

**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
XI.**

**ARBEITEN ZUR
DEUTSCHEN PHILOLOGIE
XI.**

**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
XI.**

**ARBEITEN ZUR
DEUTSCHEN PHILOLOGIE
XI.**

**KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM, DEBRECEN
1977**

Szerkesztette
NÉMEDI LAJOS

Redigiert
von LAJOS NÉMEDI

Editoris adiutores
SÁNDOR GÁRDONYI
et
JÓZSEF SÁNDOR VARGA

INHALTSVERZEICHNIS

Zwischenbilanz.....	5
GÁRDONYI, SÁNDOR: Zur Geschichte der Namengebung in Bardejov /Bartfeld/.....	7
SONKOLY, ISTVÁN: Goethes Wirkung auf die ungarische Musikliteratur.....	33
VARGA, JÓZSEF SÁNDOR: Zu Schillers Bild bei den ungari- schen Romantikern. /Die Korrespondenz zwischen József Bajza und Ferenc Toldy/.....	53
SALYÁMOSY, MIKLÓS: Ein unbekanntes Drama der naturalisti- schen Zeit. /Wilhelm von Polenz: Neuland/.....	63
HAASE, HORST: Zu einigen Tendenzen und Erscheinungen der Nachkriegslyrik in den deutschen Westzonen.....	73
HILLE, URSULA: Gestaltungsfragen in neueren Kinder- und Jugendbüchern der DDR.....	97
KOCSÁNY, PIROSKA: Sarah Kirsch: Hirtenlied. Versuch einer semantischen Analyse.....	115
CIEŚLA, MICHAŁ: Die polnische Hochschulgermanistik einst und jetzt.....	131
KELLING, INGRID: Einige Fragen der sprachpraktischen Ausbildung von Deutschlehrerstudenten.....	151
NÉMEDI, LAJOS: Über Band 11 der Geschichte der deutschen Literatur. /Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik/.....	159

AUTOREN DIESES BANDES

GÁRDONYI, SANDOR, Dozent an der Universität Debrecen

SONKOLY, ISTVAN, Musikhistoriker, Debrecen

VARGA, JÓZSEF SÁNDOR, Oberassistent an der Universität
Debrecen

SALYAMOSY, MIKLÓS, Dozent an der Universität Budapest

HAASE, HORST, Professor am Institut für Gesellschaftswissen-
schaften am ZK der SED, Berlin, Nationalpreisträger

HILLE, URSULA, Lektorin an der Universität Debrecen

KOCSÁNYI, PIROSKA, Oberassistent an der Universität Debrecen

CIEŚLA, MICHAŁ, Professor an der Universität Warschau

KELLING, INGRID, Oberassistent an der Humboldt-Universität
zu Berlin

NEMEDI, LAJOS, Professor an der Universität Debrecen

ZWISCHENBILANZ

1965 erschien der erste Band der Arbeiten zur deutschen Philologie. Wir setzten damit die Tradition von zwei Schriftenreihen unseres Lehrstuhles fort, die unter den Titeln Swemmel und Werbel in der Zwischenkriegszeit erschienen. Swemmel und Werbel heissen die zwei Sänger an König Etzels Hofe im Nibelungenlied, die der König auf Bitten Kriemhilds mit einer Einladung zu den Burgunden schickt. Sie erscheinen zwar als "hunnische" Sänger, waren aber sicherlich deutsche, die mit Kriemhild seinerzeit nach Etzelburg kamen. Der Nibelungenlied-Forscher Richard Huss wählte ihre Namen mit vollem Recht zur Bezeichnung von Publikationsreihen, die zu dem Forschungsgebiet deutsch-ungarischer Kulturbeziehungen beitragen sollten.

Die neue Publikation vereinigte von Anfang an Arbeiten von ungarischen Germanisten, zum gröſseren Teil von Mitarbeitern des Lehrstuhles selbst, und Aufsätze aus der Feder von Germanisten der Deutschen Demokratischen Republik. Daß unter den DDR-Germanisten viele Rostocker sind, verdanken wir dem Freundschaftsvertrag zwischen den Universitäten Debrecen und Rostock. - Später kamen Fachgelehrte aus Bulgarien, Polen und Jugoslawien dazu.

Unser Rezensionsteil brachte Nachrichten von einigen wichtigen Neuerscheinungen in der DDR, wie z.B. ber Band 10 und Band 11 der Geschichte der deutschen Literatur. Wir hatten auch den Ehrgeiz, ein Bindeglied zwischen den Germanisten in den sozialistischen Ländern zu sein - wenigstens durch Berichte über germanistische Publikationen ähnlicher Art in diesen Ländern. - Band IV. konnte durch die freundliche Unterstützung der "Liga für Völkerfreundschaft in der DDR" in Druck gelegt werden.

Sprachwissenschaft und Literaturgeschichte bekamen jeweils ihren gebührenden Platz in den allerdings recht schmalen Bänden. Der Aspekt war und bleibt ein vorwiegend komparatistischer: deut-

sche Bergmannssprache in den ehemaligen ungarischen Bergwerkstäten, Mundarten der deutschen Sprachinseln in Ungarn, Probleme der Übersetzungsliteratur aus dem Deutschen ins Ungarische und umgekehrt aus dem Ungarischen ins Deutsche, Wechselbeziehungen der deutschen und der ungarischen Literatur. Neben diesen Themen stehen Einzeluntersuchungen über deutsche Dichter, Gattungen, über Probleme der deutschen Sprachentwicklung. Besonders viel ist bei uns über Thomas Mann erschienen, und das hat einen triftigen Grund: Thomas Mann unterhielt mit Ungarn rege Beziehungen und hat bei uns einen ganz besonders breiten Leserkreis gefunden.

Unsere bescheidenen Bestrebungen fanden Widerhall. Es erschienen über Einzelbände oder über einzelne Aufsätze Besprechungen in Fachzeitschriften der deutschen Staaten, der Auslandsgermanistik und in den komparatistischen Organen Ungarns. Die internationalen Bibliographien registrieren die bei uns erschienenen Beiträge. Grosse Bibliotheken ergänzen heute schon gern ihre Folgen durch Reklamation der fehlenden Nummern. - Die "Gemeinsame Germanistische Hochschulkommission DDR- UVR" würdigte wiederholt die gemeinsame Publikationstätigkeit von ungarischen und DDR-Germanisten in den Debrecener Arbeiten zur deutschen Philologie.

Alles berechtigt uns zur Weiterpflege unserer Zielsetzungen, die sich als richtig erwiesen: durch die Wissenschaft - wenn auch nur in bescheidenem Masse - zur Völkerfreundschaft und zum Frieden beizutragen.

Debrecen, den 14. Juli 1977.

Lajos Némedi

SÁNDOR GÁRDONYI

Zur Geschichte der Namengebung in Bardejov /Bartfeld/

I. Die Rufnamen
/1418-1450/

Die Anfänge der Geschichte der Stadt Bartfeld /slow. Bardejov, ung. Bártfa, in der Ostslowakei; etwa 60 km nördlich von Košice, 20 km von der poln.-slow. Staatsgrenze/ reichen in das 13. Jh. zurück. Der überraschend schnelle Aufstieg der Stadt ist der günstigen geographischen Lage und der Wirtschaftspolitik der ungarischen Könige aus dem Hause Anjou zuzuschreiben /Karl Robert, 1308-1342; Ludwig der Große, 1342-1382/.

Seit 1320 wird sie in den Urkunden als civitas erwähnt; Karl Robert verleiht ihr in diesem Jahre eine Steuerfreiheit für 10 Jahre sowie andere Privilegien; seit 1365 verfügt sie über das ius gladii /s. IVÁNYI, 4/. 1376 werden ihr von Ludwig dem Großen die Rechte einer freien königlichen /reichsunmittelbaren/ Stadt und dieselben Freiheiten zugesprochen, die Buda /Ofen/ und Kassa /Košice, Kaschau/ besessen haben /ebd., 6/. 1402 erhält sie von König Sigismund aus dem Hause Luxemburg /1387-1437: ungarischer König, 1410-1437: deutscher Kaiser/ mit anderen, vorwiegend von Deutschen bewohnten Städten: Ödenburg, Preßburg, Tyrnau /Sopron, Bratislava, Trnava/ zusammen das Stapelrecht /s. MÁLYUSZ, 9 f.; IVÁNYI, 8/, ein Jahr später drei Dörfer und die Hälfte eines vierten /IVÁNYI, 10/.

In der Regierungszeit Ludwigs des Großen hat der ung. Handel mit Polen und Rußland einen Aufschwung erlebt. Der nördliche Knotenpunkt der Handelswege lag in Kaschau, die letzte bedeutende Station des Handels in Bartfeld. Von hier führte der Weg über

Stará L'ubovňa /Lublau, Lubló/, Stary Sącz /Alt-Sandez/, Nowy Sącz /Neu-Sandez/ und Bochnia nach Kraków /s. SZÜCS, 21; DIVEKY, 22/. Der Wohlstand und die Zunahme der Bevölkerung der Stadt in der ersten Hälfte des 15. Jh. lassen sich jedoch in erster Linie nicht durch den Transithandel, sondern durch die Leinweberei und den Leinhandel erklären. Die Voraussetzungen des Leinbaus und der Leinweberei waren da: ein nie niederschlagsreiches Klima, günstiges Gebirgsgelände, reich fließendes Wasser, große Wiesenflächen zur Veredelung des Gewebes. Der Anbau des Leins und dessen Verarbeitung zu Garn gingen aller Wahrscheinlichkeit nach nur in den umliegenden Dörfern vor sich, das Garn wurde sowohl in der Stadt als auch in ihrer Umgebung im Hauswerk gewebt /vgl. KUHN, Bd. I, 266; SZÜCS, 221, 232/. Die Produktion und der Warenabsatz wurden nicht von Privatunternehmern oder durch die Zünfte, sondern durch die Stadt selbst organisiert, die die Funktion der Verleger auf sich genommen hatte, indem sie die angefertigte Ware bei den Webern in Stadt und Land aufgekauft und abgesetzt hat /s. LEDERER, 151-152/. Wie die meisten städtischen Bürger im mittelalterlichen Ungarn, haben die Bartfelder - wenigstens in bescheidenem Maße - auch Ackerbau betrieben. 1439 haben 38 Bürger auf dem Berg von Michelshau Ackerland gepachtet /FP, 614/, in demselben Jahr standen zwei Hirten in städtischem Dienst /ebd., 612/. Die Anzahl der Handwerker mag nach SZÜCS /a.a.O., 47/ in der ersten Hälfte des 15. Jh. 20% betragen haben; für die genannte Periode ist eine ständige Bevölkerungszunahme kennzeichnend. Zwischen 1418-1450 ist die Zahl der Stadtbewohner von etwa 2500 auf 3500-5000 gestiegen /ebd., 43 f./.

Die Bewohner von Bartfeld und Umgebung gehörten verschiedenen Nationalitäten an; auf Grund der Stadtrechnungen /1418-1450/ darf man annehmen, daß in der Stadt das deutsche Element überwogen hatte, und soweit man die Verhältnisse überhaupt beurteilen kann, auch in den umliegenden Dörfern stark vertreten war. Die Namengebung läßt besonders auf dem Land auf das Vorhandensein einer dünnen ungarischen und einer ziemlich dichten slawischen Bevölkerungsschicht schließen. Unter slawisch wird in dieser Arbeit vor allem, aber nicht ausschließlich, slowakisch verstan-

den. Die Nordgrenzen Ungarns sind vermutlich nicht nur während der ung.-poln. Personalunion /1370-1386/ praktisch offen gewesen. Der rege Handel mußte auch zum Bevölkerungsaustausch führen. In Bartfeld hat es zwar Zünfte gegeben /Ende des 15. Jh. 9 Zünfte, s. SZÜCS, 118/, die Stadtverwaltung lag jedoch in den Händen der Patrizier, der Leinhandelsaristokratie, die anderen Nationalitäten gegenüber viel toleranter gewesen sein mag und diesen das Bürgerrecht sicher gewährt hat, wenn sie die durch das Stadtrecht vorgeschriebenen Bedingungen erfüllen konnten /s. dazu DEMKÓ, 18/. Deshalb lassen sich verhältnismäßig viele, aus Volksnamen und Volksadjektiven stammende Beinamen in den Akten der Stadt nachweisen, wie z.B. Polnisch Endres /1427, 252; vierstellige Zahlen ohne vorangehende Literaturangabe beziehen sich auf die Jahreszahl, dreistellige auf die Seitenzahl bei FP = FEJERPATAKY/, Beny Wynde /1435, 426/, Bartosch Walach /1434, 409/, Jan Polak /1436, 436/, Symon Schlawus /1439, 614/, Hungarus Adam /1429, 294/, Nicolaus Vngar /1418, 167/ u. a. m.

Namenforscher ziehen aus der Namensform - mit Recht - ungern weitgehende Folgerungen auf das Ethnikum /vgl. GOTTSCHALD, 136 f.; FLEISCHER, 45/. Aber wenn die Forschung sich nicht auf einzelne, aus ihrem historischen Zusammenhang herausgegriffene Angaben stützt und nicht nach der Herkunft von Einzelpersonen fragt, so kann sie zur Siedlungsgeschichte zwar mit äußerster Vorsicht anwendbare, aber mangels anderer Quellen sehr nützliche Beiträge liefern.

Der gemischte Charakter des Namenmaterials in Bartfeld und Umgebung zeugt eindeutig von der Symbiose von 4-5 Nationalitäten auf einem ziemlich großen deutsch-slawisch-ungarischen Berührungsgebiet. Die Bedeutung von Polnisch, Polak ist klar, ebenso die von Winde, Windisch /Slowake/. Sc/h/lawus ist wohl als Synonym zu Winde gebraucht worden. Die Interpretation von Walache, Walachus, Walachisch ist schon viel problematischer. Im mittelalterlichen /und späteren/ Ungarisch bezeichnete man mit dem Wort oláh die Rumänen. Den Stadtschreibern sind sowohl die deutschen als auch die ungarischen Varianten geläufig: "Dedimus Walachis unum vas cervisiae..." /1444, 601/; "Pro uno vase cervisiae Va-

lochis 1000 den." /1444, 602/; "Item uni Olacho qui conduit dominum Stephanum... per silvam 25 den." /1439, 491; "Item Olachis pro exploratione ad Beecz h fl 3." /1433, 319/. Es ist natürlich durchaus möglich, daß rumänische Hirten aus Siebenbürgen oder aus dem Gebiet der oberen Theiß mit ihren Herden bis in das ehemalige ung. Komitat Sáros gelangt sind und vom städtischen Magistrat in den Hussitenzeiten als Kundschafter, daneben auch als Wegführer angeworben wurden. Die Koppelung des Volksnamens mit slaw. Rufnamen kann jedoch Mißtrauen erwecken: "...uni Walacho Ywan 4 cub. frumenti." /1439, 483/. Der weiter oben schon erwähnte Bartosch alias Bartisch Walach ist ein wohlhabender Bürger, 1434 bleibt er der Stadt 24 Gulden schuldig /1434, 409/, 1435 bezahlt er 1 Gulden - eine relativ hohe Summe - als Steuer /1435, 411/. Deshalb dürfen wir die Annahme riskieren, daß wir es hier sicher mit Slawen, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach mit Karpato-Ukrainern oder eventuell mit slawisierten Rumänen zu tun haben. Ihre Geschichte, die Geschichte der Hirtenkolonisation faßt KUHN /Bd. II, 376 ff./ sehr anschaulich zusammen, er setzt aber die Einwanderung in das Komitat Sáros und in die Zips erst in den Ausgang des 15. Jh. Mir scheint, daß sie nordöstlich und östlich von Bartfeld früher auftauchen, zunächst wohl nur an der Peripherie, aber sie sind schon da.

Die bearbeiteten Quellen dieser Studie sind von L. FEJÉRPATÁKY /FP, 163-617/ herausgegeben worden. Das Urkundenmaterial ist vorläufig außer acht gelassen worden. Die von Fejérpatáky edierten Stadtrechnungen von Bartfeld haben sich, von einigen offensichtlichen Falschlesungen abgesehen, auch in sprachgeschichtlicher Hinsicht als zuverlässig erwiesen, die Texte sind buchstaben- und zeichengetreu gedruckt worden. In der vorliegenden Arbeit können die diakritischen Zeichen nur zum Teil und unvollkommen wiedergegeben werden; übergeschriebenes e wird dem betreffenden Vokal nachgesetzt /Typ: beottelstobe = Büttelstube; rap- huener = Rebhühner/.

Die wertvollsten Quellen sind die Steuerlisten /taxa, Strichgut/ von 1418, 1419, 1420, 1435, 1436, 1437. Vielleicht sind keine der Register von 1418-1420 vollständig; darauf weist auch

Fejérpataky hin /FP, 163, 183/. Die Zahl der eingetragenen Posten schwankt zwischen 430-500. In 15 Jahren hat sich die Bevölkerungszahl bedeutend vermehrt, denn die Steuerregister von 1435-37 enthalten 500-700 Posten; kleinere Unterschiede zeigen sich auch hier, in der Zahl der Posten, aber auch in der Anordnung. Da die Listen nach Straßen bzw. Stadtbezirken zusammengestellt worden sind, lassen sich scheinbar verschiedene Personen mehr oder weniger genau identifizieren. Die Beinamen sind noch nicht fest. Berufsbezeichnungen mischen sich oft mit Übernamen. Trotz einem Unsicherheitsfaktor von etwa 10% kann man sich auf die Steuerregister noch am ehesten verlassen. In den Leinwandlisten /Registrum sindonum; 1424, 194 ff.; 1427, 254 ff.; 1428, 280 ff./ wiederholt sich etwa die Hälfte /etwa 200/ der aus den Jahren 1418-1420 bekannten Namen; die übrigen Namensträger sind entweder neu zugezogen oder - was wahrscheinlicher ist - wohnten in den umliegenden Dörfern. In den Leinwandregistern kommen verhältnismäßig viele Frauennamen, darunter auch welche von Dienstmädchen vor.

Die dritte Gruppe der Quellen, die Aufzeichnungen über die Ausgaben der Stadt, sind viel umfangreicher als die Steuer- und Leinwandlisten. Ein Teil der hier Genannten hat allen Anschein nach nicht in der Stadt oder in der Umgebung gewohnt. Auf dieses Material wurde verzichtet. Für längere Zeit angestellte Handwerker /Rotgießer, Büchsenmeister, Rohrmeister, Literati - Schreiber usw./, Kalkbrüher, Fuhrleute und Tagelöhner müssen jedoch als "Stadtverwandte" angesehen und ihre Namen mit berücksichtigt werden, obwohl diese in den Steuerlisten nicht vorkommen.

Das auf die oben angedeutete Art und Weise gesiebte Namenmaterial umfaßt 94 Männer- und 14 Frauennamen /1378 bzw. 38 Personen/. 85-90% der in den Steuerlisten belegten Namen sind "deutsch" bzw. "neutral", die übrigen zum größeren Teil "slawisch", zum kleineren "ungarisch" /etwa im Verhältnis 60% : 40%/. Die weitere Behandlung der Frage wird schon zeigen, weshalb die Anführungszeichen berechtigt sind. Unter den "Stadtverwandten", besonders den Tagelöhnern, ist das Verhältnis der nichtdeutschen

Namen viel größer /s. z.B. FP, 581: 15 slawische, 11 unsichere bzw. deutsche Namen, darunter Matussag, Janig, Ywanisch - Lenhart, Storm, Antol/.

Das bearbeitete Material bietet sehr wenig Anhaltspunkte zur Bestimmung des Verhältnisses von deutschen und nichtdeutschen Namen in den nahe liegenden Dörfern. Hier fehlt es an detaillierten Steuerregistern, die Stadtrechnungen nennen meist bloß den Gesamtbetrag, den z.B. die Einwohner von Lauka /1435, 432; 1438, 461/ und Michelshau /1435, 432/ zu entrichten hatten. Nach der Aussage eines Verzeichnisses über die Abgaben der Michelshauer fand hier eine noch stärkere Mischung von deutschen, slawischen und ungarischen Namensformen und wahrscheinlich auch von mehreren Nationalitäten statt als in Bartfeld selbst. Der größere Teil der 24 Namen erscheint - wie überhaupt im gesamten Quellenmaterial - in latinisierter oder verdeutschter Form, für die Symbiose sprechen nur Volksadjektive und Beinamen /Wyndisch Joerg; Stenczil, filius Jan; Jorg Hvngerman; Nicolaus Vngarus; Lucasch; Fox; Oxman; vgl. 1426, 232/.

Die Stadtrechnungen wurden im Prinzip lateinisch geführt. Deutsche Einzelbelege, auch ganze Sätze in Deutsch wurden jedoch oft aufs Papier gesetzt, wenn die Lateinkenntnisse der Schreiber versagt haben. Den deutschen Belegen geht hier und da das Adverb proprie /sc. lingua = in der eigenen Sprache/ voran und nicht das im ungarländischen Latein allgemein beliebte vulgo oder vulgariter. Slawisch und Ungarisch werden als "Verlegenheitssprache" nicht angewendet; die Amts- oder eher Verhandlungssprache der Stadt muß Deutsch gewesen sein, die Stadtschreiber sind Deutsche gewesen oder sie haben das Deutsche auf muttersprachlichem Niveau beherrscht. Vorwiegend deutschsprachige, zusammenhängende Aufzeichnungen sind aus dem Jahre 1432 erhalten geblieben /FP, 301-315/, auf S. 518-535 wechselt Deutsch mit Latein /1441/.

Die Stadtschreiber mögen auch Ungarisch und Slawisch verstanden haben. Ungarische Eigennamen werden in den Quellen relativ genau wiedergegeben, ebenso auch slawische; ausnahmsweise findet im lat. Text sogar ein Wechsel von deutschen und slawischen Einschlägen statt: "Item iudex dedit Batholomaeo Milde

1/2 markam Polonical. grossorum pro expensis pro calice an Rus-
siam." "Item 300 den. Bartuschovi Milde..." "Item pro filis pro-
prie garn 325 den..." /alle Eintragungen aus dem Jahre 1429, 291/
In dieser Grenz-, Handels- und "Industriestadt" scheint sich bis
zum 15. Jh. eine zwar dünne, aber mehrere Sprachen beherrschende,
im In- und Ausland verhandlungsfähige, administrativ und zum Teil
wohl auch juristisch geschulte Schicht herausgebildet zu haben.
Über ihre Herkunft wissen wir beinahe nichts. Die paar erhalten
gebliebenen Namen der Stadtschreiber: Maternus, Jodocus, Johan-
nes, Georg Stock sagen nicht viel aus. Nur ein Name weist auf
Herkunft aus Polen hin: Peter Bochner /aus Bochnia/? de Beycz
/1438, 403/. Nach MÁLYUSZ (S.12) haben die mittelalterlichen
Städte in Ungarn gern Personen fremder Herkunft als Stadtschrei-
ber angestellt, die keine verwandtschaftlichen Beziehungen zu den
einheimischen Bürgern gehabt haben. Ob diese Sitte auch hier üb-
lich war, muß dahingestellt bleiben.

Die sich im Schatten des Lateins allmählich doch herausbil-
dende deutsche Verwaltungs- und Kanzleisprache der Stadt zeigt -
sporadische obd. und wmd. Merkmale und die sog. großräumigen Ver-
änderungen ausgenommen - eindeutig omd. Gepräge. Palatalisiertes
und nichtpalatalisiertes ahd. u wird gesenkt: kupper /1432, 302/,
aber kopper /1432, 307/, torme /Turm, 1432, 310/, boettelstobe
/1432, 307/, bochsen /Büchsen, ebd./, Czochtiger /Züchtiger, Hen-
ker, 1432, 310/, kobil /Kübel, ebd./, Ahd. /idg./ e erscheint
als a: smar /Schmer, 1437, 381/, raphuener /1438, 384/, bratsney-
der /1434, 337/, gegeben /1435, 358/. Hierher gehört wahrschein-
lich stogreyff /Stegreif, 1435, 357/ als umgekehrte Schreibung
infolge der großräumigen Verdampfung von a zu o.

Altes i scheint in e übergegangen zu sein: dem smede
/Schmied, 1438, 386/, selber /Silber, 1434, 346/, Mecheln /Dat.
von Michel, 1438, 386/, Nekel /ebd./, Meckolaus /1424, 205/,
Phelp /Philipp, 1434, 347/, Feczencz /Vincentius, 1443, 573/.
Girgel /Gregor, Lehnname aus dem Ung., 1435, 419/ und Piter /1435,
416/ sind sicherlich umgekehrte Schreibungen.

Ahd. ei wurde monophthongiert: flesch /1441, 527/, red

/ritt, ahd. reit, 1441, 533/. Einen mittelbaren Beweis liefern dafür Formen wie Reynwan /Rennwagen, 1438, 397/, Dreyssele /Drechsler, 1436, 440/. Ahd. ou und sein Umlaut zeigen monophthongische Entsprechungen: vrlop /1441, 519/, gekafft /1432, 304/, vorczome /für Zaum, 1434, 347/, loeffler, leffer /Läufer, Bote, 1441, 524, 525/.

Ahd. -agi- /-age-/ wurde zum Diphthong ai kontrahiert, dieser bleibt erhalten oder wird zu a monophthongiert: Wayner /Wagner, 1438, 387/, Mewel /Kurzform zu Maginhart, Meinhard, 1441, 521/; Reynwan /1438, 397/. Die zuletzt zitierte Form könnte auch mit Spirantisierung und Schwund des g erklärt werden. Die Namensformen fügen sich im allgemeinen in das oben kurz skizzierte System; bei ihnen ist aber mehr Vorsicht geboten, das Namenmaterial duldet ja sogar in rein deutschsprachigen Gebieten viele Ausnahmen; im Untersuchungsgebiet ist darüber hinaus mit lat. schreibsprachlicher Tradition und noch mehr mit slaw. und ung. Einfluß zu rechnen. Verdampfung, Monophthongierung, Senkung /mit umgekehrten Schreibungen kombiniert/, Kontamination von verschiedenen altdt. Stämmen scheinen vorzuliegen in folgenden Fällen: Jocob /1439, 615/, Jocub /1435, 412/, Jacap /1436, 437/, Jokosch /1436, 437/, Jacusch /1435, 415/, Pongracz /1418, 166/, Pangricz /1428, 276/, Pankracz /1432, 408/, Pungras /1436, 441/, Concz /1426, 233 /, Kuncz /1442, 552/, Henrich /1427, 254/, Henil /1418, 170/, Heneman /1418, 165/, Vlbrecht /1442, 554/, Lewpult /1435, 411/, Lewpolt /1418, 170/, Lawpoldus /1439, 614/, Luplt, Lupolt /1434, 409, 410/. Die beiden letzten Varianten gehen vielleicht auf die Mischung der ahd. Stämme liut- und /h/lüt- zurück.

Beim Konsonantismus herrscht der omd. Verschiebungsstand. Anlautendes germ. p- wird zwar mit ph- bezeichnet /Typ pherd, pheil/, einer doppeldeutigen Zeichenverbindung, die auch in phas /Faß, 1441, 534/ vorkommt. Bei altem -pp-, -mp- liegen die Verhältnisse klar: stoppen /1432, 312/, stopt /1434, 337/, copper /1435, 353/, aws dem zumpe /aus dem Sumpf, 1432, 310/. Für germ. b- steht in der Regel b-, p- /Typ Peyer/ kommt nur sporadisch vor. Inlautendes b muß zwischen Vokalen spirantische Geltung ge-

habt haben: hawich /Habicht, 1434, 342/, Hawer /Hafer, 1435, 358/
"Ähnliches gilt von an- und auslautendem g vor bzw. nach Vokalen:
Jurkinhawer /1418, 168, aus Jürghenhau/, aber Girkenhewer /1435,
425/, Hazengeger /1435, 429, Hasenjäger/, zuchrutten /1432, 304,
Zugruten/. g hatte wahrscheinlich auch in intervokalischer Stellung
spirantischen Lautwert, vgl. die umgekehrten Schreibungen
geliegen /1432, 304/, geligen /1433, 324, geliehen/.

Zur Wiedergabe von lat. und slaw. y wurden v, w und f verwendet: Valentinus, daneben Walentinus /1439, 614/, Feczencz /1443,
573/, ad Franoniam /1440, 498, sonst immer Wranonia, ON/.

Anlautendes germ. f /mhd. v/ ist einige Male durch w vertreten /Lenis-Wert?/: eyn was bir /1437, 373/, warczeret /verzehrt, 1438, 386/, won u. a. Inlautend zwischen Vokalen wechseln w und b miteinander: Owwen /Ofen, ON, 1432, 306/, stiweln /1433, 330/, kalkowen /1432, 313/; dagegen: stibel /1441, 518/, hubeysen /Hufeisen, 1432, 309/, Burggrabiis /Pl. Dat., latinisiert, 1435, 354/, ad purgrabum /1436, 365/, vber /Ufer, 1436, 366/. Man quälte sich wahrscheinlich mit der Wiedergabe eines spirantischen b-Lautes ab, der dem bilabialen w nahe gestanden haben mag und sich später wenigstens zum Teil zum explosiven b entwickelt hat. /vgl. VALISKA, 41/. Daß die Grapheme b und w in bestimmten Stellungen als ungefähr gleichwertige Varianten benützt wurden, wird auch aus Schreibvarianten klar, wie z.B.: Baliczky /PN, 1432, 301/, Waliczki /1426, 214/, Basner /PN, 1426, 232, sonst immer Wasner, Wasener/, Gerwer, Gerber /beides 1438, 386/, Groff, Grob /"Graf", Schulze, 1435, 415, 423/.

An sonstigen auffallenden Merkmalen seien nur noch folgende genannt: Bis zu den vierziger Jahren des 15. Jh. stehen uf, of /f/ für auf, vor statt für, her für er. e wird in schwachbetonter Stellung hie und da synkopiert /Michl, Gergl < ung. Gergely = Gregor/, meist erscheint es jedoch als i, nicht nur in -en, sondern auch in Eigennamen /Caspir, Andris, Valint/. Die anlautende Konsonantengruppe br- wird durch Metathese aufgelöst: den borngraben /den Brunnengräbern, 1438, 387/, bornholcz /Brennholz, 1438, 387/; die Scheune, in der die aufgekaufte Leinwand gelagert wurde, wird in den Stadtrechnungen als Scheuer erwähnt /so z.B. 1432,

302/; für Drechsler haben wir eine schöne Reihe von Belegen mit s /Dresler, Dreziler, Dreysseler; vgl. FP, 417, 197, 350, 165, 166, 167, 440 usw./; Fuchs /ÜN/ begegnet zwar öfter in der Form Fox, Fochs /1426, 232, 1436, 369/, daneben aber auch als Fosch /1442, 553; 1443, 616/. Man möchte mit SCHWARZ /SUD., 355/ angesichts der zuletzt genannten Merkmale und des Übergangs von mhd. v in w, b auch an wmd. Zusammenhänge denken. Die hier kurz skizzierten Charakteristika lassen sich zum Teil in der Zips /auch in den "Gründen"/ nachweisen. In mancher Hinsicht erinnern jedoch die spärlichen /uns bekannten/ Reste der mittelalterlichen dt. Kanzleisprache von Bartfeld an die Mundart der etwa 40 km westlich gelegenen dt. Sprachinsel Hopgarten /Chmel'nica/, die zuletzt von VALISKA dargestellt wurde. SCHWARZ stellt sowohl die Mundart von Hopgarten als auch die mittelalterliche Schreibsprache von Bartfeld zum Schlesischen /a. a. O., 341, 357 ff./. KUHNS /Bd. I, 52/ rechnet die Bewohner im Faum von Bartfeld-Prešchau /Prešov, Eperjes/ zu den mittelalterlichen Schlesiern. In beiden Fällen haben wir es mit sehr plausiblen Hypothesen zu tun. Soviel ist sicher, daß Hopgarten und Bartfeld auf einem Gebiet jenseits des alten ungarischen Grenzgürtels /ung. gyepü/gegründet worden sind, und zwar später als die Zipser Städte /s. FEKETE-NAGY, 244 ff. und Kartenbeilage/. Was die Frage der Herkunft der ersten Siedler und den Charakter der Bartfelder Kanzleisprache betrifft, so tappt man ziemlich im dunkeln. Die meisten spärlichen dt. Eintragungen in den Quellen datieren aus den Jahren 1432, 1434-38. Der Stadtschreiber war damals Maternus, 1438 auch Peter Bochner. Die Belege spiegeln unmittelbar nur ihre Mundart und vor allem die Schreibtradition wider, der sie sich angeschlossen haben. Deshalb wollen wir bei der Beurteilung der genannten Probleme äußerste Vorsicht walten lassen und die Ergebnisse aus der Analyse der Herkunftsnamen mit berücksichtigen.

Die Teilergebnisse der Forschung sind in 3 Tabellen zusammengefaßt worden. Diese Art der Darbietung des Materials ist trotz ihrem schematischen Charakter am zweckmäßigsten, unter anderem auch deshalb, weil sie ermöglicht, die Bartfelder Rufnamen mit denen aus der West- und Mittelslowakei /vor allem aus Krem-

nitz, vgl. Dt. PHIL. X, 5 ff./ zu vergleichen. 1-3 stellige Ziffern hinter den Namen geben die Zahl der Namensträger an; hierauf folgt, allerdings nur bei häufig vorkommenden Namen, der Prozentsatz. In Klammern stehen die Indexe des Kremnitzer Materials aus den Jahren 1423-1450 in derselben Reihenfolge. Ein waagerechter Strich wird gesetzt, wenn der Name in den Kremnitzer Stadtrechnungen nicht belegt ist.

Die letzten Endes miteinander identischen Varianten Alexander und Alexius werden getrennt, Entsprechungen zu Hagin-, Heinrich und Johannes dagegen zusammen behandelt. Ihre Voll- und besonders Kurzformen sind infolge der Deutungskreuzung vom naiven Sprachgefühl als gleichwertige Varianten empfunden worden; ihre Auseinanderhaltung ist deshalb meist nicht möglich. Einige Beispiele dafür: Hampe Swarcze Niczhe /1424, 205/ = Heynisch Schwarcz Nickel /1435, 434/; Hamanno Newdoerfer /1428, 266/ = Hempil Newdarffer /1435, 430/ = Hanicz Newdarffer /1435, 424/ = Johanni Newdorffer /1426, 226/ = Hancz Newderfer /1435, 417/; Henrico Monch /1440, 501/ = Hannus Moench /1435, 411/; Hannus Schurger /1418, 170/ = Heyncz Schurger /1418, 165/; Bose Haneman /1418, 170/ = Boze Hannus /1418, 167/. Der Prozeß und dessen Gründe sind allgemein bekannt. Im Untersuchungsgebiet mögen ihn u.a. die Monophthongierung der Kurzformen von Heinrich, die Affrizierung des auslautenden g in Hans, eventuell slawischer und ungarischer Lautersatz gefördert haben.

Die Liste spricht für sich selbst. Es gibt keinen einzigen altdeutschen Namen in dem geringen Material, das gerade deshalb keine sicheren Schlüsse zuläßt. Margareta, Elisabeth, Magdalena kommen zwar doppelt so häufig vor wie die übrigen, bei der lückenhaften Überlieferung /14 Namen, 38 Personen/ kann dies jedoch auf dem Zufall beruhen. Soviel steht allerdings fest, daß die heimischen Frauennamen in der Ostslowakei ebenso schnell durch die kirchlichen Namen abgelöst worden sind wie auf dem geschlossenen dt. Sprachgebiet /hierzu s. SCHWARZ RN, 40/.

Tabelle I

Frauennamen

Nr.	Name		Schreibvarianten
1.	Agnes	1 /2/	Agnetis
2.	Anna	3 /1/	Anna
3.	Barbara	2 /2/	Barbara
4.	Christiana	3 -	Cristina, Cristen, Cristin
5.	Clara	1 /2/	Clara
6.	Dorothea	3 /5/	Dorothea
7.	Elisabeth	6 /1/	Elisabeth, Elze, Else Elzka
8.	Helene	2 /1/	Helena, Elena, Ilana
9.	Jana	1 -	Jan/a/, Janua
10.	Katharina	2 /2/	Katherin/a/, Katheryn
11.	Magdalena	5 -	Magdalen/a/
12.	Margareta	7 -	Margaretha, Marg/a/rith
13.	Sophia	1 /2/	Zophia
14.	Ursula	1 /1/	Ursula
S u m m e		38	

Tabelle II

Männernamen

Nr.	Namen	Zahl der Mamenträger	Schreibvarianten
1.	Achatius	/	Achatius
2.	Adalbert	/	Albrecht, Albit
3.	Adam	/	Adam, Adae / Gen. /
4.	Agidius	/	Egidius, Gilge
5.	Alexander	/	Alexander
6.	Alexius	/	Alexius
7.	Ambrosius	/	Ambrosius
8.	Anastasius	/	Stazko, Stasko
9.	Andreas	/50, 6, 5 %/	Andreas, Andres, Andris, Endres, Endris
10.	Antonius	/	Ant/h/onius, Antonyos, Antal, Antol, Annel, Antil, Doemissin
11.	Augustinus	/	August/inus/, Austeyn, Austin, Austen
12.	Bartholomäus	/12 1, 5 %/	Bartholomaeus, Bart/h/alan, Berthlam, Berta-lan, Birtthalam, Birtalan, Lewes, Mewus, Lewis, Mevis, Mebis, Miwis, Bertus/ch/, Bartosch, Bartisch
13.	Benedictus	/	Benedictus, Benedic, Beny, Benisch, Beyne, Beynke, Beymisch, Beymisch
14.	Bernhard	/	Bernhard/t/, Bernhart
15.	Berthold	/	Berthold, Peerth
16.	Blasius	/	Blasius, Blossel, Blcesil, Balasch, Bolasch
17.	Christiannus	/20 2, 6 %/	Cristan/us/, Cristen, Cristin, Cristel, Cristil, Crisan, Crisch/i/an, Krzyzan, Krzyzchan, Crischak
18.	Cristophorus	/	C/h/ristororus
19.	Clemens	/	Clemens, Jlymka, Clymko, Clymke
20.	Cyriacus	/	Czylge
21.	Damianus	/	Damianus, Doemian
22.	David	/	David
23.	David	/	David
24.	Demetrius	/	Demetrius, Demet /?/
25.	Dietrich	/	Dittrich, Dittel, Titel
26.	Eberhard	/	Eberhart
27.	Eckehard	/	Eckhart
28.	Emmerich	/	Em/e/rich, Emericus, Emerisch
29.	Eraamus	/	Eraamus
30.	Esau	/	Esais
31.	Fabianus	/	Fabian/us/, Fabyan
32.	Franciscus	/11 1, 4 %/	Franciscus, Francz/e/, Franczke, Franczko

33.	Frank	3	/	/	1	
34.	Friedrich	2	/	/	3	
35.	Gallus	1	/	/	3	
36.	Georgius	116	8,4 %	/32	4,1 %	/
37.	Göbel	1		/	-	/
38.	Gottfried/?/	1		/	-	/
39.	Gregorius	10		/	4	/
40.	Hadu-/?/	1		/	-	/
41.	Hag-/?/	2		/	3	/
42.	Hagin-					
43.	Heinrich	196	14,2 %	/140	18,3%	/
44.	Johannes					
45.	Hartmann	2		/	-	/
46.	Herward /?/	1		/	-	/
47.	Hieronymus	2		/	-	/
48.	Hild- /Hug-?/	1		/	-	/
49.	Jacobus	51	3,7 %	/30	3,9 %	/
50.	Jodocus	3		/	5	/
51.	Joseph	1		/	1	/
52.	Kaspar	13		/	6	/
53.	Kilian	1		/	-	/
54.	Koleman	1		/	-	/
55.	Kosmas	1		/	-	/
56.	Konrad	3		/	8	/
57.	Ladislaus	25	1,8 %	/	4	/
58.	Laurentius	28	2,1 %	/13	1,7 %	/
59.	Leonhard	2		/	3	/
60.	Leopold	3		/	1	/
61.	Lukas	9		/	1	/
62.	Marcus	1		/	2	/
63.	Martinus	58	4,2 %	/20	2,6 %	/
64.	Mattäus-	51	3,7 %	/22	2,8 %	/
65.	Matthias	4		/	-	/
66.	Mauritius	1		/	-	/
67.	Meinhard	74	5,3 %	/31	4 %	/
68.	Nicodemus	1		/	1	/

Fren/c/ke/1, Frenkil
 Fred/i/1, Frydil, Fricz
 Gallus, Gal/1/
 Georg/i/us/, Jeorgius, Jorg/e/, Joerg/e/,
 Jurg/e/
 Goebll
 Kacz
 Gregor/i/us/, Greger, Greger, Gergl, Gircel
 Hezcl
 Hak/ke/, Hacke, Heckl
 Henricus, Haynricus, Heinrich, Henryrich,
 Henrich, Haynricus, Heinrich, Henryrich,
 Haneman, Hamman, Hampe/1/, Hempil, Henil,
 Hayncz
 Hene, Heynisch, Johannes, Hans Hannus Han-
 nes, Hensel, Hensil, Han/n/icz, Han/n/czn/e/,
 Hancza, Hainczh, Hancsch, Han, Hano, Hanxy,
 Janusch, Janosch, Janus/s/, Janisch, Jan/ko/,
 Janig, Hannusig, Hanak, Hank/o/, Henck,
 rwan/isch/, Wannusch, Wammisch
 Hartman/n/, Hartil
 Herbolt
 Jeronimus, Jeromincz
 Hieczel, Hieczil, Hitzel, Hezcl
 Jacob/us/, Jacap, Jacob, Jocop, Jekel, Jocab,
 Jokusch, Jaensch, Jokosch, Jesko
 Jodocus, Jost
 Jesech
 Caspar, Caspir
 Kylian
 Kolman, Colman
 Cosmas, Kusma, -Cusma
 Kuncz, Concz, Kuncznan
 Ladislaus, Las/s/1s, Laslaw, Laslo, Les/s/il,
 Laczke, Laczko, Leczko, Leczke
 Laurentius, Laurencz, Lorencz, Lorcincz
 Leonardus, Lenhart
 Leopoldus, Lewpoldus, Lewpolt, Lewpult,
 Lup/o/lt
 Lucas, Lucasz, Lucasz
 Marcus
 Martin/us/, Merten, Mertin, Merteyn, Mertein
 Mathias, /Mat/t/tes, Ma/t/h/1s, Mathe,
 Matuszag, Macziag, Maczeviag
 Maurucius, Marezin, Merczin, Morocz
 Mewel
 Michael, Michel, Michil, Mechel, Michl,
 Mihal, Michoch
 Nicodemus

69.	Nicolaus	190	13,7%	/55	8,5 %/	Nicolaus, Niclos, Neelos, Niclas, Nihil, Nikel, Neekel, Niekman, Nicks, Nios/s/t, Niclosch, Nicolaasch, Nicksch, Nische, Nischot, Nischet, Nicz/s/, Nische, Nicz/s/ke, Nitsche, Nicolaus, Nicolaus, Mikolasch, Micke, Mico, Mika, Miczke, Miclosch, Miclos Ortus
70.	Ort- /s/	1			/	Oswaldus, Oswald/t/, Oswalt
71.	Oswald	4			3	Ottus
72.	Od-	1			/	Fongracz, Pamgricz, Pankracz, Pungras
73.	Pankratius	4			/	Paul/us/, Pawil, Pswel
74.	Paulus	47	3,4 %	/26	3,3 %/	Petrus, Peter, Piter, Petra/s/cn, Pisch, Pecz, Patz
75.	Petrus	109	7,9 %	/46	6 %/	Philippus, Philip/p/, Phel/s/p Procop
76.	Philippus	8			7	Rwland
77.	Procopius	1			3	Sigmundus, Sigmunt
78.	Roland	1			1	Simon, Schimon, Symko, Schynka
79.	Siegmond	5			6	Stanislaus, Stenczil, Stan/o/, Stan/n/el, Stanel, Stanko
80.	Simon	18	1,3 %		1	Stephanus, Stephan, Steffan, Yschtwen, is/ch/twan, Iczepan, Sczenpan
81.	Stanislaus	16	1,1 %		2	Tivadar, Tiwader
82.	Stephanus	38	2,75 %	/36	4,7 %/	Ulbrecht
83.	Theodoros	1			-	Urban, Urban
84.	Thomas	29	2,1 %	/18	2,3 %/	Valentinus, Walentinus, Valent, Valent
85.	Ulbricht	1			-	Pieczencz, Feczencz
86.	Urbanus	6			2	Wait/h/er
87.	Valentinus	5		/10	1,3 %/	Wenczeslaus, Wenczil, Wenczia
88.	Vincentius	1			-	Wilhelm
89.	Walter	1			/	Wolfgang, Wolgang
90.	Wenzeslaus	2		/9	1,1 %/	Wolfgang, Wolgang
91.	Wilhelm	1			2	Wolfgang, Wolgang
92.	Wolfgang	1			5	Wolfgang, Wolgang
93.	Wolfgang	1			-	Wolfgang, Wolgang
94.	Zyren/s/	1			-	Cziren
S u m m e		1378			766	

1378 Personen tragen 94 verschiedene Namen. Aus den beiden Zahlen ergibt sich der Quotient 14,6. Die Anzahl der auf den gleichen Namen Hörenden ist klein, der Namenschatz relativ groß, von seiner Verarmung kann scheinbar kaum die Rede sein. Rechnet man auch die eindeutigen Belege für Hagin- und Heinrich hinzu, so sind die heimischen Namen noch recht stark vertreten /32 Namen, 34% des gesamten Namengutes/. Aber nur ein Bruchteil der männlichen Einwohner /57 Personen, 4,13 %/ hat einen altdeutschen Namen gehabt. Diese können sich obendrein bei der weiteren Untersuchung zum Teil als Bei- oder sogar als Familiennamen erweisen. Dasselbe gilt natürlich auch von den kirchlichen Rufnamen. Die Annahme, daß die heimischen Namen wenigstens zum Teil Verhältnisse um die Jahrhundertwende /1400/ widerspiegeln, ist berechtigt, aber kaum beweisbar.

Zwei Drittel /66% / des gesamten Materials machen die kirchlichen und die ebenfalls hierhergestellten alttestamentlichen Namen aus. Sie haben "internationalen" Charakter, zu ihnen können auch Wenzeslaus, Stanislaus, Ladislaus gerechnet werden, die zwar von slawischer Herkunft, aber dem deutschen, seltener auch dem ungarischen Lautstand angepaßt worden sind und sich vollständig in das System des Heiligenkults gefügt haben. Kirchliche Namen tragen 1321 Personen, 95,87% der männlichen Bevölkerung. Von Wenzelaus, Stanislaus, Ladislaus abgesehen, deren Eponymen als böhmische, polnische bzw. ungarische Nationalheilige verehrt wurden, sind keine altslawischen oder altungarischen Namen überliefert; diese mußten vielleicht noch schneller als die deutschen den Heiligennamen weichen. Selbst manche noch übliche Namen germ. Herkunft sind wahrscheinlich nur dank dem Heiligenkult, andere - Dietrich, Eckehard, Friedrich, Heinrich, Konrad, Siegmund als dynastische, historische oder eventuell als literarische Namen erhalten geblieben.

In Band X dieser Schriftenreihe /Dt. PHIL. X, 12/ haben wir einen kleinen Namenschatz aus vier slowakischen Städten /Preßburg, Tyrnau, Kremnitz, Neusohl, 1380-1450/ mit dem Material aus vier vogtländischen Städten verglichen /s. HELLFRITZSCH, 17/. Aus der

Gegenüberstellung ist ziemlich klar hervorgegangen, daß die Namengebung in der West- und vorzugsweise in der Mittelslowakei im Verhältnis zum Vogtland im nordbair. - egerländischen Raum ein schnelleres Tempo angeschlagen hat. Andererseits scheint den mittelalterlichen dt. Sprachinseln im Gegensatz zum Ostmitteldeutschen eine Art von Konservativismus anzuhaften, dessen Träger vor allem die westslowakischen Städte Preßburg und Tyrnau gewesen sein mögen; die Bergstädte in der Mittelslowakei /Neusohl, besonders aber Kremnitz/, in denen es nach Aussage der Kanzleisprachen im 14-15. Jh. zu einer starken bair.-omd. Mundart- und Bevölkerungsmischung gekommen war, haben sich als viel beweglicher erwiesen /vgl. Dt. PHIL. I, 75 ff./.

Das im ostslowakischen Gebiet gelegene Bartfeld geht mit Kremnitz zusammen; es übertrifft dieses sogar in manchem, was in Sprache und Namengebung als omd. gilt. Die Gemeinsamkeiten und zugleich die Unterschiede zeigt Tabelle III.

Tabelle III

Rangliste der 12 beliebtesten Rufnamen

in Kremnitz /1428-50/		und	in Bartfeld /1418-50/	
1. Johannes	17 %		Nicolaus	13,7 %/190 P/
2. Nicolaus	8,5 %		Johannes	14,2 %/196 P/
3. Andreas	6,5 %		Georgius	8,4 %
4. Petrus	6,0 %		Petrus	7,9 %
5. Stephanus	4,7 %		Michael	5,37%
6. Georgius	4,1 %		Martinus	4,2 %
7. Michael	4,0 %		Jacobus	3,7 %
8. Jacobus	3,9 %		Matthias	3,7 %
9. Paulus	3,3 %		Paulus	3,4 %
10. Matthias	2,8 %		Andreas	3,0 %
11. Martinus	2,6 %		Stephanus	2,7 %
12. Christianus	2,6 %		Thomas	2,1 %

In der Liste von Bartfeld wurde Nicolaus trotz dem niedrigeren Prozentsatz an die Spitze gestellt, weil in der Statistik

von Johannes auch die Varianten von Heinrich, Hagin- mit berücksichtigt worden sind. Es ist allgemein bekannt, daß der populärste kirchliche Name des deutschen Mittelalters Johannes war. Eine Ausnahme stellen nur die deutsch-slawischen Berührungsgebiete dar, in denen Nicolaus infolge von slaw. Einfluß Johannes an Häufigkeit übertreffen kann. BACH hebt /Bd. I, 2, 32 f./ in diesem Zusammenhang Breslau hervor. Weiter oben wurde schon auf die starken omd. Charakteristika der Kanzleisprache von Bartfeld und auf die Ansichten von SCHWARZ und KUHN über die Herkunft und Mundart der deutschen Ansiedler hingewiesen. Das Namengut scheint die Richtigkeit dieser Ansichten zu bestätigen, die Namengebung setzt wahrscheinlich starke schlesisch-galizische Traditionen fort, wobei diese Tendenzen in der slawisch-ungarischen Umgebung eine nicht unbedeutliche Verstärkung erhalten haben mögen. Etwa 10-12% der in Bartfeld belegten Varianten zu Nicolaus sind slawisch /Mikolasch, Miko usw./, es finden sich auch einige ung. Formen. Nach der Aussage der von den ung. Königen ausgestellten Urkunden war der Name /ung. Miklós/ in den ehemaligen Komitaten Sáros und Zemplén seit 1319 auch in ungarischen Adelsfamilien beliebt /vgl. IVÁNYI, 1 ff./.

An sonstigen Unterschieden zwischen dem Namenbestand von Kremnitz und Bartfeld sollen noch folgende genannt werden: In Kremnitz haben 11,6% der Männer einen altdt. Namen geführt. Das ist das Dreifache des Prozentsatzes, der in Bartfeld ermittelt wurde. An Tabelle II ist leicht abzulesen, welche Namen in Kremnitz nicht nachgewiesen sind. Andere sind dagegen in Bartfeld nicht belegt, so z.B. Abraham, Ando, Arnold, Bogdan, Dominicus, Donatus, Engelhard, Herirand, Hermann, Hildebrand, Iwein, Markward, Moses, Salomon, Siegfried, Thurolt, Ulrich, Zacharias, also 8 fremde und 13 heimische Namen.

Es kann einem auffallen, wie stark sich Georg und Martinus in Bartfeld auf Kosten von Stephanus und Andreas durchgesetzt haben, daß keiner von den 1378 Männern von Bartfeld Ulrich oder Rudolf und nur 3 Personen Konrad und bloß 2 Wenzel heißen / in Kremnitz 9 Personen von 766 Namensträgern/, der Name Ladislaus dagegen 25, Stanislaus 16 Bürgern gegeben wurde.

Diese Unterschiede können natürlich ein bloßes Spiel des Zufalls darstellen, da die Quellen nur sehr spärlich fließen und manche gar nicht zugänglich oder ausgebeutet sind. Aber selbst auf Grund der stichprobenweisen Untersuchung scheinen sich die Konturen von 3 Namenlandschaften abzuzeichnen: Preßburg und Tyrnau im Westen /im wesentlichen bair.-österr. orientiert/, die Bergstädte in der Mittelsowakei /bair.-omd./, Bartfeld und Umgebung im Nordosten /omd.-schles. Grundsicht/. Ob die Zips und andere Städte in der Slowakei /Banská Štiavnica, Prešov, Košice/ in dieses System, das vorläufig eher nur den Wert einer Arbeitshypothese hat, sich einordnen lassen, muß unentschieden bleiben.

Die Wirkung der mehrsprachigen Umgebung ist in allen 3 Landschaften eindeutig nachzuweisen. Im Westen ist die deutsch-slowakisch-ungarische, in der Mittelslowakei eher nur die deutsch-slowakische Namengebung ineinander verflochten. Am kompliziertesten haben sich die Verhältnisse in Bartfeld gestaltet; hier sind neben den slowakischen und ungarischen auch polnische und ukrainische Elemente mit zu berücksichtigen. Deshalb der Sammelbegriff slawisch. Die nichtdeutschen Einschläge im Namengut von Bartfeld könnten sogar mit dem Terminus slawisch-ungarisch bezeichnet werden.

Das slawische und ungarische, besonders aber das slowakische und ungarische Namengut zeigt infolge des Zusammenlebens auf weiten Berührungsgebieten bei manchen kirchlichen Rufnamen so viele Gemeinsamkeiten, daß viele Namensformen sowohl auf rein slawischen wie auch ungarischen Gebieten nachzuweisen sind und von mehreren Nationalitäten mit Recht als heimisch angesehen werden. Im Slawischen, und ebenso im Ungarischen, haben sich sehr früh viele diminutive und sonstige Suffixe unterschiedlicher /altslawischer bzw. finnisch-ugrischer/ Herkunft entwickelt. Die Schwierigkeit besteht darin, daß sie in ihrer Lautgestalt nicht selten völlig zusammengefallen sind, so z.B. ung. -us, -üs, -os, -ös, -is, -cs, -ics /s = sch, cs = tsch/ mit slaw. -uš, -oš, -iš, -eš, č. Deshalb ist es oft beinahe unmöglich, slow. und ung. Namensformen auseinanderzuhalten /s. KNIEZSA, 24/, deshalb spricht Kniezsa, der beste Kenner der slow-ung. sprachlichen Beziehungen

über ungarisch-slowakische Namen bzw. Suffixe. Bei der Beurteilung dieser Probleme ist der Germanist nicht kompetent; wenn wir trotzdem einige Beispiele nennen, so tun wir das der allgemeinen Orientierung halber. Der slawische Charakter folgender Namensformen kann kaum angezweifelt werden: Stasko, Bartusch, Benesch, Cris/chi/an, Krzyzan, Clymko, Ywan/isch/, Wannusch, Wammisch, Jokusch, Jakosch, Jokosch, Jesko, Kusma, Matusseg, Macziag, Nicz/he/, Nicz/s/ke, Nitsche, Mikolasch, Micke, Miczke, Petra/s/ch, Fisch, Pacz, Stano, Stanko, Tomke, Tomko.

Andere scheinen ein eindeutiges ung. Gepräge zu zeigen, so z. B. Antal, Antol mit den im deutschen Munde "abgeschwächten" Varianten Antel, Antil /l ist durch Dissimilation entstanden/, Balasch, Bolasch/mit Auflösung der Konsonantenhäufung aus Blasius/, Gergl, Girgel /Gregorius/, Mihal /vgl. dazu KARÁCSONY, 46/, Miclos, Miclosch, Ys/ch/twan, wahrscheinlich auch Tivadar /Theodoros/.

In den deutschen Städten des mittelalterlichen Ungarn war von allen ung. Namensformen zweifellos László am beliebtesten. Las/s/la, Laslaw sind bloße Schreibvarianten /Langes ung. o!/: Laczko ist mit dem Diminutivsuffix -ko gebildet worden /s. BARTHA, 115/. In Ladczka liegt vielleicht latinisierte Rekonstruktion vor /aus Ladislaus/, in Laczche, Laczke ung. -slaw. Suffixmischung oder Anpassung an den dt. Lautstand. Ung. László /spr. laßloo/ geht letzten Endes auf poln. Wladyslaw zurück /aus dem Stamm vlada, vgl. BRECHENM., II, 154/, der Eponymus ist der 1192 heiliggesprochene Ladislaus I. /1077-1095/, dessen Kult im mittelalterlichen ung. Staat allgemein verbreitet war. Der Name hat die größte Popularität im 20. Jh. erreicht und ist heute der häufigsten gegebene Männername in Ungarn, häufiger als seine slaw. Entsprechungen in den Nachbarländern /vgl. KÁLMÁN, 32/.

Kult und Name gehen von Süden, von durch Ungarn bewohnten Landschaften aus und dringen nach Norden. Zur schnellen Verbreitung der ung. Namensform, sogar in den Grenzgebieten, mögen auch die intensiven politischen und Handelsbeziehungen zwischen Polen und Ungarn im 14. Jh. beigetragen haben. Hieraus folgt jedoch nicht, daß alle Träger der Namensformen Ladislaus, Laslo,

Laczko usw. Polen oder Ungarn gewesen sind. Die ungarisch klingenden Varianten werden manchmal durch Zusätze ergänzt, die auf die Zugehörigkeit zu anderen Nationalitäten schließen lassen, in einigen Fällen mahnen sonstige Zusammenhänge zur Vorsicht. Ein Lassil ist der Schwiegersohn eines Bürgers namens Beyer: Laslon, Beyers eydam /Dat., 1433, 335/; der Beiname des Schwiegervaters bleibt an ihm haften: Lassil Beyer /1436, 367/, Lasla Beyer /1442, 551/; es gibt aber auch einen Lasla Schwob /1435, 414/ und Laslaw Winter /1439, 614/. Wie wenig man sich auf vereinzelte Namen verlassen kann, zeigt auch das Beispiel von Czech Lasla /1437, 459/. Der Beiname Czech /ung. cseh = Böhme, Tscheche/ weist auf slawische Herkunft hin, die Wortfügung, vielleicht auch die Person, ist zweifellos ungarisch. Die Stadtschreiber müssen wenigstens zum Teil auch ungarisch gekonnt haben; nach der Schreibtradition der Kanzlei geht der Beiname von Ungarn meist dem Rufnamen voran, wie es im Ungarischen üblich war und auch heute die Regel ist /vgl. die Namen von Ungarn, die nicht in Bartfeld und Umgebung wohnhaft gewesen sind: Tisay Laslo, 1436, 367; Mihaldi Lasslo, 1438, 386/.

Während die Verhältnisse bei Antal, Balasz, Gergl, Mihal, Miclosch, Ys/ch/twan, Laslo klar genug liegen, erweisen sie sich bei den ung.-slow. Namen als viel komplizierter. Sowohl das Slowakische wie auch das Ungarische haben zum Teil gleichlautende Kosesuffixe: slow. -ko, ung. -kó, -kő. Die palatale Variante -kő /Vokalharmonie!/ ist immer ungarisch, Namensformen mit -ko sind dagegen eher zum Slowakischen zu stellen, wenn auch die Herleitung des Typs Symko, Schynka, Miko, Mika aus dem Ungarischen durchaus berechtigt wäre, da diese Formen auch in rein ungarischen, vom slaw. Sprachgebiet entfernten Gegenden, so z.B. bei den Szeklern Siebenbürgens vorkommen /vgl. KNIEZSA, 29-30/. In slow.-ung. Berührungsgebieten ist Tczepan /Stefanus/ ebenfalls zum Slowakischen zu rechnen. In Janusch, Janosch, Janus/s/, Lucacz, Lukasch /vgl. ung. János, Lukács/ braucht man dagegen nicht unbedingt slaw. Lehnuffixe zu suchen, die im Omd. seit dem hohen Mittelalter zur Ableitung von Kurzformen gedient hatten

/Hierzu: BACH I,1, S. 135/. Die auf -usch, -osch ausgehenden Varianten könnten als entstellte /analogische/ Spiegelbilder der md. Senkung interpretiert werden, wenn der Wechsel -us, -os /s = sch/ in ung. Urkunden nicht überliefert worden wäre: yanusfaya /1231, Name eines Waldes, etwa "Johannisholz"/; Adasionusfelde /1291, "Johannisfeld"/; Waryu Janoshaza /1426/ u. a. m. /s OKISZ, Sp. 425/.

Ein bedeutender Teil der ung. Vornamen wurde aus dem Kirchenlatein entlehnt. Für lat. s steht in diesen Namen konsequent ung. s / = sch/: Simon, Salamon, András, János Márkus, Tamás. Seltener ist Lautersatz durch cs / = tsch/, in stimmhafter Umgebung durch zs / = sth. sch/ üblich: Lukács, Ézsaiás, József, Balázs /s.KÁLMÁN, MNy., 280 f.; ähnlich MELICH, 23 ff./. Deshalb können Janusch, Janosch, ihre Koseform Janko sowie Lukacz, Lukasch, Thomasch nicht ohne Vorbehalt als slaw. angesehen werden. Sie können slawisch, aber auch als ungarisch gelten. Die Frage ließe sich nur auf Grund eines sehr umfangreichen Materials und der Familiengeschichte zufriedenstellend lösen.

Einige Anhaltspunkte bieten zwar auch die dem Rufnamen folgenden oder /bei ung. Formen/ vorangehenden Beinamen, wenn ihre Aussage eindeutig ist. Wenn das nicht der Fall ist, tappt man im dunkeln. Die Mischung der Namensformen und sogar der Suffixe ist so stark gewesen, daß manche Varianten von mehreren Nationalitäten als ihr eigen anerkannt und gebraucht werden. Das gilt nicht nur vom slaw.-ung., sondern z.T. auch vom deutsch-slawischen Namen- und Suffixbestand. Über die Häufigkeit der deutschen und "nichtdeutschen" Varianten ist u. a. auch deshalb keine Statistik zusammengestellt worden. Auf Grund der Kurzformen der beliebtesten Namen /Johannes, Nikolaus/ mag der "fremde" Anteil 10-25 betragen haben. Selbst diesen Zahlen ist nur ein relativer Wert beizumessen. Wollte man die Grenzen enger ziehen, so müßte man einander Namen abstreiten, was nicht nur methodologisch eine Sackgasse bedeuten, sondern auch dem Geist der Zeit widersprechen würde, in der die Bevölkerung des Untersuchungsgebietes gelebt und gewirkt hatte.

Abgekürzt zitierte Literatur

- BACH = A. Bach: Deutsche Namenkunde I. Die deutschen Personennamen, 1-2. Heidelberg 1952-53.
- BARTHA = K. D. Bartha: A magyar szóképzés története /Gesch. der ung. Wortbildung/. Budapest 1958.
- BRECHENMA = J. K. Brechenmacher: Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Familiennamen. I-II. Limburg a. d. Lahn 1957-1963.
- DEMKÓ = K. Demkó: A felső-magyarországi városok életéről a XV-XVII. században /Städtisches Leben in Oberungarn im 15.-17. Jh./. Budapest 1890.
- Dt. PHIL. I. = S. Gárdonyi: Die Kanzleisprache von Schemnitz und Kremnitz im 14.-15. Jh. In: Arbeiten zur Deutschen Philologie, Bd. I, 29 ff. Budapest 1965.
- Dt. PHIL. X. = S. Gárdonyi: Rufnamen in den deutschen Städten der Slowakei im ausgehenden Mittelalter. In: Arbeiten zur Deutschen Philologie, Bd. X, 5 ff. Debrecen 1976.
- DIVÉKY = A. Divéky: Felső-Magyarország kereskedelmi összeköttetése Lengyelországgal/ Oberungarns Handelsverbindungen mit Polen/. Budapest 1905.
- FEJÉRPATAKY = L. Fejérpataky: Magyarországi városok régi számadáskönyvei /Alte Rechnungsbücher aus den Städten Ungarns/. Budapest 1885.
- FEKETE-NAGY = A. Fekete-Nagy: A Szepesség területi és társadalmi kialakulása /Die territoriale und gesellschaftliche Herausbildung der Zips/. Budapest 1934.
- FLEISCHER = W. Fleischer: Die deutschen Personennamen. Bln. 1964.
- GOTTSCHALD = M. Gottschald: Deutsche Namenkunde. Bln. 1971.
- HELLFRITZSCH = V. Hellfritzsich: Vogtländische Personennamen. Bln. 1969.

- IVÁNYI = B. Iványi: Bártfa szabad királyi város levéltára /Aus dem Archiv von Bartfeld/. Budapest 1910.
- KÁLMÁN = B. Kálmán: A nevek világa /Die Welt der Namen/. Budapest 1973.
- KÁLMÁN, MNy. = B. Kálmán: Latinos szavaink s-ezése /Ersatz von lat. s durch ung. sch/. In: Magyar Nyelv, Bd. XLV, 280 f.
- KARÁCSONY = S. Zs. Karácsony: Személyneveink 1500-tól 1800-ig /Ung. Personennamen von 1500 bis 1800/. Budapest 1961.
- KNIEZSA = I. Kniezsa: A magyar és szlovák családnevek rendszere /Das System der ung. und slow. Familiennamen/. Budapest 1965. Maschinenschr.
- KUHN = W. Kuhn: Geschichte der dt. Ostsiedlung in der Neuzeit. I-II. Köln-Graz 1955-57.
- LÉDERER = E. Léderer: Bártfa város vászonszövő üzeme a XV. században /Leinweberei in Bartfeld im 15. Jh./. In: Magyar Történetkutató Intézet évkönyve. Bd. IV. 150 ff. Budapest 1934.
- MÁLYUSZ = A magyarság és a városi élet a középkorban /Ungarn und das Städtewesen im Mittelalter/. Sonderabdruck aus Századok. Budapest 1944.
- MELICH = J. Melich: Keresztneveinkről /Über unsere Vornamen/. MNyTK. Bd. XV. Budapest 1914.
- OKISZ. = I. Szamota-Gy. Zolnai: Magyar Oklevél-Szótár /Ung. Urkundenwörterbuch/. Budapest 1902-1906.
- SCHWARZ RN = E. Schwarz: Deutsche Namenforschung. I. Fuf- und Familiennamen. Göttingen 1949.
- SCHWARZ SUD. = E Schwarz: Sudetendeutsche Sprachräume. München 1962.
- SZÜCS = J. Szücs: Városok és kézművesség a XV. századi Magyarországon /Städte und Handwerk in Ungarn im 15. Jh./. Budapest 1955.

VALISKA

= J. Valiska: Die Zipserdeutsche Mundart von
Chmel'nica /Hopgarten/. Bratislava 1967.

ISTVÁN SONKOLY

Goethes Wirkung auf die ungarische Musikliteratur

Die Dichtung des Weimarer Dichtersfürsten Goethe brachte die deutsche Musikliteratur genauso zum Aufschwung wie der Zauber der Poesie von Csokonai, Petőfi, Arany oder Ady die ungarische Musik und wie die bezaubernden Gedichte Puschkins die russische Musik. Die Wirkung Goethes auf die deutsche Musik ist durch die deutsche Musikwissenschaft, durch die Forschungen von Richard Koegel, Walter Nohl und Otto Erich Deutsch schon gründlich gewertet worden. Der Franzose Romain Rolland¹ klärte die Beziehung des Weimarer Dichters zu Beethoven. James Simon stellte die Musikwerke zusammen, die nach dem Faust entstanden sind. Auch die diesbezüglichen Forschungen von Wilhelm Bode² und Hermann Abert³ sind von grundlegender Bedeutung. Wilhelm Tappert, Musikphilologe, wußte in seinem 1898 erschienenen Repertorium⁴ "nur" von 54 Vertonungen des "Erkönig", aber in der zweiten Auflage seiner Arbeit, im Jahre 1906 berichtete er schon von 70, und in der wertvollen Veröffentlichung⁵ von Hans Joachim Moser, 1949, ist schon von 72 Vertonungen des erwähnten Gedichtes die Rede. Das berühmte Gedicht, der "Erkönig", hat damit die Wirkung des "Nemzeti dal" von Petőfi übertroffen, das sich "bloß" mit 26 verschiedenen Melodien in der ungarischen Musikliteratur verbreitete.

Zu den ersten Goethe-Komponisten gehörte der Begründer der "Liedertafel", Karl Friedrich Zelter in Berlin. Goethe schätzte Zelter, der seine Gedichte in Musik setzte, sehr. Ihre Freundschaft wird auch durch den häufigen Briefwechsel, dessen Sammlung S. Holzmann im Jahre 1957 publizierte, belegt. Diese Sammlung gibt ein anderes Bild als die Veröffentlichung von Max

Hecker 1913. Zelter hing so sehr an Goethe, daß er dem großen Dichter nach 53 Tagen in den Tod folgte. Goethe wurde auch auf die Lieder Reichards aufmerksam und er engagierte Kayser an sein Theater in Weimar. Für ihn verfertigte er die Libretti von verschiedenen Singspielen. Die wahren Genies des Zeitalters aber, Beethoven und Schubert, wurden kaum seiner Beachtung gewürdigt, obwohl sie sich beide Goethe mit großer Begeisterung näherten. Die Neigung Beethovens drückt auch sein in Wien geschriebener Brief vom 12. April 1811 aus, worin er Goethe darüber berichtet, daß er von der Firma Breitkopf die Noten zum "Egmont" bald erhalten wird.⁶ In Klammern gesagt: der Dichter ließ die erste Musik zum Egmont auch Kayser komponieren. Die Komposition, die Begleitmusik Beethovens zum Egmont wurde in Weimar erst später, 1812-14, aufgeführt. Der Wahrheit halber dürfen wir nicht verschweigen, daß der größte Teil wichtiger Opern während der Zeit, als Goethe Theaterdirektor war, in Weimar auf den Spielplan gesetzt wurde.⁷ Die häufige Voreingenommenheit Goethes kann vielleicht damit erklärt werden, daß er die Musikwelt durch die Brille seines Freundes Zelter betrachtete und dessen Meinung oft ohne Kritik übernahm.

Die Dichtung Goethes ist das Gemeingut der ganzen gebildeten Welt, und nicht nur die deutsche Musik kann daraus Inspiration schöpfen. Ihre Wirkung war ohne Zweifel auf die Entfaltung der deutschen Musik von entschiedenster Bedeutung, sie inspirierte aber daneben auch die Komponisten anderer Nationen. So zog sie die Russen Glinka, Tschaikowski, Ljapunoff, Medtner, Mussorgski, Rubinstein, Tanejev, den sowjetischen Komponisten Miaskowski genauso in ihren Bannkreis, wie den Norweger Grieg, die Tschechen Krenek und Reznicek, den Polen Moniusko, den Finnen Järnefelt, oder aber Gounod und auch Verdi. Im weiteren ist unser Ziel nicht die Einschätzung der Goethe-Wirkung auf die Entwicklung der europäischen Musik, sondern wir möchten die Traditionen der ungarischen musikalischen Vergangenheit erschließen, die ziemlich reich an Goethe-Beziehungen sind. Aus unserem kurzen Bericht geht es hervor: die Rolle des Dichters ist in der Entwicklung der ungarischen Musik wichtig, er beteiligte sich

ungewollt an der Entfaltung unserer nationalen Musik. Unsere durch seine Dichtung inspirierten Komponisten bearbeiteten seine Gedichte gern, und ein Teil davon nimmt einen würdigen Platz in unserem Musik-Pantheon ein. Durch sie wurde unsere Lied- und Chorliteratur reicher und nach seiner Poesie entstanden auch Opern und Orchesterwerke.

Kunstlieder

Zuerst wollen wir unsere Kunstlied-Literatur überblicken. Wir behandeln zuerst die Lieder, die von ihren Komponisten für den ursprünglichen deutschen Text bestimmt waren. Der erste ungarische Komponist kann Franz Liszt gewesen sein. Das ist kein Wunder; Liszt leitete nämlich 10 Jahre lang dasselbe Theater, zwischen 1848-57, wie Goethe zwischen 1791 und 1817. Die Atmosphäre des Städtchens und auch die Traditionen, die Erinnerungen des Theaters regten ihn zu Versvertonungen an. Seine 95 Lieder erreichten mehrere Auflagen, wir werden aber die authentischste Edition durchsehen; das Material der vollständigen Auflage, die bei der Firma Breitkopf erschienen ist.

Jetzt besprechen wir die Lieder von Liszt in der Reihenfolge ihrer Entstehung, die auf Texte von Goethe geschrieben sind. Das Lied Es war ein König in Thule steht oft auf Konzertprogrammen. Dieses Lied ist zum ersten Mal 1843 im Band "Buch der Lieder" erschienen. Sein Melodiebogen steigt gegen Ende auf. Dieses Lied wird auch im Faust-Drama gesungen, als Gretchen aus der Kirche heimkehrt. Die erste Version des Mignon-Liedes, das auch Beethoven vertonte, stammt aus dem Jahre 1843. Das Stück moduliert in der zweiten Bearbeitung aus dem Jahre 1856 von As-Dur nach A-Dur und danach kehrt es in die Ausgangstonart zurück. Während in der ersten Lösung seine Harmonie-Behandlung reich an Chromatik ist, sind in der zweiten viele enharmonische Umdeutungen vorhanden. Die Klavierbegleitung der letzterwähnten hat übrigens der Meister auch instrumentiert und sie erschien 1861.

Es ist eine spannende Aufgabe, die Entwicklung der Vertonung in der Melodiewelt des Der du von dem Himmel bist abzutasten. In dem abgedruckten Musikwerk gibt es eine Spur über die Vorstellung, die sich im ursprünglichen Manuskript zeigte /die ersten 19 Anfangstakte wurden auf Grund des Materials des Weimarer Museums im I. Band der "Lieder" der Liszt-Gesamtausgabe, vor dem einleitenden Vorwort im Faksimile der Handschrift veröffentlicht./ Die Melodisierungen aus den Jahren 1843 und 1856 sind ähnlich. Das Ende des Liedes ändert sich aber. In der ersten kehrt der Text der II. Strophe wieder, in der zweiten ließ Liszt die Wiederholung weg. Er hat sicherlich eingesehen, daß die Textwiederholung zur Verwirklichung der Stimmungseinheit nicht beiträgt. Die neuere Version ist einheitlicher. Hier begleitet das Klavier die romantische Melodie mit angehaltenen Akkorden.

Die Musik des Freudvoll und leidvoll entstand 1844 und wurde 1848 veröffentlicht. Auch die zweite Variation war schon zu dieser Zeit fertig. Die dritte Fassung stammt von 1860. Die dritte Variante ist der zweiten ähnlich, aber damit auch nicht völlig gleich, weil sie prägnanter und ihr Abschluß kürzer ist. Der sich nach unten abbiegende Sextesprung in der Melodie ist das wesentliche Element der endgültigen Lösung. In der dritten Version gibt es auch weniger Klavierintermezzi.

Den Text des Wer nie sein Brot mit Tränen aß vertonte Liszt zweimal. Das Lied hat einen sequenzialen Charakter; damit drückte der Komponist eine aufgeregte Gemütsverfassung aus. Während die Klavierbegleitung der ersten Erarbeitung eine Triolen-Bewegung hat, wünschte der Meister in der zweiten ein harfenartiges Spiel. Auch dies hat natürlich Chromatik im Überfluß. Die Gesamtausgabe vermittelt im einleitenden Textteil die zwei abweichenden Musiken.

Zwischen den zwei verschiedenen Ausgaben des Über allen Gipfeln ist Ruh gibt es keinen wesentlichen Unterschied. Die ausdrucksvolle Melodie wird vom Klavier mit ausgehaltenen Akkorden begleitet. Alle 95 Lieder von Liszt beziehen sich auf den deutschen Text; so ist ihre Textbehandlung musterhaft./Liszt machte keine Versuche, die Dichtungen ungarischer Dichter in Lieder zu fassen, weil sein Vorhaben in diesem Fall schwieriger

geworden wäre./ Die ersten Ausgaben seiner Kunstlieder sind bei der Firma Schlesinger und Haslinger erschienen und ihre letzte Version bei Kahnt und dem erwähnten Schlesinger. Fast alle seine Lieder sind an Chromatik und Enharmonie reich. Neuerdings finden wir auch von Vilmos Fraknoi in einer ungarischen Ausgabe von den erwähnten 6 Goethe-Liedern die letzten 4 unter den Titeln: Ki jóság vagy. Bizni és égni. Ki még nem sirt und schließlich Fenn az ormon in der ungarischen Übersetzung von Gábor Hajnal, Zoltán Jékely und Zsuzsa Gál.

Zu seiner Zeit galt auch das Mailed aus dem Jahre 1888 von Goldmark unter der Nummer Opus 37-eines von seinen 8 Liedern - als bedeutend. Dieses in Meran entstandene Liedchen in 3/8-Takt weicht von dem damals üblichen Typ - der eine symmetrische Gliederung in 8-Takten erstrebte - ab. Seine Klavierbegleitung enthält die chromatisierende Gesangpartie, die es öfters umschreibt. In seiner Harmonisierung finden wir die Harmonien in Terz-Relation, so folgt z. B. dem F-Dur Akkord der Des-Dur. Prosodisch richtig ist dieses kleine dreiteilige Lied, wo die Melodie auf die Wörter an den Felsen beim Fluß zurücktönt. Das am Ende des Textes vorhandene Fragezeichen wird vom Komponisten vielleicht durch die Melodie symbolisiert, die in einer Terz des Akkordes endet.

Es lohnt sich, die Melodien zu übersehen, die von den "Kleinen Meistern" auf deutsche Texte verfaßt worden sind, weil die vom prosodischen Gesichtspunkt aus besser gelungen sind als die Vertonungen ungarischer Übersetzungen. Vor ihren Verfassern standen nämlich schon musterhafte Textbehandlungen zahlreicher Meisterwerke als Beispiele, und auch die Meister konnten ihren Schülern den Weg weisen. Alle waren sich aber über die Anforderungen der richtigen ungarischen Textbehandlung auch noch am Anfang unseres Jahrhunderts nicht klar.

Angyal Wirkhler Károly /1786-1845/ war bayrischer Herkunft, er siedelte sich aber früh in Pest an und schloß sich dem lokalen Musikleben an. Unser Musikwissenschaftler, István Bartalus, kannte seine Lieder, und er publizierte in seiner wertvollen Beispielsammlung, Magyar Orpheus, ein Lied von ihm, das er auf den

Text Csalódás von Károly Kisfaludy komponierte. Auf sein auf den Text Der erste Verlust geschriebenes Duett, das sich in der Musiksammlung der Széchenyi-Bibliothek befindet, schrieb er seinen Namen Winkler, es kann aber möglich sein, daß das Manuskript ein abgeschriebenes Exemplar ist. In seinem auf zwei Sopran-Stimmen komponierten Duett dialogisieren die Partien oft und man findet darin auch Terzen mit Chromatik gewürzt. Es kann als Nachwirkung der Schubert-Lieder betrachtet werden. Derselbe Text wurde auch noch von Nándor Zsolt /Zsakovecz/ vertont. Sein Lied stammt aus dem Jahre 1905, es kann als akademische Arbeit betrachtet werden. In Klammern gesagt: Das Violinkonzert von Zsolt, seine Prüfungsarbeit wurde am 22. Oktober 1906 vom Orchester der Philharmonischen Gesellschaft gespielt unter Leitung von István Kerner. Das Orchester setzte sich aus den Mitgliedern der Oper zusammen. Auch bei diesem Konzert war auf dem Programm die Prüfungsarbeit von Kodály, das Werk Nyári este. Die Prosodie des Liedes von Zsolt ist richtig; das hatte er in den Kompositionsstunden Koesslers gründlich gelernt. Dessen Klavierbegleitung ist geschickt gelöst, in seiner Akkordbehandlung ist aber der Gebrauch des verminderten Septime-Akkordes häufig, was eine schablonenhafte Lösung ist.

Nur locker gehört noch hierher die Melodie Benedikt Randhartingers /1802-1893/ An die Entfernte, mit Harmonika- und Klavierbegleitung. Der österreichische Komponist, der auch Schuberts Freund war, arbeitete zwischen den Jahren 1825 und 1832 als Bibliothekar bei István Széchenyi. Sein Lied wird nur deshalb erwähnt, sonst stellt es keine hohen Ansprüche. László Makray/1857-1915/ veröffentlichte die Gretchens Klage in 6/8-Takt mit einer von Chromatik durchtränkten Melodie.

Béla Reinitz /1878-1943/ ist ein fleißiger Vertoner der Ady-Gedichte. Er bekam wegen seiner Haltung während der proletarischen Diktatur 1919 eine Gefängnisstrafe. Nachdem er seine Strafe abgebußt hatte, ging er nach Wien, und später emigrierte er nach Deutschland. Während seines Berliner Aufenthaltes, 1930, vertonte er drei Goethe-Gedichte, und zwar: Sehnsucht, Die schöne Nacht und Lebendiges Andenken.

Außerdem ist noch das Lied von János Szegheő /1898-1929/ auf die Verszeilen Über allen Gipfeln ist Ruh erwähnenswert. Aus seiner orchestraartig komponierten Klavierbegleitung zeigt sich die Anlage des hervorragenden Pianisten. Er war, wie auch Nándor Zsolt, Koesslers Schüler an der Budapester Musikakademie, und dies ist auch an seiner richtigen deutschen Textbehandlung zu sehen.

Hierher gehört noch die Instrumentation von Mihály Mosonyi, dem großen Zeitgenossen von Erkel, der Schuberts Klavierbegleitung zum berühmten Erlkönig begeistert für Orchester instrumentierte.

Die prosodische Lösung der Goethe-Lieder deutschen Textes in Ungarn ist im allgemeinen gut. Weil vor den Komponisten viele Musterbeispiele standen, hatte die Tradition der Melodiegestaltung deutscher Verse tiefe Wurzeln und konnte dadurch leicht gelingen.

Die nach ungarischen Textübersetzungen entstandenen Goethe-Lieder waren nicht so ohne Probleme. Ihr Geist blieb zwar deutsch, aber der Versbau, die Übersetzung forderte eine neue Lösung, und deren Verwirklichung bedeutete anfangs viele Schwierigkeiten. Es vergingen viele Jahrzehnte, bis man den richtigen Weg gefunden hatte. Die Lösung ergab sich erst im dritten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts. Deswegen können wir diesen Ertrag nicht zu sehr rühmen. Das Lied mit dem Titel Szellemek dala a vizek felett hat István Mikus Csák auf die Übertragung von Vilmos Zoltán komponiert. Mikus Csák war ein Schüler von Albert Siklós an der Hochschule für Musik im Fach Komposition. So ist es verständlich, wenn es in seiner Textbehandlung Fehler gibt, denn auch die eigenen Lieder von Siklós sind vom prosodischen Gesichtspunkt aus nicht musterhaft komponiert. Das Lied von Miksa Székely gehört zum Gebiet der Unterhaltungsmusik.

Chorwerke

Von den Chorwerken verdienen in erster Linie die Tonwerke unsere Aufmerksamkeit, die Männerchören gewidmet sind, den po-

pulärsten Ensembles des Zeitalters. Gerade bei Liszt gibt es viele Werke für Männerchor, die das Wort des Weimarer Dichterfürsten siegreich besingen. Abgesehen von drei kleinen Chorwerken, die zu bestimmter Gelegenheit mit ungarischem Text komponiert worden sind /Sándor Petőfi: A magyarok istene, János Garay: A pataknál und Kornél Ábrányi junior: Magyar király-dal/, komponierte er auf deutsche Texte in erster Linie und vielleicht am liebsten auf die schwungvollen Verse von Goethe. Schon mit 19 Jahren beschäftigte er sich intensiv mit Goethes Dichtung. Am meisten verbreitet sind Diákdal und Katonaének aus dem Faust, weiterhin das häufig erwähnte Lied mit seinen letzten Worten Fényt! Több fényt! Vielleicht auf den Text von Franz von Schober. In dem letzterwähnten sichern zwei Trompeten und drei Posaunen den prägnanten Klang des Chorwerkes. Liszt verstärkte nämlich das Ensemble des Männerchors gerne mit Blasinstrumenten. Der klare Dur-Klang, der Charakter des Chorwerkes, das die letzten Worte des großen Dichters zitiert, wird durch den B-Dur-akkord zur mixolydischen Tonart geändert.⁸ Eine ganz andere Stimmung entströmt dem Chorwerk Vándor esti dala. Das Stück beginnt mit der langsam emporsteigenden Baßmelodie. Sein Wesen ist: das Erreichen des innigen Tons.

In mehreren Werken von Liszt für Männerchor herrscht ein trochäischer Rhythmus, der sich auf die Sechzehntel gründet, die den punktierten Achteln folgen, und in der Harmonisierung ist das Nacheinander der mit der Terz verwandten Akkorde häufig. Die Chorwerke und Werke für Männerchor von Liszt wurden von László Lukin, György Kerényi und Miklós Szabó mit solchen richtigen ungarischen Textübersetzungen versehen, die sich nach dem strömenden Zug der Melodien richten.

Von den Bearbeitungen des Meisters für gemischten Chor ist der Angyalok kara aus dem Faust hervorzuheben, der zum Centenarium der Geburt des Dichters in Weimar aufgeführt wurde. An dieser Stelle geben wir den Titel der Chorwerke deshalb auf Ungarisch, weil sie bei uns weitverbreitet sind und zum Gemeingut der ungarischen Musikliteratur wurden. In gewisser Weise gehört zu diesem Kreis auch noch die Weimarer Volksliedbearbeitung von Liszt auf den Text von Peter Cornelius, die anlässlich der Enthül-

lung des Standbildes von Goethe und Schiller im Jahre 1857 gesungen wurde.

Man könnte auch noch die kleinen Kompositionen von Gyula Káldy und Gyula J. Major erwähnen. Káldy /1838-1901/ verbreitete begeistert die Musik der Kurutzenzeit. Er vertonte den ursprünglichen Text des März im 6/8-Takt in der Zusammensetzung zweier Liedformen. Die Stimmen singen gleichzeitig in homophonem Stil. Der ehemalige Schüler Volkmanns, der Vater vom Musikwissenschaftler Ervin Major, Gyula J. Major /1858-1925/ bearbeitete den Text des Gedichtes "Meine Göttin" für Männerquartett. In die zweite Hälfte rückte der Komponist auch ein Solo für Sopran und Bariton ein, aber auch dies hat die im übrigen schablonenhafte Bearbeitung nicht verbessert.

Wie aus der Besprechung hervorgeht: wir finden nur sehr wenig bedeutende Goethe-Vertonungen bei Liszt außer den Werken für Männer- und gemischten Chor. Er bearbeitete je ein Werk häufig auch in mehreren Varianten, von denen nicht alle gedruckt erschienen sind. So erschien z.B. die Ballade des Königs von Thule in der Form eines Liedes, es ist aber auch ein Notenmanuskript für Männerchor im Weimarer Liszt-Haus vorhanden.

Orchesterwerke

Das Goethe-Centenarium hat die symphonische Dichtung Tasso von Liszt ins Leben gerufen, die zur Feier des Weimarer Theaters als Ouvertüre komponiert wurde - zu Neubearbeitung des wirkungsvollen Dramas des Dichters unter dem Titel "Torquato Tasso". Liszt aber hat auch dieses - wie auch viele andere Werke - umgearbeitet, und so entstand daraus eine symphonische Dichtung in drei Teilen. Ihr Grundthema ist dasjenige alte Gondolierenlied, das er in Venedig genauso hören konnte, wie auch Tartini oder aber auch der große französische Denker und Komponist, Rousseau. Das Gondolierenlied kehrt im Laufe des Stückes immer wieder zurück, aber mit verschiedenen Orchestrierungen. Der Anfang des

Werkes läßt nach dem Gedicht von Byron die bittere Klage des großen Dichters Tasso ertönen, der inzwischen an seinen Gefängnisgitter verzweifelt rüttelt.⁹ Danach wird durch eine menuettartige Tanzmusik das sorglose Hofleben in Ferrara geschildert, und zuletzt ist der dritte Teil etwa ein begeisterter Panegyrikus der Verherrlichung des Dichters. Liszt läßt die Blechinstrumente in seiner Partitur reichlich spielen, aber am Ende läßt er die Harfe ertönen, womit er eine mildere Wirkung erreichen will.

Der Ereigniskomplex des "Faust" kann ohne musikalische Untermalung nicht vorgestellt werden. Beim himmlischen Prolog des ersten Teils konnte Goethe die musikalische Ergänzung nicht vorschreiben, weil diese bei der Weimarer Aufführung noch gefehlt hat. Damals begann die Vorstellung erst mit dem Monolog Faust's. Solche Szenen, wie z. B. die mit dem Giftbecher, der Chorgesang der Soldaten, der Tanz der Bauern, der Chor der Geister, das Flohlied im Auerbach-Keller, die Schilderung der Hexenküche, die Serenade von Mephisto, die Walpurgis-Nacht sind kaum ohne musikalische Ergänzung vorstellbar, und die Dom-Szene ist ohne Kirchenchor von der Orgel begleitet, leblos.

Die Phantasie von Liszt ist nicht nur von Goethes dramatischer Dichtung gereizt worden, sondern im allgemeinen von der Faust-Sage und auch deren andere Bearbeitungen. Wir können es diesem starken Interesse anrechnen, daß er 1860 zwei Episoden nach dem Faust-Gedicht von Lenau /der in Ungarn geboren ist/ auf Orchester und Klavier, sogar auch noch in zwei Varianten mit Klavier bearbeitete.

Die Faust-Sage und das nach dieser entstandene Kunstwerk, die berühmte Drama-Dichtung, beschäftigten noch jahrelang die Phantasie von Liszt. Seine ersten Skizzen entstanden schon 1840, er wurde aber erst nach 14 Jahren mit seiner Partitur fertig, der auch noch die Erweiterung mancher Teile folgte. Der "Faust" war zur musikalischen Bearbeitung sehr geeignet, und er verlangte tatsächlich die musikalische Ergänzung. Auch Beethoven hätte die Verwirklichung gerne unternommen, aber nach dem Wunsch Goethes wurde die Musik von Herzog Radziwil und später von Eberwein gemacht. Vielleicht trug die Weimarer Umgebung und auch der Goethe-Kult zur Themenwahl von Liszt bei. Die Faust-Symphonie hat

drei Sätze, und in diesen Sätzen wird das musikalische Charakterbild, das Porträt der drei Hauptgestalten - Faust, Gretchen und Mephisto - gegeben. In Faust ist der grübelnde, schwankende und später handlungsfähige Wissenschaftler, in Gretchen die ideale Frau geschildert. Der letzte Satz ist die Darstellung des dämonischen Charakters. In diesem zeigen sich die Themen der ersten zwei Teile in einem wahren Zerrspiegel - diabolisch umgedeutet. Nach der Feststellung von Somfai hat Liszt dieses Werk zuerst für ein kleines Ensemble und später für großes Orchester instrumentiert. Der Meister grübelte viel darüber, ob er seine Symphonie mit einem Chor oder bloß mit einem orchestralen Abschluß versehen sollte. Nach Somfai wird das Werk durch die gesungene Variante weitschweifiger, und das bildet einen Fremdkörper in seinem Stil. Die Analyse von Somfai ist im allgemeinen zutreffend, sehr ausführlich, aber sie erregt mit der Feststellung einen Widerspruch, daß die Faust-Symphonie in ihren einleitenden Takten ein Zwölfton-Thema in sich birgt.¹⁰ Weil nämlich in Zwölfton-Systemen die sequenziale Wiederholung desselben Intervalls nicht möglich ist.

Somfai's Feststellung hat übrigens auch Hamburger in seiner ausgezeichneten Liszt-Biografie übernommen und diese wurde deshalb in der Kritik von Szelényi mit Recht kritisiert.¹¹ Wie wir schon erwähnt haben, die Faust-Sage und auch andere Faust-Bearbeitungen haben die Phantasie des Meisters beschäftigt.

Es können noch zwei Faust-Musikwerke von Ödön Mihalovich, dem fanatischen Anhänger der Ideen von Wagner, erwähnt werden. Bevor er bei Hauptmann und Cornelius das Komponieren studiert hatte, komponierte er seine Faust-Ouvertüre 1864, bloß auf den Unterricht von Mihály Mosonyi gestützt. Diese Ouvertüre erschien nach der Mode des Zeitalters in einer Fassung als Klavierstück für vier Hände. Das kurze Stück von Mihalovich häufte die Chromatik aufeinander. Obwohl Bartalus dies gelobt hat, könnte aber nach seiner Meinung doch Wagner fragen: "Wer spricht mit meinem Mund?"¹² Das an Akkord-Auflösungen reiche Stück wurde nicht aufgeführt. Dessen Schwäche hat auch der Komponist selbst gefühlt,

denn er ließ dieses Stück auch später, an seinem Autorenabend am 6. April 1870, nicht spielen. Haraszti hat nicht Recht, wenn er sagt: Mihalovich hat mit seiner Faust-Ouvertüre "...die Aufmerksamkeit des Publikums mit einem Schlag auf sich gerichtet"¹³ Ervin Major, der in einer gründlichen Biografie von der Tätigkeit von Mihalovich berichtet, weiß von einer Aufführung der Ouvertüre nichts.¹⁴ Entscheidend ist in dieser Frage die Bibliographie von Béla Csuka, wo die Aufführung der Ouvertüre auch nicht erwähnt wird.¹⁵ Das andere Faust-Werk von Mihalovich, die Faust-Phantasie, wurde aber vom Orchester der Budapester Philharmonischen Gesellschaft am 24. Februar 1896 gespielt. Dies war aber mit der "Ouvertüre" nicht identisch. Die "Phantasie" entstand 1880 und die Aufführung hat der Dirigent Felix Mottl aus Karlsruhe dirigiert. Nach dem Rezensenten der Zeitung "Budapesti Hirlap" erreichte die "Phantasie" nicht die Wirkung, die im letzten Konzert die "Sello" hatte... Diese Komposition ist düster und gebrochen, ihre wunderschönen Stellen entschädigen das Publikum für die Kaltsinnigkeit des ganzen Werkes nicht."¹⁶ Der Kritiker des "Pesti Napló" wertete die "Phantasie" schon positiver; nach ihm ist "die Atmosphäre der metaphysischen Grübeleien, die an den mystischen Momenten des "Faust" haften, im Werk mit tiefen Kombinationen geschildert." Neben der Betonung der trüben Stimmung hat er festgestellt: "Es wäre nicht zweckmäßig, solche teuflische Magie, wie bei Faust mit durchsichtigen musikalischen Phrasen zu illustrieren. Die Orchestrierung ist glänzend." - schrieb der Kritiker in seiner übertrieben lobenden Kritik.¹⁷

Oper

Auch eine ungarische Oper, der "Berlichingeni Götze", und zwar in der Reihenfolge die vorletzte, die fünfte Oper von dem in Keszthely geborenen Károly Goldmark /1830-1915/ schöpfte ihr Thema aus dem Drama von Goethe. Tivadar Lándor, der Kritiker der Zeitung "Pesti Napló" sagte über das Libretto - das Willner für Goldmark geschrieben hatte - nicht viel Gutes. Nach seiner Mei-

nung "leidet [dieses] an mehrfachen Krankheiten, in erster Linie an der Gebrochenheit der Handlung. Der Vorhang fällt neunmal nieder und ... nur vier [Bilder] bringen die Handlung mit dramatischer Schärfe vorwärts." Über das Schicksal von Götz erfahren wir nach seiner Meinung wenig, weil seine Gestalt in der Handlung der Oper episodenhaft bleibt. Er stellte fest, daß "das Orchester... über die Singstimme die Oberhand gewinnt, der Goldmark gerade in den dramatischen Teilen keinen Schwung, keine Melodie geben konnte." Der Kritiker gab aber zu, daß der Komponist "im Aufbau der Gruppen, sowie auch des Orchesters und Chors seine alte Kraft gezeigt hat."¹⁸ Der unbekannte Kritiker des Blattes "Egyetértés" hat sich auch nicht vorteilhafter über die Oper des 72 jährigen Komponisten geäußert. "Auch die glänzendste Laufbahn hat ihren Wendepunkt, wo der Weg schon nicht mehr nach vorne führt." - war seine Meinung.¹⁹

Lajos Koch, der fleißige Bibliograph erwähnte 16 Rezensionen des "Götz" und von diesen publizierte er auch Teile aus neun Kritiken.²⁰ Er zitierte aber nur ein-zwei Sätze, und aus diesen können wir kein klares Bild über die Aufnahme der Oper gewinnen, sein Kritiken-Auszug enthielt nämlich nur positive Momente, die negativen verschwieg er. Die Wahrheit stellt sich aus den von ihm zitierten Kritiken nicht heraus, nämlich, daß die Erfindungskraft des älter werdenden Meisters nachläßt. Obwohl sich einige Szenen der Oper hervorheben, so das Duett von Franz und Adelheid im dritten Akt und das Vorspiel des Aktes, sowie das Solo von Adelheid aus dem letzten Akt, bedeutet die Oper in Goldmarks Laufbahn doch einen Verfall. Der "Götz" wurde im Budapester Opernhaus alles in allem nur 19mal nach der Erstaufführung gespielt und wurde nicht neu aufgeführt. Der Vorstellung in Pest folgten auch einige Erstaufführungen im Ausland, so am 1. Februar 1903 in Frankfurt, am 17. November 1904 in Linz und schließlich am 18. März 1905 in Brünn. Die Oper blieb aber nicht weiter auf dem Spielplan. Es besteht kein Zweifel, daß diese Oper den Erfolg der ersten Oper von Goldmark nicht erreicht hat. Die "Sába királynője" wurde nämlich schon bis 1937 in Budapest 285mal gespielt.

Überblick

Es ist möglich, daß das Bild, das wir über die musikalischen Beziehungen von Goethe modelliert haben, einseitig ist. Wir haben nicht ausführlich dargelegt, von wievielen Gedichten von ihm von russischen, französischen, italienischen Komponisten Lieder entstanden sind; die Lösung dieser Frage gehört nicht zu den Aufgaben der ungarischen Musikwissenschaft. Wir haben uns nicht mit den vielen Singspielen beschäftigt, deren Texte die schöpferische Arbeit des Dichters verkünden. Genauso ist die Kritik seines Briefwechsels mit Zelter, dem hervorragenden Chordirigenten, ausgeblieben, weil dieser nämlich schon ausgewertet worden ist. Goethes Beziehung zu Beethoven ist so bekannt, daß eine weitere Darlegung nicht nötig ist. Die Farbenlehre von ihm und die Untersuchung seiner musikalischen Ansichten, die nach dieser Lehre entstanden sind und in denen er den einzelnen Tonarten einen bestimmten Charakter zuschreibt - hauptsächlich das Kolorit der Moll-Tonart hat seine Phantasie gereizt - wurden auch schon woanders besprochen. Seine vorurteilsvolle Meinung ist heutzutage schon ein überwundener Standpunkt... Aus den grundlegenden und ausgezeichneten Arbeiten von den schon erwähnten Wilhelm Bode und Hermann Abert sind auch die allgemeine musikalische Auffassung Goethes und die als Theaterdirektor schon wohlbekannt.

Aber auch nicht alle ungarischen Beziehungen von Goethe gehören zu unserem Themenkreis. Die Summierung der Kazinczy-Übersetzungen, die ein fast eine Bibliothek füllendes Ausmaß haben, und die Zusammenstellung aller ungarischen Übersetzungen von Goethe-Gedichten und Theaterwerken ist auch nicht unsere Aufgabe. Der Dichturfürst dachte an seine ungarischen Bekannten immer mit Sympathie, und er äußerte sich über die an deutschen Universitäten studierenden ungarischen Jungen mit viel Anerkennung. Einen seiner ungarischen Freunde, Ferenc Akáts, nahm er auch im Weimarer Theater auf, und später ließ er ihn dort unter dem Namen Grüner zum Intendanten ernennen.

Goethe verdient also, daß seine ungarischen musikalischen Beziehungen summiert, die durch ungarische Komponisten vertonten Gedichte gesammelt werden. Damit bekommen wir eine Einsicht in die ungarische musikhistorische Vergangenheit von anderthalb Jahrhunderten. Besonders der Faust prägte sich in die Phantasie unserer Komponisten tief ein. In seinem Geist entstanden nicht nur Symphonien und zwei Orchesterwerke, sondern auch zahlreiche Kunstlieder mit Klavierbegleitung und Chorwerke. Die ungefähr zwanzig Kunstlieder mit Klavierbegleitung, die fast zehn Chorwerke für Männerchor, einige für gemischten Chor und Frauenchor, die eine Kantate und die eine Oper sind natürlich keine durchschlagenden Ergebnisse, aber als Leistung verdienen sie unsere Aufmerksamkeit. Dies alles deutet die entscheidende Wirkung des großen Weimarer Poeten auf die ungarische Musikliteratur an, die hauptsächlich zur Zeit von Kazinczy, später durch die Tätigkeit von Kölcsey, Bajza und Szemere auf die ungarische Geistigkeit fördernd wirkte. In den ausstrahlenden Kreis dieser entscheidenden Wirkung geriet die nationale Kultur, sie wurde von dem Dichter inspriert. Der Dichter, der als Theaterdirektor zwischen den Jahren 1791 und 1817, 104 Opern aufführen ließ, der in seinen Frankfurter Jahren Klavier und Violoncelle spielte und auch ein mehrstimmiges Werk komponierte, konnte nicht unmusikalisch sein, wie es manchmal von ihm behauptet wurde. Er gewann ja auch schon im Elternhaus viele musikalische Eindrücke. Sein Vater spielte Flöte, schlug auch die Laute und seine Mutter spielte Klavier. Er sah die Musik von Beethoven und hauptsächlich das Genie von Schubert wirklich nicht in ihrem wahren Wert. Sein musikalisches Ideal war und blieb auch bis an sein Lebensende Mozart. Die Zauberflöte ließ er 82mal in Weimar aufführen.

Das Repertorium der vertonten Goethe-Gedichte in der
ungarischen Musikkultur

Lieder auf den ursprünglichen deutschen Text mit
Klavierbegleitung

- Goldmark, Károly: Zwischen Weisen in Korn /Mailied/ op. 37. --
Sammlung "8 Lieder". Nr. 5. Edition Senf. Manuskript seines
Liedentwurfs. Meran, 24. April 1888.
- Liszt, Ferenc: Wer nie sein Brot /d/ mit Tränen aß
- I. Ausgabe Hasl. 1848; II Kahnt 1862 -- L.M.W. II 139 und III
35 -- Mit der ungarischen Textübersetzung von Zoltán Jékely unter
dem Titel: Ki még nem sirt in der Sammlung "Liszt dalok" in der
Betreuung von Vilmos Fraknoi Z.V. 1961. Heft III.
- Liszt: Über allen Gipfeln ist Ruh' /Wanderers Nachtlied/
- I Hasl. 1848. II Schl. 1860 -- Mit dem ungarischen Text von
Zsuzsa Gál unter dem Titel Fenn az ormon. - "Liszt dalok" Heft 5
- Liszt: Mignons Lied -- I Schl. 1843. 1856 II - auch mit Orches-
ter-Begleitung. Kahnt 1863 -- L.M.W. II 23 und II 66.
- Liszt: Es war ein König in Thule /aus dem "Faust/ I Schl. 1844.
II ebd. 1856 -- L.M.W. II 41.
- Liszt: Freudvoll und leidvoll /Mit zwei völlig verschiedenen
musikalischen Bearbeitungen/ I Hasl. 1848 II Kahnt 1860 -- L.M.W.
I 110, 114, II 66 -- Mit dem ungarischen Text von Zoltán Jékely
unter dem Titel Bizni és égni - "Liszt dalok".
- Liszt: Der du von dem Himmel bist I Buch der Lieder 1843 II
Schl. 1856 -- L.M.W. I 30, II 47.
- Die Lieder Nummer 2,3 und 5,6 von Liszt veröffentlicht
auch die "Liszt dalok gyűjteménye", die von D'Albert revi-
diert erschienen ist, unter dem Titel "20 ausgewählte Lie-
der. Verlag E. Litolff, weiterhin einige Lieder in der
Edition Muzgis 1961, Moskau und woanders.
- Makray, László: Gretchen's Klage 1901 Milano.
- Moór, Emanuel: Mignon op. 13 Manuskript.
- Radó, Aladár: Vor Gericht. Manuskript.

Reinitz Béla: 3 dal. a/ Die schöne Nacht b/ Lebendiges Andenken
c/ Sehnsucht. Abgeschriebenes Manuskript. Ms. Mus.
3393/b Berlin.

Szegheő, Sándor: Über allen Gipfeln ist Ruh -- Im Heft: "Hátra-
hagyott dalai". Ausgabe des Verfassers 1930.

Volkmann, Róbert: Die Bekehrte. op. 54. Heckenast Verl. Pest,
1861.

Winkler, Angelus: Der erste Verlust. Für zwei Singstimmen. Ms.
mus. 1366.

Zsolt, Nándor: Der Erste Verlust. Ms. mus. 3584/a-b.

Lieder auf ungarische Textübersetzung

Mikus Csák, István: Szellemek dala a vizek felett. Übersetzung
von Zoltán, Vilmos. Urspr. Manuskript. Ms. mus 5500/2.

Pewny, Irén: A megtéritett. Übers. von Váradi, Sándor. Manuskript.

Székely, Miksa: Thule királya. Magyar Zenealbum 1938.

Szabady, Kata: Mignon. Übers. von Szász, Károly. Ausgabe des
Verfassers. 1901.

Männerchöre

Goldmark, Károly: Jery und Bätely op. 17 -- In der Sammlung
"Zwei Lieder für Männerchor" mit dem Titel Der Schäfer. E. Kist-
ner. Nach dem Manuskript am 2. Aug. 1863.

Koessler, Hans: Der du von dem Himmel bist, Manuskript.

Lendvai, Ervin: Frühling über's Jahr. op. 70.

Liszt, Ferenc: Studentenlied /Faust/ -- Vierstimmige Männerge-
sänge, Nr.2. Ed. Schott, 1843. Übersetzt von.

Lukin, László unter dem Titel: Diákdal -- Liszt: Férfikarok in
der Betreuung von Miklós Forrai. Z.V. 1959.

Liszt: Soldaten Lied /Faust/ Eck. 1844. - Übers. v.

György Kerényi mit dem Titel Katonaének. M.K. 1936.

Später: Liszt: Férfikarok.

Liszt: Licht! Mehr Licht! -- Schubert Verl. 1849 -- Übersetzt von György Kerényi. II. Ausgabe 1856. Ung.
Titel: Fényt! Több fényt! In der Reihe: "A Galos" -- M.K. 1936.
Später: Liszt férfikarok.
Liszt: Gottes ist der Orient. E. Eck, 1844 -- Unter dem Titel Istent zengi napkelet übersetzt von György Kerényi. M.K. 1936 -- Ernő Rossa hat mit dem Titel Áradj tiszta napsugár übersetzt. Z.V. 1952
Liszt: Über allen Gipfeln ist Ruh' /Wanderers Nachtlied/ -- Schubert 1849 und 1856. - E.Eck. 1844 -- Übersetzung von Miklós Szabó. A vándor esti dala ist der ungarische Titel. Liszt Férfikarok /Forrai/ Auch extra mit Hornbegleitung. Z.V.

Gemischte Chöre

Balázs, Árpád: A vándor éji dala. Übersetzt von Árpád Tóth. - Éneklő Európa, Nép. Pr. Iroda, 1976. Nr. 3.
Káldy, Gyula: März. Abgeschriebenes Manuskript. Ms. Mus. 368.
Liszt, Ferenc: Chor der Engel. /Faust/ Mit Harfen- oder Klavierbegleitung. E. Schubert 1849.
Liszt: Weimarer Volkslied anlässlich der Enthüllung des Denkmals von Goethe und Schiller. Text von Peter Cornelius. Gemischter oder Männerchor mit Klavierbegleitung. E. Kühn 1857. -- Übersetzung von Miklós Szabó. Z.V. 1961 Für homogenen Chor.

Frauenchor

Lendvai, Ervin: Gefunden, Lichtlein schwimmen auf dem Strome op. 58

Kantate

Major, J. Gyula: Meine Göttin, Männerchor, für Gesangsolos mit Orchester-Begleitung. Ms. mus. 974.

Oper

Götz von Berlichingen. Manuskript. Gmunden, 16. Juli 1900

Weil die meisten Vertonungen zuerst mit dem deutschsprachigen Text erschienen sind, veröffentlichen wir die Vertonungen unter dem ursprünglichen deutschen Titel in der alphabetischen Reihenfolge der Namen der Komponisten. Wenn dieselben Lieder auch mit einer ungarischen Text-Übersetzung erschienen sind, geben wir auch die ungarischen Titel an. Die auf Textübersetzungen gemachten ungarischen Vertonungen sind nur mit dem ungarischen Titel registriert.

Abkürzungen

Hasl. = Verlag Haslinger. Wien.

L.M.W. = Liszts Musikalische Werke. Edition Breitkopf - Härtel. Leipzig, 1922 VII. Einstimmige Lieder und Gesänge. Die Lieder sind mit deutschem und teils mit französischem Übersetzungstext erschienen.

M.K. = Verlag "Magyar Kórus", Budapest.

Ms. mus. = Manuskript-Sammlung der Musikaliensammlung der Széchenyi Staatsbibliothek.

Schl. = Edition Schlesinger Berlin.

Z.V. = Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.

Wenn der Ort der Ausgabe nicht angegeben wird, ist Budapest zu verstehen.

Anmerkungen

1. Romain Rolland: Goethe és a zene /Übersetzung von Marcell Benedek/ 1931
2. Wilhelm Bode: Die Tonkunst in Goethes Leben. Berlin 1912
3. Hermann Abert: Goethe und die Musik. Stuttgart 1922
4. Wilhelm Tappert: 70 Erlkönig-Kompositionen. 1906
5. Hans Joachim Moser: Goethe und die Musik. Peters Leipzig 1949
6. Jemnitz Sándor: Beethoven élete leveleiben Z.V. 156 S.
7. Romain Rolland: a.a.O. 1931
8. Miklós Forrai: Fényt! Több fényt! Kóta III /1974/ Nr.5 und 6
9. István Kecskeméti: Tasso. Orsz. Filh. Műsorfüzet. 1965. Nr. 15, S. 9
10. László Somfai: Liszt Faust szimfóniájának alakváltásai. Magyar Zene I. /1960/ S. 564 und 1961. S.80
11. István Szelényi: Egy újabb Liszt-könyvről. Magyar Zene VII. /1966/ S. 516
12. István Bartalus: Ujabb műtermékeink. Koszoru. 1864. II./I. Halbjahr Nr. 24. S. 573
13. Emil Haraszti: Wagner Richárd és Magyarország. MTAK. 1916. S. 326
14. Ervin Major: Mihalovich Ödön, Muzsika I /1929/ Nr. 5, S. 8
15. Béla Csuka: A Filharmoniai Társaság emlékkönyve. 1943
16. Kritik ohne Name. Budapesti Hirlap. 25. Febr. 1896 Nr.55. S. 7
17. i.l. Filharmoniai Társaság hangversenye. Pesti Napló. 25. Febr. 1896
18. Tivadar Lándor: Goldmark K. Berlichingeni Götze. Pesti Napló. 17. Dez. 1902
19. Berlichingeni Götze. Egyetértés. 17. Dez. 1902
20. Lajos Koch: Goldmark Károly. Fővárosi Ny. Könyvtár k. 1930. S. 31-32

JÓZSEF SÁNDOR VARGA

Zum Schiller-Bild ungarischer Romantiker

/ Die Korrespondenz zwischen József Bajza
und Ferenc Toldy, 1821-1830 /

Es ist eine allgemein bekannte Tatsache, daß der Einfluß des deutschen Geistes auf die ungarische kulturelle Entwicklung im letzten Drittel des 18. Jh.-es intensiv war. Die Auswirkungen der französischen und englischen Aufklärung ließen sich zwar bemerken, aber das deutsche Beispiel lag Ungarn wesentlich näher. Die Nähe und die leitende kulturelle und geistige Rolle Wiens einerseits, das ähnliche historische Schicksal des deutschen Volkes andererseits, welches seine Muttersprache erst etwas später ausbildete und sich eine "verspätete" Nationalkultur schuf, gaben den ungarischen Dichtern und Wissenschaftlern Anregung genug, sich ein Beispiel an den Deutschen zu nehmen. Etwas anderes ist natürlich, wenn sich die Ungarn gegen die Germanisierungsversuche Josephs II. und gegen die Politik Wiens auflehnen und wieder anderes, wenn sie die kulturelle Vermittlerrolle der Deutschen annehmen. Eben das beleidigte nationale Gefühl rief die Ungarn auf, die Unabhängigkeit, wenn auch nicht auf politischer, so doch auf kultureller Ebene zu erringen. Die deutsche Klassik, deren Zentrum, die Stadt Weimar, den Ungarn als das gelobte Land vorkam, hat Ferenc Kazinczy und seine Generation angeregt, die ungarische Nationalkultur auf europäisches Niveau zu heben.¹ Auch die an den deutschen Universitäten studierenden jungen Ungarn wirkten dahin, daß die drei Züge, Humanismus, Kosmopolitismus und Goethes Genius, das Deutschtumbild der Gebildeten in Ungarn auch noch um 1830 bestimmten. Da die gesellschaftliche

Lage Ungarns, genauso wie die Deutschlands, eine revolutionäre Umwälzung des Landes nicht zuließ, blieb Frankreichs Beispiel auf politischer Ebene letzten Endes bis 1848 unwirksam. Die großen Gedanken der Aufklärung mußten sowohl in Deutschland als auch in Ungarn auf geistiger Ebene ihre Wirkung ausüben. Die napoleonischen Kriege haben außerdem selbst den ungarischen Aristokraten unmöglich gemacht, die Grenzen des deutschen Sprachgebiets zu verlassen. Der Ausblick nach Frankreich oder England wurde auch im konkreten Sinne des Wortes abgeschlossen. Der starke Einfluß der Deutschen ist u. a. auch damit zu erklären.² Die intensive Befolgung des deutschen Beispiels und den Mangel an einem vollständigeren europäischen Ausblick ließ der ungarische Aristokrat József Dessewffy in einem Brief an Kazinczy laut werden, indem er sagt: "Wir Ungarn schreiten zu unserem Unglück sehr ausschließlich auf dem Wege der Deutschen vorwärts, wobei sich unser nationaler Genius mehr mit der englischen Wirksamkeit und dem französischen Feuer verbünden möchte."³ Wir müssen zugeben, daß Dessewffy recht hat. Man darf aber nicht vergessen, daß die ungarische Gesellschaft in den ersten Jahrzehnten des 19. Jh.-s zu einer grundsätzlichen Umgestaltung nach dem Beispiel Englands oder Frankreichs noch nicht reif war. Die politischen und wirtschaftlichen Möglichkeiten haben sich dazu erst nach 1830, nach der Julirevolution in Frankreich, in dem sog. Reformzeitalter geboten. In der Zeit zwischen 1817 und 1830 war das deutsche Vorbild bei den ungarischen Gebildeten noch vorherrschend; all diejenigen, die für die Nation produktiv tätig sein wollten, fanden ihr Tätigkeitsfeld in der Sphäre der Kultur, der "Ästhetik. Hier konnten sich die im Subjekt schlummernden Energien ungehindert entfalten. Die literarische Kritik ersetzte auch in Ungarn das fehlende öffentliche Leben, die Schaffung einer eigenen nationalen Kultur war zugleich eine nationale Ideologie. Vor der Literatur und Kritik standen in Ungarn solche Aufgaben, wie die Förderung des Nation-Werdens, die Verteidigung der nationalen Existenz, die Erfüllung solch patriotisch-moralischer Funktionen, welche die Literaturen in den bürgerlich entwickelten Ländern nicht

mehr zu erfüllen brauchten. Die Zeit, mit der wir uns in der vorliegenden Arbeit befassen, ist die Herausbildung der ungarischen Romantik, deren beste Vertreter in der ersten Zeit jedoch nicht dem französischen Beispiel folgten, sondern eher die deutsche Aufklärung und Klassik, bzw. die die ästhetischen Prinzipien der deutschen Klassik in Betracht ziehende deutsche Romantik zum Vorbild nahmen. So stand es z.B. auch mit der Frage der Originalität. In Ungarn hat sich nicht die Youngsche Doktrin der Originalität verbreitet, sondern die Kantsche und Goethesche Deutung, nach der auch das Genie gewissen Mustern und Regeln zu folgen hat. Bei der Originalität spielen das Lernen, die Selbsterziehung, die vielseitige Entwicklung der Fähigkeiten und der Verstand eine bestimmende Rolle /Goethe: Wilhelm Meister/, sagt der große Theoretiker der ungarischen Romantik, Dichter der ungarischen Nationalhymne, Ferenc Kölcsey. Es war allerdings von Nutzen, daß die ungarische Originalitätsauffassung ihre Anforderungen und Ansprüche nach der deutschen Aufklärung und Klassik ausgeformt hat, so konnte man die Überschwenglichkeiten, den Irrationalismus, den Instinktkult vermeiden. Bei der schweren Arbeit der Konstituierung einer Nation, der gesellschaftlichen Erneuerung, brauchte man die regelmäßigen Normen, die disziplinierende Kraft des Intellekts. Neben der Originalität war unter Herders Wirkung die Entdeckung der Volkspoesie das andere wichtige Programm der Romantik; der ungarische gebildete mittlere Adel, welcher, da ein starkes Bürgertum, genauso wie in Deutschland, fehlte, die landesführende Kraft bedeutete, wollte seine Vorrechte zuerst auf dem Gebiet der Poesie mit dem Volk teilen. So konnte ein Fortschritt, eine res publica in der Literatur zugleich die zukünftige Demokratie der Gesellschaft antizipieren. Die Hauptvertreter des ungarischen Reformzeitalters, Kölcsey, Vörösmarty, Eötvös und Petöfi, wollten dieses Programm verwirklichen.⁴

In der vorliegenden Arbeit wollen wir untersuchen, welche Rolle das deutsche geistige und literarische Beispiel, welche Rolle einer der deutschen Klassiker, Friedrich Schiller, in der Korrespondenz zweier bedeutender Vertreter der jungen ungarischen Romantiker-Generation, József Bajza und Ferenc Toldy,

spielte. Es liegt zwar auf der Hand, daß Goethe, der "Dichterstürst" der Deutschen, für lange Zeit auf die ungarische literarische Entwicklung von bestimmender Bedeutung war, vor allem durch die Vermittlung Kazinczys. An der Wiege der ungarischen Schauspielkunst stand aber bei Shakespeare Schiller und Schiller übt auf die junge Romantiker-Generation eine große Wirkung aus, man kann getrost sagen, daß Schillers Dramen und theoretische Werke neben denen der Brüder Schlegel und Jean Pauls sowie denen von Bouterwek zur Grundlegung der Literaturtheorie bei den ungarischen Romantikern beigetragen haben. Einen wertvollen Beitrag zur Erforschung der Literaturgeschichte dieser Zeit bildet die vor kurzem herausgegebene Korrespondenz der beiden jungen Romantiker und Freunde, József Bajza und Ferenc Toldy.⁵ Diese Korrespondenz gibt ein anschauliches Bild von einer innigen Freundschaft und gegenseitigen Beeinflussung, sowie ein Bild davon, wie betont Schiller in das damalige öffentliche Leben Ungarns aufgenommen worden war.

Dem deutschen Leser möchten wir unsere Gewährsmänner kurz vorstellen: József Bajza /1804-1858/ Gutsbesitzer und Advokat, hat sein Leben jedoch der Literatur gewidmet, hat romantische Gedichte im Stile von Hölty, Salis-Seewis und Uhland geschrieben, gehörte zum Aurora-Kreis, war Literaturtheoretiker, beschäftigte sich unter Herders und Lessings Wirkung mit der Volkspoesie bzw. mit der Theorie des Epigramms. Wichtig sind seine Aufsätze über die Romandichtung, in denen er den deutschen sentimental Roman ablehnt und auf englische Vorbilder hinweist. Als Literaturkritiker beugte er sich nicht vor Rang und Geburt, in der Zeitschrift "Figyelmező" /Beobachter/ gab er ein Beispiel für die regelmäßige, anspruchsvolle, folgerichtige und prinzipielle Kunstkritik.

Ferenc Toldy /eigentlich Franz Josef Schedel/, /1805-1875/ geriet durch die Vermittlung Kazinczys mit den ungarischen Romantikern, mit dem Aurora-Kreis in Verbindung. Er übte auch ärztliche Praxis aus, war Sekretär der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Mitbegründer und später Präsident der Kisfaludy-Gesellschaft. Er war weiterhin Zeitschriftenredakteur, Direktor

der Universitätsbibliothek, dann Professor für ungarische Literatur an der Pester Universität. In der kunstkritischen Praxis hat er die Prinzipien der von allem von Jean Pauls Vorschule der Aesthetik inspirierten ungarischen romantischen Aesthetik durchgesetzt. Er hat große Verdienste um die ungarische Literaturgeschichte geschrieben erworben. In seinem Handbuch der ungarischen Poesie /1827-1828/ wollte er die ungarische Dichtung vor dem Ausland bekannt machen. Mit einem Exemplar des Handbuchs eilte er zu Goethe nach Weimar.⁶

So viel wäre über diese ungarischen Literaten zu sagen, und es war schon aus dem Grunde nicht überflüssig, da wir gerne betonen möchten, daß es sich hier um Männer handelt, die eine Schlüsselposition in der ungarischen literarischen Entwicklung besaßen.

In der Korrespondenz, die im Jahre 1821, also noch in den "Lehrjahren" der jungen Männer, begann, kann man den Prozeß der Geburt der ungarischen Romantik sehen. Besonders am Anfang der Korrespondenz ist ersichtlich, daß der junge Toldy /Schedel/, da er eben deutscher Abstammung war, die deutsche Literatur gut kannte, während er seinem Freund wärmstens empfiehlt, die deutsche Sprache zu lernen, denn ohne deutsche Sprachkenntnisse kann man kaum ein Gelehrter werden. Toldy berichtet davon, daß er die Absicht hat, Lessings Emilia Galotti zu übersetzen, er versucht es auch, sich in die Seele des Moor /Die Räuber/ einzuleben. Er kenne schon Horaz, Goethe, "meinen Schiller", Voltaire. Eine junge Gesellschaft will folgende Werke Schillers übersetzen: Die Räuber, Kabale und Liebe, Fiesco, Maria Stuart, Wallenstein, Die Jungfrau von Orleans, Wilhelm Tell und Don Carlos. Diese Übersetzungspläne sind allerdings nur teilweise verwirklicht, bzw. von anderen schon früher übersetzt worden. Toldy kommt in seinen Briefen sehr oft zur Übersetzung Der Räuber zurück und berichtet von den Schwierigkeiten bei der Arbeit. Die ungarische Sprache war noch nicht geeignet, mit so einem Gegenstand wie Die Räuber auf Probe gestellt zu werden, aber Toldy will es wagen, denn das jugendliche Brausen der Seele Schillers steht der seinen nahe. Das Drama wurde 1824 übersetzt und mit gemischten Gefühlen auf-

genommen, ab und zu mit Recht getadelt. Toldy wollte nämlich das Jugenddrama Schillers mit selbstgeschöpften Worten wiedergeben, was aber nicht immer gelungen ist. Selbst der Freund Bajza mußte zugeben, daß die Tadler in vielen Fällen recht hatten. Durch die gerechte und ungerechte Kritik wurde der hitzköpfige Toldy besonnener und zur Einsicht gebracht, daß man bei der Übersetzung eines großen Werkes auch den Zustand der aufnehmenden Sprache in Betracht ziehen muß. Toldy möchte, daß die Ungarn die Produkte der "Kraftperiode" Schillers übersetzt bekommen: "... ich will in kurzem bewirken, daß Schiller unter uns auch in dieser seiner Periode lebendig wird."⁷ Ein recht interessanter Beleg für die Begeisterung Toldys für Schiller ist, daß Toldy die Absicht hatte, den zweiten Teil Der Räuber zu schreiben, von dem uns nur Fragmente erhalten geblieben sind. Ein Pfarrer hat allerdings ein Drama in dem von Toldy geplanten Sinne mit dem Titel A megtért Moor /Der bekehrte Moor/ geschrieben.⁸ Erwähnenswert ist noch, daß Toldy unter der Wirkung des Dramas Maria Stuart ein Drama plante mit dem Titel Rizzio, von dem wieder nur einige Teile erhalten geblieben sind. Er wollte Maria Stuart von einer anderen Seite her vorstellen. Am 1. Aug. 1824 kommt er auf das Thema wieder zurück, als er ein Monodrama von Maria Stuart plant, das auf dem Schiff spielen soll, welches die unglückliche Königin nach Schottland fährt. Erstaunlich ist, wie viel Toldy aus fremden Sprachen übersetzen möchte, neben Schillers "Theatrum" will er die Romane Walter Scotts, Shakespeares Othello und Lear übersetzen. Merkwürdig ist die Diskussion zwischen den Freunden, wenn sich z.B. Toldy beklagt: "Ich schämte mich wegen des Mangels an unseren Originalwerken. Glaube mir, der jetzige Zustand der englischen, französischen und deutschen Literaturen übertrifft jetzt alle Vorstellungen. Schrecklich ist es dem Ungarn!"⁹ Bajza ist aber der Meinung, daß man mit den Übersetzungen vorsichtig sein müsse. Wenn man viel übersetzt, bleibt man ein Nachahmer, ein Diener. "Solange wir nämlich nur übersetzen, haben wir keine eigene Literatur."¹⁰ Diese Gedanken Bajzas zeigen schon in die Richtung der Originalitätsauffassung der Romantik.

Es lohnt sich noch, kurz zu untersuchen, woher die beiden Freunde ihre theoretischen Kenntnisse nehmen. Bajza hält Lessings Hamburgische Dramaturgie für sehr hoch, Toldy empfiehlt ihm, Lessing, Goethe, A.W.Schlegel, L.Tieck /Dramaturgische Blätter/ und Jean Paul zu lesen, Voltaire zu kritisieren, aber von Shakespeare zu lernen. Jean Paul sei der wirksamste Kopf unter den jetzigen Deutschen, stellt Toldy am 11. Aug. 1826 fest. Am 28. Juni 1826 schreibt Bajza folgendes: "Ich las, daß bei der Entfaltung des Schillerschen Genies Lessings Dramaturgie viel genutzt hat. Ich weiß nicht, wie es eigentlich darum bestellt ist, aber dem, was Schiller von sich sagt, kann ich entnehmen, daß das einmalige Durchlesen Shakespeares Schiller in der dramatischen Wissenschaft weit mehr nützlicher war als das Auswenig-Können Lessings."¹¹ Toldy antwortet darauf, daß Schiller nichts von Shakespeare gelernt hätte, wenn er die Dramaturgie nicht gelesen hätte. /27. Juli 1826/. Bajza soll zuerst Schiller studieren, dann auf Shakespeare übergehen, vielleicht auch deswegen, weil die theoretischen Arbeiten in deutscher Sprache vorliegen.

Unter der Lektüre der beiden jungen Romantiker finden wir viele von Schillers theoretischen und historischen Werken. Bajza bittet seinen Freund, ihm folgende historische Schriften Schillers zuzuschicken: Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung, die Wallenstein-Trilogie, er will weiterhin kleinere prosaische Werke Schillers übersetzen: Herzog Alba bei einem Frühstück auf dem Schlosse zu Rudolstadt, Über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter, Sendung Moses, bzw. Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der Mosaischen Urkunde. /Von all diesen hat er allerdings nur die Schrift Über Völkerwanderung.. übersetzt.

Am 13. Juni 1829 schreibt Bajza an Toldy, nachdem er den Brief über die ästhetische Erziehung des Menschen gelesen hat: "In meinem ganzen Leben habe ich in so einer kurzen Zeit noch nie so viel gelernt", er bedauert aber, daß er die Werke von Kant /vor allem Die Kritik der Urteilskraft/ nicht gründlich genug kennt, sonst könnte er Schillers Werk tiefer verstehen;

" ... die ästhetischen, politischen, lebensphilosophischen Prinzipien Schillers befinden sich ja hier wie in einer Fundgrube, und die Mühe würde sich lohnen, diese Prinzipien radikal kennenzulernen."¹² Das andere Werk Schillers Über naive und sentimentalische Dichtung ließ auch Toldy und Bajza nicht unberührt. Es ist bekannt, daß die ungarischen Zeitgenossen Goethe und Schiller sehr oft in einem Atem erwähnen. Es beweist auch u.a., daß sie die enge Zusammengehörigkeit der beiden Großen gefühlt haben. Bald überwiegt der Einfluß des einen, bald des anderen manchmal nach der jeweiligen Situation im ungarischen literarischen Leben. Bajza begeistert sich für Goethe und hält ihn für einen ruhmreichen "griechischen" Dichter, der der Natur so nahe steht, wie weit die jetzige Generation von der Natur steht, deswegen kann die Jugend Goethe nicht verstehen. Wohl unter der Wirkung des Werkes Schillers stellt Ferenc Kölcsey in seiner Berzsenyi-Kritik Homer und Goethe als Meister der objektiven Dichtung Euripides und Schiller als Meister der subjektiven Dichtung gegenüber. Bajza schreibt am 19. Juli 1827: "Ich danke Kölcsey, daß er mich auf die Werke dieses großen Mannes aufmerksam machte, aber ich danke auch meinem eigenen Genius, daß ich diese Werke anbeten kann. Ich kenne nichts anderes, was mich so befriedigen könnte wie diese Schöpfungen aus einer Wunderhand. Ich sehne mich nach ihnen und finde so lange keine Ruhe, bis ich sie mir aneigne."¹³ Toldy wundert sich über Bajzas Begeisterung für Goethe, er hält ja seinen Freund für einen subjektiven Dichter. In der Korrespondenz kommen die Freunde auf die Dichtkunst zu sprechen; für die Romantiker war die Volkspoesie ein fundamentaler Punkt der Originalität, des eigenen nationalen Charakters. Auch in dieser Hinsicht beruft sich Bajza auf Goethe, wenn dieser in den Noten und Abhandlungen zu Besserem Verständnis des West-Östlichen Diwans schreibt: "Naive Dichtkunst ist bei jeder Nation die erste, sie liegt allen folgenden zu Grunde; je frischer, je naturgemäßer sie hervortritt, desto glücklicher entwickeln sich die nachherigen Epochen." Bei der Popularisierung der serbischen / und später der ungarischen / Volkslieder haben Bajza und Toldy Herders und Goethes Beiträge beachtet und Schlußfolgerungen bezüg-

lich der Sammlung und Einschätzung der ungarischen Volkslieder gezogen.

Zusammenfassung. Aus der Korrespondenz von Bajza und Toldy geht hervor, wie groß, jedoch nicht ausschließlich, die Wirkung der deutschen Literatur und vorzüglich der deutschen Klassiker in einer wichtigen Etappe auf die Herausbildung der ungarischen Romantik war. Der jüngere und geistig auch beweglichere Toldy begeisterte sich eher für Schiller, allerdings nicht nur für die Jugenddramen, auch die späteren Werke Schillers haben Anregungen zu Übersetzungen gegeben. Seine theoretischen und historischen Werke haben den europäischen Horizont der ungarischen Romantiker erweitert und dabei geholfen, auch die geistigen Produkte der anderen Nationen aufzunehmen. Aus den Briefen Bajzas und Toldys geht eindeutig hervor daß das Interesse der ungarischen Romantik nicht allein den Deutschen galt; die Aufnahme sowohl der französischen Romantik, als auch die des englischen Romans war ihr wesentliches Anliegen. Was aber für die beiden die deutsche Klassik bedeutete, besagt Bajzas Brief am 26. Sept. 1828: "Während meiner Krankheit lebte ich völlig mit den zwei Größen Deutschlands, Goethe und Schiller, sowie mit den mir zugänglichen Theoretikern, ich habe mich mit klarerem Kopf, mit reiferem Urteil und mit mehr deutschen Sprachkenntnissen für die Literatur begeistert und es entstand in mir mehr Durst nach Künstlertum und Wissenschaft."¹⁴

Anmerkungen

1. Zu Kazinczys Rolle siehe: Lajos Némedi: Kazinczy und Goethe. In: Arbeiten zur Deutschen Philologie III. Debrecen 1968. S. 87-116.
2. Zu dieser Thematik siehe: Lajos Némedi: Zu den Wandlungen und Abwandlungen des Deutschtumbildes in der ungarischen Öffentlichkeit. 1800-1848. In: Arbeiten zur Deutschen Philologie V. Debrecen 1970. S. 65-82.
3. Kazinczy levelezése. /Die Korrespondenz Kazinczys/. Bd. XV. S. 439.
4. Siehe dazu: István Fenyő: Az irodalom reszpublikájáért. /Für die Republik der Literatur/. /1817-1830/. Akadémiai Kiadó, Budapest 1976. 494 S. - Der Verf. beschäftigt sich mit der Entwicklung des literaturkritischen Denkens in Ungarn in der besagten Zeit. Zur kurzen Orientierung dient das letzte Kapitel "Bilanz". S. 461-473.
5. Bajza József és Toldy Ferenc levelezése. / Die Korrespondenz von J. Bajza und F. Toldy. / Die Quellen der ungarischen Literaturgeschichte. Akadémiai Kiadó, Budapest 1969. Red. und Anm. Ambrus Oltványi. 707 S. Im weiteren: Korrespondenz
6. Geschichte der ungarischen Literatur von T. Klaniczay, J. Szauder, M. Szabolcsi. Corvina Verlag, Budapest 1963. Bajza: S. 109-110; Toldy: S. 110-111.
7. Korrespondenz. 17. März 1825. S. 204.
8. Siehe dazu: József Bayer: Schiller Haramjainak magyar folytatása. /Die ungarische Fortsetzung "Der Räuber" von Schiller./ EPhK 1896. S. 502-510.
9. Korrespondenz. 30. Dez. 1823. S. 80. Die in der Korrespondenz vorkommenden Zitate wurden von mir übersetzt. J.V.
10. Ebenda. 15. Dez. 1823. S. 72.
11. Ebenda. S. 324.
12. Ebenda. S. 463.
13. Ebenda S. 419.
14. Ebenda. S. 444.

MIKLÓS SALYÁMOSY

Ein unbekanntes Drama der naturalistischen Zeit

/Wilhelm von Polenz: Neuland/

Das Stück Wilhelm von Polenz', das wir hier behandeln wollen, hat seine Bedeutung eher bei der Analyse des literarischen Bewußtseins der Zeit und der Welthaltung des Autors als in seiner künstlerischen Leistung; obwohl die beiden Sphären schwer voneinander zu trennen sind, besonders, wenn wir in jener den Inhalt und in dieser die Form zu sehen bereit sind.

Von den zeitlichen Umständen der Arbeit am Drama "Neuland" wissen wir wenig Konkretes. Soviel ist ganz gewiß, daß er es nach "Der Pfarrer von Breitendorf", d. h. nach 1892, in Arbeit genommen hat. Zu jener Zeit ging die Periode in seinem Leben zu Ende, in der er noch beinahe mehr für den Schreibtisch als für die Druckerei gearbeitet hat. Das hängt natürlich damit zusammen, daß langjährige Erfahrungen ihn dazu gezwungen, wenn auch nicht ganz von der Richtigkeit dieses Entschlusses überzeugt haben, wenigstens für eine Weile keine Dramen zu schreiben. Insofern bildet dieser vorläufig letzte Dramenversuch eine Ausnahme.

Wir haben nur einen einzigen brieflichen Hinweis auf diese seine Arbeit, und er ist doppelt wichtig: erstens deshalb, weil wir dadurch wissen, wann er ungefähr am Drama gearbeitet hat, zweitens, weil wir mit seiner Hilfe eine Vorstellung vom Schluß des Stückes haben können. Wir verfügen nämlich diesmal nicht einmal über ein vollständiges Manuskript: in den wirren Zeiten nach dem zweiten Weltkrieg müssen die letzten Blätter endgültig verloren gegangen sein. Es fehlen zunächst sechs Blätter mitten-

drin, und dann häufen sich auf den letzten Seiten des vorhandenen Papierbündels die Abdrücke von Gummistiefelsohlen; nach der Seite 248, wahrscheinlich gegen das Ende des III. und vorletzten Aktes, fehlt der Rest. Die vorhandene Teilhandschrift ist ein Arbeitsexemplar, folglich hat Polenz keine Reinschrift verfertigt, was darauf schließen läßt, daß er den eigentlich schon verwirklichten Plan aufgegeben hat. Natürlich ist es auch möglich, wenn auch nicht sehr wahrscheinlich, daß er ihn nicht einmal ganz verwirklicht hat, d. h. ein vollständiges Manuskript nie existiert hat. (Das vorhandene trägt die Signatur Msc. Dresd. App. 1203 D 9 der Sächsischen Landesbibliothek.)

Nun zum Hinweis zurück: der Autor fragt im August 1893 in einem Brief seinen Bruder, den praktizierenden Juristen Benno von Polenz, und dabei beruft er sich auf eine literarische Arbeit, ob nach entdeckter vorehelicher Deflorierung durch einen anderen auf Ehescheidung oder Anullierung der Ehe geklagt werden kann.¹ Vielleicht sagt der Zeitpunkt des Briefes noch etwas mehr: er fällt nämlich in die Mitte einer mehrmonatigen Zeitspanne, in der wir von Polenz außer diesem Brief kein Lebenszeichen haben. Er ist seit dem 5. April, d. h. kurz nach dem Erscheinen des "Pfarrer", in Obercunewalde, und erst im Dezember haben wir einige an ihn gerichtete Briefe, die eine kurz davor aufgenommene nach außen gerichtete Tätigkeit vermuten lassen. Von drei verschiedenen Stellen werden kleinere Arbeiten: eine Novelle, Gedichte und ein früheres Drama, abgelehnt.² Anfang Januar 1894 fährt er dann nach Berlin. Es ist anzunehmen, daß er während des Sommers und des Herbstes 1893 an diesem Drama gearbeitet hat. Daß es "Neuland" hieß, wissen wir übrigens auch nur aus einer Liste des Nachlasses, die noch vor dem zweiten Weltkrieg zusammengestellt worden ist; das Titelblatt der Handschrift haben wir nämlich ebenfalls nicht mehr.

Wenn wir uns kurz fassen wollen, läßt sich die eigentliche Handlung des ursprünglich vieraktigen Stückes leicht erzählen; damit ist aber in diesem Falle nicht sehr viel getan. Das Wichtigere liegt nicht in den Handlungen, sondern in den Verhandlungen, d. h. den Dialogen der Figuren, zu denen der Handlungsab-

lauf hinführt.

Hermann Flemming, junger Jurist und Tagesschriftsteller, wie man damals die publizistischen Literaten nannte, kehrt von einer einjährigen ins Ausland und nach Westfalen unternommenen Reise zurück. Während des Jahres hat sich seine Gesinnung unter anderem durch seine Erfahrungen beim Bergmannsstreik im Ruhrgebiet grundlegend verändert. Ein leidenschaftlicher Zusammenstoß mit dem konservativ-autoritären Vater, Justizrat im Ruhestand, ist unvermeidlich. Für ihn tritt nur seine Schwester Frieda ein, die als Haustochter unter der Tyrannei des Vaters leidet; Verbündeter des Vaters ist der Bruder Arthur, der als junger Assessor ein flottes und sinnentleertes Leben nach den Regeln seiner Kreise, des höheren Beamtentums, führt. Hermann verläßt das Haus. (I. Akt) Er lebt als Redakteur einer sozialdemokratischen Zeitung bei der Familie des Monteurarbeiters Giese: er ist Vertrauensmann und Kassierer seiner Partei. Flemming erwidert die stumme Liebe Malchen Gieses, selbst junge Näharbeiterin. Sie wollen heiraten: sie ist verzweifelt, weil sie früher einmal mit dem anderen Untermieter der Familie, dem gigerlhaften Kommis Tillenbach, ein kurzes Verhältnis hatte. Ihre Mutter rät ihr, dies vor ihrem Verlobten zu verschweigen. Der Justizrat Flemming stirbt infolge der Aufregung wegen der Entscheidung seines Sohnes Hermann; sein Tod wird von der Familie dem Sohn zur Last gelegt. (II. Akt) Hermann und Malchen sind verheiratet; sie hat vor der Ehe ihr Geheimnis Hermann verraten, und er hat sich damit abgefunden. Jetzt, nach der Eheschließung, kann sie jedoch das Zusammenleben mit ihrer Schwiegermutter und Schwägerin unter dem Druck dieser Belastung nicht ertragen. Hermann überredet seine junge Frau, es ihnen mitzuteilen. Er tut es auch dem Vater Giese gegenüber: dieser ist empört, das Verhalten Hermanns hält er für eines Mannes unwürdig (er glaubt nämlich, sich so verhalten zu müssen), trotzdem freut er sich über Hermanns Entschlossenheit, die Ehe aufrechtzuerhalten. Hermann kann die in ihrer Frauenehre sich beleidigtühlende Frieda halbwegs gewinnen, mit Arthur jedoch, der sich eine Geliebte hält, die Ehe seines Bruders aber Konkubinat nennt, kommt es zu Tötlichkeiten. Hermann verbietet ihm die Wohnung.

Hier bricht das Manuskript ab.

Die heraufbeschworene Situation, der seelische Zustand der Figuren, hauptsächlich Malchens, die Neigung unseres Autors zu etwas übertriebenen, tragisch und effektiv gemeinten Wendungen in seinen Dramen und die an den Bruder gerichtete Frage über die Folgen einer vorehelichen Defloration bei einem Scheidungsprozess machen eine Lösung des Konflikts wie folgt wahrscheinlich: Hermann bricht unter dem Druck seiner Familie und der Verstörtheit seiner Frau zusammen, es kommt zu einem Scheidungsprozeß, während desselben oder nach der Erklärung der Auflösung (oder Annullierung) der Ehe nimmt sich Malchen oder nehmen sich beide das Leben. - Wenn wir es in unseren weiteren Betrachtungen unbedingt benötigen, rechnen wir hypothetisch mit einem IV. Akt mit diesem Handlungsablauf.

Wie schon erwähnt, sagt hier die Handlung weniger aus als sonst in den meisten Fällen bei den Polenzschen Dramen. Trotzdem scheint nur auf ihrem Grund die Behauptung berechtigt zu sein, daß wir es hier in einer Hinsicht- und nach seiner Anlage mit einem einmaligen Werk der Literatur der Zeit zu tun haben: es stellt nämlich die äußere Möglichkeit und die innere Notwendigkeit des Übergangs aus der herrschenden in die Arbeiterklasse zur Diskussion. Dabei nimmt der Autor den Vater-Sohn-Konflikt der Expressionisten vorweg: nur hat dieser Konflikt bei dem Naturalisten einen sehr konkreten gesellschaftlichen und weltanschaulichen Inhalt. Der Sohn gibt sich nicht ins gesellschaftliche Nichts, sondern er trifft seine Entscheidung gegenüber einer wirklichen und objektiv gegebenen Alternative. Von späteren literarisch gestalteten Entscheidungen in gleicher Richtung unterscheidet sich dieses Stück dadurch, daß es sie nicht rückblickend und im Besitz des Resultats, sondern als aktuelles Problem auch des Autors darstellt - was natürlich die innere Spannung der Auseinandersetzung bedeutend erhöht - und daß es auf eine Arbeiterklasse ausgerichtet ist, die noch nie und in keinem Land dauerhaft gesiegt hat. (Das ist: man wählt nicht eine in der realen Perspektive oder sogar in der Wirklichkeit herrschende Klasse.) Das

sind natürlich eher weltanschaulich-moralische Leistungen, sie wirken sich jedoch in der Form einer durch sie bedingten und erforderten lyrischen Spannung und mitreißenden Charakteristik auch künstlerisch aus.

Im Hinblick auf die vorhergehende Literatur ist das Stück nicht weniger "Neuland". Entsprechend der Tatsache, daß es sich diesmal nicht um den Wechsel einer Art der Ausbeutung in eine andere handelt, steht einerseits der weltanschauliche Konflikt im Vordergrund, und ihm dient - auch in den Prioritäten der Handlung - im Gegensatz zu den Dramen aus der Zeit des Wechsels zwischen dem Feudalismus und der bürgerlichen Welt als Unterlage die Liebesgeschichte. Andererseits wird nicht der Vertreter der unterdrückten Klasse in seinem persönlichen Schicksal durch die Integration in die obere erlöst und dadurch symbolisch seine Klasse befreit, sondern es wird der Weg versucht, wie sich das Individuum durch die Teilnahme an der Befreiung der Massen befreien kann. In der literaturhistorischen Zeit nicht so weit zurückgehend, könnten wir hier von einem "konsequenten Naturalismus" sprechen, freilich nicht in dem gewöhnlichen Sinne, dafür aber mit größerem Recht. Die latenten Möglichkeiten werden hier entfaltet: die notwendige Neuorientierung des bürgerlichen, eigentlich, bürgerlich-intellektuellen Individuums wird in ihrer vollen Breite und Tiefe mit letzter Konsequenz als die Notwendigkeit des weltanschaulich fundierten Klassenwechsels erfaßt und nicht oder nicht nur an sekundären Erscheinungen problematisiert. Als echtes Kind des Naturalismus erscheint Polenz auch darin, daß er nicht durch die Schilderung des Kampfes für die Erfüllung der Liebe zwischen Menschen verschiedener Klassen, sondern durch die Schilderung der Möglichkeit des Bestehens dieser Liebe gesellschaftlich Relevantes sagen kann. Das wird auch noch dadurch betont, daß die Liebenden schon vor der Ehe sich Gedanken machen, ob sie die Bildungsunterschiede überwinden können.

All das bedeutet freilich nicht, daß das "Neuland" ein besseres oder bedeutenderes Drama wäre als die "Kabale und Liebe" oder sogar nur "Vor Sonnenaufgang" (vom Fehlen des letzten Aktes jetzt natürlich abgesehen). Um mit den doch nicht unwichtigen

Äußerlichkeiten zu beginnen und den wesentlichen inhaltlich-strukturellen Eigenschaften fortzufahren, müssen wir zunächst auf die epische Länge des Dramas hinweisen, die wenigstens die dreifache einer annehmbaren ist (war). Das ist zum Teil die Folge der Konfliktfülle, die ein Drama noch weniger ertragen kann als einen verhaltenen Konflikt oder die Konflikttarmut. Jeder Akt ist ein Stück für sich, hat also seinen eigenen Konflikt: nacheinander einen primär weltanschaulichen, einen Liebes- und einen Ehe- bzw. Familienkonflikt. Etwas Gemeinsames haben sie natürlich: in all den Zusammenstößen steckt die weltanschauliche Auseinandersetzung, trotzdem können wir auch hier wie anderswo bei Polenz von einer "Konfliktverschiebung" sprechen, die auffallenderweise bei ihm eher bei den Dramen, die darauf besonders empfindlich sind, als in seinen Romanen immer wieder vorkommt (bedeutend nachteilig war sie nur in der "Sühne"): beim Fortschreiten der Handlung geht es um etwas anderes als im Anfang. Hier ist es noch schlimmer als sonst, weil es immer mehr um etwas Geringfügigeres und zuletzt mit dem eigentlichen Inhalt des Stückes kaum Zusammenhängendes geht. Ob ein Mädchen unberührt oder nicht in die Ehe geht, ist entweder keine ernstzunehmende Frage oder sie ist es überall, d. h. auf jeder Ebene der Gesellschaft. Wie steht der Held vor uns, der mit allem und Allen in seiner Klasse gebrochen hat, an dieser Frage aber stolpert, der mit dem Kampf gegen die Jahrhunderte begann und an Klatsch zugrunde geht. Und wie sieht der Konflikt aus, der als direkter Klassenkonflikt auf Leben und Tod beginnt und in eine Peinlichkeit mündet? Wie steht seine Partnerin da - übrigens sein dritter Gegenspieler im Stück - die nach dem unerbittlichen Gesetz der künstlerischen Formgebung, die im einzelnen das Ganze meint, den tiefsten Sinn des Strebens des Helden und der Menschheit zu tragen hat und hier nichts weiter als eine (übrigens in ihrer subjektiven Einzelfälligkeit sehr gut erfaßte) jämmerliche Figur ist?

Hinter diesem Abrutschen des Dramas ins Wenigsagende verbirgt sich freilich nicht nur das dramaturgische Ungeschick des Autors, der für die Herbeiführung der höchsten Steigerung keinen entsprechenden Handlungsablauf findet, sondern vor allem ein

Widerspruch seiner künstlerischen Vorstellung. (Im Laufe der Arbeit am Drama hat er jedenfalls seine wenig glückliche Handlungs-
idee zum Tieferen geändert: seine Hauptfigur erfährt die Kalamität seiner jungen Frau nicht erst nach der Eheschließung, wie er es im Sinne seiner an den Bruder gerichteten Frage ursprünglich geplant haben muß. Flemming scheitert also nicht infolge der späten Erkenntnis, d. i. des Zufalls, sondern an der eigenen Schwäche dem gesellschaftlichen Druck gegenüber wie seinerseits - wenigstens zum Teil - von Choiseule in der "Sühne".) Er war nämlich - trotz widerstrebender Anwandlungen - von der Auffassung seiner Generation über die moralische Minderwertigkeit bzw. Unempfindlichkeit des Proletariats nicht ganz frei. Da ist nicht einmal der Größte unter ihnen, Gerhart Hauptmann, eine Ausnahme, und wir teilen unwillkürlich seine Gleichsetzung des morallosen Menschen mit dem Proletariat, wenn wir z. B. in der Frau Wolfen des "Biberpelz" - wie es oft geschieht - eine proletarische Heldin sehen wollen. Das ist freilich zunächst nur ein Vorurteil und für das Kunstwerk an und für sich beinahe irrelevant. Ein Widerspruch und ein Kunstfehler wird daraus, wenn wir das Wünschbare und das (Vor)verurteilte in ein und dasselbe Bild zusammenschmelzen und es nicht einmal merken. Für Polenz ist nämlich der in den Augen der Familienangehörigen seines Helden gar nicht so kleine Fehler der jungen Frau in der Konfliktstruktur dieses Dramas klassenspezifisch und in der Beurteilung der Frage, ob er einer ist, schwankt der Held des Dramas auch; er tendiert jedenfalls zu der Auffassung, daß er keiner ist. (Sonst könnte er im dritten Akt das vielleicht schönste Plädoyer des Naturalismus für die Gleichberechtigung der Frau anhand dieses Sachverhalts nicht vortragen.) Klassenspezifisch bleibt er aber für den Autor letzten Endes auf jeden Fall, und deshalb kann er überhaupt in einem Drama mit diesem Grundkonflikt eine so große, entscheidende Rolle erhalten: als etwas Niedriges und Typisches, das die Funktion des Hindernisses auf dem Wege des bürgerlichen Intellektuellen zur Arbeiterklasse auf sich nehmen muß. Wenn aber das Niedrige zugleich typisch ist, dann vermindert sich der Wert des Durchbruchs zum Träger dieses Typischen beträchtlich. Ohne es zu

merken, diskreditiert der Autor infolge einer "Fehlleistung" im ursprünglichen Freudschen Sinne, d. h. durch die Artikulierung eines sonst verdrängten Bewußtseinsinhalts, seine eigentliche Absicht: den Bruch mit der eigenen Klasse im Namen der Arbeiterklasse als ideale Lösung der Lebensprobleme des bürgerlichen Intellektuellen darzustellen.

Vielleicht beabsichtigte er nur die unbedingte moralische Notwendigkeit des Bruchs mit der eigenen Klasse und die tragische Ausweglosigkeit des so heimatlos Gewordenen zu schildern, der in der Arbeiterklasse unmöglich eine neue Heimat finden kann. Vielleicht hätte der fehlende IV. Akt darüber Klarheit schaffen können. Besser wäre es dadurch nicht: diese Wendung des Konflikts kann nicht überzeugen. Ein Held, der daran scheitert wie Hermann Flemming, kann kein tragischer sein.

Trotz des Mißlingens des Dramas als Ganzes ist nicht nur das Unternehmen bemerkenswert und in seiner Radikalität ein einmaliges Dokument der Zeit: das Torso gewordene Werk hat auch bedeutende ästhetische Qualitäten, die es unbedingt lesenswert machen. Polenz' höchste Kunst, Menschen und vornehmlich von ihm abgelehnte Menschenfiguren im Dialog zu charakterisieren, ist hier durch eine mitreißende Leidenschaftlichkeit getragen. Hier achtet er besonders auf den Sprechstil und verwendet die durch die Naturalisten verwirklichte Genauigkeit in der Wiedergabe der durch die gesellschaftliche Stellung und den Charakter bedingten Stilart und Stilebene meisterhaft. Er gibt sie auch in den ausführlichen Bühnenanweisungen genau an: "gemeines Sächsisch der Ungebildeten"; "gewählteres Deutsch als ihre Umgebung"; "Sächsisch des Mittelstandes"; "mißverständener Berliner Jargon, fällt gelegentlich ins Sächsisch zurück" u. s. w. Dazu kommt, daß er bei seinen Figuren der Oberschicht und ihrer Umgebung unbedingt nach konkreten Modellen gearbeitet haben soll. Wenn Frieda, die Tochter der Familie, sagt: "So lange du da warst, merkte ichs garnicht so. Da ging man eben bei Seite und sprach sich aus ... da trug sichs leichter. - Aber so ganz allein mit den Eltern!" - müssen wir unbedingt an die aus den entsprechenden Briefstellen

bekannte Hertha von Polenz der ersten 80er Jahre denken. Wichtiger ist aber die Lebensnähe und dadurch die darstellerische Überzeugungskraft der Rede in den weltanschaulichen Auseinandersetzungen des I. Aktes: hier werden die streikenden Ruhrbergleute als "Kanaille" bezeichnet und es fallen Sätze wie: "Notorische Faulheit steckt dahinter - Normalarbeitstag - Achtstundentag - Nichts als Faulheit"; "Weißt du, daß du dich mit solchen Reden in Gegensatz bringst, mein Sohn, zu allem, was wir gute Gesinnung nennen (...), daß du dich geradezu auf Seiten der Unruhestifter - der ordnungsfeindlichen Elemente stellst." "Mit solchen modernen Ideen kommst du hier nicht durch - bei mir nicht." Man spürt, daß er oft Gehörtes wiedergibt und die Rede charakterisiert den Redner. Dadurch sind die Redeuellen und die Schilderungen des geistig-moralischen Milieus, auf die hin eigentlich der I. und teilweise der III. Akt komponiert sind, lebendig, eindrucksvoll und wirksam: Menschen und Klassen agieren hinter den Worten. Daher kommt, daß die typischen naturalistischen Themen hier echtes Leben gewinnen: das Thema des "Recht(s) der Selbstbestimmung der Kinder", der Prüderie der höheren Töchter, der Unverdorbeneheit des Natürlichen, der richtigen Erziehung im Geiste der Offenheit im Gegensatz dazu, was "eingepregelt, aufgeschwätzt und eingetrichtert" bzw. verheimlicht wird, des morschen Baus der bestehenden Welt, der Schein- und Doppelmoral der Herrschenden und Gebildeten (die Ehe ist heilig; "außer der Ehe, das ist ganz etwas anderes ... wenn ich heirate, kann ich von meiner Frau verlangen, daß sie keusch gewesen ist. Und wenn ich entdecke, daß sie mir die Treue gebrochen hat - ob vor oder nach der Hochzeit ist egal - dann jage ich sie eben aus dem Hause") und der sexuellen Gleichstellung der Frau mit dem Mann.

Der Autor war so veranlagt, daß er Figuren, Gesten, Handlungen und Worte, Menschen in ihrer lebendigen Tätigkeit gut beobachten und weniger erfinden konnte. Hinter all dem, was bei ihm groß ist, steht Beobachtung. Auch deshalb ist in seinem Stück der Bruch mit dem Alten großartig erfaßt und bleibt der Aufbruch ins Neue blaß und unausgewogen.

Von diesem Drama hören wir auch später nichts mehr. Er hat nichts vorgenommen mit ihm, weder korrigiert, noch abgeschrieben, noch abgeschickt oder eingereicht. Vielleicht wagte er nicht, es aus der Hand zu geben. Und später hat er sich vielleicht nicht mehr zu ihm bekannt.

Anmerkungen

1. Brief Wilhelm von Polenz' an Benno von Polenz, Obercunewalde, 27.8.1893. (Msc. Dresd. App. 1203 B I g 7)
2. Brief der Redaktion der Zeitschrift Die Frau an Wilhelm von Polenz, Berlin, 15.12.1893. (Msc. Dresd. App. 1203 B II 45)
Brief Wolfgang Kirchbachs an Wilhelm von Polenz, Dresden, 19.12.1893. (Msc. Dresd. App. 1203 II 16 g)
Brief Dr. Franz Koppel-Ellfelds an Wilhelm von Polenz, Dresden, 20.12.1893. (Msc. Dresd. App. 1203 B II 7)

HORST HAASE

Zu einigen Tendenzen und Erscheinungen der
Nachkriegslyrik in den deutschen Westzonen

In den ersten Jahren nach dem zweiten Weltkrieg war die Lyrik in den westlichen und südlichen Besatzungszonen Deutschlands vor allem durch die unterschiedliche poetische, politische und weltanschauliche Reaktion auf die jüngste Vergangenheit, auf die Erfahrungen im faschistischen Deutschland geprägt. Die Skala dessen reicht von realistischen und humanistischen Positionen, deren Vertreter zu antifaschistischen Schlußfolgerungen gelangen und die vorübergehend zu Ansätzen einer progressiven literarischen Entwicklung führen, über eine Dichtung, in der sich die Verwirrung und Resignation ihrer Verfasser angesichts der katastrophalen Geschehnisse und ihrer Folgen niederschlägt, bis zu den angestrebten Bemühungen einiger konservativer Autoren, in ihrem programmatischen Werk der Niederlage des deutschen Imperialismus mit neuen ideellen Varianten zu begegnen.

Im folgenden soll versucht werden, diese verschiedenen Tendenzen zu überblicken und in einigen ihrer Vertreter vorzustellen. Bei der relativen Fülle der Autoren und Werke kann das nur skizzenhaft geschehen. Für den Leser mögen die Kurzmonographien insgesamt dennoch ein Bild dieser vielfältigen und gegenläufigen Prozesse ergeben. Eine illusionslose poetische Bestandsaufnahme kommt in dem Werk von WOLFGANG WEYRAUCH (geb. 1907) zum Ausdruck. Es schließt die sozialen Gegebenheiten ein und faßt das werktätige Volk als Adressaten und wichtigen Gegenstand ins Auge. Diese Orientierung führte zu einer Lyrik, die angesichts

der Notwendigkeit, Lehren aus den historischen Vorgängen der unmittelbar vorangehenden Zeit zu ziehen und entsprechend den Möglichkeiten des Dichters einen Realismus antiimperialistischer Orientierung repräsentierte.

Weyrauch hatte als Soldat der faschistischen Wehrmacht seine Feder der schlechten Sache geliehen. Das klare Bekenntnis zu dieser seiner Schuld kennzeichnete deutlich die Wende, die das Jahr 1945 für Wolfgang Weyrauch darstellte. Auch seine Arbeit als Schriftsteller begann erst jetzt richtig. Als Redakteur der in Westberlin erscheinenden satirischen Zeitschrift "Uhlenspiegel" 1946 bis 1948, im engen Kontakt mit solchen antifaschistischen Kämpfern wie Herbert Sandberg, Günther Weisenborn und Karl Schnog wurde er selbst zu einem Streiter für die demokratische Erneuerung Deutschlands. "Daß niemals geschehe, was Gestern geschah", diese seinem ersten Gedichtband als Motto vorangestellten Verse wurden zum Leitmotiv seines Handelns und Dichtens, vor allem in diesen Jahren.

Dieser historische und persönliche Neubeginn wurde von Weyrauch in seinen ästhetischen Auffassungen verabsolutiert. Er wurde zum Anhänger der Theorie des "Kahlschlags", zu dem die Literatur der Nachkriegszeit antreten müsse. Das war gegen verschwommenes Gemüt und Weltflucht gerichtet, also gegen den reaktionären Mystizismus der NS-Literatur und ihre Vorläufer, aber auch gegen verschiedene Spielarten spätbürgerlicher Experimentalliteratur in den 20er Jahren. Diese Theorie behinderte aber faktisch auch das Anknüpfen an jene Traditionen, die sich im Kampf gegen den Faschismus in der kritisch-realistischen und sozialistisch-realistischen Literatur herausgebildet hatten: "Die Kahlschlägler fangen in Sprache, Substanz und Konzeption von vorn an".¹ Eine gewisse Verarmung war dadurch bedingt, wichtige Erfahrungen wurden ignoriert. Dennoch zielte dieses Programm auf den Realismus. Es forderte die Darstellung der Gegenwart, der Nachkriegswirklichkeit. Es forderte eine nüchterne, sachliche Betrachtung der Realität, eine Bestandsaufnahme dessen, was in der Katastrophe übriggeblieben war und sich als beständig erwiesen hatte. Es forderte schließlich eine wirkende, eine im Volk wirksame Kunst. "Denn

wer Ästhet ist, ist nichts. Wer nicht für die Mühseligen und Beladenen da ist, ist selbst nicht da."² Aber auch der Falter über den Ruinen, ein Element des Phantastischen also, sollte in diesem Realismus nicht fehlen. Einen "flammenden Pragmatismus"³ verlangte Wolfgang Weyrauch von der Literatur.

Dem allem aber lag eine Konzeption des gesellschaftlichen Zusammenlebens der Menschen zugrunde, die insbesondere auch dem einfachen Menschen Glück und Freiheit garantieren wollte und darunter verstand, von der Furcht vor Hunger, Krieg und Ausbeutung frei zu sein. Das Verhältnis von reich und arm sollte aufgehoben, die "Herrschaft aller" gesichert werden, so formulierte Weyrauch sein politisches Programm 1948 in den 25 Punkten der "Davidsbündler".⁴ Dieses Programm entsprach bis zu einem gewissen Grade den konsequenten demokratischen Reformen, die in Deutschland notwendig waren, zumal es im literarischen Werk Weyrauchs mit einer entschiedenen Kritik des nazistischen Ungeistes verbunden war. Idealistische Züge trug es vor allem in Hinsicht auf die Verwirklichung seiner Ziele. Es mangelte ihm an einer Analyse der gesellschaftlichen Verhältnisse und derjenigen Kräfte und realen ökonomischen Mächte, von denen die nationale Katastrophe ausgegangen war und die der Durchsetzung dieser humanistischen Programmatik im Wege standen. An diesem Punkt hatte auch die dichterische Bestandsaufnahme Weyrauchs und damit der Realismus seines Werkes eine deutliche Grenze. Der Appell an die Einsicht und an die Güte des Menschen - an den aktivistischen und pazifistischen Expressionismus erinnernd - bestimmte eine wesentliche Seite in Weyrauchs Dichtung, vor allem auch eine Reihe kleinerer Prosaarbeiten dieser Jahre.

Neben der konzeptionellen, organisierenden und in vielfältiger Weise anregend wirkenden Tätigkeit, die Weyrauch in dieser Entwicklungsetappe als Redakteur und Anthologist bei der Sammlung verwandter Geister leistete (Die Pflugschar, Sammlung neuer deutscher Dichtung, Berlin 1947; Lesebuch für Erwachsene, Passau 1948; Tausend Gramm, Sammlung neuer deutscher Geschichten, Hamburg 1949), war er selbst als Lyriker am fruchtbarsten. Die meisten Gedichte der Bände "Von des Glücks Barmherzigkeit" (1946),

"Lerche und Sperber" (1948) und "An die Wand geschrieben" (1950) entstanden in dieser Zeit. Getreu seinem ästhetischen Programm war er in ihnen um eine detaillierte konkrete Darstellung des Nachkriegslebens mit seinem Elend und mit seiner Hoffnung bemüht. Das geschah teils in freirhythmischen längeren reportageartigen Stücken, teils in bewußt einfach gehaltenen, volkstümlich gereimten und rhythmisch fest gebundenen Gedichten, die zumeist spruchhaft belehrende Elemente enthielten. Für die erstere Methode war ein Gedicht wie "Nürnberg" charakteristisch, in dem episodisch das Schicksal von verschiedenen Menschen aus mehreren europäischen Nationen berichtet und daraus eine leidenschaftliche Anklage gegen die faschistischen Verbrechen abgeleitet wurde. Auch "Berlin I" und "Berlin II", in denen konkrete Details des wiedererwachenden Aufbauwillens der Bewohner dieser Stadt aneinandergefügt waren, kennzeichneten Weyrauchs Bemühungen um eine lyrische Bestandsaufnahme. Addition von Wirklichkeitselementen wurde hier erklärtes sprachlich-lyrisches Prinzip. Hinzu kam eine aufgepropfte Poetisierung, wie sie sich im Bild des Falters über den Ruinen oder - ein programmatischer Gedichttitel - in der "Libelle auf dem Knie der Geliebten" ausdrückte. Dieses widerspruchsvolle und künstlerisch oft auch nicht befriedigende, weil auseinanderfallende summierende Nebeneinander wurde in den kürzeren, fester gebundenen Gedichten dann am besten bewältigt, wenn der Dichter in Spruch und Anrede einen einheitlichen, individuell geprägten Gestus fand und durchhielt. Das gelang nur in wenigen Gedichten, so in "Spruch", "Friede auf Erden" und "Beschwerde", in dem es am Anfang heißt:

Ich hab an Euch, Ihr Herren dieser Erde,
weil ich mich fürchte, folgende Beschwerde
Ich bin ein kleiner Mann, und ich bin dumm,
drum bitt ich Euch, ach, nehmt es mir nicht krumm,
daß ich Euch frage, was Ihr mit uns macht.
Habt Ihr an unser aller Glück gedacht?
Das Glück, Ihr Herren, ist ein winzig Ding,
es ist ein Hahnenschrei, ein Schmetterling.

Das Glück, das ist die Nacht mit ihren Liedern,
wenn Mann und Frau sich ihren Schrei erwidern.

Das ist der Tag, wenn unsre Kinder spielen,

Der Jüngling ist's, die Greisin in den Sielen. (...)

Das Additionsprinzip wird sichtbar hier schon in den letzten der zitierten Verse. Aber es ordnet sich der angenommenen Rolle des Beschwerdeführers unter, die dem Gedicht künstlerische Geschlossenheit gibt. Diese Rolle lag dem Dichter nahe. Er sah es als seine Aufgabe an, Sprecher des "kleinen Mannes", des Armen, des Werktätigen zu sein (besonders auch in "Weichenreiniger und Dichter"). Und auch der Appell an die Oberen ist für Weyrauch charakteristisch, wenngleich er durch die betonte Untertänigkeit des lyrischen Ich hier ein provokativ-verfremdendes Element erhält. Das positive Ideal ist das einer allgemeinen Menschlichkeit, eines einfachen menschlichen Lebens in der Familie und mit den Kindern, der Liebe. Dieses Ideal und das, was ihm entgegensteht, bestimmte die Sujets und den Gehalt fast aller Dichtungen Weyrauchs. Da es untrennbar mit dem Frieden verbunden war, versuchte der Dichter immer wieder, die Menschen für den Frieden zu mobilisieren. Das galt für die Auseinandersetzung mit dem Faschismus und dem zweiten Weltkrieg und seinen Nachwirkungen in den ersten Nachkriegsjahren ebenso wie für die Warnungen vor neuerlichen Kriegsgefahren, die bereits den Band "An die Wand geschrieben" bestimmten.

Den Positionen der Nachkriegsdichtung Weyrauchs verwandt waren die WALTER BAUERS (geb. 1904). Während er in den Jahren des Faschismus als Lyriker nur Unverbindliches produziert hatte, begrüßte er in dem Band "Dämmerung wird Tag" (1947) enthusiastisch die neugewonnene Freiheit und betrachtete sich - an seine früheren Sympathien für das Proletariat anknüpfend - als Dichter für das werktätige Volk, in dem er die Basis für einen menschlichen und gesellschaftlichen Neubeginn sah. Doch blieb diese Einsicht weitgehend rhetorisches Bekenntnis und ging in abstrakten Aufrufen zur allgemeinen Menschenliebe und Brüderlichkeit auf. Am überzeugendsten war diese teils freirhythmische, teils einfach gebundene Dichtung, wenn sie die eigene Schuld und Ver-

antwortung gegenüber der jüngsten Vergangenheit beschwor. Die idealistischen Elemente in diesen Gedichten, die auch die Gestaltung konkreter Sujets behinderten, deuteten jedoch bereits die spätere Entscheidung des Dichters an. Als er seine Hoffnungen unerfüllt sah und ihn die gesellschaftliche Entwicklung in der BRD tief enttäuscht hatte, emigrierte er 1952 nach Kanada.

Auf die Erneuerung des geistigen Lebens waren auch die besten Leistungen der Satire gerichtet. Eine Vielzahl oft kurzlebiger Kabarets und satirischer Zeitschriften begünstigten deren Entwicklung, förderten zum Teil aber auch eine flache Mittelmäßigkeit. Zu den wichtigsten Repräsentanten der satirischen Dichtung in diesen Jahren gehörten Erich Kästner und Horst Lommer.

ERICH KÄSTNER spiegelte (1904-1974) in den Gedichten und den zumeist für das Münchner Kabarett "Die Schaubude" geschriebenen Chansons des Bandes "Der tägliche Kram" (1948) oft in treffender Weise die Zeitstimmung und die Nöte und Sorgen des Nachkriegs. Aber er stieß nur selten zu den wesentlichen gesellschaftlichen Problemen vor und vermochte es bei aller Virtuosität in der Beherrschung des Repertoires satirischer Gestaltungsmittel nicht, die Leistungen seiner Dichtung vor 1933 schöpferisch weiterzuentwickeln. Ähnliches gilt für seine kritisch-moralisierende Epigramm-Dichtung ("kurz und bündig" 1948), die für eine aufklärerische Tendenz in der Nachkriegsdichtung charakteristisch ist und dieses im 20. Jahrhundert seltener gepflegte Genre bereichert. Erst in der Auseinandersetzung mit der Restauration und Remilitarisierung der westdeutschen Bundesrepublik in den 50er Jahren verstärkten sich wieder die kritisch-realistischen Potenzen in Kästners Satire ("Die kleine Freiheit" 1952).

Eine weite Verbreitung fand HORST LOMMERS (1904-1969) satirische Dichtung "Das tausendjährige Reich" (1946), die zum Teil schon in den letzten Kriegsjahren geschrieben wurde. In ihr waren Geschehnisse aus der Zeit zwischen 1943 und dem Mai 1945 Anlaß grob-satirischer Verspottung des Faschismus, besonders seiner Führer und ihrer Mitläufer. In unkomplizierter und teilweise plumper Rhetorik, einfachen, gereimten Strophen und oft klappernder Rhythmik wurden mehr die äußeren Erscheinungsformen als das

Wesen der unheilvollen Entwicklung jener Jahre dargestellt. Die Methode der parodistischen Anlehnung an bekannte Texte benützte Lommer mit Geschick. Die Dichtung schließt mit dem bekenntnishaf-ten Stück "Dem neuen Deutschland", das allerdings sehr allgemein gehalten ist und dessen Pathos und Sprache nicht überzeugen. Inhalt und satirische Methode dieser Dichtung sind auch charakteristisch für die Revue "Höllensparade" und eine ganze Reihe von "Zeitgedichten", die in dem Band "Von Zeit zu Zeit" (1949) zusammengefaßt wurden. In einzelnen dieser Gedichte übt Lommer scharfe Kritik an der Entnazifizierungsfarce in den Westzonen und an den schädlichen Bestrebungen zur Spaltung der Arbeiterklasse und der Nation durch das Monopolkapital.

Eine wesentliche Richtung in der Dichtung dieser Jahre war eine spezifische Form von Naturlyrik. Sie war in dieser Form schon in den zwanziger Jahren entstanden und aus dem Zerfall des Expressionismus hervorgegangen. In der Dichtung der sogenannten inneren Emigration hatte sie sich als eine Art Opposition gegen den Faschismus empfunden. Auch nach 1945 war ihren Repräsentanten deshalb häufig eine antifaschistische Grundhaltung eigen, aber die bewußte Beschränkung ihrer Gegenstände und die poetische Methode der Naturlyriker engten den Realismus ihrer Dichtung ein und hinderten sie, aktiv am Kampf für eine antifaschistische Erneuerung der Gesellschaft teilzunehmen. Stephan Hermlin sagte 1945 über diese Richtung: "Die Unmöglichkeit, vom Menschen und seinen Aufgaben offen zu sprechen, hat zwölf Jahre hindurch die Dichtung der Stillen im Lande auf das Gebiet des Außermenschlichen gedrängt. Aus der grotesken und blutigen Furchtbarkeit des Faschismus wucherte eine Welt blinder, vegetativer Kräfte, eine dämonische Natur erhob sich hier gleichnishaft, in der Larven, Lurche, Sporen, Pollen und Staubfäden ihre blinde, beharrliche Existenz führten. Eine Anzahl der bedeutendsten deutschen Lyriker hat sich in diese neue Innerlichkeit begeben, die für uns die Eröffnung neuer Realitäten bedeutete, heute aber den Weg in die Realität zu verlegen beginnt."⁵

Die führenden Vertreter der Naturlyrik waren OSKAR LOERKE (1884-1941) und WILHELM LEHMANN (1882-1968). Letzterer spielte

auch nach 1945 eine wichtige Rolle. Die Erfahrungen beider Weltkriege und langjährige Tätigkeit als ein durch die herrschende Klasse reglementierter Pädagoge erweckten in Lahmann Abscheu und Widerwillen gegenüber seiner gesellschaftlichen Umwelt. In seiner seit den zwanziger Jahren entstehenden Lyrik trat diese Distanzierung als Rückzug in den Naturgegenstand, der dem Gesellschaftlichen entgegengesetzt wurde, in Erscheinung: "Ich wanderte in die Wesen aus, /Sie litten mich traumeslang./ Dann riegelten sie das ängstliche Haus. /Wie Zikadenschäum/ Vertrocknet der Traum -/ Er dauert nur im Gesang." ("Über die Stoppeln" in: "Antwort des Schweigens", 1935). Eine Verwandtschaft in der Fragestellung mit Rilke wird darin sichtbar, dessen Dingdichtung auch als eine Voraussetzung für das Werk Lehmanns angesehen werden muß. In seiner Lyrik kam es zu einer charakteristischen Verabsolutierung des Elementaren und Kreatürlichen, zu einer Versachlichung, in der sich die zuspitzende Entfremdungssituation des Menschen in der spätkapitalistischen Welt ausdrückte. Sujets spezialistisch gesehener Flora und Fauna bestimmten die poetische Struktur. Elemente des antiken und heidnischen Mythos wurden in die Aussage eingefügt. Einsamkeit und Resignation bestimmen den kargen Empfindungsgehalt der Dichtung. Naturgesetzliche Entwicklung erscheint als Trost. Die charakteristische Exaktheit der Naturbeobachtung, die naturwissenschaftlich getreue, das Detail präzise fixierende Bildgestaltung in den Gedichten bestimmt bei aller Anwendung traditioneller Vers- und Strophenformen deren schroffen Gegensatz zur herkömmlichen Naturlyrik besonders des 19. Jahrhunderts.

Nach 1945 begann Lehmann der Öffentlichkeit seine poetologischen Auffassungen zu unterbreiten und in einer Reihe seiner Gedichte wurde in stärkerem Maße ein direkt zeitgeschichtlicher Bezug spürbar. Das gilt etwa für "Deutsche Zeit 1947":

Blehdose rostet, Baumstumpf schreit.
Der Wind greint. Jammert ihm die Zeit?
Spitz das Gesicht, der Magen leer,
Den Krähen selbst kein Abfall mehr.

Verlangt nach List der dürre Leib,
Für Brot verkauft sich Mann und Weib.
Ich lache nicht, ich weine nicht,
Zu Ende geht das Weltgedicht.

Da seine Strophe sich verlor
Die letzte dem ertaubten Ohr
Hat sich die Erde aufgemacht,
Aus Winterohnmacht spät erwacht.

Zwar schlug das Beil die Hügel kahl,
Versuch, versuch es noch einmal.
Sie mischt und siebt mit weiser Hand:
In Wangenglut entbrennt der Hang,
Zu Anemone wird der Sand.

Sie eilen, grämlichen Gesichts.
Es blüht vorbei. Es ist ein Nichts.
Mißglückter Zauber. Es gelang.
Ich bin genährt. Ich hör Gesang.

Lehmann faßt auch hier die Zeitsituation ganz vom Naturbild und vom Kreatürlichen her: die abgeholzten Bäume, die auf elementare Triebe zurückgedrängte Existenz der Menschen, die Hoffnungsbilder frühlingshaft erwachender Natur. Aber gleichzeitig wird damit auch die gesellschaftliche Situation erfaßt. Die Not der Bevölkerung klingt an; das lyrische Ich erfährt Verzweiflung und Hoffnung. Der Mensch findet in der Naturgesetzmäßigkeit ein zurecht stimmendes Gleichnis der eigenen schwergeprüften Existenz. "Deutsche Zeit 1947" ist einer der am weitesten reichenden Vorstöße ins Historisch-Gesellschaftliche, den Lehmann unternahm. Ein Mehr in dieser Hinsicht gibt das Verharren in seiner "naturlyrischen" Konzeption nicht her. In der Ahnung wohl solcher Grenzen verstärkte Lehmann im weiteren die Aufnahme mythologischer Elemente in seine Dichtung. Er wollte damit die nach seiner Meinung nur noch in der Natur auffindbare, dem Menschen

verlorengegangene Ganzheit des Lebens in der Poesie herstellen.

Als führende Kraft der naturlyrischen Richtung erwies sich Wilhelm Lehmann auch durch sein umfassendes, von beachtlichem philosophisch-ästhetischem Vermögen zeugendes poetologisches Werk, das vor allem nach 1945 veröffentlicht wurde (u.a. "Bewegliche Ordnung", 1947; "Bukolisches Tagebuch aus den Jahren 1927-1932", 1948; "Kunst als Jubel der Materie", 1953; "Dichtung als Dasein", 1956; "Erfahrung mit Gedichten", 1959; "Kunst des Gedichts", 1961). Dabei mag manche Fragestellung der neueren Arbeiten durch jene "neue Weltliteratur" (Lehmann nennt besonders die englische) provoziert worden sein, die "nach dekadenlanger Absperrung (...) 1946 kataraktmäßig wieder einfiel".⁶ Wissenschaftlich fundierte Betrachtungen zur Sprache und zu den Besonderheiten poetischen Ausdrucks zeugen nicht nur von gründlichen Spezialstudien, sondern verallgemeinern auch die weitreichende Kenntnis lyrischer Tradition und der eigenen bewußten Arbeit am Gedicht. Gegründet auf einen naiven Materialismus fordert der Dichter eine konkrete, dem Sinnlichen zugewandte Dichtung, die im Ursprünglichen und Natürlichen die verlorengegangene Einheit der modernen Welt reproduzieren soll. Der Mythos früherer, noch nicht arbeitsteilig gleichermaßen aufgesplitteter Kulturen erscheint dabei als eine Hilfe, während Weltanschauung und Geschichte als unzulässig und unzulänglich qualifiziert werden. Damit wendet sich Lehmann gegen die Historizität des Realismus, aber seine Gesamtkonzeption ist auch gegen die unsinnlichen Abstraktionen mancher modernistischer Strömungen gerichtet.

Die in Lehmanns Dichtung erkennbaren Positionen wurden von einer ganzen Reihe jüngerer Dichter aufgenommen und variiert. Das geschah schon in den dreißiger Jahren, vor allem bei Autoren, die während dieser Zeit in Deutschland lebten. Ihre Versuche, die poetischen Mittel der Naturlyrik in der Nachkriegszeit weiterzuentwickeln, führten zu charakteristischen Zügen im Werk dieser Dichter und ließen diese Richtung zu einem an Umfang und Intensität bedeutenden Strang der Lyrik dieser Jahre anschwellen, der sich erst im Verlauf der fünfziger Jahre abschwächte. Von einzel-

nen Lyrikern, beispielsweise HEINZ PIONTEK (geb. 1925), wurden die spezifischen Aussageformen der Naturlyrik bis in die sechziger Jahre hinein weitergeführt ("Die Furt" 1952, "Wassermarken" 1957, "Mit einer Kranichfeder" 1962).

Die Naturlyrik mit ihrem Katholizismus zu verschmelzen, unternahm ELISABETH LANGGÄSSER (1899-1960). Sie setzte damit frühere Bemühungen, besonders die der "Tierkreisgedichte" (1935), fort. In dem Band "Der Laubmann und die Rose" (1947) ist zwar das naturlyrische Inventar noch in vollem Maße vorhanden, aber die gleichnishaft-symbolische Verallgemeinerung christlich-religiösen Gedankenguts ist deutlich spürbar.

Eine im Verhältnis zu Wilhelm Lehmann stärkere Mystifizierung des Naturgegenstandes fand sich auch bei ODA SCHÄFER (geb. 1900). In den Gedichten des Bandes "Irdisches Geleit" (1946) suchte sie in Liebe und Natur Trost vor den "dunkleren Mächten", denen der Mensch in demutsvoller Hilfsbereitschaft und im Vertrauen auf das ewige Werden und Vergehen der Natur begegnen soll (das Titelgedicht!). In der "magischen" Gestaltung einiger ihrer Sujets war der Einfluß Agnes Miegels zu bemerken. Noch in "Grasmelodie" (1959) verharrte sie weitgehend auf ähnlichen Positionen. Auch bei ihrem Mann HORST LANGE (1904-1971), der 1948 "Gedichte aus zwanzig Jahren" publizierte, war ein religiöser Einschlag unübersehbar: "... der Wirrnis ganz abgekehrt / Da das Singen der Vögel am Morgen / Dich Glauben und Demut lehrt."⁷ Der Verlust der Heimat im Gefolge des Krieges (Lange wurde in Lignitz, also in den jetzigen polnischen Westgebieten, geboren) ließ die Naturlyrik Langes zu einer Heimatdichtung werden, die sich mit ihrer ahistorischen Betrachtungsweise und ihrem "ich kehrt immer wieder nach Osten zurück"⁸ dem revanchistischen Mißbrauch öffnete (besonders die zyklische Dichtung "Dämmergericht" 1946).

Das Wesentliche der Naturlyrik trat deutlich, wenn auch manchmal etwas glatt, in den Gedichten von KARL KROLOW (geb. 1915) hervor. In der Sammlung "Gedichte" (1948) schrieb er programmatisch:

Schreckt mich feucht der Salamander,
Überfällt mich blind das Nichts:
Helft mir Sinne! Nehmt einander
In die Obhut des Gedichts.

Im Geist dieses Programms und um einen humanistischen Standpunkt bemüht, schritt er die Möglichkeiten naturlyrischer Darstellung mit einer gewissen Leichtigkeit aus. Als feinfühli-ger Nachdichter zeigte er sich in seiner eigenen Dichtung für Einflüsse und Zeitströmungen sehr aufgeschlossen. Das war auch zu spüren in dem Übergang von der klangvollen Harmonik vieler seiner Gedichte der Jahrhundertmitte hin zu einer freirhythmischen, gebrochenen Dichtung der fünfziger Jahre, in der aber das Naturbild nach wie vor eine wesentliche Rolle spielte.

Eine intensivere realistische Verknüpfung der Naturlyrik mit den Problemen der Zeit gelang MARIE-LUISE KASCHNITZ (geb. 1901). Sie wendete sich in ihrem Gedicht entschieden der Kriegs- und Nachkriegswirklichkeit zu. Der lyrisch-dramatische "Totentanz" ("Totentanz und Gedichte zur Zeit" 1947), in Blankversen geschrieben und ein traditionelles Motiv aufnehmend, beschwor die Toten des gerade vergangenen Krieges als eine in die Gegenwart hineinwirkende Mahnung. In anderen Gedichten wandte sich die Lyrikerin mit eindringlicher lyrischer Rhetorik gegen das schnelle Vergessen und gegen eine verharmlosende Legendenbildung ("Beschwörung"). Die entwürdigende Nachkriegsnot der Menschen in ihren vielfältigen Erscheinungen hat kaum ein anderer Dichter so präzise zu erfassen vermocht wie Marie-Luise Kaschnitz in "Große Wanderschaft"; die Sinnggebung dieser Dichtung gipfelte in dem Motiv der notwendigen "Wandlung" des Menschen. In dem Band "Zukunftsmusik" (1950) zeichnet sich deutlich ein Weg zur Überwindung der Grenzen spezifisch naturlyrischen Dichtens ab.

Ähnliches gilt für die Lyrik von GÜNTER EICH (1907-1972), die sich auf der Linie bewegte, die Lehmann mit "Deutsche Zeit 1947" eingeschlagen hatte. Ihre Herkunft von der Naturlyrik war unverkennbar, doch wurde das Chaos der Kriegs- und Nachkriegs-

zeit mehr direkt ins Bild genommen und sachlich-elegisch reflektiert. Im Gedichtband "Abgelegene Gehöfte" (1948) wurden die äußerlichen Gegebenheiten des Soldaten- und Kriegsgefangenenlebens, insbesondere die erbärmliche Existenz hunderttausender ehemaliger Soldaten der faschistischen Wehrmacht, die im Sommer 1945 monatelang unter freiem Himmel zusammengepfercht waren, in einer veristischen Manier nachgezeichnet. Eichs Klage endete jedoch fast immer in Auswegslosigkeit und verzweifelter Resignation, weil der Mensch in ihr ausschließlich auf sich selbst zurückgeworfen erschien:

Wo blieben die Kameraden?
Ach, bei Regen und Sturm
wollen zu mir sich laden
nur Laus und Regenwurm. ("Camp 16")

Eichs bildhaft treffende und sachliche lyrische Bezeichnung der Umstände war eine wirkungsvolle Begründung für die elegische Empfindung des lyrischen Ich. Die spontane poetische Reflektion der Katastrophe und des Mitleids mit sich selbst prägte diese Dichtung jedoch stärker als das Vermögen, den Gründen für die Enttäuschung und das Elend auf die Spur zu kommen. Kindheitserinnerungen waren das einzig Positive, das der Ernüchterung in der Gegenwart entgegengesetzt werden konnte. Unmittelbares Betroffensein ergab einen dichterisch starken Impuls. Auch in Eichs späterer Dichtung zielte die aus dem Naturgegenstand gewonnene Chiffre immer auf die Situation des Menschen, war allerdings auch Ausdruck des Unvermögens, sie historisch konkret zu gestalten.

Die Dichtung einer ganzen Gruppe von Lyrikern wurde durch eine ausgeprägte, religiöse Haltung bestimmt. Christlicher Geist und die Traditionen christlichen Lebens und Dichtens charakterisierten das Werk solcher Lyriker wie REINHOLD SCHNEIDER (1903-1958), WERNER BERGENGRUEN (1892-1964), ERNST WIECHERT (1887-1962) und ALBRECHT GOES (geb. 1908). In ihren Gedichten (besonders in den Bänden "Die letzten Tage" 1945, "Apokalypse"

1946, "Gnade der Zeit", 1947, von Reinhold Schneider; "Dies irae" 1945 und "Du heile Welt" 1950 von Werner Bergengruen) erschienen der Faschismus und seine Verbrechen als unvereinbar mit Christentum und Menschlichkeit. Über den sündig-schuldhaften, seiner Verantwortung vor Gott nicht bewußten Menschen bricht mit dem Krieg und seinem Ende das Gottesgericht herein. So in Werner Bergengruens "Die letzte Epiphanie", wo Gott in Gestalt der zahllosen Opfer des Faschismus erscheint, um die Schuldigen zu richten:

Ich hatte dies Land an mein Herz genommen,
Ich habe ihm Boten um Boten gesandt.
In vielen Gestalten bin ich gekommen,
Ihr aber habt mich in keiner erkannt.

Ich klopfte bei Nacht, ein bleicher Hebräer,
ein Flüchtling, gejagt, mit zerrissenen Schuh.
Ihr riefet dem Schergen, ihr winktet dem Späher
und meintet noch, Gott einen Dienst zu tun. (...)

Verwaister Knabe auf östlichen Flächen,
ich fiel euch zu Füßen und flehte um Brot.
Ihr aber scheutet kein künftiges Rächen,
ihr zucktet die Achseln und gabt mir den Tod.

Ich kam als Gefangner, als Tagelöhner,
verschleppt und verkauft, von der Peitsche zerfetzt.
Ihr wandtet den Blick von dem struppigen Fröhner.
Nun kom ich als Richter. Erkennt ihr mich jetzt?

Hier treten bestimmte, kritisch beurteilte Seiten des Lebens im Faschismus verhältnismäßig konkret in das Gedicht ein, ist die Schuld und Verantwortung des Einzelnen sehr prononciert herausgearbeitet, ist das Gericht Gottes als abschließender inhaltlicher Höhepunkt außerordentlich aktuell-gegenwärtig. Gewöhnlich klammerte diese Dichtung die objektiv-gesellschaftliche Problematik jedoch stärker aus, faßte die Schuldfrage mehr als ein individuelles Verhältnis zu Gott, der allein Trost spenden

kann und dessen Gnade auch allein den Ausweg aus der Katastrophe darstellt. Eine gewisse Abstraktion von der Realität war damit gegeben. Fast immer aber war diese Dichtung in metrisch festen, gereimten Formen gehalten, in der rhetorische Elemente in Anlehnung an Predigt und Gebet eine wesentliche Rolle spielten. Häufig fand sich das Sonett (besonders bei Reinhold Schneider). Dichtung wurde als wirkendes "irdisches Sakrament"⁹ (Ernst Wiechert) aufgefaßt.

Erwuchs das Werk dieser Dichter jedoch aus der Verantwortung des Gläubigen in der Zeit, so war das Werk der GERTRUD LEFORT (1876-1971; "Gedichte; 1947) und des OTTO FREIHERR VON TAUBE (1879-1973); "Vom Ufer, da wir abstoßen" 1947) geprägt durch Weltflucht und der jenseitsgewandten Hoffnung auf Gott und die göttliche Gnade. Insbesondere Gertrud le Fort aber war in den Westzonen eine hochgeehrte, repräsentative Lyrikerin (1947 Münchener Dichterpreis, 1948 Badischer Staatspreis, 1955 großer Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen). Darin kamen die restaurativen, einer reaktischen Dichtung abträglichen Tendenzen zum Ausdruck, die besonders seit 1947 verstärkt zu bemerken waren.

Zu diesen Tendenzen gehörte es auch, daß die Traditionen spätbürgerlicher Dichtung stark in den Vordergrund gerückt und größtenteils sehr einseitig interpretiert wurden; sie traten an die Stelle der im antifaschistischen Kampf der Emigranten und des innerdeutschen Widerstandes gewonnenen Erfahrungen. Eine besondere Rolle spielte dabei die Lyrik einiger Expressionisten und der französischen Poesie von Baudelaire bis zum Surrealismus. Es erschienen mehrere Anthologien dieser französischen spätbürgerlichen Dichtung (Georg Schneider: Kleine französische Anthologie, 1947; Karl Krolow: Nachdichtungen aus fünf Jahrzehnten französischer Lyrik, 1948). Gegen Ende 1947 publizierten vier Verlage Gedichte, Prosaschriften und Tagebücher von Baudelaire. So sehr damit ein Nachholebedarf befriedigt wurde, war doch eine gewisse Einseitigkeit bei der Auswahl und Propagierung der Traditionen nicht zu übersehen. Worum es dabei in-

haltlich ging, beweist das Beispiel einer Trakl-Interpretation, die Egon Vietta 1947 veröffentlichte und in der es hieß: "Man kann nicht eine Zivilisation unter Mißachtung aller vital-geistigen und das besagt menschlich-wesenhaften Elemente aufbauen... Der einzige Weg, der Heilung verspricht, muß den Kern wiederherstellen. Das kann nicht ohne den Tod geschehen."¹⁰ Solche Deutungen waren den nach der Katastrophe von 1945 notwendigen politisch-gesellschaftlichen Veränderungen direkt entgegengesetzt. Für sie traf zu, was Otto Grotewohl 1948 über den Existenzialismus sagte: "Die Existenzphilosophie führt mit ihrem übersteigerten Subjektivismus in die Sackgasse eines angstvollen allgemeinen Nachdenkens über Tod und Leben, hindert sie aber gleichzeitig daran, die gesellschaftlichen Ursachen für den schrecklichen Krieg zu erforschen und zu erkennen, daß nicht ein unabwendbares Schicksal ihre Existenz vorzeitig in die Nachbarschaft des Todes gebracht hat..."¹¹

In die Folge solcher Traditionen gestellt und von solchen Auffassungen geprägt war der Band "Gedichte" (1947) von HANS ERICH NOSSACK (geb. 1901). Ähnlich wie in seiner Prosa dieser Zeit erschien der Mensch darin als ein abstraktes Wesen, einsam, von Leid geprägt, im Schatten des Todes, aller realhistorischen Bezüglichkeit entkleidet. Auch der Gedichtband "Zwischen den Trümmern" (1948) von ILSE LANGNER (geb. 1899) ließ in der Abfolge der Verse zunehmend den Einfluß einer solchen Konzeption erkennen. Während in den ersten Teilen aus der Erfahrung des Leids eine abstrakt formulierte Verantwortung für die Erneuerung der Lebensweise abgeleitet wurde, verstärkte sich gegen Ende hin eine subjektivistisch-verinnerlichte Position, die auch mystizistische Elemente einschloß. Daß es sich bei diesen Traditionsfragen nicht primär um die Machart der Gedichte handelte, zeigten die traditionellen Formen, derer sich Ilse Langner zumeist bediente.

Einer mythischen Sicht auf Kriegs- und Nachkriegszeit war auch die Lyrik von HANS EGON HOLTHUSEN (geb. 1913) verpflichtet ("Klage um den Bruder", 14 Sonette, 1947; "Hier in der Zeit",

1949). Von den englischen Dichtern T.S. Elliot und W.H. Auden beeinflusst, verband er in seinen rhythmisch festen und meist langzeiligen Dichtungen die konkrete und teilweise veristische Schilderung des Krieges und einzelner Nachkriegserfahrungen mit einer dämonisierten Deutung dieser Vorgänge, in der das triebhafte Wesen des Menschen überbetont und seine Schuld und Verantwortung letztlich in die Hand Gottes gelegt wurde.

Breiten Raum in der lyrischen Entwicklung in den Westzonen nahm jene Dichtung ein, in der alle aktuellen Probleme des gesellschaftlichen Zusammenlebens sorgfältig ausgespart waren. In ihr spiegelten sich die Enttäuschungen der durch eine falsche und verbrecherische Politik fehlgeleiteten Menschen. Sie war aber auch Ausdruck der teils spontan produzierten, teils bewußt herbeigeführten Ablenkung von den wesentlichen gesellschaftlichen Problemen. Angesichts der unabdingbaren Notwendigkeit, die deutsche Bevölkerung zur demokratischen Aktivität zu mobilisieren, war diese Tendenz besonders gefährlich und einer der hauptsächlichen Streitpunkte in den Diskussionen über Wesen und Aufgabe der Dichtung. Während die fortschrittlichen Dichter und Kritiker auf eine politisch-eingreifende Lyrik orientierten, propagierte der einflußreiche schweizerische Literaturwissenschaftler Emil Staiger in seinem gerade in den Westzonen bald sehr wirksamen Werk "Grundbegriffe der Poetik" (1946) eine stimmungshaftrömantische Poesie und schrieb der Dichter FRIEDRICH SCHNACK (geb. 1888) in einer Vorbemerkung zu einer Auswahl seiner Gedichte: "Die lyrische Dichtung ist der unantastbare Ruheort nach allen Geistes- und Götterkämpfen".¹² Seine Gedichte in den Bänden "Kleine Auslese" (1946) und "Die Lebensjahre" (1951) entsprechen dem in hohem Maße. Es war eine in traditionellen Formen gehaltene, vor allem auf das Natursujet gestellte Dichtung, deren "Zeitlosigkeit" nur durch gelegentliche "kritische" Ressentiments durchbrochen wurde. Herkömmlicher lyrischer Sprache bediente sich auch GEORG VON DER VRING (1889-1968) in den "Versen für Minette" (1947), die völlig auf das Private beschränkt blieben. FRITZ USINGER (geb. 1895) bewies in den Gedichten des

Bandes "Das Glück" (1947), daß eine epigonale, rein formal-äußere und auf eine abstrakte Geistigkeit orientierte Nachfolge Goethes und Hölderlins dem Realismus direkt entgegen wirken kann. GEORG BRITTING (1891-1964) veröffentlichte 1947 in "Die Begegnung" 79 Sonette über den Tod, in denen der Tod als eine menschliche Grundsituation variiert, jedoch in keiner Weise konkret auf das gewaltige Sterben der allerjüngsten Vergangenheit Bezug genommen wurde.

In der Nähe solcher Lyrik bewegte sich auch das Werk eines der am meisten gefeierten Repräsentanten der restaurativen Kräfte in den Westzonen und in der BRD, RUDOLF ALEXANDER SCHRÖDER (1878-1961; 1947 Hamburger Lessingpreis, 1952 Pour le mérite der Friedensklasse, 1954 Goetheplakette der Stadt Frankfurt a.M., Verfasser des Textes für eine Staatshymne der Bundesrepublik Deutschland).

Inhalt und Form seiner Lyrik war geprägt durch das Miteinander eines gedämpften antifaschistischen Bekenntnisses, bürgerlichkonservativen Denkens und christlicher Gesinnung. Sie wurde durch die Wende von 1945 kaum wesentlich beeinflusst. Der Vielfalt klassischer Formen und Maße verpflichtet gründete sie sich auf eine teils anspruchsvolle, teils schlichte Rhetorik. Insbesondere füllte Schröder weiterhin meisterlich die vorgeprägten Formen des Kirchenliedes aus und sicherte sich dadurch eine weitreichende Wirkung. Die Spezifik seiner Lyrik wurde durch den Bezug zur Predigt und zur essayistisch-theologischen Betrachtung mitbestimmt. In einer Reihe von Gedichten aus den ersten Nachkriegsjahren, die in der Gesamtproduktion allerdings nur einen geringen Raum einnehmen, und auch in verschiedenen Aufsätzen und Reden hatte Schröder dem faschistischen Ungeist eine Absage erteilt. Kennzeichnend dafür war der lyrische Dialog "Der Mann und das Jahr" (1946), eine Auseinandersetzung mit dem Jahr 1945, in der zwar die eigene Verantwortung angesichts der unheilvollen Geschehnisse reflektiert, die großen Möglichkeiten dieses Sujets zu der notwendigen gründlichen Durchdringung der national-historischen Situation aber nicht genutzt werden. Hier, wie

in den meisten Gedichten Schröders, lief letztlich alles auf eine allgemeine, die christliche Lehre und vorgeprägtes Bildmaterial variiierende Stilisierung und Harmonisierung der realen Vorgänge hinaus. Die Erfahrungen des Volkes in der Kriegs- und Nachkriegszeit wurden im Spannungsgefüge von Leid, Tod und Auferstehung sowie Zeit und Ewigkeit ins Zeitlose transponiert. Etwa so wie in der Schlußstrophe von "Weihnacht 1946":

Euren Tod und allen Tod,
Eure Sorg und alle Sorgen:
Krippe, Kreuz und Ostermorgen,
Was hat's weiter not!

Schröder verfocht diese Positionen auch theoretisch. In einer Reihe von Aufsätzen, in denen er sich entschieden zur Tradition und zur abendländischen Überlieferung bekannte und gegen spätbürgerliche Kunstdoktrinen zu Felde zog, richtete er gleichzeitig den Hauptangriff gegen eine zeitbezogene Dichtung ("Aufgaben der Dichtung in der Zeit", 1948). Das hinderte ihn jedoch nicht, wenige Jahre später den aktuellen Bedürfnissen der westdeutschen Remilitarisierung in einer häßlichen Polemik gegen die oppositionellen Kräfte das Wort zu reden und die Bemühungen der Schriftsteller der DDR im Kampf um den Frieden zu verleumden ("Neutralität?", 1952). Sowohl in seiner Dichtung als auch in seinen dichtungstheoretischen Arbeiten und schon gänzlich in seiner politischen Haltung offenbarte sich die Ohnmacht und Begrenzung des christlichen Humanismus von Rudolf Alexander Schröder, die sein Werk dem Mißbrauch der Herrschenden aussetzten. Sein Einfluß auf die Lyrik der Nachkriegszeit blieb gering. Weyrauch schrieb 1946: "Er setzt sich nicht auseinander, er greift nicht an... Schröders Gedicht ist zu rund, zu schön, zu erhaben, ihm mangelt das Fragmentarische."¹³ Seine Wirkung blieb auf ein christliches Publikum beschränkt und auch die offiziellen Würdigungen gingen in den fünfziger Jahren zurück.

Gegen das gesellschaftliche Engagement der Dichtung sprach sich auch der ebenfalls in der Bundesrepublik mit mehreren Frei-

sen geehrte FRIEDRICH GEORG JÜNGER (geb. 1898) aus. Aber bei ihm war diese Forderung Bestandteil einer umfassenden Theorie antidemokratischen Charakters. Jünger erwies sich wie sein bekannterer Bruder Ernst als ein Ideologe, dessen antinazistische Komponente sich der darüber weit hinausgreifenden Verteidigung des spätkapitalistischen Systems unterordnet. Seine Dichtung war im wesentlichen eine bildhaft-rhetorische Einkleidung seiner politisch-philosophischen Ideen, die er in der Nachkriegszeit in einer ganzen Serie von Essays publizierte und deren gedankliche Substanz sich größtenteils schon früher herausgebildet hatte ("Die Perfektion der Technik" 1946, "Griechische Mythen" 1947, "Orient und Okzident" 1948, "Gespräche" 1948, "Nietzsche" 1949, "Rhythmus und Sprache im deutschen Gedicht" 1952, "Die Spiele" 1953). Friedrich Georg Jüngers Dichtung der Nachkriegszeit - die beiden Bände "Die Silberdistelklausur" (1947) und "Die Perlenschnur" (1947) - schloß unmittelbar an das vor 1945 entstandene lyrische Werk an. In strenger, theoretisch begründeter Anwendung klassischer Versmaße bot der erste Band vor allem eine philosophisch getönte heiteroptimistische Natur- und Liebespoesie, der zweite eine auf den antiken Mythos gegründete Weltanschauungsdichtung. Inhaltlich spielt Jünger die Kunst gegen die Wissenschaft, die Natur gegen die Technik, die Empfindung gegen den Verstand, das Spiel gegen die Notwendigkeit aus. Das 13. Stück der "Perlenschnur" betont beispielsweise im schroffen Gegensatz zu Brechts "Galilei": "Laß den Beweis ruhen... du sohmiest der Notwendigkeit Kette nur." Die Ursachen für die Ruinen in der Gegenwart werden in grotesker Weise verdreht: "Aus der finsternen Arbeit / kommt die Zerstörung". (17. Stück). Ausgehend von einer einseitigen, antiprometheischen Rezeption der klassischen Mythologie schuf Jünger neue Mythenbilder, die den gesellschaftlichen Fortschritt diskreditierten und die Gemeinschaften vergangener relativ wenig gegliederter Gesellschaftsformen sowie die aristokratisch-ästhetisch gefaßten Ideale der Muße und des Spiels verklärten. Eine aktiv auf die Gesellschaft einwirkende Kunst war mit diesen reaktionären Utopien nicht ver-

einbar. In den Fragen der folgenden Strophe waren deshalb die Antworten des Dichters schon mitgegeben:

Soll der Dichter mit den andern
Hinter der Posaune schleichen?
Oder soll er in den Hain der
Amsellieder still entweichen?

Wie diese Verse war Jüngers Amsellied zwar rhythmisch glatt, aber lyrisch nicht sehr eindrucksvoll. Als Dichter erzielte er kaum Wirkungen. Als antidemokratischer Ideologe aber hat er in seinen Essays und in seinen Versen Theoreme entwickelt, die weniger in der unmittelbaren Nachkriegszeit wirksam wurden, für reaktionäres Denken in der Folgezeit aber teilweise erhebliche Bedeutung gewannen (insbesondere im Zusammenhang mit der Technik-Problematik).

Charakteristisch und am schwerwiegendsten für die Entwicklung der Lyrik in den Westzonen war die wiederhergestellte Publizität vom GOTTFRIED BENN, (1886-1956), der 1948 in Zürich seine "Statischen Gedichte" veröffentlichte. In diesen zumeist schon vor 1945 entstandenen Gedichten und in einer Reihe Essays ("Ausdruckswelt", 1949; "Drei alte Männer", 1949; "Der Ptolemäer", 1949; "Doppelleben", 1950) entwickelte Benn eine Ästhetik des Gedichts und eine damit zusammenhängende moralisch-philosophische Position, die der Desillusionierung besonders großer Teile der Intelligenz nach dem zweiten Weltkrieg angepaßt war und sie daran hinderte, aus der gegebenen historischen Situation demokratische Schlußfolgerungen zu ziehen. In dem programmatischen "Berliner Brief, Juli 1948" polemisierte er gegen die Bemühungen um Demokratie und Humanität, bekannte sich zu "Ästhetizismus, Isolationismus, Esoterismus"¹⁴ und erklärte seine militant antikommunistische Einstellung, die er durch eine freundliche Geste gegenüber der US-amerikanischen Besatzungsmacht noch unterstrich. Die Ursache für die angebliche Bedrohung des "Abendlandes" sah er in "dem hündischen Kriechen seiner Intelligenz vor den politischen Begriffen. Das Zoon politikon, dieser griechische Mißgriff, diese Balkanidee - das ist der Kern des

Untergangs, der sich jetzt vollzieht."¹⁵ Inhalt und Stil dieser Worte kennzeichnen sie als Kampfansage gegen eine echte Demokratisierung, wie sie auf der Tagesordnung der Geschichte stand. Dem entsprach seine poetische Konzeption: die Erkenntnisfunktion, die Geschichtlichkeit und die Kommunikationsfähigkeit des Gedichts wurden verpönt. Seine Lyrik war präzise auf die psychischen Reaktionen eines intellektuellen Publikums berechnet; sie zielte auf eine durch meisterliche Beherrschung der formalen Mittel hervorgerufene ideologische Wirkung, die auf eine nihilistische Resignation hinauslief und jegliche progressive Aktivität abzuwiegeln suchte. Als Beispiel dafür sei der letzte Teil des Gedichts "Quartär" angeführt, das 1946 entstand und in den "Statischen Gedichten" veröffentlicht wurde:

Riesige Hirne biegen
sich über ihr Dann und Wann
und sehen die Fäden fliegen,
die die alte Spinne spannt,
mit Rüsseln in jeder Ferne
und an alles, was verfällt,
suchten sich ihre Kerne,
die sich erkennende Welt.

Einer der Träume Gottes
blickte sich selber an,
Blicke des Spiels, des Spottes
vom alten Spinnenmann
dann pflückt er sich Asphodelen
und wandert den Styxen zu -,
laß sich die Letzten quälen,
laß sie Geschichte erzählen -
Allerseelen -
Fini du Tout.

Die fast satirische Absage an die Vernunft, an menschliches Erkenntnisstreben geht hier einher mit dem Abgesang einer dem Tod und dem Untergang geweihten Welt. Jedes Handeln erscheint

sinnlos. Diese Empfindungslage ist genau getroffen: antiaufklärerische Schärfe in den Bildern der mit ihren Rüsseln überall vergeblich herumwühlenden Sucher nach Welterkenntnis, die aus dem sicheren Netz herausfallen, in das sie eingesponnen waren und das sie trug; das resignierende Versinken schließlich, formal meisterhaft umgesetzt in dem vierfach gehäuften Reim der Schlußstrophe und den verkürzten, gleichsam an Atem verlierenden beiden Endzeilen. Dieser Dichter wußte seine Verse zu setzen, seine Bilder zur Wirkung zu bringen. So formulierte er den Affront gegen die historisch notwendige vernünftige Einsicht in die Zusammenhänge der jüngsten Geschichte, gegen die auf der Tagesordnung stehenden demokratischen Aktivitäten. Diese Funktion seines Werkes, gestützt auf ein bedeutendes dichterisches Vermögen, ließ Gottfried Benn in diesen und in den folgenden Jahren in der westlichen Welt eine weitreichende verhängnisvolle Resonanz erlangen.

Auch in der BRD spielte die poetische und weltanschauliche Konzeption Benns in den fünfziger Jahren eine gewichtige Rolle. Die progressiven Ansätze, die sich in den ersten Jahren nach 1945 gezeigt hatten, die Vorstöße zu einem Realismus kritischer und antimperialistischer Prägung dagegen gingen verloren oder wurden völlig an den Rand gedrängt. Der wiedererstandene deutsche Imperialismus, das "Wirtschaftswunder" und die Ideen des Nonkonformismus einer anscheinend freischwebenden Intelligenz fanden in dieser Entwicklung ihren Ausdruck, Von den vielfältigen Möglichkeiten, die sich im Bild der Lyrik in den ersten Nachkriegsjahren abzeichnen, setzten sich zunächst nur die inkonsequenten oder reaktionären Tendenzen durch. Erst in den sechziger und siebziger Jahren kam in der Dichtung der BRD eine progressive Linie wieder stärker zur Geltung, nun freilich unter anderen Bedingungen und deshalb auch mit anderen Fragestellungen und Formen.

Anmerkungen und Zitatverzeichnis

1. Wolfgang Weyrauch: Nachwort. In: Tausend Gramm. Hamburg 1949, S. 214
2. Wolfgang Weyrauch: Bemerkungen des Herausgebers. In: Die Pflugschar. Sammlung neuer deutscher Dichtung. Berlin 1947, S. 396
3. Ebenda, S. 397
4. Wolfgang Weyrauch: Die Davidsbündler. Hamburg und Stuttgart 1948, S. 59f.
5. Stephan Hermlin: Wo bleibt die junge deutsche Dichtung? In: Aufbau. Kulturpolitische Monatsschrift. Berlin 1974, Heft 11, S. 341
6. Wilhelm Lehmann: Museum der Poesie. In: W.L.: Sämtliche Werke in 3 Bänden. 3. Band. O. O., 1962, S. 388
7. Horst Lange: Gleichwie aus der Kelter. In: H. L.: Gedichte aus zwanzig Jahren. München 1948, S. 78
8. Horst Lange: Dämmergericht. In: Gedichte aus zwanzig Jahren. A. a. O., S. 120
9. Ernst Wiechert: Über Kunst und Künstler. Aus einer ungesprochenen Rede. Hamburg 1946, S. 15
10. Egon Vietta: Georg Trakl. Eine Interpretation seines Werkes. Hamburg 1947, S. 28f.
11. Otto Grotewohl: Die geistige Situation der Gegenwart und der Marxismus. Rede auf dem ersten Kulturtag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Berlin 1948, S. 34
12. Friedrich Schnack: Kleine Auslese. Hamburg 1946, S. IX
13. Wolfgang Weyrauch: Neue Lyrik. In: Aufbau. Kulturpolitische Monatsschrift. Berlin 1946, Heft 12, S. 1249
14. Gottfried Benn: Nachwort. Berliner Brief, Juli 1948, an den Herausgeber einer süddeutschen Monatsschrift. In: G. B.: Ausdruckswelt. Essays und Aphorismen. Wiesbaden 1954, S. 147
15. Ebenda, S. 145

URSULA HILLE

Gestaltungsfragen in neueren Kinder- und
Jugendbüchern der DDR

Es ist ein elendes Buch,
in dem nicht mehr als eine Moral steht,
und noch ein elenderes,
in dem keine ist.

Jean Paul¹

"Der Zeigefinger ist ab..." überschrieb der "Sonntag", die führende kulturpolitische Wochenzeitung der DDR, Ende 1976 einen Beitrag (Künstlermeinungen) zur Frage: Warum Kunst für Kinder?² So wirkungsvoll dieses Sprachbild für den Augenblick aus sein mag, es stimmt nicht. Zum Glück unserer Kinder- und Jugendliteratur und ihrer Leser.

Gehört nicht der Z E I G E - Finger zur offenen Hand, die auf unsere Welt weist? Und gehört nicht die Geste des nach v o r n gestreckten (nicht erhobenen!) Z E I G E -Fingers, der dem suchenden Auge eines anderen ein bestimmtes Ziel markiert, Herz, Verstand und Gefühl vielleicht auch eine neue Richtung weist, nicht zu den Funktionen der Literatur?

Diese Herausforderung soll an einigen Jugendbüchern unter dem Aspekt überprüft werden, wie die Autoren dem gewachsenen Anspruch innerhalb unserer sozialistischen Nationalliteratur nachkommen, wie sie es vermögen, über die künstlerische Gestaltung moralischethischer Probleme Impulse für die Persönlichkeitsentfaltung zu vermitteln.

Im Band 11 der "Geschichte der deutschen Literatur"³ wird ein-

geschätzt, daß "Wesentliche Anregungen für die erzählende Literatur... von... der Kinder - und Jugendliteratur aus (gingen), die bei der Abbildung der neuen Gemeinschaftsbeziehungen erheblich an Qualität"⁴ gewann. Diese Aussage- den nationalliterarischen Rang unserer sozialistischen Kinder- und Jugendliteratur hervorhebend- bezieht sich auf die literarische Produktion in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre. Wodurch errangen damals einige Kinder -und Jugendbücher "Spitzenposition"? Und vermag die Kinder-und Jugendliteratur in ihren besten Werken auch heute unsere sozialistische Literatur angemessen zu repräsentieren? Dieser Fragestellung soll an einigen Werken der Prosa für Kinder mit DDR-Problematik (Stoff/Sujet-Komplex) nachgegangen werden. Eine solche Einschränkung ist aus methodologischen Gründen notwendig, wobei ausdrücklich gesagt sein muß, daß dadurch wesentliche Leistungen der sozialistischen Kinder- und Jugendliteratur der DDR von vornherein außer Betracht bleiben. Zum Beispiel verdienten die Werke, die sich vorrangig mit der Bewältigung von Faschismus und Krieg auseinandersetzen, eine eigenständige Darstellung, gleichermaßen die in Quantität und Qualität gewachsene künstlerisch-biographische Literatur sowie die erfreulich angestiegene Vielfalt der Versuche, das weltliterarische Erbe für Kinder und Jugendliche künstlerisch neu zu erschließen. Als im Jahre 1969 Pludras Buch "Tambari" und Nowotnys Buch "Der Riese im Paradies" im Kinderbuchverlag Berlin erschienen,⁵ regten sie eine breite, von Konsumenten und Produzenten bestrittene, bis heute andauernde Diskussion um Gestaltungsfragen im Kinder- und Jugendbuch an in Fachzeitschriften und auf den Tagen der Jugendliteratur. Es zeigte sich, daß die marxistische Grundeinsicht von e i n e r Welt, in der Kinder und Erwachsene gemeinsam leben und sich entwickeln, die Literaturschaffenden immer wieder vor neu zu bewältigende künstlerische Aufgaben stellt. Die Realität, nicht teilbar in eine -von Klassenkämpfen erschütterte - Welt der Erwachsenen und eine -harmonische- Welt der Kinder, wird aufgrund entwicklungspsychologischer Faktoren und der unterschiedlichen Funktion im sozialen Gefüge einer Gesellschaft

von Heranwachsenden und Erwachsenen jeweils spezifisch erlebt. Der Intention eines Autors entsprechend führt das zu Konsequenzen für Stoff- und Heldenwahl, Erzählweise und Komposition, kurz, zu Konsequenzen für die künstlerische Gesamtdarstellung. Zu einer thematischen Einengung muß das jedoch keineswegs führen. Die Einsicht, daß grundsätzlich alle Themen in der Kinder- und Jugendliteratur gestaltbar sind, hat sich durchgesetzt. Die Aufnahme "großer" Fragestellungen, wie etwa die Frage nach dem Sinn des Lebens, nach der Verantwortung des einzelnen im Kollektiv und des Kollektivs für den einzelnen, die Suche nach Glück, nach Geborgenheit in unserer sozialistischen Wirklichkeit, das Verhältnis des Menschen zur Natur, die Aufnahme und künstlerische Gestaltung dieser Probleme bewirkte einen künstlerischen Fortschritt am deutlichsten in den Konfliktstrukturen, den Figurenensembles, bei der Profilierung der Charaktere und in der stärkeren Aufnahme weltliterarischer Motive.

Die jugendlichen Helden in den genannten Büchern von Pludra und Nowotny suchen nach ihrem Platz in unserer gesellschaftlichen Wirklichkeit, nach einem angemessenen Betätigungs- und Bewährungsfeld, nach Leistung und Anerkennung. Dabei stoßen sie auf Hemmnisse, deren Ursachen die Autoren nicht allein und nicht vordringlich aus subjektiven Haltungen einiger Widersacher, sondern vornehmlich aus objektiven Schwierigkeiten ableiten, begründen. Beide Autoren führen an der Geschichte der Helden vor, daß von Kindern und Erwachsenen, psychisch und sozial zwar modifiziert, grundsätzlich aber ähnliche Probleme zu bewältigen sind. Auf diese Auffassung ist die Konfliktstruktur verpflichtet, die eine Polarisierung der kindlichen und der erwachsenen Figuren meidet. Das heißt, die Auseinandersetzungen finden statt zwischen Kindern, zwischen Erwachsenen und zwischen Kindern und Erwachsenen.

Diese ästhetische Konzeption bedeutet einen großen Realitätsgewinn in der literarischen Gestaltung, Erkenntnis- und Reifeprozesse kindlich/ jugendlicher Helden korrespondieren mit denen erwachsener Helden, komplizierte Veränderungen im Denken und Fühlen der verschiedensten Figuren werden augenscheinlich, bevor

sich diese im Handeln der Figuren entäußern, dialektische Prozesse unseres gesellschaftlichen Lebens werden in Bewegungen innerhalb des Figurenensembles sinnlich konkret erfaßt. Da die individuellen Auseinandersetzungen verbunden gezeigt werden mit gesellschaftlich relevanten Widersprüchen der gegenwärtigen Entwicklung, rücken Konflikte nichtantagonistischen Charakters ins Zentrum. Die Konfliktlösung zielt weniger (oder nicht) auf moralische oder gar physische Vernichtung eines "Gegners", sondern auf das Gewinnen grundsätzlich neuer Positionen der Konfliktpartner.

Pludra gestaltet Konflikte, die im Prozeß der materiellen Arbeit entstehen und die Frage nach der Verantwortung jedes einzelnen provozieren, wenn "Die Früchte der Arbeit"⁶ bedroht sind. Der Autor läßt die Träume des dreizehnjährigen Jan, mit dem Kutter "Tambari" selbständig auszufahren, seine Kräfte am Kutter erproben zu wollen, kollidieren mit einem engen Nützlichkeitsdenken vieler Fischer. Erst war der Kutter, halbverrottet, den Erwachsenen überhaupt gleichgültig. Später aber, als die Jugendlichen ihn fahrtüchtig gemacht haben, mit Hilfe einiger Erwachsenen, möchten die Fischer den Kutter verkaufen. Der Erlös soll ihnen den Verlust einer großen Reuse, dieses weit ins Meer gesetzten Fanggerätes, abdecken helfen.

Pludra bindet nun moralische Entwicklungen, geistige Reifeprozesse seiner erwachsenen und seines jugendlichen Haupthelden an vielfältige Auseinandersetzungen um die Frage, wem der Kutter gehört. Sollen die Jugendlichen den Kutter zu Gunsten der Produktionsgenossenschaft an die Fischer zurückgeben, oder soll der Kutter ihnen zum "Spaßvergnügen"⁷ überlassen bleiben, derweil die Väter und Mütter sich mit Schulden plagen? Dem Vorsitzenden der Genossenschaft, Jans Vater, legt der Autor in den Mund: "... man kann nicht mit Sachen hantieren, die einem nicht mehr gehören"⁸, und "Die Kinder haben ein Recht auf den Kutter"⁹ erworben durch Arbeit. Den Bürgermeister läßt der Autor entgegen: Die Kinder helfen den Erwachsenen. Sie tun es freiwillig, sie tun es gern, weil mehr als ihr Vergnügen auf dem Spiele steht. Die Kinder verzichten auf den Kutter. Wie hört sich das an?"¹⁰

Die Kinder schwören, den Kutter nicht hergeben zu wollen, auch Jan schwört es. Wenig später aber schreit er seinen Freund an: "Laß mich zufrieden mit deinem dämlichen Schwur. Du hast es leicht, du kannst wohl reden!"¹¹ Zu diesem verzweifelten Ausbruch kommt es, da Jan zwar seinen Traum von Fahrten mit "Tambari" verwirklichen, aber auch seinem Vater helfen möchte, der sich als Vorsitzender der Genossenschaft besonders für das Einkommen der Fischer verantwortlich fühlt. Schon an früherer Stelle hat der Autor das Vertrautsein des jugendlichen Helden mit der Arbeit und den Schwierigkeiten der Erwachsenen hervorgehoben. Als zum Beispiel Sturm angekündigt ist und Jans Vater um die große Reuse fürchtet, heißt es im Buch: ",Nordwest', sagt Jan, und die Sorge des Vaters ist nicht mehr die Sorge des Vaters allein."¹² So sehr sich der jugendliche Held nach der früheren Geborgenheit im Elternhaus sehnt, die durch die Zwietracht der Eltern über den Verbleib des Kutters verloren ist, so gern er dem Vater helfen und deshalb gegen den Willen seiner Freunde der Kutter an die Fischer zurückgeben möchte, so sehr wehrt er sich gegen die Mißachtung der Kinder durch einige Erwachsene. Als einer der Fischer am Tag des Stapel-Laufs, völlig verständnislos gegenüber der Situation, einen kleinen Jungen vom Kutter herunterbefiehlt, um nicht "den ganzen Nachmittag zu verträdeln"¹³, greift der Dreizehnjährige ein. Im Bewußtsein moralischen Rechts gibt er Gegenorder. Pludra läßt seinen Helden sich wehren gegen die Selbstverständlichkeit des Besitzanspruchs von seiten des Fischers, für den der Kutter ausschließlich "Verkaufsobjekt" bedeutet. Die Kinder und Jugendlichen aber haben am Kutter ihre Fähigkeiten und Kräfte erprobt, ihre Phantasie entzündet, ihren Träumen Richtung gegeben. Durch die Gestaltung der Stapellauf-Episode macht der Autor aufmerksam auf ungerechtfertigten Autoritätsanspruch und unangemessenes, die Persönlichkeit Heranwachsender mißachtendes Verhalten.

Dagegen gestaltet Pludra in der Schlußepisode ein Gespräch zwischen dem Bürgermeister und dem Vorsitzenden der Genossenschaft, zwischen den zwei Väter-Figuren, die im Streit um den

Kutter ernsthafte Kontrahenten waren, ein Gespräch, das das Bemühen um Verständnis gegenüber den Heranwachsenden zeigt. "... es sind doch vernünftige Jungen. Auf einmal machen sie das:Gehn mit dem Kutter ab. Und wir sind die Väter."¹⁴ Damit ist angedeutet, daß die Väter ihr Verhalten gegenüber den Kindern überprüfen, möglicherweise korrigieren werden. Es ist offenkundig, daß der Autor keine ästhetische "Verurteilung" dieser zwei Konflikträger vornimmt. Vielmehr führt er sie -neben äußerer - in geistiger Bewegung vor, auf dem Wege neuzugewinnender zwischenmenschlicher Beziehungen.

Noch akzentuierter als Pludra zeigt Nowotny, wie mit der gesellschaftlichen Entwicklung für Kinder und Erwachsene gleichermaßen ständig neue Bewährungssituationen, neue Schwierigkeiten, aber auch neue Möglichkeiten der Selbstverwirklichung entstehen.

Der Bau eines Kraftwerkes in einem bisher von der Industrie weitabgelegenen Landstrich stellt eingefahrene Denk- und Verhaltensweisen der Bewohner in Frage, fordert persönliches Engagement für notwendig Neues, läßt latente Widersprüche in und zwischen verschiedenen Personen aufbrechen. Nowotny erzählt in mehreren Episoden besondere menschliche Schicksale und veranschaulicht an den jeweiligen Entwicklungen der Charaktere die objektive Bewegungsrichtung unseres gesellschaftlichen Fortschritts. Durch die Vielfalt der gestalteten Charaktere, der Alters- und Berufsgruppen gelingt es dem Autor, u.a. Fragen der schöpferischen Selbstverwirklichung und der menschlichen Selbstaufgabe (Rodewagen, Marie und Paul Honko), der erfüllten bzw. unerfüllten Liebe und der gefährdeten Harmonie familiären Zusammenlebens (Elisabeth und Jule, Eltern des Helden) ins Bild zu bringen. Der psychologisch motivierte Konflikt des dreizehnjährigen Helden ist angelegt zwischen subjektivem Wollen und objektiver Wirkung, zwischen spontanem und bewußtem Handeln. Im Kampf mit dem krankhaft trunk- und tobstüchtigen Paul Honko hat Nowotnys Held "seine Kraft gespürt"¹⁵, doch "Wenige Stunden später nur mußte er erfahren, wie wenig man mit dieser Kraft

ausrichten kann."¹⁶ Der Dreizehnjährige wollte seiner Großmutter helfen, die "verzweifelt mit der Sense an dem harten vorjährigen Trockengras herum (säbelte)"¹⁷, er zündete das dürre Gras an und mußte erleben, wie das Feuer sich rasend schnell ausbreitete und die nahe Kiefernsonnung erfaßte. Der Held, der helfen wollte, ist zum Brandstifter geworden und gerät in eine tiefe seelische Krise. Daß zur Konstituierung des Konflikts ein Extremfall bemüht wird, ist künstlerisch zwar legitim, kennzeichnet aber auch u. a. eine bestimmte Entwicklungsstufe der deutschen sozialistischen Kinder- und Jugendliteratur der fünfziger und sechziger Jahre. Eine Vielzahl Helden wurde vornehmlich in Ausnahmesituationen - Hochwasser, Feuer, Spionagefall - vorgeführt. In neueren Erscheinungen der Kinder- und Jugendliteratur wird diese Tatsache bereits humorvoll reflektiert. So heißt es zum Beispiel in Holtz-Baumerts Kinderbuch "Trampen nach Norden" (1975): "Mensch, immerzu brennt was. Lies mal die Zeitung oder die Kinderbücher. Ohne Brand geht es nicht ab, mal brennt eine Scheune, mal ein Kornfeld. Da kann man sich als Held zeigen."¹⁸

In den siebziger Jahren erfolgt eine stärkere Hinwendung zum sozialistischen Alltag, zur künstlerischen Gestaltung solcher Konflikte, die ohne Katastrophenfälle objektiv beim weiteren Aufbau der sozialistischen Gesellschaft entstehen und den Helden weitreichende, zumeist aber unspektakuläre Entscheidungen abverlangen. Ins Zentrum der erzählenden Literatur rückt mehr und mehr ein Heldentyp der "gewöhnlichen Leute"¹⁹. Diese nationalliterarische Tendenz wird entscheidend durch Werke der Kinder- und Jugendliteratur mitbestimmt. So ist zum Beispiel Görlichs Geschichte über die Freundschaft zweier Jungen, über die Beziehungen in einer Schulklasse, eingebettet in den Alltag Fünfzehnjähriger. In seinem Buch "Den Wolken ein Stück näher" (1971)²⁰ stellt der Autor das Zusammenwirken der Generationen, das Weitergeben von Erfahrungen, von revolutionären Traditionen ins Zentrum der Gestaltung. Auch wenn Görlich den Extremfall nicht ausspart - der von den jugendlichen Helden geachtete und

geliebte Lehrer stirbt plötzlich- so löst dieses Ereignis nicht mehr den Konflikt aus, sondern verschärft diesen nur, macht in der Klasse wirkende Widersprüche deutlicher. Görlich gestaltet eindringlich den Schmerz über den Tod und das Ringen um die Erfüllung des Vermächtnisses eines geliebten Menschen. Damit setzt er -relativ zaghafte- Versuche in vorausgegangenen Kinder- und Jugendbüchern verschiedener Autoren fort, Krankheit und Tod als den Menschen zutiefst betreffende Probleme zu reflektieren.

In Davids Erzählung "Antennenaugust" (1974)²¹ sind Leben und Tod, die Verantwortung des Menschen für alles Lebendige zentrales Thema. Der zehnjährige Held zieht einen aus dem Nest gefallenen Bussard groß und verliert ihn, der Raubvogel wird als "Störenfried" erschossen. David moralisiert im besten Sinne des Wortes; er macht Tierliebe zu einem Maßstab sittlichen Verhaltens. Der Autor trägt über Handlung und Charaktere seine Meinung über die Verantwortung des Menschen gegenüber der Natur, gegenüber allem Kreatürlichen vor. Er vermag zu gestalten, daß die Beziehung Mensch-Natur zu den aktuellen Problemen unseres Lebens in der sozialistischen Gesellschaft gehört.

Als letztes Beispiel, wie Autoren "große" Fragestellungen und eine weite Wirklichkeitssicht in die Prosa für Kinder einbringen, sei noch die Erzählung Bergners "Das Mädchen mit dem roten Pullover" (1975)²² erwähnt. Die Autorin gestaltet in dieser Alltagsgeschichte neue Probleme menschlichen Zusammenlebens unter sozialistischen Bedingungen. Als Beispiel dient der Umzug einer Familie vom Dorf in "Eine verlockende Hochhausstadt im größten industriellen Ballungsgebiet"²³. Bergner gestaltet überzeugend die spezifischen Beziehungen zwischen Kindern und Erwachsenen, sie räumt so wie Pludra, Nowotny, Görlich, David u. v. a. dem kindlich/jugendlichen Helden Spielraum für schöpferisches Handeln ein. Ähnlich wie andere Autoren greift sie das Thema des aktiven schöpferischen Menschen auf. Geht es bei Pludra aber in diesem Zusammenhang um neue Arbeitsmethoden, bei Nowotny um neue Berufe, bei Görlich um neue Beziehungen im Kollektiv einer Klasse, so geht es bei Bergner um das Entstehen schöpferischer Beziehungen zu einer neuen gesellschaftlich-sozialen

Umgebung. Im Dorf besaß die elfjährige Heldin vielfältige intensive Umweltkontakte: sie kannte Eigenheiten, Sorgen und Nöte vieler Einwohner, sie wurde mit kleinen Aufgaben in die Arbeit der Erwachsenen einbezogen, sie sorgte für eine Ziege und züchtete Kaninchen, und sie entzündete ihre Phantasie als "Robinson" im Spiel innerhalb einer Kindergruppe. Die Stadt macht es der Heldin schwer, das Gefühl des Dazugehörens und der Geborgenheit, das für jeden Menschen notwendige Heimatgefühl zu erlangen. "Die Stadt ist eine Stadt ohne sie"²⁴, solange die Heldin nicht den ganz persönlichen Bezug zu ihr finden kann. Als die Elfjährige ein kleines Bäumchen pflanzt und damit aus dem "Planquadrat" eine "Wohnstraße" macht, "scheint Jella (die Stadt) vertrauter, weil die Pappel in ihr wächst."²⁵ Aber die Zeit der Bäume ist noch nicht da, ein Baggerfahrer hebt einen Graben aus und reißt das Bäumchen um. Daß später einmal Bäume und Blumen da sein werden, ist kein Trost. Denn die Heldin muß j e t z t leben in der Stadt mit anonymen Straßen, aufgerissenen Gräben, abgesperrten und für das Spielen verbotenen Bauplätzen. "Ich bin nicht eines Tages, ... Ich bin jetzt."²⁶, läßt die Autorin ihre Heldin denken.

(Ähnlich nimmt Reimann im Roman "Franziska Linkerhand" (1974)²⁷, der keineswegs zu intentionalen Kinder- und Jugendliteratur gehört, das Problem auf. Ihre Heldin kämpft als Architektin gegen die moderne "Schlafstadt", gegen ein "ökonomisches" Bauen, das die menschlichen Kommunikationsbedürfnisse nicht berücksichtigt. Als die Heldin sich energisch für eine menschenfreundlichere, das heißt Kommunikationsmöglichkeiten anbietende Gestaltung neuer Städte einsetzt, wird ihr vorgehalten: "Sie wollen alles, und Sie wollen alles sofort."²⁸ Bergners Heldin findet schließlich den persönlichen Zugang zur neuen Umgebung, zur Stadt, nicht in der Rückschau auf das dörfliche Milieu, sondern in der Entdeckung des andersartig Reizvollen. Dem Mädchen erschließt sich in der wiederholten Betrachtung die Schönheit eines Taubenbrunnens. Als es die Bewegung der Tauben im Spiegelbild des Wassers entdeckt, hat die Stadt ihre Starrheit

verloren. Die Heldin wird sich einrichten, wird sich entfalten.

Zur künstlerischen Bewältigung "großer" Fragestellungen in der Prosa für Kinder und Jugendliche gehören differenziert gestaltete Charaktere. Denn "Was ist die Prosaliteratur ohne Plastizität und Lebensfülle großer Gestalten?"²⁹ Unter diesem Aspekt zeichnen sich in der neueren Kinder- und Jugendliteratur der DDR zwei Tendenzen ab: Einmal bemühen sich die Autoren um einprägsame Erwachsenenfiguren, wobei neben stark leitbildhaften auch zunehmend distanzfordernde, jedoch keineswegs ästhetisch einseitig negativ gewertete Charaktere Einzug ins Kinder- und Jugendbuch halten; zum zweiten profilieren die Autoren die jugendlichen Helden geistig emotional stärker, indem sie deren Wirklichkeitsbezug -den gesellschaftlichen Realitäten angemessen- über die Handlung u n d über Reflexionen gestalten. Dabei ist eine zunehmende Breite der reflektierten Gegenstände charakteristisch. Bezüge zu Politik und Geschichte, Wissenschaft und Technik, Kultur und Kunst, Natur und Kunst, Natur und Sport werden für die Spezifik eines Charakters produktiv, prägen den sinnlich- intellektuellen Habitus der Figur. Auch das bestimmt u. a. den nationalliterarischen Rang der besten Werke der Kinder- und Jugendliteratur.

Die Märchen und Legenden, die Pludra in seinem Buch "Tambari" den alten Seefahrer Luden Dassow erzählen läßt, die Heimsage vom starken Juro, die Nowotnys Held von seiner Großmutter hört, die Gespräche und Gedanken der jugendlichen Hauptfiguren über Musik und Literatur in Görlichs Buch "Den Wolken ein Stück näher" tragen in diesem Sinne ebenso bei, Charaktere zu formen und Lebenshaltungen vorzuführen, wie etwa die Lebensgeschichten der Figuren des Pechscholze ("Der Riese im Paradies") und des Pan Bolek aus "Trampen nach Norden" von Holtz-Baumert. Dabei sind diese "Lebensgeschichten" der Handlung integriert als Elemente einer lockeren, zum Episodischen tendierenden Komposition. Sie sind e i n e Möglichkeit, Raum und Zeit der Aktualhandlung zu überschreiten und Gegenwärtiges ins Spannungsverhältnis zum Vergangenen zu setzen, ohne den jugendlichen Helden auf der Reflexionsebene psychologisch zu überfordern. In

den genannten zwei Beispielen werden Beziehungen deutscher Menschen zu polnischen Zwangsarbeitern während des Faschismus reflektiert und mit heutigen nachbarlichen Beziehungen unter den Gegebenheiten des realen Sozialismus konfrontiert. Die Überwindung faschistischer Vergangenheit wird im Fühlen, Denken und Handeln der Figuren erlebbar. Der "Zeigefinger" ist nicht didaktisch belehrend erhoben, wohl aber weisen die Autoren über die Gestaltung der Charaktere und über die Handlungsführung auf solche moralisch wesentliche Fragen wie die der Achtung oder Mißachtung der Menschenwürde in historischer Zeit und konkreter Situation.

Lassen Konfliktstruktur, Bau des Figurenensembles und Profilierung der Charaktere eine anspruchsvolle literarische Qualität erkennen, so schlägt sich eine zunehmend vielfältigere Traditionsaufnahme bei Motivwahl und Motivnutzung ebenfalls als künstlerischer Gewinn in den Kinder- und Jugendbüchern nieder.

Zur Gestaltung von Wünschen und Ängsten der Helden wird oft das Traum-Motiv genutzt. In symbolträchtigen Bildern artikulieren die Autoren die Gefühlslage ihrer Helden. So läßt zum Beispiel Nowotny seinen dreizehnjährigen Klaus Kambor im Wachraum beglückt und stolz König der Tiere sein und Kommandeur am Steuerpult einer modernen Schaltanlage, aber er läßt ihn auch eine riesige Kugel erblicken, die auf das Heimatdorf zurollt, alles zermalmt und sich schließlich auf die eigene Brust wälzt. Bergners elfjährige Heldin erlebt einen sie peinigenden Traum: die neue Stadt rollt wie ein Zug an ihr vorbei, ohne daß sie aufzuspringen vermöchte.

Hoffnungen und Befürchtungen der Helden solchermaßen ins Bild gebracht, trägt wesentlich zur emotionalen Profilierung der Charaktere bei. Aber die Nutzung überlieferter Motive ist vielfältig. Bei Görlich wirkt zum Beispiel das Motiv der Stafette kompositionsbildend: Weitergabe revolutionärer Erfahrungen an Jüngere. Die Traditionslinie zu Seghers ist offensichtlich. Und wenn Bergner ihre Heldin ein kleines Bäumchen "wie eine Fahne"³⁰ in die steingraue Straße tragen und vor dem eigenen Hauseingang pflanzen läßt, charakterisiert sie nicht nur

die psychische Situation der Heldin, sondern bringt die moralische Frage der Verantwortung jedes einzelnen für eine menschenwürdige Umwelt eindringlich zur Sprache. Das in der Literatur vielfach verwendete Baum-Motiv als Ausdruck von Hoffnung, Lebensstärke, Zukunftsgewißheit wird von der Autorin wirkungsvoll in der Weise von Brechts "freundlichem Grün"³¹ übernommen.

Abschließend einige Bemerkungen dazu, wie sozialistische Schriftsteller weltliterarische Motive umfunktionieren und dadurch weltanschauliche Positionen ästhetisch realisieren. Als Beispiel wird das Motiv der Insel, ein in der Kinder- und Jugendliteratur der DDR relativ häufig verwendetes Motiv, in der Version von Nowotny gewählt. Nowotnys Held flieht in eine alte Tongrube abseits seines Heimatdorfes, enttäuscht und beschämt über Mißerfolge spontanen Handelns, überdrüssig der Erziehungsbemühungen, Gefühle und Gedanken vor anderen verbergend. Diese Tongrube, ein Naturparadies, wird ihm in seiner Ratlosigkeit Zufluchtsort. Der Ort weist alle Attribute der traditionellen Vorstellung einer Insel auf: Abgeschlossenheit, Ruhe, natürliche Harmonie fern zivilisatorischer Konventionen. Unwillkürlich drängt sich Defoes Gestaltung einer Insel, eines Inselaufenthalts, ins Bewußtsein. Aber "Robinson Crusoe" kann seine Menschlichkeit nur verwirklichen³² "unter den utopischen Bedingungen einer Existenz, die wohl die historischen Resultate, aber nicht die gesellschaftlichen Begleitumstände der Arbeitsteilung zuläßt"³³, in einer "Situation, die wohl die menschlichen Früchte, aber nicht die gesellschaftlichen Voraussetzungen solchen Daseins einstellt..."³⁴

Für Nowotnys Helden ist die Tongrube nutzbringendes, jedoch **b e s c h r ä n k t e s** Erprobungsfeld seiner Kräfte. Der Held bildet spezifische Fähigkeiten des Beobachtens aus. Das Naturparadies ist aber nicht von Dauer, die Tongrube wird durch Bagger zerstört. Gerade dann, als der Held sich in ihr eingerichtet hatte, als er sich wohl fühlte in der selbstgewählten Isolation, als er sich wünschte, daß alles so bleiben möge wie es war. Der Gegensatz von irrealem Wunsch (Stillstand) und realer

Wirklichkeit (ständige Veränderung) wird dem Helden schmerzlich bewußt. Über diese Erkenntnis führt der Autor seinen Helden zu einer neuen Aktivität: Der Dreizehnjährige will die Veränderungen, die der Bau des Kraftwerkes verursacht bzw. notwendig macht, für die Zukunft in einem Film festhalten. Diesem Vorhaben werden die in der Tongrube erworbenen spezifischen Fähigkeiten dienlich sein, dennoch müssen kollektive Erfahrungen genutzt werden. Deshalb sucht der Held wieder die Gemeinschaft Gleichaltriger und wird auch dem Rat älterer Menschen zugänglicher. Das Naturparadies, fern der realen gesellschaftlichen Bewegung, war nützliche Zwischenstation für den Helden, der Autor ließ sie aber nicht zur Stätte "der Erfülltheit seines Schaffens"³⁵ werden. Psychische Vorgänge im Helden, dessen Introversion, auch die Ausbildung spezifisch individueller Anlagen werden über das Insel-Motiv vermittelt, der Autor macht aber ebenso erlebbar, daß der Held sein Ziel (etwas in der Welt ausrichten wollen) nicht im Rückzug auf sich selbst erreichen kann. Diese künstlerische Leistung läßt erkennen, wie weltanschauliche Positionen eines Autors sich widerspiegeln in der Motivverarbeitung.

An dieser Stelle sei ein äußerst knapper Exkurs erlaubt, der exemplarisch auf solche Kinder- und Jugendbücher bürgerlich-humanistischer Autoren hinweist, in denen das Insel-Motiv als zentrales Motiv auftritt. Die Schwedin Lindgren läßt in ihrem Buch "Mio, mein Mio"³⁶ den Helden, einen verwaisten neunjährigen Jungen aus Stockholm, im Wachtraum in "das Land der Ferne" entführen, in dem sein Vater als König regiert. Der Held bewährt sich dort im Kampf gegen "das" Böse, das in der Gestalt des schwarzen Ritters alles Lebendige bedroht. Glückliche und geborgen verharret der Held im Land der Ferne, einer von der Welt durch eine Luftbrücke geschiedenen Insel. Einen Weg, Möglichkeiten für Geborgenheit und Anerkennung des Helden innerhalb der Realität zu schaffen, vermag die Autorin nicht

aufzuzeigen. Und James Krüss, der bekannte Kinderbuchautor aus der BRD, läßt nur Lebewesen das Paradies der "glücklichen Inseln hinter dem Winde"³⁷ finden, "die ihr Talent zum Glücklichen sein ausgebildet haben"³⁸, das heißt Menschen - und Tiere-, die heiter besinnlich in Harmonie mit sich selbst leben und gelernt haben, "daß Tag und Traum für den Glücklichen dasselbe sind."³⁹ Der Humanist Krüss bietet die Flucht nach innen als Alternative zur unmenschlichen Realität seiner Gesellschaft an. Sowohl bei Lindgren als auch bei Krüss sättigt der Inselaufenthalt - in welcher Version auch immer- den Tatendrang der Helden. Das Motiv der Insel wird genutzt, um die Ansprüche des Individuums auf Geborgenheit, Selbstverwirklichung, Glück in den Bereich subjektiven Talents zu verweisen. Die idealistische Konzeption solcher poetischen Aussagen liegt offen zutage. Bei dem sozialistischen Schriftsteller Nowotny (u. v. a. m.) treten zu den traditionell poetischen Gehalten, die an das Bild der Insel geknüpft sind, den ideellen Umfang des Motivs neu formierende bzw. erweiternde Elemente. Die Insel wird zur Experimentierstätte menschlicher Aktivitäten, zum zeitweiligen Ausbildungsort individuell spezifischer Anlagen und Talente. Sie ist aber Provisorium und schränkt den jeweils möglichen Aktionsradius- und damit die Möglichkeiten maximaler Persönlichkeitsentfaltung- des Helden ein. Der Autor gönnt dem Helden Ruhe und Abgeschiedenheit zur Sammlung der Kräfte, er führt ihn aber schließlich wieder in das Zentrum konkreter gesellschaftlicher Bewegung zurück, um ihm endlich reale Bewährungssituationen und Anerkennung finden zu lassen. Damit gestaltet Nowotny auf ästhetisch überzeugende Weise, daß der mit einem "Inseldasein" notwendig gesetzte enge -zumindest eingeschränkte- Weltbezug nicht einer vollen Selbstverwirklichung unter gegebenen historischen Bedingungen genügen kann. Diese poetische Aussage unterliegt keiner einschränkenden Sicht auf eine "besondere" Welt der Kinder, sie hat allgemeingültigen Charakter, bedenkenswert für Heranwachsende und Erwachsene. Das unterstreicht noch einmal den Gewinn an künstlerischer Substanz in vielen neueren Werken der Kinder- und Jugendliteratur mit DDR-Problematik: Es gibt keine getrennten Wahrhei-

ten für Kinder und Erwachsene. Über Bewegungen innerhalb der Figurenensembles, in denen profilierte, ästhetisch differenziert bewertete Erwachsenenfiguren eine zunehmende Rolle spielen, werden von den Autoren individuelle Reifeprozesse bei Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen vorgeführt. Die Reifeprozesse werden erlebbar als Ergebnis intensiver Auseinandersetzungen der Helden mit Problemen, Schwierigkeiten, Widersprüchen, wie sie beim weiteren Aufbau der entwickelten sozialistischen Gesellschaft entstehen. Der verstärkten Zuwendung der Autoren zur künstlerischen Gestaltung unseres sozialistischen Alltags entspricht die vorherrschende Tendenz zur Strukturierung von Konflikten nichtantagonistischen Charakters. Die Figuren werden über Aktion und Reflexion aufgebaut, wobei ein zunehmend weiterer Realitätsbezug im Sinne von Vielfalt und Breite der gespiegelten Gegenstände charakteristisch ist. Daß dabei - wenn auch recht bescheiden - national- und weltliterarische Traditionen verarbeitet bzw. aufgearbeitet werden, macht auf einen Prozeß innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur aufmerksam, der generell für die weitere Entwicklung der sozialistischen Literatur bedeutsam erscheint.

Anmerkungen und Quellenangaben

1. Dieser Artikel verarbeitet in einigen Passagen Detail-Aussagen aus der Dissertation des Verfassers: Die Darstellung des Glückssuchers in den Kinder- und Jugendliteratur der DDR - ein Beitrag zur Entwicklung des sozialistischen Menschenbildes, Dresden 1971.
2. Sonntag, Nr. 52, 1976, S. 7.
3. Geschichte der deutschen Literatur, Literatur der DDR, Bd. 11, Volk und Wissen Volkseigener Verlag, Berlin 1976.
4. Ebenda, S. 524.
5. Pludra, Benno, Tambari, Der Kinderbuchverlag Berlin. Nowotny, Joachim, Der Riese im Paradies, Der Kinderbuchverlag Berlin.
6. Pludra, Benno, Tambari, a. a. O., S. 265.

7. Ebenda. S. 11
8. Ebenda, S. 218.
9. Ebenda, S. 204.
10. Ebenda, S. 205.
11. Ebenda, S. 214.
12. Ebenda, S. 149.
13. Ebenda, S. 237.
14. Ebenda, S. 280.
15. Ebenda, S. 104.
16. Ebenda.
17. Ebenda, S. 30.
18. Holtz-Baumert, Gerhard, Trampen nach Norden, Der Kinderbuchverlag Berlin, S. 203.
19. Bräunig, Werner, Gewöhnliche Leute, Erzählband 1969.
20. Görlich, Günter, Den Wolken ein Stück näher, Der Kinderbuchverlag Berlin.
21. David, Kurt, Antennenaugust, Der Kinderbuchverlag Berlin.
22. Bergner, Edith, Das Mädchen mit dem roten Pullover, Der Kinderbuchverlag Berlin.
23. Ebenda, S. 103.
24. Ebenda, S. 104.
25. Ebenda, S. 98.
26. Ebenda, S. 105.
27. Reimann, Brigitte, Franziska Linkerhand, Verlag Neues Leben.
28. Ebenda, S. 227.
29. Simons, Elisabeth, Das Anderswerden von Grund auf, in: Weimarer Beiträge, Sonderheft zum 20. Jahrestag der Gründung der DDR, 15. Jahrgang, Berlin und Weimar, S. 186.
30. Bergner, Edith, a. a. O., S. 93.
31. Vgl. Brecht, Bertold, Die Pappel vom Karlsplatz, Gedichte, Bd. VII, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1969.
32. Vgl. Weimann, Robert, Robinson Crusoe. Wirklichkeit und Utopie im neuzeitlichen Roman, in: Sinn und Form, Beiträge zur Literatur, hrsg. von der DAK, 21. Jahrgang, Berlin 1969, 2. Heft, S. 464.

33. Ebenda, S. 468.
34. Ebenda,
35. Ebenda, S. 464.
36. Lindgren, Astrid, Mio, mein Mio, Der Kinderbuchverlag Berlin.
37. Krüss, James, Die glücklichen Inseln hinter dem Winde, Der Kinderbuchverlag Berlin.
38. Ebenda, S. 38.
39. Ebenda, S. 33 und 133.

PIROSKA KOCSÁNY

Sarah Kirsch: Hirtenlied

Versuch einer semantischen Analyse

Frage an Sarah Kirsch: Die Wirkung Ihrer Gedichte steht oft in direktem Bezug zu Assoziationsreihen. Sie schaffen Überraschung, Verwirrung, Klarheit. Haben Sie ein Gedicht bei der Niederschrift im Kopf?

Und ihre Antwort: Das Gedicht wird am Schreibtisch fertig. Natürlich weiß ich vorher, warum ich gerade dieses Gedicht mache. Ich weiß auch die meisten Bausteine des Gedichtes lange vorher. Die schließliche Ordnung fordert Sitzfleisch¹

1. Das Ziel einer jeden Interpretation ist eben, durch die Entdeckung dieser von der Dichterin erwähnten "schließlichen Ordnung", durch die Erklärung der Ordnungsprinzipien zum Sinn des Gedichts vorzudringen. Von den verschiedenen wohlbekannten Möglichkeiten der Gedichtanalyse, deren sich Literaturwissenschaft und Stilistik bedienen, wollen wir hier eine auf das Lexikon, auf die Wortbedeutungen und auf ihren Zusammenhang in der Informationsstruktur aufgebaute stilistische Versuchsmethode gebrauchen, und diese auf ihre Effektivität und Brauchbarkeit hin ausprobieren. Dazu ist es notwendig, einige prinzipielle Feststellungen vorzuschicken, die berufen wären, die Methode theoretisch zu rechtfertigen.

1.1. Die künstlerische Nachricht /message/ im Gedicht erscheint in der organischen Einheit verschiedener Ebenen; solche Ebenen sind z.B. die akustische, prosodische, lexikalische, syntaktische, semantische, metaphorische, strukturelle Ebene.² Die Ebenen bilden eine Hierarchie. Die sprachlich fundierte

Analyse kann eben auf dem Gebiet die größte Hilfe leisten, das an der Spitze dieser Hierarchie steht. Offensichtlich wird es in Verlaines "Chanson d'automne", um ein klassisches Beispiel zu erwähnen, das akustische sein, in anderen Fällen ist es das metaphorische, in wieder anderen das syntaktische oder das semantische. Das heißt: der Analyse soll eine hypothetische Interpretation vorausgehen, auf deren Grund ausgewählt werden kann, wo, auf welcher Ebene eine sprachliche Analyse zum wirklichen Verständnis des sprachlichen Kunstwerkes in erster Linie beitragen kann. Unsere hypothetische Interpretation wird uns auf die Wichtigkeit der lexikalisch-semantischen Ebene aufmerksam machen.

1.2. Die Bedeutung wird zwecks der Untersuchung im ersten Schritt als denotative Bedeutung der lexikalischen Einheiten bzw. als grammatische Bedeutung /z.B. Perfektivität/ verstanden.

1.3. Die einzelnen lexikalischen Einheiten werden im Gedicht in immer neueren Bedeutungen aktualisiert, zum Teil in ihrer unmittelbaren linearen Nacheinanderfolge /vgl. Metaphern/, zum Teil nicht linear, aber in für das Kurzzeitgedächtnis absehbaren Grenzen³, mit anderen Elementen des Gedichts einen Kontext bildend: In einem Wort können dementsprechend im Laufe des Gedichts immer tiefere Bedeutungsschichten aktualisiert und verdichtet werden /z.B. das Wort "See" in Sarah Kirschs "Anziehung": "Nebel zieht auf, das Wetter schlägt um. Der Mond versammelt Wolken im Kreis. Das Eis auf dem See hat Risse und reibt sich. Komm über den See." - beeinflusst natürlich auch durch die explizierende Überschrift "Anziehung".⁴/ Die Analyse steckt sich also das Ziel, zu erhellen, wie die verschiedenen Bedeutungen im Laufe des Gedichts sich wiederholend sowie sich und einander verändernd eine Kette - nämlich die Bedeutungsstruktur des Gedichts - schaffen.

1.4. Die denotative Bedeutung wird selbstverständlich durch emotionale, stilistische Bedeutungsnuancen beeinflusst. Sie ist aber auch nicht unabhängig von den anderen Wirkungskräften im Gedicht, so von den lautlichen und rhythmischen Effekten, und sie hängt schließlich auch vom Schriftbild des Gedichtes ab, sogar von zwei Gesichtspunkten her: a/ Weil durch das Schriftbild

grundsätzlich eine andere /d.h. nicht in der alltäglichen Kommunikation gewohnte/ Interpretationsattitude bestimmt wird /der Leser reagiert mit einer anderen Attitude, wenn er z.B. in der Zeitung eine Mitteilung liest oder einen in Gedichtform umbrochenen Text erblickt, und b/ weil das Umbrechen, z.B. ein Enjambement, einem Wort eine andere Bedeutung verleihen kann. Um wieder von Sarah Kirsch ein Beispiel anzuführen, vergleichen wir die schillernde Bedeutung des Wortes "Hüte" im Gedicht "Dritter Monat"⁵:

Wenn er weiterfliegt dem See zu
Dessen Ufer mit den Bäumen
Gras und Laubwerk bald verlieren
Pfeift er böse Hexenringen
Dürren Pilzen auf die

Hüte. Und ich werd Gehäuse.

Das Homonym "Hüte" /als Substantiv und als Verb/ sticht uns am Strophenanfang besonders ins Auge. Alle diese Momente müssen in die Analyse entsprechend mit einbezogen werden.

1.5. Es ist offensichtlich, daß im Gedicht als Kunstwerk ein jedes Wort "anderes" bedeutet - und nicht im metaphorischen Sinne - als in nicht-künstlerischen Texten. Dichter und Wissenschaftler haben mehrmals darauf hingewiesen.⁶ Die Semiotik gibt dafür, wie bekannt, zweierlei Erklärungen: Das Kunstwerk ist als Zeichen kein symbolisches Zeichen - wie das sprachliche -, sondern ikonisch; die Zeichen sind nicht arbiträr, sondern stehen in assoziativer Verbindung miteinander und mit dem Bezeichneten. Das Kunstwerk ist weiterhin sein eigener Kode. Die Dekodierung eines Kunstwerkes ist demzufolge ein langsamerer Prozeß als die Dekodierung einer einfachen sprachlichen Äußerung, sie ist ja nicht nur die Entschlüsselung der Äußerung, sondern gleichzeitig auch die Schaffung des Schlüssels, d.h. die Feststellung des Kodes, durch den die einzelnen Elemente ihre Bedeutung erst gewinnen.⁷ Eine sprachlich fundierte Analyse ist für die Literaturwissenschaft in erster Linie eine Vorbereitungsstufe - oder eben eine Hilfsmethode zur Verifikation einer Hypothese. Wohl kann das sprachliche Kunstwerk im Ganzen und in seinen Elemen-

ten als ikonisches Zeichen betrachtet werden, jedoch sind die einzelnen Zeichenqualitäten nicht immer klar zu trennen. Und am schwierigsten ist eine Trennung zwischen sprachlichen /symbolischen/ und künstlichen /ikonischen/ Zeichen eben im Falle der einzelnen kleinen Bauelemente. Die sprachliche Bedeutungsanalyse müßte den Weg abstecken helfen, wo die sprachlichen Symbole /im Sinne Peirces/ als Ikonen erscheinen, wie sie in einem anderen System umgewertet werden.

1.6. Es gibt verschiedene Arten, wie sich die lexikalischen Einheiten aneinander knüpfen und wie sie die semantische Struktur des Gedichts sichern. Das Verknüpfungsmotiv kann in den folgenden Möglichkeiten wurzeln: 1. in der denotativen Bedeutung beider Elemente, 2. in der neu aktualisierten Bedeutung der betreffenden Einheiten /das Ineinandergreifen von Metaphern und Metonymien/, 3. in der Aktualisierung stilistisch-emotioneller Motive, die sich den Bedeutungen anschließen, 4. in der Aktualisierung soziologisch-historischer Bedeutungsnuancen im gegebenen culturel context, 5. in dem Übergreifen der Ähnlichkeiten, erweckt durch akustische Effekte, auf das Gebiet der Bedeutungen, 6. in dem Übergreifen der Parallelismen, ermöglicht durch Hervorhebungen in der Syntax, auf das Gebiet der Bedeutungen, 7. in dem Übergreifen der Hervorhebungen, ermöglicht durch das Schriftbild, auf das Gebiet der Bedeutungen.

Das sind die - voneinander natürlich nicht vollkommen unabhängigen - Anhaltspunkte, auf die wir uns bei der Analyse des folgenden Gedichts stützen wollen.

Hirtenlied

Ich sitz über Deutschlands weißem Schnee
der Himmel ist aufgeschlitzt

Wintersamen

kommt auf mich wenn nicht Schlimmres
Haar Flöte splittert am Mund

Der Wald steht schwarz es kriecht
Draht überm Felsen es riecht
nach Brand da hüte ich
die vier Elemente am Rand des Lands

Meine Federn am Kleid
mein ängstlicher Schuh
seid ruhig ruhig tragt
mich nicht fort

Ich knote an Bäume mich lieg unter Steinen
streu Eis mir ins Hemd ich schneide
das Lid vom Aug da bleibe ich wach:
Meine tückische Herde
die sich vereinzelt die sich vermengt
meine dienstbare tückische Herde
wird Wolke sonst: winters noch
ist sie zerkracht

2. Erste Annäherung an das Gedicht: hypothetische Interpretation. Das Gedicht drückt im Ganzen Furcht und Bedrohung aus, Bedrohung durch eine im Keim vorhandene elementarische Gefahr, Der Titel "Hirtenlied" ist irreführend und steht in krassem Widerspruch zur grundlegenden Gefahr-Bedeutung im Gedicht. Im Titel und in der ersten Strophe bezeichnet der Dichter seine eigene Position, die ersten zwei Strophen geben eine allgemeine Situationsbeschreibung, die dritte ist die Beschreibung des Seelenzustandes des Dichters - des Hirten, die vierte faßt die Aussichten zusammen. Das Enjambement paßt sich diesem Aufbau an: in der ersten Strophe gibt es keine unvollendeten Zeilen, den hervorgehobenen "Wintersamen" ausgenommen, in dem das Gefühl der aufkeimenden Gefahr nach Ausdruck strebt. In der zweiten Strophe wirkt das drohende Bild der Umgebung etwas unruhiger als die frostige Einsamkeit in der ersten, auch durch die zerstückelten Ausdrücke "es kriecht", "es riecht", die jedoch - weil sie nicht auf der Trennung von grammatischem Subjekt und Prädikat basieren - weniger auffallend sind und eher die Worte "Draht" und "Brand" hervorheben helfen. Die letzte Zeile ist notwendigerweise eine abgeschlossene: summierende Einheit. In der dritten Strophe drückt der Rhythmus am subjektivsten in den zwei letzten Zeilen die Gefühle des Dichters aus: nach einem sich bewußt aufgezwungenen Verlangsamungen /seid ruhig ruhig tragt/ folgt der schnelle

Rhythmus der Flucht /"mich nicht fort"/, die Wirkung des Rhythmus wird durch das auffallende Enjambement verstärkt. In dem ersten Teil der letzten Strophe gibt es nicht einmal Zeit zum Atemholen, das ergibt sich außer der erschütternden Bildhaftigkeit auch durch die sich häufig wiederholenden Hinweise auf die erste Person /ich, mich, mir/. Diese drei Zeilen mögen den lyrischen Gipfel in der Struktur des Gedichts bilden. Dann folgt wieder eine bedrohlich summierende Verlangsamung, wo die Zeilen "meine tückische Herde" und "ist sie zerkracht" sich besonders hervorheben und zum Nachdenken zwingen. Die prosodische, zum Teil die syntaktische und strukturelle Ebene fallen dem Interpretieren gleich auf. Zum Wesen des Gedichts, zur Bekräftigung und Vertiefung des Gesagten scheint besonders eine lexikalisch-semantische Analyse /nicht vordringlich eine poetisch-rhetorische Metapheranalyse/ hinführen zu können. Sie kann uns nämlich den Schlüssel zu den subjektiven Assoziationen, zu den Gefühlen geben, welche durch das Gedicht erweckt werden können.

3. Zum Beweis des Erwähnten wollen wir also eine lexikalisch-semantische Analyse versuchen, nach folgenden Schritten: Zuerst suchen wir Verknüpfungen zwischen den /denotativen/ Bedeutungen, aufgrund der unter Punkt 1.6. dargelegten 7 Verknüpfungsmöglichkeiten, um so zu einer Netzstruktur zu kommen, aus der dann die wichtigsten Bedeutungsmerkmale hervorgehoben und als Wesen des Gedichtes interpretiert werden können. Wir wollen von den einfacheren Verknüpfungen zu den tiefer begründeten vordringen. Unter einfacher Verknüpfung verstehen wir die Beziehung zweier, evtl. mehrerer Elemente, die zwischen ihnen auch außerhalb des gegebenen Kontextes besteht. So besteht zwischen "weiß" und "Schnee" unabhängig von dem einmaligen Kontext im Gedicht ein elementarer Zusammenhang, aufgrund ihrer denotativen Bedeutung. Anders ist der Fall bei den tiefer begründeten Verknüpfungen, die nur in dem Gedicht existent sind, z.B. die Verbindung von "Herde", "Element" und "Wolke".

3.1. Die einfachen Verknüpfungen sind die folgenden /die Zahlen in Klammern weisen auf die unter Punkt 1.6. angegebenen 7 Verknüpfungsmöglichkeiten hin/:

1. weiß - Schnee /1/: aufgrund der Farbenbedeutung
2. Schnee - Himmel - aufgeschlitzt /1,2/: aufgrund der Lokalbeziehung bzw. der metaphorischen Bedeutung von "aufgeschlitzt": der Himmel erscheint wie ein aufgerissener Sack, aus dem Schneeflocken fallen.
3. Himmel - aufgeschlitzt - Wintersamen /2/: wie früher, die Metapher wird durch die Zusammensetzung verstärkt.
4. Wintersamen - /wenn nichts/ Schlimmres /2/: durch die aktualisierte 'Gefahr'-Bedeutung in "Wintersamen" /vgl. 'aufkeimende Gefahr'/ und in "Schlimmres".
5. Haar - Helm /1,5/: aufgrund des lokalen Bedeutungsmoments /'Kopf'/ verstärkt durch die Alliteration.
6. Helm - splittert /1/: aufgrund des Bedeutungsmoments 'Krieg', verstärkt durch den unpassenden und erschütternden unmittelbaren Kontext /Flöte am Mund/.
7. Wald - schwarz /3,5/: eigentlich eine emotionell verstärkte Variante der bekannten phraseologische Einheit "dunkler Wald".
8. kriecht - Draht /2,6,7/: Metapher, verstärkt durch die Satzkonstruktion und durch das hervorhebende Enjambement.
9. kriecht - riecht /5,6,7/: der akustische Parallelismus übergreift auch auf das Gebiet der Bedeutung, durch die stark zurückstoßende Wirkung von "kriecht" /der Draht wie eine gefährliche Schlange/ bedeutet das Verb "riecht" ebenfalls etwas Unheilverkündendes.
10. Brand - die vier Elemente /1/: eines der vier Elemente kann das Feuer sein.
11. /Brand/ - Rand - Land /5/: das klare Nebeneinander von "Rand" und "Land" im Ausdruck "am Rand des Lands" wird durch den Parallelismus der Laute verstärkt.
12. Kleid - Schuh /1,6/: die scheinbar einfache Verbindung stellt durch die Satzkonstruktion /"am Kleid": nur noch Präpositionalattribut, "Schuh": schon Subjekt/ und durch das angefügte Attribut "ängstlich" neben dem Subjekt "Schuh" eine Art Steigerung dar, in Richtung der Personifikation.
13. ängstlich - ruhig /1/: Verknüpfung durch Antonyme

14. Schuh - forttragen /1,3/: selbstverständliches Nebeneinander, gegeben in der denotativen Bedeutung, verstärkt durch die vorausgehende Personifikation
15. forttragen - sich knoten /1,3/: Verknüpfung durch Widersprüchlichkeit, verstärkt durch den ungewohnten reflexiven Gebrauch von "knoten".
16. /die sich/ vereinzelt - /die sich/ vermengt /1,5,6/: Verknüpfung durch Antonyme, verstärkt durch die akustische und syntaktische Parallele.
17. sonst - noch /1,5/: häufig nebeneinander gebrauchte Wörter, in ihrer Position werden sie durch die akustische Wirkung der sich wiederholenden w- bzw. i- und o-Laute verstärkt /wird Wolke sonst: winters noch/

Zusammenfassend können wir von diesen einfach genannten Verknüpfungen sagen: Sie sind eigentlich gar nicht so einfach: in jedem Fall ist ein besonderes Verstärkungsmotiv wahrzunehmen, wenn nichts anderes, dann die Aktualisierung eines sonst weniger auffallenden Bedeutungsmoments /z.B. 10/ oder die Antonymität /13,15/ oder eben die besondere Umgebung /6/. All des soll ein Beweis dafür sein, wie die sonst einfachen Bedeutungsverknüpfungen in der Dichtung über ihre Grenzen hinaustreten. /Weg vom symbolischen zum ikonischen Zeichen./

3.2. Viel komplizierter sind die sog. tiefer begründeten, weil nur im Kontext des Gedichtes relevanten Verknüpfungen. Das sind die folgenden:

18. Hirtenlied - ich sitz - Flöte /1,2/: der Titel, der allein stehend freien Raum für die Phantasie läßt, wird gleich beim ersten Wort des Gedichts eingegrenzt, unser schon hier Wurzel fassender Gedanke, daß nämlich der im Titel erwähnte "Hirt" mit seinem Lied eigentlich der Dichter selbst ist, wird in der letzten Zeile der Strophe beim Wort "Flöte" zur Sicherheit. Das gemeinsame Bedeutungsmoment heißt: 'auf den Hirten, metaphorisch auf den Dichter bezogen'.
19. über Deutschland/a weißem Schnee/ - Himmel /aufgeschlitzt/ /1,2,4/: die ungenaue bzw. allgemeine Ortsbezeichnung /Deutschland/ parallel mit dem unmittelbar darauf folgenden

"Himmel" wird durch das Bedeutungsmoment 'groß, monumental, nur durch den Horizont begrenzt' verbunden. Verstärkt wird diese Bedeutung durch die Präposition "über", die ebenfalls die Breite betont, weiterhin durch das antonyme Bedeutung von "Himmel" und "Land" /Erde/. Außerdem muß hier noch die besondere emotionelle Bedeutung des Wortes Deutschland für die Deutschen in der BRD und in der DDR extra hervorgehoben werden, eben dieses historisch-soziologische, durch den cultural context bestimmte Bedeutungsmoment wiederholt sich in der expressiven Verbform "aufgeschlitzt", etwa 'gespalten'.

20. Felsen - riecht - Brand - die vier Elemente /1,3/: die ersten drei lexikalischen Einheiten bereiten die vierte/"Elemente"/ vor: seit Aristoteles sind die vier Elemente bekanntlich die Erde, die Luft, das Feuer und das Wasser. Ein Hinweis auf das vierte Element fehlt. Die drei angedeuteten Elemente tragen alle das Bedeutungsmoment 'bedrohliches, Gefahr verbergendes Element': statt Erde steht "Felsen", statt Luft das in dem Kontext gefährlich gefärbte Verb und statt Feuer der direkt auf die Verwüstung anspielende "Brand". Allerdings muß betont werden, daß die vier Elemente eigentlich nicht angegeben sind, der semantische Kontext ist nur als eine Art Resonanz, aber nicht als eindeutige Erklärung zu deuten.
21. am Rand des Lands - Deutschland - Elemente /1,2,4/: diese können wieder durch das Bedeutungsmoment 'nicht näher bestimmt, monumental, - vgl. 19 - parallel angeführt werden: "am Rand des Lands" ist "geographisch" nicht näher zu bestimmen, wir wissen auch nicht, was nach ihm, nach dem Rand folgt; der Monumentalität des Begriffs "Deutschland" entspricht die Monumentalität des Ausdrucks "die vier Elemente", all das bereitet die fast unlösbar große Aufgabe des Hirten - des Dichters - vor.
22. Hirtenlied - /Flöte - hüte ich - / Federn /1,3/: nicht nur das Hirten-Motiv fügt die Wörter "Flöte" und "hüten" eng mit dem Titel zusammen, durch den neuen Strophenanfang "Meine Federn" wird die Verbundenheit des Hirten mit der

Natur betont, und zwar mit der lebendigen Natur: bis jetzt war doch alles eiskalt, verbrannt, vereinsamt. Das gemeinsame Bedeutungsmoment heißt 'bezüglich eines mit der Natur verbundenen Wesens'.

23. Federn - ängstlich /1,2/: aus dem Bedeutungsmoment 'lebendige Natur' bei "Federn" ergibt sich die menschlich lebendige Kraft des personifizierenden Adjektivs.
24. Wald - Felsen - Brand
Bäume - Steinen - Eis } /1/: die Parallelität der Bedeutungen in der zweiten Strophe und im ersten Teil der letzten ist wohl nicht mehr als eine Folge des an die Naturerscheinungen knüpfenden Kontextes der Dichtung - und andererseits auch die der Wortwahl der Dichterin im allgemeinen. Interessant ist das Wort "Baum", das bei Sarah Kirsch auch anderswo in einem ähnlichen Bild erscheint /Wenn er in den Krieg muß: "Ich schwinge mich in den Apfelbaum/ knüpfe mich fest mit meinen Haaren".⁹ Eine Analyse des Wortschatzes der Dichterin würde unserer Untersuchung viel nützen können, dafür bietet diese Studie aber keinen entsprechenden Rahmen.
25. Elemente - Herde - vereinzeln - vermengen /1,2,3/: die Verben, besonders "vermengen", beziehen sich häufig auf chemische Prozesse, dadurch wird die Metapher "Herde - Elemente" noch einmal unterstrichen.
26. vier Elemente - /wird/ Wolke /2,3/: aus den unbestimmt gebliebenen /nicht explizit aufgezählten/ Elementen "wird Wolke sonst": Wolke kann als eines der Elemente oder als ihre Summe stehen, in der Bedeutung knüpft sie sich an die Reihe "Fels - riecht - Brand"; das Bedeutungsmoment 'Gefahr verbergendes Element' erscheint auch hier, erhellt durch das Partizip "zerkracht". Das Bild einer zerkrachenden Wolke erweckt im Bewußtsein des heutigen Menschen unwiderruflich das Bild der Atomwolke. Auf diese Weise gehören die lexikalischen Einheiten mit dem Bedeutungsmoment 'Folgen des Kriegs' ebenfalls in eine einheitliche Kette innerhalb des Gedichts: Helm - splittert - Draht - Brand - - zerkrachende Wolke.

27. Himmel /aufgeschlitzt/ - Wintersamen//wenn nichts Schlimmres/
 - Wolke /zerkracht/ /1,3/: das gemeinsame denotative Bedeutungs-
 moment in "Himmel", "Wintersamen" und "Wolke" ist das
 - übrigens einfache - 'meteorologische', im Kontext des Ge-
 dichtes wird aber dieses Bedeutungsmoment durch die emotio-
 nelle Gefahr-Bedeutung überlagert, betont auch durch die
 unmittelbar ergänzenden anderen Syntagmenteile "aufgeschlitzt",
 "wenn nichts Schlimmres" und "zerkracht". Außerdem beziehen
 sich alle drei Substantive auf den Winter, die durch das Ge-
 dicht hindurchziehende Kälte-Bedeutung erscheint auch hier
 im Hintergrund, bei "Wolke" durch das Adverbiale "winters
 noch" unterstrichen.
28. Als besondere Verknüpfung müssen zuletzt noch zwei typische
 Widersprüche hervorgehoben werden. Die eine ist der Gegen-
 satz zwischen Kälte und Feuer /Brand/, wobei die Kälte als
 herrschendes Element durch ihren Gegenpol nur in ihrer Ge-
 fahr-Bedeutung verstärkt wird. /Die Gegenüberstellung Eis-
 Feuer steht nicht allein im Gedichtband, vgl. auch: Der Him-
 mel schuppt sich: "Du Schnee, ... du bist Lava, kochender
 Stahl"¹⁰ Ein anderer Gegensatz taucht zwischen dem - selb-
 ständig gelesen - idyllischen Titel und der Bedeutung des
 ganzen Gedichts bzw. aller seiner Teile auf, von der ersten
 Zeile bis zum Schlußwort "zerkracht".

3.3. Aufgrund der ausführlichen Analyse lexikalisch-semantic-
 scher Verknüpfungen lassen sich im dritten Schritt der Unter-
 suchung gewisse Bedeutungsmomente als Knotenpunkte entdecken,
 die in den verschiedenen lexikalischen Einheiten aktualisiert
 werden und sich ständig wiederholen. Diese allgemeinsten Bedeu-
 tungen fügen die früher noch nicht erwähnten lexikalischen Ein-
 heiten ebenfalls in die semantische Struktur des Gedichtes. Die
 Knotenpunkte sind die folgenden: a/ gefährlich, weil physisch
 bedrohend, b/ gefährlich, weil unbeschreibbar, nicht begrenzt,
 übergroß, c/ gefährlich, weil lebenswichtig, jedoch unbekannt,
 d/ Angst, Furcht.

'gefährlich, weil physisch bedrohend': in den folgenden lexika-
 lischen Einheiten: Schnee, Wintersamen, splittert, es kriecht

Draht, Brand, die verbalen Prozesse in den ersten drei Zeilen der dritten Strophe, die als Bedeutungsverknüpfungen nicht behandelt wurden, da sie eben nur in dieser endgültigen Beleuchtung als organische Teile verstanden werden können, Wolke, zerkracht.

'gefährlich, weil unbeschreibbar, nicht begrenzt, übergroß': in den folgenden lexikalischen Einheiten: über Deutschlands Schnee, Himmel, Wintersamen, Schlimmres, Elemente, Rand des Lands. Hierzu gehört das vieldeutige, Fragen verbergende sonst /Wann? Unter welchen Umständen? Wird das wirklich geschehen?/ und das wage winters, das zwar auch wegen des Rhythmus nicht als bestimmte Form /im Winter/ erscheinen kann, jedoch keineswegs als blinder Zufall zu erklären ist.

'gefährlich, weil lebenswichtig, jedoch unbekannt': in den folgenden Einheiten: die vier Elemente, die nicht aufge zählt werden, von denen wir nur andeutungsweise erfahren, was für Gefahren sie bedeuten; dieselbe Beziehung zu einer lebenswichtigen, unbekanntem Macht wird aktualisiert weiterhin in Wolke, in den Verben sich vereinzeln, sich vermengen, und in dienstbar und tückisch als zusammen gebrauchten Attribute, die ebenfalls nur hier, in der Zusammenfassung, das Gedicht als ganzes betrachtend, ihre besondere Bedeutung erhalten, nämlich 'unberechenbar, unbekannt, schwer erkenntlich'. Das Adjektiv dienstbar ist eigtl. ein positives Adjektiv, dem negativen tückisch gegenüber, in diesem Zusammenhang wird es jedoch selbst etwa als Verstärkung der negativen Bedeutung empfunden, und durch die mehrschichtige Bedeutung in der Fügung erscheint es als eines der wichtigsten Elemente: außer der ständigen Gefahr, wobei es mit unberechenbaren Folgen zu rechnen ist, steckt in ihm die Möglichkeit, sich leicht nutzen zu lassen, (d.h. dienstbar zu sein,) und zwar in allen Richtungen, zum Schlechten, aber vielleicht auch zum Guten.

'Angst, Furcht' motiviert die folgenden Einheiten: Federn, mein ängstlicher Schuh, ruhig /doppelt!/ sein /im Imperativ/, fort; außerdem die perfektiv-verbale Bedeutung der bedrohli-

chen Fügung "ist zerkracht", in der die Angst des Dichter-Hirten schon ein unwiderrufliches, vollendetes Bild einer unbekanntes Katastrophe erscheinen läßt, gleichzeitig den Gedanken eingebend: die Aufgabe, einer unmittelbar drohenden Gefahr vorzubeugen, fordert übermenschliche Kraft und der Ausgang ist zweifelhaft.

4. Zusammenfassend können wir von den dreifachen Stufen der Analyse folgendes sagen: Zuerst wurden die schrittweise wahrnehmbaren Verknüpfungen der einzelnen lexikalischen Einheiten untersucht. Im Vergleich zu den weiteren zwei Stufen kann diese Analyse linear genannt und von dem Gesichtspunkt der künstlerischen Kommunikation her als Annäherung auf der Oberfläche bezeichnet werden. Auf der zweiten Stufe konnten - nun keineswegs mehr linear - die im besonderen einmaligen Kode des Gedichtes feststellbaren semantischen Bedeutungselemente herausgefiltert werden. Auf der dritten Stufe gelangte die Analyse zu einer semantischen Tiefenstruktur, semantisch wird hier im Kode des Gedichtes verstanden. Die semantischen Zusammenhänge, welche nur auf der dritten Stufe erhellt werden konnten, wirken auf Stufe zwei und auf Stufe eins, als alleinstehende Elemente, durch ihre semantische Isoliertheit besonders expressiv. So z.B. die ersten drei Zeilen der letzten Strophe und die attributiven Adjektive "dienstbar" und "tückisch"; bei diesen nebeneinander so ungewohnt wirkenden Adjektiven, die ihrer Bedeutung nach nicht einmal als Antonyme gelten können, zwingt uns auch die Wiederholung zu stocken und über die Bedeutung nachzudenken. /vgl. auch die hypotetische Annäherung, Punkt 2./ Die semantischen Zusammenhänge, die auf der ersten Stufe eine wichtige Rolle spielten, auf der dritten aber weniger relevant sind, sind als Erklärungselemente aufzufassen, die eine Grundbedeutung noch einmal von einer anderen Seite her beleuchten /meine Federn am Kleid, die Flöte am Mund/.

Die Analyse sollte Beweise dafür liefern, ob die hypothetische Interpretation - die wir aufgrund subjektiver Feststellungen von verschiedenen Ebenen des Gedichts vorausgeschickt hatten - auf der lexikalisch-semantischen Ebene verifizierbar ist. Die untersuchte dichterische Wortwahl mag nicht nur unsere Inter-

pretationshypothese in vollem Maße unterstützen, sondern zeugt von einer wirklich bewußten, intellektuellen Dichtkunst, von einer Arbeit am Schreibtisch, wie das die Dichterin selbst erklärt. Bei einer solchen Art der Dichtung bietet die lexikalisch-semanticke Ebene ein günstiges, weil in der Hierarchie der Ebenen grundlegend wichtiges Gebiet für die Forschung. Von diesem Gesichtspunkt aus kann eine sprachlich fundierte Analyse über einen verifizierenden Wert verfügen.

5. Exkurs. Sarah Kirschs schönes und erschütterndes Gedicht ist in der letzten Vergangenheit von zwei ungarischen Dichtern übersetzt worden. Zwei parallele Nachdichtungen bieten für die Forschung eine allzu lockende Möglichkeit, als daß sie einfach unerwähnt bleiben könnten. Ohne daß wir hier auf eine ausführliche Analyse der Nachdichtungen eingehen wollen, möchten wir einige Bemerkungen riskieren, die die Relevanz der in dieser Studie versuchten Analysemethode beweisen mögen. Die Übersetzung - als Interpretation - ist fähig, bzw. in gewisser Hinsicht sogar gezwungen, wesentliche Elemente des Originalen besonders stark hervorzuheben. Es erhebt sich nun die berechnete Frage, ob die in unserer semantischen Tiefenstruktur aufgedeckten Bedeutungsmomente in der Übersetzung interpretiert worden sind oder nicht, und wenn ja, ob dann in der Nachdichtung eben diese Bedeutungsmomente eventuell auffallender, prägnanter erscheinen oder nicht. Unter diesem Aspekt fällt in der Übersetzung von László Nagy, die Betonung des Unbekannten auf: statt "die vier Elemente" steht bei ihm nur "vier Elemente", was jedoch die unbekannte Gefahr-Bedeutung noch mehr hervorhebt. In seiner Interpretation ist der Abklang des Gedichts eine unwiderrufliche Katastrophe: was bei Sarah Kirsch durch das wort "sonst" und durch die Perfekt-Bedeutung "ist zerkracht" als Vision der Angst erschien, wird bei Nagy fürchterliche und unabänderliche Wirklichkeit, indem er u. a. statt "sonst" "doch" übersetzt. Diese Art Deformierung bzw. die Möglichkeit dazu ist aber - wie wir es zu beweisen suchten - im originalen Gedicht auch vorhanden. Und deswegen ist die Deformierung in der Variante von L. Nagy viel kleiner als bei Márton Kalász die wortwörtlich genommen

genauer übersetzt, aber statt des Verbs "zerkracht" ganz unerwartet die Formel "magasba röppen", etwa 'in die Höhe fliegt' wählt, /"röppen" ist ein inchoatives Verb und drückt eine Handlung von kleiner Intensität aus, es wird in Verbindung mit Vögeln usw. als Subjekten gebraucht/, und dadurch das Wesen mißverstehen. Das Mißverständnis erklärt sich durch das Fehlen der semantischen Netzstruktur in der Übersetzung, die wir unter Nummern 26-27 zusammengefaßt haben. Selbst der Titel - das von Kálász gewählte Fremdwort "Pastorale" - weist nicht auf den Hirten hin, sondern erinnert irgendwie - auch durch das Bild des Winters - an die Weihnachtsgeschichte /was an und für sich noch keine ausgeschlossene Assoziation wäre/; dasselbe wiederholt sich bei der Übersetzung von "Flöte" mit "fuvola", dieses Wort wird im Ungarischen nur inbezug auf klassische Musik bzw. für das Instrument im klassischen Orchester gebraucht. Das parallel gebrauchte Verb für "splittert": "szétpukkan", etwa 'zerplatzt' hat nicht einmal in seiner emotionalen Sphäre etwas mit einer /im originalen Gedicht mit der einzigen konkreten/ Kriegsgefahr zu tun. Die unter Nummer 26 behandelte Bedeutungsverknüpfung fehlt, demzufolge erscheint "Wolke" auch nicht als eindeutig gefährlich /und erst gar nicht als Atomwolke/. Das alles verletzt jedoch die innere semantische Struktur des Gedichtes, obwohl alles andere ansonsten wirklich aufs genaueste und atmosphärisch und bildlich meisterhaft wiedergegeben wird. Der scheinbar grobe lexikalische Fehler in der Übersetzung L. Nagys, der in der vierten Strophe statt "Eis" Eisen übersetzt, wirkt dagegen gar nicht störend, es verletzt ja nur eine semantische Verknüpfung mehr oder weniger Oberflächencharakters, im Kontext des Gedichtes liegt ja "Eis" von "Eisen" gar nicht fern / vgl. 24, in der Netzstruktur erscheint neben "Stein" "Eisen"./. Eine Aufdeckung der semantischen Beziehungen und eine möglichst genaue Analyse der tiefen Schichten mag uns theoretisch bei der Beurteilung von Nachdichtungen weiterhelfen.

Anmerkungen

1. Sarah Kirsch: Zaubersprüche, Berlin 1973, aus: Acht Fragen an Sarah Kirsch, auf dem Umschlag
2. vgl. J. Korompay H., Les métamorphoses de Baudelaire dans les traductions hongroises. In: Acta Litteraria Ac. Sc. Hungaricae 17 /1973/, 475 ff
3. vgl. M. Bierwisch, Poetik und Linguistik. In: /Kreuzer/, Mathematik und Dichtung. München 1965, 63
4. S. Kirsch, Zaubersprüche, Berlin 1973, 5
5. S. Kirsch, a.a.O. 82
6. Schöne Beispiele dafür werden zitiert in: M. Hardt, Poetik u. Semiotik. Das Zeichensystem der Dichtung. Tübingen 1975, 20f
7. vgl. auch M. Hardt, a.a.O. 19
8. S. Kirsch, Landaufenthalt, Berlin 1967, 18
9. S. Kirsch, a.a.O. 24
10. S. Kirsch, a.a.O. 14
11. Kalász, Márton, in: Nagyvilág XII /1967/, 210 und Nagy, László, in: Nagyvilág XIX /1974/, 667

MICHAŁ CIEŚLA

Die polnische Hochschulgermanistik einst und jetzt

Hauptprobleme der literaturwissenschaftlichen und
kulturgeschichtlichen Forschungen

Hauptziel der polnischen neuphilologischen Seminare, Lehrstühle und Institute war, ist und wird sein vor allem die Ausbildung von Fremdsprachenlehrern für das gesamte Schulwesen. Deutsch, Französisch, Englisch und Russisch haben bei uns eine andere studienfachliche Position als das neuphilologische Studium in den betreffenden Ländern, wo diese Sprachen Nationalsprachen sind. Daher wird bei uns heutzutage auf das gründliche Erlernen der Sprachen und der damit verbundenen Sprachwissenschaft /beschreibende, kontrastive Grammatik, Phonologie und Unterrichtsmethodik/ das Hauptgewicht gelegt. Da aber Germanistik und die übrigen Neuphilologien zu Hochschuldisziplinen gehören, können sie nicht pragmatisch behandelt werden und von der internationalen wissenschaftlichen Forschung isoliert sein. Somit sind Lehre und Forschung seit jeher eng verflochten und die Hochschullehrer bestrebt, literaturwissenschaftliche, kulturgeschichtliche und sprachwissenschaftliche Forschungsarbeiten zu unternehmen und sie durch Publikationen, Vorlesungen und Seminare den Studierenden näherzubringen. Von primärer Bedeutung ist dabei die Tendenz, die Germanistikstudenten mit methodologischen Aspekten dieser Forschungsarbeit vertraut zu machen. Von solchen Aspekten aus lässt sich relativ leicht auch die Verbindung mit der Ausbildungsfunktion herstellen, wenn diese realistisch primär unter dem Gebot der Lehrerbildung gesehen wird. Nicht unbedeutend ist die Tatsache, dass für diejenigen Studen-

ten, die nicht Lehrer werden wollen, die deutschkundlichen Fächer, somit die Literaturwissenschaft, in ihrer Ausbildung relevant sein dürften, um sie für Fachgebiete wie Journalistik, Bibliothekswesen, Informatik u. dgl.m. vorzubereiten. Das zweite Lehrziel ist in einem Prozess begriffen, wo die Beschäftigung mit Literatur ein integraler Bestandteil dieses Prozesses sein soll. Diese Aufgabe haben erst die Bedürfnisse der jüngsten Zeit vor die Germanistik gestellt.

Rückschau

Die ersten germanistischen Seminare an polnischen Universitäten wurden in Kraków und Lwów, im ehemaligen Galizien, noch zu österreichischer Okkupationszeit um die Mitte des 19. Jahrhunderts gegründet. Die ersten Lehrstuhlinhaber waren fast ausschließlich Literaturhistoriker, denn Literatur war damals Hauptstudienfach. Mit der Sprachwissenschaft befassten sie sich an zweiter Stelle. Durchblättert man die wissenschaftlichen Publikationen jener Professoren, so stellt man fest, dass vorwiegend Literaturgeschichte und Literaturtheorie betrieben wurden. Als erster Universitätsgermanist bei uns gilt K. Weinhold /1823-1901/, der an der Krakauer Universität nur ein Jahr /1850/ dozierte. Thomas Bratranek /1815-1884/, der nächste Lehrstuhlinhaber in Kraków /1851-1881/, publizierte Studien über Goethe und übersetzte einige Briefe des Antoni E. Odyniec über dessen und Mickiewiczs Besuch bei dem Olympier in Weimar /Zwei Polen in Weimar. Wien 1870/. Neben ihm wirkte als Literarhistoriker in Kraków Karl Joseph Petelenz, der sich aufgrund einer Arbeit zum Thema Konrads von Würzburg Leben und Bedeutung 1881 habilitierte und zahlreiche Artikel und Lehrbücher schrieb. 1883 wurde auf den Krakauer Lehrstuhl der bekannte Verfasser der 5-bändigen Geschichte des neueren Dramas /1893 ff/ und mehrerer Gothestudien - Wilhelm Creizenach /1851-1919/ - berufen und wirkte hier dreissig Jahre lang. Sein Nachfolger war der 1915 aus Prag gekommene Spiridion Wukadinović /1870-1938/, der bis zu seiner Emeritierung

/1932/ dozierte. Sein Interessengebiet umfasste Goethe- und Kleiststudien, eine Monographie über Franz von Sonnenberg. 1912 erschienen Grabbes Werke in 6 Bänden, die Wukadinović einleitete und kommentierte. Neben wissenschaftlicher Arbeit pflegte er Dichtkunst /Lyrik und Dramatik/ und machte sich verdient als Uebersetzer von Werken des polnischen Renaissancedichters Jan Kochanowski ins Deutsche. Nach seiner Verabschiedung kam nach Kraków 1933 der aus Poznań transferierte Adam Kleczkowski, der den Lehrstuhl bis zum Kriegsausbruch /1939/ innehatte. Sein Hauptverdienst liegt jedoch mehr auf sprachwissenschaftlichem Gebiet /Dialektforschung und Sprachgeschichte/, seine literaturgeschichtliche Forschung berücksichtigte vor allen Dingen die mittelalterliche Dichtung.¹

Der zweitälteste Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur war seit Mitte des 19. Jahrhunderts in Lwów, damals Landeshauptstadt Galiziens. Der bedeutendste Literaturforscher in den Jahren 1883-1910 war Richard Maria Werner, und von 1913 bis 1939 war Professor der deutschen Philologie Viktor Dollmayr. Beide waren Oesterreicher. Neben diesen Germanisten wirkten auch polnische Gelehrte als Dozenten bzw. Lektoren. Der namhafteste von ihnen war der an der Technischen Hochschule Lwów tätige Albert Zipper /1855-1936/, der literarhistorische Studien zu deutschen Klassikern hinterliess und zahlreiche Werke deutscher Dichter in polnischer Uebersetzung herausgab und kommentierte. In den Jahren 1939-1945 lehrte als Dozent Zdzisław Żygulski /1888-1975/. Sein Schaffen aus der Vorkriegszeit umfasst, um nur die wichtigsten Werke zu nennen, Kommentare zu Schillers Räuber und Jungfrau von Orleans /Polnische Nationalbibliothek/, einige Studien über Schiller, Andreas Gryphius' Catharina von Georgien nach ihren französischen Quellen untersucht u.a. Hermann Sternbach /1882-1942/ war Dozent und Verfasser von Beiträgen z.B. über Stefan George und Goethes Faust im polnischen Gewande.

In Warszawa errichtete man den ersten Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur an der 1917 repolonisierten Universität /früher russisch/ noch in der Kriegszeit. Die deutsche Philologie vertrat zunächst Emil Petzold /1859-1932/, und nach

ihm kam auf den Lehrstuhl Zygmunt Żempicki /1886-1943/, der bedeutendste polnische Germanist. Żempicki war Verfasser zahlreicher Werke aus dem Bereich der Philosophie, Literaturtheorie und Literaturgeschichte. Sein erstes Buch, das auch im Ausland Anklang fand und ihm hohe Anerkennung brachte, war die Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18 Jahrhunderts /Göttingen 1920/. Im Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte von P. Merker und W. Stammler verfasste er mehrere Beiträge. Im Buch Renasans, oświecenie i romantyzm /Renaissance, Aufklärung und Romantik, 1923/ stellt er den Ursprung und den Entwicklungsgang dieser Strömungen dar. Als Germanist war Żempicki - wie es Kleczkowski richtig beurteilt - eher Philosoph als Philologe.² Ein Beweis hierfür sind seine zahlreichen Publikationen über ästhetische Probleme, vor allem in der Dichtkunst.

Zwischen den zwei Weltkriegen existierten in Polen noch zwei germanistische Forschungszentren und Lehrstühle, und zwar an den Universitäten in Poznań und Wilno. In Poznań wirkte vor seinem Weggang nach Kraków /1919-1933/ Adam Kleczkowski gleichzeitig lehrte der Literaturhistoriker Jan Berger, der sich über Grabbe i romantyzm /Grabbe und Romantik/ habilitierte und mehrere Studien über G. Büchner und neuere Literatur verfasste. In Wilno dozierten zwei Deutsche: Franz Doubek und Heinrich Anders.

Die Neophilologen hatten zwei wissenschaftliche Zeitschriften zur Verfügung, in denen zahlreiche Beiträge zur deutschen Literatur, Sprache und Kultur aus der Feder polnischer Germanisten im Druck erschienen. Das war das Archivum Neophilologicum, ein Organ der Akademie der Wissenschaften und Neofilolog / ab 1930/, eine Zeitschrift für Fremdsprachenlehrer, die die Polnische Neophilologengesellschaft herausgab und wo neben Artikeln zur Methodik des Sprachunterrichts auch literatur- und sprachwissenschaftliche Aufsätze gedruckt wurden. Bücher und Beiträge der polnischen Germanisten sind auch im Ausland, vor allem in deutschsprachigen Ländern, veröffentlicht worden.

Germanistische Literaturwissenschaft und Kulturgeschichte in Polen nach dem II. Weltkriege

Im Jahre 1945, gleich nach Beendigung der Kriegshandlungen, wurden vier germanistische Lehrstühle, d. i. in Poznań, Wrocław, Kraków und Łódź, ins Leben gerufen. Die überlebenden Professoren übernahmen deren Leitung: Adam Kleczkowski /Kraków/, Jan Berger /Poznań/, Zdzisław Żygulski /Łódź/ und Jan Piprek /Wrocław/. Die ersten Jahre der Existenz dieser Lehr- und Forschungsanstalten waren mit allerlei Schwierigkeiten verbunden, in erster Linie fehlten entsprechende wissenschaftliche Bibliotheken, weil die aus der Vorkriegszeit zum Teil vernichtet /Wrocław/ oder verstreut worden waren, und erst aus privaten Buchbeständen zusammengestellt werden mussten.³ Nach dem Tode von A. Kleczkowski /1949/ wurde der Lehrstuhl in Kraków nicht mehr besetzt. 1953 kam es zur Liquidierung des Lehrstuhls in Łódź, Zdzisław Żygulski wurde nach Wrocław versetzt und übernahm dort den Lehrstuhl als Ordinarius. 1960 wurde das Katheder an der Universität Warszawa wieder errichtet und dessen Leitung zunächst ausländischen, aus der DDR gekommenen Dozenten und erst 1969 einem polnischen Germanisten /Michał Cieśla/ übertragen. 1964 reaktivierte man auch den Lehrstuhl in Łódź /Ltg. Maria Kofta/. Als im Zuge einer allgemeinen Hochschulreform Universitätsinstitute gebildet wurden, entstanden auch germanistische Institute: in Wrocław /Ltg. Marian Szyrocki/, in Poznań /Ltg. Jan Chodera/, in Kraków /Ltg. Aleksander Szulc/, in Łódź /Ltg. Arno Will/ und in Warszawa /Ltg. Elida M. Szarota, später Jan Czochrański/. Darüber hinaus rief man zu gleicher Zeit neue Lehrstühle ins Leben: Toruń /Ltg. Eugeniusz Klin/, Lublin /Ltg. Jerzy Brzeziński/, Katowice /Ltg. K. Koczy/. Im Aufbau begriffen sind germanistische Lehrstühle an Pädagogischen Hochschulen in Rzeszów und Zielona Góra. Soviel zur Entstehungsgeschichte der Lehrstühle und Institute für deutsche Sprache und Literatur.

Es stand vor den Germanisten die wichtige Aufgabe, die Gemüter der ersten Studentenschaft umzustimmen, sodass die deut-

schfeindliche Gesinnung, deren Spuren sich hie und da aus der Kriegszeit noch bemerkbar machten, langsam abebbte, und zwar gleich in den Nachkriegsjahren, in denen alles, was sich deutsch nannte, einen üblen Nachklang bei den meisten Polen haben musste. Erst durch die Bildung der DDR und die Anknüpfung freundschaftlicher Staatsverträge zwischen Polen und seinem Nachbar jenseits der Oder-Neisse-Grenze haben sich die deutsch-polnischen Beziehungen auch auf kulturellem Niveau gebessert. Einen nicht geringen Anteil daran hatten die DDR-Informations- und Kulturzentren in einigen Großstädten des Landes durch ihre aufklärerische Zusammenarbeit mit einheimischen Kulturzentren und Schulen. Es war ihnen - wie auch dem inzwischen in der Landeshauptstadt errichteten Oesterreichischen Kulturinstitut - sehr daran gelegen, die wechselseitige Verständigung der Länder und Völker wiederherzustellen und im Geiste der Völkerfreundschaft zu beleben.

In den literaturgeschichtlichen Arbeiten unserer Hochschulgermanisten lag auch deswegen der Schwerpunkt auf der Erforschung der literarischen und kulturellen Beziehungen zwischen den beiden Nachbarvölkern in Vergangenheit und Gegenwart.⁴ Mit Recht betonte Marian Szyrocki, dass die Untersuchungen dieser Problematik zur Hauptaufgabe der polnischen Germanistik gehören.⁵ Man war sich dessen bewusst, dass in den deutsch-polnischen Beziehungen in der Vergangenheit Kultur und Politik auseinandergegangen waren und dass das, was die Menschen voneinander trennte, keine Kultur sei. Einen beträchtlichen Platz in den literarhistorischen Forschungen der polnischen Germanistik nahmen Arbeiten ein, in denen man mehr des Guten und Bleibenden als des Schlechten zu gedenken versuchte - kurzum, man wählte Stoffe zunächst aus den gutnachbarlichen Beziehungen zwischen Polen und Deutschen in Schlesien, dem ehemaligen West- und Ostpreussen, wo beide Nationen nebeneinander existierten. Damit ist man thematisch im grossen und ganzen der alten Tradition treu geblieben, ist aber bei der Forschung methodologisch oft auf die Suche nach einer geeigneten Verfahrensweise in der Behandlung literaturwissenschaftlicher Fragen gegangen.

Den Anfang machten die zwei ersten Lehrstühle: in Wrocław

und Poznań. Ueberblickt man die Liste der Forschungsarbeiten in Wrocław, so stellt man fest, dass schon zu Beginn der Forschungstätigkeit sich Ansätze zur Untersuchung der literarischen und kulturellen deutsch-polnischen Beziehungen bildeten. Wrocław unternahm die Erforschung der schlesischen Literatur, vorwiegend aus der Barockzeit. Es seien hier nur einige Arbeiten erwähnt: Z. Żygulski Piastus des Andreas Gryphius /Kwartalnik Neofilologiczny, 1955/ und gemeinsam mit Marian Szyrocki eine Anthologie der schlesischen Dichter des 17. Jahrhunderts unter dem Titel Silesiaca, die polnische Thematik behandelt /1957/. Eine besondere Beachtung fanden zwei Schlesier: Martin Opitz und Andreas Gryphius, die eine Zeitlang in Polen verweilten.⁶ Einige Beiträge in "Germanica Wratislaviensis" und in verschiedenen deutschen Zeitschriften widmete diesen Dichtern und einigen anderen zeitgenössischen Schlesiern Marian Szyrocki, der dann auch Monographien herausgab, und zwar: Martin Opitz /Berlin 1959/, Der junge Gryphius /Berlin 1959/, Andreas Gryphius /Tübingen 1964/ und die Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke dieses Dichters, die er mit H. Powell /Tübingen 1963 ff/ besorgte. Beide Herausgeber sind seit Jahren als Gryphius-Spezialisten bekannt.⁷ Darüber hinaus gilt Szyrocki als der beste Kenner der deutschen Barockliteratur in der Volksrepublik Polen.⁸ Szyrocki hat seine Barockstudien auch auf die Theorie erweitert und versucht - wie er sich selbst ausdrückt - "die Literaturwerke dieser Epoche unter dem Gesichtspunkt ihrer Gattungszugehörigkeit übersichtlich und zusammenhängend vorzustellen".⁹ Dieser Problematik widmete er sein Hauptwerk Die deutsche Literatur des Barock /Rowohlt 1968/. Dem Werk sind mehrere kleinere Beiträge vorausgegangen. Aus dem Gebiet der polnisch-deutschen Beziehungen im 17. Jahrhundert verdienen unsere Aufmerksamkeit einige Artikel zur Rezeption der Werke der bedeutenden polnischen Renaissancedichter und vor allem Jan Kochanowskis in Deutschland: Szyrocki in "Jenseits der Oder" V /1954/, in "Sobótka" X /1955/ und "Aufbau" XI /1955/. Vor allem ging es um den Nachdichter der Scherzgedichte Kochanowskis - Scherffer von Scherffenstein. Ein dehnliches Thema ergriff Jan Piprek in seinen Studien zu Scherffer von Scherffen-

stein /Kwartalnik Opolski, I, 1955, Germanica Wratislaviensia I, 1957 und III, 1959/. Von Piprek ist auch die Monographie Wacław Scherfffer von Scherffenstein, poeta ślaski i polonofil XVII wieku /Sch.v.Sch, schlesischer Dichter und Polenfreund des 17. Jhs, Instytut Śląski Opole 1961/. Zu dieser Problematik gehört auch die Arbeit von Ryszard Ligacz Foreign influences on the baroque tragedy of the Silesian playwrights in the 17-th century /Germanica Wratislaviensia IX, 1964/. Dem schlesischen Dichter des 17. Jahrhunderts, Christoph Colerus /Chr.Köler/, widmete seine Aufmerksamkeit Gerard Kozierek /Kwartalnik Neofilologiczny V 1958, Euphorion 1958 und Germanica Wratislaviensia III, 1959/.

Der nächste Themenkreis, den die Germanisten in Wrocław bearbeiteten, galt der Romantik und der Dichtung des 19. Jahrhunderts. Zwei Forscher mögen hier genannt werden: Eugeniusz Klin /bis zu seiner Versetzung nach Toruń 1971/ und Gerard Kozierek. Ueber den Forschungsstand zum Thema Wechselwirkungen zwischen der deutschen und polnischen Romantik /Weimarer Beiträge VIII, 1962/ und die deutschen Frühromantiker und Polen /Deutsch-polnische Hefte VI 1963/ schrieb Klin, der sich besonders für Friedrich Schlegel interessiert und mehrere Beiträge lieferte /Germanica Wratislaviensia III-1959, VI-1960, V-1960, VIII-1964, XII-1968 und in vielen anderen Zeitschriften/. Klin verfasste eine ausgezeichnete Studie Die hermeneutische und kritische Leistung Friedrich Schlegels in den romantischen Krisenjahren /Wrocław 1971/. Zacharias Werner und seine Beziehungen zu Polen behandelte Gerard Kozierek in verschiedenen kleineren Aufsätzen /u.a. Zeitschrift f.Slawistik XVI-1971/ und in zwei Büchern: Friedrich Ludwig Zacharias Werner. Sein Weg zur Romantik /Wrocław 1963 / und Das dramatische Werk Zacharias Werners /Wrocław 1967/. Kozierek hat alles zugängliche Quellenmaterial untersucht und kam zur Feststellung, "dass Werner seine Persönlichkeit und sein Schaffen in den Dienst der deutsch-polnischen Aussöhnung gestellt habe".¹⁰ Den schlesischen Dichtern des 19. Jahrhunderts und der Aufklärung in Schlesien widmete einige Publikationen der 1970 verstorbene Mieczysław Urbanowicz /Germanica Wratislaviensia III-1959, V-1960 u.a./ und die Bücher: Z dziejów lite-

ratury niemieckiej na Śląsku w I połowie XIX wieku /Zur Geschichte der deutschen Literatur in Schlesien in der I. Hälfte des 19. Jhs - Wrocław 1964/ und Oświecenie w literaturze niemieckiej na Śląsku /Die Aufklärung in der deutschen Literatur in Schlesien - Wrocław 1965/. Besonders das zweite Buch wurde durch die Kritik sehr hoch geschätzt.¹¹ Auch die österreichische Literatur fand bei Urbanowicz lebhaftes Interesse. Der bis 1972 in Wrocław weilende Zdzisław Żygulski untersuchte und behandelte in mehreren Zeitschriftenartikeln die Dramatiker Heinrich Kleist und Friedrich Hebbel sowie auch das Gesamtchaffen von Friedrich Hölderlin und Gerhart Hauptmann, denen er je eine Monographie widmete. Im Buch Gerhart Hauptmann, Człowiek i Twórca /G.H. Mensch und Werk - Wrocław 1968/ findet man ein Novum in der Hauptmannforschung, nämlich Vergleiche mit dem polnischen Dichter Stanisław Wyspiański.¹²

Der neueren deutschen Dichtung widmete ihre Studien Anna Stroka: Carl Hauptmann /Germanica Wratislaviensia V-1960, VII-1962 und eine Monographie, Wrocław 1965/. Gerhart Hauptmann und die Brüder Thomas und Heinrich Mann fanden ihren Interpreten in Norbert Honsza /Przegląd Humanistyczny V-1961, Deutsch-polnische Hefte V-1962, Annali Sezione Germanica V-1962, Kwartalnik Neofilologiczny XI-1964, XII-1965, XVIII-1971/. Honszas Hauptverdienst ist die Popularisierung der modernen deutschen Literatur in Polen. Für die Rezeption von Bertolt Brechts Stücken in Polen interessierte sich Konrad Gajek /Weimarer Beiträge XV-1970/.

Der Germanistenkreis in Wrocław hat auch grosse Verdienste um Textausgaben, Ausgaben von Anthologien und Lehrbüchern zur deutschen Literatur-gemeinsam mit dem Germanistengremium in Poznań - zu verzeichnen.

Auch der Lehrstuhl /jetzt Institut/ in Poznań hat seit seinem Bestehen in der Nachkriegszeit einen erheblichen Anteil an den germanistischen Forschungen, in erster Linie in den literarischen deutsch-polnischen Beziehungen. Während Wrocław sich vorwiegend auf die Literatur des Barock und die schlesische Literatur konzentrierte, hat Poznań den Schwerpunkt auf die gegenseitigen Literaturrezeptionen in verschiedenen Zeitperioden

gelegt. So hat Jan Berger die Uebersetzungen deutscher Dichter aus der Feder von Jan Kasprowicz/1948/ und von Maria Konopnicka /1956/ untersucht und die Ergebnisse dieser Forschung publiziert /Przekłady Kasprowicza, cz.I und Literatura niemiecka w przekładach Marii Konopnickiej, beide hrsg. von Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk/. Als nächster, der sich für die deutsch-polnischen Beziehungen auf dem Gebiet der deutschen Literatur interessierte, wäre Jan Chodera zu nennen. Seine früheste Studie, die diese Problematik behandelt, war der Beitrag Polska i Polacy w twórczości Gerharta Hauptmanna /Polen - Land und Leute im Schaffen von G.H. - Przegląd Zachodni 1955/. 1964 veröffentlichte Chodera zwei Aufsätze zum Thema Polska i Polacy w twórczości Maxa Halbego /Polen - Land und Leute im Werk M.H's - Filologia 1964/ und Niemiecka "Polenliteratur" w okresie międzywojennym /Die deutsche "Polenliteratur" zwischen den zwei Weltkriegen - 1964/. Die Krönung seiner diesbezüglichen Forschungen ist das Buch Literatura niemiecka o Polsce w latach 1918-1939 /Die deutsche Literatur über Polen in den Jahren 1918-1939 - Katowice 1969/. Da es sich in dieser Literatur um eine polenfeindliche Haltung der deutschen Schriftsteller jener Epoche handelte, suchte Chodera nach Motiven dieser Gesinnung, die in ihrer Endphase zu den Auswüchsen des Hitlerfaschismus und der Rassenideologie führte. Diesen Entwicklungsgang verfolgt der Verfasser noch in einer Studie Die nationalistische Linie der deutschen "Polenliteratur" /Weimarer Beiträge 1970/. Gleichfalls Die oberschlesischen Aufstände in der deutschen Literatur der zwanziger und dreissiger Jahre /Germanica Posnaniensia II-1973/ wie auch Der deutsche Ritterorden und Polen in der deutschen Literatur 1918-1939 /Historica Slavo-Germanica - III-1974/ gehören zu dieser Problematik. Ausserdem veröffentlichte Chodera mehrere Aufsätze zu allgemeinen Fragen der deutschen Literatur, gab Lehrbücher und Texte zum Gebrauch der Germanistikstudenten heraus. Eine Art Fortsetzung und Ergänzung zum Buch von Chodera ist das ausgezeichnete Werk von Hubert Orłowski Literatura w III Rzeszy /Die Literatur im III. Reich - Poznań 1975/, das den Leser mit dem literarischen Leben, den Haupttendenzen des faschistischen

Schrifttums wie auch mit der Oppositionsliteratur vertraut macht. Auch der Rezeption deutscher und österreichischer Literatur in Polen widmete Orłowski mehrere Beiträge. Einen Gegenpol zu dem soeben Geschilderten bilden die Werke von Ludmiła Sługocka, in denen sich die Verfasserin mit polenfreundlichen Dichtungen in deutscher Vergangenheit, in der DDR und BRD befasst: Powojenna zachodniemiecka liryka o Polsce w świetle zaangażowania pisarzy /Westdeutsche Nachkriegslyrik über Polen im Spiegel des Engagements der Schriftsteller - Poznań 1975/. Ausserdem gab Sługocka die Anthologie Ueber die Grenzen hinaus. Deutsche Polenlyrik seit den Anfängen bis 1965 /Auswahl/ Warszawa 1968 heraus. Die Wechselbeziehungen zwischen der polnischen und deutschen Dichtung der jüngsten Zeit behandelten in ihren Beiträgen Stefan Kaszyński, Cecylia Zakubska, Edyta Pokoczyńska und Włodzimierz Białik. Kaszyński interessiert sich darüber hinaus auch für österreichische und dänische Literatur. Er veröffentlichte dazu mehrere Beiträge und besorgte Anthologien der zeitgenössischen österreichischen Poesie /1972/ und eine Anthologie dänischer Prosa /1975/. Hubert Orłowski hat zwei bedeutende Monographien herausgebracht: Prädestination des Dämonischen. Zur Frage des bürgerlichen Humanismus in Th.Manns "Doktor Faustus" /1969/ und Untersuchungen zum falschen Bewusstsein im deutschen Entwicklungsroman /1971/, wo der Verfasser zum erstenmal in der polnischen germanistischen Literaturwissenschaft die strukturalistische Methode anwandte. Zum Schluss sei noch gesagt, dass die obengenannten Wissenschaftler des Instituts für Germanische Philologie in Poznań eine ganze Reihe von Skizzen, Kommunikés und Rezensionen zur neueren deutschen und österreichischen Literatur im In- und Ausland veröffentlicht haben.

Das Institut der Germanischen Philologie in Łódź hat gleichfalls den deutsch-polnischen Literaturbeziehungen viel Platz eingeräumt. Es seien hier vor allem die Arbeiten Arno Wills und seiner Schüler genannt. In den Beiträgen von Arno Will zu diesem Problem wurden die Beziehungen unter verschiedenen Aspekten behandelt; es wird in erster Linie der Literatur des 19. Jahrhunderts Rechnung getragen: Karol Emil Franzos. Przyczynek do za-

gadnień postaci Polaków w niemieckiej literaturze /K.E.F. Ein Beitrag zum Problem der Polengestalten in der deutschen Literatur - Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego - 1964/; Polska i Polacy w wiedeńskiej komedii J.A.Gleicha /Polen, Land und Leute in den Wiener Komödien Gleichs - Prace polonistyczne - 1965/; Prawda o Polsce w powieściach historycznych Heleny Wachsmuth /Geschichtliche Wahrheit in den historischen Romanen von H.W. - Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego 1966/; Powstania polskie w niemieckiej beletrystyce XIX wieku /Die polnischen Aufstände in der deutschen Belletristik des 19. Jahrhunderts - Prace polonistyczne, 1976/; In der Wissenschaftlichen Zeitschrift der E.M.Arndt-Universität Greifswald, Jg.XX, 1971 erschien der Aufsatz über die Aufstände unter dem obigen Titel; Obraz Polki w niemieckiej literaturze XIX wieku /Das Bild der Polin in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts - Prace polonistyczne - 1969/. Auch andere kleinere Aufsätze zu dieser Problematik verdienen ihre Beachtung. Eine synthetische Darstellung des soeben genannten Problemkreises finden wir in dem Buch von Will unter dem Titel Polska i Polacy w niemieckiej prozie literackiej XIX wieku /Polen, Land und Leute in der deutschen literarischen Prosa des 19. Jahrhunderts - Łódź 1970/. Bereits erschienen ist ein zweites Buch von Arno Will Motywy polskie w krótkich formach literackich niemieckiego obszaru językowego 1794-1914 /Polnische Motive in den kurzen literarischen Formen der Literatur des deutschen Sprachgebietes der Jahre 1794-1914 - Łódź 1976/. Wie aus diesen Ausführungen zu entnehmen ist, hat Will seine Aufmerksamkeit überwiegend der österreichischen Literatur zugewendet. Von seinen Schülern hat Krzysztof Kuczyński eine Abhandlung Polnische Motive in der Belletristik der 60-ger Jahre unter besonderer Berücksichtigung des Werkes von Johannes Bobrowski im Union-Verlag /DDR/ zum Druck abgegeben. Der DDR-Literatur ist die Dissertation Dramat antywojenny okresu Republiki Weimarskiej /Antikriegsdrama in der Zeit der Weimarer Republik - 1972/ von Brygida Brandys, einer Schülerin von Will, gewidmet. Der österreichischen Literatur gelten die Untersuchungen von Zenon Rudnicki /Anzengruber und Grillparzer/.

Andere Wege gingen die literarischen Untersuchungen von Maria Kofta, die in drei Richtungen verlaufen: Der erste Problemkreis umfasst die Dichtungen Heinrich Heines: der zweite: Schriftsteller der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts; der dritte: Thomas und Heinrich Mann. Nach der Arbeit zum Thema Heinrich Heine und die bürgerliche Revolution /1952/ kamen eine ganze Reihe von Heinestudien, von denen der Beitrag Heinrich Heine und die polnische Frage /Weimarer Beiträge 1960/ hier besonders hervorgehoben sein muss. Der zweite Problemkreis gilt ästhetischen und philosophischen Untersuchungen über Ludwig Renn /1959/, über Robert Musil /Zur Aesthetik des modernen Romans bei Robert Musil - 1964/, Profil intelektualny Roberta Musila / Das intellektuelle Profil R.M's - Nachwort zur polnischen Uebertragung "Die Verwirrungen des Zöglings Törless" - 1964/; O integracji myślenia przyrodniczego w dziele Roberta Musila / Ueber die Integration des naturwissenschaftlichen Denkens im Werk R.M's - Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego - 1965/. Kofta unternahm den Versuch, drei Schriftsteller: Kafka, Musil und Broch - auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, nämlich im Buch Sondowanie przepaści. Studia nad współczesną literaturą niemiecką / Sondieren eines Abgerundeten. Studien zur zeitgenössischen deutschen Literatur - Poznań 1965/, ein Buch, das eine lebhaft Polemik hervorrief und kontroverse Meinungen zutage brachte.¹³ Höchst interessant sind die komparatistischen Studien: Zur Problematik des historischen Romans bei Thomas Mann und Bolesław Prus / Actes du IV-e Congrès de L'AILC - 1966/ und Mythos und Methodologie bei Thomas Mann und Bolesław Prus / Zagadnienie Rodzajów Literackich X 1968/ sowie Lenin w eseistyce Henryka Manna / Lenin in der Essayistik Heinrich Manns - "Osnowa" - 1970/. Ein zusätzlicher Beitrag dazu wäre die Arbeit von Jan Watrak Die Nordistik Heinrich Manns /1972/. Rein ästhetische Fragenkomplexe behandeln die Arbeiten von Jan Hryńczuk: Poglądy estetyczne naturalistów niemieckich / Aesthetische Anschauungen der deutschen Naturalisten - 1965/ sowie Założenia estetyczne prądów literackich przełomu XIX i XX wieku w Niemczech i Austrii / Aesthetische Voraussetzungen zu den literarischen Strömungen in Deutschland und Oesterreich um

die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts - 1973/. Neulich erschien von Hrynčzuk Estetyka fin de siècle u w Niemczech /Die Aesthetik des fin de siècle in Deutschland /1975/.

Die Literaturwissenschaft des neuerrichteten Instituts für Germanische Philologie and der Jagellonischen Universität in Kraków repräsentiert vor allem Olga Dobijanka Witczakowa. Ihr Forschungsgebiet ist in erster Linie die deutsche klassische Literatur. In der Reihe "Biblioteka Narodowa" /Textausgaben der Nationalbibliothek/ gab sie heraus und versah mit Einführung und Kommentar: G.E Lessing Dramaturgia hamburska /Hamburgische Dramaturgie - 1956/; G.E. Lessing Natan mądrzec /Nathan der Weise - 1963/; F. Schiller, Wilhelm Tell /1962/; F. Schiller Zbójcy /Die Räuber - 1964/; J.W. Goethe Cierpienia młodego Wertera / Die Leiden des jungen Werther - 1971/; F. Schiller, Maria Stuart /1972/. Zur deutschen Klassik veröffentlichte Dobijanka eine Studie: Goethe i Schiller o dramacie i teatrze /G.u.Sch. über Drama und Theater - 1959/. Aus ihrer Feder stammen darüber hinaus zahlreiche Beiträge und Studien über Wieland, Fr.Hebbel, Hermann Hesse, Thomas und Heinrich Mann, Max Frisch und andere. Ausserdem lieferte Dobijanka mehrere Uebersetzungen aus deutschen literarischen Texten ins Polnische wie auch umgekehrt.

Der Warschauer Germanistik mangelt es an einer komplexen Behandlung literaturwissenschaftlicher Probleme, denn die Forschungsgebiete der Wissenschaftler sind recht differenziert, ohne sichtbare innere Interdependenz, wie wir es an den bisherigen Beispielen gesehen haben, kurzum - jeder geht seiner erwählten und beliebten Problematik nach. So befasste sich Emil Adler bis zu seinem Weggang aus Warszawa /1968/ mit philosophischen Problemen der Aufklärungszeit, vorwiegend mit J.G. Herder, I. Kant und dem deutschen Pietismus. Zu seinen wichtigsten Aufsätzen ausser in polnischer Sprache gehören: Herders Kampf wider den geistlichen Despotismus /Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Jg.8, H.7, 1960/ und Herders Humanitätsidee. Ein Beitrag zur Humanitätsphilosophie der deutschen Klassik /dortselbst, Jg.12, H.4 - 1964/. Eine Zusammenfassung von Adlers Herderstudien ist das Buch Herder i oświecenie niemieckie /H. und die deutsche

Aufklärung - 1965/, das auch ins Deutsche übertragen wurde. Mit Problemen der Aufklärung und des Pietismus in Deutschland befasst sich Tadeusz Namowicz: Pietismus im Werk des jungen Herder /1970/, Die aufklärerische Utopie. Wandlungen der Griechenauffassung Johann Joachim Winckelmanns um 1800 in Deutschland und Polen /1976/ und sonstige Beiträge in deutschen und polnischen Zeitschriften. Zur Anthologie Filozofia niemieckiego oświecenia /Philosophie der deutschen Aufklärung - Warszawa 1973/ steuerte T. Namowicz mit Karol Sauerland und M. Siemek Einleitung und Kommentar bei. Ewa Namowicz schrieb eine Arbeit zum Thema Briefkultur und Briefroman im 18. Jahrhundert in Deutschland /1974/.

Elida Maria Szarota wiederum untersuchte vor allem die Literatur des Barock vorwiegend vom Standpunkt der Komparatistik, indem sie die Wechselbeziehungen zwischen der deutschen und den westeuropäischen Literaturen verfolgte. Ein Ergebnis dieser Untersuchungen ist das Buch Künstler, Grübler und Rebellen. Studien zum europäischen Märtyrerdrama des 17. Jahrhunderts /Bern 1967/. Wie sich hier aus der intensiven Interpretation von ungefähr zwanzig Märtyrerdramen zwanglos ein Bild des barocken Welttheaters zusammenfügt, ist eine bewundernswerte Leistung der Autorin. Marian Szyrocki, ein guter Kenner der Barockliteratur, behauptet, Szarota führe eine neue Vision des Märtyrerdramas vor.¹⁴ Der ähnlichen Thematik gehört der Aufsatz Deutsche "Pastor-Fido" Uebersetzungen und europäische Tradition an / in: Europäische Tradition und deutscher Literaturbarock - 1973/. Dem schlesischen Barockdichter D. Caspar von Lohenstein widmete Szarota ein Buch: Lohensteins Arminius als Zeitroman. Sichtweisen des Spätbarock /Bern 1970/ und noch den Aufsatz Lohenstein und die Habsburger /Colloquia Germanica 3/1967/. Die deutsch-polnischen kulturellen Wechselbeziehungen im 17. Jahrhundert behandelt die Verfasserin in ihrem Beitrag Piastowie w literaturze niemieckiej XVII wieku /Die Piastenherzöge in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts /in: Europejskie związki literatury polskiej 1969/. Den gleichen Wechselbeziehungen gilt die von Szarota herausgegebene und von A. Kersten kommentierte und eingeleitete Anthologie Die gelehrte Welt des 17. Jahrhunderts

über Polen. Zeitgenössische Texte /Wien 1972/. Zu berücksichtigen wäre noch unter anderen der Beitrag von Szarota zum Thema Dichter des 17. Jahrhunderts über Polen. Opitz, Dach, Vondel, La Fontaine und Filicaja /Neophilologus/. Darüber hinaus veröffentlichte die Autorin eine Anzahl von Artikeln zu theoretischen Fragen der deutschen klassischen und romantischen Dichtung.

Dem deutschen Drama und der Theatergeschichte wandte seine Aufmerksamkeit Florian Witczuk zu. Er veröffentlichte zwei Bücher: Dramat i scena niemiecka od XVI do XVIII wieku /Drama und deutsche Bühne vom 16. zum 18. Jahrhundert - Warszawa 1953/ und Teatr i dramat niemiecki XIX wieku /Das deutsche Theater und Drama im 19. Jahrhundert - Warszawa 1957/. Ausserdem interessiert sich Witczuk für Goethe, Heine und Kleist, gab Goethes Hermann und Dorothea heraus und versah diese Ausgabe mit Einleitung und Kommentar. Goethes Beziehungen zu Polen in neuer Sicht behandelt sein Beitrag Goethes polnische Bekanntschaften /Weimarer Beiträge 1970/. Beachtenswert ist Witczuks Rezension der Auswahl von Schriften Zygmunt Łempickis /Weimarer Beiträge 1968/.

Karol Sauerlands Interessenbereich sind vor allen Dingen Probleme der Literaturtheorie. Hervorgehoben müssen seine Monographien und Aufsätze sein, die sich darauf beziehen: Diltheys Erlebnisbegriff. Glanzzeit und Verkümmern eines literaturhistorischen Begriffs /Berlin 1972/; Mimezis i ekspresja u W. Diltheya /Mimesis und Expression bei W.D. - Studia Estetyczne 1969/ und Der Begriff der poetischen Technik bei Wilhelm Dilthey /Kwartalnik Neofilologiczny 1970/ sowie sonstiges, das mit der vorerwähnten Monographie zusammenhängt und daraus resultiert. Ein recht aufschlussreiches Buch aus dieser Gattung ist Adornos Aesthetik des Nichtidentischen /Warszawa 1975/. Einige Beiträge zu Zygmunt Łempicki und dessen literaturtheoretischen Anschauungen widmete Sauerland in den Weimarer Beiträgen /1970/ und Studia estetyczne - Bd.VIII/. Ausserdem befasst er sich mit der österreichischen Literatur /Grillparzer, Ödön von Horvath, Peter Handke, Ingeborg Bachmann u.a./

Mit verschiedenartigen Problemen der alten und neuen Literatur befassen sich: Marian Holona - Die Essayistik Heinrich Manns in den Jahren 1892-1933 /Ossolineum 1971/, Norm und Wahn-

sinn oder die Unmöglichkeit eines Dialogs. Ueber zwei Romane von Thomas Bernhard /Germanica Wratislaviensia 1973/; Marek Jaroszewski - Powieść E.T.A. Hoffmanna Lebensansichten des Katers Murr, struktura i problematyka utworu /E.T.A. H's Roman Lebensansichten des Katers Murr, Struktur und Problematik des Werkes - 1975/, Barbara Płaczowska - Das frühe Werk Hermann Hesses /1970./

Zum Forschungsbereich von Michał Cieśla gehören Untersuchungen zu Fragen der deutsch-slawischen Beziehungen in Literatur und Kultur, sowie Forschungen zur Wissenschaftsgeschichte und Geschichte der Neuphilologie. Zum Problem deutsch-slawischer Literaturbeziehungen: Goethe a pruska polityka germanizacyjna w Polsce /G. und die Germanisierungspolitik Preussens in Polen - Przegląd Humanistyczny 1962/; Niemiecki słowianofil Henryk Nitschmann jako tłumacz serbochorwackiej poezji ludowej /Der deutsche Slawenfreund H.N. als Uebersetzer serbokroatischer Volkspoesie - Acta Philologica, Warszawa 1970/; Konstant Wurzbachs Beziehungen zum Polentum /Lenau-Forum 1969/; Rudolf Gottschall i jego dramat historyczny "Mazepa" /R.G. und sein historisches Drama "Mazepa" - Slavia Orientalis, Warszawa 1973/; Ruchy rewolucyjne w Galicji roku 1846 w świetle opowiadań M.Ebner-Eschenbach /Revolutionsbewegungen in Galizien im Jahre 1846 im Spiegel der Erzählungen von M.E-E - Acta Philologica, Warszawa 1972/; Zur Geschichte der Rezeption von F.Grillperzers Werken in Polen /Lenau-Forum 1976/; Niemiecka oryginalna twórczość literacka Iwana Franki /Literarische Originalwerke Ivan Frankos in deutscher Sprache - Slavia Orientalis, Warszawa 1976/ und kleinere Aufsätze. Zum Problem: wissenschaftliche Ost-West-Beziehungen und Geschichte der Neuphilologie: Buch - Działalność naukowa i rola polityczna katedr filologicznych Politechniki Gdańskiej w latach 1925-1944/ Die wissenschaftliche Tätigkeit und politische Rolle der philologischen Lehrstühle an der Technischen Hochschule Gdańsk in den Jahren 1925-1944 - Gdańsk 1969/; Literatur- und Wissenschaftsberichte aus Polen in der Leipziger Zeitschrift "Neue Zeitungen von gelehrten Sachen" /in: Die Aufklärung in Ost- und Südosteuropa - Köln-Wien 1972/; Der Physiokratismus und die Volksaufklärung in Polen am Ende des 18. Jahr-

hunderts /in: Der Bauer Mittel- und Osteuropas im sozio-ökonomischen Wandel des 18. und 19. Jahrhunderts - Köln-Wien 1973/; Die polnische Hochschulreform der siebziger und achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts /in: Wissenschaftspolitik in Mittel- und Osteuropa - Berlin 1976/; Prywatne kursy języka i korespondencji francuskiej dla przysposobienia kupieckiego młodzieży w Gdańsku w XVI i XVII wieku /Private Lehrgänge der französischen Sprache und Korrespondenz für die kaufmännische Ausbildung der Jugend in Gdansk im 16. und 17. Jahrhundert - SGPiS Warszawa 1957/; Nauczanie języków obcych nowożytnych w Szkole Rycerskiej w Warszawie /1766-1794/ /Unterricht in modernen Fremdsprachen an der Ritterakademie Warszawa - Rozprawy z dziejów oświaty PAN Bd. I, 1958/; Język polski w szkołach berlińskich w latach 1797-1807 /Polnischer Sprachunterricht in den Berliner Schulen 1797-1807 - Rozprawy z dziejów oświaty PAN, Bd. IV, 1961/. Zum letzten Problemkreis gehört die Buchmonographie: Dzieje nauki języków obcych w zarysie, monografia z zakresu historii kultury /Zur Geschichte des Fremdsprachenlernens, Monographie zur Kulturgeschichte - Warszawa 1974/.

Die Richtung, in der sich die gegenwärtige deutsche Literaturwissenschaft und Kulturgeschichte in Polen bewegen, scheint eindeutig zu verlaufen: entsprechend den beiderseitigen deutsch-polnischen politischen und kulturellen Beziehungen tendiert sie in erster Linie zu komparatistischen Studien und daneben zu rein theoretischen und methodologischen Untersuchungen. Es gibt auch einige Anzeichen dafür, dass sich die Hochschulgermanisten auch fachdidaktischen Aktivitäten zuwenden /Herausgabe von Lehrbüchern, Texten u. dgl. m. für das gesamte Schulwesen/ und somit ihre Leistungen attraktiver machen.

Anmerkungen

1. Näheres über die Geschichte des germanistischen Lehrstuhls in Kraków gibt Olga Dobijanka-Witczakowa in "Historia Katedry Germanistyki w Uniwersytecie Jagiellońskim /in: Uniwersytet Jagielloński. Wydawnictwo Jubileuszowe, t.IX, Kraków 1964
2. Adam Kleczkowski - Germanistyka, anglistyka i skandynawistyka w Polsce, Kraków 1948, S.40
3. Zdzisław Żygulski - Filologia germańska w dwudziestoleciu 1944-64/ in: Kwartalnik Neofilologiczny XI, 4/1964 S. 361
4. Ebenda
5. Kwartalnik Neofilologiczny 1971 S. 83
6. Zum erstenmal erschien 1952 ein Beitrag von Michał Ciesła zum Thema "Marcin Opitz w Polsce" /M.O.in Polen/, Przegląd Zachodni Nr. 11/12 1952
7. Erich Trum, Germanistik 1965
8. Eberhard Haufe - Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft, Akademie-Verlag Berlin, H. 3 S. 219
9. Ebenda
10. Jan Chodera, Germanistik 1968
11. Marian Szyrocki, Kwartalnik Neofilologiczny 1970, S.232
12. Rezension von Karol Sauerland in Deutsche Literaturzeitung ..., Heft 6, Juni 1970, S.510
13. Norbert Honsza - Germanistik 1966; Aleksander Rogulski - Nurt, Nr. 6 1965; Bronisław Mamon - Tygodnik Powszechny Nr. 51, 1965 u.a.
14. Kwartalnik Neofilologiczny 1967, S. 313

INGRID KELLING

Einige Fragen der sprachpraktischen Ausbildung
von Deutschlehrerstudenten

Vom allgemeinen Fortgeschrittenenunterricht unterscheidet sich die sprachpraktische Ausbildung von Germanistikstudenten in folgenden Positionen:

1. Während sich die Studenten die Sprache noch praktisch aneignen müssen, ist sie bereits Objekt metasprachlicher Reflexion. Zwischen praktischer Aneignung /mit den typischen Sprachübungsformen wie Erfassen, Imitieren, Variieren, Festigen, Wiederholen u.a./ und der metasprachlichen Betrachtungsweise des gleichen Objekts öffnet sich eine Kluft, die einerseits die Aneignung der Theorie /eben wegen der ungenügenden Sprachbeherrschung, die z.B. eine Reihe von assoziativen Vorgängen nicht gestattet/ hemmt, andererseits zu einer Herabsetzung der praktischen Aneignung führen kann, zu einer Abwertung, einer Unterschätzung ihrer Bedeutung.

Daraus ist die Schlußfolgerung zu ziehen, daß die spezifischen Aufgaben des Sprachunterrichts, ihre wissenschaftliche Begründung, ihre unabdingbare Notwendigkeit den Studenten jederzeit bewußt sein müssen; jederzeit muß der konkrete Leistungszuwachs meßbar und abrechenbar sein. d.h. der Philologenunterricht muß betont kognitiv angelegt sein.

2. Die z.Z. vorhandene - und sicher wissenschaftsgeschichtlich in dieser Etappe unvermeidliche - Zweigleisigkeit von sprachpraktischer und sprachtheoretischer Ausbildung hindert die Herausbildung eines allseitig erfaßten Abbilds des Phänomens Sprache. Die Verbindung von sprachtheoretischen und sprachpraktischen

Kenntnissen vollzieht sich auf unrationelle Weise, zu spät oder überhaupt nicht in der erforderlichen Qualität. Erinnerung sei hier besonders an Analyse- und Systematisierungsverfahren.

3. Für künftige Lehrer ist der Sprachunterricht, an dem sie als Lernende teilnehmen, besonders von dem Moment an, wo die Methodikausbildung einsetzt, Modellfall, Muster für die künftige eigene Lehrtätigkeit; seine Phasen müssen daher durchschaubar sein, was auf die Gestaltung des Unterrichts direkt zurückwirkt.¹

4. Der Philologiestudent muß sich im Verlaufe seines Studiums, und nicht zuletzt bei der praktischen Aneignung der Sprache, Arbeitsmethoden aneignen, die ihn dazu befähigen, sein sich ständig veränderndes Objekt - die deutsche Sprache - immer wieder neu zu erfassen, seine im Studium erworbene Sprachbeherrschung im Beruf zu reaktivieren und auszubauen, besonders durch Systematisierungs- und Assoziierungsvorgänge.

Ebenso wie zwischen Linguistik und Sprachunterricht, bestehen auch zwischen Literaturwissenschaft und Sprachunterricht direkte Beziehungen, die - bei uns wenigstens - noch nicht in ausreichendem Maße berücksichtigt werden. Erinnerung sei an die gleichzeitige Arbeit mit literarischen Texten im Sprachunterricht und in den Lehrveranstaltungen der Literaturwissenschaftler.

Hinzu kommen die Gesetzmäßigkeiten der Hochschulpädagogik, also des Unterrichts bei Erwachsenen,² die auf die Gestaltung erheblichen Einfluß haben. Einige Faktoren: Nachlassen des mechanischen Gedächtnisses bei gleichzeitig größerer Konzentrationsfähigkeit; Wechsel der Interessenlage; Bevorzugung problemhafter, die Kreativität herausfordernder Lernsituationen; Nachlassen der Imitationsbereitschaft; höherer Grad an Lernbewußtheit, anders gelagerte Motiviertheit /berufsbezogen/; großes Systematisierungsbedürfnis.

Jede Verbesserung des Sprachunterrichts muß damit beginnen, den theoretischen Ansatzpunkt zu suchen, von dem aus die weiteren Schritte zu gehen sind; das eben ist bisher nicht der Fall gewesen, sondern es wurde versucht, einzelne Elemente des Unterrichtsprozesses durch Erarbeitung von Lehrmaterialien qualitativ auf eine höhere Stufe zu bringen. Die relative Kürze der

Ausbildungszeit im Verhältnis zu den hohen Anforderungen an das Ausbildungsergebnis erfordern Konzentration auf das Wesentliche und ein hohes Maß an Effektivität. Beides ist nur durch exakte Planung des Unterrichts möglich. Ausschlaggebend für jede Planung ist die Bestimmung der zu erreichenden Ziele.³ Dies ist nicht so einfach, wie es den Anschein haben mag.

Wenn wir unter einem Unterrichtsziel im allgemeinen Sinne der Pädagogik "eine beabsichtigte, vor auszuplanende Veränderung der Persönlichkeit" verstehen, /mit O. Mader⁴/, so gelingt es, die Ziele einem Ansatzpunkt unterzuordnen, der von der Gefahr der wahllosen oder mindestens theoretisch nicht begründbaren Aneinanderreihung befreit.

Zunächst ist klar, daß die "kommunikative Zielstellung" des allgemeinbildenden Unterrichts ergänzt werden muß durch die Besonderheit, nach dem Studium mit der Sprache als Lehrender umgehen zu müssen, was einen höheren Grad an Bewußtheit im Einsatz sprachlicher Mittel /Kognitivität/ und auch an Korrektheit erfordert. In der "Methodik Russischunterricht", auch in "Allgemeinbildung, Lehrplanwerk, Unterricht"⁵ sind die Ziele in Ziel-fähigkeiten ausgedrückt, die sich in den Sprachtätigkeiten realisieren. Dabei sind Kenntnisse, die in der allgemeinen Pädagogik als gleichberechtigte Ziele fungieren, entsprechend den Besonderheiten des Sprachaneignungsprozesses, den Fähigkeiten untergeordnet. Kann man sich aber darauf beschränken, daß die Unterrichtsziele Sprachkönnensziele sind? Sicher nicht, wenn wir den Begriff des Sprachkönnens, wie es üblich ist, auf die Fähigkeit, die Sprachtätigkeiten Hören, Sprechen, Lesen, Schreiben auf hohem Niveau auszuüben, reduzieren. Wir müssen eine andersartige Definition des Könnensbegriffs anwenden, dergestalt, daß auf die übliche Gliederung nach Sprachtätigkeiten verzichtet wird und dafür Persönlichkeitseigenschaften und geistige Handlungen eintreten. Auf diese Weise wäre es auch möglich, die Erziehungsziele zu integrieren, was bei der herkömmlichen Art immer gesondert und mitunter direkt isoliert, unorganisch erscheint. Es müßte so erreicht werden, der Komplexität des Sprachausübungsprozesses Rechnung zu tragen.⁶ Es wäre möglich, von

etwa einer solchen Einteilung auszugehen:

- Der Absolvent ist imstande, an einer Diskussion aktiv und sprachlich angemessen teilzunehmen.
- Der Absolvent ist imstande, den Unterricht durchzuführen.
- Der Absolvent ist imstande, über die DDR, den real existierenden Sozialismus, detaillierte Auskunft zu geben in seinem Wirkungsbereich.

Wenn wir die Bestimmung der Ziele als entscheidende erste Stufe akzeptiert und definiert haben, was wir darunter verstehen wollen, können wir auf die Fragen der eigentlichen Unterrichtsplanung zurückkommen. In der bürgerlichen Pädagogik und Methodik hat in den letzten Jahren das Interesse an Lehrplanproblemen auffallend und in völligem Gegensatz zu der vorhergehenden Zeit, wo Fragen der Planbarkeit des Unterrichts geradezu verpönt waren, zugenommen. Einige Mustercurricula⁷ spiegeln das Bemühen wider, die höchst anspruchsvollen Curriculumtheorien praktisch umzusetzen. Dabei besteht die erste Schwierigkeit darin, daß von den einzelnen Richtungen der theoretischen Curriculumforschung sehr unterschiedliche Verfahren und Prinzipien verwendet werden. Bereits unter dem Begriff des Curriculums wird in den einzelnen Ländern Verschiedenes verstanden; während in den USA die Konzeption einer fachübergreifenden Allgemeinbildung überwiegt / so weit sie ihrerseits davon entfernt ist, mit dem Wesen der sozialistischen Allgemeinbildung verglichen werden zu können/, neigen Theoretiker der BRD mehr dazu, den Begriff "Curriculum" mit dem des "Lehrplans" gleichzusetzen. Charakteristisch für das Herangehen an Probleme der Unterrichtsplanung ist, daß die an oberster Stelle stehenden Lern- bzw. Lernziele von vornherein ausgeklammert, als "abstrakt" abgetan werden, so z.B. von Denninghaus; er hält die Findung der Lernziele für einen "außerhalb des Anliegens der Lernzielbestimmung befindlichen Untersuchungsgegenstand"⁸, was seinen weiteren Aufgliederungsversuchen nach Katalogen /Situationen-, Themen-, Sprechintentionen-, Textarten-Kataloge/ und Listen /der Lexik, Strukturen, Wortbildungsgesetze/ von vornherein den Boden entzieht.

Die Operationalisierung der Lernziele, wie sie von bürger-

lichen Autoren /z.B. Donnerstag, Achtenhagen/ gefordert wird, ist für uns nicht nur wegen der behavioristischen Position, die sich darin ausdrückt, nicht nachvollziehbar. Ein operationalisiertes Lernziel soll angeben, "was der Lernende tun muß /beobachtbares Verhalten/, die Bedingungen, unter denen er dieses tun muß und schließlich den Beurteilungsmaßstab für das als ausreichend geltende Verhalten".⁹ Dagegen orientiert die sozialistische Pädagogik auf die Entwicklung von Fähigkeiten, also geistig-habituelle Persönlichkeitseigenschaften, die erst sekundär im Verhalten sichtbar werden, d.h. sobald in der Praxis die entsprechende Forderung gestellt wird,¹⁰ während in der bürgerlichen Pädagogik dieser gesellschaftlich determinierte Praxisbegriff fehlt.

In der DDR ist ein "Lehrprogramm für das Lehrgebiet Sprachübungen innerhalb der Grundstudienrichtung Germanistik, Spezialisierung Fremdsprachenlehrer für ausländische Studierende"¹¹ erarbeitet worden; einige seiner Prinzipien sollen nachstehend dargelegt werden. Da es sich in der DDR um einen ersten Versuch auf diesem Lehrgebiet handelt, ist er erheblich verbesserungsbedürftig.

Die sprachpraktische Ausbildung erstreckt sich über vier Jahre - bei fünfjährigem Studium. Sie umfaßt insgesamt 1238 Stunden, wobei die Mehrzahl der Stunden in den unteren Studienjahren liegt. Nicht nur die hohe Wochenstundenzahl, die den Einsatz mehrerer Lehrkräfte erfordert, sondern vor allem die unterschiedlichen Teilgebiete der Sprache machen eine Untergliederung des "Lehrgebiets Sprachübungen" sinnvoll. Wir haben sie in folgender Weise vorgenommen:

	1.Stdj.	2.Stdj.	3.Stdj.	4.Stdj.
Komplexer Sprachunterricht	6	7	4	3
Grammatik	4	-	-	-
Phonetik	2	-	-	-
Aktuelle Lektüre	2	2	1	-
Hauslektüre	2	2	-	-
Übersetzung	-	1	1	1

Die Ausbildung in diesen Untergebieten ist weitestgehend aufeinander abgestimmt. Darüber hinaus hat der sprachpraktische Unterricht in enger Verbindung mit den anderen Lerngebieten des germanistischen Fachstudiums - insbesondere mit denen der Sprach- und Literaturwissenschaft, der Landeskunde und der Methodik des Deutschen als Fremdsprache - sowie mit dem marxistisch-leninistischen Grundlagenstudium zu erfolgen.

Wie der obigen Aufstellung zu entnehmen ist, wird die Behandlung der Grammatik /es handelt sich um die sog. "normative" oder "Schulgrammatik"/ im 1. Stdj. vorgenommen. Sie läuft damit dem sog. "grammatischen Vorkurs" parallel und kreuzt sich z.T. mit der linguistischen Behandlung der Grammatik in den ersten vier Semestern. Die praktische Phonetik steht logoscherweise am Beginn der Ausbildung; sie wird im 3. Stdj. durch die Lehrveranstaltungen Phonetik /Phonologie sowie Rede/ Redegestaltung ergänzt. Außerdem ist natürlich das phonetische Prinzip in allen Sprachübungen zu wahren; /leider geschieht das nicht immer/. In der "Aktuellen Lektüre" /1-6. Semester/ werden sowohl der direkt politische als auch der landeskundliche Wortschatz in einem sehr weiten Sinne erweitert, aktiviert und gefestigt und Voraussetzungen für Diskussion geschaffen, die mehr sachlich/inhaltlich als sprachlich gesteuert sind. Die Übersetzungsübungen treten bei der in der DDR üblichen Organisationsform der Sprachübungen für Germanistikstudenten in multinationalen Gruppen aus dem Rang eines methodischen Verfahrens zur Semantisierung, Wiederholung, Reaktivierung in den Rang eines selbständigen Arbeitsgebiets. Es dient einerseits der Erziehung der Studenten zu inhaltlich exaktem und stilistisch angemessenem Sprachgebrauch, andererseits ihrem Vertrautwerden mit den Methoden der konfrontativen Linguistik.

Einige Bemerkungen noch zur didaktisch-methodischen Gestaltung des Unterrichts. Die grundsätzlich kommunikative Zielsetzung erfordert, daß die Vervollkommnung der Sprachbeherrschung anhand von Themen und Situationen erfolgt, die vom Berufsbild, in den unteren Studienjahren auch von den speziellen Erfordernissen der fachrichtungsspezifischen Ausbildung bestimmt sind.

Davon ist in erster Linie die Textauswahl abhängig. Die Studenten sind zu befähigen, Fehler selbständig zu erkennen und zu korrigieren; der sprachpraktischen Korrektur ist gegenüber der sprachtheoretischen der Vorzug zu geben. Die Abschlußprüfung nach dem 4. Studienjahr besteht aus einem mündlichen und einem schriftlichen Teil. Im mündlichen Teil wird eine Fehleranalyse vorgenommen, d.h. den Studenten wird ein fehlerhafter Text/eine Originalarbeit aus einem 1. Stdj., möglichst von einem Studenten mit der gleichen Muttersprache/ vorgelegt, und es wird eine sprachpraktische Korrektur sowie eine Einschätzung der Fehler nach ihrer Ursache und Wertigkeit vorgenommen, und Möglichkeiten zu ihrer Rektifizierung werden angedeutet. Fachspezifische Arbeitsmethoden, z.B. Umgang mit wissenschaftlichen Hilfsmitteln, sind systematisch zu entwickeln. In Zusammenarbeit mit dem Lehrgebiet Landeskunde durchdringt der landeskundliche Aspekt den gesamten Sprachunterricht. Die methodische Gestaltung des Unterrichts ist den Studenten besonders in den höheren Studienjahren bewußt zu machen. Neben den im Studienplan ausgewiesenen Prüfungen sind regelmäßige schriftliche und mündliche Leistungskontrollen fester Bestandteil der Ausbildung.

Anmerkungen

1. G. Walzel, Zur Ausarbeitung und Verwendung von Lernprogrammen im Deutschunterricht für Ausländer, in: Deutsch als Fremdsprache 2/71, S. 118
2. vgl. G. Löwe, Einführung in die Lernpsychologie des Erwachsenenalters, Berlin 1970
3. Bespalko, Einige psychologische Probleme der Aneignung der Tätigkeit, in: Sowjetische Beiträge zur Hochschulpädagogik, Berlin 1976, S. 130-141
4. O. Mader, Gedanken und Thesen zur Lehrplantheorie, in: Pädagogische Forschung 1-2/69, S. 10
5. Methodik Russischunterricht, Autorenkollektiv, Berlin 1975, Allgemeinbildung, Lehrplanwerk, Unterricht, Autorenkollektiv, Berlin 1972

6. z.B. durch komplexe Lehrmaterialien im Sinne Breitung /Königs, Gestaltungsfragen audiovisueller Intensivkurse für den Deutschunterricht an Ausländer, dargestellt am Grundkurs "Guten Tag, Berlin", Diss. Berlin 1972
7. z.B. für den Englisch- und Französischunterricht in bestimmten Schultypen.
8. in: Praxis des neusprachlichen Unterrichts 2/75, S. 118
9. F. Achtenhagen, Curriculumforschung und fremdsprachlicher Unterricht, in: Curriculumrevision - Möglichkeiten und Grenzen, München 1971
10. J. Lompscher, Bedingungen der Entwicklung geistiger Fähigkeiten im Unterricht, in: Pädagogik 6/76, S. 567
11. Lehrprogramm für das Lehrgebiet Sprachübungen zur Ausbildung in der Grundstudienrichtung Germanistik, als verbindliches Lehrprogramm für die Ausbildung an Universitäten und Hochschulen der DDR bestätigt, Berlin, Juli 1976

LAJOS NÉMEDI

Über Band 11 der Geschichte der deutschen Literatur

/Geschichte der Literatur der Deutschen
Demokratischen Republik/

Das Autorenkollektiv für deutsche Literaturgeschichte hat in den letzten 4 Jahren bei dem Verlag "Volk und Wissen" 5 stattliche Bände vorgelegt, die die Jahre 1830-1945 der gesamten deutschen Literatur und in diesem letzten Band die Literatur der DDR darstellen. Die Bände summieren die Ergebnisse der Forschung der letzten 50 Jahre und stellen den ersten Versuch dar, das Bild der deutschen Literatur aus marxistischer Sicht in diesem Umfang zu entwerfen: über 3500 Seiten für rund 140 Jahre literarischer Produktion im deutschen Sprachraum.

Die Bände bilden einen wesentlichen Teil einer Gesamtdarstellung, die wohl die umfangreichste überhaupt ist, bzw. wird, die bisher über die deutsche Literatur geleistet worden. Daß so etwas möglich wird, zeigt vieles: vor allem den festen kulturpolitischen Willen des Staates DDR, der die Fachkräfte und notwendigen materiellen Güter mobilisierte, zeigt aber auch das Interesse an einem solchen Unternehmen in einem breiten Publikum im Lande und auch außerhalb, wo deutsch gelesen wird. - In einigen Jahren erscheinen die noch ausstehenden Bände über das Hochmittelalter, über die Aufklärung, über die große Blütezeit und wohl auch ein Band über die Literatur in der Bundesrepublik Deutschland. Im ganzen wenigstens 16 starke Bände, schon auf den ersten Blick eine grandiose Leistung, die nur unter zielbewußter Lenkung eines Redaktionskomitees und mit der mitunter aufopfernden, weil anonym bleibenden Arbeit von sehr vielen Fachleuten, Historikern, Literaturhistorikern, Iko-

nographien, technischen Redakteuren bewerkstelligt werden konnte und zu Ende geführt werden kann.

Der Rezensent hat bereits vor Jahren - im Zusammenhang mit Band 10 - seine Meinung, seine kritischen Bemerkungen veröffentlicht. Diese Kritik hat einigen Widerhall gefunden und spielte in den öffentlichen Diskussionen über die einzelnen Bände in der DDR und in Ungarn eine Rolle. Die Kritik betraf nicht die angewandte Methode: über gewisse marxistische Thesen der Literaturbetrachtung sind wir vollkommen einig. Die Kritik betraf die Handhabung dieser Methode: das Fehlen von Folgerichtigkeit oder aber die Fehlleistungen, die die allzustraffe und wenig dialektische Durchführung dieser Thesen verursachte. Manche braucht also nicht wiederholt zu werden, die Diskussionen haben ohnehin vieles geklärt. Die erkannten Mängel bleiben natürlich bis zu einer Überarbeitung - leider - durch die Kraft des gedruckten Wortes und Kraft der weiten Verbreitung des Werkes noch lange bestehen.

Ich möchte jetzt über Band 11 sprechen, der in vieler Hinsicht eine besondere Aufmerksamkeit verdient. - Jede Epochenmonographie ist ein Wagnis. Mit den größten Schwierigkeiten verbunden ist und bleibt aber, über die Gegenwart oder über die jüngste Vergangenheit zu schreiben, darüber ein Bild zu geben, das heute gelten soll und einigermaßen auch morgen noch gelten möchte. - Die Forschung erweitert und ändert unser Wissen auch über vergangene Jahrhunderte. Neue Tatsachen werden entdeckt, neue Zusammenhänge werden sichtbar gemacht. Ausserdem schreibt jede Epoche immer nur von dem eigenen Standpunkt aus Geschichte. Sie darf kein totes Wissen bleiben, sie soll helfen, das Leben weiterzuführen, die Probleme von Heute und Morgen zu lösen.

Wie ist es aber, wenn man über die Gegenwart "Geschichte" schreibt? Erleichtert uns die Tatsache, daß wir Zeitgenossen sind, das richtige Urteilen? Die berechnete und sich aufdrängende Frage ist nicht ohne Zögern mit einem eindeutigen Ja zu beantworten. /Wir kennen Goethes Leben weit besser als seine Zeitgenossen, um nur ein Beispiel, allerdings

ein sehr wichtiges, zu nennen/. - Die Schwierigkeiten, die mit der Darstellung der Gegenwart verbunden sind, sind so offensichtlich, daß Hinweise genügen. Der Forscher der mittelalterlichen Epik kann die gewagtesten Thesen über die Entstehung sowie den mutmaßlichen Verfasser des Nibelungenliedes aufstellen: er fordert höchstens kritische Bemerkungen seiner nicht zahlreichen Kollegen, Arbeiter auf diesem viel zu wenig beachteten Feld, heraus. Wer dagegen über Gegenwart schreibt, schildert Vorgänge, Tendenzen, die nicht abgeschlossen sind, schreibt über lebende Zeitgenossen, die er womöglich wöchentlich spricht. Der Historiker, ganz besonders aber der der Gegenwart bewegt sich in einem durchaus nicht machtleeren Raum, trägt schwere Verantwortung über Heute und Morgen. Was er sagt oder was er als Redakteur streicht, kann die Zukunft formen. Unvermeidliche Fehlurteile können gesunde Entwicklungen hemmen.

Über Gegenwart zu schreiben ist eine politische Tat, ein politisches Bekenntnis. Man braucht dazu einen festen und richtigen Klassenstandpunkt. Redakteure und Mitarbeiter des Bandes 11 haben diesen festen Standpunkt. Dessen Richtigkeit steht heute, 60 Jahre nach der Großen Oktoberrevolution, ohne Zweifel da. Das bewirkt, daß das Gesamtbild über die dreißig Jahre DDR-Literatur richtig getroffen ist, was natürlich nicht ausschließt, daß die Zeit viele Korrekturen daran durchführen wird. Der erste gewagte riskante Schritt ist getan, ja mußte getan werden, auch wenn man wußte, daß man das Risiko des Irrtums auf sich genommen hat. Mit dem abgesicherten, sicheren dritten Schritt kann man bekanntlich keinen Weg beginnen.

Jedes Bild von dem literarischen Leben unserer Tage ist tendentiös, verteilt Licht und Schatten voreingenommen, legt Schwergewichte nach dem Gesetze des Klassenkampfes, ob der Forscher es wahrhaben will oder nicht, ob er es leugnet, wie es so oft geschieht, oder aber seinen Klassenstandpunkt von vornherein festlegt. Auch diese Literaturgeschichte, dieser Band 11 ist tendentiös: da er aber einen objektiv richtigen Standpunkt, den des gesellschaftlichen Fortschrittes, einnimmt, ist er ein richtiger Wegweiser für Kulturschaffende und "Kultur-

konsumenten", für Lehrer und für Studierende.

Die Periodisierung ist das erste ordnungschaffende Prinzip in der Unmasse der Gegenwartsproduktion jeder Nationalliteratur. Professor Horst Haase und seine Mitredakteure haben sich für die geschichtlichen Einschnitte entschieden. Ohne Zweifel sind die Jahre 1945 - 1949, die Jahre zwischen dem Sieg über den Faschismus und der Gründung des ersten Arbeiter- und Bauern-Staates auf deutschem Boden, eine ganze Epoche für sich. Die Literatur kennt keinen Nullpunkt, keinen Kahlschlag. Eine sozialistische deutsche Literatur ist längst da. Die Exilliteratur hört mit einem Schlage auf, Exilliteratur zu sein. Sie sucht und findet ihre Heimat in der sowjetischen Besatzungszone des besiegten Deutschlands. Aber alle fortschrittlichen Schriftsteller, auch die der inneren Emigration, helfen die Lehren aus der Niederlage zu ziehen, Faschismus und Militarismus, aber auch deren gesellschaftliche Ursachen zu beseitigen.

Bereits im April 1946 wird die Einheit der Arbeiterbewegung hergestellt. Sie ist die wichtigste Voraussetzung zur Errichtung einer einheitlichen, friedliebenden demokratischen deutschen Republik, worin die Literatur auch ihren würdigen Platz und eine geschichtsbildende Funktion erhalten kann. Man spricht mit Berechtigung von einer Revolution auch auf dem Gebiete des kulturellen Lebens. Für diese demokratische Erneuerung der Literatur spielt natürlich die sowjetische Literatur eine große Rolle, ähnlich wie in allen anderen vom Faschismus befreiten Ländern Europas, z.B. in Ungarn. - Im Vordergrund stehen die großen Alten der sozialistischen Literatur, die bereits vor 1933 da waren: Becher, Brecht, Wolf, Fürnberg, Anna Seghers. Mit Recht zieht man bürgerlich - demokratische Schriftsteller wie Thomas Mann, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger mit ein, wenn sie auch ihr Lebensende nicht auf deutschem Sprachgebiet verbrachten. Diese Einbeziehung geschieht sehr behutsam und mit der Begründung, daß diese Autoren "die historische Dimensionen der Epoche erfassten" und daß "ihre nachdrücklichen Hinweise auf die humanistischen Traditionen des /deutschen/ Volkes" die allgemeine Entwicklung förderten.

In den Jahren zwischen 1949 und 1962 bildete sich in der DDR eine sozialistische Nationalliteratur aus. Diesem Vorgang ist der zweite Teil des Bandes 11 gewidmet. Von der ersten Hälfte der sechziger Jahre kann man wiederum von einer Entfaltung dieser sozialistischen Nationalliteratur sprechen, die in den gesellschaftlichen Verhältnissen einer entwickelten sozialistischen Gesellschaft erfolgt. /Dritter Teil/. - Nach den unänderlichen Gesetzen des Lebens sterben langsam die großen "Alten" alle aus. Es treten neue Generationen in die Schranke, mit anderen Fragestellungen. - So wächst, erstarkt sich das literarische Leben eines modernen Industriestaates, in gegenseitiger Bereicherung mit den anderen sozialistischen Literaturen, als ein Teil der sozialistischen Weltliteratur. Ihre Sonderstellung wird durch die eigene kulturelle Tradition, durch die neue Gesellschaftsstruktur bestimmt, und wohl auch dadurch, daß gleichzeitig noch drei andere deutsche Literaturen leben und wachsen - unter ganz anderen gesellschaftlichen Verhältnissen - in der BRD, in der Schweiz und in Österreich. Bei der Rückschau etwa nach 100 Jahren auf die deutschsprachige literarische Produktion der Jahre zwischen 1945 und 1975 wird sich sicherlich ein überaus interessantes, ja fesselndes Panorama ergeben - in mancher Hinsicht einzigartig in der Kulturgeschichte der Welt. Der glückliche Nachkomme wird die Entwicklungslinien und die Verknüpfungen sicherlich besser erkennen als der Zeitgenosse. Wir sind den Redakteuren und den Mitarbeitern des Bandes 11 dankbar, daß sie die schwierige und sicher undankbare Aufgabe auf sich genommen haben, etwas zu schreiben, wovon das Gerüst sicherlich bleiben wird, Einzelheiten, manchmal gar nicht unwichtige Einschätzungen von Autoren und Werken aber veralten, überholt werden, ehe die Druckerschwärze trocknete.

Dem ganzen Band vorangestellt wird eine kluge, nüchterne Einleitung von Horst Haase, die die Ergebnisse der darauf folgenden 900 Seiten maßhaltend summiert. Man hätte sich gewünscht, daß der Chefredakteur des Bandes mehr Farben auf seine Palette genommen hätte zu dieser Einleitung! - Der reiche, gutgewählte Buchschmuck bereichert die Darstellung der literarischen Ent-

wicklung und gibt gleichzeitig höchst eindrucksvolle Information über die bildenden Künste, über Theater, Filmproduktion und Fernsehen dieser Jahre. Der umfangreich Anhang gibt diesmal eine aufschlußreichere Dokumentation zur Unterstützung des Haupttextes als in den anderen Bänden der Literaturgeschichte.

Zum Schluß sei noch ein Thema wenigstens gestreift, ein Thema das übrigens in den Diskussionen über die Bände 8-9-10 in Rostock und in Budapest oft auftauchte und in dem wir nicht einig werden konnten. Es ist das Dilemma jeder Literaturgeschichte, die Qual der Wahl: entweder den literarischen Prozeß in seiner ganzen Kompliziertheit und Vielfältigkeit sichtbar werden zu lassen oder die Einzelpersönlichkeiten in ihrer relativen Selbständigkeit und Autonomie darzustellen. Die Klappentexte versprechen im allgemeinen beides. Die Leiter an der Arbeit über Band 8-11 haben sich für den literarischen Prozeß entschieden, und so mußten die Einzelpersönlichkeiten und ihre Oeuvres den kürzeren ziehen. Ein Schriftsteller wie Thomas Mann beispielweise spielt in drei Bänden eine nicht zu unterschätzende Rolle, wenn auch Band 10 ihn besonders stiefmütterlich und ungerecht behandelt. Der Leser, der Studierende ist also gezwungen, nach den Seitenzahlen in den Registern x-mal nachzuschlagen: eine einheitliche Einschätzung der Erscheinung "Thomas Mann" muß er sich aber erst nach dieser "Forschungsarbeit" selbst erarbeiten! - Ich weiß aus den Diskussionen, daß die Vertreter der These "Literarischer Prozess" stichhaltige Argumente haben, ich weiß auch, daß sie sich gern einmal über die manchmal drückende Bürde der Volksaufklärung hinwegsetzen wollten und für die Rechte der Wissenschaftler plädieren. Es ist auch wahr, daß die quälende Wahl vor jedem Forscher steht, er muß und kann sich frei entscheiden. Es sei bloß erlaubt, die Meinung laut werden zu lassen, daß man auch tragbare Kompromisse eingehen kann. Es gibt zum Überlegen Anlaß, ob über 4000 große Seiten für die deutschsprachige Literatur der letzten 140 Jahre /denn Band 12 über die Literatur in der DDR steht noch aus!! /, ich wiederhole, ob 4000 Seiten nicht gereicht hätten, bei einem klugen und /ich betone/ tragbaren Kompromiß,

wirklich "sowohl die Strömungen als auch die einzelnen Schriftsteller" plastisch, greifbar, verständlich vor Augen zu stellen. Ein solcher gesunder Kompromiß hätte wesentlich Vorteile gehabt für die weitere Forschung, aber in erster Linie in kulturpolitischer und pädagogischer Hinsicht!

Die meiste Berechtigung spreche ich der Methode "literarischer Prozeß" allerdings eben im Band 11 zu. Die meisten Lebenswerke, die das komplizierte Netz des literarischen Lebens, des Prozesses, wenn man so will, ausmachen, sind noch nicht abgeschlossen. Viele Profile stehen bereits klar vor unseren Augen, bei diesen wäre eine "profiliertere" Darstellung möglich gewesen. Viele werden sich noch ändern oder sich erst recht ausbilden. Die Literaturgeschichte kann in diesem Falle nichts Klügeres tun, als den Weg in die Zukunft frei zu lassen. Diese Geste kann dem Band 11 nicht abgesprochen werden.

INHALTSVERZEICHNIS
DER IN DEN ZEHN BÄNDEN DER ARBEITEN ZUR DEUTSCHEN PHILOLOGIE
ERSCHIENENEN AUFSATZE

BAND I. (1965)

LAJOS NÉMEDI: Béla Pukánszky (1895-1950)	7
SÁNDOR GÁRDONYI: Die Kanzleisprache von Schemnitz und Kremnitz im 14/16. Jahrhundert.....	29
HANNELORE TOKODY: Adam Müller-Guttenbrunn und sein Roman <u>Götzendämmerung</u>	79
MANFRED HAIDUK: Möglichkeiten und Grenzen der politisch-satirischen Lyrik am Ausgang der Weimarer Republik.....	97
HELMUT RUDOLF: Die humanistische Position Stefan Zweigs in seiner Erzählung <u>Buchmendel</u>	121
GYULA SZANYI: Das Traummotiv in Louis Fürnbergs Dichtung....	131
BERNHARD ALBERT: Das Problem der literarischen Gestaltung des Helden unserer Tage - Bemerkungen zu Erwin Strittmatters neuestem Roman <u>Ole Bienkopp</u>	145
MÁRIA APOSTOL: Anna Seghers und Ungarn - Bemerkungen zu Werk und Wirkung.....	156
JÓZSEF VARGA: Die Aufnahme der westdeutschen Literatur in Ungarn. (Versuch einer Bibliographie).....	167

Buchbesprechungen:

HENNIG BRINKMANN: Die deutsche Sprache. Gestalt und Leistung. (Sándor Gárdonyi).....	181
ARNO HOCHMUTH: Literatur und Dekadenz. (Helmut Rudolf).....	182
Lexikon der sozialistischen deutschen Literatur.....	183

BAND II. (1966)

GYÖRGY MIHÁLY VAJDA: Die deutsche Literatur zwischen Ost und West. (Ein typologischer Versuch).....	5
LAJOS NÉMEDI: Die Beziehungen von Herder, Wieland und Batsányi zur Zeit der Französischen Revolution.....	23
ERICH KÜHNE: Eine komödisch-dramatische Darstellung der bundesdeutschen Gesellschaft. (Harald Hausers Komödie <u>Night-step</u>).....	49
MANFRED HAIDUK: Der bürgerliche Schelm Felix Krull.....	61
HANNELORE TOKODY: Zu den Joseph-Romanen Adam Müller-Guttenbrunn.....	71
HELMUT RUDOLF: Helden in der Krise. Zu Erich Maria Remarques Emigrationsromanen.....	83
GYULA SZANYI: Die Humanität in der Dichtung, dargestellt an Louis Fünbergs lyrischem Schaffen.....	95
SÁNDOR GÁRDONYI: Das Stadtbuch von Schmöllnitz. Beiträge zur Geschichte der deutschen Kanzleisprache in der Slowakei.....	109

Buchbesprechungen:

HEINZ BRÜDIGAM: Der Schoß ist fruchtbar noch. (Helmut Rudolf).....	139
KLAUS JARMATZ: Literatur im Exil. (Helmut Rudolf).....	140
HEINZ METTKE: Mittelhochdeutsche Grammatik. (Sándor Gárdonyi),.....	142

BAND III. (1968)

SÁNDOR GÁRDONYI: Das Stadtwißbuch von Schmöllnitz (1594-1730). Zur Geschichte der deutschen Kanzleisprache in der Slowakei.....	5
IMRE LENGYEL: Die deutsche Mundart von Rátka.....	39

ÉVA NÉMEDI: Das Witwenbuch des Erhart Gros.....	57
LAJOS NÉMEDI: Kazinczy und Goethe.....	87
ANTAL MÁDL: Der Weg zur politischen Dichtung in Österreich	117
PÉTER EGRI: Parallelen zwischen der Mannschen und Joyce- schen Form des inneren Monologs, der Traum- und Phantasiehaftigkeit im Spiegel des Romans <u>Lotte in Weimar.</u>	131
HELLMUTH NITSCHKE: Größe und Grenzen Arnold Zweigs.....	143
JÓZSEF VARGA: Lion Feuchtwanger über den historischen Roman.....	153
HELMUT RUDOLF: Gesellschaftskritik und Gesellschaftsbild im westdeutschen Schulroman.....	161
BERNHARD ALBERT: Erwin Strittmatters Auffassungen über Probleme des künstlerischen Schaffensprozesses in seiner Kalendergeschichtensammlung <u>Schulzenhofer Krankkalender.</u>	175

Buchbesprechungen:

E. GRUBACIC: Untersuchungen zur Frage der Wortstellung in der Prosadichtung der Letzten Jahrzehnte. (Gyula Erdei)	181
G. WAHRIG: Das Große Deutsche Wörterbuch. (Sándor Gárdonyi)	182

BAND IV. (1969)

ANTAL MÁDL: Thomas Manns Weg zum militanten Humanismus...	9
HELLMUTH NITSCHKE: Arnold Zweigs Auseinandersetzung mit dem deutschen Militarismus.....	25
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA: Johannes R. Bechers Weg zum National- dichter.....	41
HANS RICHTER: Die Lyrik Bertolt Brechts.....	57
ERNST SCHUMACHER: Brecht und das sozialistische Theater in der Gegenwart und Zukunft.....	79
LAJOS NÉMEDI: Über den Widerhall der Großen Oktoberrevolu- tion in der deutschen Literatur.....	95
JUDIT GYÓRI: Thomas Mann und Ungarn.....	115

LÁSZLÓ ILLÉS: Wechselbeziehungen zwischen der ungarischen und deutschen sozialistischen Literatur in den zwanziger und dreißiger Jahren.....	128
--	-----

BAND V. (1970)

SÁNDOR GÁRDONYI: Die Bergmannssprache von Schmöllnitz im 15.-17. Jahrhundert.....	5
IMRE LENGYEL: Grundriß der deutschen Mundart von Herceghút	35
ISTVÁN FRIED: Karl Georg Romy und Weimar.....	47
PÁL KISÉRY: Hölderlin: Mein Eigentum.....	57
LAJOS NÉMEDI: Zu den Wandlungen und Abwandlungen des Deutschtum-Bildes in der ungarischen Öffentlichkeit (1800-1848).....	65
KLÁRA CSÜRÖS: Gide und Goethe.....	83
HELMUT RUDOLF: Joseph Roths humanistisches Wollen. Bemerkungen zu dem Roman <u>Die Rebellion</u>	109
HANS JOACHIM BERNHARD: Glanz und Elend des Schelmen. Chronikalisches aus der Notstandswelt im neuen Roman von Paul Schallück <u>Don Quichotte in Köln</u>	121
GEORG LÜCK, EDWARD ROY, ANGELIKA STROCKA, MARIKA ZIMMERMANN: Bibliographie der auf dem Gebiet der DDR von 1945 bis 1969 selbständig erschienen ungarischen Belletristik in deutscher Sprache.....	131
HELLMUTH NITSCHKE: Quo vadis Christa Wolf?.....	155

Buchbesprechungen:

HANS-JÜRGEN HERINGER: Die Opposition von <u>kommen</u> und <u>bringen</u> als Funktionsverben (Piroska Kocsány).....	172
Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen. (József Varga).....	175
JENŐ KRAMMER: Ödön von Horváth. (András Vizkelety).....	178
ANTAL MÁDL: Politische Dichtung in Österreich 1830-1848. (Hellmuth Nitsche).....	180

Internationale Bibliographie zur Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart (Lajos Némedi).....	184
--	-----

BAND VI. (1972)

GÁRDONYI, SÁNDOR: Die Bergmannssprache von Schmöllnitz im 15.-18. Jahrhundert.....	5
GERNENTZ, H. J.: Das Vordringen des Hochdeutschen in Nord- deutschland, ein Beitrag zur Entstehung der deutschen Hochsprache.....	27
KOCSÁNY, PIROSKA: Das Ungarische als Fremdsprache in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.....	41
LENGYEL, IMRE: Breitingen und Debrecen.....	55
BERNHARD, HANS JOACHIM: Heinrich Mann und wir.....	77
WENZEL, GEORG: Zu einigen Problemen der Thomas-Mann-Rezep- tion in der Deutschen Demokratischen Republik.....	87
HAASE, HORST: Die Bedeutung des Sozialismus für Thomas Manns <u>Versuch über Tschschow</u>	103
VARGA, ISTVÁN: Das ungarische Dorf im <u>Doktor Faustus</u>	115
FRIED, ISTVÁN: Franz Kafka und die Ungarn.....	123
BADER, DEZSÓ: Lajos Hatvanys Briefwechsel mit der Familie Hauptmann.....	131
VARGA, JÓZSEF: Lion Feuchtwangers Spätwerk.....	147
HARTMANN, MONIKA: Faust am Deutschen Nationaltheater Weimar 1971.....	159

Buchbesprechungen:

HANS-JOACHIM BERNHARD: Die Romane Heinrich Bölls. (József Varga).....	171
HANS RICHTER: Verse dichter wirklichkeiten (Pál Kiséry)...	174

BAND VII. (1973)

STEINER, GERHARD: Sándor Petőfi und seine Ausstrahlung nach Deutschland.....	5
WERNER, HANS-GEORG: Der junge Heine.....	17
BERNHARD, HANS-JOACHIM: Erich Maria Remarques Romane nach dem zweiten Weltkrieg.....	35
FRIED, ISTVÁN: Adalbert Stifters Beziehungen zu Ungarn....	51
BERCZIK, ÁRPÁD: Ödön von Horváth und Kálmán Mikszáth.....	61
LICHTMANN, TAMÁS: Beitrag zur Aufnahme Heinrich Manns in Ungarn.....	83
KLEINERE BEITRÄGE:	
LENGYEL, IMRE: Beitrag zur Korrespondenz J.J. Breitingers mit den Hochschulprofessoren in Debrecen.....	97
VARGA, ISTVÁN: Über Germanistik in Jugoslawien.....	101
KOCSÁNY, PIROSKA: Bemerkungen über ein Buch zur Frage der linguistischen Interferenz.....	105

Buchbesprechungen:

EBERHARD STOCK - CHRISTINA ZACHARIAS: Deutsche Satzinto- nation. (Katalin Beke).....	111
GERARD KOZIELEK: Interpretationen und Materialien zu Pflichtlektüren für Germanistikstudenten. Von den An- fängen bis zum Barock. (József Varga).....	113
HANS-JÜRGEN GEERDTS: Johann Wolfgang Goethe. (Anneliese Klingenberg, Weimar).....	115
MARIE-LOUISE ROTH: Robert Musils Ethik und Ästhetik. (Pál Kiséry).....	117

BAND VIII. (1974)

GÁRDONYI, SÁNDOR: Zu den Anfängen der deutschen Kanzleispa- che 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:

Geschichte der deutschen Literatur von 1917 bis 1945. (Lajos Némedi).....	91
Lessing Yearbook I-IV. (Zsófia Lieli).....	99
STAFAN IVANOV STANTSCHEV: Goethes Rezeption in Bulgarien. (Lajos Némedi).....	103
STEFAN IVANOV STANTSCHEV: Goethes "Faust". (Lajos Némedi)	106
ANASTASIA DESPOTOWA: Die erste bulgarische Übersetzung von Schillers "Kabale und Liebe" und ihre szenische Eigen- schaften. (Lajos Némedi).....	108
BOJAN ST. DSCHONOV: Die Bergrechts-Termini deutscher Herkunft in den Balkanfassungen des "Sachsengesetzes". Das deutsche Gewohnheitsrecht im Spiegel des "Sassen- gesetzes". (Katalin Beke).....	110
Synonymwörterbuch. (Katalin Beke).....	113
GERHARD HELBIG - JOACHIM BUSCHA: Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. (József Oláh)....	116

BAND IX. (1975)

MÁDL, ANTAL: Thomas Mann als Schriftsteller und Politiker...	5
BARTA, JÁNOS: Vision oder Wirklichkeit? (Über die Schluß- szenen der <u>Lotte in Weimar</u>).....	17
HAIĐUK, MANFRED: Zur Brecht-Rezeption im dramatischen Werk von Peter Weiss.....	27
MEIER, GERHARD: Anna Seghers' literarische Positionen in ihrer Erzählung <u>Die Reisebegegnung</u>	43
CIESLA, MICHAŁ: Das Fremdsprachenlernen als kulturge- schichtliches Problem.....	53
JÜGELT, KARL-HEINZ: Eine wiederentdeckte ungarische Lite- raturgeschichte aus dem Jahre 1798.....	65
FRIED, ISTVÁN: Über die Kultur des deutschen Bürgertums von Pesth-Ofen am Anfang des 19. Jahrhunderts.....	95

Buchbesprechung:

Studia Litteraria. Acta Facultatis Philosophicae Universi- tatis Šafarikanae. Literárnovedný zborník 3 1972. Slo- venské pedagogické nakladateľstvo. Bratislava 1973. S. 228. (István Fried).....	111
--	-----

BAND X. (1976)

GÁRDONYI, SÁNDOR: Rufnamen in den deutschen Städten der Slowakei im ausgehenden Mittelalter (1380-1450).....	5
BONDZIO, WILHELM: Reformation und Revolution in der Sprache Martin Luthers und Thomas Müntzers.....	19
GERNENTZ, HANS-JOACHIM: Zur Einwirkung der kapitalistischen Entwicklung auf die deutsche Sprache in der Zeit seit 1830.....	35
KOCSÁNY, PIROSKA: Adjektiv- und Partizipialattribute in Kazinczys Gessner-Übersetzung "Der Tod Abels".....	49

MÁDL, ANTAL: Die gefährdete Demokratie und ihr Dichter. Thomas Mann zwischen dem "Zauberberg" und dem "Joseph"- Roman.....	69
HAIDUK, MANFRED: Aspekte der Erbe-Rezeption und-Adaption...	81
BERCZIK, ÁRPÁD: Lenaus und Petőfis Beziehungen im Spiegel der ersten Untersuchungen.....	93
KLEINERE BEITRÄGE:	
LIÉLI, ZSÓFIA: Einige Bemerkungen zu Sonnenfels' Morali- schen Wochenschriften.....	103
KISÉRY, PÁL: Über die erste der Duineser Elegien.....	109
VARGA, ISTVÁN: Zu den Beziehungen von Thomas Mann und Dezső Kosztolányi.....	115

Buchbesprechungen:

FRANZ FÜHMANN: Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens. (Lajos Némedi).....	119
Beiträge zur Volkskunde der Ungarndeutschen. (Katalin Beke)	121
Acta Universitatis Carolinae. Philologica 5. Germanistica Pragensia V.-VL /1968, 1972/ Sprachwissenschaft. (Kata- lin Beke).....	129
Literaturwissenschaft. (József Sándor Varga).....	130
Sborník Prací Filosofické Fakulty Brněnské University. Heft 1971, 1972, 1973. Series Linguistica. (Katalin Beke).....	133
Series Scientiae Litterarum. (József Sándor Varga).....	134

ISSN 0418-4580

Kossuth Lajos Tudományegyetem

A kiadásért felelős: dr. Kónya István

Felelős szerkesztő: dr. Némedi Lajos

Technikai szerkesztő: dr. Varga József

A kézirat nyomdába érkezett: 1977. december

Példányszám: 600

Készült a KLTE Könyvtárának sokszorosító műhelyében
OM Kiadói Főig. eng. száma: 36371