt kommt eine ‚höhere‘ Kommunikation zustande, wonach sie sich zielbewusst in entgegengesetzte Richtungen weiter bewegen. Die Verständigung von Mensch und Natur ist gesichert, ihre Wesenseinheit scheint nicht mehr fragwürdig zu sein.

3.2. Versuch einer Geschichtsmythologie

Das Romanfragment *Heinrich von Ofterdingen* wurde von Novalis als ein Roman über die Geschichte geplant, aber, wie Novalis in dem oben zitierten Fragment formuliert, er ist „gleichsam die Mythologie der Geschichte“ geworden,⁴⁵ d. h. Sinndeutung und Sinnggebung sind durch ihn im Bereich ‚Geschichte‘ zu verwirklichen. Im Zentrum steht das Problem ‚Zeit‘, das im Kontext der Lebensgeschichte einer fiktiven Figur, Heinrich, der zugleich Repräsentant der Zeit und der Menschheit ist, diskutiert wird.

Der Roman ist als ein Stationenroman zu betrachten, da die Hauptfigur an gewissen Orten und zu gewissen Zeiten innehält, um die ihm durch verschiedene Medien vermittelten Kenntnisse über die Vergangenheit zu reflektieren und eine Zukunftsperspektive zu konturieren. Der Roman deutet einen möglichen Weg der Herausbildung einer neuen Mythologie der Menschheits- und Naturgeschichte an. Nicht die konkreten geschichtlichen Ereignisse der Epoche des Mittelalters sollen vor allem erkannt und gewertet werden, sondern unterschiedliche Wissensbereiche synthetisiert und auf einen Mittelpunkt bezogen werden.

Heinrichs Weg zum (Mythen-)Dichter wird durch fremde Erzählungen sowie durch Gespräche beschleunigt, die ihn reizen, das Gehörte zu reflektieren und dadurch zu tieferen Kenntnissen zu gelangen. Die Geschichten des Fremden über die blaue Blume bewegen Heinrich dazu, sie weiterzuführen, sie neu zu „denken und dichten“.⁴⁶ Als erstes ‚Gedicht‘ kann sein Traum im ersten Kapitel verstanden werden. Sinndeutung und Sinnggebung spielen von nun an eine zentrale Rolle in seiner Lebensgeschichte, jede Deutung dient dazu, einen tieferen Sinnzusammenhang aufzuklären und seinem Leben Richtung zu geben. „Das Leben soll kein uns gegebener, sondern ein von uns

⁴³ KFSa, Bd. 2, S. 315.

⁴⁴ Novalis: Werke, Bd. 2, S. 514.

⁴⁵ Novalis: Werke, Bd. 2, S. 830.

⁴⁶ Novalis: Werke, Bd. 1, S. 240.

gemachter Roman seyn“⁴⁷ – formuliert Novalis in den „Vorarbeiten“, was aus unserer Sicht auch bedeuten kann, dass die neue Mythologie von Heinrich nicht unbedingt ein poetisches Werk, sondern sein Leben wird, das er (im zweiten Romanteil) seinem poetischen Bewusstsein entsprechend gestaltet.

Kenntnisse werden ihm nicht nur durch Erzählungen und Gespräche, sondern auch durch Träume, durch ein in fremder Sprache geschriebenes, illustriertes Buch, sowie durch Lieder vermittelt. Er sucht jedes Mal nach dem verborgenen, durch Symbole vermittelten Sinn, er versucht die Vielschichtigkeit der ‚Symbolsprachen‘ sowie den Zusammenhang von Einzelnem und Ganzem, Diesseitigem und Jenseitigem zu erschließen. Von Anfang an reflektiert Heinrich auf Verständigungsprobleme, die zum Teil als Defizit seiner Zeit, zum Teil als sein individuelles Ungenügen gewertet werden:

Ich hörte einst von alten Zeiten reden; wie da die Thiere und Bäume und Felsen mit den Menschen gesprochen hätten. Mir ist gerade so, als wollten sie allaugenblicklich anfangen, und als könnte ich es ihnen ansehen, was sie mir sagen wollten. Es muß noch viel Worte geben, die ich nicht weiß: wüßte ich mehr, so könnte ich viel besser alles begreifen.“⁴⁸

Im Traum, wie später auch im geheimnisvollen Buch entdeckt er sich als Teil der Menschheitsgeschichte, die von den mythischen Zeiten an bis in die Gegenwart in individuellen Variationen doch einheitlich erscheint. Sein Traum lässt ihn in „wilden, unbekanntem Gegenden“ und in unbekanntem Zeiten wandern, wo ihm „wunderliche Thiere“ und „mannichfaltige Menschen“⁴⁹ begegnen, aber sein Leben ist als Prozessualität, angefangen vom Leben im chaotischen Urzustand der Menschheit geschildert, wobei er als ein Repräsentant der ‚Vielfältigkeit in der Einheit‘ erscheint. Im alten Buch, das das Schicksal eines provancalischen Dichters darstellt, und das „in der Verlassenschaft eines Freundes“⁵⁰ vor längerer Zeit in Jerusalem vom Einsiedler gefunden worden ist, entdeckt Heinrich sich selbst.

Typische Figuren des Mittelalters, wie Kreuzritter sowie morgenländische Gefangene (Zulima), treten als Vermittler zum Geschichtsverständnis von Heinrich auf, sie sind für ihn in ihrer Typenhaftigkeit und besonders durch ihre Lieder bedeutungsvoll. Gerade diese Begegnungen machen ihm bewusst, dass entgegengesetzte Tendenzen der Zeit auf einen Mittelpunkt bezogen werden sollen, was erst in der Dichtung, in der neuen Mythologie möglich wird. Nicht die geschichtliche Zeit spielt im Roman eine zentrale Rolle, sondern die Deutung des Mittelalters als Übergangsphase in der Geschichte:

⁴⁷ Novalis: Werke, Bd. 2, S. 352.

⁴⁸ Novalis: Werke, Bd. 1, S. 240-241.

⁴⁹ Ebd., S. 241.

⁵⁰ Ebd., S. 313.

„In allen Übergängen scheint, wie in in einem Zwischenreiche, eine höhere, geistliche Macht durchbrechen zu wollen; und wie auf der Oberfläche unseres Wohnplatzes, die unterirdischen und überirdischen Schätzen reichsten Gegenden in der Mitte zwischen den wilden, unwirthlichen Urgebirgen und der unermeßlichen Ebenen liegen, so hat sich auch zwischen den rohen Zeiten der Barbarey und kunstreichen, vielwissenden und begüterten Weltalter eine tiefsinnige und romantische Zeit niedergelassen, die unter schlichtem Kleide eine höhere Gestalt verbirgt.“⁵¹

Die Begegnung mit dem Bergmann, besonders aber seine Lieder ermöglichen es Heinrich, den Zusammenhang von Naturgeschichte und Menschheitsgeschichte zu erschließen. Einen ähnlichen Zusammenhang deuten die früher von den Kaufleuten erzählten mythischen Geschichten an, die in der einheitsstiftenden, mythenschaffenden Wirkung des Liedes von Arion sowie in der Ehe des Atlantis-Mythos, wo die die Macht der Kunst vetretende Königstochter und der Jüngling, der im Einverständnis mit der Natur lebt, sich vereinen, vorhanden sind. In seinen Liedern, die als Synthese der beiden Bereiche zu betrachten sind, wirkt die Dichtung im menschlichen Bereich versöhnend. Diese Geschichten der ‚alten‘ Mythologie bewahren bis in die moderne Zeit hinein ihre Bedeutung sogar für Leute, die sich vorwiegend dem praktischen Leben zuwenden. Ihre Auswirkung bleibt aber auf ihre Zeit beschränkt, in der Erzählgegenwart werden sie als bloße Fiktionen gedeutet. Das Schlussmärchen des ersten Teiles, das das Werk des Dichterkönigs Klingsohr ist, ist ein Beispiel der ‚neuen Mythologie‘, die eine Synthese der griechischen und germanischen Mythologie, der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, der unterschiedlichen Sphären des Seins (menschliche Welt, untere Welt, Mondreich bzw. Astralwelt) verwirklicht. Die modernen naturwissenschaftlichen Kenntnisse sowie Philosophie und Kunst werden in eine Einheit gebracht, wodurch eine ‚künstlich geordnete Verwirrung‘ entsteht. Die Allegorie der Dichtung, Fabel verbindet durch ihre freie Tätigkeit alle Sphären des Lebens, sie wird zur einheitsstiftenden Kraft, die die zerstörte ursprüngliche Harmonie künstlich neu hervorzurufen fähig ist, wodurch sie die Erneuerung des Lebens auf einer höheren Stufe bewirkt. Ihre Tätigkeit besteht im Verbinden, das Resultat ihrer Tätigkeit ist das Bild der ‚künftigen Welt‘,⁵² denn das Märchen – so Novalis – ist eine „Prophetische Darstellung“.⁵³ Hardenberg fordert „neue, originelle Märchen“,⁵⁴ in denen eine Welt, die der Welt der ‚Wahrheit‘ (der Geschichte) entgegengesetzt ist, erscheint. Diese Mythen/Märchen sind „Bekenntnisse eines wahrhaften, synth[etischen] Kindes – eines idealischen Kindes“,⁵⁵ das letzten Endes bewirkt, dass die Geschichte zum Märchen wird, dass die Welt wieder eine Mythologie hat.

Das Märchen von Klingsohr endet zwar mit einem idyllischen Hochzeitstableau, aber das Märchenende und das Romanende fallen nicht zusammen. Heinrich hat mit dem Märchen eine Lehre erhalten, die ihm als Vorbild für seine eigene, originelle

⁵¹ Ebd., S. 249.

⁵² Novalis: Werke, Bd. 2, S. 514.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd.

Mythologie dient. Er, der vor kurzem Mathilde und durch sie die Liebe kennen gelernt hat, muss im Traum ihren baldigen Tod zur Kenntnis nehmen. Trotzdem hat er weitere Synthesen, so die des Lebens und des Todes zu verwirklichen, das Endliche im Unendlichen aufzuheben, aus sich herauszugehen um sich „in ein Du - in ein zweites Ich [zu] verwandeln.“⁵⁶ Da er auf diese Art und Weise das Zentrum für sein Leben hervorbringen kann, muss es immer wieder neue Dichterpersönlichkeiten geben, die in individuellen Varianten seine mythenbildende Tätigkeit als solche anerkennen und weiterführen und dadurch Mitschöpfer des ‚unendlichen Gedichts‘ werden.

⁵⁶ Ebd., S. 549.

Magdolna Orosz (Budapest)

**„Wenn mehre sich gegenseitig ergänzende Naturen
gemeinschaftliche Werke bildeten“.
Romantische Vernetzungen: Das Athenäum-Projekt**

1. Die Zeitschrift als programmatisches „gemeinschaftliches Werk“

Die Herausbildung, Entwicklung und Auflösung literarischer Bewegungen, Gruppierungen bietet ein besonderes Forschungsfeld: Die Selbstdefinitionen und die Programme, die Verbindung zu und die Abgrenzung von anderen Bestrebungen folgen einer inneren Dynamik, deren Beobachtung zum besseren Verständnis ganzer ästhetischer „Richtungen“ beitragen dürfte. Die deutsche Romantik und besonders ihre erste Phase wird in der neueren Literaturgeschichtsschreibung und in der Ästhetikgeschichte als eine „Bewegung“ oder eine „Richtung“, manchmal sogar als eine „Schule“¹ betrachtet, die in der Entwicklung moderner ästhetischer und literarischer Ansichten eine entscheidende Rolle spielte. Die deutsche frühromantische Bewegung bestand aus einer verhältnismäßig kleinen Gruppe von Menschen: Den „Kern“ bildeten einige Personen um die Brüder August Wilhelm und Friedrich Schlegel, die mit ihnen als Freunde, Freundinnen, Geliebte und/oder EhepartnerInnen für eine kürzere oder längere Zeit in Verbindung standen, und die – trotz oft unterschiedlicher Herkunft und kulturellem Hintergrund – in bestimmten Fragen gemeinsame oder ähnliche Ansichten hatten.² Obwohl die dieser Gruppierung Zugehörigen teilweise häufig wechselten und auch in ihrer räumlichen Situiertheit beweglich waren,³ waren sie doch über ihre vielfältigen persönlichen Beziehungen hinaus v.a. durch ein Programm gemeinschaftlichen Schaffens miteinander verbunden, das wiederum aus einer besonderen Form der um 1800 verbreiteten (Salon-), „Geselligkeit“ dieser Gruppierung hervorging, die „andere Literaturerzeugnisse, und zwar Vorlesungen, Zeitschriften, Übersetzungen, Dichtungen, wissenschaftliche Abhandlungen usw. [erbrachte].“⁴ Friedrich Schlegel postulierte in einem Athenäum-Fragment programmatisch eine gemeinsame philo-

¹ Sie verstand sich selbst aber nicht unbedingt als Schule, vgl. dazu Behler, Ernst: Frühromantik. Berlin, New York: de Gruyter, 1992, S. 22f.

² Über die persönlichen Beziehungen, die Herkunft, Erziehung usw. der Romantiker vgl. Dülmen, Richard van: Poesie des Lebens. Eine Kulturgeschichte der deutschen Romantik 1795-1820. Bd. 1: Lebenswelten. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2002.

³ Obwohl die erste Phase der deutschen Romantik oft auch „Jenaer Romantik“ genannt wird, darf nicht vergessen werden, dass Berlin, aber auch Dresden als wichtige Orte fungierten.

⁴ Hundt, Irina: Geselligkeit im Kreise von Dorothea und Friedrich Schlegel in Paris in den Jahren 1802-1804. In: Schultz, Hartwig (Hg.): Salons der Romantik. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Theorie und Geschichte des Salons. Berlin, New York: de Gruyter, 1997, S. 83-133, hier S. 86.

sophische und künstlerische Tätigkeit, die dann in verschiedener Form ihre Verwirklichung fand:

Vielleicht würde eine ganz neue Epoche der Wissenschaften und Künste beginnen, wenn die Symphilosophie und Sympoesie so allgemein und so innig würde, daß es nicht Seltnes mehr wäre, wenn mehre sich gegenseitig ergänzende Naturen gemeinschaftliche Werke bildeten.⁵

Dem Gemeinschaftlichen, das aber die Individualität des Einzelnen nicht ausschließt, sondern sie sogar fördert, schreiben die Frühromantiker eine besondere Rolle zu. Als das wichtigste gemeinschaftliche Werk⁶ kann die Zeitschrift *Athenäum*, die gemeinsame Unternehmung der beiden Brüder Schlegel betrachtet werden,⁷ die zwar nur drei Jahrgänge (1798/1799/1800) erlebte, aber „ihre Bedeutung steht in umgekehrter Proportion zu ihrer Lebenszeit“.⁸ Als Experimentierfeld für die romantischen ästhetischen Ansichten funktionierend, ist ihre Wirkung weitreichend: Einige der wichtigsten Texte der frühromantischen Ästhetik werden, bevor sie in Sammelbände und spätere kritische Ausgaben eingehen, hier veröffentlicht, andere wiederum bleiben weniger bekannt und verbleiben weiterhin im ursprünglichen Rahmen der Zeitschrift. Damit wird das *Athenäum* zum wichtigsten Vermittlungsorgan der romantischen Ästhetik, zum „Ausdruck eines innovatorischen, Kunst und Empirie zusammendenkenden Philosophierens“.⁹

-
- ⁵ Schlegel, Friedrich: Kritische Ausgabe der Werke (=KFSA). Hg. v. Ernst Behler unter Mitarbeit von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. München, Paderborn, Wien: Schöningh; Zürich: Thomas-Verlag, 1967. Bd. 2, S. 185 (AF 125). So realisiert sich innerhalb der Zeitschrift eine Bezugnahme auf ihre eigene Zielsetzung bzw. auf ein wichtiges Moment ihrer Entstehung selbst. Theorie und (Lebens)praxis sind daher eng verbunden: „Außerdem haben die Frühromantiker ‚Symphilosophie‘ und ‚Sympoesie‘ nicht nur als Begriffe ausgearbeitet, sondern in Jena, Berlin (Tieck-Bernhardis Kreis) und [...] in Paris, [...] versucht, sie in der Praxis zu verwirklichen.“ (Hundt: Geselligkeit, S. 86.)
- ⁶ Schöning behauptet allerdings, die Zeitschrift „nimmt in mancher Hinsicht wirklich den gemeinschaftlichen Charakter an, [...] aber die Fäden [...] laufen allein in der Hand Friedrich Schlegels zusammen.“ (Schöning, Matthias: Ironieverzicht. Friedrich Schlegels theoretische Konzepte zwischen *Athenäum* und *Philosophie des Lebens*. Paderborn u.a.: Schöningh, 2002, S. 82). Demgegenüber hebt Behler den einander ergänzenden Charakter der Mitarbeit der beiden Brüder an der Zeitschrift hervor (vgl. Behler, Ernst: Die Zeitschriften der Brüder Schlegel. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Romantik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, S. 16).
- ⁷ *Athenaeum*. Eine Zeitschrift. Hg. v. August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Reprogr. Nachdr. der Ausg. Hg. v. Bernhard Sorg. Berlin, Vieweg, 1798, und der Ausg. Berlin, Froehlich, 1799-1800. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992.
- ⁸ Sorg, Bernhard: Geschichte der Zeitschrift „Athenaeum“. Nachwort zur Faksimileausgabe. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992. Bd. 2, S. 1091-1119, hier S. 1091. Ursprünglich wurden mehrere Hefte geplant, aber die finanzielle Situation und die Arbeitsbelastung der Herausgeber verhinderten ihre Realisierung (vgl. Behler: Zeitschriften, S. 24f.).
- ⁹ Sorg: Geschichte der Zeitschrift, S. 1092.

Durch die Konzeption und den Aufbau des *Athenäum* entsteht ein vielfach strukturiertes Gebilde, denn die einzelnen Hefte sind zwar selbständig, bilden aber gemeinsam dennoch ein Ganzes, das durch innere Beziehungen zusammengehalten wird. Die einzelnen Jahrgänge machen jeweils einen Band aus, die Bände werden in zwei Stücke gegliedert,¹⁰ wodurch eine Kontinuität der Hefte gekennzeichnet werden kann. Außer dieser formalen „zentripetalen“ Kraft lassen sich die Anordnungen der Beiträge und ihre Verbindungen vor dem Hintergrund der Konzeption der Zeitschrift und der frühromantischen Ästhetik prüfen, denn bei einer näheren Analyse können vielfältige, mehrschichtige Relationen festgestellt werden, die innerhalb der Zeitschrift wirken und gleichzeitig über sie hinausweisen, die verschiedenen Ebenen (die Zeitschrift als Ganzes, die einzelnen Hefte, die verschiedenen „Beiträge“ und einzelne Teile/Elemente der „Beiträge“) erhellen sich gegenseitig. Die Zeitschrift *Athenäum* erweist sich als eine kondensierte Abbildung romantischer Bestrebungen, die die vielfache (persönliche, formale, inhaltliche) Verbindung und Vernetzung, die Einheit in der Vielfalt und die Vielfalt in der Einheit zum Programm der „romantischen Universalpoesie“ erheben.¹¹

2. Das dichte Bezugsnetz des *Athenäum*

Die wechselseitigen Beziehungen im *Athenäum* äußern sich auch darin, dass die Zeitschrift und die einzelnen Hefte nicht nur linear lesbar sind, sondern sowohl von außen, d.h. von der programmatischen einleitenden *Vorerinnerung* im *Ersten Bandes Ersten Stück*, als auch von innen, d.h. von bestimmten Einzelbeiträgen oder sogar von bestimmten Elementen dieser Beiträge her anzunähern sind. Darüber hinaus lassen sich weitere thematische, formale und gattungsmäßige Querverbindungen zwischen den Heften und den Beiträgen entdecken, so dass ein dichtes Bezugsnetz mit vielfach festlegbaren Knotenpunkten und Verbindungswegen entsteht, das dem romantischen Programm durchaus entspricht, es sozusagen mehrdimensional veranschaulicht.

Der Programmaufriss der dem *Ersten Bandes Ersten Stück* als Auftakt bzw. als Einleitung vorangestellten *Vorerinnerung*, die die Brüder Schlegel als Zeichen für

¹⁰ Ersten Bandes Erstes Stück, Ersten Bandes Zweytes Stück; Zweiten Bandes Erstes Stück, Zweiten Bandes Zweites Stück; Dritten Bandes Erstes Stück, Dritten Bandes Zweites Stück. Im folgenden berufe ich mich auf die Hefte mit den Abkürzungen 1/1, 1/2, 2/1, 2/2 usw., bei den Zitaten aus den einzelnen Beiträgen auf die in eckigen Klammern stehenden Zahlen der Faksimile-Ausgabe. Für eine zusammenfassende Darstellung der Hefte des *Athenäum* vgl. Behler: *Zeitschriften*, S.31ff.

¹¹ In Friedrich Schlegels *Athenäum-Fragment* Nr. 116 wird die Forderung nach einer neuen Art von Einheit proklamiert, die die vereinigten Elemente ihrer Eigenart nicht berauben soll; Ähnliches sollte in der romantischen Ironie realisiert werden. In diesem Zusammenhang ist es wichtig, dass dieses Fragment in der Zeitschrift (Nr. 1/2) innerhalb einer Fragmentsammlung erscheint. Es verkündet so von innen heraus das grundlegende Gestaltungsprinzip der Zeitung selbst.

ihre Gemeinschaftsarbeit mit den Anfangsbuchstaben ihrer Vornamen unterzeichnen, verbindet unterschiedliche Momente zu einer dynamischen Einheit. Sie verspricht für die Zeitschrift, „ihren Zweck und Geist“ betreffend, „möglichste[...] Allgemeinheit“ des Gegenstandes und „freyeste[...] Mittheilung“ (11) im Stil. Die dazu notwendige „Verbrüderung der Kenntnisse und Fertigkeiten“ der Beiträger sowie der „gemeinschaftliche Grundsatz“ (11), die Wahrheit offen auszusagen, werden mit Nachdruck hervorgehoben.¹² Die formale und inhaltliche Gestaltung der Zeitschrift wird vom Prinzip der Verbindung unterschiedlicher, eventuell kontrastierender Momente bestimmt: Für die „Einkleidung“, d.h. für die Form und die Gattung ist die Abwechslung von „Abhandlungen mit Briefen, Gesprächen, rhapsodischen Betrachtungen und aphoristischen Bruchstücken“ (11) charakteristisch, und eine ähnliche Diversität kennzeichnet die Inhalte: Hier sind „besondere Urtheile mit allgemeinen Untersuchungen, Theorie mit geschichtlicher Darstellung, Ansichten der vielseitigen Strebungen unsers Volks und Zeitalters mit Blicken auf das Ausland und die Vergangenheit, vorzüglich auf das klassische Althertum“ (11) verbunden. Um die auseinanderstrebenden Momente doch zusammenzuhalten, werden sie jedoch auf die für die Herausgeber und ihr Programm Ausschlag gebenden und in der frühromantischen Ästhetik bevorzugten Bereiche begrenzt: „Was in keiner Beziehung auf Kunst und Philologie, beyde in ihrem ganzen Umfange genommen, steht, bleibt ausgeschlossen, [...]“ (11). Trotz dieser Einschränkung geben die Herausgeber ihre universalistische Zielsetzung nicht auf, denn die Kunst bzw. die Poesie umfasst in der „progressiven Universalpoesie“ alle anderen Bereiche, Kunst, Wissenschaft, Philosophie und Philologie werden im (romantischen) Künstler synthetisiert, wie dies Friedrich Schlegel in einem späteren Fragment summiert:

Je mehr die Poesie Wissenschaft wird, je mehr wird sie auch Kunst. Soll die Poesie Kunst werden, soll der Künstler von seinen Mitteln und seinen Zwecken, ihren Hindernissen und ihren Gegenständen gründliche Einsicht und Wissenschaft haben, so muß der Dichter über seine Kunst philosophieren. Soll er nicht bloß Erfinder und Arbeiter sondern auch Kenner in seinem Fache sein, und seine Mitbürger im Reiche der Kunst verstehn können, so muß er auch Philolog werden.¹³

Von der Produzenten- und der ebenfalls stark akzentuierten Rezipientenseite her ist die Verbindung disparater Elemente, sogar Gegensätze in einer heterogenen Einheit ebenfalls als Programm für die Zeitschrift erkennbar. Das erhoffte Publikum ist ebenfalls als heterogen gesetzt: Als Rezipienten kommen sowohl „Kenner“, deren „Prüfung“ die „angestengtesten Bemühungen“ der Herausgeber gelten, als auch „die

¹² Die „Verbrüderung“ könnte als das wichtigste Prinzip der Textproduktion auf allen Ebenen der Zeitschrift betrachtet werden, sowohl in der gemeinsamen Autorschaft als auch in der Anordnung der einzelnen Beiträge innerhalb der Hefte sowie in der inneren Verbindung der Themen und „Ideen“ miteinander (Für die Athenäum-Fragmente vgl. zusammenfassend Behler: Zeitschriften, S. 33ff.).

¹³ Athenäum-Fragment Nr. 255, KFSa Bd. 2, S. 208.

Unterhaltung aller Leser“ (12) in Frage,¹⁴ und auf der anderen Seite des Kommunikationsprozesses bilden auch die Herausgeber-Autoren selbst eine dynamische, die Autonomie des Einzelnen berücksichtigende Gemeinschaft:

Wir theilen viele Meynungen mit einander; aber wir gehn nicht darauf aus, jeder die Meynungen des andern zu den seinigen zu machen. Jeder steht daher für seine eignen Behauptungen. Noch weniger soll das geringste von der Unabhängigkeit des Geistes, wodurch allein das Geschäft des denkenden Schriftstellers gedeihen kann, einer flachen Einstimmigkeit aufgeopfert werden; und es können folglich sehr oft abweichende Urtheile in dem Fortgange dieser Zeitschrift vorkommen. (12)

Die Herausgeber betonen ausdrücklich, dass sie nicht nur Herausgeber, sondern auch Verfasser der Beiträge sind und eine geschlossene Einheit bilden, die unter besonderen Bedingungen aber auch offen bleiben kann: „Fremde Beyträge werden wir nur dann annehmen, wenn wir sie, wie unsre eignen, vertreten zu können glauben, und Sorge tragen, sie besonders zu unterscheiden.“ (12)

Die nacheinander erschienenen Hefte der Zeitschrift bieten tatsächlich unterschiedliche Gattungen an, die aber durch die dominierende philosophische und „philologische“, d.h. (literatur)ästhetische Ausrichtung vielfach miteinander zusammenhängen. Werden jedoch die Jahrgänge und Hefte der Zeitschrift als eine Einheit betrachtet – und diese Perspektive ergibt sich für den heutigen Leser/Analytiker, der sie alle gleichzeitig vor sich haben kann –, lassen sich vielfache Querverbindungen feststellen. Das *Ersten Bandes Erstes Stück* wird nach der *Vorerinnerung* mit dem von August Wilhelm Schlegel stammenden Gespräch *Die Sprachen. Ein Gespräch über Klopstocks grammatische Gespräche* eröffnet, das, das Gattungsmuster des romantischen Gesprächs¹⁵ aufnehmend, zugleich – im Sinne der romantischen Ironie – eine gewisse reflexive Meta-Ebene als „Gespräch über das Gespräch“ etabliert. Ähnliches lässt sich auch über die anderen Gespräche sagen: *Die Gemälde. Ein Gespräch* (in 2/1) ist der Überlegung über die Bildbeschreibung (und dadurch der Annäherung verschiedener Kunstarten) sowie praktischen Bildbeschreibungen gewidmet,¹⁶ Friedrich Schlegels *Gespräch über die Poesie* (in 3/1 und 3/2) vereinigt literaturgeschichtliche Darstellung mit allgemeinen ästhetischen Betrachtungen über die romantische Literatur und ihre

¹⁴ Wie schwer sich eine solche Zielsetzung realisieren lässt, belegt auch der Vorwurf der Unverständlichkeit der Zeitschrift, gegen den sich Friedrich Schlegel im Aufsatz *Ueber die Unverständlichkeit* im letzten Heft des *Athenäum* zu verteidigen sucht.

¹⁵ Diese von den Frühromantikern beliebte Gattung entspringt der gesellschaftlichen „Geselligkeit“ und nimmt einerseits die Tradition des Platonischen Dialogs auf, andererseits aber entspricht sie wegen ihrer Offenheit, ihrer Gegenüberstellung und Zusammenführung verschiedener Ansichten der romantischen Anschauung über die Poesie „im Werden“, die „nie vollendet sein kann“ (KFSa Bd. 2, S. 183).

¹⁶ Über die Bildbeschreibung in der Romantik bzw. über dieses Gespräch vgl. auch Orosz, Magdolna: „[...] die Unzulänglichkeit der Sprache. Die Bildbeschreibung in der deutschen Romantik. In: Jahrbuch der ungarischen Germanistik. Budapest, Bonn: DAAD, Gesellschaft ungarischer Germanisten, 2002, S. 53-72.

Gattungen, und es ist sogar in sich selbst mehrfach strukturiert (ins Gespräch sind Essay, Rede, Brief eingebettet). Reflexive Momente enthalten auch die Beiträge, die – schon im Titel gekennzeichnet – „über etwas“ sprechen: Friedrich Schlegels *Ueber Goethe's Meister* (1/2) etabliert die romantische Kunstkritik und ist ihre Ausübung zugleich, indem darin die Eigenarten des Romans, wie sie im *Brief über den Roman* innerhalb des *Gesprächs über die Poesie* formuliert worden sind, eingefordert werden können. In *Ueber die Philosophie. An Dorothea* (2/1) wird (in versteckter Briefform) ein Einstieg in philosophische Lehren geleistet, August Ludwig Hülsens *Ueber die natürliche Gleichheit der Menschen* (2/1) erörtert eine konkrete philosophische Frage, August Wilhelm Schlegel setzt in *Ueber Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxman's Umrisse* (2/2) teilweise das im Gemälde-Gespräch angesprochene Problem der Bildbeschreibung und der Beziehungen der Kunstarten zueinander fort (somit entsteht ein weiterer Verknüpfungspunkt zu einem früheren Beitrag), und Friedrich Schlegels Essay *Ueber die Unverständlichkeit* (3/2) schließt mit den allgemeinen und sogar stark selbstreflexiven Betrachtungen über die Ausdrucksmöglichkeiten des Menschen, über „die Mittheilung der Ideen“¹⁷ die ganze Zeitschrift ab.

Reflexive Momente sind auch in den im *Athenäum* publizierten Übersetzungen zu finden, wenn sie ihre eigenen Kommentare enthalten: Die *Elegien aus dem Griechischen* (1/1), die meistens von August Wilhelm Schlegel übersetzt wurden, sind von seinem Bruder mit einer historischen Betrachtung der Gattung der Elegie eingeleitet,¹⁸ und August Wilhelm Schlegel kommentiert in einer *Nachschrift des Übersetzers an Ludwig Tieck*¹⁹ seine Ariost-Übersetzung (2/2), indem er einige allgemeine Prinzipien der Übersetzung gleich an seiner Muttersprache und der eigenen Praxis überprüft:

Nur die vielseitige Empfänglichkeit für fremde Nazionalpoesie, die wo möglich bis zur Universalität gedeihen soll, macht die Fortschritte im treuen Nachbilden von Gedichten möglich. Ich glaube, man ist auf dem Wege, die wahre poetische Uebersetzungskunst zu erfinden; dieser Ruhm war den Deutschen vorbehalten. (664f.)²⁰

Diesen Erörterungen kommt auch deshalb eine große Bedeutung zu, weil der Begriff der Übersetzung in verschiedenen Bedeutungszusammenhängen und Formen erörtert

¹⁷ Friedrich Schlegel: *Ueber die Unverständlichkeit*. In: *Athenäum*. Dritten Bandes Zweites Stück, S. 1071-1088, hier S. 1072. Zur Entstehungsgeschichte des Aufsatzes und ihrer Publikation vgl. den Kommentar in *KFSA* Bd. 2, S. XCVIII.

¹⁸ So entstehen Verbindungslinien, außerhalb des *Athenäum*, zu Friedrich Schlegels früherem Studium-Aufsatz und, innerhalb der Zeitschrift, zur literaturhistorischen Entwicklungsgeschichte in den Epochen der Dichtkunst im *Gespräch über die Poesie* im *Dritten Bandes Ersten Stück*.

¹⁹ Das gibt ihm dazu Anlass, „die reiche Zierlichkeit, die wohlklingende und gerundete Umständlichkeit der Castilianischen Prosa“, die in Tiecks *Don Quixote*-Übersetzung erkennbar sind, zu loben (2/2, S. 661).

²⁰ August Wilhelm Schlegel wiederholt damit die bei Friedrich Schlegel auch oft formulierte frühromantische Ansicht, in der deutschen Kultur entwickle sich ein neuer Höhepunkt der abendländischen Literatur (vgl. *Epochen der Dichtkunst*, 3/1, S. 815).

wird: Als intermediale „Übersetzung“ unterschiedlicher Kunstarten²¹ oder als allgemeines sprachphilosophisches Problem des umfassenden Vermittlungscharakters der Sprache, ihrer „Über-Setzung“ zwischen Objekt und Ausdruck sowie als Theorie und Praxis des Übersetzens literarischer Werke, als „eine unbestimmte, unendliche Aufgabe“²², die die Übersetzung durch das Unendlichkeitspostulat in die Nähe der Poesie bzw. der Philologie rückt²³ und das Problem des Verstehens, d.h. ein durchaus hermeneutisches Phänomen artikuliert,²⁴ das im letzten Athenäum-Beitrag *Ueber die Unverständlichkeit* mit Nachdruck wiederkehrt.

Die Kritiken und Rezensionen lassen sich in einem weiteren Sinne auch in die Gruppe der „Beiträge über etwas“ einordnen, zumal sie andere Werke und Autoren aus der Perspektive der sich im *Athenäum* gestaltenden ästhetischen Prinzipien behandeln. So wird die Reflexion zur leitenden Idee der ganzen Zeitschrift, in August Wilhelm Schlegels *Beyträge zur Kritik der neuesten Literatur* (in 1/1) werden sogar Überlegungen über die Rezension als Gattung vorausgeschickt, indem bestimmte Probleme von Vorreden, Titelgebungen, der Behandlung schlechter und guter Bücher und des Urteilens in einem leicht ironischen Ton erörtert und letzten Endes auch das Wesen des Rezensierens zusammengefasst werden:²⁵

Ein Kunstrichter zu seyn, nämlich der über Kunstwerke zu Gericht sitzt und nach Recht und Gesetz Urtheil spricht, ist eben so unstatthaftes als unersprießliches und unerfreuliches. Mit Einem Worte, da die Wahrnehmung hier immer von subjektiven Bedingungen abhängig bleibt, so lasse man ihren Ausdruck so individuell, daß heißt so frey und lebendig seyn wie möglich. (1/1, S. 161)

August Wilhelm Schlegel formuliert damit Prinzipien (Individualität, Freiheit und Lebendigkeit des Ausdrucks), die auch für die romantische Ästhetik allgemein gültig sind, und er behauptet, seine Rezensionen, die er in ironischer Verstellung nur als „Privatansichten eines in und mit der Litteratur lebenden“, d.h. eines Amateurs im wahren Sinne des Wortes nennt, dementsprechend verfasst zu haben:

²¹ Das kommt im Gemälde-Gespräch ausdrücklich zum Ausdruck, aber auch Novalis überlegt, „[d]ie Poesie im strengern Sinn scheint fast die Mittelkunst zwischen den bildenden und tönenden Künsten zu sein.“ (Novalis: Werke. Hg. u. kommentiert v. Gerhard Schulz. München: C.H. Beck, 1969, S. 459).

²² Friedrich Schlegel: Zur Philologie II, Nr. 18; KFSa Bd. 16, S. 60.

²³ „[d]as *Uebersetzen* gehört ganz zur φλ[Philologie] ist eine durchaus φλ[philologische] Kunst.“ (Zur Philologie II, Nr. 50; KFSa Bd. 16, S. 64.)

²⁴ Die Philologie setzt Lesen und Verstehen voraus: „Die recht kritischen φλ[Philologen] lesen sehr φσ[philosophisch] ohne es zu wissen. Streben nach einem absoluten Verstehen.“ (KFSa Bd. 16, S. 71). Die Übersetzung erfordert ebenfalls Verstehen, und da die Philologie bei Friedrich Schlegel ohnehin mit Hermeneutik und Kritik eng verbunden ist, ist die „nach einem absoluten Verstehen“ strebende Übersetzung notwendigerweise eine hermeneutische Aufgabe, die vollständiges Verstehen benötigt.

²⁵ Auf diese Weise folgt er dem Prinzip der Reflektiertheit der Rezension, das Friedrich Schlegel in einem Fragment im *Athenäum* äußert: „Jede philosophische Rezension, sollte zugleich Philosophie der Rezension seyn.“ (1/2, S. 205; KFSa Bd. 2, S. 172).

Die folgenden Beyträge wollen sich nicht zum Range von Rezensionen erheben: ihr Verfasser erklärt sie für nichts weiter als Privatansichten eines in und mit der Litteratur lebenden. Seine Meynung glaubt er eben deswegen um so unbefangner und entschiedner äußern zu dürfen, etwa wie in einem zwanglosen Gespräche. (1/1, S. 161f.)

Mit dem „zwanglosen Gespräche“ verbindet Schlegel seinen Text mit den anderen „Gesprächen“ der Zeitschrift und überschreitet damit wiederum die Gattungsgrenzen – ganz im Sinne der romantischen Ästhetik. Die reflexive Haltung von August Wilhelm Schlegel entspricht wiederum der romantischen Auffassung, und seine Urteile, indem er Lafontaine ziemlich negativ, Tiecks *Peter Leberecht* dagegen lobend und positiv bewertet, folgen auch den romantischen ästhetischen Prinzipien. Die anderen Rezensionen, die auch „Notizen“ genannt werden (vgl. in 2/2, 3/1 und 3/2), beschäftigen sich mit unterschiedlichen Werken und werden neben August Wilhelm Schlegel auch von anderen, dem frühromantischen Kreis angehörenden Autoren (Dorothea Schlegel, Schleiermacher, A.F. Bernhardt) verfasst; so lassen sie den Eindruck einer kritischen Ideengemeinschaft verstärken. Darüber hinaus erscheinen auch einige Gedichte und ihre Kommentare miteinander verknüpft, wodurch ebenfalls das Prinzip der Reflektiertheit vertreten wird.²⁶

3. „Ganz abgesondert und in sich selbst vollendet“: Fragmentsammlungen als kondensierte Programmatik

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die im *Athenäum* veröffentlichten Fragmentensammlungen: Novalis' *Blüthenstaub* (1/1), Friedrich Schlegels *Fragmente*²⁷ (1/2) sowie die eine allmähliche Umwandlung seiner Auffassung signalisierenden *Ideen* (3/1)²⁸ erscheinen im Rahmen der Zeitschrift. Diese romantischen Fragmentensammlungen lassen sich als ein scheinbar chaotisches Ganzes betrachten, in denen verschiedene „Pfade“ der Lektüre immer wieder neue Sinnzusammenhänge aufdecken können.

²⁶ Vgl. die *Elegien aus dem Griechischen* (1/1), die Friedrich Schlegel mit seinen Kommentaren über griechische Literatur und Reflexionen über die Übersetzung einleitet oder die *Nachschrift des Uebersetzers an L.Tieck* nach dem 11. Gesang von Ariostos *Rasenden Roland* (2/2) – es geht hier vor allem um Probleme der Übersetzung, die für die Durchsetzung des romantischen literarischen Kanons von großer Bedeutung war.

²⁷ Diese Fragmente werden später *Athenäum-Fragmente* genannt, sie sind insofern selbst als Ergebnis einer Gemeinschaftsarbeit (Symphilosophie) anzusehen, dass außer Friedrich Schlegel sein Bruder, Novalis und Schleiermacher Fragmente zur Sammlung geliefert haben. In der Zeitschrift sind die Fragmente (im Gegensatz zur Kritischen-Friedrich-Schlegel-Ausgabe) nicht durchnummeriert.

²⁸ In der dritten Schlegel'schen Fragmentensammlung tritt die Frage der ‚Ironie‘ zugunsten anderer Begriffe wie die der ‚Religion‘ zurück, die mit der „Zuwendung zu einer eigentümlichen Religiosität des mystischen Pantheismus“ erklärt werden darf (Behler, Ernst: *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn: Schöningh, 1997, S. 99f.)

Solche Pfade ergeben sich, wenn z.B. bestimmte immer wiederkehrende Begriffe, die eben deshalb auch als „Kernbegriffe“ der Frühromantik betrachtet werden könnten, auf ihre Erscheinung innerhalb und außerhalb einer Fragmentsammlung, der Zeitschrift *Athenäum* selbst und in größeren Werkzusammenhängen eines Autors oder mehrerer Autoren, d.h. auf mehreren Ebenen eines eigentlich aus mehreren Teilsystemen zusammengesetzten Systems untersucht werden. Die Begriffe ‚Kunst‘, ‚Poesie‘, ‚Phantasie‘, ‚Kritik‘, ‚Ironie‘, ‚Philosophie‘ sowie bestimmte Philosophen, Gattungsbegriffe wie Roman und Märchen, literaturgeschichtliche Entwicklungen und Tendenzen (die ‚Griechen‘ oder die ‚Römer‘, Klassisches und Romantisches usw.) und ihre Repräsentanten (Goethe, Shakespeare, Sokrates u.a.m.) tauchen immer wieder auf und tragen zur Herausbildung, Etablierung sowie zur Wandelbarkeit frühromantischer Ansichten bei.

Das Fragment vereinigt *per definitionem* Abgeschlossenheit und Offenheit in sich selbst, das sowohl nach innen wie auch nach außen vielfältige Beziehungen unterhalten kann: „Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel.“²⁹ Die Fragmentensammlungen folgen den für das einzelne Fragment gültigen „Regeln“ der Absonderung und Vollendet-Seins in einem größeren Rahmen und machen das Fragmentarische, das aber Vollständigkeit voraussetzt, zu einem der wichtigsten Strukturierungsprinzipien romantischer Werke und wohl auch des *Athenäum* selbst, das durchaus als „Werk“ betrachtet werden kann. Das Fragmentarische erweist sich als etwas viel Umfassenderes, als „eine Art fragmentarischen Schreibens, das [...] sich ebenfalls in zusammenhängenden Texten wie dem Essay, dem Gespräch, der Vorlesung bekunden kann und dann immer noch einen fragmentarischen, unvollendeten, perspektivistischen, asystematischen Charakter hat.“³⁰

Die vielfältigen Beziehungen lassen sich vielleicht am Beispiel eines Begriffs demonstrieren, der die ganze frühromantische Ästhetik und auch die Zeitschrift vielfach bestimmt: Die Ironie hat eine zentrale Funktion in der frühromantischen Ästhetik sowohl in Bezug auf allgemeine philosophisch-ästhetische Fragen als auch auf konkrete Aspekte literarischer Textgestaltung.³¹ Friedrich Schlegels Ansichten über die Ironie werden in verschiedenen Werken, darunter in zahlreichen Fragmenten aus unterschiedlichen Perspektiven geäußert, in denen er sich mit dem Problem der unabdingbaren Vermitteltheit des künstlerischen Werks auseinandersetzt und eine Lösung

²⁹ Athenäum-Fragment Nr. 206, KFSa Bd. 2, S. 197.

³⁰ Behler: Frühromantik, S. 253. System und Systemlosigkeit zugleich wird von Friedrich Schlegel ebenfalls in einem Athänäum-Fragment gefordert: „Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich also wohl entscheiden müssen, beydes zu verbinden.“ (1/2, S. 207; KFSa Bd. 2, S. 173).

³¹ Zu diesem doppelten Aspekt der Ironie vgl. Strohschneider-Kohrs, Ingrid: Zur Poetik der deutschen Romantik II: Die romantische Ironie. In: Steffen, Hans (Hg.): Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967, S. 79ff.

suggeriert, „frey von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte [zu] schweben“,³² d.h. zwischen den zwei miteinander unvereinbaren Polen zu balancieren.

Damit betont das Konzept der romantischen Ironie v.a. die Reflexion, d.h. das Denken auf zwei Ebenen, die auf sich selbst bezogene Darstellung, also eine gewisse Dualität, deren Aufhebung ständig zum Ziel gesetzt wird. Friedrich Schlegel definiert in einem Kritischen [=Lyceums-]Fragment die Ironie als „die Form des Paradoxen“,³³ die das Wesen des romantischen Kunstwerks konzentriert ausdrückt: „Sie [=die Ironie] entspringt [...] aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie“.³⁴ Die unlösbare Dualität der Gegensätze und ihre notwendige und gleichzeitige Vereinigung werden als Möglichkeit und Ziel postuliert: „Sie [=die Ironie] enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöselichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung“.³⁵ Die Ironie ist aber nicht nur ein allgemeines Prinzip der künstlerischen Mitteilung als „die Stimmung, welche alles übersieht, und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigne Kunst, Tugend oder Genialität“,³⁶ also Reflexion, die die Einbeziehung des Vermittlungscharakters des eigenen Kunstwerks in den Text selbst und dadurch die „Darstellung des Undarstellbaren“ realisiert. Die Ironie wird zugleich auch als Methode oder Technik der Textgestaltung verstanden, „in der Ausführung, die mimische Manier eines gewöhnlichen guten italienischen Buffo“.³⁷

Die bekanntesten (in der Forschung beinahe kanonisierten) Formulierungen zur Ironie entstammen eher den *Kritischen Fragmenten* und zeugen von Friedrich Schlegels beständiger Auseinandersetzung mit diesem Fragenkomplex. In den so genannten Athenäum-Fragmenten (d.h. innerhalb der Zeitschrift) wird das Problem ebenfalls mehrmals berührt, wenn auch oft unter anderen Bezeichnungen wie ‚Witz‘,³⁸ ‚witziger Einfall‘,³⁹ ‚Paradoxon‘ oder eben in den Äußerungen zur Philosophie oder Poesie, die

³² Athenäum-Fragment Nr. 116, KFSa Bd. 2, S. 182 bzw. Athenäum S. 221. Es handelt sich hier um das berühmte Fragment über die „romantische Poesie“ als „progressive Universalpoesie“, das hier der „romantischen Poesie“ die Reflexion zuschreibt, die in der romantischen Ironiekonzeption eine entscheidende Rolle spielt.

³³ Kritische Fragmente Nr. 48, KFSa Bd. 2, S. 153.

³⁴ KF Nr. 108, KFSa Bd. 2, S. 160.

³⁵ Ebd.

³⁶ KF Nr. 42, KFSa Bd. 2, S. 152.

³⁷ Ebd. Friedrich Schlegels Definitionsversuche bedeuten durch ihre Vielseitigkeit „geradezu einen Wendepunkt, insofern sie eine Neuformulierung und tiefgreifende Umbildung des bis dahin gültigen klassischen Ironiebegriffs darstellen“ (Behler, Ernst: Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie. Paderborn: Schöningh, 1988, S. 46). Über die romantische Ironie im Allgemeinen vgl. auch noch Strohschneider-Kohrs, Ingrid: Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung. Tübingen: Niemeyer, ³2002.

³⁸ „Verstand ist mechanischer, Witz ist chemischer, Genie ist organischer Geist.“ (AF 366, KFSa Bd. 2, S. 232; Athenäum 1/2, S. 303.

³⁹ „Manche witzige Einfälle sind wie das überraschende Wiedersehen zwey befreundeter Gedanken nach einer langen Trennung.“ (1/2, S. 204; KFSa Bd. 2, S. 171).

die der Ironie zugeschriebene Reflexion verwirklichen sollen. In der ebenfalls im *Athenäum* publizierten Fragmentsammlung Ideen erscheint nur noch ein einziges Fragment zur Ironie, die sie zugleich mit dem Begriff des ‚Chaos‘ in Zusammenhang setzt: „Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos.“ (3/1, 746)⁴⁰ Ebenfalls im *Athenäum* (1/1) äußert sich Novalis in der Fragmentsammlung *Blüthenstaub* in einem Fragment zur Ironie, die er allerdings ‚Humor‘ nennt:

Humor ist eine willkürlich angenommene Manier. Das Willkürliche ist das Pikante daran: Humor ist Resultat einer freyen Vermischung des Bedingten und Unbedingten. Durch Humor wird das eigenthümlich Bedingte allgemein interessant, und erhält objektiven Werth. Wo Fantasie und Urtheilskraft sich berühren, entsteht Witz; wo sich Vernunft und Willkühr paaren, Humor. Persifflage gehört zum Humor, ist aber um einen Grad geringer: es ist nicht mehr rein artistisch, und viel beschränkter. Was Fr. Schlegel als Ironie charakterisirt, ist meinem Bedünken nach nichts anders als die Folge, der Charakter der Besonnenheit, der wahrhaften Gegenwart des Geistes. Schlegels Ironie scheint mir ächter Humor zu seyn. Mehre Nahmen sind einer Idee vortheilhaft. (1/1, 93)⁴¹

Wenn auch nicht unter ‚Ironie‘, so kommen doch ähnliche Erscheinungen unter anderen Bezeichnungen sowohl innerhalb als auch außerhalb der Zeitschrift vor, denn sowohl Friedrich Schlegel als auch Novalis verfassen Fragmente, kurze Äußerungen, skizzenhafte Ausführungen, die nicht im *Athenäum* erschienen sind (manche auch nicht zu Lebzeiten, sondern erst in später edierten Sammlungen wie im *Allgemeinen Brouillon*, den *Philosophischen Lehrjahren*, in *Zur Philologie* usw.): So wird ein Bündel ähnlicher Problemstellungen miteinander verschränkt, wodurch ein vielfältiges Beziehungsnetz auf verschiedenen Ebenen zustande kommt.

4. Reflektierte Reflexion

Innerhalb der Zeitschrift selbst realisiert sich die ironische Reflexion sogar über die Ironie in Friedrich Schlegels kurzem Essay *Ueber die Unverständlichkeit*, der als Schlusstück im *Dritten Bandes Zweiten Stück* zugleich die ganze Zeitschrift, die keine weitere Nummer erleben kann, abschließt. Der Essay repräsentiert die Selbstreflexion des *Athenäum* und präsentiert gleichzeitig eine konzentrierte Zusammenfassung einiger frühromantischen Ansichten, denn danach ändert der Autor des Essays, obwohl er

⁴⁰ Ideen Nr. 69, KFSa Bd. 2, S. 263. Der Begriff ‚Chaos‘ wird dialektisch ebenfalls als Vereinigung von Gegensätzen (Ordnung vs. Unordnung) aufgefasst: „Nur diejenige Verworrenheit ist ein Chaos, aus der eine Welt entspringen kann.“ (Ideen Nr. 71, KFSa Bd. 2, S. 263; *Athenäum* 3/1, S. 746)

⁴¹ *Blüthenstaub* Nr. 29, Novalis-HKA Bd. 2, S. 425 ff.

„zu keiner Zeit tabula rasa [macht], um dann ganz von vorne zu beginnen“,⁴² seine Position auch in Bezug auf den zentralen Begriff der Ironie.⁴³

Der Essay geht aus dem hermeneutischen Problem des Verstehens und der Verständlichkeit, der „Mittheilung der Ideen“ (1072) aus und bezieht es selbstreflexiv auf die Zeitschrift bzw. bestimmte Texte im *Athenäum*, an denen es geprüft werden soll. Schlegel unternimmt den Versuch, die Unverständlichkeit etymologisch und hermeneutisch zu prüfen und in einer rhetorisch fundierten, in ihrer elokutiven Kraft brillant aufgebauten Argumentation zu widerlegen bzw. zu beweisen, „daß alle Unverständlichkeit relativ“ (1072) sei. Dazu nimmt er alle Elemente der Kommunikation auseinander: den Autor, d.h. sich selbst, indem er verspricht, „dieses eine Mal wenigstens gewiß verständlich zu seyn“ (1073), den Leser, indem er „einen andern neuen Leser nach meinem Sinne zu construiren, ja [...] denselben sogar zu deduciren“ (1072) vorgenommen hat, und die für unverständlich gehaltenen Texte selbst, an denen er „zeigen [wollte], daß die Worte sich selbst oft besser verstehen, als diejenigen von denen sie gebraucht werden“ (1073).⁴⁴

Am Beispiel einzelner Texte wird der Vorwurf der Unverständlichkeit geprüft und ironisch zurückgewiesen, indem Schlegel seine Absichten als Autor darlegt. Am interessantesten sind diejenigen Textanalysen, die sich auf solche Texte beziehen, die im *Athenäum* erschienen sind: So kommentiert Schlegel seine im berühmten Fragment (Athenäum-Fragment Nr. 216) über „[d]ie Französische Revolution, Fichte’s Wissenschaftslehre, und Goethe’s Meister“ als „die größten Tendenzen des Zeitalters“ (1/2, S. 248) getroffene „Auswahl“ als etwas selbstverständliches⁴⁵ und „durchaus trivial und eben darum nichts nothwendiger als sie immer neu, und wo möglich immer paradoxer auszudrücken“ (3/2, S. 1077), die er „in der redlichsten Absicht und fast ohne alle Ironie“⁴⁶ (1077) verfasst hatte. Die Erklärung für die Zusammenführung so unterschiedlicher Erscheinungen liegt in der romantischen Auffassung selbst: Schlegel betont, im Übergang zum ironischen Ton, und damit der durch Widersprüche und Widerlegungen operierenden Rhetorik des ganzen Textes folgend, die Erklärung „liegt in dem Wort *Tendenzen*“ (1078), wodurch er sich auf den progressiven Charakter der romantischen Kunst beruft und die Wichtigkeit der Kunst, ihre Gleichwertigkeit erneut

⁴² Schöning: Ironieverzicht, S. 53. Behler betont, in einer früheren Phase der Schlegel-Forschung, auch schon „die Einheit, den Zusammenhang und die verbindenden Motive im Leben dieses Denkers“, die es „herauszuarbeiten“ gilt (vgl. Behler: Zeitschriften, S. 3).

⁴³ Zu Friedrich Schlegels *Ueber die Unverständlichkeit* und die darin vertretene Ironiekonzeption vgl. Schnell, Ralf: Die verkehrte Welt. Literarische Ironie im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Metzler, 1989.

⁴⁴ Schlegel gerät mit der Behauptung des „Spiels der Bezeichnenden“ ganz in die Nähe von Novalis’ *Monolog* (vgl. dazu Schnyder, Peter: Die Magie der Rhetorik. Poesie, Philosophie und Politik in Friedrich Schlegels Frühwerk. Paderborn u.a.: Schöningh, 1999, S. 114f.).

⁴⁵ Die Auswahl vereinigt Politik, Philosophie und Poesie, und sie entspricht damit durchaus dem Universalitätsprinzip der frühromantischen Ästhetik (vgl. dazu das Athenäum-Fragment Nr. 116 über die „progressive Universalpoesie“, 1/2, S. 220).

⁴⁶ Wenn man aber bedenkt, „Ironie ist die Form des Paradoxen“ (KFSa Bd. 2, S. 153), so ist hier, in ironischer Verstellung, eben Ironie gemeint.

bestätigt, so dass er damit auf ein weiteres Fragment im *Athenäum* selbst implizit Bezug nimmt, also innerhalb der Zeitschrift als Bezugssystem argumentiert.

Außerdem verweist Friedrich Schlegel mit der Erörterung der Frage der Ironie, die im Essay allmählich dominant wird, auf seine früheren Feststellungen im *Lyceum*: Er zitiert das *Kritische Fragment Nr. 108* über die Sokratische Ironie und das *Kritische Fragment Nr. 48* über die Ironie als Form des Paradoxen wortwörtlich herbei, womit ein Verweis außerhalb der Zeitschrift als Bezugssystem, aber innerhalb des Systems der Fragmentsammlungen und eine doppelte Bezugnahme auf mehreren Ebenen und in verschiedenen Richtungen (innen und außen) entsteht. Nachdem die Frage der Unverständlichkeit, die ganz konkret auch die Unverständlichkeit des *Athenäum* bedeutet, mehrmals mit dem ironischen Charakter der Zeitschrift in Beziehung gebracht sowie teilweise mit dem Neuigkeitseffekt⁴⁷ begründet wird, werden in einer rhetorischen Steigleiter die verschiedenen Arten der Ironie geprüft, um dann das Problem umwenden zu können, indem eine neue Art der Ironie gefordert wird, „welche die Eigenschaft hätte, alle jene großen und kleinen Ironien zu verschlucken und zu verschlingen“ (1083). Mit einer neuen ironischen Wendung bezweifelt Schlegel die Wirksamkeit und die Möglichkeit einer solchen (unironischen) Ironie, so dass seine argumentative *tour de force* mit der rhetorischen Frage in eine Bejahung der Unverständlichkeit mündet: „Aber ist denn die Unverständlichkeit etwas so durchaus Verwerfliches und Schlechtes?“ (1084). Letzten Endes bleibt die dialektische Übergangsbeziehung von Verständlichkeit und Unverständlichkeit bestehen, die einander in dynamischer Wechselbeziehung voraussetzen:

Wahrlich, es würde euch bange werden, wenn die ganze Welt, wie ihr es fordert, einmal im Ernst durchaus verständlich würde. Und ist sie selbst diese unendliche Welt nicht durch den Verstand aus der Unverständlichkeit oder dem Chaos gebildet? (1085)⁴⁸

Schlegel erklärt im Essay die Unverständlichkeit, indem er sie verständlich machen will, was ein durchaus ironisches Verfahren ist. Mehr noch, „mit diesem Plädoyer für die Unverständlichkeit legitimiert Schlegel genau den Sprachbereich, den die rationalistische Philosophietradition von Locke bis Kant als das verbotene Reich der Rhetorik auszugrenzen versucht hat.“⁴⁹ Mit diesem Verfahren bezieht er sich zugleich auf die wichtigsten Prinzipien der frühromantischen Konzeption, die im *Athenäum* selbst

⁴⁷ „Muß nicht jeder Leser, welcher an die Fragmente im Athenaeum gewöhnt ist, alles dieses äußerst leicht ja trivial finden? Und doch schien es damals manchem unverständlich, weil es noch eher neu war.“ (1081)

⁴⁸ Diese Formulierung schafft wiederum Bezüge innerhalb der Zeitschrift, da das Chaos als kreatives Moment in den *Ideen* (3/1) thematisiert wurde: „Nur diejenige Verworrenheit ist ein Chaos, aus der eine Welt entspringen kann.“ (*Ideen* Nr. 71, S. 746); außerdem erscheint die ebenfalls produktive Dialektik von Verstand und Unverstand als Quelle der Polemik in den *Athenäum*-Fragmenten (1/2): „Wenn Verstand und Unverstand sich berühren, so giebt es einen elektrischen Schlag. Das nennt man Polemik.“ (273)

⁴⁹ Schnyder: *Magie der Rhetorik*, S. 119.

vertreten waren, wodurch Reflexion und Selbstreflexion auf mehreren Ebenen, wiederum im Sinne der eigenen Prinzipien, vertreten wird. Sein durchaus rhetorisches Vorgehen gründet dabei auf einer Figur, die dieses „Einkreisen“ einer Erscheinung sogar veranschaulicht bzw. abbildet⁵⁰: durch die mehrfache Selbstbezüglichkeit von Schlegels Argumentation entsteht eine gewisse Zirkularität, die die Zeitschrift *Athenäum* und den Essay einschließt, gleichzeitig aber auch zur frühromantischen Absicht zur Universalität, die sich auch in den Plänen zur Enzyklopädie⁵¹ äußern sollte, mit ihren allumfassenden Zusammenhängen hinführt.

⁵⁰ Im Sinne des ‚Kyklos‘, der etymologisch auf die Bedeutung ‚Kreis‘ zurückverweist (vgl. Lausberg, Heinrich: *Elemente der literarischen Rhetorik*. Ismaning: Hueber, 1990, S. 86; Plett, Heinrich F: *Einführung in die rhetorische Textanalyse*. Hamburg: Buske, 1991, S. 34). Immerhin ist zu bemerken, dass es in diesem Falle keineswegs (nur) um syntaktische Erscheinungen geht.

⁵¹ Etymologisch betrachtet geht das Wort ‚Enzyklopädie‘ auf den ‚Kreis‘ zurück: ‚enkyklios‘ = ‚im Kreise laufend‘ + ‚paideia‘ = ‚Erziehung‘. Die Frühromantiker, so betont Behler, verstehen „die Enzyklopädie im Sinne einer Summe aller menschlichen Kenntnisse und Erfahrungen als die vielleicht beste Bezeichnung für das frühromantische Projekt“ (Behler: *Frühromantik*, S. 278).

Éva Tőkei (Budapest)

Landschaft und Wanderer bei J. W. Goethe und bei C. D. Friedrich

I.

Die Erfahrung von Natur als Landschaft ist trotz ihrer scheinbaren Selbstverständlichkeit eine relativ neue Erfindung, die vor allem die Erfahrung der eigenen Lebenswelt, d.h. eine fortgeschrittene Individualität voraussetzt. Landschaft ist eine Erfindung der Neuzeit, sie ist eine Folge der wissenschaftlichen Entdeckung der Natur einerseits und des Strebens nach Selbstbestimmung und Selbstbehauptung des Individuums andererseits. Landschaft ist die Wahrnehmung von Natur. Die Beschreibung und Darstellung der Landschaft begann mit der Renaissance und erlangte seither bis in die Gegenwart hinein eine große Bedeutung. In der Literatur erscheint sie erst nach der Malerei und der Gartenarchitektur. Sie hat in Literatur und Malerei nur durch den Vorrang der Komposition entstehen können:

Die normativ verstandene Horazische Formel von *ut pictura poesis* bedeutet in diesem Kontext, daß die Literatur nur nach dem Vorgang des malerischen Modells Natur als Landschaft zu beschreiben vermag. Die unvermittelte Orientierung an der vorfindlichen Natur bringt lediglich unstrukturierte Detailaufzählungen zustande. Erst die in den Gemälden geleistete Transformierung der Einzelkomponenten in eine Struktur erlaubt es auch der Dichtung, Landschaft darzustellen.¹

Diese Erfindung der Neuzeit erobert stufenweise alle Medien: „Landschaft wird im 18. Jahrhundert zu einem Feld, auf dem sich eine komplexe Interferenz von ästhetischer Theorie, Malerei, Gartenkunst und Literatur beobachten läßt. So entlehnt der Landschaftsgarten seine Modelle der römischen Landschaftsmalerei und wird seinerseits zum Modell literarischer Landschaften.“² Zum geistigen Umfeld, in das Goethe und später Friedrich eingeboren wurden, gehören literarische und malerische Werke ihrer zahlreichen Vorgänger aus ganz Europa.³ Hinzu kommt die per definitionem notwendige Zweckorientierung jeder Komposition, also auch der Umgang mit Landschaft im Garten, in der Poesie, Malerei oder Spekulation muß zweckorientiert sein. „In Texten erscheint Landschaft im Aspekt ihres Konstituiertwerdens und also als Basis einer erst

¹ Lobsien, Eckhard: Gärten, Gemälde und Gedichte. In: Ders.: Landschaft in Texten. Zu Geschichte und Phänomenologie der literarischen Beschreibung. Stuttgart: Metzler, 1981, S. 57-81, hier S. 73.

² Ebd., S. 57.

³ Vgl. dazu Lobsiens Auseinandersetzung mit Fieldings Roman *Tom Jones* (S. 57) und Bildern von Claude Lorrain (S. 73).

nachträglich formulierbaren Bedeutung, deren Künstlichkeit oder Kontingenz dann offen zutage liegt. Insofern und unter Berücksichtigung der gleichzeitig entdeckten Form ästhetischer Reflexion gewinnt Landschaft bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein einen paradigmatischen Charakter.⁴ Die Skizzierung dieses intellektuellen Kontexts soll der erste Versuch sein, die Problemstellung der vorliegenden Arbeit zu rechtefertigen.

Der zweite Versuch ist der Hinweis auf die prominente Rolle der Individualität des Einzelnen für jedwede Komposition und Zweckorientiertheit.

Es ist das Gegenüber von Natur und Seele, das die Landschaft erzeugt, sie notwendig macht, ein Haus gegen die Unendlichkeit oder eine Kuppel. Die Landschaft ist nicht die Natur. Sie ist eine Erklärung an die Natur, eine Eröffnung der Seele, wie sich denn die Natur in einer Gegend in ihrer Besonderheit, in einem eigenen Zeitmaß darbietet, auf die in ihr wirkenden, aufeinander einwirkenden, sich befördernden Kräfte weist, sie in ihrer Schönheit, ihrer Fremdheit verbirgt.⁵

Individualität ist ohne Einsamkeit gar nicht zu denken. „Die Landschaft ist der Raum des Einsamen, den er in der Natur, da er sie braucht, sucht, findet und nur durch sein Fragen, sein Sinnen, sein Forschen errichtet.“⁶ Es ist kein Zufall, daß das Motiv des Wanderers, des Außenseiters für die Epoche so charakteristisch ist, denn es ist zur Veranschaulichung dieser Individualität durchaus geeignet.⁷ Häufig ist das Motiv des Wanderers mit einer Art geistiger Heimkehr des Einzelnen (des Teils) zum Ganzen verbunden. In diesem Kontext ist auch die italienische (klassische) Landschaft nicht notwendigerweise als fremd zu interpretieren. Im Norden wird einerseits versucht, sich durch Abgrenzung vom Süden zu bestimmen, andererseits wird gerade das als Verlust, als Irrweg der Zivilisation empfunden. „Der Weg nach Italien ist eingeschrieben in das Deutschein.“⁸ Beide Pole des Antagonismus sind ständig auf jedem Gebiet des zeitgenössischen Kunstschaffens vorhanden.

Drittens scheinen Goethes Konzepte von Bild und Begriff selbst eine Verbindung der Medien der Malerei und Literatur zu rechtfertigen. Das Wort Bild kommt bei Goethe am häufigsten in der Bedeutung Kunstwerk – und zwar meistens gemalt vor. „Seine Art des Sehens und Gestaltens ist in ausgeprägter Weise bildgebunden, wobei schon sehr früh das fremde künstlerische (Vor)bild (und auch die bildhafte Szene der literarischen Beschreibung) als Medium des eigenen Anschauens und Gestaltens dient. [...] Besonders in bezug auf das Landschaftssehen kommt es bei ihm immer wieder zu einer Wechselwirkung zwischen gemaltem Bild und Natureindruck.“⁹ Im Wesent-

4 Ebd., S. 81.

5 Storch, Wolfgang: Die Sprache der Landschaft. Nachwort. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1993, S. 372.

6 Ebd., S. 371.

7 Vgl. den Bezug auf Borcherts *Der Deutsche in der Landschaft* (1927), wo sich der Wanderer der germanischen Mythen und das jüdische Schicksal verbinden. Ebd., S. 377.

8 S. 374. Vgl. auch Petrarca's Beschreibung der Alpen, S. 378.

9 Umbach, Elke: Begriff. In: Goethe-Wörterbuch. Bd. II. Stuttgart: Kohlhammer, 1966, S. 564.

lichen hat der Begriff bei Goethe wie auch bei Kant die sinnliche Anschauung zur Voraussetzung, sie sind also nur scheinbar, nicht in Wirklichkeit entgegengesetzt:

In wesentlichen Anwendungsbereichen verknüpft Goethe den Begriff unmittelbar mit der Anschauung. Nach anfänglicher Dominanz der auf das Besondere gerichteten Empirie gegenüber der durch Abstraktion und Allgemeinheit konstituierten begrifflichen Erfahrung (vgl. hierzu den frühesten Beleg für die charakteristische Verbindung „anschauer Begriff“ als Gegensatz zum „wissenschaftlichen Begriff“) [...] kommt es während der italienischen Reise im ästhetischen Bereich zu einer relativ problemlosen Verbindung von sinnlicher und intellektueller Anschauung. Der Begriff nähert sich hier von der einen Seite dem Bild, von der anderen Seite der Idee.¹⁰

II.

Goethe hat die Werke und Gedanken mehrerer Künstlergenerationen studiert und selbst versucht zu zeichnen. Winckelmanns frühen Klassizismus hat er auf sich wirken lassen, die gotisierende Hochromantik der Nazarener, hat er abgelehnt. Die Nazarener waren ironischerweise in Rom tätig, um dort ihren christlichen Prinzipien folgend sich einer Kunstrichtung anzuschließen, die sich durch Abgrenzung gegenüber Rom als kulturellem Zentrum Europas durchsetzte. Seine berühmten Worte, in denen er romantisch mit krank identifiziert, sind seiner Ablehnung ihrer Malerei entsprungen. Romantische Maler wie Philipp Otto Runge hat er geschätzt, mit dem Klassizisten Jacob Philipp Hackert war er sogar befreundet. C. D. Friedrich, den zweifellos bedeutendsten Maler der deutschen Romantik hat er 1810 in seinem Dresdner Atelier besucht und schien zuerst beeindruckt gewesen zu sein, bald schloß aber der Kontakt wieder ein. Als den größten Landschaftsmaler hat Goethe zeitlebens Claude Lorrain, den Maler des Südens verehrt. Dennoch hat er seine gegenromantische Programmatik anhand von Ruisdael, dem ebenfalls hochgeschätzten Maler des Nordens formuliert. Sein Aufsatz *Ruisdael als Dichter* (1813), als Teil einer geplanten Serie von gegenromantischen Schriften gedacht, ist ein Versuch, durch den thematischen Sprung und die Medienverbindung eine Basis für die Auseinandersetzung mit der neuen Philosophie zu schaffen. Ernst Osterkamp hat nicht nur diesen Adressatenbezug klar nachgewiesen, sondern auch die Gemeinsamkeiten der idealen Landschaftsmalerei, besonders die der Landschaftsauffassung der beiden Künstler, die trotz aller vorhandenen Unterschiede zur Erörterung Goethes klassischer Ästhetik Anlass gegeben haben.

Wenn es im Aufsatz über Ruisdael heißt, er sei als „einer der vortrefflichsten Landschaftsmaler anerkannt“, sein Werk befriedige „alle Forderungen, die der äußere Sinn an Kunstwerke machen kann“, „Hand und Pinsel“ wirkten „mit größter Freiheit zu der genauesten Vollendung“, „Licht, Schatten, Haltung und Wirkung des Ganzen“ ließen keine Wünsche offen, und man müsse Ruisdael „als denkenden Künstler, ja als Dichter betrachten“, so sind all dies Wendungen, die sich so oder ähnlich auch in Goethes Urteilen über Lorrain, „der

¹⁰ Ebd., S. 235.

schön gedacht und empfunden hat“, nachweisen lassen: „Claude Lorrain kannte die reale Welt bis ins kleinste Detail auswendig, und er gebrauchte sie als Mittel, um die Welt seiner schönen Seele auszudrücken.“¹¹

Goethe hat die zentrale Stellung seines eigenen wissenschaftlichen Interesses an der Natur in seinem Denken und in seiner Dichtung folgendermaßen formuliert: „Ich habe Natur niemals poetischer Zwecke wegen betrachtet. Aber weil mein früheres Landschaftszeichnen und dann mein späteres Naturforschen mich zu einem beständigen genauen Ansehen der natürlichen Gegenstände trieb, so habe ich die Natur bis in ihre kleinsten Details nach und nach auswendig gelernt, dergestalt, daß, wenn ich als Poet etwas brauche, es mir zu Gebote steht und ich nicht leicht gegen die Wahrheit fehle.“¹²

Landschaftsmalerei erfordert ein hohes Maß an Beobachtungsgabe nicht nur seitens des Malers/Dichters, sondern auch des Interpreten. Für beide geht es vor allem darum, vom Eindruck zum Ausdruck zu gelangen und durch Reflektieren herauszufinden, welches das auslösende Moment zur Inspiration bzw. zur Wirkung war. Beide versuchen, Ordnung im Chaos der Sinneseindrücke zu entdecken und durch Verdichtung der sich als sinnvoll erwiesenen Elemente eine neue Struktur zu entwickeln. In der Literatur erfolgt die Beschreibung oder Verdinglichung von Landschaften auf verschiedenen Abstraktionsebenen und dementsprechend können Stellung und Funktion der Landschaft grundverschieden sein, von bloßer Kulisse der Ereignisse bis Hauptthema des Textes kommen alle möglichen Variationen vor. Auch in der Kunst gibt es eine Vielzahl der Möglichkeiten, sich mit Landschaft malend auseinander zu setzen: Man kann dies entweder von der technischen Seite oder von Fragen der Abstraktion und des ganz persönlichen Ausdrucksbedürfnisses her angehen, das Sichtbare oder die Assoziationsmöglichkeiten in den Vordergrund stellen.

Natürlich geht es für Goethe auf keinen Fall um Nachahmung, sondern um Verstehen von den Zusammenhängen, die dann künstlerisch veranschaulicht werden können. Davon zeugt auch sein Konzept der Weltlandschaft:

Wie man aber bei weiterem Fortrücken der Kunst sich in freier Natur umsah, sollte doch immer auch Bedeutendes und Würdiges den Figuren zur Seite stehen; deshalb denn auch hohe Augpunkte gewählt, auf starren Felsen vielfach übereinander getürmte Schlösser, tiefe Täler, Wälder und Wasserfälle dargestellt wurden. Diese Umgebungen nahmen in der Folge immer mehr überhand, drängten die Figuren ins Engere und Kleinere, bis sie zuletzt in dasjenige, was wir Staffage nennen, zusammenschrumpften.

Diese landschaftlichen Tafeln aber sollten, wie vorher die Heiligenbilder, auch durchaus interessant sein, und man überfüllte sie deshalb nicht allein mit dem, was eine Gegend liefern konnte, sondern man wollte zugleich eine ganze Welt bringen, damit der Beschauer etwas zu sehen hätte und der Liebhaber für sein Geld doch auch Wert genug erhielt. Von den höchsten Felsen, worauf man Gemen umherklettern sah, stürzten Wasserfälle zu Wasserfällen hinab durch Ruinen und Gebüsch. Diese Wasserfälle wurden endlich benutzt zu

¹¹ Osterkamp, Ernst: *Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen*. Stuttgart: Metzler, 1991, S. 327.

¹² Ebd.

Hammerwerken und Mühlen; tiefer hinunter bespülten sie ländliche Ufer, größere Städte, trugen Schiffe von Bedeutung und verloren sich endlich in den Ozean.

Daß dazwischen Jäger und Fischer ihr Handwerk trieben und tausend andere irdische Wesen sich tätig zeigten, läßt sich denken; es fehlte der Luft nicht an Vögeln, Hirsche und Rehe weideten auf Waldblößen, und man würde nicht endigen, dasjenige herzuzählen, was man dort mit einem einzigen Blick zu überschauen hatte. Damit aber zuletzt noch eine Erinnerung an die erste Bestimmung der Tafel übrig bliebe, bemerkte man in einer Ecke irgend einen heiligen Einsiedler. Hieronymus mit dem Löwen, Magdalene mit dem Haargewande fehlten selten.¹³

Goethes wissenschaftliches Interesse und seine Subjektivität stehen in keinem Gegensatz zueinander, das subjektive Moment der Forschung wird als Naturgesetz anerkannt und die Subjektivität wissenschaftlich erforscht.¹⁴ Dieser erweiterte Naturbegriff bestimmt auch die Eigenart seiner Wahrnehmung, auch die der Landschaft.¹⁵ Schelling nimmt eine ähnliche Stellung ein, als er in seiner Akadamierede sich gegen die Nachahmungstheorie wendet, wie es L. Sziborsky treffend zusammenfasst: „Schellings ‚klassische‘ Kunstauffassung gewinnt ihre *Eigenart* und *Eigenständigkeit* durch die metaphysische Begründung des Schönen und der Kunst als *ursprüngliche* Schöpfung. Von daher erklärt sich seine doppelte Frontstellung: Schelling richtet sich einerseits genau gegen das, was in der bildenden Kunst seit Winckelmann und Mengs als klassisch galt und historisch als Klassizismus genannt wird; er wendet sich andererseits gegen gewisse Bestrebungen der romantischen Malerei, die vornehmlich in den frühen Gemälden des Mittelalters ihr Vorbild sah. Gerade in Schellings spezifischer Sicht des ‚Klassischen‘ kommt aber zum Ausdruck, wie sehr er auch dem verpflichtet ist, was sich in der romantischen Bewegung bekundet.“¹⁶

III.

Die Frage stellt sich nun, was genau Goethe an der romantischen Landschaftsmalerei auszusetzen hatte. Er verhalf C. D. Friedrich 1805 mit einem Preis der Weimarer Kunstfreunde zur ersten öffentlichen Anerkennung und dank seiner Vermittlung kam es dort zu zahlreichen Erwerbungen dessen Bilder. Auch nach dem schon erwähnten Atelierbesuch (1810) äußerte er bewundernd: „Zu Friedrich. Dessen wunderbare

¹³ Goethe, Johann Wolfgang von: Landschaftliche Malerei (1832). In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. München: Beck, 1978, Bd. 12, S. 216-223.

¹⁴ Vgl. dazu Richter, Karl: Beziehung von Dichtung und Morphologie in Goethes literarischem Werk. In: Mann, Gunter (Hg.): In der Mitte zwischen Natur und Subjekt. Frankfurt a. M.: Kramer, 1992, S. 149-164.

¹⁵ Vgl. dazu Sauder, Gerhard: Kontemplative und ekstatische Landschaftswahrnehmung: Heinse und Goethe vor dem Rheinfall von Schaffhausen. In: Dethloff, Uwe (Hg.): Literarische Landschaft. St. Ingbert: Röhrig, 1995, S. 93-114.

¹⁶ Sziborsky, Lucia: Einleitung. In: Schelling, F. W. J.: Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur. Hamburg: Meiner, 1983, S. XXXIV.

Landschaften. Ein Nebelkirchhof, ein offnes Meer.“¹⁷ Es handelt sich um die großen Gemälde *Abtei im Eichwald* und *Der Mönch am Meer*, die kurz danach in der Berliner Akademie ausgestellt und vom preußischen Kronprinzen erworben wurden.¹⁸ Wenige Monate später soll Goethe bei einem Tischgespräch in Weimar die Eigenwilligkeit der jungen Künstler als Devianz verurteilt haben: „Sie meinen, außer den Rechten gäbe es *noch* ein Rechtes, ein *anderes* Rechtes, das hätten sie. Wie wenn es außer dem Schwarzen in der Scheibe noch eins gebe, und da schießen sie denn ins blaue.“¹⁹ Sein Bedenken ist also epistemologischer Natur. Über Friedrich selbst äußert er sich auch weiterhin (1812) begeistert: „[...] wie selten ist das Vollendete! So, dass man es auch in der wunderlichsten Art hoch schätzen und sich daran erfreuen muß.“²⁰ Laut Osterkamp verfasste Goethe den Aufsatz *Ruisdael als Dichter* (1813), um auf Friedrichs „malerisch-poetische Erfindungsgabe“ durch dieses Gegenbild korrigierend einzuwirken:²¹

Ob Goethes Urteil, Friedrichs Bilder könnten „ebenso gut auf dem Kopf gesehen“ werden, sich konkret auf dessen Verzicht auf räumliche Tiefenstaffelung und seine Neigung zu streifenstrigem Bildaufbau – beides prägt besonders deutlich den *Mönch am Meer*, den das Tagebuch doch 1810 eine „wunderbare Landschaft“ genannt hatte – bezieht, mag dahingestellt bleiben. Entscheidender ist wohl, dass Goethe darin, daß man Friedrichs Bilder „auf dem Kopf“ betrachten könnte, nichts anderes gesehen hat als einen besonders sinnfälligen Ausdruck jener allgemeinen „großen Verkehrtheit“ in der romantischen Kunstauffassung, der selbst ein Maler wie Friedrich, an dessen „Verdienst und Vorzug“ Goethe auch hier noch festhält, sich ergeben hat.²²

Im *Mönch am Meer* erscheint der Ozean tatsächlich als ein Abgrund und der Mönch als klein, zerbrechlich und durchaus unsicher, ganz im Gegenteil zu den späteren Gemälden *Zwei Männer am Meer bei Mondaufgang* (1817), *Zwei Männer in Betrachtung des Mondes* (1819) und *Mondaufgang am Meer* (1822) – das letztere stellt einen Mann und zwei Frauenfiguren auf einem Fels sitzend dar. Das Motiv des Wanderers wird also von Friedrich bewusst weitergeführt und neu interpretiert. „Scheint der Mönch auf dem Uferstreifen vor der unermesslichen Weite des Meeres herumzuirren – und deshalb nur sehr bedingt in die Reihe der zu einer Grenze innehaltenden Wanderer zu gehören –, so sind die beiden Männer, die Friedrich in verschiedenen Bildern den Mondaufgang am Meer beobachten läßt, alles andere als verloren. In stiller Anschauung sind sie der Natur hingegeben, in der sie die Anwesenheit des Göttlichen, das Wirken des Numinösen spüren.“²³ Ganz in die dunklen Farben der Landschaft hineinge-

¹⁷ Vgl. dazu Osterkamp: Im Buchstabenbilde, S. 329.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

²¹ Vgl. ebd., S. 328-336.

²² Ebd., S. 335.

²³ Schmied, Wieland: Caspar David Friedrich. Zyklus, Zeit und Ewigkeit. München, London, New York: Prestel, 1999, S. 13.

schmolzen begegnen wir den beiden Wanderern im Vordergrund des Bildes *Neubrandenburg* (um 1817). „Den Wanderern zeigt sich die Silhouette Neubrandenburgs, als sie sich bei Sonnenuntergang der Stadt nähern, wie eine eschatologische Vision. Sie halten inne. Sie schauen. Der Himmel leuchtet auf, als wäre sein Licht für sie entzündet. Sie sind zu Hause.“²⁴ Die historisch-politische Dimension, die durch die im Europa der Heiligen Allianz wegen reformerischer Konnotationen verbotene altdeutsche Kleidung all dieser erwähnten Wanderer diesen Landschaftsbildern zweifellos zukommt, schließt den oben zitierten goetheschen Vorwurf der Orientierungslosigkeit der Romantik im Falle dieser späteren, von Goethe nicht mehr kommentierten Bilder eindeutig aus. Und zwar kompositorisch genauso wie inhaltlich. Selbstverständlich ist diese Heimkehr auf keinen Fall mit der von Goethes *Ganymed* (1774) identisch, in dem die zeitlose Harmonie durch die Vereinigung mit dem Göttlichen auf Kosten des Lebendigen erstrebt und erhofft wird:

Hinauf! Hinauf strebt's.
 Es schweben die Wolken
 Abwärts, die Wolken
 Neigen sich der sehnenen Liebe.
 Mir! Mir!
 In euern Schoße
 Aufwärts!
 Umfangend umfängen!
 Aufwärts an deinen Busen,
 Allliebender Vater!

Die eigentliche Landschaft bleibt unten, in der Sphäre des menschlichen Alltagsglückes. Ein handfester Beleg dafür, dass Landschaft und Natur nicht identisch sind. Sogar die nach unten schwebenden Wolken betonen die Einsamkeit des nach Ewigkeit und Göttlichem strebenden Einzelnen, genauso wie bei C. D. Friedrich die oben stehende und nach unten blickende Rückenfigur auf dem Bild *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (1818). Denn Gott und Natur sind bei beiden auf dieselbe Weise gleichbedeutend mit Ewigkeit.

Die Heimkehr der bisher erwähnten Wanderer von Friedrich ist auch nicht wie im *Wanderers Nachtlied II.* (1780) eine verhüllte Evokation der ewigen Ruhe, die durch den Tod des Einzelmenschen als Erlösung, Heimkehr erscheint. Eine Weile entzog sich auch der erfolgreiche Dichter Goethe dem lauten Treiben des Weimarer Hofes und hielt innere Einkehr, als Weg zur Vollendung seines eigenen Wesens. Die Beobachtung des Sonnenuntergangs nach einem Aufstieg zum Kickelhahn am 6. September 1780 veranlasste die unsterblichen Verse:

Über allen Gipfeln
 Ist Ruh',
 In allen Wipfeln
 Spürest Du

²⁴ Ebd., S. 14.

Kaum einen Hauch;
Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.²⁵

Dieser Höhepunkt der Klassik behauptet die Harmonie von Mensch und Natur, und dieselbe Stille und Ruhe erscheint 45 Jahre später an Friedrichs Gemälde *Der Watzmann* (1824-25). Der Eindruck der gleichzeitigen Stille und Unendlichkeit des Abendfriedens steht also gar nicht so weit entfernt vom Erhabenen des späten Bildes *Der Watzmann* und der feste Blickpunkt vom *Neubrandenburg*. Auch der politische Unterton des sich nähernden Todes des sich im Wald endgültig verlorenen einsamen französischen Soldaten im Gemälde *Der Chausseur im Walde* (1814) – ein weiterer Typ des Wanderers verweist darauf hin, daß Friedrichs „Blick nach Innen“ also gar kein uferloser Subjektivismus ist, sondern gesellschaftlich mindestens so engagiert wie Goethes Werk und Denken. Auch Friedrichs Kunstauffassung steht damit in völligem Einklang „Der Maler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht. Sieht er aber nichts in sich, so unterlasse er auch zu malen, was er vor sich sieht.“ Oder an anderer Stelle: „Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst siehest dein Bild. Dann fördere zutage, was Du im dunkel gesehen, daß es zurückwirke auf andere von außen nach innen.“²⁶

Durch diese skizzenhaft umrissenen Vergleiche sollte versucht werden, den Zusammenhang zwischen der Wahrnehmung der Natur als Landschaft und dem Hervortreten der Individualität als entscheidenden und die sonst verschiedenen Stilrichtungen verbindenden Charakterzug des Zeitdenkens darzustellen. Es wurde mit Absicht weder auf die biographischen Einzelheiten der verschiedenen Schaffensperioden der beiden, noch auf die Vielfalt der Stilbezeichnungen, Gruppierungen und persönlichen Kontakte in der Zeit eingegangen, sondern ausschließlich die Funktion der Landschaft im Verhältnis zum Individuum betrachtet.

²⁵ Vgl. dazu die gelungene Auslegung von Ursula Heukenkamp: Dem aufgehenden Vollmonde. Qualitäten des klassischen Naturgedichts. In: Dies.: Die Sprache der schönen Natur. Studien zur Naturlyrik. Berlin, Weimar Aufbau, 1982, S. 26-70.

²⁶ Schmied: Caspar David Friedrich, S. 15.

Jochen Golz (Weimar)

**Goethes Gedicht *Über allen Gipfeln ist Ruh ...*
– von der authentischen Fassung
zur Umformung Heinrich von Kleists**

Der Aufforderung der Herausgeber, in einer Festschrift für László Tarnói mitzuwirken, ist der Autor der Studie gern nachgekommen, denn über die Tatsache hinaus, dass der Geehrte seit 2003 die ungarischen Goethe-Freunde im Vorstand der Weimarer Goethe-Gesellschaft repräsentiert, deren Präsident zu sein ich die Ehre habe, bin ich László Tarnói seit Jahrzehnten im wissenschaftlichen Denken verbunden. Dessen Verdienste um die ungarische Germanistik zu würdigen hieße Wasser in die Donau tragen. Der Bezugspunkt meiner Betrachtungen ergibt sich aus einem Forschungsinteresse Tarnóis, das diesen bereits 1978 nach Weimar geführt hat und dem er seither treu geblieben ist: dem Nachleben klassischer und nachklassischer Dichtung in Deutschland und in Österreich-Ungarn. Zahlreiche Studien Tarnóis zeugen ebenso von Forscherfleiß wie von Finderglück und bezeugen überdies ein hohes Bewusstsein für die spezifische Problemlage, die aus dem Transfer solcher Poesie in andere kulturelle und soziale Sphären erwächst. Als kleines Rasenstück in einem von Tarnói so souverän bestellten Forschungsfeld soll das Nachfolgende verstanden werden.

Goethe-Lesern in aller Welt erscheinen dessen Verse *Über allen Gipfeln ist Ruh ...* noch heute als vollkommenes Gedicht, als Ausdruck des Lyrischen schlechthin. Seit ihrer Veröffentlichung haben sie sich in die Gemüter gesenkt, sind Gegenstand häufiger Vertonung geworden. Ihnen ist geschehen, was Goethe'scher Poesie sonst eher selten widerfahren ist: Sie sind gebraucht und missbraucht worden, und auch von der Parodie blieben sie nicht verschont – Brechts *Liturgie vom Hauch*, keines von seinen besseren Gedichten, ist dafür das bekannteste Beispiel. Wulf Segebrecht hat 1978 in einem Band mit dem Titel *Goethes Gedicht Über allen Gipfeln ist Ruh und seine Folgen. Zum Gebrauchswert klassischer Lyrik. Texte, Materialien, Kommentar* einschlägige Zeugnisse zusammengestellt.

Doch dieses nach wie vor wohl populärste Gedicht Goethes hat zunächst ein eher verborgenes Dasein geführt. Ob das mit des Dichters lange währender Scheu in Verbindung zu bringen ist, Gefühle, sprich Gedichte, gegen Geld einzutauschen, muss offen bleiben. Entstanden sind die Verse wahrscheinlich am 6. September 1780. Der Dichter schrieb sie auf die Wand einer Jagdhütte auf dem Kickelhahn, einem Berg im Thüringer Wald, am Ende eines Arbeitstages, der ihn in das nahe gelegene Ilmenau geführt hatte. Neun Jahre später erschien bei dem Leipziger Verleger Göschen die erste von Goethe besorgte Ausgabe seiner Werke in acht Bänden; der Schlussband brachte eine Auswahl von Gedichten, Goethes erste Publikation dieser Art überhaupt. Warum der Dichter die 1780 auf dem Kickelhahn niedergeschriebenen Verse ausschloss, ist nicht bekannt – möglicherweise waren sie ihm aus der Erinnerung geschwunden. Aufgenommen hingegen – unter dem Titel *Wandrer's Nachtlid* – wurden die Verse

Der du von dem Himmel bist ..., überliefert im Brief Goethes an Charlotte von Stein vom 12. Februar 1776 und 1780 bereits ohne Goethes Zutun publiziert. Erst 1815 nahm der Dichter *Über allen Gipfeln ...* in die zweite bei Cotta erscheinende Gesamtausgabe auf; er stellte *Wandrer's Nachtlied* voran und ordnete *Über allen Gipfeln ...* diesem Genre zu, indem er den Versen die Überschrift *Ein gleiches* gab. Ob sich damit eine Nebenordnung zum voranstehenden Gedicht, gar eine Unterordnung verband, kann nur vermutet werden. Auffällig bleibt aber die eher beiläufige Disposition des Gedichtes in der Gesamtanlage der Sammlung.

Ein gleiches.

Über allen Gipfeln Ist Ruh',
In allen Wipfeln Spürest Du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur! Balde
Ruhest Du auch.

Im Jahre 2001 nun gelangte beim Berliner Auktionshaus Stargardt eine bis dahin unbekannte Paraphrase dieses Gedichts aus der Feder Heinrich von Kleists zur Versteigerung, die von der Kleist-Gedenk- und Forschungsstätte Frankfurt/Oder erworben werden konnte. In Kleists Umformung liest sich Goethes Text so:

Unter allen Zweigen ist Ruh,
In allen Wipfeln hörest du
Keinen Laut.
Die Vögelein schlafen im Walde,
Warte nur, balde
Schläfest du auch.

Es erhebt sich die Frage, wann und wie Kleist das Goethesche Gedicht kennen gelernt haben konnte.

Als der entsprechende Band der Goethe'schen Werkausgabe 1815 bei Cotta erschien, war Kleist nicht mehr am Leben. Aus dieser Quelle kann ihm also das Gedicht nicht bekannt geworden sein, und ein Besuch des Kickelhahns ist unter Kleists Lebensspuren nicht auffindbar. An der Bretterwand der Jagdhütte wird der Text ein geheimes Dasein geführt haben. Doch das Interesse der Zeitgenossen an den Kindern der Goethe'schen Muse war groß, und der Dichter machte es ihnen leicht, wenn er Abschriften seiner Gedichte zuließ – von unseren Versen sind abweichende Abschriften aus dem Besitz von Johann Gottfried Herder, Luise von Göchhausen und Charlotte von Stein bekannt –, deren „ostensiblen“ Charakter nicht ausdrücklich einschränkte und von ihm nicht beabsichtigte Einzelpublikationen zwar missbilligte, aber letztlich doch tolerierte.

Auf diese oder ähnliche Weise wird auch die Erstveröffentlichung von *Über allen Gipfeln ...* in Deutschland zustande gekommen sein, die in der von August von Kotzebue in Berlin herausgegebenen Zeitung *Der Freimüthige* am 20. Mai 1803 in der folgenden Fassung zu lesen war:

Ueber allen Wipfeln ist Ruh,
 In allen Zweigen hörst du
 Keinen Hauch;
 Die Vöglein schlafen im Walde,
 Warte nur, balde
 Schläfst du auch.

In England hatte man die Verse schon 1801 lesen können, und zwar in einem anonymen Artikel in *The monthly Magazine* – Kotzebue hat auf diese Quelle hingewiesen; dort allerdings steht in der vierten Zeile „Vögel“ statt „Vöglein“, was dafür spricht, dass dem deutschen Herausgeber möglicherweise eine andere Abschrift zur Verfügung stand.

Kleist, so darf man annehmen, hat Goethes Gedicht zuerst in der Fassung des *Freimüthigen* kennen gelernt; zu groß sind die strukturellen Gemeinsamkeiten zwischen seiner Variation und dem vermeintlichen Goetheschen Urtext. Warum er aber in Zeile 3 die in Kotzebues Version genau bewahrte Reimbindung („Hauch“ – „auch“) außer Acht ließ und „Hauch“ durch „Laut“ ersetzte, kann allenfalls durch die Wirkung erklärt werden, die Johann Daniel Falks *Abendlied* auf ihn ausgeübt hat. Falk, ein Goethe nahe stehender Pädagoge in Weimar, hat ein *Abendlied* geschrieben, dessen erste Strophe, vom Verfasser ausdrücklich mit dem Hinweis *Der erste Vers von Goethe* versehen, lautet:

Unter allen Wipfeln ist Ruh;
 In allen Zweigen hörst du
 Keinen Laut;
 Die Vöglein schlafen im Walde;
 Warte nur, balde, balde
 Schläfst auch du.

Kleist und Falk sind sich im Sommer 1803 in Dresden begegnet. Auch wenn Falk sein Gedicht selbst erst auf 1817 datiert und es 1819 erstmals veröffentlicht hat, so kann doch nicht ausgeschlossen werden, dass zumindest die erste Strophe unmittelbar nach Erscheinen der Version im *Freimüthigen* geschrieben wurde und 1803 in Dresden Kleist bekannt geworden sein kann.

All diese Metamorphosen eines Goethe-Gedichts geben letztlich keinen Aufschluss darüber, welchen Intentionen Kleists Textfassung entsprungen ist und – damit unmittelbar korrespondierend – wann sie entstanden sein könnte. Auffällig indes ist ihr synkretistischer Charakter, ihre direkte Abhängigkeit von den durch Kotzebue und Falk bezeugten Textversionen. Dabei ist schon der Fassung des *Freimüthigen* eine Veränderung der Goethe'schen Gedankenführung eigen, deren Zustandekommen möglicherweise darauf zurückzuführen ist, dass von einem Abschreiber „Gipfel“ für „Wipfel“ verlesen und in Zeile 2 „Zweigen“ konjiziert wurde. Während das Ich des Gedichtes in Goethes Fassung zunächst von der Ruhe als einer die Natur allgemein („Über allen Gipfeln“) kennzeichnenden Seinsweise spricht, dann erst den Blick abwärts auf die Wipfel, weiter abwärts auf die „Vöglein im Walde“ lenkt, um schließlich bei sich selbst anzukommen, wird dieser in sich stimmige Vorgang im *Freimüthigen* um eine in Goethes Denken entscheidende Dimension verkürzt. Auch

die Ersetzung des Goetheschen, zum Gesamteindruck der „Ruhe“ in sinnvoller Beziehung stehenden Verbs „schweigen“ durch „schlafen“ ist ein Beispiel für populäres Missverstehen einer makellosen Gedichtzeile, das auch im Nachhinein nicht dadurch geadelt werden kann, dass selbst ein Karl Kraus diese Konjektur vorgeschlagen hat. Dieses Missverständnis aber hat zur Folge, dass das Verbum „schlafen“ nunmehr auch in der Schlusszeile aufgerufen werden muss, wodurch die schlechthin vollkommene Korrespondenz zwischen der Ruhe der Natur in der ersten Zeile und dem bald eintretenden Ruhen des Ichs in der letzten Zeile zerstört wird. Ob dies alles bewusstem Entstellen, Gleichgültigkeit, Flüchtigkeit oder trivialem Missverstehen zuzuschreiben ist – ich würde für das letzte plädieren –, kann getrost außer Acht gelassen werden.

Genug, Kleist musste das Gedicht, so wie es ihm vor Augen kam, für ein Gedicht des von ihm verehrten Goethe halten und es spricht, dies meine These, für seine Verehrung, dass er die Verse nur behutsam variierte.

Das lenkt unseren Blick auf die ersten drei Zeilen des Gedichts, denn die Zeilen 4-6 geben die Fassung des *Freimüthigen* beinahe buchstabengetreu wieder. Nimmt man einmal an, dass die von Kotzebue veranlasste Gedichtpublikation einen bestimmenden und prägenden Einfluss auf Kleist ausgeübt hat, dann gibt Kleists Umformung Anlass zu mehr oder minder spekulativem Nachdenken. Denn in Kotzebues Version – schließt man einmal Eingriffe des Herausgebers selbst aus – ist zumindest Goethes Gedankenführung grundsätzlich bewahrt worden, wenngleich hier schon die „Gipfel“-Ebene ausgespart ist. Im Einzelnen bleibt manches im Dunkeln. Gefühl für lyrischen Rhythmus jedenfalls scheint die Überlieferung nicht begleitet zu haben; denn sonst wäre nicht „hörest“ zu „hörst“, „Kaum einen“ zu „Keinen“ unsensibel verkürzt worden. Zumindest das elidierte „e“ hat Kleist an drei Stellen ergänzt (in der zweiten, vierten und letzten Zeile), „keinen“ freilich – aus Respekt vor dem Dichter? – unangetastet gelassen. Verwundern muss jedoch, warum er „Wipfel“ und „Zweige“ vertauscht, das „Ueber“ durch „Unter“ ersetzt hat. Die zweite Änderung könnte unter dem Einfluss von Falk entstanden sein, die erste hingegen ist Kleists ureigene Variation der in beiden Vorlagen bezeugten Textversion.

Hier nun wäre die Frage zu beantworten, ob sich in Kleists Umformung eines ohnehin schon „entstellten“, gleichwohl von ihm für authentisch zu haltenden Gedichts Respekt vor der Vorlage, allenfalls der Wille zu behutsamer sprachlich-rhythmischer Korrektur oder ein radikaleres Reagieren auf einen Dichter zu erkennen gibt, dem er feindselig gegenübergestanden haben soll. Wollte Kleist, wie in den Zeitungen nach der Stargardt-Auktion zu lesen war, Rache an Goethe nehmen? Die Frage stellen heißt sie verneinen. Was immer Kleist bewogen haben mag, Goethes Gedicht aufzuschreiben und im Schreiben zu verändern, wohl kalkulierte Rache war es gewiss nicht; die in der Handschrift bezeugte Sofortkorrektur in der zweiten Zeile („den“ zu „allen“) deutet auf ein eher unkonzentriertes, beiläufiges Arbeiten hin. Ob sich in der Wendung „Unter allen Zweigen“ schon die Todessehnsucht des Dichters Kleist zu erkennen gibt, wage ich nicht zu entscheiden. Plausibler schiene es mir, sie für einen poetischen Missgriff zu halten. Alles in allem plädiere ich dafür, Kleists Text als lyrische Fingerübung anzusehen, als den Versuch, ein Gedicht des von ihm verehrten Goethe sprachlich und rhythmisch behutsam zu „verbessern“.

Nun läge es nahe, einen solchen Versuch dem unmittelbaren Eindruck der Lektüre des *Freimüthigen* zuzuschreiben, die Begegnung mit Falk 1803 in Dresden hinzuzunehmen und den Text auf das Jahr 1803 zu datieren. Doch dagegen spricht der Duktus von Kleists Handschrift, der im Laufe seines kurzen Lebens sich stark verändert hat. Dem paläographischen Befund zufolge dürfte Kleists Niederschrift frühestens 1807/1808, also zu einem Zeitpunkt erfolgt sein, da er zu Goethe bereits in einer spannungsvollen Beziehung stand.

Über das Verhältnis der beiden Dichter ist viel geschrieben worden. Versucht man ein knappes Resümee, so ist Goethe dem Dichter Kleist zunächst durchaus mit dem Willen, ihn zu akzeptieren und zu verstehen, gegenübergetreten, hat sein Talent keineswegs gering geschätzt. Ausdruck dieser Haltung war Goethes Inszenierung des *Zerbrochnen Krugs* auf dem Weimarer Theater. Dass die Uraufführung am 2. März 1808 ein eklatanter Misserfolg war, ist nicht in erster Linie der Intention des Intendanten Goethe, weit eher dem Stück selbst anzulasten; denn in Weimar wurde, wie man heute weiß, die lange Schlussfassung gespielt, die für die Zuschauer eine harte Geduldsprobe bedeutete. Dass auch die zeitgenössische Theaterpraxis selbst, die ungeachtet der spezifischen Dramaturgie eines Stückes Akteinteilungen und Bühnenmusiken vorsah – Zwänge, denen auch Goethe gehorchte –, sich dem *Krug* gegenüber als nicht geeignet erwies, kam noch hinzu. Kleist selbst freilich, dessen Goethe-Bewunderung nun in radikale Abneigung umschlug, reagierte mit einer Folge töricht-aggressiver Epigramme im *Phöbus*. Gleichwohl hat auch er seine Lehren aus dem Weimarer Debakel gezogen, denn in der Buchausgabe des *Krugs* von 1811 kürzte er den langen zwölften Auftritt seines Stückes und gab den ursprünglichen Text unter der Überschrift *Variam* in einem Anhang wieder.

Die Lektüre des *Amphitryon* im Sommer 1807 in Karlsbad und noch mehr die der *Penthesilea* im Januar 1808 indes sollten Goethes tiefes Unbehagen wecken. Hier trat ihm ein so grundsätzlich anderes Kunstkonzept entgegen, dass er sich um der eigenen künstlerischen Produktivität willen dagegen wappnen musste. So stattete er die eigene Abwehr des Fremden mit den Argumenten einer klassizistischen Kunstdoktrin und der landläufigen Theaterpraxis aus, hielt seine größten Widerstände aber eher verborgen. Die *Penthesilea* sei „aus einem so wunderbaren Geschlecht“, dass er sich mit ihr „noch nicht befreunden“ könne, schrieb er am 1. Februar 1808 an Kleist, und den *Amphitryon* nannte er später ein „bedeutendes, aber unerfreuliches Meteor eines neuen Literatur-Himmels“. Die Attribute sind aufschlussreich; Bedeutung wird dem Werk durchaus zugestanden – „bedeutend“ ist in Goethes Sprache ein im positiven Sinne werthaltiges Attribut –, in dem Epitheton „unerfreulich“ hingegen konzentriert sich Goethes Fundamentalopposition, und die Wahl des Begriffs „Meteor“ gibt zu erkennen, dass in den Augen des naturkundigen Goethe der *Amphitryon* nur kurz am literarischen Himmel funkeln, dann aber rasch verglühn und keine Spuren hinterlassen werde. Als 1826 Ludwig Tieck, einer der wichtigsten frühen Propagandisten Kleists, seine *Dramaturgischen Blätter* veröffentlichte, schrieb Goethe in einer damals entstandenen, jedoch zu Lebzeiten nicht mehr publizierten Rezension über Kleist: „Mir erregte dieser Dichter, bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Theilnahme, immer Schauer und Abscheu, wie ein von der Natur schön intentionirter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre.“

Kann man Goethes Haltung Kleist gegenüber als ambivalent charakterisieren, sich bewegend zwischen Verständnisbereitschaft, Wertschätzung, starker Irritation und vehementer Abwehr, so ist das Verhältnis des um eine Generation jüngeren Kleist zu Goethe, dem Dichter des Zeitalters schlechthin, ebenfalls schwer auf einen Begriff zu bringen. Es dürfte außer Frage stehen, dass Kleist dem Dichter des *Tasso* Verehrung und Bewunderung entgegenbrachte. Ob er tatsächlich bewusst Goethe zum poetischen Wettstreit herausfordern wollte, zunächst um die Gunst des Älteren rang, dann, von diesem abgewiesen, sich gegen ihn wandte, soll hier nicht entschieden werden. Die Authentizität der Kleist'schen Äußerung, er wolle Goethe den Kranz von der Stirn reißen, kann mit Fug und Recht bezweifelt werden. Doch vieles spricht dafür, dass sich Kleist dem verehrten Dichter in Weimar als ein Ebenbürtiger darstellen wollte. Dann aber war es – nicht zuletzt im Hinblick auf Kleists zwischen den Extremen schwankende psychische Verfassung – nur konsequent, wenn dessen Bewunderung 1808 in Enttäuschung und maßlose Abneigung umschlug, weil er sich durch Goethe missverstanden, auf dem Theater bloßgestellt und damit gedemütigt sah.

Kleists Reagieren auf die *Krug*-Katastrophe in Weimar bezeichnet aber nur einen Moment in seinem Verhalten zu Goethe. Aus seiner letzten Lebenszeit existieren Äußerungen, die an seiner grundsätzlich bestehenden Goethe-Verehrung keinen Zweifel lassen. Im Sommer 1811 schreibt der Dichter an seine Freundin Marie von Kleist: „Denn ich betrachte diese Kunst [die Musik, J.G.] als die Wurzel, oder vielmehr, um mich schulgerecht auszudrücken, als die algebraische Formel aller übrigen, und so wie wir schon einen Dichter haben – mit dem ich mich übrigens auf keine Weise zu vergleichen wage –, der alle seine Gedanken über die Kunst, die er übt, auf Farben bezogen hat, so habe ich, von meiner frühesten Jugend an, alles Allgemeine, was ich über die Dichtkunst gedacht habe, auf Töne bezogen. Ich glaube, daß im Generalbaß die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst enthalten sind.“ In den Kontext einer solchen Verehrung, so glaube ich, fügt sich auch Kleists Paraphrase von *Über allen Gipfeln ...* ein.

Henriett Lindner (Piliscsaba)

**Vom Narrenschiff zu den Nachtwachen
Das Wiederaufleben des Narrenmotivs
im Aufbruch der Moderne**

Wir rücken Schritt für Schritt dem Tollhause näher, so wie wir auf dem Wege unserer sinnlichen und intellektuellen Cultur fortschreiten.

(Johann Christian Reil)

Aber wissen Sie denn nicht auch, daß der Wahnsinn ansteckt? – Ein Narr macht viele; verzeihen Sie, das ist ein altes Sprichwort [...]

(E. T. A. Hoffmann)

Narren wurden in der Weltliteratur häufig zu literarischen Sprechrohren von Moralpredigern oder Weltverbesserern, in erster Linie durch den satirischen Stil ihrer Schriften geprägt. Vom *Narrenschiff* über *Simplizissimus* bis zum *King Lear* reicht die Literatur der inszenierten und instrumentalisierten Unvernunft. Es gehört zu den wesentlichsten Feststellungen als Satiriker sublimierter Moralisten, zu behaupten, dass sich die Welt eben nicht verändere, und als metaphorischen Beleg greifen sie häufig zu alten Motiven zurück. Zum Ausdruck der misslichen Umstände der eigenen Zeit und der Paradoxie und Oberflächlichkeit der Ordnung eignen sich weniger die klassisch antiken Motive, vielmehr erscheint die Ambivalenz der Groteske, diese für die Literatur und Kunst des ausgehenden Mittelalters charakteristische Anschauungsweise als geeignet, den Widerspruch der Gegenwart adäquat zu reflektieren. Ein Beispiel dafür stellen das groteske Motiv des Narrenschiffs und die so genannte Narrenliteratur dar: Die Bejahung des Narrenseins wird als eines der wichtigsten poetischen Prinzipien in den pikarischen Romanen, sowie in den modernen Verarbeitungen des Karnevals, etwa bei E. T. A. Hoffmann, bei Ludwig Tieck oder Dostojewski praktiziert. Obwohl die Forschung noch eine umfangreiche Wirkungsgeschichte von Brants Text *Das Narrenschiff* und dieses bereits zum literarischen Topos gewordenen Motivs schuldet, können wir leicht einsehen: Ohne das Narrenschiff gibt es weder Till Eulenspiegel, noch Erasmus, noch Cervantes, aber auch die Bachtin'sche Theorie des Karnevals und der Romanhaftigkeit in der Moderne ist ohne die Narrenliteratur unvorstellbar,¹ bis schließlich das Motiv des Narrenschiffs in den Film Eingang fand und den Regisseur

¹ Vgl. Márton, László: Száz bolondságból egy bölcsesség. *A Bolondok Hajójáról és Sebastian Brantról* [Von hundert Schalkheiten eine Weisheit. *Über das Narrenschiff und Sebastian Brandt*]. In: Brant, Sebastian: *A bolondok hajója*. Budapest: Borda Antikvárium, 1999.

Stanley Kramer zur Drehung von *Ship of Fools* (1965) inspirierte. Im Diskurs des Narrentums gilt unser Interesse den Berührungspunkten, den Möglichkeiten zu Verknüpfung, die die Jahrhunderte überbrückt und eins als stet erscheinen läßt: dass das Normale eben eine wacklige Kategorie ist.

Hier sollen zwei Texte dieser literarischen Tradition in den Mittelpunkt gestellt werden: Das *Narrenschiff* (1494) von Sebastian Brant und die unter dem Pseudonym *Bonaventura* veröffentlichten *Nachtwachen* (1804) von Ernst August Klingemann. Obwohl die beiden Werke unter verschiedenen Umständen, in verschiedenen Zeiten und Epochen entstanden sind, verbunden werden sie durch eines: Beide sind Texte, in denen das Narrentum, die Außerordentlichen und Ausgestoßenen zur Relativierung des Normalen dienen und damit sowohl Kritik an die eigene Zeit, als auch allgemeine Kritik an die Menschheit formulieren. Drei Thesen soll dabei nachgegangen werden: Erstens, dass die beiden Texte durch eine ähnliche Anschauung der Abnormalität und dadurch ihrer eigenen Zeit verbunden und parallelisiert werden können; sie markieren eine literarische Entwicklungslinie der Groteske, die Bachtin als Karnevalität oder Karnevalisierung der Literatur bezeichnet und ausgehend von Rabelais an Texten der deutschen und russischen Literatur erprobt.² Die Arbeit fokussiert zweitens auf die Sicht in Sebastian Brants und in Klingemanns Texten: Beide kennen und rezipieren die Auffassung der Geisteskrankheit und die Umgehensweise mit den Geisteskranken ihrer Zeit. Sie kennen und kritisieren sie, indem sie eine mutige, jedoch altbekannte Umkehrung der Ordnung vollziehen: Dass nämlich die Torheit der Toren nicht immer töricht ist. Drittens steht die Modernität dieser Anschauungsweise zur Debatte, wieweit sie sich in die alles in Frage stellende Tendenz der Modernität fügen, in Zeiten jedoch, auf die dieser viel diskutierte und äußerst problematische Begriff selten angewendet wird.

Brants Text rückte 1994, zum 500-Jahre-Jubiläum in den Mittelpunkt des Interesses, dies dokumentieren u.a. die Faksimile-Ausgabe und die Ausstellung in Mainz. Die literarische Wertung der *Nachtwachen* gelang ebenfalls erst seit den 80er Jahren, nachdem die Philologie die Frage um den Autor hinter dem Pseudonym endgültig geklärt zu haben scheint.³

In der abendländischen Kultur gehört der Spott der Irren seit dem Mittelalter zu den gängigen Motiven der Literatur, ob der schriftlichen oder der mündlichen Kultur, und in dem Werk von Sebastian Brant wird diese sogar zu einem Welt erklärenden Prinzip.⁴ Der Allegorie des Narrenschiffes, vor dem Hintergrund der sich wandelnden Welt des Spätmittelalters und des frühen Humanismus – im Jahre 1494, zwei Jahre nach der Entdeckung Amerikas und Jahrzehnte vor dem Auftreten Luthers – liegt ein Vanitas-Gedanke zu Grunde, in dem die Sünde nach der mittelalterlichen Auffassung als

² Vgl. Bachtin, Michail: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990.

³ Vgl. Schillemeit, Jost: *Bonaventura, der Verfasser der Nachtwachen*. München: Beck, 1973, vgl. weiter: Paulsen, Wolfgang: *Nachwort zu Bonaventura (E. A. F. Klingemann): Nachtwachen*. Stuttgart: Reclam, ²1990, S 165ff.

⁴ Márton: *Száz bolondságból*, S. 3.

Makel und Dummheit als Sünde des kommenden ‚vernünftigen‘ Zeitalters, gleichsam als Zerstörer des Menschen und des Menschlichen auftreten.⁵ Die Revue der Irren, auch ein Verwandter des Totentanzes, inszeniert hier eine Art *égalité*, denn die Unvernunft verschont weder König noch Bettler, weder den Gelehrten noch den Tor, noch denjenigen, der die Revue regiert. Ja selbst der Erzähler ist ein Tor, hinter dessen Torheit sich doch heimlich Vernunft ahnen lässt. Der Narr als Narrator ist nämlich der einzige, der der größten Torheit, dem Übersehen der eigenen Torheit nicht verfällt und sich als Tor preisgibt. Er wird somit der einzige Hüter der Vernunft; mit Foucaults Worten: der Wahn des Wahns heißt, heimlich Vernunft zu sein. Der Leser braucht jedoch hinter dem Verhalten des Narrators nicht diese Morallehre zu *entdecken*, das Ziel wird nämlich in der *vorred* vorgegeben:

Wer recht in narren spiegel sicht
 Wer sich recht spigelt / der ler wol
 Das er nit wis sich achten sol
 Nit uff sich haltten / des nit ist /
 Dan nyeman ist dem nütz gebrist
 Oder der wortlich sprechen tar
 Das er sy wis und nit ein narr⁶

Das Narrenmotiv weist auf die Intention des jeweiligen Weltverbesserers hin, dessen Pessimismus sich nun wieder als ein rhetorisches Mittel zum Zweck entpuppt. Die moralisierende Tendenz lässt sich in erster Linie in Brants Umgang mit seinen Quellen erkennen. Brant greift in der Darstellung wie in der Graphik auf gängige Emblemik zurück: auf die Holzschnitte, auf denen beispielsweise die sieben Todsünden, mit den üblichen Tieremblemen wie Esel, Schwein oder Ziegenbock, geführt von dem Flöte spielenden Drachen dargestellt wurden. Schneider verweist weiter auf den Einblatt-Holzschnitt, entstanden zeitgleich mit dem Narrenschiff, auf dem acht Schalkheiten mit ihren üblichen Utensilien dargestellt und karikiert wurden. Deutlich erkennbar ist die Verwandtschaft zwischen dem „Achnarren-Bilderbogen“ aus dem Jahre 1468, auf dem Meineid, Betrug, Hoffart und Selbstüberschätzung in Narrengestalten auftreten.⁷

Bilderbögen und Einblatt-Holzschnitte gelten für populäre Medien ihrer Zeit, in denen moralische Ideen verbreitet oder ausgespottet wurden. Brant setze – so Schneider – im Narrenschiff diese Tradition des Belehrens fort: Er stellt jedoch nicht nur die traditionellen Figuren moralischer Kritik dar, in großer Zahl werden menschliche Eigenschaften, Dummheiten und Probleme an die Pranger gestellt. An diesen Punkten soll nicht unbedingt ein bereits bestehender Topos moralischer Art vorausgesetzt

⁵ Ebd.

⁶ Brant, Sebastian: Das Narrenschiff. Faksimile der Erstausgabe 1494. Hg. v. Dieter Wuttke. Baden-Baden: Koerner, 1994, S. 5.

⁷ Schneider, Cornelia: Das Narrenschiff. Katalog zur Ausstellung im Gutenberg-Museum. Mainz: Gutenberg-Museum, 1994.

werden, vielmehr habe sich hier Brant durch eigene Erfahrungen und Beobachtungen inspirieren lassen.⁸

Der Begriff des Narrenschiffs ist um Brants Zeit aus der Praxis der ‚Irrenbehandlung‘ bekannt. Foucault berichtet davon, wie die am Flussufer liegenden Städte ihre Aussätzigen, Geisteskranken und Narren den Schiffsleuten übergaben, um sie in ihre Heimatgemeinden abzuschieben oder auszusetzen.⁹ Wahrscheinlich spielt in Brants Darstellung auch die Tradition der Narrenzüge der Fastnacht eine wesentliche Rolle, die unter dem Einfluss der Renaissance zunehmend allegorischen Charakter aufnahm. Zum Transport der allegorischen Masken, Figuren und närrischen Szenen wurden häufig Karren, Schlitten und Schiffe verwendet.¹⁰

Das Narrenschiff trägt auch eine weitere Bedeutungsschicht: Die Schifffahrt ist seit der Antike als Allegorie des menschlichen Lebens und Werdegangs interpretiert worden. In Brants Text treffen die beiden Bedeutungen zusammen: Das allegorische Narrenschiff trägt die Narren, die selbst Allegorien sind, durch welche die wichtigsten menschlichen Charakteristika dargestellt und karikiert werden. Der Spieß der Kritik wendet sich gegen das Menschliche, das Allzumenschliche. Der Gedanke des Narrenschiffs – wie auch der Totentanz – trägt somit im Kern Züge einer skurrilen Demokratie und gründet damit eine literarische Tendenz, in der die Autoren – Weltverbesserer – moralische Lehren in satirischer und generalisierender Form abfassen können.

In dieser Satire ist der Gegensatz zwischen Weisheit und Narrheit nur äußerst problematisch zu interpretieren. Denn zwar scheinen sie zwei Seiten derselben Medaille zu sein, Brant trennt jedoch die falsche Gelehrsamkeit, die Büchergelehrsamkeit von der echten Weisheit. Damit traf er sicherlich den Nerv der Zeit, in der die sich vermehrenden Druckereien eine bis dahin nicht gekannte Bücherflut produzierten und die unvorbereitete Leserschaft mit allerlei nötigen und unnützen Informationen versorgten.¹¹ Das Problem der falschen Gelehrsamkeit ist in jeder Hinsicht zukunftsweisend. Der mit Brant ansetzende literarische und geistesgeschichtliche Topos des falschen Gelehrten dokumentiert das Dilemma: Da Gelehrsamkeit nicht mehr durch Quantität, sondern auch durch Qualität zu messen ist, wird die Gelehrsamkeit eine individuelle. Genauso erscheint die Narrheit als individuell. Diese Individualität der Gelehrsamkeit und auch der Narrheit schafft die Freiräume, in denen das moderne Subjekt entsteht und sich gleichsam als Problem empfindet.

Deutlich wird die Problematik der Moderne an Brants Text in der kaleidoskopischen Optik der Rollenverteilung, durch die Weisheit und Narrheit sich als verwechselbar behaupten kann und in der der Mensch plötzlich unmöglich einen festen Punkt finden kann.

In der *vorred* skizziert Brant das Bild der Welt als eine der Narren:

⁸ Ebd., S. 17-18.

⁹ Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1969.

¹⁰ Schneider: Das Narrenschiff, S. 22.

¹¹ Ebd., S. 32.

Die gantz welt lebt in vinstrer nacht
 Und dut in sündenblind verharren
 All strassen /gassen sindt voll narren¹²

Brant betont aber auch die Spiegelfunktion seiner Beobachtungen: Der Leser hat in den als Narrheit verworfenen Eigenschaften seine eigenen Fehler wieder zu entdecken und so zu sich selbst zu gelangen. Brants Text ist modern in einem Sinne, wie zahlreiche Theoretiker der literarischen Modernität beschrieben haben, zuletzt Steinmetz: „Der Leser moderner Literatur muß darauf gefaßt sein, mit Personen konfrontiert zu werden, die aus der Sicherheit der Mitte geraten, die dezentriert sind.“¹³ Weiter muss jedoch dieser Leser erkennen, dass in dieser Dezentrierung der Persönlichkeit und in der Tradition der kollektiven Lektüre jedoch die Spiegelfunktion erhalten bleibt: In der Darstellung des Außer-der-Norm-Fallenden wird Allgemeinmenschliches präsentiert.

Gegenüber den 111 Narren tritt der *wis man* auf:

Er acht nit/was der ader spricht
 Oder des gemeynen volcks geschrey/
 Er ist rotund/ganz wie eyn ey¹⁴

Dem Weisen wird hier in erster Linie Souveränität und Integrität zugeschrieben. Im Licht der durch die Narren repräsentierten allgemeinen menschlichen Dezentrierung erscheint jedoch die Weisheit, hier Souveränität und Integrität – dies weist auch auf viel jüngere Problematik voraus – als geradezu unmöglich.

Bei Klingemanns *Nachtwachen*, besonders in der *Neunten* und *Vierzehnten Nachtwache*, handelt es sich um ein Wiederaufnehmen der Narrenthematik zur satirischen Darstellung der eigenen Zeit. Der Text behält, wie wir sehen werden, die beim *Narrenschiff* beobachtete kritisch-groteske Perspektive auf die tagtäglichen Narrheiten der Menschen, jedoch haben wir bei Klingemann mit einem psychologisch gebildeten Menschen zu tun, der den Topos nicht nur verwendet, sondern – durch die Darstellung zeitgenössischer Ansichten über Wahnsinn – das Bild facettenreich ausbaut. Klingemann gelang es, in diesem satirisch-ironischen Text und besonders in den Irrenhauskapiteln das Problem der Identität und der Integrität, ein typisch romantisches Thema nicht nur darzustellen, sondern gleichsam zu parodieren.

Auf der Hand liegt die Verknüpfung zum zeitgenössischen Diskurs über die Geisteszerrüttung, die sowohl in der anfänglichen nachaufklärerischen Psychiatrie als auch in der Naturphilosophie intensiv diskutiert wurde, und die in der Literatur äußerst fruchtbar verwendet wurde. Es handelt sich in erster Linie um zwei Gestalten der zeitgenössischen Medizin, die als philosophische Ärzte bezeichnet werden: den Franzosen Philippe Pinel, den Arzt und Leiter der *Bicêtre*, der Irrenanstalt zu Paris und um seinen deutschen Nachfolger, den Jenaer Johann Christian Reil.

¹² Das Narrenschiff, S. 3.

¹³ Steinmetz, Horst: *Moderne Literatur lesen. Eine Einführung* München: Beck, ²1997, S. 196.

¹⁴ Das Narrenschiff, S. 310.

Der Erzähler der *Nachtwachen*, der – wie die langwierigen Forschungen zur Autorschaft genügend beweisen – keineswegs mit dem Autor gleichzusetzen ist, berichtet in der *Neunten Nachtwache* von den Erlebnissen in einem Irrenhaus, und zwar, dass der Aufseher des Instituts ihn seiner „unschädlichen Narrheit halber zum Vize- und Unteraufseher ernannt hatte“.¹⁵ So habe er Wahnsinnigen und die Ursachen ihres Wahnsinns aufs Genaueste beobachtet. Auch Pinel berichtet von diesem Organisationsprinzip das Irrenhaus betreffend:

Es bestehet nämlich darin, daß man die Reconvalescenten zum Dienste verwendet, welche diese Art mühsamer Geschäfte nicht verschmähen, und es wegen der Belohnung und wegen der Anreizung eines kleinen Verdienstes zu erhalten wünschen. Diese haben eine natürliche Disposition, das Amt zu erfüllen, sind lange angewöhnt, sich unter das Joch des Gehorsams zu schmiegen, zeigen mehr Nachsicht wegen Erinnerung an ihre eigenen Verirrungen, hüten sich vor Gewaltthätigkeiten, mit denen man auch sie selbst verschont hatte, und lassen sich leicht in eine Art von Taktik unterrichten, sich der Wahnsinnigen in ihrer Raserey zu bemeistern, ohne sie zu verwunden.¹⁶

In der *Neunten Nachtwache* treten uns die Narren nacheinander nummeriert – ohne Namen – wie in einem Umzug vor die Augen. No. 1: „Sein Wahnsinn besteht darin, die Menschheit zu hoch und sich selbst zu niedrig anzuschlagen“,¹⁷ No. 2 und 3 sind „philosophische Gegenfüßler, ein Idealist und ein Realist“,¹⁸ No. 4 ist der Gebildete, der seiner Zeit um ein halbes Jahrhundert voraus ist, dann kommt einer, der zu verständliche Reden hält, einer der ‚den Scherz eines Großen‘ als Ernst genommen hat, ein Komödienschreiber, ein Weltschöpfer, ein Werwolf und ein ‚Werhund‘, unglücklich Verliebte, ein Rechenmeister, bis letztendlich Kreuzgang, die Hauptfigur der *Nachtwachen* als der letzte Narr die Reihe schließt. Die Diagnosen, aufgrund welcher die Menschen ins Irrenhaus geschlossen wurden, sind menschliche Eigenschaften und Fähigkeiten, die sonst nicht im Kontext mit Geisteskrankheiten genannt werden: Sei es die Reue, der Idealismus oder der Realismus, Liebe, Traurigkeit oder Ehrgeiz der Menschen, der Leser erkennt deutlich, dass hier neben den *Verirrten*, auch Insassen auftreten, die lediglich das Irrtum anderer ins Tollhaus verwiesen hat. Und dass diese Gesellschaft zum Verwechseln ähnlich ist mit der Gesellschaft draußen, wie dies Reil in der Einleitung seiner *Rhapsodien*, eines um 1800 geradezu zum Standardwerk gewordenen und auch für Laien verständliches Buch *über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen* schreibt. Er berichtet von einer ‚sonderbaren Empfindung, wenn man aus dem Gewühle einer großen Stadt‘ ins Tollhaus tritt:

¹⁵ *Nachtwachen*, S. 78 .

¹⁶ Pinel, Philippe: Philosophisch-medizinische Abhandlung über Geistesverirrungen oder Manie. Wien: Carl Schaumburg und Compagnie, 1801, S. 95f.

¹⁷ *Nachtwachen*, S. 78.

¹⁸ Ebd., S. 79.

Man findet sie hier noch einmal, [...] und irgendwo in diesem Narrensystem ein bequemes Genus für sich selbst. Das Tollhaus hat seine Usurpateurs, Tyrannen, Sklaven, Frevler und wehrlose Dulder, Thoren, die ohne Grund lachen, und Thoren die sich ohne Grund selbst quälen. Ahnenstolz, Egoismus, Eitelkeit, Habsucht und andere Idole der menschlichen Schwäche führen auch auf diesem Strudel das Ruder, wie auf dem Ocean der großen Welt.¹⁹

Aus dem Vergleich des großen Tollhauses, der Welt also, mit dem kleinen, richtigen, wo nun die von den anderen für wahnsinnig erklärten Toren wohnen, fallen die Insassen letzterer als positiv heraus. Die Torheit der ins Tollhaus eingewiesenen Geisteskranken sei nämlich – so das bittere Urteil des Arztes nach dem kollektiven Wahnsinn der französischen Revolution – weit unschädlicher als der Wahn einflussreicher Menschen, deren Wahnsinn nicht als behandlungsbedürftig erkannt und kuriert wird:

Doch sind jene Narren in Bicetre und Bedlam offener und unschädlicher, als die aus dem großen Narren-Hause. Der Rachsüchtige glaubt, daß Feuer vom Himmel falle, und der eingebildete Heerführer glaubt, nach dem tollkühnen Plan, den halben Erdball mit dem Schwert zu zerstören. Doch rauchen keine Dörfer, und keine Menschen winseln in ihrem Blute.²⁰

Aus ärztlicher Sicht urteilen Reil und Pinel negativ über die Revolution, die – nach ihrer Beobachtung – soviel Wahnsinn auf die Oberfläche trieb, wie nie zuvor da gewesen. Die Aufgaben der Politik und die Leitung eines Irrenhauses werden dabei – nicht ohne kritischen Ton den Machthabern gegenüber – parallel gestellt.²¹ Aus der Parallele zwischen Welt und Irrenhaus, politischer Macht und Irrenbehandlung entsteht ein satirisches Bild, auf dem das Irrenhaus nicht nur als Spiegelbild der großen Welt erscheint, sondern die Welt sich auch als ein grandioses Irrenhaus darstellt. In dieser Reflexion werden die Relativität des Normalen und das Willkürliche am Begriff des Wahnsinns demaskiert, dieselbe Willkür, der Foucault am Ende des 20. Jahrhunderts nachgeht. Klingemanns Text verwendet das mehrmals wiederholte Modell der Zwiebel:

¹⁹ Reil, Johann Christian: *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen Dem Herrn Prediger Wagnitz zugeeignet*. Halle: Curtsche Buchhandlung, 1803, S. 7f.

²⁰ Ebd.

²¹ Vgl. „Der Grundsatz der Moralphilosophie, der uns lehrt die menschlichen Leidenschaften nicht auszurotten, sondern eine der andern entgegenzusetzen, läßt sich so gut in der Arzneykunde wie in der Politik anwenden. Auch ist dieß nicht der einzige Berührungspunkt der Kunst die Menschen zu regieren, und jener ihre Krankheiten zu heilen. Der Unterschied, wenn es ja einen gibt, ist zum Vortheil der Arzneykunde, die sich zu einem viel höhern Standpunkt erhebt, indem sie den Menschen an sich selbst, und unabhängig von unsern gesellschaftlichen Verbindungen betrachtet, und oft kein anderes Mittel vor sich siehet, als das, den natürlichen Neigungen nicht zu widerstehen, oder ihnen durch viel stärkere Leidenschaften das Gleichgewicht zu halten.“ Pinel: *Philosophisch-medizinische Abhandlung*, S. 252-253.

Die Menschheit organisiert sich gerade nach Art einer Zwiebel, und schiebt immer eine Hülse in die andere bis zur Kleinsten, worin der Mensch selbst denn ganz winzig steckt. [...] Ebenso ist es mit dem allgemeinen Irrenhause, aus dessen Fenstern so viele Köpfe schauen, teils mit partiellem, teils mit totalem Wahnsinne, auch in dieses sind noch kleinere Tollhäuser für besondere Narren eingebaut[...]. Ich fand es indes hier [im kleinen Tollhaus, HL] gerade wie dort, ja fast noch besser, weil die fixe Idee der mit mir eingesperrten Narren meistens eine angenehme war.²²

Das Irrenhaus wird für den Helden der *Nachtwachen* zum einzigen Ort, in dem ‚der arme Teufel‘ sich nicht nur menschlich fühlt, sondern fähig ist, sich zu verlieben. In der *Vierzehnten Nachtwache* lesen wir eine der rührendsten Szenen des Textes: die Hamlet-Episode. Hier wird eine Liebe erzählt, die sich auf der Bühne entfaltet und die nie wieder von dieser Bühnenhaftigkeit frei wird – bis zu ihrem tragischen Ende: die Liebe zwischen Kreuzgang als Hamlet und seiner Kammernachbarin im Irrenhaus, Ophelia.

Hier bietet sich eine weitere Verknüpfung zur zeitgenössischen philosophischen Medizin. Wie Pinel und Reil berichten, werden in der ‚psychischen Kurmethode‘ neben Medikamenten und herkömmlichen Behandlungsmethoden wie Aderlässe und Bäder, Konzepte entwickelt, wie man im Rahmen einer rein psychischen Therapie die Kranken ihre eigenen Torheiten nicht nur besprechen, sondern auch theatralisch darstellen, spielen lässt. Die zur Heilung der Geisteszerrüttungen eingesetzte Selbstdarstellung wird dann weiterentwickelt als ein theatralisches Konzept zur Therapie irriger Gedanken und fixer Ideen.

Ich bemerke bloß im Allgemeinen, daß jedes Tollhaus zum Behuf ihrer imposanten Anwendung und zweckmäßigen Zusammenstellung für diese Zwecke besonders eingerichtetes, durchaus praktikables Theater haben könnte, das mit allen nöthigen Apparaten, Masquen, Maschinerien und Decorationen versehen wäre. Auf demselben müßten die Hausoffizianten hinlänglich eingespielt seyn, damit sie jede Rolle eines Richters, Scharfrichters, Arztes, vom Himmel kommender Engel, und aus den Gräbern wiederkehrender Todten, nach den jedesmaligen Bedürfnissen der Kranken, bis zum höchsten Grad der Täuschung vorstellen könnten.²³

Der Funktionsmechanismus eines solchen Theaters ist der der Kunst: die Anregung der Phantasie, mit der der Arzt „Besonnenheit wecken, entgegengesetzte Leidenschaften hervorrufen, Furcht, Schreck, Staunen, Angst, Seelenruhe u.s.w. erregen und der fixen Idee des Wahnsinns begegnen“²⁴ kann. Reil geht in der Argumentation noch weiter und fordert:

²² *Nachtwachen*, S. 77.

²³ Reil: *Rhapsodien*, S. 209-210.

²⁴ *Ebd.*

Könnten nicht eigne Schauspiele fürs Tollhaus angefertigt werden? Die Besonnensten führten sie auf, die übrigen sähen sie an. Zuverlässig erfordert dies Spiel die pünktlichste Aufmerksamkeit. Dann könnte man durch die Vertheilung der Rollen noch andere Vortheile erreichen; jeden Narren seine eignen Thorheiten lächerlich machen lassen.²⁵

Es ist anzunehmen, dass die Episode am ‚Hoftheater‘, Kreuzgangs Spiel als Hamlet und die sich vor dem Publikum der Wahnsinnigen entfaltende Liebesgeschichte mit Ophelia sich auf eine solche Theaterpraxis zurückführen lassen.

Irrenhaus im Welt-Irrenhaus, Theater im Welt-Theater stellt also das Prinzip der Zwiebel dar, durch das Shakespeares *Hamlet* und die *Nachtwachen* verbunden werden. Hier wie dort spielen die inszenierte Torheit und damit die Relativierung der Vernunft und der Wirklichkeit die zentrale Rolle, wie Hamlet-Kreuzgang formuliert: es geht nicht mehr um die Täuschung, den „fingierten Wahnsinn“ und die „metaphysischen Spitzfündigkeiten“, sondern er sei „für dieses Mal wirklich toll – so sehr liegt alles in uns selbst und ist außer uns nichts Reelles, ja wir wissen nach der neuesten Schule nicht, ob wir in der Tat auf den Füßen, oder auf dem Kopfe stehen, außer daß wir das erste durch uns selbst auf Treu und Glauben angenommen haben.“²⁶ Schließlich wiederholt er das Dilemma Hamlets über das Sein oder Nichtsein sowie das Bild des Welt-Theaters auf eine skurrile Weise: „Es ist alles Rolle, die Rolle selbst und der Schauspieler, der darin steckt, und in ihm wieder seine Gedanken und Plane und Begeisterungen und Possen.“²⁷ Die hier skizzierte Auflösung der Identität in fingiertem Wahn und gespielter Rolle wird zum Absurden getrieben: aus der Liebe Ophelias und Kreuzgangs wird nämlich nicht ein Kind geboren, sondern das „Stichwort zu einer neuen Rolle geschrieben“.²⁸

Die Identität Ophelias wird in dem Moment wiederhergestellt, als sie auf dem Sterbebett für einen Moment aus der Rolle fällt: „Die Rolle geht zu Ende, aber das Ich bleibt und sie begraben nur die Rolle. Gottlob daß ich aus dem Stücke herauskomme [...], hinter dem Stücke geht das Ich an.“²⁹

Doch kommen wir auf die Figur Kreuzgangs zurück: Der Name Kreuzgang – nach dem Fundort des ausgesetzten Kindes genannt – deutet auch auf die *passio*, also auf den Kreuzweg Christi und damit auf die menschlichen Qualen des göttlichen Erlösers hin. So wird Kreuzgang, der ‚arme Teufel‘ und der verkehrte Christus zum symbolischen Vertreter aller Menschen: auch in seiner Suche nach der Identität. Mit Bachtin argumentiert kann hier der universelle Charakter des Karnevals und der karnevalistischen Literatur erkannt werden.

Mit Ophelias Tod endet die Irrenhaus-Episode, diese grandiose Musterung der Facetten menschlicher Unvernunft durch die Anschauung eines fingierten Wahnsinnigen: Die Optik ist hier eine doppelt verkehrte und stellt den Wahnsinn nur als *so*

²⁵ Ebd., S. 246.

²⁶ *Nachtwachen*, S. 117.

²⁷ Ebd., S. 119.

²⁸ Ebd., S. 121.

²⁹ Ebd., S. 123.

genannten Wahn, die Vernunft als *so genannte* Vernunft und die Wahrheit als *so genannte* Wahrheit dar. Wie die Selbstdiagnose Kreuzgangs zeigt: „es ist eben meine fixe Idee, daß ich mich selbst für vernünftiger halte als die in Systemen deduzierte Vernunft, und für weiser als die dozierte Weisheit.“³⁰ In dieser Welt des *Sogenannten* tritt Kreuzgang wie der *wis man* auf dem *Narrenschiff* als der narre Narrator auf: seine einzige Möglichkeit, den Variationen des universellen und kollektiven Wahns zu entkommen: sich wie Hamlet und der *wis man* als Narr preiszugeben.

Diese Anschauungsweise und diese Welt des *Sogenannten* erscheint uns trotz des Entstehungsdatums des Textes als äußerst modern. Der Begriff der Modernität ist von vielen und aus vieler Hinsicht thematisiert, definiert und problematisiert worden. Uns erscheinen hier solche Theorien als fruchtbar, die sich bei der Bestimmung weniger an einem festen Zeitpunkt orientieren, sondern die Moderne als einen Prozess bezeichnen, dessen Anfang sich in er ‚vormodernen‘ Zeit verliert. Einen der neuesten Modellversuche dieser Art stellt die Theorie des Philosophen Peter Sloterdijk über *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*³¹ dar. Der Prozess der Moderne habe sich nach Sloterdijks Theorie mit der kopernikanischen Erfahrung eingesetzt, nach der nämlich von nun an die Sonne nicht untergehe, sondern dass sich die Erde im Sonnensystem bewege. Somit sei nun eine der auf der Hand liegenden Wahrheiten in Frage gestellt: der Sonnenuntergang. Nach dieser Hinterfragung des Selbstverständlichen mache sich auch die Kunst der ‚exklusivischen Revolte gegen das Selbstverständliche‘ den Schock zum Prinzip, diese „ästhetische Ausnutzung von Kalkül und Zufall, [...] die ästhetische Strategie des Schockierens, Befremdens, Wachrüttelns, Verweigerns und Verstummens“.³²

Dass die zunehmende Angst vor der Nichtigkeit des Selbstverständlichen einmal auch die Subjektkonzeption erreichen wird, bezeugen spätestens literarische und philosophische sowie psychologische Texte der Jahrhundertwende 1900. Wir können feststellen, dass diese um 1900 diagnostizierte ‚Auflösung des Ichs‘ in der Form von Relativierung des Normalen bereits in den Irrenhausszenen der *Nachtwachen*, aber auch in der auf dem *Narrenschiff* stattfindenden Revue der Irren zu beobachten ist. Der Schock, dass ‚das Ich nicht mehr Herr im eigenen Hause‘ sei, den Freud sich selbst zuschreibt, beginnt in der Renaissance. Er wird aber nicht als die Tragik der Menschheit diagnostiziert, sondern die komische grotesk-spielerische Seite hervorgehoben. Diese Bejahung der Auflösung des Ichs konstituiert sich als Modernisierungstendenz in der karnevalistischen Literatur, in der Narrenliteratur und Irrenhaustopik, im kalkulierten Spiel mit der Abnormalität, um dem weltgroßen Irrenhaus der Normalität zu entkommen und den so genannten Gesunden eine Fratze zu zeigen.

³⁰ Ebd., S. 85.

³¹ Sloterdijk, Peter: *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*. Ästhetischer Versuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1987.

³² Ebd., vgl. S. 49ff.

András F. Balogh (Budapest)

**Devotion und Selbstbehauptung,
Integration und Segregation:
Die Formenvielfalt in der deutschen Literatur
aus Ungarn um 1800**

Die deutsche Literatur aus Ungarn befand sich am Ende des 18. Jahrhunderts und am Anfang des 19. Jahrhunderts an einem Scheideweg. Die Wegweiser zeigten gleich in mehrere Richtungen: Alle möglichen Wege boten Entwicklungschancen und bargen gleichzeitig Gefahren. Die deutschsprachige Literatur suchte ihre Existenzform zwischen Provinzialität und Universalismus, zwischen Hochkultur und Unterhaltungsliteratur, zwischen politischem Engagement für Ungarn und Zurückgezogenheit bzw. Abgeschiedenheit vom öffentlichen Leben. Betrachtet man die konkrete literarische Situation, so lassen sich aus unserer Perspektive mehrere Optionen erkennen, aus denen die deutschsprachigen Autoren wählen konnten/mussten. Diese Optionen unterschiedlichster Entwicklungsmodalitäten erschienen in der damaligen Zeit nicht zwingend, dennoch waren sie eine Notwendigkeit für diese Schriftsteller, wenn sie sich von der europäischen Entwicklung nicht hoffnungslos abgekapselt sehen wollten. Die Wahlmöglichkeiten bestanden einerseits zwischen der deutschen und der ungarischen Schriftsprache, andererseits zwischen einer eigenständigen, aber provinziell anmutenden Literatur und einer unselbständigen und peripheren Literatur Wiens.

Die Entscheidung, die nach jahrzehntelangem Ringen getroffen wurde, fiel in erster Linie für die deutsche Sprache. Diese Richtung erschien damals gar nicht so natürlich, wie wir das heute – nach dem von Nationalismen beladenen 19. und 20. Jahrhundert – annehmen würden. Viele Argumente sprachen nämlich für die ungarische Sprache (Sprache der Heimat, Sprache der „glorreichen Vergangenheit“, Sprache der Zukunft), aber die praktischen Argumente – wie die bessere Handhabung der Muttersprache und das größere Publikum in den Städten – entschieden den Streit zunächst für das Deutsche. Außerdem bot die deutsche Sprache die Vorteile einer gepflegten Schreibkultur: Die ungarische Sprache befand sich noch mitten in der Spracherneuerung, deren Ergebnis noch nicht eingeschätzt werden konnte. Dies bemerkte auch Johann Ludwig Schedius, der bekannteste zeitgenössische Verleger, Redakteur und Literaturorganisator:

Daß wir [...] die Deutsche Sprache gewählt haben, wird hoffentlich Niemand für eine Verachtung der Landessprache halten, wenn man bedenkt, daß der Kreis der deutschen Lesewelt bey uns weit größer ist, als jedes andern Publikums; daß diese Sprache für die genaue Bezeichnung der unserm Zeitalter angemessenen Begriffe, Vorstellungen und Empfindungen, schon mehr bearbeitet und gebildet ist als jede andere bey uns anwendbare; daß endlich nur dadurch die Verbindung mit Deutschland, welche für unsere Cultur und Literatur die vortheilhafteste ist, erhalten werden kann.¹

Hat man sich für die deutsche Sprache entschieden, so waren die Schriftsteller der Probleme noch nicht ledig: Sie sollten auch über die Beschaffenheit dieser Literatur entscheiden, nämlich darüber, wie sich die deutsche Literatur aus Ungarn zu Deutschland und zu Österreich, zur deutschen und österreichischen Kultur stellt, ob man sich als entlegene Provinz des Heiligen Reiches verstehen und als deutscher/österreichischer Autor auftreten wird, der bloß in einer fernen Region weit weg vom Zentrum der Kultur lebt, oder ob man etwas selbständiges aufzubauen versucht. Diese Entscheidung war genauso schwer, wenn nicht schwieriger als die erste, denn viele Argumente sprachen für beide Möglichkeiten. Die Entwicklungslinien der europäischen Kultur zeichneten sich noch nicht in scharfen Konturen ab, die Hilfe hätten geben können. Jedoch siegte die zweite Alternative: Der Großteil der Autoren wählte eine an Ungarn gebundene Identität und eine gewisse Selbständigkeit.

In kräftigen Sätzen wurden diese Ideen vom bedeutendsten Literaturorganisator jener Zeit, Christophorus Rösler, verlautbart. Seiner Auffassung nach sollten die Autoren auf allen Gebieten der Literatur „tapfer“ den Anfang versuchen, denn die ersten Schritte würden später sicher zum Erfolg führen; er versprach optimistisch der einheimischen Kunst eine große Zukunft:

Sollten wir deßwegen, weil Ungarn bis jetzt keinen Wieland, Schiller und Göthe, keinen Mathisson, Voß, Pfeffel u.s.w. besitzt, es nicht versuchen dürfen, ob wir in der Folge welche bilden können? Sollen wir nur immer ausländische Kunstwerke bewundern, und das Maaß unserer Kräfte, dafür nicht auch untersuchen? Ja dürfen wir in der Hoffnung auf künftige Vollkommenheit nicht gerne den Vorwurf vertragen, daß unser erster Auftritt sich wenig auszeichnete?²

Röslers Ansichten und Bestrebungen wurden schließlich von vielen geteilt und als Konsequenz dieser Meinungseinheit begann die „Aufbauarbeit“ in der Literatur. Aufgrund dieser Entwicklung, deren Facetten am besten der Jubilar in seiner Habilitation, in zahlreichen Aufsätzen und in Editionen dokumentierte, möchte dieser Aufsatz die Beschaffenheit der lyrischen Formen unter die Lupe nehmen. Die Formen der Poesie vermittelten die Bestrebungen der Autoren, eine europäische Tradition in Ungarn zu beheimaten, sie waren Ausdruck ihres Willens, eine Autonomie der Kunst aufzuzeigen.

* * *

¹ Schedius, Johann Ludwig: Vorbericht zum Literarischen Anzeiger. In: Literarischer Anzeiger für Ungern. Hg. v. Johann Ludwig Schedius. Wöchentliche Beilage des *Neuen Courier aus Ungern*, oder die *Pester PostAmts Zeitung* nebst dem Literarischen Anzeiger. Red. v. Andreas Friedrich Halitzky. Pest: Matthias Trattner, 1798, Nr. 1. Zitiert nach: Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800. Red. u. hg. v. László Tarnói. Budapest: Germanistisches Institut der Eötvös Loránd Universität, 1996 (Deutschsprachige Texte aus Ungarn 1), S. 330.

² Rösler, Christophorus: Vorrede. In: *Musenalmanach von und für Ungarn auf das Jahr 1801*. Herausgegeben von Christ. Rösler. Preßburg: Schaffischer Verlag, 1800. Zitiert nach: Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800, S. 334.

In der untersuchten Periode, also um 1800, bemerkt man zunächst die überflüssige Verwendung klassischer Formen. Damit sollte der Anschein eines poeta doctus erweckt werden. Der fleißigste Poet dieser Periode Carl Anton von Gruber bediente sich unterschiedlicher Odenformen, um seine künstlerische Fähigkeit unter Beweis zu stellen. Die von ihm getroffene Sprachwahl legitimiert er – wie es einer Fußnote zu entnehmen ist – mit der besseren Kommunikation mit dem Ausland:

Pannonia's Sprache

Unseren erhabnen Vätern des Vaterlandes, wegen der zur herrschenden erhobenen vaterländischen Sprache geweiht

...

Wer wünschte, daß dich Caucasus Mitternacht
Umschley're, Mutter! immer ein heimliches
Gericht, von Stupors Knechten, richte,
Deiner der neidische Fremdling spotte?

Was that dir, Fremdling! unserer Väter Sinn,
Was ihrer Sprache männlicher Thatenruf?
Wenn du willst rügen: blicke tiefer,
Sinnengefesselter Splitterrichter!

Rang nicht Teutona um den Athletenkranz,
That nicht die Britinn kühneren Adlerflug?
Es keimten Blumen auf den Steppen
Rußia's, östlichgebohrne Blumen.³

Die Fußnoten des Autors, die seine Einstellung zur ungarischen und deutschen Kultur verlautbaren, nennen fast den ganzen Kanon seiner Zeit:

Ich nenne hier mit grenzenloser Verehrung die Stimme unserer Gyöngyösy, Ányos, Batsányi, Virág, Guadányi, Szabó Dávid, Rainis, Révai, Kazinczy, Csokonyai, Dugonics, Verseghi, und die des pseudonymischen Himfy Petrarcha.

Diese ... Ode ist ... des Auslandes wegen in deutscher Sprache verfasst worden.

Die Form entspricht der alkäischen Strophe, auf zwei alkäische Versen folgen ein Neunsilber und ein Zehnsilber:

XX' / XX' / XX' / XXX' / XX'
XX' / XX' / XX' / XXX' / XX'
 XX' / XX' / XX' / XX' / X
 X'XX / X'XX / X'X / X'X

³ Gruber, Carl Anton: Pannonia's Sprache. Zitiert nach: Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800, S. 34.

Die Wahl der Odenstrophe scheint bewusst zu sein: In antikisierendem Duktus – gestärkt durch die erhabene Form – möchte der Dichter der ungarischen Sprache Ruhm verschaffen, sie in die Kultursprachen der Welt erheben. Die geblühte Sprache, der an Bildern überreiche Stil dürfte nur den Wert des Gedichtes gemindert haben. In anderen Gedichten setzte Carl Anton von Gruber – Autor mit einem ausgeprägten Hungarus-Bewusstsein – ähnliche Methoden ein, um seiner Devotion gegenüber dem Thema und der Weltliteratur durch klassische Form Ausdruck zu geben:

Hymnus an Pannonia

Seiner Excellenz dem hochgebohrnen Herrn Grafen Franz Széchényi von Sárvári-Felső-Vidék

Ich liebe dich, mein Vaterland!
 Ach sie sinkt mir, ich hab' es gewagt!
 Es zittert die Hand mir die Saiten herunter.
Klopstock

*Palmen wehen DIR zu und liebelächelnd empfängt DICH
 Pannona's göttlicher Arm; Pannonen stehen entzückt
 DIR zur Seite, hoher Athlet! mit dankenden Blicken:
 Denn DEIN fühlendes Herz opfert dem Vaterland sich.
 Glänzen wolltest Du nicht; nur Keime des Wissens belebten
 DEINEN eindringenden Geist, heimischer Bildung geweiht.
 Nimm dieß Vaterlandslied als Unterpfand warmer Empfindung,
 Die den Busen bewegt, weih' es dem Heimathsaltar.*

Aus der Quelle des Lebens empfang ich, o Mutter, den ersten
 Tropfen von dir; erquicket von balsamträufelnden Lüften,
 Lallte mein stammelnder Mund, dir Pannonia, Dankesgefühle.
 Lächelnd blicktest du hin zu der Wiege; drey Mahl entbrannten
 Lippen mir; süßes Küssespiel stillte den Knaben,
 Wonneschauer durchfuhr des Säuglings klopfenden Busen.⁴

Grubers Distichen (X'X/ X'XX/ X'X/ X'X/ X'XX/X'X // X'XX/ X'XX/ X' // X'XX/ X'XX/X') zeugen von seiner dreifachen Anbindung: Die *griechisch-lateinische Kulturtradition* gibt ihm die Form seiner *Vaterlandsliebe*, die er in *deutscher Sprache* erlebte. Es ist schwer zu entscheiden, welcher Faktor von diesen drei das Primat hatte, fest steht aber, dass die Form seine Gefühle bändigte. Seine geschliffene Sprache zeugt vom dichterischen Talent, die erst durch die Integration in die europäische Kultur vorstellbar war.

Die Devotion gegenüber der Geschichte und der Weltordnung zeigen die Strophen von Andreas Friedrich Halitzky, der seine Poesie im heimischen Leben verankerte. Er

⁴ Gruber, Carl Anton: Hymnus an Pannonia. Zitiert nach: Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800, S. 38.

trauert um das Ableben eines Mannes aus einer berühmten kunstliebenden Adelsfamilie:

Ode auf den Tod des Grafen Joseph Teleki von Szék

Ruhe Dir und Kronen des Siegs, o Seele!
Weil Du so schön warst!
(Klopstock)

Schöne Seele, du wandelst hehre Pfade,
Über Kreisen des Aethers, deines Staubes
Ledig; siehest im Lichte naher Gottheit,
Wesen vom Scheine

Schwinden. Aber im Thale dunkler Ahndung
Tönen Seufzer der Wehmuth. Schaurig wehen
Abendwinde durch Thränenwaiden, Trauer
Ferne verkündend.⁵

Gegenüber der Devotion, mit der der Autor sich seinem Thema näherte, wurde ein Zeichen der (poetischen) Autonomie durch die spielerische Weiterentwicklung der sapphischen Strophe gesetzt: Halitzky setzt den Daktylus des dritten Versfußes vor und er realisiert ihn im zweiten Versfuß der Zeile:

X´X/ X´XX/ X´X/ X´X/ X´X
X´X/ X´XX/ X´X/ X´X/ X´X
X´X/ X´XX/ X´X/ X´X/ X´X
X´XX/ X´X

Dieses Spiel mit dem Metrum kann man auch als Beweis der poetischen Eigenständigkeit und der schöpferischen Kraft deuten, allerdings ist zu betonen, dass eine ähnliche Handhabung klassischer Strophen im 18.-19. Jahrhundert oft vorkam. Viele Dichter, darunter auch Hölderlin, trachteten danach, die althergebrachte Tradition auf diese Weise zu erneuern. Halitzky befand sich mit seiner Formvariation im main stream seiner Zeit. Die sichere Verwendung der antiken Strophenformen sollte die lyrische Kraft der Region und die Eigenständigkeit dieser kleinen Literatur beweisen.

Die fehlerlosen sapphischen Zeilen des Halitzky versetzen die Leser in eine idealisierte Landschaft, die dem aufklärerischen Zeitgeschmack angepasst wurde. Dieser Zeitverzug wurde bereits damals – ohne Erfolg und modernisierende Folgen – beobachtet und im 19.-20. Jahrhundert immer wieder thematisiert. In der Auswahl der Form lässt sich diese Erscheinung auch beobachten, Michael Gotthard z.B. führt eine typische aufklärerische Requisite vor, um seinen sentimental nachgefühlten Emotionen Gehör zu schaffen:

⁵ Halitzky, Andreas Friedrich: Ode auf den Tod des Grafen Joseph Teleki von Szék. Zitiert nach: Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800, S. 48.

An den Mond in einer Octobernacht

Luna! Göttin der Nacht, stille Beherrscherin,
 Deren Silberlicht hellstimmernd die Erde bestrahlt,
 Wann die Ruhe den Müden
 In erquickende Träume wiegt.

O wie freu' ich mich da, wenn du so freundlich siehst! —
 Auch so einsam, wie du, lieb' ich die Einsamkeit;
 Wache öfters zu dir hin,
 Wann der Schwärmer sich müde schweigt.⁶

Die zweite asklepiadeische Strophe wurde von Gotthard realisiert, auf den zweimal verwendeten kleineren asklepiadeischen Vers folgen der Pherekrates und der Glykoneus:

X'X/ X'XX/ X'// X'XX/ X'XX
 X'X/ X'XX/ X'// X'XX/ X'XX
 X'X/ X'XX/ X'X
 X'X/ X'XX/ X'XX

Die Eigenständigkeit einer Literatur wurde zu dieser Zeit – auf einem provinziellen Niveau – an der fehlerlosen Reproduktion der Form, aber auch an der Produktion von Paraphrasen gemessen.⁷ Dieses unselbständige Denken materialisierte sich in Gedichten, deren Autoren ihre Kunst damit beweisen wollten, dass sie eine unerreichbar hohe Autorität mit Leichtigkeit nachzuahmen imstande sind: Leicht kann Schiller in der folgenden Strophe von Johann Conrad Bexheft entdeckt werden:

An die Hoffnung

Himmelstochter! unsers Lebens
 Freundlichste Begleiterin;
 Holde Hoffnung! alles Strebens,
 Alles Wirkens Königin.
 Dir nur huldigen wir alle,
 Denn dein süßer Zauber schenkt
 Zucker uns zu jeder Galle
 Womit uns Fortuna tränkt.⁸

⁶ Gotthard, Michael: An den Mond in einer Octobernacht. Zitiert nach: Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800, S. 142.

⁷ Tarnóci, László: Typologische Verknüpfungen deutscher und ungarischer Dichtung in der ungarndeutschen Lyrik um 1800. In: Ders.: Parallelen, Kontakte, Kontraste. Die deutsche Lyrik um 1800 und ihre Beziehungen zur ungarischen Dichtung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Budapest: ELTE Germanisztikai Intézet, 1998, S. 241.

⁸ Bexheft, Johann Conrad: An die Hoffnung. Zitiert nach: Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800, S. 82.

Die vierfüßigen Trochäen von Bexheft greifen Form und Gefühlswelt des 18. Jahrhunderts auf und sind als deutliche Zeichen eines provinziellen Integrationswillens in die bedeutenden Richtungen der deutschen Literatur zu verstehen. Nach dem Originalitätskultus des frühen 19. Jahrhunderts, der bis heute wirkt, erscheint der poetische Wert von solchen Gedichten nicht zu hoch, aber in der Entstehungszeit forderten sie einen bestimmten Respekt von dem Leser. In diesem Kontext ist Jacob Glatz' Gedicht zu lesen und zu verstehen:

Erinnerung an Elisen

Ich denke dein, wenn fern auf Deutschlands Fluren
 Mein Auge weilt, mein warmer Busen schwillt,
 Und die Natur für edlere Naturen
 Im Lenze ihren sanften Reitz enthüllt.

Dein denk' ich, wenn am goldnen Saalgestadel
 Der Brust ein Wehmuthvolles Ach entschwebt;
 Wenn beim Getön der fröhlichen Ballade
 Mich Matthissons Vollendung sanft erhebt.⁹

Die fünffüßigen Jamben des J. Glatz sind – wie angegeben – eine Matthison-Paraphrase (*Andenken// Ich denke dein, / Wann durch den Hain / Der Nachtigallen / Akkorde schallen. / Wann denkst du mein?*¹⁰), obwohl der Text in vieler Hinsicht mit Goethes *Die Nähe des Geliebten* verwandt ist. Der Rhythmus und die Reime sitzen perfekt: Der Text realisiert die devote Integration in die Richtung der Kunstlieder, ohne aber auf die heimische Volksliedtradition zurückzugreifen, die erst später in den Blickwinkel des Interesses gelang.

Die literarischen Formen hatten nicht nur in der Lyrik eine ideologische Botschaft. Auch die Dramatik spielte mit Formen, Motiven und Themen, die die deutsche Literatur aus Ungarn zwischen beiden Nationalliteraturen platzieren wollten. Das Repertoire der Theater folgte in erster Linie der Mode aus Wien, es wurde dabei aber eine Eigendynamik sichtbar: Aus der Reihe der deutschen Bürger Ungarns traten um 1800 Autoren hervor, die in einem gepflegten Deutsch ihre eigene Stimme und Themen suchten. Besonders interessant waren die historischen Dramen, die die ungarische Geschichte behandelten und für eine ungarische Selbständigkeit (gegen die Habsburger) plädierten – womit sie eine Art Segregation von der deutschen und die Integration in die ungarische Geschichte suchten. Allerdings lassen sich in der Form dieser Texte diese Bestrebungen kaum nachvollziehen, sie zeigen die Attribute der klassischen

⁹ Glatz, Jakob: Erinnerung an Elisen: Zitiert nach: Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800, S. 89.

¹⁰ Matthisson: In der Fremde, S. 171. Digitale Bibliothek Band 75: Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke, S. 76514 (vgl. Matthisson, Friedrich von, Gesamtwerk, Bd. 1, S. 234-235).

Dramen. Die Tragödie *Die Hunyadische Familie* von Simon Peter Weber¹¹ wurde einem Höhepunkt der ungarischen Geschichte gewidmet, dem moralischen Sieg der Aristokratenfamilie Hunyadi über ihre Wetteiferer: Die fünf Aufzüge, der Höhepunkt und das tragische Ende zeugen von einem klassizistischen Bildungsideal.

Die Prosaautoren des 18.-19. Jahrhunderts wirkten ebenfalls innerhalb der beschriebenen Gesetzmäßigkeiten: Die Literaturszene Ungarns, die eine echte thematische Vielfalt aufwies, entlieh ihr Spektrum der Formen auch in dieser Gattung aus der europäischen Kulturtradition, die Gattungen reichten von den Anekdoten bis zur historischen Novelle, von den Essays bis zu den Genrebildern. Großromane entstanden nicht, die Literatur war noch nicht stark genug, eine solche Gattung zu unterstützen. Der damalige literarische Geschmack war für die Großformen noch nicht reif.¹²

An der Peripherie des deutschen Sprachraums unter dem unmittelbaren Einfluss der ungarischen Kultur in einem mehrsprachigen Milieu vermochte diese Literatur ein kleines, aber selbständiges Leben zu entwickeln. Sie verstanden sich als Vermittler und Repräsentanten der Kultur aus Wien und Deutschland, ihr literarischer Geschmack schulte sich an ausländischen Vorbildern im Bewusstsein des Eingebunden-Seins in die ungarische Welt, die den Theaterstücken und der Presse ein unverwechselbares Lokalkolorit verlieh. Die westliche Orientierung der Autoren bedeutete, dass sie eine ihrem Modell entsprechende Kultur entwickeln wollten; mit Ehrfurcht betrachtete man die großen Werke, man feierte Goethe, Schiller, Lessing, Kotzebue, Iffland und man eiferte ihnen in Demut nach, ohne sie übertreffen zu wollen, denn man begnügte sich mit der stillen Bewunderung der ästhetischen Ideale: Über die bloße Verehrung hinaus wollte man aber auch ein Zeichen setzen, dass poetische Texte auch in Ungarn entstehen können.

¹¹ Siehe die Edition: *Die täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens. Deutschsprachige Dramen in Ofen und Pest um 1800.* Auswahl u. Nachwort v. László Tarnói. Hg. v. András F. Balogh u. László Tarnói. Budapest: Argumentum, 1999 (Deutschsprachige Texte aus Ungarn 2).

¹² *Literatur und Kultur im Königreich Ungarn um 1800 im Spiegel deutschsprachiger Prosatexte.* Ausw., Nachw. u. Anm. v. László Tarnói. Budapest: Argumentum, 2000 (Deutschsprachige Texte aus Ungarn 3). Siehe das Nachwort S. 667ff.

Péter Varga (Budapest)

„Magyar vagyok!”

Identität und Ungarnbild von Moritz Gottlieb Saphir

In der ungarndeutschen Literatur des angehenden 19. Jahrhunderts gibt es etliche Autoren, die Ungarn als Landschaft, als Völkergruppe, als Mentalität in ihren Werken thematisieren. Die dreibändige Anthologie über die deutschsprachige Literatur in Ungarn um 1800,¹ in der Herausgabe des Jubilars, ist ein hervorragendes Zeugnis jener thematischen Vielfalt, in der die Reflexion auf den engeren Lebensraum, seit dem 19. Jahrhundert Heimat genannt, sowie auf die eigene und gastgebende Nation einen wichtigen Anteil ausmacht. Der Herausgabe dieser einmalig reichen Sammlung literarischer Zeugnisse einer in jeder Hinsicht spannenden Epoche folgten zahlreiche imagologische Studien im Rahmen des Doktorandenseminars im Germanistischen Institut an der Eötvös-Loránd-Universität, außerdem wurden mehrere internationale Forschungsprojekte zur Erforschung dieser komplexen Wechselwirkung in die Wege geleitet.

Das wissenschaftliche Interesse dieser Forschungen richtete sich bisher jedoch überwiegend auf die literarischen Ergebnisse jener schmalen städtischen Bevölkerungsschicht, die aus Intellektuellen, Wissenschaftlern und Künstlern bestand und mehrheitlich nach den Türkenkriegen, etwa von dem ausgehenden 17. Jahrhundert an in den durch den Krieg verödeten Siedlungsgebieten eine neue Heimat fanden.² Völlig ausgeklammert blieb in diesen Studien die ebenfalls mehr oder weniger zum heranwachsenden städtischen Bürgertum gehörende jüdische Schicht von assimilierten Intellektuellen, die die erste Generation einer sich in der Phase der Akkulturation befindenden, Deutsch sprechenden jüdischen Bevölkerungsschicht bildeten. Eine Untersuchung ihrer Identität, sowie der sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Stellung in der damaligen ungarischen Gesellschaft ist deshalb problematisch, weil sie

¹ Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800. Red. u. hg. v. László Tarnói. Budapest: Germanistisches Institut der Eötvös-Loránd-Universität, 1996 (Deutschsprachige Texte aus Ungarn 1), 387 S; Die täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens. Deutschsprachige Dramen in Ofen und Pest um 1800. Auswahl u. Nachwort v. László Tarnói. Hg. v. András F Balogh u. László Tarnói. Budapest: Argumentum, 1999 (Deutschsprachige Texte aus Ungarn 2); Literatur und Kultur im Königreich Ungarn um 1800 im Spiegel deutschsprachiger Prosatexte. Ausw., Nachw. u. Anm. v. László Tarnói. Budapest: Argumentum, 2000 (Deutschsprachige Texte aus Ungarn 3). Ein vierter Band wurde von Szabolcs Boronkai herausgegeben: Deutschsprachige Literatur und Kultur im Raum Ödenburg/Sopron (1790-1900). Budapest: Argumentum, 2002.

² Tarnói, László: Das Ungarn-Image um 1800. In: Ders.: Parallelen, Kontakte und Kontraste. Die deutsche Lyrik um 1800 und ihre Beziehungen zur ungarischen Dichtung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Budapest: ELTE Germanisztikai Intézet, 1998, S. 297-322, hier 308.

sich selbst in einem angehenden, aber noch nicht beendeten Transformationsprozess befanden und verschiedene Selbstwahrnehmungsmöglichkeiten zur Wahl hatten.³ Repräsentative Beispiele für diese frühe Phase der Assimilation jüdischer Intellektuelle sind unter anderen Moritz Gottlieb Saphir und Karl Beck.⁴ Beide Figuren stammen aus Jiddisch sprechenden ländlichen Familien und erhielten eine traditionelle jüdische Erziehung. Sie verließen dann die Enge des Ghettos, erlernten Fremdsprachen und studierten weltliche Wissenschaften, wodurch sich ihnen eine ganz andere, neue Welt öffnete. Durch die sprachliche Assimilierung an die deutsche Sprache wurden beide Deutsch schreibende Autoren und obwohl sie nie den Kontakt mit ihrem ungarischen Geburtsland verloren, werden sie heute zur deutschen Literatur gerechnet.

Saphir reflektiert an mehreren Stellen seines Lebenswerkes, vor allem natürlich in seinen autobiographischen Schriften auf die engere Heimat, die Gegend um Lovasberény, wo er seine Kindheit verbrachte, sowie auf Ungarn, auf die ungarische Mentalität. Diese Bilder des 1795 in Ungarn geborenen jüdischen Schriftstellers sind aus imagologischer Perspektive äußerst interessante Wahrnehmungen über das Eigene und über das Fremde: Es ist genau so spannend zu verfolgen, welche Elemente dieser typisch ländlichen ungarisch-jüdischen Umgebung auch später in der Identität des Welt-, oder zumindest europäischen Bürgers Saphir zu erkennen sind. Vor allem ist bei Saphir auffallend, dass er unter Heimat in erster Linie die engere Region seines Geburtsortes und dessen Umgebung versteht, im Gegensatz zu jenen Ungarndeutschen, die ihre ursprünglich jeweils nur landesteilbezogenen Heimatempfindungen bereits zu Identitätsbekenntnissen zum ungarischen Vaterland erweiterten.⁵ Die engere Heimat dagegen, der jeweilige Geburtsort, Schauplatz der Kinder- und Jugendjahre bekommt, ähnlich wie auch bei Saphir, einen expressiven poetischen beziehungsweise metaphorischen Charakter.⁶ Da es sich bei Saphir noch dazu auch um eine zeitliche und räumliche Distanz handelt, sind die Bilder der ursprünglichen Heimat Projektionen des inneren Wunsches nach Geborgenheit, Freiheit und einstiger Unbesorgtheit, die deshalb in eine exotische Ferne, eher in das Licht der romantischen Verklärung gerückt werden. Die Erinnerungs- und Phantasiebilder von Saphir führen den Leser in eine stilisierte Welt, in denen über die persönlichen, authentischen Erlebnisse hinaus alle üblichen tradierten Ungarnschemata zu erkennen sind. Die Situationen und Bilder dieser fern gerückten, gelegentlich auch idealisierten Welt stellen außerdem Werte dar, die auch jenem bürgerlichen Freiheitsideal am nächsten stehen, von dem die heranwachsende

³ Vgl. Varga, Péter: Varianten jüdischer Selbstwahrnehmung in Ungarn. In: Horch, Hans Otto; Wardi, Charlotte (Hg.): Jüdische Selbstwahrnehmung. La prise de conscience de l'identité juive. Tübingen: Niemeyer, 1997, S. 83-99.

⁴ Vgl. Varga, Péter: Der jüdische Beitrag in der Vormärzliteratur Österreichs. Im Niemandsland zwischen Identitätssuche und politischem Engagement. In: Anastasius Grün und die politische Dichtung Österreichs in der Zeit des Vormärz. Internationales Symposium Laibach/Ljubljana 3.-6. November. Hg. v. Anton Janko u. Anton Schwob. 1994. München: Südostdeutsches Kulturwerk, 1995, S. 205-218.

⁵ Vgl. Tarnóci: Das Ungarn-Image, S. 311.

⁶ Vgl. ebd., S. 314.

jüdische Schicht von Intellektuellen wie Saphir stark angezogen war. Ähnlich wie bei anderen ungarndeutschen Dichtern, etwa bei Lenau, erscheint Ungarn in einer doppelten Funktion: „[D]as Heimatland der Kindheit und der Jugend bedeutet für ihre poetische Welt ein potentiellles Asyl und einen imaginären Stützpunkt, jedoch ohne Gegenwartsbezogenheit und Realität.“⁷

Geburtsort und Heimatland sind bei Saphir allerdings nicht immer als Asyl und Stützpunkt zu verstehen, sein Verhältnis zum Ort seiner Kindheit ist ziemlich ambivalent. Als er mit seinen Erfolgen und im Leben erreichten Positionen prahlt und die Frage stellt: „Wer hat das alles aus mir gemacht?“, beruft er sich bewusst auf die Wirkung der deutschen Kultur einerseits, andererseits aber auf seine „Roßnatur“, die er aus Ungarn mitgebracht hat: „Etwa mein Genie? mein Glück? meine Protektion? O nein, niemand als das deutsche Klima und meine robuste Roßnatur!“⁸ Die darauf folgende Beschreibung seines Geburtsortes ist nicht nur eine ausdrucksstarke und bildhafte Darstellung dessen, welcher einen großen Weg Saphir aus dem sumpfigen Dorf Lovasberény in die europäische Großstädte wie Wien, Berlin, Paris und München zurücklegte, sondern steht auch symbolisch für den ungeheuer langen, bereits zurückgelegten inneren Weg bzw. für die bewusste Distanzierung vom damaligen Ghetto am Dorfe:

Meine Wiege zwar stand nicht im deutschen Klima! Ich glaube, da, wo ich geboren wurde, ist gar kein Klima, da war kein Klima, keine Luft, keine Witterung, da war bloß Ausdünstung. [...] Meine Wiege stand in einem ungarischen Dorfe unweit der Comitatsstadt Stuhlweißenburg, [...] auf diesem Sumpfbetriebe lagerte Arpad mit seinen bärtigen Helden. [...] In der Nähe dieser einst so merkwürdigen Stadt liegt das Dorf „Lovas-Berény“, und in diesem Dorfe stand meine Wiege [...]; in einer sumpfigen Ebene, von keiner lebendigen Partie unterbrochen oder schattiert, liegt dieser Ort wie ein Eierfladen auf flacher Schüssel. Und dieser Ort mit seinen Lehmhütten und seinen strohbedeckten Bauernfutteralen hatte dennoch sein abgesondertes Ghetto an dem einen Ende und sein Zigeunerdörfchen am andern Ende.⁹

Bereits in dieser Beschreibung des Heimatdorfes ist eine gewisse Überheblichkeit und Ironie bezüglich der ungarischen Landschaft und Geschichte nicht zu übersehen. Zwar ist das von Saphir beschriebene Bild wahrscheinlich keine realitätsferne Wiedergabe der damaligen dörflichen Zustände, die verwendeten Bilder jedoch wie Sumpfbereich, wo Arpad mit seinen bärtigen Helden lagerte, die Lehmhütten und strohbedeckten Bauernfutterale korrespondieren mit den tradierten Ungarnschemata um 1800, dass nämlich die Männer mutige Krieger sind, aber Land und Leute etwas roh, verwildert,

⁷ Vgl. Szendi, Zoltán: Zur Funktion der narrativen Elemente in den „Ungarn-Gedichten“ Lenaus. In: Anastasius Grün und die politische Dichtung Österreichs, S. 169-179, hier 170.

⁸ Saphir, Moritz Gottlieb: Lebende Bilder aus meiner Selbstbiographie. In: Saphirs humoristische Werke in vier Bänden. Ausgew. u. hg. v. Karl Meyerstein. Berlin, Leipzig: Knaur, o. J., S. 6f.

⁹ Ebd., S. 7.

mehr oder weniger zurückgeblieben sind.¹⁰ Ebenfalls mit etwas Hochmut bezeichnet Saphir Lovasberény an einer anderen Stelle als den „glückliche[n] Ort, in welchem ich zwar nicht erzogen wurde, aber doch heranwuchs“.¹¹ Auch an einer anderen Stelle gibt er ein ziemlich düsteres Bild von diesem Ort: „Sehr romantisch aber ist die Gegend, in welcher Lovas-Béreny (sic!) liegt, nicht; und ob sein Klima besonders humoristisch ist, bezweifle ich auch! Es brachte zu jener Zeit nichts hervor als ‚Müßiggänger‘ und ‚Zigeuner‘; zwei Naturprodukte [...]“.¹²

Mit der Zeit verwandelt sich allerdings das Bild der verkommenen Dorfgegend in einen symbolischen Raum der selektiven Erinnerung. Dieser mystifizierte Ort steht nun in einer – vermutlich – späteren Erzählung von Saphir *Magyar vagyok!* für den Ort der jugendlichen Sorglosigkeit der Geborgenheit des Kindes: „Ungarn! Märchenumflogene Wiege meiner Kindheit! Morgenlaube meiner Jugend! Zaubergarten meiner Erinnerungen! Heiliger Boden mit dem Grabe meiner Mutter!“

Saphir steht aber nicht nur mit seinem Geburtsort in einem höchst ambivalenten Verhältnis, sondern auch mit seiner jüdischen Herkunft:

Kein ‚Verbrechen‘ hab‘ ich zu bekennen, aber einen ‚Geburtsfehler‘! Ich bin nämlich von Geburt ein – Jude. Ich könnte sagen, ein ‚Israelite‘ oder ‚mosaischer Religion‘, aber ‚Hüneraugen‘ [sic!] bleiben ‚Hüneraugen‘, auch wenn sie unter dem Namen ‚Leichdörner‘ unter die Leute gehen. Als Jude geboren werden ist jetzt, nachdem die Fackel der wahren Aufklärung von Kamtschatka bis weit über Hessen-Kassel hin leuchtet, bloß ein ‚Geburtsfehler‘; vor 25 Jahren war es noch ein ‚Geburtslaster‘ und vor 60 Jahren war es ein ‚Geburtsverbrechen‘!¹³

Saphir thematisiert in seinen publizistischen und humoristischen Werken nur selten sein eigenes Judentum, lediglich in seinen autobiographischen Schriften erfahren wir Einzelheiten vom ungarisch-jüdischen Leben seiner Zeit. Die Muttersprache des in einer Kaufmannsfamilie geborenen Saphir war höchstwahrscheinlich die damals in Westungarn gesprochene Variante der jüdischen Umgangssprache, des Jiddischen. Es gibt keine Hinweise darauf, dass Saphir je in seinem Leben das Ungarische gebrauchte oder überhaupt gebrauchen musste, wahrscheinlich lernte er nie richtig ungarisch sprechen. In seinen Memoiren und anderen Schriften verwendet er oft ungarische Ausdrücke, wie zum Beispiel: *vendégfogadó*, *bocso* (*búcsú*), *csárdás*, *Na ebbata kutya!* *eredj pokolba* usw., diese aber überwiegend als stilistische Mittel, als sprachliche Bereicherung des literarischen Textes oder im Falle von ungarischen Themen als Steigerung der Authentizität, oft aber falsch geschrieben. Genau so verwendet er jiddische Sprachelemente als Steigerung der Ausdruckskraft seiner Erzählung. In seinen Memoiren erzählt er eine Episode mit seiner ersten großen Liebe, dem Nachbar-

¹⁰ Vgl. Tarnóci: Das Ungarn-Image, S. 298.

¹¹ Saphir: Lebende Bilder, S. 13.

¹² Saphir, Moritz Gottlieb: Meine Memoiren. In: Saphirs humoristische Werke, S. 31.

¹³ Ebd., S. 30.

mädchen Frumetel, in der sie sich jiddisch miteinander unterhalten. Frumetel sagt: „Motzi, bistu meschugo? (verrückt) Geh’ mir aus den Augen, du Mießnik!“ (Unhold).¹⁴

Einen besonderen Stellenwert bekommen bei Saphir die Zigeuner, die untrennbar zu seinem Ungarnbild gehören. In seiner Erzählung *Die Zigeunerin* schildert er einerseits die Landschaft des Bakonyerwaldes originalgetreu, andererseits gibt er aber ein romantisch idealisiertes Bild über das Leben der damals frei herumziehenden ungarischen Zigeuner. Die Entdeckung der Zigeuner und des Zigeunerlebens als literarisches Motiv und Sinnbild für eine ungebundene und freie Lebensweise im Zusammenhang mit dem Ungarnbild des angehenden 19. Jahrhunderts ist vor allem Lenaus Verdienst, bei dem die Zigeuner untrennbar zum Ungarn-Klischee gehören. In seinen Genrebildern (*Die drei Zigeuner, Der Räuber im Bakony, Die Werbung, Die Heideschenke, Mischka an der Marosch*) thematisiert er Situationen und Episoden, die balladenartig, mit einer epischen Inszenierung von ihm erzählt werden und dadurch die nötige, sonst meist fehlende Freiheit für ihn sichern.¹⁵ „Die Weite und Breite der ungarischen Landschaft, der ungebrochene Freiheitswille der einfachen ungarischen Menschen schienen für Lenau eine unzerstörbare Einheit [...] zu bilden.“ – so beschreibt dieses romantische Freiheitsmotiv Ferenc Szász.¹⁶ In diesen poetischen Texten von Lenau wird der Wunsch ausgesprochen, wie andere Menschen leben zu können, so sprechen auch Gedichte, die man einfach als Idylle oder als konventionelle Genre-Bilder hingestellt hat, von diesem inneren Drang.¹⁷

Lenaus Zigeunerfiguren haben eine zusammengesetzte Rollenfunktion, Mischkas Person, sein Zigeunertum verkörpert in erster Linie das (romantische) Freiheitsideal: „Der Zigeuner wandert, arm und heiter, / In die Ferne, Fremde, fort und weiter;“ (Lenau: *Mischka an der Marosch*).

Lenaus Beziehung zu Ungarn zeigt in vieler Hinsicht Ähnlichkeiten mit Saphirs Verhältnis zu Ungarn. Die Neigung der Romantik zu den exotischen Völkern, im Falle von Saphir insbesondere zu den Zigeunern, wird auch bei Lenau oft thematisiert. „Laut einer Aussage von Max von Löwenthal begegnete Lenau einmal in Wien ungarischen Zigeunern. Der Dichter berichtete ihm: ‚Ich sah die zerlumpten und sichtlich hungrigen Kerle auf dem Glacis herumziehen und redete sie ungarisch an‘. Er lud sie in ein Bierhaus ein, ‚ließ ihnen reichlich Bier, Rindsbraten und Käse auftischen und nachdem sie ihren Hunger gestillt hatten [...] von ihnen aufspielen“.¹⁸

¹⁴ Vgl. Varga, Péter: Deutsch, jiddisch, hebräisch, ungarisch oder ...? Sprache und Identität des osteuropäischen Judentums. In: Mádl, Antal; Motzan, Peter (Hg.): Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen. München: Südostdeutsches Kulturwerk, 1999, S. 135-143, hier S. 139.

¹⁵ Szendi: Zur Funktion der narrativen Elemente in den „Ungarn-Gedichten“ Lenaus, S. 169.

¹⁶ Szász, Ferenc: Lenaus Gedicht *Die Heideschenke*. In: „und Thut ein Gnügen Seinem Ambt“. Festschrift für Karl Manherz zum 60. Geburtstag. Hg. v. Maria Erb et al. Budapest: Germanistisches Institut, 2002, S. 411-423, hier S. 421

¹⁷ Vgl. Mádl, Antal: Sprache, Heimat und Frage der Identität bei Nikolaus Lenau. In: Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen, S. 18.

¹⁸ Ebd., S. 14.

Über Lenaus ungarische Identität bestätigt Mádl weiters, dass er sein ganzes Leben lang Außenseiter war und nur von einem ganz engen Kreis aufgenommen wurde:

Außer den Zigeunern sind es weitere außergesellschaftliche Typen, die er anführt, mit denen er sich identifiziert oder deren er sich annimmt. Der Jude, der Zigeuner, aber auch der Räuber und der Indianer gehören zu diesen Außenseitern. Die Identitätsfrage tritt bei Lenau also nicht nur im Hinblick auf die Zugehörigkeit zu einem Volk, einer Nation oder einer engeren Region auf, sondern ganz besonders akzentuiert, in sozialer Relation zu seiner Lebensbetrachtung und Lebensführung.¹⁹

Ähnlich wie Lenau, der sich als berichtender Dichter nicht mehr als kritischer Beobachter den Ereignissen gegenüber stellt, und sich ganz mit dem Erlebten identifiziert („Ich zog durch's weite Ungerland / Mein Herz fand seine Freude“, *Heideschenke*),²⁰ führt Saphir seine Leser direkt an den Ort seiner Jugenderlebnisse: „Möge der Leser mir die Hand reichen und mit mir in einen Marktflecken gehen, der am Saume des Bakonyer Waldes liegt, anmutig gelehnt an einen dichtbewaldeten Berg, Csakásberg genannt. Dieser Ort heißt Moor...“²¹

Die Beschreibung von Saphir, wie Zigeuner und Juden in der gleichen Ortschaft als zwei Minderheiten zusammenleben, entspricht jenen anthropologischen Klassifikationen und Typologien, die im 19. Jahrhundert Zigeuner und Juden als marginalisierte Randgruppen bezeichneten. In Tetzners *Geschichte der Zigeuner* heißt es: „Die Juden sind Ausländer, die Zigeuner ebenfalls. Schon das Äußere beider Nationen zeigt eine auffallende Übereinstimmung. Man sehe nur das glänzende schwarze Haar und die glänzend schwarze Augen; sind sie nicht bei dem Zigeuner wie bei dem Juden zu finden?“²²

Saphirs Hochachtung und Begeisterung gilt in erster Linie den in den Zigeunergassen lebenden oder wandernden Wahrsagerinnen und Musikern. Mit großem Enthusiasmus schreibt er über den legendären Violinspieler Bihary. In seiner Darstellung erscheint er als Naturgenie, als „Zigeuner-Paganini“, als ungarischer Orpheus.

Die Art seiner Spielweise ist unbeschreiblich. Aus seiner braunen Fiedel zog er – der spezielle Charakter seines Spieles war eigentlich ein gewisses elegisches Ziehen der Töne – die erschütterndsten, schmerzlichsten und rührendsten Weisen hervor, [...] Er war ein Naturalist und hat erst in späterer Zeit Noten kennen gelernt. Aber er war ein Zauberer. Seine kleine braune Fiedel war bald Dämon, bald Engel, bald lachendes Mädchen, bald weinende Muse! Seine Töne wühlten im Busen des Hörers herum, sie wühlten die tiefsten Schmerzen, die

¹⁹ Ebd., S. 17.

²⁰ Szász: Lenaus Gedicht Die Heideschenke, S. 413.

²¹ Saphir, Moritz Gottlieb: Die Zigeunerin. In: Saphirs humoristische Werke, S. 161f.

²² Tetzner, Theodor: Geschichte der Zigeuner, ihre Herkunft, Natur und Art. Weimar 1835, S. 58f. Zitiert nach Bogdal, Klaus-Michael: Eliminatorische Normalisierungen. Lebensläufe von ‚Zigeunern‘ in narrativen Texten. In: Jahrbuch der ungarischen Germanistik 2000. Hg. v. Vilmos Ágel, Andreas Herzog. Bonn, Budapest 2000, S. 45.

tiefsten Gelüste, die sanfteste Wehmut, die wildeste Begier auf! Aus dieser kleinen braunen Fiedel beschwor der kleine Bogen Bihary's alle Geister der nationalen Erinnerungen, die schmerzlichsten und wildesten heraus!²³

Die Bezauberung durch die Musik der Zigeuner ist auch bei Lenau unerlässlicher Bestandteil der ungarischen Genre-Bilder, wie zum Beispiel im Gedicht *Die Heideschenke*: „Stets wilder in die Seele geigt / Nun die Zigeunerbande, / Der Freude süßes Rasen steigt / Laut auf zum höchsten Brande.“

Die Begegnung mit den Zigeunern geschieht bei Saphir ebenfalls völlig auf der Ebene der Realität, als nach stundenlangem Herumirren der Ich-Erzähler eine Waldlichtung mit dem Zigeunerlager entdeckt.

Auf dem niedrigen Gebüsch am Rande der Sandgrube und des Waldes waren Linnenstücke, Hemden, Tücher u. s. w. zum Trocknen ausgebreitet, und um ein prasselndes Feuer in der Mitte zeigte sich eine Gruppe jenes braunen, rätselhaften Nomadenvolkes, das wie eine lebende Tradition durch die Welt geht, und dessen Existenz und Geschichte nicht zu den kleinsten Wundern gehört, welche eine höhere Welt unzerstörbar durch die Wandlung der Stände, Völker und Nationen gehen läßt.²⁴

Saphir bezeichnet die Sprache der Zigeuner, die er mitbekommen hat, genauso, wie das Jiddische oft genannt wird: Er schreibt, dass die beiden Männer „miteinander ihr Kauderwelsch“ sprachen.²⁵ Die Beschreibung der unter den im Wald verweilenden Zigeunern lebenden Wahrsagerin Zinka ist eine wunderschöne Darstellung der exotischen Schönheit einer Zigeunerin:

Ihre Gestalt zeigte ein Ideal des schönen Völkerstammes, welcher in Bau, Wuchs und Gliedmaßen das Ebenmaß der Vollendung an sich trägt und dem selbst eine vieltausendjährige Flucht und Hetze das Gepräge seines ursprünglichen Gestaltadels nicht ganz verwischen konnte. In langen Flechten fiel ein rabenschwarzes Haar über Schultern und Busen herab, die trotzig auf ihre naturgesetzliche Berechtigung und Vollendung ihre Fülle in das darauffallende Licht zurückwarfen. Zwei Augen glänzten wie zwei vom dunkeln Lichte durchtränkte Edelsteine aus diesem nachgebräunten Antlitz, und zwei feingeschnittene, sinnvolle Purpurlippen öffneten sich wie triumphierend, um zwei Reihen Zähne sehen zu lassen, die den unzerstörbaren Pensionsfond dieser Stammeschönheit bilden.²⁶

Unverkennbar ist in Zinka die 1845 von Prosper Mérimée geschaffene Carmen-Figur, die als bekanntestes literarisches Beispiel für die Modellierung einer gewaltsamen und schnellen Assimilierung der Zigeuner stehen könnte. Die Darstellung einer Zigeunerin als literarisches Motiv steht immer für das erotisch Andere.

²³ Saphir: *Meine Memoiren*, S. 40.

²⁴ Saphir: *Die Zigeunerin*, S. 166.

²⁵ Ebd., S. 167.

²⁶ Ebd., S. 167-168.

Die Lebensweise einer Zigeunerin, ihre Körpersprache und Körperinszenierung von den schwarzen Haaren über den feurigen Blick bis zu den nackten Füßen (im 19. Jahrhundert stets ein erotisches Highlight) versprechen eine ‚andere‘, in der bürgerlichen Gesellschaft unterdrückte Erotik, zu der Unbedingtheit in der Hingabe und Leidenschaft gehören. Vor allem ist Sexualität nicht an die institutionelle Vorbedingung der Eheschließung und an Wohlanständigkeit und Schicklichkeit gebunden.²⁷

Die schöne Zigeunerin Zinka wird allerdings bei Saphir nicht lediglich emblematisch für das Schöne und das Erotische dargestellt, sie wird später auch – ähnlich wie die Juden – zur Zielscheibe von Vorurteilen der Dorfgemeinschaft in Mór, unter anderen – und in diesem Falle vor allem – auch der Juden. Nach einer ziemlich komplizierten Handlungsführung in auktorialem Erzählverhalten wird am Ende Zinka eines Diebstahls beschuldigt, sie erscheint auf einer Kirchenparade in Mór in einem Festkleid, dessen vermeintlich gestohlenen Stoff sie vom Ich-Erzähler heimlich als Geschenk erhalten hat.

Und das reizende Zigeunerkind Zinka, strahlend in dem Geschenke der Zärtlichkeit, in dem grünen Überrock aus Kattun, den Unwissende für Seidenstoff hielten, näherte sich unbefangen, um die Kirche zu besuchen. Unglücklicherweise fiel das Auge meiner Stiefmutter auf sie, sie erkannte den Kattun; es konnte kein anderer sein, einen ähnlichen brachte die Schöpfung nicht noch einmal hervor! [...] „Nun hab’ ich den Dieb!“ Augenblicklich requirierte sie die heilige Gerechtigkeit in Gestalt eines Kis biró und Heiduken, und indem sie „die Zigeunerin in dem grünen Kattun-Kittel als eine Diebin bezeichnete, wurde diese bei ihrem Herausgehen aus der Kirche von den Handhabern der blinden Göttin angefaßt [...] In der Gerichtsstube eröffnete sich das öffentliche und mündliche Verfahren, welches der Kis biró, als Staatsanwalt, mit der üblichen Formel: „Na ebbata kutya, etc.“ eröffnete, indem er Zinka fragte, wie und wann sie diesen Kattun gestohlen habe.“²⁸

Schließlich wird sie durch das Geständnis des Ich-Erzählers gerettet, die Tatsache aber, dass sie infolge eines Vorurteils – „alle Zigeuner sind Diebe“ – fast bestraft wurde, zeugt davon, dass hinter der romantischen Verklärung des Zigeunerlebens zugleich starke negative Idealisierungen stecken. Die Verteidigung der vermeintlichen Diebin bietet außerdem für den Ich-Erzähler die Fluchtmöglichkeit aus der Enge der Familie mit der Stiefmutter, somit wird das Motiv des negativen Zigeunerbildes zum Schluss in ein positives Freiheitsmotiv umgewandelt: „Zinka sagte, ihre Horde gehe morgen fort; ich nahm Abschied und beschloß auch zugleich, zu meinem Bruder nach Lovas-Berény zu gehen“ (S. 174).

Um noch mal auf das Titel gebende Bekenntnis „Magyar vagyok!“²⁹ – „Ich bin Ungar!“ zurückzukommen, ist es bei Saphir auffallend, dass er das am Anfang des

²⁷ Bogdal: Eliminatorische Normalisierungen, S. 41.

²⁸ Saphir: Die Zigeunerin, S. 172-173.

²⁹ Saphir: Magyar vagyok! Episode aus dem letzten ungarischen Insurrektions-Kriege. In: Saphirs humoristische Werke, S. 141-146. Die im Haupttext angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf diese Ausgabe.

18. Jahrhunderts übliche Schema vom tapferen Ungarn verwendet, der als mutiger Krieger sich für den anderen Menschen, noch dazu für seinen Gegner, aufopfert. Das Grundmotiv der Erzählung ist damit eindeutig ein Christusmotiv, der als Erlöser sich für die ganze Welt geopfert hat. Die Fabel der Erzählung ist relativ kurz und geradlinig, und wird auf den Heldentod des ungarischen Honvéd pointiert. In der Schlacht von Gödöllő stießen die ungarischen und österreichischen Truppen zusammen, der „unglückselige Kampf war heiß und blutig“ (S. 142). Die Perspektive des Kampfes wird eingengt auf den Zweikampf eines tapferen österreichischen Offiziers gegen einen „wudentbrannten Honvéd“ (Soldat der ungarischen Nationalarmee). Als der Zweikampf mit Sturz des ermatteten Offiziers droht, kommt der entscheidende Wendepunkt, als sich der wudentbrannte ungarische Soldat plötzlich in einen barmherzigen Samariter umwandelt: „Der Honvéd fing den Dahinsterbenden auf; der ‚sterbende‘ Krieger war ihm kein Feind mehr, das angestammte edle Ungarnherz machte Front gegenüber dem allgewaltigen Friedensstifter Tod“ (S. 143). Aus den vorhin einander bekämpfenden Helden wurden auf einmal Männer, Väter, die in der Sterbestunde an ihre Familie denken. So bittet der österreichische Offizier den ungarischen Honvéd mit seiner letzten Lebenskraft darum, sein Testament und eine Locke von seinem Haar für sein „liebend Weib und drei holde Kinder“ (S. 144) zu übergeben, damit sie nicht unglücklich ewig auf ihn warten. Der Honvéd, der zwar die deutsche Sprache verstand, aber sprechen konnte er nicht, „legte die Hand auf das Herz und konnte nichts anderes sagen als: ‚Magyar vagyok!‘ womit er sagte: ‚Ich bin ein Magyare und mein Versprechen ist heilig!‘“ (S. 144) Saphir belegt also die Aussage: Ich bin Ungar! mit solchen Tugenden wie Barmherzigkeit, Mitleid mit dem sterbenden Feind, Zuverlässigkeit und Pflichtbewusstsein, wenn es um die Erfüllung eines höheren Versprechens geht. Er bekommt nämlich keinen Urlaub von seinem Oberst, deshalb desertiert er, um sein Versprechen einzulösen: „Auf Seitenwegen, Tag und Nacht durch Schluchten und Hohlwege, sich windend, mit Hunger und Trost kämpfend, ging er der Erfüllung seines Versprechens entgegen“ (S. 145). Als er sein Ziel erreichte und die Aufgabe glücklich erfüllte, wiederholte sich eine ähnliche Szene mit der Frau des Offiziers: Sie suchte ihn vergebens zurückzuhalten, bot ihm vergebens eine angenehme Stellung auf ihrem Gute an, „der Honvéd schüttelte das Haupt und sagte nichts als: ‚Magyar vagyok!‘“ (S. 145), als wollte er sagen: ich muss zurück zu meinem Korps, und das ist für mich als Ungar eine selbstverständliche Pflicht. Die Geschichte endet mit der Verurteilung des zurückkehrenden Honvéd zu Spießbruten, der infolge der Schläge noch am gleichen Tag starb. Im Tode des österreichischen Offiziers und im darauf folgenden Opfertod des Honvéd ist das Christusmotiv zweifach zu erkennen: Einmal in der Figur des Gefallenen von Gödöllő, „der ihm vom Himmel zurief: ‚Du bist für mich in den Tod gegangen, ich erwarte dich hier mit der Palme der ewigen Vergeltung, du bist ein Märtyrer, ein Seliggesprochener!‘“ (S. 146) Das ist die Versprechung Christi für die Märtyrer, die für ihn in den Tod gingen, zugleich die Einladung des Räubers auf der rechten Seite auf dem Kreuzberg, der noch am gleichen Tag mit ihm in das Himmelreich kommen sollte. Zweitens erinnert die Figur des ungarischen Honvéd selbst an die Leidensgeschichte von Christus, der sein Leben für die Menschheit, theologisch exakt gesehen aber für jeden konkreten Menschen aufopferte. Indem also der Märtyrer-Honvéd den Opfertod für Christus in Gestalt seiner Mitmenschen auf

sich nimmt, wird er selbst zum Christus (*alter-Christus*), der sein Leben für Andere hingibt.

In den vorhin beschriebenen Motiven zeugt Saphir von einer Empfindlichkeit hohen Grades, was die Schicksalsgemeinschaft der Juden mit den Zigeunern betrifft, aber auch von einem aufrichtigen Patriotismus in Bezug auf Ungarn. Beide Motive haben mit den üblichen Klischees korrespondierende, aber auch davon abweichende Elemente. Das Sonderbare an Saphirs Zigeuner- und Ungarnbildern ist, dass diese aus der eigenartigen Perspektive des in Ungarn geborenen, deutschsprachig assimilierten Juden dargestellt wurden, der in vielerlei Hinsicht als Außenseiter galt. Damit vertritt Saphir auf jeden Fall einen neuen Aspekt im „erweiterten Ungarn-Image“³⁰ der in Ungarn lebenden deutschsprachigen Intellektuellen.

³⁰ Vgl. Tarnóci: *Das Ungarn-Image*, S. 314.

András Masát (Budapest, Berlin)

Aufklärung in der Romantik und der Diskurs des Nationalen.

Über Schulmeister und Erziehungsschriften in der norwegischen Nationalliteratur

1. Aufklärung im 19. Jahrhundert und die Inszenierung des Nationalen

Der Titel sollte an und für sich ein Paradoxon signalisieren und gleichzeitig erklären. Es geht ja darum, dass die Ideen der Romantik, die in ihrer Originalform vor allem eine klare Reaktion auf die Aufklärung, auf die Disziplin der ratio darstellen, in Norwegen, aber nicht zuletzt auch in Mitteleuropa auf eine Weise rezipiert werden, die eine organische und logische Verbindung zwischen den ursprünglichen „originalromantischen“ und den eigentlich zu bekämpfenden aufklärerischen Tendenzen aufweist. Besonders deutlich wird das in der Literatur, als ein zentrales Austragungsfeld der ideologischen Auseinandersetzungen und der abweichenden Praxen bei der Ausformung und Verwirklichung der nationalen Strategien. Im Grunde geht es darum, dass Norwegen – den mitteleuropäischen Ländern (Ungarn, Polen, Rumänien usw.) zunächst noch sehr ähnlich – die Verkündung der individuellen Freiheit, diese Grundidee der Romantik, übernahm, und die Freiheit (und Gleichberechtigung) des Einzelnen sowie dessen Gefühle in ein Programm des Nationen- und Staatsbaus verwandelte. Dementsprechend werden die Ideen der Romantik – nicht zuletzt samt der Fokussierung der verschwundenen glorreichen Vergangenheit – zu wichtigen Kräften und zum Auftrieb für ein *nationales Programm*. In diesem Programm machen sich (aber) ganz eindeutig aufklärerische Tendenzen geltend, auf die im Folgenden noch näher eingegangen wird. Vorerst soll festgehalten werden, dass die neuzeitliche Herausbildung des Nationalstaates (als Nationenbildung, „nasjonsbygging“ genannt) in Norwegen mit 1814 anfängt, als Dänemark – als Folge der Napoleonischen Kriege – Norwegen an Schweden abgeben musste. Das bisherige Reich Dänemark-Norwegen hatte sich damit aufgelöst. Nach einigen Monaten der anfänglichen Euphorie über die erhaltene Freiheit und der revolutionären Prozesse muss Norwegen aber einsehen, dass die Freiheit nur relativ sein kann und die Möglichkeit zum eigenen nationalen Weg eingeschränkt bleibt: Auf militärischen Druck muss das Land nun bald mit Schweden eine Personalunion bilden. Die Staatsform dieser Personalunion und die Herrschaftsform des schwedischen Königs Carl Johan Bernadotte ermöglichten jedoch Freiräume in der Suche nach dem eigenen Weg und einer nationalen, autonomen Entwicklung. Der nationale Aufbau, der „nasjonsbygging“, beinhaltet eigentlich den Aufbau oder eher das Wiederfinden einer Nation, eines Nationalstaates und eine (Wieder)Herstellung der nationalen Existenz. Darum bleibt die Frage nach der *eigenen, nationalen Identität* weiterhin zentral. Es geht letztendlich um eine *Inszenierung des*

Nationalen, um einen „symbolischen Raum des Nationalen“,¹ der nun hergestellt werden musste, in einem Diskurs, der diesbezügliche historische, kulturelle und politische Argumentationsstrukturen ermöglicht und legitimiert.

Eine eigene und nicht dänisch-norwegische Vergangenheit sollte vorgezeigt werden und die politisch-historische nationale Existenz durch eine aufgewiesene historische und kulturelle Kontinuität untermauert und bezeugt werden. Die ästhetischen und philosophischen Debatten als unterschiedliche Argumentationslogiken zur kollektiven Sinnstiftung werden vor dem Hintergrund dieser politischen Ausgangslage ausgetragen. In diesem Diskurs des Nationalen werden die romantischen Ideen über eine emotionell erlebte Gemeinschaft der gleichberechtigten Individuen, über Volk und Sprache in den 1830er und 1840er Jahren – beinahe naturgemäß – sofort integriert, und dienen so als konstituierende Elemente/Impulse beim Nationenbau, auf dem Weg zur nationalen Identität. Fragen der nationalen Sprache und der Literatur rücken dabei in den Mittelpunkt. Es kommt zu einer grundlegenden Debatte über die nationale Sprache (dänisch-norwegisch oder „neunorwegisch“), deren Folgen mit den vorhandenen Schriftsprachenvarianten bis in unsere Tage reichen. In dem gleichen Kontext erscheint eine einzigartige Volksmärchen und Sagensammlung von Asbjørnsen und Moe, deren Bedeutung neben der von den Brüdern Grimm steht.

Diese – die ursprünglich „eigenen“ *und* die romantischen – Impulse werden aber gleichzeitig in einem eher aufklärerisch-rationalistischen Bildungsprogramm aufgenommen, in welchem der optimistische Glaube an eine demokratische, freie Entwicklung des Landes und an die Überwindung der individuellen – und der noch wichtigeren – nationalen Unmündigkeit vorherrschte, und in welchem, demnach die Volksbildung und -erziehung im Mittelpunkt stand.

Im Folgenden sollen vor allem die Aspekte dieser eigenartigen Verbindung von aufklärerischen und romantischen Impulsen an literarischen Textbeispielen beleuchtet werden.

2. Bildung einer Nation zwischen Romantik und Aufklärung: Strategien des Volkstümlichen im literarischen Diskurs des Nationalen

Die beiden Begriffe ‚Nation‘ und ‚Bildung‘ symbolisierten zwei einander zunächst stärkende, dann sich konträr gegenüberstehende, jedoch ständig ineinander verwickelte und einander bedingende Stränge der nationalen Strategien: Eine Nation kann eine Identität und Selbstständigkeit (s. die Ziele der nationalen Romantik) erreichen, indem die Bildung des Volkes diese ermöglicht. Diese Bildung wurde damals als „Aufklärung“ verstanden und auch so („opplysning“) genannt.

Das Wort Aufklärung wird dementsprechend von Anfang an sehr oft benutzt. Zunächst im allgemeinen Sinne: Der größte romantische Dichter, H. Wergeland, will

¹ Binder, Beate; Kaschuba, Wolfgang; Niedermüller, Peter (Hg.): *Inszenierung des Nationalen*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2001, S. 10.

den norwegischen Bauer als „aufgeklärten, freien Mann“² sehen. Aber auch schon früher, in dem Sammelband *Nationale Erzählungen für den norwegischen Bauernstand* von Grave aus dem Jahre 1811³ hat eine Geschichte die Überschrift *Der aufgeklärte Bauer*, damit ist der gebildete Bauer gemeint. In diesem Sinne wird die Aufklärung als allgemeine, kosmopolitische Bildung aufgefasst: Das Volk soll erhoben und erzogen werden, damit es um seine Rechte weiß und diese auch anwenden kann. Selbstverständlich bedeutete das nichts anderes als die Vermittlung und Popularisierung der Normen, der Werte sowie die der Kommunikationsformen (dabei auch die der literarischen) einer angestrebten bürgerlichen Gesellschaft. Dieses internationale, utilitaristisch ausgerichtete Bildungsideal gerät bald in Konflikt mit dem grundsätzlichen Anliegen des jungen Nationalstaates: *Nationale* Werte sollen entwickelt und (re)konstruiert werden, um Kontinuität und Identität aufweisen und behaupten zu können. Bildung und Nation geraten also ebenso in Konflikt miteinander wie in der ungarischen und den mitteleuropäischen Reformdebatten in dieser Zeit (vgl. „haza vagy/és haladás“: „Vaterland oder/und Fortschritt“).

Wie eröffnen sich Wege in Norwegen für einen Dialog zwischen der dänisch (also „nicht-national“) geschulten bürgerlichen Kultur, d.h. dem Bildungsbürgertum einerseits und den nationalen „norwegischen“ Bestrebungen, d.h. den Vertretern einer bäuerlich-nationalen Kultur andererseits? Welche Vermittlungsstrategien und -formen können und sollen verwirklicht werden, als *Repräsentations- und Mobilisierungsstrategien für den nationalen Diskurs*?

Der Begriff „volkstümlich“ („folkelig“) bietet zunächst einen Ausgangspunkt, die divergierenden ästhetischen Programme und die literarischen Artikulationen in ihrer widerspruchsvollen Verknüpfung und Gegensätzlichkeit zu erfassen. Beide „Lager“ wenden sich nämlich an „das Volk“. Das nationale, um die national-kulturelle Identität und eine kulturell-historische Kontinuität aufweisen zu können, und das bürgerliche „Aufklärungs“-Lager, um das Volk zu bilden, um das „Volk“ auf das Bildungsniveau der anderen Nationen zu heben. Beide nennen ihr Programm „folkelig“, d.h. volkstümlich. Unter diesem Begriff, der im Norden von dem dänischen Dichter Oehenschläger lanciert und geprägt wurde, verstand man also jeweils etwas ganz anderes. So kommt es auch in der literarischen Praxis dieser „folkelig“-volkstümlichen Programme zu verschiedenen Gattungen und Formen.⁴

² „opplyst fri mann“, in Wergeland, H.: Innledning til *For Almuen* Chr. 1830; zitiert nach Dahl, Willy: *Norges litteratur I. Tid og tekst 1814-1884*. Oslo: Aschehoug, 1981, S. 63.

³ *Nationale Fortællinger for den Norske Bondestanden af Immanuel Christian Grave, Prøvst og Sognepræst til Seude i Tellemarken*. 1811.

⁴ S. hierzu noch: Masát, András: *Von Genrebild zu Bauernerzählung*. Budapest: ELTE Germanistisches Institut, 1996.

2.1. „Aufklärung“ als (nationales) Programm in der Literatur – Wege, Formen, Möglichkeiten

Die Idee der Aufklärung, der *Bildung*, fordert letzten Endes die Verbreitung einer bürgerlichen Kultur und somit die stufenweise Ausbreitung eines elitären ästhetischen Normensystems. Der Gedanke des *Nationalen* geht dagegen von einer demokratischen Volksauffassung aus und will die Bauernkultur, die ländliche Kultur „salonfähig“ machen. Während also Bildung eine erwünschte ideologisch-ästhetische Bewegung von oben nach unten signalisiert, wird in den nationalen Bestrebungen das „Norwegentum“ („norskhed“) betont und eine bauerndemokratische Bewegung von unten nach oben eingeleitet; jeweils auch mit einer abweichenden Sprache (wie schon erwähnt, das traditionelle Dänisch-Norwegische bzw. das auf Dialekte aufbauende Neunorwegisch, das spätere „nynorsk“). Ivar Aasen, der Vater der neuen „nationalen“ Sprache, bemüht sich zwar, in seinen Streitschriften die Dichotomie aufzuheben, er betont aber das Nationale und verteidigt die alten Volkssitten gegen eine „fremde Aufklärung“. Eher soll auf diese Aufklärung verzichtet werden als auf die nationalen Merkmale – sagt er *expressis verbis*. Die Bildung des Volkes soll „von innen“ kommen, d.h. eine nationale Form haben.⁵

Gerade die aufklärerische, auf demokratische Bildung ausgerichtete Volkstümlichkeit in den einsetzenden geistig-philosophisch-politischen Bewegungen wird zu einem zentralen Merkmal für die norwegische und skandinavische Entwicklung und u. a. vielleicht auch dadurch ist der Unterschied zu der deutschen „völkischen“ Bewegung und zu der späteren Blut- und Boden-Literatur zu erklären. Einfacher formuliert: Die aufklärerische, demokratische, auf Volksbildung ausgerichtete Nationalromantik bestimmt die späteren besonderen skandinavischen – sozialdemokratischen – Entwicklungsmodelle (vgl. später, in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts den schwedischen Begriff: „folkehemmet“ usw.) und die philosophisch-literarischen Richtungen.

Ein bezeichnendes Organ für die Zeit war die „Gesellschaft für die Förderung der Volksaufklärung“ („Selskabet for Folkeopplysningens Fremme“), gegründet im Jahre 1851, in deren Leitung sich nicht nur namhafte Vertreter, sondern integrative Persönlichkeiten der Elite versammelten.⁶ Die Gesellschaft gibt eine Zeitschrift mit dem Titel *Volksfreund (Folkevennen)* heraus, deren Redakteur, Ole Vig zusammen mit dem Sprachreformer Knud Knudsen auch eine andere Zeitschrift, *Die norwegische Volksschule (Den norske Folkeskole)* herausgibt. Diese Zeitschrift wird ein zentrales Organ für den neuen Lehrerstand und die von Grundtvig inspirierten Schulreformen.

⁵ Vgl. Om dannelsen og norskheden. in: Aasen, Ivar: Om grunnlaget for norsk målreising. Seks artiklar av Ivar Aasen med innleiding av Stephen Walton. Voss: Vestanbok, 1984, S. 70 sowie S.74.

⁶ Hartvig Nissen als Präsident, Jacob Monrad, der Philosophieprofessor, Eilert Sundt, der Soziologe, Knud Knudsen, der Sprachreformer, Ivar Aasen, der die „nationale“ Sprache auf einer demokratischen Basis (re)konstruiert, P. Chr. Asbjørnsen, der große Märchensammler und T. H. Aschehoug, der Verleger. S. hierzu noch: Slagstad, Rune: De nasjonale strateger. Oslo: Pax Forlag, 1998.

All das zeugt von der sehr starken pädagogisch-aufklärerischen Einstellung des Reformbürgertums.

Trotz der starken integrativen Einsätze ließen sich die abweichenden Standpunkte – besonders in der Literatur – nicht lange in einem gemeinsamen Chor zusammenführen. Die Gegensätze zwischen der als kosmopolitisch angesehen Bildung und den nationalen Kulturtraditionen signalisierten nämlich zugleich die zentralen ästhetischen Dilemmas der norwegischen nationalromantischen Periode. Eine literarische Öffentlichkeit musste nämlich die Wahl zwischen der didaktischen ‚Nutzen-Literatur‘ mit einer lateinisch-dänisch geprägten schriftlichen, elitären Literaturform und den neuen, auf Fiktion und Fantasie beruhenden mündlichen und demokratischen Literaturformen treffen, d.h. zwischen einer Literatur, die eng mit der Politik und einer angestrebten gesellschaftlichen Ethik moralisierend und erzieherisch angelegt ist, und den neuen autonomen Literaturformen, die schon Marktwert haben wollen. Damit geht es auch um aufklärerische Traditionen und deren von der Romantik kommende mögliche Aufhebung bzw. um die Art und Weise von deren Aufhebung.

All das wird in den veröffentlichten Texten und deren Kritiken der Zeit sichtbar. Im Folgenden werden von dieser breiten Facette nur zwei Texttypen näher vorgestellt, die ausgesprochen der „Aufklärung“ dienen sollten.

3. Aufklärerisch-volkstümliche Texte für Bildung und Erbauung in der Nationalromantik und die Figur des Schulmeisters

3.1. Bürgerliche Volkstümlichkeit: die „Aufklärungsschriften“ von Wergeland

Das oben erwähnte Buch von Grave, gerichtet an den Bauernstand aus dem Jahre 1811, wird – laut Vorwort – von einem Freund und Lehrer des Bauernstandes geschrieben, denn der Verfasser habe es in Sprache und Ton den Bedürfnissen und der Stellung des Bauernstandes angepasst. Die einzelnen Kapitel sind dementsprechend Predigten und Parabelgeschichten des wohlwollenden Lehrers. Diese Tendenz zur Erziehung mittels Literatur zeigt sich verstärkt in den sog. „Aufklärungsschriften“ der nationalromantischen Periode. Sie werden von Vertretern des Bürgertums verfasst und als volkstümliche Literatur verstanden, die dem „Volk“ helfen soll, sein Leben moralisch und gesellschaftsnützlich (d.h. den bürgerlichen Vorstellungen entsprechend) zu gestalten. Es besagt viel, dass die markanteste Figur der norwegischen Nationalromantik, die literarische Schlüsselfigur der Periode, Henrik Wergeland, ab 1830 bis zu seinem Tod sog. „opplysningskrifter“-Aufklärungsschriften herausgibt. Schon die Titel dieser Schriften weisen auf die angestrebte Volksverbundenheit hin: Die erste Schriftreihe heißt *Für das Gemeinvolk (For Almuen)* (1830-39) und die zweite *Für die arbeitende Klasse (For Arbeidsklassen)* (1839-45). Die bewusste und ausdrückliche Hinwendung zu dem „almue“, dem Volk, was damals die Bauern bedeutete, und später zur Arbeiterschaft, zur neuen Schicht im „Volk“, bestimmt auch die Kommunikationsform dieser Schriften. Es entstehen verschiedene Texte in diesen Schriftreihen, deren Ausformungen von rein praktischen Ratschlägen über moralische Mahnungen bis zu tatsächlichen/echten literarischen Texttypen reichen. Allen ist etwas gemeinsam: Der wohl-

wollende Bürger argumentiert in ihnen im Sinne eines nationalen Bildungsprogramms: Er unterrichtet und berät seine Leser.

3.1.1. Schulmeister und Erzählstrategie

Die Texte von Wergeland, die in einer klaren literarischen Gestaltung erscheinen, sind kleine Erzählungen, Novellen, die interessanterweise meistens einen Rahmen haben, der als die Provenienz der Geschichten den Nachlass eines Schulmeister angibt. Somit wird ein typischer Zug der Romantik, die Herausgeberfiktion hier nun auf die Aufklärungsliteratur angewandt, und zwar in einer Weise, die ermöglicht, die dozierenden, moralisierenden Strukturen „natürlich“, durch den Blickwinkel eines Schulmeisters zu vermitteln, zu legitimieren.

Es ist kein Zufall, dass gerade die Kernfigur im aufklärerischen Bildungsprogramm, nämlich der Schulmeister in diese Erziehungsliteratur eingehoben wird, aber hier geschieht es nicht nur thematisch, sondern auch erzähltechnisch. Es handelt sich in Wergelands Schriften um eine eindeutige Erzählstrategie, in mehreren Stufen: Anfangs wird erwähnt, dass es sich um Erzählungen handelt, die der Erzähler nach dem Tod des Schulmeisters gefunden hat (Erzähler/Autor also als Herausgeber), dann wird in einem vorübergehenden Epilog der Schulmeister von dem Erzähler selbst angesprochen, schließlich wird eine Rede von ihm als eine Art Essay gebracht. Nach sechs solchen Geschichten folgen Erzählungen, in denen „unser guter Bekannter, der Schulmeister“ nicht nur angesprochen wird, sondern als handelnde Person auftritt. Damit wird eine Reihe von Texten eingeleitet, in denen der Erzähler nun zusammen mit dem potentiellen Leser eine gemeinsame „Öffentlichkeit“ bildet und so das Geschehen um den Schulmeister kommentieren kann. (So wird dann u.a. auch bemerkt, dass es leider noch zwei Arten Typen von Schulmeister gäbe, wobei der eine noch nicht über Katechismus und Erklärung hinausgeht – im Gegensatz zu „unserem“ wahren Schulmeister. In dem vom Erzähler geschaffenen gemeinsamen Forum für Leser und Erzähler kann auch Kritik geäußert werden).

Aufklärerische Texte also, mit für die Aufklärung typischen, didaktischen, argumentativen Strukturen, denen aber eine Fortbewegung von den pseudo-dokumentarischen autoritären Formen auf die anekdotischen Formen hin deutlich anzumerken ist. Der Schulmeister tritt aber in einem ganz anderen Texttyp der gleichen Zeit, der Nationalromantik, mit einem klar abweichenden Stellenwert auf: Die Sagen- und Märchensammlungen von Asbjørnsen und Moe nehmen sehr eindeutig Stellung gegen Gelehrsamkeit und schulmeisterhafte Erziehung, wie unten noch berichtet wird.

3.2. Folkloristisch-aufklärerische Erschließung der Volksliteratur als schriftliche Dokumentation einer kontinuierlichen nationalen Kultur und die entgegengesetzte literarische Präsentation

Im Zuge der Hinwendung an das „Volk“ ergaben sich dringend der Wunsch und das Bedürfnis, die nur mündlich überlieferte Volksliteratur kennen zu lernen. Es werden nun Sammlungen publiziert, die diese Literatur präsentieren. So erscheinen die Sagen-

sammlung von Andreas Faye (*Norske Sagn*, 1833), die Volksliedsammlung von Moe (1840), dann eine revidierte von P.A. Munch (1848), und eine im Jahre 1853 von M.B. Landstad (*Norske Folkeviser*). Verschiedene Prosaformen einer mündlichen Volksliteratur werden von dem Sprachsch pfer I. Aasen gesammelt und veröffentlicht (*Pr ver af Landsm let*, 1853). In diesen Ausgaben werden die erschlossenen mündlichen Funde in eine Schriftsprache „ bersetzt“. Sie sind wortgetreue schriftliche Fassungen, entweder in der dänischen Schriftsprache oder in Dialekten, auch Teile des nationalen (aufklärerischen) Bildungsprogramms. Diese Sammlungen bringen aber nicht den erwünschten Erfolg: Sie werden kaum von einem breiten Publikum gelesen, denn in ihrer nüchternen, wortgetreuen Form werden sie in erster Linie Beweisstücke für das Vorhandensein einer zwar oral tradierten, jedoch kontinuierlichen Nationalliteratur sowie der sprachlichen (dialektalen) Vielfalt und stellen neue Erscheinungsformen der Nationalliteratur lediglich durch die Verschriftlichung vor.

Der Durchbruch wird dann mit den Volksmärchen- und Volkssagensammlungen von Asbjørnsen und Moe⁷ geschafft. Ihre Sammlungen gehen von entgegengesetzten ästhetischen und ideologischen Überlegungen aus und stellen in ihrer Praxis ein tragfähiges Vermittlungsangebot dar zwischen den zwei Kulturen, nämlich der dänisch geschulten, elitären Schriftkultur und den oral tradierten nationalliterarischen bauern-demokratischen Formen und auch zwischen zwei Sprachen (dem „Dänischen“, d.h. dem Dänisch-Norwegischen und dem auf die vorhandenen und erschlossenen Dialekte aufgebauten „Neunorwegischen“). Dementsprechend werden sie im Diskurs des Nationalen begrüsst und rezipiert. Die bald auch international berühmt gewordenen Prosatexte bedeuten einen Wendepunkt in der nationalen Literaturentwicklung. Mit ihnen entsteht eine neuartige volkstümliche „folkelig“ Literatur, in welcher nicht moralisierend und erzieherisch („aufklärerisch“) versucht wird, ein vorgestelltes „Volksverbundenes“ zu präsentieren oder zu verwirklichen, sondern eine – vom Volk erzählte/bewahrte – Kultur möglichst direkt, „in vitro“ in die hohe Literatur gehoben wird. Das geschieht dann sowohl in sprachlicher Hinsicht als auch in der Thematik mit äußerster Vorsicht und Umsicht. Als Ergebnis stellen die Volksmärchen und -sagen einen Durchbruch nicht nur sprachlich sondern auch hinsichtlich der Erzählstrategie und Gattung dar. Eine echte nationalromantische Meisterleistung ist das Ergebnis, die definitiv den Untergang der Erbauungsliteratur mit sich bringt. Der überwältigende Erfolg basiert aber auf einer Vermittlungs sthetik, die auch den bekämpften und besiegten literarischen Strukturen und Intentionen der Aufkl rungs sthetik Rechnung trägt. Hier sei nur ein Aspekt näher genannt.

Sehr viele der Sagen weisen eine Rahmenstruktur auf. In dem Rahmen unternimmt im allgemeinen der bürgerliche Ich-Erzähler einen Ausflug aufs Land, so kommen er und seine Begleiter (oft als Jagdgesellschaft) „unters Volk“. Bei diesen Begegnungen auf der Alm hören sie am Abend alte lokale Sagen und M rchen, die vom Ich-Erzähler

⁷ *Norske Folkeeventyr* (1842-44), gesammelt von P. Chr. Asbjørnsen (1812-1885) und J rgen Moe (1813-1882) und besonders die M rchen- und Sagensammlung von P. Chr. Asbjørnsen: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*, 1845 und 1848 (spätere Ausgaben: 1859 und 1866; 3. Ausgabe: 1870).

aufgezeichnet und dann wiedererzählt werden. Hierbei bekommt folglich die Art und Weise des schriftlichen Festhaltens der bisherigen mündlichen, d.h. stark dialektal tradierten Formen der Volksliteratur eine zentrale Bedeutung. Der Rahmen ermöglicht und erleichtert strukturell, aber auch sprachlich (da zunächst die dänisch-norwegische Schriftkultur zu Wort kommt) den Einstieg in diese in der bürgerlichen Kultur bis dahin unbekannte Literatur. So wird auch eine umgekehrte Erzählsituation etabliert, in welcher das Volk erzählt und der Bürger lauscht und zuhört. Nun ist also der Bürger der Hörer/Leser, und die Vertreter einer bis dato unbekanntes, jedoch zweifelsohne nationalen Kultur sind die Erzähler. Auch dieser Wechsel der Erzählperspektive wird durch den Rahmen etabliert und legitimiert.

3.2.1. Schulmeister als Antiidentifikationsfigur

In den Sagensammlungen wird auf aufklärerische Strukturen wie Erklärungen, Parabeln usw. nicht nur verzichtet, sondern stellenweise werden sie *expressis verbis* bekämpft. Sehr deutlich wird das in einem Stück der Märchen- und Sagensammlung unter dem Titel: *Ein Sonntagsabend auf der Alm (En søndagskveld til seters)*, wo gleichfalls ein Schulmeister auftritt und von der Komposition – und auch von der Rahmenstruktur – her eine sehr wichtige Rolle spielt. Er ist ja der potenzielle Vermittler zwischen den städtischen Besuchern und der lokalen Bevölkerung; er könnte sowohl sprachlich als auch thematisch die vorgetragenen Sagen den Besuchern näher bringen. Er ist aber weder in seinem Sprachgebrauch noch mit seiner Kleidung, seinem Gehabe und seiner halbgebildeten Mentalität, die die mündlichen Äußerungen der Volkskultur missachtet, in der Lage, diese Vermittlungsrolle wahrzunehmen. Als die Besucher den Erzählungen der auf der Alm zusammengekommenen Einheimischen lauschen wollen, will er Bibelgeschichten und alte Parabeln erzählen. Da reagiert der Ich-Erzähler entschlossen und sagt in aller Deutlichkeit, dass er und seine Freunde über Trolle, Hulder, d.h. norwegische Waldgeister und über die – scheinbar einfältige – Volksfigur Askeladden hören wollen, also Geschichten, die noch nie gedruckt wurden. So wird durch das negative Auftreten der potenziellen Vermittlungsfigur der Wunsch nach einer direkten Kommunikation mit dem „Volk“ auf der Alm verständlich, wünschenswert, sogar unvermeidlich. Der Schulmeister ist hier also mit seinem negativen Erscheinen ein wichtiger Teil der Erzählerstrategie, die den – bürgerlichen – Lesern die noch nie gelesenen, allenfalls gehörten Stücke der genuin nationalen Volksliteratur sowohl sprachlich als auch thematisch-ideologisch schmackhaft machen und den Zugang ermöglichen will. Der Schulmeister ist kein würdiger Vertreter der Aufklärung. Er ist eine lächerliche Figur, die vergebens versucht, das Mystisch-Phantastische in den gehörten Sagen logisch zu deuten. Diese – logischen und rationellen – Erklärungen des Schulmeisters, die Strukturen der Aufklärung heraufbeschwören,⁸ stoßen lediglich auf Lachen und Abweisung: Alle wollen die andere Art

⁸ Vgl. hierzu die Figur des Dorfschulmeisters in Theodor Storms Novelle *Der Schimmelreiter* aus dem Jahre 1887.

der Literatur hören, die auf Unterhaltung und Phantasie aufbaut, und diese in ihrer Authentizität erleben.

4. Kulturelle Identit tsstiftungsstrategien

Kurz skizziert wurde oben gezeigt, wie sowohl Ideologie als auch literarische Formen der Aufklärung in der Zeit der norwegischen Nationalromantik aktiviert und aktualisiert werden. Der Diskurs des Nationalen schöpfte nämlich zu einem großen Teil aus dem optimistischen Glauben an Vernunft und Fortschritt mittels Bildung, und stützte sich dabei auch auf deren literarische Strukturen, gerade um die erwünschte (bürgerliche) Bildung voranzutreiben.

So zeichnet sich ein Prozess ab, dessen Elemente einander gegenseitig bedingen: Der nationale Diskurs der Romantik bedient sich von Anfang an aufklärerischer Strategien und die praktizierten Bildungsprogramme enthalten wiederum durchaus romantische Projekte und Strukturen. Dabei zeichnen sich kulturelle Interaktionen ab. Einen Einblick in diesen zusammengesetzten, mitunter intermedialen Dialog gewähren uns die Genrebilder in der Literatur und in der Malerei.

Während die sog. „Volkslebensschilderungen“ („folkeli sskildring“) eine literarische Kategorie bedeuteten, stellten die sog. „Bilder des Volkslebens“ („folkeli sbilleder“) kein ausschließlich literarisches Genre dar. Hier ist ja oft von einer Verknüpfung der Kunstarten, nämlich der Malerei und der Literatur die Rede, ganz im Sinne einer Entdeckung und Präsentierung der eigenen Nation, oft als Prozess in einer scheinbaren *Fremdwahrnehmung*, wobei sich das Fremde eigentlich als das Eigene entpuppt: Der Bürger stellt das bäuerliche Land, das norwegische Volksleben als *das „eigene Fremde“* einem breiteren – bürgerlichen – Leserkreis, sogar außerhalb der Landesgrenzen vor. Für solche Bestrebungen bietet eine Sammlung das beste Beispiel, in welcher Bilder des norwegischen Malers Adolph Tidemand zusammen mit Texten, d.h. ausgiebigen Bildunterschriften von führenden Dichtern und Schriftstellern in einer farbigen Prachtausgabe unter dem Titel *Norske folkeli sbilleder* herausgegeben werden. (Die Sammlung erscheint zwar erst 1854, aber die einzelnen Bilder von Tidemand entstanden früher.) Tidemand ging im Sommer 1843 das erste Mal auf eine Studienreise von  sterdalen über Gudbrandsdalen nach Sogn und Hardanger. Indem er die norwegische Natur, die nationale Landschaft für seine Bilder entdeckt, betrachtet er sich nicht nur als Künstler, sondern auch als Folklorist, denn er will – wie Asbjørnsen und Moe in ihren M rchen- und Sagensammlungen oder Landstad mit seinen Volksliedern, Lindeman und Ole Bull mit der Volksmusik – den *Begriff der Nation erweitern* und neben den nationalen Naturschönheiten eine gemeinsame Kultur entdecken und erschließen. So zeugt z.B. Tidemands erstes großes Bild *Die Märchenerzählerin (Eventyrfortellersken)* von der Verbindung zur Volksliteratur. Auch der Herausgeber denkt in ähnlicher Richtung: Norwegens erster bedeutender Verleger Nils Christian T nsberg war 1848 Herausgeber eines Zeichnungsbandes über Norwegen (*Norge fremstillet i Tegninger*), mit Texten vom Märchensammler P. Chr. Asbjørnsen, und 1852 veröffentlichte er einen Bandes über die Nationaltrachten (*Norske Nationaldragter*). Dann folgt die oben erwähnte Sammlung mit Schilderungen des

Volkslebens, eigentlich Genrebildern von Tidemand (*Norske Folkelivsbilleder utg. Chr. Tønnsberg efter Malerier og Tegninger af Adolf Tidemand Christiania 1854*), mit Texten von den bekanntesten Schriftstellern der Zeit, in drei Sprachen: auf Norwegisch, Deutsch und Englisch. Nicht nur das gemeinsame Auftreten in der Bildersammlung ist von Interesse: Es ist auch bezeichnend, zu welchem Bild bzw. Thema die einzelnen Dichter die Texte schrieben. Das Bild der „Märchenerzählerin“ wird von Jørgen Moe, dem anderen Märchensammler kommentiert, das Bild über Fischfang von dem an der Küste geborenen Dialektforscher Ivar Aasen und das Bild über die Reise zur Alm von Asbjørnsen, der mehrere Sagen in dieser Umgebung sammelte.

Von einer anderen Art der Verschmelzung der einzelnen Kunstarten berichtet die Literaturgeschichte,⁹ als im März 1849 in Christiania Theater lebendige sog. „nationale Tableaus“ gebildet wurden. Die Idee stammte von dem Märchensammler Asbjørnsen. Im letzten Tableau wurde Tidemands berühmtes Bild *Brautfahrt im Hardangerfjord* (*Brudefærd i Hardanger*) von Personen aus den höheren Kreisen nachgestellt (Inszenierung des Nationalen im wahrsten Sinne des Wortes!) und dabei Andreas Munchs Text (mit dem gleichen Titel *Brudefærden*) nach Hafdan Kjerulfs Melodie gesungen.

Kulturelles Wissen und Gedächtnis werden zu Grundelementen der nationalen Integration und umgekehrt: Das Nationale wird zum kulturellen Integrationsmedium. All das findet in der Literatur ihren Niederschlag; so auch in den verschiedenen Texten der „folkelig“-volkstümlichen Nationalstrategie und bald in Bjørnons Bauernerzählungen, die dann in mancher Hinsicht eine erfolgreiche Synthese zwischen den abweichenden Standpunkten in der literarischen Praxis und der Theorie dieser Strategie darstellen. Aber die aufklärerische Tendenz, die Neigung zu didaktischen Strukturen bleiben noch sehr lange eine Begleiterscheinung der norwegischen Literatur. So spät wie in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts versuchen die sehr markanten und einflussreichen Schriftsteller, die sog. Marxisten-Leninisten (!) eine modernisierte Form der Aufklärungsliteratur unter der Parole der Arbeiterliteratur geltend zu machen. Und nicht zuletzt kann das weltberühmte Buch *Sophies Welt* (*Sophies verden*, 1991) von Jostein Gaarder als Weiterführung dieser literarischen Strukturen angesehen werden.

⁹ Dahl: Norges litteratur, S. 125.

Ernő Kulcsár-Szabó (Budapest, Berlin)

Zwischen Hermeneutik und Philologie der Kultur

Sollte Ortegas berühmtes Wort stimmen, dass das, was heute an der Universität gedacht wird, in der Gesellschaft der Zukunft gelebt wird, dann ist die Jahrtausendwende für die ungarische Gesellschaft keine bloße zahlenmagische Herausforderung. Die ungarischen Universitäten versehen ihre Aufgabe derzeit nämlich inmitten eines Rollenchaos; man kann dies damit erklären, dass Forschung und Lehre vier Jahrzehnte lang der Parteipolitik unterworfen waren; verstehen wird man es allerdings nicht ohne die Entwicklung internationaler Prozesse. Eine besondere Rolle spielt hier der Paradigmenwechsel, der von den 60er Jahren an das Humboldt'sche Modell der humanistischen Universität europaweit in die Krise brachte und dafür sorgte, dass die Ansprüche der spezialisierten Fachgebiete, selbständige Wissenschaftszweige zu sein, wie Pilze aus dem Boden schossen.

Es ist allgemein bekannt, dass die disziplinäre Struktur der humanistischen Universität – die in Ungarn immer noch am besten bekannt ist – vor allem durch jene Epochenwende im Kampf um die Gleichberechtigung der Geisteswissenschaften ermöglicht wurde, die sich mit dem Namen Kants verbindet. Er war es, der vor zwei Jahrhunderten erreichte, dass eine freie Form der Forschung und Lehre als Bedürfnis der Politik und sogar der Staatsmacht anerkannt wurde; eine Wissenschaft, die einzig an der Wahrheit der Lehren interessiert ist und daher nicht Regierungen, sondern dem Richtstuhl der Vernunft Rechenschaft schuldet. Parallel mit jener Gelehrtenrepublik, in der ausschließlich Gelehrte über die Leistungen Gelehrter urteilen dürfen. Den drei „oberen Fakultäten“ (Theologie, Jura und Medizin), die die Ansprüche der Regierungspragmatik erfüllen, stellte Kant die Philosophie mit dem Argument als gleichberechtigt zur Seite, dass die *Nützlichkeit*, welche die erstgenannten drei über die Geisteswissenschaften erhob, von der Gerichtsbarkeit/Gesetzgebung der Vernunft her betrachtet – der es immer um die *Wahrheit* geht – nur zweitrangig sein kann. Damit begründete er seinerseits die Diskussion zwischen den Universitätsfakultäten, die seither immer wieder von neuem ausbricht: „Folglich kann die philosophische Fakultät ihre Rüstung gegen die Gefahr, womit die Wahrheit, deren Schutz ihr aufgetragen ist, bedroht wird, nie ablegen, weil die oberen Fakultäten ihre Begierde zu herrschen nie ablegen werden.“¹ (*Der Streit der Fakultäten*). Die humanistische Universität Humboldts und Fichtes verwirklichte Kants Prinzip der Gleichberechtigung so, dass sie die Philosophie letztlich – als eine Art umfassendes Wissenssystem – über alle anderen Disziplinen setzte. Wenn es nun einen naheliegenden Grund für die (erheblichen) Funktionsstörungen der ungarischen Universitäten gibt, so ist es der, dass sie zwangsläufig von jenen – teilweise vielleicht fraglichen und jedenfalls widersprüch-

¹ Kant, Immanuel: Werke. Bd. 9. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, S. 297-298.

lichen – internationalen Prozessen ausgeschlossen waren, welche das System dieses humanistischen Erbes in seinen Grundfesten erneuerten.

Die Geisteswissenschaftler-Ausbildung war von den strukturalistischen, linguistischen und später hermeneutischen Paradigmenwechseln zwischen den 60er und den 80er Jahren unberührt und ist erst in den neunziger Jahren dahin gelangt, dass sie der Zersplitterung ihrer – traditionell nicht übermäßig gut konditionierten – Kräfte keinerlei Widerstand entgegensetzt; die Frage ist nun, auf welche Weise sie sich neu interpretiert. Heute sehen wir nämlich, dass der Anspruch auf „Rückkehr“ in den interdiskursiven Wirkungsprozess der Geisteswissenschaften und der auf unauf-schiebbare strukturelle Reformen einander nicht verstärken, sondern sich eher die Wirkung nehmen. Das Selbstbewusstsein der wiedererlangten Forschungsfreiheit zeigte sich bislang wenig gewandt in den Techniken der gleichzeitigen Lösung dieser doppelten Aufgabe, dafür umso erfolgreicher in der Durchsetzung von Teilinteressen. Hier entwickelten sich Strategien, die bis heute ein beinahe unüberschaubares Wuchern der Fächer, auf ungewohnte Gebiete umgepflanzte modische „Projekte“ und eine Reihe halblegitimer „Unterprogramme“ ins Leben gerufen haben. Zugleich kanonisiert sich das „Wissensmaterial“ der einzelnen Fachwissenschaften – Instrumentarium und diskursives Potential gleichermaßen – in quantitativen Strukturen wie der Prüfungsordnung und den Vorschriften zum Lehrplan weiter, die inzwischen nicht nur der Existenzweise der Wissenschaft völlig entfremdet sind, sondern auch ihren applikativen Wirkungsformen. Belastet den Studenten ungarischer Universitäten nämlich neben 30 Pflichtstunden am Ende jedes Semesters der Zwang von 6-8 Kolloquien und 4 Seminararbeiten, dann braucht man sich nicht zu wundern, dass nach umfangreichen Prüfungen, die die Kenntnis eines unüberschaubaren Textkorpus verlangen, das Studium mit Arbeiten von 30-40 Seiten abgeschlossen wird, die nicht die Wirkungskraft der Konfrontation mit der Sache ausstrahlen, sondern einzig die restitutive Langleweile „reproduzierter“ Texte.

Die schwerste Folge hieraus ist nicht, dass während der Ausbildungszeit eigentlich keinerlei kreative Leistung verlangt wird, sondern dass die Studenten keine wirkliche Erfahrung mit der ständig im Wandel begriffenen Wissenschaft machen. Wer nämlich nicht auf das Wie der Lösung einer geisteswissenschaftlichen Aufgabe hin ausgebildet wird, sondern auf die ständige Präsenz eines „antwortfähigen“ Wissensschatzes, wird unfähig sein, lebendige Fragen zu finden, durch die die Leistung der Wissenschaft im menschlichen Handeln zur Wirklichkeit werden kann. Mit anderen Worten: Das strukturelle Erbe der humanistischen Universität – deren Krise bei uns die vierzigjährige, interdisziplinäre Herrschaft ideologischer Inhalte verkörpert – produziert letztlich Dilemmata, die den Horizont der auf sie möglichen Antworten bereits zu Beginn der Reformprozesse deformiert haben. Dies resultiert nicht nur daher, dass zunächst nur die rein äußerliche, formale Übernahme der gruppenuniversitären Integration ermöglicht wurde, sondern auch daher, dass sich – von der inhaltlichen Seite – in neuen Ausbildungsanforderungen und fixierter Prüfungsordnung das organisatorisch aufgebaute Wissenssystem des klassischen Idealismus konserviert hat (von den „objektiven“ Fundamenten der Quellenforschung und der Textologie über die „akzessorischen“ Interpretationsleistungen der Theorie bis zu den – bereits „synthetischen“ – historischen Formen des Wissens: zu den chronologischen Kenntnissen der Zeitalter und der

repräsentativen Leistungen). Das diskursive Potential der Wissenschaften wird in dieser Variante von einer zwangsartigen methodologischen Ordnung eingeschränkt, die selbst die großen hermeneutischen Erkenntnisse der Jahrhundertwende in ihr Gegenteil verkehrt. Die Gegenüberstellung der wertenden Attribute *existent* und *spekulativ* wurzelt nämlich in der Abweisung (oder zumindest in der Missachtung) einer mittlerweile hundertjährigen Einsicht: „Nicht die Dinge treten ins Bewusstsein, sondern die Art, wie wir zu ihnen stehen, das $\pi\theta\alpha\nu\nu\omicron$ “ (Nietzsche: *Rhetorik*).

Hier sind offensichtlich gewisse Missverständnisse um die Grundlagen der Philosophie ungeklärt, und dies seit Jahrzehnten. Die Philologie, mit deren herausgehobenem diskursivem Ort die Vertreter beinahe aller ungarischen Richtungen einverstanden sind, wird in einer dichotomen Struktur der neuen Anforderungen an die Ausbildung dargestellt, in der die *Existenz* der Texte ihrer *Interpretation* gegenübergestellt wird. Infolgedessen bildet sich ein Interpretationsmodell heraus, in dem stillschweigend beschlossen ist, dass das wahrzunehmende *Faktum* dem wahrnehmenden *Verstehen* überzuordnen sei. In diesem Zusammenhang bedeutet das, dass die Grundausbildung von einem Wertunterschied in der Existenzweise der Dinge ausgeht und in naiver Weise einen Widerspruch zwischen der Faktizität und der „Spekulation“ aufbaut. Denn diese Konstruktion versteht die Philologie nicht als die Wissenschaft von den missverständlichen und fraglichen, also *unverständlichen* Textstellen, sondern als die Wissenschaft der existenten (sinngemäß: weniger bekannten, aufzudeckenden, ihre Argumentationskraft erst dann entfaltenden) kleinen Fakten. Nur droht den vor der Hermeneutik erschrockenen Philologen hier eine gefährliche Anamnese. Diese Wissenschaft wurde nämlich vom Anspruch auf Aufarbeitung und Beseitigung von Alteritäten ins Leben gerufen, die dem Verstehen der Dinge – also der Lösung einer typisch hermeneutischen Aufgabe – im Wege standen. Die Homer-Philologie entstand nicht wegen des ungeklärten Lebenslaufes des Autors, sondern wegen der Interpretation von fraglichen Textstellen, die von Abweichungen der Sprache Homers von der der späteren griechischen Leser hervorgerufen wurde. Von Alexandria bis Schleiermacher war dies die Aufgabe der Philologie. Was die Ausbildungsanforderungen heute für Philologie halten, zeichnet dem gegenüber den Status des in die Reihe der positiv existenten Fakten gestellten Textes aus – im Gegensatz zur philologischen Tätigkeit selbst. Anstelle einer Wissenschaft, die versucht, fragliche, „unklare“ Textstellen zu verstehen, ist diese Philologie nicht anderes als die Idee der auf die charakteristische Kraft der kleinen Fakten gebauten Akribie, Nachlass eines bekannten historischen Paradigmas, des Positivismus. (Statt ein Erbe der Boeckh'schen „Erkenntnis des Erkannten“ zu sein.) Wie allgemein bekannt, wird dort nebensächlich, was das zu lösende Problem überhaupt wahrnimmt. So kommt die naive Vorstellung zustande, in der letztlich das Problem selbst ohne wahrnehmendes Verstehen zur Aufgabe der Wissenschaft wird ...

Zu beobachten ist freilich auch, dass ein großer Teil der europäischen Universitätsreformen zur Partikularisierung und zur neupositivistischen Parzellisierung der Fachgebiete geführt hat. Selbst die moderneren Vorstellungen, die versuchten, die „kulturelle Form der Welt“ (Mittelstraß) durch interdisziplinäre Zusammenarbeit zugänglich und auf diese Weise zum Gegenstand der Geisteswissenschaften zu machen, die ihre Aufmerksamkeit auf denselben Gegenstand richten, deren Interessen

jedoch nicht identisch sind. Diese Niederlage kann uns jedoch mahnen, dass wir ähnliche Fehler vielleicht selbst dann nicht begehen müssen, wenn die institutionellen und besonders die gesellschaftlichen Bedingungen für die Reformen hier und jetzt völlig andere sind.

Ist nämlich die Philosophie wirklich zum wissenschaftlichen Verständnis der kulturellen Formen der Welt berufen, dann bedeutet dies unter unseren heutigen Bedingungen vor allem, dass die äußerlichen formalen Reformen jetzt ausschließlich in Übereinstimmung mit den Bedürfnissen der Geisteswissenschaften an der Jahrtausendwende und nicht gegen diese gewandt durchgeführt werden dürfen. Und hier geht es nicht einmal darum, worüber die Opfer der „gezähmten“ deutschen Reformen, insbesondere die jüngere bzw. mittlere Generation der Philologen, klagt: Vor allem darüber, dass die traditionelle fachliche Autorität der nationalen Philologien selbst an den Forschungsuniversitäten die Oberhand über die fach- und sprachübergreifende poetisch-rhetorische Interpretation der Literatur gewonnen hat. Infolgedessen konnte eine Erfahrung nie in die gymnasiale Praxis übergehen: nämlich die, dass den Germanisten nicht nur mit dem Romanisten, sondern auch mit dem Sprachwissenschaftler, Historiker, ja sogar mit dem Theologen verbindet, dass sie alle Texte bzw. vertextlichte Figurationen der historischen, gesellschaftlichen und kulturellen Alterität interpretieren: „[...] the bases for historical knowledge are not empirical facts but written texts, even if these texts masquerade in the guise of wars or revolutions.“² Gleichwohl geht die Erfahrung der letzteren heute unter völlig anderen historisch-anthropologischen Bedingungen in den Horizont jeder geisteswissenschaftlichen Interpretation ein, wenigstens insofern die Grundlage des Verständnisses der Alterität nicht von der Spiegelkonstruktion der identischen Aufnahme einer fremden Erfahrung gebildet wird. Die Phänomenologie des Aufeinandertreffens von Verstehensinteressen macht wahrscheinlich, dass die Bedeutung der Charakteristik des Andersseins wenigstens so sehr von der im Verstehen des Ichs riskierten Identität abhängt wie die Darstellbarkeit des Ichs von der dialogischen Wechselwirkung des Nicht-Ichs. Deshalb kann man sagen, dass *de facto* keine selbstidentischen Dinge existieren, sondern Wege und Weisen, auf die wir die Dinge als etwas – als eine aktuelle Konfiguration ihrer Identität – verstehen können. Im Sinne dieser hermeneutischen Gegenseitigkeit besteht ihr „Preis“ immer darin, dass auch wir dabei immer lesbar werden, und zwar, indem wir im Horizont fremden Frageinteresses an der Entstehung einer *eigenen* Identität mitwirken, deren „Bedeutung“ sich auf diese Weise der Kontrolle unserer Interessen entzieht.

Die Folgen dieser Wende muss die ungarische Geisteswissenschaft zwar unter erheblich nachteiligen Bedingungen aufarbeiten, doch eines kann sie bereits kaum noch tun: die Konfrontation mit ihnen unter Berufung auf äußere Umstände hinauszögern. Zwei Aspekte der Umgestaltung des geisteswissenschaftlichen Diskurses sollen hier besonders hervorgehoben werden: Der Anspruch der disjunktiven wissenschaftlichen

² de Man, Paul: *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. London: Routledge, 1983, S. 165.

Erfahrungen auf die „Versöhnung“ – die die ungarischen Geisteswissenschaften vom Vernunftglauben der Aufklärung bzw. von der Ideologie des klassischen Idealismus geerbt haben – ist nicht mehr als allgemein gültig zu betrachten, sofern auch aus der Perspektive der Wissenschaftsmethodologie fraglich geworden ist, ob die sog. *Objektivität* des Wissens und die *Subjektivität* jedweder mit ihm zusammenhängenden (moralischen, politischen, religiösen) Handlung einander notwendigerweise und gegenseitig bedingen; bzw. ob die – aus der wissenstheoretischen Verdrehung der obigen Wechselbeziehung stammende – mimetische Opposition des das Verstehen vollziehenden „Bewusstseins“ und des „Gegenstandes“ der Erfahrung auch weiterhin aufrechterhalten werden kann. Besonders deshalb – und diese Beziehung ist nicht unabhängig von der Auflösung der erwähnten Dichotomie –, weil die Strategien der Interpretation jenes Objektivitätsprinzip immer weniger würdigen, das auf der Gewissheit einer selbstgenügsamen Subjektivität beruht und das als solches die (metaphysischen) Beweise des Verstehens in einer platonisch zugänglichen Identität des Logos sieht. Da es nun gemeinsames Zeichen aller Geisteswissenschaften ist, dass sie mit der Frage der Sprachlichkeit (sowie deren jeweiligen „Gedächtnisses“: der Textlichkeit) und dadurch mit der sprachlichen Form der Welten konfrontiert werden, gibt es zahlreiche Anzeichen dafür, dass jenes Repräsentationsmodell der Sprache immer weniger unproblematisiert bleibt, das die drei historisch ideologischsten Formen der geisteswissenschaftlichen Interpretation – die krisenankündigende, die utopiegläubige und die an Stelle eines anderen sprechende Interpretation – begründet hat. Einer der bestimmenden Fachbereiche, die Literaturwissenschaft, möge als Beispiel dienen: Zugleich mit diesem Prozess wird dort jene Interpretation der ästhetischen Erfahrung einer immer ernsteren Revision unterzogen, die die Begegnung mit dem Kunstwerk auf untätige Kontemplation und die Tätigkeit des Rezipienten auf die erkenntnistheoretische Formation der Subjekt-Objekt-Beziehung reduzierte.

Wenden wir uns im Bewusstsein all dessen den nicht notwendig integrativen Symptomen der Seinsweise von Kulturalität zu, können wir mit einer gewissen „gleichzeitigen“ Erfahrung des Verstehens auch auf jene unvorstellbare kulturwissenschaftliche Offensive blicken, die einen großen Teil der Universitäten in Westeuropa heute ergriffen hat. Die zur Erforschung der Formen der ästhetisch kodierten kulturellen Gewalt eingerichteten Lehrstühle werden vermutlich ebenso aus der Welt dieser partikulären Aktualisationen „zurückkehren“ wie jene wohlfinanzierten Forschungsprogramme, die die interpretativen Entscheidungen weiblicher Leser mit der neuen kulturellen Freiheit des aus der heterosexuellen Gefangenschaft erhobenen Subjektes in Zusammenhang bringen. Die weder plan- noch berechenbaren kulturellen Treffen werden augenscheinlich dann zur angemessenen (würdigen) Interpretationsaufgabe der Wissenschaft, wenn den Psychologen hinsichtlich ihrer Seinsweise die Antwort des klassischen Philologen ebenso interessiert wie den Historiker die Antwort des Anthropologen. Vorausgesetzt, man weiß aus der gemeinsamen Erfahrung des Treffens der Fächer, dass die Antwort des Anderen, indem sie unerwartete und neue Horizonte eröffnet, den Fragenden seiner eigenen Antwort näher bringt.

Im Gegensatz dazu ist heute in Ungarn nicht nur das Verhältnis zwischen Natur- und Geisteswissenschaften von einer kulturellen Abgrenzung charakterisiert, in der die einen den anderen beinahe nichts mehr zu sagen haben. Doch auch zwischen den

Fachwissenschaften innerhalb der Philosophischen Fakultäten findet kein wirklicher Dialog statt. Die traditionsreiche Einrichtung des *Studium generale*, die überzeugender als jede andere interdisziplinäre Form ein Beispiel für die Universalität des Wissens gab, ist seit einem halben Jahrhundert scheinbar tot. Die Wirksamkeit der „Bildungsfächer“, die an seine Stelle getreten sind, beschränkt sich in der heutigen Praxis im Wesentlichen auf die formale Pflicht des Sammelns von Kreditpunkten und erinnert nicht im geringsten an ihre ursprüngliche Funktion: jene Fähigkeit der verschiedenen Fächer, den Erfahrungshorizont anderer Fachgebiete so zu erweitern, dass ihr eigenes Selbstverständnis dadurch eine Bereicherung erfährt. Die Entdeckung des Eigenen im Fremden dehnt sich zudem ausschließlich in dieser Form der Lehre darauf aus, dass die Studenten der einzelnen Fächer sich davon überzeugen, welchen Platz der – zum Beispiel – führende Professor ihres eigenen Fachbereiches innerhalb der repräsentativen Wissenschaftlerpersönlichkeiten der Fakultät einnimmt. Denn in der erfolgreichen Vermittlung einer Fachwissenschaft und vor allem im Heranziehen ihres fachlichen Nachwuchses ist von entscheidender Bedeutung, ob der Student seine Fähigkeiten in Einheiten von Lehre und Forschung entwickelt, deren Mentalität inspiriert, ihn vielleicht sogar ausgesprochen anzieht. In diesem Fall wird er die Bindung an diese Lehr- bzw. Forschungseinheit im Interesse seiner optimalen fachlichen Entfaltung für die Bedingung einer möglichst niveauvollen Leistung halten. Das ständige Nachlassen des Niveaus der Doktorandenausbildung ist auch deshalb ein alarmierendes Zeichen, weil es darauf hinweist, dass die Frage nach der Massenausbildung und der Eliteerziehung noch immer ungeklärt ist. Der Preis für den guten Namen niveauvollerer Doktorschulen (Postgraduiertenkollegs) ist heute, dass sie sich gegen alle äußeren Zwänge als Forschungsseminare mit beschränkter Teilnehmerzahl davor schützen, überlaufen zu werden. Wenn ihnen auch nicht überall das Brandmal des sich abschottenden Elitismus aufgedrückt wird, so ist doch ihre Werkstattarbeit im Schatten quantitativer Erfolgsanzeigen fraglich, weil sie infolge mechanischer Verteilung einen wesentlich geringeren Stipendienanteil erhalten als die Doktorfabriken mit 40-50 Personen.

Da die Wissenschaft nicht demokratisch ist, erinnern wir als regelgemäße Rückkehr zu den Anfängen an Kants Mahnung: Die Geisteswissenschaften werden des Selbstschutzes gegenüber den „produktiven Wissenschaften“ stets bedürfen, weil sie nur der Wahrheit Rechenschaft schulden. Und die Wahrheit ist eine übertragene geistliche Macht, besonders in jener Episteme, die von vornherein von der Erfahrung der Geteiltheit der Wahrheiten ins Leben gerufen wurde. Es kann ein alarmierendes Zeichen sein, dass in Europa reiche, vom Staat finanzierte Akademien existieren, die die Geisteswissenschaften von vornherein aus ihrem Zuständigkeitsbereich ausgeschlossen haben, und dies mit dem Argument, dass sich diese – im Gegensatz zu den Naturwissenschaften – nicht mit Fakten, sondern allein mit Meinungen beschäftigen. Es fällt mit Pascal nicht schwer einzusehen, dass die Wahrheiten selbst auf eine gewisse Kraft angewiesen sind. Die Wahrheiten der Geisteswissenschaften sind dies vor allem auf die Verbreitung jener Erfahrung, dass der *Faust* zu einer anderen Art Selbstverständnis befähigt als das Ohmsche Gesetz, und dass die interkulturelle Erfahrung, die über die sprachliche Verfasstheit des Menschen gewonnen wurde, ein Charakteristikum des Selbstverständnisses der Jahrtausendwende ist, welche auch die Wissenschaften von der Natur zu neuen Fragen inspirieren kann – besonders hinsichtlich der Existenz-

weise ihres Gegenstandes. Ohne die Kluft zwischen den Wissenschaftsfächern vertiefen zu wollen, lohnte es sich doch, gemeinsam darüber nachzudenken, warum wir von den unterfinanzierten Geisteswissenschaften die meisten Anstöße zur Revision des Erbes der Schelling'schen Naturphilosophie bekommen ...

Niemand ist aber an einer Neuauflage des Streites zwischen den Fakultäten interessiert: Die unausgewogen begonnene Reform der höheren Bildung in Ungarn verweist die produktiven Wissenschaften und die Geisteswissenschaften nämlich vielfach aufeinander. Dies tut sie nicht nur über die inneren Koordinaten der institutionellen Umstrukturierung, sondern auch in der zeitgemäßen Beantwortung unserer gemeinsamen Fragen. Diese Fragen stammen vor allem aus dem *menschlichen* Interesse am Verstehen und an der Lösung von Problemen. Mit Heidegger gesprochen: die Wissenschaft denkt nicht. Kein Ereignis der Wissenschaft ist nämlich ohne menschliche Mitwirkung geschehen. Produktive und geistige, natürliche und humane Wissenschaften stehen in dieser Temporalität vielleicht nicht restlos ablehnend gegenüber, jedenfalls sofern keine von ihnen ihren Status in der menschlichen Welt vergisst. Mit den Worten Rankes: „Gervinus wiederholt häufig die Ansicht, dass die Wissenschaft in das Leben eingreifen müsse. Sehr wahr, aber um zu wirken, muß sie vor allen Dingen Wissenschaft sein.“³ Die Geisteswissenschaften können also auch nur dann auf die kulturelle Form ihrer Gegenwart zurückwirken, wenn sie sich ihre Unabhängigkeit nicht in der anachronistischen Außerzeitlichkeit einer unerschütterlichen intellektuellen Festung vorstellt, sondern in der jeweiligen Gegenwart stehend fähig ist, sich „als etwas noch nicht ganz Gefundenes und nie ganz Aufzufindendes zu betrachten“⁴ und zu verstehen. In der Ausbildung von Geisteswissenschaftlern – von der Organisation der Lehre bis zum Drogendienst der Universität – wird alles weitere Folge dieses Verstehens sein.

(Aus dem Ungarischen von Christina Kunze)

³ Ranke, Leopold von: Georg Gottfried Gervinus. Rede zur Eröffnung der zwölften Plenarversammlung der historischen Commission. In: Historische Zeitschrift 27 (1872), S. 143.

⁴ Humboldt, Wilhelm von: Werke in fünf Bänden. Bd. IV. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960-1981, S. 256.

Mária Rózsa (Budapest)

Miklós Töltényi – ein vergessener ungarischer Journalist im Revolutionsjahr 1848

Über Miklós Töltényi, einen Landes- und Wechselgerichts-Advokaten wissen wir leider nicht vieles. Die großen biographischen Nachschlagewerke Wurzbach und Szinnyei kennen seine Lebensdaten nicht. Wurzbach schreibt über ihn im Lexikonartikel eines anderen Namensverwandten Szaniszló/Stanislaus Töltényi, weiß aber die beiden Persönlichkeiten von einander zu trennen. Ein einziges Werk ist von ihm selbständig erschienen, die kleine Broschüre *Hű tükre a megbukott kancellaria, helytartótanács és kamara hivatalnokainak* [Treuer Spiegel der Beamten der gestürzten Hofkanzlei, des Statthalterrates und der Hofkammer], 1848 bei Jaspar, Hügel et Manz in Wien. In diesem Heft veröffentlichte er die Namenliste der kompromittierten Verwaltungsbeamten der früheren Regierung. Hier machte er den Leser auf die Zeitung *Constitution* aufmerksam, in der er seine Enthüllungen fortlaufend erscheinen ließ. Ende des Jahres 1848 ist er Mitarbeiter der Tageszeitung *Jövő* [Zukunft] in Pest-Buda. Aus seinen Berichten für Kossuth wissen wir, dass er im Januar 1849 als Polizeikommissar in Poroszló im Komitat Heves in Ungarn tätig war.¹ 1856 veröffentlichte er in der in Wien erscheinenden *Magyar Sajtó* [Ungarische Presse] einige italienische Reiseerlebnisse. Sein Name taucht 1860-61 in Pest-Buda in der Zeitung *Pesti Hírnök* [Pester Bote] noch einmal auf.

Die *Constitution* ist wegen seiner ungarfreundlichen Artikel aus ungarischer Sicht zweifelsohne ein unumgängliches Organ. Die erste Nummer der *Constitution* erschien am 20. März (nicht wie Zenker schreibt am 22.) in Oktavformat, am 4. Mai wechselte sie zu Quart und erschien bis zum 25. Oktober 1848, bis zur Einnahme Wiens. Zenker schreibt, dass das Blättchen außerordentlich populär war, es erschien in 10.000-15.000 Exemplaren, die nicht gelesen, sondern verschlungen worden seien.² Der Untertitel lautete *Tagblatt für constitutionelles Volksleben und Belehrung*. Das Motto „Freiheit und Arbeit“ war Zenkers Meinung nach völlig neuartig und unbekannt. Radikal waren auch die vom Redakteur Leopold Häfner behandelten Themen auch: Er griff in mehreren Artikeln das Herrenstift Klosterneuburg (und somit auch die katholische Kirche) wegen Bedrückung des kleinen Mannes durch Frohnden, Robot und Zehent, Vogteirecht usw. an, er erhob weiterhin sein Wort für die Abschaffung des Arbeitsmangels.

¹ Kossuth Lajos az Országos Honvédelmi Bizottmány élén [Lajos Kossuth an der Spitze des Landesverteidigungskomitees]. In: Kossuth Lajos 1848/49-ben. IV. Hg. v. István Barta. Budapest: Akadémiai, 1953, S. 229.

² Zenker, Ernst Viktor: Geschichte der Wiener Journalistik während des Jahres 1848. Wien, Leipzig: Braumüller, 1893, S. 26.

Die *Constitution* veröffentlichte mehrere Artikel ungarischer Autoren. Unter ihnen war Miklós Töltényi ein ständiger Berichterstatter, er schrieb fast in jeder Nummer über ungarische politische Geschehnisse. Wir besitzen Angaben, dass Töltényi der Staatssekretär des Finanzministers Ferenc Pulszky, der spätere Direktor des Ungarischen Nationalmuseums unterstützte.³ Töltényi schreibt in seinem ersten *Constitution*-Artikel (seine Artikel erschienen immer in der Rubrik „Ungarn“) über das ungarische Wahlrecht.⁴ Er behandelt etwas später die letzte Sitzung der ungarischen Hofkanzlei am 15. April in Wien, ihn beschäftigt weiterhin das Schicksal der Beamten.⁵ Sándor Mednyánszky (1816-1875), 1848/49 Honvédoberst, schrieb einen Aufruf *An die Männer der drei Märztage*. Er rief die „Brüder“ zur Tat, zur Weiterführung der Errungenschaften der Revolution auf.⁶ Mednyánszky emigrierte nach der Niederschlagung des Freiheitskampfes und kehrte erst 1869 zurück, in seinen letzten Lebensjahren war er Landtagsabgeordneter. Töltényi beschäftigt sich in derselben Nummer der Zeitung mit den königlichen Reskripten und mit Ede Zsedényis (1804-1879) Persönlichkeit. Er zitiert Kossuth, der u.a. Hofrat Zsedényi einen konservativen Politiker und Vaterlandsverräter genannt hatte. Zsedényi – ein Werkzeug der Camarilla – unterschrieb die Rescripte, durch die dem verantwortlichen Ministerium das Finanz- und Kriegsministerium entzogen werden sollte.⁷ Am 26. April reflektiert ein Verfasser der *Constitution* auf die antisemitischen Angriffe in Preßburg, die aufgehetzten Lehrbuben drangen nämlich in das Getto ein und plünderten dort. Er schreibt weiterhin: „wir wollen sehen ob Kossuth im Stande sein wird die Freiheit, sei es auch die der Juden zur Wahrheit zu machen“.⁸ Töltényi veröffentlicht in drei Teilen auch im Rahmen der *Constitution* Namen sowie kurze Biographien von einigen kompromittierten Staatsbeamten⁹ und weist auf seine künftig erscheinende Broschüre hin. Am 5. Mai berichtet Töltényi über die gereizte Stimmung der ungarischen Blätter gegen das Ministerium. Er beanstandet, dass die Gesetze des letzten Reichstages, die Aufhebung der veralteten politischen und bürgerlichen Rechte bisher immer noch nicht verwirklicht wurden, weiterhin, dass die Umtriebe der Kroaten in Wien wohlbekannt wären und trotzdem nichts dagegen getan würde. Er ist der Meinung, dass all das zu Österreichs Vernichtung führe und beendet seinen Artikel mit der Frage „Männer des 13. März wo seid ihr?“¹⁰ In derselben Nummer ist ein Warnungsschreiben eines anderen

³ Kossuth Lajos az első felelős magyar minisztériumban [Lajos Kossuth im ersten verantwortlichen ungarischen Ministerium]. In: Kossuth Lajos 1848/49-ben II. Hg. v. István Sinkovics. Budapest: Akadémiai, 1957, S. 665.

⁴ Die *Constitution* Nr. 20 v. 13. April 1848, S. 290-292.

⁵ Die *Constitution* Nr. 27 v. 21. April 1848, S. 415-417.

⁶ Mednyánszky, Sándor: *An die Männer der drei Märztage*. In: Die *Constitution* Nr. 29 v. 25. April 1848, S. 444-446.

⁷ Die *Constitution* Nr. 29 v. 25. April 1848, S. 450-451.

⁸ H. E.: Die Pöbelexzesse in Preßburg. In: Die *Constitution* Nr. 30 v. 26. April 1848, S. 460-462.

⁹ Die *Constitution* Nr. 33 v. 29. April – Nr. 35 v. 2. Mai 1848.

¹⁰ Die *Constitution* Nr. 38 v. 5. Mai 1848, S. 595-596.

Ungarn, Gusztáv Remellay (1819-1866) zu finden. Er macht die deutschen Einwohner des Banats auf die Gefahr der Serben aufmerksam.¹¹ Remellay, ein Advokat war während des Freiheitskampfes Oberst und Kriegsrichter und saß nach der Niederlage sechs Jahre in Kufstein.

In einem Artikel vergleicht Töltényi die Wiener und die ungarische Journalistik miteinander. Die Wiener Journalistik sei seines Erachtens unreif. Er meint, die „Aufgabe der freien Presse ist, die Mängel aller Institutionen zu enthüllen, und mit scharfer Waffe überall einzudringen, denn die Ereignisse gönnen uns keine Zeit langwierigen Besinnens. Rasch muss man an das Werk politischer Umgestaltung gegriffen werden“. Die Wiener Journalistik beurteilt er folgenderweise:

Hier ist kein Blatt (dieses einzige ausgenommen), welches fünf Leser fände, die sich in innerer und äußerer Politik zu den Grundsätzen desselben Blattes bekennen, es sind keine Parteien, politische Körperschaften, Versammlungsorte der Gleichgesinnten; dies ist aber in einem constitutionellen Lande unumgänglich nothwendig und unausbleiblich. Hier geben die Blätter keine leitenden Artikel über gewisse Staatsfragen, um das Publikum aufzuklären.

Dagegen meint er über die ungarische Journalistik:

Ungarn hat zwei Parteien; die des jetzigen Ministeriums [d.h. der Regierung – M. R.] und die der gestürzten Regierung; die Blätter jeder Partei sprechen die Gesinnung und Grundsätze derselben aus, und somit ist dort die Journalistik das Organ des Landes. Jedes Blatt spricht die Meinung einer großen Volkszahl aus.[...] Wie viel Zeitaufwand, Reibungen und politische Kämpfe braucht Oesterreich, um aus dem politischen Chaos heraus zu waten, sich in politische Parteien zu organisiren, die Presse auf eine solche Stufe der politischen Reife zu bringen, damit die Gesinnung des Landes vertrete und leite? Ungarn hat diese ‚Flegeljahre‘ schon längst zurückgelegt. Und doch wollen österreichische Blätter Ungarn hofmeistern!!? Und doch will die ‚k.k. priv. Wiener Zeitung‘ und die ‚Donau Zeitung‘ dem ungarischen Ministerium, dessen Mitglieder europäischen Ruf sich erwarben, politische Vorlesungen halten über *ungarische Zustände!!!*?¹²

Töltényi mag schon ab Anfang des Sommers in Pest-Ofen gewesen sein, da er die dortigen Geschehnisse immer als Augenzeuge darstellt und manchmal sogar zum Ausdruck bringt, dass er selbst anwesend war. Er berichtet über ein blutiges Ereignis am 17. Mai: Am 10. Mai gaben Jugendliche vor dem Haus auf der Burg von Baron Lederer, dem Militärkommandanten von Buda, Katzenmusik. Die unbewaffnete Demonstration ließ er mit Kavallerie und Infanterie auf blutige Weise zerschlagen. Vor der darauf folgenden Untersuchung der ungarischen Regierung und vor der Wut des Volkes flüchtete er zuerst nach Komorn, dann nach Wien.¹³ Am 18. Mai erzählt Töltényi über seine Zusammenkunft mit dem ungarischen Ministerpräsidenten Lajos

¹¹ Remellay, Gusztáv: Die Verfolgung der Deutschen durch die Serben im Banat. In: Die Constitution Nr. 38 v. 5. Mai 1848, S. 596.

¹² Die Constitution Nr. 44 v. 9. Mai 1848, S. 617-618.

¹³ Die Constitution Nr. 48 v. 17. Mai 1848, S. 673-674.

Batthyány auf einem Dampfboot anlässlich seines Ausfluges nach Győr. Seine Eindrücke summiert Töltényi folgendermaßen: Batthyány sowie die ganze ungarische Regierung wollen „ein starkes Ungarn, innigen Anschluß Oesterreichs an Deutschland, an das einige Deutschland“. Batthyány hielte die „panlawistischen Bewegungen für die Reaktion der gestürzten Bureau- und Aristokratie“.¹⁴

Töltényi informiert die Leser wieder über einen Krawall in der ungarischen Hauptstadt. Die Ereignisse spielten sich am 11. Juni 1848 ab, als die gegenrevolutionären Offiziere des in Pest stationierten italienischen Ceccopieri-Regimentes die Honvéd-Rekruten angreifen ließen, die von mit Eisenstangen bewaffneten Arbeitern verteidigt wurden.¹⁵ Am 10. Juni enthob Ferdinand V. Baron Jellačić, den kroatischen Ban, seines Amtes. Töltényi teilt mit, dass der „Landesverräther, der abgesetzte Banus“ nicht gehorchte und am 12. den Kampf gegen Ungarn begann. Er veröffentlicht „die vom Kampfplatze eingegangenen, vom Courier an die ungarische Regierung gebrachten Nachrichten nach dem Amtsblatt“.¹⁶

Am 4. Juli macht er Werbung in einer Anzeige für sein ab 5. Juli erscheinendes Blatt *Ungarn und Deutschland*. Er schreibt: „Ungarn ist für Oesterreich und Deutschland doppelt wichtig geworden, besonders Wien muß große Aufmerksamkeit demselben widmen. Mein Blatt wird beide Nationen treu abspiegeln“. Er verspricht aus den Beschlüssen sowie des österreichischen als auch des ungarischen Landtags die wichtigsten kurz mitzuteilen, kommt weiterhin zu seinem Lieblingsthema, zur Kontrolle und Aufsicht der alten Beamtengarde, „damit [sich] in das neue System die Bureaukratie mit den vom alten Schlendrian übernommenen Beamten nicht einschleicht.“ Am 2. September teilt Töltényi mit, dass er als stabiler Mitarbeiter nach einer kurzen Pause zurückkehrt.¹⁷ Die Ursache seiner Abwesenheit war sicherlich, dass er mit der Herausgabe seines eigenen Blattes *Ungarn und Deutschland* beschäftigt war. Im August berichtete ein gewisser „Fanta“ über ungarische Angelegenheiten. In der oben genannten Nummer der Zeitung wird eine Erklärung Pulszkys abgedruckt, in der er die Gerüchte über eine angebliche Vereinigung des ungarischen Kriegs- und Finanzministeriums widerlegt.¹⁸ Am 5. September wurde Graf István Széchenyi, der große Reformdenker in die Irrenanstalt von Dr. Görgen in Döbling nach einem Nervenzusammenbruch eingeliefert. Darüber schreibt Töltényi:

Széchenyi [!] ist von Pesth abwesend, man behauptet er sei irrsinnig, andere behaupten, seine Abreise soll aus Furcht vor einem Bürgerkrieg geschehen sein, wobei er als echter Krämer seine Habe zu retten suchte. Wir wollen unser Urtheil über ihn uns vorbehalten, nur so viel wollen wir vorläufig bemerken, daß es jedenfalls etwas verdächtig sei, daß er seine Entlassung [Széchenyi war Minister für Verkehr – M. R.] nicht eingereicht habe!¹⁹

¹⁴ Die Constitution Nr. 49 v. 18. Mai 1848, S. 684-685.

¹⁵ Die Constitution Nr. 72 v. 19. Juni 1848, S. 857-858.

¹⁶ Die Constitution Nr. 75 v. 23. Juni 1848, S. 882-883.

¹⁷ Die Constitution Nr. 134 v. 2. September 1848, S. 1352-1353.

¹⁸ Pulszky, Franz: Erklärung. In: Die Constitution Nr. 134 v. 2. September 1848, S. 1354.

¹⁹ Die Constitution Nr. 141 v. 12. September 1848, S. 1410-1411.

Töltényi schreibt über die aus Wien heimkehrende Landtagsdelegation, die von einer gegen den reaktionären Hof demonstrierenden Masse empfangen wurde, es stellte sich ja heraus, dass der König die Absetzung von Jellačić zurückgenommen hatte, worauf der ungarische Ministerrat abdankte.²⁰ Danach begann die Invasion der Truppen von Jellačić in ungarisches Gebiet, Töltényi berichtete regelmäßig über die Kämpfe. Nach Abdankung des Ministerrates beauftragte Palatin Erzherzog Stephan wieder Lajos Batthyány mit der Gründung einer neuen Regierung. Töltényis Worte widerspiegeln die Erlebnisse des Augenzeugen, wenn er aus Pest berichtet. Es wurden nämlich Briefe von Jellačić abgefangen, darunter ein Brief von Jellačić an den österreichischen Kriegsminister Latour, in dem er von Latour Geld und Munition verlangt, d.h. ein Beweis dafür, dass die Regierung Jellačić unterstützte.²¹ Das Wiener Volk erhängte Latour am 6. Oktober 1848.

Im Oktober, im letzten Monat der Wiener Revolution, gibt Töltényi fortlaufend über die ungarischen Ereignisse aus Pest Kunde. Er informiert über die Abdankung von Erzherzog Stephan, dem Palatin von Ungarn, der „sein Wort brach“ und Ungarn verließ.²² Die Ermordung des Grafen Lamberg findet bei ihm auch eine ausführliche Darstellung.²³ Erwähnenswert ist seine Bemerkung, dass die Vollbringer dieser blutigen Tat keinesfalls bloß unkultivierte Leute, sondern auch gebildete Menschen, u.a. Studenten waren. Über die standrechtmäßige Erhängung vom Grafen Eugen Zichy, der in Verdacht gekommen war, dass er mit Ban Jellačić in Verbindung sei, erfahren wir ebenfalls aus Töltényis Bericht.²⁴ Er schreibt in einem seiner Artikel, dass die Wiener Blätter, u.a. das Regierungsblatt die *Wiener Zeitung* nicht viel Sympathie Ungarn gegenüber aufweisen können.²⁵ Die liberale Partei und Ungarn seien in diesen Blättern als eine Bande von Räubern und Kaisermördern dargestellt.

Töltényi informiert aufgrund der *Oesterreichischen Allgemeinen Zeitung* über die Abdankung des ungarischen Ministerpräsidenten Grafen Lajos Batthyány und über die Verdächtigungen desselben Blattes, dass das ungarische Repräsentantenhaus an der Ermordung des Grafen Lamberg Teil hätte.²⁶ In der allerletzten Nummer der *Constitution* schrieb M. Gritzner, der als Mitredakteur das Blatt zeichnete, in einer Artikelserie unter dem Titel *Betrachtungen über die October-Revolution Wiens* über das Mitwirken der Presse an den Ereignissen der Wiener Revolution. Über Ungarn bemerkt er:

Wir fragen, wo ist der legale Boden, gegenüber einem Kaiser, der die von ihm von acht kurzen Monaten dem Ungarvolke feierlich zugestandenen Rechte eigenmächtig zurücknimmt, sich einen ungarischen Ministerpräsidenten ernennt und gleich seine Ernennung von ihm selbst (!) und zugleich eine Kriegserklärung an die Ungarn gegenzeichnen läßt, der die

²⁰ Die Constitution Nr. 143 v. 14. September 1848, S. 1425.

²¹ Die Constitution Nr. 157 v. 30. September 1848, S. 1536-1537.

²² Die Constitution Nr. 158 v. 1. Oktober 1848, S. 1546.

²³ Die Constitution Nr. 159 v. 3. Oktober 1848, S. 1552.

²⁴ Die Constitution Nr. 161 v. 5. Oktober 1848, S. 1565-1566.

²⁵ Die Constitution Nr. 165 v. 10. Oktober 1848, S. 1584-1585.

²⁶ Die Constitution Nr. 166 v. 11. Oktober 1848, S. 1590-1591.

Schicksale von Millionen in die Hände eines Räuberführers läßt, den er selbst vor Kurzem auf legalem Wege zum Hochverräther erklärte, ohne es seither auf legalem Wege widerufen zu haben; der ferner diesen gegen Volksrecht und Freiheit gerichteten Unterjochungskrieg mit österreichischem Gelde und österreichischen Truppen geführt.²⁷

Vom 5. Juli bis zum 30. August 1848 redigierte Miklós Töltényi die Tageszeitung *Ungarn und Deutschland* in Wien. Die „Verlags-Buchhandlung“ Jaspar, Hügel et Manz gab seine kleine Broschüre in demselben Jahr in Wien heraus. Durch die Zeitung plädierte er für das Zustandekommen eines Handels- und Kriegsbündnisses zwischen *Ungarn und Deutschland*.²⁸ Ungarn und Deutschland war ein Tageblatt in Folioformat und trug das Motto „Reize den Ungar nicht!“, dazu wurde später – wie Helfert schreibt: „ad captandam benevolentiam germanicam“²⁹ – beigeschaltet: „Im Interesse beider Nationen“. Töltényi redigierte das Blatt in einer sehr langweiligen Manier und zeigte weder Interesse für die Sache Österreichs noch der großdeutschen Einheit. In seinem ersten Artikel in der ersten Nummer der Zeitung unter dem Titel *Mein politisches Glaubensbekenntniß* stellt er sich als Demokrat vor, der aber kein Republikaner sei, weil er diese Staatsform weder für die Monarchie noch für Deutschland jetzt anwendbar hält. Er ist der Meinung, dass Ungarn und Österreich gemeinsame Interessen und gemeinsame Feinde, nämlich die Slawen hätten.³⁰

Wahrscheinlich schrieb er alle Artikel ohne Unterschrift über Ungarn selbst. Manche Artikel über ungarische Thematik stammen von einem Verfasser B. D., oder mit der Unterschrift Brezecsó D. Töltényi veröffentlichte einen Aufsatz unter dem Titel *Die Sünden des ungarischen Ministeriums*. Hier ist er der Meinung, dass zahlreiche Männer des alten Regimes, die auch unter Metternich gedient hätten, noch an der Macht seien und fordert Entschlossenheit im Kampf gegen das gestürzte System.³¹ In einem Artikel am 7. Juli erörtert er seinen Standpunkt, demgemäß nur die ungarische Nation fähig sei, die Interessen aller Völker innerhalb des ungarischen Reichs zu vereinigen.

Der Magyare an Intelligenz, Tapferkeit, Begeisterung allen überlegen, kämpfte, leitete, und entschied über das Schicksal des Reiches. Achthundert Jahre lebten alle Völkerstämme friedlich beisammen, Jedermann wurde gastfreundlich aufgenommen, lebte in unbeschränkter Freiheit, Niemand wurde im Privatverhältniß, Sitten, Sprache, Religion im Geringsten beeinträchtigt. Loyal schätzte man das Verdienst, und kein Nationalhaß hinderte einen Frangepan, Zrinyi (Croaten); Hunyady (Romane) die höchsten Würden zu bekleiden.

²⁷ Die Constitution Nr. 178 v. 25. Oktober 1848, S. 1667.

²⁸ Zenker: Geschichte der Wiener Journalistik, S. 110.

²⁹ Helfert [Josef Alexander Freiherr von]: Die Wiener Journalistik im Jahre 1848. Wien: Manz, 1877, S. 139.

³⁰ Mein politisches Glaubensbekenntniß. In: Ungarn und Deutschland Nr. 1 v. 5. Juli 1848, S. 1-2.

³¹ Die Sünden des ungarischen Ministeriums. In: Ungarn und Deutschland Nr. 2 v. 6. Juli 1848, S. 5-6.

Dem Gesagten widerspricht aber der folgende Satz: „Wir glauben berechtigt zu sein von jedem Staatsbürger des ungarischen Reichs fordern zu können, daß er die ungarische, die Staatssprache erlerne“. Danach spricht er einzeln von den Nationalitäten. „Die Reaktion wollte das slavische Element zur Herrschaft erheben, die übrigen vernichten“, die Rumänen seien seiner Meinung nach in „tiefster Unwissenheit gelassen“, deshalb sollten sie sich die ungarische Sprache aneignen, „um den Geist des Landes auffassen“, dann erwähnt er noch die Kroaten, die Raitzen und die Slowaken. Über die Deutschen meint er:

Die eingewanderten und in den Städten angesiedelten Deutschen sind – Preßburg ausgenommen – magyarisiert, dasselbe Loos haben die deutschen Ortschaften, weil sie von verschiedenen Ländern und Abstammung sind, folglich kein nationales Bewußtsein als die Sachsen jenseits des Királyhágó haben; die aber ein industrielles Handelsvolk, mögen die Aufhetzer und unberufene Anführer was immer sagen, sicherlich über den Segen der Union froh sind.

Er beendet seinen Aufsatz damit: „Von den Skizzen der Völkerstämme des ungarischen Reichs ist jedem Unbefangenen ersichtlich, daß nur durch die ungarische Nation, Freiheit, Heil und Segen garantiert, vom Anschluß an ihm Segen, von der Absonderung, Vernichtung, Sklaverei jedem der Völkerstämme droht.“³²

Die Erscheinung der Zeitung *Kossuth Hírlapja* [Kossuths Zeitung] veranlasste ihn, über sein Verhältnis zu Kossuth zu sprechen: „Denn nur Kossuth ist der Mann der die Gesinnung der Nation auszusprechen im Stande ist“. Er behielt sich aber vor, seine von der Kossuth'schen eventuell abweichende Meinung auszusprechen: „Trotzdem werden wir unsere Meinung gegen ihm wie auch gegen die ganze Welt – wenn es Noth thut – wie wir dies im gegenwärtigen Artikel thun, aussprechen. Wir erklärten in unserem Glaubensbekenntnisse: daß wir keine Autorität erkennen“. Über die Gesetze des letzten Landtages schreibt er, dass Ungarn durch sie keine neuen Rechte erhalten habe, sondern es wurde in seine früheren Rechte eingesetzt. In der Gegenwart habe Ungarn zwei Feinde: die Reaktion und den illyrischen [d.h. kroatischen] Aufruhr. Weiterhin legt Töltényi dar, dass Ungarns Selbständigkeit die Einheit der Monarchie verwirren und ihre Macht lähmen würde. Er betont, dass der Panslavismus mit der Reaction identisch, deren Werkzeuge die Croaten und Sachsen seien. Man hört Gerüchte – so Töltényi –, dass Österreich – wenn Ungarn sich mit Kroatien nicht ausgleicht – die Neutralität aufkündigen würde. Darauf erwidert er, dass der Kaiser von Österreich und der König von Ungarn eine und dieselbe Person sei und seit der Pragmatischen Sanction zwischen Österreich und Ungarn keine Neutralität sondern ein Bündnis sei, dessen kurzer Sinn, gemeinsamer Freund, gemeinsamer Feind.³³

Mit der Person von Ernst von Schwarzer, 1848 österreichischer Minister für die öffentlichen Arbeiten, beschäftigt sich Töltényi ausführlich. Seiner Meinung nach sei

³² Ungarn und Deutschland Nr. 3 v. 7. Juli 1848, S. 9-10.

³³ Das Verhältniß Ungarns zu Oesterreich. In: Ungarn und Deutschland Nr. 4 v. 8. Juli 1848, S. 13-14.

Schwarzer ein Chamäleon, in der Metternich-Ära ein Sklave Metternichs, der ehemalige Redakteur des *Journals des österreichischen Lloyd* in Triest, „rann über Hals und Kopf nach den Märzereignissen nach Wien [...], warf sich zum liberalen, ersten Publizisten Oesterreichs auf, beschimpfte das Ministerium, um ins Ministerium zu kommen.“ Über die *Allgemeine oesterreichische Zeitung* (früher: *Oesterreichische Zeitung*), die Schwarzer 1848 redigierte, schrieb er: Sie „ist ein wahres Bordell, ein Eckel, ein Skandal für alle Lebenden geworden“.³⁴ Zenker dagegen hält aber die Zeitung entschieden für das beste Blatt der Revolution. Schwarzer war seiner Meinung nach ein guter Journalist und das Programm des Blattes beurteilt Zenker als demokratisch-sozialistisch. In der von Schwarzer geleiteten Zeitung „maßvoller Haltung“ wurde gegen die Lostrennung Ungarns protestiert, aber zuletzt mit den Ungarn gemeinsame Sache gemacht, weil sie in erster Linie der Volksfreiheit diene. Die *Allgemeine oesterreichische Zeitung* vertrat die Vereinigung Österreichs und Deutschlands, war also großdeutsch gesinnt.³⁵

Töltényi reagierte am 12. Juli darauf, dass der König dem Palatin Stephan alle königliche Macht einräumte. Im Weiteren betont er, dass die Kroaten Werkzeuge der Reaktion seien, alle Mittel zur Versöhnung versucht und ausgebeutet seien, jetzt hätten die Waffen das Wort.³⁶ Am 13. Juli fasst er die Errungenschaften der Märzrevolution zusammen: In Ungarn seien die Menschen befreit, es seien gemeinschaftliche, gleiche Lasten und Rechte eingeführt und all dies ohne die Monarchie zu gefährden. Darauf kündigte Wien Hass und Krieg an, forderte Schulden, die Ungarn nicht gemacht hatte.³⁷ In einem Artikel widerspricht er Kossuth, bzw. warnt ihn, der vom neuen Ministerium Pillersdorf eine Ungarn gegenüber günstigere Politik erwarte: „wie dürfen Sie [d.h. Kossuth – M. R.] von einem Ministerium hoffen, in welchem der Redacteur der ‚allgemeinen österreichischen Zeitung‘ ein Portfeuille erhält?“ [gemeint ist Schwarzer] Im Weiteren berichtet er darüber, daß Jellačić, nachdem er die Losreißung Kroatiens von Ungarn ausgesprochen habe, keinen Sold dem kroatischen Militär zahlen konnte. Die Pillersdorf-Regierung wollte daraufhin das Geld vom ungarischen Finanzministerium zurückfordern. Natürlich wollte Ungarn nicht zahlen, da Jellačić am 10. Juni von seinen Würden enthoben wurde.³⁸

Man kann sagen, dass sein Hauptaugenmerk auf Jellačić gerichtet war, ihn beschäftigte mehrmals die rechtswidrige Tätigkeit des kroatischen Bans, der offenbar von der Wiener Reaktion unterstützt wurde. Fast in jedem seiner Artikel erwähnt Töltényi seinen Namen; als Grund der kroatisch-ungarischen Feindseligkeit betrachtet er, dass Jellačić in Ungarn den Feind gesehen habe, der der Gestaltung eines großen

³⁴ Herr von Schwarzer und die „allgemeine österreichische Zeitung“. In: Ungarn und Deutschland Nr. 6 v. 11. Juli 1848, S. 21-22.

³⁵ Zenker: Geschichte der Wiener Journalistik, S. 36-37.

³⁶ Ein dringendes Wort. In: Ungarn und Deutschland Nr. 7 v. 12. Juli 1848, S. 25.

³⁷ Gleichheit und Brüderlichkeit. In: Ungarn und Deutschland Nr. 8 v. 13. Juli 1848, S. 29-30.

³⁸ Das ungarische Ministerium dem Wiener Ministerium. In: Ungarn und Deutschland Nr. 11 v. 17. Juli 1848, S. 41-42.

slawischen Reiches im Wege stände. Auch Österreich verkennt seines Erachtens die panslawische Gefahr. Er bringt auch seine Kossuth widersprechende Meinung zum Ausdruck: „Wir können aber nicht umhin, Kossuths häufige Ausfälle gegen die Aula, ungerecht zu heißen. Denn die Aula [d.h. der Hof – M. R.] hat die Freiheit der Monarchie errungen, diesselbe in den April- und Maitagen rühmlich aufrecht gehalten, und im Juli die reactionäre Regierung gestürzt. Der Aula gebührt Ruhm, nicht Tadel.“ Er sieht aber den Grund dafür, dass Kossuth gegen die Aula gesinnt sei, in den Wiener Blättern, die *Die Constitution* ausgenommen alle auf die Aula schimpften.³⁹

In seinem letzten Artikel verabschiedet sich Töltényi von seinen Lesern folgenderweise:

Was mich zur Herausgabe dieses Blattes veranlaßte, war die Absicht ein unabhängiges, die Begebenheiten Ungarns getreu darzustellendes (!) Organ einerseits; so wie auch die Ereignisse der Monarchie und Deutschlands aus ungarischem Gesichtspuncte beobachtendes Organ andererseits, zu gründen. [...] Nun unter diesen Umständen [gemeint ist „der bittere Haß und ein unausrottbares Vorurtheil gegen Ungarn, wodurch alles was Ungarn nur Gerechtigkeit wiederfahren läßt, mit gehässigen Augen angesehen wird“] konnte ich natürlich mein Blatt auf die erwünschte Weise nicht ausbreiten, ich erfüllte meine patriotische Pflicht mit Aufopferung meiner Gesundheit und einer nicht unbedeutenden Summe, ich durfte meine Kräfte und Zeit nicht mehr länger bei diesem precärem Unternehmen zersplittern, die Ehre des Vaterlandes gebot mir mehr als je das gewonnene Terrain nicht mehr zu verlassen, ich trete dafür in das Blatt zurück („Constitution“), in welchem ich meine Laufbahn begann, in dieses Blatt welches das ehrenwertheste, consequenteste Blatt Wiens ist, und welches Ungarn stets Gerechtigkeit wiederfahren ließ.⁴⁰

Im Dezember des Revolutionsjahres finden wir Töltényi wieder in Pest als Mitarbeiter der kurzlebigen Tageszeitung *Jövő* [Zukunft]. Die Zeitung erschien vom 1. bis zum 30. Dezember und wurde vom Schriftsteller, Redakteur und Publizisten Emil Ábrányi (1820-1850) redigiert. Ábrányi, Sohn einer wohlhabenden Gutsbesitzerfamilie, studierte Jura, wurde nach der Märzrevolution Sekretär des Innenministers Bertalan Szemere. Die Zeitung wurde trotz ihrer Kurzlebigkeit zu einem der niveauvollsten Fürsprecher der republikanischen Umgestaltung Ungarns. Von ihren Mitarbeitern (Károly Mészáros, János Horárik, József Barsi, Imre Révész, József Madarász) kamen viele aus Redaktionen früherer radikaler Blätter, so auch Töltényi, Verfasser radikaler Flugschriften, leitete die Rubrik *Budapesti tükör* [Budapester Spiegel].⁴¹ Töltényis wichtigster Artikel über die Notwendigkeit der Proklamierung der Republik erschien am 20. Dezember in der *Jövő*.⁴² Seiner Meinung nach sei das Ziel der Habsburger die

³⁹ Ungarn und Deutschland Nr. 17 v. 24. Juli 1848, S. 65-66.

⁴⁰ Ungarn und Deutschland Nr. 47 v. 30. August 1848, S. 185.

⁴¹ Kosáry, Domokos: Más radikális lapok [Andere radikale Blätter]. In: A magyar sajtó története. Bd. II/1. 1848-1867. Budapest 1985, S. 131-134.

⁴² Töltényi Miklós: Politikai vélemények [Politische Meinungen]. In: *Jövő* Nr. 17 v. 20. Dezember 1848, S. 65-66.

Ausrottung der ungarischen Nation und diesem Ziel vorzubeugen solle die Unabhängigkeit Ungarns ausgerufen werden. „Die Männer der Revolution dürfen weder großzügig, noch nachsichtig sein gegen die Feinde der Freiheit, weil sie dadurch sowohl ihr eigenes Leben, als auch das der Nation riskieren“, schreibt er. Er sieht klar, dass Ungarn auf die Hilfe des Auslandes nicht rechnen kann und betont schließlich noch einmal, daß die Proklamierung der Republik für Ungarn gar keine Gefahr bedeute; die Gefahr bestehe seiner Ansicht nach eher in der Verzögerung und nicht in der entschiedenen Politik.

Die Untersuchung dieser Blätter ist aufschlussreich, weil wir durch sie die heutzutage vergessene journalistische Tätigkeit eines fleißigen und engagierten ungarischen Journalisten, Miklós Töltényi, kennen lernen können.

Antal Mádl (Budapest)

Wien als kultureller Schmelztiegel¹

Hast du vom Kahlenberg das Land dir rings besehn,
So wirst du, was ich schrieb und was ich bin, verstehn.
(Franz Grillparzer)

„Wie in Frankreich konzentriert sich auch bei uns das literarische Leben in der Hauptstadt. [...] Wien kann man als den Zusammenfluß aller unserer geistigen Kräfte ansehen“, stellt Julius Seidlitz im Jahre 1837 fest.² Der Vergleich ist sicher berechtigt, er gilt für den Vormärz, als sich eine kontinuierliche Entwicklung einer eigenständigen österreichischen Literatur in allen drei Hauptgattungen eindeutig abzeichnete, und er gilt auch bis in das 20. Jahrhundert hinein für die literarische Szene Österreichs. Wirft man aber einen Blick auf die Genesis dieser beiden europäischen literarischen Zentren, so haben wir es in Wien und Paris mit einander entgegengesetzten Entwicklungstendenzen zu tun. Paris wurde früh zum Mittelpunkt eines zentralisierten Nationalstaates, der die bürgerliche Entwicklung konsequent durchgemacht hat. In Wien dagegen geriet das gesamte lokalisierbare geistige Leben der Babenberger-Zeit im weiteren Verlauf der Geschichte in ein Kreuzfeuer zwischen der übrigen deutschsprachigen Kultur und Literatur und dem Einfluss der benachbarten und in den späteren Vielvölkerstaat einverleibten slawischen und ungarischen Gebiete.

Wien als Verkehrsknotenpunkt in alle vier Himmelsrichtungen sowie bedeutende Ereignisse der europäischen Geschichte, die es bald zum Mittelpunkt des Kontinents, bald zu einer Grenzbastei machten, verliehen der Stadt eine bunte „Internationalität“. Eigenschaften dieser Art fallen bereits dem Autor des *Nibelungenliedes* auf und geben den Werken der Minnesänger der Donau-Landschaft eine besondere Note. Von 1278 gestaltete sich Wien zum Zentrum der Hausmacht der Habsburger und schrittweise zu einer prunkvollen Residenz des Deutsch-Römischen Kaisers. Zu der eigenen Bevölkerung kam eine große Zahl von Deutschen aus der Schweiz, dem Westen und dem Norden des deutschsprachigen Gebietes nach Wien, spanische und italienische Untertanen sowie Fremde aus der unmittelbaren östlichen und südöstlichen Nachbarschaft stoßen in den späteren Jahrhunderten noch hinzu. Der Glanz des Kaiserhofes

¹ Ein Arbeitskreis, an dem der Jubilar und ich beteiligt waren, stellte sich das Ziel, unter dem Titel *Stätten und Städte der Kultur und Literatur* Kulturzentren des deutschen Sprachbereichs, die mit ihrer Ausstrahlung eine bleibende Wirkung auf eine breitere Umgebung ausgeübt haben, in einem Sammelband darzustellen. Folgender Beitrag (als erster Teil einer umfangreicheren Abhandlung) ist aus den damaligen Vorarbeiten auf Wien bezogen entstanden.

² Seidlitz, Julius: Die Poesie und die Poeten in Österreich im Jahre 1836. Grimma 1837, S. 41.

lockte auch von Zeit zu Zeit aus weiterer Ferne Vertreter verschiedener Völker und Mächte in die Stadt. Manche von ihnen wurden großzügig geduldet, andere gehasst und verfolgt, wieder andere, wie z.B. die Franzosen, von der Dynastie mehr gefürchtet als geachtet, wurden in ihren Sitten und Gebräuchen von Intellektuellen mit Vorliebe nachgeahmt. Die Donau als Verbindungslinie des westlichen Europa mit dem Nahen Osten, gekreuzt in Wien von dem Handelsweg zwischen dem Norden Europas und Italien, hoben die Bedeutung Wiens besonders hervor.

Diese Lage Wiens hatte bereits als keltisches Noricum und später als römisches Vindobona eine bedeutsame Völkermischung in sich aufgenommen, was die Lebensweise der Stadt beträchtlich beeinflusste. Mit der Gründung der Wiener Universität im Jahre 1365 entwickelte sich die Stadt am östlichen Rande des Deutsch-Römischen Kaiserreiches zum bedeutenden religiösen und geistigen Zentrum. Ein Jahrhundert danach wurde Wien zum bereitwilligen Empfänger des aus dem Süden einströmenden Humanismus und der Renaissance. Silvio Piccolomini, der spätere Papst Pius II. weiß im April 1438 aus Wien an seinen Freund in Basel folgendes zu berichten:

Wien ist im Umkreis von zweitausend Schritt von Mauern umgeben; doch hat es sehr ausgedehnte Vorstädte, die selbst befestigt sind. Die Stadt besitzt einen tiefen Graben und einen hohen Wall; ihre Mauern sind sehr stark, mit zahlreichen Türmen und kriegsgerüsteten Vorwerken versehen. Die Wohnhäuser der Bürger sind groß, reichlich ausgeschmückt und gut bebaut, mit breitgewölbten Hausfluren. An Stelle der Halle hat man hier heizbare Zimmer, welche ‚Stuben‘ genannt werden. [...] Überall gibt es Glasfenster und eiserne Türen. Die Häuser sind hochgegiebelt und machen einen stattlichen Eindruck, gebaut sind übrigens die meisten Häuser aus Stein, Malereien schmücken sie innen und außen. [...] Die Straßen bedeckt mit Granitpflaster [...] Auch eine Schule der freien Künste, der Theologie und des Kirchenrechts besteht in Wien. [...] Hier strömt eine große Anzahl von Studierenden aus Ungarn und aus den Alpenländern zusammen. [...] Die Einwohnerzahl der Stadt schätzt man auf fünfzigtausend Kommunikaten.³

Die genauen Beobachtungen des späteren Papstes dringen aber noch weiter. Er registrierte bereits bestimmte Eigenschaften, die in der Folge als Stereotypen der Wiener Bevölkerung immer wieder erwähnt werden: „Vielfach hält man Singvögel“. So tief dürfte er in die Bürgerhäuser hineingehorcht haben, dass er um auch dies feststellen konnte. Seine weiteren Behauptungen beziehen sich dann auf die Studierenden. An der Universität wird seiner Meinung nach nur Sophisterei betrieben, keine echte Wissenschaft. „Übrigens gehen die Studenten selbst in Vergnügungen auf und haben nur Sinn für Wein und gutes Essen. [...] Zudem läßt sie die große Begehrlichkeit der Weiber an nichts anderes denken.“⁴

Die Neigung zum genussreichen Leben schien – glaubt man den Quellen – auch weiterhin ein auffallender Zug der Wiener geblieben zu sein. Ein Jahrhundert später

³ Aus der Briefauswahl, die Max Mell 1911 beim Diederichs Verlag herausgab. Zitiert nach Hürlimann, Max: Wien. Biographie einer Stadt. Zürich: Atlantis, 1982, S. 20-21.

⁴ Ebd., S. 21.

verfasste der Schulmeister des Wiener Schotten-Klosters, Wolfgang Schmelzl einen aus 1600 Versen bestehenden *Lobspruch der Stadt Wien* (1548) mit dem Refrain: „Wien ist ein Paradies“.⁵ Trotz Auseinandersetzungen mit der Reformation, trotz des Dreißigjährigen Krieges, bei dessen Verlauf die habsburgischen Kaiser viel mehr auf ihre Hausmacht als auf das Reich geachtet haben und auch trotz der Türkeengefahr blieb Wien die bunte Vielvölkerstadt, wo man lustig leben konnte. Abraham a Santa Claras Predigten gegen die Türken waren gleichzeitig auch Bezüchtigungen der „ausschweifenden“ Wiener.⁶ Das Stadtbild und die Zusammensetzung seiner Bewohner wurden in den vielen Jahrzehnten der Bedrohung von den Türken noch bunter, noch „internationaler“. Der englische Arzt Edwar Browne fand fünfzehn Jahre vor der zweiten Belagerung der Stadt durch die Türken, im Jahre 1668 in Wien folgendes besonders auffallend:

Ihr Umfang, wenn man die Vorstädte dazurechnet, ist von einer großen Weitschaft. Doch mag man die Stadt selbst, soweit sie inner der Wällen begriffen ist, auf drei Mailen groß in ihrem Umkreis rechnen. Auch ist sie über die Maßen volkreich. Ich konnte nicht anders als mich höchlich ergetzen, wenn ich so vielerlei Nationen und Völker, alle in ihren eigenen Kleidungen und Aufzügen, sah, wie Türken, Tataren, Griechen, Siebenbürger, Slavonier, Hungarn, Kroaten, Spanier, Italiäner, Franzosen, Deutsche, Polacken und dergleichen.⁷

Fast zur selben Zeit machte der Türke Evliys Celebi in Wien interessante Beobachtungen:

So oft der Kaiser auf der Straße einem Frauenzimmer begegnet, bringt er, falls er hoch zu Roß ist, sein Pferd zum Stehen und läßt die Frau vorbeigehen. Und wenn der Kaiser zu Fuß geht und dabei einer Weibsperson begegnet, so bleibt er in höflicher Haltung stehen. Dann grüßt die Frau den Kaiser, und da zieht er den Hut vom Kopf und erweist dem Weibsbild seine Reverenz, und erst wenn die Frau vorbei ist, geht auch der Kaiser wieder weiter.⁸

⁵ Wilhelm Scherer, der bekannte positivistische Literaturwissenschaftler, der zwar in Niederösterreich geboren wurde, aber seine germanistische Laufbahn an der Berliner Universität beendete, reagierte auf folgende Weise, als er das Werk lies: „Wien ist ein Paradaies! ruft um diese Zeit der ehrliche Wolfgang Schmelzl aus. Ja wohl ein Paradies, aber nach mohamedanischem Zuschnitt, ein Ort des Genusses und der Freude.“ (In: Scherer, Wilhelm: Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich. Berlin 1874, S. 145.)

⁶ Abraham a Santa Clara (1644-1709) fiel als Mönch des Augustiner-Barfüßler-Ordens durch seine Sprachgewandtheit auf. 1677 wurde er Hofprediger und Kanzlerredner. Neben seinem wirkungsvollen Aufruf zum Kampf gegen die Türken: „Auff, auff, ihr Christen“ im Jahre der Befreiung Wiens (1683), hat er in zahlreichen Predigten mit derbem Humor und witziger Satire die Schwächen der Wiener Bürger kritisiert und ihr Versagen bei der drohenden Gefahr von außen mit ihrer Lebensweise in Verbindung gebracht (*Merks Wienn, Lösch Wien*, 1680). Den Wert seiner Werke als „Gebrauchsliteratur“ beweisen zahlreiche Ausgaben seiner Predigten bis in unsere Zeit.

⁷ Zit. nach Hürlimann: Wien, S. 33.

⁸ Hürlimann: Wien, S. 44.

Mag das auch übertrieben klingen, ein eigenartiges Verhältnis zwischen oben und unten, zwischen dem Hof und der Wiener Bevölkerung war ohne Zweifel ein spezieller Charakterzug, der zur Wiener Atmosphäre gehörte. Diese Eigenschaft kam zum Ausdruck in einer weitreichenden Toleranz den anderen gegenüber und gleichzeitig auch darin, dass man über einander immer gut Bescheid wusste. Zum Vergnügen gehörte so auch die Wohl-Informiertheit über das Allerneueste im Hof, wozu auch die früh einsetzende Journalistik und das Kaffeehaus ihren Beitrag leisteten. Als weiterer Ort des Vergnügens mit Hilfe der Informiertheit und des sich Lustigmachens über die anderen kam das Vorstadttheater hinzu.

Ein Jahrhundert später wird dieses Bild des Wieners von außen gesehen differenzierter. Auch der Berliner Friedrich Nicolai betont in seinem Schreiben von 1781 die „Internationalität“ der Stadt.⁹ Er findet auch die Neigung zum sorgenlosen Leben weiterhin als vorherrschenden Zug:

Alles liebt in Wien Gemütlichkeit, Vergnügen, Zerstreung, Genuß; und wer dieses liebt, findet gewiß keinen Ort diesem gleich. Sicherlich gibt es nirgends in Deutschland so viel Müßiggänger als in Wien. Man darf zu allen Zeiten des Tages in die Kaffeehäuser und im Sommer in die Kaffeegärten gehen, so findet man beständig eine Menge Menschen, die sich mit nichts beschäftigen.¹⁰

Johann Gottlieb Seume (1763-1810), der in seinem Bericht *Spaziergang nach Syrakus* (1801) seine Reiseindrücke beschreibt, fand in Wien ähnliches vor, aber er beurteilt es weniger negativ: „Ich darf mich rühmen, daß ich in Wien überall mit einer Bonhomie und Gefälligkeit behandelt worden bin, die man vielleicht in Residenzen nicht so gewöhnlich findet.“¹¹ Der Historiker Karl Heinrich von Lang geht etwas weiter. Er erkennt, dass Wien nicht nur die Stadt der herrschenden Schicht und nicht nur ein Ort der Vergnügung, sondern auch die Stadt – gerade um das Vergnügen mancher zu sichern – gesteigerter Dienstleistungen ist: „Bei all seiner Lebenslust ist der Österreicher, namentlich der Wiener, über alle Maßen fleißig. Es ist nichts Ungewöhnliches, die Handwerker noch in der späten Nacht beschäftigt zu finden.“¹²

Dieses „veränderte“ Wien zeigt seine neuen Züge in der Zeit von Maria Theresia. Es hat erfahren müssen, wie dem Habsburgerstaat durch Preußen und der Kaiserstadt durch Berlin eine gefährliche Konkurrenz entstanden ist, und wie die größeren Städte des Vielvölkerstaates neben ihrer Bereitschaft zur Nachahmung mit einer bestimmten Phasenverschiebung ebenfalls eine Konkurrenz anmeldeten. Gemäßigte Reformen in

⁹ Friedrich Nicolai (1733-1811) war Schriftsteller und Buchhändler. Als Freund von Lessing und Moses Mendelssohn gehörte er der deutschen Aufklärung an. Seine auf zahlreichen Reisen gesammelten Erfahrungen verwendete er in seinen kritischen Schriften. Vgl. zum Thema noch: Brinkmann, Richard: *Nördliche Wien-Reisende im 18. Jahrhundert*. Leiden und Freuden unterwegs und am Ziel. In: *Austriaca*. Beiträge zur österreichischen Literatur. Tübingen 1975, S. 21ff.

¹⁰ Zitiert nach Hürlimann: Wien, S. 45.

¹¹ Zitiert nach Hürlimann: Wien, S. 45.

¹² Vgl. die Ausführungen von Karl Heinrich Ritter von Lang. In: Hürlimann: Wien, S. 45.

der Regierungszeit von Maria Theresia und dann radikale Eingriffe für einen zentralisierten Staat von Joseph II. veränderten auch das Bild Wiens. Die Naivität des nur der Vergnügung lebenden Wieners tritt vorübergehend zurück, bzw. erhält andere Beweggründe für seine Lebensführung. Das Ende der Vorherrschaft der Jesuiten im Geistesleben, die Verbreitung der Freimaurerbewegung als eine neue Form des Vergnügens für bestimmte Kreise sowie eine damit verbundene Toleranz, die mindestens für beteiligte Intellektuelle den Adligen gegenüber eine Art Gleichberechtigung mit sich brachte, waren von bedeutendem Einfluss auf die gesamte geistige Atmosphäre.

Die Konkurrenz mit dem deutschen Norden in der Erscheinungsform einer spezifischen Aufklärung – oder fast schon einer Revolution von oben, genannt Josefinismus – rückte wenn auch nur vorübergehend die Aufmerksamkeit deutscher Intellektuellen auf Wien. Lessing, Wieland, Klopstock begannen sich für die Kaiserstadt zu interessieren. Trotz der Schrecken, ausgelöst durch die revolutionären Ereignisse in Frankreich und der Unzufriedenheit wegen der Radikalität der Versuche Josefs II. blieb eine ansteigende Neugierde für Wien auch weiterhin bestehen, wenn sich auch von der politischen Wende nach Josefs II. Tod beeinflusst das Interesse auf andere Schichten des deutschen Geisteslebens verlagerte. Bedeutende Vertreter der deutschen Romantik, vor allem einer konservativ eingestellten politischen Romantik suchten jetzt Wien auf. Die unter dem Gras in intellektuellen Kreisen weiter wirkenden josefinischen Ideen boten aber für die deutschen Romantiker keinen erhofften Anklang. Österreichische Dichter und Schriftsteller nahmen ihre als Gäste eingetroffenen deutschen Kollegen kaum zur Kenntnis. Und selbst in politischen Kreisen, wo sich solche Anknüpfungsmöglichkeit angeboten hätten, wurden sie ebenfalls nur mit starkem Vorbehalt empfangen. Nach kurzem Aufenthalt zogen sie sich dann auch nach Deutschland zurück.

Einen vorübergehend großen Glanz, den größten seiner Geschichte erlebte Wien durch den Kongress, der nach Napoleons Niederlage sich berufen fühlte, in Europa die alte Ordnung wieder herzustellen. Der Kongress machte Wien vom November 1814 bis Juni 1815 zum Zentrum einer Welt, die bereits der Vergangenheit angehörte, auch wenn sie selbst dies noch nicht zur Kenntnis nehmen wollte. Die Kongressteilnehmer, 700 Gesandte und mehr als 100.000 Fremde, wollten vor allem ihre Vergnügung haben, und Wien sorgte dafür. Die Formulierung „Der Kongress tanzt“ erfasste das Wesen jenes Zeitvertreibs, das man in diesem Monaten in Wien vorfand. Der zweite Teil dieses Spruches, nämlich „[...]er tanzt, weil er sonst nichts tun kann“, wurde weniger bekannt, traf aber von einer späteren Zeit zurückblickend völlig ins Schwarze. Die Wiederherstellung der alten Welt wollte und konnte auch nicht mehr gelingen. Nachdem der Tiroler Aufstand als einer der ersten Volkserhebungen gegen Napoleon von der eigenen österreichischen Macht in Stich gelassen und niedergeschlagen wurde, zog sich das Volk, resigniert in seine Vergnügungstätten wie Theater, Kaffeehaus, Prater usw. zurück. Als einzig hochstehende Kunst wird zu dieser Zeit die traditionell vorherrschende, reiche österreichische Musik animiert und aktiviert.

Auf der Oberfläche setzten die Wiener auch nach dem Abschluss des Kongresses den Tanz fort. Neben Ludwig van Beethovens Musik und Franz Schuberts Liedern nahmen in kürzester Zeit Joseph Franz Karl Lanner und Johann Strauß Vater und Sohn den Platz der Musik ein. Aus diesem Walzertakt als einem charakteristischen

Hintergrund hebt sich jenes Wien hervor, das mit dem Wort Biedermeier bezeichnet wird, und etwa bis 1830, bis zur nächsten Revolution in Frankreich das Verhalten des Wiener Kleinbürgertums auf der Oberfläche bestimmte. Auf dieser Oberfläche erscheint neben der Musik die Malerei, wie sie Moritz von Schwind und zum Teil Ferdinand Waldmüller ausgeübt haben. Auch die sog. Almanach-Lyrik, zum größten Teil geeignet für das Stammbuch junger Mädchen, gehörte hierher. Auf der Bühne wirkt das Wiener Volksstück weiter, das nach dem Scheitern der vom josefinischen Geist getragenen Theaterreformen wieder auf den Hanswurst, auf die ständige Bühnenfigur und auf das Extemporieren zurücksank.

In der Tiefe begann jedenfalls eine langsame Bewegung, die vorläufig aber noch im Rahmen der traditionell bestehenden und von einem halb resignierten, halb sich lustig unterhaltenden Biedermeiergeist bestimmt war. Die Zensur, einst von Josef II. gemildert, wirkt in neuer Schärfe, richtet sich gemeinsam mit der Polizei gegen alles, was nach Neuerung anmutete. Überwacht wurden Theateraufführungen, Versammlungen in Kaffeehäusern; Bücher verbat man, noch bevor sie erschienen wären. Trotz dieser Vorsichtsmaßnahmen, die innerhalb des Vielvölkerstaates in Wien am stärksten waren, traten in ansteigendem Maße Merkmale zum Vorschein, die andeuteten, dass das einstige Wien wieder einmal im Begriff ist, sich zu verändern. Es befand sich „unterwegs“, und zwar in mehrfacher Hinsicht. Der von Napoleon erzwungene Verzicht auf den Kaisertitel des Deutsch-Römischen Reiches war nur die äußere Bestätigung der Tatsache, dass aus der einstigen Habsburgermacht mit der spanischen Reichshälfte, mit bedeutendem Einfluss auf den Großteil der deutschen Kleinstaaten, mit Interessenanspruch auf Priorität auf zahlreichen Gebieten, vom Großteils der deutschsprachigen Gebiete verdrängt, sich in einen Vielvölkerstaat verwandelt hat, der seine Interessen auf deutschem Sprachgebiet immer mehr gezwungen war einzuschränken und dafür sich in Richtung Osten und Südosten kompensierte. Wien, einst am äußersten Osten eines deutschsprachigen Reiches und von Zeit zu Zeit auch Zentrum des Reiches, befand sich jetzt fast am äußersten Westende eines multinationalen Staates, dessen Völker nicht nur sprachlich, sondern auch sozial, kulturell, in ihrer gesamten Tradition sehr unterschiedlich waren. Reformversuche von Maria Theresia angefangen, um die von den Türken befreiten Gebiete und Völker in einem reformierten neuen Staatsgefüge zu einer höheren politischen und kulturellen Einheit zu verhelfen, scheiterten bei ihren Nachfolgern. Die radikalen Schritte des Josefinismus kamen zu spät. Die nationale Erwachung der verschiedenen Völker des multinationalen Staates, gestärkt durch den Einbruch der revolutionären Ereignisse und ihrer Wirkung aus Frankreich wurde bereits noch zur Lebenszeit von Josef II. zum Hemmschuh der eigentlichen Reformen.

In Metternich fand dann diese durch die französischen Ereignisse beängstigte österreichische Führungsschicht jenen Politiker, der mit allen Mitteln der konservativen Macht in Wien das Rad der Geschichte zurückzudrehen bemüht war. Seine Hauptmittel waren auf direkte Weise die Polizei, verbunden mit einem im In- und Ausland wirkenden Netz von Spionen. Indirekt wurde aber auch die Neigung zum Vergnügen beim Wiener Kleinbürgertum im Staatsinteresse ausgenutzt. Weiche Stellen gab es in diesem, von Metternich übrigens konsequent geleiteten System trotzdem, und zwar aus verschiedenen Gründen. Außerhalb des Habsburgerstaates wurde die

Bereitschaft mit der Heiligen Allianz und deren geistigem Führer Metternich mitzuziehen, immer geringer. Die im „Deutschen Bund“ versammelten Kleinstaaten benützten jede Möglichkeit, um sich – wenn auch meistens stillschweigend – gegen Metternich zu stellen. Im Vielvölkerstaat waren es die einzelnen nichtdeutschsprachigen Völker, die Metternich noch größere Schwierigkeiten bereiteten. Und Wien schwieg scheinbar in dieser Situation, ging seinem Vergnügen nach, so zeigte es jedenfalls die Oberfläche, und so war es sicher auch bei den breiten Schichten des Wiener Kleinbürgertums. Noch 1838 schrieb Karl Beck in diesem Sinne über die Wiener:

O tanzt nur, wollustig hingetragen,
Genießet, was die Augenblicke schenken,
Denn an die Zukunft dürft Ihr doch nicht denken.¹³

Auffallend sind auch – zwar mit einem anderen Akzent – Lenaus Äußerungen bereits fast ein Jahrzehnt früher. Für ihn war Wien die Stadt,

[...] wo tausend und abertausend Kräfte im ewigen Kampf liegen, wo alle Abstufungen des menschlichen Loses vom höchsten Glücke bis zum tiefsten Elende täglich vor meinen Blicken stehen, wo die Kunst und Wissenschaft ihre Schätze auftürmen.¹⁴

Was Lenau hier erkannt hatte, war bereits das Ergebnis eines längeren Prozesses, der sich dann nach der Julirevolution in Frankreich, u.a. auch auf dessen Wirkung beschleunigen sollte. Was in Wien in dieser Vormärzepoche sich in Kunst und Wissenschaft abzeichnete, geht zu einem ganz großen Teil auf josefinische Quellen und Anregungen zurück. Das josefinische Jahrzehnt griff durch seine Reformversuche nicht nur auf zahlreiche Gebiete des Alltagslebens ein, sondern setzte unter anderem auch eine neue Betrachtungsweise in Gang, die sich der unmittelbaren Gegenwart kritisch verhielt und durch die josefinischen Ideen angeregt auf der Suche nach einem eigenen österreichischen Patriotismus war. Das Unverständnis, mit dem diese Generation den deutschen Romantikern gegenüberstand, ist mit dieser unterschiedlichen Betrachtung der unmittelbaren und auch der früheren Vergangenheit zu erklären. Eine Gemeinsamkeit wurde von der österreichischen nachjosefinischen Generation, von ihren Intellektuellen nicht mehr mit der deutschen Vergangenheit gesucht, sondern mit den anderen Völkern der Monarchie, nämlich ganz im Sinne der Reformbemühungen von Josef II. Die nichtdeutschsprachigen Völker sollten in den Habsburgerstaat integriert werden. Die Dichtung des österreichischen Vormärz wurde so zum verspäteten Träger der josefinischen Ideen. Besonders die Wiener Autoren, oder solche, die während ihrer Tätigkeit zu Wiener geworden waren, wurden zu Verkündern eines

¹³ Karl Beck: *Der fahrende Poet*. Leipzig 1838. S. 108. Vgl. ausführlicher über Karl Beck und sein Verhältnis zu Wien in: Mádl, Antal: *Politische Dichtung in Österreich 1830-1848*. Budapest: Akadémiai, 1969. S. 108-148.

¹⁴ Lenau, Nikolaus: *Werke und Briefe*. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Wien, Stuttgart: Österreichischer Bundesverlag, 1989, Bd. 5/1, S. 82.

josefinisch geprägten österreichischen Patriotismus, der gleichzeitig eine völlige Opposition gegen Metternichs System nicht nur nicht ausschloss, sondern – wenn auch in manchen Fällen sehr widerspruchsvoll – sich mit dieser durchaus vereinbaren ließ.

Der bereits zitierte Julius Seidlitz stellte im Jahre 1836 fest: „Vor allem ist es die Lyrik, welche unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, theils wegen der Masse der Dichter, die wir hier finden, theils des eigenthümlichen Ganges wegen.“¹⁵ Er glaubt im Jahrzehnt nach Goethes Tod neben der Schwäbischen Romantik und der Heine'schen Art zu dichten, „[...] die Idee Österreicher als eine eigene lyrische Schule“ zu erkennen, die vor allem durch ihr stärkeres Balladenhaftes und episches Element auffiel. Das Balladenhafte, besonders ausgeprägt bei Johann Nepomuk Vogl und Gabriel Seidl, birgt viel unmittelbar Volkstümliches in sich und etabliert sich mit Vorliebe an der Grenze zwischen Mundart und Schriftsprache österreichisch-bayrischer Färbung. Der epische Zug dieser Wiener Dichtung ist zum Teil volkstümlicher Ursprungs und zeigte sich geeignet, eine hochstehende und gleichzeitig eine im josefinischen Geiste engagierte Literatur zu schaffen, bzw. zu fördern. In ihrer Form strebte sie eine klassische Ausgewogenheit und Abgeklärtheit an und neigte in ihren Tendenzen zum Didaktischen. Sie will im Sinne des aufgeklärten Absolutismus auf die Vernunft einwirken, überzeugen und ihre Leser zur Tat für eine bessere Sache gewinnen. Anastasius Grün's Bilderhäufungen und seine Argumentation mit diesen Bildern fällt ebenso in diese Tradition, was Lenaus Epen über die mittelalterlichen Ketzerbewegungen oder Grillparzers lyrisch-philosophische Versuche.

Im Inhaltlichen vollzieht sich ein langsamer, subtiler Übergang von der Verherrlichung der so genannten patriotischen Dichtung der Befreiungskriege zur Distanzierung von den unmittelbaren Herrschern. Christian Zedlitz fragt in seinen *Totenkränzen* nach der Freiheit, die den österreichischen Untertanen für den Kampf gegen Napoleon versprochen wurde.¹⁶ Von einer Schar von Dichtern ragte dann Anastasius Grün heraus, der nach der Julirevolution und dem Polenaufstand mit seinem Spaziergang eines *Wiener Poeten* hervortrat. Seiner Herkunft nach gehörte er dem reichen österreichischen Landadel an und somit der herrschenden Schicht des engeren Deutsch-österreichs. Seine geistigen Quellen waren die josefinischen Ideen des aufgeklärten Absolutismus. Er bekannte sich zu einem österreichischen Patriotismus und es schwebte ihm ein zentralisierter Staat im josefinischen Sinne vor, der mit Hilfe des aufgeklärten Absolutismus zu schaffen sei. Jedoch ist seine josefinische Überzeugung mehr der Vergangenheit zugewandt, und zwar aus zwei wichtigen Gründen. Zum einen glaubte er in seinem Werk *Spaziergänge eines Wiener Poeten* mit historischen Beispielen überzeugend und aufklärerisch wirken zu können, indem er die Zentralisierungsbestrebungen des ausgehenden 18. Jahrhunderts aufgrund von historischen Beispielen einer gemeinsamen Geschichte mit den östlichen und südöstlichen Nachbarn andeutet. Im ersten Teil seiner *Spaziergänge* führt er in eine vermeinte gemeinsame Vergan-

¹⁵ Seidlitz: Die Poesie und die Poeten in Österreich im Jahre 1836, S. 11-12.

¹⁶ „Wer ein Mann ist, verteidigt sein gutes Recht, / Der Feige nur ist der Tyrannen Knecht“ – heißt es in den *Totenkränzen*. In: Zedlitz, Christian: Gedichte. Stuttgart: Cotta, 1859, S. 53.

genheit, zu der neben den bedeutendsten Habsburgern wie Rudolf I., Rudolf II., Maria Theresia und Josef II. auch der Ungarkönig Stephan I. oder der Türkenbefreier Wiens Jan Sobieski gehören. Eine solche Vergangenheit sollte für eine erwünschte Zukunft überzeugende Argumente liefern. Die stärkere Orientierung an der Vergangenheit erfolgt zum zweiten auch deshalb, weil der Dichter im Metternichschen Österreich einen eindeutigen Verfall zu erkennen glaubte und mit diesem verglichen erschienen ihm die früheren Jahrhunderte der Habsburgerherrscher als eine glorreiche Zeit.

Den zweiten Teil seines Werkes widmet der Dichter der vom Verfall bedrohten Gegenwart. Den Rahmen zur Entlarvung eines unerträglichen Systems bieten die *Spaziergänge* durch die Stadt. Metternich erscheint als gewandter Diplomat, der die „Staatskarussell“ lenkt, alle Fäden der Innen- und Außenpolitik in der Hand hält und auf den sich gerade deshalb sämtlicher Hass, alle Unzufriedenheit konzentriert. Grüns Formulierung an Metternich gerichtet: „Dürfte ich so frei sein frei zu sein“ – ist beißende Satire eines liberalen Grafen, der glaubte, sich das leisten zu können. Von Metternichs Spionen verfolgt fühlte er sich dann doch gezwungen, für einige Zeit das Schreiben aufzugeben. Der Dichter in einen Fremdenführer verwandelt zeigt den Besuchern die Stadt und prophezeit ihren Untergang, falls nicht bald im josefinischen Sinne eine Veränderung eintritt.

Ein anderer Dichter des österreichischen Vormärz, ebenfalls von außen kommend und zum Wiener Autor geworden, Nikolaus Lenau verwendet gegen die Zensur als Schild seine ungarische Staatsbürgerschaft. Die kritische Sicht der Metternichzeit ist bei ihm noch stärker ausgeprägt als bei Grün, denn die Erfahrungen der Jugendjahre auf nicht deutschem Sprachgebiet verleiteten ihn zu einer größeren Distanzierung. Das Erbe aus der Zeit der josefinischen Literatur machte sich bei ihm wie bei Grün in der Neigung zum Epischen in gebundener Form bemerkbar. *Savonarola* und *Die Albigenser* sind Versuche dieser Art und sein *Faust* geht noch weiter, indem dort auch das Dramatische zur Mischgattung beiträgt.

Grün und Lenau sind gerade durch die genannten Werke Erbe und Fortsetzer dieser vorwiegend ins Epische hineinragenden Lyrik, die bereits vorher sich schon als wesentlicher Charakterzug der Wiener Literatur anmeldete.¹⁷ Autoren, die von nicht deutschsprachigem Gebiet der Monarchie kamen, haben sich dieser Wiener Tradition angeschlossen; so der aus Ungarn stammende Ladislaus Pyrker, der Böhme Egon Erwin Ebert und auch die Brüder Collin. Das Epos wurde zum allgemeinen Übungsfeld dieser Dichter.

Für die weitere Entwicklung der Lyrik in Wien sowie für die Ausstrahlung Wiens auf deutschsprachige Lyriker aus dem Bereich des Vielvölkerstaates ist charakteristisch, dass selbst Autoren, die östlich von Wien, auf nicht deutschsprachigem Gebiet geboren wurden, bei ihren ersten Anfängen von Wien angezogen wurden. Der Weg

¹⁷ „Die wichtigsten Erscheinungen unserer neuen Literatur sind umstreitig Anastasius Grün und Nikolaus Lenau“, stellte Eduard Bauernfeld fest. Vgl. Bauernfeld, Eduard: Die schöne Literatur in Österreich. Historische Skizzen. Wien: Ghelen, 1835, S. 25.

dieser Lyriker führte von ihrer engeren Heimat nach Wien, wo sich ihr Traum, Dichter zu werden, erfüllen sollte. Wien zog sie an, aber nach den ersten unmittelbaren Eindrücken (Zensur und Polizei) folgten Enttäuschungen. Ihr Weg führte bei den meisten weiter in verschiedene deutsche Städte. Der Orientierungspunkt, an dem dichterische Leistung, Bildungsgrad und Wirkungsmöglichkeit des dichterischen Wortes gemessen wurde, blieb aber auch weiterhin Wien. Die bekanntesten von ihnen sind der aus Ungarn kommende Karl Beck und die Deutschböhmen Moritz Hartmann und Alfred Meißner. Angezogen von Wien bereicherten sie durch ihre von der engeren Heimat und deren Geschichte und Umwelt gespeisten Gedichte die Dichtung Wiens und überhaupt die österreichische Literatur. Eine thematische Vielfalt zog dadurch in die Literatur der Kaiserstadt ein. Die Bevölkerung Wiens im Vormärz war im Auge dieser Dichter ein in Unmündigkeit gehaltenes Volk, das durch Vergnügen abgelenkt, noch weiterhin eine Zeitlang sein Kinderspiel treiben durfte. Es wird – so meinte Beck – erst später erwachen und den unaufhaltbaren Verfall der Stadt und des Reiches erkennen.

Noch mehr als die ins Epische tendierende Lyrik hat Wien in der dramatischen Gattung ihr eigenes Genre, nämlich das Wiener Volksstück. Als echtes Wiener Produkt, freilich wieder nicht ohne Einfluss, der aus Italien und vor allem von Shakespeare kam, entwickelte sich diese Gattung vom Anfang des 18. Jahrhunderts in den Vorstadtbühnen zur lustigen und leichten Unterhaltung, weitgehend improvisiert und ohne besonderen hohen Anspruch. Der Hanswurst, die führende Figur – mit manchen Anregungen von Shakespeares Narren – hatte für das Lachen der Zuschauer zu sorgen. Ihre Beliebtheit war für das Vorstadtpublikum dermaßen groß und tief verwurzelt, dass nicht einmal Josef von Sonnenfels Reformversuche im Sinne des Josefinismus die Gattung verdrängen konnten. Die von den verschiedensten Himmelsrichtungen übernommenen Themen wurden textlich und meistens auch mit häufigen Improvisationen dem Bedarf des Publikums angepasst, wobei das Selbstbewusstsein des Städters und besonders des Wiener sich gegen die tölpelhaften Dorfbewohner und die nicht deutschsprachigen Zugereisten gern ausließen. Die von Anfang an charakteristische Bereitschaft, unmittelbar Aktuelles aus der Umwelt oder im Geheimen Erfahrenes aus dem Kaiserhof aufzugreifen, wurde zum Bestandteil der Stücke, und sorgte immer für reges Interesse. Diese Eigenschaft wurde dann in den Jahrzehnten der Metternich-Herrschaft zu einem politischen Ventil, und gab gelegentlich auch zu einer heftigen Kritik Anlass. Der Zusammenstoß mit der Zensur und der Polizei war auf diese Weise unvermeidlich, und aus den harmlosen Spielen der Vorstadtbühnen wurden politisch akzentuierte Stücke des Vormärz, die auch ein anspruchsvolleres Publikum angezogen und von Wien sich später über das ganze Habsburgerreich verbreitet haben. Schauspieler, Dramaturg, Autor und gelegentlich sogar Direktor konnte eine und dieselbe Person sein.

Als bekannteste Autoren wirkten Ferdinand Raimund und Johann Nestroy. Beide waren Schauspieler, Theaterdirektoren und auch Stückeschreiber. Raimund griff mit Vorliebe die Märchenwelt auf und in dieser verhüllt sprach er seine Kritik über die eigene Zeit aus, die sich nach seiner Meinung auf erschreckende Weise ins Negative gekehrt hat. Um auch dem nicht deutschsprachigen Publikum in seinem Bühnenwerk etwas zu bieten, arbeitete er gern mit Gesangeinlagen, die entweder aus dem Bereich

der Wiener Folklore genommen wurden oder durch Aufführungen zu beliebten „Volksliedern“ geworden sind.

Nestroy war mit seinen Stücken wesentlich direkter, aggressiver, wofür er auch gelegentlich mit Strafe oder sogar mit Gefängnis rechnen musste. Seine Sprache ist ein Gemisch von Wiener Alltagssprache mit mundartlichem Einschlag und Häufungen von fremden, vor allem von französischen Wörtern.

Parallel zu dieser speziellen Gattung Wiens fand im Burgtheater die hohe Kunst des Dramas ihr Haus. Nach geraumer Zeit nach Josef II. Tods erhob sich durch Franz Grillparzers dramatische Werke auch das Burgtheater. Die einstige Gottsched-Nachahmung gehörte bereits der Vergangenheit an. Grillparzer brachte für Wien in zwei Richtungen neues. Er griff im josefinischen Sinne historische Themen auf, wobei neben der unmittelbaren engeren österreichischen Geschichte (die Zeit von Rudolf I und von Rudolf II.) auch Themen aus der ungarischen und böhmischen Vergangenheit behandelt werden. Die andere Anregung zu seinem dramatischen Werk kam aus Weimar. Grillparzer wandte sich wie Goethe der griechischen Antike zu, wobei harmonisierende Versuche eines Goethe mit seiner Iphigenie bei Grillparzer sich völlig umgekehrt das Harte und Brutale der menschlichen Handlungen und Spannungen auf die Bühne tritt (*Medea, Des Meeres und der Liebe Wellen*). Beide Linien seines Schaffens zeigen den Wiener Schmelztiegel: Die Weimar Klassik wurde ins Gegenteil gewendet und die tschechischen und ungarischen Themen sollten im josefinischen Sinne rückwirkend eine Einheit der zum Habsburgerreich gehörenden Völker demonstrieren.

Auch die Prosaliteratur wird in Österreich von dieser Zeit an zu einem kontinuierlich wesentlichen Bestandteil der österreichischen Literatur. In der Gestalt Adalbert Stifters haben wir einen Autor, der in seinen sprachlich-stilistischen Leistungen Goethe zum Vorbild nahm, aber gleichzeitig als Vertreter der josefinischen Ideen thematisch die nicht deutschsprachigen Gebiete heranzieht (*Brigitta* mit dem Schauplatz in Ungarn und der historische Roman *Witiko* mit dem Thema der Gründung Prags). Sein erstes Werk, *Wien und die Wiener in Bildern aus dem Leben* (Wien 1844), verbindet auch ihn auf das Engste mit der Kaiserstadt.

Die Literatur, weitgehend auf Wien konzentriert, erreicht trotz des Druckes der Zensur und der Verfolgung der Polizei gerade im Vormärz jene Stufe, wo der von Wien ausstrahlenden Literatur das eigenständige österreichische Wesen nicht mehr abgestritten werden kann. Der Zusammenfluss von manchen Vorbildern und Anregungen aus dem sonstigen deutschen Bereich, vor allem von Weimar, die über die gemeinsame Sprache hinausgehende Gemeinsamkeit mit der deutschen Literatur vermischt sich in Wien mit Einflüssen, die aus dem Süden (Italien) kamen und zeigt thematisch und auch in ihrer gesamten Motivwelt zahlreiche Ähnlichkeiten mit literarischen Ansätzen oder bereits kontinuierlichen Literaturen der anderssprachigen Völkern des Habsburgerreiches. All das zusammen gestaltete dann in Wien im Schatten des Kaiserhofes und anknüpfend an die unmittelbare literarische Tradition der Stadt, des Donautals und der Alpenwelt eine eigenartige selbständige Literatur, auf die die folgenden Zeiten bauen konnten.

Moritz Csáky (Graz)

Der Brief. Eine kulturhistorische Annäherung

Ziel dieser kurzen Überlegungen ist nicht eine umfassende Darstellung über den aktuellen Forschungsstand des literarischen Genres „Brief“, vielmehr möchte ich auf einige Aspekte aufmerksam machen, die aus der Perspektive des gegenwärtigen kulturhistorischen bzw. kulturtheoretischen Diskurses den Brief in einem bislang vielleicht weniger beachteten Zusammenhang erscheinen lässt.

Zwischen Oralität und Schriftlichkeit

Unter einem Brief versteht man im Allgemeinen eine verschriftlichte Mitteilung bzw. Botschaft, welchen Inhalts auch immer, von einer Person an eine andere. Dort, wo die räumliche Distanz einen mündlichen Austausch nicht mehr möglich machte, war man gezwungen, selbst intime Inhalte in schriftlicher Weise mitzuteilen. Die Inhalte, die in dieser verschriftlichten Form mitgeteilt wurden, und die Art, wie diese Inhalte beschrieben wurden, spiegeln nicht nur die subjektive Verfasstheit des Schreibenden und – zumindest indirekt – des Adressaten wider, vielmehr sind sie auch ein Reflex jenes wissenssoziologischen Kontextes, in welchem sich der Schreiber und der Adressat befanden.

Briefen ist also zunächst eigen, dass sie subjektive, „geheime“ (Georg Simmel)¹ Äußerungen einer Person einer anderen Person gegenüber darstellen. Sie besitzen daher, was die Authentizität der spontan geäußerten subjektiven Meinung betrifft, in der Regel eine subjektivere Glaubwürdigkeit als viele schriftliche Mitteilungen, die sich an eine breitere Öffentlichkeit richten, wie etwa ein Traktat, und die daher vieles von dieser unvermittelten, unbekümmerten Spontaneität zurückhält. Briefe weisen also noch jene Unmittelbarkeit auf, die für eine gesprochene Mitteilung, für ein gesprochenes Wort charakteristisch ist. Die Form einer brieflichen Mitteilung setzt nämlich in der Regel dort ein, wo eine räumliche – und folglich – zeitliche Distanz überwunden werden muss, die das unmittelbar gesprochene Wort nicht überwinden muss. Bedeutungen können in einer Situation von Distanz nicht mehr als mündliche Botschaften vermittelt werden, sie müssen in einer verschriftlichten Form transportiert werden. Die Paulinischen Briefe setzen z.B. zu jenem Zeitpunkt ein, als sich die urchristliche Gemeinschaft nicht mehr an einem Ort, Jerusalem, vorfand, sondern auf mehrere Orte aufteilte.

¹ Simmel, Georg: Exkurs über den schriftlichen Verkehr. In: Ders.: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Hg. v. Otthein Rammstedt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992, S. 429-433, v.a. S. 429f.

Einem Brief eignet folglich zwar nicht mehr die Authentizität des Gesprochenen an, er bleibt aber, was seine Funktion betrifft, so etwas wie ein Surrogat des gesprochenen Wortes. Der Brief setzt daher *erstens* stets ein rhetorisches Moment voraus, er inkludiert jene Vieldeutigkeit („Offenheit“), jene Unabgeschlossenheit, die dem dialogisch Gesprochenen zukommt. Daraus folgt *zweitens*, dass der Brief gegenüber einem fixen Textkorpus, über dessen Inhalte man zwar zu diskutieren vermag, den man als Ganzes aber nicht in Frage stellen, d.h. verändern kann, eine offene, eine pluralistische Argumentation zulässt. Der Brief ist nicht etwas Abgeschlossenes, das einer Öffentlichkeit übergeben wird, er versteht sich als Teil eines Beitrags zu einem Diskurs, der – wie jede dialogische Argumentation – sich im Fluss befindet. Daher bietet ein Brief *drittens* Einblicke in die Prozesshaftigkeit von Gedanken, von Überlegungen. Hinter dem Brief verbirgt sich somit ein *Work in Progress*, was wiederum den Schluss zulässt, dass Briefe in Bezug auf das Gesagte für sich nicht jene Gültigkeit usurpieren wie beispielsweise Traktate, Bücher, die für eine breite, weitgehend anonyme Öffentlichkeit bestimmt sind und etwas gedanklich Abgeschlosseneres darzustellen scheinen. In jedem Brief verbirgt sich also gleichsam eine in eine schriftliche Form kondensierte Oralität. Anders ausgedrückt: Der Brief ist das Vehikel, das Transportmittel für Inhalte, für Argumentationsweisen, die zunächst fast ausschließlich mündlich, das heißt privat, dialogisch, „geheim“ vermittelt und vorgetragen wurden. Der Brief kann somit als ein Bindeglied zwischen Oralität und Literalität gelten, zwischen dem gesprochenen Wort und einem geschriebenen Traktat. Andererseits evoziert der Brief oft auch manches, was dann später ein wieder aufgenommenes mündliches Gespräch fortsetzen sollte, Inhalte also, die in einer mündlichen Unterhaltung wieder aufgenommen werden.

Bis in die Frühe Neuzeit wurde der Oralität, der mündlichen Argumentation, große Bedeutung beigemessen. Der Rhetorikunterricht an den Universitäten mag dafür ein Indiz sein; er hatte die Aufgabe, den Studierenden den Umgang mit einer mündlich vorgetragenen Argumentation beizubringen, sie zu lehren, logisch einwandfreie Sätze und Meinungen so auszudrücken und vorzutragen, dass sie den Angesprochenen auch zu überzeugen vermochten. Diese Kunst der mündlichen Überzeugung (Rhetorik) vermitteln noch ganz deutlich die Briefe bekannter Humanisten des 15. und 16. Jahrhunderts, zum Beispiel jene von Erasmus von Rotterdam. Auch die Dialoge von Montaigne verweisen auf diese mündliche, offene Argumentationsweise. Im Verlaufe der Frühen Neuzeit begann dann, nicht zuletzt durch die Erfindung des Buchdrucks und durch die rasche, beliebige Reproduzierbarkeit und Verbreitung eines gedruckten Textes, die mündliche Argumentation, die Oralität rasch abzunehmen.² Damit wurde auch der Rhetorikunterricht weitgehend irrelevant und verschwand aus den universitären Lehrplänen. Briefe, ihres unmittelbaren rhetorischen Moments entledigt, wurden, wenn sie nicht für die Öffentlichkeit (und den Druck) bestimmte „fiktive“ Briefe waren,

² Vgl. Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Frankfurt a. M.: Campus, 1988, v.a. S. 44-54.

subjektiver, intimer. Stephen Toulmin hat in seinem Buch *Kosmopolis*³ überzeugend dargestellt, dass die „Moderne“ seit der Frühen Neuzeit von diesem zunehmenden Verlust an Oralität und folglich vom Verlust an einer pluralistischen, vieldeutigen, offenen Argumentationsweise gekennzeichnet wäre. Der intellektuelle Diskurs fand nun nicht mehr in der Mündlichkeit, sondern fast ausschließlich in der Schriftlichkeit statt, was zur Folge hatte, dass einerseits einzig dem gedruckten, letztlich für eine Öffentlichkeit bestimmten Text Autorität zugesprochen wurde und andererseits der über einen gedruckten Text hinausreichende mündliche Diskurs an Relevanz, an Authentizität verlor. Die Abkehr von der Oralität, die eine offene, vielfältige, vieldeutige Argumentation voraussetzt und zulässt, fand ihre Entsprechung in der Unterdrückung von Pluralitäten, von Vieldeutigkeiten auch im sozial-politischen Bereich, wo man versuchte, diese durch holistische Konzepte zu überwinden.

Mit der zunehmenden, akzelerierten innergesellschaftlichen Differenzierung der sozialen und kulturellen Lebenswelt als Folge des Prozesses der Modernisierung gewann seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert Vielfalt, Pluralität wieder an Bedeutung. Diese Entwicklung führte auch zu einer Neubewertung von Oralität. Nicht nur eine Vervielfältigung von Meinungen aufgrund zunehmender Differenzen, auch die Überwindung von Distanzen und die Zunahme von Mobilitäten aufgrund technischer Innovationen wurden zu Voraussetzungen dafür, dass ein direkter Gedankenaustausch, dass Oralität gegenüber Schriftlichkeit wieder wichtig wurden und dass folglich auch der Brief als Vehikel von Oralität ein besonderes Gewicht bekam. Der Brief als Surrogat des mündlichen Dialogs gewinnt im 19. Jahrhundert auch insofern an Bedeutung, als er, aufgrund technisch-ökonomischer Innovationen, durch das moderne Post- und 'légraphensystem, Distanzen rascher zu überwinden vermag, als es früher der Fall war. Papier, auf das man Briefe schrieb, wurde eigens dafür hergestellt (Briefe, Kuverts, Postkarten), es wurde billiger, auch für minder bemittelte Bevölkerungsschichten erschwinglicher und das Versenden von Briefen preislich reguliert (Briefmarken).

Werden aber im ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhundert, in einer Situation, in der Raum und Zeit zusammengeschoben und überwunden zu sein scheinen, noch Briefe geschrieben? Ja und nein. Die Anzahl der heute täglich verschickten elektronischen Briefe (E-Mails) übersteigt vermutlich die Zahl von auf Papier geschriebenen und verschickten Briefen früherer Jahrzehnte. Gleichzeitig wird offenkundig, dass ein in einen Computer geschriebener Brief weder auf Dauer ausgelegt ist noch mit jener Sorgfalt verfasst wird, wie ein mit der traditionellen Post verschicktes traditionelles Schriftstück. Der Stil eines E-Mails ist daher viel eher einem Gespräch zwischen zwei Dialogpartnern vergleichbar, die sich mittels ihrer mobilen Telefone unterhalten: flüchtig, rasch konzipiert, auf das Wesentliche ausgerichtet, vielfach ohne Bedachtnahme auf Syntax, auf eine Orthographie. Das E-Mail als Brief transzendiert ganz offenkundig die Grenze von Schriftlichkeit und entspricht durchaus dem Gesprochenen, vor allem wenn man bedenkt, dass E-Mails, wie auch SMS-Nachrichten oft nur aus ökonomischen Gründen geschrieben werden: Telefonate sind wesentlich

³ Toulmin, Stephen: *Kosmopolis. Die unerkannten Aufgaben der Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.

teurer als das elektronische Versenden einer Nachricht, die ich dem anderen mündlich, vielleicht am Telephon mitteilen wollte.

Kulturalität des Textes – Textualität der Kultur

Noch ein weiteres Moment scheint mir in diesem Zusammenhang von Wichtigkeit zu sein: Im Unterschied zu einem geschriebenen Text, etwa einem Traktat, der in der Regel ein für eine breite Öffentlichkeit bestimmtes Wissen festschreibt, transportiert der mündliche Diskurs und sein Pendant, der Brief, als Zwischenglied zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Inhalte einer Tradition, die vielleicht gar nicht explizit angesprochen werden. Es sind Inhalte jener „zones de silence“ (Michel de Certeau, Jacques Le Goff),⁴ die im „sozialen Gedächtnis“, außerhalb und neben einem schriftlichen Kanon vorhanden sind. Briefe sind zwar „Überreste“ einer ausschließlich in der Mündlichkeit vorhandenen Tradition des „Privaten“ (im umfassenderen Sinne), die in „historischen Dokumenten“ nicht oder höchstens ganz beiläufig nachweisbar zu sein scheinen. Entgegen der Meinung Georg Simmels ist jedoch der Brief keineswegs nur „etwas ganz Subjektives, Augenblickliches, nur Persönliches [...], auch wenn es sich um durchaus konkrete Mitteilungen handelt.“⁵ Briefe beinhalten und verraten auch immer etwas vom sozialen, vom sozial-politischen und vom kulturellen Umfeld des Schreibers bzw. von den Mentalitäten und Weltansichten jener Zeit, in der ein Brief entstanden ist, sie sind zuweilen unbewusste Zeugen von ganz konkreten Lebensumständen bzw. von spezifischen kulturellen Lebenszusammenhängen. Die Anrede, die Grußform, charakteristische Ausdrucksweisen oder die Metaphorik, derer sich der Verfasser bedient, entsprechen jener konkreten Lebenswelt, in der sich der Schreibende befindet; sie machen den Inhalt für den Empfänger, der sich im gleichen oder in einem vergleichbaren kulturellen Kontext vorfindet, erst verständlich. Befindet sich der Adressat in einem vom Schreiber abweichenden oder unterschiedlichen kulturellen Kontext, wird die übermittelte Botschaft zunehmend unverständlich. Das beginnt schon damit, dass Schreiber und Empfänger sich ein und derselben konkreten Sprache bedienen, dass die Vokabeln ihre Interaktionen mit anderen als Signifikanten „gelesen“, die Codes dekodiert und das Signifikat, das z.B. mit einer Metaphorik benannt wird, entschlüsselt werden können.

Darüber hinaus ergeben sich die sprachlich vermittelten Bedeutungen eines Briefes auch aus dem „Text der Kultur“, in welchem sich der Schreiber und der Rezipient befindet. Befinden sich beide in unterschiedlichen „Texten“, entstehen Missverständnisse, doch auch die Lesarten ein und desselben schriftlich fixierten Textes, wie es ein Brief ist, bzw. die Lokalisation eines Schreibens in ein und dem selbem konkreten „kulturellen Text“ können unterschiedliche Deutungen ergeben, sie konstruieren

⁴ Vgl. de Certeau, Michel: *Das Schreiben der Geschichte*. Frankfurt a. M.: Campus, 1991, S. 71 ff.; Le Goff, Jacques: *Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt a. M.: Campus, 1992, S. 228.

⁵ Simmel: *Exkurs über den schriftlichen Verkehr*, S. 431.

permanent an den „Lesarten“ von Bedeutungen, die ein verschriftlichter Text, ein Brief enthält. Der Brief demonstriert also in exemplarischer Weise die kulturelle Aufladung von Texten und die „Textualität von Kultur“. Die unterschiedlichen Deutungsweisen eines Brief-Textes verdanken sich freilich auch dem Umstand, dass der „Text der Kultur“, der sich im Brief spiegelt, vielfältig, mehrdeutig ist und sich aus einer Vielzahl von Texten zusammensetzt, die sich in einem kontinuierlichen dynamischen Prozess von Veränderungen befinden.⁶ Konsequenter Weise ist der Autor selbst ebenfalls Teil dieses „pulsierenden“ Kontextes und daher kontinuierlichen Veränderungen unterworfen. Daher gilt hier, was Michail Bachtin festgestellt hat: „Derjenige, der schreibt, ist auch derjenige, der liest [...], ist selbst nur ein Text, der sich aufs neue liest, indem er sich wieder schreibt.“⁷ So gesehen ist also auch der Brief, wie die Sprache, nicht ein rein individuelles, sondern ein gesellschaftliches bzw. kulturelles Verfahren, in dem „Mirko-Transaktionen“ vor sich gehen, in dem „Verhaltens- und Sprachformen, Rituale, Gesten, Anspielungen und Sprachspiele aus dem Alltag in den literarischen Bereich übernommen werden.“⁸ Der Brief aktiviert also jenen weiten Spielraum an Bedeutungen bzw. an „sozialer Energie“,⁹ die ihm voraus gehen und die im „kulturellen Text“ schon vor seiner Niederschrift eingebettet sind.

Briefe scheinen die authentische Situation des Schreibers wiederzugeben. Tatsächlich versuchen Briefe etwas von den privaten Lebensumständen, von den individuellen Sorgen und Freuden dem Adressaten zu übermitteln. Sie berichten über Ereignisse und Personen, über Empfindungen und Gefühle und vermitteln dem anderen „Botschaften“ und Bedeutungen, die von Wichtigkeit zu sein scheinen. Reales wird dabei mit Fiktionalem (Fiktivem) verbunden bzw. dargeboten und erhebt sich zuweilen auf die Ebene des Imaginären. Briefe als „Texte“ sind also mehrdeutig. Bei näherem Zusehen sind Briefe daher alles andere als authentisch. Sie können zwar, wie das Tagebuch, als „Seismographen“ bezeichnet werden, die unterschiedliche „Ereignisse“ sorgfältig registrieren. Andererseits geschieht in den Briefen jedoch auch folgendes: Hinter jeder „Sincerité“ des Schreibers verbirgt sich auch eine Form der Selbstrechtfertigung, der zwischen der Mimesis als dargestellter Wirklichkeit und der Imitatio als fingierter Wirklichkeit nur einen geringen Spielraum lässt.¹⁰ Briefe sind ein Aus-

⁶ Vgl. u.a. Baßler, Moritz: Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. In: Ders. (Hg.): New Historicism. Frankfurt a. M.: Fischer, 1995, S. 7-28.

⁷ Bachtin, Michail: Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979, S. 372.

⁸ Kaes, Anton: New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne? In: Baßler: New Historicism, S. 256.

⁹ Greenblatt, Stephen: Die Zirkulation sozialer Energie. In: Ders.: Verhandlungen mit Shakespeare. Frankfurt a. M.: Fischer, 1993, S. 9-33; Bachmann-Medick, Doris: Einleitung. Literaturwissenschaft in kulturwissenschaftlicher Absicht. In: Dies. (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Frankfurt a. M.: Fischer, 1996, S. 6-64; Berg, Eberhard; Fuchs, Martin (Hg.): Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993.

¹⁰ Jurgensen, Manfred: Das fiktionale Ich. Bern, München: Francke, 1979; Tarot, Rolf: Mimesis und Imitatio. Grundlagen zu einer neuen Gattungspoetik. In: Euphorion 1971, Bd. 64, S. 125-142.

druck dafür, dass der Schreiber sich in einem andauernden Prozess der Konstruktion seiner Identität befindet: Er stellt sich dem anderen, dem Briefpartner, gegenüber und er beschreibt sich, eine Situation, in der er sich befindet, die Umwelt, mit der er fertig werden muss. Er rechtfertigt, wie er mit diesen umzugehen weiß, in welches Koordinatenfeld seines „Ich“ er diese einordnet und welche Bedeutungen (für sich, aber auch für den Briefpartner) er ihnen beimisst. So werden in Briefen, u.a. durch Zuordnungen oder Urteile, durch Inklusionen und Exklusionen gleichzeitig auch „Fremdheiten“ konstruiert, die dem „Ich“ und dem Bedeutungsgewebe, in das dieses positioniert wird, Dauer und Konsistenz verleihen sollen. Briefe können also, von dieser Perspektive aus betrachtet, als ein literarischer Idealtyp, als ein literarisches Vehikel für den Prozess von (vor allem individueller) Identitätsbildung angesehen werden. Andererseits schaffen Korrespondenzen in einem gewissen Sinne auch ein Bewusstsein von kollektiver Identität, zunächst durch die Zusammengehörigkeit der Briefpartner, später durch die Übereinstimmung in Meinungen und Bewertungen. Die humanistischen Freundeskreise (*Sodalitates litterariae*) des Conrad Celtis, deren Mitglieder er als „sodales mei“ bezeichnet hatte, bestanden häufig nicht darin, dass sich die Sodales persönlich kannten und an einem Ort lebten, sondern dass sie lediglich in einem brieflichen Austausch zueinander standen.¹¹ Dies ist ein Indiz dafür, dass Briefe nicht nur kollektive Identitäten konstituieren, sondern unvermittelt auch eine „Öffentlichkeit“. Später, im 18. Jahrhundert, rekrutierten sich die französischen „intellectuels“ auf diese Weise zu einer aufgeklärten, kritischen, bürgerlichen Öffentlichkeit.

Re-Kontextualisierung

Unter einem historischen und kulturwissenschaftlichen Gesichtspunkt geht es letztlich auch um die „Re-Kontextualisierung“ von Briefen. Methodisch handelt es sich dabei um den Versuch, einerseits die Aussagen eines Briefes in einen allgemeinen sozial-kulturellen Kontext zurückzusetzen und andererseits seine Inhalte als Materialien für die Rekonstruktion dieses Kontextes zu nutzen. Durch das Verfahren der Rekontextualisierung wird, anhand eines konkreten Beispiels, der Versuch unternommen, die „Polyphonie“ (Michail Bachtin) eines Textes bzw. die „Zirkulation sozialer Energie“ (Stephen Greenblatt) in diesem Text sichtbar zu machen, um zu zeigen, dass die Interpretation eines Textes, hier eines Briefes, erst unter der Berücksichtigung seines sozial-kulturellen Backgrounds, nämlich des „Textes der Kultur“, zustande kommen kann.

Der Versuch einer Rekontextualisierung von Briefen sollte ein Doppeltes berücksichtigen: *Erstens* die Funktion des Briefes zwischen der Mündlichkeit und der Schriftlichkeit und die Tatsache, dass Briefe so etwas wie Surrogate von Oralität,

¹¹ Vgl. Csáky, Moritz: Die ‚Sodalitas litteraria Danubiana‘: historische Realität oder poetische Fiktion des Conrad Celtis? In: Zeman, Herbert (Hg.): Die österreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfängen im Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1986, S. 739-758.

Surrogate eines direkten, offenen Diskurses darstellen. *Zweitens* vermag die Rekontextualisierung von Briefen deren Verfasser, Adressaten und seine Inhalte in ein umfassenderes sozial-intellektuelles und in ein engeres sozial-biographisches Netzwerk einzuordnen, wodurch Zusammenhänge deutlich werden, die, zum Beispiel im Falle von Musikerbriefen, sowohl über die sozialen Rahmenbedingungen von Kreativität als auch über die Intentionen (Inhalte) des künstlerischen Produkts Aufschluss zu geben vermögen.

Mit zwei Beispielen aus der Korrespondenz von Gustav Mahler möchte ich verdeutlichen, was ich unter Rekontextualisierung im konkreten verstehe. Ich konzentriere mich hierbei auf Mahler-Briefe aus den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Bekanntlich war Mahler bereits damals mit den intellektuellen Inhalten der Wiener Moderne sehr gut vertraut. Es sei vorausgeschickt, dass sich der intellektuelle Horizont der Wiener Moderne zumindest zwei sozial-kulturellen Einflussbereichen verdankt: *Erstens* dem gesamteuropäischen Prozess der Modernisierung, die über die gesellschaftliche Differenzierung hinaus zu einer Differenzierung, zu einer Segmentierung des kollektiven und individuellen Bewusstseins führte. Diese Fragmentiertheit des Bewusstseins spiegelt sich einerseits in der pluralistischen Argumentation des Produzenten, des Künstlers, andererseits in der Pluralität von Stilen, die sich ein und derselbe Künstler in immer rascherer Folge (Akzeleration) zu eigen macht. Und je differenzierter die gesellschaftliche Öffentlichkeit, die Rezipienten waren bzw. wurden, umso differenzierter musste ein Künstler auch im Hinblick auf die Rezeption seines Produkts argumentieren; er musste eine Vielzahl von Bedeutungen, von Codes einsetzen, damit sein Produkt, zumindest partiell, dekodiert werden konnte. *Zweitens* wurde diese gesamteuropäische Entwicklung speziell in Wien von der Heterogenität, von der Differenziertheit der zentraleuropäischen Region, von der hier vorhandenen ethnischen, kulturellen und sprachlichen Vielfalt nachhaltig unterstützt, die vor allem in der engen Dichte des urbanen Milieus sichtbar wurde. Dies führte in Wien um 1900, wie Jacques Le Rider¹² nachzuweisen versucht hat, – ganz abgesehen von spezifischen Akkulturationsprozessen –, nicht nur zu Identitätskrisen, zu permanenten Konfliktsituationen, sondern auch zu Versuchen, sich die Fragmentiertheit der Lebenswelt – gerade auch im intellektuellen und künstlerischen Produkt – bewusst zu machen, diese zu reflektieren.¹³ Die vielfältige Lebenswelt und die dieser entsprechende Vielfalt von „Sensationen“, der Rekurs auf eine Pluralität von Empfindungen, – all dies hat in Wien eine andere Konnotation und auch andere Erklärungsmöglichkeiten als in anderen Zentren der Moderne.

Nun beziehen sich in der Tat auch Komponisten der Jahrhundertwende auf diese Fragmentiertheit der Lebenswelt und auf die vielfältigsten Empfindungen, die dieser entsprechen. Das Verständnis mancher Aussagen wird jedoch erst deutlich und gewinnt

¹² Le Rider, Jacques: Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Wien: Österreichische Bundes-Verlag, 1990.

¹³ Vgl. dazu auch Csáky, Moritz: Die Wiener Moderne. Ein Beitrag zu einer Theorie der Moderne in Zentraleuropa. In: Haller, Rudolf (Hg.): nach kakanien. Annäherung an die Moderne. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1996, S. 59-102.

an Kontur, wenn diese in jenen sozial-intellektuellen Kontext rückversetzt werden, dem sie sich verdanken. Zum anderen liefern sie auch weitere Indizien zu einer Theoriebildung über die Moderne und im Speziellen über die Wiener Moderne. Diese beiden Aspekte lassen sich zum Beispiel mit folgenden Passagen aus einem Brief Gustav Mahlers an Gisela Tolnay-Witt verdeutlichen:

Sie scheinen sich in der musikalischen Literatur umgesehen zu haben, und ich nehme an, dass auch die alte und ältere Musik bis Bach nicht ganz unbekannt ist. Ist Ihnen da nicht Zerlei aufgefallen? Erstens, dass, je weiter Sie in der Zeit zurückgehen, desto primitiver die Bezeichnungen für den Vortrag werden [...] Zweitens: Je weiter sich die Musik entwickelt, desto komplizierter wird der Apparat, den der Komponist anbietet, um seine Ideen auszudrücken.

Nachdem dann Mahler Gründe für diese Entwicklung angeführt, dass unter anderem „aus der Kammer [...] der Konzertsaal und aus der Kirche mit ihrem einen Instrument, der Orgel, [...] das Operntheater“ wurde, fährt er fort:

Wir Modernen brauchen einen so großen Apparat, um unsere Gedanken, ob groß oder klein, auszudrücken. Erstens – weil wir gezwungen sind um uns vor falscher Auslegung zu schützen, die zahlreichen Farben unseres Regenbogens auf verschiedene Paletten zu verteilen; zweitens, weil unser Auge im Regenbogen immer mehr und mehr Farben und immer zartere und feinere Modulationen sehen lernt, drittens, weil wir, um in den übergroßen Räumen unserer Konzertsäle und Operntheater von vielen gehört zu werden, auch einen großen Lärm machen müssen.¹⁴

Noch wichtiger erscheint mir die Rekontextualisierung von Mahlers Aussagen über seine ästhetischen Positionen. Bekanntlich bezog sich Mahler dabei immer wieder explizit auf Fechner, Schopenhauer und E. T. A. Hoffmann. Die Ausführungen von Constantin Floros über die „geistige Welt Gustav Mahlers“ folgen diesen Angaben Mahlers.¹⁵ Mahler betont an mehreren Stellen, dass seine Musik der Ausdruck vielfältigster Empfindungen sei:

Bei der Konzeption eines Werkes war es mir nie um Detaillierung eines Vorganges, sondern höchstens einer Empfindung zu tun [...]. Der Parallelismus zwischen Leben und Musik geht vielleicht tiefer und weiter, als man jetzt noch zu verfolgen imstande ist. – Durchaus aber verlange ich nicht, dass mir jeder darin folge, sondern gerne überlasse (ich) die Auffassung der Details der individuellen Anschauungskraft des Einzelnen.¹⁶

¹⁴ Gustav Mahler an Gisela Tolnay-Witt, Hamburg 7. 2. 1893. In: Blaukopf, Herta (Hg.): Gustav Mahler Briefe. Wien, Hamburg: Paul Zsolnay, 1982, S. 106-108.

¹⁵ Floros, Constantin: Gustav Mahler Bd. 1: Die geistige Welt Gustav Mahlers in systematischer Darstellung. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1977, S. 135ff.

¹⁶ Brief Mahlers an Max Marschalk, Hamburg 17. 12. 1895. In: Blaukopf: Gustav Mahler Briefe, S. 140-141.

In der Tat lässt sich diese Empfindungsästhetik, so wie es Mahler ja auch tut, mit Fechner, Schopenhauer und Hoffmann theoretisch begründen. Nun wissen wir freilich, dass seit den frühen neunziger Jahren in der Wiener Moderne Ernst Machs Thesen über das Ich als bloße Bündelung von Empfindungen die öffentliche Diskussion beherrschte:

Nicht das Ich ist das Primäre, sondern die Elemente (Empfindungen) [...] Die Elemente bilden das Ich. Ich empfinde Grün, will sagen, dass das Element Grün in einem gewissen Complex von andern Elementen (Empfindungen, Erinnerungen) vorkommt. Wenn ich aufhöre Grün zu empfinden, wenn ich sterbe, so kommen die Elemente nicht mehr in der gewohnten geläufigen Gesellschaft vor. Damit ist alles gesagt. Nur eine ideelle denkökonomische, keine reelle Einheit hat aufgehört zu bestehen [...]. Das Ich ist unrettbar.¹⁷

Der Physiker Ernst Mach hatte seit 1891 in Wien einen philosophischen Lehrstuhl inne und beeinflusste mit seinen Thesen, die er erstmals in dem 1886 erschienen Buch *Beiträge zur Analyse der Empfindungen* (Jena 1886) unter anderem auch den jungen Hofmannsthal (vgl. *Ein Brief* 1902; *Das Gespräch über Gedichte* 1903). Machs „Egologie“ war in Wien zunehmend zum Tagesgespräch geworden.¹⁸ Hermann Bahr hatte sich die Thesen Machs bereits 1889 zueigen gemacht, wie seinen Tagebüchern zu entnehmen ist:

Ich weiß, dass mein Ich nur in einer Reihe von Empfindungen vorhanden und desto mächtiger ist, je reicher und kräftiger diese Empfindungen hervorgebracht werden, Ich will also ihnen allein und mit eifrigem Dienste leben, diesen weltschöpferischen Sensationen, und, seit jenem unverhofften Gewinn, kann ich es auch, was immer meine Sehnsucht gewesen. Ich widme mich also hinfort mit allen Kräften dem Betriebe großer und wirksamer Sensationen, so viel ich nur vermag: von ihnen will ich mir einen reichen Wechsel verschaffen, dass die Seele zwischen Dampf und Eis nur immer aus- und eingehen soll.¹⁹

Was er hier zunächst für sich privat notierte, wusste er bereits in den frühen neunziger Jahren für eine Ästhetik der Moderne im Allgemeinen zu verwenden:

Die Sensationen allein sind Wahrheit, zuverlässige und unwiderlegliche Wahrheit; das Ich ist immer schon Konstruktion willkürlicher Anordnung, Umdeutung und Zurichtung der Wahrheit, die jeden Augenblick anders gerät, wie es einem gerade gefällt, eben nach der

¹⁷ Mach, Ernst: *Beiträge zu einer Analyse der Empfindungen*. Jena: Gustav Fischer, 1886 [1902] (= Nachdruck), S. 18-19.

¹⁸ Vgl. Zuckermandl, Bertha: *Österreich intim. Erinnerungen 1892-1942*. Hg. v. Reinhard Federmann. Frankfurt a. M., Berlin, Wien: Ullstein, 1970. u.a. S. 77ff.

¹⁹ Bahr, Hermann: *Tagebücher – Skizzenbücher – Notizhefte* Bd. 1. Hg. v. Moritz Csáky. Bearb. v. Lottelis Moser u. Helene Zand. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1994, S. 235-237.

Willkür der jeweiligen Stimmung, und man hat genau ebenso viel Berechtigung, sich lieber gleich hundert Iche zu substituieren, nach Belieben, auf Vorrat, woher und wodurch die Dekadence zu ihrer Ichlosigkeit gedrängt ward.²⁰

Im *Dialog vom Tragischen* hat Bahr dann 1904 die Mach'schen Konzeption noch ausführlicher dargestellt und verteidigt: „Hier habe ich ausgesprochen gefunden, was mich die ganzen Jahre her quält: „Das Ich ist unrettbar'. Es ist nur ein Name. Es ist nur eine Illusion. Es ist ein Behelf, den wir praktisch brauchen, um unsere Vorstellungen zu ordnen.“²¹

Mag auch der eindeutige Kausalzusammenhang zwischen den Mach'schen Thesen und den Ausführungen Mahlers, der Mach nie zitiert, kaum nachzuweisen sein, so kann dennoch angenommen werden, dass Mahler zumindest indirekt, aus Lektüren oder aus Gesprächen mit seinen Freunden und Bekannten, über deren Inhalt sehr wohl Kenntnis hatte. Oder anders ausgedrückt: Es wäre doch sehr eigenartig, dass jemand, der mit dem intellektuellen Diskurs der Wiener Moderne vertraut war, auch wenn er sich aus Berufsgründen zu dieser Zeit vornehmlich in Hamburg aufhielt, eine der „aufregendsten“ Thesen, mit welcher man auch die Kunst neu zu begründen suchte, einfach nicht zur Kenntnis genommen hätte. Ich meine vielmehr, dass die Mach'schen Erkenntnisse allgemein bekannt waren, dass sie zumindest indirekt in die ästhetischen Überlegungen mit einfließen mussten, auch wenn man sie nicht immer explizit auf Mach bezog. Die Mach'sche Auflösung des Ich und dessen Erklärung als reine Bündelung von Empfindungen, dürfte auch noch 1909 in einer Feststellung Mahlers nachklingen: „Was denkt nur in uns? Und was tut in uns?“²² In Kenntnis des intellektuellen Kontextes der Wiener Moderne kann wohl eine solche Aussage nicht nur bzw. nicht ausschließlich auf Georg Christoph Lichtenbergs berühmte, analoge Aussage bezogen werden:

Wir kennen nur allein die Existenz unserer Empfindungen, Vorstellungen und Gedanken. *Es denkt* sollte man sagen, so wie man sagt: *es blitzt*. Zu sagen *cogito*, ist schon zu viel, so bald man es durch *Ich denke* übersetzt. Das *Ich* anzunehmen, zu postulieren, ist praktisches Bedürfnis.²³

²⁰ Bahr, Hermann: Wahrheit, Wahrheit [1891]. In: Ders.: Die Überwindung des Naturalismus. Als zweite Reihe von „Zur Kritik der Moderne“. Dresden, Leipzig: E. Pierson, 1891, S. 131-151, Zit. S. 149. Auch in: Bahr, Hermann: Zur Überwindung des Naturalismus. Hg. v. Wunberg, Gotthart. Stuttgart: Kohlhammer, 1968, S. 78-85, Zit. S. 84.

²¹ Bahr, Hermann: Dialog vom Tragischen. Berlin: S. Fischer, 1904, S. 97 (vgl. S. 97-101). Vgl. Hofmannsthal, Hugo von: Ein Brief [1902]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe. Reisen. Hg. v. Bernd Schoeller u. Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M.: Fischer, 1979, S. 465, S. 466-467. Vgl. ferner Hofmannsthal, Hugo von: Das Gespräch über Gedichte [1903]. In: Ders.: ebd. S. 497: „Wir besitzen unser Selbst nicht: von außen weht es uns an, es flieht uns für lange und kehrt in einem Hauch zurück. Zwar unser ‚Selbst'! Das Wort ist solch eine Metapher. Regungen kehren zurück, die schon einmal früher hier genistet haben.“ Vgl. ebd. S. 504.

²² Brief Mahlers an Bruno Walter, Anfang 1909. In: Blaukopf: Gustav Mahler Briefe, S. 351.

²³ Lichtenberg, Georg Christoph: Sudelbücher. In: Ders.: Schriften und Briefe Bd. 1. Hg. v. Franz H. Mautner. Frankfurt a. M.: Insel, 1983, S. 592 (= I/99,1).

Obwohl Lichtenberg den Repräsentanten der Wiener Moderne nicht fremd war²⁴ und der Bezug auf ihn durchaus denkbar wäre, ist es dennoch naheliegender, dass Mahler sich hier wie dort in erster Linie auf Mach, dessen Thesen in Wien sicher ausführlicher diskutiert wurden als jene Lichtenbergs, bezieht, ohne freilich diesen namentlich zu nennen.

Nicht nur in Bezug auf die Briefe Mahlers bedeutet dies, dass man sich nicht nur auf das stützen sollte, was Mahler oder andere Briefschreiber explizit benennen, sondern dass für die Interpretation von Briefen vor allem die „zones de silence“ zu beachten sind, d.h. eben solche Bereiche, die verschwiegen werden – vielleicht aber nur deshalb verschwiegen werden, weil sie so bekannt waren, weil sie Teil dessen waren, was man gemeinhin als einen Habitus bezeichnet (Pierre Bourdieu). Die Rekontextualisierung von Briefen müsste also auch diese „zones de silence“ beachten, um deren Inhalte und die Persönlichkeiten, die hinter diesen Briefen stehen, besser zu begreifen und um deutlich zu machen, dass Briefe mehr beinhalten, als sie konkret aussagen. „Es ist der Vorzug und der Nachteil des Briefes“ meint Georg Simmel, „prinzipiell den reinen Sachgehalt unsres momentanen Vorstellungslebens zu geben und das zu verschweigen, was man nicht sagen kann oder will“.²⁵ Oder: dass man verschweigt, was zwischen den Briefpartnern als selbstverständlich angenommen wird und nicht gesagt werden muss, weil es Teil der Lebenswelt, Teil des „Textes der Kultur“ ist, in welche man selbst verwoben ist.

²⁴ Sowohl Hermann Bahr als auch Arthur Schnitzler beziehen sich wiederholt auf Lichtenberg (s. die Tagebücher von Bahr und Schnitzler), nicht aber auf diese Aussage Lichtenbergs über da Ich. – Über den Einfluss Lichtenbergs auf den jungen Ludwig Wittgenstein vgl. McGuinness, Brian: Wittgensteins frühe Jahre. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, S. 74ff.

²⁵ Simmel: Exkurs über den schriftlichen Verkehr, S. 430.

Amália Kerekes (Budapest)

**Das vorgestellte Lesepublikum.
Revolutionäre Grimassen in Frau Emmas Briefen
an die Zeitschrift *A Hét***

Die Literatursoziologie ringt seit eh und je um das Problem der Messbarkeit: Wie lassen sich die Breiten und Tiefen der Rezeption abschätzen, wenn einem der Interpretation freigegebene literarische Komplexe auf der einen und Zahlen, soziologisch verwertbare Kategorien und Zeugenaussagen auf der anderen Seite zur Verfügung stehen? Seit den 1970er Jahren zeichnet sich indes eine Tendenz ab, wonach Literatursoziologie nicht zuletzt auf der Basis der im weitesten Sinne des Begriffes genommenen Intertextualitätstheorie zu betreiben wäre, d.h. das Forschungsinteresse soll sich auf das Phänomen der Interdiskursivität¹ richten, was zugleich mit der Erweiterung des Textbegriffs, mit der Einsicht in die allgemeine Textualität einhergeht. Die neuerdings einsetzende Konjunktur der Kulturosoziologie und Kulturanthropologie lieferte zudem weitere legitimierende Gründe für literatursoziologische Fragestellungen,² und in erster Linie durch die Untersuchungen von Wolf Lepenies gewann das Zusammenspiel von Literatur und Soziologie eine wissenschaftsgeschichtliche Perspektive.³

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, die Analyse der publizistischen Interdiskursivität unter dem Aspekt der Rhetorik vorzunehmen, indem das Denken vor der Öffentlichkeit als eine rhetorische Position erfasst wird, die die zeitweilige Synopse von disparaten Erscheinungen bedingt.⁴ Die Überlegungen zum Vertrauensposten des Intellektuellen⁵ lassen sich in Hinblick auf die Konstruktivität der

-
- ¹ Vgl. Zima, Peter V.: Bemerkungen zur gegenwärtigen Lage der Literatursoziologie. In: Ders.: Kritik der Literatursoziologie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978 (es 857), S. 7-13.
- ² Kuzmics, Helmut; Mozetič, Gerald: Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit. Konstanz: UVK, 2003, S. 35.
- ³ Lepenies, Wolf: Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft. Frankfurt a. M.: Fischer, 2002.
- ⁴ Vgl. Bacsó, Béla: Elé [Vor]. In: Ders.: Határpontok. Hermeneutikai esszék. Budapest: FTwins Kiadó, Lukács Archívum, 1994, S. 7-11, hier S. 7ff. und den auch in dieser Studie zitierten Essay von Maurice Blanchot: Die Intellektuellen im Kreuzfeuer. In: Ders.: Das Unzerstörbare. Ein unendliches Gespräch über Sprache, Literatur und Existenz. A. d. Franz. v. Hans Joachim Metzger u. Bernd Wilczek. München, Wien: Hanser, 1991, S. 205-237.
- ⁵ Zum Problemfeld im Allgemeinen vgl. Demirovic, Alex: Führung und Rekrutierung. Die Geburt des Intellektuellen und die Organisation der Kultur. In: Prigge, Walter (Hg.): Städtische Intellektuelle. Urbane Milieus im 20. Jahrhundert. Stuttgart: Fischer, 1992 (FTB 10522), S. 47-77. und Giesen, Bernhard: Die Intellektuellen und die Nation. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993 (stw 1070).

Texte mit systemtheoretischen und anthropologischen Fragestellungen zum Thema der Ästhetisierung und Erzählung des Alltags⁶ verknüpfen.

Die zentrale Problemstellung der Medienwissenschaft stützt sich in erster Linie auf die Einsichten der Systemtheorie: Inwiefern kann das Medium Presse Bedürfnisse schaffen und dadurch die literarischen Erwartungen der Leser beeinflussen, öffentliche Erinnerung und orale Kommunikation stiften.⁷ Dabei werden stets die vereinheitlichenden, neutralisierenden Prozesse des Kulturbetriebs aufgezeigt: Die auf Manipulation und Standardisierung beruhende kulturelle Macht produziert verbindliche Wirklichkeitsmodelle, die nach Siegfried J. Schmidts Darstellung einerseits „kognitive Überkapazitäten regulieren, synchronisieren und stabilisieren“,⁸ andererseits ein kollektives und authentisches Dabeisein einschärfen können. Die kulturelle Macht stellt aber auch ihre eigene Subversion her, was allerdings von der Anonymität des Marktes verdeckt wird, von einem geschlossenen Funktionssystem, dessen interne Wechselbeziehungen in der Medienkritik der Frankfurter Schule als manipulative Tauschgeschäfte beschrieben werden: Die Gesichtlosigkeit des kulturellen Marktes „erlaubte es dem Künstler, sich und anderen als rein und autonom zu erscheinen, und dieser Schein selbst wurde honoriert“.⁹ Das Verhältnis von Öffentlichkeit und Journalismus wird hingegen in den systemtheoretischen, eher deskriptiven Darlegungen durch die Relation von öffentlichem „Synchronisationsbedarf“ und journalistischer „Aktualitätskonstruktion“ angenähert,¹⁰ wobei die temporale Struktur dieser Zweiteilung einerseits das zeitliche Nebeneinander gegebener Ereignisreihen, andererseits die Gegenwärtigkeit journalistischer Ereignisproduktion in den Vordergrund rückt. Die Öffentlichkeit erkennt dementsprechend die journalistische Äußerung als eine Grenze, die „so oder anders gezogen werden kann“,¹¹ das heißt die Akzeptanz richtet sich auf die kontingente Bewandnis der publizistischen Intervention beziehungsweise auf ihre Plausibilisierung, was aber erst durch den Bruch ihrer Selbstreferentialität erfolgen kann. Wortmeldungen bestimmen zu können kündigt ein höheres Ziel an, indem erstrebt

⁶ Zum Komplex der ‚Alltagsfiktion‘ vgl. vor allem Fix, Ulla: Die Ästhetisierung des Alltags – am Beispiel seiner Texte. In: Zeitschrift für Germanistik 11 (2001), H. 1, S. 36-53. und den Beitrag von Hans-Ulrich Gumbrecht: Erzählen in der Literatur – Erzählen im Alltag. In: Ehlich, Karl (Hg.): Erzählen im Alltag. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980, S. 403-418.

⁷ Vgl. Faulstich, Werner (Hg.): Medien und Kultur. Beiträge zu einem interdisziplinären Symposium der Universität Lüneburg. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 1991. Beiheft 16.

⁸ Schmidt, Siegfried J.: Medien, Kultur: Medienkultur. In: Faulstich: Medien, S. 30-50, hier S. 36.

⁹ Adorno, Theodor W.: Die Wunde Heine. In: Ders.: Noten zur Literatur. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998 (stw 355), S. 97.

¹⁰ Zum Überblick vgl. Görke, Andreas: Risikojournalismus und Risikogesellschaft. Sondierung und Theorieentwurf. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1999 (Studien zur Kommunikationswissenschaft 36), S. 286-336.

¹¹ Baecker, Dirk: Oszillierende Öffentlichkeit. In: Maresch, Rudolf (Hg.): Medien und Öffentlichkeit. Positionierungen, Symptome, Simulationsbrüche. München: Boer, 1996, S. 95. Zitiert nach Görke 1999, S. 300.

werden soll, die „meinungshafte Gewißheit“ durch ein „wahrheitsfähiges Wissen“ abzulösen.¹²

Im Zusammenhang mit der Formierung der Schreibenlässe ist dabei das Problem der Authentizität von besonderer Wichtigkeit: Wenn Kultur aus anthropologischer Sicht als symbolisches System, als „Zirkulation, Transformation und Austausch der kulturellen Praktiken und Diskurssphären“¹³ aufgefasst und somit die systemtheoretische Annahme der Funktionssysteme aufgrund ihrer Interdependenz weitergeführt wird, wie lässt sich dann ein Fixpunkt in der Vielfalt und Beliebigkeit kommunikativer Situationen ausfindig machen? Oder anders gewendet: kann es auf dieser Basis nur darum gehen, die Arbeit mit der Erfahrung der (In-)Authentizität,¹⁴ mit der erzwungenen Involvierung in die Tagesgeschehnisse transparent zu halten, um dabei die kulturellen Faktoren jedweder Verbindlichkeit der Umwelt reflektieren zu können? Wie ist die Situativität, das „Jetzt der Rede“¹⁵ auf seine Effektivität hin zu prüfen?

Um den Umfang der Problematik an einem Extrembeispiel demonstrieren zu können, behandelt der vorliegende Aufsatz die in der Forschung neuerdings mit Vorliebe untersuchte Gattung der „Wochenplauderei“, die als publizistische Textsorte die literarische Umformung der Schreibenlässe am spektakulärsten hervorkehrt, präziser die Form des fiktiven Leserbriefs, der sich Merkmale der Plaudereien und literarischen Episteln bedient.

Von Decknamen wie „Flaneur“, „Simplex“, „Pán“, „Riporter“ und „Emma“ gezeichnet, kreuzt um die Jahrhundertwende diese laut Eigenwerbung „leichte und gefällige Form der dominierenden Momente der Woche“¹⁶ in den Rubriken „Chronik“ und „Saison“ der ungarischen Wochenrevue *A Hét* [Die Woche] auf – erstmals in der ungarischsprachigen Journalistik. Das wichtigste Forum der ungarischen Literatur in den Jahrzehnten um die Jahrhundertwende hätte nach den ersten Plänen der Redaktion den Titel *Az ifjú Magyarország* [Jung Ungarn] tragen sollen. Die Wahl des zurückhaltenderen, eher marktfähigen Titels bedeutete aber keinen Verzicht auf die Orientierung

¹² Zum Verhältnis von doxa und episteme vgl. Kopperschmidt, Josef: Nietzsches Entdeckung der Rhetorik. In: Ders.; Schanze, Helmut (Hg.): Nietzsche, oder ‚Die Sprache ist Rhetorik‘. München: Fink, 1994 (Figuren), S. 39-60, hier S. 41. Weiters zur „Figur der veröffentlichten Innerlichkeit“, die auf der „performative[n] Wirklichkeit selbstreferentieller Rhetorik“ beruht, somit für die neuzeitliche Subjektivität charakteristisch ist, vgl. Oesterreich, Peter L.: Selbsterfindung. Zur rhetorischen Entstehung des Subjekts. In: Metzger, Stefan; Rapp, Wolfgang (Hg.): homo inveniens. Heuristik und Anthropologie am Modell der Rhetorik. Tübingen: Narr, 2003 (Literatur und Anthropologie 19), S. 45-57, hier S. 54.

¹³ Böhme, Hartmut; Matussek, Peter; Müller, Lothar: Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2000 (re 55608), S. 14.

¹⁴ Vgl. Lethen, Helmut: Versionen des Authentischen: sechs Gemeinplätze. In: Böhme, Hartmut; Scherpe, Klaus R. (Hg.): Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1996 (re 575), S. 205-231, hier S. 218f.

¹⁵ Vgl. Mertens, Karl: Der Kairos der Rede als Ausdruck menschlicher Situiertheit. In: Kopperschmidt, Josef (Hg.): Rhetorische Anthropologie. Studien zum Homo rhetoricus. München: Fink, 2000, S. 295-313.

¹⁶ Vgl. die redaktionelle Korrespondenz von József Kiss in: *A Hét* v. 16.12.1894, S. 783. – dieses und alle weiteren Zitate in der Übersetzung der Verf.

nach dem Vorbild der westlichen literarischen und gesellschaftlichen Revues, und ebenso wurden sogar die kleinsten Glossen etwa über die neuesten Strömungen der Damenmode von Schriftstellern in elegantem, pointierten Stil geliefert.¹⁷

In der Vielfalt der Gestaltungsmöglichkeiten der „Wochenplauderei“ nimmt der publizistische Brief durch seinen Anspruch auf unmittelbare Berichterstattung einen besonderen Platz ein. Unter den Augenzeugen der Woche meldet sich auch „Frau Emma“ zu Wort mit impertinenten und nur selten beifälligen Bemerkungen in steter Bereitschaft, auf den – ihren eigenen Auskünften nach – „ausdrücklichen Wunsch des Chefredakteurs“ zwischen dem Mitarbeiterstab und den Leserinnen zu vermitteln. Die Grimassen der redaktionellen Kreatur Emma lassen sich zugleich der Gattung der seit der Aufklärung auf „weibliche[] Belehrung und Konditionierung“¹⁸ ausgerichteten literarisierten Briefe zuordnen, wobei die Konditionierung in unserem Fall eher als Aufruf zu einem Gesellschaftsspiel zu verstehen ist, wie es von Emma selbst formuliert wird: „Die Frauen machen eigentlich ihre Eroberungen wie die Ritter im Mittelalter: mit herabgelassenem Visier; legen sie ihr Inkognito ab, dann kannst du dir sicher sein, dass der Feind bereits besiegt ist.“¹⁹

Diese unter Pseudogynym publizierende Figur der Zeitschrift, deren gesammelte revolutionäre Briefe 1985 unter dem Titel *Ein Frauenimitator für die Frauenemanzipation*²⁰ herausgegeben wurden, äußert sich zu gemeinnützigen nationalen Themen und konstatiert das Fehlen einer richtigen ungarischen Kulturgeschichte, eines nationalen Selbstbildes, das aus der Perspektive der Frauenemanzipation als Korrelat zur „welterlösenden internationalen Sozialdemokratie“²¹ aufgefasst werden könnte.

Um die spitzfindige Ausarbeitung der Ethnostereotypen in diesem Kontext untersuchen zu können, soll zuerst der Frage nachgegangen werden, wie sich eine besonders artistisch veranlagte, die hohe Kunst der Pseudonymität meisterhaft einsetzende Redaktion ihr Lesepublikum vorstellt? Anhand der spärlich mitgeteilten echten Leserbriefe eindeutig mit dem Selbstbild der Adressaten übereinstimmend: „Welche Wendung durch Emma’s Fügung“ – schwingt sich eine Leserin in nahezu hymnische Höhen auf, als sie mit dieser deutschsprachigen Formel inmitten der tobenden Rezeptenquete um 1900 der Wortführerin der weiblichen Leserschaft Frau Emma die höchste Anerkennung zubilligt.²² In der Preisausschreibung hat Emma mit Nachdruck auf die erwünschte Aktivität der Leserinnen und Leser hingewiesen, deren Erfahrungen und Interessengebiete bisher unbeachtet geblieben sind. Sie spricht zugleich ein multiethnisches Lesepublikum an, indem sie die unabdingbare Angabe der nationalen Provenienz der Rezepte und dadurch den wissenschaftlichen Wert der Aktion betont.

¹⁷ Zur Geschichte der Zeitschrift vgl. das Vorwort zum Auswahlband: A Hét. Politikai és irodalmi szemle 1890-1907. Hg. v. Anna Fábri u. Ágota Steinert. Budapest: Magvető, 1978, S. 5-8.

¹⁸ Kord, Susanne: Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1996, S. 125-134, hier: S. 128.

¹⁹ Emma: Erkölcsös levél [Moralischer Brief]. In: A Hét v. 8.3.1900.

²⁰ Ignotus: Emma asszony levelei. Egy nőimitátor a nőemancipációért. Hg. v. Péter Kardos. Budapest: Magvető, 1985.

²¹ Emma: Levél a jó erkölcsökről [Brief über die guten Sitten]. In: A Hét v. 5.4.1903, S. 214.

²² Brief von Irma Konrád. In: A Hét v. 4.8.1901, S. 491.

Den weiteren weiblichen, aber auch männlichen Leserstimmen zufolge stehen Frau Emmas Briefe acht Jahre nach der Veröffentlichung des ersten Stückes stellvertretend für das Damenpublikum der Zeitschrift, wenngleich die weibliche Autorschaft der scharfsinnigen Kommentare zum aktuellen Nachrichtenmaterial von Anfang an bezweifelt wird. Die ausführliche Publikation der dankbaren und gelegentlich leicht skeptischen Leserstimmen anlässlich der Schichtung der nationalen Esskultur stellt einen Wendepunkt in der kommunikativen Strategie der Zeitschrift dar, indem erstmals über Emmas Betätigung bei der Zeitschrift und dadurch über die Redaktionspolitik Auskünfte aus erster Hand zu holen sind – natürlich in einer auffallend redigierten und auf der Stelle mit Emmas Repliken ergänzten Form. Diesem ganz singulären lesesozilogischen Dokument wurde in der Forschung große Aufmerksamkeit gewidmet, weil es neben den Inseraten ein expliziter Hinweis auf den bedeutendsten und gleichsam zuverlässigsten Rezipientenkreis der Zeitung ist. Die zitierten Leserstimmen legen zugleich die Vermutung nahe, dass trotz der ungläubigen Mutmaßungen die Authentizität von Emmas Redeposition und Interessenvertretung mit Kristevas Worten unter dem Motto „Flaubert c’est moi“²³ angenommen wurde – vergleichbar mit Emmas Gedankenspiel, im Namen von Flaubert den Männerroman *Leutnant Bovary oder Die Optik der Uniform*²⁴ zu verfassen.

In Hinblick auf die gesamte Brieffolge des unter dem Pseudonym „Ignotus“ bekannt gewordenen Mitarbeiters der *A Hét* wirft dieser erfreuliche Befund mindestens zwei wichtige Fragen auf: zum einen die Frage nach dem Aussagewert der redaktionellen Korrespondenz – der programmatischen Kundgebungen des journalistischen Generalstabs –, zum anderen aber auch die Frage nach den möglichen Erscheinungsformen „journalistischer Wirklichkeitszubereitung“.²⁵ Insbesondere dem publizistischen Brief haftet ein stärker manifestierender oder auffordernder Grundzug an, was sich in unserem Beispiel für die Konstruktion weiblicher Identität²⁶ erst im Zusammenspiel von Öffentlichkeitsarbeit und Versteckspiel zeigt, als eine Art in die Praxis umgesetzter Versteck-Lehre, deren Fibel in Walter Benjamins Denkbild *Der enthüllte Osterhase* wie folgt eingeleitet wird:

²³ Kristeva, Julia: A nők ideje. Aus d. Franz. v. Anikó Farkas. In: Kis, Attila Attila; Kovács, Sándor s.k.; Odorics, Ferenc (Hg.): *Testes könyv II.* Szeged: Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1997, S. 351. (E: *Le Temps des femmes.* In: *Cahiers de recherche de sciences des textes et documents* 5 [1979], S. 5-19.)

²⁴ Emma: *Levél vidéki dolgokról* [Brief über die Begebenheiten auf dem Lande]. In: *A Hét* v. 15.7.1906, S. 466.

²⁵ Todorow, Almut: *Das Feuilleton der Frankfurter Zeitung in der Weimarer Republik. Zur Grundlegung einer rhetorischen Medienforschung.* Tübingen: Niemeyer, 1996 (Rhetorik-Forschungen 8), S. 130.

²⁶ Zu den Interpretationsmöglichkeiten im Kontext der feministischen Literaturwissenschaft vgl. Menyhért, Anna: *Kaland és kánon. Feminizmus és irodalom* [Feminismus und Literatur]. In: *Alföld* 2000. H.10, S. 46-53. und Balázs, Imre József: „Ismeri ön a cuplingert?” A nőszerep konstrukciója és szubvertálódása Ignotus Emma-leveleiben [„Kennen Sie den Cuplinger?” Konstruktion und Subversion der Frauenrolle in den Emma-Briefen von Ignotus]. In: *Alföld* 2000. H.10, S. 53-64.

Verstecken heißt: Spuren hinterlassen. Aber unsichtbare. Es ist die Kunst der leichten Hand. Rastelli konnte Sachen in der Luft verstecken.

Je luftiger ein Versteck, desto geistreicher. Je freier es dem Blick nach allen Seiten preisgegeben, desto besser.

Also beileibe nichts in Schubladen, Schränke, unter die Betten oder ins Klavier stecken.

Fairneß am Ostermorgen: Alles so zu verstecken, daß es entdeckt werden kann, ohne daß irgendein Gegenstand vom Fleck bewegt werden muß.²⁷

Als der Chefredakteur der Zeitschrift und zugleich der bevorzugte, explizit angesprochene Adressat von Emmas Briefen im Artikel zum 10. Jahrestag der *A Hét* vom kiebitzenden Publikum schreibt, wird auch die Funktion des selbstvergessenen Spiels mit den Decknamen verdeutlicht. Eine Zeitschrift, der bis heute nachgerühmt wird, mit modernen Ideen wie Symbolismus, Verismus und Feminismus ihre Leserschaft in Staunen gesetzt zu haben, gibt diesmal offen zu, eher als Ideenbörse von unterschiedlichsten Talenten fungiert zu haben bzw. auch im weiteren fungieren zu wollen, und verschließt sich einer plakativen Programmatik. Der didaktische Tonfall der Familienblätter und ebenso das schwere Pathos der Leitartikel werden kurzweg verabschiedet, und die Zeitschrift lässt, von einem imponierenden und provokativen Vorhaben geleitet, unaufhörlich „geistige Petarden auffliegen“²⁸ – ein ehrliches Angebot für die Abonnenten und die spielerische Umkehrung dessen, was im „Mann ohne Eigenschaften“ im Kapitel „Arnheim als Freund der Journalisten“ über Platons Betriebsbesuch zu lesen ist: „Es würde Platon [...] ganz bestimmt, wenn er noch lebte, entzückt sein von einem Zeitungsbetrieb, wo jeden Tag eine neue Idee erschaffen, ausgewechselt, verfeinert werden kann [...]“.²⁹

Emmas ideenreiche Causerien fügen sich indes innerhalb der Zeitschrift zu einem spezifischen Tableau der Frauenthemen zusammen: In ihnen sind zwar von der Thematik her die Identifikationsmuster der Familien- und Salonblätter zuhauf anzutreffen, wichtiger dabei ist aber, wie der private Erfahrungsraum als Ausgangspunkt ihrer Überlegungen gewählt wird. Die assoziative Argumentation, die nicht zuletzt durch die Prozessualität, durch die Idee der kontinuierlichen Suche in Emmas Schreiben sichtbar wird, bringt eine Modalität mit sich, wodurch die Vertretung die Form der Vermittlung des weiblichen Sprachkodes als internes Korrelat des männlichen Diskurses annimmt. Die eigenartige Position der Briefstellerin zeichnete sich nämlich jahrelang dadurch aus, dass die Fingiertheit der ungarischen Rosa Luxemburg, wie Emma sich selbst bezeichnet,³⁰ aber auch ihre Beteiligung an der Redaktionspolitik größtenteils in der Brieffolge selbst thematisiert wurden und fallweise durch die an Emma gerichteten Leitartikel und Briefe zusätzliche Verstärkung fanden.

²⁷ Benjamin, Walter: Der enthüllte Osterhase oder Kleine Versteck-Lehre. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. IV.1. Hg. v. Tillman Rexroth. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972, S. 398

²⁸ Lipták, Dorottya: A családi lapoktól a társasági lapokig. Újságok és újságolvasók a századvégen. In: Budapesti Negyed 5 (1997), H.2-3, S. 55-57.

²⁹ Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1997, S. 325.

³⁰ Emma: Levél a jó erkölcsökről [Brief über die guten Sitten]. In: A Hét v. 5.4.1903, S. 214.

Ein Beitrag zur Verstecklehre also: In die Überfülle von Ideen wird der Diskurs einer weiblichen Verfasserfigur eingeschleust und dadurch in der freien Luft der Zeitschrift allmählich das Lesepublikum zur Sprache gebracht. Was in diesem Weiblichkeitskonstrukt dennoch versteckt bleiben soll und nur spurenweise wahrzunehmen ist, ist gerade das Konstruieren selbst: sobald sich Emma ernsthafteren emanzipatorischen Themen zuwendet und mit der Rolle der Sprecherin identifiziert, werden die Reflexionen auf die Weiblichkeitsfiktion in den Hintergrund gerückt – eine Tatsache, die in einer Interpretation der Emma-Briefe zu folgender Feststellung geführt hat: „Emma ist bereits dermaßen erfunden, dass sie sogar als fiktive Frau eine gültige Sprache sprechen kann“.³¹ Das Problem der weiblichen Authentizität kann darum eher mit Worten wie Glaube und Vertrauen eingegrenzt und letztlich als Arbeit mit der Erfahrung der Inauthentizität aufgefasst werden. In einem späten Artikel, in dem bis auf Emma alle Pseudonyme enthüllt werden, fällt in diesem Sinne über Emma die folgende Bemerkung: „Sie ist unsere verschleierte Frau, der spiritus familiaris: sie taucht immer rechtzeitig auf und beim Hahnenschrei, wenn dieses Blatt in Druck geht, verschwindet sie wieder. [...] Frau Emma ist wie eine Elfe, die nur solange lebt, wie wir an sie glauben“.³² Und in der Weihnachtsnummer der Zeitschrift aus dem Jahre 1899 proklamiert Emma in ähnlicher Weise einen neuen Subjektbegriff: „Das neue Jahrhundert, die Secession ist Glaube und Vertrauen in der Welt und vor allem in mir selbst, in meiner Persönlichkeit und in meinem Geschmack“.³³

Aus der Zusammenschau von Faktoren wie journalistischer Öffentlichkeit und Authentizität bietet sich eine interessante Parallele zu Karl Heinz Bohrers summarischer Bemerkung über die Rezeption des romantischen Briefs an:

Ohne das Subjekt vorauszusetzen, wäre die Lektüre dieser Briefe langweilig. Sie sind als Texte nur interessant, weil wir einen Subjektbegriff a priori unterstellen. Aus dem Widerspruch unserer Unterstellung und dem diese Erwartung unterlaufenden ästhetischen Effekt der Briefe ergibt sich der Eindruck von einem neuen Subjekt, das kein Epochenbegriff oder Menschenbild mehr als repräsentativ pathetisieren kann.³⁴

Diese Folgerung auf die Lesearten von Emmas Briefen zu transponieren, ist insofern ertragfähig, als bereits Emma selbst, von der Losung „es gibt keine Frauenfrage, es gibt nur soziale Fragen“³⁵ ausgehend, das Imaginäre der sozialen Rollen anklingen lässt, wodurch die Vorstellung der Weiblichkeit einem breiteren Kontext, der Variabilität der symbolischen Formen zugeordnet wird. In Emmas Vision über die mögliche Rezeption ihrer erstaunlichen Ansichten überkreuzen sich gleichfalls die Affirmation der Subjektivität, der subjektiven Wahrheit und ihre Situationsgebundenheit: „Ich

³¹ Balázs: „Ismeri ön a cuplingert?“, S. 59.

³² Lovik, Károly: Álnevek [Decknamen]. In: A Hét v. 24. 12. 1899, S. 867.

³³ Emma: Karácsonyi levél [Weihnachtsbrief]. In: A Hét v. 24.12.1899, S. 870.

³⁴ Bohrer, Karl Heinz: Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität. München, Wien: Hanser 1987, S. 266.

³⁵ Emma: Levél ködös problémákról [Brief über neblige Probleme]. In: A Hét v. 20.3.1904, S. 178.

könnte schwören, in zwanzig Jahren werde ich ebenfalls sagen: was für eine Limonaderevolution, was für eine lügnerische Wahrheit!"³⁶

Zum Problemkreis der Ethnizität soll im weiteren ein Textbeispiel untersucht werden, das aus dem Repertoire unserer Pester Bürgerin mit zwei Kindern und mit einem langweiligen, aber als Informationsquelle in politischen Angelegenheiten noch immer brauchbaren Gatten stammt. Die sonstigen autobiographischen Bruchstücke schließen die Möglichkeit von Emmas ethnischer Identifizierung aus. Unter ihren männlichen Präferenzen lassen sich empfindsame, kosmopolitisch fühlende Dichter-seelen ebenso wie romantische national gesinnte Soldaten vorfinden. Auf die echte oder erfundene Vermutung einer Leserin über ihre jüdische Identität antwortet Emma mit ihrer typischen Sprachmischung: „Gott sei bei uns“ [Original auf Deutsch] „Sie haben mich sogar Jüdin genannt“³⁷ – und lässt damit die Frage ihrer ethnischen Zugehörigkeit unentschieden. Und als der Wiener Herr Professor Nothnagel, laut Emma „der große Liberale und Philosemit“³⁸, den Frauen von Universitätsstudien abraten will, behandelt Emma explizit die Vergleichsmöglichkeit der Juden- und Frauenwitze.

Die Wochenbriefe dieses weiblichen Ethnophantoms verschieben eben darum von Mal zu Mal den Akzent auf die Formung eines dieser Charakterzüge, dessen Auswahl und Relevanz auch vom Gesamtkontext der Zeitschrift her erschlossen werden kann. Die innere Dialogstruktur der Zeitungsnummer wird üblicherweise als wesentlichstes Charakteristikum zur Begriffsbestimmung der Wochenplauderei herangezogen, indem die subjektive und satirische Wiederverwertung, die Engführung unterschiedlicher Diskurse stattfindet.³⁹ Diese Anordnung der einzelnen Teilinformationen nach ihrem Bedeutungsgehalt wird in der rhetorischen Medienforschung mit den Begriffen der *captatio* und *inventio* beschrieben: „Sie wirken dem Eindruck der Beliebigkeit der täglichen Portionen von Wirklichkeits-Partikeln entgegen und kompensieren gleichzeitig die größere Beschränktheit der Ausdrucksmittel, um die Wirksamkeit der Wirklichkeitsvermittlung angemessen zu verteilen und einer selektiven Rezeption Hilfestellung zu leisten.“⁴⁰

In der ausgewählten Briefstelle sind diese dominanten Merkmale der Gattung leicht zu entdecken. Im Jahre 1906 erscheint ein Artikel über den Weg der europäischen Gedanken durch die Prismen der deutschen Kultur nach Wien, wobei Wien trotz aller Rückständigkeit aus ungarischer Sicht als Kanones und Dogmen vorgebendes Forum angesehen wird. Das in Wien vornehm und hoffähig fassonierte europäische Gedan-

³⁶ Emma: Levél az emberi testről [Brief über den menschlichen Körper]. In: A Hét v. 29.9.1901, S. 643.

³⁷ Emma: Levél asszonyokról meg professzorokról [Brief über Frauen und Professoren]. In: A Hét v. 28.10.1900, S. 681.

³⁸ Ebd.

³⁹ Vgl. Kauffmann, Kai: „Narren der modernen Kultur“. Zur Entwicklung der Wochenplauderei im Wiener Feuilleton 1848-1890. In: Amann, Klaus / Lengauer, Hubert / Wagner, Karl (Hg.): Literarisches Leben in Österreich 1848-1890. Wien: Böhlau, 2000 (Literaturgeschichte in Studien und Quellen 1), S. 344-358. hier: S. 344. u. 357.

⁴⁰ Todorow: Das Feuilleton, S. 130. u. 21.

kengut und das dadurch vermittelte Freiheitsgefühl erscheinen in diesem Artikel als akzeptabler Ausweg aus dem nationalen passiven Untertauchen in der Vergangenheit.⁴¹ Diese Notlösung wird immerhin mit all den Ballasten des klassischen Leitartikels erörtert und die Darstellung läuft auf das resignative und zugleich distanzierende Konstatieren der auf 50 Jahre geschätzten Verspätung Wiens hinaus.

Emmas Brief an den Chefredakteur József Kiss greift in der nächsten Zeitungsnummer das selbe Thema mit dem folgenden anekdotischen Einstieg auf:

Lieber Kiss, ich komme aus Wien [...], wo jetzt jeder Händler damit beschäftigt ist, Bändlein und Geweben in ungarischer Nationalfarbe nach Pest und in die umliegenden Komitate zu liefern. In der Adlergasse hat mich ein bekannter Großhändler ja auch darum gebeten, ihm mit Kapitalbuchstaben, leserlich und mit genauer ungarischer Orthographie aufzuschreiben: *Nieder mit der österreichischen Tyrannei, es lebe die einheimische Industrie!*, denn er möchte das in die nächste Warenlieferung einweben lassen, die er nach Zemplén, Abaúj und an die anderen flammenden Herde des ungarischen Industrieschutzes schicken wird. Ich sage ihm: aber mein lieber Herr, Sie sind ja ungarischer Abstammung, können noch Ungarisch, warum schreiben Sie es nicht selbst? Der Mann hat mit einer gewissen Rührung geantwortet: Gnädige Frau, Sie denken freilich nicht daran, dass heute Samstag ist und ich ein religiöser Jude bin und am Samstag nicht schreibe! Damit ruft er in den Vorratsraum: Herr Rappaport, haben Sie bereits der Genossenschaft in Dombaszög den ersten ungarischen christlich-katholisch-antisemitischen Genossenschaftskarton zugeschickt?⁴²

Die mentalitäts- und kulturgeschichtliche Umwandlung des Themas stimuliert in der Folge einen Gedankengang, der durch die Erwähnung der Alltagsschimpferei über die österreichischen Kolonialisatoren zur Infragestellung der institutionellen Maßnahmen bei der Revitalisierung der „unabhängigen und selbstständigen ungarischen Heimat“⁴³ führt. Die reformistischen Bestrebungen hält Emma nur unter Berücksichtigung der subversiven gesellschaftlichen Kräfte wie Trieb, Phantasie, Sehnsucht und Wille für denkbar, wodurch „wir ineinander hineingreifen und unbewusst Gefangene und Sklavenhalter, Opfer und Gewaltherrscher voneinander sind.“⁴⁴ In Emmas Erklärung mischen sich also diskurstheoretische und aus der Emanzipations- und Liebeshematik der anderen Briefe bekannte Stichworte zur Deutung der österreichisch-ungarischen Herrschaftsverhältnisse, die insgesamt die gesteigerte Komplexität, die umfassende Teilhabe der öffentlichen Redeposition an kulturellen Prozessen verdeutlichen. In Hinblick auf den Erscheinungsort dieser Briefe dürfen wir ja natürlich nicht außer Acht lassen, was in Benjamins „Versteck-Lehre“ zum Schluss formuliert wird: „Und nun wäre es gut, diese gewitzte Liste den Kleinen nicht vor Ostermontag in die Hände fallen zu lassen“.⁴⁵

⁴¹ (-m): Bertha grófnő [Gräfin Bertha]. In: A Hét v. 25.3.1906, S. 181.

⁴² Emma: Levél a hétről [Brief über die Woche]. In: A Hét v. 1.4.1906, S. 198.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd, S. 200.

⁴⁵ Benjamin: Der enthüllte Osterhase, S. 400.

Zsuzsa Bognár (Piliscsaba)

Die ungarische Rezeption des Essayisten Georg Lukács. Ein interkultureller Diskurs um 1910 in Budapest*

Einführung

1910 erschien in Budapest unter dem Titel *A lélek és a formák* [Die Seele und die Formen] die erste Buchpublikation des fünfundzwanzigjährigen Georg Lukács. Der Band stieß in Ungarn zumeist auf heftigen Widerstand. Nicht nur Vertreter der akademischen Wissenschaft reagierten mit Befremden auf Thematik, Konzeption und Stil des jungen Essayisten, sondern auch eine der führenden Gestalten des Jung-Ungarn, der Dichter Mihály Babits. Demgegenüber fand die deutsche, um einen Essay erweiterte Fassung ab 1911¹ sowohl in der deutschsprachigen Presse als auch in Frankreich allgemeine Anerkennung. Als extremes Beispiel für die Gegensätzlichkeit der Aufnahme in unterschiedlichen kulturellen Bereichen soll hier die Zeitschrift *Nord und Süd* herangezogen werden, in der 1912 über den jungen Verfasser des Essaybandes verkündet wird: „[...] von Lukács ist nicht bloß eine starke Hoffnung, sondern heute schon eine erfreuliche Erfüllung.“²

Ziel meines Beitrags wird sein, die Umstände der im Grundtenor überwiegend negativen ungarischen Rezeption, mit besonderer Rücksichtnahme auf die Auseinandersetzung von Lukács mit Mihály Babits, vor einer kulturwissenschaftlich angelegten Folie zu hinterfragen, zumal dieser Vorwurf geeignet zu sein scheint, verschiedene kulturelle Mentalitäten der führenden ungarischen Intelligenz nach der Jahrhundertwende miteinander zu konfrontieren. Die Untersuchung möchte zugleich zum Verständnis der Lebensproblematik des jungen Lukács beitragen, indem dabei schließlich seine kulturelle Beziehungslosigkeit im eigenen Heimatland um 1910 thematisiert wird.

Grundlage für diesen Beitrag liefern die Forschung und Studie von Árpád Tímár, welche die Rezeption nicht nur des Essaybandes, sondern des ganzen Frühwerkes in ungarischer Sprache eingehend behandeln.³ Als Novum meiner Annäherung kann die Akzentuierung des interkulturellen Aspektes angesehen werden, wobei unter Einbeziehung fremdentheoretischer Überlegungen die verschiedenartigen Erfahrungen

* Der Beitrag entstand im Rahmen des OTKA Förderungsprogramms T 035276.

¹ Lukács, Georg v.: Die Seele und die Formen. Berlin: Egon Fleischel und Co., 1911.

² Stein, Ludwig: Der Essay als Kunstwerk. In: *Nord und Süd* 1912 [Ende Januar] 63. Jg. S. 234-242. Zitiert nach: *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*. Hg. v. Júlia Bendl u. Árpád Tímár. Budapest 1988 (Archívumi Füzetek 9), S. 264.

³ Tímár, Árpád: Lukács György ifjúkori műveinek fogadtatása Magyarországon [Ungarische Rezeption der frühen Werke von Georg Lukács]. In: *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*, S. 7-25.

von Lukács' Generation bei der Begegnung mit der westlichen Kultur im Vordergrund stehen werden.

Lukács' Anfänge im öffentlichen kulturellen Leben

1910, als der Essayband erschien, war Lukács in den Kreisen der ungarischen Intelligenz einigermaßen bekannt: Von 1902 an veröffentlichte er Theaterkritiken u.a. in *Magyar Szalon*, *Jövendő*, Rezensionen im *Pester Lloyd*, ab 1906 Literaturkritik in *Huszadik Század* und ab 1908 war er Mitarbeiter bei dem gerade damals neu herausgegebenen *Nyugat*. Ab 1904 betätigte er sich als Mitbegründer, Dramaturg und Übersetzer an dem einzigen radikal modernen Theaterunternehmen *Thalia*, das sich zwar während seiner kurzen Spielzeit keiner besonderen Popularität erfreuen konnte, durch die Reformvorstellungen seiner Mitglieder jedoch durchaus eine gewisse Aufmerksamkeit erregte.

1908 konnte Lukács dann – auch wenn nur episodenhaft – offizielle wissenschaftliche Anerkennung erwerben: Er gewann im Alter von dreiundzwanzig Jahren mit seiner Dramengeschichte den ersten Preis der recht konservativen, aber einflussreichen Kiszaludý-Gesellschaft. Die Preisrichter, Zsolt Beöthy, Frigyes Riedl – beide akademische Vertreter des literaturgeschichtlichen Positivismus – sowie Bernhard Alexander haben erklärt, sie seien zwar nicht in jeder Hinsicht der gleichen Meinung wie der Verfasser, aber seine Studie hielten sie für „wertvoll und lehrreich und des ersten Preises nicht nur würdig, sondern diesen sogar in reichem Maße verdienend“.⁴

Wie bereits gesagt, kam Lukács zur gleichen Zeit zur Zeitschrift *Nyugat*, die in dem darauf folgenden Jahrzehnt eine unerhörte Erneuerung und Modernisierung der Literaturszene durchsetzen konnte und in der Literaturgeschichtsschreibung bis heute als die bedeutendste ungarische Literaturzeitschrift in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gilt. Zwischen 1908 und 1910 erschienen hier sechs Kritiken und fünf lange literaturgeschichtliche Essays von Lukács. Diese mögen damals schon deshalb das Interesse auf sich gezogen haben, weil sich sonst *Nyugat* eher durch die Veröffentlichung von modernen Primärtexten auszeichnete, die kritisch-essayistische Spalte dagegen relativ vernachlässigte.⁵

Diese fünf zuerst in *Nyugat* publizierten „Versuche“ wurden von Lukács in den Essayband aufgenommen, sie machten zusammen mehr als die Hälfte des ganzen Buchs aus. Durch die von Unverständnis zeugende Kritik von Babits ergab sich letzten Endes die folgende mehr als sonderbare Konstellation: Ein bekannter Autor der Zeitschrift wurde ausgerechnet von einem Kollegen, zudem von einem der wichtigsten

⁴ „[...] művét értékesnek, tanulságosnak és a jutalomra nemcsak érdemesnek, hanem erőbőven rászolgálónak jelentjük ki.” Vgl. Alexander, Bernhard: Meldung über das Krisztina-Lukács-Preisausschreiben. In: Der junge Lukács im Spiegel der Kritik, S. 53.

⁵ Selbst der allmächtige Redakteur der Zeitschrift Ernő Osvát nannte die kritische Produktion dieser Zeit „ärmlich”. Vgl. Fráter, Zoltán: Osvát Ernő élete és halála [Leben und Tod von Ernő Osvát]. Budapest: Magvető, 1987, S. 79.

Mitarbeiter getadelt, und zwar wegen Schriften, die zum Teil gerade in diesem Organ drei Jahre lang zur Publizität gelangten. Sonst war es bei *Nyugat* gar nicht üblich, über einen Mitarbeiter eine negative Kritik erscheinen zu lassen.⁶ Von den übrig gebliebenen Essays sind der über Charles-Louis Philippe 1910 in der kurzlebigen *Renaissance* erschienen; *Die Metaphysik der Tragödie* in der ersten der insgesamt zwei Nummern von *A Szellem* [Der Geist] 1911, und die noch fehlenden drei Studien – über Theodor Storm, Lawrence Sterne sowie der einführende *Ein Brief an Leo Popper* – wurden zum ersten Mal in *Die Seele und die Formen* publiziert.

Interkulturelle Beziehungen des Essaybandes

Lukács behandelt, wie bekannt, durchwegs ausländische, vor allem aber deutsche bzw. österreichische Dichter und Denker. In dem als theoretische Grundlegung dienenden fiktiven Brief an Leo Popper versucht er zunächst den Stellenwert seiner Essays zwischen Kunst und Wissenschaft zu bestimmen, wobei er sich vor allem auf die Essaytradition der Jenaer Frühromantiker stützt. Im Weiteren zeichnet er Porträts von den ihm nahe stehenden Gestalten der europäischen Kultur: von Rudolf Kassner als Platonisten, von Novalis als Symbol der frühromantischen Bewegung der Universalpoesie und von Kierkegaard, bei dem ihn – auf einer sehr persönlichen Grundlage – die schicksalhafte Geste des Verliebten beeindruckt. Über Theodor Storm schreibend, erörtert er die Unvereinbarkeit von Bürgerlichkeit und *l'art pour l'art*, anhand von Stefan George die Zurückhaltung als Eigentümlichkeit der modernen Lyrik, am Werk Richard Beer-Hoffmanns die zwingende Kraft der Form. Von den Franzosen beschäftigen ihn allein Charles-Louis Philippe und von den Engländern allein Lawrence Sterne. Die Besonderheit dieser Porträts besteht darin, dass sie nicht nur je ein Form- bzw. Lebensproblem oder die Kunstauffassung der jeweiligen zentralen Figur repräsentieren – somit in erweitertem Sinne verschiedene kulturelle Einstellungen modellieren –, sondern zugleich die eigene damalige existentielle Krise ihres Verfassers abbilden. So entsteht durch das hermeneutische Herangehen, Diltheys Ansatz folgend, ein interkulturelles Beziehungssystem, ein intermediäres Feld, das sich als Gebiet eines neuen Wissens herausbildet und „Selbstverstehen im Fremdverstehen“ ermöglicht.

In dem Essayband dominiert von den zwei unterschiedlichen, einander meist ergänzenden theoretischen Konzepten der Interkulturalität – Intertextualität und Theorien des Fremden – die erste.⁷ Indem Lukács ganze Lebenswerke bzw. deren kanonisierte Einzelstücke heraufbeschwört, entspricht sein Herangehen dem Typ der Metatextualität. Wodurch diese „Kritiken“ bis heute so modern, genauer gesagt post-modern wirken, liegt an der Ambiguität in seiner Stellungnahme zu deren einzeln konzipierter Problematik: Wenn er nämlich die ursprünglichen Fragestellungen der

⁶ Vgl. Tímár, Árpád: Die ungarische Rezeption der frühen Werke von Georg Lukács. In: Der junge Lukács im Spiegel der Kritik, S. 22.

⁷ Vgl. Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Hg. v. Claudia Benthien u. Hans Rudolf Velten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002, S. 325.

Prätexte zugleich auch für sich relevant macht, stellt sich nicht eindeutig heraus, ob er im Wesentlichen ein Gegen- bzw. Neuschreiben oder aber ein Fortsetzen der behandelten geistigen Muster beabsichtigte.⁸

Aus dem Aspekt der Fremdheitsforschung kann man jedoch Lukács' eigenartige Beziehung zu den von ihm bevorzugten Gestalten des Abendlandes nicht erfassen, dazu fehlt die Vorbedingung der Fremderfahrung: die Bewusstmachung des Unterschieds zwischen dem kulturell Eigenen und dem kulturell Fremden.⁹ Zur Untersuchung einer solchen Relation müsste eben als Grundlage dienen, dass sich die Partner der Kommunikation als voneinander unterschiedlich definieren. Das kann hier nicht vorkommen. Einerseits weil Lukács verständlicherweise lauter solche Autoren wählte, die er als Geistverwandte empfand. Zweitens weil die von ihm angewendete geistesgeschichtliche Methode gerade auf Nacherleben, Sich-Hinein-Versetzen in die Situation des Zu-Verstehenden basiert; der psychologische Akt der Identifizierung mit dem Anderen löscht ein Fremdheitsgefühl von vornherein aus. Zur gleichen Zeit ist aber dieses Fehlen der Distanzierung das entscheidende Moment, an dem sich die ungarischen Gegner des Essaybandes fast alle festhalten: Indem sie dem Verfasser und seinen sonderlichen Themen stets Fremdheit zu der ungarischen kulturellen Tradition vorwerfen, entwickelt sich um den Essayband eine kritische Rezeption, die mit den Modi der Fremdentheorie schon durchaus beschreibbar zu sein scheint. Um der ungarischen Rezeption des Bandes gerecht werden zu können, sollen hier aber zuerst die positiven Reaktionen exemplarisch vorgestellt werden.

Affirmativen

Vorausgeschickt werden kann, dass die Mehrheit der lobenden Kritiken entweder aus dem Freundeskreis von Lukács stammte oder in bürgerlich-radikalen Zeitschriften erschien. Die erste schrieb sein bester Freund Leo Popper gleich nach der Veröffentlichung des Bandes Ende April 1910 in *Magyar Hírlap*.¹⁰ Ton und Gedankengang seiner Kritik erinnern sehr an die bei Lukács: Es geht in erster Linie um eine ernsthafte Darstellung des Verhältnisses von Form- und Lebenskritik, wobei nicht die Beurteilung des Buches *Die Seele und die Formen* wichtig zu sein scheint, sondern die Erläuterung dieser wesentlichen Problematik.

Im Mai brachte die neu herausgegebene radikale Zeitschrift *Renaissance*, in der auch Freunde von Lukács wie László Bánóczy publizierten und Ady seine als revolu-

⁸ Vgl. Bognár, Zsuzsa: „Wo trennt sich Hjalmar Ekdal von Novalis?“ Zum Novalis-Essay von Georg Lukács. In: Im Dienste der Auslandsgermanistik. Festschrift für Professor Dr. Dr. h. c. Antal Mádl zum 70. Geburtstag. Hg. v. Ferenc Szász u. Imre Kurdi. Budapest 1999 (Budapester Beiträge zur Germanistik 34), S. 51-64.

⁹ Vgl. Layes, Gabriel: Grundformen des Fremderlebens. Eine Analyse von Handlungsorientierungen in der interkulturellen Interaktion. Münster: Waxmann, 2000.

¹⁰ Popper, Leo: Lukács György: A lélek és a formák. In: Magyar Hírlap v. 27. April 1910, S. 1-2. Zitiert nach: Der junge Lukács im Spiegel der Kritik, S. 56-59.

tionär geltende Artikel *Petőfi nem alkuszik* [Petőfi feilscht nicht] veröffentlichen ließ, eine positive Besprechung seines Bandes von Ernő Ligeti.¹¹ In dieser taucht am Ende auch das Wort „fremd“ auf, es enthält jedoch keine negative Konnotation, sondern weist vielmehr auf ein mögliches Hindernis der angemessenen Rezeption hin. Ligeti konstatiert schließlich, dass der Verfasser unter den allerbesten der gegenwärtigen Ästhetiker seinen Platz einnehmen kann.

Im Juni lobte der gleichgesinnte Géza Feleky die Lukács-Essays als „in endlose Höhen aufschwingende metaphysische Dichtungen“ in *Színhjáték*¹² und es ging eigentlich um denselben Wesenszug von Lukács für Lajos Szabolcsi, wenn er im gleichen Monat in *A Hét* dessen „Weimarertum“ der üblichen „impressionistischen Willkürlichkeit“ in der Kritik entgegensetzte.¹³

Ein Sonderkapitel der ungarischen Rezeption bilden die in deutschsprachigen Zeitungen erschienenen Kritiken. Von diesen Organen verdient besonders der *Pester Lloyd* an dieser Stelle hervorgehoben zu werden, weil hier nicht nur die ungarische, sondern auch die deutsche Ausgabe des Essaybandes rezensiert wurde, und zwar von zwei Kritikern, die zu den besten Kennern Lukács' gehörten. Beide hatten ähnlichen sozialen Hintergrund (assimiliertes jüdisches Bürgertum bzw. Großbürgertum), gleich hohe Bildung und intensives Interesse für die modernen künstlerischen Bestrebungen. Der eine war Franz Ferdinand Baumgarten,¹⁴ Lukács' Freund und geistiger Mäzen in Deutschland, der andere Michael Josef Eisler,¹⁵ Arzt und Dichter, begabter Kunst- und Literaturkritiker der Tageszeitung, Lukács-Verehrer. Der thematische Schwerpunkt und die konzentrierte Schreibweise bringen ihre Kritiken der von Leo Popper nahe. Beide versuchen zunächst den Essayisten von anderen Intellektuellen mit verwandter Beschäftigung abzugrenzen. Während aber für Baumgarten der Essay-Autor Lukács einem Künstler gleich ist, geht Eisler über die Formverbundenheit eines Ästheten hinaus, um bei der ethischen Fragestellung die eigentliche Absicht des Essayisten zu entdecken.¹⁶ Wie Popper wollten auch sie kein Urteil aussprechen, sondern bis zum Wesentlichen des Buches vordringen und dementsprechend weiterdenken.

¹¹ Ligeti, Ernő: Lukács György: A lélek és a formák. In: *Renaissance* Jg. 1, 10. Mai 1910, S. 84-85. Zitiert nach: *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*, S. 59-61.

¹² Feleky Géza: A lélek és a formák. Jegyzetek Lukács György első könyvéről [Notizen von dem ersten Buch von G. L.]. In: *Színhjáték* Jg. 9, Juni 1910, S. 298-299. Zitiert nach: *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*, S. 61-63.

¹³ Szabolcsi, Lajos: Egy új magyar kritikus [Ein neuer ungarischer Kritiker]. In: *A Hét* Jg. 21, 19. Juni 1910, S. 407-408. Zitiert nach: *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*, S. 64-65.

¹⁴ Baumgarten, Franz: Essays von Georg Lukács. In: *Pester Lloyd* v. 29. Mai 1910, S. 33-34. Zitiert nach: *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*, S. 249-254.

¹⁵ Eisler, Michael Josef: „Seele und die Formen“. In: *Pester Lloyd* v. 3. März 1912, S. 33-34. Zitiert nach Michael Josef Eisler – Eine Werkauswahl. Hg. v. Zsuzsa Bognár. Piliscsaba: Katholische Péter-Pázmány Universität, 2002, S. 73-77.

¹⁶ Vgl. Bognár, Zsuzsa: Michael Josef Eisler und seine Mitstreiter – Georg Lukács' Magnetfeld im *Pester Lloyd* (1907-1914). In: *Lukács 2001*. Hg. v. Frank Benseler u. Werner Jung. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2001 (Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft 5), S. 25-52.

Bloß hingewiesen wird auf die widerspruchsvolle Aufnahme von Lukács in der Zeitschrift *Huszadik Század*, wo er selber auch seit Jahren seine wichtigsten Kritiken über die zeitgenössische Literatur und Kunst publizierte. Hier entstand die einzigartige Situation, dass das Blatt in der gleichen Nummer eine recht verständnisvolle positive Kritik von Emma Ritoók – auch ein Mitglied von Lukács' engstem Freundeskreis – und eine völlig verständnislose negative von Elemér Kutasi brachte.¹⁷ Letzterer warf dem Essayband, seine Argumente mit Lukács-Zitaten reichlich belegend, Nebelhaftigkeit, Affektiertheit und Unverständlichkeit vor: lauter Einwände, die auch die Kritiker der anderen Partei vollauf betonten.

Gegenerklärungen

Die negativen Beurteilungen sind, wie gesagt, meistens aus dem Bereich des akademischen Konservatismus, bzw. von Lukács' eigenem, höchst niveauvollem Publikationsorgan *Nyugat* gekommen. Als gemeinsamer Nenner für beide Seiten – von den Konservativen beim Namen genannt, von Babits distinguiert formuliert – kann die irritierende Fremdartigkeit von Lukács' Denk- und Ausdrucksweise angegeben werden. Die prinzipielle Unvereinbarkeit seiner Annäherungsweise mit der von einem ungarischen Literaten wurde in *Vasárnapi Újság*, übrigens von vielen lobenden Sätzen begleitet, prägnant so formuliert:

Uns, die von einer echten ungarischen Kultur träumen, scheint ein solch vollständiges Versinken eines ungarischen Schriftstellers in fremde Literaturen sogar übertrieben zu sein, denn es verrät nichts davon, dass der Schriftsteller doch als Fremder den fremden Werken und Autoren gegenüberstand [...].¹⁸

In dieser Rezension kann man zumindest keine persönliche Abneigung, eher Unverständnis spüren. Die sich darin widerspiegelnde Mentalität ist in der Fremdentheorie nach dem viergliedrigen Schema von Ortfried Schöffter in die Kategorie „Fremdheit als Resonanzboden des Eigenen“ einzureihen, weil in der Beurteilung des Rezensenten die Fremdheit zwar stark akzentuiert wird, dem Anderen gegenüber kann man aber keine Feindlichkeit erkennen.¹⁹ In den im Weiteren zu zitierenden Kritiken wird dann Fremdheit schon mit negativen Konnotationen versehen, wenn die gelehrten Artikelschreiber die Mängel der Lukács-Texte immer direkter aus ihren ausländischen Bezügen ableiten.

¹⁷ Ritoók, Emma; Kutasi, Elemér: *Esztétikai kutatások* [Ästhetische Untersuchungen]. In: *Huszadik Század* Jg. 12, November 1911, S. 502-507. Zitiert nach: *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*, S. 109-116.

¹⁸ *Vasárnapi Újság* v. 24. April 1910, S. 363-364. Zitiert nach: *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*, S. 54f.

¹⁹ Vgl. Schöffter, Ortfried: *Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit*. In: *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Hg. v. Ortfried Schöffter. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1991, S. 16.

In dem Fachjournal *Egyetemes Philológiai Közlöny* wurden vorläufig Lukács' „kritischer Mystizismus“ und die daraus folgenden „willkürlichen Auslegungen“ beanstandet.²⁰ Ein solcher Widerwille gegen seine Methode ist schon verständlich, wenn man in Betracht zieht, dass die ungarischen Geisteswissenschaften auch noch in den zwanziger Jahren auf der Grundlage des Positivismus arbeiteten, die geistesgeschichtliche Sehweise Diltheys dagegen, die Lukács 1907 bereits schöpferisch angewendet hatte, erst in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre zur Wirksamkeit gelangte.

Während es hier zunächst um eine methodische, d.h. latent vorhandene Fremdheit ging, wurde in dem offiziellen Organ der oben genannten Kisfaludy-Gesellschaft, in *Budapesti Szemle*, von dem später bestimmenden, sehr bedeutenden Literaturhistoriker János Horváth die Fremdheit expressis verbis ausgesagt.²¹ Horváth hielt zwar den „unverkennbar individuellen Charakter“ der Lukács-Essays für „beachtenswert“, aber er warf dem Band Abstraktheit, Schwerverständlichkeit und eine „gleichmäßig fremde Thematik“ vor.

Babits erkannte in *Nyugat* gleich, dass der Verfasser der Essays stets über sich selbst und nur für Gleichgesinnte schreibt; Dichter und Werke seien nur Symbole der eigenen Gedanken.²² Der Kritiker ist bereit, diese gedanklichen Qualitäten zu würdigen, aber er wendet ein, sie seien „vollständig deutsch“. Lukács bewundere „jene nebelhafte und gehaltlose Metaphysik“, wofür Babits wiederum die deutsche Intelligenz verantwortlich macht. Er müsse schließlich eingestehen, dass er gegenüber „jener modernen, ein wenig affektierten deutschen Terminologie“ „eine unüberwindbare Abneigung“ spüre. Babits erklärte also das Nebelhafte und Schwerverständliche unmittelbar aus dessen Verwurzelung in der deutschen philosophischen Kultur. Das war folgenschwer, denn er sprach auf diese Weise über die deutsche/wienerische Geistigkeit generell ein negatives Werturteil aus. Nach Schöffters Schema hieße das, er betrachtet „das Fremde als Gegenbild zum Eigenen“ im Sinne „von gegenseitiger Unvereinbarkeit“.²³ Eine solche strikte Ablehnung der deutschsprachigen Moderne ist deshalb erstaunlich, weil Babits selber nicht nur hervorragender moderner Dichter und Prosaist war, sondern auch einen breiten weltliterarischen Horizont hatte und ebenfalls philosophisch gebildet war.

Lukács reagierte auf Babits' Kritik in *Nyugat*; seine Entgegnung lief letzten Endes auf eine interkulturelle Konfrontation der (fehlenden) ungarischen philosophischen

²⁰ Kelecsényi, János: Lukács György: A lélek és a formák. In: *Egyetemes Philológiai Közlöny* Jg. 35, Januar 1911, S.134-136. Zitiert nach: *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*, S. 77-80.

²¹ Horváth, János: Egy kötet tanulmány [Ein Band Studien]. In: *Budapesti Szemle* Bd. 145, Februar 1911, S. 306-311. Zitiert nach: *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*, S. 81-85.

²² Babits, Mihály: A lélek és a formák. In: *Nyugat* v. 1. November 1910, S. 1563-1565. Zitiert nach: Babits, Mihály: *Esszék, tanulmányok* [Essays und Studien]. Bd. 1. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978, S. 157-159.

²³ Schöffter: *Modi des Fremderlebens*, S. 19.

Kultur mit der deutschen hinaus, wobei er der ersteren „Scheu vor geistiger Kraftanstrengung“ vorwarf.²⁴

Árpád Tímár erklärt in seiner, hier mehrmals zitierten Studie den Konflikt in erster Linie mit persönlichen Gründen. Er meint, Lukács habe versäumt, in seinen früheren Kritiken über die zeitgenössische ungarische Lyrik – es geht dabei um die Anthologie *A Holnap* sowie den Gedichtband von Kosztolányi – Babits angemessen zu würdigen, er habe in der Rangordnung der ungarischen Dichter, in der die erste Stelle selbstverständlich Ady gebühre, Babits nicht nur Kosztolányi, sondern sogar auch Béla Balázs vorangestellt.²⁵ Die Biographin des jungen Lukács, Júlia Bendl fügt noch hinzu, „die Schriftsteller der Zeitschrift konnten den für Lukács charakteristischen Sprachgebrauch, der die kommunikative Funktion der Sprache oft für nichts achtet, nur schwerlich tolerieren“.²⁶ Beide Meinungen annehmend, möchte ich mich im letzten Teil des Beitrags mit solchen Gründen für die Entfremdung zwischen Babits und Lukács beschäftigen, die mit der Unterschiedlichkeit ihrer kulturellen Einstellung zusammenhängen.

Interkultureller Hintergrund der Babits-Lukács-Debatte

Babits hat sich an der Budapester Universität zuerst als Student der Romanistik und Hungarologie eingeschrieben, bald hat er aber von Romanistik auf Latein gewechselt. Er verfügte also über eine klassische humanistische Bildung und von vornherein zeigte er reges Interesse für die französische Literatur. Um die Jahrhundertwende übte die zeitgenössische französische Kunst, insbesondere die Lyrik auf die jungen Künstler eine höchst befruchtende Wirkung aus; von den ungarischen Dichtern braucht man nur an Ady zu denken. Deutsche und österreichische Literaten gingen bereits ein Jahrzehnt früher nach Frankreich um Inspirationen zu holen, so gewann sie Stefan George von den französischen Symbolisten; Hermann Bahr versuchte nach seiner Rückkehr mehrere Begriffe, Tendenzen und Richtungen der Pariser Kunstszene in Wien einzubürgern – so entstand die Wiener Moderne.

Zwischen 1907 und 1910, als man bei Babits schon über eine kontinuierliche publizistische Tätigkeit sprechen kann, findet man in seinen Kritiken, Essays und Studien unter den ausländischen Autoren lauter Franzosen und Engländer. Bis zum Erscheinen von Lukács' Essayband widmete er in *Nyugat* im Jahre 1909 seine anspruchsvollsten Prosatexte Swinburne, George Meredith, den französischen Symbolisten und im Jahre

²⁴ Lukács, György: Arról a bizonyos homályosságról [Über jene Nebelhaftigkeit]. In: *Nyugat* v. 1. Dezember 1910, S. 1749-1752. Zitiert nach Lukács, György: *Ifjúkori művek* [Jugendwerke]. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1977, S. 779-783.

²⁵ Tímár, Árpád: Die ungarische Rezeption der frühen Werke von Georg Lukács. In: *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*, S. 24.

²⁶ Bendl, Júlia: *Lukács György élete a századfordulótól 1918-ig* [Georg Lukács' Leben von der Jahrhundertwende bis 1918]. Budapest: MTA Filozófiai Intézet, 1994, S. 126f.

1910 Bergsons Philosophie.²⁷ Unter den in dieser Zeit in Fogaras erschienenen Studien sind eine über Shakespeare und eine über die literarische Erziehung hervorzuheben, die davon zeugen, wie hoch er die kulturelle Tradition schätzte, sowie wie sehr er von der Bedeutung ihrer Vererbung überzeugt war.²⁸

1908 erschien von ihm ein kurzer Bericht von der Aufführung des Thalia-Theaters in der Lokalzeitung *Szeged és Vidéke*. Dieser Umstand ist schon allein deshalb bemerkenswert, weil das Theater sonst sehr wenig Publizität erhielt. Babits würdigte das Theaterprogramm folgendermaßen:

Hebbel und Courteline – ein deutsches Drama (aber inwieweit deutsch!) und eine französische Posse (aber inwieweit französisch!) an einem Abend, und alles von „Thalia“, mit der revolutionär ungarischen (aber inwieweit ungarischen?) Schauspielkunst!²⁹

Vielsagend ist dieses ironisierende Zitat schon, denn gleich kommen darin Babits' Vorbehalte zum Vorschein: Dass für ihn Hebbel – wie sich im nächsten Satz herausstellt – als „Metaphysiker des Schicksals“ zu deutsch war, während das Theaterunternehmen, in dem am gleichen Abend ein zu deutsches bzw. zu französisches Stück gespielt wurde, eben deshalb als nicht genug ungarisch, wenn auch als revolutionär erschien.

Babits bevorzugte also mit seiner klassischen antiken Bildung einen Kulturbegriff, für den Kontinuität selbstverständlich ist. Eine nationale Literatur, so auch die ungarische, habe ihre eigene Vergangenheit und ihre Eigentümlichkeiten zu bewahren, meinte er. Die deutschen Klassiker, Goethe und Hölderlin waren für ihn noch Bezugspersonen, aber mit der modernen deutschen Literatur konnte er sich nicht versöhnen. Als ihren grundlegenden Charakterzug betrachtete er den Hang zum metaphysischen Denken, der ihn durch seine Rigorosität und Abstraktheit befremdete, wie es sich aus seiner Hebbel-Darstellung in dem vorhin zitierten Theaterbericht herausstellt: „Bei ihm bringen nicht unsere Sünden das Schicksal hervor, sondern aus unserem Schicksal kommen die Sünden.“ Zusammenfassend kann man immerhin feststellen, dass er in seiner Kritik über *Die Seele und die Formen* weniger das konkrete geistige Produkt von Lukács', viel mehr die dahinterstehende, für sich selbst als unannehmbar apostrophierte Denkweise herabsetzte.

Wie für Babits die französische bzw. englische, so war für Lukács die deutsche Orientierung die angemessene geistige Grundlage. (Mit der Problematik, welchen

²⁷ Babits, Mihály: Swinburne. In: Nyugat Bd. I. 1909, S. 113-119; Ders.: Szagokról, illatokról [Über Geruche und Düfte]. In: Nyugat Bd. I. 1909, S. 240-253; Ders.: George Meredith. In: Nyugat 1909. Bd. II. S. 393-401; Bergson filozófiája [Bergsons Philosophie]. In: Nyugat Bd II. 1910, S. 945-961.

²⁸ Babits, Mihály: Shakespeare egyénisége [Shakespeares Persönlichkeit]. In: Fogaras és Vidéke, Heft 11-14. u. 16-18. 1909. Zitiert nach Babits: Esszék, tanulmányok, S. 58-81; Ders.: Irodalmi nevelés [Literarische Erziehung]. In: A fogarasi főgimnázium értesítője 1909. Zitiert nach: Babits: Esszék, tanulmányok, S. 87-99.

²⁹ Babits, Mihály: Thália. In: Szeged és Vidéke v. 14. Februar 1908. Zitiert nach: Babits: Esszék, tanulmányok, S.22

Anteil dabei das Österreichische hatte, wollen wir uns jetzt nicht beschäftigen.) Die Bevorzugung der deutschen Mentalität vor der Französischen aus prinzipiellen geistigen Gründen kann man in seiner frühen Literaturkritik durchgängig nachweisen. Schon in einer der ersten seiner Theaterkritiken 1903 begrüßte er die damals sehr erfolgreiche Komödie *Lady Windermeres Fächer* von Oscar Wilde als sonderbare Mischung von französischer Technik und deutscher Tiefsinnigkeit bzw. Moralisierung.³⁰

In der 1906-1907 geschriebenen Dramengeschichte wird offenbar, dass er die französische und die deutsche Dramaturgie nicht mehr bloß unterschiedlich findet, sondern – zugunsten der letzteren – auch anders bewertet. Er meint, die praktische Betrachtung der Dinge, die der französischen Mentalität eigen sei, habe vor allem die Bühnentechnik bzw. ihre Wirksamkeit gefördert. Als Ergebnis dieser günstigen Beeinflussung sei das – aus literarischem Aspekt weniger wertvolle – Tendenzdrama entstanden, während der Hang der Deutschen zum metaphysischen Denken, die Vorliebe für das rein spekulative Erfassen der Erscheinungen das große Hebbel'sche Drama hervorbringen konnte, das den Anfang des modernen Dramas schlechthin repräsentiere.³¹ Von diesen kulturgeschichtlichen Überlegungen ausgehend hängen für Lukács dann logischerweise denkerische Tiefe und Metaphysik sowie deutsche Geistigkeit und hohe moderne Kunst zusammen.

Den letzten Grund für Lukács' im Vergleich zu Babits entgegengesetzte Rezeption der deutschen Kultur findet man in seinem anders konstituierten Kulturverständnis. Die Blickrichtung des jungen Lukács war stets gegenwartsbezogen. Er fand seine eigene Zeit schlechthin kulturlos und ging davon aus, die Aufgabe des Kulturschaffens stehe noch seiner Generation bevor, wobei dieser Kulturbegriff freilich nicht primär ästhetisch fundiert war, sondern in einem umfassenden Sinne verstanden, über ethisch-philosophische Relevanz verfügte und zugleich eine historische Tragweite hatte. Die Modernität bedeutete für Lukács aus diesem Aspekt einen Bruch mit der Gegenwart, so wurden für ihn weder Kontinuität noch Aufbewahrung der früheren Werte Kriterien der neuen Kultur. Vorläufig beschränkte er sich immerhin auf den Bereich der Kunstgeschichte, in dem er noch in diesen Jahren seine geistigen Positionen festigen wollte. Um 1907 behauptete er: „[...] in der modernen Kunst kann nur das Originelle auch künstlerisch sein; wo es keine Kultur gibt, dort kann jede Konvention nur kunstfeindlich wirken.“³² In einer Kritik über Kosztolányi vermisste er jene dichterische Sprache von großer Kultur, die geeignet wäre, die subtilsten Seelenzustände des modernen Großstadtmenschen auszudrücken und unter den ungarischen Lyrikern hielt er Ady genau deshalb für den größten Dichter, weil dieser sich von einer jeden

³⁰ Lukács, György: *Nemzeti Színház*. In: *Magyar Szalon* 1903, H.6, S. 641-649. Zitiert nach: Lukács. *Ifjúkori művek*, S. 61-63.

³¹ Lukács, Georg: *Zur Soziologie des modernen Dramas*. In: *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* 1914, H.2 u. H.3.

³² Lukács, György: *Gauguin*. In: *Huszadik Század* 1906, H.6. Zitiert nach: Lukács. *Ifjúkori művek*, S. 113.

nationalen Tradition und Richtung losgelöst hatte und so als Einzelgänger die zeitgenössische Literatur radikal erneuern konnte.³³

Die Diskontinuität der kulturellen Entwicklung sei das wesentliche Moment, in dem die Deutschen und Ungarn gleich sind, behauptete Lukács; und wenn man ihm öfters vorgeworfen hatte, er hätte die ungarische Moderne um seiner weltliterarischen Abenteuer willen stets vernachlässigt, kann man seinen Essay *Die romanische Gefahr* als eine Art Widerlegung dieser Anklage und als eine letzte Erklärung für seine Sympathie für die deutsche Kultur bewerten.³⁴

Der Essay wurde 1911, nach der Kritik von Babits freilich nicht mehr in *Nyugat*, sondern in dem deutschsprachigen *Pester Lloyd* veröffentlicht.³⁵ Den Text kann man wahrhaftig als eine interkulturelle Studie mit vielfältigen intertextuellen Bezügen von fremdentheoretischer Relevanz lesen. Für Lukács geht es jetzt um die verschiedenen historisch verwirklichten Möglichkeiten der Kulturentwicklung. Der Idealfall wäre eine Nation mit ungebrochener geschichtlicher Vergangenheit sowie unversehrter kultureller Tradition, meinte er. Diese Eigenheiten könne in Europa allein die französische Kultur aufweisen, sie dürfe aber niemals als Vorbild der ungarischen Kultur dienen, behauptete Lukács, weil die letztere die Voraussetzungen der anderen nicht besitze. Vielmehr verbinde die ungarische Nation mit der deutschen eine Schicksalsgemeinschaft; beide hätten im Laufe ihrer Vergangenheit stets von vorne anfangen müssen. Was das Ungartum von den Deutschen übernehmen möge, sei das Ringen um die Tiefe, das „ein Kampf um die Selbsterhaltung“ sei. Wenn wir auch hier die Terminologie der Fremderfahrung anwenden wollen, müssen wir sagen: Lukács erscheint schließlich die Radikalität des deutschen Denkens als vorbildhaft, als wünschenswerte „Ergänzung des Eigenen“.³⁶

Ab 1911 kann man in *Nyugat* von einer ausgeprägt französischen Orientierung sprechen und in demselben Jahr sterben die beiden bestimmendsten Gestalten in Lukács' Privatleben, Irma Seidler und Leo Popper. Lukács findet in Ungarn immer weniger Geistesverwandte, er verlässt 1912 seine Heimat, fährt nach Heidelberg und kehrt mit zum Teil veränderten Ansichten erst Ende 1917 zurück.

³³ Lukács, György: Négy fal között [In vier Wänden]. In: Huszadik Század 1907, H.12. Zitiert nach: Lukács. Ifjúkori művek, S. 116-118.

³⁴ Vgl. Szász, Ferenc: Az induló Nyugat és az osztrák irodalom [Der einsetzende Nyugat und die österreichische Literatur]. In: Helikon Világirodalmi Figyelő 1976, H.1-2, S. 255-263.

³⁵ Lukács, Georg. Die romanische Gefahr. In: Pester Lloyd v. 24. Dezember 1911. Zitiert in: Bognár, Zsuzsa: Irodalomkritikai gondolkodás a Pester Lloydban (1900-1914) [Literaturkritisches Denken im Pester Lloyd (1900-1914)]. Budapest: Universitas Kiadó, 2001, S. 443-449.

³⁶ Vgl. Schaffter: Modi des Fremderlebens, S. 23.

Wilhelm Droste (Budapest)

Bernhard Kellermann und sein Tunnel in die Zukunft. Die Welt im Netz der Vernetzung

„Az Oceántól az Érig“¹

1. Utopien sind verräterisch

Bestseller sind in aller Regel ein Spiegelbild des Zeitgeschmacks, sie sind daher getreue Zeugen vom Stand der Dinge, utopische Romane entpuppen sich bei genauerem Hinsehen häufig erst recht als Kinder ihrer Zeit, denn wer wild in die Zukunft hineinphantasiert, der lässt seinen Launen freien Lauf und genießt es, nicht darauf achten zu müssen, legitimiert zu denken, er darf sich entfesselt fühlen und hemmungslos, gerade dadurch werden seine Phantasien häufig zu den nacktesten und naivsten Reflexen dessen, was ohnehin überall in der Luft liegt, sie sind erst recht Sklaven ihrer Zeit. Nichts vermag im Abstand von ein paar Jahren altmodischer und anachronistischer zu wirken als die für den Hausgebrauch entwickelten Utopien von gestern. Gerade technische Phantasien sind so wenig haltbar, weil Machbarkeit das Wesen der Technik ausmacht, und diese Machbarkeit ist der Phantasie somit chronisch immer ganz nah auf den Fersen. Das unterscheidet die technischen von den gesellschaftlichen Utopien, die können sich auf ihre Unsterblichkeit nahezu blind verlassen. Als Dietmar Schönherr mit dem Raumschiff Orion der gerade einigermaßen stabilisierten Bundesrepublik der Nachkriegsdeutschen im Fernsehabendprogramm entschwebte, da erfüllte er damals schon und heute um so mehr Bedürfnisse, die andere durch Heimatromane, Volksmusik und Schrebergärten stillen. Nicht umsonst sind die aufwendigen Science Fiction-Produktionen amerikanischer Machart so wunderbare Entspannungskuren am Wochenende. Hier wird genau der Hunger bedient, der sich im Alltag aufbaut. Regression im Weltraum.

¹ Das Motto verdreht den Gedichttitel von Endre Ady: *Vom Ér zum Ozean*.

Vom Ér zum Ozean

Der Ér, ein seltsam müder Graben / Voll Sandschlamm, Gräsern, Löwenzahn, / Doch Kraszna, Szamos, Theiß und Donau / Schleppen auch ihn zum Ozean.

Bricht skythische Last auch auf mich ein, / Mag Fluch mich hundertfach ergreifen, / Und Nagetier den Deich durchwühlen, / Ich werd den Ozean erreichen.

Ich will, mich treibt mein dunkler Mut, / Zum Wunder, welches stolz verkündet, / Daß einer, der am Ér beginnt, / Im Ozean dann endlich mündet.

(Nachdichtung von Wilhelm Droste. In: *Drei Raben. Zeitschrift für ungarische Kultur* 4 [2003], H.4-5, S. 22.)

Bernhard Kellermann (1879-1951) hat im Jahre 1913 mit seinem Roman *Der Tunnel* den ersten großen deutschen Bestseller geschrieben. Nach wenigen Monaten waren über hunderttausend Exemplare verkauft. Karl Kraus bemerkte schon im Dezemberheft seiner *Fackel*, man müsse demjenigen einen Literaturpreis verleihen, der dieses Buch noch nicht gelesen habe.² Schnell schlug der nationale Erfolg in einen internationalen um, das Buch wurde rasch in vierundzwanzig Sprachen übersetzt und eroberte den Erdball. Ein Science Fiction war in die Welt gesetzt, auf den diese offensichtlich geradezu begierig gewartet hatte. Akuteste Bedürfnisse wurden befriedigt, das Erstaunliche aber ist, dass dabei dennoch ein Werk zustande kam, das noch so manche Zukunft mit großem Gewinn genießen und studieren kann. Das liegt nicht zuletzt daran, dass die thematisierte technische Utopie, den Atlantik zu untertunneln und in diesen Tunnel schnelle Züge zu installieren, im Roman selbst schon überholt wird. Denn kaum ist der Tunnel nach Überwindung der allergrößten Widerstände technischer und menschlicher Natur fertig, da ist er auch schon technisch überholt, weil eine bedeutend schneller gewordene Schifffahrt und vor allem die neu entwickelten Flugzeuge günstiger und rascher transportieren als die durch die ewige Finsternis rasenden Züge der Tunnelbahn. Diese Selbstüberholung kennen gewöhnliche Science Fiction-Geschichten nicht. Auch in diesem Punkt waltet eine Intelligenz im Aufbau der Geschichte, die den ganzen Roman auszeichnet. Intelligenz, mehr noch aber die intensive emotionale Nähe zur Gegenwart. Kellermann gehört nicht zu den Autoren, die sich aus der Gegenwart in die Zukunft stehlen, weil sie mit ihr nichts anzufangen wissen: Für ihn ist Zukunft ein treibendes Moment der Gegenwart, und er befindet sich damit in der guten Gesellschaft des Phantasten Jules Verne und des Filmemachers Andrej Tarkowski. Wenn die in die Zukunft greifen, verraten sie uns die Geheimnisse der Gegenwart und sind selbst gegenwärtig.

Kellermann hat mit seiner Tunnelutopie im Stadium der Geburt etwas gespürt und festgehalten, was uns weltweit bis auf den heutigen Tag fasziniert und quält, in jedem Fall aber ausgiebig beschäftigt.

2. Die Story

Der Ingenieur MacAllan, der sich vom einfachen Bergwerksjungen zu einem anerkannten Erfinder hochgearbeitet hat, entwickelt den Werkstoff Allanit, mit dem ungleich erfolgreicher gebohrt werden kann als mit herkömmlichem Stahl. Er baut im Auftrag des amerikanischen Industriemagnaten C.H. Lloyd und des Atlantik Tunnel-Syndikats einen submarinen Tunnel, der eine Landverbindung für Schnellzüge von Amerika nach Europa bieten soll. MacAllan verpflichtet sich, diese gigantische technische Leistung in fünfzehn Jahren fertig zu stellen. Von fünf verschiedenen Stellen aus beginnen Massen von Arbeitern den Tunnel voranzutreiben, bis im siebten

² Kraus, Karl: Ich werde für einen Literaturpreis vorgeschlagen. In: Die Fackel Nr. 389/390 v. 15. Dezember 1913, S. 7.

Baujahr auf amerikanischer Seite eine gewaltige Explosion das ganze Werk auf furchtbare Weise stoppt. Bis zum Wahnsinn aufgebrachte Arbeiter töten Frau und Tochter Allans, die Panik greift auf alle anderen Baustellen über, das Unternehmen scheint absolut gescheitert zu sein. Blüten an den Bohrlöchern gewaltige, aus dem Boden gestampfte Großstädte, so greift nun der wirtschaftliche Bankrott um sich: Arbeitslosigkeit, verarmte Kleinaktionäre, Hunger und Hass. Nach längerem Rückzug rafft sich Allan noch einmal auf, mit Lloyds Kapital und dem Vermögen seiner zweiten Frau, der Tochter von Lloyd, kommt es doch zur Vollendung des Tunnels, wenn auch erst nach insgesamt sechszwanzig Jahren. Lloyd und Allen sind die ersten Passagiere. „Sie waren mit zwölf Minuten Verspätung in Europa eingetroffen.“³ Mit diesem Satz endet das Buch. Kellermann konzentriert sich in seiner leidenschaftlich reportagehaften Schilderung nicht nur auf die technische Seite, er versteht es, mit wenigen markanten Sätzen die Charaktere der Agierenden feinfühlig zu umreißen, so etwa den Charakter von Allans erster Frau Maud, der sich die Welt über Musik erschließt und die einen interessanten Gegenpol zum Helden der Geschichte bildet.

3. Der Tunnel als kollektiver Traum

In der krisengeschüttelten Zeit unmittelbar vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges hat Kellermann Traumenergien beschrieben und befriedigt, die dann auf sehr verschiedene Weisen das 20. Jahrhundert prägen sollten, um bis in unsere Gegenwart hinein zu wirken.

Werner Fuld hat den Roman für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* neu gelesen und besprochen und in seiner Analyse völlig zurecht bemerkt, dass Kellermann mit seinem Werk, ohne es zu wissen, den ersten großen Kriegsroman geschrieben hat, denn er hat die Spannungen markiert, die darauf drängten, in einem großen Akt der Gewalt „befreit“ zu werden.⁴ Auffällig ist ohnehin die paramilitärische Organisation der technischen Arbeiten, und als es dann mit der Explosion zur offenen Krise kommt, stellt sich heraus, dass alle Vorgesetzten in der Tat bewaffnet sind und von diesen Waffen auch Gebrauch machen. Fuld zitiert Szenen, die den Arbeitskampf beschreiben, und es ist tatsächlich augenfällig, wie ähnlich literarische Beschreibungen des kurze Zeit später ausgebrochenen Krieges klingen. Fuld kommt zu dem Resümee: „Kellermanns Buch traf deshalb so genau den Nerv der Zeit, weil es die große Aktion zum Thema hat, die ersehnte Mobilisierung aller Kräfte und Talente im Kampf mit einem mächtigen Gegner. Erst im nachhinein versteht man, daß dieses Buch eine literarische Wunscherfüllung der Massenphantasie war: *Der Tunnel* war das erste Kriegsbuch – ein Jahr vor dem Krieg.“⁵

³ Kellermann, Bernhard: *Der Tunnel*. Berlin: Fischer, 1913, S. 402.

⁴ In Buchform abgedruckt in: Reich-Ranicki, Marcel (Hg.): *Romane von gestern – heute gelesen*. Band I, erweiterte, aktualisierte Ausgabe. Frankfurt a. M.: Fischer, 1996, S. 187ff.

⁵ Ebd., S. 188f.

Doch nicht nur der unmittelbar vor der Tür stehende Krieg wurde von Kellermann in seinem Roman gespürt und erfasst, sondern auch andere große Strömungen des 20. Jahrhunderts, zu denen nicht zuletzt in Begeisterung geratene Massenphantasie die Geschichte lenkte und trieb.

Ein wichtiges Moment, welches den Roman auch in der frühen Sowjetunion beliebt werden ließ, ist die rauschhafte Inszenierung technisch industrieller Großleistung. Mancherlei Textpassage ließe sich ohne große Umarbeitung in die hymnischen Prosagesänge auf die heroische Machbarkeit der Welt durch die proletarische Diktatur einarbeiten. *Der Tunnel* hat eine gewisse Verwandtschaft zu Büchern wie *Zement* oder dem Sowjetepos *Wie der Stahl gehärtet wurde*, ohne Vertrauen allerdings in die politische Reife der Arbeiterklasse, die bei Kellermann gänzlich triebgesteuert eher zu bloßen Racheaktionen oder innerer Zerstrittenheit neigt und daher nicht in der Lage ist, die Welt zu humanisieren. Über diesen Punkt mussten kommunistische Leser des Buches großzügig hinweglesen. Es bleibt jedoch das gewaltige Pathos, gleichsam die ganze Menschheit vereint zu sehen bei einem schier unmöglich scheinenden Willensakt, welches der frühen Sowjetunion nicht unbeträchtliche Dynamik verlieh und welches auch den Tunnelbauern die übermenschlichen Energien einflößte, ohne die Heroisches auch in der Technik nicht zu leisten ist. Wenn auch die Arbeiterbewegung als Perspektive des Fortschritts von Kellermann nicht entwickelt wird, so ist doch überdeutlich herausgearbeitet, dass der spekulations- und ausbeutungssüchtige Kapitalismus eine verabscheuungswürdige Gesellschaftsordnung ist, die bei aller Dynamik verheerendes Chaos heraufbeschwört. Lenin hätte seine Imperialismuskritik mit *Tunnel*zitatzen durchsetzen können, allein, dem Roman fehlt jede gesellschaftliche Perspektive, in die mehr Vertrauen gesetzt werden könnte.

Das wiederum macht das Buch selbst für rechte Diktatoren lesbar. Auch diese kommen ja ohne pathetisches Zusammenschmelzen von Massenenergie und Massenphantasie, ohne den kollektiven Glauben an die erlösende Kraft des Wahnsinns, nicht aus. War schon davon die Rede, dass Kellermann den Ersten Weltkrieg vorwegnimmt, so gilt das noch mehr für den Zweiten Weltkrieg. Der konnte sich auf noch orientierungslosere Massen bei technisch rasant gesteigerten Möglichkeiten stützen. Ist der Tunnelbau der rücksichtslose und totale Krieg gegen die natürlichen Grenzen menschlichen Willens, so erinnert er in der Vorwegnahme bereits an den faschistischen Krieg. Das hat mit dem erklärten Willen Kellermanns freilich nichts zu tun, sondern allein mit seiner prophetischen Kraft. Er ahnte sehr genau den Charakter seines Jahrhunderts und hat ihn vor seiner Entpuppung beschrieben.

Ganz direkt und in erster Linie aber feiert der Roman einen anderen Mythos, den des *American way of life*. Der Tunnel ist schließlich so recht ein Projekt nach dem Geschmack des Landes der unbegrenzten Möglichkeiten. Nicht nur, dass die wichtigsten Vorantreiber des Tunnels, der Erfinder und Macher MacAllen und das Finanzgenie Woolf, Männer sind, die sich dank ihrer eigenen Kräfte von ganz unten zu Giganten heraufgearbeitet haben, die ganze Dynamik des Projektes ist durch und durch amerikanisch. Der Autor Kellermann selbst ist von der Kraft dieses amerikanischen Geistes regelrecht angesteckt, sonst hätte er sich rein sprachlich nicht zu einer derartigen Dynamik hinreißen lassen können, die seinem Buch den soghaft mitreißenden Ton verleiht. Es sind nicht nur die massiven englisch-amerikanischen Einschübe ins

Deutsche, an die wir uns inzwischen längst gewöhnt haben und wahrscheinlich noch viel extensiver gewöhnen werden, es ist vielmehr der berauschte Schwung von Syntax und Metaphern, der dem Buch Suggestivkraft verleiht. Der Bestsellerwirbel um das Werk, seine mehrfache Verfilmung, das sind ja Dinge, die in Miniatur das Thema selbst in der Wirklichkeit nachsimulierten. In der Kellermann'schen Fiktion kauft die ganze Welt atemlos Tunnelaktien, in der Wirklichkeit kauft sie atemlos seine Bücher.

Beim jungen Brecht – ausgeprägt im Stück *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* – finden wir eine ganz ähnliche Amerikainfizierung, vierzehn Jahre nach Erscheinen des *Tunnels*. Nicht zuletzt wegen dieser vierzehn Jahre vermag Brecht das Land der unbegrenzten Möglichkeiten messerscharf auch als das Land der unbegrenzten Barbarei zu zeigen, doch auch Brecht hätte sein Opernstück nicht so überzeugend schreiben können, hätte ihn der amerikanische Geist kalt gelassen. Kellermann hat ihn noch nicht, den kalt-berauschten Abstand zu Amerika, doch auch bei ihm sind die barbarischen Dimensionen der Unbegrenztheit deutlich entwickelt.

Brecht nennt sein Mahagonny auch Netzstadt, weil sie ihre Bewohner mit Netzen fängt und verstrickt. Im Geist dieser Stadt liegt bereits die Vernetzung der Welt, wie wir sie heute kennen, benutzen und uns von ihr benutzen lassen. Auch im *Tunnel* Kellermanns ist dieser Geist. Amerika und Europa sind inzwischen viel enger miteinander vernetzt, als das ein Tunnel hätte leisten können. Dies ist vielleicht der frischeste und aktuellste Mythos, den Kellermann schon anzudeuten wusste. Auch bei ihm ist das Industriespektakel bereits ein Mediengroßereignis, es wird gefilmt, wo immer es etwas zu sehen gibt, und auch die damalige Medienwelt ist vor allem katastrophensüchtig. Als der Wolkenkratzer des Tunneltrustes in New York brennt, ist der Mann mit der Filmkamera kaum aus den Flammen zu treiben, so lüstern ist er auf Bilder. Im fertigen Tunnel am Ende des Romans rasen nicht nur Züge mit 295 km/h Spitzengeschwindigkeit, auch „die submarine pneumatische Expreßpost“⁶ hat ihren Betrieb aufgenommen.

4. In den Maschen der vernetzten Welt

Aus der Kommunikationsvernetzung ist inzwischen längst Herrschaftsvernetzung geworden. Wie stark Kellermanns *Tunnel* in die Jahre gekommen ist, das verdeutlichen nicht nur die immer wieder auftauchenden Pferde als Nahverkehrsmittel, sondern vor allem Sätze, die damals noch im Brustton erstrebenswerter Utopie gesagt werden konnten und die heute politisch geradezu fatal klingen. So etwa verspricht der Kapitalgeber C.H. Lloyd: „Europa wird ein Vorort Amerikas werden.“⁷ Damals ließ sich noch als Versprechen sagen, was heute als Verfluchung bekämpft und zurückgewiesen wird: Globalisierung als Unterwerfung des Erdballs zugunsten monopolistisch zentralisierter

⁶ Ebd., S. 394.

⁷ Ebd., S. 69.

Herrschaftsgewalt, die sich so weit verfeinert hat, dass sie vielleicht auch den Norden Amerikas nicht mehr braucht, um überall Herrschaft auszuüben: die Welt als Vorort eines Ortes, den es nicht mehr gibt, weil er sich in die Virtualität verflüchtigt hat.

Schon Kellermanns Tunnel verschluckte die besten Kräfte der Welt, kein Baum in Brasilien konnte mehr sicher sein, im transatlantischen Tunnellabyrinth nicht dringend gebraucht zu werden. Heute sind wir entschieden weiter. Wir wissen, dieser Baum steht auf der Rechnung, er wird gebraucht, virtuell ist er bereits gefällt und zum Luxusmöbelstück in Wiesbaden zersägt, geschliffen und lackiert. Universale Verfügbarkeit, das heißt eben auch, nichts ist mehr sicher vor nichts. Ist irgendwo etwas los auf der Welt, so stehen dort bereits fotografierende Japaner, sich selbst bedienende Amerikaner, grölende Bierbauchdeutsche, Ungarn mit melancholischen Pferden und süßen Pirochkas, die Welt wird zum perfekt funktionierenden Klischee. Sie fühlt nicht mehr.

Jeder kann es am eigenen Leib spüren. Ist er unvorsichtig und hat etwas Spezifisches auf dieser großen Welt tief in sein Herz geschlossen, so muss er Angst haben, dass es ihm dank Vernetzung rasch genommen wird. Nehmen wir nur einen deutschen Mann. Er liebt den Fußballclub seines Städtchens, dieser Club hat nach vielen mageren Jahren endlich Glück, Talente wachsen heran und spielen hoch bezahlte Mannschaften großer Städte an die Wand. Das Glück ist von kleiner Dauer, denn es wurde von der Scharfäugigkeit des Netzes längst bemerkt, und in wenigen Wochen sind alle genialen Spieler nach Madrid und Manchester verkauft. Der frustrierte Fan sieht sie nur mehr im Fernsehen, verschlüsselt.

Kellermanns Buch steckt voller Dämonen, doch ist bei ihm alles Dämonische immer noch nur die Kehrseite des gleichfalls ständig präsenten Heroischen, gerade wenn er von den gigantischen Möglichkeiten der Technik erzählt. Die Schlacht zwischen den Dämonen und den Heroen bleibt im *Tunnel* unentschieden, das Buch endet sogar mit einem verhaltenen Optimismus.

Der Dämon der Charakter demolierenden Wirkungen des technischen Fortschritts ist wohl derjenige, der in Zukunft an Aktualität noch gewaltig gewinnen wird. Kellermann demonstriert dieses Problem geradezu an der Figur eines Juden aus der ungarischen Tiefebene, und damit wären wir zugleich bei den magyrischen Dimensionen der Weltuntertunnelung.

5. Armes Ungarn

Nicht nur ungarisches Holz fließt in die Tunnelgänge: „In Schweden, Rußland, Ungarn und Kanada wurden Wälder niedergemäht.“⁸ Auch Menschen geraten in den Sog der Baustelle.

Der namhafteste Ungar im Tunnelprojekt ist S. Woolf. Ohne sein finanzielles Genie hätte das ganze Unternehmen keine Chance gehabt. Der amerikanisch anmutende

⁸ Ebd., S. 82.

Name täuscht, seine Wurzeln liegen in Ungarn: „Bis zu seinem zwölften Jahre hatte er als Samuel Wolfsohn den Schmutz eines ungarischen Nestes, Szentes, an den Füßen herumgeschleppt und sich von Zwiebeln ernährt. Sein Vater war Leichenwäscher und Totengräber.“⁹

Durch ihn, auf den noch ausführlicher eingegangen wird, kommt eine zweite ungarische Figur in den Horizont der Romanhandlung, das Mädchen Juliska, eine Person am Rande der Handlung, die aber ein Klischee markiert, das heute durch kommerzielle Fernsehsender von Spiegel TV bis Vox gepflegt und gehegt wird und sicherlich entscheidender das Bild der Magyarin prägt als Liselotte Pulver mit ihrer Verkörperung der Piroska, an die man immer wieder denken muss: die schöne Ungarin auf der schrägen Bahn.

Woolf steckt gegen Ende des Romans in einer tiefen Krise und kann sich nur noch durch sinnliche Ablenkung stabilisieren. So gerät ihm Juliska in die Fänge:

Bei Tisch vermochte er keinen Bissen über die Lippen zu bringen, aber er trank große Mengen Burgunder. Er trank und trank, wurde heiß im Kopf, aber nicht betrunken.

„Wir wollen Musik und Tänzer bestellen, Renée“, sagte er. Renée telefonierte an ein ungarisches Restaurant im Judenviertel, und nach einer halben Stunde waren die Tänzer und Musiker da.

Der Primas der Kapelle kannte Wolfs Geschmack und hatte ein junges, schönes Mädchen, das direkt aus der ungarischen Provinz kam, mitgebracht. Das Mädchen hieß Juliska und sang ein kleines Volkslied, so leise, daß man sie kaum hörte. [...]

Die schöne junge Ungarin, die der smarte Primas mitgebracht hatte, gefiel S. Woolf. Er richtete häufig seinen Blick auf sie, aber sie wich scheu mit den Augen aus. Darauf winkte er den Primas heran und flüsterte mit ihm. Eine Weile später verschwand Juliska.

Punkt elf Uhr verließ er Renée. Er schenkte ihr einen seiner Brillantringe. Renée liebte mit ihren Lippen sein Ohr und fragte ihn flüsternd, weshalb er nicht bleibe. Er gebrauchte seine alte Ausrede, er habe zu arbeiten, und Renée runzelte die Stirn und verzog das Mündchen.

Juliska wartete bereits in Wolfs Wohnung. Sie zitterte, als er sie berührte. Ihr Haar war braun und weich. Er goß ihr ein Glas Wein ein, und sie nippte gehorsam daran und sagte sklavisch: „Auf ihre Gesundheit, Herr!“ Dann sang sie auf seinen Wunsch ihr kleines melancholisches Volkslied, wiederum so leise, daß man sie kaum hörte.

Két lánya volt a falunak – sang sie – két virága; mind a kettő úgy vágyott a boldogságra...

Zwei Mädchen hatte das Dorf, zwei Blumen. Beide sehnten sich nach dem Glück; die eine führte man zum Traualtar, die andere brachte man zum Friedhof. [...]

Nach einer Weile schnaubte er sich die Nase und sagte weich und leise: „Das hast du gut gemacht, was kannst du sonst, Juliska?“

Sie sah ihn mit traurigen, braunen Augen an, die an die Augen eines Lamas erinnerten. Sie schüttelte den Kopf. „Nichts, Herr“, flüsterte sie verzagt.

Woolf lachte nervös. „Das ist nicht viel!“ sagte er. „Höre, Juliska, ich will dir tausend Dollar geben, aber du mußt tun, was ich dir sage?“

„Ja, Herr“, antwortete Juliska ergeben und ängstlich.

⁹ Ebd., S. 114f.

„So kleide dich aus. Geh ins Zimmer nebenan.“

Juliska neigte den Kopf: „Ja, Herr.“

Während sie die Kleider ablegte, saß S. Woolf regungslos im Sessel und starrte vor sich hin. [...] Als er nach einiger Zeit aufblickte, sah er Juliska ausgekleidet, halb in die Portiere gewickelt, unter der Tür stehen. Er hatte sie ganz vergessen gehabt.

„Komm näher, Juliska.“ Juliska trat einen Schritt vor. Die rechte Hand hielt noch immer die Portiere fest, als wolle sie die letzte Hülle nicht aufgeben.

S. Woolf betrachtete sie mit Kennerblicken und der nackte Mädchenkörper brachte ihn auf andere Gedanken. Obwohl noch nicht siebzehn Jahre alt, war Juliska doch schon ein Weibchen. Ihr Becken war breiter, als die Kleider ahnen ließen, ihre Schenkel runde Säulen, ihre Brüste klein und fest. Ihre Haut war dunkel. Wie aus Erde gebacken und in der Sonne getrocknet war sie.

„Kannst du tanzen?“ fragte S. Woolf.

Juliska schüttelte den Kopf. Sie sah nicht auf. „Nein, Herr!“

„Hast du bei der Weinlese getanzt?“

„Ja, Herr!“

„Hast du Tschardasch getanzt?“

„Ja, Herr!“

„So tanze Tschardasch!“

Juliska sah sich hilflos um. Dann tanzte sie, mehr aus Angst als um des hohen Lohnes willen. Sie machte ungeschickt die Bewegungen der Arme und Beine. Unbekleidet wußte sie mit ihrem Körper nichts anzufangen. Sie trippelte, als ginge sie auf Scherben. Ihre Augen standen voll Wasser und ihre Wangen brannten vor Scham. Ach, ihre Füße, ihre Füße, die nicht ganz rein waren, wo sollte sie sie denn hintun?

Sie war herrlich. Viele Jahre lang hatte S. Woolf diese rührende Schamhaftigkeit nicht mehr gesehen. Er konnte sich nicht sättigen an ihrem Anblick. „Tanze, Juliska!“

Und Juliska hob ungeschickt Beine und Hände, und die Tränen tropften aus dem zurückgeworfenen Kopf auf ihre Brust herab. Dann stand sie still und zitterte.

„Wovor hast du Angst, Juliska?“

„Ich habe keine Angst, Herr!“

„So komm näher!“

Juliska kroch näher. Jetzt wird er es tun! Dachte sie, und sie dachte an das Geld.

Aber S. Woolf tat es nicht.¹⁰

Woolf, der hier das unschuldige Mädchen vom ungarischen Lande zu den ersten Stufen der Prostitution führt, hat auf eine ganz andere Weise ebenfalls mit dem Problem der Prostitution in eigener Sache zu kämpfen, denn bei allem Erfolg seiner rasanten Laufbahn aus dem ungarischen Nichts zum weltbeherrschenden Finanzmann wird er von Kellermann als eine Figur gezeichnet, die seelisch keinerlei Rückhalt und Heimat findet, weil sie sich mit jedem Schritt intensiver verkauft und verliert.

Mit dreizehn Jahren kam er als Lehrling in eine Bank nach Budapest, wo er fünf Jahre blieb. Hier in Budapest begann ihn zuerst ‚der Rock zu zwicken‘, wie er sich ausdrückte. Ausgehöhlt von Ehrgeiz, Verzweiflung, Scham und Machtgelüsten war er, krank von tollen

¹⁰ Ebd., S. 302ff.

Wünschen. Er sammelte sich zu einem verzweifelten Sprung. Obacht, nun kam er! Und Samuel Wolfsohn schuftete Tag und Nacht, die Zähne zusammengebissen, mit wütender Energie. Er lernte Englisch, Französisch, Spanisch Russisch, Polnisch. Und siehe da, sein Gehirn saugte diese Sprachen ohne große Schwierigkeiten auf wie ein Löschblatt die Tinte. Er machte sich an Teppichhändler, Orangenverkäufer, Kellner, Studenten, Taschendiebe heran, um sich in der Aussprache zu üben. Sein Ziel war Wien! Er kam nach Wien, aber auch hier zwickte ihn der Rock. Er kam sich wie mit tausend Riemen gefesselt vor. Sein Ziel war Berlin! Samuel Wolfsohn ahnte die Marschroute. Er nagelte noch weitere hunderttausend Vokabeln in sein Gedächtnis und lernte die ausländischen Zeitungen auswendig. Nach drei Jahren gelang es ihm, gegen einen Hungerlohn als Korrespondent bei einem Börsenmakler in Berlin anzukommen. Aber auch in Berlin zwickte ihn der Rock! Hier war er plötzlich Ungar und Jude. Er sagte sich, daß der Weg über London führen müsse, und bombardierte die Londoner Bankhäuser mit Offerten. Ohne Erfolg. Die in London brauchten ihn nicht, aber er, Samuel Wolfsohn, wollte sie zwingen, ihn zu brauchen. Sein Instinkt wies ihn auf Chinesisch hin. Sein Gehirn saugte auch diese schwierige Sprache auf; die Aussprache übte er mit einem chinesischen Studenten, dem er als Entgelt Briefmarken verschaffte. Samuel Wolfsohn lebte elender als ein Hund. [...] Er ließ sich taufen, wurde Katholik, obgleich es niemand von ihm verlangte. Er machte Ersparnisse (der alte Wolfsohn konnte seine Leichenwäscherei aufgeben) und ging nach Amerika. Endlich konnte er frei atmen! Er hatte endlich einen weiten Rock an, in dem er sich wohlfühlte. Die Bahn war frei, alle Geschwindigkeitsenergien, die er in sich aufgespeichert hatte, konnte er entfesseln. Resolut stieß er die Endsilben seiner Namen ab, wie eine Eidechse den Schwanz, und nannte sich Sam Wolf. Damit aber niemand auf den Gedanken kommen sollte, er sei ein Deutscher, schob er noch ein o ein. [...] Er lag wie ein Vollblutamerikaner im Thronessell der Schuhputzer. Damit war aber die Zeit vorbei, da man ihn in jede beliebige Form pressen konnte, dreieckig, viereckig, kugelförmig, wie es sein mußte. S. Woolf stoppte ab. Er hatte diese Verwandlungen nötig gehabt, um er selbst zu werden.¹¹

Diese vollendete Selbstwerdung aber bleibt im Falle S. Woolf ein Zustand, der immer wieder heftig in Erschütterung gebracht wird:

Und er hatte zu seinem nicht geringen Schrecken herausgefunden, daß er ein ganz alltäglicher Mensch war! Er kannte den Markt, den Weltmarkt, er war ein Kursbericht, ein Börsentelegraph, ein Mensch mit Zahlen angefüllt bis unter die Nägel seiner Zehen – aber was war er sonst? War er, was sie eine Persönlichkeit nannten? Nein. Sein Vater, der zweitausend Jahre hinter ihm zurück war, war trotz allem mehr Persönlichkeit als er. Er aber, er war Österreicher geworden, Deutscher, Engländer, Amerikaner. Bei all diesen Verwandlungen hatte er Haut gelassen und nun – was war er nun? Ja, der Teufel hätte sagen können, was er nun eigentlich war!¹²

Und als er dann als Geschäftsmann Fehler über Fehler begeht, als sein rasanter Abstieg beginnt, da drückt sich diese Krise auf eigenartige und doch nachvollziehbare Weise aus:

¹¹ Ebd., S. 115ff.

¹² Ebd., S. 170.

Er sprach Ungarisch! Auch das war merkwürdig, denn gewöhnlich machte er seine Geschäfte in Englisch, der einzigen Sprache, in der man über Geld richtig reden kann.¹³

Am Ende fällt er dann in das Stadium zurück, dem er weit entkommen zu sein schien:

Er ging gebückt, schlüpfend, mit eingebogenen Knien, ganz wie der alte Wolfsohn dahinschlürfte, den das Schicksal zur Demut zugeritten hatte. Und eine Stimme hatte in ihm geflüstert – so deutlich: der Sohn des Leichenwäschers!¹⁴

S. Woolf ist die Figur des Romans, die am stärksten Ablehnung und Hass auf sich zieht. Eine sicherlich nicht unbeträchtliche Quelle des Antisemitismus ist hier von Kellermann mit dieser Figur gezeichnet worden. Die international erfolgreichen Juden sind eine Vorhut, die Globalisation exemplarisch immer schon gelebt und entsprechend erlitten haben, und diese Globalisation ist ein Akt von enormer Gewalt, gegen den sich überall dort naturwüchsig Widerstand rührt, wo Natur noch ortsgebunden wüchsig ist. Dass aus dieser berechtigten Gegengewalt eine emanzipatorische Kraft wird und nicht eine blindwütig barbarische (faschistische), das ist mit Sicherheit die größte Herausforderung unserer Gegenwart, von deren Kindheitsgeschichte Kellermanns Roman so eindrucksvoll handelt.

Sprach Novalis von den Kräften der Poesie, die uns überall zuhause sein lassen, so arbeiten die Techniker dieser Welt heute ungleich stärker als 1913 daran, dass wir überall fremd sein werden, indem sie uns suggerieren, uns gehöre die Welt. Aus Fiktion wird Virtualität, aus Virulenz Suggestion. Die Potenzen der Menschheit werden potenziert, doch der sinnliche Mensch verschwindet. Wir sind überall und universal, aber wir sind nirgends zuhause.

¹³ Ebd., S. 287.

¹⁴ Ebd., S. 310.

August Stahl (Saarbrücken)

„O dieses ist das Tier, das es nicht giebt.“

Rainer Maria Rilke, der europäische Dichter aus Prag, war, das merkt man immer wieder, ein gebildeter Stadtmensch. Das fällt auf, wenn man zum Beispiel sich die Tiere anschaut, die in seiner poetischen Phantasie auftauchen, exotische Zootiere meistens wie das berühmteste Tier seiner Dichtungen, *Der Panther* aus dem *Jardin des Plantes, Paris*,¹ *Die Gazelle*,² *Die Flamingos*,³ mythisch aufgewertete wie *Die Delphine*,⁴ Tiere in artistischen Darbietungen wie die Schlange in *Schlangen-Beschwörung*,⁵ der Stier in *Corrida*,⁶ der Falke in *Falken-Beize*,⁷ Haustiere wie Hund und Katze oder symbolträchtige Ziertiere in herrschaftlichen Parks wie *Der Schwan*.⁸ Alle diese Tiere sind in Aktion vorgestellt, der Panther in seinem Käfig kreisend, der Schwan, gehend, sich ins Wasser „niederlassend“ und „ziehend“ schließlich:

Diese Mühsal, durch noch Ungetanes
schwer und wie gebunden hinzugehn,
gleicht dem ungeschaffnen Gang des Schwanes.

Und das Sterben, dieses Nichtmehrfassen
jenes Grunds, auf dem wir täglich stehn,
seinem ängstlichen Sich-Niederlassen -:

in die Wasser, die ihn sanft empfangen [...]

Ob es in dem Gedicht *Der Schwan* letztlich um das Tier geht oder um menschliche Erfahrungen, um ein Phänomen oder ein Symbol,⁹ das kann in unserem Zusammenhang außer acht bleiben. Möglicherweise wird im Schwanengedicht wie in *Falken-Beize* und *Corrida* auch (oder jedenfalls mehr oder weniger) der Durchbruch zur eigenen Meisterschaft gefeiert, nachvollziehbar und anschaulich, hörbar: die gekonnt souveräne

¹ Neue Gedichte, Sämtliche Werke 1 (Abkürzung: SW 1), S. 505.

² Neue Gedichte, Sämtliche Werke 1, S. 506.

³ Der neuen Gedichte anderer Teil, SW 1, S. 629f.

⁴ Ebd., S. 559.

⁵ Ebd., S. 594.

⁶ Ebd., S. 615f.

⁷ Ebd., SW 1, S. 614f.

⁸ Neue Gedichte, SW 1, S. 510. Vgl. auch das Neue Gedicht *Leda*, SW 1, S. 558.

⁹ Vgl. Hamburger, Käthe: Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes. In: Dies.: Philosophie der Dichter. Novalis, Schiller, Rilke. Stuttgart et al.: Kohlhammer, S. 179-275, hier S. 205-207. Gegen Werner Günther, für den der Schwan ein Symbol ist, liest sie das Gedicht als Muster phänomenologischer Dichtung. Die Vergleiche aus dem menschlichen Erfahrungsraum dienen der Vermittlung des Objekts.

Beherrschung der dichterischen Mittel, das Gedicht als Inszenierung seiner Genese und Entstehungsvoraussetzungen, als Vollzug seines eigenen Gelingens:

in die Wasser, die ihn sanft empfangen
 und die sich, wie glücklich und vergangen,
 unter ihm zurückziehn, Flut um Flut;
 während er unendlich still und sicher
 immer mündiger und königlicher
 und gelassener zu ziehn geruht.

Im Gedicht sind Schlange, Falke und Schwan Zeugen und Erzeugnisse der schöpferischen Kraft und Phantasie, die, weil sie auch in der Wirklichkeit wahrnehmbare Lebewesen sind, die Leistung des schauenden Dichters möglicher Weise verstellen. Zur Zeit der Neuen *Gedichte* war es das Programm Rilkes, der „sehen lernen“ wollte, vor der Natur arbeiten, sich des eigenen Urteils enthalten wollte, so, wie er glaubte, dass es die bildenden Künstler taten, die er damals bewunderte, van Gogh, Cézanne und natürlich und vor allem Rodin.

Sieht man einmal von den Tieren ab und vergegenwärtigt sich andere Gegenstände, vor denen Rilke damals „unerbittlich“ arbeitete, dann ist festzustellen, dass man den Begriff „vor der Natur“ weit fassen darf und sogar weit fassen muss. Von den Blumen-*gedichten* wie *Blaue Hortensie*¹⁰ sei nur im Vorübergehen gesprochen, aber auf *Gedichte* wie *Früher Apollo*¹¹ und *Der Ölbaum-Garten*¹² sei doch deutlich hingewiesen. Das sind Gedichte, die vor einem Kunstwerk gearbeitet wurden oder eine bedeutende Phase der Passionsgeschichte spiegeln. Der „frühe Apollo“ ist im Louvre zu besichtigen, der Ausschnitt aus der Leidensgeschichte Christi ist in der Bibel nachzulesen. Beides ist präsent in der Überlieferung, aufbewahrt in unserem kulturellen Gedächtnis.

Man sieht leicht ein, dass die Behauptung, dass es das „giebt“, anders zu verstehen ist, je nach dem ob es gesagt ist von einer Plastik im Louvre, der Passionsgeschichte oder einem Schwan. Ein Blick auf diese Gegenstände der Rilkeschen Dichtung mildert ein wenig die Irritation, die ein Satz auslöst wie der, mit dem das vierte Sonett des zweiten Teils der *Sonette an Orpheus*¹³ beginnt: „O dieses ist das Tier, das es nicht giebt.“ Irritierend ist nicht nur das Paradox, dass mit dem bestimmten Artikel und dem Demonstrativpronomen auf etwas verwiesen wird wie auf Vorhandenes, Deutliches und Gegenwärtiges und der Relativsatz eben dieses: Vorhandensein und Gegenwärtigkeit wieder aufkündigt. Der Widerspruch, die logisch unerlaubte Zumutung, dass etwas zugleich ist und nicht ist, wird auch noch in einem grammatisch korrekten Satz formuliert, mit einem Punkt abgeschlossen, eindrucksvoll wie eine Sentenz. Und dann wird der Leser/Hörer auch noch betört durch die lautliche Inszenierung. Fünf leuchtende i-Laute, abwechselnd lang (betont) und kurz (unbetont) be-

¹⁰ Neue Gedichte, SW 1, S. 519.

¹¹ Ebd., S. 481.

¹² Ebd., S. 492-495.

¹³ SW 1, S. 753.

stimmen die Melodik des Verses. Hinzu kommt, dass der ganze Satz den Ton bewundernder Verkündigung hat. Das emotional mitreißende „O“ („O dieses ist das Tier“) vermittelt die Gleichzeitigkeit, das Ineinander, die Identität von Sein und Nichtsein als eine besondere Eigenschaft, als eine feierlich und preisend zu begreifende Erfahrung.¹⁴

Fast hat man den Eindruck, man müsse sich darum sorgen, dass das Tier, „das es nicht giebt“, auch das Tier bleibt, das es nicht giebt, so sehr ist sein Nicht-Sein gefährdet von der Intensität seiner tradierten Präsenz.

Man muss nur ein wenig sich umsehen im kollektiven Gedächtnis und man ist überrascht von der Leuchtkraft, dem Alter und der Vielfältigkeit dieser Tradition.¹⁵ Die Geschichte von Einhorn-Berichten, -Erzählungen und -Fabeln lässt sich bis in die vorchristliche Zeit zurückverfolgen und in den entferntesten Weltgegenden entdecken. In einer indischen Legende, die in dem großen Nationalepos *Mahabharata* überliefert ist, wird die Geschichte eines Asketen erzählt, Sohn des Einsiedlers Vibhandaka und einer Gazelle göttlichen Ursprungs. Wie Einsiedler und Gazellen leben, so lebte auch dieser große Heilige scheu und zurückgezogen im Wald. Auf dem Kopf trug er, der Sohn einer Gazelle, ein Horn. Auf diese Besonderheit bezieht sich sein Name Rsyasrnga, was so viel heißt wie Gazellenhorn. Nur durch eine Frau konnte er aus seiner Einsamkeit in menschliche Nähe gelockt und an den Hof des Königs gebracht werden, der seine Hilfe brauchte gegen eine auf seinem Reich lastende Trockenzeit:

Kaum aber hatte der König den Sohn des Vibhandaka in das Frauengemach des Palastes gebracht, da sah er, wie der Regen vom Himmel fiel und sein ganzes Reich überströmte.¹⁶

Wie immer dieser einhörnige Wundertäter aus Indien als reines Einhorntier in die abendländischen Bild- und Texttraditionen geriet, über Reiseberichte oder Naturgeschichten, schon im dritten Jahrhundert vor Christus war es den 72 Weisen, die im Auftrag des ägyptischen Königs Ptolomäus II. das *Alte Testament* ins Griechische übersetzten, so vertraut, dass sie sich (gewiss nach eingehender Beratung) dafür entschieden, das ihnen unbekannte hebräische „re'em“ mit dem griechischen „μονόκεροζ“ (monoceros) zu übersetzen. Ob das nur ein „Übersetzungsfehler“ war

¹⁴ Vgl. dagegen die Formulierung Naumanns, das „Gedicht [sei] aus der sachlichen Frage hervorgegangen, wie denn das realiter nicht existierende Fabelwesen als Produkt der menschlichen Phantasie entstehen konnte“. Naumann, Helmut: *Malte-Studien*. Rheinfelden: Schäuble, 21984, S. 107.

¹⁵ Verwiesen sei auf die gründliche Arbeit von Einhorn, Jürgen W.: *Spiritualis Unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*. München: Fink, 1976. Hilfreich auch: Beer, Rüdiger Robert: *Einhorn. Fabelwelt und Wirklichkeit*. München: Verlag Georg D. W. Callwey, 31977. – Eine Zusammenstellung von Einhorn-Texten bietet: Hörisch, Jochen (Hg.): *Das Tier, das es nicht giebt. Eine Text- & Bild-Collage*. Krater Bibliothek, Nördlingen: Greno 1986. Das „Nachwort“ (S. 183-232) gibt nicht nur einen Überblick über die Motiv-Geschichte, es ist auch die beste Würdigung der Rilkeschen Leistung, die mir bekannt ist.

¹⁶ Zitat nach Hörisch: *Das Tier*, S. 20.

oder eine kluge Entscheidung für eine den intendierten Adressaten geläufige Vorstellung, das ist kaum noch zu entscheiden. Luther jedenfalls, hielt sich an die Vorgabe der „septuaginta“ Gelehrten, übernahm das „Einhorn“ und die „Einhörner“, wo immer sie auftauchten in den *Büchern Moses*, in den *Psalmen*, im *Hiob* oder den *Weissagungen des Jesaja*.¹⁷ Kaum zu überschätzenden Anteil an der Sicherung und Weitergabe der Einhorn-Legenden hatte das nicht sehr umfangreiche, aber sehr verbreitete Volksbuch *Physiologus*, das in der griechischen Urfassung um 200 n. Chr. in Alexandria entstand.

Ein einzig Horn hat es, mitten auf dem Haupte. Wie aber wird es gefangen? Man legt ihm eine reine Jungfrau schön ausstaffiert in den Weg. Und da springt das Tier in den Schoß der Jungfrau, und sie hat Macht über es, und es folget ihr, und sie bringt es ins Schloß zum König.¹⁸

Bei aller Differenz zwischen der indischen Legende und dem Bericht des „Naturkundigen“ (= *Physiologus*) erkennt man doch gleich, was beide Geschichten verbindet außer dem einen Horn: die Schwierigkeiten bei der Jagd, die unumgängliche Hilfe einer Frau bzw. einer Jungfrau und schließlich der königliche Anspruch, das Einhorn als königliches Gut. Was immer aus diesem Zusammenhang weggelassen, herausgegriffen, vergegenwärtigt oder besonders betont wird, das Ganze scheint immer durch in jedem einzelnen (und vereinzelt) Zug, ist als stofflicher Hintergrund spürbar, ob Luther in einer Predigt vom 23. August 1532 vom Einhorn sagt, es ließe sich wohl töten, „aber fahen lesset sichs nicht“¹⁹ oder ob man in Rilkes *Sonetten an Orpheus* beinahe vierhundert Jahre später liest, es sei „zu einer Jungfrau ...weiß herbei“ gekommen oder ob wie in Flauberts *Versuchung des heiligen Antonius* das Einhorn von sich selber sagt: „Une vierge seule peut me brider.“²⁰

Einhornjagd und Einhornfang mit Hilfe einer Jungfrau wurde schon im *Physiologus* als Allegorie der christlichen Heilsgeschichte verstanden und gedeutet als Sinnbild für die Menschwerdung Christi:

Dies wird nun übertragen auf das Bildnis unseres Heilands. Denn es wurde auferweckt aus dem Hause David das Horn unseres Vaters, und wurde uns zum Horn des Heils. Nicht vermochten die Engelsingewalten ihn zu bewältigen, sondern er ging ein in den Leib der wahrhaftig und immerdar jungfräulichen Maria, und das Wort ward Fleisch, und wohnete unter uns.²¹

¹⁷ 4. Moses 23, 22; 5. Moses 33, 17; Hiob 39, 9-12; Psalm 22, 29; Psalm, 29, 6; Psalm 92, 11; Jesaja 34, 7.

¹⁸ Zitat nach Hörisch: *Das Tier*, S. 42f.

¹⁹ Zitat nach Hörisch: *Das Tier*, S. 90. Wie man sich erinnert, gelingt es allerdings dem tapferen Schneiderlein der Grimmschen Märchen, das Einhorn zu fangen und dem König zu bringen.

²⁰ *Œuvres Complètes*. Paris 1910, S. 198.

²¹ Hörisch: *Das Tier*, S. 43.

Zahlreiche Darstellungen (Buch-, Tafel-, Wand- und Glasmalerei, Skulpturen)²² inszenieren die Verkündigungsszene als Einhornjagd. Die von J. W. Einhorn gegebene Beschreibung für die „Einhornjagd im Hortus conclusus“ kann als Charakterisierung des Bildtyps gelesen werden:

Der Erzengel Gabriel [...], von links herantretend, [...] trägt Jagdspieß und Hifthorn und hat drei oder vier Hunde mit sich [...]. Maria sitzt, nach links gewandt, auf Wiesengrund oder einer nicht näher ausgeführten Rasenbank [...]. Das Einhorn besitzt gerades oder leicht geschwungenes, gedrehtes Stirnhorn und hat die Vorderläufe auf Marias Schoß gelegt. [...].²³

Der Kern aller dieser Bilder, das Einhorn die Vorderläufe auf den Schoß der Jungfrau (Maria) gelegt, reflektiert noch das Verführungsmodell der indischen Legende und die Jagd- und Fangmethode des *Physiologus*.

Es ist anzunehmen, dass Rilke mit der Überlieferung der Einhorndarstellungen, den verschiedenen Abwandlungen und Deutungsmodellen vertraut war. Allgemein bekannt, oft kommentiert und viel diskutiert ist seine Bewunderung für die Teppiche der „Dame mit dem Einhorn“, die er im Musée de Cluny in Paris²⁴ immer wieder studierte. Kaum bemerkt worden ist seine (wahrscheinliche) Kenntnis einer Einhorn-Szene in Gustave Flauberts Roman *La tentation de Saint Antoine*, die als Anregung für das Gedicht *Das Einhorn*²⁵ gelten darf. Die den Heiligen im Gedicht Rilkes mehr noch als im Text Flauberts irritierende erotische Ausstrahlung belegt eine „Polyvalenz des Einhorn-Signum“,²⁶ die nicht nur für die mittelalterliche Literatur und Kunst gilt, sondern auch für die Darstellungen im Werk Rilkes von den *Neuen Gedichten* über die *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, das *Marien-Leben* bis zu den *Sonetten an Orpheus*.²⁷ Ein herausragendes Beispiel ist die Gestaltung des Motivs in den *Sonetten an Orpheus* und sie führt tief hinein in Rilkes Kunst und Rilkes Lebenshaltung.

Zu den älteren, aber immer noch lesenswerten Büchern über Rainer Maria Rilke zählt die in Weimar erschienene Doktorarbeit von Eudo C. (Colecestra) Mason. Mason war wie Eberhard Kretschmar ein Schüler des großen Goetheforschers Hermann

²² Vgl. etwa das Verzeichnis der Bild-Denkmäler bei J. Einhorn und die Abbildungen.

²³ Einhorn: *Spiritualis Unicornis*, S. 359.

²⁴ Vgl. dazu: Rainer Maria Rilke. *Die Dame mit dem Einhorn*. Mit zwölf Abbildungen der Teppiche „La Dame à la Licorne“ und mit einem Nachwort von Egon Olessak. Frankfurt a. M.: Insel, 1978 (Insel-Bücherei Nr. 1001).

²⁵ *Neue Gedichte*, SW 1, S. 506f., Winter 1905/06) Auf die Bedeutung des Flaubert'schen Romans für Rilkes Gedicht *Das Einhorn* hat zuerst hingewiesen: Claes, Paul: *Raadsels van Rilke*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1996, S. 54-60. Siehe Flaubert, Gustave: *La tentation de Saint Antoine*, zuerst erschienen (nach langer Entstehungszeit und Unterbrechungen) 1874; hier Paris 1910, S. 198.

²⁶ Einhorn: *Spiritualis unicornis*, S. 262-264.

²⁷ *Das Einhorn* (SW 1, S. 506), *La Dame à la Licorne*. (Teppiche im Hôtel Cluny), Widmungsgedicht für Stina Frisell (SW 2, S. 506), *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 38. Aufzeichnung (SW 6, S. 826-829), *Mariae Verkündigung* (SWW 1, S. 669f.), *Die Sonette an Orpheus II*, 4 (SW 1, S. 753).

August Korff und seine Dissertation *Lebenshaltung und Symbolik* erschien 1939, also vor über 60 Jahren. Die Arbeit ist in vielen Teilen polemisch (gegen die gläubige Forschung aber auch gegen Rilkesche Positionen) angelegt, wie denn Mason auch in seinen späteren Arbeiten gelegentlich sehr kritische Töne angeschlagen hat. Eines der am schwungvollsten geschriebenen Kapitel der Arbeit befasst sich mit Rilkes „Weltbild der Nuance“.²⁸ In diesem einleitenden Kapitel wendet sich Mason gegen Forscherinnen und Forscher wie Ruth Mövius („R. M. Rilkes *Stunden-Buch*“), Eberhard Kretschmar („Dichter des Seins“), Gertrud Bäumer („Der Beter“) oder Joachim Müller („Rilkes Frömmigkeit“), die aus dem Werk Rilkes irgend eine „verbindliche Botschaft“, „klare Richtlinien“ oder „Anweisungen zum richtigen Leben“ herausgelesen hätten.²⁹ Ihnen hielt Mason Rilkes „dämonische eingefleischte Liebe zur Nuance als [die Liebe] zum Unverbindlichen“³⁰ entgegen. Ausgangspunkt für seine These ist die unbestrittene „Schwerverständlichkeit“ der Dichtung Rilkes. Sie hat nach Mason ihren tiefen Grund in Rilkes Weigerung, vorgegebene Deutungsmuster zu akzeptieren und traditionsreiche Begriffe und Wertvorstellungen anzuerkennen oder unbefragt hinzunehmen.

So kommt es, dass überall in Rilkes weltanschaulichem Denken die Nuance auf Kosten aller allgemein überlieferten und anerkannten Werte und Begriffe verselbständigt, ja gleichsam verabsolutiert wird. Wie er dies bewerkstelligt, wird man am leichtesten sehen können, wenn man seine Behandlung der allgemein anerkannten menschlichen Vorstellungen über Verwandtschaft, Übereinstimmung und Identität einerseits, über Verschiedenheit und Gegensätzlichkeit andererseits unter die Lupe nimmt. Immer wieder entdeckt Rilke subtil nuancierte, aber folgenschwere Unterschiede dort, wo das menschliche Urteil als das Entscheidende oder ausschließlich Vorhandene Ähnlichkeit, Verwandtschaft, Übereinstimmung oder unverbrüchliche Wesensgleichheit festzustellen glaubt. So etwas wie Übereinstimmung, in dem Sinne, in dem die Menschen meinen, sie erkennen zu können, gibt es überhaupt nicht.

Und Mason zitiert als Beweis eine bekannte Stelle aus den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*:

„Ist es möglich, dass man ‚die Frauen‘ sagt, ‚die Kinder‘, die ‚Knaben‘ und nicht ahnt (bei aller Bildung nicht ahnt), dass diese Worte längst keine Mehrzahl mehr haben; sondern nur Einzahlen?“ fragte Malte.³¹

Mason hat sich mit seiner Polemik gewaltigen Ärger eingehandelt mit Autoren wie Hermann Mörchen und Dieter Bassermann. Mörchen und Mason haben schließlich

²⁸ Mason, Eudo C.: *Lebenshaltung und Symbolik*, Kapitel 1: Das Weltbild der Nuance, S.3-24. In zweiter Auflage erschien das Buch Oxford 1964. Nach dieser Ausgabe ist zitiert. Vgl. auch Masons bei Vandenhoeck & Rupprecht erschienene Monographie Rainer Maria Rilke. Sein Leben und sein Werk, Göttingen 1964.

²⁹ Mason: *Lebenshaltung*, S. 21.

³⁰ Mason: *Lebenshaltung*, S. 21. Zitate nach Mason, der diese selbst nicht belegt, auch die Titel der Arbeiten nicht.

³¹ Ebd., S. 9f.

nicht mehr miteinander geredet und sich die Post ungeöffnet zurückgeschickt. Mörchen empfand Masons Diagnose als eine ungerechtfertigte, für das hohe Ethos des Dichters blinde Kritik. Wir können die persönlichen Kränkungen übergehen und zur Rettung Masons darauf hinweisen, dass in der allerjüngsten Zeit einer der renommiertesten und ganz und gar unverdächtiger Rilke-Kenner, nämlich Ulrich Fülleborn, im ersten Band der „Kommentierten Ausgabe“ der Werke Thesen vertreten hat, die die Charakteristik Masons von der offenen Botschaft der Rilke'schen Dichtung bestätigen:

Rilke liefert gerade keine neuen geistig-religiösen ‚Besitztümer‘ mehr, er nimmt vielmehr jeden dichterischen Entwurf eines Sinngedankens wieder zurück, oft innerhalb ein und desselben Gedichts. Ja, er widerruft in seinen späteren Jahren die Gottkreation des *Stunden-Buchs* ausdrücklich als eine besitzergreifende Anmaßung.³²

Ähnlich wie Mason mehr als ein halbes Jahrhundert früher richtet sich auch Ulrich Fülleborn gegen eine Lektüre, die in Rilkes Dichtung Zeugnisse und Spuren „des alten Glaubens“ entdecken will. Wie für Mason die Äußerungen Rilkes „alle möglichen, nur keine sicheren Schlüsse zulassen“,³³ so betont Ulrich Fülleborn, dass die „Bedeutungen (Signifikate), die die Signifikanten tragen oder aufrufen, [...] häufig unbestimmt und ambivalent“ seien und die „Verbindung zwischen Signifikanten und Signifikaten [...] extrem unfest“ seien. „Dass dadurch das Verstehen sehr erschwert wird, leuchtet ein. Doch die Schwierigkeit potenziert sich noch durch das Faktum, dass das mit den Wortbedeutungen ‚eigentlich‘ Gemeinte (die außersprachliche Referenz) dem Dichter, wie angedeutet im allgemeinen als ‚unsagbar‘ als sprachlich überhaupt nicht ‚verfügbar‘ gilt.“³⁴

Für Eudo C. Mason stand schon damals wie heute natürlich für Ulrich Fülleborn Rilkes Rang als Dichter ganz außer Frage. Bloß die Bewertung der von Mason wie von Fülleborn festgestellten Reserve Rilkes gegenüber vertrauten und ehrwürdigen Inhalten und Mustern hat sich geändert. Wir sind heute nicht mehr so aufgeregt wie Mason und machen dem Dichter keine Vorwürfe mehr für seine Distanz zu den Fundamenten der Tradition, seine Unsicherheiten und Ängste. Die heutigen Leser haben eingesehen, dass Rilke mit allen seinen Fragen und Zweifeln, seinen Revisionen und subversiven Aneignungen auf Verluste reagiert, die er nicht zu verantworten hatte, sondern folgerichtige Ergebnisse seiner Wahrnehmung der Moderne sind. Die Erschütterung des christlich-religiösen Weltbildes, das Ende der Metaphysik, die metaphysische Vereinsamung des Menschen („Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn“), die erkenntnistheoretische Trennung von Sein und Bewusstsein, die Auflösung der Gleichung zwischen res und intellectus, sie hinterließen eine Leere, die zu verarbeiten war, wenn man überleben wollte. Und Rilke machte ernst mit der Umsetzung der Defizite und nahm alle Folgen auf sich und verabschiedete sich von

³² KA I, SA. 596.

³³ Mason: Lebenshaltung, S. 21.

³⁴ Fülleborn: KA I, S. 598.

Gewissheiten und liebgewordenen Selbstverständlichkeiten. Man braucht in diesem Zusammenhang nur an die vielen Infragestellungen zu erinnern, die Sensibilität für Verluste und Verstörungen, das Pathos der Negationen:

Nicht sind die Leiden erkannt,
nicht ist die Liebe gelernt,
und was im Tod uns entfernt,
ist nicht entschleierte. (SaO, SW 1, S. 743)

Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles. (*Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth*, SW 1, S. 664)

Die Siege laden ihn nicht ein. (*Der Schauende*, BB, SW 1, S. 460)

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag,
den reinen Raum vor uns, in den die Blumen
unendlich aufgehn. Immer ist es Welt
und niemals Nirgends ohne Nicht: (*Die achte Elegie*, SW 1, S. 714)

Schon in der frühen, autobiographischen Erzählung *Ewald Tragy* wird der Mangel als eine Auszeichnung vermittelt als eine leidend verantwortete Aufrichtigkeit gegenüber aller als Großsprecherei denunzierten Gewissheit und dem „Fertigen dieser Überzeugungen, der sorglosen Leichtigkeit, mit [da einer] eine Erkenntnis neben die andere setzt, lauter Eier des Kolumbus“.³⁵

Auch hier fühlt sich Tragy ganz unerfahren, und es kann zu keiner Erörterung kommen, weil er nur selten etwas zu entgegnen weiß. Aber wenn ihn seine Unwissenheit in den anderen Fällen beunruhigt, diesen Dingen gegenüber empfindet er sie wie einen Schild, hinter dem er irgendwas Liebes, Tiefes – er vermag nicht zu denken was – bergen kann, vor irgendeiner Gefahr, und er weiß nicht zu sagen – vor welcher.³⁶

Schon hier in diesem frühen Zeugnis aus der Zeit vor der Jahrhundertwende wird ganz deutlich, dass die Rilkeschen Weigerungen keineswegs nur negative Auflehnungen sind, sondern schon ihre ganz engagiert-positiven Seiten haben, „schöpferische Verneinungen“³⁷ sind, man wäre fast versucht von Erlösungs- und Befreiungstendenzen zu sprechen, dass sie schon das Rettungspathos der *Elegien* ahnen lassen: „diese, von Hingang lebenden Dinge [...], vergänglich, traun sie ein Rettendes uns, den Vergänglichsten, zu.“³⁸ Die Zweifel Tragys gegenüber den fertigen Überzeugungen seines Münchner Bekannten von Kranz sind nur ein Beispiel für die in diesem Werk grund-

³⁵ SW 4, S. 549.

³⁶ SW 4, S. 554.

³⁷ Heller, Erich: *Nirgends wird Welt sein als innen. II. Rilke und Nietzsche*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1975 (st 288), S. 105.

³⁸ Die neunte Elegie, SW 1, S. 719.

legende Revision unserer Sicherheiten, unserer Weltordnung, seien es die theologischen, die moralischen oder auch die emotionalen Inhalte und Gewissheiten dieser Weltordnung. Rilkes Revision macht keinen Halt, nicht bei den allerhöchsten Positionen, nicht bei den allerhöchsten Begriffen, nicht bei der Liebe und nicht bei Gott. Rilkes Liebesgedichte fallen einem ein, für die man lernen muss, gründlich umzudenken und auch das unglaubliche Staunen des Verlorenen Sohns am Schluss der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Dem nach Hause Zurückkehrenden ist alles fremd geworden, allen Kategorien, in denen die Gläubigen wie die altehrwürdige Exegese den Mythos zu begreifen versucht haben, ist ihre Verbindlichkeit abhanden gekommen. Denen er begegnet, die verstehen ihn nicht mehr:

Gesichter erscheinen an den Fenstern, gealterte und erwachsene Gesichter von rührender Ähnlichkeit. Und in einem ganz alten schlägt plötzlich blaß das Erkennen durch. Das Erkennen? Wirklich nur das Erkennen? – Das Verzeihen. Das Verzeihen wovon? – Die Liebe. Mein Gott: die Liebe.

Er, der Erkannte, er hatte daran nicht mehr gedacht, beschäftigt wie er war: dass sie noch sein könne.

Die Aufnahme des Heimkehrenden durch den Vater endet in einem Missverständnis, die verzeihende Umarmung ist eine unangemessene, die Bitte des Sohnes unaufmerksam übersehende Geste.

Das Missverständnis zwischen Vater und Sohn im biblischen Gleichnis am Schluss der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* ist eine Folge der Rilke'schen Umwertungen, die selbstverständlich nicht nur religiöse und philosophische Positionen betrafen, sondern sich auch in seiner Arbeit am Mythos zeigen. Wie kaum ein anderer Dichter der Moderne hat Rilke sich ganz intensiv mit der christlich-abendländischen Tradition auseinandergesetzt. Da braucht man nur an das *Stunden-Buch* zu erinnern, an die Apollo-Sonette, mit denen die beiden Teile der *Neuen Gedichte* einsetzen, an die Sappho-Gedichte, an die balladeske Trias *Orpheus. Eurydike. Hermes / Alkestis / Geburt der Venus*³⁹ und an die vielen Stücke, die sich mit biblischen Stoffen und Motiven befassen. In allen diesen Texten hat Rilke seine veränderte Sicht umgesetzt, unauffällig oft, aber unbeirrt. So hat er seinen Christus in *Der Ölbaum-Garten* nicht nur als einen Leidenden dargestellt, wie es auch die Bibel tut, er hat ihm die ganze Verzweiflung des metaphysisch vereinsamten Menschen aufgebürdet, dem der Glaube abhanden gekommen ist und der von keinem Engel irgendeine Hilfe oder Stärkung erhoffen kann. Ausdrücklich hebt sich das Gedicht gegen die biblische Überlieferung ab und macht ernst mit dem Diktum Nietzsches, dass Gott tot sei:

³⁹ SW 1, S. 542-552.

Später erzählte man: ein Engel kam -.

Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht
Und blätterte gleichgültig in den Bäumen.
Die Jünger rührten sich in ihren Träumen.
Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht.

Die Nacht die kam, war keine ungeweine;
So gehen hunderte vorbei.⁴⁰

Die polemische Distanzierung von der tradierten Erzählung der Passion macht auf ein Dilemma aufmerksam. Dieses besteht darin, dass die veränderte Botschaft in den überlieferten Vorstellungen, Bildern und auch noch in der ererbten Sprache vermittelt werden soll. Wie soll man von der Welt reden, die ohne Jenseitshoffnungen, Jenseitströstungen (Nietzsche: ohne Hinterwelt, Rilke: ohne Verrat an das Jenseits) auskommen muss oder soll, in einer Sprache reden, die von alle dem noch geprägt ist. Man denke nur an eine der großen Figuren der *Duineser Elegien*, die nicht mehr die christlichen Engel sein sollen, und die „für den Schreienden taub sind“⁴¹ aber doch noch immer die Engel heißen. Rilke hat sich wiederholt dazu geäußert und immer die christliche Sicht und Deutung abgewehrt. Die, um Hans Blumenberg zu zitieren und abzuwandeln, anachronistische Überlebenskraft der Zeichen ist eine der Schwierigkeiten des Dichters wie die seiner zeitgenössischen und heutigen Leser.⁴² „Da es nun ein neues Erkennen und Begreifen gibt, muß alles neu genannt und wiedergenannt, in einer neuen Kirche getauft werden. [...] Sagt man die Worte nur so, wie man sie zu sagen pflegte, so klingen sie leer und hohl in der veränderten Akustik.“⁴³

Wo immer die Meinungen der kompetenten Rilke-Leser angesiedelt sind und wie immer bewertet, als Verdacht der Unverbindlichkeit (Mason), als Diagnose häufig „unbestimmter und ambivalenter Bedeutungen“ (Fülleborn) oder als Gefahr „leer und hohl“ klingender Worte (Heller), die Reputation der Kunst dieses Dichters hat nicht darunter gelitten. Es ist ihm, wie Ferdinand Josef Brecht das formuliert hat, gelungen, die Transzendenz in die Immanenz hineinzunehmen, „aber so, dass die Immanenz in ihrer vollen Härte bestehen bleibt und dennoch zugleich die transzendente Qualität bewahrt; das Jenseitige wird im Diesseits selbst beheimatet, aber so, dass dieses nicht zur Stufe oder Brücke zum Jenseitigen wird, sondern in der Tat selber den Duft und Zauber des Ganz-Anderen enthält.“⁴⁴

⁴⁰ SW 1, S. 403.

⁴¹ Blumenberg, Hans: Rilke als Hörer der Matthäuspassion angehört. In: Ders.: Matthäuspassion. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 41993, S. 72.

⁴² Ebd., S. 71f.: „Da ist etwas von der Überlebenskraft dieses Kunstwerks gesagt, wie sie auf seinem wesentlichen ‚Anachronismus‘ beruht – genauso beruht wie Rilkes *Duineser Elegien*, denen ungeglaubte Engel nichts anhaben können, weil sie doch für den Schreienden taub sind: *Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?*“

⁴³ Heller: Nirgends wird Welt sein als innen, S. 89.

⁴⁴ Brecht, Franz Josef: Schicksal und Auftrag des Menschen. Philosophische Interpretationen zu Rainer Maria Rilkes ‚*Duineser Elegien*‘. München: Reinhardt, 1949, S. 37.

Diesen „Duft und Zauber des Ganz-Anderen“ erhält das Irdische natürlich im Rilkeschen Gedicht. Es gehört zu den großen Leistungen dieser Dichtung, dass sie trotz aller Verluste, aller Entbehrungen und Verzichte, niemals in eine pessimistische, verneinende, destruktive Haltung verfallen ist. Der (wie ihn Angeloz genannt hat) „legendär gewordene Jubel“: „Hiersein ist herrlich!“⁴⁵ ist keine ausnahmsweise Erscheinung. Ihm lassen sich andere Erklärungen zur Seite stellen, von denen ich nur den Satz noch erwähnen will, den der Schwerkranke Nanny Wunderly-Volkart gegenüber ausgesprochen haben soll: „Vergessen Sie nie, Liebe, das Leben ist eine Herrlichkeit.“⁴⁶ Die Botschaft von der „Herrlichkeit des Lebens“ musste sich gerade dem Tode gegenüber bewähren, dem immer gegenwärtigen Untergang. Es ist Rilke gelungen, die Welt als vergängliche anzunehmen und sie nicht von ihrer Vergänglichkeit her zu entwerten.⁴⁷ Vor allem zur Zeit der *Duineser Elegien* und der *Sonette an Orpheus* sind Leid, Vergänglichkeit und Tod in purer Entschlossenheit⁴⁸ versöhnlich als Teil des ganzen Lebens gefeiert und emphatisch negiert als Einwand gegen eine Dichtung, die sich programmatisch für die Welt entschieden haben will. In diesem Punkte gibt es keinen Unterschied zwischen den *Duineser Elegien* und den *Sonetten an Orpheus*. „Erde [...]. Immer warst du im Recht, und dein heiliger Einfall / ist der vertrauliche Tod.“⁴⁹ heißt es in der siebten *Duineser Elegie* und dem Beispiel des Orpheus folgend „versagt ihm [nie] die Stimme am Staube“.⁵⁰

Die über zehn Jahre dauernde Entstehungsgeschichte der *Duineser Elegien* erklärt sich wohl aus den Schwierigkeiten, die die Aussöhnung mit Vergänglichkeit und Leid, mit Tod und Untergang nach dem Verlust der christlichen Heilserwartung und der christlichen Jenseitströstungen auferlegten und bereiteten und die spontane Leichtigkeit, mit der zugleich die *Sonette* während der Abschlussphase der *Elegien* entstanden, gründet in der mit dem Abschluss der *Elegien* erreichten Klärung und Entschlossenheit, das Leben, das Diesseits, das Hier und Jetzt, bedingungslos zu bejahen und zu rühmen, zu preisen, zu feiern. Die endliche Entscheidung für das Leben, das Bekenntnis zur Erde („Erde, du liebe, ich will“, wie es in der neunten *Duineser Elegie* heißt), zum „Hiesigen, zu dem wir doch Lust und Vertrauen haben sollten“,⁵¹ zu dem „uns hier Gewährten und Zugestandenen“, in dem wir ein „bis an den Rand unserer Sinne uns Beglückendes sehen“⁵² dürfen, diese mit dem Abschluss der *Elegien* erreichte Haltung, sie hat die *Sonette* zugleich ermöglicht, wie der Abschluss selbst von dem Geist der

⁴⁵ Angeloz, Joseph-François.: R. M. Rilke. Leben und Werk. Zürich: Nymphenburger Verlag, 1955, S. 340. Der Satz steht in der siebenten Elegie, SW 1, S. 710.

⁴⁶ Salis, Jean R. von: Rilkes Schweizer Jahre. Frauenfeld: Huber, 1952, S. 229. Den Satz hat Rilke offenbar zu Frau Nanny Wunderly-Volkart gesagt.

⁴⁷ Man erinnere sich hier an Schopenhauers und Mephistos Urteil: Alles was entsteht, ist wert, dass es zugrunde geht. Drum wäre es besser, dass es nicht entstünde.

⁴⁸ Vgl. Brecht: Schicksal, S.253: „das unbegründbare Geheimnis dieser Entschlossenheit“.

⁴⁹ Die neunte *Duineser Elegie*, SW 1, S. 720.

⁵⁰ Die *Sonette an Orpheus* I, 7, SW 1, S. 735.

⁵¹ R. M. Rilke: Der Brief des jungen Arbeiters, SW 6, S. 1111-1127, hier S. 1114.

⁵² R. M. Rilke: Der Brief, SW 6, S. 1115.

Sonette mit getragen wurde. Der erste Teil der *Sonette* entstand zwischen dem 2. und dem 5. Februar, danach entstanden die 7. und die 8. *Elegie*, wurden die 9. und 10 abgeschlossen (7., 8., 9., 11. Februar) und dann schließlich schrieb Rilke zwischen dem 15. und 23. Februar den 2. Teil der *Sonette an Orpheus*.

In dieser Zeit, in der die Jahrzehnte lang anhaltende Krise überwunden und ein Neuanfang erkennbar wird, werden die Unterscheidungen zwischen Zeit und Ewigkeit, zwischen Leben und Tod triumphal zuschanden, weil die Kunst selbst zum Ort der Feier werden kann. Im poetischen Bewusstsein fallen Sein und Nichtsein zusammen wie Vergangenheit und Zukunft und man muss nicht mehr unterscheiden zwischen Lebenden und Toten. Der Unterschied zwischen „présence“ und „absence“ wird, wie Karin Wais in ihrer Studie gezeigt hat, in Anlehnung an Valéry und im Zusammenhang mit Rilkes Valéry-Übertragungen aufgehoben und zu einer „Grundgleichung“ von Rilkes Seinsauffassung.⁵³

Der Ort der Verkündigung dieser Botschaft ist das Gedicht und das Medium ihrer Feier ist die figurierte Rede, der Klang, ist die glücklich im Gedicht selbst bewundert anwesende und verinnerlichte Welt: „O hoher Baum im Ohr!“ Die staunende Bewunderung für den im Gesang des Orpheus („O Orpheus singt!“) vollendeten Baum, ist selbst ein Hörbares, ein bezaubernder Klang, getragen von der „Verführungskraft der Syntax und der Figuration“.⁵⁴ Die im Gesang des Orpheus geschaffene Welt ist nicht mehr auf Bestätigung angewiesen. Die Silben und Laute haben kaum noch einen Bezug nötig zur Steigerung ihres Jubels. Der Gesang selbst steigert jede Hütte zu einem Tempel:

Und wo eben
kaum eine Hütte war, dies zu empfangen,

ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen
mit einem Zugang, dessen Pfosten beben, -
da schufst du ihnen Tempel im Gehör.⁵⁵

Man versteht es und fühlt es auch, man hört es sogar, dass der Abstieg von der „Hütte“ zum „Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen“ nur den sprachlich inszenierten Hintergrund für die im Gesang des Orpheus zu erreichende Steigerung zum „Tempel im Gehör“ vorbereiten soll.

Und diese wunderbare Steigerung vom „Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen“ zum „Tempel im Gehör“ ist eine Form der Verwandlung, die sich der autonomen Schöpferkraft des Dichters verdankt. Die Kraft des orphischen Gesangs ist mit der Verwandlung von niedrig in hoch, so wunderbar sie ist, keineswegs an ihrer Grenze. Für sie gilt nicht einmal die Grenze zwischen Sein und Nichtsein.

⁵³ Vgl. Wais, Karin: Studien zu Rilkes Valéry-Übertragungen. Tübingen: Niemeyer, 1967, S. 146-149, hier S. 148.

⁵⁴ de Man, Paul: Allegorien des Lesens. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988 (es NF 357), S. 84.

⁵⁵ Die Sonette an Orpheus I, 1, SW 1, S. 731.

Das ist so phantastisch nicht wie man denken könnte. Dahinter steckt auch nicht nur eine Übertreibung der Macht des Kunstwerks. Die Aufhebung der Grenze entspringt vielmehr dem Willen dieses Dichters, aus der metaphysischen Enterbung einen Gewinn für die Welt zu machen. Ein Jahr vor Vollendung der *Elegien* und vor der Entstehung der *Sonette an Orpheus* schrieb Rilke die *Petite Préface*, das Vorwort zu Balthazar Klossowskis Katzenbuch. Balthazar Klossowski verarbeitet darin seine Trauer um eine verloren gegangene Katze. Rilke argumentiert in seiner *Préface*: Wer nicht erkennt, dass in den Tränen um den Verlust das Verlorene als ein Vergängliches anwesend ist, die entlaufene Katze in den Tränen des verlassenen Balthuz, dem entgeht mit der angemessenen Bewertung des Schmerzes auch das unausweichliche Wesen der Welt. Was man nicht verlieren kann, das kann man auch nicht besitzen. Und umgekehrt: Was man nicht besitzen kann, das kann man auch nicht verlieren. Man kann nur besitzen, was man immer verliert. „Auch noch Verlieren ist *unser*“ heißt es in einem Widmungsgedicht für Hans Carossa, eingeschrieben in die *Duineser Elegie* im Februar 1924.⁵⁶ Wer das nicht wahrhaben kann, dem erklärt Rilke am Schluss seines Vorwortes zur gemalten Katzengeschichte: „Es gibt keine Katzen.“

Dieser Satz vom Oktober 1920 kann als eine Vorwegnahme des einleitenden Satzes des vierten Sonetts des zweiten Teils der *Sonette an Orpheus* vom Februar 1922 gelten: „Oh dieses ist das Tier, das es nicht giebt.“

O DIESES ist das Tier, das es nicht giebt.
 Sie wußtens nicht und habens jeden Falls
 – sein Wandeln, seine Haltung, seinen Hals,
 bis in des stillen Blickes Licht – geliebt.

Zwar *war* es nicht. Doch weil sie's liebten, ward
 ein reines Tier. Sie ließen immer Raum.
 Und in dem Raume, klar und ausgespart,
 erhob es leicht sein Haupt und brauchte kaum

zu sein. Sie nährten es mit keinem Korn,
 nur immer mit der Möglichkeit, es sei.
 Und die gab solche Stärke an das Tier,

daß es aus sich ein Stirnhorn trieb. Ein Horn.
 Zu einer Jungfrau kam es weiß herbei –
 und war im Silberspiegel und in ihr.

Es fällt schwer, sich dem Zauber der Klänge zu entziehen, dem Gang der Argumentation und den beinahe entschuldigenden Erklärungen. Sie haben nicht gewusst, dass es das Tier nicht gibt, aber sie haben es geliebt, sie haben nur Raum gelassen, und es brauchte auch kaum zu sein und dann hat das Tier auch noch von sich aus sich so geformt, wie es ist. Hinzu kommt die beinahe unwiderlegbare Vertrautheit des Mythos.

⁵⁶ SW 2, S. 259.

Wer kennt nicht dieses „Tier, das es nicht giebt“ aus Sagen, Erzählungen, Bildern, heidnischen und christlichen, frommen, kirchlichen. Rilke sowieso kannte das Tier von Bildern, den Teppichen der Dame à la Licorne im Musée de Cluny von Paris, eingebunden in die *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* oder die Darstellung in Flauberts *La tentation de Saint Antoine* (dem ägyptischen Asketen), wieder zu finden in dem Neuen Gedicht *Das Einhorn*.

Der Leser, den Rilke einbezieht und fordert und einbindet, lässt sich bereitwillig erinnern, und entdeckt in seinem kulturellen Wissen oder seiner Einbildungskraft, die Konturen des Beschworenen.

Schließlich der Umschlag vom Mangel in die Fülle. Was „es nicht giebt“, ist schließlich doppelt da. Nachdem im letzten Terzett über die Entstehung der Name des Tieres erscheint, wechselt die Argumentation in die Beschreibung, die erklärende Genese wechselt in die Erzählung über. Ruhig und im Tone des wirklichkeitssetzenden epischen Imperfekts widerlegen die abschließenden Verse ganz nach den Regeln des Sonetts alle Zweifel, sie widerlegen sie weniger, sie wissen nichts mehr von einem Zweifel: In der gesteigerten Anwesenheit ist aller Mangel vergessen:

Zu einer Jungfrau kam es weiß herbei –
und war im Silberspiegel und in ihr.

Es ist das doppelte „und“, das im Sinne eines Polysyndetons den Eindruck der Fülle hervorruft, verstärkt durch die im Gedankenstrich angedeutete Pause.

Was man lernt: Die Poesie verführt gegen alles Wissen. „Lerne vergessen!, heißt es im Sonett I,3: „In Wahrheit singen, ist ein anderer Hauch. / Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind.“ Dieser „andre Hauch“ weht auch in diesem Gedicht und reist mit, ohne dass man es merkt. Schon in den Zeilen zwei und drei verbinden Konsonantenfolge und Reime Unvereinbares: wußtens, habens, Falls, Hals. Das „s“ hat immer eine andere Provenienz, ist pronominales Objekt für das Faktum (nicht giebt), pronominales Objekt für ein Objekt (das Tier), ist Kasuszeichen (Genitiv) und schließlich nur Teil des Wortes. Eingebunden sind diese Konsonanten in die virtuos gehandhabten und eingesetzten Assonanzen, Reihungen, Wiederholungen. Ich verweise nur auf den Wechsel des vorherrschenden Vokals zwischen der dritten und der vierten Zeile des ersten Quartetts:

– sein Wandeln, seine Haltung, seinen Hals,
bis in den stillen Blickes Licht – geliebt.

Dabei erschöpft sich die lautliche Figuration nicht nur im Spiel und Wechsel der Vokale, zwischen dem vorherrschenden „a“ zuerst und dem nachfolgenden „i“. Wirkungsvoll in diesem Klangkonzert sind auch die „l“- Kombinationen (sieben an der Zahl), die asyndetische Reihung und die im modus per incrementum geordnete Wiederholung des Possessivpronomens: „sein, seine, seinen“ (nicht zu übersetzen!). Da fällt es kaum auf, dass die dritte Zeile eine akkusativische Detaillierung (des „es“ in habens), diatypis in descriptio, bringt und die vierte Zeile, davon abgelöst auf einer anderen Ebene, ein präpositionales Objekt bietet, das den Anschluss sucht zurück,

über die dritte Zeile hinweg, nach und in dem pronominalen „es“ und dem Hilfsverb in der zweiten (haben es – geliebt). Das über alle diese verführerischen Einzelheiten (im Sinne eines Hyperbatons) hinübergehobene Partizipium Perfecti ist eben dadurch verständlich und zugleich betont als der Kern und Grund der Existenz, der Anwesenheit des Abwesenden.

Die Musikalität dieser Verse bestätigt die These Paul de Mans, dass die „Fertigkeit des Gedichts [...] in der Beherrschung der Lautdimensionen“ besteht⁵⁷ und dass im Gedicht die „semantische Sprachfunktion der phonischen untergeordnet“ sei.⁵⁸ Alles wovon die Rede ist, den Bewegungen („sein Wandeln“), der Anatomie („seine Haltung, seinen Hals“), der sympathischen Physiognomie („des stillen Blickes Licht“), alles das ist, unabhängig von aller konkreten Umsetzbarkeit ins Sichtbare, gewinnend hörbar vermittelt in dem rhythmischen und wohl abgestimmten Spiel der Vokale und Konsonanten. Folgt man dem klanglichen Zauber des Einhornsonetts des zweiten Teils der *Sonette an Orpheus*, dann ist man gerne bereit, den Unterschied zwischen dem Tier, das „ist“, und dem Tier, das es „nicht giebt“, zu vergessen, und die Liebe, die schafft höher einzuschätzen als die Liebe, die sich mit Vorhandenem begnügt.

Das Einhorn, das seine Existenz der Einbildungskraft des Menschen verdankt, steht in Rilkes Dichtung für die im schönen Schein mögliche Gegenwärtigkeit des Abwesenden und die der Liebe aufgebene Verwandlung des Mangels in Fülle. Beides ist der Auftrag des Dichters und steht in seinem Vermögen, sichtbar im immer ‚mündigeren und königlicheren Zug‘ des Schwans wie in ‚des stillen Blickes Licht‘ des Einhorns.

⁵⁷ de Man: Allegorien, S. 63.

⁵⁸ Ebd., S. 64.

Zoltán Szendi (Pécs)

Venedig in der Lyrik Rainer Maria Rilkes

„Du erbst Venedig und Kasan und Rom,
Florenz wird dein sein, der Pisaner Dom [...]“
(*Das Stunden-Buch*)

Venedig, dieses beliebte Motiv der deutschen Literatur, fehlt auch in der Lyrik Rainer Maria Rilkes nicht. Es wird aber – wie fast immer bei der Bearbeitung traditioneller Motive – durch die ungewöhnliche Perspektivierung radikal umgedeutet. Ein vierteiliges Venedig-Gedicht aus dem Frühwerk *Advent* sowie fünf Sonette aus den *Neuen Gedichten* sind thematisch mit Venedig verbunden. Das frühe Werk ist zwischen dem 28. und 31. März 1897 in Venedig entstanden, während die Sonette nicht unmittelbar unter dem Einfluss der Reiseerlebnisse stehen: Zwei von ihnen (*Die Kurtisane* und *Ein Doge*) sind im März in Capri bzw. im Spätsommer 1907 in Paris, die Gedichte *Venezianischer Morgen*, *Spätherbst in Venedig* und *San Marco* dagegen etwa ein Jahr später, im Frühsommer 1908, ebenfalls in Paris, geschrieben worden.¹ Wenn wir die zwei Gedichtreihen miteinander vergleichen, fällt die gleiche Paradoxie auf, dass die frühen Texte – trotz der zeitlichen und räumlichen Nähe – von einem befremdenden Erlebnis zeugen, die Sonette dagegen viel stärker die faszinierende Ausstrahlung der Stadt bezeugen, obwohl sie Venedig aus der Ferne und zum Teil sogar aus historischer Perspektive heraufbeschwören. Dieser Umstand weist darauf hin, dass Rilke schon von Anfang an die primären Erfahrungen ästhetisch objektivieren wollte: zunächst noch in starker Anlehnung an die literarischen Konventionen und deshalb weniger überzeugend, ab dem *Stunden-Buch* aber immer individueller und innovativer.²

Die ersten Venedig-Texte unterscheiden sich von den Sonetten nicht nur darin, dass sie in Venedig datiert wurden, sondern auch durch die sozialkritischen Obertöne, die in der späteren Lyrik Rilkes nicht mehr zu finden sind. Diese beiden Komponenten bestimmen weitgehend auch die Struktur der Zyklusstücke. Die Unmittelbarkeit der lyrischen Situationen heben vor allem die gegenwartsbezogenen Momente hervor: die Zeitform Präsens und die intensive Erzähldynamik, die die Vergegenwärtigung der

¹ Die Rilke-Gedichte werden nach den folgenden Ausgaben zitiert: Rilke, Rainer Maria: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn. Band I. Frankfurt a. M.: Insel Taschenbuch, 1987 [= RSW I] sowie Rilke, Rainer Maria: *Werke*. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Hg. v. Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl. Band 1. Frankfurt a. M., Leipzig: Insel, 1996 [= RWK I]. Auf die Zitate wird im Text nur mit dem Sigel und der Seitenzahl hingewiesen.

² Vgl. dazu noch: Requadt, Paul: *Rilkes Venedigdichtung*. In: *Rilke in neuer Sicht*. Hg. v. Käte Hamburger. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1971, S. 40.

Reiseereignisse wahrnehmbar machen. Besonders deutlich zeigen sich diese Merkmale im 1. und 3. Teil. Befremdend wirkt in diesem unreifen Zyklus Rilkes die Inkohärenz der Nachempfindungen. Ausgefallen muten den Leser die düsteren und enttäuschenden Erlebnisse des Reisenden und die damit verbundenen sozialen Mitleidsbekundungen an, während die Jugendstil-Requisiten und die modischen Merkmale der Dekadenz dem Geist der Jahrhundertwende huldigen. Von Originalität, von eigenem Ton ist also noch kaum zu sprechen. Aus ästhetischer Sicht ist es jedoch höchst aufschlussreich, diese Texte unter die Lupe zu nehmen, weil sie die Orientierungsversuche des jungen Dichters dokumentieren.

Eine unheimliche Atmosphäre empfängt den Besucher, die viel mehr an das Totenreich erinnert als an die so oft bejubelte Stadt der Schönheit und der Liebe. Die motivischen Attribute ‚schwarz‘ und ‚still‘ dominieren in dem ersten und letzten (IV) Zyklusstück, die den ganzen Text umrahmen. Die Gondel und der Pfad sind schwarz, das lyrische Ich bezeichnet sich als „toten Kaiser“, der zur Gruft gelenkt wird. Die Stille wird nicht einmal durch „leises Gleiten“ gestört. Die ganze Situation ist mit geheimnisvoller und feierlicher Ruhe erfüllt, in der statt Vertrautheit das Fremde hervorgehoben wird: „Fremdes Rufen“ heißt es im Auftakt des ersten Gedichtes, und – so lautet es in der Fortsetzung (2. Strophe) – „aus Kirchen und Kanälen / winkt uns eine fremde Nacht.“ (RSW I, 116). Im Schlussstück kehrt dieses Bild mit den „stillen Kanälen“ und „leise[n] Gondeln“ zurück, die „wie schwarze Gedanken“ (RSW I, 118) erscheinen. Die ersten zwei Strophen bieten – trotz der jugendstilartig stilisierten Situation – ein noch in ihrer Umgebung deutbares Reisebild, die seltsame Identifikation („Ich bin ein toter Kaiser“) transponiert aber die realen Impressionen auf die Ebene der Visionen.

Der zweite Teil setzt bereits den lyrischen Reisebericht mit der Fiktion der Quasi-Wahrnehmungen fort: Mit der Einleitung „Immer ist mir“ wird nämlich das nächtliche Stadtbild auf eine abstrakte Ebene transponiert, wo die Stadtkulissen nicht – wie zu erwarten wäre – das traditionelle Schönheitserlebnis evozieren, sondern auf die soziale Spannung zwischen der Welt der Paläste und der Besitzlosen hinweisen. „Der Empfang“, von dem das Volk nichts hat, höchstens den Abglanz des blendenden Reichtums der zum Fest Eilenden, lässt auf sich warten:

Doch das Warten dauert lang,
und das Volk ist arm und krank,
und die Kinder sind wie Waisen. (RSW I, 116)

Wie die Paläste auf die Gäste harren, so warten die Armen auf den puren Anblick der Pracht der Obrigkeit. Als ob sich das lyrische Ich, das sich unterdessen aus dem „toten Kaiser“ in den fremden Besucher zurückverwandelt hat, zwischen diesen voneinander so fern liegenden Welten befände. Zumindest von Ratlosigkeit und unverhehltem Wunsch, am Fest teilzunehmen, zeugen die Schlusszeilen dieses Textes.

Auf dem Markusplatz stehn
Möchte ich oft und irgendwen
fragen nach dem fernen Feste. (RSW I, 117)

Der dritte Teil enthält ein Einsatzlied, das als Rollengedicht fungiert. „Mein Ruder sang“ – heißt es im Kommentar zur Überschrift, in Wirklichkeit aber führt der Text die „revoltierenden Gedanken“ des zweiten Teils fort: „Ein Volk von Sklaven / drängt sich im Hafen / um nüchterne Feste. / Und die Paläste / können nicht schlafen.“ (Ebd.) Der Wechsel der sprechenden Person macht die Unzufriedenheit formulierenden Worte „authentischer“: Hier spricht nicht mehr ein Fremder, sondern ein „Vertreter des Volkes“. Die wiederholenden Aufrufe „Poppé, fahr zu!“ sowie die stark gekürzten Zeilen intensivieren die Textdynamik und deuten in der Sprechsituation etwas Bedrohliches an. Auch in der Textgrammatik ist die Inkongruenz der lyrischen Situation markiert: Die syntagmatische Opposition wie „nüchterne Feste“ und die Steigerung „Eisige Ruh“ sowie die ein negatives Erlebnis ausdrückende Personifikation „erschauern die Plätze“ widersprechen den herkömmlichen Venedig-Bildern stark. Statt der berühmten Pracht wird nur das Elend erwähnt: „Im Gassennetze betteln die Niedern.“ (Ebd.) Trotz der Mitleid fordernden Fokussierung auf die soziale Not verlangt der Sänger keine Rechenschaft. Seine Auflehnung beschränkt sich in den Schlusszeilen auf die christliche Genugtuung implizierende Frage, was aus der Macht und dem Prunk der einst Herrschenden nach ihrem Tod geblieben ist.

Es ist bekannt, dass sich Rilke von unmittelbaren sozialen Fragen ferngehalten hat. Wie mehrere Gedichte aus dem *Stunden-Buch* später dokumentieren, so beweist auch dieser Text, dass der Dichter die gesellschaftliche Not der Armen jedoch wahrgenommen hat. Welchen Einfluss auf ihn dabei die Naturalisten ausübten, ist kaum genau zu entscheiden. Aber auch der Ausklang dieses Gedichtes zeigt, dass der Dichter die radikale Antwort mancher seiner Zeitgenossen auf die soziale Herausforderung nicht teilen konnte. So löst sich die naturalistische Momentaufnahme kaum zufällig in einem symbolistischen Stimmungsbild des letzten Teils auf. Die Paläste bewahren ihre Geheimnisse und die Gondeln schwanken „wie schwarze Gedanken / dem Abend zu.“ (RSW I, 118) Auf paradoxe Weise zeigt dieser frühe Text Rilkes zwar eine Abweichung vom althergebrachten Venedigbild, aber gerade die scheinbar eigenständige Perspektive ist hier noch keineswegs originell, denn sie besteht eher aus Nachempfindungen der Fin-de-siècle-Motive. Wie stark der literarische Einfluss sein mochte, das können wir vor allem daran ermessen, dass dieser kleine Zyklus zwar unmittelbar während des Aufenthaltes des Dichters in Venedig entstanden ist, er zeugt jedoch nicht von primären Erlebnissen. Abgesehen von einigen Kulissen und Requisiten, könnte die lyrische Situation auch in eine andere Stadt platziert werden. Ebenfalls auf die Prägung der Jahrhundertwendeliteratur weist die musikalische Komposition der Gedichtreihe hin, für die wir bei Rilke selten ein Beispiel finden. Die Zyklusstücke stellen hier nämlich eine an eine vierteilige Sonate erinnernde Struktur dar: I. langsamer Satz, II. Überführung, III. schneller Satz, IV. langsamer Satz.

Im Gegensatz zu diesem Jugendwerk zeigen die Venedig-Sonette schon die volle Reife der Rilke'schen Poesie. Das erste Gedicht von ihnen, *Die Kurtisane* (1907), ist zwar der Redeform nach in den Typus des Rollengedichtes einzuordnen, aufgrund seiner inhaltlichen Bezüge gehört es jedoch viel mehr zu dem Venedig-Zyklus, trotz des früheren Entstehungsdatums. In der Struktur des Werkes sind die zwei Quartette von den beiden Terzetten deutlich zu trennen, obwohl diese Teilung typographisch gar

nicht markiert ist, denn das Fragewort ‚Wer?, mit dem der zweite Teil des Textes beginnt, gehört noch zum ersten. In der ersten Hälfte des Textes (1.-8. Zeile) werden die geheimnisvolle Ausstrahlung der Stadt und die fesselnde Schönheit der Frau aufeinander bezogen, während im zweiten Teil das Verhängnis der erotischen Faszination gezeigt wird. Die erotisch konnotierten Körperteile (Haar – Brauen – Augen – Hand – Mund) stellen die Gesamtheit der weiblichen Schönheit dar und verbinden die zwei Hauptteile des Gedichtes miteinander, weil sie den ganzen Text durchweben. So haben sie über ihre semantische Funktion hinaus auch eine textdynamische Rolle: Ähnlich wie die Enjambements erzeugen sie eine ständige Spannung.

Die dämonische Schönheit der Kurtisane wird in der Sonnenpracht Venedigs hervorgehoben und umgekehrt: Der verführerische Zauber der Lagunenstadt erhält seine tiefgründige Sinnlichkeit in dem erotischen Reiz der Prostituierten. Der virtuose Doppeleffekt der Fokussierung verbindet die beiden Erlebnisse nicht bloß in einem allegorischen Bild, sondern er vereint sie in der Selbstdarstellung der Frau.³ Das Eingangsbild in der ersten Strophe – „Venedigs Sonne wird in meinem Haar / ein Gold bereiten [...]“ – lässt die Schönheit der Frau innerhalb eines weiten Horizonts des Stadtpanoramas aufblitzen und fokussiert gleich ganz eng auf einen Teil von ihr, auf ihr Haar. Im zweiten Satz sehen wir gerade die entgegengesetzte Verfahrensweise: Von einem noch kleineren Körperteil (Brauen) ausgehend öffnet sich das Bild bis zum Stadthorizont.

[...] Meine Brauen, die
den Brücken gleichen, siehst du sie

hinführen ob der lautlosen Gefahr
der Augen, die ein heimlicher Verkehr
an die Kanäle schließt, so daß das Meer
in ihnen steigt und fällt und wechselt. [...] (RWK I, 487)

Die unterschwellige Metaphorik der Gezeiten des Meeres verbindet diesen Text mit dem früheren, 1904 in Rom entstandenen Gedicht *Hetären-Gräber*, in dem das Wassermotiv die Liebesvereinigung explizit versinnbildlicht:

Flußbetten waren sie,
darüber hin in kurzen schnellen Wellen
[...]
die Leiber vieler Jünglinge sich stürzten
und in denen der Männer Ströme rauschten. (RWK I, 500)⁴

³ S. noch Kahl, Michael: *Lebensphilosophie und Ästhetik. Zu Rilkes Werk 1902-1910*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1999, S. 120f.

⁴ Eine ausführliche Analyse dieses Gedichtes vgl. Szendi, Zoltán: *Antike Motive in der Lyrik Rilkes. Das Liebestod-Motiv*. In: *Germanistik im Kontaktraum Europa II. Beiträge zur Literatur. Symposium, Ljubljana, 17.-20. April 2002*. Hg. von Mira Miladinovič Zalaznik. Ljubljana 2003, S. 377-396.

Die metaphorische Gleichsetzung von Sonne und Gold erhält einige Monate später in der intertextuellen Bezugnahme auf das Gold des Gedichts *Der Alchimist* weitere Konnotationen.⁵ Der „sehr erlauchte Gegenstand“ (RWK I, 530) – wie es hier heißt – ist ja mit den tiefsten Geheimnissen und dem nie nachlassenden Begehren verbunden. Verhängnisvoll wie die Liebe ist auch das Gold, denn an beidem geht man zugrunde.

Der zweite Textteil zeichnet sich durch die Ichbezogenheit des Duktus aus. Eine metonymische Umschreibung der eigenen Anziehungskraft – „Wer / mich einmal sah, beneidet meinen Hund [...]“ (RWK I, 487) und eine partikularisierende Synekdoche als Erklärung – „weil sich auf ihm oft in zerstreuter Pause / die Hand [...] erholt“ (ebd.) – verdeutlichen die Selbstsicherheit der Frau, mit der sie ihre Schönheit der Verwesung gegenüber behauptet: „Die Hand, die nie an keiner Glut verkohlt, / die unverwundbare, geschmückt [...]“ (ebd.). Das sind allerdings Worte eines Rollengedichtes, was wiederum auf die Paradoxie der Unsterblichkeit der Liebe und das sachliche Schönheitspathos der *Hetären-Gräber* zurückverweist.⁶ Das Liebestod-Motiv ist in diesem Text mit der Stadt Venedig verbunden und wird in einem für das Fin de siècle typischen Stil dämonisiert.⁷ Die Originalität des Werkes ergibt sich also weniger aus dem Thema, sondern viel mehr aus der virtuoson Perspektivierung, die fähig ist, auch das Bekannte zu einem lebendigen Erlebnis neu zu gestalten.

Während in *Die Kurtisane* die erotische Ausstrahlung der Weiblichkeit in das überwältigende Panorama von Venedig hinübergeführt wird, kehrt die Textperspektive diesen Vorgang in dem ein Jahr später in Paris entstandenen Gedicht *Venezianischer Morgen* um: die Herrlichkeit der Stadt wird durch den Vergleich mit der Nymphe erotisiert und die beiden werden in ihrer geheimnisvoll bannenden Überlegenheit aufgezeigt. Im Eingangsbild wird zunächst das Stadtpanorama aus der Optik „fürstlich verwöhnte[r] Fenster“ (RWK I, 557) evoziert. Im imaginären Anblick verschmelzen reale Wahrnehmungsmomente mit visionsartigen Eindrücken, die die Einmaligkeit des Morgenzaubers darlegen.⁸ Der poetische Effekt ergibt sich dabei aus der Spannung, die sich zwischen dem sachlichen Stil und dem heuristischen Erlebnis befindet. Ausgenommen die zitierten zwei Attribute in der ersten Zeile des Gesamttextes gibt es nur noch ein einziges Adjektiv darin, und zwar in der Abschlusszeile: „das schöne Ding“ (ebd.). Die größte ästhetische Wirkung der Rilke'schen Lyrik besteht auch in diesem Werk in der Stilökonomie, die statt der Beschreibung mit der Vergegenwärtigung operiert. Das lyrische Ich, das in den „Dinggedichten“ unsichtbar ist, lässt die Dinge sich zeigen und sie zeigen sich am besten in ihrer Lebendigkeit. So spielen neben den Substantiven die Verben die Hauptrolle in der poetischen Sprache Rilkes.

⁵ S. dazu noch: Por, Peter: Die orphische Figur. Zur Poetik von Rilkes „Neuen Gedichten“. Heidelberg: Winter, 1997, S. 284f.

⁶ Berendt deutet das Schicksal der Kurtisane ganz anders, indem er die Einsamkeit der Frau hervorhebt. Berendt, Hans: Rainer Maria Rilkes „Neue Gedichte“. Versuch einer Deutung. Bonn: Bouvier, 1957, S. 152.

⁷ „Motiv der Femme fatale, ererbt aus der letzten Jahrhundertwende“. RWK I, S. 947.

⁸ Vgl. dazu noch: Koch, Manfred: „Mnemotechnik des Schönen“. Studien zur poetischen Erinnerung in Romantik und Symbolismus. Tübingen: Niemeyer, 1988, S. 235f.

Dieses ästhetische Prinzip resultiert höchstwahrscheinlich aus der Einsicht, dass die Schönheit uns nur in ihrer Lebendigkeit ansprechen kann, dass sie immer ein Ereignis ist, auch wenn sie in der Form eines Bildes, eines Gegenstandes erscheint. Visualität und Dynamik – die beiden Komponenten sind unentbehrlich in den meisten Gedichten der mittleren Periode des Rilke'schen Œuvres. Eine besondere Wirkungsmöglichkeit hat dieses poetische Prinzip in diesem Gedicht, wo das „Unbeschreibliche“ vorzustellen ist.

Das faszinierende Bild der Stadt, „die immer wieder [...] / sich bildet ohne irgendwann zu sein“ (ebd.), wird mit adäquaten Mitteln des Impressionismus präsentiert. Das Rätselhafte und Geheimnisvolle der außergewöhnlichen Schönheit von Venedig erweist sich am besten im vibrierenden Morgenlicht, in dem sich Himmel und Erde, genauer: Wasser treffen, „wo ein Schimmer / von Himmel trifft auf ein Gefühl von Flut“ (ebd.). Durch die substantivische Zufügung „ein Gefühl“ wird schon in der Eingangsstrophe das Element Wasser anthropomorphisiert und die Stadt, die auf Wasser gebaut ist, verwandelt sich in der poetischen Phantasie ab der zweiten Strophe in eine Frau, oder eher in eine Kurtisane, die jeden Tag neu zu erobern bzw. deren Gunst mit Kostbarkeiten zu gewinnen ist.

Ein jeder Morgen muß ihr die Opale
erst zeigen, die sie gestern trug, und Reihn
von Spiegelbildern ziehn aus dem Kanale
und sie erinnern an die andern Male:
dann giebt sie sich erst zu [...] (ebd.)

In der letzten Strophe, mit dem Vergleich „wie eine Nymphe, die den Zeus empfing“ (ebd.), wird die allegorische Frauenfigur antikisierend erhöht, veredelt, ohne die irdische Nähe verloren zu haben. Der mythologische Hinweis bedeutet zugleich eine Umdeutung in den Machtverhältnissen. Die Nymphe, die in der griechischen Mythologie die gewaltsame Eroberung Zeus' erleidet, erduldet, weil sie im göttlichen Reich die Schwächere ist – wer könnte auch sonst dem Haupt der Götter Widerstand leisten? –, erscheint hier dem gefürchteten Gott gegenüber als eine überlegene oder zumindest ebenbürtige Person. Sie „empfängt“ den Zeus.⁹ Das Verb hat hier doppelbödige Bedeutung: Es drückt einerseits die zeremonielle Geste aus, mit der ein Besuch im Kreis der Aristokratie bzw. des Großbürgertums abgewickelt wird, andererseits involviert das Wort die sexuelle Bereitschaft der Frau, mit der sie auf die Annäherung des Mannes reagiert. Die Fortsetzung des Textes lässt beide Bedeutungen zu, hebt aber zugleich die Überlegenheit der Empfangenden hervor. Das Abschlussbild kehrt nämlich zur Allegorie zurück, in der die Stadt als eine verwöhnte und von vielen umworbene Frau Geschenke annimmt und trägt, mit der natürlichen Überzeugung, dass das ihr alles gebührt.

⁹ Vgl. dazu noch: Eppelsheimer, Rudolf: Rilkes larische Landschaft. Eine Deutung des Gesamtwerkes mit besonderem Bezug auf die mittlere Periode. Stuttgart: Freies Geistesleben, 1975, S. 59.

Das Ohrgehäng erklingt an ihrem Ohre;
 sie aber hebt San Giorgio Maggiore
 und lächelt lässig in das schöne Ding. (Ebd.)

Mit dem ‚aber‘ wird jedoch gleichzeitig eine klare Trennung zwischen dem „fremden“ Schmuck und der zu ihrer Schönheit organisch gehörenden Kostbarkeit gemacht. Das Ohrgehänge dient bloß als Verzierung, gezeitigt wird aber San Giorgio Maggiore, als einer der teuersten Edelsteine der Stadt, als untrennbarer Teil ihrer eigenen und „angeborenen“ Schönheit. Dieses Gestusmoment der letzten Zeilen verrät auch den Narzissmus des Spiegelbildes: das freudige Sich-Wiedererkennen, das auch zum Wesen der Kunst gehört.¹⁰ Durch die erotische Verwandlung des Stadtbildes verweist zwar das Gedicht auf das Kurtisanen-Motiv, mit dem wesentlichen Unterschied aber, dass hier die Versinnlichung von Venedigs Schönheit zugleich zu der belangvollen Einsicht führt: Die wahre Schönheit, jegliche Schönheit als ästhetisches Phänomen, ist wie das Morgenbild von Venedig bei Rilke; sie zeigt sich für unsere Sinne, ohne „irgendwann zu sein“, ihr Reiz steckt in ihrer Widerstandsfähigkeit, sie ist zu erobern, aber nie zu besitzen, weil sie sich ständig verwandelt. Zu ihrer Substanz gehört, dass sie Wirklichkeit und zugleich Illusion darstellt.¹¹

Dem Gedicht *Venezianischer Morgen* folgt im Band unmittelbar das zweite Stück des in Paris entstandenen Sonettzyklus, der *Spätherbst in Venedig*. Die beiden Gedichte werden zu Recht als „komplementär konzipierte“ Werke gedeutet: „Das traumhafte Venedig am Rande des Nichtseins, das sich immer neu seiner Existenz bewußt werden muß [...] wird ergänzt durch ein Gedicht des venezianischen ‚Willens zur Macht‘“.¹² Das zweite Sonett nimmt kontrapunktartig Bezug auf das erste. Während in *Venezianischer Morgen* die verführerische Schönheit der Stadt neben die der Nymphe gestellt wird, bezeichnet der metaphorische Vergleich in *Spätherbst in Venedig* die Anziehungskraft Venedigs als gemeine Verlockung. Aus der wählerischen Kurtisane ist – rückblickend – ein anspruchsloses Straßenmädchen geworden. „Nun treibt die Stadt schon nicht mehr wie ein Köder, / der alle aufgetauchten Tage fängt.“ (RWK I, 557) Statt der Herrlichkeit des Morgenpanoramas bietet die Stadt in diesem Gegenstück einen vollkommen desillusionierenden Anblick. Die vibrierende Blendung der Spiegelbilder aus *Venezianischer Morgen* wird im herbstlichen Gegenbild durch verstimmende Eindrücke abgelöst.¹³ Alle Zeichen von Glanz und Lebendigkeit sind hier

¹⁰ S. noch: Bradley, Brigitte L.: Rainer Maria Rilkes *Der Neuen Gedichte anderer Teil*. Entwicklungsstufen seiner Pariser Lyrik. Bern, München: Francke, 1976, S. 157.

¹¹ Die Annahme Judith Ryans, dass dieses Gedicht „vom Zu-sich-selber-Kommen einer Stadt im Erkennen der eigenen Vergangenheit und deren Kontinuität mit der Gegenwart handelt“, ist kaum zu beweisen. Viel mehr gilt das für das Sonett *Spätherbst in Venedig*. Vgl. Ryan, Judith: Umschlag und Verwandlung. Poetische Struktur und Dichtungstheorie in R. M. Rilkes Lyrik der mittleren Periode (1907-1914). München: Winkler, 1972, S. 61.

¹² RWK I, S. 985.

¹³ Bradley weist – aufgrund mehrerer Briefzitate – auf die unkonventionelle Auffassung Rilkes vom Herbst hin. Bradley: Rilkes *Neue Gedichte*, S. 158.

verleugnet, entleert und enttäuschend verzerrt. Die Faszination der pulsierenden Schönheit verwandelt sich in eine leblose Kulissenlandschaft. Der synästhetische Satz – „Die gläsernen Paläste klingen spröder / an deinen Blick“ (ebd.) – deutet auf die erstarrte Denkmalspracht der Stadt. Die Spiegelbilder, die in *Venezianischer Morgen* die Unerreichbarkeit des Zaubers versinnlichen, wirken in *Spätherbst in Venedig* eher befremdend, sogar widerwärtig, indem sie den Sommer „wie ein Haufen Marionetten / kopfüber, müde, umgebracht“ (ebd.) erscheinen lassen.

Die Textperspektive stellt einen Quasi-Vergleich an, in dem aber der verglichene Teil lückenhaft oder unausgesprochen bleibt: Das „nicht mehr“ in der ersten und der Komparativ ‚spröder‘ in der dritten Zeile könnten mit ‚wie/als früher‘ ergänzt werden. Diese Ergänzungen finden jedoch nicht innerhalb dieses Gedichtes, sondern auf der Ebene der Zykluskomposition statt. Ohne expliziten Hinweis wird nämlich durch die zyklische Anordnung eine kontrapunktische Parallele zu dem vorangegangenen Gedicht gezogen, die allerdings nur für den ersten Textteil von *Spätherbst in Venedig* gültig ist.

In der Mitte des Textes erfolgt die rhetorische Wende, die dieses düstere Stadtbild in eine ganz andere Perspektive setzt. Die mit der adversativen Konjunktion „aber“ eingeführte Vision beschwört die Vergangenheit Venedigs, und der lange Weg der Stadt zum Ruhm wird in einem Bild komprimiert ausgedrückt. Der Wille zur Macht, der Wille zum Sieg nimmt in einem historischen Ereignis, das lebendig wird, konkrete Gestalt an: „Der General des Meeres“¹⁴ bereitet seine Flotte zum Kampf vor. In der Darstellung der imaginären Szene fällt kein Wort über den Sieg und dennoch, in der Rhetorik dieses Textteils deuten alle Momente auf ihn hin. Aus einer einzigen Periode besteht dieser Abschnitt, der in zwei Glieder segmentiert ist. Der kurze, anderthalbzeilige Hauptsatz des Satzgefüges leitet die heraufbeschworene Situation ein: „Aber vom Grund aus alten Waldskeletten / steigt Willen auf: [...]“ (ebd.). Die komplexe Metapher ‚Waldskeletten‘ verweist sowohl auf die verstorbenen Generationen der Stadtbewohner, die ihren Heimatort weltberühmt gemacht haben, als auch auf die Besonderheit der ganzen Stadt, dass sie auf Pfeilern gebaut wurde. Hier zeigt sich die Tiefe, der Grund der einzigartigen Schönheit von Venedig, die in den Gedichten *Die Kurtisane* und *Venezianischer Morgen* als überwältigender Anblick erscheint. Die Reihe der untergeordneten Nebensätze fokussiert auf eine historische Persönlichkeit und auf eine entscheidende Begebenheit aus der Stadtgeschichte, die so die Menge der anonymen Menschen und der alltäglichen Ereignisse aus Jahrhunderten individualisieren. Der die Rivalen bezwingende Wille ist also kein irrales Phänomen, sondern die Akkumulation von unzähligen Bemühungen, die zum glorreichen Aufstieg des Stadtstaates beigetragen haben.¹⁵ Die zwei Segmente verdeutlichen die kausale Bedingtheit der historischen Größe, auf die in der Struktur des zweiten Teiles pointiert hingesteuert wird. Die mächtige Vorbereitung der Seeschlacht wird in einer

¹⁴ In Wirklichkeit Admiral Carlo Zeno, der Sieger der Seeschlacht in 1379. Vgl. RWK I, S. 986.

¹⁵ Vgl. Bradley: Rilkes *Neue Gedichte*, S. 160f.

dynamischen, ununterbrochenen Bilderreihe vorgestellt, die den unausweichlichen Triumph vorwegnimmt. Alles ist in Bewegung: die Verdoppelung der Galeeren und das Gedränge der Schiffe zeugen von unbesiegbarer Kraft der Flotte, deren Offensive im „großen Wind“ „strahlend und fatal“ (RWK I, 558) stattfindet.

Der Gegensatz, der sich zwischen den zeitlichen Ebenen von Vergangenheit und Gegenwart spannt, löst sich zum Teil in der überraschenden Perspektivierung der Modalität auf. Die Konditionalform im ersten Nebensatz der Periode – „als sollte über Nacht / der General des Meeres die Galeeren / verdoppeln[...]“ (RWK I, 557) – deutet nämlich die Irrealität der Heraufbeschwörung mit an und die Parallelen der Todeslandschaften der beiden Hauptteile (der Sommer erscheint als „ein Haufen Marionetten / kopfüber, müde, umgebracht“ im ersten Teil und im zweiten stellt sich der Grund der Stadt als ein „aus alten Waldskeletten“ bestehender Friedhof dar) zeigen, dass Herrlichkeit und Verwesung genauso zusammen gehören wie Leben und Tod. Wenn die Textrhetorik jedoch den Triumph der Macht und der Schönheit am Ende hervorhebt, so tut sie es bewusst, rückblickend in einem Erinnerungsprozess, der nicht einmal aus der zeitlichen und räumlichen Ferne die bezwingende Größe Venedigs vermindern kann.

Nach den zweierlei Stadtpanoramen wird im nächsten Gedicht der Horizont der Textwelt auf die Titel gebende Fünfkuppelkathedrale *San Marco* eingengt. Die berühmte Kirche erscheint im Zyklus nicht nur als repräsentativer Teil der Stadt, sondern auch als ihre Kehrseite, die eine unentbehrliche Komplementärfunktion hat: „In diesem Innern, [...] / ward dieses Staates Dunkelheit gehalten / und heimlich aufgehäuft, als Gleichgewicht / des Lichtes [...]“ (RWK I, 558). Das mächtige Gebäude gleicht mit der Dunkelheit in seinem Inneren das Licht aus. Dieser Kontrast verwendet zwar die traditionelle Metaphorik des Dualismus von Sonne und Schatten, Tag und Nacht, in der auch die christliche Gegensätzlichkeit konnotiert ist, die Betonung liegt jedoch nicht auf dem Antagonismus dieser Begriffe, sondern auf ihrem explizit formulierten Gleichgewicht und auf dem möglichen Wechsel ihrer Vorzeichen. In der Symbolwelt des Rilkeschen Œuvres bedeuten ja die Worte ‚Tag‘, ‚Tageslicht‘ oft Oberflächlichkeit, unreflektiertes Leben, während die Dunkelheit die Tiefe, die Einsicht in die wahren Zusammenhänge des menschlichen Daseins gewährt, wie das unter anderem auch das häufig vorkommende Blinden-Motiv beweist.

Venedig wird konventionell als Stadt der Sonne und des Glanzes betrachtet. Das bezeugt vielleicht am besten das XVIII. Sonett August Graf von Platens:

Ich steig' ans Land, nicht ohne Furcht und Zagen,
Da glänzt der Markusplatz im Licht der Sonne:
Soll ich ihn wirklich zu betreten wagen?¹⁶

Rilkes Venedig-Erlebnis nimmt von diesen faszinierenden Eindrücken des fremden Besuchers nichts zurück, es vertieft sie aber, indem es sie in der Daseinsdialektik

¹⁶ Platens Werke. Hg. v. G.A. Wolff u. V. Schweizer. Leipzig, Wien: Bibliographisches Institut, 1895, S. 135.

deutet. Die Vertiefung, die zugleich auch Umdeutung involviert, erhält ihre wahre Bedeutung in der intertextuellen Verkettung innerhalb und außerhalb des Zyklus. Eine der motivischen Verknüpfungen verweist unmittelbar auf das Zyklusstück *Venezianischer Morgen*, in dem Venedig durch das schimmernde Morgenlicht den Verdacht der Illusion erweckt, dass es eine Stadt ist, „die immer wieder [...] / sich bildet ohne irgendwann zu sein“. Der Glanz, der jeder Beständigkeit entbehrt, dessen Substanz gerade in dem sich laufend verändernden Schein ist, – dieses beunruhigende Licht der Schönheit, wird nun auch in *San Marco* befragt. Die Dinge, die so viel Licht aufnehmen, haben sie noch eine Schwere, werden auch sie selbst nicht im Zauber wie im Blendwerk aufgelöst? „Und plötzlich zweifelst du: vergehn sie nicht?“ (Ebd.)¹⁷

Die Frage wird in der Mitte des Textes gestellt – und ähnlich wie die adversative Konjunktion in *Spätherbst in Venedig* – markiert sie eine Wende in der Semantik des Textganzen. Die beiden Terzette im zweiten Teil lassen die Anwesenheit des Textsubjektes durch die zweifache Anrede spürbar werden, so erhalten die Wahrnehmungen eine betonte Authentizität, gleichzeitig aber auch eine Subjektivität. Die Dunkelheit, die ihre Funktion in diesem Gedicht vor allem als Gegengewicht erfüllt, zeigt sich durch weitere intertextuelle Bezugnahmen keineswegs nur als Komplementärscheinung. Eine Art Ambivalenz erweist sich nämlich auch in der motivischen Bildsymbolik, die den einzelnen Metaphern dieses Textes weitere Assoziationen ermöglicht. Die Galerie der Kirche, die „nah am Glanz / der Wölbung hängt“, wird mit einem „Gang im Bergwerk“ (ebd.) verglichen. Schon vier Jahre früher und scheinbar in einem ganz anderen Kontext erschien schon bei Rilke das ‚Bergwerk‘-Bildmotiv. Die Anfangsverse in *Orpheus. Eurydike. Hermes* stellen die unheimliche Landschaft des Schattenreiches mit dieser Metapher vor: „Das war der Seelen wunderliches Bergwerk. / Wie stille Silbererze gingen sie / als Adern durch sein Dunkel.“ (RWK I, 500) Trotz der Unterschiede sind die Parallelen ersichtlich: Wie in der Umdeutung der Orpheus-Geschichte die finstere Unterwelt als positiver Gegenpol des irdischen Lebens gezeigt wird, so dient das dunkle Innere der Kirche als Ort der seelischen Vertiefung und in dieser Qualität wird es dem äußeren Licht gegenüber gestellt. Und doch: weder in dem einen, noch in dem anderen Gedicht wird auf die verlockende Helle der diesseitigen Welt verzichtet. Orpheus kehrt von dem „klaren Ausgang“ nicht zurück, um Eurydike zu folgen, und das lyrische Subjekt drängt „die harte Galerie“ zurück, als es die „heile Helle des Ausblicks“ erkennt, auch wenn es den Weg des Lichtes „wehmütig messend“ (ebd.) betrachtet. Diese elegische Attitüde des Betrachtenden deutet nämlich auch die Möglichkeit des Lichtes um, indem sie diese einschränkt. Statt der triumphierenden Strahlung zeigt die Helle nun ihre „müde Weile“, so wie sich der Sommer in *Spätherbst in Venedig* als „müde, umgebracht“ erweist.

Das meisterhafte Spiel mit der Kontrastierung von Helligkeit und Dunkelheit zeugt nicht nur von der Ambivalenz des subjektiven Erinnerungsprozesses, in dem Venedig aus mehreren Erlebnishintergründen heraufbeschworen wird, sondern auch

¹⁷ Wolfgang Müller weist darauf hin, dass es sich hier um eine „Transponierung des Ichs ins Du“ handelt. Müller, Wolfgang: Rainer Maria Rilkes „Neue Gedichte“. Vielfältigkeit eines Gedichttypus. Meisenheim/Glan: Hain, 1971, S. 75.

von der Erweiterung des Erfahrungshorizontes zur Daseinsdeutung des Menschen als historischen Wesens selbst. In diese weit reichende Perspektive gliedert sich auch das letzte Zyklusstück *Ein Doge* ein, das eine unmittelbare thematische Verwandtschaft mit *Spätherbst in Venedig* zeigt. In beiden Gedichten geht es um die Macht, die den Ruhm und die Größe der Stadt gesichert hat, mit dem wichtigen Unterschied allerdings, dass in *Spätherbst in Venedig* der Kampf um die Macht gegen den äußeren Feind geführt wird, während in *Ein Doge* der innere Kampf im Stadtstaat wachgerufen wird. Die Titel gebende Gestalt als erster Würdenträger Venedigs wird weder in der Überschrift noch im Text benannt, individualisiert und gerade diese Anonymität weist auf den allgemeingültigen Charakter der Herrscherfigur und seiner besonderen Lage hin. Der Doge befindet sich in einer unheimlichen und verzwickten Situation, die – trotz der sprachökonomischen Kürze der lyrischen Gattungsform – mit psychologischer Genauigkeit durchleuchtet wird. Die Position des Staatsoberhauptes ruht auf dem höchst heiklen Boden der Machtinteressen der einflussreichen Politiker, die versuchen, die Herrschaft des Dogen durch verfeinerte Manipulationsmanöver ständig unter Kontrolle zu halten. Die Opposition der Kreuzreime ‚geizten‘ – ‚reizten‘, ‚tat‘ – ‚Dogat‘ gleich in der ersten Strophe hebt dieses spannungsgeladene Verhältnis innerhalb der Stadtführung hervor.

Fremde Gesandte sahen, wie sie geizten
mit ihm und allem was er tat;
während sie ihn zu seiner Größe reizten,
umstellten sie das goldene Dogat

mit Spähern und Beschränkern immer mehr [...] (RWK I, 558)

Den Dogen anzuspornen und zurückzuhalten, in seinen Bestrebungen zu fördern und zugleich zu hindern – mit dieser heimtückischen Taktik behandeln ihn die Stadtherren, deren gefährlicher Umgang mit ihm mit dem eines Löwenbändigers verglichen wird.

Der Wendepunkt findet auch in diesem Sonett wie in *Spätherbst in Venedig* in der Mitte des Textes, hier in der letzten Zeile des zweiten Quartetts, durch die Konjunktion ‚aber‘ statt. Die so eingeführte Opposition der zwei Terzette verdeutlicht den seltsamen Zusammenfall des beiderseitigen Machtstrebens: Nicht der Machtwille seiner Umgebung bezwingt den Dogen, sondern seine eigene Machtgier. Das blinde Spiel der Machtkräfte macht so auch den Sieg fragwürdig. Nicht nur, weil niemand mehr weiß, wer wen besiegte, sondern weil auch die Selbstbezwingung den Dogen viel kostete: „Sein Antlitz zeigte wie.“ (Ebd.) Sogar die Textstruktur markiert diese widerspruchsvolle Eigenständigkeit des Machtwillens, denn die klare semantische Trennung mit der adversativen Konjunktion wird durch das Enjambement zugleich aufgehoben.

Als thematischer Kontrapunkt zu diesem Gedicht und als partielle Wiederkehr zum ersten Stück des Sonettkreises ist wohl *Die Laute* zu deuten. Statt der historischen Größe rückt wieder die Macht der Schönheit in den Vordergrund, aber auf so eine Weise, dass die sinnliche Verzauberung diesmal unmittelbar mit der elementaren Wirkung der Kunst verknüpft wird. Der Abschluss bedeutet also zugleich eine motivische Erweiterung, die im Venedig-Erlebnis auch den ästhetischen Triumph der

Kunst explizit mit ausdrückt. Schon mit der Redeform der ersten Person Singular wird auf *Die Kurtisane* Bezug genommen. In der Selbstdarstellung spricht aber nicht die venezianische Frau, sondern das personifizierte Musikinstrument, das sich einerseits zur magischen Kraft der Kurtisane bekennt, andererseits aber auch seine Überlegenheit ihr gegenüber spüren lässt. Dass die ästhetische Schönheit mit dem erotischen Reiz zusammenhängt, beweist die besondere Perspektive, die die Personifizierung eröffnet. Das Ich des Rollengedichtes erwähnt zunächst bezeichnenderweise nicht seine Kunst, sondern seinen Körper:

[...] Willst du meinen Leib
beschreiben, seine schön gewölbten Streifen:
sprich so, als sprächest du von einer reifen
gewölbten Feige. [...] (RWK I, 559)

Diese beinahe groteske Erotisierung der Laute erhält ihren wahren Sinnzusammenhang durch die metaphorische Gleichsetzung der Dunkelheit der Kunst und der Kurtisane. Die beiden enthalten eine rätselhafte Tiefe, die kaum zu erforschen ist. Die Wechselwirkung, welche die Spannung zwischen der Musik und der Frau verursacht, erhöht den Eroberungsreiz. Das Instrument, das als Mittel der Kunst im Allgemeinen fungiert, sieht zwar im Gesang der Kurtisane nur einen schwachen Widerhall seiner Macht, verzichtet aber nicht darauf, diese Verflachung mit seiner hohen Kunst zu beseelen. „Dann spannte ich mich gegen ihre Schwäche, / und endlich war mein Inneres in ihr.“ (Ebd.) Da die erotischen Konnotationen des Textes kaum zu übersehen sind, können wir ihn wohl als vollendete Ausprägung der Sublimierung betrachten.¹⁸ Peter Por, der den sexuellen Bezug dieser Zeilen ebenfalls erwähnt, hält das Wort ‚Inneres‘ für „bildlich äußerst problematisch“, sogar „unbegreiflich“¹⁹, obwohl gerade diese Metaphorik der adäquate Ausdruck des heiklen und höchst verzwickten Verhältnisses zwischen Eros und Kunst ist.²⁰ „Die Laute“ ist kein vollständiges Sonett: das zweite Terzett fehlt. Diese Kürzung verleiht dem Text Komprimierung und Fragmentarisches zugleich. Sie markiert den Abschluss eines Motivkreises, der nicht zu vollenden ist.

Der Umstand, dass das andere Stück der Venedig-Sonette, *Ein Doge*, etwa um ein Jahr früher als die in der Gedichtreihe vorangegangenen drei Sonette entstanden ist und dennoch diesen nachgestellt wurde, zeugt von einer bewussten Zykluskomposition,

¹⁸ Anders gedeutet von Bradley. Vgl. Bradley: Rilkes *Neue Gedichte*, S. 164.

¹⁹ Por: Die orphische Figur, S. 158f.

²⁰ Fünf Jahre später (1912) erschien Thomas Manns berühmte Novelle *Der Tod in Venedig*. Aschenbach formuliert hier in seinem Halbtraum als Pseudo-Sokrates die melancholischen Einsichten über das Wesen der Schönheit, die auch als ästhetisches Credo des Schriftsteller-Protagonisten aufzufassen sind: „So ist die Schönheit der Weg des Fühlenden zum Geiste [...]“ Die zweite Variante enthält einen ähnlichen, doch nicht denselben Gedanken: „[...] so ist sie [...] der Weg des Künstlers zum Geiste.“ Er nennt zugleich diesen Weg einen „Irr- und Sündenweg“, denn die Leidenschaft führt zum Abgrund. Mann, Thomas: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Band VIII*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1974, S. 492 und 521f.

die die Textsemantik der einzelnen Zyklusteile durch zusätzliche Konnotationen grundlegend erweitert und zum Teil sogar umdeutet. Die eigenständige Anordnung der Texte in einer umfassenderen Struktur öffnet nämlich eine neue Perspektive, die eine Korrelation zwischen den Einzelstücken herstellt, eine Wechselwirkung mit weitläufigen intertextuellen Bezugnahmen. Dadurch, dass das Gedicht *Ein Doge* – trotz seiner chronologischen Stelle nach *Die Kurtisane*, also am Anfang des Zyklus – schließlich am Ende der Gedichtreihe, vor *Die Laute* platziert wurde, erhielten die beiden Werke eine umrahmende Funktion, die dem sechsgliedrigen Textgefüge eine mehrschichtige Perspektivierung ermöglichen. Erstens stellen die Venedig-Sonette eine Kreisbewegung dar, die von einer Einzelperson ausgehend über die Stadt Venedig und dessen Schicksal hindurch wieder zur Einzelfigur zurückkehrt. Die beiden Gestalten repräsentieren die zwei wichtigsten Eigentümlichkeiten der Stadt: die bezaubernde Schönheit, die zugleich liederlich und lässig ist, und die zum Ruhm und zur Herrlichkeit führende Macht, deren Geheimnis darin steckt, dass sie sich bezwingen kann. Die so umrahmten drei Venedig-Sonette zeigen diese Eigenschaften in ihrer Vollständigkeit. Zweitens zeigt die Reihenfolge der Zyklusstücke eine deutliche Vertiefung des Venedig-Motivs. Während *Die Kurtisane* und *Venezianischer Morgen* die Blendung des Schönheitszaubers der venezianischen Frau und der Stadt selbst hervorheben, gewähren die ihnen folgenden Gedichte *Spätherbst in Venedig*, *San Marco* und *Ein Doge* einen Einblick in ihre verborgenen Geheimnisse, in die Tiefe der Vergangenheit und der Dunkelheit. Drittens nützt die Zykluskomposition die ästhetisch gewiss wirkungsvollste Steigerung durch Visualität aus, welche mit der zielgerichteten Fokussierung erreicht wird. Der enge Blickwinkel, aus dem die Frauengestalt sich vorstellt, erweitert sich zunächst zu einem horizontalen (geographischen), dann zu einem vertikalen (historischen) Stadtpanorama. Dann wird der Horizont auf einen Teil der Stadt (*San Marco*) und durch weitere Fokussierung wieder nur auf einen Menschen eingeeengt, um dann im Abschluss durch eine neue Perspektive den ganzen Motivkomplex in einer ästhetischen Geste (*Die Laute*) aufzulösen.²¹

Die Technik der Fokussierung ist bei Rilke keineswegs neu. Sogar in dem frühen Band *Larenopfer* (1895) finden wir Beispiele für diese Verfahrensweise der Visualisierung. Die drei Gedichte – *Der Hradschin*, *Bei St. Veit*, *Im Dom* –, die im Band in dieser Reihenfolge unmittelbar nacheinander stehen, könnten gerade aufgrund der Fokussierung auch einen Zyklus bilden. Durch die wiederholte einengende Fokussierung werden vom Panoramabild der Stadt ausgehend zunächst die Burg, dann der Dom mit der Umgebung und schließlich das Innere der Kirche gezeigt. Eine ganz ähnliche „Zoom-Technik“ wird auch in dem Kathedralen-Zyklus verwendet. Was den Venedig-Zyklus sogar aus dieser Sicht der Perspektivierung auszeichnet, ist die vielschichtige Strukturierung der Bilderreihe, in der die polaren Komponenten des menschlichen Daseins wie Individuum und Gemeinschaft, Liebe und Macht, Leben und Tod in ihrer ästhetischen Größe gedeutet werden.

²¹ Ganz anders deutet die Zykluskomposition Requadt, der die Venedig-Sonette im Rahmenkontext der Gedichte *Bildnis* und *Der Abenteurer* interpretiert. Requadt: Rilkes Venedigdichtung, S. 46ff.

Judit Gera (Budapest)

The Voice of Circe

We basically know Circe from Homer's *Odyssey*. There she plays a crucial role both substantially and structurally. Although she deprives the comrades of Odysseus of their human shape by turning them into swine, she is, however, the person whose help is substantial for Odysseus. Hermes has previously given Odysseus an herb with which he could resist the magical power of Circe and so he stays human. Circe falls in love with him and Odysseus accepts her love. When the time comes Circe gives him good advice how he can go home to Ithaca. They are equals as lovers and they stay equals also when they have to say good-bye. Circe is not possessive and Odysseus fully acknowledges her power.

Circe has not disappeared after Homer. She has become a motif in literary works from Alciato's emblems to Joyce's *Ulysses* and further on. She has also appeared and reappeared in paintings throughout the centuries.

In later stories, however, Circe has become a frightening and cruel sorceress. Instead of the harmony and balance of the human values of men and women in Homer's work, there came polarisation. Circe has become the inscrutable, ferocious female, the Other, the enemy of men. Somebody who causes anxiety and chaos. Polarisation between men and women has always been closely connected with the social hierarchy of the sexes in and since Greek democracy. Women were subjected to men in every possible way. They had no place or voice in the political arena and were regarded as daughters, wives and mothers but not as independent human beings in social and political life.

Every era and every culture makes use of mythological characters according to its own traditions and its own needs. In the Middle Ages, for example, Odysseus is regarded as a Christian hero who resists the pagan debauchery of Circe with his own means¹: The relationship between Circe and Odysseus is converted into the relationship between two cultural modes, namely between paganism and Christendom. In this way there appears a polarisation, reflecting a value system that is by no means neutral. The less developed, the old fashioned, the regressive (in this case paganism) was connected to the feminine, the more developed, the new, the progressive (i.e. Christendom) to the masculine. It is remarkable that values regarded as positive are always associated with the masculine, and the negative ones with the feminine. Cixous argues that these value-charged binary oppositions are prevalent in almost all representations of men and women. Activity, culture, day, head, logos, ratio, the human being are associated with maleness, whereas passivity, nature, night, body, pathos, emotions and the animal are more often than not identified with the female.²

¹ Moorman, Eric M.; Utterhoeve, Wilfried: *Van Achilles tot Zeus. Thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*. Nijmegen: SUN, 1987.

² Cixous, Hélène: *The newly born woman*. Trans. Betsy Wing. Minneapolis and Manchester: University of Minnesota Press, 1986, pp. 63-4, 83-8, 91-7.

Karel van de Woestijne

Karel van de Woestijne (1878-1929) was a Flemish symbolist poet who belonged to the circle of Flanders' first full-fledged modern literary journal *Van Nu en Straks* (roughly: On Today and Tomorrow). Beside poetry he also wrote prose works, essays and journalistic pieces. He was well informed in contemporary symbolist literature and art as well as in the history of Flemish and French Belgian literature from Ruusbroec to Maeterlinck. With his younger brother, Gustave van de Woestijne, he spent some years at the small picturesque village of Sint-Martens-Latem, some twenty kilometres from Gent, between 1900 and 1904. Soon he became a kind of spiritual leader to the art colony there. Later he worked as a correspondent for the eminent daily paper, the *Nieuwe Rotterdamse Courant*. In 1921 he was appointed professor of Dutch literature at the University of Gent.

Among other things he was also immensely interested in classical mythology. He rewrote Homer's Iliad in Flemish prose in 1910 and he also published two volumes of poetry based on mythological themes, with the title *Interludieën* (1912-14). In 1904 he wrote a short story *De zwijnen van Kirkè* (The Swine of Circe) which was published in the volume *Janus met het dubbele voorhoofd* (Janus with the two foreheads) in 1908. It is this short story that I would like to discuss in this paper. How did Karel van de Woestijne 'read' the mythological figure of Circe? Did he continue the misogynic tradition of Circe's representation or did he subvert it as some researchers argue?³ In order to answer these questions I first place Van de Woestijne's text in context, and then I shall use the method of feminist narratology as it is suggested by Susan Lanser⁴ for the analysis.

Van de Woestijne's text in its symbolist context

Van de Woestijne begins his story with Odysseus sitting around the table of Alkinos and Arete in the company of the Pheakes. He is telling them about his adventures with Circe on the island of Aiaia. This is the frame of the story – in the end we see him again finishing it in the same situation: sitting with Alkinos and Arete and the others. Odysseus' story here concentrates on the moment when Circe is sleeping on his knees after making love to each other. Everything that had happened before – arriving at the island, sending his sailors to discover the island, Circe's transforming them into swine – is skipped and supposed to be known. Circe is sleeping and in her sleep she is

³ Vandevoorde, Hans: *De onmacht die hem sarrend sloeg. Over Karel van de Woestijne*. In: de Crits, Frank (red.): *Brussel in het fin-de-siècle. 100 jaar Van Nu en Straks*. Antwerpen-Baarn: Houtekiet, 1993.

⁴ Lanser, Susan Sniader: *Toward a Feminist Narratology* (1986). In: Warhol, Robyn R.; Herndl, Diane Price (eds.): *Feminisms: An Anthology of literary Theory and Criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1991.

speaking. This unconscious speech forms the essential part of the story. She is dreaming of the emancipation of women and she is formulating her wishes about a future when men and women shall be equal. Odysseus is listening to her, but he is tired in every respect: physically as well as spiritually. He does not react; he wants to leave the island. When Circe wakes up, they go to the sty where the sailors are human beings again. Circe lets them leave. In the end Odysseus confesses that he has told this story because of the impression made on him by the presence of Nausicaa.

How does this story fit into the symbolist context? As Anna Marie Musschoot, the Belgian literary scholar argues, symbolists had a preference for well-known stories, myths and legends.⁵ They used these in order to project their personalities and the aesthetic and ethic problems of their time into them. Fairy tales, biblical and mythological stories, the world of the myths attracted them partly because of their aesthetic beauty, partly because they were considered to be a resort from the apparently unsolvable psychic and social issues of the time. Several examples are at hand: *L'après-midi d'un faune* by Mallarmé (1875), adapted by Claude Debussy in 1894, the mythical, dream-like, vague, mythological background of Maeterlinck's symbolist plays, e.g. that of *Pelléas et Mélisande* (1892), the role of Germanic mythology in Wagner's operas, or the *Moralités légendaires* by Laforgue (1887). We can certainly interpret the usage of themes from classical mythology by Van de Woestijne in this symbolist context of escapism. The more so if we consider the problem "woman" at the end of the nineteenth and at the beginning of the twentieth century and the same problem in the poet's life. It was the era in which a further polarisation took place: it was not only between man and woman, but it developed further into a split between woman and woman. There was the 'good' woman, the saint, the mother, the virtuous, the chaste, and there was the 'evil' one: the vampire, the whore, the sensuous, the inscrutable. Circe became the second one well before the end of the nineteenth century. Just because she had this representational past her figure was an easy prey for modern misogynic representation. On the other hand, Karel van de Woestijne was personally confronted with all those problems that defined the cultural climate of his time, among them the problem of women. All the issues can be found in his own poetry and other writings: he saw women as the embodiment of either good or evil, and he was engaged in solving this conflict with much suffering and inside struggle. His personality took a narcissist strain. He was extremely attached to his mother and therefore he developed a strange doubt and anxiety about his own love toward his future wife. He was torn by the presumed clash between the chastity of platonic love and sexuality. The disharmonious relationship between the sexes was an issue in his work. This explains a lot of the questions that are touched upon in his Circe-story.

Another symbolist trait is the abstract, suggestive and hermetic use of language. Symbolist poets did not regard intelligibility as their first priority. Meaning was not something to be grasped easily. This is surely valid for the text of Karel van de

⁵ Musschoot, Anne Marie: Karel van de Woestijne en het symbolisme. In: T'Sjoen, Yves et al. (reds): *Op voet van gelijkheid*. Opstellen van Anne Marie Musschoot. Studia Germanica Gandensia. Gent: Seminarie voor Duitse Taalkunde, 1994.

Woestijne: it is dim and hardly readable today because it makes use not only of archaic Dutch language but also of a very special local dialect and of several neologisms at the same time.

The motifs of the evening, the night and the sea are also popular in symbolist works. Circe is the daughter of the Sun god, Helios and the sea goddess, Perse. Van de Woestijne's story begins in the evening and the absence of Helios is accentuated. Circe is here associated with the element of water and the element of darkness. Also dreams as such formed a central motif in symbolist poetry. This is not only a theme but also a structural part of the symbolist way of perception. We only have to remember the well-known words of Mallarmé: 'Nommer un objet, c'est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole...'. In the story by Van de Woestijne Circe is dreaming and has a dream: both ways, literally and figuratively. Her dreaming is not only relevant as part of the plot, it is also structurally so. I'll come back to this later.

One of the most important features of symbolist art and literature is that the characters embody an idea. What is the idea behind Van de Woestijne's Circe?

What does Circe want?

First of all she declares that although she is a goddess, she has empathy with the problems of a young human girl. Herewith she actually says that she has something of a human being in herself. Her body may be divine, yet her voice is human. That is what Odysseus also accentuates in Homer's story. Odysseus calls Circe a "dread goddess of human voice" (*deine theos audéessa*). This aspect seemed to be of extreme importance to Karel Van de Woestijne. In his story the most essential feature of Circe is that she is speaking a human language that we, readers, are supposed to understand.

Secondly, she states that she is not a learned person, at any rate she does not have the established knowledge that is only accessible to men. However, she does have another sort of knowledge that is different from that of men. Karel van de Woestijne is remarkably progressive here drawing his readers' attention to the existence of a possible feminine way of thought, a feminine sort of knowledge, deviant from the established mainstream patriarchal modes of knowledge.

Having stated her position she sums up her complaints and wishes. She argues that women have always been subordinated to men, and that even being a mother depends on the sanction of man. She wishes for herself and for all women to be equal to men, to be active in their relationships instead of being passive. Women have always obeyed the laws of the animal world. These laws push women in the role of the eternal debaucher. That is why they have to learn to be beautiful and attractive for men, instead of learning how to be equal partners to them. Women are themselves responsible for this situation: they have had too much patience, they have never revolted. Circe encourages women to fulfil their ideals. According to her it is the established order that forces women to make swine out of men time and again. The humbler, the more innocent the woman is, the more lascivious the man. She suggests that men

should get rid of their egoistic love. Circe does not expect a quick change in the man-woman relationship, but she propagates change with full conviction.

Based on Circe's theses one can surely get the idea of an exceptional feministic text *avant la lettre*. If we look at the style and the structure of the text, however, we come to a somewhat different conclusion. The stylistic means and the narrative strategies used by Karel van de Woestijne undermine the strength and the efficiency of the feminist message.

Stylistic analysis

The adjectives reveal the implicit polarised values between the male and female characters. Odysseus has a very positive epitheton ornans: 'Odysseus-vol-listen' (Odysseus full of tricks). Being tricky did not have any negative connotations in Homer's vocabulary. Being tricky meant having brains, creative power, being inventive. Karel van de Woestijne takes over this semantic field. Odysseus is a male character who is attractive by his intellectual capacities in the first place. The adjectives Odysseus uses when addressing female characters disclose another semantic field. Arete is not only called 'nederig' (humble) by the neutral omniscient narrator but Odysseus also addresses her as 'kuisch' (chaste). 'Humble' right at the beginning of the story and 'chaste' in the end form a gendered male view on Arete. Also Nausicaa, the daughter of Arete, becomes enclosed in a structure as 'Nausikaa der witte wangen die niet blozen moeten' (Nausicaa of the white cheeks that do not have to blush). She is described by her bodily functions that reflect her emotions. Nausicaa is again a female character who is verbally closed up in the world of her body and her emotions by a male character.

Circe's entrance in the story is preceded by a description of the time of the day ('vochte nacht' = wet night) and of the place ('te uitersten Westen-rijke van Okeanos' = at the utmost West end of Okeanos). The woman is yet again associated with water, the element of the unconscious, and with night, the element of sleep and dreams. While Odysseus is the cerebral hero, Circe is the threatening empire of the unknown. Also in the further parts of the text, in the descriptions Odysseus gives of Circe, she has attributes that underline her stereotyped character. Everything that has to do with her is dark and mysterious, is placed somewhere deep down, and is emotional and sensuous. Odysseus calls her the 'machtige en machteloze Kirkè' (the powerful and powerless Circe). This reflects the typically male projections at the fin de siècle: the angst for the powerful and strong woman, on the one hand, and the triumph over the powerless, chaste and fragile woman, on the other.

When Circe wakes up from her dream, Odysseus finds her ugly and abominable. He is afraid of her and finds her presence is disturbing. For Odysseus the conscious Circe is of no use: she may dream of emancipation but in her every-day conscious life she must play her suppressed role.

Narratological analysis

The reader can see and listen to Circe through two narrative instances. The first one is by a neutral omniscient narrator. In the first paragraph it is this narrator that presents us the scene with Odysseus sitting at the table of Alkinos and Arete. We do not know if this neutral omniscient narrator is a man or a woman. The use of language, however, indicates a masculine point of view. The narrator calls Arete 'humble'. This is not at all in accordance with the original story by Homer. Homer's portrait of Arete, as Yarnall convincingly argues,⁶ emphasises the inclusion of women in society rather than their exclusion. Arete is a woman who makes decisions of state on Phaiacia and is not at all 'humble'. As the first female character in the story by Van de Woestijne's neutral omniscient narrator is called 'humble', I conclude that this narrator is looking through the eyes of a man. The adjective 'humble' attached to a woman is a stereotype. Through the adjective 'humble' she gets the role of the passive receiver of the story with her mouth shut, of the story told by a man. She has no further role or profile in the story except for bearing the two gendered adjectives 'humble' and 'chaste'. After the first paragraph the neutral omniscient narrator gives the word to Odysseus. He is then an 'I as witness'-narrator and he is also the focaliser. He has the power of seeing and telling the story. When Circe gets the word she is already doubly embedded in the discourse of two male narrators. The reader can only reach her through these male agents. She is the most distant character in the narrative space. Accordingly the chance for the reader to identify with her is minimal. Besides she gets only the chance to perform an unconscious monologue but she does not get the chance to focalise. When she has finished her monologue, Odysseus takes the word again. The story is finished by the neutral omniscient narrator.

What we have here is a matrix narrative and a hyponarrative (Bal, 1981).⁷ The one who is telling the story and who is focalising in the matrix narrative has power. The view of the character(s) in the matrix narrative defines the hyponarrative. In the Circe-story by Karel van de Woestijne we see a very definite narrative hierarchical route: 1. first degree narrator: neutral omniscience (male) – 2. second degree narrator: I as witness: Odysseus (male) – 3. Circe (female) – 2. second degree narrator: I as witness: Odysseus (male) – 1. first degree narrator: neutral omniscience (male). By this structure Circe is embedded in the discourse of two male narrators and thereby she is forced into an object position. She is looked at and listened to – when she speaks she has a passive voice. Metaphorically speaking she is (in) the passive voice. The reader never sees her otherwise but with Odysseus' eyes, never hears her but with Odysseus' ears. Circe is not the one who can see and her speech is banned to the realms of her unconscious, to her dream. She can give form to her integrity only unconsciously. She

⁶ Yarnall, Judith: *Transformations of Circe. The History of an Enchantress*. Urbana and Chicago: Univ. of Illinois Press, 1994, p. 68.

⁷ Bal, Mike: *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie*. Muiderberg: Coutinho, 1990.

is closed up in her dream world while Odysseus is an active character. The binary oppositions of Cixous can easily be applied to them: Odysseus, being awake throughout the whole story, represents activity, awareness, day, logos, ratio, the human being. Circe, who is asleep, stands for passivity, nature, night, pathos, emotions, and the animal. Van de Woestijne might have tried to undermine these oppositions by letting Circe speak and letting us hear her voice. Nevertheless, this all happens in her dream, therefore the binary oppositions of the patriarchal value system remain efficient.

The representation of Circe in the arts at the fin de siècle

What is valid for texts, namely that the agent who has the word also has the power, is *mutatis mutandis* also applicable to pieces of art: s/he who has the gaze, defines what we see in the picture or *how* we see the picture. Mulvey argued that the unconscious of the patriarchal society has structured the form of the film. This is also true of the fine arts. Art reflects, exposes and manipulates the patriarchal interpretation of sexual difference. The dominating symbolic order contains a split between the active man who is gazing and the passive woman who is gazed at. Mulvey argues:

In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its fantasy onto the female figure, which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote to-be-looked-atness.

Not only at the end of the nineteenth century but actually throughout the whole of art history, it was (almost) always the man who had the gaze and it was the woman who was displayed as the visual object of that male gaze. The tradition of representation is omnipresent: it is a so-called culture-text, as Meijer extensively argues.⁸

Dijkstra gives several examples of Circe's negative interpretation in art. She appears on the canvasses of Arthur Hacker, John William Waterhouse, Louis Chalon, Félicien Rops and many others (Dijkstra, 1986, 321-325). Henry de Groux (ca. 1900), Gustave Adolph Mossa (1904), Lucien Lévy-Dhurmer (1895, 1897), Franz von Stack (1913), Wright Barker (no date) and John Melhuish Strudwick (1886) also painted her according to the misogynic, patriarchal code.

Making use of Mulvey's terminology we find two aspects in all these representations: the scopophile aspect (pleasure in looking) and the aspect of identification (identification with what is looked at). The first aspect implies 'an other', who, as an object to sexual stimulation, is subdued to the look of a 'subject'. This very often goes hand in hand with voyeurism and sometimes even with sadism. The second aspect has to do with narcissism and with the constitution of the ego.

⁸ Meijer, Maaïke: In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996, p. 60.

In representations of Circe we find both aspects. The scopophilic aspect is apparent in the fact that Circe, even if threatening, is the naked or half-naked, desirable 'other' who is represented on the canvas by the double focalisation of the painter and of Odysseus. Wrapped up in this double focalisation she is then 'forwarded' to the (male) viewer in the same form. That is why the erotic aspect is never absent in the representations of Circe. The second aspect, identification, works paradoxically: by representing Circe not only as a lust object but also as a vicious force, identification with her is impossible. The (male) focaliser (the painter, Odysseus, the viewer) identifies himself in a matrix where Circe can have no place.

On the painting *The Temptation of Saint Anthony* (1878) by Félicien Rops (1833-1898) we see a crucified, naked woman. Saint Anthony is kneeling in front of her. Christ is pushed off the cross and Death is lurking from behind the crucified woman. Woman is represented here as a powerless look- and lust-object. There is no suffering on her face. On the contrary: her face reflects the sexual pleasure that is generated in Saint Anthony by her exposed position. She enjoys being looked at. Under the cross in the background there is a swine. It is as if her abjection had been arranged by this swine as a kind of revenge: by one of the men she had once changed into a swine.

The idea of a female saviour could itself have feminist implications. This is not the case here. By replacing the suffering Christ with a naked and attractive woman, Rops shifts the accent from the tragic to irony. A woman does not lose her attractiveness even if she is crucified. Whatever she does, she stays closed up in her sexuality. While in the traditional iconography of the crucified Christ he is always represented as a subject, as a personality with an individual history, this crucified woman is a sex object of a somewhat sadistic voyeurism without any personal history or individuality.

On another painting by Félicien Rops, *Pornocrates* (1878), we see a half-naked courtesan who is holding a lead in her hand. At the other end of the lead there is a swine. She is blindfolded, so the picture is quite ambiguous: who is leading whom? The woman can be interpreted as the powerful, threatening, vampire-female – in this case she is the one who is leading the swine – but she also can be seen as the woman who is dependent on her bodily lusts and so she lets herself be led by the swine that stands for these lusts. As Dijkstra argues:

She was the human animal viciously depicted by Félicien Rops as "Pornocrates", ruler of Proudhon's "Pornocracy", a creature blindly guided by a hog, the symbol of Circe, the bestial representative of all sexual evil.⁹

Her being blindfolded is a very similar motif to Circe talking in her sleep in the story of the Flemish writer. She is blindfolded by sleeping. No woman by these artists is making use of the sense of seeing, there is no way for them to be cerebral, awake, active and conscious.

⁹ Dijkstra, Bram: *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford: Oxford University Press, 1986, p. 325.

It is very challenging to compare the four Circe-paintings by John William Waterhouse (1849-1917), the British Pre-Raphaelite painter. Three of them – *Circe Offering the Cup to Ulysses* (1891), *Circe Poisoning the Sea* (1892) and *The Sorceress* (1913) – fit perfectly in the mainstream of the traditional representations of Circe. The viewer sees beautiful, strong women who are either holding a cup filled with poison or there is a similar cup in their mythological ambience. In case of *Circe Offering the Cup to Ulysses* the poison is meant for a man, in case of *Circe Poisoning the Sea* for a woman. *The Sorceress* is confronted by wild beasts she had once turned from human beings into animals. In the first two pictures there is a powerful Circe who wants to win. The Sorceress already discloses a small shift: although Circe is depicted here also as a sorceress, although she is even called sorceress in the title of the work and is surrounded by pots filled with poison and angry beasts, she is gazing into a remote distance, absorbed in thought. In the fourth painting, *Circe* (1911), the beasts are not depicted – we see a seriously thinking, intellectual woman who is bowed down by violent conflicts. She has the poison jars around her and also a sort of map with all kinds of mysterious signs and symbols. Still she is different from her ‘sisters’ because of her spirituality. There are no animals; she plays the main role. She is a melancholic woman who is tormented by intellectual pain. She is no prey to her emotions anymore. She is much more tortured by her thoughts. Circe is not a demon in this picture, she is an individual, a personality, a subject provided with a character. This painting is exceptional compared to all the other representations of Circe where she is vicious and threatening, the eternal ‘other’. In this unusual way of depicting her, Waterhouse accentuates the same elements as in the original story by Homer: a humanistic approach to woman and her world.



J. W. Waterhouse *Circe*, ca. 1911

Paul Kárpáti (Berlin)

Anmerkungen zur Gründungsgeschichte des Berliner Ungarischen Instituts und seines Fördervereins

Das Datum der Institutsgründung ist unstrittig; nach Abschluss der konzeptionellen und organisatorischen Vorbereitungen wurde der Gründungsakt am 24. November 1917 vollzogen. Den Weg zu diesem Zeitpunkt hin in rückwärtiger Richtung abzuschreiten und nachzuzeichnen empfiehlt sich, weil sich die Quellenlage in dieser Richtung, insbesondere hinsichtlich des ungarischen Interesses und Anteils an den Vorbereitungen, in jüngster Zeit deutlich verändert hat.

In kurzer Rückschau die bekannten Dreh- und Wendepunkte der Projektreihe:

– Vom 2. August 1917 ist ein Memorandum mit der Überschrift *Über die Notwendigkeit der Errichtung eines Ungarischen Instituts zu Berlin* datiert; ungezeichnet, typographisch eindeutig auf Graggers Schreibmaschine geschrieben, jedoch nicht unbedingt von ihm allein verfasst. Darin beruft man sich auf die „bemerkenswerte Denkschrift über die Förderung der Auslandsstudien, die der Herr Minister der geistlichen und Unterrichtsangelegenheiten in Preußen Ende Januar 1917 dem Hause der Abgeordneten unterbreitet hat... In Einklang mit den Gedanken dieser Denkschrift ist der Plan gefasst worden [hier scheint die grammatische Passivform willkommen gewesen zu sein, um das handelnde Subjekt nicht zu nennen – weiter im Text:], eine wissenschaftliche Organisation mit dem Sitz in Berlin zu gründen, die die Aufgabe hat, die kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Ungarn zu pflegen, durch planmäßige Forschung zu fördern und insbesondere die Kenntnis Ungarns und seiner Lebensäußerungen in Deutschland (sowie im weiteren Sinne im Ausland) zu verallgemeinern.“ Dafür bestehe „aufrichtiges Interesse“ auch in Ungarn, versichert man.

– Der Ruf an die Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin war mit Datum vom 15. August 1916 ergangen, und die Ernennung Robert Graggers zum Extraordinarius folgte am 18. desselben Monats; im November wurde dem Lehrstuhl ein Seminar mit einer Mindestausstattung angegliedert.

– Der Antrag zur Einrichtung eines Lehrstuhls für ungarische Sprache und Geschichte an der Berliner Universität war im Preußischen Abgeordnetenhaus am 10. März 1916 eingebracht und (auf Robert Gragger zugeschnitten schnellstens modifiziert in einen Lehrstuhl für ungarische Sprache und Literatur) am 20. März angenommen worden.

Im Kultusministerium der Königlich Preußischen Staatsregierung hatte man sich, was die Besetzung des Lehrstuhls betraf, auf Robert Graggers Person, damals Oberlehrer am Budapester Lehrerbildungsinstitut für Bürgerschullehrer, offenbar zu einem frühen Zeitpunkt festgelegt; für die formale Regularität des Verfahrens war vorgesorgt, und auch des ungarischen Wohlwollens hatte man sich in Budapest versichert. Mehr schien ungarischerseits auch gar nicht nötig. Nach den zeitgenössischen Berichten und den darauf fußenden späteren Darstellungen war davon auszugehen, dass unga-

rische Aktivitäten erst mit den konkreten Vorbereitungen zur Institutsgründung im Herbst 1917 einsetzen.

So war es aber nicht. Es ist noch nicht so lange her, dass im Archiv des Berliner Seminars für Hungarologie nicht sofort als Gragger'sche Manuskripte erkennbare, weil maschinenschriftliche und nicht namentlich gezeichnete Schriften gefunden wurden (publiziert in Band 7 und 8 der *Berliner Beiträge zur Hungarologie*, Quelle der Zitate und sonstigen Belege in diesem Beitrag). Bei näherer Betrachtung erwiesen sie sich als Dokumente der Mitwirkung Graggers an der Konzipierung eines letztlich weitgehend ebenfalls auf ihn zugeschnittenen, nun aber ungarischen Projekts, und zwar in dem Zeitraum, als die Gragger bezüglichen deutschen Pläne in Budapest bereits bekannt waren, er seine Tätigkeit in Berlin indessen noch nicht aufgenommen hatte, das heißt in der Zeit etwa zwischen März und November 1916. Das Projekt trug die Bezeichnung „Aktion Literatur (Irodalmi actio)“ und war regierungsamtlich allerhöchsten Ortes, beim Amt des Ministerpräsidenten, angesiedelt, mehr noch: Der Regierungschef, Graf István Tisza, engagierte sich persönlich in der „Action“, indem er zwölf im geistigen Leben Ungarns führende Persönlichkeiten brieflich ersuchte, 15-20 für die Literatur und die Geisteswissenschaften Ungarns repräsentative und zur Publikation in Deutschland geeignete Werke zu benennen, um auf diese Weise einen gültigen Fundus für eine deutschsprachige *Ungarische Bibliothek* zu ermitteln. Die maschinenschriftlichen Manuskripte (Briefentwürfe, annotierte Titellisten, Informationen und Empfehlungen an den Ministerpräsidenten persönlich) belegen, dass Robert Gragger 1916, den Sommer über bis in den Herbst, in die „Aktion Literatur“ einbezogen und mit der Sichtung und Begutachtung der eingegangenen Vorschläge befasst war. Dem literarischen Kanon, wie er sich aus den individuell geprägten Präferenzen der Befragten ergibt, sich zu nähern, wäre zwar reizvoll, doch um im gegebenen Zusammenhang zu bleiben, sei auf Graggers Argumentation für die Institutionalisierung der Auslandsinformation verwiesen. Auf Anwürfe und Verleumdungen aus dem gegnerischen Ausland, für die er als aktuelles Beispiel eine Attacke aus „alldentscher“ Richtung zitiert, müsse man auch in der Zeit nach dem Krieg gefasst sein. Dem Ziel aber, solche Angriffe abzuwehren, wäre es „offenkundig dienlicher“, heißt es in dem an Graf Tisza adressierten Elaborat Graggers, „wenn eine solche Institution auf gesellschaftlichem Wege geschaffen und unterhalten werden könnte, anstatt dass die Aufgabe von irgendeinem Organ der Regierung aufgegriffen würde, das jener Aufgabe allein schon aus diesem Grunde ohnehin nur in sehr eingeschränktem Maße gerecht werden und die offizielle oder halboffizielle Eingefärbtheit kaum kaschieren könnte.“ Die Lösung wäre: die Schaffung einer Stiftung, unterhalten aus Spenden – ich zitiere weiter Gragger – gerade „in diesen Zeiten, da so viele Unternehmen sich durch riesige, aus dem Kriegsbedarf erwachsende Lieferungen in einem die Vorstellungskraft übersteigendem Maße bereichern“. Ansätze sind dies zu einem institutionellen Modell, wie es um die Zeit in Berlin sicherlich schon angedacht war und ein Jahr darauf in Angriff genommen wurde. Ein über das deutsch-ungarische Verhältnis bestinformatierter Politiker dürfte auch damals bereits der im Hinblick auf Graggers Wirken in den zwanziger Jahren so bedeutende und mit dem späteren preußischen Ministerkollegen Carl Heinrich Becker seit seiner Berliner Studienzeit befreundete künftige Bildungspolitiker Graf Kuno Klebelsberg gewesen sein; wieso Robert Gragger ihn, der von Haus aus zwar

Jurist, aber eben den Vorsitz in der Historikergesellschaft zu übernehmen im Begriff war und im selben Jahr das Ungarische Institut zu Konstantinopel ins Leben gerufen hatte, für keines der Herausbergremien, weder für das repräsentative noch für das redaktionelle, vorschlug, ja überhaupt nicht nannte, ist unverständlich. Gemutmaßt werden könnte, dass Graf Tizzas Staatssekretär Klebelsberg als Vertrauter und Berater des Thronfolgers Karl von Habsburg beim „eisernen“ Premier zeitweilig, oder gerade bei dieser Aktion nicht so sehr gefragt war. Aber hier befinden wir uns längst auf einem Terrain, das spezialisierten Geschichtsforschern überlassen bleiben sollte, die sich dort geländekundig bewegen.

Ganz erstaunlich ist eine im Zuge, genauer: zum Abschluss der „Aktion Literatur“ entstandene Schrift, deren Verfasser lediglich wegen eines einzigen Umstands als nicht mit allerletzter Gewissheit identifiziert gelten mag: Man weiß nicht, ob dem Unterzeichner eine solche, mit dem vorliegenden Text auch sprachlich-stilistisch nachgewiesene außerordentliche literaturkritische Kompetenz zugeschrieben werden kann. Neben der angedeutet kalligraphischen, nicht etwa als Sichtvermerk zu deutenden Unterschrift steht mit Tintenstift (nicht von Graggers Hand) die Auflösung: Kazy. Und tatsächlich war einer der damals sieben beamteten Mitarbeiter der Abteilung I, zuständig u. a. für Stiftungsangelegenheiten, im Amt des Ministerpräsidenten Baron Károly von Kazy, Spross einer alten Adelsfamilie, Absolvent des Wiener Theresianums, dessen Name in literaturgeschichtlichem Zusammenhang sonst nirgendwo in Erscheinung tritt. Der mit diesem Namen gezeichnete Abschlußbericht zum Projektentwurf der so genannten „Aktion Literatur“ ist – im Unterschied zu Robert Graggers Gutachten – ein gnadenloser Verriss der den geistig führenden Köpfen entsprungenen Empfehlungen zur nationalen Repräsentanz. Sollte tatsächlich der Baron es gewesen sein, dem Urteile wie folgt aus der Feder flossen:

Die auf unseren Aufruf hin eingetroffenen Antworten berücksichtigen nach meiner bescheidenen Ansicht unzureichend die Veränderungen, die den Geschmack der Kinder unsrer Zeit bestimmen, und sie [die Befragten] wollen nicht sehen, dass es sich um eine Generation voller neuen „Sturms und Drangs“ handelt (worunter ich nicht die jungen Titanen verstehe), eine Generation, die heraus wollte aus dem engen dumpfen Milieu und nicht mit den Augen des Pfeife paffenden Tafelrichters, sondern eines weltgewandten Menschen Umschau hielt und das Steuer in die Hand genommen hat, eine Generation, die Automobile lenkt und nicht die „Rote Postkutsche“ [Nebenbei: Keine der Koryphäen hatte übrigens Krúdys Meisterwerk vorgeschlagen].

„Es fällt auf“, heißt es an anderer Stelle, „dass selbst von den Arbeiten unserer neueren Autoren (die, da es programmatisch gewissermaßen vorgegeben war, nicht übergangen werden konnten) vornehmlich die in der Tendenz volkstümlichen und historisierenden ausgewählt wurden, gleichsam in Furcht vor der Atmosphäre des 20. Jahrhunderts [...]“.

Auf noch Respektloseres will ich verzichten, nicht allerdings auf den deutschen Bezug, wo es da heißt: „Wir sollten die wertvolleren (nicht nur im akademischen Sinne literarisch hochgeschätzten) Arbeiten übersetzen lassen, die dazu berufen sein könnten, unsere deutschen Verbündeten mit dem Bild des neuen modernen Ungarns

näher vertraut zu machen... nicht die leider allzu bekannten Exotika sollten wir dem deutschen Leserpublikum vorführen wollen. In unserer Lage würden sicherlich auch die Deutschen nicht die Präsentation von Anzengruber, Fritz Reuter, Ganghofer usw. an den Anfang stellen, mögen diese in ihrer Literatur einen noch so vornehmen Platz einnehmen.“ Angesichts solcher Fundiertheit, Beflissenheit und Vehemenz steigen in einem wiederholt Zweifel auf, ob solch ein Text wahrhaftig von einem beamteten Baron 1916 als Vorlage an den Ministerpräsidenten verfasst worden sein konnte. Aber es verleugnet sich ja auch der politisch agierende Konzipient nicht, etwa wenn er deutlich sagt: „Die Aktion Literatur ist kein Selbstzweck, sondern ein Mittel“, sich dem waffenbrüderlich verbündeten Deutschland in einem auch geistig zeitgemäßen Zustand zu zeigen. Ob die resümierenden Papiere des Grafen Kazy und des auf dem Sprung nach Berlin befindlichen Robert Gragger vom Premier selbst zur Kenntnis genommen, und wie sie beschieden wurden, ist in mir zugänglichen Quellen nicht dokumentiert. Unmengen von Details aufzunehmen und zu verarbeiten sei die außergewöhnliche Persönlichkeit des nach seinem erklärten großen Vorbild Bismarck als „eisern“ apostrophierte Graf István Tisza imstande gewesen, bescheinigen Freunde wie Gegner unter den Zeitgenossen.

Frage um Frage erhebt sich: Ist die Aktion Literatur im Amt des Königlich-Ungarischen Ministerpräsidenten von dem politischen Mitarbeiter Baron Károly Kazy nur ein Segment in einer viel breiter angelegten Aktion in Richtung deutscher Öffentlichkeit gewesen? In der Vorlage „pro domo“ gibt es Anhaltspunkte für eine solche Vermutung. Die jüngste und – wie die mir bekannte Fachkritik meint – gründlichste Monographie über Graf István Tisza, das Werk von Gábor Vermes, nach der englischen in ungarischer Fassung 1994 erschienen, enthält keine Hinweise auf Aktionen der angedeuteten Art, wohl aber detaillierte Ausführungen die Zwickmühle betreffend, in welche die Politik des Grafen Tisza bei der Auseinandersetzung mit Friedrich Naumanns Mitteleuropa-Konzept geraten war. Aus der Spannung zwischen der Abwehr der Verlockungen durch den Naumannschen Unions-Entwurf und der prinzipiellen Unverbrüchlichkeit der Deutschfreundschaft und Bündnistreue heraus agierend galt es positive Signale zu setzen; die Opposition nämlich, von den bürgerlichen Radikalen bis zu den Grafen Andrassy junior und Apponyi, hatte an den mitteleuropäischen Integrationsvorstellungen Gefallen gefunden. Zur Berliner Wohlgefallenheit dieser Rivalen sollten zum Ausgleich mit Aktionen der skizzierten Art möglicherweise beiderseits willkommene Zeichen gesetzt werden. Eine Frage an die professionelle Geschichtsforschung könnte auch lauten: Ist es ein Zufall, dass der Auftakt zur Berliner Institutsgründung mit Graggers Schrift *Über die Notwendigkeit der Errichtung eines Ungarischen Instituts zu Berlin* vom 2. August 1917 rund einen Monat nach Graf Tizas Abdankung erfolgte? Sollte es eine Anspielung auf zeitweilige Irritationen gewesen sein, wenn es laut Graggers Begründung dem Institut obliegen würde, im geistigen Bereich dafür zu sorgen, dass es „[...] keinem Missverständnis, keiner Ungeschicklichkeit je gelingen wird, das enge Freundschaftsverhältnis zu trüben“. Ist es ein Zufall, dass in dem auf die Zukunft ausgerichteten Gedankengang die für den Grafen Tisza zur Wahrung des politischen Gewichts des Königreichs Ungarn unverzichtbare Verklammerung in der Doppelmonarchie konsequent ignoriert wurde? Etwa wenn ausdrücklich nur Deutschland und Ungarn genannt sind, wo es heißt: „Die

militärischen, politischen und wirtschaftlichen Interessen der beiden Staaten waren und bleiben dieselben.“ Verästelungen der Motive und Wege nachzugehen lohnte sich unter Umständen, wenn bei Forschungen zur politischen Geschichte Kenntnisse über Einzelheiten aus diesen für die Historiographie marginalen Bereichen nützlich sein könnten.

Zum Ende des Jahres 1917 waren die Vorbereitungen so weit gediehen, dass man zur Tat schreiten konnte, und zwar in der keineswegs selbstverständlichen, aber durchaus logischen Reihenfolge, erst einen Förderverein ins Leben zu rufen und danach bzw. damit ein Institut. Als Sprecher eines Initiativausschusses baten vier Persönlichkeiten – die Reichstagsabgeordneten Freiherr von Rechenberg und Friedrich Naumann sowie Ministerialrat Krisztinkovich und Professor Robert Gragger – mit Einladung vom 11. 11. 1917 rund 50 hochrangige Persönlichkeiten „zur Gründungssitzung einer Gesellschaft der Freunde des Ungarischen Instituts an der Universität Berlin am 24. November des Jahres in den Gesellschaftsräumen des Hotels Continental... Neustädtische Kirchstraße [...]“. Beim Festmahl (je Gedeck 12 RM) hielt der Geheime Regierungsrat Professor Carl Heinrich Becker eine Ansprache; daraus hebe ich lediglich einen Satz hervor, in welchem er auf vorausgegangene, in Berlin offenbar registrierte „literarische Aktionen“ kordial zurückverweist: „Will man zu der tiefsten Erkenntnis eines anderen Volkes kommen und sich einen Weg bahnen zu seiner *Seele*, so muss man sich in seine *Literatur* versenken, diesen höchsten Ausdruck seines nationalen Seins...“, in der Fortsetzung jedoch die offenkundig von ihm – im Vorgriff auf seine großen wissenschafts- und hochschulpolitischen Reformen – entworfenen ministeriellen Richtlinien für die Auslandsstudien anmahnt: „Aber um das heutige Ungarn zu verstehen, genügt es nicht; hier müssen wir zu *der* Literatur fortschreiten, in der das nationale Selbstbewusstsein Ungarns seinen vollendetsten Ausdruck findet.“

Das Manuskript der Rede, die im weiteren Verlauf des Abends der designierte Institutsdirektor Professor Robert Gragger vortrug, ist ebenfalls erhalten geblieben. In der Skizzierung der Aufgaben enthält die Rede natürlicherweise wenig Neues. Ungleich interessanter sind einesteils die aus dem Munde eines Literaturhistorikers nicht alltäglichen, offenbar gründlich ab- und ausgewogenen Einlassungen hinsichtlich des aktuellen und künftigen Verhältnisses zwischen Deutschland sowie – man horche auf! – *Österreich* und Ungarn. Aber perspektivisch ist nicht etwa die Wahrung des Status quo in der Doppelmonarchie, sondern seine Aufkündigung anvisiert; gleich der zweite Satz lautet: „Keiner der drei Staaten wird sich in Zukunft mit dem bisher gepflogenen Nebeneinanderleben begnügen wollen und können... Innerlich erwünscht angesichts der gleichartigen kulturellen, wirtschaftlichen und staatspolitischen Lebensinteressen, wird sich in Zukunft eine innerliche Lebensgemeinschaft entwickeln müssen.“ Interessant wäre zu wissen, ob und wie zufrieden Friedrich Naumann bei Tische saß; dann lohnte es sich nämlich vielleicht, Mutmaßungen darüber anzustellen, warum in dem glücklicherweise erhalten gebliebenen Originalmanuskript die Textstellen, die den Urheber des Mitteleuropa-Plans direkt betreffen, gestrichen wurden. Als Beispiel für die „bereits geschaffenen politischen und gesellschaftlichen Verbände, die in ihren Sonderbestrebungen so Hervorragendes leisten,“ steht da nämlich, allerdings durchgestrichen: „wie der Arbeitsausschuss für Mitteleuropa unter Leitung des Herrn Dr. Friedrich Naumann.“ Auch ungarischerseits sei nun der Wille da, das eigene Land ins

rechte Licht zu setzen, heißt es ein paar Sätze weiter, „doch ist das, was bis jetzt in diesem Sinne von ungarischer Seite aus Deutschland gegenüber getan worden ist, nicht das, was die Verhältnisse erfordern“, und dann folgt durchgestrichen: „Es ist den Deutschen bisher zumeist nur erlaubt worden, die Deutschland zugekehrte Fassade Ungarns – wie Naumann in seinem ‚Mitteleuropa‘ sagt – kennen zu lernen.“

Die festliche Gründungsveranstaltung war ein nicht außer-, wohl aber überuniversitäres Ereignis von öffentlichem Interesse, gebührend vermeldet in der Presse von Berlin bis Budapest. In der ersten Mitgliederversammlung am 21. Dezember wurden die Satzungen der Gesellschaft angenommen, also könnte die Gründung auch von diesem Tag datiert werden. Die Wahl zum Ersten Vorsitzenden des Fördervereins fiel auf Paul von Schwabach, Chef des Bankhauses Bleichröder, der seinerzeitigen Hausbank des Fürsten Bismarck. Der erste Vortragende in der Institutsgeschichte im Anschluss an die Mitgliederversammlung freilich war kein anderer als Friedrich Naumann; er gab der Versammlung „ein besonders eindrucksvolles Gepräge“, lesen wir in der 1921, also nach Friedrich Naumanns Tod, erschienenen ersten Nummer der Institutszeitschrift *Ungarische Jahrbücher*, „indem er in einem längeren Vortrag über das Problem Ungarn-Deutschland unter historischen, volkskundlichen, politischen und wirtschaftlichen Gesichtspunkten sprach“. Von einer schriftlichen Fassung ist mir nichts bekannt; die spezialisierte Geschichtsforschung mag da Rat wissen oder schaffen.

Schließlich verdient hier noch die Passage in Graggers Gründungsrede unsere Aufmerksamkeit, wo die Idee des späteren Collegium Hungaricum Berolinense vermutlich erstmals öffentlich in den Raum gestellt wurde: Das Institut werde den Studentenaustausch fördern, „zu diesem Zweck soll in Berlin ein ungarisches Studien- und Studentenhaus errichtet werden“, denn, so lautet die Begründung, „der ungarischen Jugend hat es immer nur zum Besten gereicht, wenn sie für einige Jahre in die heilsam- straffe Geistesucht der deutschen Universitäten kam, und die Arbeit in deutschen Universitätsseminaren und Laboratorien hat ihnen durchweg mehr genützt als der Besuch der Pariser Sorbonne.“

Dies ist ein sehr nahes Feld zwar, aber wie manches andere, ein weites; und es ist eine andere Geschichte.

Andreas Herzog (Budapest, Leipzig)

**„Writing Culture‘. Poetik und Politik.
Arthur Holitschers *Das unruhige Asien***

Die Abschiedsworte, die Robert Musil am Grabe des 1941 in Genf Gestorbenen sprach, haben sich nicht erfüllt: „Wir nehmen von einem Mann Abschied, dessen Werk ihn überleben wird.“¹ In Ungarn ist der 1869 in eine jüdische Familie geborene Arthur Holitscher als einer der letzten deutschsprachigen Schriftsteller Budapests bekannt. In Deutschland, wo er seit 1896 lebte – zunächst in München, seit 1907 in Berlin – kennt man ihn am ehesten als einen der ersten Autoren, deren Bücher von den Nazis aus dem Buchhandel entfernt² und verbrannt wurden. Auch als Vorlage für die Figur Detlev Spinells aus Thomas Manns *Tristan* dürfte Holitscher bekannter sein denn als Verfasser von Reiseberichten, die im Verlag Samuel Fischers erschienen. Mit relativ auflagenstarken Reiseberichten wie *Amerika heute und morgen* (1912), *Drei Monate in Sowjetrußland* (1921), *Reise durch das jüdische Palästina* (1922) oder *Das unruhige Asien. Reise durch Indien, China und Japan* (1926)³ hat Arthur Holitscher so erheblich zur Vermittlung ‚kulturellen Wissens‘ über fremde Länder beigetragen, dass es notwendig und sinnvoll erscheint, sich genauer mit Texten zu beschäftigen, zu denen bisher nur wenige Untersuchungen vorliegen.⁴

Die Untersuchung seines Asien-Buches soll auf die aktuelle Debatte zur Erweiterung der Literaturwissenschaft in die Kulturwissenschaft bezogen werden,⁵ die literarische Texte als ‚kulturelles Wissen‘ begreift und in ihren Verflechtungen und inter-

¹ Musil, Robert: Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden. Hamburg: Rowohlt, 1955, S. 553.

² Vgl. Börsenblatt für den deutschen Buchhandel Nr. 110. v. 13.5.1933, S. 1.

³ *Amerika heute und morgen* (1912): 14. Tsd. 1923; *Drei Monate in Sowjetrußland* (1921): 15. Tsd. 1921; *Reise durch das jüdische Palästina* (1922): 10 Tsd. 1922; *Das unruhige Asien* (1926): 8. Tsd. 1927.

⁴ Eine unveröffentlichte Dissertation bietet einen Gesamtüberblick: Marianne Bruchmann: Arthur Holitscher. Ein Dichter zwischen Literatur und Politik. Graz 1972. In einem Aufsatz wird der Reiseschriftsteller porträtiert: Heribert Seifert: „Ein weises Kind geht durch die Welt“. Die Reisen des Arthur Holitscher. In: *Neue Deutsche Hefte* 31 (1984), H.1, S. 38-62. Ein ausgesprochen instruktiver Text fungiert als Nachwort einer Neuauflage seines „Narrenbaedeker“: *Der Narrenführer durch Paris und London*. Mit Holzschnitten von Frans Masereel und einem Nachwort von Gert Mattenklott. Frankfurt a. M.: Fischer, 1986. Für unsere Perspektive am interessantesten ist ein Aufsatz, der *Das unruhige Asien* in den zeitgenössischen Kontext seiner Gattungsspezifika stellt: Reif, Wolfgang: Exotismus im Reisebericht des frühen 20. Jahrhunderts. In: *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Hg. v. Peter Brenner. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989.

⁵ Grundlegend: Böhme, Hartmut; Scherpe, Klaus: Zur Einführung. In: *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1996, S. 7-24.

disziplinären Zusammenhängen behandeln will. Im engeren Sinne beziehe ich mich auf die so genannte Ethnografie-Diskussion, versuche an „Das unruhige Asien“ aber zu zeigen, dass Literaturwissenschaft aufgrund der besonderen „Sinnverständigung“ literarischer Texte⁶ auf eigene Fragestellungen und Methoden verwiesen bleibt.

Ethno-Grafie und Reiseliteratur

Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography hieß ein 1986 erschienener Sammelband,⁷ der die „literarische Wende“ der Ethnografie anzeigte. In der Nachfolge des Begründers einer hermeneutischen Ethnologie, Clifford Geertz, problematisierte *Writing Culture* den in ihrem Fach herrschenden ‚Scheinobjektivismus‘, betonte die interpretierenden und konstruierenden Dimensionen der Darstellung fremder Kulturen und fragte nach deren rhetorischen und literarischen Verfahren. Trotzdem sollte das Streben nach wissenschaftlich-objektiver Darstellung nicht aufgegeben werden.⁸

Als Pendant zu dem Band, von dem der Titel entliehen ist, werden seit dem letzten Jahrzehnt aber auch Grenzüberschreitungen für produktiv gehalten, die von der *Literaturwissenschaft zur Ethnologie*⁹ bzw. Kulturanthropologie¹⁰ erfolgen. Im Rahmen multiperspektivischer Wissenschaftskonzepte spricht man von einer „anthropologischen Wende“¹¹ bzw. einer „Ethnologisierung“ der Literaturwissenschaft. In einem Band über „Konzepte und Perspektiven germanistischer Literaturwissenschaft“ beschäftigt sich Michaela Holdenried z.B. mit „ethnomethodologischen Impulsen“ und

⁶ Schönert, Jörg: Mentalitäten, Wissensformationen, Diskurse und Medien als dritte Ebene einer Sozialgeschichte der Literatur. Zur Vermittlung zwischen Handlungen und symbolischen Formen. In: *Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie*. Hg. v. Martin Huber u. Gerhard Lauer. Tübingen: Niemeyer, 2000, S. 95-103.

⁷ *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Hg. v. James Clifford, George E. Marcus. Berkeley: University of California Press, 1986. – Enthalten sind Beiträge von namhaften Ethnografen wie Paul Rabinow, James Clifford, Talal Asad und Vincent Crapanzano, deren Übersetzungen in den 90er Jahren in deutschsprachigen Sammelbänden erschienen: *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Hg. v. Eberhard Berg u. Martin Fuchs. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993; *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Hg. v. Doris Bachmann-Medick. Frankfurt a. M.: Fischer, 1996.

⁸ Vgl. auch: Fuchs, Martin; Berg, Eberhard: *Phänomenologie der Differenz. Reflexionsstufen ethnographischer Repräsentation*. In: *Kultur, soziale Praxis, Text*, S. 11-108.

⁹ *Grundlegend: Kohl, Karl-Heinz: Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden. Eine Einführung*. München: Beck, 1993.

¹⁰ Bachmann-Medick, Doris: *Kulturanthropologie*. In: *Konzepte der Kulturwissenschaft. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Hg. v. Ansgar u. Vera Nünning. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2003, S. 86-107, bes. S. 93-95.

¹¹ Die kultursemiotische Auffassung von „Kultur als Text“, welche der Ethnologie eine hermeneutische Wende brachte, ist in der Philologie wegen der Metaphorisierung des Textbegriffes bzw. ihres essentialistischen Universalismus jedoch stark umstritten.

„Theorieimporten“ und kommt zu dem Schluss, dass die Reiseliteratur deren bestes Anwendungsfeld sei.¹²

Im Sammelband *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnographie* vertritt Renate Schlesier die Auffassung, dass die Übergänge zwischen ethnografisch-wissenschaftlichen Reiseberichten und künstlerischen Reiseerzählungen fließend seien. Forsters *Reise um die Welt* versteht sie als „verdichtete Reisebeschreibung“ im Sinne ethnografischer Berichte.¹³ Reisen sei schließlich die zentrale Erfahrungsquelle der Ethnologie, fachterminologisch auch „Feldforschung“ genannt.¹⁴ Auch ethnologische Forschungsreisende müssten als Schriftsteller betrachtet werden, die sich literarischer Darstellungsmittel bedienen. Dementsprechend müssten ihre Texte analysiert werden. Auf der anderen Seite können auch literarische Autoren, die über Reisen in fremde Kulturen schreiben, für Schlesier als ‚Feldforscher‘ im ethnologischen Sinne betrachtet werden.¹⁵ Reisende Schriftsteller und schreibende Ethnologen seien *teilnehmende Beobachter* im Sinne des Begründers der modernen Ethnografie, Bronisław Malinowski, weil sie als Mitspieler und Hermeneutiker anderer Kulturen fungierten.

Soweit neueste Theorien. An einem Fallbeispiel soll im Folgenden überprüft werden, wie produktiv die postmodernen Einsichten der Ethnografie für die Analyse literarischer Reiseberichte tatsächlich sind. Im Rahmen eines Textsortensystems, das sich seit dem 18. Jahrhundert ausdifferenziert hat, haben literarische Berichte trotz ihrer Referenz auf text-externe Sachverhalte eine andere Funktion als sachbezogene. Die schwer differenzierbare Verbindung von Literarizität und Sachbezogenheit muss nachgerade als „gattungsgebundener Textmodus“¹⁶ von literarischen Reiseberichten betrachtet werden. Inwieweit sie ‚poetisch‘ und/oder ‚empirisch‘ sind, muss der konkreten Lesart überlassen bleiben. Weder ihre ‚Fiktionalität‘ noch ihre ‚Authentizität‘ sind den jeweiligen Texten eingeschrieben.¹⁷ Fiktionen werden oft als ‚authentisch‘ verstanden und dienen trotzdem nicht der Information, sondern der Unterhaltung. Auf der anderen Seite kann Authentizität nicht nur als intentionale Bezugsgröße zum Faktischen außerliterarischer Realität verstanden werden. Sie bleibt davon abhängig, was dem Leser glaubhaft erscheint.

¹² Holdenried, Michaela: Verhandlungen mit dem Fremden? Zur Ethnologisierung der Literaturwissenschaft. In: *Konzepte und Perspektiven germanistischer Literaturwissenschaft*. Hg. v. Christa Grimm, Ilse Nagelschmidt, Ludwig Stockinger. Leipzig: Universitätsverlag, 1999, S. 63-81, hier S. 79.

¹³ Schlesier, Renate: Verdichtete Reiseberichte. Zur Geschichte des Homo viator. In: *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnografie*. Hg. v. Gerhard Neumann u. Sigrid Weigel. München: Fink, 2000, S. 143.

¹⁴ Ebd., S. 135.

¹⁵ Ebd., S. 142.

¹⁶ Vgl. Neuber, Wolfgang: Zur Gattungspoetik des Reiseberichts. Skizze einer historischen Grundlegung im Horizont von Rhetorik und Topik. In: *Der Reisebericht*, S. 50-67, hier S. 52.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 51.

Angesichts des schwer unterscheidbaren Mit- und Ineinanders der Referenzierbarkeit und Literarizität von Reiseberichten sowie der Unergiebigkeit allgemeiner theoretischer Aussagen ist die praktische Lektüre auf methodisch kontrollierte, differenzierte Analysen konkreter Texte angewiesen, die in ihren jeweiligen Kontexten reflektiert werden müssen. Am Beispiel von *Das unruhige Asien. Reise durch Indien-China-Japan* geschieht das in drei Untersuchungsschritten: Nach Klärung der Frage, inwiefern man den reisenden Schriftsteller Arthur Holitscher als ‚teilnehmenden Beobachter‘ im Sinne der Ethnografie und seinen Reisebericht als ‚Darstellung fremder Kulturen‘ bezeichnen kann, werden im Abschnitt *In 180 Tagen durch Asien oder ‚Repräsentation‘ von Kultur(en)* die ‚eigenkulturellen‘ rhetorischen Verfahren, Wahrnehmungsmuster und Deutungsperspektiven freigelegt. Sie würden die Ethnografie von einer „Krise der Repräsentation“ sprechen lassen.¹⁸

Im dritten Teil, der sich der „Imagination und Literarizität“ dieses Reiseberichts widmet, wird gezeigt, inwiefern es sich dennoch um einen literarischen Text handelt, der von vornherein nicht auf die von der Ethnografie angestrebte Funktion der „Repräsentation“ verpflichtet werden kann. In metaphorischer Anlehnung an den Untertitel des Sammelbandes *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography* wird die spezifische Literarizität von *Das unruhige Asien* im zusammenfassenden letzten Teil in einer Verschmelzung von Poetik und Politik – einer ‚poetischen Politik‘ bzw. ‚politischen Poetik‘ – bestimmt und in den Kontext der literarischen Kultur ihrer Zeit gestellt.

In 180 Tagen durch Asien oder ‚Repräsentation‘ von Kultur(en)?

Im ersten Teil soll klargestellt werden, inwiefern man den von Oktober 1925 bis März 1926 durch Ceylon, Indien, China und Japan reisenden Arthur Holitscher als ‚teilnehmenden Beobachter‘ fremder¹⁹ Kulturen im ethnografischen Sinne betrachten kann. Bereits dies, allgemein theoretisch oft vorausgesetzt, erweist sich im konkreten Fall als problematische Annahme.

Das unruhige Asien zeichnet eine Reise Arthur Holitschers nach,²⁰ der am 1.

¹⁸ Vgl. Kultur, soziale Praxis, Text.

¹⁹ Mit ‚fremd‘, einem Beziehungsbegriff, meinen wir ‚unbekannt‘, ‚unerkannt‘, aber auch ‚nichtzugehörig‘, wobei zwischen *kognitiv* und *sozial* Fremden differenziert werden müsste: Selbst wenn wir die fremde Kultur erkannt oder verstanden hätten, wären wir ihr noch nicht zugehörig. Vgl. Hertfried Münkler; Bernd Ladwig: Dimensionen der Fremdheit. In: Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit. Hg. v. Hertfried Münkler unter Mitarbeit v. Bernd Ladwig. Berlin: Akademie Verlag, 1997, S. 37.

²⁰ Wir beschränken uns auf die auch in den Untertitel gerückte *Reise durch Indien, China und Japan*, obwohl der erste Teil (78 Seiten) über Ägypten und Palästina im Frühjahr 1925 berichtet, ursprünglich die ersten Etappen der Reise. Nachdem Holitscher aber die Reiseschecks gestohlen wurden und er sich den Arm brach, musste er für einige Monate nach Berlin zurückkehren und im September über Marseille ohne einen weiteren Zwischen-aufenthalt einen zweiten Anlauf nehmen.

Oktober 1925 mit dem Schiff in Colombo eintraf, sich für zweieinhalb Wochen in Ceylon aufhielt, um über Madras, Bombay, Agra, Benares/Varanasi und Kalkutta in siebeneinhalb Wochen (17.10.-4.12.) durch Indien zu reisen. Anschließend fuhr er mit dem Schiff nach Hongkong, hielt sich hier und in Canton drei Wochen auf (22.12.-12.1.) und setzte wiederum per Schiff nach Schanghai über, wo er zwei Wochen verbrachte (16.1.-2.2.). Nach weiteren zwei Wochen in Peking (8.2.-22.2.) reiste er über die Hafenstadt Tientsin und Korea nach Japan, wo er die letzten fünf Wochen seiner Reise unterwegs war (2.3.-27.3.). Über Tsuruga und Wladiwostok fuhr er mit der Transsibirischen Eisenbahn über Moskau nach Berlin zurück, wo er am 17. April 1926 eintraf. Da er am 10. September 1925 von dort (über Paris und Marseille) aufgebrochen war, war er einschließlich der mehrwöchigen An- und Rückreise über sieben Monate unterwegs.

Obwohl der Bericht die Reise des Schriftstellers relativ genau nachzeichnet – Verstöße gegen die Chronologie werden noch erwähnt – lassen sich die Reiseroute und die Datierungen nur mit den persönlichen Kalendern Holitschers präzise bestimmen, die uns über die Witwe des Grafen Károlyi und den Historiker György Litván überliefert worden sind.²¹ Der Autor hat seine Erlebnisse schon während der Reise niedergeschrieben und die fertigen Teilberichte an Samuel Fischer geschickt, der sie ab Januar 1926, während Holitscher noch in China war, in der „Neuen Rundschau“ zu veröffentlichen begann. Mit Ende des ‚Vorabdrucks‘ wurde das Buch angekündigt, das noch 1926 erschien und nach einer Nachauflage im darauf folgenden Jahr in 8.000 Exemplaren veröffentlicht wurde. Mit Hilfe des Kalenders lässt sich auf die Uhrzeit genau feststellen, wann der Reisende wo und wie lange weilte und mit welchen Zügen und Schiffen er weiterreiste. Darüber hinaus lassen sich die Arbeitszeiten bzw. Orte des Aufschreibens einzelner Kapitel von der Rohfassung bis zur Abschrift und dem Verschicken an den Verlag belegen.²²

Der Ceylon-Teil über die Autofahrt zur Tempelstadt Anuradhapura (3./4.10.) wurde zum Beispiel noch im Queens Hotel Kandy geschrieben, wo Holitscher zehn Tage lang wohnte, die Abschrift am 15. Oktober korrigierte und am 16. Oktober, noch vor der Weiterreise nach Madura, an S. Fischer schickte. Die letzten Kapitel des darauf folgenden Indien-Teils wurden dagegen erst am 9. Februar von Peking aus abgesandt. Obwohl der Reisende Ende Oktober/Anfang November in Bombay weilte, hat er die betreffenden Kapitel höchstwahrscheinlich erst im Dezember auf der achtzehntägigen Schiffsreise nach Hongkong geschrieben. Neben den Schiffspassagen nutzte er auch die längeren Aufenthalte in Bombay, Schanghai und Peking zum Arbeiten.

²¹ Auf diesem Wege kamen sie in die Hand von Ferenc Szász, der sie mir freundlicherweise zur Verfügung stellte.

²² Darüber hinaus enthält der Reisekalender persönliche Notizen und Termine und detaillierte Aufzeichnungen über Ausgaben für Tickets, Trinkgelder, persönliche Einkäufe und Geschenke sowie über die jeweiligen Bestände der Reisekasse, Wechselkurse wie den gesamten Brief- und Telegrammverkehr Holitschers. Eine umfangreichere Auswertung der in vielen Punkten aufschlussreichen Quelle muss einer späteren Publikation überlassen bleiben.

In den letzten Reisewochen schrieb er deutlich weniger, und der Japan-Teil entstand ganz offensichtlich erst nach der Rückkehr in Deutschland. Mit Ausnahme des ersten Kapitels über die Ankunft und des letzten über den Abschied entspricht die Anordnung weiterer zwölf Kapitel über Japan nicht dem chronologischen Reiseverlauf, sondern folgt thematischen Kriterien.²³

Ein grundlegender Unterschied zu den ethnografischen Aufzeichnungen eines Bronisław Malinowski, dessen *Argonauten des westlichen Pazifik*²⁴ nur vier Jahre vor *Das unruhige Asien* erschien, besteht in den weitgehend konventionellen touristischen Interessen an berühmten Sehenswürdigkeiten wie dem Taj Mahal, dem chinesischen Kaiserpalast oder der alten japanischen Hauptstadt Kamakura. Überdies reist der Autor beispielsweise in nur 47 Tagen vom ceylonesischen Kandy (über Madura, Madras, Bombay, Ahmadabad, Agra und Benares) durch ganz Indien nach Kalkutta, von wo er Abstecher nach Dardjiling/Darjeeling und Bolpur unternimmt.²⁵ Auch in China, wo er sich für die sozialen und politischen Lebensverhältnisse interessiert,²⁶ passiert er eine Vielzahl unterschiedlicher *Kulturen*, die er jeweils nur sehr oberflächlich kennen lernen kann. Auch weicht er nie von den üblichen Routen ab oder reist in touristisch unerschlossene Gebiete.

Nach Malinowskis ethnografischem Credo basiert ‚teilnehmende Beobachtung‘ auf längerfristigen Aufenthalten und aktiver ‚Teilnahme‘ an der fremden Kultur (d.h. mitleben, mitarbeiten, mitfeiern). Um den Alltag, die sozialen Praktiken, Gebräuche und Sozialstrukturen anderer Kulturen verstehen zu können, müsse der Beobachter auch deren Sprachen verstehen und die Welt aus ihrer Perspektive erleben. Die Erfahrungen, die demgegenüber jemand mit den Kulturen eines Kontinents macht, den er in 180, genauer 177, Tagen durchheilt können dagegen nur vom vagen Vorwissen bestimmt bleiben. Er lernt alles und nichts kennen, ohne ein inneres Verständnis zu erwerben.

Neben den Alltagskulturen werden einzelne Bereiche der traditionellen Hochkulturen gleichwohl in einer Weise beschrieben, erklärt und vermittelt, die es erlauben, von einer Absicht zur angemessenen Repräsentation bzw. einem ‚Willen zur Ethno-

²³ Das Nô-Theater in Tokyo (S. 312-314) besuchte Holitscher z.B. vor den „heiligen Stätten“ und Tempeln von Kamakura und Nikko (Vgl. 308-312), nicht danach, wie der Bericht glauben macht, laut Kalendereintragung am 7. März. In den darauf folgenden Kapiteln (*Kono Hana Odori*, S. 314-316) bewundert er die Tänze der Geishas, die er am 22. März in Osaka und am letzten Abend (25. März) in Kyoto erlebte. Der Besuch eines japanischen Bordells, von dem Holitscher in einem der letzten Kapitel (*Yoshiwara*, S. 322-325) erzählt, hat laut Kalender schon am 10. März in Tokyo stattgefunden.

²⁴ Malinowski, Bronisław: *Argonauten des westlichen Pazifik*. Ein Bericht über Unternehmungen und Abenteuer der Eingeborenen in den Inselwelten von Melanesisch-Neuguinea. Hg. v. Fritz Kramer. Frankfurt a. M.: Syndikat, 1979.

²⁵ Nach 10 Nachtfahrten mit Schnellzügen opfert er in Indien nur fünf zusätzliche Tage den Zugreisen, über die er nichts schreibt.

²⁶ Vgl. das Kapitel *Erster zauberhafter Tag in China*, drei Kapitel über „das revolutionäre Canton“ und die ausführlichen Reflexionen am Ende des Teils.

Graphie' zu sprechen. Der Erzähler²⁷ meldet diesen Anspruch selbst an, indem er seine Aussagen zu beglaubigen sucht oder selbstkritisch über die Verfahren reflektiert, mit denen er zu einem vertretbaren Bild über die fremden Kulturen gekommen ist. Da er selbst vor Ort gewesen ist, stützt er seine Autorität auf die Authentizität des unmittelbar Selbsterlebten, ‚mit eigenen Augen Gesehenen‘ und betont, dass er sich vor Ort Notizen gemacht habe. Der Feldforschung entspricht auch das Verfahren, auf seine Quellen zu verweisen – ‚unser Führer erklärt‘ (93) bzw. ‚wurde mir berichtet‘ (92). Das Englische sei ein gutes Verständigungsmittel gewesen. Wiederholt beruft er sich auf ‚gut informierte Freunde‘, Intellektuelle oder Geschäftsleute mit europäischer Bildung, die ihm die fremde Kultur gut vermitteln können. Wie der Reisekalender belegt, hat er an jeder neuen Station zahlreiche entsprechende Kontakte gehabt. Wortwörtliche Erklärungen einheimischer Reiseführer, die er auch länger zitiert (z.B. 140-142), geben das Selbstverständnis der anderen Kultur in einer Weise wieder, welche die Ethnografie ‚den Anderen zur Sprache bringen‘ nennt.

Die suchende, oft skeptische Darstellungshaltung des Erzählers scheint seinen Leser am Erkenntnisprozess teilnehmen zu lassen und voreilige Interpretationen zu meiden: ‚Ich glaube jetzt auch zu wissen, was [dieses oder jenes zu bedeuten hatte]‘ (82). Vertrauenswürdig wirkt auch, wenn er eigene Irrtümer und Versäumnisse eingesteht – ‚Zuerst glaubt man [...] – es ist aber das Gegenteil [...]‘ (132) – und seine Methoden zur Wahrheitsfindung einsichtig macht: Das bis dahin Erfahrene ermächtigt ihn noch nicht, etwas Kompetentes über die chinesische Studentenbewegung zu sagen. Durch ‚Stichproben‘ habe er aber ‚Gewissheit erlangt‘, dass das Erzählte ‚auf Wahrheit‘ beruhe. (241) Wer will da noch zweifeln?

Eine quasi ethnografische Glaubwürdigkeit scheint sich der reisende Schriftsteller zu verschaffen, indem er ausdrücklich vor der Übertragung europäischer Maßstäbe auf die asiatischen Verhältnisse warnt und Klischees widerlegt: Im Unterschied zur weit verbreiteten Annahme sei hinduistische Kunst in Wahrheit ‚nicht schön‘ (128), auch vor der Japanschwärmerei vieler Europäer müsse er warnen (305).

Durch sachliches Beschreiben von Tempelanlagen, Referieren geschichtlicher Überlieferungen oder Zitieren seiner Fremdenführer vermittelt der Erzähler die ‚Eigenlogik‘ der fremden Kultur. Selbst wo sie den eigenen Wert- oder Hygienevorstellungen zuwiderläuft, versucht er sie sachlich-neutral zu erklären: Die Religionsgruppe der Parsen gibt ihre Toten den Geiern zum Fraß, weil sie die leblosen Körper für so unrein hält, dass sie des Feuers und der Erde unwürdig seien (136). Obwohl Holitscher den Hinduismus ‚barbarisch‘ findet, erklärt er z.B. das Selbstverständnis der Inderinnen, die im Ganges zwischen den Abwässern der Stadt Benares baden, in erlebter Rede: Sie glauben, dass sie sich im heiligen Wasser von der Schuld ihres früheren Lebens reinigen können, ‚hätten sie in einer früheren Existenz nicht fremde Ehen gestört, Gott hätte sie in dieser nicht Witwen werden lassen‘ (145).

²⁷ Der berichtende Reisende muss narratologisch als ‚Erzähler‘ betrachtet werden, weil der empirische Autor Holitscher im eigenen Text als erlebendes und erzählendes Ich auftritt, eigentlich nur als ‚homo‘- und ‚autodiegetischer‘ Erzähler greifbar ist. Wir folgen Genette bzw.: Martinez, Matias; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck, 2000.

Dem Verstehen fremder Kultur scheint auch der Dialog mit einem ihrer führenden Vertreter zu dienen. Die dialogische Begegnung ist für Ethnologen wie Vincent Crapanzano die Grundlage der gemeinsam auszuhandelnden Verstehensbasis zwischen der Kultur der Einheimischen und der des teilnehmenden Beobachters.²⁸ Auch die interkulturelle Germanistik misst dem Dialog als „Wechseltausch‘ von Eigenem und Fremden“ eine grundlegende Bedeutung zu.²⁹ Auf der Grundlage von Notizen, die sich Holitscher beim Besuch Mahatma Gandhis gemacht und laut Reisekalender nur zwei Tage später, am 9./10.11., aufgezeichnet hat, ist sein Gespräch mit dem Führer der Hindus in „Besuch bei Ghandi“ relativ genau dokumentiert. Warum gerade dieses Kapitel die von der eigenen Kultur bestimmten Deutungsperspektiven und das Scheitern interkulturellen Verstehens offensichtlich macht, wird am Schluss dieses Aufsatzes erläutert.

Rhetorische Verfahren, Wahrnehmungsmuster und Deutungsperspektiven

Trotz der eben angeführten Ansätze findet nach den methodologischen Maßstäben der Ethnografie in Holitschers Reisebericht kein ‚dialogischer Wechseltausch‘ statt, der die eigene Position erweitern oder verändern würde. Der ‚Wille zur Ethno-Graphie‘ ist eher ein ‚Wille zur Macht‘. Der Schriftsteller bedient sich rhetorischer Verfahren, die er nach Asien ‚mitgebracht‘ hat, mit denen er das Andere sprachlich ‚in den Griff‘ nimmt und ein Fremdheitsprofil modelliert, das den Konventionen und Ritualen der eigenen Kultur folgt: Die aus Kuhdünger gebrannte Asche, mit der sich die Hindus einreiben, sei „wie unser Weihwasser“, Mahatma Ghandi ihr Jesus und ein Erlöser, weil sich ihr Glaube mit dem christlichen berühre (111). Mit analogen Verfahren wird die Bedeutung ihrer Städte vermittelt: Hongkong sei „das britische Gibraltar des östlichen Meeres“ (196), Schanghai „das Chikago des Ostens“ (247) und Peking „das Jerusalem des himmlischen Reiches der Mitte“ (266). Durch sprachliche Vergleiche und Gleichsetzungen wird das Andere in das Eigene übersetzt und seine Fremdheit zum Verschwinden gebracht.

Auch die oben betonte Skepsis und kritische Selbstreflexion entpuppen sich bei genauerer Untersuchung als rhetorische Verfahren, die nicht dem Dialog, sondern dem Monolog und der Privilegierung des Interpreten dienen. Obwohl der Erzähler die europäischen Wertmaßstäbe und Klischees kritisiert, bleiben die eigenen Fremdheitsprofile an diese gebunden und stereotyp. Interessanterweise hat Holitscher die Verfahren ‚sprachlicher Inbesitznahmen‘ auf der Basis der aus Europa mitgebrachten Wahrnehmungsmuster und rhetorischen Verfahren selbst thematisiert: In Ceylon gibt er den Bäumen die Namen der Autoren, deren Bücher er im Gepäck hatte und deren „Gestalt“ er nunmehr in der dichten Flora des Urwaldes zu erkennen glaubt: Eine

²⁸ Crapanzano, Vincent: On Dialogue. In: Maranhão, Tullio (Hg.): *The Interpretation of Dialogue*. Chicago: University of Chicago Press, 1990, S. 269-291.

²⁹ Vgl. Esselborn, Karl: Dialog. In: *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Hg. v. Alois Wierlacher u. Andrea Bogner. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2003, S. 214-221, hier S. 214.

Talipotpalme, hoch, gewaltig, ernst“ tauft er „Tolstoi-Palme“, einen „sonderbaren, hellen Baum“ nach Hamsun (104-105). Des weiteren werden Nietzsche, Deußen, Oldenberg, Neumann, Hesse, Strindberg, Wedekind, Zola, Whitman und Dostojewski genannt. Den Literaturwissenschaftlern wohl weniger bekannten Paul Deußen, Hermann Oldenberg und Karl Neumann haben Bücher über Indien geschrieben, die Holitscher offensichtlich in Vorbereitung auf seine Reise gelesen hat.³⁰

Um die fremde Kultur aus ihrem Kontext zu deuten, fehlt dem in 180 Tagen durch Asien eilenden Schriftsteller nicht nur die Zeit, sondern auch ein tieferes Wissen über ihre komplexen Zusammenhänge: Wie den meisten Europäern kann ihm das chinesische Lächeln beispielsweise nur „uniform“, „undurchsichtig“ und berechnend erscheinen (112).

In den kurzen, lediglich oberflächlichen Begegnungen, die er mit den fremden Kulturen hat, müssen sie „unerkannt“ bleiben, weil der schreibende Beobachter kein differenziertes Wissen über ihre innere Vielfalt hat, sondern sich bestenfalls sein Vorwissen bestätigen kann. Obwohl er selbst sie für empirisch gewonnene epistemologische Verfahren hält - das Leben habe ihn gelehrt, „ersten Eindrücken unbedingt zu trauen“, was nicht nur für Menschen, sondern auch „für Städte, Länder und Völker“ gelte (232) – beruhen die meisten seiner Urteile und Verallgemeinerungen auf reinen Vorurteilen oder Projektionen, positiv oder negativ konnotiert: Die Inder seien „offen“ und „kindlich“, die Chinesen „verschlagen“, aber „dynamisch“, die Japaner „reaktionär“, aber „belastbar“. Millionen Menschen werden auf ein, zwei Begriffe reduziert.

Immer wieder baut Holitscher derartige Stereotype zu psychologischen Völkertypen aus, die mit zivilisationskritischen Spekulationen verbunden werden: Im Unterschied zum Japaner könne man vom Chinesen zum Beispiel keine dauerhaften Arbeitsleistungen fordern. Es liege nicht in der „Natur“ des Chinesen, wie eine Maschine mechanische Arbeit zu verrichten. „Nicht aus Gründen der Enervation, der Erschöpfung und Dekadenz wie bei den Indern, sondern mehr aus einer gegen den Industrialismus sich aufbäumenden Freiluftverfassung des chinesischen Körpers, der seelischen Struktur des Chinesen“ (246).

Nur partiell werden die fremden Kulturen in ihrem Eigenverständnis vermittelt, weitaus häufiger aber aus einem kulturphilosophisch unterbauten Weltbild interpretiert. Die Dichotomie von Europa und Asien bzw. Orient und Okzident, die zeittypisch auch bei anderen Autoren zu finden ist, wird von Holitscher ins Politische erweitert: Auf der einen Seite steht das dunkle Bild des dem Untergang geweihten britischen Kolonialreichs wie der großstädtischen Zivilisation, die vor allem in Japan Einzug gehalten hat. Auf der anderen Seite die lichte Vision der Sowjetunion, deren Idee die

³⁰ Deussen, Paul: *Erinnerungen an Indien*. Kiel, Leipzig: Lipsius & Tischer, 1904; Ders.: *Die Geheimlehre des Veda: Ausgewählte Texte der Upanishad's*. Aus dem Sanskrit übers. v. Paul Deussen. 5. Aufl. Leipzig: Brockhaus, 1919; Oldenberg, Hermann: *Buddha: Sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde*. 7. Aufl. Stuttgart, Berlin: Cotta, 1920; Ders.: *Die Religion des Veda*. Reprograph. Nachdr. d. 2., mit d. 3. von 1923 u. 4. von 1927, ident. Aufl. Stuttgart u. Berlin 1917. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977; Neumann, Karl Eugen: *Flüchtige Skizzen und Notizen aus Zeilon und Indien im Sommer [1894]*. Hg. v. Detlef Kantowsky. Konstanz: Univ. Konstanz, 1994.

ganze Menschheit in die Zukunft weise. Insbesondere im revolutionären Canton findet Holitscher, der selbst an der Novemberrevolution von 1918 in Berlin beteiligt war, was er im Fernen Osten suchte: „Pioniere einer Idee, die die Welt [...] erobern“ und die eines Tages auch Europa mitreißen werde (211).

Den traditionellen asiatischen Kulturen begegnet er dagegen nicht nur mit der Neutralität eines Feldforschers, sondern mit der Faszination und dem Erschrecken des europäischen Touristen. Mitunter gibt es überhaupt nichts zu verstehen oder zu vermitteln, weil die Erfahrung des Fremden lediglich die Bindung an die eigene Kultur bestärkt: Im Unterschied zu Indien sei in China zwar alles sauber und ordentlich, man esse dort aber einen so „schauderhaften Schlangenfraz“, dass einem beim bloßen Anblick übel werde (199). In Japan stört es den Reisenden dann schon, wenn er in Tempeln die Schuhe ausziehen, mit untergeschlagenen Beinen sitzen und mit Stäbchen essen muss: Das nächste Mal werde er sich Filzpantoffeln, Besteck und einen Klappstuhl mitbringen, schreibt er am Ende seines Berichts (308).

In *Das unruhige Asien* wird Fremdkulturelles nur teilweise verständlich gemacht, Eigenkulturelles aber nie explizit in Frage gestellt. Das Gespräch mit Einheimischen wird zwar gesucht – aber mit europäisch gebildeten –, ohne dass dies der dialogischen Vermittlung im Sinne *wechselseitiger* Ergänzung unterschiedlicher Blickwinkel dienen würde. Weil sich der Bericht von der eigenkulturellen Gebundenheit kaum abhebt, kann es nicht zu einer Horizonterweiterung, sondern nur zur Bestätigung der Weltsicht kommen, die der Reisende aus Europa mitgebracht hat.

Wo die fremden Kulturen nicht als reine Projektionsflächen genutzt werden und der Erzähler den politischen Sinn in ihnen findet, den er kulturphilosophisch auf sie projiziert, dienen sie ihm als Animationsmittel für seine literarischen Evokationen und Imaginationen.

Im nächsten Teil wird gezeigt, dass *Das unruhige Asien* die ‚Repräsentation‘ der Ethnografie nicht nur verfehlt, sondern ästhetische Realitäten produziert, welche die reale Erfahrungswelt bewusst überschreiten, weil es sich nicht um einen ethnografischen, sondern einen literarischen Text handelt.

Imagination und Literarizität

Die poetische Funktion des Reiseberichts wird von *außerliterarischen* Bezügen zumindest mitkonstituiert.³¹ Darüber hinaus wird die Spannung zwischen text externer Referenz und literarischer Poiesis von der Spannung unterschiedlicher Kulturen überformt. Norbert Mecklenburg, dessen großes Verdienst es ist, den grundlegenden Zusammenhang von „kulturelle[r] und poetische[r] Alterität“ literaturtheoretisch erhellt zu haben, spricht von „teilnehmend darstellender Hingabe“ an eine andere,

³¹ Niggel, Günter: Probleme und Aufgaben der Geschichtsschreibung nichtfiktionaler Gattungen. In: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg v. 1. bis 4. April 1979. Hg. v. Vorstand der Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten. Berlin 1983, S. 293-304, hier S. 306.

fremde Kultur und „spielerischer Umgestaltung zur neuen Fremdheit des dichterischen Gebildes“.³²

In diesem Sinne kann *Das unruhige Asien* des ‚teilnehmenden Beobachters‘ Arthur Holitscher auch als „teilnehmende Umgestaltung“ betrachtet werden, deren Modus zwischen erzählerischer Distanz und unmittelbarer Beteiligung schwankt: Beim ersten Kontakt mit den Tropen, ihrer Hitze und exotischen Natur, vermittelt der Erzähler dem Leser seine kognitive Desorientierung und sein sinnliches Verzaubertsein durch die narrative Form unmittelbaren Miterlebens: „das Gehirn wirft Blasen, die Gedanken rollen quer, hüpfen übereinander weg wie Bökkchen spielende Kinder, du fängst mit dem lieben Gott zu räsonieren an“ (80).

Später findet er eine distanziertere, kritisch-berichtende Beobachterposition, hält die eigene Person hinter szenischem Erzählen zurück oder repräsentiert ‚fremde Texte‘ wie die bereits erwähnten ausführlichen Zitate seiner Fremdenführer, aber auch Lieder und Legenden. Narratologisch ist *Das unruhige Asien* ein relativ disparater Text, in dem reportageartige Alltagsbeschreibungen neben lyrischen Evokationen zu finden sind, welche die Stimmungsreize der fremden Natur und Kultur „exotistisch auskosten“.³³ In einer „Orgie der Farben“ (91) entstehen literarische Imaginationen der exotischen Tropen. Im Gegensatz zur sachbezogenen Ethnografie bietet dieser Reisebericht eine synästhetische Darstellung der Natur: „Hier rauscht es von Duft. Farbentöne rauschen um alle Sinne, die geweckt ineinanderfließen – Sehen, Geruch, das Gehör, Tasten und Schlürfen, geschärft und gierig bis zur Ohnmacht“ (104).

Gerade weil der Erzähler zur fremden Natur und Kultur keine kognitive Beziehung aufbauen kann und will, schreibt er sie zu exotistischen Bildern faszinierender Fremdheit um, die durchaus zeittypisch sind.³⁴ Nicht zufällig „entzündet sich“ seine „Einbildungskraft“ am Anblick buddhistischer Mönche, deren religiöse Lehren seinem „tätigen Glauben“ fremd bleiben (98). Die stillen, sanften, braunen Menschen in „orangerfarbigen, zitronengelben Gewändern“ (97) faszinieren ihn wegen ihrer äußeren Erscheinung, wobei der Farbkomposition eine besondere Bedeutung zukommt. Durch eine malerische und plastische Formgebung wird körperliche Schönheit zur Vollkommenheit gesteigert (vgl. 85f.). Von Ceylon bis Japan faszinieren den Erzähler die zierlichen Gestalten asiatischer Frauen und die „edle“ Erscheinung ihrer feminin wirkenden Männer.

Die poetischen Verfahren, mit denen die Begegnung mit fremder Kultur anschaulich gemacht und in literarischer Verdichtung gesteigert wird, werden auch bei der Beschreibung eines Tempelbesuches deutlich, bei dem sich der mit einem hellen Tropenanzug und Tropenhelm bekleidete Reisende plötzlich existenziell bedroht fühlt:

³² Mecklenburg, Norbert: Über kulturelle und poetische Alterität. Kultur- und literaturtheoretische Grundprobleme einer interkulturellen Germanistik [1987]. In: Hermeneutik der Fremde. Hg. v. Dietrich Krusche und Alois Wierlacher. München: Iudicium, 1990, S. 80-102, hier S. 94.

³³ Reif: Exotismus im Reisebericht, S. 452.

³⁴ Vgl. auch: Reif, Wolfgang: Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume. Der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler, 1975.

das ungeheuer verwirrende Wirrwarr, von Säulen, Bogen, Nischen, Gängen, in dem sich die Mauern Geschrei und Gedröhn, Schatten und Flammengeruch zuwerfen, in dem Weihrauch, Menschengedunst, Tierkot und süßliches Schwelen verbrannter Tuberosen den Atem benimmt, die Sinne verschlägt – aus den düsterbunten Leibern sehe ich Augen auf mich gerichtet, ich erschrecke – vom Boden starrt mich ein Augenpaar an, es ist ein Krüppel, er kriecht auf dem Bauch – ein Henker bleibt vor mir stehen, es ist ein mit Rot bestrichener Herkules [...].

[Z]um erstmal im Leben fasst mich ein abgründiges, wildes, panisches Entsetzen an: ich bin der einzige Weiße in der Nacht, ich bin ein Weißer! (114f.)

Wie hier macht sich der Erzähler fremder Kulturen, der ganz offensichtlich auf die Begleitung eines Fremdenführers angewiesen ist, auch an anderen Stellen seines Berichts zur eigenen Hauptfigur. Er klagt über sein einsames, von Kummern und Zweifeln geplagtes Leben und erzählt von den gleichen Kindheitsproblemen wie Holitscher in seiner zweibändigen Autobiografie.³⁵

Holitschers ‚politische Poetik‘ im Kontext

Der letzte Teil gilt der besonderen Literarizität eines Textes, der ansatzweise in den Kontext der literarischen Kultur seiner Zeit gestellt werden soll.

Im Vergleich zum ethnografischen Bericht, aber auch zum Sachtext ‚Reiseführer‘, der „Bildungsgut und touristische Gebrauchsanweisung“³⁶ bieten will, erhebt dieser literarische Reisebericht keinen Anspruch auf sachbezogene, objektive Darstellung. Aufgrund ihrer ästhetischen Funktion kann man für literarische Texte nicht von einer „Krise der Repräsentation“ sprechen. Ethnomethodologische Impulse erscheinen für die Literaturwissenschaft nur im beschränkten Rahmen sinnvoll. Literarische Texte ‚realisieren‘ sich über ihre Leser, die sie ‚ästhetisch gebrauchen‘ und in ihren *eigenen* kulturellen Zusammenhängen eine Funktion geben.

Die *potentielle* Funktion von *Das unruhige Asien* im Rahmen der Kultur der Weimarer Republik lässt sich über extra-textuelle Kontexte wie die damalige Reisekultur, das literarisch-mediale Umfeld und dementsprechende Leserinteressen erschließen. Vor Beginn eines massenhaften Ferntourismus³⁷ – eine Reise wie die Holitschers war

³⁵ Vgl. Holitscher, Arthur: Lebensgeschichte eines Rebellen. Berlin: S. Fischer, 1924; Ders.: Mein Leben in dieser Zeit. Der „Lebensgeschichte einer Rebellen“ zweiter Band. Potsdam: Gustav Kiepenheuer, 1928.

³⁶ Gorsemann, Sabine: Bildungsgut und touristische Gebrauchsanweisung. Produktion, Aufbau und Funktion von Reiseführern. Münster, New York: Waxmann, 1995.

³⁷ Es gab bereits seit Ende des 19. Jahrhunderts viele Reiseberichte über Asien, aber immer nur wenige Menschen, die sich eine mindestens halbjährige Reise leisten konnten. (Hans C. Jacobs: Reisen und Bürgertum. Eine Analyse deutscher Reiseberichte aus China im 19. Jahrhundert. Berlin: Dr. Köster, 1995). Nach dem Ersten Weltkrieg behinderte dies auch die wirtschaftliche Not. Der erste Baedeker über Indien, Ceylon, Vorderindien. Birma, die Malayische Halbinsel, Siam und Java erschien zwar noch vor dem Krieg (Leipzig 1914), Reiseführer über Japan und China ließen aber noch bis in die 1970er und 80er Jahre auf sich warten.

für die meisten Menschen wegen der hohen Kosten und der langen Reisedauer unerschwinglich – konnte Holitschers Bericht anschauliche Vorstellungen über die Kultur und das Alltagsleben in den asiatischen Ländern vermitteln. Das unterscheidet diesen Text von denen anderer Schriftsteller, denen ebenfalls Reisen vorangingen.³⁸ Im Hinblick auf seinen Exotismus wurde Holitschers Asien-Buch gemeinsam mit Bernhard Kellermanns *Ein Spaziergang in Japan* (1912) und Waldemar Bonsels *Indienfahrt* (1916) untersucht.³⁹ Mindestens genauso berechtigt scheint es *Das unruhige Asien* aufgrund seiner Disparatheit im Zusammenhang mit politischen Reisebeschreibungen oder Reportagen von Alfons Paquet oder Egon Erwin Kisch zu betrachten.⁴⁰

Schon in *Amerika heute und morgen*, das 1912 erschien und 15 Auflagen erlebte, bot der bis dahin erfolglose Holitscher ein plastisches Bild auch der sozialen Verhältnisse fremder Länder. Wie andere literarische Verleger – Albert Langen, Paul Cassirer und Georg Müller – förderte Samuel Fischer das „richtungsweisend(e) [...] neue Genre“,⁴¹ indem er die für die Autoren sonst unerschwinglichen Reisen finanzierte.⁴² Wie Peter de Mendelssohn schreibt, legte er stets Wert darauf, dass die Reisebeschreibungen „schriftstellerische Qualität besaßen, von einem dichterischen Impuls getragen waren und die besondere Persönlichkeit des Schilderers, die Eigenart seiner Erlebnisse und Überlegungen unverwechselbar zum Ausdruck brachten.“⁴³ Wie die *Reise durch das jüdische Palästina* (1922) enthielt das Asienbuch auch zahlreiche Photographien, welche touristische Sehenswürdigkeiten, Menschen in traditioneller Tracht, aber auch Straßenszenen sowie Tanz- und Theateraufführungen zeigten. Wie visuell Holitschers

³⁸ Nach einer Indienreise verfasste z.B. Max Dauthendey das lautmalerische und synästhetische Großgedicht *Die geflügelte Erde*. Graf Hermann Keyserlings *Reisetagebuch eines Philosophen* (1919) bot einen ganzheitlichen philosophischen Gegenentwurf zur europäischen Zivilisation und wurde erst acht Jahre nach seiner Indienreise verfasst. Vgl. Ganeshan, Vridhagiri: *Das Indienbild deutscher Dichter um 1900*. Dauthendey, Bonsels, Mauthner, Gjellerup, Hermann Keyserling und Stefan Zweig – Ein Kapitel deutsch-indischer Geistesbeziehungen im frühen 20. Jahrhundert. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1975.

³⁹ Vgl. Reif: *Exotismus im Reisebericht*.

⁴⁰ Brenner, Peter J.: *Der Reisebericht in der deutschen Literatur*. Tübingen: Niemeyer, 1990 (Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. 2. Sonderheft), S. 588-597.

⁴¹ Mendelssohn, Peter de: *S. Fischer und sein Verlag*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1970, S. 576.

⁴² Das war auch im Falle des Asien-Buches so. Als der Reisende in Indien gefragt wird, woher er das Geld für seine Reise habe, hält er „einen längeren Vortrag über den Verlag S. Fischer“ (S. 111). Aus Holitschers Reisekalender geht auch die genaue Reisesumme hervor: Für die gesamte Reise standen ihm insgesamt 7.937, 20 Reichsmark zur Verfügung. Der Vergleich mit den Einnahmen der Jahre 1925 bis 1927 – in einem entsprechenden Notizbuch verzeichnet – zeigt, dass die Kosten den sonstigen Verdienst Holitschers bei weitem überstiegen. Nach seiner Rückkehr, ab Mai 1926, erhielt Holitscher von S. Fischer beispielsweise nur 350 M für „Lektorat“ und 150 M „Rente“. 1927 betrug sein gesamtes Jahreseinkommen 3.600 M.

⁴³ Mendelssohn, Peter de: *S. Fischer und sein Verlag*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1970, S. 575.

Schreibweise ist, mag die Feststellung Kurt Tucholskys andeuten, dass der „größte deutsche Reisende [...] Photographieraugen“ besitze, mit denen er „Landschaft, Gesellschaftsbau und Menschen blitzartig“ einfange.⁴⁴

Zusammenfassend soll noch einmal der literarische ‚Eigen-Sinn‘ betont werden, mit dem sich *Das unruhige Asien* von ethnografischen Berichten, aber auch von anderen literarischen Texten unterscheidet: Das Problem, dass der ethnografische Beobachter nicht nur ‚Zeuge einer fremden Kultur‘ wird, sondern zugleich ‚sein eigener Zeuge‘ bleibt, kann bis zum Unvermögen führen, an der fremden Kultur ‚teilzuhaben‘, weil diese zu sehr der eigenen widerspricht. Im Falle Malinowskis trat dies erst durch seine privaten Feldtagebücher, *A Diary in the Strict Sense of the Term*,⁴⁵ ans Licht. In ethnografischen Aufzeichnungen sollten persönliche Probleme möglichst keine Rolle spielen. Wegen seines Anspruchs auf Objektivität hat der Ethnograf entweder (berichtend) ‚über‘ oder (szenisch darstellend) ‚hinter‘ seinem Text zu stehen, nicht aber als unmittelbar beteiligtes ‚Ich‘ ‚im Text‘ selbst.

Im Gegensatz dazu entspricht das persönliche Beteiligtsein des Erzählers im literarischen Reisebericht dessen Erzählmodus. Wenn der reisende Schriftsteller an der fremden Kultur nicht wirklich teilhaben kann, weil sie ihm fremd bleibt, kann er sie dennoch ästhetisch nutzen.⁴⁶

Die poetischen Verfahren, mit denen Holitscher die ihm unverständlich und geheimnisvoll bleibenden Kulturen in eine neue, utopische Realität verwandelt, werden beispielsweise an folgender Stelle deutlich:

O Herrlichkeit des Fahrens und Schauens, ihr Häfen der vielen Meere, in die ich einfuhr, Sonnenglanz liegt über einem neuen Morgen, einem neuen Hafen, am Eingang eines neuen, geheimnisvollen Landes, in dem Kräfte erwacht sind, die der Sinn bewillkommt, versteht.
(197)

Aus Reiseimpressionen werden Sinnstiftungen, mit Hilfe von literarischen Imaginationen werden die intellektuellen Verstehensgrenzen überschritten. Eine dialogische Verständigung mit der anderen Kultur, die zu einer gegenseitigen Erweiterung des Verständnisses führen könnte, findet dagegen nicht statt. Beim Gespräch mit Ghandi, ausführlich und in direkter Rede dokumentiert (158-164), wird das besonders klar: Mit den religiösen Positionen des Führers der Hindus und den politischen Ambitionen seines europäischen Besuchers begegnen sich zwei nicht zu vermittelnde Weltanschauungen. Unter Missachtung des religiösen Selbstverständnisses der anderen Kultur versucht Holitscher Ghandis „Streben nach Wahrheit“ in ein politisches Programm

⁴⁴ Tucholsky, Kurt: Gesamtausgabe. Bd. 5. Texte 1921-1922. Hg. v. Roland u. Elfriede Links. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999, S. 338. (EA: Peter Panter: Weltbühne v. 4.5.1922)

⁴⁵ Malinowski, Bronisław: Ein Tagebuch im strikten Sinne des Wortes. Neuguinea 1914-1918. Eingeleitet v. Raymond Firth. Frankfurt a. M.: Syndikat, 1986 (Schriften, Bd. 4/1).

⁴⁶ Vgl. Mecklenburgs Unterscheidung zwischen ‚kultureller‘ und ‚poetischer Alterität‘.

des revolutionären Kampfes (153) umzudeuten, obwohl ihm sein Gesprächspartner immer wieder die Notwendigkeit des ‚Seelenkampfes‘ entgegenhält (159-161).

Der Bericht dokumentiert, dass die Vertreter unterschiedlicher Kulturen aneinander vorbei reden und die sehr unterschiedlichen Vorstellungen von einer ‚religiösen Bewegung‘ – ein Begriff, in dem sie sich bestenfalls *formal* treffen – einander nicht vermitteln können. Aus diesem Grund gehen beide gänzlich unverändert aus ihrer Begegnung hervor. Ghandi bleibt bei seinen religiösen Positionen und der europäische Besucher glaubt weiterhin daran, dass *Ghandi und Lenin* ‚irdische Verkörperungen Gottes‘ seien, welche die Menschheit in eine lichte Zukunft führen werden.

Der Leser des Reiseberichts muss die Utopie des Autors nicht teilen, um ‚auf seine Kosten zu kommen‘. Besonders ‚aufgesetzt‘ erscheint das Resümee der Reise, das im letzten Teil, *Birke Sibiriens...*, gezogen wird. Hier bilanziert Holitscher die Vielfalt der Lebensformen, Sitten und Traditionen, die ihm begegnet sind. In einer Einheit stiftenden Synthese bekennt er sich anschließend zum ‚armen und niederen Volk‘ der ‚geheimnisvollen Kulturen‘, die er kennen lernte und die sich der westlichen Zivilisation noch nicht unterworfen hätten (343f.). Auf der Heimreise macht er am Moskauer Leninmausoleum Station, wo sich diese Synthese zu einer politischen Poetik mit religiösen Charakter steigert: ‚Alles, was ich an Göttlichem, an irdischem Widerschein und Ewigkeitsglanz im Orient gesehen habe – hier scheint es, in einem durchsichtigen Sarg wie in einem Brennpunkt von Aufgang und Untergang ineinander geflammt‘ (346).

Holitscher verfährt rein evokativ. Für ein derartiges Fazit hätte es der Reise kaum bedurft. Die Suche nach Gegenentwürfen zur europäischen Zivilisation, die – im Bewusstsein einer Kulturkrise – zum verstärkten Interesse für exotische Länder und andere Kontinente wie Asien führte,⁴⁷ scheint zeittypisch. In der aktivistischen Vision eines ‚*unruhigen* Asien‘, die vor allem auf China projiziert wird, unterscheidet sich Holitscher aber deutlich von anderen Autoren. Dass die menschengeschichtlichen Visionen, mit welcher er nach Asien reiste, durch die hier geschilderten Beobachtungen und Erlebnisse überhaupt nicht gedeckt waren, müsste indes auch zeitgenössischen Lesern aufgefallen sein.

Wenn die Reiseberichte Holitschers, der vereinsamt und verarmt in der Emigration starb, den Autor kaum überlebten und nach 1945 keine Wirkung mehr hatten, liegt das aber nicht nur an ihren politischen Visionen. Es war die ‚*nützliche*‘ und ‚*ergötzliche*‘ Funktion, anschauliche Bilder vom sozialen Leben fremder Kulturen zu vermitteln, die seine Bücher erfolgreich machten. Mit zeitlichem Abstand scheinen sie nur noch von historischem Interesse. Dass Reisebücher wie *Das unruhige Asien* in den 20er Jahren relativ stark rezipiert wurden, dürfte auf ihre Melange aus anschaulicher Sozial- und Kulturvermittlung, exotistischer Zivilisationskritik und politischem Messianismus zurückzuführen sein.

⁴⁷ Günter, Christiane C.: *Aufbruch nach Asien. Kulturelle Fremde in der deutschen Literatur um 1900*. München: iudicium, 1988.

Ferenc Szász (Budapest)

Österreichisch-ungarische Literaturbeziehungen zwischen 1918 und 1948

Jahreszahlen und Periodengrenzen sind in der Literaturgeschichte immer verdächtig; sie sind meistens keine richtigen Grenzen, so ist es auch mit den im Titel dieser Studie angeführten zwei Zahlen. 1918 war in der Geschichte Österreichs und Ungarns ein eindeutiger Einschnitt, der Doppelstaat, der ein halbes Jahrhundert ein europäischer Machtfaktor war, ist tragisch untergegangen, und die beiden Länder, die diesem großen Staat den Namen gaben, wurden unbedeutende Ländchen, die man auf der Karte Europas kaum findet. Jedoch brachte dieses Jahr in den österreichisch-ungarischen Literaturbeziehungen keinen Einschnitt; die das literarische Leben bestimmenden Schriftsteller und auch das Interesse des Publikums blieben unverändert. Gewisse Veränderungen erfolgten erst später: Im Herbst 1919 wurde Wien Zentrum des politischen und literarischen Exils aus Ungarn und dadurch neben Budapest eines der wichtigsten Zentren der ungarischen Literatur; um die Wende der 20er und 30er Jahre starben Hofmannsthal und Schnitzler, die repräsentativen Gestalten der österreichischen Literatur, und die ungarischen Leser lasen immer mehr deutschsprachige Romane in ungarischen Übersetzungen; 1938 wurde Österreich als selbständiger Staat auf der Landkarte abgeschafft, aber es lebte weiter im Bewusstsein der ungarischen Intellektuellen, so bedeutete die Wiedergeburt Österreichs im Jahre 1945 keinen Neubeginn in den österreichisch-ungarischen Literaturbeziehungen. Die Wende, die die ungarische Politik 1948 nahm, zwang diese Beziehungen in die Illegalität, konnte sie aber nicht aufheben.

Das Verhältnis der österreichischen Literatur zu der deutschen zu bestimmen, ist eine der heikelsten Fragen der Germanistik. Die historische Entwicklung, die vom 16. Jahrhundert an parallel laufenden, jedoch verschiedenartigen Beziehungen Ungarns zu den habsburgischen Gebieten und zu den übrigen Ländern des einstigen Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation machten die Ungarn jedoch sehr empfänglich für die Besonderheit der österreichischen Literatur. Im 19. Jahrhundert tauchte die Frage, ob es eine österreichische Literatur gibt, noch nicht auf, denn auch die Österreicher selbst begannen erst um die Jahrhundertwende, fast ein Vierteljahrhundert danach, dass sie 1871 aus der deutschen Nation ausgeschlossen worden waren, diesem Problem ernsthaft nachzugehen. Eine bejahende Antwort ließ auch in Ungarn nicht lange auf sich warten. Dezső Kosztolányi, einer der größten ungarischen Lyriker und Erzähler unseres Jahrhunderts, fing 1917 seinen Essay über Arthur Schnitzler mit folgenden Sätzen an: „Gibt es ein Österreich? Diese Frage wird von Feind und Freund auf eine andere Weise beantwortet. Gibt es eine österreichische Dichtung? Die Antwort auf diese Frage lautete lange Zeit fast einstimmig: es gab keine österreichische Dichtung.“ Im Weiteren stellte er dann fest: „Arthur Schnitzler, der erste österreichische, der allererste Wiener Schriftsteller hat zumindest auf literarischer Ebene die österreichische Nationfrage gelöst.“¹

Kosztolányi nahm bereits 1909 in einem großen Rilke Essay, der im zweiten Jahrgang der Zeitschrift *Nyugat* erschien, Stellung für die österreichische Literatur. Er hielt Rilke für einen österreichischen Dichter und schrieb:

Österreich und vor allem Wien ist heute für die Weltlyrik von größerer Bedeutung als Paris, London oder das ganze Deutschland insgesamt. Hier kam eine seltene Differenziertheit zustande. Man weiß nicht wie und man weiß nicht genau warum, aber in Wien, in dieser von der italienischen Kultur durchdrungenen, von Italienern gebauten Musikstadt hat sich in den letzten Jahrzehnten die Essenz der Gefühle am meisten verfeinert.²

Kosztolányis Meinung zeigt zugleich die Auffassung, die sich in Ungarn seit 1909 nicht geändert hat, dass die Prager deutsche Literatur und jene deutschsprachigen Autoren, die im östlichen Teil und an der Peripherie der Donaumonarchie geboren sind, für einen integrierten Bestandteil der österreichischen Literatur gehalten werden. In den letzten zwei Jahrzehnten der österreichisch ungarischen Monarchie repräsentieren Rilke, Hofmannsthal, Schnitzler, Karl Kraus und Peter Altenberg die österreichische Literatur in Ungarn. Rilke ausgenommen wurden sie zu dieser Zeit nur selten übersetzt, aber jene Generation, die die Gestaltung der ungarischen Literatur am eindeutigsten beeinflusste, kannte die Werke der österreichischen Zeitgenossen sehr genau. Nach 1920 vermehren sich die Übersetzungen: Von Hofmannsthal erscheinen *Der Tor und der Tod* (1922), *Idylle* (1922), *Jedermann* (1924), *Das Salzburger große Welttheater* (ohne Jahr, Mitte der 20er Jahre), von Rilke *Das Stundenbuch* (1921, 1922, zwei Auflagen), *Geschichten vom lieben Gott* (1921, zwei Übersetzungen), *Rodin* (1922), *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (1923, die dritte ungarische Nachdichtung). Von Schnitzlers Erzählungen werden acht Bände veröffentlicht, vier von den früheren Werken wie *Frau Beate und ihr Sohn* (1919, 1930), *Der Weg ins Freie* (1922, 1932), *Frau Berta Garlan* (1924), *Casanovas Heimfahrt* (1927), und die späten großen Novellen werden gleich nach dem Erscheinen der deutschen Erstausgabe auch ins Ungarische übersetzt: *Fräulein Else* (1925), *Traumnovelle* (1926), *Spiel im Morgengrauen* (1927), *Therese* (1929), außerdem wird 1922 *Reigen* in einer bibliophilen Ausgabe beim Tevan Verlag in Békéscsaba gedruckt, und Dezső Kosztolányi übersetzt für das Budapester Innenstädtische Theater *Die Schwestern oder Casanova in Spa* (Erstaufführung am 26. August 1922, Druck erst 1982).

Von der Mitte der 20er Jahre beherrschen die Romane den Buchmarkt. An der Spitze steht Stefan Zweig mit neunzehn Titeln, von ihm wurde fast alles übersetzt, *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (1934), *Maria Stuart* (1935), *Brasilien, ein Land der Zukunft* (1941) erscheinen sogar im Jahr der deutschen Erstausgabe. An dieser Praxis ändern auch die Kriegsjahre und die Judengesetze nichts; der Roman *Ungeduld*

¹ Kosztolányi, Dezső: Arthur Schnitzler. In: Egyenlőség v. 22.12.1917. Zitiert nach der Ausgabe: Kosztolányi, Dezső: Ércnél maradandóbb [Beständiger als das Erz. Essays zur Weltliteratur]. Hg. v. Pál Réz. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1975, S. 259 u. 260.

² Kosztolányi, Dezső: Rilke. In: *Nyugat* 2 (1909). Zitiert nach: Kosztolányi: Ércnél maradandóbb, S. 347.

des Herzens erlebt nach 1939 innerhalb von fünf Jahren fünf Auflagen, die letzte sogar 1944. Auch nach dem Kriegsende gehört Zweig zu den ersten Autoren, für deren Werke das wertvolle Papier genehmigt wird: *Die Welt von gestern* und die *Schachnovelle* werden bereits 1945 gedruckt. 1946 erscheinen sechs weitere Bücher: *Amok*, *Der Kampf mit dem Dämon*, *Verwirrung der Gefühle*, *Sternstunden der Menschheit*, *Casanova*, *Zeit und Welt*, *Brennendes Geheimnis*. Ihm folgt Jakob Wassermann mit zwölf Bänden. *Der Fall Maurizius* (1928) und *Etzel Andergast* (1931) im gleichen Jahr wie die deutsche Erstausgabe. Seine Autobiographie *Mein Weg als Deutscher und Jude* erscheint zwar ziemlich spät (1943), aber in einer Zeit, in der sie eine besondere politische Bedeutung hatte. Was die Zahl der übersetzten Werke betrifft, steht Franz Werfel an der dritten Stelle, von ihm werden neun Bücher herausgegeben, *Höret die Stimme* (1939) gleich nach dem Original. Werfel war auch in den Kriegsjahren sehr gefragt, *Die vierzig Tage des Musa Dagh* werden 1941, 1943 und auch noch 1944 gedruckt. Zwischen 1940 und 1944 werden sechs Romane von ihm in neun Auflagen verkauft. Felix Salten ist mit sieben Tiergeschichten vertreten, auch die Romane Bruno Brehms über das Ende des Habsburgerreiches genießen große Popularität, *Weder Kaiser noch König* erlebt acht Auflagen. Joseph Roth erzielt keine so großen Erfolge, aber *Hiob* (1932), *Tarabas* (1934) und *Radetzky marsch* (1935) kommen bei den Verlagen Káldor und Nova heraus. Diese Popularität der österreichischen Autoren ist besonders auffallend, wenn man sie mit der Tatsache vergleicht, dass die deutschen Romanciers mit der Ausnahme von Thomas Mann nur mit viel weniger Werken vertreten sind: Von Hesse erscheinen zwischen 1920 und 1944 nur *Peter Camenzind* (1922) und *Siddhartha* (1923), von Heinrich Mann nur *Ein ernstes Leben* (1936) und *Die Jugend des Königs Henri IV.* (1944).

Die hier aufgezählten Beispiele zeigen nicht nur die Popularität der genannten Autoren, sondern auch die Widersprüchlichkeit der gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse im Ungarn der behandelten Periode. Während die Regierungspolitik das Land mit dem Dritten Reich verbindet und in den Zweiten Weltkrieg stürzt, sind breite Leserschichten völlig frei von der nationalsozialistischen Ideologie und dem Rassenhass. Werke jüdischer Autoren werden massenweise verlegt und gelesen, sonst hätte man die einander folgenden Neuauflagen nicht gedruckt.

Selbst der Begriff *österreichisch* bekommt nach 1933 immer mehr einen Protestcharakter gegen die großdeutschen Bestrebungen. Gültig ist diese Feststellung auch für jenes Buch, das nach den ursprünglichen Intentionen seines Autors keinen solchen Protest zum Ausdruck bringen wollte. Béla von Pukánszky, außerordentlicher Professor für deutsche Literatur an der Budapester Universität, veröffentlichte Ende 1936 oder Anfang 1937 bei der Franklin-Gesellschaft ein annähernd zweihundert Seiten starkes Buch unter dem Titel *A mai osztrák irodalom* [Die österreichische Gegenwarts-literatur]. Er verfasste dieses Buch in dessen Bewusstsein (das stellt sich im ersten Absatz heraus), dass er mit diesem Thema ein heißes Eisen angreift. Er knüpfte jenen Anschauungen an, die in der Literaturgeschichte August Sauer und Josef Nadler, in der Literatur Hugo von Hofmannsthal vertreten hatten, und zitierte gleich im zweiten Absatz seiner Einleitung von einem unbenannten Autor folgendes:

Eine österreichische Literatur in dem Sinne, wie man im Allgemeinen über die nationalen Literaturen spricht, gab es nie und es gibt sie noch weniger als z.B. eine niederdeutsche Literatur. Die Dichtung von Grillparzer, Lenau und Rilke ist auf dem ganzen deutschen Sprachgebiet lebendig wirksam, was wir im gleichen Maße über die Werke von Fritz Reuter und Klaus Groth nicht feststellen können. Eine abgesonderte österreichische Literatur gibt es ebenso wenig, wie es nach Gottfried Keller auch keine schweizerische Literatur gibt. Aber es gibt eine deutsche Literatur, deren Wurzeln in den österreichischen Boden reichen, und deren österreichischen Ton, österreichische Farben und Eigentümlichkeiten niemand in Zweifel ziehen kann.³

Das Buch behandelt in drei Kapiteln in einer geographischen Gliederung nach dem Geburtsort (Wien, die österreichische Provinz, jenseits und diesseits Österreichs) hauptsächlich jene Autoren, die bereits vor Ende der 20er Jahre im Allgemeinen zur österreichischen Literatur gezählt waren. Franz Kafka, Joseph Roth oder Ödön von Horváth kommen darin noch nicht vor. Das Buch war politisch eigentlich harmlos, Pukánszkys Nominierung zum Kulturattaché des Königreichs Ungarn in Berlin wurde jedoch während des Zweiten Weltkrieges von deutscher Seite schroff abgelehnt.⁴ Kurz nach Pukánszkys Literaturgeschichte veröffentlichte die Franklin-Gesellschaft auch eine Anthologie *Mai osztrák elbeszélők* [Heutige österreichische Erzähler], in der folgende Autoren mit je einer Novelle vorkommen: Raoul Aurenheimer, Gustav von Ferstenberg, Franz Karl Ginzkey, Paula Grogger, Enrica von Handel-Mazzetti, Max Mell, Hans Nüchtern, Hermann Heinz Ortner. Am eindeutigsten zeigt den Protestcharakter der Erwähnung Österreichs jener Artikel, der am 16. April 1944, einige Wochen nach der Besetzung Ungarns durch die deutsche Armee, unter einem Pseudonym im *Pester Lloyd* erschienen ist. Dezső Keresztury, der Verfasser des Essays, schrieb über Rilke, aber unter dem Vorwand, Rilke nahm er betont Stellung für ein Österreich, das es nach der Meinung damaliger Machthaber nicht gab:

Er war ein österreichischer Dichter, nicht nur der Abstammung und Erziehung nach, sondern auch in seinem Schaffen. Neben Grillparzer und Hofmannsthal drückte er am klangreichsten die innige, vornehm gedämpfte, in die halbdunkeln Winkel der Seele zurückgezogene Gemütswelt des ehemaligen Österreich aus, seinen zwischen den Polen Wissen und Ahnung, Mystik und Ironie, Erinnerung und Sehnsucht. Religion und Musik schwebenden Geist, seine edel menschliche und traditionell kosmopolitische Kultur. Doch geht Rilkes Bedeutung über Österreich hinaus: er, der den größten Teil seines Lebens außerhalb seiner eigenen Heimat verbrachte, sprach zur Welt, und seine Stimme fand in der ganzen Welt Widerhall. Er war ein europäischer Dichter, der Dichter des geistigen Europas des verflommenen halben Jahrhunderts.

Die Rezeption einzelner Werke österreichischer Autoren ist aber nur ein Teil der österreichisch-ungarischen Literaturbeziehungen. Sie wurde auch durch persönliche

³ Pukánszky, Béla: *A mai osztrák irodalom*. Budapest: Franklin, o.J., S. 5-6. Da der Autor des Zitats nicht zu ermitteln war, wurde es aus dem Ungarischen rückübersetzt.

⁴ Vgl. Némedi, Lajos: *Béla Pukánszky [1895-1950]*. In: *Arbeiten zur deutschen Philologie*. Debrecen, Bd. 1, (1965), S. 12.

Kontakte und durch Leseabende gefördert. Jakob Wassermann las im November 1928 in Budapest,⁵ Franz Werfel⁶ war sogar zweimal, im Dezember 1933 und im Herbst 1935, zu Gast in der ungarischen Hauptstadt. Zu Ostern 1935 kam auch Stefan Zweig direkt aus London nach Budapest und brachte ein großes Aufsehen erregendes Geschenk mit: die Originalhandschrift eines Ungarn betreffenden Theaterstücks von Lope de Vega, *La corona de Hungaria*⁷.

Stefan Zweig stand mit mehreren ungarischen Schriftstellern in Beziehung, Anfang der 20er Jahre in erster Linie mit Ludwig Hatvany. Laut eines seiner Briefe bemühte er sich, beim Leipziger Insel-Verlag eine Auswahl aus den Gedichten von Endre Ady herauszubringen:

BIBLIOTHEKA MUNDI

Redaktion Salzburg, den 19. Juni 1920

Sehr verehrter Herr Baron!

Ich habe heute vom Insel-Verlag Nachricht bekommen wegen des Auswahl-Bandes von Ady, für die ausländische Inselbücherei. Die Herren wären sehr einverstanden einen solchen Auswahlband, der ja nicht mehr als 70 Seiten zu umfassen braucht und den Sie uns vielleicht gütigst zusammenstellen wollen, zu bringen, unter der Voraussetzung, dass dieser Band nicht mit Honorar belastet wird und dass (wie mir Herr von Franyo bereitwillig erklärt hat), einer der Herren die Korrektur liest. Ich würde der Insel vorschlagen eine Auflage von 10.000 Exemplaren zu machen wenn Sie glauben, dass man eine solche Anzahl tatsächlich absetzen kann. Sollte sich dann eine spätere Auflage noch als notwendig erweisen, so könnte man ja ein Ehrenhonorar für die Familie bewilligen. Ich glaube, dass der Vorteil für die Popularität Adys ein ungemeiner wäre, ohne dass der Absatz seiner Bücher leiden würde, wenn man seiner Gesamtheit eine so kleine Probe entnimmt. Vielleicht sind Sie so gütig mir bald in dieser Sache zu schreiben und zwar in einer rechtlich bindenden Form, damit nicht irgend welche Schwierigkeiten oder Ansprüche von irgend einer Seite später erhoben werden können.

Ich freue mich schon sehr auf Ihr Buch und den Auszug, den Sie mir daraus versprochen und grüsse Sie auf das beste als Ihr sehr ergebener

Stefan Zweig

⁵ Vgl. Feiks, Jenő: Látogatás Jakob Wassermann-nál [Besuch bei Jakob Wassermann]. In: Az Est Nr. 272 v. 30. November 1928, S. 5.

⁶ Vgl. „A német szellemi élet ki fogja heverni ezt a rendszert” – mondja Franz Werfel. (A nagy osztrák író Budapestre érkezett) [„Das deutsche Geistesleben wird dieses System überleben”, sagt Franz Werfel. Der große österreichische Schriftsteller ist in Budapest angekommen]. In: Pesti Napló Nr 278. v. 7. Dezember 1933, S. 9.

⁷ Vgl. A spanyol Shakespeare magyar tárgyú darabját megtalálta Stefan Zweig. A német író a művet felajánlotta a Nemzeti Színháznak [Ein Drama des spanischen Shakespeares mit ungarischem Stoff wurde von Stefan Zweig gefunden. Der deutsche Dichter bot das Werk dem Nationaltheater an]. In: Az Est Nr. 94. v. 26. April 1935, S. 3. sowie Stefan Zweig nyilatkozott, hogy a Lope de Vega kézírata valódi [Stefan Zweig bekräftigte, dass die Lope de Vega-Handschrift authentisch ist]. In: Magyarország Nr. 104 v. 8. Mai 1935, S. 10.

P. S. Selbstverständlich kann man mit dem Insel-Verlag ausmachen, dass ein Verzeichnis sämtlicher Werke Adys mit dem Hinweis auf den Verlag, ja sogar die deutsche Ausgabe, auf der letzten Seite vermerkt wird, was ja viel zum Erfolg helfen würde.⁸

Der Ady-Band wurde bei der Insel nicht gedruckt, aber die Serie *Bibliotheca mundi* brachte 1922 in der Auswahl von Robert Gragger eine mehr als 300 Seiten starke Anthologie ungarischer Gedichte in Originalsprache heraus.⁹ Stefan Zweig, dessen dichterische Begabung durch eine Geschäftstüchtigkeit ergänzt wurde, wechselte im Laufe der Jahre die Richtung seiner ungarischen Orientierung, in den 30er Jahren zog er den politisch einflussreichen konservativen Erzähler und Dramatiker Ferenc Herczeg dem bürgerlich-radikalen Hatvany vor und schrieb ihm mehrere Briefe,¹⁰ in denen er seine Anerkennung zum Ausdruck brachte. Er las Herczeps Werke in italienischer Übersetzung. Hatvany stand nach 1933 unter den österreichischen Schriftstellern eher mit Franz Werfel, Ödön von Horváth und Franz Theodor Csokor in Beziehung. Auf Werfels Empfehlung half er 1935 dem Prager Arzt Robert Klopstock, einem Freund des damals schon verstorbenen Franz Kafka, in Budapest eine Stelle zu finden, und er lud Ödön von Horváth, als dieser im März 1938 aus Wien fliehen musste, auf mehrere Wochen zu sich ein.¹¹

Ein wichtiger Faktor der österreichisch-ungarischen Literaturbeziehungen zur Zeit der Ersten Republik in Österreich war, dass Wien in der ersten Hälfte der 20er Jahre zum Zentrum der ungarischen Emigration wurde. Nach der Niederlage der Revolutionen 1918/19 suchten zahlreiche ungarische Politiker, Journalisten und Schriftsteller in Wien Asyl zu finden, ein Teil floh bereits vor der Räterepublik, ein anderer Teil erst nach dem Scheitern des kommunistischen Versuchs. Ab Herbst 1919 kamen nicht nur die verschiedensten politischen Gruppen, die Bürgerlich-Demokraten (wie Oszkár Jászi und Ludwig Hatvany), die Sozialdemokraten (wie Sigmund Kunfi und Vilmos Böhm) und die Kommunisten (wie Béla Kún, Jenő Landler, Georg Lukács) in Wien zusammen, sondern auch Schriftsteller, die wenig mit Politik zu tun hatten wie Lajos Kassák, Hugo Ignatus oder Tibor Déry. Manche unter ihnen waren der Gefahr ausgesetzt,

⁸ Maschinenschriftlicher Brief in der Handschriftensammlung der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Signatur: Ms 393/199. Das Buch, das Stefan Zweig erwartete, war Hatvanys 1921 beim Wiener E. P. Tal & Co. Verlag veröffentlichtes Buch *Das verwundete Land*, das Romain Rolland gewidmet war. Auf diese Widmung weist Zweig in seinem Brief an Rolland vom 3. Mai 1921 hin: „Herr Ludwig Hatvany hat ein Buch geschrieben („Das verwundete Land“), das Ihnen gewidmet und ganz an Sie gerichtet ist. Ich weiß nicht, ob Sie es erhalten haben.“ – In: Rolland, Romain; Stefan Zweig: Briefwechsel 1910-1940. Aus d. Frz. von Eva und Gerhard Schewe (Briefe Rollands) und Christel Gersch (Briefe Zweigs). Berlin:Rütten & Loening, 1987, Bd. 1, S. 643.

⁹ *Anthologia Hungarica. Magyar Anthologia.* Hg. v. Róbert Gragger Róbert. Leipzig: Insel, 1922. 323 S.

¹⁰ Die Handschriftenabteilung der Széchényi-Nationalbibliothek in Budapest bewahrt 5 Briefe Zweigs an Herczeg aus den Jahren 1931 bis 1937.

¹¹ Vgl. Ödön von Horváths Briefe an Frau Jolán und Ludwig Hatvany in: Krammer, Jenő: Ödön von Horváth. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971, S. 161-166.

dass sie der ungarischen Regierung, die ihre Auslieferung verlangte, geopfert werden. Im Interesse von Georg Lukács organisierte Franz Ferdinand Baumgarten eine Protestaktion, die dazu führte, dass das *Berliner Tageblatt* am 12. November 1919 (S. 3) folgenden *Aufruf* veröffentlichte:

Zu denjenigen, die nach der Niederwerfung der bolschewistischen Herrschaft in Budapest nach Wien flüchteten, und deren Auslieferung jetzt verlangt wird, gehört der philosophische Schriftsteller *Georg v. Lukács*. Wir haben den folgenden Aufruf erhalten, in dem Vertreter des deutschen Schrifttums, die dem Bolschewismus fernstehen, sich für Lukács verwenden, und der hoffentlich in Budapest wie in Wien Gehör finden wird:

Zur Rettung von Georg Lukács

Nicht der Politiker, der Mensch und Denker *Georg v. Lukács* soll verteidigt werden. Einst hatte er die Verlockungen des verwöhnten Lebens, das sein mitgeborenes Teil war, hingegeben für das Amt des verantwortungsvollen Denkens. Als er sich der Politik zuwandte, hat er sein Teuerstes, seine Denkerfreiheit geopfert dem Werk des Reformators, das er zu vollbringen meinte.

Von Oesterreich, wo er unter Aufsicht gehalten wird, fordert die ungarische Regierung seine Auslieferung: er soll die Ermordung politischer Gegner veranlaßt haben. Nur verblendeter Haß kann die Beschuldigung glauben.

Lukács' Rettung ist keine Parteisache.

Pflicht ist es allen, die im persönlichen Verkehr seine menschliche Reinheit erfahren, und den vielen, die die hochgestimmte Geistigkeit seiner philosophisch-ästhetischen Bücher bewundern, gegen die Auslieferung zu protestieren.

Franz Ferdinand Baumgarten, Richard Beer-Hofmann, Richard Dehmel, Paul Ernst, Bruno Frank, Maximilian Harden, Alfred Kerr, Heinrich Mann, Thomas Mann, Emil Preetorius, Karl Scheffler.

Georg Lukács lebte mehrere Jahre in Heidelberg. Durch seine Persönlichkeit und durch sein Buch „Die Seele und die Formen“ hat er die Aufmerksamkeit der wissenschaftlichen und literarischen Kreise in Deutschland erregt und sich die Wertschätzung gesichert, die jetzt in dem Aufruf zum Ausdruck kommt.

Lukács wurde 1919 nicht ausgeliefert, es ist aber charakteristisch für die Situation der ungarischen Emigranten, dass es unter den Unterzeichnern des Aufrufs nur einen österreichischen Schriftsteller gab: Richard Beer-Hofmann. Zwischen den österreichischen Dichtern und der ungarischen Emigration in Wien gab es kaum Kontakte. Die Gründe liegen einerseits darin, dass sich die Literatur Österreichs am Anfang der 20er Jahre in einer Krise befand. Die Schriftsteller lebten und wirkten vereinzelt und publizierten ihre Werke weiterhin meistens bei deutschen Verlagen wie Samuel Fischer, Kurt Wolff oder der Insel. Andererseits unterschied sich das Lebensgefühl nach dem Zerfall Österreich-Ungarns in Zis- und Transleithanien so grundlegend, dass die Schriftsteller beider Nationen kaum Berührungspunkte fanden. Im ersten Jahrzehnt nach dem Untergang der Doppelmonarchie war die Literatur in beiden Ländern noch größtenteils von jener Generation geprägt, die bereits vor dem ersten Weltkrieg aufgetreten war. Diese erlebten aber die Auflösung des Habsburgerreiches auf eine andere Weise. Den Ungarn tat es um die Habsburger und um die Doppelmonarchie wenig leid, Ende Oktober

1918 glaubten sie sogar die Freiheit wieder zurückgewonnen zu haben. Dass das Land um zwei Drittel kleiner wurde, löste bei ihnen zwar einen Schock aus, aber das kleine Land hatte immer noch ihre historischen Traditionen. Für die Österreicher brachte der Gewaltfrieden aber einen Staat zustande, der zwar den Tagesinteressen der Siegermächte entsprach, historisch gesehen aber unerklärbar, völlig ohne eigene Tradition war und sowohl politisch wie wirtschaftlich lebensunfähig zu sein schien. Auf diese Wendung unvorbereitet konnte sich ein bedeutender Teil der österreichischen Intelligenz die Zukunft nur in der Vereinigung mit Deutschland vorstellen; andere verfielen den verschiedensten Illusionen wie Rilke der Kunsttheorie der *Duineser Elegien* und der *Sonette an Orpheus*, Hofmannsthal der *konservativen Revolution* und Werfel dem Katholizismus. Viele Autoren wie Stefan Zweig und Joseph Roth verklärten die Zeit Franz Josefs als ein goldenes Zeitalter und sehnten sich zurück in die Vergangenheit. Die avantgardistische Literatur hatte in Wien kein Publikum. Die ungarischen Avantgardisten, die sich in großer Anzahl um Lajos Kassák gruppierten, konnten nur einige literarische Anfänger finden wie Fritz Brögel, Joseph Kalmer, Hermann Suske oder Hans Suschny, die bereit waren, gegenüber den österreichischen Behörden für die Zeitschrift *Ma* [Heute] den verantwortlichen Herausgeber zu spielen.

Trotz der schwierigen wirtschaftlichen und politischen Umstände erschien zwischen Herbst 1919 und 1927 eine Reihe von ungarischen Zeitungen und Zeitschriften in Wien: *Akasztott Ember* [Der Gehenkte, 1922-1923], *Bécsi Magyar Újság* [Wiener Ungarische Zeitung, 1919-1923], *Diogenes* [1923-1927]; *Egység* [Einheit, 1922], *Ék* [Keil, 1923], *Jövő* [Zukunft, 1921-1922], *2x2* [1922], *Ma* [Heute 1920-1925], *Testvér* [Bruder, 1924-1925], *Új Március* [Neuer März, 1926], *Vörös Újság* [Rote Zeitung, 1921]. Die meisten waren kurzlebig, aber die von Lajos Kassák redigierte *Ma* konnte zwischen Mai 1920 und Juni 1925 dreiunddreißig Hefte herausbringen. Die Buchproduktion ist noch bedeutender. Die ungarischen Emigranten veröffentlichten im Dienste der eigenen Rechtfertigung und der politischen Propaganda zahlreiche publizistische und theoretische Schriften, wie Oszkár Jászis *Magyar Kálvária, magyar feltámadás* [Ungarns Leidensweg, Ungarns Ausferstehung, 1920], Ludwig Hatvanys *Das verwundete Land* (1921), Ernő Garamis *Forrongó Magyarország* [Ungarn in Aufruhr, 1922] oder Georg Lukács' *Lenin. Studie für den Zusammenhang seiner Gedanken* (1924). Der Band *Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik* von Lukács wurde zwar beim Malik Verlag in Berlin veröffentlicht, aber die darin enthaltenen Studien wurden größtenteils in Wien geschrieben.

In der österreichischen Hauptstadt wurden auch viele ungarische Gedicht- und Erzählungsbände gedruckt. Allein Lajos Kassák brachte vier Gedichtbände (*Máglyák énekelnek* [Scheiterhaufen singen, Poem, 1920], *Ma 1 versek* [Nummerierte Gedichte, 1921], *Világanyám. Kassák Lajos összes versei* [Die Welt, meine Mutter. Gesammelte Gedichte, 1921], *Új versek* [Neue Gedichte, 1923]), eine Sammlung Erzählungen (*Novelláskönyv. Válogatott novellák 1911-1919* [Buch der Novellen. Ausgewählte Novellen 1911-1919, 1921]) und eine andere mit politischen und ästhetischen Studien (*Álláspont. Tények és új lehetőségek* [Stellungnahme. Tatsachen und neue Möglichkeiten], 1924). Die beim Deutsch-Österreichischen Verlag 1924 erschienene Filmästhetik von Béla Balázs *Der sichtbare Mensch* erweckte auch die Aufmerksamkeit Robert Musils, der sie im *Neuen Merkur* besprach. Manche ungarische Emigranten

wie Béla Balázs, Andor Gábor, Sigmund Kunfi, Georg Lukács, Andor Németh u.a.m. arbeiteten auch an Wiener Presseorganen mit, Kunfi war eine Zeit lang sogar der Chefredakteur der *Arbeiter-Zeitung*. Jedoch übten sie damals kaum einen nennenswerten Einfluss auf das geistige Leben der Ersten Republik aus. Einige dieser Schriften werden heute wieder entdeckt. Die Feuilletons, die Béla Balázs für die Wiener Zeitung *Der Tag* schrieb, sind 2002 in einer Buchausgabe erschienen.¹² Die untereinander meistens isolierten Gruppierungen der ungarischen Emigration waren vom Heimatland völlig getrennt, aber sie fanden auch im Asylland keine Resonanz. Die Geschichte der ungarischen Avantgarde-Dichtung in Wien wurde von Pál Deréky¹³ gewissenhaft aufgearbeitet, aber eine umfassende Darstellung der gesamten Emigration liegt noch aus.

Eine tief greifende Gemeinsamkeit zwischen der österreichischen und ungarischen Intelligenz entstand erst nach 1934, als der drohende Faschismus den Zusammenschluss aller demokratischen Kräfte erforderte. So war der wichtigste Teil der österreichisch-ungarischen literarischen Beziehungen jene Rezeption der österreichischen Epik und Essayistik, die in der ersten Hälfte dieser Zusammenfassung dargestellt wurde. Die vielen Publikationen dienten nicht nur der geistigen Bereicherung des ungarischen Publikums, sondern sie bedeuteten eine finanzielle und seelische Unterstützung für die österreichischen Autoren im Exil.

¹² Balázs, Béla: Ein Baedeker der Seele. Feuilletons 1920-1926. Mit Buchschmuck von Anna Lesznai. Nachwort von Hanno Loewy. Berlin: Arsenal, 2002. 160 S.

¹³ Deréky, Pál: Ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920-1926. Ihre zeitgenössische literaturkritische Rezeption in Ungarn sowie in der ungarischen Presse Österreichs, Rumäniens, Jugoslawiens und der Tschechoslowakei. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1991. 192 S.

Antónia Opitz (Piliscsaba)

Literarische Post aus dem Deutschen Reich zwischen 1933 und 1943¹

1. Zielstellung

Der Reisebericht ist eine der ältesten Formen schriftlicher Äußerung über Erfahrungen, die Menschen machen, wenn sie ihre gewohnte Umgebung verlassen und den Kontrast zwischen der Heimat und einem fremden Land, einer fremden Kultur vielfältig wahrnehmen. Das Interesse der Literaturwissenschaft galt von ihren Anfängen an den Büchern berühmter Reisender, vor allem wertete man diese aber unter dem Aspekt der in ihnen enthaltenen historischen, biographischen oder werkgeschichtlichen Fakten aus. Schwer tat sich die Literaturwissenschaft dagegen lange damit, den Reisebericht – gerade wegen seines dokumentarischen Charakters – als Literatur anzuerkennen. Mit der Durchsetzung eines erweiterten Literaturbegriffs in den letzten Jahrzehnten, eines Literaturbegriffs, der nichtfiktionale Texte einschließt, war dann auch die Reiseliteratur als der Philologie adäquater Gegenstand legitimiert, und es wurden vielfältige Ansätze entwickelt (erzähltheoretische, motivgeschichtliche, genretheoretische, strukturalistische, imagologische, kulturanthropologische), die literarische Spezifik der Reiseliteratur zu bestimmen. Die vorliegende Studie ist in Kenntnis dieser Ansätze geschrieben² und greift bei der Analyse von vier Texten, die in den beiden Zeitschriften *Nyugat* und *Magyar Csillag* erschienen sind, auf ihre Fragestellungen zurück, ohne sich einem Ansatz definitiv anzuschließen. Dies liegt an ihrer spezifischen Zielsetzung. Reiseberichte bilden zwar ihre Materialbasis, sie will aber nicht zur Theorie dieser Textsorte, sondern zur Erforschung des deutsch-ungarischen Literatur- und Kultur-austauschs zwischen 1933 und 1945 einen Beitrag leisten. Die Tatsache, dass die Geschichte dieser Beziehungen – aus nachvollziehbaren politischen Gründen – bislang weitgehend unerschlossen geblieben ist, bedingt eine starke Konzentration auf die Erörterung der Kontexte, in denen die vier Texte stehen. Wichtiges Anliegen blieb allerdings, anhand genauer Analysen die Literarizität der Reiseberichte nachzuweisen.

¹ Dieser Aufsatz ist im Rahmen des Forschungsprojekts OTKA TO 35276 entstanden.

² Die Arbeit stützt sich in methodischer Hinsicht vor allem auf die Ergebnisse folgender Untersuchungen: Brenner, Peter J.: Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte. Tübingen: Niemeyer, 1990; Bleicher, Thomas: Elemente einer komparatistischen Imagologie. In: Komparatistische Hefte 2 (1980), H.1, S. 12-24.

2. Reisebilder als Medium der Abgrenzung

Sophie Töröks *Reiseerinnerungen aus Deutschland*, die Ende 1933 im *Nyugat*³ publiziert worden sind, stehen dort in einem spezifischen Kontext. Erst wenige Wochen zuvor brachte die Zeitschrift unter dem Titel *Auslöschung* einen Artikel des Dichters Gyula Illyés,⁴ der sofort eine ebenso kontrovers wie emotional geführte Debatte über die nationale Identität der Ungarn auslöste. Illyés glaubte, bei seinen Besuchen in den Dörfern Transdanubiens einen dramatischen Rückgang der Bevölkerung ungarischer Abstammung festzustellen, der zugleich mit dem Erstarken der Familien deutschstämmiger Einwanderer einherginge, so dass diese in den Dörfern allmählich das Übergewicht bekämen. Die Debatte rührte an das nationale Selbstverständnis des Vielvölkerstaates, und dies zu einem Zeitpunkt, zu dem – als Folge der Ereignisse in Deutschland – bereits das Gespenst einer deutschen Vereinnahmung am Horizont erschien. Noch endete die Diskussion friedlich, indem man sich in der Debatte einigte, dass nicht das Bekämpfen der eingewanderten (und inzwischen auch vielfach assimilierten) Deutschen die Lösung des Problems sei, vielmehr seien starke Bemühungen nötig, die soziale Lage der ungarischen Bevölkerung zu verbessern, ihren Lebensstandard zu erhöhen und ihre Kunst und Kultur zu erhalten und sorgsam zu pflegen.

Das Problem der nationalen Identität der einzelnen Schichten und Gruppen innerhalb der Bevölkerung Ungarns war damit dennoch exponiert, und es blieb dann mehr als ein Jahrzehnt auf der Tagesordnung. Wie viele, so fühlte sich auch die Schriftstellerin Sophie Török veranlasst, in der Frage Position zu beziehen. Am Anfang ihrer Reiseerinnerungen bezieht sie sich auf die Debatte, sie versteht sie ausdrücklich als Wortmeldung in diesem Diskurs.

Mit ihrem bürgerlichen Namen hieß Sophie Török Ilona Tanner, ihre Vorfahren waren aus der Schweiz und aus Schlesien nach Ungarn eingewandert. Die Eltern sprachen noch beide Sprachen, sie selber war aber durch Schulerziehung und später durch Integration in das literarische Leben Ungarns vollständig assimiliert. Ihre Muttersprache hatte sie beinahe verlernt, und sie schrieb ihre Gedichte und Prosawerke ausschließlich in ungarischer Sprache. Der von ihr gewählte Künstlername war bereits ein glühendes Bekenntnis zur ungarischen Kultur, denn sie, die mit dem Dichter Mihály Babits verheiratet war, nahm den Namen der Ehefrau des in Ungarn hochverehrten Dichters Ferenc Kazinczy an, der ein Zeitgenosse Goethes war.

Auf die historische Aktualität, die ihr 1933 das Bekenntnis zum Ungartum abverlangt hat, verweist sie unmissverständlich am Anfang ihres Beitrags:

In Budapest hört man – wenn man einmal darauf achtet – auf der Straße, in den Geschäften und in der Straßenbahn so viele deutsch sprechen, dass man den Eindruck bekommen kann, jeder zweite wäre ein Deutscher. Wenn wir in dieser Heimat einmal die Minderheit darstellen

³ Török, Sophie: Útiemlékek Németországból [Reiseerinnerungen aus Deutschland]. In: *Nyugat* 26 (1933), H.22, S. 469-473.

⁴ Illyés, Gyula: Pusztulás. Uti jegyzetek [Auslöschung. Reisetexte]. In: *Nyugat* 26 (1933), H. S. 17-18, S.

würden, von wie viel Menschen würde sich dann herausstellen, dass sie zwar als Ungarn geboren sind und als Ungarn gelebt haben, in ihrem Herzen aber dennoch die alle Grenzen sprengenden Träume von einer großdeutschen Heimat genährt haben?⁵

Was entscheidet also, welchem Volk man angehört oder sich zugehörig fühlt, fragt sie sich anschließend, und lehnt der Reihe nach Abstammung, Muttersprache, Rasse als Grundlagen für die Zugehörigkeit entschieden ab. Sie ruft ihre Erinnerungen an zurückliegende Deutschlandbesuche deshalb wach, um auf dem Weg der Gestaltung ihre eigene Antwort auf die gestellte Frage zu formulieren.

In ihrem Text inszeniert sie drei Reisebegegnungen mit ihren einstigen Verwandten, um dann festzustellen, dass ihr diese endgültig fremd geworden sind. Die einzelnen Szenen verbindet kein konkreter Reiseverlauf, die Erinnerungen beziehen sich auf unterschiedliche Aufenthalte. Die Landschaft, in der man sich bewegt, ist für diese Reisende ebensowenig von Interesse wie die Gesellschaft, auf die sie trifft. Die Räume, in denen sich die Begegnungen abspielen, sind eng und klein dimensioniert, typisch für Touristenreisen: ein Restaurant, ein Eisenbahnwagen, ein Saal in einem Münchner Museum. Die Erzählerin ist mit dem Stereotyp „Rebell“ ausgestattet, das man ja überall in Europa mit dem Ungar verbindet. In ihrer Kindheit wurde sie einmal von ihrer zürnenden deutschen Großmutter so genannt und nahm seither diese Rolle vollständig an. Sie positioniert sich in den drei Erinnerungsszenen, in denen es stets um eine kritische Auseinandersetzung mit Deutschen als Vertretern einer gänzlich anderen Mentalität geht, auch stets als Rebellin.

Im Restaurant lässt ein Herr vom Nebentisch der Wartenden, die vergeblich um das – in Ungarn durchaus übliche, jedoch in Deutschland unübliche – Glas Wasser bittet, ein Glas Wein zum Tisch bringen. Er trinkt es dann aber – nach der barschen Ablehnung – selber aus. Die Erzählerin formuliert ihre Konsequenz: „Der Deutsche ist sachlich und überlegt, selbst seine leichtsinnigsten Taten berechnet er klug, und er lässt nichts umkommen.“⁶ Ähnlich verlaufen auch die nächsten beiden Szenen. Im Zugabteil befolgen neu zusteigende, fröhliche deutsche Touristen beflissen und ohne Protest den Hinweis des Schaffners, dass man in einem Nichtraucherabteil nicht rauchen solle. Fazit der Erzählerin: „*Befehl ist Befehl*. Die Deutschen sind ein gehor-sames Volk. Nein, nicht rebellisch, kein bißchen!“⁷ In der dritten Szene schließlich raucht die Erzählerin im Museum beim Betrachten der Bilder. Von einem Zeugen des Geschehens wird sie nicht direkt zurechtgewiesen, sondern dieser meldet die Verfehlung der Aufsicht. Prompt folgt der giftige Kommentar: „Der Deutsche ist korrekt, er redet eine unbekannte Dame nicht an. Lieber denunziert er sie bei der Obrigkeit.“⁸ Für alle drei Szenen ist bezeichnend, dass die Position der Erzählerin absolut festgelegt ist, ihre Haltung wird nicht im entferntesten in Frage gestellt, ihr als „Rebellin“ wird das

⁵ Török: *Útiemlékek Németországából*, S. 469. Alle deutschsprachigen Stellen aus den Beiträgen in *Nyugat* und *Magyar Csillag* werden im Folgenden in meiner Übersetzung zitiert.

⁶ Ebd., S. 472.

⁷ Ebd.

⁸ Ebd., S. 473.

Recht eingeräumt, im deutschen Restaurant statt Wein auf Wasser zu bestehen, gegen das Rauchverbot seitens des Schaffners zu protestieren und schließlich im Museum zu rauchen, also gegen die Regeln im anderen Land zu verstoßen.

Unversöhnlich stehen sich in diesem Text ein kulturell geformtes Selbstbild (Rebellin) und ein kulturell geformtes Fremdbild (der praktische, beflissene und denunziatorische Deutsche) einander gegenüber. Es wird kein Versuch gemacht, den Gegensatz auch nur abzuschwächen, die Grundintention des Textes besteht vielmehr in der radikalen Abgrenzung. Diese wirkt durch die Emotionalität, mit der sie betrieben wird, und die im übrigen ein Markenzeichen des Schreibstils von Sophie Török ist, besonders problematisch. Die Autorin scheint es selbst zu empfinden, deshalb versucht sie ihre Haltung – dem Artikel ist zweifelsfrei zu entnehmen, dass sie Kenntnisse auf dem Gebiet der Psychoanalyse besitzt – selber zu interpretieren: „Ja, sie sind meine Verwandte, [die Deutschen A. O.] aber Verwandte, denen ich kaum mehr ähnlich bin, Verwandte, denen ich zürne. Mit diesem Zorn verteidige ich mich gegen sie, der Mensch (auch der Hund!) zürnt dem, vor dem er Angst hat. Soviel Deutsches steckt noch in mir, dass ich mich vor ihnen fürchte, wie ich mich vor allem fürchte, was ich in mir besiegt habe.“⁹

Aus der pauschalen Ablehnung werden lediglich die bleibenden Kulturleistungen der Deutschen ausdrücklich herausgenommen, aber die Autorin spricht ihnen dann auch eiligst den nationalen Charakter ab: „Freilich, wenn ich sage, dass ich die Deutschen nicht mag, dann denke ich nicht an die großartige deutsche Kultur, an Beethoven und Kant und die anderen bedeutenden Vertreter des deutschen Geistes, an diese geistigen Schätze, über deren Zauber man sofort einen leidenschaftlich deutschfreundlichen Artikel schreiben könnte. Aber die Großen stehen sowieso über jeder Rasse und Nationalität.“¹⁰

3. Reisebilder als Inbesitznahme und Vermittlung des Fremden

Im Vergleich zu diesen von negativen Emotionen inspirierten Reiseerinnerungen in unscharfen, flachen und kleinformatigen Bildern entfaltet sich der *Berlin* überschriebene Beitrag von Dezső Keresztúry in weiten und vielfältigen Dimensionen. *Nyugat* brachte den Essay zwar erst im Herbst 1939,¹¹ er war aber der Ertrag einer Reise im Frühjahr 1938. Keresztúry, der zwischen 1929 und 1936 als Lektor für ungarische Sprache an der Berliner Universität tätig war (und so zu den Amtsvorgängern von László Tarnói, unserem Jubilar, gehörte), hatte während seines mehr als fünfjährigen Aufenthaltes reichlich Gelegenheit, die Hauptstadt des Deutschen Reiches gründlich kennen zu lernen. 1939 präsentiert er sie nun seinen Lesern aus der Optik eines Reisenden, der als Besucher in die Stadt zurückkehrt.

⁹ Ebd., S. 471.

¹⁰ Ebd., S. 470.

¹¹ Keresztúry, Dezső: Berlin. In: *Nyugat* 32 (1939), H.5, S. 295-306.

Anders als bei Sophie Török insistiert dieser Text von Anfang an auf Annäherung, auf die Überwindung von Fremdheit, sowohl bei dem mit Berlin nicht vertrauten Leser als auch bei dem Reisenden selbst, der nach Jahren der Trennung zurückkehrt und die Spuren der eigenen Jugend sucht. Den äußeren Rahmen dafür gibt das Reiseschema ab, mit Abreise, Aufenthalt und Abschied, jedoch handelt es sich dabei auch hier nicht um den Nachvollzug eines konkreten Reiseverlaufs, sondern um Fiktion, in der sich Vergangenheit und Gegenwart verschränken. Den Auftakt bilden Erinnerungen an die Abreise im Jahre 1929 des damals noch jungen Mannes in die ihm noch fremde Großstadt. Er wird beim Abschied mit all den Fehlurteilen, Klischees und Stereotypen konfrontiert, die damals in der Phantasie selbst weltkundiger Ungarn existierten: Berlin, eine undurchschaubare Riesenstadt, zwar reich an Kultur, jedoch eine Stadt der Unmoral, ein Sündenbabel, bevölkert von großen, kalten und harten Menschen, die jedoch fleißig, genau und zuverlässig sind. Berlin, insgesamt gefährlich und bedrohlich. So ist es nur konsequent, wenn der Reisende von allen, die es gut mit ihm meinen, mit dem Satz verabschiedet wird: „Und dann pass gut auf dich auf!“ In den im international besetzten Zugabteil geführten Gesprächen versachlicht sich allmählich dieses Bild, man reist in die Hauptstadt der Weimarer Republik, in das sich nach dem Ersten Weltkrieg sprunghaft entwickelnde Groß-Berlin, in dem hohes Tempo, riesige Maße und das Streben nach internationaler Zusammenarbeit, nach einem europäischen Zusammenschluss das Leben prägen.

Mit der Ankunft dort beginnt für den Reisenden – und mit ihm für den Leser – die Entdeckung der Stadt. Beeindruckend vielseitige und profunde Sachkenntnis sind für alle Arbeiten Keresztúrys bezeichnend. Auch in diesem in mehrere Abschnitte gegliederten Essay präsentiert er zahlreiche wertvolle Informationen über Natur und Klima, über den Charakter der umgebenden Landschaft, die Gründung der Stadt, ihre Geschichte und städtebauliche Entwicklung. Der Reihe nach werden große historische Persönlichkeiten heraufbeschworen, die aus dieser Gegend hervorgegangen sind, an die Dichter und Maler wird erinnert, deren Schaffen sich mit Berlin und Umgebung verbindet. Genaue Auskünfte erhält der Leser weiterhin über die soziale Zusammensetzung von Berlins Bevölkerung, er lernt die soziale Lage und die Mentalität der in ihr lebenden Menschengruppen kennen. Trotz der hohen Zahl der Fakten ist Keresztúrys Beitrag alles andere als ein Berlinführer, vielmehr steht er in der anspruchsvollen Tradition des geistesgeschichtlich fundierten Essays. Er beruht auf einem poetischen Einfall, der vom Erzählenden am Anfang der Begegnung mit der Landschaft formuliert wird und danach den ganzen Text zusammenhält und organisiert:

Eine ausufernde Landschaft ist das, sie verführt zum Umherziehen, zur Ausdehnung, zur Maßlosigkeit. Die Traditionen des Deutschland östlich der Elbe, jenseits des Limes, reichen nicht in die römische Kultur zurück, die die Natur sanft gezähmt hat, sondern in die ungestüme Bändigung der Wildnis in der Urzeit. Hier leistete die Erde Widerstand. Nackt stand hier der Mensch der Welt gegenüber, ohne den Beistand sanfter Heiliger, gütiger Vermittler, die Jahrtausende alte Traditionen der Menschheit überliefern helfen. [...] Hier trägt die Natur den Menschen nicht auf ihrer Hand, und wäre sie auch bereit, ihm zu dienen, könnte sie wenig geben, denn sie hat selbst nur wenig. In ihr hat sich aber hier ein Menschen-schlag angesiedelt, der vor der Arbeit nicht zurückweicht und alle Möglichkeiten ausnützt: harte Siedler.¹²

Ausufern, Hinausstreben und – als Reaktion darauf – das Eroberte klug beherrschen lernen, das ist das Gesetz, das in der Geschichte Berlins von den Anfängen bis in die nahe Vergangenheit regierte. Auf jede Ausdehnung der Stadt antworteten ihre Herrscher und Bewohner mit Maßnahmen der Vernunft und großen Anstrengungen. Diesem Gesetz trugen schon die sorgfältigen Pläne Rechnung, nach denen einst der Große Kurfürst gebaut hatte, ebenso die städtebaulichen Projekte Friedrichs des Großen. Nach diesen funktionierte auch das Leben im gigantischen, durch die S-Bahn verbundenen Groß-Berlin. Obschon Keresztúry es nicht explizit ausspricht (und 1939 wohl auch nicht mehr direkt aussprechen konnte), beunruhigt ihn das erneute Ausufern in der Gegenwart.

Seit sie Berlin erobert haben [die neuen Führer des Reiches A. O.], streben sie bewusst danach, als Nachfolgerin der gemütlichen preußischen Hauptstadt mit Kleinstadtcharakter und der ins Vakuum geratenen Weltmetropole die wahre Hauptstadt des Reiches zu schaffen. Das reiche Verkehrsnetz von Eisenbahn, Reichsautobahn, schiffbarer Kanäle und Flugverkehr nutzt man dazu, die Bewohner vom Land und der Hauptstadt miteinander so eng wie möglich zu verbinden. Auch Berlin selbst wird nach einem groß angelegten städtebaulichen Plan umgestaltet. Man legt den Bau von Radialstraßen fest, die in einem Zentrum zusammenlaufen, man zieht neue, ungeschlachte, öffentliche Gebäude hoch, alle aus grauem, unbehauenen Stein, in einem einheitlichen, strengen Monumentalstil.¹³

Der Essay schließt mit dem Abschied. Aber es ist nicht mehr der junge Mann von einst, sondern der Besucher des Jahres 1938, der Abschied nimmt. Dieser verlässt auch nicht die ihm einst so vertraute weltoffene Hauptstadt der Weimarer Republik, sondern eine Stadt, in der das Zentrum Adolf-Hitler-Platz heißt, und die sich gerade zum Zentrum des Dritten Reiches organisiert, eine Stadt, die ihm fremd und bedrohlich erscheint. Immer wieder spricht er zur Ermunterung den Satz vor sich hin, den man ihm einst auf den Weg gegeben hatte, und der den Essay eröffnete: „Pass gut auf dich auf!“ Jetzt, beim Abschied, wohnt diesem Satz eine andere Bedeutung inne, er warnt nicht mehr den jungen Mann vor den Verführungen einer Großstadt, sondern den Erwachsenen vor den Gefahren zukünftiger Prüfungen.

4. Reisebilder als Medium für Selbstprüfung

Lőrinc Szabós Reisebericht *Abschied von Weimar* wurde nicht mehr im Nyugat publiziert, sondern im von Gyula Illyés herausgegebenen *Magyar Csillag*,¹⁴ der als Nachfolgezeitschrift des legendären Publikationsorgans gilt, das wegen des Todes von Mihály Babits eingestellt werden musste. Der historische Kontext des Beitrags ist heute

¹² Ebd., S. 298.

¹³ Ebd., S. 306.

¹⁴ Szabó, Lőrinc: Búcsú Weimartól [Abschied von Weimar]. In: *Magyar Csillag* 2 (1942), H.12, S. 387-397.

weitgehend erforscht,¹⁵ es handelt sich dabei um den im Oktober 1942 in Weimar veranstalteten zweiten Kongress der *Europäischen Schriftsteller-Vereinigung*. Szabó war schon mit hoher Wahrscheinlichkeit dabei, als ein Jahr vorher, im Oktober 1941, die Gründung dieser Vereinigung – vom flämischen Dichter Stijn Streuvel scheinbar spontan vorgeschlagen, in Wirklichkeit jedoch vom Propagandaministerium sorgfältig geplant und vorbereitet – beschlossen wurde. Dank der sprichwörtlichen Präzision und Gründlichkeit der deutschen Veranstalter ist selbst der Tisch im Festsaal des Weimarer Schlosses bekannt, an dem er und József Nyíró am 26. Oktober 1941 beim offiziellen Empfang als ungarische Gäste der *Deutschen Dichtertage* saßen.¹⁶

Damals, im Herbst 1941, war das Dritte Reich auf dem Höhepunkt seiner Macht. Die Achse Berlin-Rom stand, der Anschluss Österreichs war vollzogen, Belgien, Holland und einen Teil Frankreichs hatte man besetzt, Finnland, die Slowakei, Ungarn, Bulgarien und Rumänien als Verbündete an seiner Seite, und an der neu eröffneten Ostfront gab es rasche Siege. Das Kriegsziel hieß „Europäische Neuordnung“. Diese definierte man für die Öffentlichkeit als europäische Völkergemeinschaft zur Verteidigung der abendländischen Kultur, eine Völkergemeinschaft, die auf Freiwilligkeit und gegenseitiger Achtung der Herrschaftssysteme beruhen solle. In seinen geheimen Konferenzen formulierte Goebbels das Konzept jedoch anders und unmissverständlich:

Es gebe zwei Möglichkeiten der Neuordnung Europas, und zwar die paneuropäische, die selbstverständlich von uns verworfen werde, und die Bildung einer Zentralgewalt, die mit magnetischer Kraft die übrigen Staaten anziehe.[...] Wir müßten heute mit aller Deutlichkeit betonen, daß wir derjenige Konkurrent sind, der eines Tages siegt, und daß sich nach uns die übrigen europäischen Völker über kurz oder lang ausrichten werden.¹⁷

Die *Europäische Schriftsteller-Vereinigung* war nach diesem Konzept dazu berufen, die Schriftsteller eben dieser Völkergemeinschaft zusammenzuführen und für den Austausch unter den Literaturen der genannten Länder zu sorgen. Die von ihr ausgehenden Aktivitäten lassen sich in der von Dr. Wilhelm Ruoff in Berlin herausgegebenen Zeitschrift *Europäische Literatur* exakt und detailliert verfolgen. Das Publikationsorgan erlebte drei Jahrgänge, in denen vereinzelt sowohl Lőrinc Szabó¹⁸ als auch József Nyíró¹⁹ Beiträge publizierten. Die Zeitschrift brachte auch einige Aufsätze über die

¹⁵ Barbian, Jan-Pieter: Literaturpolitik im „Dritten Reich“. Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder. Überarbeitete und aktualisierte Ausgabe. München: dtv, 1995, S. 436-450.

¹⁶ Vgl. dazu: Empfang des Gauleiters und Reichsstatthalters in Thüringen zum deutschen Dichtertreffen und zur Eröffnung der Kriegswoche 1941. Sonntag, den 26. Oktober im Schloß zu Weimar. Plan der Tischordnung. – Die Einladung zur Veranstaltung ist in der Deutschen Bücherei Leipzig unter der Signatur 1941 A 13831 katalogisiert.

¹⁷ Zitiert nach: Schmitz-Bernig, Cornelia: Vokabular des Nationalsozialismus. Berlin, New York: de Gruyter, 1998, S. 214-215.

¹⁸ Szabó, Lőrinc: Majestätisches Landschaftsidyll. In: *Europäische Literatur* 1 (1942), H.8, S. 7-8.

¹⁹ Nyíró, József: Blick auf das kämpfende Deutschland. In: *Europäische Literatur* 1 (1942), H.1, S. 2.

ungarische Literatur und informierte innerhalb der Spalte *Europäische Rundschau* regelmäßig über Ereignisse des kulturellen Leben in Ungarn sowie des deutsch-ungarischen Kulturaustauschs.²⁰

Die Hochstimmung, in der die Gründung der Europäischen Schriftsteller-Vereinigung beschlossen wurde, war im Herbst 1942 bereits verflogen. Während die europäischen Dichter zwischen dem 8. und 11. Oktober in Weimar auf ihrem zweiten Treffen berieten, war schon die Schlacht bei Stalingrad im Gange. Die Propagandamaschinerie des Dritten Reiches pries das Ereignis in Weimar zwar mit besonderem Eifer als großen internationalen Erfolg, in Wirklichkeit geriet das Treffen – das dann auch das letzte blieb – zum Misserfolg. Der 1941 zum Präsidenten gewählte deutsche Schriftsteller Hans Carossa erschien gar nicht, er meldete sich krank, und aus Protest gegen die Hegemoniebestrebung der Deutschen reisten mehrere Delegationen vorzeitig ab.²¹

Lőrinc Szabó geht in seinem Beitrag kaum – und wenn überhaupt, dann nur sehr verschleiert – auf diese Situation ein, obwohl er mit Sicherheit gut informiert war. Er war nachweislich „Sprecher“ der ungarischen Autoren und hatte in dieser Eigenschaft auf dem Kongress auch über die Literatur in seiner Heimat zu berichten. Sein für einen Reisebericht eher ungewöhnlich gewählter Titel *Abschied von Weimar* signalisiert die Verschiebung des Akzents vom Konferenzbericht in Richtung einer privaten Bilanz.

Szabó gliedert seinen Text in drei Abschnitte, die Phasen des Abschieds und der Entfernung vom Geschehen gestalten und jeweils an einem charakteristischen Ort, in einem bildhaft wahrnehmbaren Raum inszeniert sind. Im ersten Abschnitt, der *Nach dem Kongreß* überschrieben ist, begegnet man dem Dichter im weltberühmten Weimarer Hotel *Elephant*. Der Kongress hat sich aufgelöst, die Letzten haben sich verabschiedet. Der Zurückgebliebene vergegenwärtigt sich Ereignisse und persönliche Begegnungen während der Konferenz, wobei für den Kenner der Tagesordnung und der Teilnehmerliste am interessantesten ist zu registrieren, wovon nicht die Rede ist. Kein Wort erfährt man über den Staatsakt und die dabei gehaltenen Ansprachen, kein Wort über die programmatischen Reden der deutschen Schriftsteller, unter den im nachhinein noch einmal wachgerufenen Gesichtern gibt es nur wenige von Funktionsträgern.

Insgesamt bewertet Szabó aber das Ereignis positiv. Er begrüßt die Zusammenführung von europäischen Autoren im vierten Kriegsjahr, würdigt das dazu notwendige organisatorische Geschick der Deutschen. Vor allem fasziniert ihn, welche große Bedeutung die Vertreter der nationalsozialistischen Kulturpolitik der Literatur beimessen und welche großzügige und vielfältige Unterstützung sie den Schriftstellern gewähren. Dem heutigen Leser fallen natürlich auch hier die Leerstellen auf. An keiner Stelle wird gefragt, ob und in welchem Maße die in Weimar versammelten Autoren tatsächlich die europäische Literatur repräsentieren, und das bei diesem Autor zweifelsohne vorhandene Wissen um die aus Deutschland vertriebenen Autoren relativiert

²⁰ V. S. Melchinger: Der Ungar Zsigmond Móricz. In: *Europäische Literatur* 2 (1943), H.4, S. 8-9.

²¹ Hammer, Franz: „Europäisches Dichtertreffen 1942“. Rückblick auf ein Fiasko. In: *Aufbau* 3 (1947), H.10, S. 276-277.

nicht seine hohe Meinung vom deutschen Mäzenatentum. Dennoch enthält Szabós Bilanz verdeckt auch Unbehagen und Kritik. Er vermerkt den noch ungefestigten Charakter des Zusammenschlusses, und er sorgt sich um die Bewahrung literarischer Qualität angesichts der starken Konzentration der Förderung auf das „Unterhaltungsschrifttum“:

Bezüglich der „Europäischen Schriftsteller-Vereinigung“ ist man immer noch bei der Bewältigung der komplexen Organisationsarbeit, die viel Fingerspitzengefühl und Umsicht erfordert. Freilich hat allein die Tatsache, daß dieser Kongreß über einige Tage stattfand, das Hauptziel, die Förderung des internationalen Austauschs, wenigstens für ein paar Tage zur Wirklichkeit gemacht. Das hier war nur ein Anfang, was daran gut ist, muß man beibehalten. Prinzipiell bewegen mich am stärksten Probleme der Bewahrung des geistigen Reichtums, die Bewahrung des hohen Niveaus, praktisch dagegen unter anderem das Übersetzer-Problem, das der Schlüssel ist für den Austausch der Werke.²²

Der zweite Abschnitt *Um das Gartenhäuschen*, der eine erste räumliche Distanz zum Konferenzgeschehen schafft, birgt die wichtigsten Botschaften des Autors. Der gewählte Titel verweist darauf, dass es um mehr gehen wird als um einen Besuch des kleinen Hauses im Park an der Ilm, in dem Goethe in den ersten sechs Jahren nach seiner Ankunft in Weimar wohnte und das für ihn auch später eine beliebte Arbeitsstätte blieb. Szabó war zu diesem Zeitpunkt schon seit langem aufs engste mit Goethes Leben und Dichtung vertraut, er arbeitete ständig an Übersetzungen seiner Gedichte und hatte auch den *Werther* ins Ungarische übertragen. Bei der Begegnung mit dem Gartenhäuschen wird ihm die Gesamtproblematik von Goethes Dichterexistenz im ersten Weimarer Jahrzehnt aufs engste bewusst: der innere Konflikt zwischen Staatsmann und Dichter, die spannungsgeladene Beziehung zu Karl August und der Weimaraner Gesellschaft und die leidenschaftliche Liebe für Frau von Stein. Vor dieser Folie verarbeitet er aufs neue die Erlebnisse der letzten Tage.

Ihm stellt sich – wie einst auch Goethe – das grundsätzliche Problem des Verhältnisses zwischen dem Dichter, der bleibende Kunstwerke schaffen will, und der Gesellschaft, die an ihn nach ihren aktuellen Bedürfnissen Ansprüche stellt:

Bin ich wirklich eine viel zu abartige Persönlichkeit, weil ich mich unter den Menschen so schlecht fühle, auf die ich angewiesen bin? Ich glaube nicht. Ich habe mich, Gott sei Dank, schon genügend mit der Realität abgefunden, um zwischen den Zwängen der Existenzsicherung und dem, was ich bin und was mir gefällt, zu unterscheiden. Trotzdem meine ich, daß die Existenz von Kunst in der Vergangenheit ein Wunder war und auch heute noch ein Wunder ist. Wahre Kunst entsteht fast immer gegen die Gesellschaft.²³

Damit war der Konflikt beschrieben, den Goethe mit dem Aufbruch nach Italien für sich zu lösen versucht hatte und den der ungarische Dichter während des Kongresses

²² Szabó, Lőrinc: Búcsú Weimartól [Abschied von Weimar]. In: Magyar Csillag 2 (1942), H.12, S. 387.

²³ Ebd., S. 390.

offensichtlich auch in sich spürte. Goethe hatte ihn nicht endgültig überwinden können, jedoch nach der Italienreise ihn in bleibenden Werken für sich produktiv gemacht. In Weimar, angerührt von der Aura des Gartenhäuschens, sucht nun auch Szabó für sich nach Antworten auf die quälenden Fragen. Er stößt bei Goethe auf eine Botschaft, die er annehmen kann. Direkt steht diese nicht in seinem Text, man kann sie aber entdecken, wenn man einem besonders auffällig markierten intertextuellen Bezug nachgeht. Scheinbar nebensächlich, in einem Nebensatz fällt der Hinweis auf Goethes *Diana von Ephesus*. Geht man ihm nach, begegnet man der Parabel *Groß ist die Diana von Ephesus*, der Geschichte vom Goldschmied, der sein ganzes Leben darauf verwendet, die Statue der Göttin in allen kunstvollen Einzelheiten nachzubilden:

Da hört er denn auf einmal laut
 Eines Gassenvolkes Windesbraut,
 Als gäb's einen Gott so im Gehirn
 Da! hinter des Menschen alberner Stirn,
 Der sei viel herrlicher als das Wesen,
 An dem wir die Breite der Gottheit lesen.

Der alte Künstler bleibt dennoch bei seinem Handwerk, um einmal seinen Traum zu verwirklichen, das Gesicht der Göttin würdig zu gestalten. In Goethes Gedicht wird aber seine Wahl nicht als die einzig richtige gesetzt. Ausschließlich der Kunst zu dienen und ein Dienst in der Öffentlichkeit für eine Idee sind gleichermaßen mögliche Haltungen:

Will's aber einer anders halten,
 So mag er nach Belieben schalten;
 Nur soll er nicht das Handwerk schänden;
 Sonst wird er schlecht und schmäählich enden.²⁴

Kein Zweifel, zum Zeitpunkt seines Weimar-Besuchs bekannte sich Szabó – trotz seiner hier deutlich gewordenen Bedenken – eindeutig zu der in den Schlusszeilen des Goethe-Gedichts formulierten Alternative: zum künstlerischen Engagement für das politische Konzept, das der Tätigkeit der Europäischen Schriftsteller-Vereinigung zugrunde lag, allerdings nur, wenn dabei den Gesetzen der Kunst Rechnung getragen wird:

Es soll in Zukunft Allgemeinbesitz werden, was der Einzelne mit Unterstützung der Gemeinschaft hervorgebracht hat. [...] Denken wir darüber nach, wodurch wir uns selber, unserer Nation und dem neuen Europa nützen können, in dessen Namen das noch unsichere und unbekannte Neue mit dem besten Inhalt zu füllen, ein wenig die Sehnsucht, das Recht und die Pflicht von uns allen ist.²⁵

²⁴ Goethes Gedicht wird hier zitiert nach: Goethes Werke. Band I. Gedichte und Epen I. Textkritisch durchgesehen und kommentiert v. Erich Trunz. München: Beck, 1998, S. 285-286.

²⁵ Szabó: Búcsú Weimartól, S. 391.

Das Gartenhäuschen war für Goethe nicht nur ein Ort, an dem er gerne arbeitete, dort entstanden auch die meisten seiner Liebesgedichte an Charlotte von Stein. Von dort aus schickte er seine zahlreichen Briefe und Karten an sie, die der ungarische Besucher nicht nur gut kannte, sondern sogar im Reisegepäck mit sich führte. Denn auch der Konflikt, den diese beiden Briefpartner unter den damaligen Umständen mit sich selbst, mit- und gegeneinander auszutragen hatten, wählen zu müssen zwischen geistiger Partnerschaft und sinnlicher Erfüllung der Liebe, war ihm nicht nur im privaten Leben vertraut, sondern durchzog als eins der Hauptmotive auch sein ganzes lyrisches Werk. Deshalb endet der Spaziergang im Weimarer Park mit einer emphatischen Verpflichtung, möglichst viele Zeugnisse dieser tiefen Zuneigung in die eigene Muttersprache zu übertragen.

Im abschließenden dritten Abschnitt *Im Flugzeug* blickt der Reisende nunmehr aus großer Entfernung auf das Erlebte zurück. Szabó, der ursprünglich ein Ingenieurstudium absolvieren wollte, hatte nicht nur ein waches Interesse für Natur und Technik – auch das verband ihn mit dem von ihm verehrten Goethe – er machte seine diesbezüglichen Beobachtungen und Erlebnisse zum Gegenstand seiner Dichtung. Der heutige Leser seines Textes bekommt einen genauen Einblick in den Stand der Flugtechnik am Anfang der vierziger Jahre, denn Flughöhe, Flugroute, Fluggeschwindigkeit, Flugzeit werden von ihm präzise notiert, ebenso die Befindlichkeit des Fluggastes und die wechselnden Bilder, die sich ihm vom Flugzeug aus bieten.

Aus der wachsenden Entfernung und der Höhenperspektive lassen sich auch die Erlebnisse des Aufenthaltes noch ein letztes Mal überblicken und zusammenfassen. Jetzt werden die Erinnerungen an den Ausflug wieder lebendig, der für die in Weimar versammelten europäischen Schriftsteller (als geschickt arrangierter Höhepunkt des Konferenzprogramms) auf die Wartburg, den legendenumwobenen Ort des Sängerkrieges führte. Den Veranstaltern muss man bescheinigen, dass ihre Inszenierung perfekt war und ihr Ziel erreicht hat, denn Szabós Fazit lautet: „Und plötzlich, scheinbar ohne Übergang, formuliert sich in mir die wichtigste größte subjektive Lehre meiner Reise: für die Situation des Dichters ist es entscheidend, was für Ideale die Gesellschaft durchdringen, in der er lebt.“²⁶ Auch das Liebesmotiv erklingt noch einmal. Der Wagner-Verehrer Szabó denkt an Tannhäuser, der ebenfalls an der Unvereinbarkeit von ideeller und sinnlicher Liebe scheiterte und dessen Gegenwart er auf der Wartburg vermisste. Zu dem Wunsch, möglichst viele und gelungene Goethe-Übertragungen ins Ungarische zu schaffen, gesellt sich ein weiterer Plan: die Geschichte Tannhäusers einmal neu zu schreiben, als die eines glücklichen Mannes, der zurückkehrt und sich im Hørselberg seiner Sinne glücklich fühlt.

²⁶ Ebd., S. 397.

4. Reisebilder als Dokumentation von Zerstörung und Untergang in Aphorismen

Aus der Zeitschrift *Europäische Literatur* erfährt man Genaueres über die Weiterführung der angebahnten kulturellen Kontakte. Im Dezember 1942 war es erneut Lőrinc Szabó, der im Rahmen einer Veranstaltung der Deutsch-Ungarischen Gesellschaft in Berlin aus seinen Werken las.²⁷ Im April 1943 berichtete man über die Fortsetzung dieser Lesereihe:

Die Deutsch-Ungarische Gesellschaft in Berlin veranstaltete im Februar ihren zweiten Dichterabend. Es sprach der ungarische Romanschriftsteller Dr. Ladislaus Cs. Szabó zum Thema ‚Ein ungarischer Schriftsteller entdeckt Deutschland‘. Anschließend brachte Ernst W. Borchert, Volksbühne Berlin, Werke des Dichters zum Vortrag.²⁸

Die Reisenotizen, die Cs. Szabó unter dem Titel *Unterwegs und Daheim in Magyar Csillag*²⁹ publizierte, hängen mit diesem Besuch zusammen, der den ungarischen Autor neben Berlin auch nach München geführt hat. Obwohl der Text nur wenige Monate – etwa ein knappes halbes Jahr – später als der von Lőrinc Szabó niedergeschrieben worden ist, hat sich der historische Kontext inzwischen stark verändert. Die 6. deutsche Armee hat bei Stalingrad kapituliert, nachdem die Kämpfe und der eisige russische Winter nach offiziellen Angaben 146.000 deutschen Soldaten das Leben gekostet hatten. Aber auch in Deutschland selbst wandelte sich das Angesicht des Krieges, vom immer intensiver werdenden Bombenkrieg wurden nun nicht mehr einzelne Ziel-punkte, Einrichtungen und Kunstdenkmäler, sondern ganze Städte in Schutt und Asche gelegt.

Der Verfasser von *Unterwegs und Daheim*, László Cs. Szabó, war eine Schriftstellerpersönlichkeit von ganz anderem Profil als Lőrinc Szabó. Er übernahm keine Rolle in der politischen Öffentlichkeit, hatte sich auch an keinem der Treffen der *Europäischen Dichter-Vereinigung* beteiligt. Er war ein Literat von umfassender europäischer Bildung, Romanautor, Novellist und Essayist. Von der Mitte der dreißiger Jahre an bereiste er mehrfach den europäischen Kontinent und veröffentlichte über seine Reisen mehrere Bände Reiseberichte und Reisetagebücher. Zwischen 1936 und 1944 war er Leiter der Literaturabteilung des Ungarischen Rundfunks und nutzte diese

²⁷ „Anfang Dezember vorigen Jahres las der Sprecher der Europäischen Schriftstellervereinigung Lőrinc Szabó im Rahmen einer Veranstaltung der Deutsch-Ungarischen Gesellschaft aus Tagebuchblättern über das Weimarer Dichtertreffen im Oktober vorigen Jahres. Der bekannte ungarische Lyriker zeigte eine feine Einfühlung in das deutsche und europäische Geistesleben. Den Ausführungen Szabós folgte der Vortrag einer Anzahl ausgewählter Gedichte durch Wolfgang Lukschy vom Schillertheater, Berlin. Das lyrische Schaffen Szabós wurde von einem interessierten Hörerkreis mit starkem Beifall aufgenommen.“ In: *Europäische Literatur* 2 (1943), H.2, S. 25.

²⁸ In: *Europäische Literatur* 2 (1943), H.4, S. 19.

²⁹ Cs. Szabó, László: *Úton és itthon* [Unterwegs und Daheim.]. In: *Magyar Csillag* 3 (1943), H.7, S. 426-429.

Stellung vor allem dazu, die ungarische Literatur in Europa bekannt zu machen. Diese Position trug ihm im Februar 1943 nach aller Wahrscheinlichkeit auch die Reise in das vom Krieg schwer gezeichnete Deutschland ein.

In *Unterwegs und Daheim* verzichtet der Autor auf das gängige Handlungsschema des Reiseberichts, über Abreise, Ankunft, Reiseverlauf, Abschied erfährt der Leser kaum etwas. Der Text setzt sich eigentlich aus Reflexionen zusammen, die auf den ersten Blick ohne Zusammenhang sind und in ihrer äußersten Verknappung und Zuspitzung den Charakter von Aphorismen tragen. Beim näheren Hinsehen lassen sie sich jedoch ihrem Inhalt nach gruppieren.

Einige knüpfen sich an Menschen, denen der Reisende begegnet. Namentlich werden sie nie genannt, sie repräsentieren aber Haltungen oder Meinungen, die der Autor für die Situation als bezeichnend empfindet. So tritt vor uns zum Beispiel ein preußischer Adliger, der stolz die zahlreichen Todesanzeigen der Gefallenen im Adelsblatt vorzeigt, Anzeigen, die vom Aussterben ganzer Adelsgeschlechter künden. Dann die Organisatoren der Lesereise, die eine erschreckende Höflichkeit im Gesicht als Panzer tragen, den selbst der totale Krieg nicht sprengt. Zu dieser Gruppe gehört schließlich auch der Gesprächspartner in einem in München geführten Gespräch:

A., dreißig Jahre alt. Er repräsentiert die neue Generation. Er spricht vom Versäumnis der Franzosen. Frankreich sei nach dem Ersten Weltkrieg nicht europäisch genug, nicht universell genug gewesen, es hätte die ebenbürtige Kultur der Völker nicht zusammengeführt. Das Ziel könne nur ein Europäertum sein, „die kameradschaftliche Assoziation ebenbürtiger Kulturen“. Nur dies könne das Kriegsziel sein. „Und die Älteren?“ – frage ich. Er denkt nach. „Ich glaube, mit denen werden wir noch eine große Diskussion um Europa führen müssen. Um die ebenbürtigen Kulturen.“³⁰

Anders als Lőrinc Szabó stellt dieser Autor das nationalsozialistische Konzept vom „neuen Europa“, wenn er auch vorsichtig formuliert, doch deutlich in Frage. In Kenntnis seines Bildungsganges, er studierte Wirtschaftsgeschichte an der Sorbonne, und seiner früher entstandenen Essays und Reisebücher verwundert das freilich kaum. Wenn Cs. Szabó z.B. im Verlauf des Jahres 1939 Europa bereiste, um in Sorge um sein Schicksal die Lage zu analysieren, so gehörten für ihn auch England und Frankreich dazu, und wenn er über den Einfluss der europäischen Kulturen auf seine eigene Entwicklung schrieb, so meinte er auch die französische und die englische Literatur und Kultur.

In einer zweiten Gruppe von Reflexionen setzt sich der Reisende mit seiner eigenen Situation auseinander. Er berührt nur kurz die beiden Lesungen, die in München etwas ausführlicher, weil dort auch der Dichter Max Halbe unter den Zuhörern war, der ihm als einst bedeutende Figur der naturalistischen Bewegung wohl bekannt war. Gerne hätte er aus seinem Munde über die Erfahrungen von damals gehört, aber der nun schon Neunundsiebzigjährige schien während der Lesung zu schlummern. Da fragt sich Cs. Szabó dann nach dem Sinn dieser forcierten Veranstaltungen, die nach dem Willen der

³⁰ Ebd., S. 426f.

nationalsozialistischen Propaganda europäischen Zusammenschluss und Normalität demonstrieren und vor allem Unterhaltung bieten sollen. Welches moralische Recht hat man, muss er sich fragen, sich inmitten der Zerstörung daran zu beteiligen, als Gast sich verwöhnen zu lassen, während an den Fronten die Jugend massenweise stirbt und Europa sich mit Invaliden füllt? In den Reflexionen werden darauf unterschiedliche Antworten formuliert. Bedenkt man nur die Belange des Einzelnen, muss daraus folgen: „Ich weiß, dass ich mich gegen meine Mitmenschen versündige, ich weiß, dass mir das nicht zusteht, ich weiß, dass es wider die Natur, dass es überflüssig ist.“³¹

Mit seiner Beteiligung an diesem Austauschprogramm verbindet Cs. Szabó aber eine große Hoffnung. Wenn auch jetzt, im Krieg, auch von den ungarischen Gästen lediglich Unterhaltungsliteratur, im Sprachgebrauch der Kulturpolitiker „Unterhaltungsschrifttum“ erwünscht ist, die nach seiner Meinung die menschlichen Qualitäten, den philosophischen Anspruch, die bleibenden Leistungen der ungarischen Literatur nicht repräsentieren kann, so könnte vielleicht durch diese Kontakte später ein über Jahrhunderte gehegter, doch nie geglückter Wunsch in Erfüllung gehen: der Durchbruch der großen ungarischen Literatur in die europäische Öffentlichkeit: „Inmitten der großen Prüfung verspricht die Geschichte auch eine große Gelegenheit. Man muss die deutsche, schweizerische, italienische, französische, schwedische, finnische und portugiesische Elite erreichen. Wahrscheinlich werden sie nach dem Krieg das Wort haben. Sie müssen von unserer festen Menschlichkeit erfahren.“³² Wie man heute weiß, verlief die Geschichte eben anders. Die Zeitschrift *Magyar Csillag*, in der dieser Beitrag erschien, existierte ein knappes Jahr später nicht mehr, sie wurde nach der deutschen Besetzung Ungarns sofort verboten.

Ein dritter Komplex innerhalb der Reflexionen bezieht sich auf die massenhafte Zerstörung von Kulturdenkmälern im Bombenkrieg, die Cs. Szabó, dessen Reisebücher von intimer Beziehung zur Kunst und besonders zur Architektur zeugen, zutiefst betroffen machte. Ein Beispiel soll auch diese Gruppe vorstellen, das zudem geeignet ist, die Schreibweise des Verfassers, die wenig früher ein Kritiker im *Nyugat* als „Essay in Epigrammen“ und als „Reisemeditationen“ charakterisiert hatte, zu demonstrieren:

„Aber wir haben uns doch gestern noch getroffen! Ich hab geglaubt, Sie werden tausend Jahre alt.“ Das war mein erster Gedanke. In meinen Erinnerungen glich dieser Bau einem rotbackigen, dicken Kardinal. Noch vor wenigen Tagen sind wir uns begegnet. Ich habe vom Fußweg gegenüber begrüßt. Die gepflegten weißen Finger am Bauch gefaltet, lächelte er zufrieden unter den strengen Preußen. Na, dachte ich, der wird nie sterben. Die Nacht ist er gestorben. Er trug den Namen Hedwig-Kirche und stand dort hinter der Berliner Oper.³³

Folgt man der Reflexionskette über die Zerstörung unersetzbaren Kulturguts, entdeckt man, dass Cs. Szabós scheinbar locker gefügter Text in Wirklichkeit streng organisiert ist. Nur geschieht dies nicht, wie beim Reisebericht üblich, über den Reiseverlauf. Es sind die im Text allgegenwärtigen Metaphern für Zerstörung, die ihn zusammenhalten.

³¹ Ebd., S. 428.

³² Ebd., S. 427.

³³ Ebd., S. 428.

Gleich im Eröffnungsbild wird das Thema Zerstörung angeschlagen: es beschwört den Verfall des alten Berlin herauf, das, einst auf Pfähle gebaut, durch den Rückzug des Grundwassers langsam zum Untergang verurteilt ist: „Mensch, habe Geduld! Die unmerkliche, ewige Arbeit des Lebens ist verhängnisvoller als ein Bombenkrieg.“ Und ein Bild von Zerstörung, wenn auch ganz anderer Art, schließt den Text ab. Der nach Ungarn Heimgekehrte, der das Bild des zerstörten Berlins hinter sich gelassen hat, wird damit konfrontiert, dass sein kleiner Sohn in die Wand an seinem Bett ein riesiges Loch gebohrt hat. Befragt nach dem Sinn, antwortet dieser: „Damit ich in den Zauberwald schauen kann.“ Zerstörung, die Raum schafft für die Phantasie, – eine solche kann bleiben, sie wird akzeptiert ebenso wie die langsame Auslöschung durch Natur und Geschichte am Anfang des Textes.

Fazit

Die hier besprochenen vier Reiseberichte aus Deutschland, die wir ihrer poetischen Anschaulichkeit wegen in Anlehnung an Heinrich Heine auch als Reisebilder bezeichnet haben, unterscheiden sich sicherlich in vielerlei Hinsicht. In ihnen wird jeweils ein anderer historischer Augenblick festgehalten, sie sind Zeugnisse von Schriftstellerpersönlichkeiten mit unverwechselbar eigenem Stil. Sie liefern zahlreiche Fakten über Geschichte, Menschen und Zeit, integrieren diese aber auf spezifische Weise in eine Fiktion, wobei die Relation zwischen Wirklichem und Fiktionalem jeweils anders ausfällt. Nicht immer wird in ihnen das Reisemotiv voll entfaltet, das Spektrum der Genres, denen man sie zuordnen kann, reicht von der Publizistik über den Essay – entweder in der Tradition der groß angelegten geistesgeschichtlichen Synthesen oder eher lyrisch geprägt – bis hin zu aphoristisch verdichteten Reflexionen. Die Begegnung mit dem Fremden, mit einem anderen Land, einer anderen Kultur, die von uns als für den Reisebericht konstitutiv angesehen wurde, erfolgte bei den einzelnen Autoren aus unterschiedlicher Motivation, verlief anders und führte zu unterschiedlichen Ergebnissen, von definitiver Abgrenzung bis hin zur intensiver Identifikation.

Dennoch ergibt die Zusammenschau unserer Texte auch Gesamtbilder. Betrachtet man sie nebeneinander, zeichnet sich deutlich das Bild ab, das sich die Ungarn um die Mitte des 20. Jahrhunderts von den Deutschen gemacht haben. Dieses setzt sich aus sehr konstanten Stereotypen zusammen. Bei allen Autoren fanden sich reichlich Aussagen über Fleiß, Genauigkeit, Disziplin, Organisationstalent, Nüchternheit, praktischen Sinn der Deutschen, und bei allen verband sich diese Vorstellung mit großer Verehrung für Autoren und Werke, die diese Nation hervorbrachte und der Welt schenkte. Zu diesem historisch gewachsenen Image kam zwischen 1933 und 1943 als historische Varianz ein neuer Zug. Den Deutschen und ihrem Land haftete in den von uns vorgestellten Texten Unheimliches und Bedrohliches an. Damit korrespondiert das Gesamtbild, das man erhält, wenn man diese Reiseberichte chronologisch nach ihrer Entstehung liest: Es zeichnet sich in ihnen Schritt für Schritt der Niedergang ab, der 1945 zur historischen Niederlage Deutschlands und seiner Verbündeten und zur Herausbildung einer neuen europäischen Ordnung führen wird.

Leslie Bodi (Melbourne)

Zur Frage der deutschsprachigen Literatur in Australien

1. Die Forschungsproblematik¹

Eine Beschäftigung mit der deutschsprachigen Literatur Australiens wirft viele Fragen auf, die sich bei der Erforschung „auslandsdeutscher“ Literaturen in industriell entwickelten anglophonen Ländern ergeben. Während seiner ganzen europäischen Siedlungsgeschichte war Australien ein typisches Einwandererland, in dem es lange Perioden hindurch eine zahlenmäßig sehr bedeutende deutschsprachige Immigration gab. Einwanderer aus den deutschsprachigen Gebieten Europas haben einen wichtigen Beitrag zur ökonomischen und kulturellen Entwicklung des Kontinents geleistet. Trotzdem hat sich die Suche nach einer spezifisch „deutschen Literatur“ in Australien immer als ziemlich unergiebig erwiesen; die Situation ist keineswegs mit der des deutschen Sprach- und Kulturlebens in Teilen Südamerikas und im östlichen Europa vergleichbar. Qualitativ wie quantitativ gesehen gab es keine nennenswerte deutschsprachige Literatur in Australien.

Für den Wissenschaftler ergeben sich daraus heute eine ganze Reihe von Fragen nach der Methodik und den Forschungsinteressen der auf diesem Gebiet traditionell tätigen Germanistik. Die frühere Forschung beruhte vor allem auf der für das 19. Jahrhundert charakteristischen Definition von Nation und Nationalität. Sie konzentrierte sich auf Sprach- und Kulturbewahrung, die in erster Linie für geschlossene, eher ländliche Siedlungen kennzeichnend war, in denen starke religiöse Bindungen eine wichtige Rolle spielten und die sich weitgehend unabhängig von der Gesellschaft des Gastlandes zu entwickeln suchten. Dies war eine eher statische und konservative Geschichtsbetrachtung, die dem Aufrechterhalten tradierter Zustände eine grundlegend positive Bedeutung beimaß. Oft entwickelte sich diese Anschauung als Spiegelbild einer ausgesprochen nationalistischen Haltung und unter einem starken Assimilationsdruck des Gastlandes, der auch in der Historiographie des betreffenden Landes als völlige Ablehnung oder Nichtachtung des Beitrags der Einwanderergruppen seinen Ausdruck fand.

¹ Dieser Aufsatz ist eine erweiterte Fassung meines Vortrags *Deutschsprachige Literatur und australische Identität*. In: Schöne, Albrecht (Hg.): *Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985*. Tübingen: Niemeyer, 1986, Bd. 10, S. 105-112. Es soll betont werden, dass Prinzipienfragen wie die Unterschiede und Überschneidungen zwischen „deutsch“ und „deutschsprachig“ im australischen Kontext auch hier nicht eingehend erörtert werden konnten. Literatur bedeutet nicht nur „hohe Literatur“, sondern die Summe des Geschriebenen im weitesten Sinne.

In den letzten zwei Jahrzehnten hat sich im Laufe des *ethnic revival* in vielen Teilen der Welt ein neues Forschungsparadigma herausgebildet, das stärkeres Interesse am dynamischen Prozess der Wechselwirkungen zwischen einzelnen Einwanderern und Immigrantengruppen und ihrer neuen Heimat entwickelt.² Der Schauplatz dieser Interaktion ist weniger die romantisiert gesehene Dorfgemeinschaft als das städtische Leben der modernen Industriegesellschaft, in dessen Rahmen immer wieder die Frage gestellt wird, wie die Einwanderer durch ihre neue Umwelt verändert werden, zugleich aber ihrerseits zur Schaffung und Veränderung einer neuen Gesellschaft beitragen.

2. Deutschsprachige Immigration bis zum 2. Weltkrieg

Für diese ganze Problematik kann die Geschichte der deutschsprachigen Einwanderung nach Australien als interessanter paradigmatischer Fall gesehen werden. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts kamen Gruppen ostelbischer lutheranischer Bauern und Landarbeiter nach Australien, die geschlossene Siedlungen bildeten, zu denen sich bald auch Handwerker und städtische Kleinunternehmer gesellten. Nach der Niederlage der Revolutionen von 1848-49 folgten radikale Intellektuelle und Berufstätige sowie die Schatzgräber der Zeit des Goldrausches nach 1851, von denen viele ihren Weg in die sich explosiv entwickelnden Hauptstädte der einzelnen Kolonien wie Sydney, Melbourne und Adelaide fanden. Melbourne wurde um die Jahrhundertwende zur kosmopolitischen Weltstadt, in der deutsche Künstler und Wissenschaftler eine bedeutende Rolle spielten. Vereine und Liedertafeln trugen dazu bei, einen regen und interessanten Lebensstil zu schaffen, der die Atmosphäre dieser kolonialen anglo-keltischen Städte grundlegend zu verändern vermochte.

In Australien war es für die deutschen 48er sehr schwer, politisch aktiv zu werden, denn in diesen britischen Kolonien wurde ihre revolutionäre Rhetorik viel weniger gebraucht als in den Vereinigten Staaten im Vorfeld des Bürgerkriegs. Es gab aber deutsche Radikale, die 1854 an dem historisch bedeutsamen Aufstand der Goldgräber der Eureka Stockade teilnahmen; in Südaustralien spielten deutsche Intellektuelle wie

² Glazer, Nathan; Moynihan, Daniel Patrick (Hg.): *Ethnicity. Theory and Experience*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1975; Fishman, Joshua: *Language and Nationalism. Two Integrative Essays*. Rowley: Newbury House Publishers, 1972. Zusammenfassend: Fishman, Joshua et al. (Hg.): *The Rise and Fall of the Ethnic Revival: Perspectives on Language and Ethnicity*. Berlin, New York, Amsterdam: Mouton, 1985 (Contributions to the Sociology of Language 37). – Zur deutschen Problematik vgl. Ritter, Alexander: *Germanistik ohne schlechtes Gewissen. Die deutschsprachige Literatur des Auslands und ihre wissenschaftliche Rezeption*. In: Lili Beiheft 13 (1985); Mecklenburg, Norbert: *Literaturräume. Thesen zur regionalen Dimension deutscher Literaturgeschichte*. In: Wierlacher, Alois (Hg.): *Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*. München: iudicium, 1985; ders.: *Kosmopolitismus vs. Regionalismus im deutschen kulturellen Erbe*. In: Thum, Bernd (Hg.): *Gegenwart als kulturelles Erbe*. München: iudicium, 1985, und die Aufsätze in: *Kontroversen, alte und neue*. Hg. v. Albrecht Schöne. Tübingen: Niemeyer, 1986. Fachgruppe Vier deutsche Literaturen? (Besonders N. Mecklenburg und A. Ritter).

der 48er Carl Mücke 1858 eine wichtige Rolle bei der Durchführung einer fortschrittlichen Landreform (Torrens Act). Es war für deutschsprachige Immigranten der Großstädte nicht allzu schwierig, in höhere bürgerliche Gesellschaftsschichten Einlass zu finden. Schon um die Jahrhundertmitte hatten es aber die deutschsprachigen städtischen Siedler Australiens nicht immer leicht, ihre neue Identität zu definieren. Der Leiter der Liedertafel des deutschen Turnvereins Melbourne, J. Sprinckhorn, dichtete 1862 ein *Turnerlied*,³ das Strophen wie die folgenden enthält:

Singet, ihr Turner Australiens,
Hell von der Südsee zum Rhein;
Jubelt, es bricht nun das Morgenroth
Feierlich bei uns herein.

Freuet Euch, Turner Australiens,
Ledig von fesselndem Band.
Traget die Lieder zum Elbestand,
Allem germanischen Land!

Das Lied zeigt eine Ambivalenz von ‚deutschem‘ und ‚australischem‘ Patriotismus, der natürlich durch das ungelöste nationale Problem des deutschsprachigen Europa noch weiter kompliziert wurde. Auch die Tatsache, dass gerade zu dieser Zeit die ersten Fragen nach der noch kaum artikulierten Existenz einer spezifisch australischen Identität im Gegensatz zum herrschenden imperialen britischen Vaterlandsgefühl in der englischsprachigen Literatur des Landes auftauchten, erschwerte die Selbstdefinition der Immigranten. Sie war hier viel schwieriger als in den Vereinigten Staaten, deren Entstehung in einem revolutionären Unabhängigkeitskrieg eine deutlich umrissene amerikanische Identität geschaffen hatte.

Mit der Reichsgründung wurde zwar ein moderner deutscher Staat geboren, der aber nur einen Teil der deutschsprachigen Immigranten vertrat, und mit dem sich Schweizer oder Österreicher nicht ganz identifizieren konnten. Um auf die Komplexität der Probleme hinzuweisen, erwähnen wir nur, dass die kurz zuvor aus Preußen eingewanderte Familie Monash im Jahre 1871 ihr erstes australisches Haus ‚Germania‘ nannte und ihren Sohn völlig zweisprachig erzog; im Laufe seiner Karriere, die John Monash später zu einem der führenden Generäle der australischen Truppen im Ersten Weltkrieg machte, definiert er sich aber als jüdischer Australier und keineswegs als Deutschaustralier.⁴

In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts setzte mit dem wachsenden Imperialismus der Großmächte und der deutschen Expansion in der Südsee eine immer stärkere Polarisierung zwischen deutschsprachigen und anglophonen Australiern ein. Die chauvinistische Kriegshysterie beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs schaffte eine Atmosphäre, die der kosmopolitischen Offenheit Australiens ein radikales Ende

³ Püttmann, Hermann (Hg.): Deutsches Liederbuch für Australien. Melbourne 1862, S. 41.

⁴ Serle, Geoffrey: John Monash. A Biography. Melbourne: Melbourne UP, 1982, bes. S. 7-8, 34, 229, 491.

bereitete. Deutsche Ortsnamen wurden geändert, Schulen geschlossen, und ein starker Assimilationsdruck trug zur Verengung und Provinzialisierung des kolonialen Lebensstils bei. Auch durchaus loyale deutschsprachige Australier wurden diesem Druck unterworfen; nach 1938 erstreckte er sich auch auf die erste Welle meist jüdischer Flüchtlinge vor der Nazidiktatur, die eine Zeitlang als enemy aliens mit Anhängern Hitlers zusammen in Internierungslager gebracht wurden.⁵

3. Deutschsprachige Literatur in Australien bis zum 2. Weltkrieg

3.1. Journalistik und Selbstidentifikation

Vor diesem Hintergrund entwickelte sich die deutschsprachige Literatur Australiens bis zur Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Vor allem ist hier natürlich, wie in den meisten Emigrantensliteraturen, die Entstehung einer deutschsprachigen Journalistik von besonderer Bedeutung.⁶ In den frühen ländlichen Siedlungen bestimmten die Lutherbibel, Gesangsbücher und Postillen den Horizont der Leserschaft und setzen so die Traditionen des protestantischen Deutschland fort. Dieses Lesematerial entwickelt sich weiter in den Kalendern, Zeitungen und Zeitschriften verschiedener konfessioneller Kirchengruppen. Im Dezember 1847 kam die erste deutsche Druckerpresse in Adelaide an, und der Mineraloge Johann Menge veröffentlichte 1848 die erste deutschsprachige Monatsschrift, *Die deutsche Post für die australischen Colonien*. Die Zeitschrift hielt sich bis zum September 1850. Seit dieser Zeit gab es immer neue Versuche, deutschsprachige Periodika in Australien zu veröffentlichen. Die ersten Zentren waren Tanunda und Adelaide in Südaustralien, und bald gab es auch eine deutschsprachige Presse in den anderen Kolonien. Die größte Stabilität zeigten kirchliche Blätter, wie etwa *Der Australische Christenbote* von 1860 bis 1917; der englischsprachige Nachfolger dieses Blattes (*The Lutheran Herald*) existiert noch heute. In der weltlichen Presse lebte aufgrund einer Reihe von Fusionen von südaustralischen, viktorianischen und queensländer Periodika die *Australische Deutsche Zeitung/ Australische Zeitung/*

⁵ Zuletzt Pearl, Cyril: *The Dunera Scandal. Deported by Mistake*. Sydney: Angus & Robertson, 1983. Auch die Lebensläufe in: Foster, John (Hg.): *Community of Fate. Memoirs of German Jews in Melbourne*. Sydney, London, Boston: George Allen & Unwin, 1986 und Wiemann, Ursula: *German and Austrian Refugees in Melbourne*. Melbourne: M.A. Thesis – Melbourne University, 1965.

⁶ Zusammenfassungen in A. Lodewyckx (1932) und J. Vondra (1981). Die beste umfassende Darstellung: Gilson, Miriam; Zubrzycki, Jerzy: *The Foreign-Language Press in Australia 1848-1964*. Canberra: Australian National University Presse, 1967. Wichtige Spezialstudien: R.B. Walter: *German Language Press and People in South Australia, 1848-1900*. In: *Journal of the Australian Historical Society* 58 (1972), S. 121-39; Abbe, Derek v.: *The Interests of the South-Australian German Press in the 19th Century*. In: *Historical Studies, Australia and New Zealand*, Bd. 8 (1958), S. 319-321; Corkhill, Alan: *Die deutschsprachige Presse in Queensland*. In: Voigt, Johannes H.: *Neuanfänge. Deutsche in New South Wales und Queensland, eine Festschrift*. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 1983, S. 220-226.

Der Queensländer Herald von 1863-1939. Seit der Jahrhundertmitte spielten die 48er eine wichtige Rolle bei der Überwindung des Provinzialismus und der kolonialen Isolation deutschsprachiger Einwanderer durch die Schaffung einer meinungsbildenden Journalistik, die vor allem die Interessen der Stadtbewohner befriedigte. So übernahm der 1855 nach Melbourne emigrierte radikale Frühsozialist Hermann Püttmann (1811-74), der in den vierziger Jahren mit Marx und Engels, Heinrich Heine, Annette von Droste-Hülshoff und Georg Weerth zusammenarbeitete, auch in Australien eine wichtige Rolle als Herausgeber deutschsprachiger Zeitungen, Zeitschriften und Anthologien.⁷ Aus seiner journalistischen Tätigkeit erwuchsen andere Publikationen. Er bemühte sich besonders um eine Ehrenrettung seiner Landsleute Ludwig Leichhardt und Ludwig Becker, die bei der Erforschung des Kontinents umgekommen waren.⁸ Püttmann blieb auch an der politischen Entwicklung Deutschlands interessiert. Sein *Gedenkbuch an den Deutsch-Französischen Krieg, 1870-71* (Melbourne 1871) zeigt die Entwicklung des radikalen Tendenzdichters zum Anhänger des neuen Bismarckschen Reiches. Er betont den verstärkten Nationalstolz der deutschsprachigen Australier, fordert aber in einem *Epilog* die Erfüllung der demokratischen Ideale der Revolution von 1848 für die Bürger des neuen Deutschland.

In den Artikeln seiner Zeitschriften⁹ und in seinen Beiträgen zu Püttmanns *Australischer Kalender* (Melbourne, 1867-1894) weist Püttmann immer wieder auf die wirtschaftlichen und politischen Möglichkeiten der Entwicklung Australiens hin und hofft auf eine produktive Amalgamierung liberaler angelsächsischer Traditionen mit kontinentaleuropäischer Bildung und Kultur. Er kritisiert koloniale Engstirnigkeit und britischen Konservatismus, betont aber, dass es für deutsche Einwanderer wichtig sei, sich bald naturalisieren zu lassen, um als selbstbewusste Staatsbürger politisch tätig werden zu können.

In der Zeit bis zum Ersten Weltkrieg waren es besonders die vom Großteil der deutschsprachigen Presse verbreiteten Lutheranischen Auffassungen, die in den älteren ländlichen Siedlungen wie auch unter den erfolgreichen städtischen Immigranten aus dem mittleren und nördlichen Deutschland eine große Wirkung hatten. Die verschiedenen Gruppierungen innerhalb der Lutheranischen Kirche Australiens vertraten eine Reihe von widerspruchsvollen Ansichten; sie versuchten, die Loyalität zur Obrigkeit, zum Englischen Herrscherhaus mit einem missionarischen Glauben an die Bedeutung der deutschen Sprache als der Sprache der Lutherbibel und des deutschen Bildungsbürgertums zu verbinden.¹⁰ Ein starker ‚deutscher‘ Nationalismus verband sich mit

⁷ Bodi, Leslie: Hermann Püttmann. A Forty-Eighter in Australia. In: Ders.; Jeffries, Stephen (Hg.): *The German Connection. Sesquicentenary Essays on German-Victorian Crosscurrents 1835-1985*. Melbourne: Dept. of German Monash Univ., 1985, S. 24-28.

⁸ H. Püttmann: *Geschichte der Victorianischen Expedition zur Erforschung Australiens' unter Burke's Leitung*. Melbourne 1862.

⁹ Die wichtigsten frühen Periodika Püttmanns sind: *Deutsche Monatsschrift für Australien* (1858-59); *Australische Monatszeitung für die Colonien und Deutschland* (1860-61).

¹⁰ Lehmann, Hartmut: *Conflicting Kinds of Loyalty: The Political Outlook of the 'Australischer Christenbote'*, Melbourne, 1867-1910. In: *Journal of Intercultural Studies* Bd. 6 (1985). S. 5-21.

assimilationistischen Tendenzen; manchmal wurde ein stark zentralisiertes australisches Staatsgebilde gefordert, innerhalb dessen deutschsprachige Gruppen ihre Sprache und ihre nationale Identität aufrechterhalten könnten. Schon 1870 lehnte die *Australische Deutsche Zeitung* die volle Identifikation der anglophonen wie auch der deutschsprachigen Australier mit dem Britischen Weltreich mit den Worten ab: „Wir sind nicht Engländer ... Australier sind wir.“¹¹

Der Erste Weltkrieg unterbrach die Entwicklung der deutschsprachigen Journalistik in Australien; deutsche Zeitungen und Zeitschriften wurden 1916 verboten, und viele erschienen auch nach 1921 nicht wieder. Eine deutschsprachige Tagespresse hat es in Australien nie gegeben. In der Zwischenkriegszeit wurde von nationalsozialistischer Seite der Versuch gemacht, propagandistisch auf die in Australien lebenden ‚Auslandsdeutschen‘ und ‚Volksdeutschen‘ einzuwirken. Die Bemühungen der in Sydney publizierten *Die Brücke* (1934-39) hatten aber keine große Wirkung. Das Trauma des Ersten Weltkriegs hatte die Deutschen der ländlichen Siedlungen vorsichtig gemacht, und deutschsprachige antifaschistische Emigranten bemühten sich, die australische Intelligenz über die brutale Wirklichkeit Hitlerdeutschlands aufzuklären. In der australischen Linken hatte 1934 die Vortragsreise des „rasenden Reporters“ Egon Erwin Kisch eine starke Wirkung. Sein Buch *Landung in Australien* (Amsterdam 1937) wurde noch im selben Jahr auch in englischer Sprache veröffentlicht (*Australian Landfall*); es ist eines der wirkungsvollsten Bücher über Australien geblieben.

3.2. Sachliteratur in und über Australien

Jede Diskussion über deutschsprachige Literatur in Australien wird dadurch erschwert, dass es sich hier nicht vor allem um die Literatur von Gruppen handelt, die sich seit Generationen im Lande befanden, und ihre Sprache und Literatur innerhalb geschlossener Siedlungsgebiete aufrecht erhielten. Australien war schon seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ein hoch urbanisiertes Land, die Möglichkeiten der demographischen und sozialen Mobilität waren durchaus gegeben, und in den Städten bildeten sich nur ausnahmsweise deutschsprachige Enklaven. Der Markt für deutschsprachige Publikationen innerhalb Australiens war beschränkt; es gab auch fast immer die Möglichkeit, interessante Bücher bei deutschen Verlagen in Europa zu veröffentlichen, oder sie ins Englische zu übersetzen. Oft ist es schwierig, eine klare Trennungslinie zwischen dem Werk langfristiger deutscher Immigranten und den Schriften von Besuchern zu ziehen, die sich nur kürzere oder längere Zeit in Australien aufhielten. Im deutschsprachigen Europa gab es ein ständiges, wenn auch historisch wechselndes Interesse an Australien. Viel englisches Material war schon im späten 18. Jahrhundert durch eine rege Übersetzertätigkeit dem deutschen Publikum vermittelt worden, dabei hatten Johann

¹¹ Zitiert nach Clyne, Michael: Multilingual Melbourne Nineteenth Century Style. In: *Journal of Australian Studies* Nr. 17 (1985), S. 80.

Reinhold Forster und sein Sohn Georg eine besondere Bedeutung.¹² Es gibt seitdem einen nie abbrechenden Strom deutschsprachiger Veröffentlichungen über die verschiedensten Aspekte Australiens von Siedlern, Reisenden, Journalisten und Wissenschaftlern.¹³

Mit 1848 trat Australien in den Mittelpunkt des Interesses für künftige Auswanderer aus den deutschsprachigen Ländern. Reiseführer wurden manchmal von Schiffsagenturen in Auftrag gegeben, und beruhten oft auf Erfahrungen neuer Emigranten und Emigrantengruppen.¹⁴ Briefe und Tagebuchauszüge berichteten über das Leben in der neuen Heimat: positiv, wenn es sich um Werbeschriften und um zufriedene Siedler handelte, – negativ, wenn die Verfasser ihre Landsleute vor der Auswanderung warnen wollten.¹⁵

In den populären Reisebeschreibungen Friedrich Gerstäcker nehmen seine australischen Erlebnisse einen großen Raum ein.¹⁶ Botaniker, Zoologen und Anthropologen waren fasziniert von den neuen Aspekten, die der fünfte Kontinent ihren Disziplinen eröffnete; Nationalökonomien interessierten sich für die Gewerkschaftsstruktur und die Lohnverhältnisse des „Landes der sozialen Wunder“.¹⁷ Zwei der bedeutendsten Naturwissenschaftler Australiens, Ludwig Leichhardt und Ferdinand von Müller kamen aus Deutschland, gingen aber in ihren wissenschaftlichen Publikationen fast sofort zur englischen Sprache über. Ihre Schriften stellen dennoch einen wichtigen Beitrag zur ‚deutschen‘ Kultur in Australien dar. Ludwig Leichhardts Privatbriefe zeigen ihn als vollendeten Stilkünstler und haben in ihrer ursprünglichen Form weite Verbreitung gefunden.¹⁸ Dasselbe geschah auch mit der Korrespondenz der auto-

¹² Sie wurden zu den „Südsee-Experten“ für das deutsche Publikum. Georg Forsters Essay über Die britische Colonie in Botany Bay (1787) gibt eine konzise Beschreibung des Kontinents und eine im Sinne der radikalen Aufklärung konzipierte Bewertung der Chancen der Sträflingskolonie. Vgl.: Forster, Georg: Werke. Frankfurt a. M.: Insel, 1969, Bd. 2, S. 225-47. Zuerst in: M. C. Sprengel (Hg.): Allgemeines historisches Taschenbuch ... für 1787. Berlin 1786.

¹³ Frühe zusammenfassende Darstellungen: E. A. W. v. Zimmermann: Australien in Hinsicht der Erd-, Menschen- und Produktenkunde. Hamburg 1810; G. A. Wimmer: Neuestes Gemälde von Australien. Wien 1832; Meinicke, Carl Eduard: Das Festland Australien, eine geographische Monographie. 2 Bde. Prenzlau 1837.

¹⁴ Z.B. Kirchner, Wilhelm: Australien und seine Vortheile für Auswanderer. Frankfurt a. M. 1848; Gerstäcker, Friedrich: Nord und Süd-Australien. Ein Handbuch für Auswanderer. Dresden, Leipzig 1849; Hasskarl, Justus Karl: Australien und seine Kolonien ... Ein Handbuch für deutsche Auswanderer.... Elberfeld und Iserlohn 1849.

¹⁵ Ein sehr negatives Bild zeichnet G. Listemann: Meine Auswanderung nach Süd-Australien und Rückkehr zum Vaterlande. Ein Wort zur Warnung und Belehrung für alle Auswanderungslustigen. Berlin 1851. Neudruck. Adelaide 1962 (South Australian Facsimile Editions 25).

¹⁶ Gerstäcker, Friedrich: Reisen, Bd. 4, Australien. Stuttgart, Tübingen 1854.

¹⁷ Z.B. G. Semon: Im australischen Busch und an den Küsten des Korallenmeeres. Leipzig 1896; Schachner, Robert: Australien in Politik, Wirtschaft, Kultur. 2 Bde. Jena 1909-11; Manes, Alfred: Ins Land der sozialen Wunder. Berlin 1903.

¹⁸ Neumayer, Georg; Leichhardt, Otto (Hg.): Dr. Ludwig Leichhardts Briefe an seine Angehörigen. Hamburg 1881.

didaktischen Wissenschaftlerin Amalie Dietrich, die jahrzehntelang in Australien ihrer Sammlertätigkeit nachging, und in Briefen an ihre Tochter Charitas Bischoff ein lebendiges Bild des Kontinents zeichnete.¹⁹ Abhandlungen, Berichte, Reisebücher, Beschreibungen und Korrespondenzen über Australien werden bis heute in Verlagen deutschsprachiger Länder veröffentlicht. Sie spielen eine wichtige Rolle bei der Gestaltung des europäischen Australienbilds, aber auch bei der Prägung des Selbstverständnisses deutschsprachiger Australier.

3.3. Deutschsprachige Belletristik in Australien

Die deutschsprachige Belletristik in Australien entwickelte sich vor allem aus der Journalistik und der Sachliteratur. Kirchliche und weltliche Periodika brachten oft im Emigrantenleben wurzelnde Geschichten, Anekdoten und Gedichte, und boten manchmal *Belletristische Beilagen*²⁰ für verschiedene Zielgruppen wie Frauen und Kinder, städtische und ländliche Leser.

Reisebeschreibungen und Erlebnisbücher konnten im Laufe des 19. Jahrhunderts gelegentlich auch zu Belletristik umfunktioniert werden. Friedrich Gerstäcker entwickelte den Stoff seiner australischen Reiseberichte in Abenteuerromane weiter, in deren Mittelpunkt die für deutsche und europäische Leser interessantesten Motive des zeitgenössischen Australiens standen: die Schicksale der Goldgräber, die Welt der Buschräuber, der Eingeborenen, der entlaufenen Sträflinge und der deutschen Siedler sowie die wunderlich befremdende Natur des fünften Kontinents. Seine australischen Romane²¹ fanden ein breites Publikum im deutschen Sprachgebiet und auch unter den deutschsprachigen Immigranten in Australien; sie wurden bald ins Englische übersetzt, und leben in der Form immer wieder umgearbeiteter Jugendbücher bis heute weiter.

Den Übergang von Reisebeschreibung zu Belletristik zeigen auch die Schriften des Schweizers Theodor Müller, der in seinem Buch *Neunzehn Jahre in Australien* eine „getreue Schilderung Australiens und seiner gesellschaftlichen Zustände, in Reisen und interessanten Erlebnissen“ entwirft (Aarau 1877). Im nächsten Jahr veröffentlicht er in Leipzig *Australische Kolonisten, oder heute so – morgen so*; mit dieser Geschichte eines deutschen Emigranten will er „den ersten größeren australischen Roman der Öffentlichkeit übergeben.“²² Zwischen Sachbuch und autobiographischer Erzählung stehen auch die Erinnerungs- und Erlebnisbücher von Emil Hansel und Rudolf de

¹⁹ Bischoff, Charitas: Amalie Dietrich. Ein Leben. Berlin 1909. Es wurde unter dem Titel *Australische Briefe* von Amalie Dietrich auch als Lesebuch in australischen Gymnasien gebraucht. (Hg. von A. Lodewyckx, Melbourne: Melbourne UP, 1943).

²⁰ Z.B. Das Australische Unterhaltungsblatt (1862-1916) oder die Blumenlese auf dem Felde der Neueren Literatur (1863-73) als Anlagen zu den wichtigsten südaustralischen Zeitungen.

²¹ Gerstäcker, Friedrich: Die beiden Sträflinge. Stuttgart 1856; Im Busch. Stuttgart 1864; mit vielen späteren Ausgaben und Bearbeitungen. Vgl. Bodi, Leslie: Friedrich Gerstäcker. In: Australian Dictionary of Biography. Bd. 4. Melbourne 1972, S. 242.

²² Müller, Theodor: Neunzehn Jahre in Australien. Getreue Schilderung Australiens und seiner gesellschaftlichen Zustände. Aarau 1877; Australische Kolonisten oder heute so – morgen so. Roman. Leipzig 1878.

Haas.²³ Von besonderer Bedeutung sind um die Jahrhundertwende die im Ton der traditionellen Buschgeschichten gehaltenen grotesken Erzählungen des Reiseschriftstellers Stefan von Kotze (1869-1909), der auch zum ersten Vermittler australischer Literatur für das deutsche Publikum wird.²⁴

3.4. Das Australienbild der deutschen Literatur

Wie die meisten Werke der bisher genannten Autoren gehören auch Stefan von Kotzes *Australische Skizzen* nur bedingt in die Kategorie einer ‚deutschen Literatur in Australien‘. Sie sind gleichzeitig dem Korpus deutschsprachiger Literatur über Australien zuzurechnen. Auf diesem Gebiet sind vor allem zwei wichtige Tendenzen zu verzeichnen.²⁵ Für die Weltliteratur wie die deutsche Belletristik wurde Australien nie zum ‚exotischen‘ Land wie die Inselwelt Südostasiens oder des Pazifik. Es wurde aber von frühesten Zeiten – wie schon in Therese Hubers *Abentheuer auf einer Reise nach Neu-Holland ...* des Jahres 1794²⁶ und in Chamissos *Peter Schlemihl* – zur Kennzeichnung des von der übrigen Welt am weitesten entfernten Ortes gebraucht und das Australienmotiv behielt diese Konnotation bis in unsere Zeiten. Ein anderes Element des Australienbildes ist, auch für die deutschsprachige Literatur, der Topos der antipodalen Inversion: Australien ist das Land der Gegenfüßler, mit den umgekehrten Tages- und Jahreszeiten, mit schwarzen Schwänen, weißen Raben, grotesken Kängurus und Schnabeltieren. In der Natur wie in der Gesellschaft kann es hier leicht zur burlesken Umkehrung von oben und unten kommen. Das Motiv weitester Feme und antipodaler Inversion erscheint immer wieder auch in den Werken deutschsprachiger Autoren in Australien.

Neues Interesse am Kontinent entstand mit der Welle deutschsprachiger Flüchtlinge der Hitlerzeit: zu nennen wären die einfachen, etwas sentimentaln Romane der Schweizer Emigrantin Esther Landolt.²⁷ Wichtig für die Gestaltung des Australienbildes

²³ Lippa, Hans von (d.h. Emil Hansel): *Oben und Unten. Zwanzig Jahre in Australien*. Wien 1912; Haas, Rudolf de: *Fata Morgana. Erlebnisse im australischen Busch*. Dresden 1924.

²⁴ Kotze, Stefan von: *Australische Skizzen. Fern im Süd*. Berlin 1903. Besprechung von Tücholsky, Kurt: *Etwas vom Humor*. In: *Frankfurter Zeitung* v. 23.10.1918. Übersetzungen S. v. Kotzes: *Aus einer neuen Literatur. Australische Erzählungen und Plaudereien*. Berlin 1909.

²⁵ Zum Topos der antipodalen Inversion in Bezug auf Australien vor allem Smith, Bernard: *European Vision and the South Pacific*. Oxford 1969. Zur Bibliographie vgl. Wolf, Volker: *Die Rezeption australischer Literatur im deutschen Sprachraum von 1845-1979*. Tübingen: Stauffenberg, 1982. Zum deutschen Südsee-Bild vgl. Thum, Bernd; Lawn-Thum, Elisabeth: ‚Kultur-Programme‘ und ‚Kulturthemen‘ im Umgang mit Fremdkulturen: Die Südsee in der deutschen Literatur. In: Wierlacher, Alois et al. (Hg.): *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*. Bd. 8. Heidelberg 1982, S. 1-38.

²⁶ Huber, Therese: *Abentheuer auf einer Reise nach Neu-Holland*. In: Huber, Ludwig Ferdinand: *Erzählungen. Erste Sammlung*. Braunschweig 1801. [Englische Übersetzung von Rodney Livingstone; hg. und mit Vorwort und Anmerkungen von L. Bodi, Melbourne 1966.]

²⁷ Landolt, Esther: *Ewige Herde*. Zürich: Humanities Verlag, 1942; *Namenlos*. Zürich: Schweizer druck und Verlagshaus, 1947.

der DDR wurden die Erzählungen des 1924 geborenen Walter Kaufmann, der die Kriegsjahre als Internierter, Soldat und Arbeiter in Australien verbrachte. In seinen zuerst in englischer Sprache geschriebenen Büchern stellt er das Leben Australiens aus der Perspektive des antifaschistischen Emigranten nach der schematisierenden Methode des sozialistischen Realismus dar.²⁸ Im Ganzen gilt wohl bis in die fünfziger Jahre der resignierte Satz von Augustin Lodewyckx, der 1932 seine zusammenfassende Darstellung der ‚deutschsprachigen Literatur‘ Australiens mit den Worten schließt: „Die Ernte ist, wir müssen es gestehen, eine magere“.²⁹

4. Deutschsprachige Literatur in der multikulturellen Gesellschaft

4.1. Australisches Selbstverständnis nach 1945

Was die Möglichkeiten der Entwicklung einer deutsch-australischen Literatur betrifft, entstand eine völlig neue Situation mit der in der Geschichte moderner Industrienationen einmaligen Wandlung Australiens nach dem Zweiten Weltkrieg. In einer Zeitspanne von weniger als vierzig Jahren verdoppelte sich die Einwohnerzahl des Kontinents von 7 auf 16 Millionen, vor allem aufgrund einer im Jahre 1947 begonnenen, groß angelegten Einwandererpolitik, als deren Resultat jetzt jeder vierte Australier entweder selber Einwanderer ist oder in zweiter Generation von Einwanderern abstammt. Ein Großteil der Nachkriegsimmigranten kam vom europäischen Kontinent und konnte bei der Ankunft nur wenig Englisch. Die Kontinentaleuropäer gingen vor allem in die Metropolen des hoch urbanisierten Landes. Trotz Ausmaß und Geschwindigkeitsgrad dieses demographischen Prozesses schritt er fast völlig reibungslos fort, und Australien bewahrte sein von den britischen Institutionen garantiertes Wertesystem und die unbestrittene Homogenität einer englischsprachigen Gesellschaft. Zugleich veränderte aber die Aufnahme von großen Gruppen nicht anglo-keltischer Einwanderer die Einstellung und den Lebensstil des ganzen Kontinents entscheidend und wahrscheinlich irreversibel.³⁰

Diese Entwicklung steht in engster Verbindung mit einer neuen Definition der nationalen und kulturellen Identität Australiens. Die Gründe dafür liegen nicht zuletzt in einem seit den dreißiger Jahren immer deutlicher werdenden Wandel der politischen und wirtschaftlichen Weltlage, der Auflösung des britischen Weltreichs, der neuen Funktion der Vereinigten Staaten, Japans und Südostasiens. All dies zwang Australien dazu, sich weitgehend von der alten Kolonialmacht zu emanzipieren und zu versuchen,

²⁸ Kaufmann, Walter: *Wohin der Mensch gehört*. Berlin: Verl. Neues Leben, 1957; *Kreuzwege*. Berlin: Verl. Neues Leben, 1961.

²⁹ Lodewyckx, Augustin: *Die Deutschen in Australien*. Stuttgart: Ausland und Heimat Verlagsaktiengesellschaft, 1932, S. 182.

³⁰ Clyne, Michael G.: *Multilingual Australia: Resources – Needs – Policies*. Melbourne 1982; Burnley, Ian; Encel, Sol; McCall, Grant (Hg.): *Immigration and Ethnicity in the 1980s*. Melbourne: Longman Cheshire, 1985 (Australian Studies).

sich über die Funktionen und Charakteristika des eigenen Landes klar zu werden. Der neuen kulturtragenden Intelligenz wurde in zunehmendem Maße deutlich, dass sie nicht mehr in einem traditionell anglo-australischen Lande lebte. Gegen Ende der 60er Jahre setzte sich eine neue Einstellung gegenüber den Immigranten aus anderen Sprach- und Kulturgebieten durch. Australien versteht sich heute weitgehend als ‚multikulturelle Gesellschaft‘, und dieses Schlagwort wird gleichermaßen von politischen Parteien und Interessenverbänden, staatlichen Institutionen und einzelnen ethnischen Gruppen für ihre Zwecke gebraucht. Es kam gleichzeitig mit dem weltweiten *ethnic revival* der 70er Jahre auf, hat aber in Australien eine wichtige Funktion als Bestimmung einer neuen pluralistischen Gesellschaft, die die frühere Forderung der bedingungslosen Assimilation ablehnt.³¹

Das neue Selbstverständnis Australiens als multikulturelle Gesellschaft brachte auch einen wichtigen Durchbruch auf dem Gebiet der Massenmedien mit sich. Fremdsprachliche Radiosendungen waren bisher durch Gesetze aus der Zeit der Weltkriege weitgehend eingeschränkt geblieben; seit der Mitte der 70er Jahre gibt es staatliche Radiostationen mit Sendungen in vierzig Sprachen. Von entscheidender Bedeutung war die Eröffnung einer ‚multikulturellen Fernsehstation‘ im Jahre 1980, die vor allem hochwertige Spielfilme und Fernsehprogramme aus nicht-angelsächsischen Ländern mit englischen Untertiteln anbietet. Dieser Sender wird nicht nur von den verschiedenen Immigrantengruppen unterstützt; er spielt zugleich eine wichtige Rolle als Informationsquelle und als Mittel der Erweiterung des kulturellen Horizontes der neuen australischen Intelligenz. Auch dadurch wird ein intellektuelles Klima verstärkt, in dem Mehrsprachigkeit und kulturelle Offenheit nicht als Monopol einzelner Einwanderergruppen, sondern als Kennzeichen des modernen Australiers verstanden werden.³²

4.2. Deutschsprachige Literatur im multikulturellen Australien

In diesem neuen Kontext muss natürlich auch die Frage nach der Existenz und den Funktionen einer deutschsprachigen Literatur in Australien neu gestellt werden. Vom rein demographischen Standpunkt aus könnte diese Frage durchaus begründet sein: Deutschsprachige Einwanderer und Siedler haben auch nach 1947 eine wichtige Rolle in Australien gespielt. Ein Großteil der ersten Immigranten der Nachkriegszeit waren ‚Displaced Persons‘ aus verschiedenen Teilen Mittel- und Osteuropas, Vertriebene und Zwangsarbeiter, die oft viele Jahre in deutschen Lagern verbracht hatten und für die Deutsch die ‚lingua franca‘ geworden war, die die Kommunikation zwischen den

³¹ Vgl. Fishman et al.: *The Rise and Fall of the Ethnic Revival*, insbes.: Epilogue, S. 489-517, über die Lage in den USA. – Dazu Jupp, James: *Ethnic Politics in Australia*. Sydney, London, Boston: Allen & Unwin, 1984. All dies muss heute auch in Verbindung mit der Pluralismus-Interpretation der Postmoderne gesehen werden.

³² Vgl. Clyne: *Multilingual Australia*, S. 84-89. Der Verf. informiert auch durchgehend über die Bemühungen um die Spracherhaltung der Einwanderer auf allen Ebenen des Unterrichtsystems.

verschiedenen ethnischen Gruppen ermöglichte.³³ Sie vermehrten die Zahl der deutschsprachigen Vorkriegsimmigranten, und Deutsch ist heute nach Italienisch, Griechisch und Serbo-Kroatisch die am häufigsten gesprochene Einwanderersprache Australiens. Es bildeten sich aber keine deutschsprachigen Enklaven; der Gebrauch von Englisch ist in deutschen Familien äußerst stark verbreitet, und in den Großstädten sind sie die am weitesten verstreuten Siedler.³⁴ Der Zuwachs an deutschsprachigen Emigranten wurde begleitet durch ein Erstarren des Deutschunterrichts an Schulen und Universitäten, und eine bewusstere Pflege deutscher kultureller, literarischer und intellektueller Traditionen durch Goethe-Institute und Goethe-Gesellschaften. Bessere Verkehrsmöglichkeiten ermöglichten häufigere Reisen und bewirkten, dass moderne deutschsprachige Literatur aus Europa leichter in den Buchhandlungen und Bibliotheken zugänglich wurde. Auch gebildete Flüchtlinge der Hitlerzeit konnten wieder Anschluss an die neue deutsche kritische Literatur der 60er Jahre finden.

Mit der Ankunft der neuen Immigrantenwelle nach 1947 begann eine neue Periode der deutschsprachigen Presse in Australien, vor allem in Städten mit großer Emigrantenkonzentration.³⁵ Diese Zeitungsgründungen waren in erster Linie kommerzielle Unternehmungen, und nicht eigentlich die Fortsetzung der eher ideologisch bestimmten deutschsprachigen Presse der Vorkriegszeit. Die Zeitungen wandten sich jetzt vor allem an die erste Generation deutschsprachiger Immigranten; sie interessierten sich stärker als vorher für allgemein zentraleuropäische und australische Belange. Sie setzten sich für die politischen und sozialen Rechte der Immigranten ein, betonten aber auch den Nutzen von Sprach- und Kulturbewahrung in einer multikulturellen Gesellschaft.

Der demographische Expansionsprozess der Nachkriegsimmigration führte nicht zur Entstehung einer neuen deutschsprachigen Literatur in Australien im Sinne des sprachgebundenen Nationalitätendenkens des 19. Jahrhunderts. Die neue Einwandererwelle hatte das ganze Alltagsleben des Landes stark in Richtung auf eine Gesellschaft hin verändert, in der sich Einwanderer aus modernen Industrieländern relativ bald zuhause fühlen konnten. In dieser neuen Situation wurde deutschsprachige Kultur immer stärker zum Teil einer ‚kontinentaleuropäischen‘ Subkultur³⁶ innerhalb der sich

³³ Hrnčirová-Potter, Jindra: *German as a Lingua Franca in Australia*. Clayton: M.A. Thesis – Monash University, 1984.

³⁴ Nach den Ermittlungen des Statistischen Amtes im Mai 1983 (ABS Survey 1983) gab es 187.000 Australier über dem Alter von 4 Jahren, die Deutsch zur Muttersprache hatten (d.h. 1,3% der Gesamtbevölkerung des Landes). Zur demographischen Verbreitung deutschsprachiger Immigranten vgl. Clyne: *Multilingual Australia*, Kapitel I. und II.

³⁵ Vgl. Gilson; Zubrzycki: *The Foreign-Language Press in Australia*, S. 26-42; auch Teil II, *Content Analysis*, S. 45-128. Wichtige deutschsprachige Blätter der Nachkriegszeit sind: *Der australische Spiegel*, Perth 1952; *Rundschau für europäische Einwanderer*, Geelong 1954-60; *Neue Welt*, Melbourne 1954ff.; *Der Anker*, Sydney 1954ff.; *Die Woche in Australien*, Sydney 1957ff. – mit besonderen Ausgaben für Melbourne und Adelaide.

³⁶ Zur kritischen soziologischen Analyse der deutschsprachigen Immigration nach Australien vgl. Kuen, Alfred B.: *Victoria 1835-1984. German-Speaking Immigrants and Settlers. An Overview*. Melbourne 1985. (MS). Bes. S. 38-56.

dem Multikulturalismus öffnenden neuen pluralistischen Gesellschaft. Die Entwicklung der Einstellung zentraleuropäischer Flüchtlinge zu ihrer neuen Heimat illustrieren deutlich die Kabarettprogramme des *Kleinen Wiener Theaters* von 1941 bis 1966.³⁷ Die Überreste traditionellen deutschen Lebensstils in den alten ländlichen Siedlungen erhielten eher rein touristische Funktionen; späte Nachkommen der ursprünglichen Siedler wie der Romancier Colin Thiele schrieben immer nur in englischer Sprache über das Leben in den Weinbaugebieten Südaustraliens.³⁸

Die neue Generation deutschsprachiger Emigrantenschriftsteller zeigt in ihren Werken ein fortschreitendes Bewusstsein der Problematik und der Möglichkeiten der Annahme einer mehrfachen kulturellen Identität. Oft schreiben und veröffentlichen diese Autoren gleichzeitig in deutscher und englischer Sprache, und definieren sich als Vermittler zwischen zwei Welten. Als einer der bekannteren Emigrantenschriftsteller, die in Australien Asyl suchten, kam der Wiener Essayist und Dichter Paul Hirsch-Hatvani 1939 nach Melbourne, wo er mehr als 25 Jahre lang völlig verstummte, bis er 1965 in Deutschland und Österreich als einer der bedeutenden Autoren des Expressionismus ‚wiederentdeckt‘ wurde. Seine in Australien geschriebenen Prosatexte und Gedichte zeigen seine Bemühungen, eine sehr fremde Wirklichkeit zu verstehen und auch sprachlich in dieser neuen Welt seinen Platz zu finden.³⁹ Die meisten der neueren deutschsprachigen Autoren empfinden sich heute gleichzeitig als deutsche und australische Schriftsteller. Der 1911 in Königsberg geborene 1938er Emigrant Walter Adamson beschrieb zuerst – wie viele seiner Vorgänger – die Geschichte seines Emigrantendaseins in Australien (*Das australische Einmaleins*) und setzte die Reihe seiner Schriften mit dem in deutscher und dann auch in englischer Sprache publizierten phantastisch-utopischen Roman *Die Anstalt* fort.⁴⁰ Der Akademiker Manfred Jurgensen (geb. 1940) begann seine belletristische Produktion mit deutsch- und englischsprachigen Theaterstücken, Gedichten und Romanen. Der erste Teil seiner Romantrilogie *Versuchsperson* erschien 1986 in Bern. Lyriker wie der Schweizer Walter Billeter (geb. 1943) und der Österreicher Rudi Krausmann (geb. 1933) sind sich ihrer Funktion bewusst, durch ihr Schaffen der modernen australischen Literatur neue europäische Impulse zuzuführen. Diese Tätigkeit des Austausches wird durch die Herausgabe kleiner Literaturzeitschriften und durch das Werk von Übersetzern wie Margaret Diesendorf (geb. 1912) gefördert. Auch die Publikation der übersetzten Werke deutschsprachiger Schriftsteller in „ethnischen“ Verlagen und

³⁷ Liffmann, Doris: *The Bunte Abende of „Das Kleine Wiener Theater“ 1941-66*. Clayton: M.A. Prelim. Thesis – Monash University, 1984.

³⁸ Bes. Thiele, Colin: *Labourers in the Vineyard*. Adelaide, Sydney, Melbourne, Perth: Rigby, 1970.

³⁹ Jeffries, Stephen: Paul Hirsch-Hatvani. A German-Speaking Expressionist Writer in Victoria. In: Bodi; ders.: *The German Connection*, S. 86-94. Eine kritische Ausgabe der Werke von Hirsch-Hatvani wird vorbereitet von Pavel Petr und Stephen Jeffries, Monash University.

⁴⁰ *Die Anstalt*. Darmstadt: Bläschke, 1974; *The Institution*. Melbourne: Outback Press, 1976; *Australia of all Places*. Melbourne 1984; *The Institution*. Melbourne, London, New York: Penguin, 1986.

in Anthologien australischer und „ethnisch-australischer“ Literatur⁴¹ weist darauf hin, dass es diesen Autoren nicht vor allem daran gelegen ist, eine spezifische, profiliert ‚deutsche‘ Präsenz in Australien zu demonstrieren.

4.3. Die Funktion deutscher Traditionen in der australischen Literatur

Die Anwesenheit bedeutender und einflussreicher deutschsprachiger Immigrantengruppen hatte immer auch dazu beigetragen, ein Interesse an deutscher Kultur und Literatur in Australien aufrecht zu halten. Henry Handel Richardson, die Autorin des wichtigsten australischen Familienromans, kam als junge Musikstudentin in das Leipzig der Jahrhundertwende, und ihr erster Roman *Maurice Guest* (1908) thematisiert die Erfahrungen des Kontrastes von deutschen und australischen Lebenshaltungen.⁴² In der Zwischenkriegszeit übte Nietzsche einen starken Einfluss auf die Entwicklung eines populistischen Nationalismus (P. R. Stephensen) und einer vitalistischen Ästhetik (N. Lindsay) in Australien aus.⁴³ Zentrale Bedeutung für die moderne australische Literatur hat Patrick Whites während der Kriegszeit entstandener und 1957 veröffentlichter Roman *Voss*, dessen Held deutliche Züge Ludwig Leichharts trägt, und in dem die Konfrontation des deutschen Entdeckungsreisenden mit der Gesellschaft und der Natur Australiens zum Symbol des Kontinents erhoben wird.

Die Integration weltweiter und auch deutscher Traditionselemente spielt heute eine sehr wichtige Rolle in der australischen Literatur. In den Jahren 1980-1986 entstanden in Australien von englischsprachigen Autoren geschriebene Theaterstücke über Einstein, den Tod Winckelmanns in Triest und den Konflikt zwischen Nietzsche und Wagner.⁴⁴ 1982 zeigte der erfolgreiche Dokumentarroman *Schindler's Ark* des irisch-australischen Romanciers Thomas Keneally das mutige Eintreten eines abenteuerlustigen und humanen Nazi-Unternehmers für seine jüdischen Zwangsarbeiter. Auf der Leichhardt-Interpretation Patrick Whites beruht R. Meales und D. Maloufs Oper *Voss*, die bei ihrer Uraufführung im Jahre 1986 als erste repräsentative „Nationaloper“

⁴¹ Jahrbücher wie *Coast to Coast* (Sydney 1946ff.) enthalten oft auch Werke „ethnischer Autoren“. Übersetzungen und Originalwerke nicht-englischsprachiger australischer Schriftsteller sind u.a. zu finden in A. Dezsery (Hg.): *English and Other than English*. Adelaide: Dezsery Ethnic Publications, 1979; Jurgensen, Manfred (Hg.): *Ethnic Australia*. Brisbane: Phoenix Publications, 1981; Gunev, Sneja (Hg.): *Displacements: Migrant Storytellers*. Geelong 1982. Diskussion zum Thema in: Delaruelle, Jacques; A. Karakostas-Sedá; Ward, Anna: *Writing in Multicultural Australia 1984. An Overview*. Multicultural Literature Program. Sydney 1985. Eine bibliographische Zusammenfassung: Houbein, Lolo: *Ethnic Writings in English from Australia. A Bibliography*. A. L. S. Working Papers. Adelaide: University of Adelaide, 1984.

⁴² Mann, Maureen: Henry Handel Richardson: The German Aspect. In: Bodi; Jeffries: *The German Connection*, S. 95-110.

⁴³ Macainsh, Noel: *Nietzsche in Australia. A Literary Inquiry into a Nationalist Ideology*. München: Verlag für Dokumentation und Werbung, 1975.

⁴⁴ Z.B. mit Daten der Erstaufführungen: Elisha, Ron: *Einstein* (Munay Copland 1980); *A Short Stop in Trieste* (1983); G. Shield, *This ist the Way the World Ends* (1986).

Australiens gefeiert wurde.⁴⁵ Diese Verbindung von europäisch-deutscher und australischer Thematik hat besondere Relevanz für das neue Selbstverständnis Australiens und kann nur auf komparatistischer Basis verstanden und interpretiert werden. In der heutigen Situation der australischen Literatur sind solche Werke von großer Bedeutung zur Ausweitung ihres Horizontes. Sie sind aber ohne eine gute Kenntnis der europäischen und deutschen Problematik sowie der Geschichte der deutschen Immigration nach Australien nicht zu verstehen.

Die ganze Frage nach der Existenz und Funktion einer deutschsprachigen Literatur in Australien kann heute nur dann sinnvoll gestellt werden, wenn sie die historisch und soziologisch bedingte Wechselwirkungen zwischen der Entwicklung der australischen Gesellschaft und der Literaturproduktion deutschsprachiger Autoren in Australien, dem sich ständig wandelnden Australienbild der Schriften über Australien und dem Beitrag deutscher Literatur- und Kulturtraditionen zur Gestaltung einer Selbstdefinition Australiens in Betracht zieht. Dies ist natürlich eine sehr schwierige Aufgabe, die mit den Kategorien der Bestimmung von regionalen Literaturen und Nationalliteraturen im Sinne des sprachgebundenen Nationalismus des 19. Jahrhunderts nicht mehr geleistet werden kann.

Bibliographische Hinweise

Es gibt keine Geschichte der deutschsprachigen Literatur Australiens. Materialien zum Thema sind vor allem in Büchern über deutschsprachige Siedler zu finden. Die einzige zusammenfassende Darstellung ist bis heute: Augustin Lodewyckx: Die Deutschen in Australien. Stuttgart: Engelhorn, 1932. Schriften des Deutschen Auslands-Instituts Stuttgart (A. Kulturhistorische Reihe 32), S. 170-188. Eine journalistische Behandlung des Themas in Josef Vondra: German Speaking Settlers in Australia. Melbourne: Cavalier Press, 1981, S. 119-155. Neuere Aufsätze in: Veit, Walter (Hg.): Captain James Cook. Image and Impact. 2 Bde. Melbourne: Hawthorn, 1972/1979; Voigt, Johannes H. (Hg.): Neuanfänge. Deutsche in New South Wales und Queensland. Eine Festschrift. Stuttgart: Heinz, 1983 (Materialien zum Internationalen Kulturaustausch 20) und Bodi, Leslie; Jeffries, Stephen (Hg.): The German Connection. Sesquicentenary Essays on German-Victorian Crosscurrents 1835-1985. Melbourne: Dept. of German Monash Univ., 1985. Zum sprachlichen Aspekt: Clyne, Michael G.: Deutsch als Muttersprache in Australien. Wiesbaden: Steiner, 1981 (Die deutsche Sprache in Europa und Übersee 8). Englische Übersetzungen deutscher Texte bringt Jürgen Tampke in: Wunderbar Country. Germans look at Australia, 1850-914. Sydney: Hale & Iremonger, 1982. Relevante Aufsätze aus Zeitschriften und Sammelbänden

⁴⁵ Voss. Opera in Two Acts by Richard Meale. Libretto by David Malouf from the novel of Patrick White wurde zuerst am 1. März 1986 im Rahmen des Adelaide Festivals aufgeführt. Der Autor des Librettos, D. Malouf, beschrieb die Entstehung der Oper unter dem Titel The birth of our first true national opera (In: The Australian. March 1-2. 1986. Weekend Magazine, S. 10).

werden in den Anmerkungen angeführt. Die *Encyclopedia of The Australian People* (Hg. J. Jupp) soll Artikel über die Kultur deutscher, österreichischer und schweizer Emigranten und eine Zusammenfassung der „ethnischen Literaturen Australiens“ enthalten.⁴⁶

Das Manuskript dieses Aufsatzes wurde Mitte 1987 abgeschlossen. Einige der Publikationen, die vor allem aus Anlass der 200-Jahres Gedenkfeiern der europäischen Besiedlung Australiens erschienen sind, konnten nicht mehr berücksichtigt werden; z.B.: Voigt, Johannes H.: *Australia/Germany. 200 Years of Contacts, Relations and Connections*. Bonn: Inter Nationes, 1987. Neuere für das Thema relevante Artikel auch in Veit, Walter et al. (Hg.): *Antipodische Aufklärungen*. Frankfurt a. M. et al.: Peter Lang, 1987; M. Jurgensen; A. Corkhill (Hg.): *The German Presence in Queensland over the last 150 years*. St. Lucia: Dep. Of German, Univ. of Queensland, 1988.

⁴⁶ Erschienen als: Jupp, James (ed.): *The Australian People*. 2nd ed. Cambridge, New York: Cambridge UP, 2001.

Karl Manherz (Budapest)

Das ungarndeutsche Lied in Tradition und Pflege

Die einzelnen Gruppen der Ungarndeutschen sind im Laufe der Geschichte in verschiedenen Wellen und Etappen in ihre neue Heimat gelangt. Als historischer Einschnitt galt die Türkenzeit beziehungsweise die Befreiung Ungarns von der Türkenherrschaft im ausgehenden 17. Jahrhundert. Die meisten deutschen Siedlungen im heutigen Ungarn sind erst nach den Türkenkriegen entstanden. Vortürkisch sind nur die Siedlungen in Westungarn entlang der österreichischen Grenze und die Deutschen der ehemaligen Bergstadt (heute Großgemeinde) Deutschpilsen/Nagybörzsöny im Pilsner Gebirge an der slowakischen Grenze. Deutschpilsen ist der südlichste Punkt des mittelslowakischen Haulands.

Der Großteil der Deutschen fand aber erst nach der Vertreibung der Türken eine neue Heimat in Ungarn. Während der über 150 Jahre umfassenden Türkenherrschaft war ein bedeutender Teil der Siedlungen Ungarns verwüstet oder entvölkert worden. Die wichtigste Voraussetzung für den Wiederaufbau des Landes war die Rückeroberung der verödeten Gebiete nicht nur von den Türken, sondern auch von der Natur. Die Grundherren haben alles getan, um möglichst viele Arbeitskräfte zu beschaffen. Da im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation seit dem Dreißigjährigen Krieg das Auswanderungsfieber wieder anstieg, konnte die von Agenten ungarischer Grundherrschaften eingeleitete Werbung von Kolonisten im ganzen Reich, besonders aber in Süd- und Mitteldeutschland, mit Erfolg betrieben werden. Die Werbung wurde nicht nur von Privatherren, sondern auch von der katholischen Kirche, sogar von der königlichen Kammer selbst in Angriff genommen.

Nach der Befreiung Ofens, 1686, erschien die königliche Siedlungsverordnung, die Art und Weise der Kolonisation festlegte. Die königliche Neusiedlungskommission (*Neoacquistica Commissio*) wurde gebildet. Die Kolonisation erfolgte in drei großen Etappen im 18. Jahrhundert. In der ersten Etappe (1686-1740, der Karolingischen Kolonisation unter Karl VI.) kamen Kolonisten in die Komitate Transdanubiens, ins Ungarische Unterland, und ins Nördliche Mittelgebirge. Die zweite Etappe (Theresianische Kolonisation) ist vor allem durch den Einsatz der königlichen Kammer charakterisiert. Unter Maria Theresia wurde die Ansiedlung durch ein neues Patent beschleunigt. Nach dem Siebenjährigen Krieg kamen neuerlich mit ihrer Lage unzufriedene Bauern ins Land, vor allem aus Elsaß-Lothringen, Baden, Luxemburg und der Pfalz. Das Siedlungspatent Josephs II. leitete die dritte Kolonisation (1782) ein. Diesmal kamen die Siedler vor allem aus der Pfalz, dem Saargebiet, der Frankfurter und Mainzer Gegend, aus Hessen und aus Württemberg.

Siedlungsgeographisch ist das Deutschtum in Ungarn ziemlich stark gegliedert. Es gibt größere zusammenhängende Siedlungsgebiete, die ihre Geschlossenheit bis zur Vertreibung nach 1945 größtenteils behalten konnten. Durch verschiedene innere Bevölkerungsbewegungen in Ungarn kann man heute nur mehr von kleineren ge-

schlossenen Einheiten innerhalb der früheren großen Siedlungsräume sprechen; die meisten Dörfer mit früher absoluter deutscher Mehrheit zeigen heute eine Symbiose verschiedener Minderheiten, sind aber vorwiegend zu ungarischen Mehrheitsdörfern geworden.

Die Ungarndeutschen leben heute in Transdanubien, zum Teil in Gruppen verschiedener Größe entlang der Westgrenze, im Ungarischen Mittelgebirge zwischen Donauknie und Plattensee und im Raum Fünfkirchen/Pécs sowie in kleineren Streusiedlungen. Im Westen bilden die deutschen Siedlungen auf dem Heideboden und im Seewinkel (Mosoni síkság) um den Neusiedler See eine relative Einheit. Der wirtschaftliche und kulturelle Mittelpunkt ist hier Wieselburg mit Ungarisch-Altenburg/Mosonmagyaróvár. Südlich vom Neusiedler See liegt Ödenburg/Sopron mit einer heute noch starken deutschen Minderheit, dem sich einige Kleindörfer der Umgebung anschließen. Eine selbständige Sprachinsel bildet Güns/Kőszeg mit Schwabendorf/Kőszegfalva und einigen Kleindörfern in der Umgebung. Im Südwesten, im Raab-Lafnitztal/Rába-Lapincs köze, liegen die deutschen Dörfer in der Umgebung von St. Gotthard/Szentgotthárd. Östlich von Westungarn stößt man bis zum Ungarischen Mittelgebirge nur auf Streusiedlungen, die sprachlich fast alle entdeutscht sind: Tschanak/Ménfőcsanak, St. Martin/Pannonhalma, Jahrmarkt/Gyarmat u. a. Der deutsche Siedlungsraum im Ungarischen Mittelgebirge folgt der Landschaftsgliederung: Donauwinkel, Pilischgebirge, Ofner Bergland, Geresch-Gebirge, Schildgebirge, Welenzer Gebirge, Buchenwald, Wesprimer Hochfläche und Plattensee-Oberland. Dieser Gruppe schließen sich im Norden einige deutsche Dörfer im Börzsönygebirge und im Cserhátgebirge, im Osten die deutschen Siedlungen der Tschapeler Insel/Csepel-sziget und des Pester Vorlandes an. Einige Streusiedlungen an der Grenze des Ungarischen Mittelgebirges sind Berzel/Ceglédbercel, Hartingen/Újhartyán, Iklad, Martinsmarkt/Martonvásár, Herzogendorf/Mezőfalva und Loischkomorn/Lajoskomárom westlich der Donau. Wichtige Zentren sind noch Schambeck/Zsámbék, Werischwar/Pilisvörösvár, Dorog, Zirtz/Zirc, Waitzen/Vác, Komorn/Komárom, Totis/Tata, Pápa, Wesprim/Veszprém und Stuhlweißenburg/Székesfehérvár.

Im Südöstlichen Transdanubien bildet seit altersher Fünfkirchen/Pécs mit dem Mecsekgebirge den Mittelpunkt, dem sich zahlreiche landschaftliche Einheiten anschließen: das Wielandgebirge (Villányi hegység), das Branauer Hügelland (Baranyai dombvidék), das Schellitz (Zselic) und die Schomodei (Somogy), das Tolnauer Hügelland (Hegyhát) und der Talboden (Völgység), der Scharbruch (Sárköz) und der südliche Wiesengrund (Mezőföld). In der ungarndeutschen Volkssprache wird dieses Gebiet die „Schwäbische Türkei“ genannt. Die Fortsetzung dieses Gebietes ist die Batschka, wo es in der Umgebung von Frankenstadt/Baja im Norden zwischen Donau und Theiß, mehrere deutsche Siedlungen gibt. An der Staatsgrenze im Süden liegen ein paar deutsche Dörfer als nördliche Ausläufer des Banats, im Komitat Bekesch/Békés (in der Umgebung von Jula/Gyula) und südlich von Szeged sowie im Osten im Komitat Sathmar die Reste des Sathmarschwäbischen (Wallei/Vállaj, Saiten/Zajta).

Nur siedlungsgeschichtlich interessant sind die längst entdeutschten Streusiedlungen im Tokaier Bergland (Karlsdorf/Károlyfalva, Rátka usw.). Im 18. Jahrhundert ließen sich deutsche Handwerker, Kaufleute und Beamte in den Städten Ungarns nieder. Dieses städtische Deutschtum ist aber schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts

in seiner ungarischen Umgebung völlig aufgegangen, so dass es nur entwicklungs-historisch von Belang ist.

Deutsche Siedler sind vor allem aus dem mittel- und süddeutschen Raum nach Ungarn eingewandert. In alten Matrikeln sind zwar auch niederdeutsche Siedler bezeugt, diese sind aber in der mittel- bzw. süddeutschen Mehrheit untergegangen.

Die Sprache und die Volkskultur der Deutschen in Ungarn sind durch die Ansiedlung bzw. durch den Ausgleich verschiedener Volksgruppen geprägt. Bis zur Vertreibung der Deutschen aus Ungarn, aber besonders bis in die 30er Jahre des 20. Jahrhunderts war der gesellschaftliche Rahmen zur Ausübung und Pflege ungarndeutscher Kultur gegeben. Vor allem was die Folklore betrifft, können wir über ein reiches Material sprechen. Die Forschung hat sich für das deutsche Lied in Ungarn intensiv interessiert. So wurden besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und um die Jahrhundertwende Sammlungen – oft mit erzieherischem Charakter – veröffentlicht.

1867 veröffentlichte Remigius Sztachovics die *Brautsprüche und Brautlieder auf dem Heideboden* und schrieb einleitend:

Bald werdet Ihr Eure alten vollständigen geistlichen Gespiele in den Händen haben, als: das ganze Weihnachtsspiel samt allen Euren Weihnachtsliedern, und den Sternengesang mit Frag und Antworten, das letzte Gericht, den reichen Prasser, die vier letzten Dinge und wenn möglich, das schöne Passionspiel.¹

Mit der Gründung der Ungarischen Ethnographischen Gesellschaft Ende des 19. Jahrhunderts wird das Interesse der Forschung auch auf das Liedgut der Deutschen in Ungarn ausgeweitet. Die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts sind besonders durch die Tätigkeit von Gideon Petz, Jakob Bleyer und Elmar Schwartz gekennzeichnet. In den von ihnen in ungarischer Sprache herausgegebenen wissenschaftlichen Arbeiten zur deutschen Philologie, zur Volkskunde und Sprache wurden aus dem Liedgut der Ungarndeutschen bedeutende Sammlungen veröffentlicht. Besonders die Arbeit von Ägidius Hermann über das deutsche Volkslied in Baderseck/Bátaszék in der Schwäbischen Türkei war wegweisend für die Forschung der nächsten Jahrzehnte.

Die so genannte Sprachinselvolkskunde zeigte auch großes Interesse für das Sammeln und Bearbeiten des deutschen Volksliedgutes. Man meinte, in den Liedern des Siedlungsdeutschtums archaisches deutsches Liedgut entdecken zu können. Spätere Forschungen haben aber gezeigt, dass das Liedgut dieser Volksgruppe sehr stark vom deutschen Lied des 18 und 19. Jahrhunderts auf den zusammenhängenden deutschen Sprachgebieten beeinflusst wurde, dass man allzu wenig über das mitgebrachte Lied sagen kann und dass ebenso wie in der Gestaltung der Dialekte Mischung, Ausgleich und Überdachung die prägenden Tendenzen in der Folklore waren. Ingeborg Weber-

¹ Sztachovics, Remigius: *Braut-Sprüche und Braut-Lieder auf dem Heideboden in Ungern*. Wien 1867.

Kellermann hat das Liedgut der ungarndeutschen Gemeinde Mösch/Mözs in der Schwäbischen Türkei untersucht und diese Prozesse festgestellt.²

Sicherlich prägte die Neuansiedlung bedeutend die Folklore der Ungarndeutschen, aber das älteste mitgebrachte Lied war wahrscheinlich jenes aus der Ansiedlungszeit, das Schicksal der Siedler charakterisiert:³

Die Donau fließt und wieder fließt
wohl Tag und Nacht zum Meer.
Ein' Well die andere weiterzieht
und keine siehst du mehr.
All' Frühjahr kehren d' Schwälblein zurück,
der Storch kommt wieder her,
doch die gen Ungarn zogen sind,
die kommen nimmermehr.

Das Ungarland ist's reichste Land,
dort wächst viel Wein und Treid,
so hat's in Günzburg man verkünd't,
die Schiff stehn schon bereit,
dort geits viel Vieh und Fleisch und G'flüg,
und taglang ist die Weid,
wer jetzo zieht ins Ungarland,
dem blüht die goldne Zeit.

Mein Schatz hat auch sein Glück probiert,
doch nicht zum Zeitvertreib,
und eh' der Holler's drittmal blüht
so hol ich dich als Weib,
und sieben, sieben lange Jahr,
die sind jetzt nun hinab,
ich wollt, ich wär bei meinem Schatz,
doch niemand weiß - sein Grab.

Das ungarndeutsche Dorf war Schauplatz für das Singen und Musizieren. Elisabeth Hajdú, eine Mitarbeiterin des Germanistischen Institutes in Budapest charakterisiert in ihrer Arbeit das Leben in den ungarndeutschen Dörfern folgendermaßen:⁴

Das Dorfleben in den ungarndeutschen Gemeinden war durch die Einheit von Arbeit, Kirche und Freizeit geprägt, deren Rahmen die Dorfmundart sowie die gemeinsame Kultur (Wirtschaft, Religion, Brauchtum, Familienleben, Unterhaltung) bildeten. Das Singen,

² Weber-Kellermann, Ingeborg: Der Volksliedbestand in einem deutsch-ungarischen Dorf. Beitrag zu einer volkskundlichen Charakteristik der Donauschwaben. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 13. Wien 1964, S. 98-130.

³ Dokumentation im Germanistischen Institut der Eötvös-Loránd-Universität Budapest.

⁴ Vortragsmanuskript.

Musizieren und Tanzen waren bei allen sozialen Schichten organische Bestandteile des Alltags. Die im Kalenderjahr mit festen Bräuchen verbundenen Feiertage (Weihnachten, Heilige Drei Könige, Erntedankfest usw.) wären ohne Sprüche, Lieder, instrumentale Musikbegleitung unvorstellbar gewesen. Bei Familienereignissen (Hochzeit, Beerdigung), gemeinsam verrichteten Arbeiten (Maisausschälen, Schweineschlachten, „Federschleiben“), kirchlichen Anlässen (Fronleichnam, Kirchweih, Ostern, Pfingsten, König-Stephans-Tag) bzw. Unterhaltungen (Fasching, Bälle) wurde die entsprechende Atmosphäre, der erwünschte Seelenzustand, die allgemeine Stimmung der Anwesenden durch Lieder, Musik eventuell durch Tanz geschaffen.

Von den Ungarndeutschen wird spaßhaft behauptet, daß sie schon singend, tanzend, musizierend zur Welt kommen. Es ist eindeutig festzustellen, daß die ehemaligen Kolonisten eine entwickelte Musiktradition mit sich gebracht haben. In Ungarn des 18. Jahrhunderts gab es auf dem Lande kaum musikalische Ereignisse. In den Städten existierten Schulkapellen, bei festlichen Anlässen gab es vereinzelt Turmmusik. Erst in den 80-er Jahren fingen die Großgrundbesitzer an, Zigeunerkapellen zu engagieren, während jede deutsche Gemeinschaft bereits eine kleine „Vorkapelle“ oder ein „Vororchester“ hatte. Blasmusik war in Deutschland, Österreich, Böhmen und Mähren schon damals verbreitet. In Ungarn haben erst die Kolonisten diese Art von Musizieren eingeführt. (Östlich von Ungarn sind dörfliche Blaskapellen ebenfalls unbekannt.)

Bei den deutschen Bauern war es Tradition, die Texte (und eventuell die Melodie) der Lieder in sog. Liederhandschriften in der Familie von einer Generation an die andere weiterzugeben. In den „Liedertafeln“ sang man regelmäßig gemeinsam und zweistimmig. Auch die Kirchenlieder wurden oft mehrstimmig vorgetragen.

Die Zunftvereine in den größeren Ortschaften (z.B. Ödenburg/Sopron) hatten alle ihre eigenen Zunftliedersammlungen, während auf ungarischsprachigen Gebieten kaum Berufslieder zu finden sind.

Die Entfaltung der musikalischen Bildung war bei den Ungarndeutschen traditionsmäßig gesichert. Die Kinder und Jugendlichen konnten sich diese Kultur in allen Lebensbereichen aneignen. In der Familie wuchsen sie mit Wiegenliedern, Reimen, Kinderliedern, Volksliedern, Erzähl Liedern auf. Auch in der Schule wurde bis 1900 deutsch gesungen. In der Kirche, bei Prozessionen, bei Beerdigungen sang und musizierte man ebenfalls. Burschen und Mädchen zogen sonntags singend durch die Straßen.

Ob Hochzeiten oder Bälle – überall lernten sie neue Lieder, neue Melodien kennen. In den Gesangsvereinen beschäftigten sich die Lehrer, die Kapläne, manchmal sogar die Ärzte oder Tierärzte mit der musikalischen Erziehung der Heranwachsenden.

Im 19. Jahrhundert entstand in Ungarn das „deutsche Handwerk“ (Maurer, Steinmetze, Dachdecker, Glasbläser, Metallgießer, Erzgießer, Dreher, Klempner u.a.). Die ungarndeutschen Handwerker gesellen gingen in der Monarchie und in Deutschland auf die Wanderung. Durch die deutsche Sprache lernten sie dort eine hohe technische Kultur kennen und wandten diese ebenso wie die handwerklichen Kenntnisse in Ungarn an. Sie brachten aber auch neue Lieder mit sich, die sie der Dorfjugend weitergaben. Aus den kinderreichen Familie verpflichteten sich viele Mädchen in die Städte als Dienstmädchen. Auch sie erweiterten den Liederschatz der Dorfgemeinschaft mit vielen dort erlernten Liedern.

Instrumentale Musik wurde durch unmittelbare Überlieferung von Generation zu Generation weiter gegeben und gepflegt.

Anfang des 20. Jahrhunderts hatten die meisten deutschen Ortschaften mehrere größere oder kleinere Blaskapellen, die bei den kirchlichen festlichen Ereignissen, bei Beerdigungen oder bei Bällen musizierten. Zu den Hochzeiten wurden oft kleine Musikkapellen, die eine sog. Schrammelmusik spielten, von den Nachbargemeinden geholt.

Jede soziale Schicht, jede Gasse im Dorf hatte ihre eigenen Wirtshäuser, in denen sich die Gleichgesinnten unterhielten. Das Gemeindegewirtshaus, mit dem größten Tanzsaal der Ortschaft konnte 2-3 Jahre gepachtet werden. In diesem Saal wurde seit Anfang dieses Jahrhunderts das Lesefest nach ungarischem Muster in madjarisierender Tracht mit Zigeunermusikbegleitung veranstaltet.

In den Wirtshäusern, die von den Handwerkern besucht wurden, spielte oft schon eine Zigeunerkapelle und hier wurden auch ungarische Lieder (nóta) gesungen.

Da auch der Schulunterricht für die Kinder nach 1900 ausschließlich in ungarischer Sprache ablief (die Ungarndeutschen durften ihre Muttersprache in bloß wöchentlich 2 Stunden erlernen), lernten die Schulkinder dort ungarische Lieder. Im ersten Weltkrieg waren die Soldaten gezwungen die Lieder des anderen zu erlernen. Kamen Deutsche in ungarische Divisionen, mußten sie ungarische, gerieten Ungarn in deutsche Divisionen, mußten sie deutsche Soldatenlieder mitsingen. Später bei den Übungen der paramilitärischen Organisation „Levente“ durfte auch nur ungarisch gesprochen und gesungen werden.

Wie auch schon Béla Bartók und später Ingeborg Weber-Kellermann darauf hingewiesen haben, übernahmen die Volksgruppen vieles voneinander bzw. beeinflussten einander auch unbewußt. Gezielte diesbezügliche Untersuchungen wurden zwar nicht durchgeführt, aber im Repertoire der meisten Gewährspersonen, die oft 30-40-60 deutsche Lieder auf Tonband singen konnten, hätte man sicher eine Menge ungarische Lieder finden können. Bei meiner Mutter kam es mehrmals vor, daß sie das gleiche Lied sowohl mit einem deutschen als auch mit einem ungarischen Text singen konnte. („Einst ging ich vors Fensterlein“ = „Jártam ablakid alatt egy holdvilágos éjjelen“, oder „Still ruht der See...“ = „Csendes a tó...“).

Es gab auch Beispiele dafür, daß in den beiden Sprachen dieselbe Melodie mit einem Text völlig anderen Inhalts gesungen wurde.

In Waschkut/Vaskút (Schwäbische Türkei) lebten Deutsche mit Buniewazen (Serben) zusammen, letztere hatten bei ihren Hochzeiten und Festlichkeiten eine kleine Kapelle aus Zithern. Ob diese Volksgruppen Lieder voneinander gelernt haben, wurde noch nicht erforscht.“

Nach dem Zweiten Weltkrieg änderte sich vieles in Tradition und Pflege. Die Zwangsausiedlung der Deutschen (mehr als die Hälfte der Ungarndeutschen wurde nach Deutschland ausgesiedelt) bewirkte einen Bruch in der folkloristischen Tradition. Das Dorfleben änderte sich, die Muttersprache konnte nur im engeren, familiären Bereich ausgeübt werden. Auch das Singen und Erzählen in deutscher Sprache haben den öffentlichen Charakter verloren.

In der Vorkriegszeit gehörte die Pflege des ungarndeutschen Liedes zum Gemeinschafts- und Privatleben der Volksgruppe. Die Nachkriegszeit brachte bedeutende Verluste in diesem Prozess mit sich. Die Vertreibung der Deutschen aus Ungarn, die Auflösung der Dorfgemeinschaften, die Umsiedlungen und nicht zuletzt die Zugehörigkeit zur zurückgebliebenen deutschen Minderheit, die Angst hatte, ihre angestammte Sprache zu sprechen, prägten das weitere Schicksal des deutschen Liedes. Im familiären Bereich oder in den ganz wenigen Gemeinschaften, in denen Ungarndeutsche in relativ größerer Zahl lebten, wurde das ungarndeutsche Lied zu einem Identitätsmerkmal der Nationalität. Man konnte die Jahresbräuche nicht immer vor der Öffentlichkeit, als Teil des Gemeindelebens ausführen. Vieles pflegte man im engeren Kreis, es war nur für sich, für die Familie, für die engere Umgebung gedacht. Dies führte auch dazu, dass trotz bedeutender Bevölkerungsverluste bei den zurückgebliebenen das Pflegen

und Tradieren der Muttersprache und der deutschen Volkskultur eine erstrangige Aufgabe wurde.

Bis zum Ende der 50er Jahre können wir über keine organisierte, bewusste Pflege der Folklore sprechen. Erst nach 1958-59 änderte sich die Situation. In dem damaligen sozialistischen System erkannte die Staatsmacht, dass auch für die in Ungarn lebenden Minderheiten eine Art – von oben gelenkte – Interessenvertretung notwendig ist. Es entstand ein Verband der Ungarndeutschen, der seine Aufgabe vor allem darin sah, die noch vorhandene deutsche Volkskultur, vor allem das Lied, den Volkstanz, die Volkstracht durch eine organisierte Verbandsarbeit im ganzen Land wieder lebendig zu machen. Volkstanzgruppen und Chöre etablierten sich, Rundreisen in ungarndeutsche Regionen wurden organisiert, Sammelaktionen staatlich unterstützt. Sogar die damalige DDR dachte in ihrer Kulturpolitik an die Ungarndeutschen. Ethnographen und Volksliedforscher arbeiteten in Ungarn, unterstützt durch bilaterale Kulturabkommen, um an der Rettung ungarndeutschen Kulturgutes teilzunehmen. Unter der Leitung von Kurt Petermann entstand die größte Filmarchivierung ungarndeutscher Tänze und Festbräuche,⁵ Axel Hesse führte seine groß angelegte Volksliedsammlung unter dem Motto „Auf den Spuren von Herder...“⁶ durch. In den 60er Jahren kannte man die Ungarndeutschen vor allem als tanzende und singende Minderheit. Schwabenbälle in der Ballsaison in Budapest und auf dem Lande, Kulturrundreisen, Wettbewerbe („Reicht brüderlich die Hand“) in Komitaten und auf Landesebene dienten der Pflege und Aufbewahrung der Folklore.

Die ehemalige Intention von Remigius Sztachovics und von Bischof Michael Haas, die deutschsprachige Folkloretradition bewusst zu machen, hatte in dieser Zeit Priorität. Es entstanden die ersten Liedersammlungen der Nachkriegszeit. Karl Vargha leitete die Sammlung und Bearbeitung von Fünfkirchen/Pécs ein. Unter dem Titel *Schönster Schatz*⁷ werden die ersten ungarndeutschen Liedersammlungen veröffentlicht. Texte von Kinderliedern, Reimen und Sprüchen sollten im Deutschunterricht für Nationalitäten verwendet werden. An den Universitäten wurden immer öfter volkskundliche Themen für Diplomarbeiten oder Dissertationen vergeben. Besonderes Augenmerk wurde dabei auf das Liedgut der ungarndeutschen Handwerker gelenkt. Bergmannslieder wurden gesammelt und bearbeitet, die Liederhandschrift-Tradition der westungarischen Deutschen, der Heidebauern, wieder entdeckt.⁸ In den 70er Jahren begründeten der damalige Verband der Ungarndeutschen und die Ungarische Ethnographische Gesellschaft eine Reihe zur Volkskunde der ungarischen Nationalitäten. Unter dem Titel *Beiträge zur Volkskunde der Ungarndeutschen* erschien 1975 der erste Sammelband (anlässlich der ersten internationalen Konferenz zur Erforschung der Volkskunde

⁵ Dokumentation im Musikwissenschaftlichen Institut der Ungarischen Akademie der Wissenschaften in Budapest.

⁶ Sammlung Hesse. Dokumentation im Germanistischen Institut der Eötvös-Loránd-Universität Budapest.

⁷ Hollós, Ludwig; Schweighofer, Julius Gottfried (Hg.): „Schönster Schatz...“ Ungarndeutsche Volkslieder. Budapest 1979.

⁸ Manherz, Karl; Boross, Marietta: Der St. Johanner Kodex. Budapest: Phyteas, 1991.

der Minderheiten in Ungarn in Békéscsaba), dem bis 1997 weitere 12 Bände folgen sollten. Herausgeber und Redakteur der Reihe ist Karl Manherz. Ortsmonographien und Heimatbücher entstanden; sie enthalten reichlich Liedmaterial im Dienste der Identitätsstärkung. Paradoxerweise scheint in diesen Jahren der Gebrauch der Muttersprache, d.h. des Dialektes zurückzugehen, aber es wird deutsch gesungen, erzählt und getanzt. In den 80er Jahren normalisierten sich die Kontakte zur BRD, und Forschung und Pflege erhielten vielseitige Impulse von deutschen Institutionen: vom Johannes-Künzig-Institut in Freiburg, von den Verbänden der Heimatvertriebenen. Die vielseitige Forschungstätigkeit unter den in die BRD umgesiedelten Deutschen ist besonders in der Tätigkeit eines Alfred Camman, eines Eugen Bonomi, der Südosteuropa-Gesellschaft und anderer mehr zu entdecken. Zahlreiche Publikationen in Ungarn, Bearbeitungen für Chöre und wissenschaftliche Analysen sollten dazu verhelfen, das deutsche Lied in Ungarn wieder lebendig zu machen. Ludwig Hollós bearbeitete die deutschen Balladen in Ungarn mit ihren sämtlichen Varianten.

1984 veröffentlichte der Budapester Europa Verlag eine Sammlung von Axel Hesse und Karl Manherz: *Holzapfels Bäumelein wie bitter ist dein Kern*,⁹ eine Sammlung von Liedern, Sprüchen, Reimen und Balladen der Ungarndeutschen. Die ungarische Übersetzung stammt von Márton Kalász. Das Buch wurde in Kürze vergriffen, 1995 erschien die zweite Auflage. Zwei Beispiele aus der Sammlung:

Es wollt ein Mann nach seiner Heimat reisen

Es wollt ein Mann nach seiner Heimat reisen,
er sehnet sich nach seinem Weib und Kind,
er muß durch einen teifen Wald durch reisen,
so plötzlich stellt ein Räuber ihm den Weg.

Gib mir's dein Geld, sonst muß i dich ermorden,
mit diesem Dolch durchbohr i's deine Brust!
Mein Geld, mein Geld, das kann i's dir nit geben,
ich bring es schon von weit an meiner Brust!

Was tragst du Geld auf deiner nackeder Brust?
Was tragst du Geld auf deiner nackeder Brust?
Ein Bild, ein Bild von meiner Mutter,
ein Bild, ein Bild, das trag ich selber inn'!

Du bist mein Freund, du sollst es auch verbleiben,
zum Bild der Mutter hab is keine Lust,
zehn Jahr sind hin, zehn Jahr sind schon vergangen,
verzeich, verzeich, dein Bruder steht vor dir!

⁹ Manherz, Karl (Hg.): „Holzapfels Bäumelein wie bitter ist dein Kern“. Aus der Folklore der Ungarndeutschen. Budapest: Európa, 1984 (zweisprachige Ausgabe).

Es war einmal ein braver Husar

Es war einmal ein braver Husar,
der liebt' ein Mädchen ein ganzes Jahr.
Ein ganzes Jahr und noch viel mehr,
die Liebe nahm kein Ende mehr!

Und als ich in die Fremde kam,
da wurde mir mein Liebchen krank.
So krank, so krank bis in den Tod,
drei Tag, drei Nacht spricht sie kein Wort.

Und als ich diese Botschaft hört,
da setzte ich mich auf mein Pferd.
Ich nahm mein Rock und meinen Hut,
Und reiste nach mein Liebchen zu.

Und als er vor die Haustür kam,
da fing er schon zu weinen an.
Wein nicht, wein nicht du braver Husar,
es gibt noch Mädchen vieltausend ja.

Es gibt ja Mädchen viel tausend ja,
aber solche nicht, wie sie mir war.
Es gibt ja Mädchen viel tausend ja,
aber solche nicht, wie sie mir war.

Das Interesse für das deutsche Lied in Ungarn ist also sowohl in der Forschung als auch unter den Ungarndeutschen selbst, aber auch bei anderen Minderheiten vorhanden.

Durch die in den letzten zehn bis zwölf Jahren entstandenen Partnerschaften zwischen deutschen und ungarndeutschen Gemeinden, durch die Förderung des ungarndeutschen wissenschaftlichen Nachwuchses durch den Deutschen Akademischen Austauschdienst (Sitz in Bonn), durch die wachsende Zahl ungarndeutscher Germanistik-Studenten an den Hochschulen und Universitäten scheint die Pflege und Erforschung bzw. Bearbeitung des deutschen Liedes gesichert zu sein.

In einer Dissertation über die Bergmannslieder aus St. Iwan bei Ofen/Pilisszentiván Ofen fasst Katharina Árkossy-Osztheimer folgende Zielsetzungen zusammen:

Der grundlegende politische, wirtschaftliche, kulturelle und vor allem technologische Umbruch, der von den Jahrzehnten nach dem Ersten Weltkrieg bis heute auch unser Land erfaßt hat, hat tiefen Einfluß auf die Entwicklung jedes einzelnen Menschen, jeder Familie und innerhalb der Gesellschaft ausgeübt. Der allgemeine Modernisierungsprozeß, die Urbanisierung und Industrialisierung lösen die geschlossenen Dorfgemeinschaften auf. Die Nähe der Stadt fördert das Pendlerwesen oder den Umzug, was die Kontinuität der Vermittlung spezifischer kultureller Werte stört.

Die Informationsflut über die Medien und Entwicklungen in anderen Bereichen haben Einfluß auf das tägliche Miteinander der Menschen, auf die Freizeitentwicklung und Interessenlagen jedes Einzelnen. Dadurch besteht die Gefahr, daß Althergebrachtes, wie

Brauchtum und Gepflogenheiten, so zum Beispiel die Ausdrucksformen Volkslied und Volkstanz, nicht mehr innerhalb der Familie oder der Dorfgemeinschaft weitergegeben werden und verlorengehen.

In vollem Maße trifft diese Feststellung auf die Sprache und das Kulturgut der Ungarndeutschen zu, wo es darum geht, die Muttersprache und das kulturelle Erbe der Vorfahren in einer fremdsprachigen Umgebung, weit vom Herkunftsort entfernt, trotz teils teils erzwungener Assimilationsversuche zu bewahren.

Ich hatte die Gelegenheit, durch eigene Beobachtungen über dreißig Jahre hindurch festzustellen, wie stark äußere Einflüsse auf den Gebrauch des Volksliedes und den Charakter des Volksliedgutes eingewirkt haben. Deshalb entstand der Gedanke, eine Dokumentation von Volksliedern anzulegen.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist:

1. Durch die Dokumentation von Volksliedern einen kleinen Anteil zur Bewahrung von Brauchtum und Volksgut für die folgende Generation zu leisten. Das soll durch Dokumentation von Volksliedern eines eng begrenzten Territoriums, eben des Dorfes St. Iwan bei Ofen (Pilisszentiván), und speziell der Bergmannslieder erfolgen.

Dabei soll untersucht werden:

- welche Lieder den hauptsächlichen Liedschatz in St. Iwan bildeten
- ob Einflüsse aus anderen Territorien und von anderen Berufsgruppen zu erkennen sind
- wie das Liedgut weitergegeben und womöglich verändert wurde
- welche Möglichkeiten sich bieten, den Liedschatz in der Neuzeit lebendig zu halten.

2. Durch Untersuchung, Auswertung und Analyse der Dokumentation einen gesellschaftsübergreifenden Einblick in die Veränderung der Lebenssituation, gesellschaftlichen Werte, Normvorstellungen, ethnischen Identität, Sprache und Kultur der Ungarndeutschen zu geben.

In der Untersuchung sollen folgende zentrale Problempunkte behandelt werden:

- Assimilationsprozeß der Ungarndeutschen und dessen geschichtliche Ursachen
- Wechselwirkung zwischen Sprache, Kultur und Identität
- Volkskultur als Vehikel der Identität der Ungarndeutschen
- heutige Möglichkeiten der Kulturtradierung

Ich denke, diese Ziele sollten die Pflege der Folklore der Ungarndeutschen auch zukünftig bestimmen.

Elisabeth Knipf-Komlósi (Budapest)

Sprachbewusstheit und Variabilität des Deutschen aus der Außensicht

Es gehört zur Sprachkompetenz des Sprechers/Schreibers, dass man über seine eigene Sprache, über die eigenen sprachlichen Äußerungen spricht, Aussagen über den eigenen und den Sprachgebrauch anderer macht: Man bewertet, drückt sein Gefallen oder Missfallen am Stil aus, tadelt, beteuert, nichts verstanden zu haben oder erfreut sich – hoffentlich in den meisten Fällen – einer gelungenen Interaktion zwischen Sender und Empfänger, Leser/Rezipient.

Diese über die Sprache und den Sprachgebrauch geäußerten Aussagen und Meinungen sind Reflexionen über die Sprache, die wiederum Teil unserer Sprachbewusstheit sind. Sprachbewusstheit sowie Reflexionen über Sprache, Sprachgebrauch und sprachliche Norm sind vor einem soziolinguistischen Hintergrund Bestandteile der allgemeinen Sprachkompetenz eines Individuums.

In meinem Beitrag möchte ich zwei scheinbar selbstverständliche, jedoch nicht unwichtige Aspekte ins Blickfeld der Aufmerksamkeit rücken, die leider allzu wenig bei der Textproduktion und -rezeption, ja, auch im Umgang mit literarischen Texten, beachtet werden: Es geht um die Sprachbewusstheit und die Variabilität in der Sprache, die in letzter Zeit immer häufiger in soziolinguistischen Fragestellungen sowie im fremdsprachendidaktischen Bereich thematisiert wurden.

Gewidmet ist dieser Beitrag meinem langjährigen Kollegen, Professor László Tarnói, der gerade durch die Erforschung und „Revitalisierung“ älterer Texte des deutschen Bürgertums in Pest und Ofen auf „intuitive Weise“ auf die Sprachbewusstheit und die Heterogenität des Deutschen im Umgang mit Texten aufmerksam gemacht hat.

1. Zur Sprachbewusstheit

Das Konzept der Sprachbewusstheit galt in der Fachliteratur lange Zeit als einer der vielen subjektiven Faktoren, wie die Sprachreflexion, das Sprachgefühl oder gar die Einstellung zur eigenen Sprache, denen weder in der Systemlinguistik noch – lange Zeit – in der Soziolinguistik ernsthaft Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Selbst heute gibt es auf theoretischer Ebene noch keine Einheitlichkeit in der Klärung und Handhabung des Begriffs, was u.a. auch der Gebrauch der unterschiedlichen Termini zeigt: Neben *Sprachbetrachtung*, *Sprachreflexion*, die sich auf Sprachhandlungen beziehen, tauchen in der Fachliteratur auch die Termini *Sprachbewusstheit* und *Sprachaufmerksamkeit* auf, die als kognitive Zustände nicht direkt beobachtbar sind. Es werden des Weiteren auch die Bezeichnungen *Sprachwissen* und *Sprachbewusstsein* gebraucht, die ebenfalls nicht direkt beobachtbar, doch schon differenzierter beschreibbar sind. Auch die in der soziolinguistischen Forschungsliteratur bereits eingebürgerten Termini

wie *Sprachkompetenz* und *metasprachliche Fähigkeiten* sind in der Forschung geläufig und verweisen auf kognitive Fähigkeiten.

Ein weit gefasster Begriff des Sprachbewusstseins umfasst sowohl das bewusste als auch das unbewusste Sprachwissen. Das Sprachwissen umfasst vor allem das deklarative Wissen über das Sprachsystem selbst und über den Sprachgebrauch.

Sprachbewusstsein wird dabei als gegebener kognitiver Untergrund des zu erwerbenden Sprachwissens bzw. der Sprachkompetenz aufgefasst, das großenteils unbewusst entsteht und unbewusst bleibt, aber in einigen allgemeinen Aspekten (wie Einstellungen) durch Sozialisierung, eigene Erfahrung und Ausbildung auf der Zeitachse der individuellen Sprachbiographie zunehmend bewusst werden kann.¹

Aus der bisherigen theoretischen Diskussion zur Sprachbewusstheit geht hervor, dass darunter ein Wissen verstanden wird, das beim Individuum im Laufe des Spracherwerbs und im Rahmen seiner sprachlichen (und auch literarischen) Sozialisation allmählich entsteht und vor allem in metakommunikativen Äußerungen zum Vorschein kommt. Sprachbewusstheit bedeutet, dass in einem aufmerksamen Umgang mit Sprache, im aufmerksamen Gebrauch der Muttersprache und anderer Sprachen die Regularitäten, die Gebrauchsweisen und Beziehungen in der betreffenden Sprache wahrgenommen und kognitiv verarbeitet werden, wodurch beim Sprachbenutzer bestimmte Einstellungen und Reflexionen, zum Sprachlichen selbst entstehen. Das sprechende/schreibende Individuum nimmt Sprachliches und Metasprachliches wahr, es verschafft sich einen bewussten Zugang zu den Sprachen, insbesondere wenn es in einem mehrsprachigen Kontext um mehrere Sprachen geht: Hier bieten sich viele Möglichkeiten, Auffälliges und Unvertrautes mit dem Gewohnten und Vertrauten, Gemeinsamkeiten mit Verschiedenheiten von Sprachen zu vergleichen, all dies auf der Folie der bisherigen Spracherfahrung zu überprüfen und auf dieser Grundlage seine Reflexionen, sein Sprachurteil zu formulieren und auszudrücken.

Selbstkorrekturen von Sprechern, von schreibenden Autoren sowie die bei Bilingualen beobachtbaren Phänomene des Code-switching, setzen Bewusstheit voraus.

Aus einer soziolinguistischen Sicht wird Sprachbewusstheit als sprachverhaltenssteuernde Kraft betrachtet, d.h. man erwartet die Wirkung der subjektiven Faktoren auf die objektive Sprachproduktion, demzufolge wird angenommen, dass die Sprachbewusstheit dem Sprachgebrauch vorangeht und diesen positiv beeinflusst, ja sogar steuert. Doch Sprachgebrauch und Sprachbewusstsein zeigen – in den soziolinguistischen Erhebungen von bilingualen Sprechern – keine direkte Korrelation, zumindest kann in ihrem Verhältnis auf keine empirische Überprüfbarkeit zurückgegriffen werden. Wenn nämlich Sprachgebrauch durch Sprachbewusstheit gesteuert wäre, müsste man z.B. in der empirischen Feldforschung (z.B. in Sprachinseln) keine Interviews, Ton- und Videoaufnahmen mit verschiedenen Gewährspersonen durchführen, um überprüfbare Daten der konkreten Sprachproduktion und des Sprachgebrauchs zu erhalten. Selbst das Beispiel der Mischsprache hat gezeigt, dass subjektives Sprachbewusstsein und objektiver Sprachgebrauch nicht übereinstimmen müssen: Was

¹ Schlieben-Lange 1975, zitiert nach Häcki-Buhofer, ebd.

Sprecher über ihren Sprachgebrauch wissen bzw. zu wissen meinen, stimmt nicht notwendigerweise mit dem überein, wie sie sprachlich handeln.

Sprachbewusstheit ist ein komplexer mentaler und kognitiver Prozess, der sich im Beziehungsgefüge vieler anderer Faktoren entwickelt, wie der konkrete sozialhistorische und politische Hintergrund der gesellschaftlichen Situation der Sprache und ihrer Sprecher/Schreiber, die soziale Situation der Sprecher/Schreiber, ihr Verhältnis zu den Sprachen, die sie sprechen, und auch, wie erfolgreich oder wenig erfolgreich sie mit ihren sprachlichen Äußerungen agieren.

Weitere Konstituenten des Sprachbewusstseins sind etwa Sprachnorm- oder Sprachmängelbewusstsein, das Bewusstsein über Sprachdifferenzen über die Sprache einer Region, einer Gruppe, eines Individuums, eines Autors, einer Gesellschaft. Vor diesem Hintergrund leuchtet es ein, warum es uns so selbstverständlich erscheint, dass wir die Texte von bestimmten Autoren auch ohne Nennung ihrer Namen leicht erkennen können.

Der heute schon gängig gewordene Begriff der Sprachbewusstheit scheint sich am besten im Sprachunterricht durchgesetzt zu haben: „Das Konzept des Sprachbewusstseins hat für die jüngere empirische Sprachwissenschaft vor allem als empirisch sichtbar werdendes Bewusstsein an Bedeutung gewonnen“.² Besonders in moderneren Auffassungen über Methodik im Fremdsprachenunterricht wurde in letzter Zeit das Sprachbewusstsein für den Sprachunterricht relevant und als nutzbar betrachtet, doch muss seine Rolle z.B. auch in der Erforschung von Minderheiten betont werden. Soziolinguistische Forschungen versuchen immer öfter bei der Untersuchung von Sprachverhalten bei den Sprachträgern auch Fakten und Selbstreflexionen ihres Sprachbewusstseins abzufragen und in die Beurteilung einzubeziehen.

Gut geeignet zur Dokumentation von Konstituenten der Sprachbewusstheit sind Fragebogenerhebungen, die sich gezielt z.B. auf die Kenntnisse der einzelnen Varietäten des Deutschen beziehen, diese von den Sprechern selbst einstufen lassen. Ähnliche Fragebogenerhebungen werden auch bei der Einstellungsmessung eingesetzt.

2. Zur Frage der Variabilität

Eine nächste wichtige Perspektive auf die deutsche Sprache in Ungarn ergibt sich, wenn relevante system- und soziolinguistische Fragestellungen in den Mittelpunkt gerückt werden, Fragestellungen, die die linguistische Beschaffenheit des Deutschen in einem nicht-deutschsprachigen Land unter die Lupe nehmen um zu erfahren, wie sich dieses Deutsch in Zukunft aus linguistischer, sprachpolitischer und soziolinguistischer Sicht gestalten wird.

Vor etwa 30-40 Jahren waren im deutschen Sprachgebiet bezüglich der in Osteuropa gebräuchlichen und gesprochenen spezifischen Form des Deutschen gewisse – vielleicht auch nicht unbegründete – Stereotypen und Klischees verbreitet, die in

² Häcki-Buhofer 2002, S. 21.

dem in den Ländern Osteuropas gesprochenen Hochdeutsch eine konservative und traditionelle Form des Deutschen sahen, es als veraltet und weniger flexibel als das Deutsch in den deutschsprachigen Ländern bewerteten, und in dessen Gebrauch ein Hauch von vergangenen Zeiten mitschwinge. Diese Klischees gelten heute als überholt, denn die Erscheinungsform(en) des Deutschen in Ungarn der letzten Jahrzehnte haben den Hang an das Traditionelle, Veraltete längst abgestreift und die Modernität des von der Jugend gesprochenen Deutsch lässt nichts mehr vom Konservativen der früheren Zeiten ahnen. In Wirklichkeit haben wir es mit einer „modernisierten Form“ des Deutschen in Osteuropa, in Ungarn zu tun, das sich immer mehr der deutschen Gegenwartssprache anpasst und sich von ihr beeinflussen lässt.

Eines der wichtigsten Charakteristika jeder natürlichen Sprache und jedes Sprecherindividuums ist, dass natürliche Sprachen heterogen sind und davon eindeutig das wichtige Merkmal der Variabilität, im Sinne von Abweichungen von den strikten Regeln der normierten, kodifizierten Sprache, der Standardsprache, abzuleiten sind. Variabilität bedeutet gleichzeitig auch, dass ein bestimmter Spielraum der Ausdrucksmöglichkeiten, eine gewisse Variation im Sprachsystem als auch im Sprachgebrauch zugelassen ist und von der Sprachgemeinschaft auch ohne Verständigungsverlust akzeptiert wird. Dies bezieht sich gleichermaßen auf die gesprochene wie auf die geschriebene Sprache, so auch auf die Gesamtheit der belletristischen Texte.

Variabilität kann in einem gewissen Sinne dem anscheinend starren Begriff der Standardsprache entgegen gehalten werden. Denn Tatsache ist, dass in den alltäglichen sprachlichen Interaktionen oder in manchen literarischen Werken selbst für den philologisch nicht ausgewiesenen Laien gewisse Unstimmigkeiten zwischen der kodifizierten Standardsprache und dem konkret realisierten Sprachgebrauch zu bemerken sind.

Als eine der wichtigsten Eigenheiten des Deutschen – abgesehen von den typologischen – ist wohl ein hoher Grad der Variabilität dieser Sprache und damit eng verbunden die diatopische, diastratische und diaphasische Gliederung des Deutschen zu betrachten, die sich auch in der linguistischen Diskussion der erneut aktuell gewordenen Varietätenfrage niederschlägt.

Ziel und Gegenstand der universitären Ausbildung in Germanistik als auch des Fremdsprachenunterrichts des Deutschen in Ungarn (bzw. auch in anderen nicht-deutschsprachigen Ländern) ist die deutsche Standardvarietät, die in ihrer kodifizierten Form in den Grammatiken und den Lehrbüchern des Deutschen beschrieben ist. Besonders strikt gelten die Regeln der Standardvarietät im schriftlichen Bereich, in der Orthografie, am wenigsten verbindlich sind die strikten Regeln der Standardsprache im Bereich der gesprochenen Sprache, in der Alltags- und Unterrichtskommunikation insbesondere in der Altersgruppe der Jugendlichen. Auch wenn die Lernenden in der Anfangsphase nicht sogleich mit den variablen Erscheinungsformen des Deutschen im Unterricht konfrontiert werden (können), muss davon ausgegangen werden, dass ihnen im späteren eine derartige Vielfalt der Varietäten als ungewohnt und fremd erscheint, zumal in ihrer Muttersprache (im Ungarischen) diese vielfältige Gegliedertheit, insbesondere die regionale Vielfalt, nicht in gleichem Maße vorhanden ist.

Besonders wichtig erscheint die in der Auslandsgermanistik repräsentierte sprachliche Norm in einem Land, in dem Deutsch den Status einer Fremdsprache (und einer Minderheitensprache) hat. Diese Frage sollte jedoch im Zusammenhang mit der

Landessprache, aber auch im Gefüge des Stellenwertes anderer Fremd- und Minderheitensprachen untersucht werden.

Eine tiefere Sicht ins Leben einer Sprache und eine Reihe von Fragen werden uns durch die Betrachtung der internen Entwicklung der deutschen Sprache auf dem deutschen Sprachgebiet geboten. Hierbei tauchen Fragen wie folgende auf: Wie gestalten sich die Formulierungsstrategien in der deutschen Sprache der Gegenwart, welche Nominationsmöglichkeiten werden von der breiten Palette der lexikalischen und grammatischen Ressourcen genutzt? Darüber hinaus stehen auch Fragen über die Zukunft der deutschen Sprache in dem größeren vereinten Europa zur Diskussion oder die Frage nach dem Erhalt der deutschen Sprachinseln in und außerhalb Europas.

Die Erscheinungen des Sprachwandels, auch die rasanten Entwicklungen im Gegenwartsdeutsch, wie Erscheinungen des Flexionsverfalls, der Akkusativ und Dativ-Wechsel, die Tendenz zur regelmäßigen Flexion von unregelmäßig flektierten Verben (*backen – buk und backte*), die Wortfolge nach *weil* und dergleichen mehrere, verlangen nicht nur von den Experten und Muttersprachlern, sondern auch von den Deutschlernenden und Lehrenden im Ausland bewusste und entsprechende Reflexionen.

Die Variabilität im täglich angewendeten grammatischen Bereich stellt die Sprecher, die Lernenden und Lehrenden im Gebrauch der Fremdsprache, bei der Textrezeption und -produktion vor erhebliche Schwierigkeiten. Denke man nur an die alltäglichen Beispiele der Entscheidung der Sprachlehrer in einem nicht deutschsprachigen Land nicht nur bei den übrigen Zweifelsfällen, sondern auch bei der Korrektur schriftlicher oder mündlicher Aufgaben oder bei konkreten Nachfragen in verschiedenen grammatischen Bereichen, wie der Verbflexion, der Substantivdeklinaton, im Bereich des Präpositionalgebrauchs, um nur einige Beispiele von vielen zu nennen: Was ist denn nun grammatisch richtig und angemessen? Die Lernenden interessiert vor allem, was als richtig akzeptiert wird: *hat gestanden* oder *ist gestanden*, *gewinkt* oder *gewunken*, *Fabrikarbeiter* oder *Fabriksarbeiter*, *wegen dem schlechten Wetter* oder *wegen des schlechten Wetters*, *er hat es dem Präsident* oder *dem Präsidenten mitgeteilt* und derer mehrere.

Noch häufiger kommt es zu Zweifelsfällen für Lehrende und Lernende im lexikalischen Bereich, wenn in einem nicht-deutschsprachigen Land in verschiedenen Texten oder in Fernsehsendungen lexikalische Einheiten wie *Falle*, *Klinke* oder *Schnalle* erscheinen. Welches dieser drei Lexeme ist nun das richtige, das akzeptable, das standardsprachliche? Alle drei sind richtig und alle drei sind standardsprachlich. Bloß, dass die Sprechenden, die diese in ihrer Standardsprache verwenden, aus unterschiedlichen Gebieten des deutschen Sprachraumes kommen und dass *Falle* und *Schnalle*, die nicht wie *Klinke* im norddeutschen Raum gebraucht werden, oftmals im unberechtigten Verdacht stehen, nicht richtige Standardsprache, möglicherweise sogar Dialekt zu sein (vgl. Christen/Knipf-Komlósi 2001:13).

Es ist somit nicht verwunderlich, dass hier eine Unentschiedenheit und eine gewisse Konfusion statt einer eindeutigen klaren Antwort wahrzunehmen ist. Peter von Polenz (1999: 231) schreibt zu der Frage der Variation Folgendes:

Wenn Sprachnormierer dazu neigen, nur eine Variante zuzulassen und alle anderen als falsch zu erklären, ignorieren sie die Zumutbarkeit der natürlichen Existenz von Varianten.

[...] Durch Variantenreduzierung werden sprachliche Ausdrucksformen bewusst aus der Vielfalt soziopragmatischer Determinanten isoliert mit abstrakten Pauschalbegriffen wie „Standard“, „Hochsprache“ oder „gutes Deutsch“.

Innen- und Außenperspektive fallen selbst im Rahmen der nationalen Varietäten nicht immer zusammen, geschweige denn in einem deutschsprachigen und einem nicht-deutschsprachigen Land. So kann es vorkommen, dass bestimmte Wörter, die in Deutschland und in Ungarn als Austriazismus gelten wie das bekannte Wort „Pickerl“ für die bekannte Vignette, in Österreich als österreichischer Standard eingestuft werden.

Die Variabilität, insbesondere die im soziolinguistischen Sinne im Falle des Deutschen auftretende regionale Variabilität, die großräumigen nationalen sowie die kleinräumigen regionalen Unterschiede innerhalb des deutschen Sprachraumes sind ein historisch gewachsenes und konstantes Merkmal der deutschen Sprache, das selbstverständlich auch außerhalb des Sprachgebietes ein inhärentes Merkmal der Sprache bleibt. Sprachliche Varianten groß- oder kleinräumiger regionaler Art können auch als Symbole der Zugehörigkeit der Sprecher in der Sprachgemeinschaft oder als Verstärkung der sozialen Identität dienen. Vor diesem Hintergrund bildet die Kenntnis der nationalen und regionalen Variabilität in der Auslandsgermanistik ein wichtiges Thema, vielmehr wird hier von den Lernenden die oben erwähnte Sprachbewusstheit vorausgesetzt. So nimmt es nicht wunder, dass man das Augenmerk auch in den nicht deutschsprachigen Ländern im letzten Jahrzehnt vermehrt auf die regionalen Standardformen, auf die sozial und situativ bedingte Variabilität des Deutschen des Sprachgebiets richtet. Die Eigenheiten des plurizentrischen Charakters des Deutschen sind nicht nur zur Beschäftigung der sprachlichen Situation des Deutschen, sondern auch zu einem Literatur- und Kulturverständnis des deutschen Sprachraumes unentbehrlich, verlangen demzufolge einen bewussten Umgang mit Sprache auf allen Ebenen und entsprechende Reflexionen zum Sprachgebrauch.

Neben der für das Deutsche historisch ausgeprägten regionalen Variabilität kommt es bei der Beschäftigung mit der deutschen Sprache zu weiteren Differenziertheiten und Sichtweisen. Wir wissen, dass im Prozess der Erziehung zu einer adäquaten fremdsprachigen Kommunikation jeder Sprecher sich auf der Grundlage seiner sprachlichen und kommunikativen Fähigkeiten weitgehend unbewusst mit seiner Sprechlage an die gegebenen situativen und kommunikativen Bedingungen anpasst. Die scheinbar antagonistische Forderung im Sprachgebrauch der Gegenwart, namentlich zum Erreichen eines höheren sozialen Prestiges eine der Standardform nahe Sprache zu sprechen, gleichzeitig aber auch durch die Verwendung einer regionalen Varietät das Gruppenzugehörigkeitsgefühl und die soziale Identität zu artikulieren, bedeutet für einen Muttersprachler keine großen Schwierigkeiten. Seine „innere Mehrsprachigkeit“, der Umgang mit der Vielfalt der diatopisch, diastratisch und diaphasisch gegliederten Varietäten sind für ihn etwas Selbstverständliches, doch das gleiche empfinden die Deutschlernenden im Ausland nicht. Für sie gibt es zunächst die im gesteuerten Fremdsprachenunterricht erlernte streng normierte deutsche Standardsprache, die besonders im Schriftlichen, insbesondere in der Orthografie, die kodifizierte Norm darstellt. Es ist wohl bekannt, dass seit 1968, der „basisdemokra-

tischen und kulturkritischen Bewegung“ (Polenz 1999:370) eine Auflockerung des Sprachbewusstseins der deutschen Bürger erfolgte und damit in die Standardsprache, oft auch in Texte der Fiktion, größere umgangssprachliche Anteile Einzug gefunden haben. In der Auslandsgermanistik sowie im Fremdsprachunterricht in Ungarn erfolgte diese Auflockerung verständlicherweise fast zwei Jahrzehnte später, erst in den 80ern. Heutzutage wird die gesprochene Form der Standardsprache als eine Sprache der Nähe betrachtet, die in der Unterrichtsstunde auf welcher Stufe auch immer durch eine lockerere, weniger strikten grammatischen Regeln folgende Form einer Umgangssprache repräsentiert wird. Man kann diese Varietät des Deutschen in Anlehnung an Gloy (1987:121) als eine auf Konsens beruhende sog. subsistente Norm des „schulischen Sprachgebrauchs“ betrachten, da sie mittlerweile in fast allen Bildungsstufen als Kommunikationssprache im Unterricht eingesetzt wird.³ Es soll damit nicht zuletzt den Lernenden gezeigt werden, dass es nicht nur jene streng geregelte, mit Normen belastete Sprachform (nämlich das Standarddeutsche) gibt, die in der geschriebenen Ausdrucksform als die alleinige und ausschließliche Norm angesetzt wird und die aufgrund ihrer gut ausgebauten morphosyntaktischen Gestalt nicht wenig Frustrationen im Lernprozess bereiten kann. Damit können sich jedoch weitere stilistische Fragen der Lernenden und Studierenden ergeben, wie z.B. in schriftlichen Arbeiten die Sätze *Gretchen war in Faust verknallt* oder *Am Ende seines Lebens ist er durchgedreht* bewertet werden sollen.

Aus einem soziolinguistischen Standpunkt aus gesehen haben wir es bei sprachlichen Äußerungen mündlicher oder schriftlicher Art nie mit Randphänomenen zu tun, denn jede empirisch nachweisbare Abweichung kann Teil der Sprachkompetenz von Muttersprachlern sein, die sowohl systemlinguistisch als auch soziolinguistisch einer Überprüfung bedarf, um auf Ursachen ihres Entstehens bzw. auf eine Begründung ihres Gebrauchs schließen zu können. Das gleiche gilt m.E. auch bei einem Großteil der Texte der Fiktion, in denen die Abweichungen von einer erwartbaren Norm keinesfalls in den Bereich des Unnormierten fallen.

Selbstverständlich soll hier der Unterschied zwischen Norm und Substandard nicht ausgeblendet werden, doch ist festzuhalten, dass diese Kategorien im Ausland teils stillschweigend nur auf der medialen Ebene auseinander gehalten werden können: In der Schriftsprache (sowie in kleineren und größeren schriftlichen Arbeiten, in den Sprachprüfungen etc.) gilt die Standardsprache, in der gesprochenen Sprache ein wie und wo auch immer erlernter Substandard. Zum anderen sind diese Kategorien viel mehr fließend als in den Sprachgebieten.

Wir alle kennen die Grundthese des Sprachwandels, die besagt, dass die Veränderungen in der Sprachverwendung, d.h. die Veränderung der Sprachgebrauchsstrukturen automatisch und obligatorisch Veränderungen in der sprachlichen Struktur nach sich ziehen.

³ Diese Form wird selbst von Lehrern mit Vorliebe als Mittel der Unterrichtskommunikation gebraucht, oft mit dem nicht versteckten Ziel, die Atmosphäre im Fremdsprachenunterricht zu lockern und die Lernenden noch mehr zum freien Gespräch zu motivieren bzw. diskussionsfreudig zu stimmen, um auch dadurch den Geltungsbereich der Sprache auszuweiten.

Es ist auch klar, dass jene auffallenden und relevanten Veränderungstendenzen in der deutschen Sprache der Gegenwart deutliche Spuren in der auch im nicht deutschsprachigen Ausland gelernten und gebrauchten Form des Deutschen hinterlassen werden. In diesem Fall wird die aus der Soziolinguistik bekannte Außenperspektive maßgebend von der Innenperspektive geleitet.

3. Aussichten

Der Werdegang einer Sprache, auch einer Fremdsprache, kann nicht losgelöst von ihrem soziokulturellen Umfeld gesehen werden, so müssen alle sprachlichen Handlungen auch in ihrem soziokulturellen Kontext verstanden und interpretiert werden.

Kommt es zu Veränderungen in der deutschen Sprache im Sprachgebiet selbst, so erscheinen diese mit einiger Verspätung auch in den nicht deutschsprachigen Ländern. Wie auf dem Sprachgebiet, so sind auch hier bestimmte Ausgleichsprozesse im Varietätensystem zu vermerken, wie der zunehmende Ausgleich zwischen der Standardsprache und den Substandard-Varietäten, was bei den Sprechern des Deutschen als Fremdsprache oft zu einem unbewussten Wechsel zwischen den Varietäten führen kann. Eine Differenzierung zwischen der Norm der gesprochenen und der geschriebenen Sprache erscheint für Muttersprachler als unproblematisch, doch nicht für die Lernenden in der Sprachverwendung der erlernten Zweitsprache. Diesem Umstand sind die o.g. Ausgleichs- und Verschiebungen zwischen den Varietäten zuzuschreiben. Die Praxis in Ungarn zeigt, dass diese Differenzierung weder in den universitären Curricula, noch in den Lehrplänen der Gymnasien und Schulen entsprechend reflektiert werden.

Eng damit verbunden ist ein unbewusster Ausgleich der Stilebenen, in der die Relativierung einer stilistisch gehobenen Variante oder die Erhöhung der Gebrauchsfrequenz von niedriger empfundenen Varianten in der gesprochenen Sprache und in bestimmten Textsorten im schriftlichen Bereich erfolgen. Es geht um Veränderungen in der deutschen Sprache, die mit der Zeit zu einer Modifizierung einiger konstanten Normen führen können, mit dessen Auswirkungen auch im fremdsprachlichen Bereich zu rechnen ist.

Unter Norm soll hiermit keine reine statische Größe verstanden werden, denn es wäre bestimmt verfehlt, in einem Sprachunterricht im Ausland auf welcher Stufe auch immer ausschließlich Normen dieser Art anzusetzen bzw. Norm mit Sprachsystem gleichzusetzen. Aus der Praxis wissen wir genau, dass neben der kodifizierten Norm im grammatischen Bereich auch eine subsistente Norm sowie auch informelle Normen im gesprochensprachlichen Bereich eine wichtige Rolle spielen (vgl. Albrecht, 2003:18).

Sprache entwickelt sich nicht nur auf natürliche, unreflektierte Weise aufgrund ihrer innersprachlichen Regeln, sondern das sprachliche Handeln unterliegt auch zahlreichen unsicheren, nicht kodifizierten, punktuellen Normen, die auf bestimmten gesellschaftlichen Bewertungen von Gruppen und Sprachgemeinschaften beruhen.

Die vom Deutschlernenden erwartete korrekte Aussprache, die Orthoepie z.B. sowie die gesprochene Sprache selbst unterliegen einer mittelbaren Norm, da bei ihrer

Verletzung für die Lernenden keine Restriktionen zu erwarten sind. Dagegen gelten für die Schriftsprache, die Orthographie, Grammatik und Lexik die unmittelbaren Normvorschriften, bei deren Nicht-Befolgung Sanktionen in Kraft treten (z.B. bei Korrekturen schlechte Noten, Nicht-Bestehen einer Sprachprüfung etc.) und die Folgen die Lernenden oder Sprecher bald zu spüren bekommen. Hierbei ist eine normative Kraft wirksam, die teilweise auch durch das Verhalten der beteiligten Interaktionspartner entsteht und auf ihrer Sprachbewusstheit basiert.

Vorrangiges Ziel jeder Ausbildungsform in Germanistik und DaF ist es, eine interaktionale Kompetenz zu erwerben, in der sprachliches und nichtsprachliches (sozio-kulturelles) Wissen gleichzeitig und gleichrangig, evtl. auch konfrontativ, zum Erwerb dargeboten wird.

Die Einstellung der Lernenden zu der zu erlernenden Fremdsprache wird u.a. auch von dem jeweiligen Stellenwert und dem Prestige der betreffenden Sprache im anderssprachigen Land gestaltet, die sich in Abhängigkeit der jeweiligen politischen Situation ändern kann. Das Erreichen einer auf linguistischer und kommunikativer Basis aufgebauten variablen Sprachkompetenz des Deutschen in Ungarn ist aufs engste mit einer bewussten Reflexion über die Sprache und den Sprachgebrauch verbunden. Diese Inhalte sind auf allen Ebenen der Beschäftigung mit Sprache, von der sprachlichen, linguistischen und literarischen Ebene, einzubauen.

Literatur

- Albrecht, Jörn (2003): Die Standardsprache innerhalb der Architektur europäischer Einzelsprachen. In: *Sociolinguistica* 17. S. 11-30.
- Christen, Helen, Knipf-Komlósi, Elisabeth (2002): Falle, Klinke oder Schnalle? Falle, Klinke und Schnalle! Informationen, Meinungen, Forderungen aus der Sektion „Deutsch als pluri-zentrische Sprache“. In: *Mehrsprachigkeit und Deutschunterricht. Thesen, Beiträge aus der Sektionsarbeit an der XII. Internationalen Tagung der Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer IDT 2001 in Luzern. Bulletin suisse de linguistique appliquée*. Hg. v. Günther Schneider u. Monika Clalüna. Neuchatel. S. 13-19.
- Gloy, Klaus (1997): Norm. In: *Sociolinguistica* 1. S. 119-124.
- von Polenz, Peter (1999): *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart*. 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 3. Berlin. S. 231.

Erzsébet Forgács (Szeged)

Ausgewählte Arten der Ambiguität und ihre Übersetzbarkeit

1. Zu Begriff und Typen der Ambiguität

Ambiguitäten können zu Missverständnissen führen, daher sind sie zu vermeiden. Diese Regel gilt generell für Textproduzenten und somit auch für Übersetzer. Der Übersetzer muss daher am Anfang des Translationsprozesses den Inhalt des Ausgangssprachlichen Textes eindeutig ermitteln, d.h. eventuelle Ambiguitäten – zuerst für sich – aufheben, den Text disambiguieren. Oft reicht allein der Kontext oder der Situationskontext aus, oder der Übersetzer muss seine Weltkenntnisse zu Rate ziehen, wie hier (vgl. Koller 1992:145):

Die Regierung forderte, dass *Kinder, alte Männer und Frauen* von den Luftpiraten freigelassen werden mussten.

Die Frage ist also, wer nun freigelassen werden sollte:

1. (Kinder) + (alte Männer) + (Frauen) oder
2. (Kinder) + (alte Männer) + (alte Frauen).

Auf Grund unseres Wissens von der Welt wählen wir die Interpretation Nr. 1, da wir wissen, dass bei Geiselnahmen gewöhnlich gefordert wird, neben den Kindern die alten Männer und Frauen jeden Alters freizulassen. In der Übersetzung ins Ungarische kann der bestimmte Artikel vor *nők (Frauen)* die Bedeutung disambiguieren:

A kormány követelte a gyerekek, az öreg férfiak és a nők szabadon bocsátását.

Eindeutig wäre die Textstelle im Deutschen mit einer anderen Wortfolge:

Die Regierung forderte, dass *Kinder, Frauen und alte Männer* von den Luftpiraten freigelassen werden mussten.

Unser Weltwissen reicht jedoch bei der Disambiguierung nicht immer aus: Manchmal sind spezielle Fachkenntnisse nötig. Koller (1992:146) zitiert das folgende Beispiel von Agricola (1968:83):

Der Bodenimpfstoff besteht aus Wasser und Luftstickstoff bindenden Bakterien.

Der obige Satz ist mehrdeutig, kann dementsprechend unterschiedlich ins Ungarische übersetzt werden:

1. A baktériumtrágya vízből és a levegő nitrogénjét megkötő baktériumokból áll.
2. A baktériumtrágya vizet és a levegő nitrogénjét megkötő baktériumokból áll.

Nur Leute, die diesbezüglich über Fachwissen verfügen, können sagen, dass die Interpretationsmöglichkeit Nr. 1 richtig ist. Eindeutig wäre der deutsche Satz bei doppelter Verwendung der Präposition:

Der Bodenimpfstoff besteht *aus* Wasser und *aus* Luftstickstoff bindenden Bakterien.

Es gibt sogar solche Texte, in denen die Regeln der Kooperativität, die sog. Konversationsmaximen¹ vom Textproduzenten bewusst außer Acht gelassen werden, genauer solche Texte – vor allem Sprachwitze, aber auch Werbetexte und literarische Texte –, in denen die Ambiguität keine willkürliche Erscheinung ist, sondern als textstrukturierendes Mittel fungiert. Diese Texte erfordern natürlich auch vom Übersetzer ein ganz anderes Herangehen.

Auf solche Texte, auf ihre Übersetzbarkeit wird hier eingegangen, zuerst soll allerdings eine Arbeitsdefinition zur Ambiguität formuliert werden. Wählen wir die induktive Methode, d.h. gehen wir von einigen Beispielen aus:

(1) *Én merek!*

1. ‚ich habe Mut dazu‘
2. ‚ich schöpfe aus etw. (z.B. aus der Suppe)‘

(2) *A körte az asztalon van.*

1. ‚die Glühbirne ist auf dem Tisch‘
2. ‚die Birne, d.h. das Obst ist auf dem Tisch‘

(3) *Он спрашивает, как там на горизонте.*

1. ‚er (z.B. ein Seemann) fragt, wie ist der Horizont, d.h. wie ist das Wetter‘
2. ‚er fragt, ob eine Gefahr besteht, entdeckt zu werden; ob der Weg frei, unbewacht ist‘²

(4) *Sie ließ ihr Glas auf das Tablett fallen und zerbrach es.*

1. ‚sie zerbrach das Glas‘
2. ‚sie zerbrach das Tablett‘

¹ Vgl. *maxim of quantity, maxim of quality, maxim of relevance* und *maxim of manner* (Grice 1975). Aus den aufgezählten vier Maximen folgen diese Kommunikationserwartungen: *avoid obscurity of expression, avoid ambiguity, be brief* und *be orderly* (Grice ebenda).

² Siehe die Wendung im folgenden Witz:

Муж (отпечаль по телефону): „ не знаА, позвоните в бАро погод !”

Жсна: „Кто то?”

Муж „Како -то морНк, наверное. Он спрашивает, как там на горизонте.”

Vgl. im Ungarischen: *tiszta a levegő*. Im Deutschen ebenfalls: *die Luft ist rein/sauber*. Vgl. noch engl. *the coast is clear* = 1. als freie Wortverbindung: ‚die Küste ist klar‘; 2. als Phraseologismus: ‚die Luft ist rein, d.h. da ist keine Gefahr in Sicht‘. Die Wendungen haben in allen aufgezählten Sprachen sowohl eine literale, d.h. eine wörtliche, als auch eine idiomatisch-phraseologische Lesart.

(5) *John told Robert's son that he must help him.*

1. ‚John muss dem Sohn von Robert helfen‘
2. ‚John muss Robert helfen‘
3. ‚der Sohn von Robert muss John helfen‘
4. ‚der Sohn von Robert muss seinem (eigenen) Vater helfen‘
5. ‚Robert muss John helfen‘
6. ‚Robert muss seinem (eigenen) Sohn helfen‘

(6) *Die Müllers haben in ihrem Garten einen Holzschuppen gebaut.*

1. *Holzschuppen* = ‚Schuppen aus Holz‘
2. *Holzschuppen* = ‚Schuppen für Holz‘

(7) *Schwiegermutterbesuche machen mich wahnsinnig.* [ung. *Az anyóslátogatás megőrjít.*]

1. ‚die Schwiegermutter besucht uns ständig – das macht mich wahnsinnig‘
2. ‚wir müssen die Schwiegermutter ständig besuchen – das macht mich wahnsinnig‘

(8) *Er vertrieb den Mann mit dem Hund.*

1. ‚er vertrieb den Mann mit der Hilfe eines Hundes‘
2. ‚der vertriebene Mann hatte einen Hund‘

(9) *In Paris kann man sich verlieben.*

1. ‚Paris kann man sehr lieben‘
2. ‚wenn man in Paris ist, kann man sich in jmdn. verlieben‘

(10) *The chickens are ready to eat.* [ung. *A csirkék készek az evésre.*]

1. ‚die Hennchen können gegessen werden (weil sie z.B. gebraten worden sind)‘
2. ‚die Hennchen sind bereit, etwas zu essen‘

(11) *The police were ordered to stop drinking after midnight.* [ung. *A rendőrséget felszólították az éjjél utáni italozás beszüntetésére.*]

1. ‚die Polizei wurde aufgefordert, gegen das Trinken anderer nach Mitternacht aufzutreten‘
2. ‚es wurde verordnet, dass die Polizei nach Mitternacht nicht trinken darf‘.³

Die aufgezählten Beispiele haben gemeinsam, dass sie alle zweifach (oder sogar mehrfach) ausgelegt werden können. Das sind allerdings ganz unterschiedliche Beispiele: Im ersten Beispiel basiert die Ambiguität auf einem homonymen Wortpaar,⁴ im zweiten auf der Polysemie einer lexikalischen Einheit. Im dritten geht es um die duale Kodierung (vgl. Palm 1995:3) oder doppelte Aktualisierung (vgl. Umborg 1993:170) eines Phraseologismus, der nicht nur idiomatisch, sondern auch als freie Wortgruppe verstanden werden kann.⁵ Im vierten Beispiel sind die Referenzbezüge nicht eindeutig: Es ist nicht klar, ob das anaphorisch gebrauchte Pronomen *es* mit *Glas* oder mit *Tablett* eine Referenzidentität aufweist. Im fünften Beispiel handelt es

³ Beispiel Nr. 4 und 5, bzw. die letzten vier stammen von Lewandowski 1990:55f.

⁴ Der homonyme Stamm erhält hier dasselbe Suffix, genauso wie z.B. bei *sebeslen* = ‚schnell‘ und *sebeslen* = ‚verwundet‘.

sich wiederum um eine referentielle Ambiguität: Die Frage ist, für welche Wörter das Personalpronomen *he* und das Possessivpronomen *his* als Pro-Formen stehen. In den weiteren Beispielen sind die Wörter eindeutig, doch können die Konstruktionen auf zweierlei Weise interpretiert werden, da einer Oberflächenstruktur – sei es ein Kompositum oder ein Syntagma – mehrere Tiefenstrukturen entsprechen können.

Unter Ambiguität (← lat. *ambiguitas* ‚Zweideutigkeit, Doppelsinn‘; engl. *ambiguity*; russ. *многозначность*) ist also allgemein Folgendes zu verstehen: Die zweideutige oder mehrfache Interpretierbarkeit sprachlicher Einheiten oder ihrer Verbindungen.⁶

Wie aus den obigen Beispielen ersichtlich, gibt es zahlreiche Möglichkeiten, Ambiguität zu erzeugen, von denen hier drei Gruppen erschlossen werden, nämlich die morphologische Ambiguität, die Wortarten-Ambiguität und die strukturelle Ambiguität. Somit besteht das Ziel dieses Beitrags darin, auf Grund (hauptsächlich) deutscher und ungarischer, aber auch einiger englischer und russischer Belege zu ermitteln, wie die aufgezählten Arten der Ambiguität zu textstrukturierenden Elementen werden und inwieweit sie in andere Sprachen übersetzt werden können.⁷

⁵ Vgl. noch den folgenden russischen Witz (Lendvai 1996:120):

– „*Почему советские средства массовой информации молчали после чернойбыльской катастрофы?*“

– „*Они не знали, откуда ветер подует.*“

Der Witz kann ins Ungarische übersetzt werden, da der ungarische Phraseologismus auch literalisiert werden kann:

– „*Miért hallgattak a szovjet hírközlő szervek a csernobili katasztrófa után?*“

– „*Mert még nem tudták, hogy majd honnan fúj a szél.*“

Die Übertragung ins Englische:

– „*Why was the Soviet news silent after the chernobyl disaster?*“

– „*Because they didn't see which way the wind will blow.*“

⁶ Ulrich (2001:27) definiert die Ambiguität folgendermaßen: „Mehrdeutigkeit, inhaltliche Unbestimmtheit eines sprachl. Zeichens/Lexems (eines freien oder gebundenen Morphems) auf Grund verschiedener Interpretationsmöglichkeiten/Lesarten, die entweder auf Mehrdeutigkeit (Polysemie) oder auf Homonymie zurückzuführen ist; z.B. *Siehst du den Schimmel?* – *Da vorn gibt es eine Bank.* – *Ich zeige den Ring meiner Schwester* (Dativ oder Genitiv?)“. Ulrich macht darauf aufmerksam, dass die Ambiguität mit dem Terminus „Vagheit“ (← lat. *vagari* = ‚umherschleifen‘) nicht verwechselt werden darf. Während nämlich bei der Ambiguität zwei konkurrierende Lesarten möglich sind, geht es bei der Vagheit um eine „inhaltliche Unbestimmtheit, Verschwommenheit eines sprachl. Ausdrucks im Blick auf den bezeichneten Sachverhalt (Referenz), Mangel an Präzision“ (Ulrich 2001:317). Es handelt sich um semantische Vagheit, wenn der „Rand“ der Bedeutung eines Wortes verschwommen ist (wegen individueller Unterschiede ist z.B. die Bedeutung von *Stuhl* und *Sessel* oder *Hügel* und *Berg* vage); über pragmatische Vagheit sprechen wir bei Äußerungen, wenn sie unvollständige oder ungenaue Informationen enthalten, welche dem Hörer nicht ausreichen, ihn nicht befriedigen (vgl. Ulrich ebd.). (Zum Unterschied zwischen Vagheit und Mehrdeutigkeit s. noch Schwarze/Wunderlich 1985:50ff.)

Zur Ambiguität und Äquivokation und ihren Arten vgl. Bußmann 1990:75; Bunting 1987:100, 174f.; Koller 1977:13ff.; Koller 1992:133ff.; Lewandowski 1990:55f., 82, 703; Marfurt 1977:141ff., 148ff.; Pelz 1984:198ff. und Ulrich 1980:141ff.

2. Morphologische Ambiguität⁸

Die morphologische Ambiguität – wobei zwei (konjugierte oder deklinierte) Wortformen zusammenfallen – kann verschiedene Ursachen haben: Sie kann daraus resultieren, dass zwei Wörter, die formal identisch sind, denselben Wortstamm, jedoch verschiedene, d.h. homonyme Suffixe enthalten. Jászó (1995:439) spricht in solchen Fällen über grammatische Homonymie:⁹

Egy ember kétségbeesetten kapálódzik a vízben, látja, hogy távolabb egy csónakban halászok ülnek.

– „Halászok, halászok!” – kiabálja. Mire megszólal az egyik halász:

– „Mi is, de csöndben!”

Die zwei grammatischen Morpheme (-ok als der Bindelaut *o* + -k als Pluralsuffix und -ok als Konjugationssuffix) sind Homonyme. Der formale Zusammenfall von *halász/ok* [*Fischer* – Plural] als Substantiv und *halász/ok* [(*ich*) *fische*] als Verb repräsentiert auch die Wortarten-Ambiguität und ist unübersetzbar.

Morphologische Ambiguität kann entstehen, wenn innerhalb eines Flexionsparadigmas zwei Wortformen zusammenfallen.¹⁰ Die ung. Wortform *magam* kann z.B. zwei syntaktische Bedeutungen haben: Sie kann die Position des Subjekts übernehmen, in diesem Fall steht dieses Wort im Nominativ in der Bedeutung ‚jőmagam; egyedül‘, d.h. ‚ich selbst; ich alleine‘. Die Wortform *magam* kann aber auch in der Satzgliedfunktion des Akkusativobjekts stehen als die flexionslose Entsprechung (genauer als eine mit einem Nullmorphem versehene Wortform im Akkusativ) von *magamat*. Diese Ambiguität nutzt auch Attila József in seinem Gedicht *Születésnapomra* aus:

Harminckét éves lettem én –
meglepetés e költemény

csecse

becse:

⁷ Es wird jeweils angegeben, welche Sprache als Ausgangssprache (AS) und welche als Zielsprache (ZS) fungiert. Zur Ambiguität als Übersetzungsproblem vgl. Forgács 2000.

⁸ Koller (1992:139ff.) spricht über zwei Arten der Mehrdeutigkeit, nämlich über lexikalische und über grammatische. Innerhalb der grammatischen Mehrdeutigkeit unterscheidet er 1) morphologische Mehrdeutigkeit innerhalb eines Paradigmas; 2) Wortklassen-Mehrdeutigkeit und 3) syntaktische Mehrdeutigkeit. Meine Kategorien stimmen aber mit denen von Koller nur zum Teil überein, deshalb habe ich auch auf den Terminus „grammatische Mehrdeutigkeit“ als Oberbegriff verzichtet.

⁹ Vgl. noch bei Jászó ebenda: (*ő*) *eszik* (‚er/sie/es isst etwas‘) – (*ők*) *eszik* (‚sie essen das‘); (*ő*) *olvasott* (Verb: ‚er/sie/es hat gelesen‘) – *olvasott* (*ember*) (Partizip Perfekt: ‚jmd. ist belesen, d.h. ein belesener Mensch‘).

¹⁰ Im Deutschen sind alle Verbformen auf -en morphologisch mehrdeutig. Zum Beispiel die Wortform *studieren* kann Infinitiv bedeuten, die konjugierte Verbform 1. und 3. Pers. Pl. oder auch Imperativ im Pl.

ajándék, mellyel meglepem
 e kávéházi szegleten
 magam
 magam.¹¹

Im folgenden deutschen Witz stimmt ein substantiviertes Verb (*das Spinnen* = ung. *fonás*, engl. *spinning*, russ. *пряжение*) und die Pluralform von einem anderen Substantiv überein (*die Spinnen* = ung. *pókok*, engl. *spiders*, russ. *пауки*). Im ersten Fall ist das grammatische Morphem *-en* (vor der Konversion) die Infinitivendung, im zweiten Fall das Pluralmorphem. Da die beiden Bedeutungen in den hier untersuchten Sprachen mit jeweils zwei verschiedenen Wörtern ausgedrückt werden, kann der Witz nicht übersetzt werden:

- „Wie wir wissen, verbrachten die Frauen und Mädchen früher die Winterabende mit *Spinnen*“ – sagt der Lehrer in der Geschichtsstunde. – „Warum, Klaus?“
- „Vielleicht konnten sie sich keine anderen Haustiere leisten.“

3. Wortarten-Ambiguität

Das Wesen der Wortarten-Ambiguität soll durch ein Reimspiel von Gyula Zábó verdeutlicht werden (vgl. Édes Anyanyelvünk 1998/4, 19). Die ung. Lautkette *fog* kann zwei Wortarten zugeordnet werden: Auf der einen Seite kann sie Substantiv sein in der Bedeutung ‚Zahn‘, sie kann aber auch das Hilfsverb des Futurs sein, d.h. die ungarische Entsprechung von dt. ‚wird‘ (Hervorh. von mir – E. F):

Fogpótlás az SZTK-ban
 A szájába *fog* új *fogsor* kerülni?
 Erre nagyon soká *fog sor* kerülni.¹²

Wie aus dem Beispiel ersichtlich, resultiert die Wortarten-Ambiguität daraus, dass eine Wortform mehreren (in der Regel zwei) Wortarten/Wortklassen angehören kann. Es handelt sich also um eine Art der Homonymie, die grundsätzlich nicht zu übersetzen ist.

Auf Wortarten-Ambiguität beruht auch der folgende unübersetzbare jugendsprachliche Slogan (vgl. Müller-Thurau 1983:96) (vgl. *arm* als Adjektiv = ung. *szegény*, engl. *poor*, russ. *бедный*; (*der*) *Arm* als Substantiv = ung. *kar*, engl. *arm*, russ. *рука*:

Lieber *arm* dran als *Arm* ab.

¹¹ Vgl. das ähnliche Spiel in der Werbung der FHB (Földhitel- és Jelzálogbank Rt.): *Magától nem lesz több a pénz. Magától lesz több a pénz.* [wörtl.: Das Geld wird nicht *von sich selbst* mehr. Das Geld wird *von Ihnen* mehr]. (Herv. von mir – E. F)

¹² Bei *fogsor* (dt. *das Gebiss*) und *fog sor (kerülni)* (‚es kommt dazu‘; ‚es kommt an die Reihe‘) kann auch die spielerische Verschiebung der Morphemgrenzen beobachtet werden. (Vgl. *fog/sor* mit Spiegelübersetzung: dt. *Zahnreihe*.)

Ebenfalls mit der Wortklassenmehrdeutigkeit spielt dieses deutsche – wiederum nicht übersetzbare – Sprüchlein:

Wenn hinter Fliegen Fliegen fliegen, fliegen Fliegen Fliegen nach.¹³

3.1. Die Wortarten-Ambiguität in Witzen

Nach der Terminologie von Jászó (1995: 439) stellt das ungarische Wortpaar *elég* – *elég* eine lexikalische Homonymie dar: Zwei Wörterbucheinträge stimmen formal überein. Die Lautkette *elég* kann Modalwort sein in der Bedeutung ‚ziemlich‘, aber auch Verb (*el-* als trennbares erstes Glied + *ég*, wie *ab* + *brennt*). Beim Lesen des folgenden Witzes erscheint für den Rezipienten zuerst die Lesart ‚abbrennt‘. Das Wort *tűzoltó* ‚Feuerwehrmann‘ evoziert nämlich diese Bedeutung: *abbrennt* und *tűzoltó* gehören zu demselben syntagmatischen Wortfeld, sie haben gemeinsame Seme, welche eine Isotopieebene bilden:

- „Hogyan lehet felismerni a kezdő tűzoltót?”
- „???”
- „*Elég* könnyen.”¹⁴

Die Wortarten-Ambiguität entsteht durch Homonymie gemischten Typs (ung. vegyes típusú homonímia – vgl. Jászó ebd.), wenn ein Wörterbucheintrag mit einer affigierten Wortform formal übereinstimmt, wie ung. *az állam* = *der Staat* vs. *az állam* = *mein Kinn*. Auf dem Zusammenfall der beiden Wörter beruht der nächste Witz, in dem der bekannte Ausspruch von Ludwig XIV., nämlich „Der Staat bin ich“ [im franz. Original: *L'État c'est moi*] semantisch verdreht wird:

XIV. Lajos áll a tükör előtt:

- „A hajam? A hajam az apámé. A szemem? Igen, a szemem az anyámé. Az orrom? Az orrom az határozottan az apámé. Az *állam*? Az *állam* az én vagyok.”

Die formale Identität des ung. Wortes *inas* als Substantiv (in der Bedeutung von ‚Knecht‘) und des Wortes *inas* als Adjektiv (gebildet aus dem Substantiv *ín* (‚Sehne‘) in der Bedeutung ‚zäh‘) ruft die Komik im nächsten Witz hervor:

- „Miért nem eszik meg Hippolitot a kannibálok?”
- „???”
- „Mert nagyon *inas*.”¹⁵

¹³ Vgl. noch Weis 1976:147: *Er singt leider lauter laute Lieder zur Laute.*

¹⁴ Vgl. noch diesen Witz: „Jean, elég a borralaló?” – „Ha meggyújtja, uram.”

¹⁵ Um den Witz zu verstehen, braucht man gewisse Vorkenntnisse, d.h. man muss den ungarischen Film, oder wenigstens den Titel des Filmes *Hippolit, a lakáj* [Hippolit, der Lakai] kennen.

In Zusammensetzungen wird die Ambiguität gewöhnlich aufgehoben: Mehrdeutige Lautketten werden disambiguiert, d.h. eine Bedeutung wird aktualisiert. Im folgenden Beispiel funktioniert die Wortklassenmehrdeutigkeit der einen Komponente des Kompositums als Grundlage des Wortspiels: „Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft.“ Bei der Dekomposition der Zusammensetzung *Eifersucht* kommt es zum homonymen Zusammenfall des Substantivs *Sucht* und des Verbs *sucht*; bei der Dekomposition von *Leidenschaft* entsteht die Homophonie des Derivationsmorphems *-schaft* und der konjugierten Verbform *schafft*.

3.2. Wortarten-Ambiguität in der Werbung

Auf Wortarten-Ambiguität basiert der folgende ungarische Werbeslogan: „Megvesznek. Értém. (Škoda Octavia Auto)“. Der Slogan hat zwei Lesarten: 1. *megvesznek*, d.h. ‚sie kaufen mich‘ und *értém*, d.h. ‚ich verstehe das‘ (die Wortform *értém* ist also ein Verb); 2. *megvesznek értém*, d.h. ‚sie sind verrückt nach mir, sie wollen mich haben‘ (in diesem Fall ist die Wortform *értém* ein Pronomen).

Auf einem Riesenplakat und auf Werbeblättern des Media Markt konnte der folgende Slogan gelesen werden:

Utolsó legyek
vagy
első!

Zur Interpretation braucht man auch das Bild: Aus der letzten Zeile des Slogans zeigt ein Pfeil auf tote (*utolsó*, d.h. ‚letzte‘) Fliegen, deshalb verbindet man in der ersten Lesart die Wortform *legyek* mit der Bedeutung ‚Fliegen‘. (Aus der letzten Zeile zeigt ein anderer Pfeil auf die angebotenen CD-s.) Die zweite Lesart evoziert eine poetische Frage: ‚Soll ich letzter sein oder erster?‘ In dieser Lesart ist die Wortform *legyek* der Imperativ Sg. 1. Pers. des Verbs *lenni* ‚sein‘ [dt. *ich sei!lich sollte sein!*]. In diesem Fall handelt es sich um einen speziellen Fall der grammatischen Homonymie, denn weder die Wortstämme noch die Suffixe sind homonym, ihre Verbindung ergibt jedoch ein homonymes Wortpaar.¹⁶

Auf einem Beutel von Maggi Fix wird eine Spezialität empfohlen, aus der mehrere chinesische Speisen angefertigt werden können: „Egyből sok finomság!“ Die Wortform *egyből* kann Adverb sein in der Bedeutung ‚schnell, augenblicklich‘ und kann auch die flektierte Form des Zahlwortes *egy* [dt. *ein(s)*] sein.

3.3. Wortarten-Ambiguität in literarischen Texten

Selbstverständlich verwendet auch die Literatur die Wortarten-Ambiguität, um spielerische, pointierte Texte zu schaffen. Das nächste Zitat ist die erste Strophe aus dem Gedicht *Regélő* von Sándor Weöres (Hervorh. von mir – E. F):

¹⁶ Vgl. noch z.B. *rác/suk* = ‚er/sie/es schließt auf jmdn. die Tür zu‘ vs. *rács/uk* = ‚ihr Gitter‘.

Három görbe legényke, róka rege róka,
 Tojást lopott ebédre, róka rege róka,
 Lett belőle rántotta, róka rege róka,
 A kutya lerántotta, róka rege róka.

Die Wortform *rántotta* kann mit der Bedeutung ‚Rührei‘ verbunden werden und auch mit der Bedeutung ‚er/sie/es hat das runtergerissen‘. Der homonyme Zusammenfall des Substantivs und des Verbs kann nicht übersetzt werden.

4. Strukturelle Ambiguität

Zu der Gruppe der strukturellen Ambiguität rechne ich das Zeugma und die syntaktische Ambiguität. Die doppelte oder mehrfache Auslegbarkeit resultiert hier nicht aus der Ambiguität einer Wortform (eines Lexems, eines Affixes oder einer Morphemverbindung), sondern aus der doppelten Interpretierbarkeit einer größeren sprachlichen Einheit, d.h. der Struktur eines Syntagmas oder eines Satzes.

4.1. Zeugma

Unter Zeugma wird eine Konstruktion verstanden, in der mehrere (meistens zwei) Ergänzungen zu einem Wort miteinander gekoppelt werden, welche semantisch und/oder syntaktisch miteinander nicht kompatibel sind.¹⁷

Als Einführungsbeispiele nehmen wir einige Sätze/Sprüche aus der Jugendsprache (vgl. Müller-Thurau 1983:92 ff.):

- Make love – not war!
- Spaltet Holz und keine Atome!
- Ich geh’ kaputt – wer kommt mit?
- Sprengt euren Rasen – und alles andere in die Luft.¹⁸

¹⁷ In den linguistischen Wörterbüchern ist die Definition meistens nicht ganz korrekt (vgl. z.B. Conrad 1978:304; Földes 1992:252). Nach Ulrich (2001:337) sei z.B. unter Zeugma Folgendes zu verstehen: „Worteinsparung durch Zuordnung eines sprachlichen Ausdrucks zu zwei anderen, von denen nur einer semantisch oder syntaktisch passt“. – Diese Definition wäre ebenfalls zu modifizieren, denn die Unvereinbarkeit besteht nicht zwischen dem determinierten und dem determinierenden Glied des Syntagmas, sondern zwischen den beiden determinierenden Gliedern, d.h. zwischen den Ergänzungen. Die Beispiele sind dagegen treffend: *Er spricht Fremdsprachen und gern über andere Leute; Er warf ihm Feigheit vor und Schimpfwörter an den Kopf.* Vgl. noch weitere Beispiele: *Inkább áramot vezessél, ne autót!*; russ.: *Кассир закрыл дискуссии и окошечко кассы.* (vgl. Санников 1999: 131) → ung. *A pénztáros lezárta a vitát és a pénztár ablakát.* → dt. *Der Kassierer hat das Fenster der Kasse und die Diskussion abgeschlossen.* → engl. *The cashier closed the discussion and the window.*

4.1.1. Zeugma in Witzen

Das ung. Verb *vágni* (dt. *schneiden*) hat abhängig von seiner aktuellen Bedeutung jeweils eine andere Valenzstruktur. Die syntaktische Valenz ist dabei identisch, d.h. Anzahl, syntaktische Funktion und morphologische Form der Aktanten stimmen überein: Das Verb verlangt ein Nomen im Nominativ und ein anderes Nomen im Akkusativ als obligatorische Ergänzungen, d.h. *vki vág vmit* = *jmd. schneidet etwas* (*schneiden*_{Sn, Sa}). Die semantische Valenz kann allerdings ganz unterschiedlich sein: Andere semantische Merkmale weist das Objekt auf, wenn das Verb *vágni* in seiner konkreten Bedeutung verwendet wird, und wieder andere, wenn das im übertragenen Sinne gebraucht wird. In diesem zweiten Falle geht es um eine idiomatisierte Wendung. Im nächsten Witz resultiert die Komik aus dem parallelen Erscheinen zweier möglicher, jedoch semantisch divergierender Ergänzungen zu diesem Verb:

- „Hát maga mit vág ott, Jean? ”
- „Pléhpfát, uram.”

Der Witz kann ins Deutsche, ins Englische und ins Russische nicht wörtlich übertragen werden, das Wortspiel kann jedoch nachgestaltet werden:

- „Was schneiden Sie da, Jean?“
- „Eine Grimasse, mein Herr.“
- „What are you making, Jean?“
- „I’m making faces, sir.”
- „Что в там строите, Jean?“
- „ строА гримас .”

Bei Lendvai (1996: 63) finden wir den folgenden russischen Witz (Hervorh. von mir – E. F):

- Правление колхоза обсуждает нов правител ственн указ по сел скому хозІв ству.
- „Ну вот, посеем м се час на своих полІх ти ананас , а осен А что собирать б уъем?“ – спрашивает бригадир.
 - „Как что!“ – отвечает председател – „Очередно пленум!”

Der Witz spielt mit der Möglichkeit, dass das Verb *собирать* (ung. *gyűjteni*; dt. *sammeln*) mehrere, semantisch unvereinbare Ergänzungen an sich binden kann: *собирать урожай* bedeutet ung. ‚termést betakarítani‘; dt. ‚die Ernte einbringen‘;

¹⁸ Dieses Zeugma beruht auf Homonymie: *sprengen*¹ = ‚mit einem Schlauch od. einem anderen Gerät (Wasser) in einem Strahl, in feinen Strahlen, Tröpfchen über etw. verteilen‘ (ung. *locsolni, öntözni*) und *sprengen*² = ‚mit Hilfe von Sprengstoff zum Bersten bringen, zerstören‘ (ung. *robbantani*).

собирать пленум bedeutet dagegen: ung. ‚összehívni az ülést‘; dt. ‚die Sitzung einberufen‘ (im Witz konkret die Sitzung des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei einberufen).

Die Übersetzung erscheint auf den ersten Blick als unmöglich. Lendvai wählt jedoch die Adaptation als Übersetzungsmethode, d.h. er sucht für *собирать* ein anderes Wort. Das ungarische Verb *leszedni* ist ebenfalls geeignet, ein Zeugma herzustellen: Als Synonym zu *betakarítani* kann man die Wortverbindung verwenden: *leszedni a termést* (wörtl.: *die Ernte „abnehmen“*, d.h. ‚einsammeln‘). Das Wort *leszedni* kommt allerdings auch in einem Phraseologismus vor, nämlich *leszedi valakiről a keresztvizet* (wörtl.: *das Taufwasser von jmdm. abnehmen*). Die Bedeutung der phraseologischen Wendung passt in den Kontext: ‚jmdn. scharf kritisieren; über jmdn. viel Schlechtes, Negatives sagen‘. So heißt die Übertragung nach Lendvai (ebenda):

A kolhoz vezetősége megvitatta az új mezőgazdasági kormányrendeletet.

– „Na jó, elvetjük a földeken az ananászt, és ősszel *mi lesz leszedve?*“ – kérdezi a brigádvezető.

– „Hogyhogy mi?“ – mondja a kolhozelnök. – „Hát a *keresztvíz... rólunk!*“¹⁹

Was die Übertragung ins Deutsche betrifft, habe ich sogar zwei Vorschläge:

Die Führung der landwirtschaftlichen Produktionsgesellschaft diskutiert über die neuen Richtlinien in der Landwirtschaft.

– „Na, jetzt werden wir auf unseren Feldern Ananas pflanzen, aber *was werden wir* im Herbst *ernten?*“ – fragt der Brigadeleiter.

– „Na, was wohl?“ – antwortet der Vorsitzende. – „*Sicherlich kein Lob!*“

In der LPG wird über die neuen landwirtschaftlichen Verordnungen beraten.

– „Also gut, wir werden jetzt auf unseren Feldern Ananas pflanzen, aber *was wird* dann im Herbst *gelesen?*“ – fragt der Brigadeleiter.

– „Na, was wohl? *Die Leviten werden gelesen... uns!*“ – antwortet der Vorsitzende.²⁰

4.1.2. Zeugma in der Werbung

Das Zeugma wird als Stilfigur auch in der Werbung eingesetzt: „Immer mehr Monitore kosten immer weniger. Zu viele auch ihre Nerven. (EIZO Computer-Monitor)“.²¹ Der

¹⁹ Das Zeugma und die Polysemie hängen eng miteinander zusammen: Das Zeugma basiert im folgenden russischen Wortspiel darauf, dass das Verb *чернить* polysem ist und die beiden Bedeutungen ermöglichen verschiedene Ergänzungen (vgl. Санников 1999: 273):

Вакса чернит с пользой, а злой человек с удовольствием. = ung. *A cipőkrém haszonnal feketít be, a rosszindulatú ember pedig kész örömmel.*

²⁰ Hier kommen zwei homonyme Verben mit der Form *lesen* vor: 1. *lesen* = ‚einzeln (sorgfältig) von etw. abnehmen, aufnehmen (z.B. Ähren, Beeren, Trauben)‘ und 2. *lesen* = ‚in Töne umsetzen; vorlesen, lesend vortragen‘ (vgl. DUW 948).

²¹ Mit der Valenzstruktur des Verbs *kosten* spielt auch der nächste Slogan:

Andere Kredite kosten Nerven.

Unsere kosten wenig. (Allgemeine Deutsche DirektBank AG)

EPSON Laserdrucker spielt mit den Aktanten der Verben *drucken* und *drücken*: (vgl. *drucken* ‚nyomtatni‘ und *jmdm./für jmdn. den Daumen/die Daumen drücken/halten* = ‚szoritani, szurkolni valakinek‘): „Die einen drucken laserscharf auf Normalpapier, den anderen drücken wir die Daumen.“

4.1.3. Zeugma in literarischen Texten

In der nächsten Textpassage ermöglicht die Adaptation, das Sprachspiel in der Zielsprache neu zu gestalten. Das Sprachspiel entsteht dadurch, dass im Text ein Phraseologismus literalisiert wird, womit zwei semantische Ebenen zustande kommen. Der ungarische Phraseologismus hat nur ein partielles Äquivalent im Deutschen, das ist aber ebenfalls literalisierbar und die literalisierte Wortverbindung kann auch andere Ergänzungen an sich binden:

Alighanem én voltam az egyetlen lukácsista, aki rendszeresen szipuzott. Prímán összeegyeztettem Lukácsot a ragasztóval, az elméletet a gyakorlattal. *Átláttam a szitán (és a zacsekön)*: Lukács azért kritizálja az irracionalistákat, hogy beszélhessen róluk. (Garaczi 1995:22, Hervorh. v. mir – E. F.)

Die Vermutung, dass ich der einzige Lukács-Anhänger war, der regelmäßig schnüffelte, liegt nahe. Lukács ließ sich mit dem Klebstoff erstklassig verbinden, die Theorie mit der Praxis. *Ich hatte den totalen Durchblick (durch den Plastiksack)*: Lukács kritisiert die Irrationalisten, bloß um über sie reden zu können. (Garaczi 1999:24f.)

Von Péter Esterházy (1995:62) stammt das folgende Zitat:

A képzelgés szinte észrevétlen vált aggódásba. Hogy valami baj érte. Elütötte egy katonai *konvoj*. Nyilván nekem kell a gyerekeit fölnevelnem. Hát jó. Végül is föláldozhatom magam. Föl fogom áldozni magam. Erre teszem az életemet. Vagy az sok volna?, megkeserednék, és annak a gyerekek innák meg a levét? Nem adok föl semmit, mégis *ellátom* majd *őket*. (*Ellátom a bajukat*, lám, a tragédia nem ölte meg a humorérzékelem.)

In der Textpassage hat eine freie Wortverbindung (*ellát vkit* = *versorgt jmdn.*) und eine feste Wendung (*ellátja a baját vkinek* = *jmdn. bestrafen, jmdm. Mores lehren*) eine gemeinsame Komponente, somit entsteht ein auf Zeugma beruhendes Sprachspiel. Die Übersetzung enthält auch ein Wortspiel, kann aber das ungarische Sprachspiel (den Gegensatz der positiven Konnotation der freien Wortverbindung und der negativen Konnotation des Phraseologismus) nicht reproduzieren (Esterházy 1998:69):

Unmerklich haben sich in meine Vorstellungen auch Sorgen eingeschlichen. Vielleicht ist ihr etwas zugestoßen. Sie wurde von einem Militärkonvoi überfahren. Offensichtlich muß ich jetzt die Kinder allein aufziehen. Auch gut. Schließlich kann auch ich mich aufopfern. Ich werde mich aufopfern. Ich werde dafür mein Leben einsetzen. Oder wäre das zu viel? würde ich dabei verbittern, und die Kinder müssten dann die Suppe auslöffeln? Nichts werde ich aufgeben, aber *sie werde ich versorgen*. (*Ich werde ihre Sorgen versorgen*, schau nur, mein Gefühl für Humor habe ich trotz der Tragödie noch nicht verloren.)

4.2. Syntaktische Ambiguität

4.2.1. Die syntaktische Ambiguität kann einerseits damit erklärt werden, dass wir mit einer und derselben sprachlichen Form verschiedene syntaktische Relationen ausdrücken können, andererseits damit, dass eine syntaktische Relation durch verschiedene sprachliche Formen, Konstruktionen formuliert werden kann.²²

Die syntaktische Ambiguität resultiert im nächsten Witz daraus, dass die Abhängigkeitsbeziehungen im Satz nicht eindeutig sind: Einer Oberflächenstruktur können mehrere Tiefenstrukturen entsprechen.²³

²² Koller (1992:140) nennt als Beispiel die possessive Relation, die mit Genitiv, aber auch mit Dativ und mit einer Präpositionalkonstruktion (*von* + Dat.) ausgedrückt werden kann. Auf der anderen Seite kann eine Genitivkonstruktion nicht nur eine possessive Relation ausdrücken, d.h. Genitivus possessivus sein: Die Konstruktion *die Bilder des Bankiers X* kann bedeuten, dass ‚die Bilder dem Bankier gehören‘, dass ‚er die Bilder gemalt hat‘ oder dass ‚die Bilder ihn darstellen‘ (vgl. ebd., 140ff.). Der Genitiv kann auch noch weitere syntaktische Bedeutungen haben: Der Genitivus qualitatis drückt eine Eigenschaft, ein Charakteristikum aus, z.B.: *ein Mann mittleren Alters, eine Ware guter Qualität*; der Genitivus partitivus bezeichnet eine Menge, z.B.: *ein Glas roten Weines*. Vgl. noch die Genitivkonstruktion *die Liebe der Kinder* als Genitivus subiectivus (‚die Kinder lieben jmd., z.B. die Eltern‘) und als Genitivus obiectivus (‚die Kinder werden von jmd., z.B. von den Eltern, geliebt‘) (vgl. engl. *children’s love of their parents* vs. *children’s love by their parents*; russ. *любовь детей* vs. *любовь к детям*).

Vgl. noch die Genitivkonstruktion im folgenden Satz: *Die Wahl des Vorsitzenden fand Zustimmung*. = 1. ‚ein neuer Vorsitzender wurde gewählt und das fand Zustimmung‘; 2. ‚der Vorsitzende hat eine Wahl getroffen und das fand Zustimmung‘ (vgl. Bußmann 1990: 75). Der Dativ kann ebenfalls mehrere Bedeutungen haben. Die Pointe beruht im folgenden Witz darauf, dass der Bettler anscheinend nicht merkt, dass *mir* als ethischer Dativ intendiert wird:

Die alte Dame legt dem Bettler fünf Mark in den Hut und ermahnt ihn: „Dass Sie *mir* dafür aber keinen Schnaps kaufen!“ – „Ihnen?!“

Die syntaktische Ambiguität darf mit der kommunikativ-pragmatischen Ambiguität nicht verwechselt werden: Bei dieser letzteren sind die Konnexionen nicht mehrdeutig. Es geht hier darum, dass die kommunikative Absicht, die Intention des Textproduzenten, d.h. der illokutive Akt des Sprechakts verkannt wird (z.B. eine Aufforderung wird als Frage verstanden). (Zur kommunikativ-pragmatischen Ambiguität vgl. Forgács 1994.)

²³ Vgl. Pinkal (1991: 264): „Bei Präpositionalphrasen ist oft die Stelle nicht eindeutig vorgegeben, an der sie in die Konstituentenstruktur des Satzes eingehängt werden müssen (‘attachment ambiguity’)“. Als Beispiel nennt er Folgendes: *Hans traf den Mann mit dem Aktenkoffer*. (= ung. 1. ‚Hans találkozott az aktatáskás férfival‘; 2. ‚Hans eltalálta (megütötte) az aktatáskával a férfit‘).

Auf die strukturelle Ambiguität der Komposita kann hier nicht eingegangen werden, obwohl die Funktionsweise sehr viel Ähnlichkeiten aufweist. Im folgenden Witz wird z.B. das Wort Handspiegel nicht als ‚kleiner Spiegel, den man in der Hand halten kann‘ interpretiert, sondern als ‚Spiegel, in dem man die Hand betrachten kann‘:

– „Ich möchte einen hübschen Spiegel!“ – sagt die Kundin.

– „Soll es ein Handspiegel sein?“ – fragt die Verkäuferin.

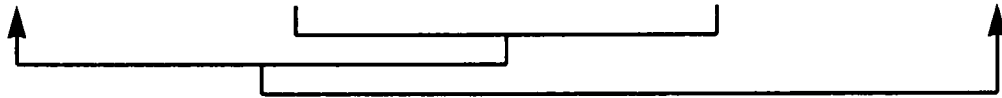
– „Nein, für das Gesicht.“

Zur Ambiguität der Komposita vgl. Forgács 1995.

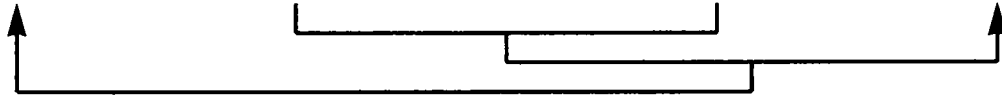
- „Minna, das Osterlamm heute Abend servieren Sie bitte mit einer Zitrone im Maul und Petersilie hinter den Ohren!“
- „Aber gnädige Frau, würde ich dann nicht zu albern aussehen?“

Aus der linearen Äußerungsform (Oberflächenstruktur) lassen sich zwei Tiefenstrukturen rekonstruieren. Die erste Struktur repräsentiert die konventionelle Lesart, die zweite die antikonventionelle:

das Osterlamm mit Zitrone im Mund und Petersilie hinter den Ohren servieren



das Osterlamm mit Zitrone im Mund und Petersilie hinter den Ohren servieren



In der Übersetzung kann die syntaktische Ambiguität beibehalten werden:

- „Minna, ma este tálalja a húsvéti bárányt citrommal a szájában és petrezselyemmel a füle mögött!“
- „De nagyságos asszonyom, nem néznék ki akkor túlságosan ostobán?“

4.2.2. Bei der Vermeidung – oder eben bei der Herstellung – von syntaktischer Ambiguität spielt die Interpunktion eine überaus wichtige Rolle.²⁴ Wenn wir kein Komma setzen oder wenn wir das Komma an der falschen Stelle setzen, verändern wir die Bedeutung des Satzes. Es kann sogar vorkommen, dass unser Satz die gegensätzliche Bedeutung erhält:²⁵

- Zur Arbeit, nicht zum Müßiggang, sind wir, o Gott, auf Erden. ↔ Zur Arbeit nicht, zum Müßiggang sind wir, o Gott, auf Erden.²⁶

Ein Komma kann sogar über Leben und Tod entscheiden:

Hinrichten, nicht begnadigen! ↔ Hinrichten nicht, begnadigen!

²⁴ In der mündlichen Kommunikation können die paralinguistischen Kommunikationsmittel (vor allem die Intonation und die Pausen) disambiguierend wirken.

²⁵ Quelle der Belege: Weis 1976:40ff.

²⁶ Vgl. noch:

- *Er liebt sie nicht.* ↔ *Er liebt, sie nicht.*
- *Nach links nicht, nach rechts sollst du gehen!* ↔ *Nach links, nicht nach rechts sollst du gehen!*
- *Peter, mein Bruder, und ich fahren zum Zelten.* (= 2 Personen) ↔ *Peter, mein Bruder und ich fahren zum Zelten.* (= 3 Personen)

In den folgenden Belegen finden wir Komposita, die ein identisches Kompositionsglied enthalten. Um die Wiederholung dieser gemeinsamen Komponente zu vermeiden, kann man den Bindestrich verwenden, der das gemeinsame Glied ersetzen soll. Wenn allerdings der Bindestrich fehlt, bekommen die Aussagen einen absurden Sinn:

- Damen und Herrenartikel gut und preiswert hier zu haben. (Richtig: Damen- und Herrenartikel...)
- Hier werden Kinder und Männerstrümpfe gemacht. (Richtig: Kinder- und Männerstrümpfe...)
- Ein gebrauchtes Mädchen oder Damenrad gesucht. (Richtig: Mädchen- oder Damenrad...)

Zwischen den Bedeutungen der folgenden beiden Sätze gibt es auch einen großen Unterschied:

Sie hat den schönsten Mund weit und breit. (= ‚ihr Mund ist am schönsten in der ganzen Umgebung‘) ↔ Sie hat den schönsten Mund, weit und breit. (= ‚sie hat den schönsten, d.h. den weitesten und breitesten Mund‘)

Schließlich beruht das folgende Sprachspiel auch darauf, dass die Interpunktion mehrfache Auslegung ermöglicht.²⁷ (Den Text gebe ich zuerst ohne Interpunktion an.)

A királynét meggyilkolni nem szabad félnetek jó lesz ha mind beleegyeznek én magam nem ellenzem.

A királynét meggyilkolni nem szabad. Félnetek jó lesz. Ha mind beleegyeznek, én magam nem. Ellenzem.

[Die Königin töten dürft ihr nicht. Fürchten wird es gut. Wenn alle einverstanden sind, ich nicht. Ich bin dagegen.]

A királynét meggyilkolni nem szabad félnetek. Jó lesz, ha mind beleegyeznek. Én magam nem ellenzem.

[Die Königin zu töten sollt ihr nicht fürchten. Es wird gut, wenn alle einverstanden sind. Ich bin nicht dagegen.]

²⁷ Die doppeldeutige Aussage stammt angeblich von einem Bischof, Namens Johannes, der in 1213, zur Zeit der Verschwörung gegen Königin Gertrudis, diese Antwort gegeben hat, als die Verschwörer ihn um Rat gebeten haben: *Reginam interficere (occidere) nolite timere bonum est et si omnes consenserint (consentiunt) ego solus non contradico.* (Alte kirchliche Diskussionen von Konventikeln gingen angeblich mit der folgenden Formel aus: *Si omnes consentiant ego non dissentio, d.h. ung. ha valamennyien egyetértetek, én nem, ellenzem oder ha valamennyien egyetértetek, én nem ellenzem.*) (Zum Ursprung des geflügelten Wortes s. Békés 1977:301.)

5. Abschluss

Wir haben hier solche Texte untersucht, in denen die Ambiguität als wesentliches textkonstitutives Element funktioniert. Bei der Übersetzung solcher Texte verfolgen wir ganz andere Ziele als bei Gebrauchstexten: Die Ambiguität soll auch im zielsprachlichen Text als strukturierendes Mittel fungieren, d.h. sie soll nicht aufgehoben, sondern im Gegenteil: beibehalten werden. Ob die Übertragbarkeit möglich ist, hängt von der Art der Ambiguität ab. Die hier erschlossenen Arten stellen eine Hierarchie dar in Bezug auf ihre Übersetzbarkeit: Auf Grund der morphologischen Ambiguität und der Wortarten-Ambiguität entstehen homonyme Wortpaare. Dieses Sprachspiel ist sprachenspezifisch, kann daher nicht übersetzt werden.

Die strukturelle Ambiguität, d.h. das Zeugma und besonders die syntaktische Ambiguität können leichter übertragen werden. Die Übertragung bedeutet nicht immer, genauer gesagt meistens keine Übersetzung im engeren Sinne, sondern eine Nachgestaltung in der Zielsprache. Der Übersetzer soll das Prinzip der dynamischen Äquivalenz verfolgen, wenn er bei den zielsprachlichen Lesern eine ähnliche Wirkung erreichen will wie der Verfasser des Ausgangssprachlichen Textes bei seinen Lesern. Die Adaptation erweist sich als adäquates Übersetzungsverfahren, das ermöglicht, dass die Ambiguität auch im zielsprachlichen Text instrumentalisiert wird.

Literatur

Primärliteratur

Esterházy, Péter (1995): Egy nő. Budapest: Magvető.

Esterházy, Péter (1998): Eine Frau. Aus d. Ung. v. Zsuzsanna Gahse. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag.

Garaczi, László (1995): Mintha élnél. Egy lemúr vallomásai, 1. Pécs: Jelenkor.

Garaczi, László (1999): Was wir hier als schön empfinden. Bekenntnisse eines Lemuren I. In: Die wunderbare Busfahrt. Bekenntnisse eines Lemuren. Aus dem Ungarischen von Andrea Seidler und Pál Deréky. Graz: Literaturverlag Droschl.

Sekundärliteratur

Agricola, Erhard (1968): Syntaktische Mehrdeutigkeit (Polysyntaktizität) bei der Analyse des Deutschen und des Englischen. Berlin: Akademie Verlag (Schriften zur Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung 12.)

Békés, István (1977): Napjaink szállóigéi [Geflügelte Worte von heute]. 2. erw., bearb. Auflage. Budapest: Gondolat.

Bußmann, Hadumod (1990): Lexikon der Sprachwissenschaft. 2., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart: Kröner.

Bünting, Karl-Dieter (1987): Einführung in die Linguistik. Frankfurt a. M.: Anton Hain.

Conrad, Rudi (1978): Kleines Wörterbuch sprachwissenschaftlicher Termini. 2., durchgesehene Aufl. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.

DUW = Duden Deutsches Universalwörterbuch. Hg. u. bearb. v. Wiss. Rat u. d. Mitarb. d. Dudenred. unter der Leitung von Günther Drosdowski. 2. Aufl., Mannheim, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1989.

Forgács, Erzsébet (1994): Mehrdeutigkeit als Quelle von Missverständnis (exemplifiziert an der Textsorte Witz). In: Lernsprache Deutsch 2 (1994), H.2. S. 151-167.

- Forgács, Erzsébet (1995): Ambiguität von Komposita in der Textsorte Witz. In: DUFU (Deutschunterricht für Ungarn) 1995, H.3. S. 5-16.
- Forgács, Erzsébet (2000): Az ambiguitás mint szövegkonstituáló elem (A nyelvi játékok fordíthatóságáról) [Ambiguität als textkonstituierendes Element [Über die Übersetzbarkeit der Sprachspiele]]. In: Fordítástudomány 2 (2000), H.2. 24-35.
- Földes, Csaba (1992): Deutsch-ungarisches Wörterbuch sprachwissenschaftlicher Fachausdrücke. Német-magyar nyelvészeti szakkifejezések szótára. 2., bearb. Aufl. Szeged.
- Grice, Herbert P. (1975): Logic and conversation. In: Cole, P./Morgan, J. L. (Hg.): Speech acts. New York: Academic Press. S. 41-58.
- Jászó, A. Anna (Szerk.) (1995): A magyar nyelv könyve [Das Buch der ungarischen Sprache]. Budapest: Trezor Kiadó.
- Koller, Werner (1977): Redensarten. Linguistische Aspekte, Vorkommensanalysen, Sprachspiel. Tübingen: Niemeyer.
- Koller, Werner (1992): Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 4., völlig neu bearb. Aufl. Heidelberg, Wiesbaden: Quelle & Meyer Verlag.
- Lendvai, Endre (1996): Közelkép a verbális humorról [Nahaufnahme vom verbalen Humor]. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Lewandowski, Theodor (1990): Linguistisches Wörterbuch. 5., überarb. Aufl. Heidelberg, Wiesbaden: Quelle & Meyer Verlag.
- Marfurt, Bernhard (1977): Textsorte Witz. Möglichkeiten einer sprachwissenschaftlichen Textsortenbestimmung. Tübingen: Niemeyer.
- Müller-Thurau, Claus Peter (1983): Lass uns mal 'ne Schnecke angraben. Sprache und Sprüche der Jugendszene. Düsseldorf: Econ Verlag.
- Palm, Christine (1995): Phraseologie. Eine Einführung. Tübingen: Narr.
- Pelz, Heidrun (1984): Linguistik für Anfänger. 6. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Pinkal, Manfred (1991): Vagheit und Ambiguität. In: Stechow, A. v./Wunderlich, D. (Hg.) 1991: Semantik. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung. Berlin, New York: de Gruyter (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 6). S. 250-268.
- Schwarze, Christoph/ Wunderlich, Dieter (1985): Handbuch der Lexikologie. Königstein/Ts.: Athenäum Verlag.
- Санников, В. З. (1999): Русски Њз к в зеркале Њз ково игр . Москва: „ з ки русско кул тур ”.
- Ulrich, Winfried (1980): Der Witz im Deutschunterricht. Braunschweig: Georg Westermann Verlag.
- Ulrich, Winfried (2001): Linguistische Grundbegriffe. 5., völlig neu bearb. Aufl. Berlin, Stuttgart: Gebrüder Borntraeger.
- Umborg, Viktoria (1993): Phraseologismen in deutschen und estnischen Werbetexten. In: Der Gingko-Baum. Germanistisches Jahrbuch für Nordeuropa, Estland, Lettland und Litauen. Zwölfte Folge. Helsinki: Finn Lectura. S. 162-175.
- Weis, Hans (1976): Spiel mit Worten. Deutsche Sprachspielereien. 5. Aufl. Bonn: Dümmlers Verlag.

Attila Péteri (Budapest)

Der Imperativsatz im Deutschen und im Ungarischen¹

0. Gegenstand und Zielsetzung²

In der modernen Satzmodusforschung wird der Imperativsatzmodus in den letzten Jahren immer mehr in die Diskussion gestellt. Eine der zentralen Fragestellungen besteht im Zusammenhang des Verbmodus Imperativ mit dem gleichnamigen Satzmodus. Rosengren (1992 u. 1993) plädiert für eine einheitliche Struktur des Imperativsatzes, deren unentbehrliches zentrales Merkmal die imperativische Markierung des Verbs sei. Sie beschränkt den Imperativsatz auf die 2. Pers., da Imperativsätze notwendigerweise an den Gesprächspartner gerichtet seien. Das sekundäre Merkmal sieht sie im Fehlen der Subjektposition des Imperativsatzes. Nominativische Ausdrücke im Imperativsatz seien Adjunkte. Donhauser (1986:258) weitet demgegenüber die Kategorie des Imperativsatzes aus. Der Imperativ der Einzelanrede (*Geh!*) sei anderen syntaktischen Regularitäten unterworfen als der der Gruppenanrede (*Geht!*) oder der Distanzformen (*Gehen wir!*, *Gehen Sie!*). Auch in der 2. Pers. Sing. könne nach Donhauser eine Subjektrealisierung nicht generell ausgeschlossen, jedoch von Vokativformen abgegrenzt werden. Auch Altmann (1987 und 1993) plädiert im Gegensatz zu Rosengren für die formale Heterogenität des Imperativsatzmodus. Nach ihm sei die imperativische Verbmarkierung im Imperativsatz nicht unentbehrlich, die zum Imperativsatzmodus gehörenden Satztypen ließen sich als ein Bündel morphologischer und syntaktischer (vor allem topologischer) Merkmale definieren. Das gemeinsame semantische Merkmal sieht er in der gemeinsamen imperativischen Bedeutung.³

In unserem Forschungsprojekt erstreben wir einen kontrastiven Vergleich des deutschen und des ungarischen Satzmodussystems mit der Absicht, mit Hilfe der Konfrontation zweier genetisch nicht verwandter und auch typologisch sehr unterschiedlicher Sprachen theoretische Erkenntnisse über die Wesensmerkmale der Satzmodi zu bekommen. Kontrastive Untersuchungen zum Imperativsatz, ja zum Satzmodussystem überhaupt, sind in der Fachliteratur sehr wenig. Ein älterer monographischer Vergleich des deutschen und finnischen Imperativsatzes (Winkler 1989)

¹ Mit diesem Beitrag möchte ich Professor Tarnói zu seinem Geburtstag herzlich gratulieren.

² Vorliegender Beitrag wurde im Rahmen des im Germanistischen Institut der Eötvös-Loránd-Universität Budapest geführten Projektes *Satzmodi im Deutschen und im Ungarischen* verfasst, das vom Ungarischen Förderungsfonds der wissenschaftlichen Forschung (OTKA, Projektnr. T037670) unterstützt wird. Zu einer ausführlichen Beschreibung des Projektvorhabens und der bisherigen Ergebnisse s. Péteri (2002).

³ Wunderlich (1984) betrachtet den Imperativ des Verbs überhaupt nicht als Kriterium des Imperativsatzmodus. Das Hauptmerkmal bestehe nach ihm in den besonderen, vom Deklarativsatz abweichenden Serialisierungsregeln. Deshalb spricht er auch nicht mehr über Imperativ-, sondern über Aufforderungssätze.

liegt zwar vor, die sonstigen kontrastiven Arbeiten betreffen aber meistens genetisch verwandte Sprachen (Englisch, Schwedisch etc.). Ein neuer konfrontativer Vergleich mit dem Neugriechischen, der auch für die vorliegende Untersuchung als Grundlage dient, ist Fries (2002).

Wir möchten unsere Untersuchungen auf der deutschen Seite auch mit diachronen Fallstudien untermauern. Dies ist umso notwendiger, als bisher nur eine diachrone Untersuchung zum Imperativsatz vorliegt, Simmler (1989), der aber nur einen Text, die Benediktinerregel in mehreren Überlieferungen untersucht und überwiegend auf das Alt- und Mittelhochdeutsche konzentriert. Eine ausführliche diachrone Untersuchung des Imperativsatzes vom Mittelhochdeutschen bis zum 19. Jahrhundert wurde im Rahmen unseres Projektes durchgeführt (Horváth 2003).

Wir arbeiten auch am Aufbau eines kontrastiven Korpus, der überwiegend gesprochene Texte enthält. Im vorliegenden Beitrag werden die Plenarsitzungsprotokolle des Deutschen Bundestags aus dem Jahr 2003⁴ sowie die Plenarsitzungsprotokolle des Ungarischen Landtags aus dem Jahr 2000⁵ ausgewertet. Auf der deutschen Seite haben wir darüber hinaus auch ein Korpus mit Alltagsgesprächen aus der Jugendsprache (Schlobinski u.a. 1997) berücksichtigt. Ähnliche ungarische Alltagsgespräche konnten wir leider bisher noch nicht anschaffen.

Nach meiner Hypothese liegen in beiden Sprachen morphologisch unterspezifizierte Verbformen vor, die ihre imperativische bzw. nicht-imperativische Bedeutung vom jeweiligen Satzmodus bekommen. Der Satzmodus charakterisiert sich in beiden Sprachen durch ein hierarchisches Merkmalsystem, aus dem in der Mehrheit der Fälle jeweils ein Merkmal für die Distinktion des Deklarativ- und des Interrogativsatzes verantwortlich ist.⁶

1. Die Morphologie des Imperativs

Fries (2002) betrachtet flexionsmorphologische Formen als maximale lexikalische Projektionen, die zugleich auch minimale syntaktische Projektionen seien. Die flexionsmorphologische Markierung eines Lexems spiegele die „sprachspezifisch relevanten morphologischen, phonologischen und semantisch-konzeptuellen Merkmale“ (S. 66.) wider. Für die Charakterisierung der neuhochdeutschen Flexionsformen schlägt er die Kategorien Person, Numerus, Modus, Tempus und Aspekt vor. Die benutzten

⁴ Abgerufen von der Internetseite *www.bundestag.de*. Hinter den Belegen wird die Kennziffer der Bundestagsveröffentlichung angegeben, z.B. 15057 = 15. Wahlperiode, Heft 057.

⁵ Bei häufigen Belegen beschränken wir uns auf das Jahr 2000, bei einigen seltenen Formen wurde die ganze Datenbasis (1990-2000) durchsucht. Hinter den Belegen wird die Kennziffer der Veröffentlichung des Ungarischen Landtags angegeben, z.B. 23/2000 = Jahrgang 2000, Heft 23.

⁶ Das Prinzip der einfachen Markierung der Satzmodi, die m.E. für beide untersuchte Sprachen zutrifft und vom allgemeinen Prinzip der sprachlichen Ökonomie ableitbar ist, habe ich in einem früheren Aufsatz (Péteri 2004) im Zusammenhang mit dem Interrogativsatz ausführlich behandelt.

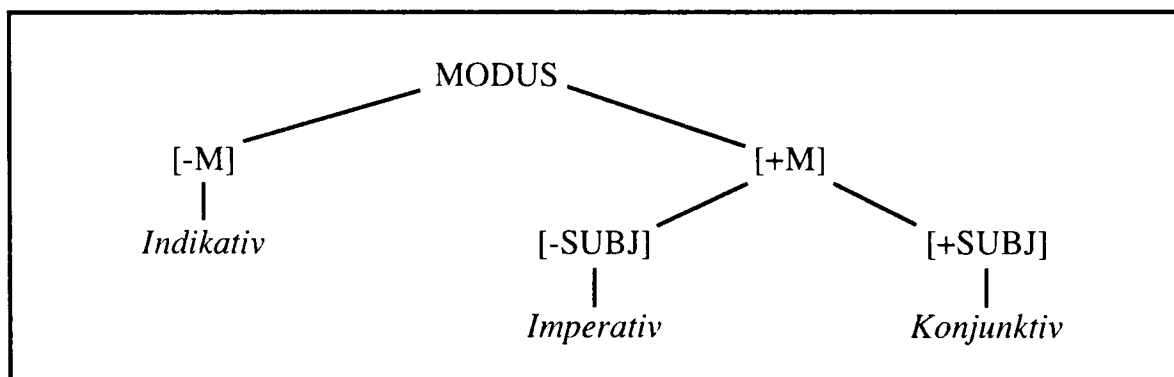
Merkmale seien $\langle \pm 1 \rangle$ und $\langle \pm 2 \rangle$ für Person, $\langle \pm \text{pl} \rangle$ für Numerus, $\langle \pm \text{PRET} \rangle$ für Tempus, $\langle \pm \text{PERF} \rangle$ für Aspekt und $\langle \pm \text{M} \rangle$ bzw. $\langle \pm \text{SUBJ} \rangle$ für Modus.⁷

1.1. Der Imperativ im Deutschen

Für das deutsche Modussystem überlegt Fries zuerst die Merkmalkombination $[\alpha \text{SUBJ}]$ und $[\beta \text{IMP}]$,⁸ entscheidet jedoch später für eine hierarchische Merkmalkombination $[\alpha \text{M} [\beta \text{SUBJ}]]$. Aus der Merkmalkombination $[\alpha \text{SUBJ}]$, $[\beta \text{IMP}]$ folge nämlich, dass eine morphologisch modal markierte Form entweder das Merkmal $[\text{+SUBJ}]$ oder das Merkmal $[\text{+IMP}]$ habe, nicht aber auf die gleiche Weise über beide Merkmale verfügen könne. Dieser strikten Trennung zweier Subsysteme der modal markierten Formen widerspreche aber diejenige Klasse der Verben, die im Konjunktiv und im Imperativ den gleichen, vom Indikativ abweichenden Stamm haben (*schlaf!*, *er schlafe* vs. *er schläft*; *hab!*, *du habest* vs. *du hast*). Außerdem verfügten Imperative und Konjunktive auch über ein zwar abstraktes, aber gemeinsames semantisch-konzeptuelles Merkmal:

Sowohl Konjunktive als auch Imperative referieren nicht auf die aktuelle Welt, sondern auf eine mögliche bzw. gewünschte Welt, was sich unter anderem darin äußert, dass Matrixsätze mit einem Konjunktiv oder Imperativ nicht wahrheitswertfähig sind. In vielen Sprachen treten demzufolge Konjunktiv-Formen an die Stelle grammatisch nicht bildbarer Imperativ-Formen“ (Fries 2002:78).

Aus diesen Gründen entscheidet sich Fries für ein hierarchisches System der modalen Merkmale (vgl. Fries 2002:79):



Er postuliert also ein Merkmal $[\text{+M}]$, das als allgemeines Merkmal der modalen Markiertheit zu verstehen und für alle modal markierten Formen gemeinsam sei. Ein empirisches Problem der postulierten Merkmalhierarchie sehe ich jedoch darin, dass

⁷ Zu einer umfassender Beschreibung der Hierarchie grammatischer Merkmale vgl. auch Fries 1997.

⁸ Die griechischen Buchstaben α , β , γ und δ stehen im vorliegenden Notationssystem für beliebige „+“ und „-“ Werte.

der Imperativ im Gegensatz zu dem mit einem Merkmal spezifizierten Konjunktiv semantisch als Default-Typ ziemlich unterspezifiziert wird, obwohl im Deutschen mindestens eine eindeutig markierte Imperativform (z.B. *Gib!*) und eine konkret beschreibbare imperativische Bedeutung vorliegt. Ein anderes Problem besteht im generellen Ausschluss der konjunktiv-imperativischen Formen, der den zahlreichen Schnittstellen des Konjunktiv- und des Imperativsystems in der deutschen Sprachgeschichte sowie in anderen Sprachen keine Rechnung trägt. Obwohl ich auch von einer hierarchischen Ordnung der modalen Merkmale ausgehe, möchte ich ein modifiziertes Modell vorschlagen.

Die einzige, morphologisch eindeutig markierte Imperativform ist sowohl im heutigen Deutsch als auch sprachgeschichtlich die 2. Pers. Sing. Alle anderen imperativischen Formen befinden sich an der Schnittstelle anderer Modi, meistens an der Schnittstelle zwischen Imperativ und Konjunktiv. Die Form der 2. Pers. Pl. (*Lest!*, *Geht!*) fällt zwar im heutigen Deutsch mit der entsprechenden Indikativform zusammen, grenzt sich jedoch sprachgeschichtlich vom System der Konjunktivformen auch nicht deutlich ab (vgl. Horváth 2003). Der Status des sog. Adhortativs ist in der einschlägigen Literatur fraglich.⁹ Bei manchen Forschern wird er zum Imperativparadigma gerechnet. Nach der allgemein verbreiteten Meinung geht es jedoch um eine Konjunktivform, die als Ersatz für eine nicht vorhandene Imperativform dient. Unter semantischem Aspekt liegt jedoch beim Adhortativ eine imperativische Bedeutung vor. Eine Gruppe von Personen, mit der sich der Sprecher auch identifiziert, wird zu einer Handlung veranlasst. Der Adhortativ steht auf der Schnittstelle von Imperativ und Konjunktiv.

Ähnliches gilt auch für den sog. *Sie*-Imperativ. Formal-grammatisch lässt sich diese Form weder von der entsprechenden Indikativ- noch von der Konjunktivform abgrenzen:

(1) *Hören Sie zu!*

(1') *Sie hören zu. Er sagt, dass Sie zuhören.*

In älteren Arbeiten wurde der *Sie*-Imperativ als eine Konjunktivform betrachtet, der im Falle des Verbs *sein* eindeutig konjunktivisch markiert wird. Im heutigen Sprachgebrauch lässt sich jedoch auch bei *sein* eine Neutralisierungstendenz beobachten:

(2) *Sind Sie bitte sorgfältiger!* (vgl. Altmann 1993:1024)

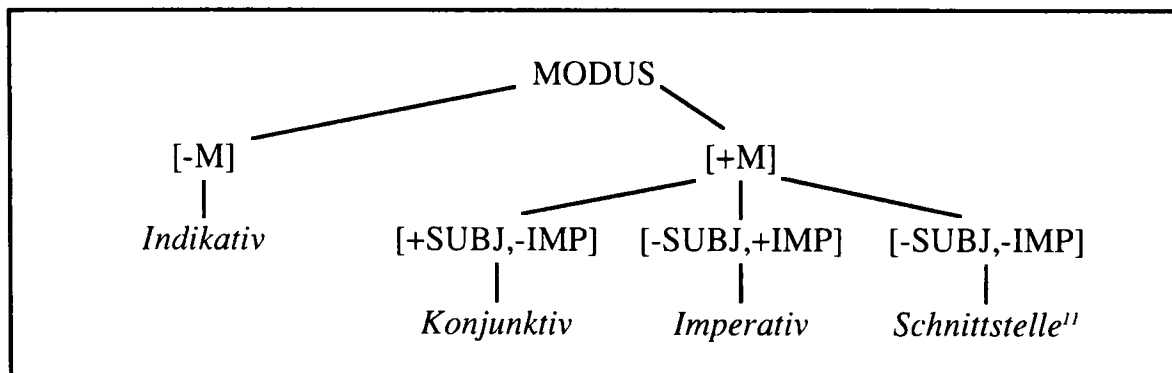
Der *Sie*-Imperativ kann m.E. ohne seine sprachgeschichtliche Entwicklung bzw. ohne Bezugnahme auf den *Er/Sie*-Imperativ nicht adäquat interpretiert werden. Die *Sie*-Form als Form der höflichen Anrede verdrängt seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert allmählich die ältere Höflichkeitsform, die 2. Pers. Pl. Im Frühneuhochdeutschen entwickelt sich für eine Zeit auch eine andere Anredeform, die dann in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wieder verschwindet, nämlich die 3. Pers. Sing. Eine

⁹ Zu einer ausführlichen Auseinandersetzung s. Matzel/Ulvestad (1978) und (1985).

Anrede im Plural wirkt eo ipso höflich, da der Plural in den europäischen Sprachen nicht nur zum Ausdruck der Mehrzahl, sondern auch der besonderen Verehrung und Hochschätzung dient.¹⁰ So ist in vielen europäischen Sprachen (z.B. im Russischen) die 2. Pers. Pl. auch heute die höfliche Anredeform. Die 3. Pers. Sg. als Anredeform wirkt distanzierend. Die angesprochene Person wird damit indirekt angeredet, als möchte der Sprecher keinen direkten Kontakt mit dem Partner aufnehmen. Diese Distanzform wurde in vielen heutigen Sprachen (wie z.B. im Italienischen oder im Ungarischen) auch zur Form der höflichen Anrede, wobei dieser Entwicklung sicherlich ein assoziatives Verhältnis zwischen Distanz und Höflichkeit/Hochschätzung zugrunde liegt: Der Sprecher nimmt sich nicht den Mut, die hochgeschätzte Person direkt anzusprechen. In der deutschen Sprachgeschichte hat die pluralische *Sie*-Form am Anfang des 19. Jahrhunderts die singularische Distanzform vollkommen verdrängt (vgl. die Belege von Horváth 2003).

Sowohl im Falle des *Sie*-Imperativs als auch im Falle des *Er/Sie*-Imperativs handelt es sich um eine morphologisch unterspezifizierte Form, die an der Schnittstelle des Imperativs und des Konjunktivs steht und in ihrer Semantik imperativische (Aufforderung) und konjunktivische (Distanz) Bedeutungen vereint.

Als Fazit der bisherigen Überlegungen über den deutschen Imperativ kann das Modell von Fries wie folgt modifiziert werden: Die Postulierung eines hierarchischen Modusystems und eines gemeinsamen Merkmals [+M] für alle morphologisch modal markierten Formen kann akzeptiert werden. Auch dem Imperativ muss jedoch wegen der eindeutigen formalen Markierung in der 2. Pers. Sing. sowie der ziemlich konkreten imperativischen Bedeutung ein spezifisches Merkmal [+IMP] zugesprochen werden. Dieses Merkmal ist mit dem anderen modalen Merkmal [+SUBJ] komplementär verteilt. Es gibt jedoch im deutschen Modusystem mehrere morphologisch unterspezifizierte Formen, die sich an der Schnittstelle des konjunktivischen und des imperativischen Systems befinden und hinsichtlich des Merkmals [+M] schon, hinsichtlich der Merkmale [\pm SUBJ] und [\pm IMP] jedoch nicht spezifiziert sind. Diese Formen können je nach Distribution bzw. Kontext beide Merkmale aufnehmen. Ich nehme also an, dass das deutsche Modusystem durch folgende Merkmalhierarchie charakterisiert werden kann:



¹⁰ Das Torwerk der Athener Akropolis heißt statt *Propylon* (Sg.) *Propylaia* (Pl.), Gottes Name ist im Alten Testament *Elohim* (Pl.). Auch der allgemein verbreitete Pluralis Majestatis zeigt diese Funktion des Plurals.

1.2. Der Imperativ im Ungarischen

Im Ungarischen werden traditionell 3 Modi, Indikativ, Konditional und Imperativ unterschieden. Dieser traditionellen Auffassung folgen auch neuere maßgebende Sprachbeschreibungen des Ungarischen wie É.Kiss/Kiefer/Siptár (1998) oder Kiefer (2000).¹² Der Grund dafür ist die formale Unterscheidbarkeit dreier Paradigmen. Ungarisch ist eine agglutinierende Sprache, die grammatische Kategorien i.A. mit verschiedenen Suffixtypen ausdrückt. Die modalen Suffixe sind sog. Grundsuffixe, hinter denen in der Verbform noch Personalsuffixe stehen (sog. Endsuffixe). Indikativ bildet einen morphologischen Defaulttyp, der ohne modales Grundsuffix gebildet wird. Zwei weitere Paradigmen werden mit dem Grundsuffix *-n-* (Konditional) bzw. mit dem Grundsuffix *-j-* gebildet, die sich aus phonologischen Gründen auf verschiedene Weise assimilieren und so in vielen Fällen mit dem lexikalischen Stamm verschmelzen können.¹³ Außer dem Modus sind ungarische Verbformen noch durch die Kategorien Person (< ± 1 > und < ± 2 >), Numerus (< $\pm pl$ >), Tempus (< $\pm PRET$ >) und Definitheit (< $\pm DEF$ >)¹⁴ spezifiziert. Die beiden modalen Paradigmen, das *n-* und das *j-*Paradigma,¹⁵ verfügen über ein vollständiges Personalsystem sowie über alle weiteren Merkmale mit der einzigen Einschränkung, dass das *j-*Paradigma im Präteritum nicht gebildet werden kann. Die Formen des *j-*Paradigmas sind (abgesehen von phonologisch determinierten Assimilationen) wie folgt:

Num.	Person	-DEF	+DEF
Singular	1.	<i>vár-j-ak</i>	<i>vár-j-am</i>
	2.	<i>vár-j-(ál)</i>	<i>vár-j-ad</i>
	3.	<i>vár-j-on</i>	<i>vár-j-a</i>
Plural	1.	<i>vár-j-unk</i>	<i>vár-j-uk</i>
	2.	<i>vár-j-atok</i>	<i>vár-j-átok</i>
	3.	<i>vár-j-anak</i>	<i>vár-j-ák</i>

Aus dem Paradigma geht hervor, dass obwohl ein vollständiges Personalsystem vorliegt, die neutrale Form für das Paradigma die Form der 2. Pers. Sing. der sog.

¹¹ Morphologisch unterspezifizierte Formen, die nur das Merkmal [+M] haben und je nach Verwendung/Kontext sowohl imperativische als auch konjunktivische Bedeutungen aufnehmen.

¹² In Keszler (2000) wird das Problem des sog. Imperativparadigmas mit ausführlichen Literaturhinweisen behandelt. Eine Lösung wird jedoch nicht vorgeschlagen.

¹³ Eine ausführliche Beschreibung dazu s. Kiefer (2000:610f.).

¹⁴ Es geht um die Definitheit des durch das Verb regierten Objektes, vgl. Keszler/Lengyel (demn.).

¹⁵ Im Weiteren spreche ich in Bezug auf das Ungarische statt *Imperativ* über ein *j-*Paradigma, weil ich zeigen werde, dass es theoretische Schwierigkeiten bereitet, es Imperativ zu nennen.

allgemeinen Konjugation ist (-DEF). Diese Form weist nur ein fakultatives Personalsuffix auf, das aber besonders in der lockeren Alltagssprache selten realisiert wird. Umso interessanter ist es, als im Indikativ die morphologisch unmarkierte Personalform die Form der 3. Pers. Sing. ist (*vár*: 3. Pers. Sing, -DEF vs. *vársz*: 2. Pers. Sing. -DEF) Dies macht das ungarische *j*-Paradigma dem deutschen Imperativ unter einem bestimmten Aspekt ähnlich. Auch im Deutschen wird die 2. Pers. Sing. Imp. in der Regel durch ein Stammmorphem gebildet, während in anderen Paradigmen (z.B. Präteritum Indikativ oder Präsens und Präteritum Konjunktiv) die 3. Pers. Sing. i.A. ohne Personalendung realisiert wird.

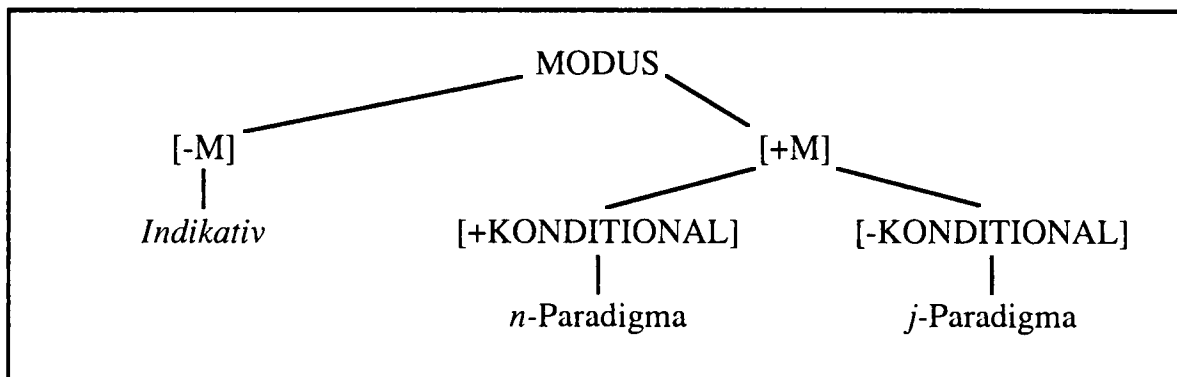
Zwei grundlegende Unterschiede in deutsch-ungarischer Relation müssen jedoch hervorgehoben werden: Einerseits das vollständige Personalsystem im Ungarischen, dass also das Ungarische im *j*-Paradigma systematisch für beide Numeri und für alle Personen über eine morphologisch markierte Form verfügt, andererseits die besondere Distribution des ungarischen *j*-Paradigmas. Die *j*-Formen werden nämlich außer den herkömmlichen Aufforderungshandlungen auch in eingebetteten Sätzen benutzt, und zwar sogar in Fällen, in denen die Annahme einer imperativischen Bedeutung absurd wäre. Hegedűs (2003:616ff.) ist der Meinung, dass das *j*-Paradigma in Finalsätzen, des Weiteren auch in eingebetteten *hogy*-Sätzen, die einen Willen, Wunsch, Erlaubnis etc ausdrücken, einen Konjunktiv darstelle:

- (3) *Elment a boltba, hogy vegyen kenyeret.* ‚Er ging ins Geschäft, um ein Brot zu kaufen‘
 (4) *Péter szeretné, hogy jól vizsgázzon.* ‚Péter hätte die Absicht, die Prüfung gut abzulegen‘
 (5) *Nem engedte meg a gyerekeknek, hogy játsszon.* ‚Er/Sie hat dem Kind nicht erlaubt, das es spielt.‘

Wegen des konjunktivischen und des imperativischen Gebrauchs des *j*-Paradigmas sprechen einige Forscher im Ungarischen über einen „Imperativ-Konjunktiv“ (vgl. Tompa 1972:64ff.), andere postulieren neben dem Imperativ auch ein Konjunktivparadigma, das formal mit dem Imperativ in allen Personalformen übereinstimmt und nur einen distributionellen bzw. einen semantischen Unterschied aufweist.¹⁶

Ich gehe jedoch davon aus, dass die Postulierung zweier formal vollkommen homonymen Paradigmen ein morphologisches Absurdum wäre, besonders deshalb, weil diese Situation sprachgeschichtlich ziemlich stabil zu sein scheint (vgl. Pomozi 1991). Vielmehr könnte im Ungarischen ein morphologisch unterspezifiziertes Paradigma postuliert werden, das nur das Merkmal [+M] trägt, andere semantisch-konzeptuelle Merkmale jedoch von der jeweiligen Distribution bekommt. Die ungarische Modushierarchie sieht m.E. wie folgt aus:

¹⁶ Zu einem Literaturüberblick vgl. Pomozi (1991). Hegedűs (1991) geht davon aus, dass das ungarische *j*-Paradigma sowohl hinsichtlich seiner formalen als auch seiner funktionalen Eigenschaften nicht dem deutschen Imperativ, sondern dem deutschen Konjunktiv ähnelt.



Im Weiteren wird gezeigt, dass die modale Markierung des Verbs mit dem Grundsuffix *-j-* zwar ein notwendiges, nicht jedoch ein hinreichendes Kriterium des Imperativsatzes ist, bzw. dass die Verbformen des *j*-Paradigmas ihre imperativische bzw. konjunktivische Bedeutung vom Satzmodus bekommen.

2. Die Syntax des Imperativsatzes

Aus dem Vergleich der Modushierarchie im Deutschen und im Ungarischen folgt, dass der Imperativsatz in keiner der beiden Sprachen unmittelbar aus der imperativischen Markierung des Verbs ableitbar ist.

Imperativ-Sätze werden in zahlreichen Sprachen durch ein komplexes Zusammenspiel verschiedener grammatischer Faktoren konstituiert. Die jeweiligen Gesetzmäßigkeiten heben sich signifikant von jenen zentralen grammatischen Regeln ab, welche für die Bildung von Deklarativ- und Interrogativsätzen explizierbar sind. (Fries 2002:63)

2.1. Imperativsätze im Deutschen

In der Fachliteratur geht man meistens davon aus, dass die Subjektrealisierung bzw. die Serialisierung im Imperativsatz spezifischen, vom Deklarativsatz abweichenden Regularitäten unterliegt. Donhauser (1986:83ff.) unterscheidet im deutschen Imperativsatz zwischen vokativischen Nominativausdrücken und Subjektrealisierungen. Erstere ließen sich dadurch abgrenzen, dass sie vom Satz intonatorisch abgegrenzt oder mindestens abgrenzbar seien. In der Tat liegt jedoch keine scharfe Grenze zwischen den Vokativen und den Subjekten. Besonders schwierig ist die Abgrenzung des vokativischen Personalpronomens *du* vom kontrastiv-hervorhebenden Subjekt.

Meine Untersuchungen haben folgende Ergebnisse hinsichtlich der Realisierung des Pronomens *du* in Imperativsätzen ergeben: In den Bundestagsprotokollen sind Imperativsätze in 2. Person Sing. wegen sortenspezifischen Eigenschaften der Texte sehr selten. Unter 123 Treffern für *du* stehen lediglich drei in Imperativsätzen. Zwei sind kontrastiv/hervorhebend, eines vokativisch zu interpretieren:

- (6) *Jetzt rede du für uns!* (15053) – kontrastiv/hervorhebend¹⁷
 (7) *Sorg du einmal dafür, dass der Eurofighter so ausgestattet wird, dass wir ihn auch einsetzen können, wenn der Ernstfall eintreten sollte!* (15058) – kontrastiv/hervorhebend¹⁸
 (8) *Sorge du, Staat, dafür, dass ich dazu in der Lage bin, [...]* (15031) – vokativisch

Ich habe die Imperativformen 2. Pers. Sing. folgender Verben untersucht: *reden, geben, nehmen, machen* und *sorgen*. Das Ergebnis war folgendes:

	<i>reden</i>	<i>geben</i>	<i>nehmen</i>	<i>machen</i>	<i>sorgen</i>	insgesamt	prozentuell
ohne nominativischen Ausdruck	0	2	2	11	0	15	65%
mit <i>du</i>	1	0	0	0	2	3	13%
mit vokativischem Substantiv	0	1	1	2	1	5	22%

Im jugendsprachlichen Korpus fällt die Imperativform der Verben ohne Ablaut wegen phonetisch elimierter Personalendungen oft mit anderen Formen, besonders mit der 1. Person Sing. Ind. zusammen (*Mach!* vs. *Ich mach*).¹⁹ Deshalb spielt in diesen Sätzen die Realisierung bzw. Nicht-Realisierung des Subjektes eine distinktive Funktion. Die imperativische Verwendung wird teils mit der fehlenden Subjektposition, teils mit Partikeln (*mal/ma/man*) markiert. Deshalb ist eine *du*-Realisierung sehr selten: Im ganzen Korpus von 565 Druckseiten habe ich insgesamt 5 Beispiele gefunden, drei davon sind kontrastierend, die beiden Vokative sind vom Satz intonatorisch abgegrenzt:

- (9) *halt du dich doch daraus* (Schlobinski u.a. 155) – kontrastiv²⁰
 (10) *du (.) laß meine kinders in ruh.* (ebenda 416) – vokativisch

Auch vokativische Nominativausdrücke tauchen im Korpus sehr selten vor. Ich habe die Verbformen *frag, gib, spiel, mach, sag* und *komm* untersucht. Das Ergebnis war folgendes:

¹⁷ Zwischenruf eines SPD-Abgeordneten am Anfang der Rede eines CDU-Redners als Reaktion auf den vorigen Beitrag eines Abgeordneten der Grünen, der für die Opposition günstig war.

¹⁸ Reaktion des Redners auf einen Zwischenruf.

¹⁹ Ich habe jedoch auch zahlreiche Beispiele für andere Verbformen mit Endungsellipse gefunden: „*spiel er heavy metal speed*“ (3. Pers. Sing. Ind. Prät.); „*hast gehört (.) er spiel trumpf-solo*“ (3. Pers. Sing. Ind. Präs.). „*Spiel ihr das nie (.) nie vor ja?*“ (2. Pers. Pl. Ind. Präs.); „*Was kann man denn da mach?*“ (Infinitiv)

²⁰ Dieser Satz wirkt im Kontext drohend.

	<i>mach</i>	<i>komm</i>	<i>sag</i>	<i>frag</i>	<i>spiel</i>	<i>gib</i>	insgesamt	prozentuell
Imperativ ohne nominativischem Ausdruck	32	35	19	5	6	13	110	60,1%
Imperativ mit kontrastivem Subjekt	0	1	1	0	0	0	2	1,1%
Imperativ mit vokativischem Nominativausdruck	0	2	0	0	0	1	3	1,6%
Indikativische Formen mit realisiertem Subjekt	26	18	10	2	11	1	68	37,2%

Es lässt sich die deutliche Tendenz beobachten, dass die Imperativ- und Indikativformen auf Grund der syntaktischen Distribution unterschieden werden. Bei den Verben *machen* und *sagen* werden imperativische Formen typischerweise durch die Distribution *mach mall/man/ma* bzw. *sag ma / sag doch*, indikativische durch *mach ich / ich mach* bzw. *sag ich / ich sag* markiert. Subjekteliminierung in Indikativ ist im Falle der Nichtrealisierung der Personalendung praktisch ausgeschlossen.²¹

Im Falle von *kommen* sind Partikeln seltener, die typischen imperativischen Ausdrücke sind *komm her, komm raus* etc. Auch hier werden indikativische Verwendungen immer mit dem Subjektausdruck markiert. Zwei interessante Beispiele:

(11) *dann komm die Damen* (Schlobinski u.a. 97)

(12) *du mußt ey komm.* (ebd.)

Die vokativischen Verwendungen sind die folgenden:

(13) *komm schon baby* (Schlobinski u.a. 331)

(14) *kommen doch her joachim (.) komm (.) komm* (Schlobinski u.a. 383)

Im Beispiel (13) zeigt die Partikel *schon* die imperativische Verwendung an. Im Beispiel (14) wird der Name deutlich von den wiederholten Imperativformen getrennt. Besonders interessant ist eine, in der Tabelle nicht berücksichtigte Verwendung der Verbform *komm*. Die Form steht hier für Imperativ 2. Pers. Pl., die Pluralform wird durch das Plural des vokativischen Nominativausdrucks angezeigt:

²¹ Ein einziges Beispiel habe ich im Korpus gefunden: „*mach mich voll an wegen drei aufgaben?* (Schlobinski u.a. 329)“. Hier zeigt jedoch die Personkongruenz des Reflexivums die indikativische Verwendung an.

(15) *komm mädels (.) schicht (.) wir gehn jetz nach hause* (Schlobinski u.a. 54)

Noch eindeutiger ist die fehlende Subjektform in 2. Pers. Pl. Hier ist das Fehlen des Subjektes auch auf der Systemebene das distinktive Merkmal des Imperativsatzes:

(16) *Kommt!* (Imperativ)

(17) *Kommt ihr?* (Indikativ)

Gemäß den Erwartungen habe ich in den Bundestagsprotokollen unter 118 Belegen von *ihr* als Personalpronomen keinen einzigen Imperativsatz gefunden. Auch im jugendsprachlichen Korpus kommt *ihr* 80-mal in indikativischer Verwendung und nur ein einziges Mal im Imperativsatz vor:

(18) *ist hier frei? spielt ihr mal ramboy [...] ramboy das dritte lied auf der andern seite*
(Schlobinski u.a. 401)

In der gegebenen Situation wird im Zimmer Musik gespielt. Ein neuer Jugendlicher kommt rein und möchte ein Lied spielen lassen. Der Satz wird konkurrierend markiert. Der Subjektausdruck lässt einen Interrogativsatz, die Partikel *mal* jedoch einen Imperativsatz vermuten. Wohl wollte der Sprecher ursprünglich eine Frage stellen, zwischendurch hat er aber die Musik identifiziert und hat seine Äußerung zu einer Aufforderung umgeformt.

Zusammenfassend lässt sich folgendes feststellen: In den beiden Korpora sind sowohl kontrastive Subjektausdrücke als auch vokativische Nominativausdrücke im Imperativsatz in 2. Person ziemlich selten und können als markierte Fälle angesehen werden. Signifikante Unterschiede lassen sich jedoch einerseits zwischen den Singular- und Pluralformen, andererseits zwischen den beiden Textsorten beobachten. Im Imperativsatz in 2. Pers. Pl. ist eine Subjektrealisierung wegen der distinktiven Funktion auf der Systemebene ausgeschlossen, auch vokativische Nominative sind sehr selten. Im Singular sind die Ergebnisse in den beiden Korpora anders: Sowohl Subjektrealisierungen als auch Vokative sind in den Parlamentsprotokollen wesentlich häufiger als im jugendsprachlichen Korpus. Dies lässt sich damit erklären, dass im zweiten Fall wegen häufiger Nichtrealisierung der Personalendungen im Indikativ die Subjektrealisierung in der Regel ein Marker für indikativische Verwendungen ist.

Anders ist der Fall bei dem so genannten Adhortativ und bei dem *Sie*-Imperativ. Hier scheint die Subjektrealisierung obligatorisch zu sein, weil die beiden Personalformen erst durch ein realisiertes Subjekt unterscheidbar sind:

(19) *Gehen wir!*

(20) *Gehen Sie!*

(21) **Gehen!*

Matzel/Ulvestad (1978) zeigen an Hand detaillierter Untersuchungen aus dem Bereich der geschriebenen Sprache, dass in diesen Sätzen nicht einfach die Verb-Erst-Stellung als Satzmodus-Marker anzusehen ist. Eine Vorfelddbesetzung durch andere Satzglieder

außer dem Subjekt sei durchaus möglich, obwohl sie zu syntaktischer Ambiguität führe. Die invertierte Position des Subjektes scheint jedoch syntaktisch obligatorisch zu sein. Hier liegt wahrscheinlich ein Zusammenspiel der syntaktischen Struktur des Satzes mit dem Kontext vor. Wenn im gegebenen Kontext der Aufforderungscharakter eindeutig ist, kann auch Verb-Zwei-Stellung vorkommen. Im anderen Fall ist aber die Verb-Erst-Stellung für die Markierung des Satzes als Imperativsatz verantwortlich.

2.2 Imperativsätze im Ungarischen

Die Struktur der ungarischen Imperativsätze ist wegen den typologischen Eigenschaften der ungarischen Sprache grundsätzlich anders als die der deutschen. Ungarisch ist eine Pro-Drop-Sprache, in der das Subjekt auch im Deklarativsatz im unmarkierten Fall syntaktisch nicht realisiert, sondern in die Verbform inkorporiert wird:²²

(22) *Vársz.* ‚Du wartest‘; *Vár.* ‚Er wartet‘.

Ähnlich wird das Subjekt auch im Falle des *j*-Paradigmas morphologisch realisiert durch die eindeutigen Personalendsuffixe:

(23) *VárjØ!* ‚Warte!‘; *Várjon!* ‚Er warte, er soll warten‘.

Der ungarische Imperativsatz lässt sich also durch Regularitäten der Subjektsetzung nicht abheben. Ein besonderes Problem besteht in der Unterscheidung der imperativischen und der nicht imperativischen Verwendung des *j*-Paradigmas in eingebetteten Sätzen mit der Konjunktion *hogy*:

(24) *Kérlek, hogy vegyél kenyeret.* ‚Ich bitte Dich ein Brot zu kaufen‘ (imperativisch)
Azért mész a boltba, hogy kenyeret vegyél. ‚Du gehst ins Geschäft, um ein Brot zu kaufen‘ (konjunktivisch)

Pomozi (1991) findet zwischen den beiden Verwendungen einen einzigen formalen Unterschied: Nach ihm seien Verbpräfixe in Sätzen mit imperativischer Bedeutung getrennt, in konjunktivischen Verwendungen ungetrennt:

(25) *Edd meg ezt a kiflit!* ‚Iss diese!‘ (imperativisch)
Nincs időd (arra), hogy megedd ezt a kiflit. ‚Du hast keine Zeit, diese zu essen‘ (konjunktivisch)²³

Da im Ungarischen die Verbpräfixe paradigmatisch bildend sind und sehr häufig vorkommen, kann die Serialisierung der Präfixe als distinktives Merkmal angesehen werden.

²² Zur syntaktischen Erklärung s. Ágel (1993).

²³ Beispiele von Pomozi (1991); Hervorhebung von mir (A.P.)

Meine Korpusuntersuchungen an Hand von ungarischen Landtagsprotokollen deuten jedoch ein komplexeres Verhältnis der Serialisierungsregularitäten der Präfixe zum Satzmodus an. Ich habe in den Parlamentsprotokollen 154 zufällig ausgewählte Belege für die getrennte Verwendung des Präfixes *be* untersucht. Das Ergebnis war Folgendes:

	In Matrixsätzen	In eingebetteten <i>hogy</i> -Sätzen mit imperativischer Bedeutung	In eingebetteten <i>hogy</i> -Sätzen mit konjunktivischer Bedeutung	Insgesamt
Anzahl der Belege	31	94	29	154
Prozentmäßige Verteilung	20,13%	61,04%	18,83%	100%

Als Gegenprobe habe ich ein Verb ausgewählt, das im Korpus relativ häufig auftritt, das Verb *befogad*.²⁴ Es war im Korpus in *j*-Formen insgesamt 126mal belegt. Davon waren 79 Belege ungetrennt (*befogadj**), 47 Belege getrennt (*fogadj* be*):²⁵

		In Matrixsätzen	In eingebetteten <i>hogy</i> -Sätzen mit imperativischer Bedeutung	In eingebetteten <i>hogy</i> -Sätzen mit konjunktivischer Bedeutung	Insgesamt
<i>befogadj*</i>	Anzahl	0	0	25	25
	prozentmäßig	0%	0%	44,64%	44,64%
<i>fogadj* be</i>	Anzahl	2	12	17	31
	prozentmäßig	3,57%	21,43%	30,36%	55,36%

Die Daten zeigen, dass das getrennte Präfix in konjunktivischer Verwendung signifikant seltener vorkommt als das ungetrennte, aber immerhin nicht zu vernachlässigen ist. Das ungetrennte Präfix kommt aber im Korpus nur in konjunktivischer Verwendung vor.

Die Trennbarkeit der ungarischen Präfixe hängt eng mit den Akzentverhältnissen im Satz zusammen. Im Falle der ungetrennten Präfixe trägt das Verb in der Regel den Satzakkent, im Falle der getrennten Präfixe steht das Verb in nicht akzentuierter Position.

²⁴ In den Parlamentsprotokollen am häufigsten in der Bedeutung ‚annehmen, akzeptieren‘.

²⁵ * steht in dieser Formalisierung für beliebige fakultative Charaktere. Die 56 Belege für *befogad* in *j*-Form beziehen sich auf mein Gesamtkorpus (Parlamentsprotokolle 1990-2000) während die getrennten *be*-Formen wegen ihrer sehr großen Anzahl nur in den Protokollen aus dem Jahr 2000 untersucht wurden. Das Suchprogramm zeigt nach dem Suchwort *befogadj** auch indikativische Formen an, die aussortiert wurden und in den Tabellen unberücksichtigt bleiben.

Der Satzakkzent hängt ferner von der Hintergrund-Fokus-Struktur des Satzes ab. É. Kiss (1992) setzt die Serialisierung im ungarischen Deklarativsatz ins enge Verhältnis zur pragmatischen Struktur des Satzes. Die Grundformel für den ungarischen Deklarativsatz sei TP-FP-V-XP,²⁶ die Fokusphrase sei auf die präverbale Position festgelegt. Wenn das Verb den Satzakkzent trägt, gerate es dadurch in Fokusposition. Diese Struktur lässt sich in den eingebetteten konjunktivischen *hogy*-Sätzen auch beobachten:

- (26) [...] *a kormány jelen esetben [...] nyitott arra, hogy a módosító indítványokat befogadja* ‚die Regierung ist in diesem Fall offen, die Änderungsvorschläge anzunehmen‘ (133)
- (27) [...] *akkor a Fidesznek politikai érdeke az, hogy egy módosítót se fogadjon be [...]* ‚dann sind die Jungdemokraten daran interessiert, keinen einzigen Änderungsvorschlag anzunehmen‘

Im Beispiel (26) ist das Verb fokussiert, die präverbale Nominalphrase steht in Topikposition, während im Beispiel (27) die präverbale Nominalphrase durch die Negation bzw. die Hervorhebung ‚keinen einzigen‘ einen Fokusakkzent bekommt. Die signifikant größere Häufigkeit der ungetrennten Form zeigt, dass die Fokussierung einer Nominalphrase als markierter Fall anzusehen ist. Auch die Korpusbeispiele deuten darauf hin, dass dies i.A. mit Hervorhebung bzw. Kontrastierung zusammenhängt.

Andere Regularitäten wirken jedoch im Imperativsatz. Dort sind Verbpräfixe sowohl im Falle der Fokussierung des Verbs, als auch im Falle der Fokussierung einer nominalen Konstituente in getrennter Nachstellung:

- (28) *Add be íráshan, hogy csöndben kell lenni!* ‚Reiche schriftlich ein, dass man schweigen soll!‘ (175)
- (29) [...] *akkor ehhez a témakörhöz hasonlóan, idevonatkozóan adjanak be kormányparti javaslatokat [...]* ‚dann sollen Sie seitens der Regierungsparteien diesem Themenkreis ähnlich, diesbezüglich Vorschläge einreichen‘ (173)

Ungetrennte Präfixe im Imperativsatz habe ich in meinem Korpus bisher nicht gefunden. Sie kommen im Ungarischen nur in einem hochspezialisierten Nebentyp des Interrogativsatzes vor, der einen emphatischen Akzent hat und fast immer mit Partikeln verstärkt wird:²⁷

- (30) *Aztán MEGEDD ám az ebédet!* ‚Iss bloß das Mittagessen!‘
Aztán FELKÉSZÜLJ nekem a vizsgára! ‚Bereite dich mir ja auf die Prüfung vor!‘

²⁶ TP = Topikphrase, FP = Fokusphrase

²⁷ Dieser Nebentyp ist in den Parlamentsprotokollen aus verständlichen Gründen nicht oder nur extrem selten repräsentiert.

In diesen Beispielen trägt das Verb zwar den Satzakkzent, dieser Akzent ist jedoch kein Fokus- sondern ein emphatischer Akzent. Ein Fokusakkzent ist in diesen Sätzen durchaus denkbar:

(31) *Az EBÉDET MEGEDD ám!* ‚Das Mittagessen – Iss bloß es!‘

Der grundsätzliche Unterschied zwischen dem Imperativ- und dem Deklarativsatz im Ungarischen besteht in den unterschiedlichen Regularitäten der Serialisierung und der Akzentuierung. Die Serialisierungsregeln korrelieren im Deklarativsatz mit der Topik-Fokus-Struktur des Satzes und mit der Stelle des Fokusakkzentes, im Imperativsatz hingegen mit dem emphatischen Akzent. Die Regeln für die Trennbarkeit der Verbpräfixe lauten wie folgt:²⁸

	Verbpräfixe sind ungetrennt	Verbpräfixe sind getrennt
Deklarativsatz	bei Fokusakkzent des Verbs	bei Fokusakkzent einer anderen Konstituente
Imperativsatz	bei emphatischem Akzent	bei Nichtvorhandensein eines emphatischen Akzentes

3. Fazit

Als Ergebnis der vergleichenden Untersuchungen des deutschen und des ungarischen Imperativsatzes ergeben sich folgende Gemeinsamkeiten und Unterschiede:

In beiden Sprachen sind im Verbmodussystem morphologisch un spezifizierte Formen vorhanden, die nur durch das Merkmal [+M] markiert sind, d.h. als modal nicht neutrale Verbformen, deren konkrete modale Bedeutung sich jedoch erst in der Korrelation mit dem jeweiligen Satzmodus herausstellt. Das heißt also, in keiner der beiden Sprachen kann man den Imperativsatzmodus durch die imperativische Markierung des Verbs definieren. In der deutschen Standardsprache existiert jedoch eine morphologisch eindeutig imperativisch markierte Verbform in 2. Pers. Sing. In der gesprochenen Alltagssprache ist dies auch im Deutschen nur auf Verben mit Stammvokalwechsel beschränkt, da die Imperativform bei den anderen Verben mit der endungslosen Form des 1. Pers. Sing. Ind. zusammenfällt.

Imperativsätze im Deutschen lassen sich durch die von den Deklarativsätzen abweichenden Regularitäten der Subjektsetzung sowie der Serialisierung, im Ungarischen durch die besonderen Regularitäten der Serialisierung abheben. Im Deutschen ist die Setzung eines Subjektes im Imperativsatz verbindlich, wenn es zur personalen Differenzierung nötig ist (Adhortativ und *Sie*-Imperativ). In diesen Fällen wird der Imperativsatz durch die vom Deklarativsatz abweichenden Regularitäten der Serialisierung (Verbstellung) markiert. In den Formen der 2. Pers. ist die subjektlose Reali-

²⁸ Die mit Fettdruck hervorgehobenen Fälle können als unmarkierte Fälle angesehen werden.

sierung des Imperativsatzes der unmarkierte Fall. Die Subjektlosigkeit kann sogar als distinktives Merkmal im Gegensatz zum Deklarativsatz gelten. In diesen Fällen sind auch vokativische Nominalformen deutlich seltener als im Falle einer eindeutigen morphologischen Markierung. Im Ungarischen (Pro-Drop-Sprache) ist das Subjekt in der Verbform inkorporiert, so lassen sich im Deklarativ- und im Imperativsatz hinsichtlich der Subjektsetzung keine Unterschiede feststellen. Ein typologisches Merkmal des Ungarischen ist, dass die Serialisierungsregeln eng mit den Akzentverhältnissen bzw. mit der pragmatischen Struktur des Satzes zusammenhängen. Zwischen dem ungarischen Deklarativ- und Interrogativsatz besteht der Unterschied darin, dass die Serialisierungsregeln der ungarischen Verbpräfixe im Deklarativsatz mit dem Fokusakzent, im Imperativsatz mit dem emphatischen Akzent korrelieren.

Verallgemeinerte Tabelle der Merkmalshierarchie des Imperativsatzes im Deutschen:

Morphologische Markierung	eindeutig		nicht eindeutig	
	unmarkiert \emptyset	markiert +	nicht personal differenzierend \emptyset	personal differenzierend +
Subjektsetzung				
Serialisierung (Verb-Erst/Zweitstellung)	fakultativ	fakultativ	fakultativ	festgelegt

Verallgemeinerte Merkmalshierarchie des Imperativsatzes im Ungarischen:

Morphologische Markierung	nicht eindeutig
Subjektsetzung	wegen typologischer Eigenschaften des Ungarischen nicht distinktiv
Serialisierung (der Verbpräfixe)	vom Deklarativsatz unterschiedlichen Regularitäten unterworfen

Die Voraussetzung für einen Imperativsatz besteht jedoch in beiden Sprachen darin, dass das Verb mindestens durch das Merkmal [+M] modal markiert sein soll.

Literatur

- Ágel, Vilmos (1993): Ist die Dependenzgrammatik wirklich am Ende? Valenzrealisierungsebenen, Kongruenz, Subjekt und die Grenzen des syntaktischen Valenzmodells. In: ZGL. 21. S. 20-70.
- Altmann, Hans (1987): Zur Problematik der Konstitution von Satzmodi als Formtypen. In: Meibauer (Hg.): Satzmodus zwischen Grammatik und Pragmatik. Tübingen: Niemeyer. S. 22-56.
- Altmann, Hans (1993): Satzmodus. In: Jacobs, Joachim u.a. (Hg.): Syntax. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Berlin, New York: de Gruyter. S. 1006-1029.

- Donhauser, Karin (1986): Der Imperativ im Deutschen. Studien zur Syntax und Semantik des deutschen Modusystems. Hamburg: Buske.
- É. Kiss, Katalin (1992): Az egyszerű mondat szerkezete [Struktur des einfachen Satzes]. In: Kiefer, F. (Hg.): Strukturális magyar nyelvtan I. Mondattan. Budapest: Akadémiai Kiadó. S. 79-177.
- É. Kiss, Katalin/ Kiefer, Ferenc/ Siptár, Péter (1998): Új magyar nyelvtan. Budapest. Osiris.
- Fries, Norbert (1997): Die hierarchische Organisation grammatischer Kategorien. In: Sprachtheorie und germanistische Linguistik. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 3. S. 1-90.
- Fries, Norbert (2002): Imperativ-Morphologie kontrastiv. Deutsch-Neugriechisch. In: Wegener, H. (Hg.): Deutsch kontrastiv. Typologisch-vergleichende Untersuchungen zur deutschen Grammatik. Tübingen: Stauffenburg. S. 63-86.
- Hegedűs, Rita (1991): A konjunktívusz problémája a németben és a magyarban [Das Problem des Konjunktivs im Deutschen und Ungarischen]. In: Dolgozatok a magyar mint idegen nyelv és a hungarológia köréből. 26. Budapest. S. 17-30.
- Hegedűs, Rita (2002): Hilfe oder Hindernis – Welche Rolle spielt die Vermittlung der ungarischen Grammatik im DaF-Unterricht? In: Katona, A. u.a. (Hg.): A tanári mesterség gyakorlata. Tanárképzés és tudomány. Budapest, Tankönyvkiadó. S. 611-620.
- Horváth, Katalin (2003): Aufforderungssatztypen vom Mittelhochdeutschen bis zum frühen Neuhochdeutschen – eine Fallstudie. In: Jahrbuch der ungarischen Germanistik. Bonn – Budapest. (erscheint demnächst)
- Keszler, Borbála (2000): Magyar Grammatika. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Keszler, Borbála/ Lengyel, Klára (demn.): Ungarische Grammatik minor. (erscheint demnächst)
- Kiefer, Ferenc (Hg.) (2000): Strukturális magyar nyelvtan III. Morfológia [Strukturelle ungarische Grammatik]. Budapest: Akadémiai Kiadó. Kapitel: 10.4.5. „A felszólító mód“ [„Der Imperativ“]. S. 610-611.
- Matzel, Klaus/ Ulvestad, Bjarne (1978): Zum Adhortativ und Sie-Imperativ. In: Sprachwissenschaft 3/2. S. 146-183.
- Matzel, Klaus/ Ulvestad, Bjarne (1985): Ergänzendes zu zwei früheren Veröffentlichungen. In: Sprachwissenschaft 10/1. S. 1-6.
- Péteri, Attila (2002): Satztypen und Satzmodi – kontrastiv. Zwischenbilanz eines Forschungsprojektes. In: Ágel, V./ Herzog, A. (Hg.): Jahrbuch der ungarischen Germanistik 2002. Budapest, Bonn. S. 227-246.
- Péteri, Attila (2004): Satzmodi kontrastiv: deutsch-ungarisch. Bericht über den Stand eines Forschungsprojektes. In: Szigeti, I. (Hg.): Vorträge anlässlich der Tagung der Gesellschaft ungarischer Germanisten im Mai 2003. Erscheint demnächst.
- Pomozi, Péter (1991): Néhány gondolat a magyar „konjunktívusz“-ról [Einige Gedanken zum ungarischen „Konjunktiv“]. In: Dolgozatok a magyar mint idegen nyelv és a hungarológia köréből. 26. Budapest. S. 3-13.
- Rosengren, Inger (1992): Zur Grammatik und Pragmatik des Imperativsatzes. Mit einem Anhang: Zum sogenannten Wunschsatz. Lund. S&P. Sprache und Pragmatik, Heft 28.
- Rosengren, Inger (1993): Imperativsatz und „Wunschsatz“ – zu ihrer Grammatik und Pragmatik. In: Ders. (Hg.): Satz und Illokution. Bd. 2. Tübingen: Niemeyer. S. 1-47.
- Simmler, Franz (1989): Zur Geschichte der Imperativsätze und ihrer Ersatzformen im Deutschen. In: Haupt, B./ Roloff, H.-G. (Hg.): Festschrift für Herbert Kolb zu seinem 65. Geburtstag. Bern u.a.: Peter Lang. S. 642-691.
- Simon, Horst J. (2003): Synchronie, Diachronie und Typologie der deutschen Anredepronomina. Tübingen: Niemeyer.
- Tompa, József (1972): Kleine ungarische Grammatik. Budapest: Akadémiai Kiadó.

- Winkler, Eberhard (1989): Der Satzmodus „Imperativsatz“ im Deutschen und Finnischen. Tübingen. Niemeyer.
- Wunderlich, Dieter (1984): Was sind Aufforderungssätze? In: Stickel, G. (Hg.): Pragmatik in der Grammatik. Jahrbuch 1983 des Instituts für deutsche Sprache. Düsseldorf: Schwann. S. 92-117.

Quellen

- Plenarsitzungsprotokolle des deutschen Bundestags des Jahres 2003. www.bundestag.de
- Plenarsitzungsprotokolle des ungarischen Landtags 1990-2000. In: Országgyűlési Napló 1990-2000. CD-ROM. Budapest: Arcanum Adatbázis Kft. 2001.
- Schlobinski, Peter/ Kohl, Gaby/ Ludewigt, Irmegard (1997): Jugendspezifische Sprechweisen in Deutschland. München-Newcastle, LINCUM EUROPA [CD-ROM Language Library 02.]

Verzeichnis der Schriften von László Tarnói

1970

Joseph Görres zwischen Revolution und Romantik. Budapest 1970 (Budapester Beiträge zur Germanistik 1). 205 S.

1973

Német-magyar kölcsönhatások a kiejtésben. 1.: A német és a magyar rövid labiális magánhangzók. 2.: A szavak német és magyar dinamikus hangsúlyozásáról [Deutsch-ungarische Korrelationen in der Aussprache. 1.: Die deutschen und die ungarischen kurzen labialen Vokale. 2.: Der dynamische Akzent im Deutschen und im Ungarischen]. In: Nyelvünk és kultúránk. Szombathely 1973, S. 199-205.

Lexikoncikkék a német irodalomtörténetből a romantikáig [Lexikonartikel aus der deutschen Literaturgeschichte bis zur Romantik]. In: Világirodalmi Lexikon. Bd. 1-4. u. 13. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970-1974 u. 1992. (A. v. Arnim, C. Brentano, Dietrich-Epen, J. v. Eichendorff, Eike v. Repgow, Eulenspiegel, Faustbuch, J. Görres, J. Grimm, W. Grimm, W. Hauff, Speratus Paulus, K. Stieler, J. Sturm, J. Stricker.)

1974

Ulrich Klein: Lyrik nach 1945. Einführung in die Decodierung lyrischer Texte vorwiegend aus der BRD. München 1972 [Rez.]. In: Helikon. Világirodalmi Figyelő 20 (1974), Nr. 1, S. 124f.

Magyar vándorok Weimarban [Reisende aus Ungarn in Weimar]. In: Magyar Hírlap 7 (1974), Nr. 232, Wochenendbeilage S. 2.

Heine und die deutsche Romantik. In: Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis. Tom V (1974), S. 11-20.

Fritz Schlawe: Die deutschen Strophenformen. Systematisch-chronologische Register zur deutschen Lyrik 1600-1950. Stuttgart 1972 [Rez.]. In: Helikon. Világirodalmi Figyelő 20 (1974), Nr. 3-4, S. 516-518.

Fritz Schlawe: Neudeutsche Metrik. Stuttgart 1972 [Rez.]. In: Helikon. Világirodalmi Figyelő 20 (1974), Nr. 3-4, S. 516-518.

Wolfgang Kayser: Geschichte des deutschen Verses. München 1971 [Rez.]. In: Helikon. Világirodalmi Figyelő 20 (1974), Nr. 3-4, S. 516-518.

Ungarisch für Ausländer [mit Károly Ginter]. Budapest: Tankönyvkiadó, 1974 (4., verb. Aufl. 1984; 8. umgearb. Aufl. 1993; 13. Aufl. 2004. 559 S.).

1975

Elidegenedés és romantika. Tendenciák és távlatok a német romantika mai kutatásában [Entfremdung und Romantik. Tendenzen und Perspektiven in der gegenwärtigen Forschung der deutschen Romantik]. In: *Helikon. Világirodalmi Figyelő* 21 (1975), Nr. 3-4, S. 407-421.

Tzvetan Todorov: Einführung in die phantastische Literatur. München 1972 [Rez.]. In: *Helikon. Világirodalmi Figyelő* 21 (1975), Nr. 3-4, S. 514f.

Hannes Leopoldseder: Grotteske Welt des Nachtstücks in der Romantik. Bonn 1973 [Rez.]. In: *Helikon. Világirodalmi Figyelő* 21 (1975), Nr. 3-4, S. 515f.

Walter D. Wetzels: Johann Wilhelm Ritter. Physik im Wirkungsfeld der deutschen Romantik. Berlin, New York 1973 [Rez.]. In: *Helikon. Világirodalmi Figyelő* 21 (1975), Nr. 3-4, S. 525.

1976

Lexikoncikkék a német humanizmustól a német romantikáig [Lexikonartikel vom deutschen Humanismus bis zur deutschen Romantik]. In: *Világirodalmi Kisenciklopédia*. 2 Bde. Budapest: Gondolat, 1976. (A. v. Arnim, L. Börne, S. Brant, C. Brentano, B.H. Brockes, A. Chamisso, J. P. Eckermann, J. v. Eichendorff, Faust, P. Fleming, Fouqué, J. Görres, J. Grimm, W. Grimm, U. v. Hutten, A. W. Iffland, F. M. Klinger, J. R. M. Lenz, G. Ch. Lichtenberg, K. Ph. Moritz, J. M. Moscherosch, Novalis, M. Opitz, J. Reuchlin, A. W. Schlegel, F. Schlegel, L. Tieck, J. H. Voß, W. H. Wackenroder, Ch. Weise, Ch. M. Wieland, J. J. Winckelmann, Ph. Zesen.)

Die romantische Entfremdung eines deutschen Jakobiners. In: *Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis. Sectio Philologica Moderna*. Tom VII (1976), S. 19-41.

Herbert Seidler munkássága [Das Werk von Herbert Seidler]. In: *Helikon. Világirodalmi Figyelő* 22 (1976), Nr. 2-3, S. 409-413.

A Nemzetközi Lenau Társaság tudományos konferenciája a Lengyel Népköztársaságban [Wissenschaftliche Konferenz der Internationalen Lenau-Gesellschaft in der Volksrepublik Polen]. In: *Helikon. Világirodalmi Figyelő* 22 (1976), Nr. 2-3, S. 463-464.

Ferdinand Wernigg: Bibliographie österreichischer Drucke während der „erweiterten Preßfreiheit“ 1781-1795. Wien, München 1973 [Rez.]. In: *Helikon. Világirodalmi Figyelő* 22 (1976), Nr. 2-3, S. 427-428.

1978

Die Uhland-Rezeption in Ungarn. In: Lenau-Almanach 1976-1978. Eßlinger Vorträge 1977. Wien 1978, S. 47-58. (In Ungarn erschienen in: Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800-1850. 1. Teil: Deutsche und ungarische Dichter. [Hg.] Budapest: Loránd-Eötvös-Universität, 1987 (Budapester Beiträge zur Germanistik 17), S. 209-226.

Die deutsche Literatur in Ungarn zur Zeit der Romantik. In: Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis. Sectio Philologica Moderna. Tom IX (1978), S. 3-17.

Genetische Beziehungen einer Ballade der ungarischen Romantik. In: Festschrift für Prof. Dr. sc. Karl Mollay. Budapest: Loránd-Eötvös-Universität, 1978 (Budapester Beiträge zur Germanistik 4), S. 307-322.

Deutsche Literaturgeschichte für die deutschsprachigen Gymnasien. Budapest: Tankönyvkiadó, 1978. 127 S.

Deutsche Gedichte. Eine Anthologie von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 2.: 17.-18. Jh. [Mitherausgeber: András Vizkelety]. Budapest: Tankönyvkiadó, 1978. 545 S.

1980

Deutsche Gedichte. Eine Anthologie von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 3.: Die Zeit der Klassik und Romantik. Budapest: Tankönyvkiadó, 1980. 640 S.

A tudományszervezés helyzete és feladata az ELTE Bölcsészettudományi Karán [Wissenschaftsorganisatorische Tätigkeit an der Philosophischen Fakultät der Loránd-Eötvös-Universität. Lagebericht und Aufgabenstellung]. In: Felsőoktatási Szemle 29 (1980), Nr. 7-8, S. 395-404.

1981

Deutsche und ungarische Romantik. Probleme einer vergleichenden Forschung. In: Impulse. Aufsätze, Quellen, Berichte zur deutschen Klassik und Romantik. Berlin, Weimar: Aufbau, 1981 (Impulse 3), S. 193-213.

1982

Goethes Begegnungen mit Reisenden aus Ungarn. In: Budapester Rundschau 16 (1982), Nr. 35, S. 10.

Unterhaltungsliteratur der „eleganten Welt“ in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts. In: *Impulse. Aufsätze, Quellen, Berichte zur deutschen Klassik und Romantik*. Berlin, Weimar: Aufbau, 1982 (Impulse 4), S. 222-252.

Unterhaltungsliteratur auf fliegenden Blättern um 1800. In: *Impulse. Aufsätze, Quellen, Berichte zur deutschen Klassik und Romantik*. Berlin, Weimar: Aufbau, 1982 (Impulse 5), S. 332-369.

Goethe-Studien. Zum 150. Todestag des Dichters. [Mitherausgeber: Antal Mádl]. Budapest: Loránd-Eötvös-Universität, 1982 (Budapester Beiträge zur Germanistik 9). 389 S.

Die Umstrukturierung der weltanschaulichen und poetischen Normen in Goethes Lyrik am Anfang des ersten Weimarer Jahrzehnts. In: *Goethe-Studien*. Budapest: Loránd-Eötvös-Universität, 1982 (Budapester Beiträge zur Germanistik 9), S. 287-320.

1983

„Du hast für uns das rechte Maß getroffen“. Goethes Lyrik im Jahre 1776. In: *Germanistisches Jahrbuch DDR-UVR 1983*. Budapest 1983, S. 165-183.

Sieben und siebenzig sehr anmuthige neue Arien und Lieder oder ganz neue 77blättrige Lust- und Liebesrose, worinnen viele neue Liebes-Arien und angenehme weltliche Lieder zu finden, welche ohne Ärgernis können gelesen werden. [Hg. Anm. Nachw.] Berlin: Eulenspiegelverlag, 1983. 222 S.

Verbotene Lieder und ihre Varianten auf fliegenden Blättern um 1800 [Kritische Ausg. mit einl. Studien u. Anm.]. Budapest: Loránd-Eötvös-Universität, 1983 (Budapester Beiträge zur Germanistik 11). 276 S.

1984

Goethes poetische Neuorientierung zwischen Sturm und Drang und Frühklassik. In: *Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis. Sectio Philologica Moderna*. Tom XV (1984), S. 21-36.

1985

Schillers letzte Gedichte im Kontext zeitgenössischer deutscher Lyrik. In: *Germanistisches Jahrbuch DDR-UVR 1985*. Budapest 1985, S. 193-208.

1986

Poesie und Wirklichkeit in der deutschen Lyrik um 1800. In: Zeitschrift für Germanistik 7 (1986), Nr. 3, S. 283-296.

„Der Neue Teutsche Merkur“ als Quelle historisch-hungarologischer Untersuchungen für den Zeitraum 1802-1808. In: Berliner Beiträge zur Hungarologie 1 (1986), S. 123-151.

1987

Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800-1850. 1. Teil: Deutsche und ungarische Dichter. [Hg.] Budapest: Loránd-Eötvös-Universität, 1987 (Budapester Beiträge zur Germanistik 17). 270 S.

Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800-1850. 2. Teil: Zeitschriften und Tendenzen. [Hg.] Budapest 1987 (Budapester Beiträge zur Germanistik 18). 273 S.

Flugblattliedvarianten der unbekanntenen Quelle einer Nachdichtung von Mihály Fazekas. In: Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800-1850. 2. Teil: Zeitschriften und Tendenzen. Budapest 1987, S. 159-174.

Schillers „Räuberlied“ und seine Varianten auf fliegenden Blättern. In: Friedrich Schiller. Angebot und Diskurs. Zugänge, Dichtung, Zeitgenossen. Berlin, Weimar: Aufbau, 1987, S. 410-430. (auf Ungarisch in: Halász Előd hatvanéves. Szeged 1980, S. 20-44.)

Aus dem Gragger-Nachlaß. Marginalien in einem Gedichtband von János Kis. In: Berliner Beiträge zur Hungarologie 2 (1987), S. 187-197.

Enzyklopädie-Reisesprachführer Deutsch-Ungarisch [mit Paul Kárpáti]. Leipzig: Enzyklopädie-Verlag, 1987 (3. Aufl. 1990. 174 S.).

1988

Versuch eines Porträts des Gelehrten und Wissenschaftsorganisations Robert Gragger. In: Berliner Beiträge zur Hungarologie 3 (1988), S. 15-38.

1989

Friedrich Schiller in ungarischer Sicht. In: Literatur zwischen Revolution und Restauration. Studien zu literarischen Wechselbeziehungen in Europa zwischen 1789 und 1835. Berlin, Weimar: Aufbau, 1989, S. 106-124.

Die Normen der Romantiker Ferenc Toldy und József Bajza für die Schiller-Rezeption und deren Wandlungen. In: Theorien, Epochen, Kontakte. Festschrift zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. Dr. h.c. Antal Mádl. Budapest: Loránd-Eötvös-Universität, 1989 (Budapester Beiträge zur Germanistik 19-20), S. 7-16.

Patriotismus und nationale Identität im Spiegel der deutschsprachigen Dichtung im Königreich Ungarn um 1800. In: Berliner Beiträge zur Hungarologie 4 (1989), S. 7-55.

1990

Die Friedensbotschaft des Miklós Radnóti. In: Berliner Beiträge zur Hungarologie 5 (1990), S. 7-41.

Ausbildungs- und wissenschaftsorganisatorische Tätigkeit im Fachgebiet Hungarologie an der Humboldt-Universität zu Berlin. In: Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica. Wiesbaden 1990, S. 103-107.

A magyar irodalomtörténet egyetemi oktatása külföldön idegen anyanyelvűek részére [Universitätsunterricht der ungarischen Literaturgeschichte für ausländische Studenten]. In: A hungarológia oktatása 4 (1990), H. 7-8, S. 36-41.

1992

Typologische Verknüpfungen deutscher und ungarischer Dichtung in der ungarndeutschen Lyrik um 1800. In: Neohelicon. Acta Comparationis Litterarum Universarum 19 (1992), H. 1, S. 35-48.

1993

A berlini Hungarológiai Szakterület új folyóirata [Das neue Periodicum des Berliner Fachgebiets Hungarologie]. In: Hungarológia 1993, Bd. 2, S. 57-63.

Juliane Brant: Historische Möglichkeiten individueller Entwicklung in ungarischen Romanen der sechziger Jahre. Budapest 1993 (Officina Hungarica I). 272 S. [Rez.] In: Hungarológia 1993, Bd. 2, S. 241-245.

Im Zeichen der ungeteilten Philologie. Festschrift für Prof. Dr. sc. Karl Mollay zum 80. Geburtstag. [Mitherausgeber]. Budapest 1993 (Budapester Beiträge zur Germanistik 24). 436 S.

Theatervorstellungen im deutschsprachigen Ofen und Pest um 1800. In: Im Zeichen der ungeteilten Philologie. Festschrift für Prof. Dr. sc. Karl Mollay zum 80. Geburtstag. Budapest 1993 (Budapester Beiträge zur Germanistik 24), S. 369-378.

1994

Historische, kulturelle und politische Voraussetzungen für die Entstehung deutschsprachiger Hungarica-Drucke in Ofen und Pest um 1800 und ihre Bedeutung in der Geschichte des Königreichs Ungarn. In: *Hungarológia* 1994, Bd. 4, S. 173-215.

Ofen und Pest als Zentren des deutschsprachigen kulturellen und literarischen Lebens im Königreich Ungarn um 1800 (Habilitationsschrift). Budapest 1994. 137 S.

1995

Deutschland und die Deutschen in Geschichte und Gegenwart. [Mitherausgeber: Ferenc Szász u. Werner Biechele]. Budapest: Germanistisches Institut, 1995. 346 S.

In memoriam János Szabó. In: *Neue Zeitung. Ungarndeutsches Wochenblatt Budapest* Nr. 50 v. 16. Dezember 1995, S. 11. (auf Ungarisch: *ELTE Tájékoztató. Budapest* 1996, S. 26-28.)

1996

István Fried: Ostmitteleuropäische Studien (Ungarisch-slawisch-österreichische literarische Beziehungen). Szeged 1994 [Rez.]. In: *Helikon. Világirodalmi Figyelő* 42 (1996), H. 3, S. 380-382.

Deutschsprachige Ungarnbilder um 1800. In: *Das Ungarnbild in Deutschland und das Deutschlandbild in Ungarn*. Hg. v. Holger Fischer. München: Südosteuropa-Gesellschaft, 1996 (Aus der Südosteuropa-Forschung 6), S. 30-45.

Schiller-Lesarten und -Adaptationen in Ungarn in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. In: *Berliner Beiträge zur Hungarologie* 9 (1996), S. 26-53.

Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800. Red. Hg. u. Einl. v. L. T. Budapest: Germanistisches Institut, 1996 (Deutschsprachige Texte aus Ungarn 1). 387 S.

1997

Ungarnimage um 1800 (Ungarn: Heimat und/oder Fremde – auf deutsch). In: „als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet“. *Topoi der Heimat und Identität*. Hg. v. Peter Plener u. Péter Zalán. Budapest: ELTE Germanistisches Institut, 1997 (Budapester Beiträge zur Germanistik 31), S. 87-101.

Értékítéletek a magyarországi német nyelvű irodalmi életben a XVIII/XIX. sz. fordulóján [Wertvorstellungen im deutschsprachigen literarischen Leben an der Wende vom 18. ins 19. Jh.]. In: Irodalomtörténeti Közlemények 101 (1997), H. 3-4, S. 235-246.

1998

Parallelen, Kontakte und Kontraste. Die deutsche Lyrik um 1800 und ihre Beziehungen zur ungarischen Dichtung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Budapest: ELTE Germanisztikai Intézet, 1998. 348 S.

Ofen und Pest als Zentren des deutschsprachigen literarischen Lebens im Königreich Ungarn um 1800. In: Stätten deutscher Literatur. Bd. 1. Studien zur literarischen Zentrenbildung 1750-1815. Hg. v. Wolfgang Stellmacher. Frankfurt a. M., Berlin et al.: Peter Lang, 1998, S. 475-499.

1999

Nationale Identität im Spiegel der deutschsprachigen Dichtung des Königreichs Ungarn vor 1848. In: Lenau-Jahrbuch 25 (1999), S. 87-100.

Romantisches und Sentimentales im Kontext eines merkwürdigen Schiller-Liedes aus den hochklassischen Jahren. In: Im Dienste der Auslandsgermanistik. Festschrift für Prof. Dr. Dr. h.c. Antal Mádl zum 70. Geburtstag. Budapest: ELTE, 1999, S. 281-297.

„Die täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens“. Deutschsprachige Dramen in Ofen und Pest um 1800. Ausw. u. Nachwort v. L. T. Budapest: Argumentum, 1999 (Deutschsprachige Texte aus Ungarn 2). 520 S.

2000

Goethe. Vorgaben, Zugänge, Wirkungen. Hg. v. W. Stellmacher u. L. T. Frankfurt a. M., Berlin et al.: Peter Lang, 2000. 423 S.

Goethe und Ungarn. Begegnungen und Bilder. Versuch einer rezeptionshistorischen und imagologischen Bilanz. In: Goethe. Vorgaben, Zugänge, Wirkungen. Hg. v. Wolfgang Stellmacher u. L. T. Frankfurt a. M., Berlin et al.: Peter Lang, 2000, S. 223-242.

Literatur und Kultur im Königreich Ungarn um 1800 im Spiegel deutschsprachiger Prosatexte. Ausw., Nachw. u. Anm. v. L. T. Budapest: Argumentum, 2000 (Deutschsprachige Texte aus Ungarn 3). 672 S.

2001

Goethes *An Schwager Chronos* in einer zeitgenössischen Adaptation. In: „swer sînen vriunt behaltet, daz ist lobelîch“. Festschrift für András Vizkelety zum 70. Geburtstag. Hg. v. László Jónácsik u. Márta Nagy. Piliscsaba: PPKE, 2001, S. 367-383.

„*Elegie an mein Vaterland*“ (Irodalmunk egyik elfelejtett versének margójára) [Randbemerkungen zu einem vergessenen Gedicht unserer Literatur]. In: A XIX. század vonzásában. Tanulmányok T. Erdélyi Ilona tiszteletére. Piliscsaba: PPKE 2001 (Pázmány Irodalmi Műhely 3), S. 272-287.

2002

Deutschsprachige Literatur und Kultur im Raum Ödenburg/Sopron (1790-1900) (Mitherausgeber). Budapest: Argumentum, 2002 (Deutschsprachige Texte aus Ungarn 4). 563 S.

Nemzeti azonosságtudat Magyarország 1848 előtti német nyelvű költészetének tükrében [Nationale Identität im Spiegel der deutschsprachigen Dichtung des Königreichs Ungarn vor 1848]. In: Limes 2002, H. 1, S. 87-97. (auf Deutsch in: Lenau-Jahrbuch 25 [1999], S. 87-100.)

„und Thut ein Gnügen Seinem Amt“. Festschrift für Karl Manherz zum 60. Geburtstag. Hg. v. Maria Erb, Elisabeth Knipf, Magdolna Orosz u. L. T. Budapest: ELTE, 2002. 566 S.

„wonn ich von Studirn aufhear, so bin ich kan Student, und nix mehr“. Lustige Berichte eines Tölpels aus dem alten Pest-Ofen. In: „und Thut ein Gnügen Seinem Amt“. Festschrift für Karl Manherz zum 60. Geburtstag. Hg. v. Maria Erb, Elisabeth Knipf, Magdolna Orosz u. L. T. Budapest: ELTE, 2002, S. 429-437.

2003

Glück und Unglück in der k. k. Monarchie um 1800 unter dem Aspekt der deutschsprachigen Ungarn. In: Glück und Unglück in der österreichischen Literatur und Kultur. Hg. v. Pierre Béhar. Bern: Peter Lang, 2003 (Musiliana 9), S. 73-97.

