

**A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM  
NÉMET TANSZÉKÉNEK KIADVÁNYAI  
VERÖFFENTLICHUNGEN DES LEHRSTUHL  
FÜR DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR  
AN DER LAJOS-KOSSUTH-UNIVERSITÄT DEBRECEN**

---

**NÉMET  
FILOLÓGIAI TANULMÁNYOK  
VIII.**

**ARBEITEN ZUR  
DEUTSCHEN PHILOGIE  
VIII.**

**KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM, DEBRECEN  
1974**

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM  
NÉMET TANSZÉKÉNEK KIADVÁNYAI  
VERÖFFENTLICHUNGEN DES LEHRSTUHL  
FÜR DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR  
AN DER LAJOS-KOSSUTH-UNIVERSITÄT DEBRECEN

---

NÉMET  
FILOLÓGIAI TANULMÁNYOK  
VIII.

ARBEITEN ZUR  
DEUTSCHEN PHILOGIE  
VIII.

KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM, DEBRECEN

1974

Szerkesztette  
NÉMEDI LAJOS

Redigiert  
von LAJOS NÉMEDI

Editoris adiutor  
JÓZSEF VARGA

## INHALTSVERZEICHNIS

GÁRDONYI, SÁNDOR: Zu den Anfängen der deutschen Kanzleisprache in der Slowakei . . . . .	5
PISCHEL, JOSEPH: Klassischer Entwurf menschlicher Möglichkeiten: Tatengenuß und Schöpfungsgenuß . . . . .	19
BERCZIK, ÁRPÁD: Dózsa in der österreichischen Literatur . . . . .	33
KISÉRY, PÁL: Anmerkungen zu Robert Musils Modernität. . . . .	45
VARGA, JÓZSEF: Lion Feuchtwangers Aufnahme in Ungarn . . . . .	55
STUHLMACHER, BRIGITTE: Zu einer neuen Erzählung von A. Seghers . . . . .	69

## KLEINERE BEITRÄGE:

STANTSCHEV, STEFAN: 50 Jahre Germanistik in Bulgarien . . . . .	75
KOCSÁNY, PIROSKA: Probleme der Humanübersetzung . . . . .	78
Buchbesprechungen . . . . .	91

## AUTOREN DIESES BANDES

GÁRDONYI, SÁNDOR, Dozent an der Universität Debrecen  
PISCHEL, JOSEPH, Oberassistent an der Universität Rostock  
BERCZIK, ÁRPÁD, Dozent an der Universität Szeged  
KISÉRY, PÁL, Assistent am Lehrerbildungsinstitut Debrecen  
VARGA, JÓZSEF, Oberassistent an der Universität Debrecen  
STUHLMACHER, BRIGITTE, Lektorin an der Universität Debrecen  
STANTSCHEV, STEFAN, Professor an der Universität Sofia  
KOCSÁNY, PIROSKA, Oberassistent an der Universität Debrecen





SÁNDOR GÁRDONYI

*Zu den Anfängen der deutschen Kanzleisprache in der Slowakei*

Die Stadtrechnungen von Schemnitz, 1364—1426

Eine alte Schuld sollte durch diese Arbeit getilgt werden. In einer größeren Studie über die Kanzleisprache von Schemnitz und Kremnitz im 14.—15. Jahrhundert, die im 1. Band dieser Schriftenreihe (S. 29 ff.) vor zehn Jahren erschienen ist, wurde zwar auch das Material des Rechnungsbuches herangezogen, so vor allem die zusammenhängenden Aufzeichnungen über Bergwerksangelegenheiten. Die verstreuten Einzelbelege in lat. Kontext und der reiche Stoff an Eigennamen konnten aber damals nur zum Teil berücksichtigt werden.

Die Bezeichnung „Rechnungsbuch“, „Stadtrechnungen“ ist irreführend. Sie wird beibehalten, weil sie auf alte Tradition zurückgeht; unter einem ähnlichen Titel sind Teile der Stadtbücher von ehemaligen dt. Städten der Slowakei herausgegeben worden (s. FEJÉRPATAKY). Das in seiner vollständigen, originellen Form noch nicht edierte Schemnitzer Rechnungsbuch ist eigentlich ein richtiges Stadtbuch; außer den publizierten Steuerlisten schließt es auch wertvolle juristische Aufzeichnungen in sich (über Schulden, Bürgerschaft, Pfändung, richterliche Urteile, Erbschaft, Kauf und Verkauf, Bergwerksprivilegien u. ä.). Bis 1375 wurde es beinahe ausschließlich in lateinischer, später abwechselnd in deutscher und lateinischer Sprache geführt. Die Steuerlisten sind leicht, die kurzen lateinischen, später oft gestrichenen Eintragungen sind u. a. auch wegen der willkürlich gebrauchten Abkürzungen schwer zu lesen, selbst wenn das Original vorliegt. Auf Grund der uns zugänglichen, etwa auf das Zweifache verkleinerten Photos ist die Identifizierung der Kanzlisten nur mit annähernder Sicherheit möglich. Schreiber Nr. I war von 1364 bis 1388 tätig, er folgte bair. Schreibtraditionen. Ab 1370 wirkte ein zweiter Kanzlist mit; dieser arbeitete im wesentlichen im Stil seines älteren Berufskollegen, machte aber dem md. Schreibduktus mehr Zugeständnisse. Sein Nachfolger (Hand III) hat die Geschäfte um 1390 übernommen, er war md. geschult, seine Schriften sind jedoch von obd. Einschlägen nicht ganz frei. Zu seiner Amtszeit (bis 1422?) hat ihm mitunter eine vierte Hand Hilfe geleistet. Die unvollkommene Schriftführung und die Mischung von obd. und md. Schreibgewohnheiten lassen auf einen Gelegenheitsschreiber schließen. Über

Herkunft, Bildung und sogar über die Namen der Kanzlisten wissen wir absolut nichts.

Die Eintragungen sind z. T. nicht datiert. In solchen Fällen wurde das vorausgehende oder folgende Datum berücksichtigt. Wie schon erwähnt wurde, ist das etwa 80 beschriebene Blätter umfassende Material besonders an Eigennamen und nicht an zusammenhängenden deutschen Texten reich. Deshalb haben wir auf die Ausarbeitung einer vollständigen, systematischen Lautgrammatik verzichten müssen. Manche Laute sind unberücksichtigt geblieben, ebenso die Nebensilben. Aus drucktechnischen Gründen ist die Wiedergabe der Belege an einigen Stellen unvollkommen; die in den Handschriften übergeschriebenen Indices folgen dem betreffenden Vokalzeichen (z. B. *pluet*); auf sie wird, wenn nötig, zusätzlich hingewiesen. Die 1—2stelligen Zahlen hinter den Belegen geben die Seitenzahl der Stadtrechnungen, die vierstelligen die Jahreszahl an.

## I. ZUM VOKALISMUS

### 1. Kürzen

§ 1. Ahd. *a* wird in der Regel durch *a* wiedergegeben. Verdampfung zu *o* (s. dazu MOSER I, § 69) zeigen gelegentlich die obd. gefärbten Eintragungen bis 1375; im ersten Viertel des 15. Jh. wird *o* von Schreibern, die md. Traditionen folgen, gemieden. Belege für *o*: *herword* (PN) 14—1367, *wo3* 19—1368, *Woltvyrch* (Waldwürke, Gruben- und Hüttenbesitzer) 89—1375, *mon* 89—1375, *yocus* (PN) 26—1375, *Jacob, gerode* 89—1426.

In der 3. P. Sg. Präs. von *haben*, die sowohl auf alte Kürze als auch spätahd. durch Zusammenziehung entstandenes langes *a* zurückgehen kann (vgl. BRAUNE, § 368, A.4), wechseln *hot* und *hat* im Verhältnis von 3 : 1 miteinander, wobei Formen mit *a* in der ganzen Periode ungefähr gleich verteilt sind, die mit *o* dagegen erst seit der Jahrhundertwende in md. Texten auftauchen. Der graphische Wandel von ahd. langem *a* zu *o* zeigt übrigens ein ähnliches Bild (vgl. § 8).

§ 2. Schriftsprachlich umgelautetes *a* wird bis 1377 häufig mit *a* bezeichnet, besonders in Ableitungen auf *-er*, *-el*: *gartner* 3—1364, *schaffer* 15—1367, *kaufschac3el* (PN, zu mhd. koufschaz = Ware) 14—1367 usw. Daneben erscheint *e* schon in den frühesten Belegen und wird seit den achtziger Jahren zum herrschenden Zeichen für palatalisiertes ahd. *a*. Dem einmal belegten *v* für ahd. *a* entspricht vielleicht der Lautwert *o*, da der md. Kanzlist gewohnt war, für gesprochenes *o* (md. Senkung) *u*(*v*) zu schreiben.

§ 3. Die *e*-Laute verschiedener Herkunft müssen eine sehr geschlossene Artikulation gehabt haben. Hierauf deutet ihre Wiedergabe durch *i* in *mirtel*,

*mirtein* 3—1364, *mirtel* 14—1367, *mirten* 22—1373 (alle aus *Martinus*) sowie der Wechsel von *e* und *i* in Personennamen, die zum Teil von demselben Schreiber fixiert wurden: *herword* 14—1364, *hirword* 17—1368, *cunc3 herrant*, *Cunc3 hirrand* 14—1367, *hirborde3* erb 21—1373, *missenkolbel* 30—1378 (meist als *messenkolbel* erhalten) u. a. Diese Unsicherheit in der Zeichengebung ließe sich wohl auch durch umgekehrte Schreibung erklären, da ahd. *i* sich zu einem geschlossenen *e* verwandelt hat und zum Teil mit *e* bezeichnet wurde (vgl. § 7).

§ 4. Ahd. *o* wird gewöhnlich mit *o* transkribiert. a-Schreibungen sind meist nur vor *r* und *ch* nachzuweisen: *warden* (geworden) 19—1368, *geswaren* (geschworen, 2×) 61—1405, *macht* (mochte) 61—1405, *gesprachen* 65—1418, *van* (von) 66—1421. *u* kommt (neben seltenerem *o*) nur in *fulleyst* (3×, Mithilfe) 83—1373 und einmal in *wurden* (geworden) 66—1421 vor. Diphthongiertes *o* liegt in *hawffe stat* 60—1405 vor, das nach MOSER I, § 73, A. 5 zum Md. (Schlesischen) zu stellen wäre.

Der Umlaut von *o* kommt in etwa der Hälfte der Belege graphisch nicht zum Ausdruck. Wenn er überhaupt bezeichnet wird, so steht dafür *o* mit übergeschriebenem *e*. Nach dem Zeugnis von umgekehrten Schreibungen wie z. B. *hensel deybringer* 52—1393 wurde umgelautes *o* früh zu *e* entrundet (*Döbringer* wahrscheinlich aus *Dobrá, Tabra, Tobra*; Vgl. SCHWARZ ON, S. 115).

§ 5. Herkömmliche Schreibvarianten für ahd. *u* sind *u(ü)* und *v. ü* scheint nur einen graphischen Wert zu haben, es dient zur Unterscheidung des Vokalzeichens im Gegensatz zu *n. v* wird sowohl im Anlaut wie auch im Inlaut gebraucht. Von 1378 bis 1418 werden die erwähnten Grapheme beinahe völlig durch das md. *o* verdrängt. Gesenktes *o* steht in erster Linie vor Liquiden und Nasalen, mitunter auch vor anderen Konsonanten: *geport* 31—1378, *son* 54—1395, *nocz* 56—1402, *wedirsproch* 60—1405, *vor orteylt*, *nottorft* 62—1405, *den fromen man*, *pottelstobe* (Büttelstube) 65—1418 usw. *o* für ahd. *u* beruht nicht auf bloßer Kanzleimode; vielmehr gilt das für traditionelles *u(v)* bei Schreiber I, der den später in obd. Variante festgewordenen Ortsnamen *Pukkanz* (ung. Bakabánya) mit dem „Verdumpfungszeichen“ *a* (= *o*, vgl. § 1) wiedergibt: *henel vom* (sic!) *dem pachan3en* 14—1367. Die der Stadtmundart geläufige Form mag zunächst als *pockans* 75—1394 gelautes haben. Das einmal belegte *synenfeynt* (PN, Sonnenfeind) ist wahrscheinlich eine Verschreibung.

§ 6. Zur schriftlichen Fixierung des Umlautes von ahd. *u* dienen beinahe ein Dutzend Zeichen, von denen die meisten als kanzleimäßige (obd. und md.) Schreibungen anzusehen sind, die über den Lautwert unmittelbar nichts aussagen. *v, u (ü, w)* und ihre graphisch „umgelautes“ Varianten (*v, u* mit übergeschriebenem *e*) werden vor allem von obd., selten von md. Schreibern benutzt, während *o* und *oe* (= *o* mit übergeschr. *e*) ausschließlich von diesen, vom letzten Jahrzehnt des 14. Jh. bis 1426 gebraucht werden. Eine Auswahl

der markantesten Fälle: *kvniqsperg* 2—1364, *kvrsner* (PN) 21—1373, *auf dem kvniqsperge* 49—1396, *korn mulner* 15—1367, *albel von der Stainbruk* 16—1367, *waltwurch* 47—1386, *purger* 49—1396, *pürger* 61—1405, *obirwunden* 49—1396, *des konigs* 56—1402, *porgyr* 59—1403, *borgeschaftt* (Bürgerschaft) 62—1405, *an der staynprocken* 60—1405, *veppisch* (PN, zu *üppig*) 17—1368, *Mvendil* (Mündel) 89—1426, *dorwber* 87—1425, *puetel* (Büttel) 14—1367, *muelner* 54—1395, *muegen* 87—1425, *moele* (Mühle) 55—1397, *mew3koenig* (PN) 68—1422. Wenigstens zum Teil lautgetreu sind eigentlich nur die Entrundung andeutenden Zeichen mit *y*, *i*, die sowohl bair. als auch md. geschulte Kanzlisten gebrauchen: *Woltwyrch*, *pyrg* (Bürge), *fyr* (2×, für) 89—1375, — (ebd.: *sy* = sie, *yn* = ihn, *yn* = in usw.) — *kimisperkch* (Königsberg) 61—1405. Obige Belege lassen die Annahme zu, daß der Umlaut von *u* in genau nicht bestimmbareren Stellungen früh zu *i* entrundet wurde. Andererseits ist wahrscheinlich Diphthongierung oder Vokalisierung des mhd. *ü* vor *r* eingetreten: *fuer* (3×, für, nicht mit übergeschr. *e*) 19—1368.

In den ehemaligen deutschen Sprachinseln der Slowakei, in denen — wie in Kremnitz und Schemnitz — aus bair.-omd. Grundlagen Mischmundarten hervorgegangen sind, zeigt die Entwicklung von mhd. *ü* ein sehr buntes Bild. In Metzenseifen wurden für mhd. *ü* *ö* und *ü* gesprochen, sogar *üe* findet sich, nachdem das folgende *r* vokalisiert worden war (s. GEDEON, S. 27). Dobschau — ebenfalls eine Bergstadt — hatte entrundete Entsprechungen: geschlossenes *e* (wahrscheinlich aus gesenktem *ö* für altes *ü*) und kurzes sowie langes *i* (*mil* = Mühle, *glek* = Glück). Auch hier wurde *r* vokalisiert, *ü* zu *ia* diphthongiert (s. MRÁZ, S. 38—39).

§ 7. Für ahd. *i* stehen bald *i*, bald *y* oft in derselben Aufzeichnung, und zwar im gleichen Verhältnis. *i* kann in allen Stellungen durch *y* vertreten werden. Diese beiden Varianten werden ab 1393 in manchen Schriftstücken von md. *e* fast völlig verdrängt; in anderen bleiben alle drei als Konkurrenten erhalten. Von 1393 bis 1426 ist *e* in *wedir*, *geschrebin*, in den Pronominalformen *en*, *em* *se(e)* sozusagen die feste Norm. Auch Orts- und Personennamen, deren Wiedergabe durch keine historische Tradition bestimmt wurde, spiegeln diesen md. Wandel wider, der außer in Schemnitz auch in der Ober- und Unterzips erfolgt war (vgl. zum Ganzen: MOSER I, § 72; zu den deutschen Sprachinseln in der Slowakei: MRÁZ, S. 31 ff., GEDEON, S. 22 ff., GRÉB, S. 18 ff.).

Für den Abschluß des Übergangs von *i* in *e* schon vor der Veränderung in der Zusammensetzung des Kanzleipersonals liefern auch die in § 3 angeführten umgekehrten Schreibungen (*i* für e-Laute unterschiedlicher Herkunft) einen indirekten Beweis. Und nun einige Beispiele für die md. Schreibpraxis: *gabynsen got* (PN, gab uns ihn Gott) 42—1393, *Abraham de segils perge* 75—1395, *en, geleden* (ihn, gelitten) 49—1396, *wedir, spetal, se(e), en* (sie, ihnen), *deln* (ON, Dilln) 55—1397, *Segils pach* 55—1398, *das obrege, en* 59—1403, *frede* 62—1405 usw. In diesen Zusammenhang gehört auch vereinzelt *ey* als

Vertretung von ahd. *i*: *vorschreyben* (verschrieben) 65—1418. Da der Diphthong *ei* zu *e* monophthongiert wurde (vgl. § 13), hat der md. Schreiber die Grapheme *ey*, *i*, *e*, die nach seinem Sprachgefühl denselben Laut bezeichnet haben, gegeneinander ausgetauscht.

## 2. Längen

§ 8. Die regelmäßige Entsprechung des ahd. langen *a* ist das hergebrachte *a*. Daneben wird das auf Verdumpfung hinweisende *o* schon in den frühesten Quellen, häufiger jedoch erst seit dem letzten Jahrzehnt des 14. Jh. gebraucht. Deshalb halten wir seine Verbreitung für eine spezifisch md. Erscheinung, obwohl ähnliche Tendenzen auch dem Bairischen und bair. Traditionen folgenden Kanzleien (s. KRANZMAYER, § 1, MASARÍK, S. 45) sowie dem später obd. beeinflussten „Pergstädterischen“ nicht fremd sind. Über das zahlenmäßige Verhältnis läßt sich nichts Sicheres sagen, da die Quellen in der Zeit vor 1375 recht dünn fließen. Die Verdumpfung von *a* zu *o* mag allerdings stärker gewesen sein als seine Widerspiegelung in den Handschriften. Einige Proben aus dem Belegmaterial: *Swobin* (PN) 2—1364, *worhait* 15—1367, *woren* 89—1375, *groff*, *rotman* 41—1383, *lochtir* (Lachter) 56—1402, *lossin*, *jor* 59—1403, *gestrofft* 62—1405, *ffeyirobent* 62—1405, *smohey*t (Schmach, Schimpf) 65—1418 usw.

§ 9. Der Sekundärumlaut von langem *a* wird ziemlich einheitlich behandelt. In der absolut überwiegenden Mehrheit der Fälle wird er durch *e*, ausnahmsweise durch *a* mit und ohne übergeschr. *e* sowie durch umgekehrtes *ey* wiedergegeben. An Belegen bringen wir nur die von der allgemeinen Norm abweichenden und Wörter, in denen der Umlaut schriftsprachlich nicht durchgeführt wurde: *dietreich mader* (Mäher) 14—1367, *cham* (käme, mit übergeschr. Index) 61—1405, *gesmeyt* (geschmäh) 63—1405, *gref* 3—1364, 17—1368, 21—1373, *graef* (mit übergeschr. *e*) 32—1378, *an dem mentage* (aus ahd. *manintag*) 31—1378.

§ 10. „Normalzeichen“ für langes ahd. *o* ist *o*. Ob *o* mit übergeschriebenem *e* durch eine Lautveränderung bedingt ist, bleibt zu untersuchen (*zeidel roet*, *peter roet* 87—1370). Die von SKÁLA, § 9 als bair. angesprochene Variante *a* kommt sowohl in den ältesten wie auch in den jüngeren Eintragungen nur sporadisch vor: *Ram vart* (Romfahrt) 19—1368, *tadslag* (2×), *mit plassem gewer* 63—1408. Für den Umlaut des *o* steht entweder *o* oder *o* mit Index bzw. Oberstrichen. Keine dieser Schreibweisen läßt auf die wirkliche Aussprache folgern. Auf Grund von frühem *le3en* (lösen) 89—1375 und von häufigen *e*-Schreibungen in der ersten Hälfte des 16. Jh. ist Entrundung anzusetzen (vgl. GÁRDONYI, § 23), allerdings als großräumige Veränderung, die in dialektaler Hinsicht nicht aufschlußreich ist (s. SCHIRMUNSKI, S. 238).



§ 11. Langes ahd. *u* wurde — wenigstens graphisch — beinahe überall diphthongiert und erscheint in den Stadtrechnungen bis zur Jahrhundertwende zumeist als *au*, 1367—1383 auch als *av*. Diese Buchstabenverbindungen werden ab 1402 von *aw* abgelöst bzw. verdrängt, was zweifellos als ein Symptom des zunehmenden md. Einflusses in der Kanzlei zu werten ist. Für die verschiedenen Typen bringen wir nur je einen Beleg: *mavrer* (PN) 14—1367, *vaul juerg* 86—1367, *haw3e* 59—1403. In diesem letzteren Wort, dessen Diphthong in der Regel mit *av*, *au*, *aw* bezeichnet wird, ist ein einziges Mal *ew* anzutreffen: *nest dem gothewse* 60—1405. Ob wir es hier mit einem Schreibfehler oder mit einem wirklich in palatalisierter Form gesprochenen Zwiellaut zu tun haben, ist schwer zu beurteilen.

Die paar monophthongischen Schreibvarianten begegnen uns meist in druckschwacher Stellung. Sie markieren mit anderen Charakteristika zusammen (so z.B. *i* statt *e* in Nebensilben) den höchsten Grad der md. Infiltration in der Stadtkanzlei und dürfen als lautgetreue Formen angesehen werden: *dor v3* 63—1405, *vs c3igen* (herausziehen) 62—1405, *off* (3×) 57—1406, *off* 88—1426. Der Personennamen *schufler* 31—1378, 46—1386 gehört kaum hierher, da er eher zu mhd. *schuofe* = „Schöpfgefäß, Wassereimer“ zu stellen sein wird.

Die wenigen Beispiele für den Sekundärumlaut von langem ahd. *u* zeigen im wesentlichen dasselbe Bild wie die nichtpalatalisierten Formen. Für nhd. *eu* wird im 14. Jh. vor allem *eu*, im 15. *ew* geschrieben; aus den ersten Jahren der schriftlichen Überlieferung sind auch einige Belege mit *aw* bzw. mit *ew* erhalten geblieben. Beispiele: *Pawerl* (PN, Bäuerle) 85—1366, 14—1367, *leupolde3* erb 15—1367, *trevgen* (trocknen) 32—1378, *veustel* (PN) 21—1373, *mertel preuer* 30—1378, *Pewerl* 2—1364, *hannus mew3koenig* 68—1422, *Michil Revel* (zum Stamm *rauch-* = behaart, zottig) 88—1426 usw.

§ 12. Vom sporadisch vorkommenden *ay* abgesehen (*bewaysen*, *layden* 49—1396), wird langes ahd. *i* durch die Diphthongezeichen *ei* und *ey* vertreten, die zahlenmäßig gleich verteilt sind. Vereinzelt lassen sich auch monophthongische Schreibungen nachweisen, von denen das Appellativum *c3yt* 56—1402 sicher einen Schreibfehler darstellt (ebd. zweimal: *c3eyt*). Anders steht es vielleicht mit einigen Personennamen, die in monophthongischer Form festgeworden sind, einfach infolge der Tradition oder durch die Wirkung des Nebentons. Bei ihnen schwankt der Sprachgebrauch zwischen diphthongischen Varianten und solchen mit *e*, *i*, *y*, *j*: *e3rinkel* (PN, abgeschwächtes erstes Glied zu *Eisen*, *eisern*) 2—1364, *jsrinkel* 3—1364, *ysrinchel* 47—1387, *in domo winandi* 52—1393, ebd., aber von einer anderen Hand: *heynrich weynant*; *des Iserinnenhen3els* 55—1398, *eysereyn hen3el* 42—1383, 24—1390.

Im zweiten Kompositionsglied, im Pronomen *sie* und in den druckschwachen Ableitungssilben *-ig*, *-lich*, *-rich*, *-in*, *-ie* ist ein ähnlicher Wechsel anzutreffen; in den älteren Aufzeichnungen überwiegen die bair., in den jüngeren (ab 1390) die md. Formen. Die Inkonsequenz des Schreibduktus läßt keine

sicheren Schlüsse auf den Lautwert zu. Die am meisten charakteristischen Belege: *Iudweik* — 3—1364, *nicuschein* (moviertes Fem. zu *Nikusch*) 3—1364, *hainreich* 2—1364, *haidenreich* 9—1365, *Zophey* 14—1367, *tugentleich* 18—1368, *guldein* 19—1368, *heinreich* 52—1393, *freffleichen* (auf frevelhafte Weise) 63—1408, *sunenfint* (PN) 53—1395, *mürten* 22—1373, *Mertan* 88—1426, *sey* 31,32—1378, *3ei* 31—1378.

### 3. Diphthonge

§ 13. Zur Wiedergabe von ahd. *ei* bedienen sich die Schreiber im allgemeinen Diphthongezeichen. Von diesen sind *ei* und *ey* in der ganzen Periode etwa im gleichen Verhältnis üblich und stehen in ein und derselben Eintragung als „gleichberechtigte“ Varianten nebeneinander. Das Vorkommen von *ai* (viel seltener *ay*, Verhältnis: 4,5 : 1) erinnert an die Verhältnisse in der kursächsischen Kanzlei um die Wende des 15. zum 16. Jahrhundert (vgl. KETTMANN, § 12); wie dort, werden auch hier die bair. *ai* und *ay* von Kanzlisten süddeutscher Herkunft und Bildung verwendet, besonders von Schreiber I (bis 1388), weniger häufig von seinem Nachfolger bzw. Kollegen. Nach der Jahrhundertwende wird *ai* (*ay*) nur noch hie und da gesetzt, was unter anderen Merkmalen ein treues Spiegelbild des „md. Durchbruchs“ in der Kanzlei ist. An Belegen führen wir nur je einen Typ an: *sororius heinc3manni* 86—1367, *clos heydenrich* 30—1378, *kai3er* (PN) 3—1364, *perch maister* 61—1405.

Rein graphisch gesehen, ist obd. bzw. md. Monophthongierung (hierzu: SCHWARZ II, S. 312) zu *a* und *e* in Personennamen eingetreten. Da sie uns nur hier und nicht zugleich auch in Gattungsnamen entgegentritt, ist bei ihrer Beurteilung Vorsicht geboten. Es kann sich, wie SKÁLA, § 11 m. E. richtig annimmt, um Kürzung und Abschwächung handeln. Der süddeutsche Kanzlist schreibt in diesen Fällen nicht *a*, das zu erwarten wäre, sondern *e*, das in der Regel für abgeschwächte Vokale steht. Auch sporadisches *i* als Vertreter von *ei* weist in dieser Richtung. Die einschlägigen Belege: *henel* 14—1367; 79, 82—1373, *henrich* (2×) 30—1378, *henlinus* 39—1381, *vxor henc3manni* 40—1382, *hedenrich* 42—1383, *henil* 50—1387, *henc3mannus* 51—1387, *hinc3man* 57—1402; *Hanc3mannus* 47—1387, *hanc3man* 51—1387, *hancß* 63—1405.

§ 14. Das typische Zeichen des ahd. Diphthongs *uo* ist in dem ganzen Zeitabschnitt *u* (Typ: bruder). *v* wird in den Jahren 1365—1383 nur in *vlich*, *vleich* gebraucht; sonst taucht es nur einigemal in *tvn* 87—1426 und *gutgenvk* 88—1426 auf. Grapheme, denen man diphthongischen Lautwert zuschreiben könnte, können auch als gelegentliche Entgleisungen aufgefaßt werden und ändern wenig am Gesamtbild: *prueder* (2×) 19—1368, *pluet runs* 79—1370, *haim 3uechen* (mit übergeschr. *e*) 87—1370, *mues her* (muß er, übergeschr. *e*) 68—1422. In Texten mit sehr starken md. Einschlügen kommt vereinzelt *uy* (*y* = Längezei-

chen?) bzw. *o* mit übergeschr. *e* vor: *tuyt* (tut) 56—1402, *hoersons kynder*, *hoernsoen* (Hurensohn) 68—1422, 88,89—1426.

Zur schriftlichen Fixierung von umgelautelem *uo* dienen beinahe dieselben Grapheme; auch hier herrscht *u* vor, *ue*, *u* (mit übergeschr. Index) werden nur in den Jahren 1366—1387 gebraucht, *v* steht ganz vereinzelt da. Selbst der süddt. Schreiber scheint diese bair. Schriftzeichen gemieden zu haben. Belege für den obd. Schreibduktus: *Cvnc3el* 4—1367, *Ruedel choler* 19—1368, *hensel schuestel* (3x, Variante zu *Schuster*, vgl. FLEISCHER, S. 115) 13—1366, *Trueb3weter* (PN) 50—1387, *wuest hof* (PN) 50—1387.

§ 15. Bis zum Anfang des 15. Jh. finden sich verstreute, archaisch anmutende Entsprechungen für ahd. *ou*: *gekouf* (sic! Part. II) 53—1393, *frowin* (Frauen, 2x) 59—1403, *runpavmynne* (Frau Rundbaum) 41—1383. Die normalen Vertretungen des Diphthongs sind jedoch *au* und *aw*, in der ganzen Periode, bei allen Schreibern. Auf Grund der verhältnismäßig wenigen Belege aus zusammenhängenden Texten kann man keine obd. oder md. Norm feststellen, jedoch scheint *au* die vorwiegend bair., *aw* die md. Variante gewesen zu sein (zu ähnlichen Verhältnissen in Mähren vgl. MASARĚK, S. 54. f.).

Den wahrscheinlich auf der Verdampfung des langen und kurzen *a* zu *o* beruhenden Wechsel zwischen seltenem *a* und häufigerem *o* möchten wir zum Obd. stellen, obwohl die einschlägigen Belege — fast ausschließlich Personennamen — nicht sehr überzeugend sind: *kla3* (Klaus) 82—1372, *kafsec3il* (PN, zu *Kaufschatz*) 50—1387, *lorenc3* 14—1367, *clos*, *klos* 30—1378, 37—1380, 42—1383, 46—1386, *weyroch*, *weyrochin* (PN) 54—1395, *och* (auch) 62—1405, *geloffen* 63—1408. In späteren Schemnitzer und Schmölnitzer Quellen finden sich mehr Belege mit *a*, seltener *o* in Appellativa. Die Mundarten der Zipser Gründe haben langes *a* für altes *ou*, nur Dobschau kennt meist langes *o* neben langem *a* (zur Entwicklung von ahd. *ou* zu langem *a*: LESSIAK, § 73; zu den Gründen: LUX, S. 23, 33. GEDEON, S. 29, MRÁZ S. 40 f.; zu omd. langem *o* aus *ou*: SCHIRMUNSKI, S. 234 ff.).

§ 16. Über Durchführung oder Unterbleiben des Umlauts von *ou* ist kaum etwas Sicheres zu sagen. Belege haben wir nur für ahd. *ouw* und *ew* (aus *aw*). Vor *w* wurde der Umlaut sowohl im Bair. als auch im Md. zögernd durchgeführt (vgl. PAUL, § 18, A. 11; WEINHOLD, § 126, 128). Mit diesem Umstand können wir vielleicht die Unsicherheit der Kanzlisten erklären; sie bedienen sich oft sehr unterschiedlicher Zeichen in ein und demselben Wort: *houer* (Häuer) 3—1364, 17—1368, *magerhewer* (PN) 86—1368, *halbhawer* (PN) 61—1405, *lenhawir* 56—1402, *endres hoeyer* 68—1422, *vredensprunk*, *vreudensprunk* (PN) 2—1364, *vrewdensprunk* 22—1373, *frewedensprugin* 48—1388 u.a.

§ 17. Umgelautes wie nichtumgelautes ahd. *iu* wird meist mit *ev*, *eu*, *ew* transkribiert. *ev* ist nur bis 1378 üblich (Typ: *thewfel*), das häufigere Zeichen der frühen Quellen ist *eu* (Verh. 2 : 1); dieses wird seit der Jahrhundertwende durch das bisher seltene *ew* stark zurückgedrängt (Typ: *lewte*), schwindet aber

nie völlig. *ou* schreibt man wahrscheinlich nach der Analogie von umgelautes *ou*: *laut* (Leute), *haute* (heute) 49—1396. Auf md. gekürztes *ü* zurückgehendes *frund* (dazu MOSER, § 82, A. 11) gilt seit dem Aufkommen starker md. Tendenzen auch in obd. Kontext als durchaus korrekte Form. Entrundungszeichen sind nicht nachzuweisen, obwohl die Delabialisierung des Umlautes von *ou*, lang *u* und mhd. *iu* nach der Aussage der umgekehrten Schreibung in *gescheudic* (PN, gescheit) 48—1388 im 14. Jh. schon wirksam war.

#### 4. Zum Konsonantismus

§ 18. Im Wort- und Silbenanlaut wird germ. *b* zumeist durch *p* vertreten, auch in Texten, die im übrigen keine obd. Merkmale aufweisen. In rund einem Viertel der Fälle bleiben die Schreiber dem historischen *b* treu, dieses wird außer vor Vokalen besonders vor *l*, *r* und in dem Präfix *be-* (neben nicht seltenem *pe-*) gebraucht. Das allmähliche Eindringen von *p* in die Stadtkanzlei ist am Verhalten der ersten beiden Schreiber abzumessen, die sich des Graphems *b* öfter bedient haben als ihre Kollegen md. Bildung um die Jahrhundertwende und auch später. Der Grund dafür liegt vielleicht darin, daß *p* zunächst als dialektal angesehen und deshalb gemieden wurde.

Im Anlaut, im In- und Auslaut nach Vokalen und *l* ist *b* in der Schreibpraxis des bair. Kanzlisten (Hand I, bis 1388) mit *w* zusammengefallen. Der Wechsel von *b* und *w* könnte auch als umgekehrte Schreibung „ohne lautliche Bedeutung“ interpretiert werden (so bei MOSER I, § 43), da anlautendes bair. *w* in den archaischen Sprachinseln der Außengebiete in *b* übergegangen war (vgl. § 24). Die „Entgleisungen“ *swewin* (PN, Schwäbin) 7—1365, *leikewin* (PN, Leitgebin) könnte man damit erklären. Anders verhält es sich dagegen mit *messerkoluil* (PN, zu ahd. *kolbo* = „Knüppel“) 26—1375 und mit *Woli3lob* (Boleslav) 89—1375. *u* ist — vom vokalischen Wert abgesehen — Graphemvariante von *f*; der auslautende slav. Reibelaut wird mit *b* transkribiert. Deshalb setzen wir mit SKÁLA, § 97 und mit MASARĚK, S. 74 f. Spirantisierung von inlaidendem *b* voraus, wobei natürlich vorläufig unentschieden bleiben muß, ob es sich im untersuchten Sprachraum nur um eine bairische — die Überlieferung scheint dafür zu sprechen — oder eher um eine großräumige Veränderung handelt.

§ 19. Germ. *g* erscheint im Anlaut durchgehend als *g*. In der Präposition *gegen* überwiegt neben frühem *g* md. *k* (*kegen*, zum md. Charakter vgl. MOSER II, § 148, A. 8); außer diesen Varianten finden sich verstreut solche mit *ch*: *chegen*, *ynchegen* 60—1405. In der Kurzform von *Georg* wechseln von Anfang an *g* und *j* (*gurge*, *jurg*); oft müssen beide Zeichen einen spirantischen Lautwert gehabt haben, hierauf weisen die gelegentlichen Verschreibungen hin: *jarswerch*

(PN, neben regulärem *garswerg*, *garswerk*) 39—1381 und *gychelino* (PN, latinisierter Dativ, zu *Jakob*) 52—1393.

Im Auslaut nach Vokalen, auch in der Silbe *-ig* konkurrieren die kanzleimäßigen Zeichen *g*, *k*, *c* miteinander (Typ: *slag*, *ludwik*, *gescheidic*). Von den 60er Jahren an trifft man aber auch Konsonantenverbindungen, deren spirantischer Lautwert kaum anzuzweifeln ist: *schuldich* 19—1368, *nikel veppisch* (üppig, mit übergeschr. *e*) 17—1368, *wenich* 63—1408. Wenn in *Vindich mertilinus* (Martin Windisch) 50—1387 und in der ebenfalls analogischen Schreibung *vlrish* 78—1377 kein Fehler vorliegt, so mag *-ig* im 14. Jh. wie *-isch* gelautet haben.

Die auslautende Gutturalverbindung *-ng* wird zu *-nk* verhärtet: *vreudensprunk* (PN) 2—1364 und seit 1380 öfters mit Schwund des Nasalzeichens: *freudenspruc* 97—1380, *frewedensprugin* 48—1388; *ganc* 31—1378. Die auslautende Gruppe *-rg* scheint mit *-rk* zusammengefallen und dann spirantisiert worden zu sein. Als traditionelles Zeichen ist natürlich *rg* üblich, besonders in Texten md. Prägung; lautgetreue Formen begegnen nur hie und da: *perch maister* (2x), *kimisperkch* (Königsberg) 61—1405 (zum Lautwert von *rch*, *rkch* vgl. MOSER II, § 148, A. 38).

§ 20. „Verhochdeutsche“ Formen wie *hen3el pheffel* 32—1378, *mirtel mit den* (sic!) *c3oph* 87—1370 können uns über den Charakter der Verschiebung von germ. *p* nicht täuschen. Die Quellen zeugen schon im 14. Jh. eindeutig vom omd. Verschiebungsstand. Anlautendes *p* wurde wahrscheinlich als *f* oder *tf* gesprochen (vgl. GÁRDONYI, § 63). *pp*, *mp*, *rp* sind unverschoben erhalten geblieben: *vlush klopper* (PN) 14—1367, *vm ein camperwunden* 86—1367, *hensel pek mit den swarc3en czopel* 18—1368, *vmb ein champer wunden* (mit bair. *ch* im Anlaut!) 79—1370, *mirten von korpen* (Karpfen, ON, ung. Korpona) 22—1373, *pro vno vvlnerre camper* 79—1373, *hensel mit swarc3en c3opel* 23—1373, *mertil mit dem c3op* 24—1375, *Mertel mit dem c3op* 43—1383, *campirwunde* 24—1390, *Nykusch topper* 76—1395, *Johannes Smernstempel* 56—1402.

§ 21. Die in der gesamten Periode üblichen Schriftzeichen *k* und das seltenere, aber verhältnismäßig oft gebrauchte *c* für germ. *k* sagen so gut wie nichts aus über die Entwicklung des Schreibduktus und die wirklich geltenden Lautverhältnisse. Desto interessanter und zum Teil aufschlußreicher sind die Grapheme *ch*, *kch*, die an die Tradition von bair. Schreibstuben erinnern (vgl. dazu HAASBAUER, § 47). *ch* kommt vor allem im vokalischen, sporadisch auch im konsonantischen Anlaut vor und macht ein Viertel aller Entsprechungen für germ. *k* aus. Seine Durchschlagskraft ist so stark gewesen, daß es zu Anfang des 15. Jh. auch von md. Schreibern benutzt wurde. Die wichtigsten Belege: *Chunc3 chegler* 19—1368, *Ruedel choler* ebd., *vmb ein champer wunden* 79—1370, *mathes choler* 63—1405, *chrempnic3* (ON), *chainem* 61—1405, *an chümpft, chaem* (ankommt, käme), *jacob chegler* 62—1405, *hammergroffen* 64—1408.

Betrachtet man die Verbindung *rk* für die germ. Lautgruppe *rk* als Norm,

so ist daneben *rch* mit den seltenen Varianten *rhch*, *rh* die häufigste Schreibung. Sie wird in erster Linie von Hand I, gelegentlich auch von seinen Nachfolgern gebraucht: *henel garswerch* 4—1364, *Zarwuerch* (PN) 15—1367, *Woltwyrch* 89—1375, *perchwerch* 32—1378, *garswerhch* 30—1378, *gewerhen* 32—1378, *marchscheyde* 47—1388, *merchen* 62—1405. Als Fortsetzung dieser Zeichenkombinationen ist die auf das Jahr 1405 beschränkte Verbindung *rkch* anzusehen: *c3umerkchen* 61—1405. Als letzte, infolge des Zusammenfalls von altem *rg* und *rk* aufgekommene Variante ist *rg* zu erwähnen (vgl. § 19). Sie ist als umgekehrte Schreibung zu interpretieren: *Garswerg* 53—1395, *pergwerg* 56—1402, *von perkwerchs wegen* 66—1421. Über den Lautwert von germ *k* im In- und Auslaut ist kaum etwas Zuverlässiges zu ermitteln. Die Annahme von MOSER I, § 34, 39, daß *ch* im älteren Frnhd. Affrikaten bezeichnet haben muß, trifft vielleicht für die Akten von Hand I zu. Die anderen Kanzlisten mögen die bair. Grapheme als überlieferte Varianten zur Bezeichnung der Behauchung oder eventuell der Spirantisierung verwendet haben.

§ 22. Von den Zeichen für germ. *f* heben wir nur jene hervor, die inlautendes *f* vertreten. In dem ganzen Abschnitt wechseln *f*, *v*, *u* miteinander: *kolbenvhoverinne* (PN) 31—1378, *grauen* ebd., *meirhover* 42—1383, *gefrefelt* 62—1405, *freuelichen* 65—1418, *gefreet* (sic!) 87—1426. *f* und *v* sind sicher, *u* mit größter Wahrscheinlichkeit anerkannte Kanzleivarianten gewesen. *b* in zweimal belegtem *frebil* 88, 89 1426 zeugt dagegen vom letzten Endes wmd., hier wahrscheinlich zipserischen Wandel von mhd. *v* zu *b*. Ob es sich dabei um eine starke Infiltration aus der Zips oder nur um die „Entgleisung“ eines Kanzlisten Zipser Herkunft handelt, muß dahingestellt bleiben (vgl. zum Problem: SCHWARZ, S. 354 f., GEDEON, S. 43, MRÁZ, S. 62, LUX, S. 24).

§ 23. Germ. *h(w)* erscheint in ursprünglich intervokalischer Stellung einigemal als *h* oder *g*; in der Mehrheit der Fälle, vor allem in Eintragungen mit starken md. Charakteristika ist es geschwunden. Der bair. Kanzlist der älteren Zeit verwendet in (*ver*)*leihen* abwechselnd *h* und *g*: *verleihen*, *leihen*, *verleyge vir* 32—1378. Sonst ist *g* nur noch einmal belegt: *vs c3igen* (ausziehen) 62—1405. Nach MOSER II, § 150, 4a wird in solchen Fällen der Spirant nach md. Schreibpraxis durch umgekehrtes *g* wiedergegeben. Wenn wir es mit KRANZMAYER § 33, b 1, 2 halten wollen, so können wir hinter diesen Verschreibungen das spirantische *g* bair. Außenmundarten suchen.

Wmd. Schwund von *ch* tritt in *nächst* auf (dazu: SCHÜTZEICHEL, S. 99 ff.): *c3u neest* (2x) 55—1397, *c3u nest* 59—1403, *nest* 60—1405. Es fällt allerdings auf, daß er auch in früherem und späterem obd. Kontext begegnet: *michahel jochstek* 4—1364, aber *paulus yostech* 26—1375, *am nesten montag* 66—1421.

§ 24. Außer regelmäßigem *w* wird für anlautendes germ *w* — vielleicht unter schlesischem Einfluß — vgl. MOSER II, § 131, A. 2 — hie und da *v* gesetzt *vir* (wir) 32—1378, *vinter* (PN) 80—1381, *Vindich* 50—1387, *verveser* 68—1422.



Im An-, In- und Auslaut slavischer bzw. lateinischer Wörter wechseln *v*, *w*, *b* miteinander: *Wenc3lab* 21—1373, *Woli3lob* 89—1375, *wenczlav* 30—1378, *famulo magistri Thabarnicorum*. 4—1364. Zum Teil können diese Belege als Beispiele für die umgekehrte Schreibung betrachtet werden, da anlautendes germ *w* in manchen alten Sprachinseln der Slowakei in *b* übergegangen war (ältere Schemnitzer Belege bei GÁRDONYI, § 94; historisch fundierte, zusammenfassende Darstellung mit Karte bei SCHWARZ, S. 34 ff.). Nach der Aussage der ältesten Schemnitzer Aufzeichnungen hat sich der Wandel *w* zu *b* im 14. Jh. auch auf die *w*-Laute im Silbenanlaut und in intervokalischer Stellung erstreckt: *Zarburch* 18—1368, *hirbordeß erb* (Norm: herward, herword) 21—1373, *hereditas herbord* 37—1380, *georius Eyban* (sonst: Eiwan, jwan).

#### *Abgekürzt zitierte Literatur*

- BRAUNE=W. Braune: Althochdeutsche Grammatik. Halle (Saale) 1950.  
FEJÉRPATAKY=Fejérpatak L.: Magyarországi városok régi számadás-könyvei. Budapest 1885.  
FLEISCHER=W. Fleischer: Die deutschen Personennamen. Berlin 1964.  
GÁRDONYI=S. Gárdonyi: Die Kanzleisprache von Schemnitz und Kremnitz im 14.—16. Jh. In: Arbeiten zur deutschen Philologie I, 29ff.  
GEDEON=Gedeon A.: Az alsó-meczenzéfi német nyelvjárás hangtana. Budapest 1905.  
GRÉB=Gréb Gy.: A Szepesi Felföld német nyelvjárása. Budapest 1906.  
HAASBAUER=A. Haasbauer: Zur Geschichte der oberösterreichischen Mundarten. Reichenberg 1926.  
KETTMANN=G. Kettmann: Die kursächsische Kanzleisprache zwischen 1486 und 1546. Berlin 1967.  
LESSIAK=P. Lessiak: Die Mundart von Pernegg in Kärnten. Marburg 1963.  
LUX=Lux Gy.: Nyelvi adatok a délszepesi és dobsinai német nép településtörténetéhez. Pécs 1938.  
MASAŘÍK=Zd. Masařík: Die mittelalterliche deutsche Kanzleisprache Süd- und Mittelmährens. Brno 1966.  
MOSER I=V. Moser: Frühneuhochdeutsche Grammatik. I. Bd., 1. Hälfte. Heidelberg 1929.  
MOSER II=V. Moser: Frühneuhochdeutsche Grammatik. I. Bd., 3. Teil. Heidelberg 1951.  
MRÁZ=Mráz G.: A dobsinai német nyelvjárás. Budapest 1909.  
PAUL=H. Paul: Mittelhochdeutsche Grammatik. 20. Auflage von H. Moser und I. Schröbler. Tübingen 1969.  
SCHIRMUNSKI=V. M. Schirmunski: Deutsche Mundartkunde. Berlin 1962.  
SKÁLA=E. Skála: Die Entwicklung der Kanzleisprache in Eger. Berlin 1967.

SCHWARZ=E. Schwarz: Sudetendeutsche Sprachräume. München 1962.

SCHWARZ ON=E. Schwarz: Deutsche Namenforschung. II. Orts- und Flurnamen. Göttingen 1950.

SCHWARZ II=E. Schwarz: Sudetendeutsche Sprachräume. München 1935.

WEINHOLD=K. Weinhold: Mittelhochdeutsche Grammatik. Paderborn 1967.



JOSEPH PISCHEL

*Klassischer Entwurf menschlicher Möglichkeiten: Tatengenuß  
und Schöpfungsgenuß*

„In dem Zeitalter, das kommt, wird die Kunst die Unterhaltung aus der neuen Produktivität schöpfen, welche unsern Unterhalt so sehr verbessern kann und welche selber, wenn einmal ungehindert, die größte aller Vergnügungen sein könnte.“

*(Brecht: Kleines Organon für das Theater)*

Anna Seghers sprach einmal davon, „daß seit zweitausend Jahren die Kunst sehr wenig Grundstoffe hervorgebracht habe, die Abwandlungen aber seien vielfältig.“ Auf die Frage nach den eigentlich neuen, für unsere Gesellschaft bezeichnenden Abwandlungen, die sie, Anna Seghers, für beschreibenswert halte, antwortete sie: „Das Verhältnis des Menschen zum Menschen, die menschliche Arbeit. Wir sind, glaube ich, erst am Anfang.“<sup>1</sup> Christa Wolf, die Gesprächspartnerin der Seghers, hat in ihrem Essayband *LESEN UND SCHREIBEN* diese neuen Aufgaben der sozialistischen Literatur so charakterisiert: „Die bürgerlichen Romane und Dramen der letzten zwei Jahrhunderte sind voll von tragischen Geschichten: Ein junger Mann will einen großen, edlen Traum im Leben verwirklichen, aber er zerbricht physisch oder moralisch an den Schranken seiner Gesellschaft, an ihrer Unfruchtbarkeit, ihrer Stumpfheit. . . Wir fangen gerade an, die ersten Sätze von anderen Geschichten zu schreiben. . . Erzählungen von schwer, oft unter Anspannung aller Kräfte arbeitenden Leuten. Berichte von Menschen, die sich entschlossen haben, unter ‚Glück‘ nicht Faulheit und Unterdrückung, sondern Produktivität zu verstehen und unter ‚Unglück‘ nicht Verlust an Eigentum, sondern den Verlust der Möglichkeit schöpferisch zu sein.“ Die Kunst müsse „Tausende von einzelnen, oft komplizierten, den ganzen Menschen aufwühlenden Antworten auf die alte Frage“ geben, „ob der Mensch sich selbst erschaffen kann — ohne Antrieberei, freiwillig und bewußt mit seinesgleichen zusammenarbeitend“.<sup>2</sup> Diese alte Frage ist tatsächlich seit Jahrhunderten Gegenstand der Kunst: wie der Mensch durch seine revolutionäre Praxis, das heißt die bewußte, zielgerichtete Tätigkeit, insbesondere die materielle gesellschaftliche Arbeit, Natur und Gesellschaft zum Zwecke der Erleichterung der menschlichen Existenz beherrschen und verändern lernt und sich dabei selbst verändert.

Als Friedrich Engels in der Einleitung zur DIALEKTIK DER NATUR die Renaissance charakterisierte als „die größte progressive Umwälzung, die die Menschheit bis dahin erlebt hatte“, meinte er vor allem die im Niveau der materiellen gesellschaftlichen Praxis begründete neue humanistische Konzeption von der Diesseitigkeit und Allmacht des Menschen und seinen unbegrenzten Entwicklungsmöglichkeiten in der Gesellschaft. Engels sprach von einer Zeit, „die Riesen brauchte und Riesen zeugte. Riesen an Denkkraft, Leidenschaft und Charakter, an Vielseitigkeit und Gelehrsamkeit“. Er betonte „jene Fülle und Kraft des Charakters, die sie zu *ganzen Männern* macht“ und hob nicht nur die Vielseitigkeit der wissenschaftlichen und künstlerischen Leistungen und Interessen der Leonardo da Vinci und Albrecht Dürer hervor, sondern auch ihre praktisch-technischen und politischen: „Die Heroen jener Zeit waren eben noch nicht unter die Teilung der Arbeit geknechtet, deren beschränkende, einseitig machende Wirkungen wir so oft an ihren Nachfolgern verspüren. Was ihnen aber besonders eigen, das ist, daß sie fast alle mitten in der Zeitbewegung, im praktischen Kampf leben und weben, Partei ergreifen und mitkämpfen, der mit Wort und Schrift, der mit dem Degen, manche mit beidem.“<sup>3</sup>

Diese „ganzen Männer“ entwickelten ihre Menschlichkeit bei ihrer praktischen Teilnahme an der Veränderung der Natur wie auch der Gesellschaft. Zwischen Politik und Menschlichkeit besteht für sie noch kein Widerspruch, Politik ist ein Mittel zur Durchsetzung der Vorstellungen des revolutionären Bürgertums über die Möglichkeiten des Menschen in der Gesellschaft.

Natürlich konnte dieser große Entwurf des „*ganzen Menschen*“ „unter kapitalistischen Bedingungen nur in einer relativ kurzen Phase entwickelt werden und Gestalt annehmen, nämlich solange die der Warenproduktion innewohnende Tendenz zur Universalität sich entfaltete, ohne daß schon deren unmenschliche Begleiterscheinungen voll wirksam wurden. Die kapitalistische Arbeitsteilung hatte sich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch nicht allgemein durchgesetzt. Damals standen die wachsende Naturbeherrschung, die materiellen und wissenschaftlichen Fortschritte noch in Einklang mit dem Gefühl der Allmacht und der optimistischen Ideologie der aufstrebenden Klasse.“<sup>4</sup>

Der klassische bürgerliche Humanismus im politisch zersplitterten und ökonomisch zurückgebliebenen Deutschland des 18. Jahrhunderts — bei gleichzeitiger Entfaltung der Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaft im gesamteuropäischen Maßstab — konnte diesen Entwurf „ganzer“ Menschlichkeit nur in einer humanistischen Utopie verteidigen, in dem über die bürgerliche Gesellschaft hinausweisenden *Citoyen-Ideal des körperlich und geistig allseitig entwickelten, freien Bürgers eines demokratischen Gemeinwesens, einer „res*

*publica*“, der sich in schöne Übereinstimmung mit seiner gesellschaftlichen und natürlichen Umwelt setzt und in Übereinstimmung mit der geschichtlichen Entwicklungsrichtung erfolgreich handelt. Diese Forderung nach *Tätigkeit*, nach der *Einheit von Denken und Handeln* stand im Zentrum der klassisch-humanistischen Konzeption vom Menschen; die Tätigkeit wurde als dialektische Vermittlung von Ich und Welt, von Individuum und Gesellschaft aufgefaßt.

Im folgenden wird versucht, diesen Praxis-Begriff des klassischen Humanismus näher zu bestimmen und als lebendiges Erbe des sozialistischen Humanismus zu diesem in Beziehung zu setzen.

Goethe hielt *Produktivität*, hielt das *Schöpferische* für die wesentlichste Eigenschaft der menschlichen Natur, ja für die menschliche Natur selbst.<sup>5</sup> Deshalb konnte der mythologische Prometheus für den jungen Goethe das große Symbol der „*Selbsterschaffung des Menschen durch seine eigene Tätigkeit*“<sup>6</sup> werden (Braemer).

Der mythologische Prometheus lebte in der dankbaren Erinnerung der Menschheit, weil er den Menschen die Geheimnisse der Architektur, Astronomie, Mathematik, Navigation, Medizin, Metallurgie und andere nützliche Künste zur besseren Beherrschung ihrer Umwelt verraten und ihnen schließlich das Feuer vom Olymp geholt haben soll. Er hätte damit — wie ihm der Romantiker Friedrich Schlegel vorwarf — die Menschen zur Arbeit verführt. Tatsächlich war den Menschen mit der Erzeugung des Feuers an der Schwelle der Menschheitsgeschichte ein entscheidendes *Mittel zur Beherrschung und Umgestaltung der Natur* in die Hand gegeben, das sie endgültig aus dem Tierreich heraushob.<sup>7</sup>

In Goethes PROMETHEUS-Ode wird der Feuerraub nicht mehr erwähnt. Nicht mehr von den Göttern kommt das Feuer. Prometheus als Repräsentant der Menschheit baut seinen eigenen Herd, um dessen Glut die Götter ihn beneiden, baut seine eigene Hütte, bildet Menschen nach seinem Bilde. Der Mensch hat sich durch eigene Schöpfung über die so entmachteten Götter erhoben.

Die hohe Verallgemeinerung im mythologischen Rollenlied ermöglicht eine geschichtsphilosophische Weiträumigkeit dieses Menschenbildes, die nicht nur gespannt ist hin zu FAUST und WILHELM MEISTER, sondern über die bürgerliche Epoche hinausweist. Die PROMETHEUS-Ode als das Hohe Lied auf menschliche Aktivität und Schöpferkraft wird daher auch künftig Menschen ermutigen und ermuntern, ihre Aufgaben bei der Veränderung von Natur und Gesellschaft kühn zu lösen. Aber die so ausgelösten revolutionären Impulse werden in der sozialistischen Gesellschaft mehr und mehr auf von sozialen Fesseln *befreite menschliche Produktivität* gerichtet sein: die prometheische Rebellion als Bedingung für die Freisetzung menschlicher Schöpferkraft, der *Revolutionär als Produzent*, als Beherrscher des Feuers und der Natur, der Hüttenbauer und Menschenbildner.



Diesen veränderten und sich verändernden Rezeptionsbedingungen entspricht auch die schöpferische Verarbeitung dieses mythologischen Musters durch sozialistische Schriftsteller. Wilhelm Tkaczyk gab in seinem Gedicht *PROMETHEUS IN DER FABRIK* (1925) dem *gefesselten Produzenten* eine Stimme, „dem es verwehrt ist, an der Erschaffung der Welt teilzunehmen, so daß er sich gegen die so beschaffene Welt auflehnt“ (A. Klein)<sup>8</sup>. Der Impetus der Rebellion richtet sich auf die politische Befreiung des Proletariats, damit es seine universellen schöpferischen Potenzen entfalten kann.

Volker Braun dagegen besingt in seinem Gedicht *PROMETHEUS* den *befreiten Produzenten* und den Beherrscher des gesellschaftlichen Zusammenlebens, der das Feuer von der Erde in den Himmel trägt. Franz Fühmann arbeitet an einer umfangreichen epischen Nacherzählung des Prometheus-Mythos, weil er im Mythos „eine Sammlung der großen Menschheitserfahrungen bei der *Vergesellschaftung des Menschen und seiner Loslösung von der Natur*“<sup>9</sup> sieht.

## 2.

Das revolutionäre Pathos und die geschichtsphilosophische Weiträumigkeit des *PROMETHEUS* war für Goethe nicht mehr beizubehalten, als er nach der Französischen Revolution den Versuch machte, bürgerlichen Fortschritt in seiner deutschen Realität aufzusuchen. *HERMANN UND DOROTHEA* war „gleichzeitig mit den Tagesläuften ausgedacht und entwickelt“ und sollte „die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel“<sup>10</sup> zurückwerfen. Das Bild friedlicher Ordnung und produktiver Tätigkeit mußte in Deutschland notwendigerweise „prosaisch“ werden, idyllische Züge erhalten.

Auch Schillers Gedicht *DIE GLOCKE* reflektiert mit der Beschreibung häuslich-handwerklicher Tüchtigkeit und den daran geknüpften geschichtsphilosophischen Betrachtungen einen Entwicklungsstand des deutschen Bürgertums, auf dem unbegrenztes Tätigkeitsstreben schon zurückgedrängt war auf bürgerlichen Erwerbssinn, freie Entfaltung der Produktivkräfte auf zünftig-bürgerliches Handwerk. Das Feuer symbolisiert in Schillers Gedicht nicht mehr die rebellische Kraft des Menschen, der Natur und Gesellschaft beherrschen lernt, sondern eine Bedrohung, in der die bürgerliche Idylle auflodern könnte, und die daher klug eingedämmt werden muß. Hier wird offensichtlich, daß das Schöpferische und das Revolutionäre zusammengehören: das Verständnis für die Revolution der Produktivkräfte geht einher mit dem revolutionären Pathos im Politischen (*PROMETHEUS*), die Skepsis gegenüber der politischen Revolution schließt auch die bedächtige Zurücknahme der Produktivkräfte auf das Kleinbürgerlich-Handwerkliche ein (*DIE GLOCKE*).

Die welthistorische Weite des *PROMETHEUS*-Gedichts wird im *PAN-*

DORA-Festspiel (1807) wiederum angestrebt, das ja stofflich wieder an das PROMETHEUS-Gedicht anknüpft.<sup>11</sup> Der bürgerliche Charakter der Prometheus-Figur entfaltet sich jetzt offener und breiter als in der Ode. Prometheus bewährt sich als unternehmerischer, klug planender Organisator handwerklicher Tätigkeit. Er hat das Menschengeschlecht gerettet, als es den aus Pandoras Unheilsbüchse entfliehenden unerreichbaren Trugbildern nachstürzte, indem er die Menschen zur nützlichen Arbeit erzog.

Seine Schmiede nutzen und besingen das Feuer als wichtigste Produktivkraft; die Menschen bändigen das Wasser, entreißen der Erde ihre Schätze und machen sich sogar die Luft dienstbar, damit sie ihnen das Feuer entfacht. Prometheus rühmt die Schmiede: „Wildstarre Felsen widerstehen euch keineswegs; /Dort stürzt von euren Hebeln Erzgebirg herab,/ Geschmolzen fließt's, zum Werkzeug umgebildet nun, /Zur Doppelfaust. Verhundertfältigt ist die Kraft./ Geschwungne Hämmer dichten, Zange fasset klug; /So eigne Kraft und Bruderkräfte mehret ihr,/ Werk tätig, weisekräftig, ins unendliche.“<sup>12</sup>

Den hier beschriebenen Vorgang, bei dem Menschen Werkzeuge schaffen, damit ihre Kraft zur „Doppelfaust“ erweitern und die so im Wechsel von „eigener Kraft“ und „Bruderkräften“ schließlich „verhundertfältigen“ — diesen Vorgang hat Marx dann theoretisch in die Erkenntnis gefaßt, daß die Industrie als „das aufgeschlagene Buch der menschlichen Wesenskräfte“<sup>13</sup> sich zu seinem immer umfangreicheren, vielschichtigeren Instrument entwickelt, mit dem die menschlichen Sinne und menschliches Vermögen erweitert und potenziert werden und das als vom Menschen aus der Natur geschaffene Vermittlung zwischen sich und der Natur eine immer vollkommenere Erkenntnis und Beherrschung der Natur ermöglicht.<sup>14</sup>

Für unsere Fragestellung ist von besonderem Interesse, daß die neuen Epochen- und Menschheitsprobleme, die in diesem Festspiel auf einer philosophisch-symbolischen Verallgemeinerungsebene aufgeworfen werden, in engste Beziehung zur Entwicklung der Produktivkräfte gesetzt werden. Diese treibt aber auch eine Fülle von Widersprüchen der bürgerlichen Gesellschaft heraus: Prometheus ist einseitig auf Aktivität und Wirkung gerichtet und hat seine Allseitigkeit ebenso verloren wie der passiv-kontemplative, der Vergangenheit unproduktiv zugewandte Epimetheus. Des Prometheus Aktivität ist in dieser Einseitigkeit offensichtlich nicht frei von einer objektiv, menschenfeindlichen Tendenz. Er konzentriert sich schließlich auf die Herstellung von Waffen zur gewaltsamen Eroberung neuen Entfaltungsraumes für sich und seinesgleichen, und zwar in einer Welt des Kampfes aller gegen alle.

Eine humanistische Menschheitsperspektive sollte im zweiten Teil mit der Rückkehr der Pandora gegeben werden, also einem Humanitätssymbol, das die schließliche Wiedervereinigung der beiden alternativen und jeweils einseitigen Positionen von Tätigkeit und Beschaulichkeit, von Praxis und Theorie,

von Tat und Traum meint. Charakteristisch für den klassischen Humanismus war die geplante utopische Lösung der Widersprüche durch Wissenschaft und Kunst.

### 3.

Das PANDORA-Festspiel macht besonders deutlich, wie Goethe seit Mitte der 80er Jahre einen poetisch-bildhaften Symbolstil entwickelt, bei dem — nach seinen eigenen Worten — „alles als wie ineinander *gekeilt*“<sup>15</sup> ist: Er dient dazu, die Dialektik und Perspektive des Epochenumbruchs ungeachtet der Zurückgebliebenheit der gesellschaftlichen Praxis in Deutschland aufzudecken, allerdings nicht mehr konkret-historisch oder mit der *operativen* Absicht, in die zeitgeschichtlichen Auseinandersetzungen direkt einzugreifen.

Selbstverständlich waren es aber konkrete historische Erfahrungen wie die Entwicklung der französischen Bourgeoisie nach dem 18. Brumaire und die Anfänge der industriellen Revolution, „des Zeitgeists gewaltig-frechtes Toben“, die zum vollen Verständnis dieses Epochenumbruchs beigetragen haben. Goethes lebhaftes Interesse für die großen technischen Umwälzungen, die gegen Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in Europa auf der Basis einer qualitativ völlig neuen Form der Arbeit einsetzten, nämlich der industriellen Maschinenarbeit, ist vielfach bezeugt. Eckermann registrierte wiederholt die Begeisterung des alten Goethe für technische Projekte wie Panamakanal und Suezkanal, und Thomas Mann bemerkt: „An dem Tische dieses oft so steifen und feierlichen Grandseigneurs aus dem achtzehnten Jahrhundert ist schließlich von Dampfschiffen und ersten Versuchen mit einer Flugmaschine, von utopisch-welttechnischen Problemen und Projekten mehr die Rede als von Literatur und Poesie...“<sup>16</sup>

Dennoch mußten Goethes Berührungen mit diesen sozialökonomischen Veränderungen weitgehend vermittelt und theoretisch bleiben. Mit den ökonomischen, sozialen und politischen Auswirkungen der industriellen Revolution auf dem fortgeschrittensten europäischen Niveau wird er nicht mehr direkt konfrontiert. Seine unmittelbare Erfahrungswelt gar, das Großherzogtum Sachsen-Weimar, war ein Gemeinwesen überwiegend landwirtschaftlichen Charakters, in dem von der industriellen Entwicklung um die Jahrhundertwende kaum etwas zu spüren war und wo bis ins 19. Jahrhundert Handwerk und Handel ökonomisch bestimmend blieben.

Daher konnte Goethe aus objektiven Gründen noch nicht zum vollen Verständnis für die Bedeutung der materiellen gesellschaftlichen Arbeit und ebenso der Produzenten der materiellen Güter für jeglichen kulturellen Fortschritt vordringen.

Daraus wiederum erklärt sich eine gewisse „soziale Abstraktheit des Individualitäts — wie des Gattungsbegriffes“<sup>17</sup>, die Engels davon sprechen

ließ, daß Goethe wie seine Zeitgenossen die Worte „Mensch und menschlich in einem gewissen emphatischen Sinne zu gebrauchen pflegte“.<sup>18</sup>

Angesichts dieser objektiven geschichtlichen Schranken, die einem deutschen Dichter noch um 1830 auf deutschem Boden gesetzt waren, darf man bei der Bestimmung des Verhältnisses von klassischem zu sozialistischem Humanismus nicht in den Fehler verfallen, vor dem schon Becher warnte, nämlich Vorwürfe gegen Goethe zu erheben, „die im Grunde alle darauf hinzielen, daß nicht schon zu seiner Zeit Karl Marx das gesellschaftliche Bewegungsgesetz und damit den Schlüssel zum Geheimnis unseres Zeitalters entdeckt hat und daß eine Arbeiterklasse noch nicht entstanden war.“<sup>19</sup>

Damit ist selbstverständlich die Forderung nicht eingeschränkt, das humanistische Erbe kritisch anzueignen, das heißt „die großen Kunstleistungen früherer Gesellschaftsepochen aus ihren sozialen Bedingungen und damit auch in ihrer teilweisen Widersprüchlichkeit zu begreifen“, was uns davor bewahrt, „im Erbe nur einen Gegenstand von Feierlichkeit und Andacht zu sehen“<sup>20</sup> (Hager) oder das Verhältnis des sozialistischen Humanismus zum bürgerlichen Humanismus darauf zu reduzieren, daß der sozialistische Humanismus endlich die Ideale des klassischen Humanismus verwirkliche.

Es scheint — um mit Gerhard Scholz zu sprechen —, „als habe Goethe gleichsam verborgen den Vorhang gelüftet auf eine soziale Wirklichkeit, deren gesellschaftliche Relevanz sich gerade erst anbahnte“.<sup>21</sup> Scholz bezieht sich insbesondere auf die Spiegelung der materiellen Produzenten bei der Darstellung der Lemurengruppe in der Dammbau-Szene des Faustschlusses. Auch in solchen Szenen wie dem Mummenschanz an der Kaiserlichen Pfalz oder in der klassischen Walpurgisnacht ist eine reiche, episodische, oft scheinbar nur ganz beiläufige und cursorische Einbeziehung welthistorischer, philosophischer und anderer Probleme möglich. Schon Thomas Mann nahm deshalb bei seiner FAUST-Interpretation 1938 Goethes „Walpurgissack“ außerordentlich wichtig, weil er neben „Gewagtheiten, genialischen Befremdlichkeiten“ und „Kruditäten“ einen „Zug zum Umfassenden, Menschheitlichen“ darin fand.<sup>22</sup>

Dieses Verfahren führt also zu einem ähnlichen Ergebnis wie die symbolisch-poetische Verallgemeinerung im Pandora-Festspiel: die Dialektik des Epochenumbruchs wird sichtbar, ohne daß er in seinen konkret-historischen Erscheinungsformen gefaßt würde. Es ist in diesem Zusammenhang charakteristisch (Eckermann berichtet wiederholt davon), wie Goethe 1830 plötzlich die bis dahin eifrige Lektüre der oppositionellen französischen Journale „Globe“ und „Temps“ nied, als Paris am Vorabend der Revolution stand, weil die Auseinandersetzung mit so bedeutenden Zeitereignissen“ seine ruhige Produktion stören und sein tätiges Interesse zersplittern und ablenken könnte“: „Ich sehe“, sagte er zu Eckermann, „es bereiten sich in Paris bedeutende Dinge vor; wir sind am Vorabend einer großen Explosion. Da ich aber darauf keinen Einfluß habe, so will ich es ruhig abwarten, ohne mich von dem spannenden

Gang des Dramas unnützerweise täglich aufregen zu lassen. . . meine 'Walpurgisnacht' rückt dabei gar nicht schlecht vorwärts."<sup>23</sup> Das Interesse für die Tagesereignisse geht keineswegs verloren, denn gleichzeitig fragt er seine Freunde nach den neuesten Nachrichten aus, aber das Interesse für die weiträumigeren Epochenprobleme des Faust hat doch den Vorrang, zumal die Ereignisse außerhalb Deutschlands so völlig außerhalb der realen Einflußmöglichkeiten in Deutschland selbst liegen.

Was in der „Walpurgisnacht“ von Piken vorkommt, äußert Goethe an anderer Stelle zu Eckermann, „habe ich so von den besonderen Gegenständen abgelöst und ins Allgemeine gespielt, daß es zwar dem Leser nicht an Beziehungen fehlen, aber niemand wissen wird, worauf es eigentlich gemeint ist. Ich habe jedoch gestrebt, daß alles, im antiken Sinne, in bestimmten Umrissen dastehe und daß nichts Vages, Ungewisses vorkomme, welches dem romantischen Verfahren gemäß sein mag.“<sup>24</sup>

In der Kaiserhof-Szene treten mit den Holzfällern erstmalig — zwar noch „ungeschlacht“, aber doch schon selbstbewußt, fordernd und „ungestüm“ — Arbeitende auf, die sich des Wertes ihrer Arbeit bewußt sind, weil von ihr die Existenz der Klasse der Nichtarbeitenden (der Pulcinelle und Parasiten) abhängig ist: „Denn wirkten Grobe /Nicht auch im Lande,/ Wie kämen Feine /Für sich zustande,/ Sosehr sie witzten? /Des seid belehret!/ /Denn ihr erfröret,/ Wenn wir nicht schwitzten.“<sup>25</sup> Sogar die lüsternen Parasiten sind sich dessen bewußt, daß selbst Feuer, das ungeheuer vom Himmel käme, die Glut im Herd nicht entfachen könnte ohne die Scheite und Kohlentrachte der Holzfäller und Kohlenträger. Jetzt wird deutlicher: auch das Feuer des Prometheus kann nur von den Arbeitenden für die Menschheit produktiv gemacht werden. Auch in der klassischen Walpurgisnacht wird scheinbar beiläufig ein solcher Vorhang vor neuen Epochenproblemen um einen Spalt gelüftet: Nachdem Seismos die Erde aufgeworfen hat, so daß ihre Schätze greifbar werden, müssen die „Zappelfüßigen“, die „Wimmelscharen“ der Ameisen das Gold herbeischaffen, auf das sogleich die gierigen Greife ihre Klauen legen. Sofort stellen sich auch die Pygmäen ein, die die Imsen als Bergleute und die Daktylen als kunstfertige Schmiede zur Arbeit einteilen und zur Herstellung von Waffen antreiben. Mit diesen Waffen werden in frevlerischem Übermut die schönen Reihher ermordet, um die farbenprächtigen Federn als Helmschmuck zu gewinnen. Da erscheinen die Kraniche des Ibykus, die dieser schönheitsfeindlichen Brut der „Fettbauch-Krummbein-Schelme“ Rache und ewige Feindschaft schwören. Die Imsen und Daktyle sehen aber noch keinen Ausweg aus ihrer Lage: „Wer wird uns retten!/ Wir schaffen's Eisen, /Sie schmieden Ketten./ Uns loszureißen, /Ist noch nicht zeitig,/ Drum seid geschmeidig.“<sup>26</sup>

An dieser Stelle sei auf Weerths Gedicht „Industrie“ (1845) hingewiesen, wo zunächst der gleiche Zusammenhang zwischen dem Schmieden der Schwerter und dem Schmieden der Ketten aufgedeckt, dann aber auch sogleich

dialektisch aufgelöst wird: „Und wer sie schmieden lernte, Schwert und Keite,/ Kann mit dem Schwert aus Ketten sich erretten!“<sup>27</sup> Die Arbeit selbst, in der der Mensch versklavt wird, ist als Grundlage und Bedingung seiner endgültigen Befreiung aus eigener Kraft erkannt worden.

#### 4.

Der von Goethe in der mythologischen Symbolik der Walpurgisnacht aufgerissene Widerspruch zwischen den zur eigenen Befreiung noch unfähigen, ameisenhaft Arbeitenden und der Brut der „Fettbauch-Krummbein-Schelme“ macht noch einmal deutlich: „Goethe fand für die revolutionäre Tat, die Faust bei der Umstülpung des Satzes aus dem Johannes-Evangelium von ‘Im Anfang war das Wort’ in ‘Im Anfang war die Tat’ proklamierte, *weder einen großen Täter, noch die Klasse, die eine solche Tat trug.*“<sup>28</sup> (Scholz) Er braucht daher — wir folgen weiter der Faust-Interpretation von Gerhard Scholz — die poetische Metapher des Magischen, mit dessen Hilfe Faust die Begrenztheit der Persönlichkeitsentfaltung in der Klassengesellschaft überwindet und sich auf die Höhe der geschichtlichen Aufgabe seiner Klasse zu erheben vermag. Faust bezahlt mit Einbußen an menschlicher Kommunikation durch diese „magische Überfremdung“. Aber er wird den Anforderungen gerecht, den der im Erdgeist personifizierte „Welt- und Tatengenius“<sup>29</sup> an den Menschen stellt: er wird Ebenbild der Gottheit, weil er nicht mehr im untätigen Anschauen Gottes verharret, sondern *schaffend Götterleben genießt.*<sup>30</sup>

Nach Goethes Schema zur FAUST-Dichtung geht Faust den Weg vom „Lebensgenuß“ im ersten Teil zum „Tatengenuß nach außen“ und „Schöpfungsgenuß“ im zweiten Teil.<sup>31</sup> Faust hat sich — so interpretiert Brecht Goethes Werk — „von ‚hohen‘, abstrakten, ‚rein geistigen‘ Bemühungen, zum Lebensgenuß zu gelangen, abgewandt und wendet sich nun ‚rein sinnlichen‘ irdischen Erfahrungen zu. Die Lösung des Hauptwiderspruchs kommt am Ende des ganzen Stückes und macht erst die Bedeutung und Stellung der minderen Widersprüche klar, Faust muß seine rein konsumierende, parasitäre Haltung aufgeben. In der produktiven Arbeit für die Menschheit vereinigt sich geistige und sinnliche Tat, und *in der Produktion von Leben ergibt sich der Genuß am Leben.*“<sup>32</sup>

Es geht also im FAUST um nichts weniger als um die allseitige Herausarbeitung der schöpferischen menschlichen Kräfte, die sich in der vom Menschen geschaffenen materiellen Welt vergegenständlichen. Auf der hohen Verallgemeinerungsstufe dieses Weltanschauungsgedichts wird eine Menschheitsperspektive genial vorweggenommen, die erst von Marx materialistisch und dialektisch begründet, d. h. an konkrete historische Bedingungen und Klassenkräfte geknüpft wurde: sie besteht in der Einheit von allseitiger Entfaltung



der menschlichen Schöpferkräfte in der materiellen Arbeit und genußvoller Aneignung dieser „Schöpfung“ — als der Vergegenständlichung ihrer eigenen „Wesenskräfte“ — durch die Schöpfer, die materiellen Produzenten selbst. Marx spricht in den GRUNDRISSEN von der „im universalen Austausch erzeugten Universalität der Bedürfnisse, Fähigkeiten, Genüsse, Produktivkräfte etc. der Individuen“,<sup>33</sup> und an anderer Stelle vom „Entwickeln von power, von Fähigkeiten zur Produktion und daher sowohl der Fähigkeiten, wie der Mittel des Genusses. . .“<sup>34</sup>

Aber selbstverständlich ist diese Universalität des „Tatengenusses nach außen“ und „Schöpfungsgenusses“ erst real erreichbar, wenn die Produzenten auch die Eigentümer sind. Faust muß „im Vorgefühl von solchem hohen Glück“<sup>35</sup> bleiben, auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehen. Die Entfaltung der Produktivkräfte war ihr, der Herrschaft und Eigentum gewinnen wollte, nicht möglich ohne „magische Überfremdung“, nicht ohne die „für die Durchbruchphase des Kapitalismus charakteristische Negativität und Roheit“<sup>36</sup> (Scholz) der Habebald, Raufebold und Haltefest, nicht ohne die unheilige Dreieinigkeit von „Krieg, Handel und Piraterie“<sup>37</sup>. Damit ist — wiederum symbolisch verallgemeinert — der hohe Preis bezeichnet, den die Menschheit für die Entfaltung der Produktivkräfte unter kapitalistischen Produktionsverhältnissen bezahlt hat. Dennoch hält Goethe diese Phase der Menschheitsentwicklung für eine notwendige Durchgangsstufe, ohne allerdings eine geschichtliche Alternative anders als in einer humanistischen Vision skizzieren zu können. Deshalb ist es ihm ernst mit Faustens „höchstem Augenblick“, selbst wenn seine Erfüllung in die Zukunft verlegt ist.

„Faustens Unsterbliches“, das die Engel schließlich forttragen, ist Faustens „Entelechie“<sup>38</sup>, ein von Goethe pantheistisch-dialektisch gedachtes Prinzip des Tätigen, Produktiven im Menschen. „Die Überzeugung unserer Fortdauer“, so Goethe zu Eckermann, „entspringt mir aus dem Begriff der Tätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinem Geist nicht ferner auszuhalten vermag.“<sup>39</sup>

„Tätigkeit“ wird hier wie im FAUST im umfassenden Sinne gebraucht: *vom geistigen Erfassen und Durchdringen der Welt bis zu ihrer praktischen Veränderung, in der Einheit von Erkennen und Handeln.*

Die Dialektik von Individuellem und Gesellschaftlichem wird gerade durch Tätigkeit vermittelt: „Hierbei bekenn‘ ich, daß mir von jeher die große und so bedeutend klingende Aufgabe: *erkenne dich selbst!* immer verdächtig vorkam, als eine List geheim verbündeter Priester, die den Menschen durch unerreichbare Forderungen verwirren und von der *Tätigkeit gegen die Außenwelt* zu einer *innern falschen Beschaulichkeit* verleiten wollten. Der Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt, die er nur in sich und sich nur in ihr gewahr wird.“<sup>40</sup> Zweifellos haben wir es auch hier in einer genialen Vorwegnahme

zu tun, und zwar einer Erkenntnis, die Marx in der 3. Feuerbachthese als „Zusammenfallen des Andersns der Umstände und der menschlichen Tätigkeit oder Selbstveränderung“ gleich „*revolutionäre Praxis*“<sup>41</sup> formuliert. Aber erst Marx wird dann diese Einheit eindeutig materialistisch begründen und die „Universalität des Individuums nicht als gedachte oder eingebildete, sondern als *Universalität seiner realen und ideellen Beziehungen*“<sup>42</sup> bestimmen, indem er als entscheidende „reale Beziehung“ die *materielle, gesellschaftliche Arbeit* entdeckt.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Christa Wolf spricht mit Anna Seghers. In: NDL 6/65, S. 18
- <sup>2</sup> Christa Wolf: Lesen und Schreiben. Aufsätze und Betrachtungen. Berlin 1972, S.21f
- <sup>3</sup> Friedrich Engels: Dialektik der Natur. In: Marx/Engels, Werke, Bd.20, S.312 (Hervorhebung — J.P.)
- <sup>4</sup> Zur Tradition des Realismus und Humanismus. Kontinuität und Hauptentwicklungslinien des humanistischen und realistischen Kunsterbes. In: Weimarer Beiträge 10/1970, S.54
- <sup>5</sup> Vgl. dazu Wilhelm Girnus: Über Goethes Humanismus. Materialismus und Dialektik im Menschenbild Goethes. In: Weimarer Beiträge Sonderheft 1960; Wilhelm Girnus: Humanismus in der Entscheidung. In: Humanismus heute? Essays. Berlin o.J.
- <sup>6</sup> Edith Breamer: Goethes Prometheus und die Grundpositionen des Sturm und Drang. Weimar 1959, S.363
- <sup>7</sup> Nach Ranke-Graves (Griechische Mythologie. Quellen und Deutung. rowohlts deutsche enzyklopädie, Nr.113 und 114, Bd.1, S.131) könnte der Name Prometheus („vorbedacht“) seinen Ursprung in einem griechischen Mißverständnis des Sanskritwortes „pramantha“ haben, das Swastika oder Feuerreißer — den er erfunden haben soll — bedeutet.
- <sup>8</sup> Alfred Klein: Prometheus 1925 (II.) In: Sinn und Form 3/1970, S.761
- <sup>9</sup> Neues Deutschland, Berlin 12.8.1972
- <sup>10</sup> Goethe an J.H. Meyer (5. Dezember 1796). In: Goethe-Briefe. Hrsg. von Ph. Stein, Band IV, Berlin 1903, S.123
- <sup>11</sup> Vgl. Hans-Jürgen Geerds: Zu Goethes Festspiel „Pandora“. In: Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft. 24.Bd., Weimar 1962, S.44ff
- <sup>12</sup> Goethe: Poetische Werke. Berliner Ausgabe Bd.6, S.417
- <sup>13</sup> Karl Marx: Ökonomisch-philosophische Manuskripte. In: Marx/Engels, Werke, Erg.-Band, 1. Teil, S.542
- <sup>14</sup> Vgl. Alfred Kurella: Das Eigene und das Fremde. Neue Beiträge zum sozialistischen Humanismus. Berlin 1968
- <sup>15</sup> Goethes Gespräche mit Eckermann. Berlin 1955, S. 68 (21. Oktober 1823)
- <sup>16</sup> Thomas Mann: Phantasie über Goethe. Als Einleitung zu einer amerikanischen Auswahl aus seinen Werken. In: Adel des Geistes. Zwanzig Versuche zum Problem der Humanität. Berlin 1956, S.714f
- <sup>17</sup> Hans-Dietrich Dahnke: Literarische Prozesse in der Periode von 1789 bis 1806. In: Weimarer Beiträge 11/1971, S.65
- <sup>18</sup> Friedrich Engels: Deutscher Sozialismus in Versen und Prosa. In: Marx/Engels, Werke, Bd.4, S.231
- <sup>19</sup> Johannes R. Becher: Der Befreier. In: Von der Größe unserer Literatur. Reden und Aufsätze. Leipzig 1971, S.315
- <sup>20</sup> Kurt Hager: Zu Fragen der Kulturpolitik der SED. Berlin 1972, S. 77
- <sup>21</sup> Faust-Gespräche mit Prof. Dr. Gerhard Scholz. Berlin o.J., S.142

- <sup>22</sup> Thomas Mann: Über Goethes „Faust“. In Adel des Geistes. Berlin 1956, S.577
- <sup>23</sup> Goethes Gespräche mit Eckermann, S.690f (6.März 1830)
- <sup>24</sup> Goethe über „Faust“. In: Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd.8, S.722 (Zu Eckermann, 21.März 1830)
- <sup>25</sup> Goethe, Poetische Werke, Bd.8, S.320
- <sup>26</sup> Ebenda, S.398
- <sup>27</sup> Georg Weerth: Sämtliche Werke in fünf Bänden. Hrsg. v. B. Kaiser, Berlin 1957, Bd.1, S.185
- <sup>28</sup> Faust-Gespräche, S.70 (Hervorhebung — J.P.)
- <sup>29</sup> Goethe; Schema zur gesamten Dichtung, a.a.O. Bd.8, S.560
- <sup>30</sup> Vgl. Goethe; Faust, a.a.O., S.169
- <sup>31</sup> Goethe: Schema zur gesamten Dichtung, a.a.O., S.560
- <sup>32</sup> Bertold Brecht: Nachträge zum „Kleinen Organon“. In: Brecht, Über Theater. Leipzig o.J. (Reclam), S.248
- <sup>33</sup> Karl Marx: Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie (Rohentwurf) Berlin 1953, S.387
- <sup>34</sup> Ebenda, S.599
- <sup>35</sup> Goethe: Faust, S.528
- <sup>36</sup> Faust-Gespräche, S.143
- <sup>37</sup> Goethe: Faust, S.516
- <sup>38</sup> Vgl. dazu die Anmerkung Bd.8, S.920
- <sup>39</sup> Goethes Gespräche mit Eckermann, S.445 (4. Februar 1829)
- <sup>40</sup> Goethe über Kunst und Literatur. Hrsg. und eingel. von W. Girnus. Berlin 1953, S.239
- <sup>41</sup> Karl Marx: Thesen über Feuerbach, In: Marx/Engels, Werke, Bd.3, S.6
- <sup>42</sup> Karl Marx: Grundrisse, S.44 (Hervorhebung — J.P.)



## ÁRPÁD BERCZIK

### *Dózsa in der österreichischen Literatur*

1. Die hervorragenden Gestalten der ungarischen Geschichte wurden vielfach von österreichischen Schriftstellern besungen. Wir brauchen nur auf Grillparzers Trauerspiel „*Ein treuer Diener seines Herrn*“ (1826), hinzuweisen, das sozusagen eine loyale Widerspiegelung der ungarischen Nationaltragödie, „*Bánk bán*“ von József Katona darstellt. Auch andere österreichische Autoren haben Motive aus der Geschichte des damaligen Bruderlandes der österreichischen Hälfte der Donaumonarchie verarbeitet, — die meisten derartigen Verarbeitungen sind dem kaiserlich-königlichen Haus der Habsburger mundgerecht ausgefallen.

Nur selten kam es vor, daß ein Schriftsteller aus Österreich eine rebellische Gestalt aus der Geschichte Ungarns zum Helden seines Werkes erwählte.

Zu diesen wenigen gehört Hermann Rollett, ein Anhänger der um die 40er Jahre als revolutionär geltenden literarischen Bewegung, des Jungen Österreich. Rollett führte — wenigstens in seiner frühen Jugend — ein stark bewegtes Leben. Geboren 1818 in Baden bei Wien mußte er 1845 infolge seiner fortschrittlichen Gesinnung nach Deutschland gehen. In Jena gab er 1848 unter dem Titel „*Frühlingsboten aus Österreich*“ freiheitliche Gedichte heraus, die ihm die Rückkehr in seine Heimat unmöglich machten. Lange Jahre mußte er ein unruhiges Wanderleben führen, das er teils in Deutschland, teils in der Schweiz zubrachte. Rollett konnte erst 1854 nach Österreich zurückkehren. Es kommt uns so vor, als ob er Schubarts Schicksal teile: auch er hat die jugendliche Schwärmerei für die Freiheit aufgegeben und lebte als Schulrat, später als Stadtarchivar in seiner Heimatstadt, wo er 1904 als angesehener Bürger und Verfasser patriotischer und religiöser Gedichte die Augen schloß.<sup>1</sup> Er blieb seinen ungarnefreundlichen Neigungen auch später treu: Rollett wirkte im Redaktionsausschuß der komparativen Zeitschrift von Hugo Meltzl „*Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok*“ (Zeitschrift für Vergleichende Literaturgeschichte) mit, und hat auch manche Beiträge in diesen Blättern veröffentlicht.

Auf Rolletts freiheitliche Dichtung war besonders das Revolutionsjahr 1848 von großem Einfluß. In diesem Jahr schrieb er seine „*Kampflieder*“, in denen er gegen das herrschende Regierungssystem in Österreich zu Felde zog.

Einen schlagenden Beweis für seine Beurteilung der politischen Verhältnisse seiner Heimat führt die Ode „Metternich“, in der der kühne junge Dichter verkündet:

„Ein eisig kaltes Herz, ein Geist mit starrem Flügel,  
Ein Hochmuth, der das Volk im Staub nur sehen mag,  
Das gab in seine Macht der Völkerleitung Zügel,  
Der straff in starrer Hand von Habsburgs Söhnen lag.  
Und *also* hat sein Geist der Herren Art verstanden,  
Daß *ihre* Härte noch vor seiner Härte wich, —  
Es lag ein schwerer Bann auf Österreichs schönen Landen  
Und dieser schwere Bann war Metternich!“<sup>42</sup>

Rollett brachte auch den Freiheitsbewegungen der von den Habsburgern unterjochten und für ihre Freiheit kämpfenden Völker reges Interesse und volles Verständnis entgegen. Dafür zeugt eine weitere Strophe seiner Ode:

„Italien erwacht aus seinem schwülen Traume, —  
Die Kette singt im Fall ein helles Freiheitslied!  
Galiziens Bauer späht, ob er am Freiheitsbaume  
Aus dürrem Laub der Noth kein Zweiglein grünen sieht!  
Im Slaven und Madjar ist licht ein Geist entstanden,  
In dessen Flammenstrahl schon manche Nacht erblich: —  
Es lag ein schwerer Bann auf Österreichs schönen Landen  
Und dieser schwere Bann war Metternich!“<sup>43</sup>

Seine aufrichtige Neigung zu der Sache der Ungarn bekundete aber sein langes historisches Gedicht, das die endgültige Form erst in einer 1865 herausgegebenen Anthologie bekam. In dieser Auswahl können wir ein umfangreiches Gedicht über den Anführer der Bauern im großen Bauernkrieg in Ungarn (1514), den Szekler György Dózsa (ältere Namensform: Dósa) lesen (1470—1514). Das epische Gedicht „Georg Dosa 1514“ erzählt in schwungvollen Strophen die politischen und sozialen Hintergründe und den geschichtlichen Verlauf des größten europäischen Bauernaufstandes vor dem deutschen Bauernkrieg. Doch Rollett liegt nicht so sehr am Ablauf des ungarischen Bauernaufstandes wie an der heroischen Gestalt Dózsas, den er in begeisterten Versen verherrlicht:

„Wie schallt‘ von allen Kanzeln da  
Im ganzen Ungarnland:  
Zum Kreuzzug auf! Der Türk ist nah‘!  
Die Waffen all zur Hand!

Da strömt's zur heil'gen Kreuzesfahn  
Wohl Bauersmann und Knecht heran, —  
Der kühne Georg Dosa  
Der führt das Kreuzheer an.

Der Ablaß von den Sünden bloß  
War schwacher Lohn dabei,  
Doch kam zugleich ein Jeder los  
Aus seiner Sklaverei.  
Wenn je ein Volk geknechtet war  
Vom Adel, war's der Magyar;  
Der kühne Georg Dosa  
Der kommandiert die Schaar.

Es wuchs zu sechzigtausend Mann,  
Eh noch ein Mond verlief,  
Das ungarische Kreuzheer an;  
Das kam dem Adel schief.  
Er hat bald nichts zu knechten mehr,  
Doch die er faßt, die quält er schwer;  
Der kühne Georg Dosa  
Der führt das Bauernheer.

Da fährt es wie ein Feuerstrahl,  
Im Anblick all der Schmach,  
In's Bauernheer, mit einem Mal,  
Das längst von Rache sprach.  
Was *Türk'* jetzt, schallt's in *einem* Schrei,  
Zuerst vom *Feind im Lande frei!*  
Der kühne Georg Dosa  
Der schwingt sein Schwert dabei.

Bald flammt's von allen Bergen auf,  
Ins Asche sinkt manch Schloß;  
Vom Adel gehn viel hundert d'rauf,  
Der Strahl der Rache schoß. —  
Jetzt gleich mit Herrn und Pfaffen fort,  
Für alle Zeit, an jedem Ort —!  
Der kühne Georg Dosa  
Der sprach dies kühne Wort . . .



In den weiteren Strophen erzählt Rollett die Kämpfe der Bauern, ihren Siegeszug von Pest nach Temesvár. Aber da zieht schon die drohende Gefahr heran: der Siebenbürger Wojwode, Szapolyai kommt mit seinen frischen Armeen an. In der Entscheidungsschlacht sucht Dózsa umsonst den Heldentod, er wird gefangen genommen. Das Urteil des Adels ist fürchterlich: Dózsa wird — als Bauernkönig — auf einen glühenden Thron gesetzt, auf das Haupt drücken ihm seine Henker eine glühende Krone und in die Hände ein glühendes Szepter. Zwölf seiner Unteranführer werden herangetrieben, um aus dem Leib Dózsas zu essen und damit ihr Leben zu retten. Sechs tun es — sie werden vom Bauernkönig mit dem Wort „Hunde“ beschimpft — die anderen verweigern die Greuelthat und wurden an Ort und Stelle niedergemetzelt. In der letzten Strophe erfahren wir den Racheakt des adeligen Landtages und den Wink des Dichters in die Zukunft:

D'rauf hat mit glüh'nden Zangen man  
Zerrissen seinen Leib; —  
Im Landtag ward beschlossen dann:  
Der Bauer Sklave bleib!  
So blieb's auch, bis der Freiheit Geist  
Das Volk im leichten Kampf umkreist;  
Der kühne Georg Dosa  
Hat mitgekämpft als Geist.“<sup>4</sup>

Rollett hat den Verlauf des Ungarischen Bauernkrieges seinem Leserpublikum bloß nacherzählt, doch schon die Stoffwahl war für den Verfasser charakteristisch: er wollte zur Zeit des ungarischen Freiheitskrieges seine österreichischen Landsleute, vor allem aber den Herrscher und seine Regierung davor warnen, was entstehen kann, wenn die Unterdrückung allmählich unerträglich wird. Da die Anführer des Bauernheeres und selbst die Bauern unter sich uneinig waren, mußte die großartige Initiative, das beispielhafte Muster für die europäischen Völker scheitern, der Bauernfeldherr, der kühne Recke das fürchterliche Martyrium erleiden, und mit ihm die Bauern, das ungarische Volk eine Sklaverei, ein Leibeigentum ohne Beispiel für Jahrhunderte erdulden. Nach so langer Zeit unnützen Leidens verheißt der gegenwärtige Augenblick den Ungarn wieder die verlorene Freiheit, wobei als unsichtbarer Geist Dózsa mitkämpfen wird. Rollett verstand es, als unbestechlicher Chronist Ereignisse zu registrieren, — sein Gedicht schafft eine historische Atmosphäre, und auch der Ausklang ist erhebend: Dózsas Opfertod war nicht umsonst!

2. Erst 75 Jahre später wandte sich wieder ein österreichischer Schriftsteller, Ödön von Horváth, der historischen Gestalt von Dózsa zu. Horváth war — wie er einen seiner Romane betitelte — tatsächlich „Ein Kind seiner Zeit“. Geboren in der alten Österreichisch-Ungarischen Monarchie (1901

Fiume, heute Rijeka) war er — infolge der handelsdiplomatischen Tätigkeit seines Vaters — gezwungen, während seiner Schulzeit viermal die Unterrichtssprache zu wechseln, — ja, er besuchte fast jede Schulklasse in einer anderen Stadt. Das Ergebnis war, daß er eigentlich keine Sprache vollkommen beherrschte.<sup>5</sup> Zweimal in seinem bewegten Leben hat er auch ungarische Schulen besucht: 1909 ist er Schüler des berühmten Rákóczi-um in Budapest und 1916 besucht er die staatliche Oberrealschule in Pozsony (Preßburg, heute Bratislava), wo ungarische Unterrichtssprache war. Hier entstehen seine ersten literarischen Versuche in Form von Gedichten, von denen bloß eines erhalten ist, von anderen berichten Horváth's ehemalige Mitschüler. Auch in den folgenden Jahren hat er eine emsige literarische Tätigkeit entfaltet, aber er hat fast alle seiner Manuskripte vernichtet. Es ist bezeichnend für seine Handlungsweise, daß er die Restauflage seines ersten in Druck erschienenen Werkes (Das Buch der Tänze, 1922.) später von seinem Vater aufkaufen ließ und sämtliche erreichbaren Exemplare vernichtete (1926). Wie sein Bruder Lajos von Horváth am 28. September 1966 in einem Fernseh-Interview berichtete, hat Ödön von Horváth „unheimlich viel“ geschrieben — hauptsächlich Theaterstücke — „das meiste hat er aber gleich wieder vernichtet. Er war überhaupt recht unglücklich fast mit allen Dingen, die er geschrieben hat. Einmal hat er zu mir gesagt: ‚Es ist so schad, daß wir hier Zentralheizung haben, sonst möchte ich den ganzen Dreck verbrennen.‘ Das ging so bis 1926“.<sup>6</sup>

Die Zeit, die Horváth in ungarischen Schulen verbrachte, hinterließ auch in seinem literarischen Schaffen ihre Spuren. In der Oberrealschule von Preßburg hatte er die abwechslungsreiche ungarische Geschichte kennengelernt und auch seine damalige Lektüre lebte in seiner Erinnerung weiter. Wie sein ehemaliger Mitschüler in Preßburg, der unlängst verstorbene hervorragende Literaturhistoriker und Horváth-Experte, Jenő Krammer, berichtet, hat besonders ihr gemeinsamer Geschichtslehrer, der alte János Theiß, in seinen Schülern einen tiefen Einfluß hinterlassen, da er „mit Vorliebe Epochen und Gleichnisse auswählte, die Wendepunkte oder Krisen in der historischen Entwicklung bedeuteten“<sup>7</sup>. Abgesehen vom letzten zu seinen Lebzeiten in Druck erschienenen Lustspiel „Pompeji“ (1937), hat Horváth die Geschichte nur zweimal als Hintergrund für seine Dramen gewählt und beide Male Motive der ungarischen Geschichte bearbeitet. Auch der historische Zeitabstand der Gegenstände dieser beiden Stücke beträgt bloß einige Jahrzehnte: einmal verarbeitet er eine historische Anekdote aus dem Leben des großen ungarischen Renaissancekönigs, Matthias Corvinus im Lustspiel „Ein Dorf ohne Männer“ (1937)<sup>8</sup>, das andere Mal wird ein geschichtliches Ereignis aus der Zeit des Nachfolgers von Matthias, des Königs Wladislaw II. gewählt. Diese zweite Bearbeitung ist ein Dramenfragment, das den Werktitel „Dósa“ trägt, aber vom Verfasser einmal als „Schauspiel aus Ungarns Geschichte“, dann wieder als „Chronik aus dem Jahr 1495“ betitelt wird. Das Bruchstück befindet sich

im „Ödön-von-Horváth-Archiv“ in Westberlin und läßt indirekterweise vermuten, daß es in den Jahren 1923/24 im Elternhaus in Murnau entstanden ist, d. h. in einer Zeit, wo Horváths Reminiszenzen aus Ungarn noch recht lebhaft waren. Krammers Vermutung, daß zu den dynamisch gehaltenen Geschichtsstunden in der Oberrealschule in Preßburg auch der große historische Roman des liberalen Baron József Eötvös „Magyarország 1514-ben“ (Ungarn im Jahre 1514) (1847) beigetragen hat, müssen wir umsomehr beipflichten, da dieser Roman aus der Feder des bekannten Petöfi-Übersetzers, Adolf Dux auch in deutscher Sprache erschienen ist: „Der Bauernkrieg in Ungarn 1514“ (1850)<sup>9</sup>. Der Roman des freisinnigen ungarischen Aristokraten, Baron Eötvös war damals — wie auch noch jetzt — Pflichtlektüre in den ungarischen Mittelschulen. Horváth also nicht nur *kann* sondern *muß* ihn gelesen haben und wenn er dabei Schwierigkeiten hatte, konnte er sich mit der Dux'schen Übersetzung helfen. Es ist bezeichnend, daß Horváth, der sich fünfzehn Jahre später des Ungarischen nur gebrochen und ebendeshalb schüchtern bediente, seine Aufzeichnungen, Literaturhinweise und Anmerkungen zu seinem künftigen Dózsa-Drama ungarisch abfaßte.

Horváth hat sich mit dem Entwerfen seines Dramas ernsthaft beschäftigt: unter den Zetteln seines umfangreichen Nachlasses finden sich auch einige teilweise handschriftliche Notizen, die meistens Übersetzungen aus den großangelegten historischen Werken des bekannten ungarischen Historikers und Dózsa-Experten Sándor Márki sind. Hier kommen besonders die folgenden Schriften von Márki in Betracht: Dósa György és forradalma (György Dósa und seine Revolution). Budapest, 1883. und Dósa György (György Dósa). Budapest, 1913.

Horváth plante ein Drama in fünf Akten, und in seinem Nachlaß besitzen wir den gesamten Plan für das Stück:

#### I. Akt: Zu Buda im Königssaal

##### 1. Bild: Morgens

Die Dienerschaft richtet den Saal

##### 2. Bild: Mittags

Die Versammlung der Stände

Der Kanzler /Telegdy/ Bischof von Csanád /Der Kardinal/ Thomas/  
/Dósa/ der König Wladislaw von Ungarn

##### 3. Bild: Abends

Sie schauen hinab: Telegdy und Genossen, wie sich die Bauern am Rákos treffen

#### II. Akt:

1. Bild: Verhinderung der Bauern, sich zu Dósa zu gesellen, Pater Lorenz

2. Bild: Am Felde Rákos. Dósa und die Abgesandten der Stände

### III. Akt: Die Revolution

1. Bild: Landstraße
2. Bild: Belagerung von Csanád
3. Bild: Die Gefangennahme und Hinrichtung des Bischofs

### IV. Akt: Die Schlacht

1. Gebet vor der Schlacht
2. Szapolyai
3. Die Gefangennahme Dózas
4. Die Heide — Sultan

### V. Akt:

1. Gefängnis
2. Das Mahl von Szapolyai
3. Vor dem Gefängnis
4. Die Heide

Von diesem großangelegten Plan wurde bloß das 1. und 2. Bild des I. Aktes und das 1. Bild des III. Aktes verwirklicht, außerdem ein Bild, in dem Horváth im Dome zu Buda Dózas Stolz und Freimütigkeit unterstreichen will.

In der 1. Szene, in der Burg zu Buda, erscheinen bereits die wichtigsten Gestalten des Bauernaufstandes: der edelgesinnte Anführer der Bauern, György Dózsa, sein friedliebender und ihn beschwichtigender Bruder Gregor und ein Unteranführer Longus (Hosszas). Die Exposition des Stückes ist glänzend: der gutmütige, seinem Wesen nach sanfte Dózsa, der wegen einer Heldentat gegen die Türken vom König Wladislaw in den Adelstand erhoben und belohnt werden soll, wird von den Hofschranzen und vom Bischof von Csanád, Csáky (der später von den Bauern hingerichtet wurde) schändlich gedemütigt. See-lisch ist seine Auflehnung gegen die willkürliche Aristokraten- und Pfaffen-herrschaft unter dem milden, ja schwachen Jagellonen-König meisterhaft vor-bereitet.

Die Exposition findet ihre Fortsetzung im Dome zu Buda: der bereits erwähnte Bischof Csáky, der Dózsa so tief beleidigt hat, liest die Messe. Dózsa will die durch die Religion vorgeschriebene Ehrenbezeugung bei der Wandlung vor der Hostie nicht gewähren und auf die Frage des Kardinals Thomas Bakócz entschlipfen seinen Lippen die kühnen Worte:

*Dósa* Mein Herr ist nicht hier. Denn der Bischof dort wagt die Messe mit sündiger Seele zu lesen. Ich bin Soldat und gerade und will es nicht glauben, daß der Herr sich in schmutzigen Händen gebiert. Bei solch Priester bleibt Teig nur Teig, wird nie Gott! Und vor Teig beug ich mich nicht!<sup>10</sup>

In diesen kritischen Augenblicken wird ihm die höchste Auszeichnung zuteil: er wird von seinem Gönner, dem aus Rom von der Papstwahl zurückkehrenden Kardinal durch eine päpstliche Bulle zum Führer des Kreuzzuges gegen die Türken ernannt.

In der 3. Szene spüren wir bereits das herannahende Gewitter. Der führende Hochadel des Landes und der hohe Klerus sind mit des Kardinals Maßnahmen unzufrieden: Szapolyai, der Woiwode von Siebenbürgen, der spätere Bezwiner des Bauernheeres fühlt sich beleidigt, weil er als Brautwerber vom König abgewiesen worden ist und nun verläßt er den Hof. Die anderen Schranzen, so der Kanzler, Báthory und der Schatzmeister Telegdy werfen dem Kardinal vor, daß er in seiner Eitelkeit die Bauern aufgewiegelt hätte, die jetzt plündernd und mordend im Lande herumziehen. Die hohen Herren verdächtigen sogar Bakócz, daß er — eines Schusters Sohn — nur aus Klassenfreundschaft den frisch geadelten Dózsa zum Führer des Kreuzheeres erhoben hätte.

Der vorbereitende Teil des Dramas erreicht den Höhepunkt in der historischen Atmosphäre der Szene „Kronrat zu Buda“. Der Hochadel ist gegen das Kreuzheer und Kardinal Thomas kann sich nur mit der Kraft der päpstlichen Bulle erwehren:

*Kardinal* Wir sind unter uns. Ihr habt es ihnen verboten unter das Kreuz zu gehen — nun rächen sie sich. Vergesst nicht: wer gegen den Zug ist, ist gegen das Kreuz, und wer gegen das Kreuz ist, der wird vogelfrei!<sup>11</sup>

Das Geplänkel der Aristokraten wird von Dózsa unterbrochen, der „in der Rüstung der Kreuzfahrer: schwarz mit einem Kreuz an der Brust“ den Saaltritt, und in seiner zügellosen Empörung hält er eine Strafpredigt, die es verdient in vollem Umfang hier wiedergegeben zu werden:

*Dósa* König, ich komme um mich zu beschweren. Ich fordere für die Häupter des Adels den Fluch! (Bewegung.) Weder red ich im Fieber noch bin ich ein Kind! Ich klage an: der Adel sumpft und hurt, ein jeder hält einen ganzen Hof, ihre Weiber prassen, sie veranstalten Jagden auf den Ackern, die dem kleinen Manne Brot geben würden, so muß er verhungern oder robotten! Und ich klage an: Sie geben nicht mal Geld zum Zug wider die Feinde des Vaterlandes, sie lassen ihren König in Armut und werfen ihn tiefer in Schuld. Sie veranstalten Tänze und Jagden: man könnte leicht 30 Mann bewaffnen, was ihnen ein Hirsch kostet. Ich klage an: sie verhindern die Starken unseres Volkes die Waffen zu ergreifen, und lassen nur Blinde zu mir und Krüppel! das ist Hohn! Und ich fordere als Soldat Gottes, das Ihr Euer Wort haltet und mich unterstützt in meinem Kampfe gen Feinde!<sup>12</sup>

Als Vorbild für Dózsas Strafrede können wir zwei literarische Quellen angeben. Die eine ist der bereits erwähnte historische Roman von Eötvös. In diesem Werk finden wir sogar zwei Stellen, die mit Dózsas geharnischter Rede viele Ähnlichkeiten aufweisen. Beide Stellen sind Ansprache des Hohenpriesters der Kreuzfahrer, Lorenz Mészáros. Zum ersten Male schildert er das furchtbare Elend der Bauern als sich der Generalstab Dózsas für den Kreuzzug gegen den Adel entscheidet<sup>13</sup>. Eine zweite Unterlage finden wir bei der schauerhaften Szene, wo das Bauernheer vom Dominikanerprior mit der furchtbarsten Waffe der Kirche, mit der Exkommunikation, der Ausschließung aus der Kirchengemeinschaft belegt wird. Auch jetzt erhebt Lorenz Mészáros sein Wort, um die heuchlerischen Vorwürfe des Priors mit der Schilderung der haarsträubenden Leiden des Volkes zurückzuschlagen.<sup>14</sup>

Wir können aber noch eine auffallende Ähnlichkeit mit einem Teil eines ungarischen Dramas feststellen. Wir haben bereits einleitend — allerdings in einem anderen Zusammenhang — das ungarische Nationaldrama, die historische Tragödie „Bánk bán“ von József Katona erwähnt. Auch dieses Stück war — und ist noch immer — Pflichtlektüre in den ungarischen Schulen und so muß Horváth auch dieses in seiner ungarischen Schulzeit gelesen haben. Falls er etwa die einzelnen Worte dieses Hoheliedes gegen die Willkürherrschaft des ausbeutenden Adels auch hätte vergessen können, stand ihm wieder in einer vortrefflichen Übersetzung des fleißigen Dux das entsprechende deutschsprachige Material zur Verfügung<sup>15</sup>. Wenn wir uns auf eine Szene dieses Dramas berufen, so denken wir an die Klagerede des Repräsentanten des Bauerntums, Tiborc, dessen Worte (wie z. B. die Anspielung an die durch die Jagd verursachten Verwüstungen) wir in Dózsas Vorwürfen herauszuhören wännen.

Es ist wahrlich zu bedauern, daß wir nur noch eine einzige Szene aus dem Entwurf von Horváth besitzen: aus dem III. Akt (Die Revolution) das 1. Bild: Die Landstraße. Der offene Aufruhr der unterdrückten Bauern ist ausgebrochen: den Kreuzfahrern von Dózsa stehen die Söldner der Adelligen gegenüber. Dem Plane nach stehen die Bauern vor ihrem letzten, entscheidenden Sieg: vor der Einnahme der Festung Csanád und der qualvollen Hinrichtung des dückelhaften und gehässigen Bischofs Csáky. Die Soldaten der Magnaten verstellen den Weg in Dózsas Lager: der Bauer, der in seiner einfältigen Begeisterung für das Kreuz kämpfen will, wird getötet, seine Frau vom Offizier der Soldateska schändlich mißhandelt, nur sein blinder Vater wird nach brutaler, unwürdiger Behandlung durchgelassen, wie es Dózsa den Herren im Kronrat vorgeworfen hat:

„Sie... lassen nur Blinde zu mir und Krüppel!“<sup>16</sup>

Soweit das Bruchstück. Horváth muß den Plan zu seinem Drama lange mit sich herumgetragen haben, denn außer dem Entwurf und den fertiggestellten Szenen besitzen wir noch eine Fassung des Dózsa-Themas, die aber keine Akte, sondern neun Bilder als Struktur des Dramas vorsieht.

Selbst im Fragment ist Horváths „Parteinahme auffallend für soziale Gerechtigkeit und politische Rechtschaffenheit“, — diese Charakterzüge kennzeichnen übrigens seine gesamte literarische Tätigkeit.<sup>17</sup> Besonders bemerkenswert ist es, wie scharf er gegen die Geistlichkeit zu Felde zieht. Fast in allen Szenen des Fragments kehrt die diabolische Gestalt des Csanáder Bischofs Csáky wieder, — er scheint das Böse im Menschen zu verkörpern. Und tatsächlich, aus Horváths Biographie erfahren wir, daß seit dem dreizehnten Lebensjahr, seit einer Kontroverse mit seinem Religionslehrer Dr. Heinzinger im Münchener Wilhelmsgymnasium (1914) in Horváths Werken eine bittere Abneigung gegen die Vertreter der Kirche wahrzunehmen ist.<sup>18</sup>

Es ist irgendwie symbolisch, daß am Beginn und am Ende der kurzen schriftstellerischen Tätigkeit Horváths (der übrigens bis zu seinem frühen Tode ungarischer Staatsbürger geblieben ist) je ein historisches Drama aus der Geschichte Ungarns steht. Es ist unnütz, sich Spekulationen hinzugeben, was aus ihm hätte werden können, wenn sein Schicksal ihn nicht über die Grenzen geworfen hätte, sondern wenn er nach einem Schulabschluß in Ungarn, in seiner Urheimat hätte bleiben können. Wir sind uns dessen wohl bewußt, daß Ödön von Horváth — wie er selber betonte — deutschsprachiger Autor war, aber sein Verständnis und Interesse für die Sternstunden der ungarischen Geschichte rechtfertigen vielleicht die bitteren Worte seines väterlichen Freundes, des österreichischen Schriftstellers Franz Theodor Csokor, der nach Horváths tragischem Ende rückwirkend prophetisch ausrief: „Haben die braven Ungarn geahnt, daß mit seinem Tode einer ihrer bedeutendsten Dichter seit Ady dahin ist?“<sup>19</sup>

### Anmerkungen

- <sup>1</sup> Katscher, L.: Hermann Rolletts Leben und Werke. Wien, 1894.
- <sup>2</sup> Metternich. Leipzig, o.J. (1848.), S.4
- <sup>3</sup> Ebenda, S.6
- <sup>4</sup> Ungarn im Spiegel der Dichtung. Wien, 1865. S. 73—76
- <sup>5</sup> Kahl, Kurt: Ödön von Horváth. Friedrich Verlag, Velber, 1966. S.7
- <sup>6</sup> Ödön von Horváth. Gesammelte Werke. Suhrkamp Verlag. Frankfurt a.M. 1970. Bd. 8. S.691
- <sup>7</sup> Krammer, Jenő: Ödön von Horváth, Leben und Werk aus ungarischer Sicht. Wien, 1969. S.12
- <sup>8</sup> Vgl. Berczik, Árpád: Ödön von Horváth und Kálmán Mikszáth. Arbeiten zur Deutschen Philologie. Bd. VII. Debrecen, 1973. S.61—82
- <sup>9</sup> Der Bauernkrieg in Ungarn 1514. Historischer Roman von Baron Joseph Eötvös. Aus dem Ungarischen übersetzt von Adolf Dux. Pest, 1850. Drei Bände
- <sup>10</sup> Ödön von Horváth: Gesammelte Werke. A. a. O. Bd. 7. S.11
- <sup>11</sup> Ebenda, S.15
- <sup>12</sup> Ebenda, S.16
- <sup>13</sup> Eötvös, József: Magyarország 1514-ben. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1962. S.114
- <sup>14</sup> Ebenda, S.278
- <sup>15</sup> Bánk-bán. Drama in 5 Akten von Joseph Katona. Aus dem Ungarischen metrisch übersetzt von Adolf Dux. Leipzig, 1858.
- <sup>16</sup> Wie Nr. 12
- <sup>17</sup> Vgl. Dorota Cyron-Hawryluk: Zeitgenössische Problematik in den Dramen Ödön von Horváths. Wrocław, 1974
- <sup>18</sup> Ödön von Horváth. Gesammelte Werke. A. a. O. Bd. 8. S.737
- <sup>19</sup> Báder, Dezső: Einzelheiten aus der Literatur der Emigration. (Briefwechsel Ödön von Horváths und Franz Theodor Csokors mit Lajos Hatvany). Acta Litteraria, Tomus 12. (1970), S.216





PÁL KISÉRY

*Anmerkungen zu Robert Musils Modernität*

Die Literaturgeschichte — besonders die unseres Jahrhunderts — weist Dichter und Schriftsteller auf, die mehr erwähnt und gerühmt als gelesen werden. Robert Musil, der neben Thomas Mann gewiß bedeutendste Romancier der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, gehört zu ihnen. Es ist keine Übertreibung festzustellen: die Sekundärliteratur über ihn beginnt seit ein paar Jahren einen solchen Umfang anzunehmen, daß selbst der Spezialist Gefahr läuft, die Kontrolle über sie zu verlieren. (Die Tatsache, daß diese angeschwollene Sekundärliteratur meist keine kommentierende oder informierende Funktion erfüllt, sei hier nur nebenbei erwähnt) An der Universität des Saarlandes ist eine Arbeitsstelle für Robert Musil-Forschung tätig; die Internationale Robert Musil Gesellschaft steht vor ihrer Gründung. Dieser — sich immer mehr verbreiternden Gruppe der Fachleute und Kenner steht ein relativ sehr schmales Leserpublikum entgegen. Das bezieht sich natürlich in erster Linie auf die nicht deutschsprachigen Länder, so auch auf Ungarn. Gewiß ist Musils Hauptwerk, *Der Mann ohne Eigenschaften* (im weiteren: MoE) ein schwer zugängliches Werk, und zwar nicht nur im übertragenen sondern auch in dem konkreten Sinn: bisher ist es noch nicht ins Ungarische übersetzt worden; das deutsche Original ist eine Rarität auch in den großen Bibliotheken; gewiß braucht das Lesen an dem 1600 Seiten starken Buch eine äußerste geistige Präsenz: damit ist aber die Vernachlässigung eines so wichtigen Werkes noch lange nicht genügend erklärt. Der MoE unterscheidet sich in wesentlichen Zügen von dem herkömmlichen Roman. Seine Fabel ist schlicht und nicht von Bedeutung: es wird dem Leser Schritt um Schritt klar, daß die Parallelaktion, ein Unternehmen, das die Feiern zum siebenzigsten Regierungsjubiläum Kaiser Franz Josephs vorzubereiten hat, nicht das Kernproblem des Werkes darstellt. (Parallelaktion wird das Unternehmen — leicht ironisch — genannt, weil im selben Jahr auch Wilhelm II. ein Regierungsjubiläum hat, aber ein „bloß dreißigjähriges“). Die Gestalten um die Aktion dienen nur als Hintergrund für den Protagonisten, Ulrich. Daher wäre es ein Irrtum, den MoE einen historischen Roman zu nennen. Verfall und Zerfall der Monarchie wird zwar dargestellt, Musil geht es aber nicht darum, diesen Vorgang zu analysieren, vielmehr hat Wolfdieter Rasch recht, wenn er zitiert: „Aber

dieses groteske Österreich ist nichts anders, als ein besonders deutlicher Fall der modernen Welt.“<sup>1</sup> Die Nebenfiguren — außer Agathe, der Schwester Ulrichs — sind so stark ironisiert, daß sie keineswegs in der Lage sind, Akteure eines historischen Romans zu sein: lediglich vertreten sie Anschauungen, Meinungen und Menschentypen, mit denen Ulrich konfrontiert wird, um mit ihnen irgendwie in Auseinandersetzung zu geraten. Sie sind Menschen mit Eigenschaften, die eben durch diese Eigenschaften daran gehindert werden, der angebrochenen modernen Zeit unvoreingenommen und aufnahmelistig entgegenzustehen. Ihr Denken und ihre Art zu fühlen ist restlos im 19. Jahrhundert verwurzelt. Ulrich ist der einzige, der die Wandlung um die Jahrhundertwende fühlt, und durch den ganzen Roman bestrebt ist, die ihr entsprechende Denk —, und Verhaltensweise zu finden. Diese totale Konfrontierung mit den rasch sich ändernden Verhältnissen der modernen Zeit erfolgt in dem MoE restlos bis zur letzten Konsequenz. Ein ähnlicher Prozeß, den wir später eingehender ins Auge fassen möchten, vollzog sich in der modernen Lyrik seit Baudelaire, was bis zu unseren Tagen die Folge hat, daß das weite Leserpublikum die moderne Lyrik, oder deren beträchtlichen Teil, nicht assimiliert.

Was bedeutet nun diese Konfrontierung? Wie läuft sie ab, wie wird sie verwirklicht?

Ulrich-Musil sieht einen fast unüberbrückbaren Gegensatz zwischen der technisch-materiellen Entwicklung der Zeit und den fast noch feudalen moralisch-ästhetischen Reaktionsformen der Menschen. Im Kapitel 10 des ersten Buches stehen die folgenden Zeilen: „Man darf freilich nicht glauben, die Menschen hätten bald bemerkt, daß ein Wolkenkratzer größer sei als ein Mann zu Pferd; im Gegenteil, noch heute wenn sie etwas Besonderes von sich her machen wollen, setzen sie sich nicht auf den Wolkenkratzer, sondern aufs hohe Roß, sind geschwind wie der Wind und scharfsichtig, nicht wie ein Riesenrefraktor, sondern wie ein Adler. Ihr Gefühl hat noch nicht gelernt, sich ihres Verstandes zu bedienen, und zwischen diesen beiden liegt ein Unterschied der Entwicklung, der fast so groß ist wie der zwischen dem Blinddarm und der Großhirnrinde. Es bedeutet also kein gar kleines Glück, wenn man darauf kommt, wie es Ulrich schon nach Abbruch seiner Flegeljahre geschah, daß der Mensch in allem, was ihm für das Höhere gilt, sich weit altmodischer benimmt, als seine Maschinen sind.“<sup>2</sup>

Den Sätzen ist leicht zu entnehmen, daß es Ulrich um die Genauigkeit und Präzision der Dinge und Relationen geht, und zwar vor allem im Bereich des Seelischen, des Gefühls. Die Bedeutung der Naturwissenschaften und der Mathematik ist sprunghaft gewachsen, die Folge dessen ist aber nicht — wie man erwarten und für natürlich halten würde — daß die Konsequenzen dieser Wandlung auch in der Sphäre des Alltagsleben gezogen werden; im Gegenteil: das Private, das Seelisch-Intime verharrt auf dem Standpunkt des

Konservativismus. Ob diese Verhaltensweise ausgesprochen für die Dekadenz der untergehenden bürgerlichen Gesellschaft charakteristisch sei, wie Ernst Fischer meint,<sup>3</sup> oder ob es sich um eine viel allgemeinere Gesetzmäßigkeit der seelischen Anpassung an die jeweils äußeren Realität handelt, soll nun als Frage dahingestellt bleiben. Allerdings erscheint es für Musil-Ulrich als ein Mangel an Flexibilität des Geistes, das eine Einheit bilden sollte, wenn es sich Geist nennen will. „Ulrich nahm ohne weiteres an, daß ein Mensch, der Geist hat, jede Art davon besitzt, so daß Geist ursprünglicher wäre als Eigenschaften; er selbst war ein Mensch mit vielen Gegensätzen und stellte sich vor, daß alle Eigenschaften, die in der Menschheit je zum Ausdruck gekommen sind, ziemlich nah beieinander in dem Geist jedes Menschen ruhen, wenn er überhaupt Geist hat.“<sup>4</sup> Indessen scheint die Gesellschaft an einer schizophrenen Spaltung dieses an und für sich einheitlichen Geistes zu leiden. Die Ingenieure zum Beispiel — stellt Ulrich fest — eigentliche Pioniere dieses neuen Geistes, die in ihrer Brusttasche einen Rechenschieber, Symbol des exakten Denkens tragen, und die wenn jemand „mit großen Behauptungen oder großen Gefühlen kommt“ — sagen können, „Bitte einen Augenblick, wir wollen vorerst (mit dem Rechenschieber) die Fehlergrenzen und den wahrscheinlichsten Wert von alledem berechnen!“<sup>5</sup>, diese Ingenieure tragen gleichzeitig „eine Uhrkette, die in einseitigem steilem Bogen von der Westentasche zu einem hochgelegenen Knopf führt oder lassen sie über dem Bauch eine Hebung und zwei Senkungen bilden, als befände sie sich in einem Gedicht.“<sup>5</sup>

Und wenn es um die Ingenieure so bestellt ist, wie dann um die Mitglieder der Aristokratie und des Großbürgertums, denen es sogar an der technischen Bildung fehlt. Das ist ein tristes Bild, was Musil von ihnen entwirft. Nehmen wir z. B. Diotima, die leicht frigide Frau von Sektionschef Tuzzi: sie ist im Grunde ungebildet, aber als Mittelpunkt der Bemühungen um die Parallelaktion zeigt sie sich in der Maske der geistreichen Frau, sie greift Gedanken- und Ideenbrocken auf, verbreitet und entfaltet sie, mit einem Ernst, als ginge es um das Heil der Welt, wichtigtuerisch und snobistisch.

Arnheim, der preußische Industrielle will Wirtschaft und Seele vereinigen und damit der Parallelaktion eine leitende Idee geben. Dabei geht es ihm ausgesprochen nur darum, die galizischen Ölfelder aufzukaufen. Wenn er über Seele und Intuition spricht, geschieht das im Stil des deutschen Bildungsphilisters, für den Kultur und Seele eine Art Luxus darstellen, er kann sie sich einfach leisten, wie er sich einen Nerz, oder eine teure und vornehme Geliebte leisten kann. Sein Irrationalismus ist eine modische Maske, die er anlegt: in Geld- und Wirtschaftsfragen bedient er sich seines praktischen Verstandes.

Kultur ist für ihn wie ein Festkleid: man zieht es gelegentlich an, man präsentiert sich in ihm, damit man sieht, es steht einem recht gut. Keine Existenzfrage aber, sondern etwas Veraltetes, Stockkonservatives und deshalb auch Vornehmes.

Clarisse, die Jugendfreundin des Helden ist mit wirren Gedanken der Philosophie Nietzsches erfüllt, ihr Leben neben einem begabten aber taten-schwachen Künstler geht im Sinnlosen unter.

Die Menschen also, die auftreten, sind der Aufgabe — der Rezeption und Bewältigung der neuen Zeit mit ihren neuen Problemen — nicht gewachsen. Sie veranschaulichen allenfalls Typen einer dahinwelkenden, fast märchenhaften Ära des alten Österreich, so wie es sie einmal gegeben haben soll; sind sie der Zukunft zugewandt, wie Arnheim, vertreten sie nur das Grotteske und Zurückstoßende an ihr. In die Mitte einer solchen Gesellschaft ist nun Ulrich gestellt. Es ist kein Wunder, wenn er aus dieser Umgebung hervorragt wie ein Gulliver unter den Zwergen. Fischer scheint diese Gestalt überproportioniert, „durch intellektuelle Überfütterung formlos gemacht.“<sup>6</sup> Der Vorwurf ist nur berechtigt, wenn man das Werk am Maßstab des klassischen realistischen Romans des 19. Jahrhunderts mißt. Denn sonst, könnte man genau so fragen: ist Brochs Vergil oder Cannettis Professor Kien nicht mit Ideen überfüttert? Es wird Musil auch vorgeworfen, daß Ulrich „als Charakter ohne Entwicklung bleibt“<sup>7</sup> Hier ist der Anspruch, der an den Roman gestellt wird, wieder falsch. *Der Mann ohne Eigenschaften* ist kein System der Charaktere und Begebnisse, wie der herkömmliche Roman eines ist. Es ist eher ein Gedankenkomplex, der plastisch und mit gedanklich-sprachlicher Originalität — und deshalb — belletristisch — dargestellt wird.

Außerdem ist auch eine „Entwicklung“ des Charakters von Ulrich deutlich wahrzunehmen. Am Anfang des ersten Buches lernen wir — zum Teil durch Rückblicke in die Jugend — einen ganz anderen Mann kennen als den, dem wir z. B. in den späteren Kapiteln „Beginn einer Reihe wundersamer Erlebnisse“ oder „Atemzüge eines Sommertags“ begegnen. Allein die Züge in dieser Veränderung zeigen sich meist ins Geistige transportiert. Aber auch im emotionellen Bereich ist die Entwicklung, besser gesagt das Anderswerden nachzuweisen: es wäre kaum zu leugnen, daß der Ulrich des Bonadea-Abenteurers mit dem Ulrich der Szenen der Schwesterliebe und der „Taghellen Mystik“ nicht identisch ist.

Ulrich ist ununterbrochen auf der Suche nach dem wahren Leben: im Zusammenhang mit diesem Mann ohne Eigenschaften sind das nicht faule, hochtrabende Worte. In den Jahren der Jugend versucht er, als Offizier, als Ingenieur, dann als Mathematiker seinen Platz zu finden. Keiner der Berufe kann ihn wirklich ausfüllen, nun entscheidet er am Anfang des Buches, sich ein Jahr Urlaub vom Leben zu nehmen „um eine angemessene Anwendung seiner Fähigkeiten zu suchen“<sup>8</sup>. Der ehemalige Ingenieur und Mathematiker bewahrt seine Genauigkeit und Präzision, und wendet sie als seine stärkste Waffe in den Auseinandersetzungen und Gesprächen mit den Mitgliedern der vornehm-altertümlichen Gesellschaft der Parallelaktion an. Denn: „Die Wahrheit ist, daß die Wissenschaft einen Begriff der harten, nüchternen geis-

tigen Kraft entwickelt hat, der die alten metaphysischen und moralischen Vorstellungen des Menschengeschlechtes einfach unerträglich macht, obgleich er an ihre Stelle nur die Hoffnung setzen kann, daß ein ferner Tag kommen wird, wo eine Rasse geistiger Eroberer in die Täler der seelischen Fruchtbarkeit niedersteigt.“<sup>9</sup> Hier ist ein Grundgedanke des Buches gefaßt, denn es handelt sich darum, diese Diskrepanz zwischen technisch-technologischer Zivilisation und der moralisch-seelischen Kultur darzustellen, wenn möglich sie zu überbrücken. In diesem Sinne entwirft Ulrich den Plan „eines Erdensekretariates für Genauigkeit und Seele“. Unter Genauigkeit und Seele wird hier<sup>10</sup> die Wirklichkeit an und für sich und das Gefühlshafte, Eingebung, Phantasie und andere, „zweite Wirklichkeit“, der man sich eigentlich nur mit dem äußerst sensiblen und flexiblen Werkzeug des Gleichnisses nähern kann, verstanden, Das Gleichnis, als Mittel, diese andere Seite der Dinge der Welt kennenzulernen, an höchst schwebende und vieldeutige Gebilde heranzukommen, spielt in dem Roman eine außergewöhnlich wichtige Rolle. Jörg Kühne hat der Erscheinung Gleichnis in dem MoE ein ganzes Buch gewidmet<sup>11</sup>. Gleichnis ist einerseits das schwebend Dichterische, zum Teil Unwahre, Unbestimmbare, andererseits ein Bindeglied zwischen einer Wahrheit und einer Unwahrheit; der helle Lichtstrahl, der die verkleideten Gestalten des Lebens kurz und plötzlich beleuchtet, um auch uns eines Vergleiches zu bedienen. Es heißt im MoE: „Die Beziehung, die zwischen einem Traum und dem, was er ausdrückt, besteht, war ihm bekannt, denn es ist keine andere als die der Analogie, des Gleichnisses, die ihn schon des öfteren beschäftigt hatte. Ein Gleichnis enthält eine Wahrheit und eine Unwahrheit, für das Gefühl unlöslich miteinander verbunden.“<sup>12</sup>

Das Gleichnis mit seinem Bestandteil der Unwahrheit (worunter selbstverständlich ebenfalls eine Wahrheit verstanden wird, nur, eine, die ganz anderen Gesetzmäßigkeiten als die erste Wahrheit des Gleichnisses, unterworfen ist), das Gleichnis also führt uns zu einem anderen Problemkreis des Romans. Es wird „der andere Zustand“, „taghelle Mystik“ genannt; aber wie es auch immer heißt, es handelt sich um ein höchst kompliziertes psychologisches Phänomen, das mit einer äußersten Steigerung der seelischen Energien eine Entrückung verbindet, um einen Zustand, wo Zeit und Raum gleichfalls aufgehoben werden; im Grunde genommen ist es ein Zustand, welcher in dem Vokabular der deutschen Mystiker mit dem Wort „Entwerden“ bezeichnet worden ist,<sup>13</sup> mit dem Unterschied, daß dem Begriff bei Musil jegliche Religiosität entzogen ist. Das Motiv des anderen Zustandes durchflieht den ganzen Roman, wie das Leitmotiv eine Wagner-Oper. Zuerst erklingt es nur im Hintergrund, wird von anderen Themen verdrängt, gewinnt aber immer mehr an Bedeutung, um dann im zweiten Buch die Vorherrschaft zu erreichen. Bei der Interpretation dieses Problems gehen die Interpreten meist von dem Kapitel „Atemzüge eines Sommertages“ aus. Die Beschreibung und Analyse der Gartenszene mit dem „Blü-

tenschnee“ und mit den Lehnstühlen, in denen die Geschwister sitzen, bildet Kern und Ausgangspunkt der einschlägigen Musil-Philologie.<sup>14</sup> Und wirklich tritt die Erscheinung des anderen Zustands hier am klarsten in den Vordergrund, auch werden die Mystiker zitiert, und so die geistige Tradition genannt, an die Musil ohne Zweifel anknüpft. Fragt man aber nach der Genese der Erscheinung, so ist es aufschlußreich, ein Kapitel aus dem Nachlaß mit dem Titel „Nachdenken“ näher ins Auge zu fassen, obwohl ihm bisher kaum Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Das Kapitel steht am Schluß eines langen Gespräches zwischen Ulrich und Agathe. Diese Tatsache allein verrät vieles. Das Problem des anderen Zustandes rückt nämlich erst nach der Begegnung der Geschwister in den Mittelpunkt. Ulrich stellt uns die Vorgeschichte des anderen Zustandes zusammen. Zuerst meldete er sich während einer Reise und eines Inselaufenthaltes, auf der Insel, „wohin er sich vor der Frau Major mit ihrem Bilde im Herzen geflüchtet hatte.“ Das war seine erste große Liebe. Er erinnert sich: „Alles war auf unverständlich sichtbare Weise durch einen Zustand der Liebesfülle verändert, als hätte er ehemals nur einen Zustand der Armut gekannt“ . . . „Es schien, daß alle Dinge von ihm wüßten, und er von ihnen; daß alle Wesen von einander wüßten, und daß es doch ein Wissen überhaupt nicht gäbe, . . .“ In dem Kapitel des ersten Buches, wo das Insel-Erlebnis erzählt wird,<sup>15</sup> heißt es: „Er war klar und übervoll von klaren Gedanken; bloß bewegte sich nichts in ihm nach Ursache, Zweck und körperlichem Begehren, sondern alles breitete sich in immer erneuten Kreisen aus, wie wenn ein Strahl ohne Ende in ein Wasserbecken fällt.“ Die Liebe ruft den Zustand hervor, während aber der zwanzigjährige Leutnant in die Frau eines Majors verliebt war, verbindet ihn nun die Liebe mit seiner eigenen Schwester, wodurch das fast mysteriöse Moment des Eins-Seins noch stärker betont wird. Die Landschaft, vor allem die Sonne und das Meer spielen bei der Entstehung des anderen Zustandes eine wichtige Rolle. Wichtig festzuhalten ist das deshalb, weil in dem späten Kapitel „die Reise ins Paradies“ das Meer und die Sonne wieder den Hintergrund bilden — zu dem letzten Akt des anderen Zustandes, der Vereinigung der Geschwister, — in einem Kapitel also, welches nach mehreren Philologen, das zentrale Geschehen darstellt.<sup>16</sup> Im Kapitel „Nachdenken“ wird noch u. a. aufgezählt, welche Namen Ulrich früher dem anderen Zustand geliehen hat: „ . . . ins Herz der Welt geraten zu sein.“ und „das rechte Leben“. Ebenda erfahren wir auch das, was der andere Zustand *nicht* ist, wodurch er sich von dem herkömmlichen Begriff der Mystik unterscheidet, und das ist nicht weniger wichtig. Es ist nicht „von Meilenstein beschattetes für-etwas-Leben“ aber auch nicht ein „Leben der ewigen Augenblicklichkeit“. Das Moment des Logisch-Vernünftigen gibt einen beträchtlichen Prozentsatz dieser seelischen Erscheinung. In diesem Schlüsselkapitel wird auch die frühere Bestrebung Ulrichs um ein „Erdensekretariat für Genauigkeit und Seele“ erwähnt, als ein Begebnis, das mit in die Linie der analysierten seelischen Er-

scheinung gehört. Das Kapitel spricht auch von dem antithetischen Verhältnis zwischen Liebe und Wahrheit. Einerseits schließen sich Wahrheit und Liebe aus, weil sich die Wahrheit in der Liebe auflöst. Das Überstarke an diesem Gefühl läßt keinen Platz für anderes übrig. Andererseits aber fördert und steigert die Liebe den Wahrheitssinn, mindestens die Liebe, die nicht einem Erlebnis, sondern dem Leben selbst gleichkommt. Dann entsteht eine Überempfindlichkeit für die Wahrheit, ein „Enthusiasmus des Denkens, wo sich die Worte bis zum Grund öffnen.“ Dann entstehen Wahrheiten für den Denkenden; Ohnmacht und Ekstase der überreizten Seele. Es ist mit Sicherheit festzustellen, daß dieser gesteigerte Zustand der seelischen Fähigkeiten mit der Liebe eng zusammenhängt, er ist aber mit ihr nicht identisch. In dem schon erwähnten Kapitel „Atemzüge eines Sommertags“<sup>17</sup> entwickelt sich das Begriffspaar: „Appetithaft“ und „Nicht-appetitartig“. Darunter werden zwei Möglichkeiten des Menschen, die Welt zu erleben, verstanden. Das Appetithafte des Gefühls drängt zur Gestaltung, Eroberung der Umwelt; wirbelhaft heftige Leidenschaften entstehen und erlöschen nach kurzer Dauer. „Auf diese Art verändert sich das Gefühl, nützt sich ab, verläuft sich in seinem Erfolg und findet darin Ende.“ Das wird auch das „Faustische“ im Menschen genannt. Es handelt sich um den gewöhnlichen, alltäglichen Mechanismus der Leidenschaft, dem „die Welt alle Werke und alle Schönheit, allen Fortschritt aber auch alle Unruhe verdankt. . .“ Die uns eingeborenen Triebe haben hier als unterbrochen fortwirkende Kräfte das Primat.

„Die andere Art leidenschaftlich zu sein und zu handeln ist aber die: man hält an sich und gibt der Handlung nicht im mindesten statt, zu der jedes Gefühl hinzieht und treibt. Und in diesem Fall wird das Leben wie ein etwas unheimlicher Traum, worin das Gefühl bis an die Wipfel der Bäume, an die Turmspitzen, an den Scheitel des Himmels steigt. . .“ Es wird im weiteren eine Haltung beschrieben, die man oberflächlich gesehen, als passiv bezeichnen könnte. In der Wirklichkeit ist es ein höchst gespannter elektrisch geladener Zustand, der Zustand des „Möglichkeitssinns“<sup>18</sup> Der Zustand der Kontemplation, des Nicht-Zugreifens. Kein Strom, sondern eine statische Ladung von höchster Spannung. Es wird auch das „Unfaustische“ genannt, das „Asiatische,“ das „Orientale“ aber nur ironisch, weil diese Begriffe so äußerst abgenützt sind. Das Begriffspaar soll für Musil sehr wichtig gewesen sein, er greift es in seinen Tagebüchern wieder auf: wenn er über die zwei Arten der Ekstase schreibt, über motorische und sensible, entspricht es genau dem „Appetithaften“ und dem „Nicht-appetitartigen“. Zu der motorischen Ekstase zählt er den Tanz, den Kampf, die sensible ist die Kontemplation.<sup>19</sup>

Der andere Zustand, das zentrale Problem mindestens des zweiten Buches des Romans, läßt sich also von der psychischen Verhaltensweise her begreifen. Es liegt auf der Hand, daß dem mystischen Moment, das den Kern des Zustands ausmacht, das „Nicht-appetitartige“ näher liegt, als das „Appetithafte“. Musil



unternimmt des öfteren noch den Versuch, diesen Zustand begrifflich begreiflicher zu machen. Er spricht einmal über zwei Arten der Ekstase: die eine ist die allozentrische, die andere, die egozentrische. „Hinauswendung des Ichs und Hereinwendung der Welt“; „Egozentrisch sein heißt fühlen, als trüge man im Mittelpunkt seiner Person den Mittelpunkt der Welt. Allozentrisch heißt, überhaupt keinen Mittelpunkt mehr haben. Restlos an der Welt teilnehmen und nichts für sich zurücklegen.“<sup>20</sup> Der andere Zustand erscheint im Roman natürlich nicht so abstrakt-theoretisch; man könnte sagen, er dient als Grund und Hintergrund für die Szenen der Schwesterliebe, ein strahlend durchsichtiges Medium, in das die langen Gespräche, welche die zweite Hälfte des Romans vorwiegend ausmachen, eintauchen.

Der Höhepunkt des Romans, das Kapitel „Die Reise ins Paradies“ stellt eine Art Flucht nach vorn dar: die Geschwister reisen nach Süden, „Irgendwo war es in Istrien oder am Ostsaum von Italien oder am Tyrrhenischen Meer. Sie wußten es selbst kaum.“ Sie sind weggereist, denn: „Wir wollten den Eingang zum Paradies finden. . . und uns töten. . . wenn es uns nicht gelingt.“<sup>21</sup> Sie vereinigen sich, erleben Tage ununterbrochener ekstatischer Liebe. Dem ekstatischen Augenblick kann man aber keine Dauer geben. Zwar fällt der Satz: „Sie waren beide in diesem Augenblick überzeugt, daß sie den Scheidungen des Menschentums nicht mehr untertan sind.“<sup>22</sup>, und der fast pathetisch anmutende Satz ist desto mehr von Bedeutung, weil ähnliche bei Musil äußerst selten vorkommen. Eine solche gesteigerte Aussage über die Gewißheit der Vollendung ist im Roman ohnegleichen. Meist wird die Ahnung eines solchen Zustandes durch Vergleiche ausgedrückt, aber die Tatsache des Vergleichens mildert die Stärke und Eindeutigkeit der Aussage. Zwar fällt also der merkwürdige Satz, dem heißesten Augenblick der Vollendung folgt aber die Besinnung, die jähe Flamme erlischt. Sie töten sich trotzdem nicht, packen zusammen, und treffen Vorbereitungen, um nach Hause zu fahren. Es erfolgte hier in diesem Kapitel eine plötzliche Wandlung in dem Verhältnis der Geschwister zum sogenannten anderen Zustand. Während bisher der andere Zustand in der Form der erwähnten kontemplativen Haltung erschien (Mondstrahlen bei Tag; Atemzüge eines Sommertages, usw.) wird er hier in der Form der körperlichen Liebe plötzlich „Appetithaft“. Anderer Zustand hieß früher Abstand halten, schweben, versinken: nun in der Liebe greift er brutal ins Wirkliche. Statt „allozentrisch“, wie bisher, wird hier das Verhältnis der Geschwister zum anderen Zustand „egozentrisch“. Und in demselben Augenblick enthüllt sich der andere Zustand als etwas Flüchtiges, Zerbrechliches. Was bisher metaphysisch gesichertes Territorium der Möglichkeiten war, geht nun an der Konfrontierung mit der handgreiflichen Wirklichkeit unter. Damit ist die Grundstruktur des zweiten Buches des Romans, und deren Grundlage: hinter dem Vordergründigen des Alltags, eine zweite Heimstätte des Geistes zu finden, heiße das „Taghelle Mystik“, „anderer Zustand“, „zweite Wirklich-

keit“ und wie auch, in Frage gestellt. Musil selbst sagte dazu: „Aber dieser Versuch, das Erlebnis zu halten, zu fixieren, schlägt fehl. Die Absolutheit ist nicht zu bewahren. . .“<sup>23</sup> Der Roman endet aber mit diesem Scheitern nicht. Die Musil-Philologie weist viele Bemühungen auf, das Werk zu Ende zu interpretieren: dieser Versuchung möchten wir lieber aus dem Wege gehen.

Wir haben den kurzen Versuch unternommen, einige, für uns als strukturbestimmend geltende Erscheinungen des Riesenwerkes ins Auge zu fassen. Dabei folgten wir immer dem — besonders in der Musil-Philologie — gebieterischen Prinzip, textnahe zu bleiben, uns an die jeweiligen Aussagen des Autors zu halten. Dieser kurze Beitrag geht einer längeren Studie voran, in der die berührten Probleme eingehender analysiert werden sollen.

### Anmerkungen

Der Roman wird nach A. Frisés Ausgabe zitiert. Der Mann ohne Eigenschaften, Hamburg 1960. 23—24. Tausend. im weiteren: MoE (Ausgenommen übernommene Zitate).

<sup>1</sup> R. Musil: Gesammelte Werke in Einzelausgaben, hg. von A. Frisé: Tagebücher Aphorismen Essays und Reden. 1955. S.226. Zitiert nach W. Rasch, in: Benno von Wiese: Der deutsche Roman II. 1965. 387.

<sup>2</sup> MoE S.37.

<sup>3</sup> E. Fischer: Das Werk R. Musils. In: Deutsche Literaturkritik der Gegenwart. IV. I. 1971., hrsg. v. Hans Meyer. S.555. ff

<sup>4</sup> MoE 116., f

<sup>5</sup> MoE 37., f.

<sup>6</sup> Fischer ebda. S.576.

<sup>7</sup> ebda. S.575.

<sup>8</sup> MoE 47.

<sup>9</sup> MoE 46.

<sup>10</sup> MoE S.591—597.

<sup>11</sup> Jörg Kühne: Das Gleichnis. Studien zur inneren Form von R. Musils Roman der MoE. Tübingen, 1968.

<sup>12</sup> MoE 581.

<sup>13</sup> S: Grimm: Deutsches Wörterbuch Bd. 3.S. 655., f.

<sup>14</sup> H. Brosthaus: Zur Struktur und Entwicklung des anderen Zustands in R. Musils Roman Der MoE., In: DVjs 1965/3 S. 387—440.

<sup>15</sup> „Die vergessene, überaus wichtige Geschichte mit der Gattin eines Majors“ MoE 120—126.

<sup>16</sup> Helmut Arntzen: „Die Reise ins Paradies“ In: Text + Kritik 21/22., S.23—34.

<sup>17</sup> MoE S. 1143—1150.

<sup>18</sup> Siehe dazu: „Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben. MoE 16., ff.

<sup>19</sup> R. Musil: Tagebücher, etc. S.284.

<sup>20</sup> MoE 1174.

<sup>21</sup> MoE 1407., 1426.

<sup>22</sup> MoE 1412.

<sup>23</sup> R. Musil: Utopie Kakanien, S.102. Zitiert nach: Roland Heger: Der österreichische Roman des 20. Jahrhunderts. Bd. I. Wien- Stuttgart, 1971. S.17.

JÓZSEF VARGA

*Lion Feuchtwangers Aufnahme in Ungarn*

Die Werke des international bekannten Schriftstellers Lion Feuchtwanger gehören auch heute noch zur Lieblingslektüre des ungarischen Leserpublikums. Seine antifaschistischen Gegenwartsromane sowie seine historischen und biographischen Romane werden regelmäßig in immer höheren Auflagen herausgegeben.

Die vorliegende Arbeit hat sich zum Ziel gesetzt, die Aufnahme Feuchtwangers in Ungarn zu untersuchen und das in Ungarn entstandene Feuchtwanger-Bild zu umreißen. Wir glauben, daß es uns einigermaßen gelungen ist, die wichtigsten Angaben zu den Auflagen, bzw. die wichtigsten Beiträge der Feuchtwanger-Literatur in Ungarn beschafft zu haben, wobei wir uns darüber im klaren sind, daß das von uns zusammengestellte Material bei weitem nicht vollständig ist. In dem ungarischen Zeitschriften-Repertorium werden z.B. die Buchbesprechungen nicht angegeben, so mußten wir auf diese wichtigen Quellen unserer Problematik verzichten, es werden nur einige uns zugängliche Rezensionen erwähnt. Für die in den Nachbarstaaten lebenden Angehörigen ungarischer Nationalität werden Bücher in ungarischer Sprache aufgrund eines Kulturvertrages der betreffenden Länder herausgegeben, wir haben deshalb diese Bücher, sowie diejenigen, die in den Nachbarländern selbst herausgegeben worden sind und ermittelt werden konnten, aufgenommen. Die Materialsammlung haben wir Ende 1972 abgeschlossen.

*I. Feuchtwangers Werke in ungarischer Sprache\**

*Die häßliche Herzogin* (1923). — 1. A csúnya hercegnő, Budapest 1935. — 2. —, Európa Kiadó, Budapest 1957. Übers.: László Dormándi. (10 000 Expl.) — 2/a. Dasselbe. Ungarisch-rumänische gemeinsame Ausgabe. (3.000 Expl.) — 3. —, Simone. Európa Kiadó, (Verlag), Budapest 1967. Übers.: László Dormándi und József Erdődi. Mit einer kurzen Biographie des Schriftstellers. A világirodalom remekei. (Meisterwerke der Weltliteratur.) (78.650 Expl.) — 3/a. Dasselbe. Tatran Verlag, Bratislava — Európa Kiadó, Budapest, 1967.

\*Wo es ermittelt werden konnte, geben wir zugleich an, in wieviel Exemplaren das Buch herausgegeben wurde.

*Jud Süß* (1925). — A herceg és zsidaja. Budapest, 1926. — 2. —, Nova Irodalmi Intézet, Budapest 1934. Übers.: Kálmán Sztrókay. — 3. —, Nova Irodalmi Intézet, Budapest, 1946. Übers.: Kálmán Sztrókay.

*Erfolg* (1930). — 1. Az eredmény. Nova Irodalmi Intézet, Budapest, 1935. Übers.: Soma Braun. — 2. A siker. Európa Kiadó, Budapest, 1959. Übers.: György Gera. — 3. —, Európa Kiadó, Budapest, 1971. Übers.: György Gera. (29 500 Expl.)

Josephus-Trilogie. *Der jüdische Krieg* (1932). — 1. A zsidó háború. Pantheon, Budapest 1934. Übers.: László Dormándi. 1—2. Jó könyvek. (Gute Bücher). 3—4. — 2. —, Pantheon, Budapest (1936?) Übers.: László Dormándi. — *Die Söhne* (1935). — 1. A római zsidó. Pantheon, Budapest 1936. Übers.: László Dormándi. 1—2. — Jó könyvek. (Gute Bücher) 24—25. — 2. —, Tabor Kiadó, Budapest (1936). Übers.: László Dormándi.

*Die Geschwister Oppenheim*, später *Die Geschwister Oppermann* (1933). — 1. Oppenheim testvérek. Káldor Kiadó, Budapest 1935. Übers.: József Túróczi-Trostler. — 2. Az Oppermann testvérek. Európa Kiadó, Budapest 1972. Übers.: Erzsébet Beck. (45 300 Expl.) — 2/a. Dasselbe. Ungarisch-tschechoslowakische gemeinsame Ausgabe. (400 Expl.)

*Der falsche Nero* (1936). — 1. A hamis Nero. Budapest 1938. — 2. —, Zrínyi Kiadó, Budapest 1958. Übers.: László Dormándi. (19 900 Expl.) — 3. —, Szépirodalmi Kiadó, Budapest 1966, 1—2. Übers.: László Dormándi. Nachw.: György Mihály Vajda. Olcsó Könyvtár. (Billige Bücher). — 4. —, Európa Kiadó, Budapest 1971. Übers.: László Dormándi. Nachw.: Béla Köves. A világirodalom remekei. (Meisterwerke der Weltliteratur). (108 200 Expl.) — 4/a. Dasselbe. Ungarisch-tschechoslowakische gemeinsame Ausgabe. (400 Expl.) — Das ungarische Fernsehspiel *A hamis Nero* wurde im März 1969 gesendet.

*Moskau 1937*. — 1. Vallomás Moszkváról. Utiélmények. Prager Verlag, Pozsony (Bratislava) 1938. Übers.: István Barkóczy. Az új Európa kistükre. (Kleiner Spiegel des neuen Europa.)

*Simone* (1945). — 1. Simone, a francia lány. Magyar Téka, Budapest 1947. Übers.: János Fóthy. — 2. Simone. Kossuth Kiadó, Budapest 1959. 1—2. Übers.: József Erdődi und Pál Csergezán. Tarka Könyvek. (Bunte Bücher). — 3. —, Kossuth Kiadó, Budapest 1962. Übers.: József Erdődi und Lajos Kondor. (10 000 Expl.) — 4. A csúnya hercegnő. —, Európa Kiadó, Budapest 1967. Übers.: József Erdődi. — 4/a. Dasselbe. Ungarisch-tschechoslowakische gemeinsame Ausgabe.

*Die Füchse im Weinberg*, auch: *Waffen für Amerika* (1947/48). — 1. Államférfiak, cselszövők, bohémek. Nova Irodalmi Intézet, Budapest 1948. Übers. Ferenc László. — 2. Rókák a szőlőben. Új Magyar Kiadó, Budapest 1956. Übers.: Győző Határ. — 3. —, Európa Kiadó, Budapest 1958. Übers.: Győző Határ. (10 000 Expl.) — 3/a. Dasselbe. Ungarisch-rumänische gemeinsame Ausgabe. (150 Expl.) — 4. —, Európa Kiadó 1958. Übers. eingel. und mit Anm. vers.: Albert Gyergyai. A világirodalom klasszikusai. (Klassiker der Weltliteratur). — 5. —, Európa Kiadó, Budapest 1963. Übers.: Tibor Déry. Nachw.: Miklós Vásárhelyi. Milliók Könyve. (Ein Buch für Millionen). — 5/a. Dasselbe. Ungarisch-rumänische gemeinsame Ausgabe. — 5/b. Dasselbe. Ungarisch-tschechoslowakische gemeinsame Ausgabe. — 6. —, Irodalmi Kiadó, Bukarest 1967. 1—2. Übers.: Tibor Déry. (20 000 Expl.) — 7. —, Forum Verlag, Novi Sad (Jugoslawien). o.J. Übers.: Tibor Déry.

*Goya oder Der arge Weg der Erkenntnis* (1951) — 1. Goya. A megismerés gyötrelmes útja. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest 1956. Übers.: István Vas. Nachw.: Thomas Mann. (9 500 Expl.) — 1/a. Dasselbe. Ungarisch-rumänische gemeinsame Ausgabe. (500 Expl.) — 2. —, Európa Kiadó 1962. (10 000 Expl.) — 2/a. Dasselbe. Ungarisch-rumänische gemeinsame Ausgabe. — 3. —, Európa Kiadó, Budapest 1963. (10 000 Expl.) — 3/a. Dasselbe. Ungarisch-rumänische gemeinsame Ausgabe. — 4. —, Európa Kiadó, Budapest 1964. A világirodalom remekei. (Meisterwerke der Weltliteratur.) — 5. Európa Kiadó, Budapest 1970. — Der nach dem Roman Feuchtwangers gedrehte Film *Goya* wurde in Ungarn 1973 aufgeführt.

*Narrenweisheit oder Tod und Verklärung des Jean Jacques Rousseau* (1952). — 1. Balgák bölcsessége avagy Jean Jacques Rousseau halála és megdicsőülése. Bibliotheca, Budapest 1959. Übers.:

Tivadar Szinnai. (10 200 Expl.) — 2.—, Gondolat Kiadó, Budapest, 1965. Übers.: Tivadar Szinnai. (20 500 Expl.)

*Die Witwe Capet* (1956). — 1. Capet özvegye. Marie-Antoinette. Európa Kiadó, Budapest 1959. Übers.: József Erdödi und György Mihály Vajda. Nachw.: György Mihály Vajda. Világirodalmi Kiskönyvtár. (Kleine Bibliothek der Weltliteratur.) (7 000 Expl.) — 1/a. Dasselbe. Ungarisch-rumänische gemeinsame Ausgabe. (300 Expl.)

*Das Haus am grünen Weg* (1949). Ház a zöld úton. Übers.: Pál Réz. In: Mai német elbeszélők. (Deutsche Erzähler der Gegenwart.) Európa Kiadó, Budapest 1962. Nachw.: György Mihály Vajda. S. 89—103.

In der Zeitschrift für Weltliteratur *Nagyvilág* sind folgende Schriften Feuchtwangers erschienen: — 1. *Patyomkin cirkáló*. (Panzerkreuzer Potemkin) Übers.: László Gyurkó. 1957/11. S. 1191—1193. — 2. *Három vallomás*. (Drei Geständnisse). a. *Önéletrajz féle*. (Versuch einer Selbstbiographie, 1927.) b. *L.F. Az író világa és kora*. (Der Autor über sich selbst, 1935.) c. *Szovjet olvasóimhoz*. (An meine Sowjetleser, 1938.) Übers.: Erzsébet Gergely. 1959/2. S. 260—264.

Die deutschsprachige Ausgabe des Dramas *Haben* von Gyula Háyt ist mit dem Vorwort Feuchtwangers erschienen. Berlin 1947.

In der Zeitung *Uj Idő* (Neue Zeit), der ungarischen Beilage der Moskauer Zeitung *Trud* schrieb Feuchtwanger eine Würdigung mit dem Titel *Über Thomas Mann*. 1956/5. S. 20—22.

Die ungarische Ausgabe des Romans *Verneti férfiak* (Die Männer von Vernet) von Bruno Frei ist mit Feuchtwangers Vorwort erschienen. Zrínyi Kiadó, Budapest 1959.

Im Lehrbuch *Deutsche Literatur und Literaturgeschichte für die IV. Klasse der deutschen Gymnasien in Ungarn*. (Tankönyvkiadó, Budapest 1960) finden wir Feuchtwangers Gedicht *Gesang des Toten* sowie die Novelle *Die Zauberin Kirke* (deutsch).

## II. Vor 1945

Aus der obigen Zusammenstellung ist zu ersehen, daß auch vor 1945 in Ungarn für die Werke Feuchtwangers ein ziemlich großes Interesse vorlag, denn die dem Schriftsteller den Weltruhm sichernden Romane wurden kurz nach der deutschsprachigen Ausgabe in Ungarn veröffentlicht. Das ist ein schöner Beweis für das Interesse der Leser. Eine Buchbesprechung aus dieser Zeit berichtet von der positiven Aufnahme des satirischen Zeitromans *Erfolg*.<sup>1</sup>

Wir müssen aber zur gleichen Zeit feststellen, daß es um die Aufnahme Feuchtwangers seitens der führenden Literaturkritik und der Literaturpolitik anders bestellt ist. Die bürgerlichen Literaturhistoriker richteten ihre Aufmerksamkeit eher auf die Vertreter modernistischer Richtungen des behandelten Zeitabschnittes. (Naturalismus, Expressionismus, Impressionismus, Neue Sachlichkeit usw.) Die realistischen Kriegs- und Gesellschaftsromane fanden keinen richtigen Widerhall. József Túróczi-Trostler erkennt zwar das Lebensrecht der Kriegs- und politischen Schlüsselromane an, er schätzt jedoch den apolitischen Roman Wassermanns höher als den Roman *Erfolg* des Parteipolitikers (!) Feuchtwanger.<sup>2</sup> In einem anderen Artikel zählt Túróczi-Trostler die Vertreter der genannten modernistischen Richtungen auf und dann erwähnt er Feuchtwanger zusammen mit R. Friedenthal, bei denen eine neue Geschichtsauffassung zu beobachten ist.<sup>3</sup> Anderswo erwähnt Túróczi-Trostler Feuchtwanger unter den

Schriftstellern, die imstande sind, in ihren Werken mit historischer Thematik Seele und Geist zu beschwören.<sup>4</sup>

Ein Teil der ungarischen Literaten dieser Zeit sah sonst der literarischen Produktion des Dritten Reiches mit einer angsterfüllten aber zugleich neugierigen Erwartung entgegen, ist in dem Artikel Gusztáv Erényis zu lesen.<sup>5</sup> Erényi steht zur gleichen Zeit der Literatur der „bunten Emigrations-schar“ ziemlich verständnislos gegenüber und scheint die Tendenz der „politisierenden Pamphletromane“ Heinrich Manns und Feuchtwangers ebenso wenig zu verstehen wie die „durchpolitisierte, in Glut der politischen Straßenkämpfe schwelgende Dramaturgie“ von Brecht, Fr. Wolf, bzw. Toller. Der Name Feuchtwangers wird nach 1935 verständlicherweise immer weniger erwähnt, selbst die liberalbürgerliche Zeitung *Pester Lloyd* nennt ihn nur ein einziges Mal.

Ein Lexikon aus dem Jahre 1930(?) würdigt Feuchtwanger eher als einen namhaften deutschen Dramatiker.<sup>6</sup>

György Bálint gehörte wohl in Ungarn zu den Wenigen, die sowohl die Gefährlichkeit der Kulturpolitik der Nazis rechtzeitig erkannten als auch das literarische Schaffen der gegen diese „Kultur“ protestierenden deutschen Dichter ihrer Bedeutung gemäß würdigten. In einem Artikel seines Essaybandes schildert er, wie die SA u.a. auch die Bücher Feuchtwangers ins Feuer wirft.<sup>7</sup>

Die in der Emigration lebenden ungarischen linksradikalen, bzw. kommunistischen Schriftsteller und Kritiker, sowie Staatsbürger ungarischer Nationalität der bürgerlich-demokratischen Tschechoslowakei waren eher in der Lage, die Prinzipien der antifaschistischen Volksfront zu erfassen und zugleich zu zeigen, wie man sich mit den Werken bürgerlich-antifaschistischer Schriftsteller kritisch auseinandersetzen muß. Zoltán Fábry nennt unter den Vertretern der antifaschistischen Literatur Namen wie Thomas Mann, Heinrich Mann, Feuchtwanger, A. Seghers, G. Lorca, Attila József usw.<sup>8</sup> Auch anderswo kommt Fábry auf Feuchtwanger zu sprechen.<sup>9</sup> Im Kapitel *A háború békekönyvei* (Friedensbücher des Krieges) seines Studienbandes analysiert er den *Erfolg* und betont, daß der Kreuzzug des Geistes gegen die Reaktion allein nicht genügt. (S. 193—195.) Im Kapitel *Szellemi front Hitler ellen* (Geistige Front gegen Hitler setzt) sich Fábry mit der Überzeugung Arnold Zweigs und Feuchtwangers auseinander, nach denen die wichtigste Waffe der Menschheit, die Vernunft, den Juden gehört. Es ist eine beneidenswerte Selbstsicherheit aber zugleich eine enorme Naivität, stellt Fábry fest. Die einzige Front, wo alle Kräfte gegen den Faschismus kämpfen können, ist der Klassenkampf. (S. 259—260.)

Andor Gábor, der bekannte ungarische Journalist und Schriftsteller hat in der Emigration u.a. auch über den Roman Feuchtwangers *Der falsche Nero* eine längere Studie geschrieben.<sup>10</sup> Er hebt den unerschütterlichen Optimismus Feuchtwangers und seinen Glauben an den Sieg der Vernunft hervor, aber setzt sich mit der Geschichtsauffassung Feuchtwangers auseinander, indem er die

einzelnen Punkte des Aufsatzes von Feuchtwanger *Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans* anführt und widerlegt. Am Ende stellt er jedoch fest, daß die schriftstellerische Praxis Feuchtwangers Feuchtwanger dem Theoretiker zum Glück widerspricht. Gábor hebt noch die Perspektivgestaltung bei Feuchtwanger hervor. Der Schriftsteller nimmt den Verfall des Nero (alias Hitler) vorweg, als Hitler noch an der Macht war. Im Roman werden aber die Kräfte, die Hitler stürzen können, die Volksmassen, gar nicht oder nur als bunte historische Kulisse dargestellt. Der Feuchtwangersche Ausgang des Romans ist also unreal. Gábor hofft, daß Feuchtwanger infolge der Zusammenarbeit mit Kommunisten in der Volksfrontbewegung noch zu der Einsicht kommt, „die Zukunft als Folge tatsächlich wirkender Kräfte darzustellen.“ (S. 55.)

### III. Nach 1945

Unsere Zusammenstellung der herausgegebenen Werke zeigt, daß die Romane Feuchtwangers nach 1945 in immer größerer Auflagenhöhe erschienen sind. Wir haben zwar keine besonderen Untersuchungen durchgeführt, wie oft die Bücher Feuchtwangers in den Bibliotheken ausgeliehen werden, aber schon die folgende Tatsache allein ist wohl ein sprechender Beweis der Beliebtheit Feuchtwangers: von den in der Universitätsbibliothek Debrecen auffindbaren Feuchtwanger-Bänden waren an dem Tag, als wir dort das Feuchtwanger-Material untersuchten, 12 Werke ausgeliehen, darunter *Der falsche Nero*, *Goya* und *Die Füchse* in je drei Exemplaren.

#### III.1 Feuchtwangers Aufnahme in Aufsätzen, in literarischen Diskussionen, bzw. in anderen Beiträgen der ungarischen Literaturzeitschriften

Im Gegensatz zur Vielgelesenheit ist die Feuchtwanger-Literatur in Ungarn auch nach 1945 verhältnismäßig spärlich. Die Zahl der sich direkt mit ihm beschäftigenden Aufsätze ist nicht sehr groß. Aus unseren Untersuchungen ergab sich freilich auch das Ergebnis, daß das Feuchtwangersche Werk, bzw. seine Darstellungskunst in den Aufsätzen über die antifaschistisch-bürgerlich-demokratische deutsche Literatur oft zitiert, oder zum Vergleich herangezogen wird.

Die Würdigung des ganzen Lebenswerkes seitens der ungarischen Literaturgeschichte stammt von Géza Hegedűs.<sup>11</sup> Feuchtwangers Popularität ist damit zu erklären, sagt Hegedűs, daß über seinen historischen Tableaus weiten Horizontes sowie über seinen, mit viel Nuance dargestellten Gestalten immer eine zum Lächeln anregende Heiterkeit schwebt. Diese seelische Heiterkeit ist bei Feuchtwanger Lebensgefühl und daraus nährt sich sein unverwüstlicher Optimismus. Er bemüht sich, den ergriffenen Gegenstand aus vielen ästheti-



schen Gesichtspunkten zu stilisieren. Was die Weltanschauung anbetrifft, sagt Hegedűs, lebte Feuchtwanger immer im Zauber der bürgerlichen Revolutionen, er glaubte fest, daß aus dem Faschismus zum fortschrittlichen Humanismus der Aufgeklärten immer noch ein Weg führt. Er wendet sich mit bürgerlichen Ideen gegen seine grausame bürgerliche Wirklichkeit, was die Ursache seiner weltanschaulichen Widersprüchlichkeit ist. Widersprüchlich sind auch seine historischen Romane, die vor den Hintergrund glaubhafter historischer Ereignisse Menschen mit dem Bewußtsein aus dem 20. Jahrhundert stellen. Hegedűs hält übrigens Feuchtwangers historische Romane nach 1945 eher für romanhaft Biographien, in denen die Volksmassen immer im Hintergrund bleiben. Hegedűs versucht auch den Platz Feuchtwangers in der deutschen und der Weltliteratur zu bezeichnen. In einer Studie schreibt er: „Und seit seinem Tode hat der deutsche Feuchtwanger seinen Platz irgendwo an der Grenze des großen Bestsellers und der klassischen Werte der Weltliteratur eingenommen.“<sup>12</sup> Er trat auch in der finstersten Epoche der Menschheitsgeschichte so eindeutig und klar gegen jede Art Unmenschlichkeit und so unverfehlbar verpflichtet für die Sache des Fortschritts ein, daß dieses menschliche und künstlerische Verhalten ihm, trotz seinen ästhetischen und künstlerischen Schwächen, einen nicht geringen weltliterarischen Rang sichert.

Der Verfasser dieser Zeilen schrieb 1971 seine Doktorarbeit über Feuchtwanger.<sup>13</sup> Die Arbeit faßt die wichtigsten Ergebnisse der Feuchtwanger-Forschung zusammen. Es werden die einzelnen Stationen der weltanschaulichen Entwicklung umrissen. Unter dem Einfluß des historischen Materialismus kommt Feuchtwanger z.B. zur Anerkennung der historischen Rolle der Volksmassen, wobei jedoch das Leben des Volkes selbst auch weiterhin außerhalb seines Erlebnisbereiches bleibt. Den größten Schritt tat der am Anfang seiner Laufbahn noch die Unabhängigkeit des Künstlers von der Politik und den Tagesereignissen betonende Feuchtwanger, als er zur völligen Einsicht in die Notwendigkeit der politisch-gesellschaftlichen Aktivität aller fortschrittlichen Künstler kam. Es wäre aber weit gefehlt, wenn wir Feuchtwangers Weltbild marxistisch nannten. Seine Weltanschauung enthält viele marxistische Elemente, dominierend ist jedoch die auf der Ideologie der Aufklärung basierende Welt-sicht.

György Lukács kommt in seiner *Kurzen Geschichte der neueren deutschen Literatur* auch auf Feuchtwanger zu sprechen.<sup>14</sup> Er ist der Meinung, daß die antifaschistischen bürgerlichen Schriftsteller lieber die Opfer des Faschismus darstellten als die gegen ihn auftretenden aktiven Helden. *Der falsche Nero* ist zwar eine köstliche Satire auf Hitler, aber die tieferen Ursachen der Hitler unterstützenden Massenbewegung werden nicht aufgedeckt. Während Lukács die Verdienste der bürgerlich-humanistischen historischen Romane anerkennt, (H. Mann, Feuchtwanger, B. Frank) fügt er gleich hinzu, daß die Haupthelden der Romane, die der schriftstellerischen Konzeption nach die wahre Mensch-

lichkeit und das Beispiel für einen echten bürgerlich-demokratischen Führer abgeben sollten, nur im losen Zusammenhang mit dem jetzigen Schicksal des deutschen Volkes stehen. Lukács' Buch *Der historische Roman* weist u.a. darauf hin, daß Feuchtwangers Geschichtsauffassung stark von der Philosophie von Nietzsche und B. Croce beeinflusst war; in seinen späteren historischen Romanen folgt Feuchtwanger aber trotz seines „falschen Bewußtseins“ einer richtigen schriftstellerischen Praxis, wenn er z.B. im Roman *Der jüdische Krieg* die Frage des Nationalismus und Internationalismus aus dem historischen Gegenstand heraus entwickelt.<sup>15</sup>

Aufschlußreich ist die Studie Antal Mádl's, der die Problematik des historischen Romans aus dem Aspekt der vergleichenden Literaturgeschichte untersucht.<sup>16</sup> Mádl erkennt Lukács gegenüber auch das Lebensrecht des historischen Romans an, bei dem die historische Treue in den Hintergrund tritt und die Deutung der Gegenwart zum primären Anliegen wird. Der antifaschistische historische Roman ist keineswegs eine deutsche Erscheinung: aufgrund ähnlicher geschichtlich-gesellschaftlicher Grundlagen können Parallelercheinungen zustande kommen. Es kann z.B. kein Zufall sein, daß sowohl in Ungarn als auch in Deutschland nach dem Machtantritt des Faschismus ein Nero-Roman entstanden ist. (Kosztolányi: *Nero, a véres költő*, 1922; Feuchtwanger: *Der falsche Nero*, 1936).

In zwei Kapiteln eines Studienbandes spricht György Mihály Vajda über Feuchtwanger.<sup>17</sup> Vajda weist einerseits auf die fruchtbaren gemeinsamen dramatischen Versuche Feuchtwangers und Brechts hin, andererseits auf die Gefahr, die Feuchtwanger läuft, wenn er in seinem Drama *Die Witwe Capet Marie-Antoinette* dem Gefühl des Zuschauers nicht entfremdet und infolgedessen die „schuldlos schuldige“ Königin das Mitleid des Zuschauers gewinnt. Die Verfremdungstechnik Brechts ließe so einen tragischen Schluß, nicht zu.

Der Name Feuchtwangers wird oft zitiert, wenn es in theoretischen Diskussionen um die gegenwärtige Lage des historischen Romans geht. Eine Studie von Tibor Szepessy untersucht z.B. die verschiedenen Bearbeitungsmöglichkeiten antiker Stoffe und beruft sich u.a. auch auf Feuchtwanger.<sup>18</sup> Gyula Csehi wirft einige Probleme der Dokumentarliteratur auf.<sup>19</sup> Er hält die in der Studie Feuchtwangers *Das Haus der Desdemona* dargelegte Konzeption über, den historischen Roman für viel breiter und unserer Zeit entsprechender als die von György Lukács. Eben hier muß auch die anderthalb Jahre dauernde Diskussion in der Zeitschrift *Tiszatáj* über den historischen Roman erwähnt werden. Den die Diskussion einleitenden Artikel schrieb Lajos Csetri.<sup>20</sup> Unter den zahlreichen Diskussionsteilnehmern heben wir Árpád Bernáth hervor, der u.a. auf die Verdienste der historischen Romane der antifaschistisch-bürgerlichen Schriftsteller hinweist.<sup>21</sup> Bernáth führt die theoretischen Schriften Feuchtwangers an und sieht in dessen schriftstellerischer Praxis eine Bearbeitungsmöglich-

keit des historischen Themas, die die Geschichte nur mehr als Kostüm verwendet. Géza Hegedűs betont in seinem Diskussionsbeitrag, daß der historische Roman eine sehr beliebte Gattung ist.<sup>22</sup> Er will ihn aber keine spezielle Gattung nennen, sondern lieber einen Gattungstyp des Romans. Die verschiedensten Formen dieses Typs können eine bestimmte Funktion innehaben: unterhalten, die Geschichtswissenschaft popularisieren, das Leben großer historischer Gestalten darstellen und so die Kenntnisse des Lesers erweitern. Eben wegen dieser kulturvermittelnden Funktion haben manche Literaturhistoriker nicht recht, wenn sie den historischen Roman mißmutig abtun. Hegedűs stellt fest, daß die historische Treue bei den neueren Romanen nicht unbedingt erforderlich ist; die Geschichte dient eher zum Stilisierungsmittel gegenwärtiger Probleme. Als Beispiel erwähnt er Feuchtwangers *Der falsche Nero*. Lukács' Buch ist für die Klassiker gültig, die neueren Probleme der Romane historischer Thematik müßten wieder von Grund auf untersucht werden. Die Klärung des Feldes historisierender Belletristik ist schon auch deswegen wichtig, weil das Interesse der Leser dafür sehr groß ist. Andere Beiträge der genannten Diskussion untersuchten das Problem vom Gesichtspunkt des Lesers aus. Die Untersuchung der einzelnen Erscheinungen der Literatur nur aus dem Aspekt der Ästhetik und Literaturtheorie kann kein vollständiges Bild geben. Man muß auch die Differenziertheit des Geschmacks des Lesers in Betracht ziehen. Die Kategorie „historischer Roman“ ist z.B. für den Leser wesentlich breiter als für die Literaturtheorie. Statistische Untersuchungen zeigen, daß die meisten ungarischen Leser vor allem romantische, handlungsreiche historische Romane suchen wie die von Mór Jókai, von Dumas, Scott, Hugo usw. Unter den historischen Romanen mit Gewicht aus dem 20. Jahrhundert lesen die Ungarn u.a. *Die Füchse im Weinberg* von Feuchtwanger, sowie Thomas Manns *Joseph* und Heinrich Manns *Heinrich IV.*<sup>23</sup> Béla Pomogáts gibt in einer Studie über den historischen Roman sowie über seine wichtigsten Entwicklungsphasen eine Übersicht. Bei den Romanen, die die großen Gegenwartsprobleme am historischen Thema darstellen, nennt er Feuchtwangers *Der falsche Nero*.<sup>24</sup>

Feuchtwangers Name kommt noch in einigen Studien vor, die verschiedene Probleme der deutschen Gegenwartsliteratur behandeln. László Illés setzt sich mit einigen Feststellungen Hans Meyers auseinander, wenn er sagt, daß H.Meyer die Romane *Die häßliche Herzogin* und *Der falsche Nero* von einer sehr engen theoretischen Konzeption aus be-, bzw. verurteilt.<sup>25</sup> In der „DDR-Nummer“ der Zeitschrift *Nagyvilág* nennt Túróczi-Trostler Feuchtwanger einen Vertreter der kritisch-realistischen deutschen Schriftsteller zwischen den zwei Weltkriegen.<sup>26</sup> Diesem Gedanken folgt Antal Mádl, wenn er sagt, daß die großen Realisten in der DDR als Vorbilder betrachtet werden, während es in der Bundesrepublik nicht der Fall ist.<sup>27</sup> Ähnliche Gedanken erörtert Hans Weil in seiner Studie.<sup>28</sup> In der Einleitung zu Stefan Zweigs *Porträts* sagt Miklós Salyámossy, daß das Werk Heinrich und Thomas Manns und Feuchtwangers in erster Linie

die Größe und die relative Kraft des bürgerlichen Humanismus darstellt, während das von Stefan Zweig bereits auch die Schwäche und Grenzen dieser Weltanschauung.<sup>29</sup>

### III.2 *Würdigungen, Nekrologe, Rezensionen, Nachrichten über Feuchtwanger*

Zum 70. Geburtstag Feuchtwangers erschien ein Band, in dem Freunde die Leistung eines langen und erfolgreichen Lebens würdigten. Wir müssen unter den Beiträgen die Schrift von Georg Lukács hervorheben.<sup>30</sup> Lukács stellt fest, daß sich die Darstellung des Volkes bei Feuchtwanger im Vergleich zu den früheren Werken im positiven Sinne verändert hat.

In dem anlässlich des Todes Feuchtwangers in der Zeitung *Népszabadság* veröffentlichten Nekrolog nennt György Mihály Vajda ihn einen der volkstümlichsten Schriftsteller unserer Zeit. Wir ehren in ihm einen Meister der Verlebendigung der Geschichte.<sup>31</sup> Die andere Zeitung *Magyar Nemzet* trauert um den Schriftsteller, der die Unmenschlichkeit des Faschismus konsequent anprangerte, aber zugleich betonte, daß das deutsche Volk nicht mit Hitler identisch ist.<sup>32</sup> Árpád Fáy würdigt Feuchtwanger als einen humanistisch-bürgerlichen Schriftsteller, der in der Akzeptierung der sozialistischen Ideen am weitesten gegangen ist. Er schrieb Werke, die sowohl den Kenner als auch die großen Massen befriedigt haben.<sup>33</sup>

Die uns zur Verfügung stehenden Rezensionen zeigen, mit welchem Interesse Feuchtwangers Werke in Ungarn aufgenommen werden. József Bögel gibt über den 1959 wieder verlegten *Erfolg* eine ausführliche Besprechung.<sup>34</sup> Marcell Benedek schreibt über den Roman *Goya*, daß sich in Feuchtwanger die Begabung eines Schriftstellers, eines Kunsthistorikers und eines gelehrten Historikers auf eine sehr glückliche Weise vereinigt. Die Zeit *Goyas* beschwört im Leser die grausame Geschichte des Faschismus herauf.<sup>35</sup> Über den Essayband Feuchtwangers *Das Haus der Desdemona* schrieb József Varga eine längere Besprechung, in der auch versucht wird, die Auffassung Feuchtwangers über den historischen Roman mit der von G. Lukács zu vergleichen.<sup>36</sup> Vom Verfasser dieser Zeilen stammt auch die Besprechung des Romans *Die Geschwister Oppermann*.<sup>37</sup> István Tamás schrieb eine Würdigung über seine Lieblingslektüre *Die Füchse im Weinberg*. Er hebt die mitreißende schriftstellerische Meisterschaft Feuchtwangers sowie seinen unerschütterlichen Glauben an den Fortschritt hervor.<sup>38</sup>

Die Zeitschrift *Nagyvilág* brachte ab und zu Nachrichten über Feuchtwanger. Man berichtete z.B. von dem Telegramm, das er zur 40. Jahreswende der Großen Oktoberrevolution nach Moskau schickte.<sup>39</sup> Eine spätere Nummer berichtet von der Erklärung Feuchtwangers, in der er seiner Hoffnung Ausdruck

gibt, daß die Vernunft den Geist der Gewinnssucht und der Dummheit besiegt.<sup>40</sup> Eine andere Nachricht spricht über die Eröffnung einer Feuchtwanger-Sammlung bei der Akademie der Künste in Westberlin.<sup>41</sup>

### III.3 Lexika, Bibliographien, Literaturgeschichten, Lehrbücher

Bereits in dem ersten nach 1945 erschienen Lexikon wird Feuchtwanger erwähnt.<sup>42</sup> Das Neue Ungarische Lexikon bringt 26 Zeilen über Feuchtwanger.<sup>43</sup> Sein Name wird auch im Kleinen Lexikon erwähnt.<sup>44</sup> In einem Band der Reihe *A kultúra világa* macht Marcell Benedek das literarische Schaffen Feuchtwangers bekannt.<sup>45</sup> Das Literaturlexikon *A XX. század külföldi írói* beschäftigt sich in drei Spalten mit Feuchtwanger. Neben korrekten Angaben über Dichter und Werk wird Feuchtwangers unerschütterlicher Humanismus hervorgehoben, der ihn trotz weltanschaulicher und künstlerischer Schwächen als einen großen Schriftsteller unseres Jahrhunderts auszeichnet.<sup>46</sup> Die Zeitschrift *Nagyvilág* stellte 1959 in ihrer „DDR-Nummer“ eine Liste der in Ungarn verlegten Bücher fortschrittlicher deutscher Schriftsteller zusammen. Wir erhalten hier u.a. auch eine fast vollständige Liste der Romane Feuchtwangers in Ungarn.<sup>47</sup> Eine andere Bibliographie aus der Prosa der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts empfiehlt dem Leser u.a. auch die Werke Feuchtwangers.<sup>48</sup> Béla Pomogáts erwähnt in einer von ihm zusammengestellten Bibliographie der historischen Romane auch die Werke *Die häßliche Herzogin* und *Simone*.<sup>49</sup> Előd Halász nennt Feuchtwanger in seiner *Geschichte der deutschen Literatur* einen Schriftsteller, dem die Geschichte vorwiegend zum Stilisierungsmittel aktueller gesellschaftlicher und politischer Probleme dient. Halász sagt, daß Feuchtwanger in Ungarn wegen seines entschlossenen antifaschistischen Verhaltens hochgeschätzt wird.<sup>50</sup> In eine Anthologie für die Oberschüler wurden die wichtigsten Lebensdaten Feuchtwangers sowie die kurze Inhaltsangabe des Romans *Erfolg* aufgenommen.<sup>51</sup>

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Magyar Hírlap. 23. November 1930.
- <sup>2</sup> J. Túróczi-Trostler: Az új német regény. (Der neue deutsche Roman.) Nyugat. 1930. II. S. 795—798.
- <sup>3</sup> J. Túróczi-Trostler: A német próza útja. (Der Weg der deutschen Prosa.) Nyugat. 1935. I. 396—404.
- <sup>4</sup> J. Túróczi-Trostler: Mai német Dekameron. (Heutiges deutsches Dekameron.) Nyugat Kiadás 1935.
- <sup>5</sup> Gusztáv Erényi: Az új német irodalom problémái. (Probleme der neuen deutschen Literatur.) Nyugat. 1935. II. S. 163—170.
- <sup>6</sup> Világirodalmi Lexikon. Külföldi irodalom. (Lexikon für die Weltliteratur.) Red. Lajos Dézsi. Studium Ausgabe. o.J. Bd. II. S.661.
- <sup>7</sup> György Bálint: A toronyőr visszapillant. (Der Turmwächter schaut zurück.) Magvető Kiadó, Budapest 1961. S. 97—99.
- <sup>8</sup> Zoltán Fábry: Emberek az embertelenségben. (Menschen in der Unmenschlichkeit.) Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó 1962. S.9.
- <sup>9</sup> Zoltán Fábry: Valóságirodalom. (Wirklichkeitsliteratur.) Artikelsammlung aus der Zeitschrift *Korunk*. Tatran Kiadó, Bratislava 1967.
- <sup>10</sup> Andor Gábor: Lion Feuchtwanger: *A hamis Nero*. (Der falsche Nero.) In: Irodalmi tanulmányok. (Literaturstudien.) Szépirodalmi Kiadó, Budapest 1957. S. 42—57.
- <sup>11</sup> Géza Hegedűs: Lion Feuchtwanger. In: A német irodalom a XX. században. (Die deutsche Literatur im 20. Jahrhundert.) Hrsg. und Vorw.: György Mihály Vajda. Gondolat Kiadó, Budapest 1966. S. 229—248.
- <sup>12</sup> Géza Hegedűs: A történelmi regényről. (Gedanken zum historischen Roman.) Nagyvilág, 1963/5. S. 739—741.
- <sup>13</sup> József Varga: Lion Feuchtwangers Spätwerk. Zur weltanschaulichen Entwicklung und Geschichtsauffassung Feuchtwangers in seinen historischen Romanen nach 1945. KLTE Debrecen, 1971. Doktorarbeit. Manuskript. 208 Seiten. (In ungarischer Sprache.)  
Siehe dazu noch: József Varga: Lion Feuchtwangers Spätwerk. Arbeiten zur Deutschen Philologie VI. Red. Lajos Némédi. KLTE Debrecen, 1972. S. 147—158.
- <sup>14</sup> György Lukács: Az újabb német irodalom rövid története. (Die kurze Geschichte der neueren deutschen Literatur.) Athenaeum, Budapest 1946.
- <sup>15</sup> György Lukács: A történelmi regény. (Der historische Roman). Hungaria, Budapest 1946.
- <sup>16</sup> Antal Mádl: Der historische Roman im Dienste des antifaschistischen Kampfes in der deutschen und ungarischen Literatur. In: Acta litteraria Academiae scientiarum Hungaricae. 1962. Tomus V. S. 489—495.
- <sup>17</sup> Hagymány és újítás. (Tradition und Neuerung.) Tanulmányok a XX. századi világirodalom történetéből. (Studien aus der Geschichte der Weltliteratur des 20. Jahrhunderts.) Red. György Mihály Vajda. Akadémiai Kiadó, Budapest 1966.

- <sup>18</sup> Tibor Szepessy: Klasszikus ókor és történelmi regény. (Klassisches Altertum und historischer Roman.) Irodalomtörténet. 1955. Nr. 4. S. 495—503.
- <sup>19</sup> Gyula Csehi: Klio és Kalliópé vagy a történelem és az irodalom határaitól. (Klio und Kalliope oder die Grenze zwischen Geschichte und Literatur.) Irodalmi Kiadó, Bukarest 1965.
- <sup>20</sup> Lajos Csetri: Regény és történelem. (Roman und Geschichte.) Tiszatáj, 1967/2. S. 155—161.
- <sup>21</sup> Árpád Bernáth: Regény és történelmi regény. (Roman und historischer Roman.) Tiszatáj, 1967/4. S. 393—396.
- <sup>22</sup> Géza Hegedűs: Klio bűvöletében. (Im Zauber Klios.) Tiszatáj, 1968/1. S. 61—68.
- <sup>23</sup> Frau Gy. Szathmáry: A történelmi regény egy könyvtár gyakorlatában. (Der historische Roman in der Praxis einer Bibliothek.) Tiszatáj, 1967/6. S. 583—588.  
László Szentirmay: Történelmi regény és olvasóközönség. (Historischer Roman und die Leser.) Tiszatáj, 1967/9. S. 879—884.
- <sup>24</sup> Béla Pomogáts: Történelmi regény és világirodalom. (Historischer Roman und Weltliteratur.) Könyvtáros, 1969/8. S. 485—490.
- <sup>25</sup> László Illés: Német irodalom és világirodalom. (Besprechung des Buches Hans Meyers; Deutsche Literatur und Weltliteratur. Berlin 1957.) Világirodalmi Figyelő, 1958/2. S. 174—179.
- <sup>26</sup> J. Túróczi-Trostler: Új német irodalom. (Neue deutsche Literatur.) Nagyvilág, 1959/10. S. 1427—1430.
- <sup>27</sup> Antal Mádl: A mai német kérdés az új német irodalomban. (Die heutige deutsche Frage in der neuen deutschen Literatur.) Irodalomtörténet, 1961/3. S. 286—293.
- <sup>28</sup> Hans Weil: Gondolatok a német szocialista irodalom 1945 utáni fejlődéséről és jelenlegi helyzetéről. (Gedanken zur Entwicklung der deutschen sozialistischen Literatur nach 1945 und zu ihrer gegenwärtigen Lage.) Jelenkor, 1965/3. S. 271—276.
- <sup>29</sup> Stefan Zweig: Arcképek. (Porträts.) Eingel: Miklós Salyámossy. Gondolat Kiadó, Budapest 1965.
- <sup>30</sup> Georg Lukács: Wendung zum Volk. In: Lion Feuchtwanger zum 70. Geburtstag. Worte seiner Freunde. Aufbau Verlag, Berlin 1954. S. 47—56.
- <sup>31</sup> Népszabadság, 24. Dezember 1958. S. 4.
- <sup>32</sup> Magyar Nemzet, 24. Dezember 1958. S. 4.
- <sup>33</sup> Élet és Irodalom, 2. Januar 1959. S. 9.
- <sup>34</sup> L. Feuchtwanger: A siker. (Erfolg.) Bespr: József Bögel. Alföld, 1959/5—6. S. 157—163.
- <sup>35</sup> Marcell Benedek: Goya. In: Hajnaltól alkonyatig. (Vom Morgen bis Abend.) Gondolat Kiadó, Budapest 1966. S. 329—336.
- <sup>36</sup> József Varga: Lion Feuchtwanger über den historischen Roman. Arbeiten zur Deutschen Philologie III. Red. Lajos Némedi, KLTE Debrecen 1968. S. 153—159.
- <sup>37</sup> Lion Feuchtwanger: Az Oppermann testvérek. (Die Geschwister Oppermann.) Bespr.: József Varga. Alföld, 1972/11. S. 72—73.
- <sup>38</sup> István Tamás: Rókák a szőlőben. (Die Füchse im Weinberg.) Népszabadság, 24. September 1972.
- <sup>39</sup> Nagyvilág, 1957/12. S. 1437.
- <sup>40</sup> Nagyvilág, 1959/2. S. 302.
- <sup>41</sup> Nagyvilág, 1970/3. S. 479—480.
- <sup>42</sup> Révai Kétkötetes Lexikon. (Zweibändiges Révai-Lexikon.) Révai Irodalmi Intézet 1947. Bd. I. S. 425.
- <sup>43</sup> Új Magyar Lexikon. (Neues Ungarisches Lexikon.) Akadémiai Kiadó, Budapest 1960. Bd. II. S. 339.
- <sup>44</sup> Kislexikon A—Z. (Kleines Lexikon.) Red. Károly Ákos. Akadémiai Kiadó, Budapest 1968. S. 244.

- <sup>45</sup> A kultúra világa. (Die Welt der Kultur. Band: Irodalom, Filozófia, Nevelés. (Literatur, Philosophie, Erziehung.) Minerva 1960. S. 332.  
Derselbe Text erschien im Band Marcell Benedeks *Világirodalom a XX. században*. (Weltliteratur im 20. Jahrhundert.) Minerva Zsebkönyvek 1969. S. 76.
- <sup>46</sup> A XX. század külföldi írói. (Ausländische Schriftsteller des 20. Jahrhunderts.) Red. Béla Köpeczi, Lajos Pók. Gondolat Kiadó, Budapest 1968. S. 132—133.
- <sup>47</sup> A haladó német irodalom és a magyar könyvkiadás. (Die fortschrittliche deutsche Literatur und das ungarische Verlagswesen.) Nagyvilág, 1959/10. S. 1579—1581.
- <sup>48</sup> Korrajz és vádirat. (Zeitbild und Anklage. Eine empfehlende Bibliographie. Zusammenge- stellt von Ibolya Mitru. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár 1966. S. 72—84.
- <sup>49</sup> Béla Pomogáts: Történelmi regények. (Historische Romane. Bibliographie.) Könyvtáros, 1968/8. S. 471—473.
- <sup>50</sup> Előd Halász: A német irodalom története, 1—2. (Geschichte der deutschen Literatur.) Gondolat Kiadó, Budapest 1971. Bd. II. S. 475—478. bzw. 525—528.
- <sup>51</sup> Soha többé! (Nie wieder! Auswahl aus der antifaschistischen Literatur. Weltliterarische Anthologie für die Oberschulen Bd. VIII. Zusammenge stellt von E. Gábor, B. Székely, Mária T. Tedeschi. Red. und Vorw.: B. Székely.) Tankönyvkiadó 1962. S. 33—38.





BRIGITTE STUHLMACHER

*Zu einer neuen Erzählung von A. Seghers*

Eine der herausragenden Neuerscheinungen der DDR-Literatur des Jahres 1973 ist Anna Seghers' Erzählungsband „Sonderbare Begegnungen“ (Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1973). Es handelt sich um drei Erzählungen, die in besonderer Weise das Wunderbare im menschlichen Leben mit dem Phantastischen als literarischem Prinzip gestaltend zu verbinden suchen. Während eine Geschichte „Der Treffpunkt“ konkret in der Zeit des Faschismus spielend, seltsame und rational nicht auflösbare Schicksalskonstellationen, Entscheidungen und Handlungen zweier Antifaschisten nachzeichnet, gibt eine andere — „Die Reisebegegnung“ — eine überaus fiktive Begegnung und Gesprächsrunde der Dichter E.T.A. Hoffmann, Gogol und Kafka wider. Das Gespräch der Dichter umkreist alle Möglichkeiten und Varianten phantastischen Erzählens, wobei die ganz immanent gesetzten Akzente der Seghers den immer vorhandenen Realitätsbezug solchen Erzählens und den Funktionswert dieser Literatur als Bezugspunkt ihrer Bewertung betonen.

Schon 1972 veröffentlichte Anna Seghers die den Band eröffnende Erzählung „Sagen von Unirdischen“ (Sinn und Form I/1972; Übersetzung ins Ungarische in Nagyvilág). Sie betonte dabei deren Zugehörigkeit zu einem Zyklus „Sonderbare Begegnungen“. Im folgenden beziehen wir uns ausschließlich auf diese Erzählung. Sie nimmt ihrem poetischen Rang nach zu Recht die Spitzenstellung im Band ein. Im Ton des Märchens oder der Legende, Formtraditionen, die aus dem Erzählwerk der Seghers schon bekannt sind (man denke an „das Argonautenschiff“, „Sagen von Artemis“ aber auch „das wirkliche Blau“), wird die folgende Geschichte erzählt:

Raumfahrer, von einem fremden Stern, aus einer anderen Welt kommend, wollen Erkundungen über das Leben der Menschen anstellen. Nicht das erste Mal, sondern nach einem Zeitraum von 1000 Jahren, landen sie mitten in der „unruhigen Zeit“ der Reformation, der deutschen Bauernkriege und stellen fest, „daß es furchtbar zugeht auf Eurem Stern. Daß Ihr noch immer gewohnt seid an Mord und Blut.“ Der Kunschafter der Raumfahrer, von den Menschen in seiner wirklichen Existenz nicht begriffen, für einen ganz Fremden, ja für einen Engel gehalten und deshalb Michael genannt, hat einen Auftrag: „Wir haben beteuert vor unserer Abfahrt: Wir schlagen niemand. Wir erschlagen

niemand. Wir verbrennen nichts. Was auf diesem Stern geschieht, erkunden wir. Das ist Deine Aufgabe: Erkundungen.“

In diesem Auftrag vereinigt sich das ethische Postulat aller verantwortungsbewußten Weltraumforschung — jedes fremde Leben muß in seiner Eigenentwicklung unbeeinträchtigt bleiben — mit der wissenschaftlichen Methodik des Strebens nach Erkenntnis durch genaue Kenntnis. Ausgeschaltet bleibt das individuelle Engagement, nicht kalkuliert das Angesprochenwerden als Persönlichkeit, Reaktion ist nicht geplant.

Michael kommt als Kunschafter. Aber das Mädchen Marie, das ihn für einen von Gott gesandten Engel hält, der die Verheißungen der Schrift erfüllen wird — das religiös chiliastische Denken des 16. Jahrhunderts ist in diesem kindlichen Mädchen noch ganz ungebrochen — erwartet von ihm Hilfe für die antifeudale Rebellion. Ihr Vater Matthias, ein Künstler und Meister der Holzschnitzkunst, glaubt in ihm einen fremden Kampfgefährten und Bundesgenossen zu finden. Michael selbst erlebt in der Werkstatt des Meisters seine erste, ihn völlig erschütternde Begegnung mit der Kunst.

„Der Meister sah stolz das erschütterte Gesicht seines Gastes. Michaels Augen leuchteten auf in ratlosem Glück. Da seufzte der Meister froh und vergaß in dem Augenblick, in dem sich in dem Gesicht des Gastes seine Schöpfung spiegelte, all die Leiden und auch die Angst dieser Tage. . .

Nein, nein, sagte Michael, bei uns gibt es keinen Meister, der so etwas schafft. Es gibt bei uns kein ähnliches Werk. . . Bei uns gibt es gar nichts von solcher Art. Weder etwas, was diesem geschnitzten Holz gleicht, noch etwas, was diesem Vorhang gleicht. Man benutzt, das sagte ich schon dem Meister, Verstand und Hände, um Fahrzeuge, Brücken, Stauwerke, alles was nützlich ist, zu erzeugen. Dadurch hat man Mittel und Wege gefunden, um von unserem Stern zu Eurem zu gelangen.

Das hagere Weib zuckte die Achseln: Nun ja, gewiß, Deiche und Dämme und Brücken und Pflüge und Eggen und solcherlei Dinge braucht man auch hier. Doch hochgehrt — nur seine Feinde ärgern sich — ist mein Mann Matthias, weil seine Kunstwerke die Schöpfung loben und die Menschen glücklich machen im Unglück. Ihr selbst, Ihr starrt ja auch immerfort darauf.“ Michael steht vor einem Rätsel. Wie kann eine Gesellschaft, deren Entwicklung in Blut und Mord verläuft, solche Leistungen hervorbringen, Kunstwerke schaffen, die den Menschen ausdrücken und ansprechen, glücklich machen, die Schöpfung loben?

Der Meister steht auch vor einem Rätsel: „Wie kann denn ein Engel von einem so dürftigen Stern stammen, auf dem man von Kunst nicht weiß.“

Beide Rätsel bleiben offen. Nicht Erkundung sondern Rettung ist notwendig. In einer blutigen Schlacht werden die Aufrührer, werden die Kunstwerke des Meisters Matthias vernichtet. Michael rettet den Meister und seine Tochter in das Raumschiff. Die Raumfahrer kehren zurück. Marie stirbt und verwandelt sich im Weltall in einen glücklichen Engel. Matthias, heimat- und bindingslos

geworden, dämmert dahin, stirbt mitten in der wieder aufgenommenen Arbeit — ein Bildnis seiner Tochter sollte noch entstehen. Aber auch Michael ist verwandelt. Die Rückgliederung in seine Ordnung gelingt ihm nicht. Zu groß war seine Erschütterung, sein Betroffensein. Er kann mit seinem Wissen nicht fertig werden, bleibt bis zum Tod im „Griff des Menschenleides“. — Der Auftrag aber geht weiter. 100 Jahre später wird wieder ein Raumschiff auf die Erde gestartet. Der neue Kundschafter, die Menschen nennen ihn Melchior, macht seine Erfahrungen mit der Erde: Wieder Krieg — der 30jährige jetzt. Wieder Kunst — durch das Erbe des Meisters Matthias geahntes, in der Begegnung mit der Musik und bildenden Kunst auch für ihn ein tief erschütterndes, ans Menschliche bindendes Erlebnis. Wieder Menschen, denen er sich nahe fühlt. Das Hexlein Katrin wird sein Weib. Auch Melchior steht vor dem Rätsel, wie kann das Furchtbare und das Herrliche zugleich da sein?

Er nimmt sich vor, das Leben der Menschen ganz und gar zu verstehen. Unmerklich verwandelt er seinen Auftrag. Nicht Erkundung, sondern Mitleben scheint ihm nötig. Er baut ein Heim, arbeitet geschickt und fleißig, hilft seinen Nachbarn, Katrin bekommt ein Kind. „Melchior erfuhr, wie das Erdenleben ungefähr wirklich war.“ Er kehrt nicht auf das Raumschiff zurück. Die Kontakte mit den Raumfahrern werden selten. Heimweh und Langeweile beginnen ihn zu quälen. Dann scheint es in der Sternenwelt eine Katastrophe gegeben zu haben, Melchiors Sendegerät arbeitet nicht mehr. Der Kontakt zu seiner Welt fehlt ihm, das Warten ist zermürend. Obwohl alle Menschen ihm helfen wollen, geht Melchior an dieser Vereinsamung, an der Antwortlosigkeit seiner Existenz zugrunde. Seine Nachkommenschaft aber wächst. Es ist ein schönes, tüchtiges Geschlecht von Bauern und Handwerkern. Nur manchmal befällt einen von ihnen eine unbezwingbare Unruhe oder unheilbarer Trübsinn, ein Warten auf irgend etwas, es hat wohl auch der Funkapparat einmal wieder gearbeitet. . . Vielleicht kann der Kontakt wieder hergestellt werden?

Diese Erzählung „Sagen von Unirdischen“ arbeitet unzweifelhaft mit Mitteln der utopischen Literatur. Das Auftreten von Raumfahrern, nichtirdischen „Menschen“ einer hochentwickelten Kultur, ihre Konfrontation mit der irdischen Kultur, mit der Gesellschaft des 16. und 17. Jahrhunderts zeigt Grundelemente heutiger utopischer Literatur (Vorstellungen über zukünftiges Leben, andere gesellschaftliche Entwicklungen, nichtirdische Existenzen) in einer auch schon erprobten Variante utopischen Erzählens: Das Mögliche, Zukünftige, Andersartige wird mit dem Bekannten, Eigenen, Vergangenen unserer Geschichte verglichen.

Aus dem Bezug aufeinander, aus dem Vergleich wird die Erzählung entwickelt; entfaltet sich die Aussage und Wertung unserer geschichtlichen Herkunft und ganz immanent, hintergründig provoziert, das Bild einer wahrhaft menschlichen Zukunft als Fortsetzung und Korrektur unserer gesellschaftlichen Entwicklung. Damit erhält die Erzählung einen geschichtsphilosophischen

Hauptakzent. Er realisiert sich vollkommen in der dialektischen Wertung der Geschichte der Menschheit. Ihre Klassenkämpfe, ihre Kriege, ihre Leiden und Opfer — die blutige Geschichte ihrer Entwicklung und Befreiung ist auch die Geschichte ihrer Kultur, ihrer Leistungen, ihrer Schönheit, des Reichtums menschlichen Lebens und Verhaltens. Aus dieser Wertung ergibt sich die Möglichkeit einer nicht spekulativen Aussage über die Zukunft, in die die Wertung unserer sozialistischen Gegenwart eingeschlossen ist — die Perspektive einer friedlichen Welt, geprägt durch allseitige menschliche Tätigkeit — eine Welt menschlicher Produktivität. Das Bewußtsein solcher Perspektive ergibt Aufforderung an uns. Gefordert sind aktive Mitgestaltung unseres Lebens und unserer Zukunft, kämpferische Bewahrung des Erbes der Menschheit im Bewußtsein dessen, welchen Preis unsere gesellschaftliche Entwicklung gekostet hat, bewußte Entwicklung alles dessen, was unser Leben schön macht — Frieden, Arbeit, schöpferische Unruhe, Streben nach Vollkommenheit, sichere menschliche Beziehungen und Bindungen, Kunst.

Anna Seghers' Erzählung ist von großem poetischen Reiz und Reichtum. Wie bunt, plastisch und lebendig entfalten sich die Bilder aus dem Leben des 16. und 17. Jahrhunderts. Irgendwie läge diese Möglichkeit der Gestaltung wohl auch im Bereich einer rein historisch orientierten Erzählung. Andererseits erschließt sich diese Fülle des Lebens dem Leser gerade durch das fremde Bewußtsein der Raumfahrer. Sie kommen um „Erkundungen“ anzustellen, sie werden verwickelt und einbezogen in die Kämpfe der Zeit, sie hängen ihr Herz an die Menschen, sie versuchen sich einzuordnen und bleiben doch Fremde, sie gehen als Fremde und kommen doch nicht mehr los. Sie verfallen der Dynamik einer reichen gesellschaftlichen Entwicklung, sie müssen sich ihren Widersprüchen stellen und ihre Potenzen mitverwirklichen. Sie erfahren die bestimmende Kraft gesellschaftlichen Entwicklungsprozesse und werden in ihnen zu reifen individuellen Persönlichkeiten.

Das ganz und gar Außergewöhnliche, eben „Unirdische“ der Lebensgeschichte der Raumfahrer überträgt sich in die Gestaltung uns eigentlich bekannter Zusammenhänge im Verhältnis von Individuum und Gesellschaft. Diese Beziehungen erscheinen neu, auffallend, beeindruckend, eröffnen sich unserem Denken in einer neuen Dimension und werden trotzdem höchst anschaulich seh- und erlebbar. Alle diese Besonderheiten der Erzählung, das was sie faszinierend macht — und Faszination durch gesellschaftliche Entwicklung ist wohl auch ihr Thema — vermittelt Anna Seghers durch die utopischen Erzählelemente, die strukturell dominieren und die Form der Erzählung bestimmen.

Trotzdem fällt es schwer, Anna Seghers Erzählung der utopischen Literatur zuzuordnen.

Dafür spräche, neben den sehr wichtigen Fragen der Erzählperspektive, der Entwurf der unirdischen Raumfahrer und ihres „dürftigen Sterns“. A. Seg-

hers setzt als denkbar eine hochentwickelte Zivilisation, einen Gesellschaftszustand, der rein technisch orientiert und widerspruchsfrei ist. Indem es ihr gelingt zu zeigen, daß in einer solchen Welt individuelle Potenzen unentwickelt und unbefriedigt bleiben, aber Sehnsüchte und Bedürfnisse nach voller Entfaltung und Bereicherung des Individuums doch schlummern, der Persönlichkeitsentwicklung Grenzen gesetzt sind, die aber bewußt werden können, entkleidet sie diesen Entwurf seiner auf den ersten Blick bestechenden Attraktivität. Wenn da eine für uns mögliche Zukunftsvision gemalt wird, so benutzt A. Seghers die Form einer Warnutopie. Mehr noch geht es um die Erhellung jetzt wirkender, so orientierter Wunsch- und Zielvorstellungen als zweifelhafter Gegenentwürfe zu unserem schwierigen, von Widersprüchen gekennzeichneten Entwicklungsweg. Künstlerisch und geschichtsphilosophisch überzeugend ist die historische Fundierung der entwickelten Aussage, daß eine solche Perspektive — als unvereinbar mit der Geschichte und Tradition der menschlichen Gesellschaft — unmenschlich wäre.

An dieser Stelle sei eine kurze Zwischenbemerkung zu einem Sonderproblem gestattet: zur Entwicklung der utopischen Literatur innerhalb der sozialistischen Literatur. Die phantastische, utopische und Abenteuerliteratur ebenso wie andere Formen der Unterhaltungsliteratur sind in der Kulturpolitik der entwickelten sozialistischen Gesellschaft, durch die verstärkte Orientierung auf die wirklichen und zu entwickelnden kulturellen Bedürfnisse des Literaturpublikums, zu neuer Beachtung gekommen. Jetzt, wo es unter anderem darum geht, Unterhaltungsliteratur auf hohem Niveau als festen Bestandteil eines weiten und vielfältigen Literaturspektrums — entsprechend den sehr differenzierten Kulturbedürfnissen der entwickelten sozialistischen Gesellschaft — zu fördern, können solche Versuche der „hohen“ Literatur, wie der von A. Seghers, sehr befruchtend und anregend wirken. Die Entwicklung der Unterhaltungsliteratur einerseits und die Aufnahme spezifischer Form- und Wirkungselemente solcher Literatur in künstlerisch weiterreichende und anspruchsvolle Gesamtkonzeptionen und Werke andererseits — das sind zwei Seiten eines Prozesses, der auf eine neue, selbstverständlich in sich differenzierte Einheit der sozialistischen Literatur zielt. Dabei ergibt sich für die utopische Literatur noch ein Sonderaspekt: Mit der genrespezifischen Betonung von Zukunftsfragen, Problemen der gesetzmäßigen oder denkbar möglichen gesellschaftlichen Entwicklung, eben durch ihre Affinität zu geschichts- und kulturphilosophischen Fragestellungen, kann die utopische Literatur heute programmatisch an die gegenwärtige sozialistische Literatur gerichteten gesellschaftlichen Forderungen direkt entsprechen. Es ist zu erwarten, daß diese Chance genutzt wird und die utopische Literatur zu einem wirklich integrierten Bestandteil der sozialistischen Literatur werden kann.

Zurück zu Anna Seghers Erzählungen: Für die entwickelte sozialistische Gesellschaft wesentliche literaturprogrammatische Aspekte bestimmen weit-

gehend den ganzen Band „Sonderbare Begegnungen“ und erschließen den Platz der Einzelbeiträge. Das utopische Moment der Eröffnungserzählung erscheint als Variante des phantastischen Erzählens, über dessen Formen, zeitgebundene Möglichkeiten und Funktionswert in der abschließenden Erzählung „Die Reisebegegnung“ diskutiert und theoretisiert wird. Die Zeugen Kafka, Gogol und E. T. A. Hoffmann stehen für Anna Seghers Anliegen, der sozialistischen Literatur alle Dimensionen realistischen Erzählens offen zu halten. A. Seghers erklärt, welche komplizierter Prozeß künstlerische Aneignung der Wirklichkeit immer ist. Sie betont, daß zur Wirklichkeit auch die Träume, Ängste, Hoffnungen, Sehnsüchte der Menschen gehören. Nur wenn man sie mitgestaltet, trifft und bewußt macht, kann man die Menschen „trösten und warnen“, kann man sie erschüttern und bereichern. Man muß schreiben wie Gogol — „Verwurzelte Wirklichkeit, aus der dann Träume galoppieren; und alles zugleich, so daß sich die Träume auch in den Herzen verwurzeln.“ Für diese Wirkungsmöglichkeit der Kunst schafft Anna Seghers in „Sagen von Unirdischen“ ein Modell. Die Raumfahrer Michael und Melchior verlieren die unbetroffene Erkunder-Haltung in die ganze Persönlichkeit erschütternden Kunsterlebnis. Einbezogen in die Kämpfe der wirklichen Welt, vermag ihnen dann die Kunst, irdisches Glückserlebnis bewußt zu machen. Und die phantastisch strukturierte und konstruierte Erzählung kann diese Dialektik von wirklichem Leben, Kunsterleben und Persönlichkeitsentwicklung adäquat wiedergeben und als komplexes Kunsterlebnis auf den Leser übertragen. Das Bekenntnis zum unverzichtbaren Anteil der Kunst bei der Entfaltung der reichen und vollen menschlichen Persönlichkeit ist ein Lebensnerv von Anna Seghers „Glauben an Irdisches“ (so bezeichnet Christa Wolf zu Recht eine wesentliche Schaffenskomponente der Seghers).

Einfach und überzeugend in der Gestaltung, jenseits von theoretischer Spekulation, ist die Erzählung „Sagen von Unirdischen“ ein höchst durchdachtes, weises und poetisches Zeugnis vom Selbstverständnis des Künstlers auch unserer Epoche. Bewundernswert ausgedrückt und objektiviert ist der Stolz einer Künstlerin auf ihre Leistung, die unersetzbar ist.

Die Erzählung ist motivisch und thematisch eng mit den anderen Spätwerken der Seghers verknüpft („Das wirkliche Blau“, „Die Überfahrt“) und gibt mit ihnen zusammen einen schönen Einblick in den gegenwärtigen Stand sozialistischer Literaturentwicklung.

## KLEINERE BEITRÄGE

STEFAN STANTSCHEV

### *50 Jahre Germanistik in Bulgarien*

Die bulgarische Universität in Sofia, gegründet 1889, ist eine sehr junge Universität im Vergleich zu anderen europäischen Universitäten. Das ist historisch bedingt, da Bulgarien sehr spät seine nationale Befreiung erkämpft hatte. Schon seit der Gründung der Universität bestand ein Lektorat für westeuropäische Sprachen für die Studenten aller Fachrichtungen. Die Fachrichtung Germanistik aber wurde erst 1923, also vor 50 Jahren, an der historisch-philologischen Fakultät gegründet.

Die Eröffnung der Fachrichtungen Germanistik und Romanistik wurde durch die regen wirtschaftlichen, politischen, wissenschaftlichen und kulturellen Beziehungen des bulgarischen Volkes mit den westeuropäischen Völkern bedingt. Sie wurde von den erhöhten allseitigen Bedürfnissen des Landes diktiert.

In den ersten Jahren betrug die Studentenzahl etwa 40 Studenten. Die meisten haben sich ihre Sprachkenntnisse in der deutschen Schule in Sofia erworben, aber viele haben auch reguläre bulgarische Gymnasien absolviert. Die Zahl der Germanistikstudenten wuchs besonders in den Vorkriegsjahren an. Es gab im Studienjahr 1943/44 über 300 Studenten für Germanistik.

Die Studenten hörten Vorlesungen über: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum ersten Weltkrieg; Gegenwartssprache; Literaturwissenschaft; allgemeine Sprachwissenschaft; Indogermanistik; Althochdeutsch; Mittelhochdeutsch; praktische Beherrschung der deutschen Sprache mit vier Stunden wöchentlich. Damals hörten alle Studenten die Vorlesungen und Seminare zusammen, nicht nach Studienjahren getrennt. Die Interpretation der Literatur- und Spracherscheinungen war damals durch Eklektizismus und Objektivismus charakterisiert.

Die bulgarische Germanistik erlebte einen Aufschwung erst nach der Befreiung des Landes vom Faschismus und besonders nach 1948, nach dem V. Parteitag der Kommunistischen Partei, als der Kampf an der ideologischen Front begann. Es wurden neue Lehrpläne und Programme ausgearbeitet. Die ganze Methodik des Unterrichts wurde auf neuer, marxistischer Grundlage entwickelt. Die Vorlesungen über die deutsche Literatur wurden von jungen Germanisten-Marxisten übernommen, die sich große Mühe gaben, ihre Vor-



lesungen auf marxistisch-leninistischen Grundlagen zu gestalten. Das war für die Herausbildung einer wissenschaftlichen Weltanschauung bei den Studenten von ausschlaggebender Bedeutung.

Die Wochenstundenzahl für die praktische Beherrschung der deutschen Sprache wurde auf 8—10 erhöht, wobei die Studentenzahl in jeder Lehrgruppe auf 10—12 reduziert wurde. Schwerpunkt des Studiums war jetzt die Gegenwartssprache und die neuere Literatur, wobei alle Vorlesungen und Seminarübungen in der Fachrichtung in der deutschen Sprache gehalten werden. Die Studentenzahl wuchs bedeutend an, da die neuen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen gut ausgebildete Spezialisten verlangten. Als Folge dessen wurde auch der Lehrkörper am Lehrstuhl größer. Vor der sozialistischen Revolution 1944 gab es nur einen Professor für Germanistik, der Gegenwartssprache und Geschichte der deutschen Literatur las und zwei Lektoren, die die praktische Beherrschung der Sprache vermittelten. Heute sind am Lehrstuhl für Germanistik tätig: 2 Professoren für deutsche Literatur, 3 habf. Dozenten für Gegenwartssprache, ein Dozent für historische Grammatik, 4 Assistenten für Literatur, 2 Assistenten für Gegenwartssprache, ein Assistent für historische Grammatik und über 12 Lektoren für den Sprachunterricht. Dieses Anwachsen des Lehrkörpers ist nicht nur quantitativ, sondern auch hoch qualitativ. Am Lehrstuhl arbeiten junge, wissenschaftlich gut vorbereitete Dozenten und Assistenten, die an der Leipziger, Wiener und Jenaer Universität promoviert haben. Diese wissenschaftliche Qualifikation ist sowohl für die weitere Entwicklung der jungen Wissenschaftler als auch für ihre pädagogische Tätigkeit von Bedeutung.

Studenten und Hochschullehrer haben heute in großem Maße die Möglichkeit, sich an Sommersprachkursen in der DDR und BRD zu beteiligen und dadurch ihre Sprachkenntnisse zu bereichern und zu vervollkommen. Aufgrund der Kulturabkommen mit den sozialistischen Ländern werden Professoren, Dozenten und Assistenten für längere Zeit zur Forschungsarbeit ins Ausland delegiert.

In den letzten 20 Jahren wird am Lehrstuhl für Germanistik eine vielseitige wissenschaftliche Thematik erarbeitet, die in Monographien und Studien ihren Ausdruck findet. Diese Arbeiten erscheinen vor allem im Jahrbuch der Fakultät oder aber in anderen Ausgaben. Auf dem Gebiet der Literatur werden mit Erfolg Themen über bulgarisch-deutsche, bulgarisch-österreichische Literaturbeziehungen und Einflüsse wie auch einzelne Probleme aus der deutschen Klassik und Gegenwartsliteratur behandelt. So ist z. B. die Rezeption Goethes, Schillers, Heines, Grillparzers in Bulgarien schon erforscht und es sind entsprechende Abhandlungen erschienen. Veröffentlicht sind auch einzelne Forschungsarbeiten über Becher (über seine ästhetischen Ansichten), über Brecht, Lessing, über Dimitroffs Gestalt in der deutschen sozialistischen Literatur u. a.

Auf dem Gebiet der Gegenwartssprache und der Sprachgeschichte wurden gedruckt bedeutende Abhandlungen unter vergleichendem Aspekt d. h. bulgarisch-deutsche Sprachparallelen, wie auch über einzelne Probleme aus der modernen Sprache oder der historischen Grammatik. Diese Forschungsarbeiten sind ein bedeutender Beitrag in der bulgarischen Germanistik.

Der Lehrstuhl für Germanistik unterhält enge Beziehungen mit Universitäten in der DDR, BRD, Ungarn u. a. Ländern. Diese Verbindungen äußern sich im Austausch von Publikationen, gegenseitigen Besuchen, Gastvorlesungen, Studenten u. a.

Die Germanistikabsolventen arbeiten vor allem als Oberschullehrer für Deutsch, als Dolmetscher und Übersetzer, als Journalisten, an verschiedenen Ministerien, wissenschaftlichen Instituten, am Rundfunk, Fernsehen, an der Bulgarischen Telegraphen Agentur, in Verlagen und Redaktionen u. a. Die besten werden als Aspiranten und Assistenten in den Lehrkörper der Universität aufgenommen.

In den verflossenen 50 Jahren, besonders in den letzten 25 Jahren, haben die bulgarischen Germanisten reiche wissenschaftliche und pädagogische Erfahrungen gesammelt, die für die Weiterentwicklung der Fachrichtung von besonderer Bedeutung sind. So sind sie imstande, alle ihnen von der dynamischen sozialistischen Entwicklung des Landes gestellten Aufgaben mit Erfolg zu lösen.

\*\*\*

Redaktioneller Hinweis: Zur Ergänzung bringen wir im Teil *Rezensionen* die Besprechung einer Reihe von germanistischen Arbeiten aus Bulgarien, die uns zur Verfügung standen.

*Probleme der Humanübersetzung*

**Otto Kade:** Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung.

Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen I., Leipzig, 1968. 128. S.

**Rolf Kloepfer:** Die Theorie der literarischen Übersetzung.

Romanisch—deutscher Sprachbereich. München, 1967. 140 S.

In unserer Zeit ist es schon eine Art Gemeinplatz geworden, die Wichtigkeit der Übersetzung zu betonen. Die beinahe als geflügeltes Wort bekannte Aussage des Präsidenten der FIT „Unsere Zeit ist das Zeitalter der Übersetzung“<sup>1</sup> ist keineswegs eine Übertreibung. Wissenschaftler und Künstler bekennen sich immer wieder zur Wahrheit des Spruches: „Une oeuvre non traduite n'est publiée qu'a demi“.<sup>2</sup> Dolmetscher, Künstler und Philologen, Literaturwissenschaftler und Linguisten ergreifen das Wort in den verschiedensten Fragen der Übersetzung. Selbst wenn wir nur ein Jahrzehnt, z. B. die Zeit von 1960 bis 1970 betrachten, fällt uns die große Zahl von Kongressen und Publikationen auf, die in diesem Thema auf deutschem Sprachgebiet aufeinander folgen.<sup>3</sup> Von dem wachsenden Interesse zeugt auch die Tatsache, daß die bedeutendsten ausländischen Werke zum Thema Übersetzung in kurzer Zeit auch ins Deutsche übersetzt worden sind, so u. a. die Werke von **Mounin**, **Levy** und **Nida**.<sup>4</sup>

Man könnte also erwarten, daß aufgrund der immer breiter angelegten Forschungen auch die Konturen eines neuen Wissenschaftszweiges, der Übersetzungswissenschaft, schärfer gezogen werden könnten. Die einschlägigen Forschungen sind aber so vielseitig, sie berühren dermaßen viel verschiedene Wissenschaftgebiete, daß es überaus schwierig wäre, die Übersetzungswissenschaft eindeutig der Literatur- oder der Sprachwissenschaft zuzuordnen, und selbst wenn irgendeine Zuordnung versucht wird, bleiben die Konturen notwendigerweise verschwommen. Die in der gewählten Zeitspanne, 1960—1970, erschienenen Werke können z. B. folgendermaßen überblickt werden:

1. Unter den linguistischen Forschungen müssen wir zwei Richtungen unterscheiden. Sie beschäftigen sich einerseits mit den Gesetzmäßigkeiten der Humanübersetzung.<sup>5</sup> Ein selbständiges Gebiet bildet andererseits die Frage der maschinellen Übersetzung. Obwohl die Fragen der Humanübersetzung und der maschinellen Übersetzung eng zusammenhängen und die Forschungsergebnisse des einen Gebietes weitere Ergebnisse auf dem anderen Gebiet fördern könnten, fehlt den Forschungen zur maschinellen Übersetzung fast jeglicher Bezug auf die Humanübersetzung, wie das bei **Kade** festgestellt wird.

(a. a. O. 41). Das ist schon ein Beweis für die noch unsicheren, sich erst jetzt entwickelnden Konturen der Übersetzungswissenschaft.

2.1. Einige Werke lassen sich unter einem literaturtheoretisch-ästhetischen Gesichtspunkt zusammenfassen.<sup>6</sup> 2.2. Allgemeine übersetzungstheoretische Feststellungen oder mindestens solche mit einem Anspruch auf Allgemeingültigkeit finden wir auch in den Werken, deren Ziel es ist, die Übersetzung eines Werkes oder eines Lebenswerkes, bzw. die übersetzerische Tätigkeit eines Künstlers unter die Lupe zu nehmen.<sup>7</sup> Interessant ist weiterhin der Versuch, die poetisch-ästhetischen Eigenheiten der Übersetzung einer literarischen Gattung, z. B. des Dramas festzustellen.<sup>8</sup> 2.3. Es gibt einige mehr oder weniger linguistisch gerichtete Versuche, die Möglichkeiten des Sprachkunstwerkes in zwei Sprachen zu vergleichen.<sup>9</sup> 2.4. Mehrere Werke beschäftigen sich mit der Problematik der literarischen Übersetzung in literaturhistorischer Hinsicht, eigtl. mit der Geschichte der literarischen Übersetzung.<sup>10</sup> Als interessanter Beweis für das doppelte Gesicht der Übersetzungswissenschaft gilt der Anhang in *Sduns* Buch, in dem sich der Literaturwissenschaftler ganz unerwartet über Probleme der maschinellen Übersetzung äußert.

3. Außer den erwähnten zwei Hauptrichtungen der Übersetzungswissenschaft finden wir weitere Werke, die wir weder in die eine noch in die andere Richtung einordnen können. So z. B. Werke über das Problem der Synchronisierung von Filmen oder über die Fragen der Übersetzung der Jugendliteratur, usw.<sup>11</sup>

Trotz der Vielfalt der erwähnten Gebiete gibt es einige Grundfragen, auf deren Beantwortung keine gut begründete Forschung verzichten kann, mögen sie linguistischen oder literaturästhetischen Ursprungs sein. Das sind die folgenden: 1. die Frage nach den Möglichkeiten der Übersetzung, bzw. nach ihren absoluten oder relativen Grenzen (vgl. *Störig*, a. a. O. XXII). 2. Die Frage nach der „Treue“ — also danach, wie man am besten übersetzen kann und soll. 3. Das Problem der Erscheinungsformen des Übersetzens: dolmetschen und/oder übersetzen, gibt es zwischen ihnen einen grundlegenden Unterschied, wenn ja, von welcher Art? 4. Die Verschiedenheit der Übersetzung aufgrund der Testgattung: die für die Theorie grundlegenden Unterschiede beim Übersetzen von literarischem oder wissenschaftlichem Text.

Aufgrund der Antworten, die ihre Verfasser auf diese Grundfragen zu geben versuchen, wollen wir zwei Werke untersuchen. In ihren wissenschaftlichen Grundlagen und Blickrichtungen, in der Zielsetzung und in der Methode sind sie wohl unterschiedlich, in den erzielten Ergebnissen zeugen sie jedoch von der Untrennbarkeit einiger Aspekte der zwei Forschungsrichtungen, die die Übersetzungswissenschaft, diesen Wissenschaftszweig mit einem Janus-Gesicht, charakterisieren.

**Otto Kade** nähert sich seinem Stoff aus dem Gesichtspunkt des Linguisten. Sein Ziel ist die Untersuchung der Gesetzmäßigkeiten der Humanübersetzung,

die Ermittlung der Faktoren und des Einflusses, die im Prozeß der Übersetzung objektiv und immer gegenwärtig sind. Diese notwendigen Faktoren — die eigentlichen linguistischen Faktoren — sollen von den subjektiven, einmaligen getrennt werden. Indem der Verfasser die erwähnten Grundfragen der Übersetzung beantwortet, kommt er zur Feststellung und zum möglichen Eliminieren der zufälligen Elemente und zur Untersuchung der objektiven Faktoren.

Dem ganzen Gedankengang werden die Thesen der modernen materialistischen Erkenntnistheorie zugrunde gelegt. Auf dieser Grundlage nimmt **Kade** in der Frage der Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit Stellung. Mit dem Wachsen der Bedeutung der übersetzerischen Tätigkeit wird die Auseinandersetzung mit den Problemen der Übersetzung immer intensiver. Übersetzer und Theoretiker sehen dadurch die Schwierigkeiten der Übersetzung immer tiefer, demzufolge drängt die Frage, ob Übersetzung überhaupt möglich ist, immer mehr in den Vordergrund der Forschungen. Der Standpunkt der Unübersetzbarkeit ist mit der Verneinung der Übersetzung meistens nicht gleichzusetzen, ihre Anhänger sind oft selbst praktizierende Übersetzer, die durch den Standpunkt der Unübersetzbarkeit unvermeidlich in einen Kompromiß gezwungen werden, nämlich in den Kompromiß zwischen der Unmöglichkeit und der aus dem natürlichen, praktischen Anspruch entstandenen Notwendigkeit der Übersetzung. Die große Übersetzergeneration des 19. Jahrhunderts, wie Schlegel, Schleiermacher und Humboldt haben die bis heute immer wieder gestellte Grundfrage der Übersetzungstheorie im wesentlichen vom Standpunkt der Unübersetzbarkeit aus gestellt. Auf Grund der Forschungen der letzten 15 Jahre hält **Kade** es für möglich, die Frage mit den Methoden der modernen Linguistik zu lösen, also mit einer „synchronisch-strukturellen Konfrontation des Ausgangssprachlichen und Zielsprachlichen Materials, wobei die Beziehungen zwischen Original und Übersetzung in den größeren Zusammenhang der Relationen zwischen AS-System und ZS-System gestellt werden.“ (14) (AS = Ausgangssprache, ZS = Zielsprache). Die Feststellung der Unübersetzbarkeit ist nicht etwa ein aus der Forschung der Gesetzmäßigkeiten irgendeines Übersetzungsprozesses folgender Standpunkt, sondern die Folge einer im voraus bestimmten, agnostizistischen philosophischen Grundhaltung. Der moderne Materialismus sieht zwischen den im Grunde für die Menschheit gemeinsamen Erkenntnisergebnissen und deren unterschiedlicher Kodifizierung keinen unüberbrückbaren Gegensatz, sondern einen historisch bedingten dialektischen Widerspruch. Es ist weiterhin eine unleugbare empirische Tatsache, daß im Laufe der Geschichte der Menschheit alles übersetzt wurde u. z. mit einer den Ansprüchen der Kommunikation entsprechenden Vollständigkeit. Um das Wesen der Übersetzung zu erfassen, müssen wir also die *kommunikative Funktion* der Sprache, die in dem Übersetzungsprozeß offensichtlich ein grundlegender Faktor ist, als Grundlage betrachten.

Der unvermeidbare Kompromiß, der aus der Annahme der Unübersetz-

barkeit folgt, versucht die Frage der „Treue“ in der Übersetzung auf zweierlei Art zu lösen: die sog. wörtliche Übersetzung betont das Bewahren der Form, der Gegenpol, die freie Übersetzung versucht dagegen auf Kosten der Form dem Inhalt treu zu bleiben. Dadurch entsteht ein künstlicher Gegensatz zwischen Inhalt und Form, obwohl sie die untrennbaren zwei Seiten eines und desselben Phänomens darstellen, von denen der Inhalt die bestimmende ist. Wenn wir die Form von dem Inhalt getrennt betrachten, heben wir sie — bewußt oder unbewußt — über den Inhalt. Beide früher erwähnten Kompromißlösungen, sowohl die wörtliche, als auch die freie Übersetzung — obwohl sie äußerlich wesentlich verschieden zu sein scheinen — basieren im wesentlichen auf der bestimmenden Rolle der Form: in dem einen Fall erfolgt aufgrund des steifen Festhaltens an der Form eine Verstümmelung des Inhalts, in dem anderen Fall dagegen rechtfertigt die freie Form letzten Endes jede Willkür auf Kosten des Inhalts. Die Alternative wörtlich-frei soll also abgelehnt werden. Eine Synthese, unter der Parole „So wörtlich, wie möglich, so frei wie notwendig übersetzen“, die die beiden zu verschmelzen sucht, stellt ebenfalls keine Lösung dar — da es durch nichts bestimmt ist, was wir frei und was wörtlich übersetzen sollten. Wir müssen daher von der organischen Einheit von Inhalt und Form und innerhalb dieser Einheit von der bestimmenden Funktion des Inhalts ausgehen; auf der Ebene des Inhalts soll die Übersetzung genau, adäquat und vollständig sein. Die Form ist in diesem Zusammenhang keineswegs frei, sie ist unbedingt vom Inhalt abhängig. Es ist nun auch offensichtlich, daß auf der Ausdrucksebene die Segmente der Zielsprache und der Ausgangssprache einander nicht notwendig entsprechen — aus der Verschiedenheit der Sprachen folgend vermögen sie einander oft nicht zu entsprechen. (ein ganz banales Beispiel dafür ist die Übersetzung von Sprichwörtern, deren Sinn in den verschiedenen Sprachen manchmal mit ganz anderen Bildern widergegeben wird.)

„Zwischen der Form der Übersetzung als dem Ganzen und ihren einzelnen Teilen (d. h. den sprachlichen Segmenten, aus denen sich der ZS-Text zusammensetzt) besteht ein dialektischer Widerspruch. In den Grenzen dieser dialektischen Wechselwirkung sind die einzelnen Teile (die sprachlichen Segmente) der Übersetzung frei gegenüber dem Original. Diese Freiheit dient jedoch nur dazu — und allein schon deshalb ist frei nur bedingt zu verstehen — das Ganze (nämlich die sprachliche Äußerung in der Zielsprache) so zu gestalten, daß die Übersetzung auch in der Form dem Original entspricht, d. h., die Form der Übersetzung ist in Wirklichkeit durchaus auch an die Form des Originals gebunden“.(23)

Dieser sprachphilosophische Gedankengang fordert nun notwendigerweise die Erklärung folgender zwei Begriffe: einerseits, was sollen wir unter *Inhalt* verstehen, und zweitens: wie groß und wodurch bestimmt sind *die sprachlichen Segmente*, die in dem As-Text bzw. in dem Zs-Text als Ent-

sprechungen zu betrachten sind. Mit dem Ausdruck ‚Inhalt‘ wünscht Kade den problematischen Ausdruck ‚Bedeutung‘ zu meiden. Da er den Übersetzungsprozeß als Kommunikationsprozeß untersucht, versteht er unter dem Begriff Inhalt *den Informationsgehalt* einer sprachlichen Äußerung. Offensichtlich kann das von der Bedeutung der einzelnen sprachlichen Zeichen nicht unabhängig sein. Bei seiner Untersuchung hält er die allgemeine semantische Untersuchung des Zeichens jedoch für vermeidbar. Was das Entsprechen der Segmente anbelangt, ist diese Frage fürs Erfassen der objektiven Gesetzmäßigkeiten der Übersetzung von grundlegender Bedeutung. Der Verfasser gibt darauf im Kapitel über die sprachliche Invarianz eine ziemlich kurze Antwort. Der Invariant oder die Übersetzungseinheit ist „das jeweils kleinste Segment des AS-Textes, für das... ein Segment im ZS-Text gesetzt werden kann, das die Bedingung der Invarianz auf der Inhaltsebene erfüllt.“ (90) Diese Übersetzungseinheit ist eine dynamische Größe, deren Grenzen verändert werden können. Sie ist mindestens ein Wort mit seiner grammatischen Form, sie kann aber auch größer sein. Leider geht der Verfasser auf weitere Probleme der Invarianz nicht mehr ein. Er will sich zwar nur mit dem kommunikativen Aspekt der Übersetzung befassen, trotzdem wäre es auch für diesen Gesichtspunkt fruchtbar gewesen, wenn er die Faktoren überblickt hätte, die von der Textgattung (literarische oder pragmatische Übersetzung) und dadurch von dem gesellschaftlich bedingten verschiedenen Charakter der Kommunikation abhängig die Invarianz beeinflussen können.

Das Fehlen dieser Faktoren erklärt sich aus Kades Standpunkt in unserer 3. und 4. Frage. Das zweite Kapitel enthält die Darstellung verschiedener Kriterien, die zur Bestimmung des Spezifikums der Übersetzung notwendig sind. Das erste ist die Art der Darbietung des Textes, innerhalb deren er den Unterschied von Dolmetschen und Übersetzen behandelt. Das Wesentliche dabei ist nicht der mündliche oder schriftliche Ausdruck, sondern der fixierte oder nur einmal dargebotene AS-Text bzw. die gegebene oder fehlende Möglichkeit zum Kontrollieren des ZS-Textes. Daß das Produkt der zweierlei „Translation“ (ein von **Kade** geprägter Ausdruck als Oberbegriff für den Prozeß der Übersetzung) verschieden ist, ist allein durch die unterschiedlichen Reaktionsabläufe des Translators zu erklären, d. h. hier spielt ein rein subjektiver Faktor eine Rolle. In einem optimalen Fall, z. B. im Fall eines sehr einfachen Textes kann das Produkt beider Übersetzungsverfahren identisch sein. So kann der Unterschied aus dem Gesichtspunkt einer linguistischen Übersetzungstheorie als zufällig betrachtet und als solcher im weiteren eliminiert werden. Ein anderes Kriterium ist der Charakter des Textes. Hier werden wir über den Standpunkt **Kades** in der Frage der literarischen und der anderen Übersetzungen informiert. Er geht hier von der Untersuchung der Komponenten aus, die in der Übersetzung jeglicher Textgattung notwendig anwesend sind. Das sind die intellektuelle und die emotionelle Komponente auf der Inhalts-

ebene — die von subjektivem Charakter sind — und die Formkomponente auf der Ausdrucksebene, — die dagegen „primär von Gegebenheiten bestimmt (wird), die einer relativ stabilen Konvention unterliegen“ (46) — also notwendig ist. Wir müssen nun den Unterschied der pragmatischen und der literarischen Übersetzung im Bereich der Formkomponenten suchen: Im Fall der ersten hat die Formkomponente ausschließlich einen kommunikativen Wert, im Fall der zweiten dagegen ist sie „ein Mittel der künstlerischen Gestaltung des Stoffes. Die literarische Übersetzung ist Kunst“ (47) Die Grenzen, zwischen dem pragmatischen bzw. literarischen Text sind nicht immer scharf, es gibt mehrere Abstufungen. Aus dem Aspekt der gegebenen linguistischen Untersuchung hält der Verfasser das Spezifikum der literarischen Übersetzung methodologisch für eliminierbar, obwohl er die Untersuchung des literarischen Textes für die linguistische Forschung für vorstellbar hält.(47)

Zusammenfassend betrachten wir nun **Kades** Auffassung über das Wesen der Übersetzung. Die Übersetzung wird als *Prozeß* betrachtet, seine objektiven Gesetzmäßigkeiten werden aus dem Gesichtspunkt der *Kommunikation* erforscht. Unter Translation verstehen wir also einen „Bestandteil des Kommunikationsprozesses zwischen S(ender) und E(mpfänger), dessen Besonderheit darin besteht, daß S und E sich verschiedener Sprachen als Kommunikationsmittel bedienen“ (54). Das Wesen der Translation ist der Kodierungswechsel von der AS in die ZS. „Das translatorische Grundproblem besteht... darin, die Invarianz auf der Inhaltsebene trotz eines Kodierungswechsels auf der Ausdrucksebene zu wahren“ (63). Um das zu verwirklichen, können wir uns auf objektive Faktoren stützen. Unter diesen objektiven Faktoren untersucht der Verfasser die verschiedenen lexikalischen bzw. grammatischen Äquivalenztypen.

*Rolf Kloepfer* untersucht die Probleme der Übersetzung vom literarisch-ästhetischen Gesichtspunkt aus. Vor allem will er sein Thema genauer umreißen: d. h. die literarische und die sonstige Übersetzung voneinander trennen. (vgl. unsere 3. und 4. Frage) Das Wesen der wissenschaftlichen Übersetzung sieht er in der „inhaltlich identischen Reproduktion eines Funktionsgefüges (Begriffsgefüges)“ (19), die von der maximalen Ausnützung der Möglichkeiten der Invarianz abhängt und durchaus möglich ist. Die Sprache der Dichtung dagegen „sondert sich in einer der Sprache der Wissenschaft entgegengesetzten Richtung von der alltäglichen Sprache ab, hin zur Individualität. Dichtung kann sich nur als Individualität verwirklichen, sie schafft oder entdeckt neue Wirklichkeit, sie entwirft sich ihren Horizont selbst“ (9). „Die Theorie der literarischen Übersetzung wird sich nicht von der Theorie der Dichtkunst und der Hermeneutik trennen lassen“ (10) Dem Gedankengang **Kloepfers** möchten wir noch folgendes hinzufügen: Die Trennung der zweierlei Übersetzungen und gleichzeitig der zweierlei (literarisch-ästhetischen und linguistischen) Übersetzungsanalyse ist für die Literaturwissenschaft grundlegend



wichtig. Die Literaturwissenschaft will sich — sie kann sich — von der Totalität des dichterischen Werkes nicht losreißen. Es ist kein Zufall, daß sich **Kloepfer** gleich am Anfang seines Gedankenganges darauf beruft: „Die Sprache der Literatur, insbesondere der Dichtung, umfaßt alle Aspekte der Sprache und damit den ganzen Menschen. . .“ Allerdings lohnt es sich, einerseits die literarische *Übersetzung* von der wissenschaftlichen und andererseits die literarisch-ästhetische *Übersetzungs-analyse* von der linguistischen zu unterscheiden. Es scheint nämlich nicht ausgeschlossen zu sein, daß sich neben der zusammenfassenden, ästhetisch gerichteten Untersuchung auch andere Wissenschaften — wie z. B. die Linguistik, die Psychologie usw. — erkünnen, einer Analyse des Übersetzungsprozesses der literarischen Werke nach ihren Gesichtspunkten näher zu kommen. Eine Kooproduktion dieser Art wäre schon bei der zuerst erwähnten Frage, nämlich: bei der Unterscheidung von wissenschaftlicher und literarischer Übersetzung notwendig. Hier gibt es einige Berührungspunkte, die nicht geklärt worden sind. *Kloepfer* weist z. B. auf die Sprache der Philosophie hin. Ein störendes Moment ist weiterhin die Konfrontation von Dolmetschen, literarischer Übersetzung und wissenschaftlicher Übersetzung. Diese Übersetzungsgattungen liegen nicht auf derselben Ebene. Die Dreiteilung ist aus dem Gesichtspunkt der Mitglieder der Übersetzerzunft berechtigt, für eine Übersetzungstheorie gibt es jedoch keinen gemeinsamen Nenner zu einer solchen Aufteilung. **Kades** Gedankenführung scheint in dieser Frage logischer zu sein. Zu guter Letzt aber hilft uns weder **Kades** flache Feststellung (”Literarische Übersetzung ist Kunst“, vgl. früher) noch **Kloepfers** Berufung auf das Spezifikum der Dichtung, die literarische Übersetzung von den anderen klar zu trennen.

Im Interesse einer genaueren Abgrenzung könnte es uns vielleicht weiterhelfen, wenn wir von **Kades** Inhalt-Form-Verhältnis ausgingen. Im Fall einer literarischen Übersetzung lassen sich die Grenzen des entscheidenden Faktors, des Inhalts, anderswo ziehen. Der Inhalt scheint sich in Richtung der Form zu erweitern, u. z. durch gewisse Formelemente, die äußerlich wohl formell zu sein scheinen, die aber im literarischen Text im wesentlichen einen Teil des mitzuteilenden Inhalts, der dichterischen Intuition bilden, die also aus dem Gesichtspunkt der Übersetzung unbedingt als Inhaltselemente, als in der Umkodierung zu bewahrende Elemente betrachtet werden müssen. Es handelt sich also um etwas mehr, als das, was Kade über die künstlerische Gestaltung der Formelemente aussagt. Diesen Gedanken rechtfertigt **Kloepfers** Analyse von einem Rimbaud-Prosagedicht und von dessen Übersetzungen. Um das „sprachmagische Dichten“ Rimbauds in der fremden Sprache vermitteln zu können, müssen gewisse Klangbewegungen, (also formale Elemente,) als Wesensmerkmale der Dichtung, (also als Elemente eines qualitativ anderen Inhalts) entdeckt und aufgefaßt werden. *Kloepfer* betrachtet eine auf diese Art und Weise verstandene Inhaltsebene als einen entscheidenden, in der Über-

setzung zu bewahrenden Faktor: der einzig mögliche Weg der Übersetzung des Rilke-Gedichts heißt: „der Versuch, unter vager Bewahrung des absurden Sinnes die Klangbewegung zu übersetzen“ (120) Die Invarianz der linguistischen Forschung scheint sich hier gewissermaßen ins Umgekehrte zu wenden. In einem pragmatischen Text hängt der Inhalt mit der Bedeutung der einzelnen Elemente eng zusammen. In dem literarischen Text aber außerdem (und mit gleichem Gewicht) mit dem die Bedeutungen überlagernden Bedeutungsfeld und mit einem an den nacheinander gereihten Wörtern haftenden besonderen Klangeffekt. Demzufolge wird der Begriff der Invarianz eine neue Qualität aufweisen. **Kloepfer** führt dafür die Analogie ein. „Wir möchten von „Analogie“ in dem Sinne sprechen, den ihr die moderne Biologie gibt: sie meint damit die Ähnlichkeit der Lebewesen oder einzelner ihrer Organe, welche nicht auf gemeinsame Abstammung (Homologie) sondern auf Anpassung an gleiche Umweltbedingungen zurückgehen. Analoge Organe sind solche, die verschiedenen Ursprungs sind, aber Ähnliches bzw. Gleiches leisten. (z. B. Vogelflügel und Insektenflügel)... Der analoge Vers ist dem Übersetzer für den Bau des Ganzen ein Mittel von verschiedenem Ursprung zwar, doch von gleicher oder zumindest ähnlicher Funktion. In diesem Sinn ist die Übersetzung der Teilprobleme immer auf das in der eigenen Sprache Analoge gerichtet“ (100).

Dieses Zitat liefert uns bereits eine annähernde Auskunft über **Kloepfers** Ansichten in der Frage der Übersetzbarkeit und der „Treue“. Der Verfasser baut seine Theorie aufgrund eines Überblicks der verschiedensten Meinungen, von Cicero und Quintilian bis Ortega y Gasset und Benjamin, auf. Im Mittelpunkt seiner Darlegungen stehen drei miteinander in engem Zusammenhang zu betrachtende Faktoren: Dichtung, Verstehen und Übersetzen. Einen wichtigen Ausgangspunkt stellt Benjamins Gedanke dar, laut dessen die Übersetzung dem Original gegenüber als „das Stadium seines Fortlebens“ aufzufassen sei. (63f) Um die weiteren Zusammenhänge der drei Pole ‘Dichtung — Verstehen — Übersetzen’ zu beleuchten, weist **Kloepfer** auf den Zusammenhang zwischen Übersetzung und sprachlicher Schöpfung hin. „Jeder Übersetzer... muß zumindest den Versuch wagen, die Sprachproduktivität des Originals zu erreichen. Nur so hat sein Werk die Chance, zum Ereignis zu werden und dieselbe Wirkungskraft zu haben, wie das Original“ (76). Die Wirkungskraft des Originals, das Leben der Dichtung ist aber eben ihr Verstehen, die Deutung. Dichtung und Deutung, Dichtung und Verstehen sind also voneinander untrennbar. Die Dichtung lebt nur als Verstandenes. Das dichterische Werk wird von den aufeinander folgenden Generationen nicht ohne Mühe in Besitz genommen, ist in dem Sinne also „nichts objektiv Abgeschlossenes, sondern seine Abgeschlossenheit liegt im... progressiven Verstehen“. (125) Das Übersetzen ist als eine Art, eine Möglichkeit dieses progressiven Verstehens aufzufassen. Es ist selbst notwendigerweise nie abgeschlossen und nie vollkommen. Seine Unvollkommenheit folgt aber nicht aus dem

Wesen des Übersetzungsprozesses, sondern aus dem der Dichtung. In dieser Auffassung von Dichtung, Deutung und Übersetzung gibt es die Alternative der Übersetzbarkeit nicht mehr.

Es ist höchst interessant, wie **Kloepfer** seine Theorie Praxis werden läßt und wie er uns Zeile für Zeile beweist, daß eine derartige Auffassung des Phänomens uns im extremen Fall zu einer Lösung verhelfen kann. (z. B. bei der Übersetzung des schon erwähnten Rilke-Prosagedichts „Métropolitain“) Es läßt sich noch **Kloepfers** — der Schadewaldtschen gleiche — Meinung über die Übersetzbarkeit „der sinnlichen Erscheinungsform, als des ewig einmaligen in jeder Kunstart“ hinzufügen. (80). Schadewaldts Bemerkung lautet: „Übersetzbar — nämlich sinnlich neu verwirklichbar — sind allenfalls die Strukturen“ (80). Das Rilke-Gedicht ist ein Beispiel dafür, daß das Sinnliche zum wichtigsten Element des Werkes werden kann. Unter Sinnlichem verstehen wir nicht etwa einzelne Laute, sondern immer eine gewisse Korrelation, eine Art Wiederholung (Rhythmus, Reim usw.), also Teile in einem Gefüge, Strukturelemente, bei denen die Charakteristik der Strukturen zu erfassen und durch analoge Strukturen in der ZS wiederzugeben ist. Aus diesem Aspekt ist die Bemerkung Schadewaldts von den verwirklichbaren Strukturen zu verstehen.

Als Zusammenfassung wollen wir nun **Kloepfers** Übersetzungsbegriff darstellen. Das Dreieck Dichtung-Deutung-Übersetzung enthält das bei **Kade** hervorgehobene kommunikative Moment. Die Grundlage für die Deutungsmöglichkeit, also für die Übersetzungsmöglichkeit ist der für die Menschheit gemeinsame Erkenntnisprozeß in der Dichtung. Im Fall der literarischen Übersetzung tritt für die bei Kade als entscheidend hervorgehobene Äquivalenz die Analogie ein: „Übersetzen ist eine Form des den Erkenntnisprozeß weiterführenden, unabschließbaren, ins Offene führenden Deutungsversuches von Dichtung; . . . Es verwirklicht die verschiedenen kommunikativen Kräfte eines Textes und damit den originalen künstlerischen Willen mit den Mitteln einer anderen Muttersprache. Übersetzung vermag aus äquivalenten und analogen Einzellösungen ein dem Original zumindest analoges Ganzes hervorzubringen.“ (84) **Kloepfers** IV. Kapitel — unter dem Titel „L'oeuvre de l'esprit n'existe qu'en acte“ — ist ein Beweis dafür, daß der Verfasser seine Theorie als eine Art Übersetzungsprozeß auffassen will. Er untersucht und ergänzt mit eigenen Versuchen drei Übersetzungen: Plautus' Epidikus, Dantes Purgatorio und Rimbauds Métropolitain.

Selbstverständlich handelt es sich bei beiden Büchern um verschiedene Wissenschaften mit völlig verschiedenen Zielen und Methoden. Die sprachphilosophischen Grundlagen sind ebenfalls unterschiedlich. **Kade** vertritt die marxistische Sprachphilosophie, **Kloepfer** wird durch die Humboldtschen Ansichten beeinflusst (selbst wenn er einige Auffassungen der Neu-Humboldtianer ablehnt, vgl. 54; 67). Das Thema selbst läßt aber die beiden Fachgebiete doch einander näher kommen. Die Aspekte der linguistischen Analyse könnten auch

für die Literaturwissenschaft fruchtbar gemacht werden und die Linguistik müßte den literarischen Text in ihre Untersuchungen unter entsprechenden Aspekten mit einbeziehen.

Ein besonderes ethisches Gewicht gewinnt die Übersetzungswissenschaft schon durch ihr Untersuchungsobjekt, nämlich durch die der gegenseitigen Verständigung der Völker dienenden Übersetzungen.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Babel, 1. (1955.) S. 3.
- <sup>2</sup> Störig, H.-J.: Das Problem des Übersetzens. Stuttgart 1963. S. VIII. (Zit. von Ernest Renan)
- <sup>3</sup> vgl. *Die Kunst der Übersetzung*. 8. Folge des Jahrbuchs Gestalt und Gedanke, hrsg. von d. Bayr. Ak. d. Schönen Künste. München 1963; *Übersetzen*. Vorträge u. Beiträge vom Internationalen Kongreß literarischer Übersetzer in Hamburg 1965, hrsg. R. Italiaander. Frankfurt/M. — Bonn 1965; *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*. Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen II. (Referate u. Beiträge d. wissenschaftlichen Konferenz des Dolmetscherinstituts d. Karl-Marx-Univ. Leipzig 1965) hrsg. A. Neubert, Leipzig 1968; das Material des Übersetzerkongresses in Berlin 1966: erschienen in: *Sprache im Technischen Zeitalter* 1967, Heft 21,23 und 24; *Sprachwissenschaft und Übersetzung*. Symposium an der Universität Heidelberg, hrsg. P. Hartmann-H. Vernay, München 1970.
- <sup>4</sup> G. Mounin: Die Übersetzung, München 1967; J. Levý: Die literarische Übersetzung. Frankfurt/M. 1969; E. Nida—Ch. Taber: Theorie und Praxis des Übersetzens unter besonderer Berücksichtigung der Bibelübersetzung. Stuttgart 1969.
- <sup>5</sup> Jumpelt, R.W.: Die Übersetzung naturwissenschaftlicher und technischer Literatur. Berlin-Schöneberg 1961; Vermeer, H.J.: Adjektivische und verbale Fachausdrücke in d. indogerm. Sprachen mit é-Verben. Beitr. zur Frage der Wortarten u. zum Problem d. Übersetzbarkeit. Heidelberg 1963; Holzheid, S.: Die Nominalkomposita in der Iliasübersetzung von N. I. Gnedic. München 1969; *Studien zur Übersetzungswissenschaft*. Beiheft zur Zeitschrift Fremdsprachen III/IV. hrsg. A. Neubert, Leipzig 1971.
- <sup>6</sup> Güttinger, F.: Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens. Zürich 1963; Krolow, K.: Schattengefecht. Frankfurt/M. 1964; Kemp, F.: Kunst u. Vergnügen des Übersetzens. Pfullingen 1965 (opuscula 24); Wuthenow, R.-R.: Das fremde Kunstwerk. Aspekte der literarischen Übersetzung. Göttingen 1965; Hugo, F.: Zur Frage der Übersetzungskunst. Studienberichte d. Heidelberger Ak. d. Wiss. Philos.-hist. Klasse. Jg. 1965, 3. Abhdl.
- <sup>7</sup> Nur einige Beispiele aus der Literatur des Jahrzehntes: Brogmeier, R.: Shakespeares Sonett 'When forty winters' und die deutschen Übersetzungen. München 1970; Gebhardt, P.: A.W. Schlegels Shakespeare-Übersetzung. Göttingen 1970; Frey, H.: Die Sophokles-Übersetzungen. Grenzen und Möglichkeiten des Übersetzens. Winterthur 1964; Michels, G.: Die Dante-Übertragungen Stefan Georges. München 1967; Marx, O.: Stefan George in seinen Übertragungen englischer Dichtung (Castrum Peregrini H. 77) 1967; Wais, K.: Studien zu Rilkes Valéry-Übertragungen. Tübingen 1967.
- <sup>8</sup> Bednarz, K.: Theatralische Aspekte der Dramenübersetzung. Dargestellt am Beispiel der deutschen Übertragung u. Bühnenbearbeitung d. Dramen Anton Cechovs. Wien 1969; Schadewaldt, W.: Antikes Drama auf dem Theater heute. Übersetzung, Inszenierung. Pfullingen 1970.
- <sup>9</sup> Gipper, H.: Sprachliche u. geistige Metamorphosen bei Gedichtübersetzung. Eine sprachvergleichende Untersuchung z. Erhellung deutsch-französischer Geistesverschiedenheit.

Düsseldorf 1966; *Truffaut, L.*: Grundprobleme der deutschfranzösischen Übersetzung. München 1968; *Kann, H.—J.*: Übersetzungsprobleme in den deutschen Übersetzungen von drei anglo-amerikanischen Kurzgeschichten. München 1968.

<sup>10</sup> *Störig*: a.a.O; *Huber, Th.*: Studien zur Theorie des Übersetzens im Zeitalter der deutschen Aufklärung. Meisenheim 1968; *Sdun, W.*: Probleme u. Theorien des Übersetzens in Deutschland vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. München 1967; *Huysdens, A.*: Frühromantische Konzeption von Übersetzung und Aneignung 1968.

<sup>11</sup> *Hesse—Quack, O.*: Der Übertragungsprozeß bei der Synchronisierung von Filmen. München 1969; *Bamberger, R.*: Übersetzung von Jugendbüchern. Wien 1963.



## BUCHBESPRECHUNGEN

### *Geschichte der deutschen Literatur von 1917 bis 1945*

Volk und Wissen Volkseigener Verlag, Berlin 1973

Das Autorenkollektiv für deutsche Literaturgeschichte hat noch in den 60er Jahren beim Verlag Volk und Wissen Bände vorgelegt, die die Entwicklung der deutschen Literatur von den Anfängen bis 1160 und das 16. und 17. Jahrhundert behandelten. Die Veröffentlichung ruhte eine geraume Zeit und die Fachleute und Pädagogen erwarteten in der DDR und im Ausland die Fortsetzung mit wachsender Ungeduld.

Nun liegt Band 10 des gesamten Unternehmens vor uns und in Bände erscheint auch Band 9. Während also in der BRD die ähnlich großangelegte Literaturgeschichte nach langem Stocken mit Bänden für das Spätmittelalter weitergeführt wird, haben die DDR-Germanisten eine weit schwierigere Aufgabe auf sich genommen. Sie wählten das 20. Jahrhundert und — wie man erfährt — schreitet auch die Arbeit an den Bänden über die Gegenwartsliteratur sehr gut vorwärts. — Der vorliegende Band 10 behandelt die Zeit von 1917 bis 1945, also die literarischen Prozesse, die von der Oktoberrevolution in Rußland und der Novemberrevolution in Deutschland ausgelöst oder mitbestimmt wurden, und geht über 1933, die faschistische Machtergreifung bis zum Ende des 2. Weltkrieges, bis zum Entstehen einer sozialistischen deutschen Nationalliteratur im Exil.

Das Wagnis, was damit unternommen wurde, ist auf den ersten Blick zu erkennen, und in diesem Falle schließt die Erkenntnis eine Anerkennung ein. Diese Periode der deutschen Literatur wurde in solchem Umfang noch nie behandelt, nur jeweils Teilgebiete. Das Ganze ist in seinem dialektischen Gefüge, in seiner Einheit von Geschichtsprozeß und literarischer Widerspiegelung eben nur vom marxistischen Standpunkt aus möglich.

Die Zeitspanne zwischen 1917 und 1945 ist eine außerordentlich komplizierte Epoche der Menschheitsgeschichte und der deutschen Geschichte: Kriegsende, Revolutionen, vorübergehende Stabilisierung des Kapitalismus und zugleich eine Zuspitzung der Gegensätze zwischen progressiven und reaktionären Kräften, äußerste Anspannung aller gesellschaftlichen, natürlich auch der künstlerischen Kräfte der Linken zur Überwindung der faschistischen Gefahr, die äußerste Kraftanstrengung des Monopolkapitals, Faschismus, der zur Katastrophe des zweiten Weltkrieges führte.



Das deutsche Sprachgebiet ist zwischen 1917 und 1945 der mächtigste Tummelplatz der politischen, gesellschaftlichen und der geistig-künstlerischen Kräfte in der Welt: die deutsche oder deutschsprachige Literatur ist Widerspiegelung dieser mit Weltmaßstab zu messenden ideologischen Auseinandersetzung, deren Entscheidung die ganze Welt in ihren Strudel mitgerissen hat. Dies verleiht der deutschen Literatur dieser Zeitspanne eine Bedeutung, ein außergewöhnliches Interesse: für die Jahre um 1928 wird Berlin plötzlich Mittelpunkt des geistigen Europas, Berlin mit seinen 60 Theatern, fieberhaftem literarischem Leben, in dem Welle auf Welle folgt. Noch niemals wurden vielleicht die Literatur, Buch und Theater, gesprochenes Gedicht und Roman in dem Maße Waffe des ideologischen und gesellschaftlichen, ja politischen Kampfes, wie in dieser Epoche.

Die Periodisierung der Epoche ist somit gewissermaßen von den Tatsachen vorgeschrieben, nach der Einleitung folgt der erste große Teil: *Von der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution bis zum Ende der revolutionären Nachkriegsjahre*. (1917 bis 1923) Auf Seite 195 beginnt der mittlere Teil: *Vom Beginn der relativen Stabilisierung des Kapitalismus bis zum Ende der Weimarer Republik* (1924 bis 1933). Am umfangreichsten ist der dritte Teil: *Von der Machtübergabe an den Faschismus bis zur Befreiung Deutschlands* (1933 bis 1945). — Bestimmend ist bei dieser Periodisierung die Geschichte und nicht der dadurch bestimmte literarische Prozeß. Ob sie in diesem Falle auch dem letzteren, der relativen Selbständigkeit des literaturgeschichtlichen Ablaufs gerecht wird, muß dahingestellt bleiben. Als Rahmen, der sich leicht handhaben läßt, ist diese Periodisierung wohl anzunehmen mit dem Bewußtsein, das damit manches in Kauf genommen wurde. Aber darüber später.

Auf den ersten Blick ist alles klar und übersichtlich: die Autoren des Buches stellen ja von vorne herein das Verhältnis von Literatur und Gesellschaft oder besser gesagt von Gesellschaft und Literatur in den Mittelpunkt ihrer Darstellungen. Sie geben auch einen Überblick zur Entwicklung der Genres und der literaturtheoretischen Debatten. — Es lohnt, sich den Aufbau des ganzen Bandes noch einmal zu vergegenwärtigen, um die Ausmaße und die Tragweite der Gesamtdarstellung dieser so gegenwärtigen und doch schon entrückten Epoche zu erkennen.

Die Einleitung gibt schon ein Bild des Zeitraums und unterscheidet diese Periode systematisch von dem, was zuvor und danach geschah und hervorgebracht wurde. Das entspricht natürlich dem geschichtlichen Verlauf, die Frage ist wiederum, ob man an gewissen Punkten nicht zu einer Engherzigkeit den bürgerlichen Leistungen gegenüber gezwungen wird. Denn für die Verfasser des Bandes stellen „die Neuformierung der sozialistischen Literatur in den zwanziger Jahren und in ihrem Gefolge die Durchsetzung des sozialistischen Realismus und die Herausbildung einer sozialistischen Nationalliteratur in den

dreißiger und vierziger Jahren... den wichtigsten Vorgang in der Geschichte der deutschen Literatur in der Periode... dar.“

Die drei großen Teile sind organisch gleichmäßig aufgebaut. Nach einem einleitenden Kapitel: *Literaturverhältnisse und Standpunkte* gliedert sich die Behandlung nach Genres. In den ersten beiden Teilen in der Reihenfolge: Drama, Epik, Lyrik, im letzten Kapitel in der Reihenfolge: Prosa, Lyrik und Drama.

Durch diese Struktur und Zielsetzung kommt für die Augen der Zeitgenossen, also auch der älteren Generation, zu der ja der Rezensent auch gehört, die lange verborgen gebliebene, ja sorgfältig totgeschwiegene und verschüttete sozialistische Literatur in ihrem Gesamtgefüge gewissermaßen wie eine Koralleninsel zum Vorschein und sie wird in dieser Darstellung in ihren dialektischen Zusammenhängen und mit ihren sich taktisch ändernden Kampfpositionen erkennbar. Das betrachte ich als das Hauptverdienst des Bandes 10: es ist dies eine Leistung in internationalem Maßstab, wenigstens dem Wollen nach. Und wo augenblicklich noch „desunt vires“ neben der „laudanda voluntas“, auch dort ist der Weg geöffnet, die Bahn gebrochen für eine feiner gegliederte und auch in den Teilen richtiger ausgestaltete Darstellung der wichtigen Epoche.

Durch Konfrontierung der fortschrittlichen bürgerlichen Dichter mit der aufsteigenden Gesamtlinie der sozialistischen Literatur verlieren erstere sehr viel an Bedeutung und Glanz. Man muß sich erst den neuen Wertmaßstäben anpassen, gewöhnen, (den jungen Mitarbeitern war es ein leichtes und selbstverständliches, einem Älteren fällt es schwer), um so das neu gewonnene Gesamtbild der deutschen Literatur dieser kampferfüllten, spannungsreichen Jahrzehnte richtig zu verstehen. — Man hat aber das Gefühl, daß eine Neuwürdigung der sozialistischen Literatur auch so hätte vorgenommen werden können, daß die großen bürgerlichen Dichter und Schriftsteller nicht in dem Maße vernachlässigt, in den Schatten gestellt werden, wie es beispielsweise bei Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Rainer Maria Rilke und Kafka der Fall ist. Mit Brecht, Seghers, Becher, mit den Anliegen von Piscator machen die oben genannten gerade den weltliterarischen Teil der Periode aus — und der Raum, den sie in dem doch stattlichen Band bekommen, ist dieser Weltbedeutung nicht angemessen.

Band 10 stellt also im Ganzen eine hoch einzuschätzende, imponierende Leistung dar, die unter Leitung von Hans Kaufmann und Dieter Schiller, von jungen Wissenschaftlern der DDR erzielt wurde. — Wenn im folgenden kritische Gesichtspunkte aufgeworfen werden, so geschieht das im Zeichen von vollkommener Aufrichtigkeit und stets unter Anerkennung der Schwierigkeiten, die mit dem Wagnis, über diese Epoche eine monographische Darstellung vorzulegen, notwendigerweise verbunden sind.

In dieser Epoche lebten im deutschen Sprachraum sehr viele Dichter und Schriftsteller. Durch die neue Sicht kamen weitere zahlreiche Autoren in das

Blickfeld. Es gibt also eine Materialfülle und man hat das Gefühl, daß eine klug abwägende aber mutige Sichtung des Materials wohlthuende Wirkungen gehabt hätte, daß durch strengere Auswahl das Gesamtbild viel an Anschaulichkeit gewonnen hätte. Die Zeit hat diese naheliegende Epoche noch nicht gesichtet, hier wurde es auch nicht unternommen, nicht gewagt: man verliert sich im Dickicht, man sieht manchmal vor lauter Bäumen den Wald nicht ganz genau.

Bereits vom Klappentext erfahren wir, daß „Realismus, Humanismus und Menschenbild... zu entscheidenden Kriterien der Beurteilung“ werden. Diese an und für sich richtige Einstellung führt zu einer weitgehenden Enthaltensamkeit von ästhetischen Werturteilen. Das zeigt sich bei den Interpretationen von Kunstwerken, deren weltliterarischer Rang nirgendwo bestritten wird, wie zum Beispiel beim *Zauberberg*. Die oben genannten Kriterien ergeben in der Praxis eine Einteilung der Schriftsteller in progressive und konservativ-reaktionäre, wobei natürlich noch eine Mitte zu unterscheiden ist und auch noch die reine Unterhaltungsliteratur. Ob wir damit der Kompliziertheit der Sachverhalte im literarischen Prozeß und vor allen Dingen dem ästhetischen Wert einzelner Werke gerecht werden können? Kaum.

Jede Literaturgeschichte und jede Epochenmonographie steht vor der quälenden Wahl: entweder den literaturgeschichtlichen Prozeß sichtbar werden zu lassen, oder die Einzelpersönlichkeiten in ihrer relativen Autonomie darzustellen. Der Klappentext verspricht eigentlich beides („sowohl die Strömungen als auch die einzelnen Schriftsteller“), was natürlich ein beinahe an Unmöglichkeit grenzender Versuch wäre. Im vorliegenden Fall werden ohne Zweifel und mit unbestreitbarem Recht die Strömungen bevorzugt, der Prozeß selbst wird dargestellt, und die Einzelpersönlichkeiten und Lebenswerke mußten notwendigerweise den Kürzeren ziehen. Thomas Mann wird bis zu seinem 42. Lebensjahr im Band 9 behandelt, im Band 10 kommt die Sprache an vier Stellen ausführlicher auf ihn, ohne daß die Darstellung zu Ende kommen könnte. Dieses Verfahren kann als berechtigt anerkannt werden, seine Ergebnisse sind aber teuer erworben. Der Leser bekommt bei dieser Darstellungsweise kein Gesamtbild von einem Autor, wenn er auch noch so bedeutend ist, keinen Abschluß, keine Gesamtwürdigung und natürlich keinen Überblick über seine Wirkung. Auf diese Weise ist es sehr schwer, Licht und Schatten gerecht zu verteilen. Der reiche Rilkesche Nachlaß wird kaum in 3 Zeilen gewürdigt, Rilke kommt überhaupt schlecht weg. Auffallend ist, daß Stefan George durch die Erwähnung des Märtyrertods Claus von Stauffenbergs ungewollt und dem verneinenden Satz zum Trotz freigesprochen wird.

Die Einteilung nach Genres bringt gewisse Vorteile mit sich. Wiederum leidet darunter die Einzelpersönlichkeit: bei Hugo von Hofmannsthal ist über Prosa und Essays nichts zu finden. Aber selbst bei Dichtern, die sich eigentlich nur in einer Gattung hervorgetan haben, finden die Verfasser selten den richti-

gen Weg zur Darstellung der Gesamtpersönlichkeit. Als Beispiel möchte ich etwas ausführlicher nur Walter Hasenclever erwähnen, von dem hier 10 Werke erwähnt oder behandelt werden, und der an 17 Stellen erwähnt wird. S. 30 sehen wir seinen Namen in einer Aufzählung, S. 39 gilt er wiederum nur als Beispiel für viele Expressionisten, die 1917—18 den Schock nicht überwinden. S. 74 taucht seine *Antigone* als Antikriegsstück in einer Aufzählung auf. S. 90: die 1916 entstandene *Antigone* gelangt nach 1918 auf die Bühne. Auf den Seiten 110—111 kommt er eigentlich zu seinem Recht, diesmal mit den Jahreszahlen, aber in dem Kapitel *Varianten gegenrevolutionärer Wendung!* Seine Wendung zur Komödie wird im voraus angedeutet. S. 164 im Lyrik-Kapitel lesen wir wiederum seinen Namen mit den Jahreszahlen, mit einem summarischen Urteil über seinen Gedichtband *Gedichte an Frauen*. Seite 251—253 bekommt er mit Carl Zuckmayer ein Kapitel für seine Komödien, aber unter dem verurteilenden Gesamttitel *Stagnation der Dramatik im Bannkreis des bürgerlichen Theaters*. Man fragt sich bloß, warum dann die Volksbühne in Berlin das Stück *Ein besserer Herr* Mitte der 60er Jahre noch gespielt hat? (Bei seinem Namen fehlen die Jahreszahlen wiederum nicht. Es ist also das dritte Mal.) Seite 259 sehen wir ihn in der Reihe derer, die den Napoleon-Stoff bearbeitet haben, nachdem auf Seite 252 seine politische Komödie *Napoleon greift ein* trotz einer entschiedenen antidiktatorischen Tendenz eigentlich wenig Gnade gefunden hat. S. 425 wird er unter denen erwähnt, die im Exil freiwillig aus dem Leben schieden. S. 471. lernt er mit anderen die Schrecken französischer Lager erst kennen, auf der nächsten Seite wird er mit den anderen Selbstmördern aufgezählt und verläßt nach 150 Seiten, also S. 609 als humanistischer bürgerlicher Künstler Deutschland. S. 619 kommt man auf sein 1933 geschriebenes Stück *Münchhausen*, in dem er „die Krise der Innerlichkeit von einer reaktionären . . . Position aus registriert.“

Dieses eine Beispiel zeigt zur Genüge, daß man auf diese Weise kein richtiges Bild von einer Dichterpersönlichkeit, wie Walter Hasenclever war, gewinnen kann. Wahrscheinlich stammen die einzelnen Textteile von verschiedenen Autoren und sind auch im Werturteil aufeinander nicht abgestimmt.

Es ist natürlich sehr schwer, in einem solchen Band mit vielen Autoren, die richtigen Maßstäbe und in der Darstellung die richtig proportionierten Umfänge einzuhalten. Es leuchtet aber schwer ein, warum der *Schlageter* von Hanns Johst auf S. 614—615 die Hälfte an Umfang bekommen muß, wie der *Zauberberg* Thomas Manns. — Subjektive Einschätzungen sind nicht immer vermieden worden. Man wird das Gefühl nicht los, wenn die Rede auf Hugo von Hofmannsthal kommt, daß man seinen eigentlichen Leistungen als österreichischer Kulturpolitiker gar nicht gerecht wird, daß diese Variante des Deutschseins für Berliner nicht zugänglich ist. (Die vorletzte Ausgabe des *Lexikons deutschsprachiger Schriftsteller* hat Hofmannsthal immerhin noch weltliterarischen Rang und weltliterarische Richtung zuerkannt.)

Die Einleitung versichert uns, daß in der behandelten Zeitspanne „die internationale Verflechtung und Wechselwirkung der Literaturen“ sich verstärkt, man kann von einer „wachsenden Internationalisierung des Literaturmarktes“ sprechen. Es gibt mehr Übersetzungen ins Deutsche und aus dem Deutschen. — Leider sieht man von den Folgen einer solchen Situation im Text der Literaturgeschichte wenig. Ein Blick ins Personenregister beweist das. Es fehlt an Weltweite des Blicks überall, auch dort, wo die deutschen Dichter das Weltniveau bedeuten. Ein James Joyce ist nur erwähnt, weil er von J.R. Becher abgelehnt wurde, einige Sowjetautoren werden erwähnt, vor allem Gorki. Proust und Pirandello gar nicht, einige Ungarn der Emigration ja, aber z. B. Moholy Nagy, Laszald statt László, also zweimal mit einem groben Fehler.

Einem Ungarn fällt auf, wie bei der Darstellung der ideologischen Entwicklung Thomas Manns die Rolle, die die Ungarnreisen in seinem Leben spielten, ausgespart wird. Die Formulierung „militanter Humanismus“ kommt in einer Rede zum ersten Male vor, die der Dichter in Budapest gehalten hat, noch im Sommer 1936, also vor dem Pariser Weltfriedenkongreß. Gedruckt wurde sie zuerst auch in einer Budapester Tageszeitung, im Pester Lloyd, deutsch. Später erschien die freigehaltene Rede unter dem Titel *Humaniora und Humanismus*, aber etwas „gemildert“. Eben deshalb wäre die „militantere“ Fassung in Budapest nicht uninteressant. Zugänglich sind diese Tatsachen auch in deutschsprachigen Aufsätzen von Antal Mádl. — Die Ungarische Akademie der Wissenschaften veröffentlicht bald einen 50 Bogen starken Band mit dem Titel *Thomas Mann und Ungarn*. Es ist also ganz klar, daß gerade hier „internationale Verflechtung und Wechselwirkung der Literaturen“ vorliegt. Schade, daß dies und so manches andere den Autoren des Bandes entweder unbekannt blieb oder keiner Erwähnung gewürdigt wurde.

Die Verfasser setzen sehr viel als bekannt voraus. Im Grunde genommen ist diese Literaturgeschichte in mancher Hinsicht wenig informativ. Da Biographisches und Bibliographisches überhaupt fehlen, ist der Leser auf das *Lexikon deutschsprachiger Autoren* und auf die recht dicken Bände *Internationale Bibliographie zur Geschichte der deutschen Literatur* ständig angewiesen. An vielen Stellen muß er einen zuverlässigen Roman- und Theaterführer in die Hand nehmen, denn was helfen ihm die 3—4 Zeilen über ein Drama, dem sowieso nur zeitbedingte Bedeutung zukommt. Diese Einwände deuten zurück auf die Bemerkung über Materialfülle und das Ausbleiben der Sichtung.

In vieler Hinsicht gehören Band 9 und Band 10 zusammen. Erst die beiden umfassen eine Periode. (Nicht ohne Grund werden beide Bände von Hans Kaufmann redigiert.) Augenblicklich haben wir aber nur Band 10 vor uns und nicht nur der Leser, sondern erst recht der Rezensent ist verwirrt, hilflos, unentschieden und muß in seinem Werturteil zurückhaltend sein, da z. B. erst die beiden Bänden zusammen ein gültiges Rilke-Bild enthalten, während das,

was hier über den späten Rilke steht, in Unkenntnis des Band 9 deswegen noch unbefriedigender wirkt.

Die Redakteure und die Verantwortlichen für die einzelnen Kapitel, sowie die Redaktionsgruppe waren sicherlich ehrlich bemüht, über die Materialfülle und über die ungeheure Masse der Manuskripte von verschiedenen Autoren Herr zu werden. Man muß trotzdem feststellen, daß viele Textteile aufeinander nicht abgestimmt sind. Die einzelnen Autoren, aber selbst die Teilredakteure scheinen in Einzelheiten wenig voneinander zu wissen. Nur ein Beispiel. Der unbedeutende Curt Goetz wird zweimal mit vollen Jahreszahlen erwähnt. Seite 111 hören wir von den „banalen komödischen Einaktern des späteren Erfolgsautors C.G.“ S. 251 taucht er in dem Kapitel über Hasenclever und Zuckmayer „als Schauspieler und routinierter Komödienautor“ mit seinem Drama *Hiob Pretorius* auf. Durch die kursiven Seitenzahlen des ausführlichen Personen- und Titelregisters wird der Eindruck erweckt, als ob das Stück *Dr. med. Hiob Pretorius* auf S. 251—252 ausführlich behandelt wäre, was glücklicherweise nicht der Fall ist. Dem Stück wird nur ein Zitat entnommen, das dann auf Seite 673 gewissenhaft nachgewiesen wird. Curt Goetz und seine Behandlung ist ein Beispiel dafür, wie durch philologischen Fleiß und Gründlichkeit gänzlich unbedeutende Sachen ungewollt hochgespielt werden, wenigstens über die eigene Bedeutung weit hinaus. Gerade diese Autoren hätten ruhig weggelassen werden können. — Über Hanns Johst erfahren wir S. 115., daß er „der nachmals führende faschistische Dramatiker“ sei. Eigentlich hat Johst nach der Machtübergabe an den Faschismus nur den *Schlageter* veröffentlicht, der schon im Oktober 1933 verboten wurde. Johst schrieb keine weiteren Dramen. Warum der Text des Liedes *Die Moorsoldaten* nicht abgedruckt wird, aber das „schmissige Werbeschlagwort“ *Es geht alles vorüber...* in Verse zerlegt, leuchtet nicht recht ein. Und wenn man schon dabei ist, halte ich es auf Grund meiner Erfahrungen nicht für unbedingt sicher, daß „das gerade wegen seiner Trivialität den Widerspruch ausschließt“, bzw. damals ausgeschlossen hat.

An dem Band arbeiteten viele mit: für den Außenstehenden bleibt das Werk vollkommen anonym, da man nicht erfährt, wer was geschrieben hat. Wahrscheinlich haben an ein und demselben Dichter oder Schriftsteller mehrere Beiträge geschrieben. Auch dadurch ist die Gefahr der Wiederholungen vergrößert, daher kommen Autoren vierten und fünften Ranges mit vollen Jahreszahlen mehrmals zum Vorschein.

*Zusammenfassend* läßt sich feststellen: Band 10 der *Geschichte der deutschen Literatur* ist trotz seiner Mängel eine sehr hohe Leistung, die zur Debatte anregt, auch zur Debatte anregen will. Es handelt sich ja um ein Stück unseres Lebens, unserer Bewußtseinsinhalte, wenn wir auch außerhalb des deutschen Sprachraumes stehend nur zum Teil Miterlebende der hier behandelten literarischen Werke waren. Als erster Wurf ist es gelungen, aber sicherlich nicht das letzte Wort über die deutsche Literatur von 1917 bis 1945. So ist es aber auch

nicht gemeint. Die Zeit fördert noch manche Schätze aus Nachlässen zu Tage, die Zeit wird unerbittlich eine Sichtung des Materials vornehmen: diese sichtigende Zeit sind aber in erster Linie wir, sie lebt und wirkt in uns, Menschen einer sozialistischen Gegenwart und Zukunft.

*Lajos Némedi*

American Lessing Society, Max Hueber Verlag München, seit 1969

Die Amerikanische Lessing Gesellschaft (American Lessing Society), die 1966 an der Universität Cincinnati gegründet wurde, setzte sich zum Ziel, die Lessing-Forschung durch Vorträge, Konferenzen, Treffen und durch die Veröffentlichung der Lessing-Jahrbücher (Lessing Yearbook) anzuregen. Die Studien der Jahrbücher „reemphasize Lessing's humanism and his continuing importance throughout the world“, wie es im Vorwort heißt. Die Jahrbücher lenken unsere Aufmerksamkeit nicht nur auf Lessing, obwohl die meisten Abhandlungen seinem Leben und Werk gewidmet sind. Den Verfassern gereicht es zur Ehre, daß auch solche Studien aufgenommen wurden, in denen Persönlichkeiten behandelt werden, deren Lebenswerk sich in das literarische Leben des 18. Jahrhunderts einfügt und ohne die auch kein vollständiges Lessing Bild vorstellbar wäre. So bringen die 41 Studien und Buchbesprechungen am Ende jedes Bandes wertvolles Material zur ganzen Periode von der Aufklärung bis zur Klassik. Im folgenden können nur einige Abhandlungen aus den ersten vier Jahrgängen rezensiert werden.

In dem einleitenden Teil des Artikels „Lessings Streitschriften. Überlegungen zu Wesen und Methode der literarischen Polemik“ gibt uns der Verfasser, Norbert W. Feinäugle einen kurzen zusammenfassenden Überblick über die bisherigen Ergebnisse in bezug auf die Darstellungskunst in den Streitschriften Lessings. Er deutet auf den Fehlschluß hin, den dialogischen Aufbau der Streitschriften auf Lessings dramatische Begabung zurückzuführen. Die Streitschriften stehen in der Tradition und bedienen sich der überlieferten Methode der Polemik. In der Abhandlung ist der Autor bestrebt, die Elemente, die Lessing aufgreift, darzulegen und Lessings Beitrag zur Entwicklung der polemischen Methode zu schildern. Zu diesem Zwecke behandelt er Lessings bedeutendste Schriften vom Vademecum bis zum Goeze-Streit unter dem Gesichtspunkt der polemischen Technik. Mit vielen Beispielen werden die Kunstgriffe dargestellt, die Lessing in den Streitschriften gern und wirkungsvoll benützt, u. a. die Darstellungsreform des Briefes, das Zitieren der gegnerischen Meinung mit direkt anschließender Widerlegung, den Kanzeldialog. Deutlich wird auf Grund der einzelnen Streitschriften darauf hingewiesen, daß durch die Virtuosität in der Handhabung der rhetorischen Situation, durch die Inszenierung



der Streitgespräche Lessing ein höchst wirkungsvolles Werkzeug der Polemik geschaffen hat, das ihm ermöglicht „seine Angriffe auf verschiedenen Ebenen und von verschiedenen Seiten hervorzutragen.“ Mit Recht nennt Feinäugle Lessing zugleich „Bewahrer überlieferter Form und genialen Neuerer.“

Das große Verdienst von Robert Spaethlings Abhandlung über Christian Thomasius, „On Christian Thomasius and His Alleged Offspring: The German Enlightenment“, besteht darin, daß der Verfasser unsere Aufmerksamkeit auf die Werke des „Vaters der Aufklärung“ lenkt. Im allgemeinen Bewußtsein des geistigen Lebens ist nämlich Thomasius zu einem „Klassiker“ geworden, so daß seine Worte viel mehr zitiert als gelesen werden. Rober Spaethling gibt eine tiefgehende, ausführliche Analyse der Zeitschrift „Monatsgespräche“ und deutet an, daß deren Bedeutung vor allem im Gebrauch der deutschen Sprache liegt. Es ist bemerkenswert, daß der junge Leipziger Dozent die Vormachtstellung des Latein an der Universität zu brechen versuchte und als erster in deutscher Sprache las. Die Vorlesung begann mit einem „Discours, welchergestalt man denen Franzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen sollte.“ An Hand eines Vergleichs mit den zeitgenössischen ausländischen Unternehmungen ähnlicher Art, denen die „Monatsgespräche“ vorangingen („The Spectator“ von Addison und Steele, „Journal des Scavans“, „Acta Eruditorium“), wird festgestellt, daß die „Monatsgespräche“ als Folge der Ungeschmeidigkeit und Ungeschliffenheit der deutschen Sprache nie so nützlich, unterhaltend, informativ und belehrend sein konnte wie die vorhererwähnte Zeitschrift. Den ersten satirisch zugespitzten Jahrgängen folgen trockene Buchbesprechungen. Durch einen Überblick über die weniger bekannten pädagogischen Werke (z. B. „Kleine Teutsche Schriften“, „Einleitung zur Vernunft-Lehre“, „Ausübung der Vernunft-Lehre“, „Einleitung zur Sitten-Lehre“, „Ausübung der Sittenlehre“) verfolgt der Autor in dem zweiten Teil der Studie die Entfaltung der aufklärerischen Gedankenweise Thomasius' und deren Verfall, obwohl dessen Gründe nicht erhellt werden. Letzten Endes kommt Spaethling zur Schlußfolgerung, daß Thomasius nicht als alleiniger „Vater der deutschen Aufklärung“ betrachtet werden kann, da die deutsche Aufklärung wie alle ähnlichen Richtungen nicht nur auf eine einzige Quelle zurückgeführt werden kann.

Uwe R. Klinger berichtigt und bekämpft in seinem Werk „Gottsched und Die Belustigungen des Verstandes und des Witzes“ einige Fehltritte in der herkömmlichen Betrachtung des ersten deutschen Journals. Mit sorgfältig ausgewählten und treffenden Beispielen spricht er gegen die von Franz Ulrich kategorisch behauptete „gnadenlose Zensur“ Gottscheds und gegen die Auffassung vieler Literarhistoriker, nach deren Meinung das Journal ein gottschedisches Organ ist. Durch die Überprüfung der einzelnen Beiträge zu den „Belustigungen des Verstandes und des Witzes“ werden zahlreiche Verstöße gegen die in der „Critischen Dichtkunst“ aufgestellten Regeln und Richtlinien

festgestellt: z.B. die geringschätzigste Meinung vom Pöbel, die natürliche Schreibart, die Wortfolge der ungebundenen Rede in der Poesie, das Einschränken der Phantasie, Art der dichterischen Wiedergabe des Schäferlebens, doppelte Verneinung. Ferner beweist der Verfasser, daß die orthodox-christlich geprägten Gedichte in den „Belustigungen“ von den durch die Vernunftreligion durchdrungenen theologisch-philosophischen Schriften auffallend abweichen. Zu gleicher Zeit wird auch die Authentizität der Gottsched zugeschriebenen Beiträge stark bezweifelt, indem sich vor allem in der technischen Ausführung der Ode „Letzte Frühlingsgedanken an die Phillis“ Abweichungen finden, die sich nicht mit Gottscheds Theorie und Praxis vereinbaren lassen. Abschließend zeugen die Belege aus den zeitgenössischen brieflichen Äußerungen von der Gründlichkeit der kritischen Untersuchung.

„...daß in den siebziger Jahren des achzehnten Jahrhunderts ... die „noch werdenden“ Dramatiker wenigstens ein paar Jahre bei Lessing in die Schule gegangen sind“ — mit diesen Worten schließt Eduard Dvoretzky seine aufschlußreiche Studie: „Lessingsche Anklänge in Goethes Clavigo“. Die Anregung zu diesem Thema gab ihm Georg Schmidts „Clavigo“. Eine Studie zur Sprache des jungen Goethe“, in dem Schmidt drei „Gesichtspunkte“ des Einflusses der französischen Quelle auf den Stil von Goethes „Clavigo“ erwähnt. Dvoretzky macht uns darauf aufmerksam, daß angesichts der Tatsache, daß sich Goethe kurz vor „Clavigo“ mit Lessing vertraut gemacht hatte, viele Stellen in Goethes Drama nicht nur auf die französische Quelle zurückzuführen sind. Den im einleitenden Teil aufgeführten thematischen Ähnlichkeiten zwischen „Clavigo“, „Miss Sara Sampson“ und „Emilia Galotti“ folgen 53 Zitate, die verschiedene sprachliche und stilistische Gemeinsamkeiten belegen. Die Parallelismen sprechen überzeugend dafür, daß die Monographie Schmidts und die ältere Forschung überhaupt dieser Ergänzung über der Lessingschen Einflüsse bedarf.

Es war nicht leicht, in dem 18. Jh. Satiren zu schreiben. Dies bezugt die zeitgenössische Rezeption von Christian Ludwig Liscows Werk „Sammlung Satyrischer und Ernsthafter Schriften“, das Thomas P. Saine in seiner Abhandlung „Christian Ludwig Liscow: The First German Swift“ behandelt. Liscow war den scharfen Angriffen seiner Zeitgenossen ausgesetzt, weil er die Fehler konkret durch ihre Träger gegeißelt hatte (S. die giftigen Satiren über Philippi, den Universitätsprofessor in Halle, wie z. B. „Briontes der jüngere“, „Unparteiische Untersuchung“), obwohl damals nur die verallgemeinernden moralisierenden Satiren akzeptiert wurden. Selbst ein Goethe wirft ihm vor, sein Talent auf „Alberne“ zu vergeuden. Saine wehrt all diese Angriffe ab und verehrt Liscow als den Verteidiger der deutschen Aufklärung und einen Vorkämpfer der Pressefreiheit. Es gelingt dem Autor zu beweisen, daß Liscow nicht umsonst ein deutscher Swift genannt werden kann. Von gründlichen Kenntnissen zeugen die Hinweise auf die Gemeinsamkeiten und Berührungs-

punkte der satirischen Methode zwischen Swift und Liscow. Es genügt hier die mehrschichtige Ironie anzudeuten, die sowohl in Swifts „A Tale of a Tub“ als auch in Liscows Satire „Die Vortefflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Scribenten gründlich erwiesen“ verwendet wird. Außerdem wird durch eine genaue Textanalyse der obenerwähnten Texte nachgewiesen, daß Liscow an Swift und Pope geschult war. Der Autor weist darauf hin, daß es aber nicht bedeutet, daß Liscow die englischen Schriftsteller blind nachahmt; besonders die letzten zwei Satiren weisen in der Virtuosität der satirischen Technik Originalität auf.

*Zsófia Lieli*

*Goethes Rezeption in Bulgarien*

Sofia. I. Teil, 1963, II. Teil, 1965, III. Teil, 1965 (Annuaire de l'université de Sofia, Faculté Philologique, Tome LVII. 1, LIX 1, LIX 2.)

Kaum hat ein Dichter eine so weitreichende und intensive Wirkung auf die gesamte europäische Kultur gehabt, wie Goethe. Es ist darüber schon sehr viel geschrieben worden. Vieles liegt aber noch verborgen und muß erst durch philologische Kleinarbeit zutage gefördert werden. — Der deutschen Literatur, vor allem Goethe und Schiller verdanken bis auf den heutigen Tag alle National-literaturen in Mittel-Ost- und Südeuropa unendlich viel. Man kann nur dankbar sein, wenn einer sich die Mühe gibt und die vorliegenden Teilergebnisse der Forschung sichtet und sammelt. Die Jugoslawin Dragoslava Perisić veröffentlichte z. B. 1968 einen umfangreichen Band in deutscher Sprache: *Goethe bei den Serben* (s. eine Besprechung im Band VII. der *Arbeiten zur deutschen Philologie* von István Varga).

Da es sich der Rezensent zur weiteren Lebensaufgabe setzt, über Goethes Wirkung in Ungarn ein Buch zu schreiben, fühlt er sich gewissermaßen verpflichtet, an dieser Stelle über die verdienstvollen Veröffentlichungen des Ordinarius für Deutsch der Universität Sofia, St. I. Stantschew kurz zu berichten. Prof. Stantschew legte die Ergebnisse seiner langjährigen Forschung in drei schmalen Bänden vor, leider nur bulgarisch mit sehr kurzen deutschen Resumes, Wir versuchen auf Grund der letzteren zu eigener und anderer Belehrung ein Bild über Goethes Rezeption in Bulgarien zu geben.

Bulgarien wurde erst 1878 von der türkischen Feudalherrschaft befreit. Vor diesem Datum drang sehr wenig Kenntnis über das Werk des größten deutschen Dichters zum bulgarischen Leser: nur einige Gedichte wurden nach 1853 über die Vermittlung der russischen Sprache ins Bulgarische übersetzt. Diese Nachdichtungen besitzen keinen künstlerischen Wert, bilden aber doch den Beginn des langen und komplizierten Prozesses der Goethe-Rezeption in Bulgarien.

Prof. Stantschew teilt sein Material in drei große Kapitel ein. Im ersten Band seiner Arbeit wird die Goethe-Rezeption von 1868 bis zum Goethe-Jahr 1932 dargestellt. Der zweite Band reicht von 1932 bis 1944, der letzte Band von 1944 bis 1965.

Der Leser bekommt ein ausführliches Bild über die Entwicklung der bulgarischen Literatur: in diesem Rahmen erscheint nun um so plastischer Goethes

Einfluß und Auswirkung. Nach 1878 setzt eine rege Übersetzungstätigkeit ein, wodurch einzelne Gedichte (*Erlkönig*, *Der Fischer*, *Wanderers Nachtlied*, u.a.) bekannt geworden sind. Der *Werther* wird übersetzt, Dramen aber nur in Auszügen, in Literaturzeitschriften, in Anthologien für den Literaturunterricht. In der ersten Zeit übersetzte man sehr viel aus dem Russischen. Erst in den 90er Jahren gab es Übersetzer, die die deutsche Sprache gut beherrschten. — Die bulgarische Literaturkritik folgt im großen und ganzen der bürgerlichen in Deutschland. Bemerkenswert ist aber, daß der Begründer des Sozialismus in Bulgarien Dimiter Blagow bereits 1885 einen Aufsatz schreibt, in dem er den Ideengehalt des *Werther*-Romans von einem modernen sozialistischen Standpunkt aus richtig interpretiert.

Den Nachdichtungen und Aufsätzen des bulgarischen Dichters Pentscho Slawejkow (1866—1912) wird ein ganzes Kapitel gewidmet. Er studierte in Leipzig, wie so viele Bulgaren nach ihm, und tat zu Hause sehr viel für die Popularisierung Goethes und anderer deutscher Dichter. — Der *Faust* wurde verhältnismäßig spät, erst 1906 übersetzt, dann aber gleichzeitig in Prosa und in Versen.

Das Interesse für Goethe erreichte einen natürlichen Höhepunkt im Jahre 1932. Es erscheinen mehr als 150 biographische Notizen und Aufsätze und wenn sie auch keinen literarischen Wert haben, trugen sie nicht wenig zur Verbreitung eines zwar widerspruchsvollen Bildes von Goethe bei.

Die kurze Zeitspanne von 1932 bis 1944 bereichert die Übersetzungsliteratur in Bulgarien durch eine Reihe neuer Übertragungen Goethescher Werke. Glücklicherweise sind es diesmal bedeutende Dichter, die diese Aufgabe auf sich nehmen. 1932 und unmittelbar danach erscheinen gründliche Monographien über Goethe, die im großen und ganzen auf der Ebene der deutschen idealistischen Philosophie und Ästhetik verbleiben. In den marxistischen Zeitschriften erscheinen dagegen Aufsätze, die den demokratischen und humanistischen Charakter der Goetheschen Werke und sogar bereits die materialistischen und dialektischen Elemente seiner Weltanschauung hervorheben.

Stantschew gibt in einem besonderen Kapitel eine gute Zusammenfassung über die Aufführungen von Goethes Dramen auf der bulgarischen Bühne. Für den ungarischen Leser ist es ganz natürlich, daß Schiller auf der Bühne Goethe gegenüber bevorzugt wurde, denn es war in Ungarn auch nicht anders. Bis 1944 wurden nur *Faust I.* (1921) und *Egmont* (1932) aufgeführt. Das Jahr 1939 bringt eine neue *Faust*-Übersetzung von dem Dichter Kyrill Christow: wir hören aber, daß sie keine neue Errungenschaft darstellt. Während des Krieges herrscht der idealistische Standpunkt in der Literaturkritik. Wegen der Verschärfung der faschistischen Diktatur fehlen marxistische Aufsätze über Goethe.

Der abschließende Teil behandelt Goethes Rezeption von 1944 bis 1965. Das Interesse für das Lebenswerk des großen Deutschen läßt nicht nach. 1947

und 1958 erscheinen neue *Faust*-Übertragungen. Die letztere von Dimiter Statkow besitzt besonders hohen Wert. Statkow bemüht sich vor allem um eine richtige Wiedergabe des Ideengehalts. (Es handelt sich immer um *Faust I*. Nur Statkow hat zum ersten Mal Szenen aus *Faust II*. in Versen übersetzt.)

Die bulgarische Literaturkritik bemüht sich nun seit 1944, Goethes Leben und Schaffen marxistisch zu deuten. Die Monographien von Konstantin Galabow (1948 und 1961) betrachten aber Goethe noch immer von einem idealistischen Standpunkt aus. Um so höher sind die Verdienste von Prof. Stantschew einzuschätzen, der in vielen Aufsätzen und in einer Monographie über den *Faust* sich zum Ziele setzte, ein getreues Bild von Goethe als Dichter und Denker zu vermitteln.

Der Verfasser gibt in der zweiten Hälfte des III. Bandes seiner Arbeit ein sehr brauchbares bibliographisches Beiwerk: es umfaßt alle Übertragungen von Goetheschen Werken ins Bulgarische und die Monographien, Aufsätze über Goethe. Stantschews Bemühungen verdanken wir so die erste Goethe-Bibliographie in Bulgarien. Da das Bulgarische leider wenigen geläufig ist, wäre es vielleicht ratsam gewesen, dem ausländischen Leser durch deutsche Übersetzungen der Titel von Monographien und Aufsätzen über Goethe zu Hilfe zu kommen.

Die Monographie von Prof. Stantschew über Goethes Rezeption in Bulgarien würde sicherlich eine vollständige Ausgabe in deutscher Fassung verdienen. Auch in der jetzigen Form gibt sie dem ausländischen Forscher Hilfe und viele Anregungen. Diese anregende Kraft könnte man durch eine vollständige deutsche Fassung um das vielfache vergrößern. — Der Rezensent sah seine Aufgabe nur darin, die Ergebnisse der Forschung über die Wirkung Goethes in einem befreundeten Land weiteren Kreisen zugänglicher zu machen.

Lajos Némedi

*Goethes „Faust“*

Sofia 1959, (Annuaire de l'université de Sofia, Faculté Philologique. Tome LIII  
2, S. 367—491)

Prof. St. Stantschew faßte die Ergebnisse seiner Faust-Forschungen in dem vorliegenden Band bereits 1959 zusammen. Ich bin mir durchaus im Klaren darüber, daß diese kurze Rezension, die sich obendrein nur auf die knappe deutsche Zusammenfassung stützt, etwas verspätet kommt. Da es mir aber darauf ankam, im Band VIII. der *Arbeiten zur deutschen Philologie* ein Bild über die Germanistik in Bulgarien zu geben, schien es mir unmöglich, die so verdienstvolle Studie außer Acht zu lassen.

Stantschews Arbeit stellt sich die Aufgabe, den *Faust* vom marxistischen Standpunkt aus zu betrachten. Das unvergängliche Werk wird im Zusammenhang mit der weltanschaulichen Entwicklung Goethes und mit den Besonderheiten der deutschen gesellschaftlichen Entwicklung um die vorige Jahrhundertwende behandelt. Der Autor setzt sich in einem recht umfangreichen Kapitel mit einigen bürgerlichen Goethe-Forschern (Fr. Gundolf, W. Dilthey, Ph. Witkop) auseinander. Ausführlich wird der Kampf für oder gegen Goethe in der deutschen Öffentlichkeit seit den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts dargestellt.

Bei der Erklärung der Widersprüche in Goethes Weltanschauung und Schaffen dienen Erörterungen oder Äußerungen von Marx und Engels über die deutsche Klassik und über Goethe als Ausgangspunkt. — Professor Stantschew befaßt sich mit der Entstehung der *Faust-Tragödie* und dann vor allem mit deren Ideengehalt. Gegen verfälschende Urteile der bürgerlichen Literaturkritik wird stets energisch gestritten und als Kern des Goetheschen Werkes, die Tat, die Tätigkeit, die Arbeit für die Gemeinschaft hervorgehoben. Natürlich sagt der Autor seine Meinung über den Schluß der Tragödie, der in der *Faust-* Literatur so viel diskutiert wird. Auf Grund von Goethes Äußerungen über den Schluß des zweiten Teils wird das Weiterleben Fausts nach seinem Tode als Goethes Ansicht über die unaufhörliche Entwicklung der menschlichen Gattung ausgelegt.

Es ist nur zu bedauern, daß eine so gründliche und kluge Arbeit über den Faust nur bulgarisch vorliegt: die magere Zusammenfassung vermittelt kaum ein adäquates Bild von dem wahren Wert der Arbeit. In dieser Kürze klingen manche Formulierungen vereinfachend, ja geradezu simpel. Dieser Fehler war

bei der Kürze kaum zu vermeiden. Auch die Bibliographie ist recht summarisch. — Im Ganzen bedeutet die kleine Monographie in dieser Form eher einen Gewinn für das bulgarische Geistesleben, als für die internationale Goethe-Forschung.

*Lajos Némedi*



*Die erste bulgarische Übersetzung von Schillers Kabale  
und Liebe und ihre szenischen Eigenschaften*

Sofia, 1973. Annuaire de l'Université de Sofia.  
Faculté des lettres. Tome LXVI. 1.

Schiller spielte neben Goethe, in manchen Perioden vor Goethe, eine prominente Rolle in vielen Nationalliteraturen Europas. Seine Dramen halfen nach 1794 der ungarischen Schauspielkunst auf die Beine. Das revolutionäre Paris spielt das Schillersche Erstlingswerk in den Vorstadttheatern. In Rußland übte der deutsche Dichter der Freiheit und der menschlichen Würde im Laufe des ganzen 19. Jahrhunderts eine Wirkung aus, die in ihrer Breite und Tiefe in ganz Europa ihresgleichen sucht. — Despotowas Ansatzpunkt ist die Feststellung, daß Schillers Dramen in Bulgarien über russische Übersetzungen und Literaturkritik bekannt wurden, was dann auch die Grundzüge des Schiller-Bildes in Bulgarien bestimmte. Der Grund dafür ist in der verspäteten nationalen Entwicklung Bulgariens und in der Verwandtschaft der beiden slawischen Kulturen zu suchen.

Die Verfasserin stellt sehr aufschlußreiche und interessante Überlegungen an über die Wechselbeziehung zwischen Original -und Übersetzungsliteratur, über die Funktion der Sprache im Theaterschauspiel und über die Bedeutung der Dramenübersetzung. Ganz besonders lesenswert ist, was Despotowa über die *Kabale und Liebe*, vor allem über die bühnennahe Konzeption dieses ersten deutschen politischen Tendenzdramas zu schreiben weiß. Sachkenntnis und Einfühlungsvermögen sind hier am Werk. Man spürt, daß die bulgarische Germanistik, die u.a. die drei Bände über Schiller von Prof. K. Galabov und die wertvollen Einzeluntersuchungen von Prof. Dr. St. Stantschew hervorgebracht hatte, in der Schiller-Forschung ihre Stärke hat.

Despotowas eigentliches Ziel ist die philologische und vergleichende Behandlung der ersten bulgarischen Übersetzung der *Kabale und Liebe* aus dem Jahre 1884. Sie wurde aus dem Russischen für die Theatervorstellungen der Laientruppe in Schumen gemacht: eine dilettantische Arbeit, die in ihrer sprachlichen und stilistischen Unsicherheit für das Durchschnittsniveau der bulgarischen Übersetzung um 1880 herum typisch ist. Mit viel Sachverständnis werden die drei Texte, das deutsche Original, die russische Übersetzung von Mihailow und die anonyme bulgarische Arbeit verglichen. An dem einzigen erhaltenen Exemplar haben die Schauspieler von Schumen viele Korrekturen angebracht. Durch diese nachträglichen Eintragungen wurde die Übersetzung

ein ganz besonders wertvolles Dokument für die Herausbildung der bulgarischen Schriftsprache.

Der ungarische Germanist kann Despotowas Arbeit mit viel Nutzen lesen. Das erste, was man sich am meisten zu Herzen nehmen müßte, ist, daß wir Auslandsgermanisten und ganz besonders die Germanisten in den sozialistischen Ländern viel von einander lernen können. Wegen der ähnlichen historischen Schicksale ergeben sich in unseren Nationalliteraturen ähnliche Probleme, ähnliche Vorgänge. Auch die Rezeption der ausländischen Literaturen, in unserem Falle der deutschen geistigen Güter, geht ähnliche Wege. Die Forschung steht heute vor den gleichen Aufgaben hier wie dort und braucht ähnliche Methoden zur Klarlegung der Tatsachen und Zusammenhänge.

An dieser Stelle möchte ich als Komparatist nur einige Probleme erwähnen, bei denen das Wissen um die Forschungsergebnisse in den Nachbarländern sehr nützlich sein könnte. An erster Stelle erwähne ich die Rolle der Übersetzung in den verhältnismäßig spät sich entwickelnden Literaturen: wo ist die Grenze zu ziehen, wo die Übersetzungsliteratur sich mitkonstituierend an der Nationalliteratur beteiligt, und wo fängt die Übersetzung als nur Übersetzung eines fremden Werkes an? In Bulgarien, aber ein Jahrhundert früher auch in Ungarn partizipiert die Übersetzungsliteratur „nicht nur am Entstehungsprozeß der Nationalliteratur, sondern auch am Entstehungsprozeß der nationalen Schriftsprache.“ In den einzelnen Fällen wirken die literarische Tradition, das politische Leben und der geschichtliche Zeitpunkt des bedeutsamen Vorganges unterschiedlich mit. Aber gewisse Grundzüge wiederholen sich anscheinend gesetzmäßig in jedem Falle. Nicht ohne Grund beschäftigt sich eine meiner Mitarbeiterinnen (s. ihren Beitrag auch in diesem Band), mit Übersetzungstheorien und mit dem Anteil der Übersetzungen aus dem Deutschen um 1800 bei der Herausbildung der ungarischen Literatursprache.

Es gibt also gemeinsame Aufgabengebiete. Wir Germanisten in Bulgarien und in Ungarn bebauen den selben Acker. Despotowas schöner Aufsatz beweist, was eigentlich keines besonderen Beweises bedarf: wir müssen mehr von einander lernen und zu diesem Zwecke wenigstens mehr von einander wissen. — Was unsere *Arbeiten zur deutschen Philologie* zum gegenseitigen Bekanntmachen in der Zukunft vermögen, werden sie sicherlich nicht versäumen.

Lajos Némedi

BOJAN ST. DSCHONOV

*Die Bergrechts-Termini deutscher Herkunft in den Balkanfassungen  
des „Sachsengesetzes“*

BOJAN ST. DSCHONOV

*Das deutsche Gewohnheitsrecht im Spiegel des „Sachsengesetzes“*

Hier werden zwei Studien von Bojan St. Dschonov besprochen, die in den „*Annales de L' Université de Sofia*“ 1971 und 1972 erschienen sind.

In der ersten Studie befaßt sich der Autor mit den Bergrechts-Termini deutscher Herkunft in den Balkanfassungen des „Sachsengesetzes“. Im Mittelalter wurde in den Bergrevieren der Balkanhalbinsel eine rege bergmännische Tätigkeit ausgeübt. Der Aufschwung des Bergbaus auf dem Balkan wird der Ansiedlung der sogenannten „Sassi“ zugeschrieben. Diese „Sassi“ brachten — die Bergreviere des Balkans aufsuchend — neue Bergbaukenntnisse mit. Gleichzeitig mit den Neuerungen brachten sie auch ihr ererbtes Bergrecht mit, das von den balkano-slawischen Bergleuten aufgenommen und als „Sachsengesetz“ bezeichnet wurde. Dieses „Sachsengesetz“ wurde mehr als 5 Jahrhunderte lang auf dem Balkan angewandt.

Die Deutung der bergmännischen Dokumente, wie auch die Untersuchungen über das auf dem Balkan angewandte Bergrecht, war mit der Klärung der bergrechtlichen und technischen Nomenklatur eng verbunden. Die Methode der Klärung der aus dem Deutschen entlehnten Termini war ein Vergleichen mit den normativen neuhochdeutschen, mittelhochdeutschen, ja sogar mit den neuenglischen Termini. Die Unzulänglichkeit dieser Methode hatte zur Folge, daß eine bedeutende Anzahl von Termini der Forschung unzugänglich blieb oder falsch geklärt wurde. Die mechanische Übertragung der von den normativen Wörterbüchern exzerpierten Bedeutungen auf die mittelalterlichen Balkanverhältnisse entstellte außerdem den kulturgeschichtlichen Wert der Entlehnungen und weckte den Eindruck, daß sich das auf dem Balkan angewandte Bergrecht kaum deuten lasse.

Die Ergebnisse der bisherigen Forschung bewertend, stellt sich der Autor der Abhandlungen das Ziel, einen Teil der Termini, die Termini bergrechtlichen Charakters, einer neuen Untersuchung zu unterziehen. Im Gegensatz zu den bisherigen Forschungen betrachtet Bojan St. Dschonov die Entlehnungen aus dem Deutschen im Lichte der historischen deutschen Mundarten und stellt Entlehnungen aus zwei deutschen Mundarten fest — dem Moselfränkischen und dem Bayrischen. Als Merkmale des Moselfränkischen hebt er hervor: den Stand der Lautverschiebung, unverschobenes p im Anlaut, im Inlaut

zwischen Vokalen und nach einem Nasal, unverschobenes t in neutralen Adjektiven, unverschobenes d; die Assimilation ft/ht, ht/t, hs/s; die Senkung i-e, u-o; die Monophthongierung ei-e, u.a. Als Merkmale des Bayrischen hebt er hervor: die Diphthongierung i, u, umlautlose Formen; den Übergang b-p u.a.

Bei der Erörterung des Inhalts der einzelnen Termini geht der Verfasser von der historischen Entwicklung des deutschen Bergrechts aus und unternimmt Textvergleiche mit den ältesten genetisch verwandten Fassungen der deutschen Bergrechte. Der Autor stellt die Termini bergrechtlichen Charakters von diesen neuen methodologischen Gesichtspunkten aus betrachtend fest, daß die Grundtermini des Bergrechts in den bisherigen Forschungen nicht richtig beleuchtet sind. Dies gilt besonders für die Termini, die einer volksetymologischen Umdeutung unterworfen wurden. Der Autor gibt außerdem bei einer Reihe von Lehnwörtern und bei Lehnübersetzungen neue Deutungen.

Bei der Analyse der einzelnen Termini weist er auf die mundartlichen Eigenheiten der Wörter hin, sowie auf die wortgeographische Verbreitung einiger Wörter, auf die Belege der Termini in den deutschen Bergrechten und zieht in dem letzten Kapitel einige Schlußfolgerungen über die Herkunft der deutschen Bergleute, über das Verhältnis der einzelnen Balkanfassungen des Bergrechts zueinander.

In der Arbeit: „Das deutsche Gewohnheitsrecht im Spiegel des ‚Sassengesetzes‘“ stellt sich der Verfasser die Aufgabe, die bergmännischen Bräuche, die aus dem deutschen Gewohnheitsrecht entlehnt und in dem Balkanbergrecht in den Verhältnissen der Isolation bewahrt wurden, einer Untersuchung zu unterziehen. In dieser Studie betrachtet er die folgenden Bräuche näher:

- die Bestimmung der Grenzen einer Hütte, einer Halde usw. durch Hammerwurf
- die Bekundung des Rechts des Stollners an einen gemessenen Berg durch „Besitz“ eines Stuhls
- das Recht des Flinkeren- die Verabredung zwischen zwei Gruben und der Ausspruch der sprichwörtlichen Redewendung ‚kilawa za kilawa‘ „Keilhaue für Keilhaue“
- das Recht der älteren Grube
- Terminbestimmungen durch Naturerscheinungen
- Maßbestimmungen durch Körperorgane
- Äußerung eines Anspruchs auf Bergteile durch heimliches Stecken der verpaßten ‚Samkosten‘ in den ‚Helmbalken‘
- das Erbbereiten und die damit verbundenen Bräuche
- die Todesstrafe- Aufhängen des Missetäters kopfabwärts über den Schacht und Abschneiden des Seils

Außerdem unterwirft er einer linguistischen Untersuchung einige Ausdrücke,

die mit den Bräuchen entlehnt wurden. Die Analyse der bergmännischen Bräuche und der damit verbundenen Ausdrücke führen den Autor zu folgenden Schlußfolgerungen:

1. Das Balkanbergrecht hat in den Verhältnissen der Isolation alte, aus dem deutschen Gewohnheitsrecht entlehnte Bräuche bewahrt. Manche dieser Bräuche sind den deutschen Montanurkunden nicht bekannt. Sie werfen ein Licht auf die Frühzeit des deutschen Bergbaus.
2. Die Quellen des Balkanbergrechts enthalten in einigen Fällen ausführliche Beschreibungen der Bräuche. Diese Beschreibungen verhelfen uns, den Wandel des absterbenden Gewohnheitsrechts in einer Ritualhandlung zu begreifen.
3. Das Balkanbergrecht hat in den Verhältnissen der Isolation altes bergmännisches Sprachgut bewahrt. Manche fachmännischen Wörter sind im Deutschen nicht belegt. Sie bereichern die Kenntnisse über die alte bergmännische Lexik und bieten wertvolle Belege für die historische Lexikographie überhaupt.
4. Die deutschen Lehnwörter in dem Balkanbergrecht tragen die phonetischen Merkmale zweier Dialekte- des Moselfränkischen und des Bayrischen. Daraus läßt sich schließen, daß die Bräuche aus verschiedenen Bergrevieren mitgebracht sein können.
5. Manche der entlehnten Wörter haben im Mittelalter eine lokale Verbreitung gehabt. Sie bieten wertvolle Belege für die historische Dialektographie.

*Katalin Beke*

Sinnverwandte Ausdrücke der deutschen Sprache Hrsg. von Herbert Görner und Günter Kempcke VEB Bibliographisches Institut Leipzig 1973 S. 643

Aus Erfahrung weiß man, wie schwer es ist, wenn man einem Sachverhalt, eine Absicht oder Empfindung so genau wie möglich bezeichnen will oder sich um eine Ausdrucksvariante bemüht. In diesem Fall ist es sehr schwer, das richtige Wort zu finden oder den Wechsel im Ausdruck zu ermöglichen. Es fällt oft auch dem deutschen Benutzer schwer, die Bedeutungsunterschiede sinnverwandter Wörter zu erfassen, um wieviel mehr gilt dies für den ausländischen Benutzer, der sich die deutsche Sprache erst aneignen will. Ein Synonymwörterbuch soll dem Benutzer dazu verhelfen, schnell zum jeweils benötigten, aber nicht sofort gegenwärtigen Ausdruck zu kommen.

Die Autoren dieses Synonymwörterbuches standen bei der Konzeption des Buches vor der Entscheidung, ein Synonymwörterbuch zu erarbeiten, das unter den Stichwörtern jeweils die sich dazu bietenden bedeutungsähnlichen Wörter und Wendungen aufzählt, ohne auf Bedeutungsunterschiede durch Definitionen oder Kontextbeispiele hinzuweisen, oder ein Werk herauszubringen, das dem Benutzer zu den Synonymen selbst eine Reihe weiterer Hilfen für den Gebrauch und die schnellere Einordnung nach Bedeutungen gibt.

Die Autoren haben sich für eine Zwischenlösung entschieden, bei der bis zu einem gewissen Grade beide Wörterbuchtypen verbunden sind, weil die bloße Aufzählung der bedeutungsähnlichen Ausdrücke vom Benutzer einen hohen Grad der Sprachbeherrschung verlangt, und andererseits weil die Beigabe von Kontextbeispielen bei vorgegebenem Umfang des Werkes den Verzicht auf umfangreiches Wortmaterial bedeutet hätte.

Mit diesem Synonymwörterbuch wird dem Benutzer ein Nachschlagewerk in die Hand gegeben. Es erschließt einen großen Teil des deutschen Wortschatzes unter dem Aspekt der Sinnverwandschaft. Es enthält eine Fülle an Wortmaterial und stellt die Wörter, deren Sinnverwandschaft so eng ist, daß sie austauschbar sind, zu Gruppen zusammen. Die Autoren haben sich bemüht, das Buch in seiner Anlage so übersichtlich wie möglich zu halten, um denen, die mit dem Wort umgehen müssen, eine Hilfe für die Sprachpraxis in die Hand zu geben. Bei der Arbeit an diesem Synonymwörterbuch sind die Autoren davon ausgegangen, daß Synonyme formal nicht gleich sind, aber wichtige gemeinsame Bedeutungsmerkmale besitzen, z.B. derselben Wortart angehören, eine ähnliche

Kontextverwendung und die gleiche syntaktische Funktion aufweisen und daß sie trotz gewisser inhaltlicher und stilistischer Nuancen und gewisser Kontextbeschränkungen austauschbar sind. Charakteristisch für die Äquivalenz der Synonyme ist der ihnen zugrunde liegende gemeinsame Begriff.

Das Synonymwörterbuch enthält die zum allgemeinen Wortschatz der deutschen Gegenwartssprache gehörenden Wörter und Wendungen, soweit sie Synonyme haben. Da das Werk vor allem dem aktiven Sprachgebrauch dienen soll und andererseits das moderne Wortgut möglichst umfassend geboten werden mußte, konnten veraltete Wörter und Wendungen nur in Ausnahmefällen aufgenommen werden. Außer den in den Definitionen gegebenen Informationen zum gemeinsamen Bedeutungsgehalt der Synonyme ist versucht worden, dem Benutzer möglichst vielfältige Hinweise stilistischer, regionaler und anderer Art zu geben. Die Grundsynonyme (Wörter oder Fügungen, die den auszudrückenden Begriffsinhalt am umfassendsten wiedergeben) werden in diesem Synonymwörterbuch alphabetisch angeordnet. Ihnen sind jeweils die entsprechenden Synonyme zugeordnet. Beim Aufbau der Stichwortartikel sind zwei Grundprinzipien der Gliederung verwendet:

1. die formale Gliederung nach äußeren Unterschieden des Stichwortes (z.B. nach dem Genus, nach reflexivem und nicht-reflexivem Gebrauch oder nach der Betonung) (wird durch römische Ziffern vorgenommen.)
2. die Gliederung nach rein semantischen Unterschieden (geschieht durch arabische Ziffern.)

Die Synonyme werden dem Grundsynonym in Gruppen nachgeordnet und dabei nach den verschiedenen stilistischen Bereichen gegliedert: normalsprachlich, dichterisch, gehoben, umgangssprachlich, salopp, derb, wobei der normalsprachliche Bereich unbezeichnet bleibt, wenn das Stichwort selbst normalsprachlich ist.

Der Benutzer sollte sich aber nicht immer der hier gegebenen stilistischen Einschätzung anschließen, weil vielerlei Kriterien eine unterschiedliche Zuordnung bedingen. Mit dieser stilistischen Kennzeichnung wird der Benutzer, vor allem ein Ausländer nur in die Lage versetzt, große Fehlgriffe zu vermeiden.

In diesem Wörterbuch sind also die Wörter den Grundsynonymen zugeordnet, ohne die zwischen ihnen bestehenden inhaltlichen Unterschiede sichtbar zu machen. Leider macht dieser Tatbestand dem Benutzer, vor allem dem Ausländer, der die deutsche Sprache noch nicht beherrscht, Schwierigkeiten, es wird nicht klar, wie die Wörter und Wendungen richtig benutzt werden können. Auch den Autoren ist bewußt, daß man vielleicht die gewählte Art der Darstellung, die Gliederungsprinzipien oder die Wahl der Grundsynonyme nicht immer für optimal halten wird. Hier werden die Grundsynonyme nur aufgezählt, es wäre eine bessere Lösung gewesen, wenn der Inhalt jedes Stichwortes umrissen und auch unmittelbar mit dem Inhalt der anderen Wörter der gleichen Gruppe in Beziehung gebracht worden wäre. Um die Bedeutungs-

unterschiede sinnverwandter Wörter zu erfassen, hätte man nach der Angabe des Inhalts eines Stichwortes auch Beispielsätze, Anwendungsbeispiele geben müssen. So wäre dieses Synonymwörterbuch wirklich sehr praktisch und würde dem Benutzer eher helfen, das treffende Wort und die Ausdrucksvariante richtig zu finden.

*Katalin Beke*



*Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*

VEB Verlag Enzyklopädie Leipzig, 1972, 629 S.

Erhebliche Qualitätsunterschiede verschiedener — mehr oder minder gelungener — Grammatikbücher, sowohl im deutschen Sprachgebiet als auch im Ausland, wo zielgerichtet Deutschunterricht betrieben wird, weisen auf die Schwierigkeiten der Schaffung einer vollständigen Beschreibung der deutschen Sprache hin.

Aus den Bedürfnissen des Deutschunterrichts für Ausländer erwuchs die Notwendigkeit, dringend eine umfassende, aber überschaubare, wissenschaftlich solide fundierte und doch leicht verständliche Grammatik zu schreiben, die in erster Linie der Unterrichtspraxis dienen soll.

Aus dem Vorwort geht hervor, daß sich die Verfasser auf diese besondere Aufgabe eingestellt haben. Es werden wesentliche Merkmale dieses Unterrichts hervorgehoben, wie z.B. daß der Ausländer expliziertere Regeln benötigt, da er das Sprachgefühl des Muttersprachlers nicht besitzt, und daß für ihn die Grenzen einer grammatischen Erscheinung sehr deutlich markiert, Ausnahmen und Abweichungen von einer Regel genau registriert werden müssen.

Sehr eindeutig ist auch der Resultatscharakter des Buches zu spüren, es erörtert nicht den Weg, wie die Verfasser zu diesen Ergebnissen gekommen sind, wie in den sogenannten Problemgrammatiken. Ein besonderer Wert des Bandes liegt auch darin, daß ihm jahrelange Praxis und eine große Anzahl durchdiskutierter Entwürfe vorangegangen sind, die Konsequenzen daraus gezogen und wertvolle Hinweise von Mitarbeitern und Gutachtern in das Werk Eingang gefunden haben. Auch die Ergebnisse praktischer Erfahrungen und theoretischer Einsichten zahlreicher — auch im Ausland bekannter — Studien, wurden festgehalten. Die Orientierung der Verfasser auf eine multilaterale Konfrontation hilft sowohl dem Lehrer des Deutschen, als auch dem Germanistikstudenten, eine klare Übersicht zu gewinnen und darüber hinaus auf alle grammatisch wichtigen Einzelfragen Antwort zu finden.

Angenehm fällt im vorliegenden Buch auch auf, daß es im Verhältnis zu anderen Grammatiken stark in die Syntax hineinreicht — „... der Wortschatz der deutschen Sprache (ist) nach syntaktischen Kriterien in bestimmte Wortklassen eingeteilt worden“ (S.21) —, ohne die morphologischen und semantischen Merkmale zu leugnen. Auch dem kommunikativen Aspekt der Sprache wird

weitestgehend Rechnung getragen — „eben weil die Sprache (...) eine kommunikative und eine kognitive Funktion hat, (...) waren die Verfasser stets bemüht, die Dialektik von Struktur und Funktion innerhalb des Sprachsystems und der Sprachverwendung in der Beschreibung sichtbar zu machen (...)“ (ebd.). Die Gruppierung der grammatischen Probleme, ihre Behandlungsweise und die Betonung des semantischen Aspekts weisen wiederum auf die Praxisbezogenheit des Werkes hin, da eine solche Klassifizierung und im weiteren die Subklassifizierung der Wortarten — sowohl syntaktischer als auch semantischer Art — mit der berechtigten Begründung „alle Wortarten (haben) bestimmte syntaktische Funktionen, d.h. bestimmte Stellenwerte im internen Relationsgefüge des Satzes“ (S.22) unterstützt wird. Da man sich gerade im Deutschen oftmals nicht mit der Feststellung der Position begnügen kann, wird auch die Distribution — d.h. das Vorkommen der Elemente in Relation zu anderen Elementen — stark einbezogen. Um eine Möglichkeit zu schaffen, auch in die Zugehörigkeit zu Wortklassen Einsicht zu gewinnen bzw. Unterschiede klar erkennen zu können — für den Ausländer darf eine intuitive Motivierung nicht genügen —, wird auch die Transformation verwendet.

Die Gliederung des Werkes erfolgt nach dem modernen und sehr praktischen dezimalen System, das eine sofortige inhaltliche Übersicht gewährleistet. Zunächst werden die vier hauptsächlichen Wortklassen (Verb, „Substantivwörter“, Adjektiv, Adverb) dargestellt. Dann folgen drei Blöcke von „Funktionswörtern“ (1. Besondere Arten der Pronomina: Artikelwörter und Pronomen es, 2. Fügewörter: Präpositionen und Konjunktionen, 3. Adverbähnliche Wörter: Partikeln, Modalwörter, Negationswörter und Satzäquivalente). Besonders bei letzteren ist zu sehen, wie folgerichtig neuere Erkenntnisse in das Grammatik-Modell eingebaut werden und daß sie ihre Abgrenzung und Einordnung erfahren. Im nächsten Abschnitt wird der Satz behandelt. Der grammatisch-praktische Teil wird mit einer kurzen Zusammenfassung der Regeln für die Interpunktion im Deutschen abgeschlossen.

Die Übersichtlichkeit wird auch durch günstige typographische Gestaltung gesichert.

Ein ausführlicher Sachregister hilft dem Suchenden, die Antwort auf das grammatische Problem schnell zu finden. In den meisten Fällen verspürt man das positive Bestreben, möglichst geläufige deutsche Termini zu wählen, sogar auch neuere deutlichere zu konstruieren. Sachregister und das anschließende kurze Wortregister ergänzen sich voluteilhaft, da der Nachschlagende hier sofort sowohl über behandelte Probleme als auch über konkrete Einzel — bzw. Detailfragen informiert wird.

Den Verfassern ist hiermit eine praktische beschreibende Grammatik gelungen, die eine knappe, klare, geschlossene Einheit darstellt, dem deutschlernenden Ausländer einen genauen Überblick über das System der Sprache bietet und gleichzeitig auch eine praktische Hilfe für ihn ist.

Das Werk ist ein wichtiges neues Glied in der Kette der für die Praxis bestimmten deutschen Grammatikbücher und wird sicherlich schnell seinen festen Platz auf dem Arbeitstisch der sich für das Deutsche Interessierenden finden.

*József Oláh*

**FK: Dr. Bognár Rezső**  
**Készült monó szedéssel, íves magasnyomással**  
**3043.66-11-2 Alföldi Nyomda, Debrecen**