

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE GERMANICA

XIX, 3

STUDI TEDESCHI

NAPOLI 1976
SETTEMBRE - DICEMBRE 1976



ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE GERMANICA

diretta da Fernando Ferrara

COMITATO DI REDAZIONE

Giovanni Chiarini, Lidia Curti, Raffaella Del Pezzo, Laura Di Michele, Fernando Ferrara, Marino Freschi, Maria Grimaldi, Jeannette Koch, Ludovica Koch, Horst Künkler, Gemma Manganella, Jan Hendrik Meter, Maria Rosaria Saquella, Luciano Zagari.

Per ogni anno solare è prevista la pubblicazione di otto fascicoli.

XIX, 3 SETTEMBRE - DICEMBRE 1976

STUDI TEDESCHI

a cura di L. Zagari e M. Freschi

INDICE

ARTICOLI E SAGGI

Claudia Liver, <i>Conrad Ferdinand Meyer, Gustav Adolfs Page. Versuch einer Interpretation</i>	pag. 7
Ferruccio Masini, <i>Una metafora infernale del nichilismo: Requiem di Gottfried Benn</i>	» 37
Anna Maria dell'Agli, <i>Il pubblico e il privato nell'opera di Tankred Dorst</i>	» 55

DIBATTITI E DISCUSSIONI

Leif Ludwig Albertsen, <i>Über den sinnvollen Umgang mit der wenigen hohen Literatur</i>	» 73
--	------

RICERCHE ED ESPERIMENTI

Edgar Radtke, <i>Die sprachliche Verarbeitung des Sexuell-Erotischen in der deutschen Wochenpresse am Beispiel von « Der Spiegel »</i>	» 99
--	------

NOTE

Lore Armaleo-Popper, <i>Das 'Verstehende Lesen' als Lernziel und als Ausgangssituation für den Globalunterricht im Deutschen</i>	» 131
--	-------

RECENSIONI

Theo Meyer, <i>Kunstproblematik und Wortkombinatorik bei Gottfried Benn (Anton Reininger)</i>	» 149
Christian Johannes Wagenknecht, <i>Das Wortspiel bei Karl Kraus (Bianca Cetti Marinoni)</i>	» 154
Rolf Kloepfer, <i>Poetik und Linguistik. Semiotische Instrumente (Edgar Radtke)</i>	» 160
Riassunti	» 167
Cambi	» 175
Libri ricevuti	» 179

AION
SEZIONE GERMANICA
STUDI TEDESCHI

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE GERMANICA

XIX, 3

STUDI TEDESCHI

NAPOLI

SETTEMBRE - DICEMBRE 1976

ARTICOLI E SAGGI

CONRAD FERDINAND MEYER, GUSTAV ADOLFS PAGE
VERSUCH EINER INTERPRETATION

Die wenig umfangreiche Novelle, welche Meyer im Jahr 1882 in verhältnismäßig kurzer Zeit niedergeschrieben hat, ist von der Interpretation bisher kaum beachtet worden¹.

Eine Untersuchung der Fabel und ihrer Motive im Zusammenhang mit der erzähltechnischen und sprachlichen Gestaltung, wie das nur einer Einzelinterpretation möglich ist, öffnet jedoch — auch hier — den Blick auf spezifisch Meyersches und auf dessen Stellung in der dichtungsgeschichtlichen Umgebung. Artistische Vollendung, innere Stimmigkeit, — Konstruktion, Theatralik, leere Geste sind von der Kritik unterschiedlich in den Vordergrund gestellt worden², und es fehlt auch nicht an Versuchen, Meyers

¹ Von ihr ist die Rede lediglich in Gesamtdarstellungen des Meyerschen Erzählwerks, als von einem eher peripheren Stück, in welchem sich jedoch zentrale Motive und Formen wiederfinden, während *Der Heilige*, *Das Leiden eines Knaben*, *Die Hochzeit des Mönchs*, *Die Versuchung des Pescara u. a.* zu Gegenständen mehrerer Einzelnalysen gemacht worden sind. Vgl. *Was ist wo interpretiert?* von Reinhard Schlepper, Paderborn 1970, S. 150 ff.

² Mit dem Buch von Franz Ferdinand Baumgarten, *Das Werk C. F. Meyers*, von 1917, setzt die Richtung ein, welche im « Dekorativen » das Hauptmerkmal einer lebensfremden Kunst erblickt. Der Ausdruck findet sich auch bei Lukács, in auffälliger Frequenz, bei dem Meyer sonst erstaunlich gut wegkommt, abgesehen allerdings von dem in seiner Sicht grundlegenden Einwand der Ahistorizität: Geschichte erwächst bei M. nicht aus dem Volksleben einer bestimmten Zeit heraus, sondern sie wird gemacht von großen Einzelnen, Einsamen, « Vollstrecker(n) des fatalistischen Willens einer unerkennbaren Gottheit ». Georg Lukács, *Der historische Roman und die Krise des bürgerlichen Realismus, IV, C. F. M.*, in *Werke*, Berlin 1965, Bd. 6, S. 268-280.

Werk in einer Übergangsposition zwischen klassischromantischem Epigonentum und symbolistischer Zeitgenossenschaft zu sehen oder gar in Einzelzügen als Vorwegnahme kommender Empfindungs — und Ausdrucksformen³.

Von besonderem Interesse ist die kurze Novelle — nach einhelligem Urteil nicht eine der besten der zehn — deshalb, weil in ihr entscheidende Wesenzüge des Dichters, welche im gesamten Werk ihren Ausdruck finden, als thema- und gestaltgebende Elemente greifbar sind.

Seelische Zartheit, Lebensangst bedingen Distanz, indirektes Angehen des Gegenstandes. Eigentlich ist Gustav Adolf der Held, von dem der Dichter sich angezogen fühlte⁴. Vom Plan zu einem Gustav Adolf-Drama ist in seiner Korrespondenz mehrfach die Rede. Daß sich ihm der Plan unter den Händen « zu einem idyllischen Kabinettsstück » verkleinert hat⁵, ist insofern bedeutsam, als der Erzähler den grossen Helden von sich abrückt und das kleine zarte Fabelwesen Auguste Leubelfing⁶ zwischen sich und den Helden schiebt. Die Gustav-Handlung erhält auf diese Weise einen unsichtbaren Rahmen, dadurch daß der König in der Sicht des Pagen erscheint⁷, wobei jedoch die

³ Was für den Lyriker M. schon durch zahlreiche Arbeiten erhärtet worden ist, sucht Klaus Jeziorkowski am erzählenden Werk zu bestätigen: *Die Kunst der Perspektive, zur Epik C. F. Ms*, in GRM XVII, 1967, S. 398-416. Zur M. - Rezeption s. Alfred Zäch, *C. F. M., Frauenfeld/Stuttgart 1973*, S. 251-299: *M.s Werk im Urteil von Mitwelt und Nachwelt*.

⁴ C. F. M., *Sämtliche Werke*, hist.-krit. Ausgabe, besorgt von Hans Zeller und Alfred Zäch, Zürich 1959, Bd. 11, S. 279.

⁵ Robert Faesi, *C. F. M.* Leipzig 1925, S. 95.

⁶ Über Quellen und Anregungen zur Erfindung der Titelfigur s. den Anhang in dem bereits zit. Bd. 11 der hist.-krit. Ausg. S. 281 ff.

⁷ « Anche questa novella è sostanzialmente una novella a cornice », bemerkt Ladislao Mittner in seiner *Storia della letteratura tedesca dal realismo alla sperimentazione*, I, p. 802. Über die Funktion des Rahmens bei M. sagt Lukács: « Die Form der Rahmenerzählung dient ihm dazu, die Geschehnisse, die an sich als unverständlich, als irrational entworfen sind, in ihrer Unverständlichkeit zu gestalten, insbesondere die undurchdringliche Rätselhaftigkeit der Hauptfiguren hervorzuheben ». Op. cit., S. 275.

Perspektive nicht monoton einheitlich ist. Das Heroische, zu dem Meyer ja ein eigenes, hochsentimentalisches Verhältnis hatte, wird in der Figur des Königs, der fast durchwegs von einer mehr privaten Seite gezeigt wird, gemildert und in der des Pagen in Frage gestellt: in dem mutigen Soldaten steckt ein Mädchen, die Triebkräfte des heroischen Daseins sind erotischer Natur.

Schreiben bedeutet für Meyer Rechtfertigung und Halt für das immer gefährdete Leben. Die Polarität Leben - Kunst geht als eine Grundspannung auch in diese Novelle ein und wird sichtbar gemacht an dem Lebensabenteuer des Pagen als einem bewußt konstruierten.

Sein Bedürfnis nach Einkleidung der ihn bedrängenden seelischen Vorgänge in historisches Gewand — deutlicher als er das selber bekannt hat, braucht es wohl nicht gesagt zu werden⁸ — läßt ihn hier nicht nur zum geschichtlichen Stoff greifen, sondern in ihm darüber hinaus noch zum Motiv der Verkleidung. Zentrales Element in der Fabelebene, ist es gleichzeitig Sinnbild für das Lebensgefühl des Aussenstehenden, nur indirekt am Leben Beteiligten. Das Dasein des Pagen ist uneigentliches Sein; es gestattet nicht, voll und ganz und in eigener Person mit im Geschehen zu stehen. Das Mädchen im Pagen ist zum Zuschauen verurteilt. Zuschauer und Schauspieler in einem, ist der Page eine Figur in einem Theater, dem Großen Welttheater, auf das einmal direkt und immer wieder indirekt angespielt wird.

Spuren des ursprünglichen Plans zu einem Drama sind im Gesamtbau und in einzelnen Szenen sichtbar, doch wichtiger ist die Tatsache, daß die Personen implizit als vor einander agierende Figuren erscheinen, gehalten und bewegt von höheren Mächten, solange der regieführende Tod sie auf den Brettern duldet. Die ganze Novelle ist eingespannt zwischen den Polen Leben-Tod, Schein-Sein, Maske-Gesicht,

⁸ « Je me sers de la forme de la nouvelle historique purement et simplement pour y loger mes expériences et mes sentiments personnels, la préférant au *Zeitroman*, parce qu'elle me masque mieux et qu'elle distance davantage le lecteur ». Adolf Frey (Hrsg.), *Briefe C. F. M.s*, Leipzig 1908, Bd. I, S. 138.

Theater-Leben, Traum-Wirklichkeit, Mensch-Gott; dieser dualistischen Konzeption auf der thematischen Ebene entspricht ein durchgängig vom Prinzip der Zweiheit beherrschtes Gestaltungsverfahren im Erzähltechnischen und Sprachlichen. Jedes Element weist über sich selbst hinaus, entweder in horizontaler Richtung auf ein zweites, ihm meist in antithetischer Funktion zugeordnetes, oder in vertikaler Richtung auf eine darunter liegende Bedeutung hin. Uneigentliches Sein äußert sich in uneigentlichem Sprechen, in Vergleich, Bild, Symbol, Allegorie, Metapher, Zitat, Anspielung, Ironie.

Einer eingehenden Betrachtung dieser Stilmittel offenbaren sich Größe und Grenzen der Meyerschen Kunst oft in nächster Nähe. Das sie charakterisierende bewußt Gesetzte, Gefügte und Gebaute ist das mit Willen und Absicht erzielte Resultat des Umsetzens seelischer und existentieller Probleme in Bilder und Geschehen. Kunst ist ihm wohl die eigentliche Gegenkraft gegen Zweifel und Verzweiflung am Leben. Doch wäre es wenig sinnvoll zu behaupten, Meyer habe seine kostbaren Stoffe gewirkt, um damit Abgründe gähnender Leere zu verdecken. Im Ringen um das Kunstgebilde selber liegt die Überwindung der Lebensnöte.

Und wo der Brokat gelungen ist, wird eine Untersuchung seiner Struktur und Beschaffenheit zeigen, daß die schönsten Farben und Muster oft eine Synthese widerstreitender Kräfte darstellen, welche, durchscheinend, die Leuchtkraft des Ganzen erhöhen. Hierher gehört z. B. die Spannung zwischen Objektivität und Subjektivität, deren Meyer selber sich als eines Vorzugs seiner Kunst bewußt war: « Ainsi, sous une forme très objective et eminentement artistique, je suis au dedans tout individuel et subjectif », heißt es ferner in dem oben zit. Brief an Bovet. Nur allzu leicht ist ihm von der Kritik Objektivität attestiert worden⁹,

⁹ Jeziorkowski (Op. cit., S. 399) verweist in diesem Zusammenhang auf Hans Mayer, Walter Silz, Louis Wiesmann. Da ist aber überall und zu Recht die Rede von M.s *Streben* nach Objektivität, vom « Ideal der gleichsam sich selber erzählenden Geschichte » (H. M., *Von Lessing bis Thomas Mann*, S. 333), vom « Ideal einer scharf

während ein besonderer Reiz seiner Erzählhaltung eben gerade darin liegt, daß so und so oft der Dichter mit seinem modernen Empfinden und quasi in eigener Person auf der historischen Bühne erscheint, seine Subjektivität also den objektiven Ton durchbricht.

Wo das Gewebe undicht wirkt, ist eher das Gegenteil der Fall: daß die Konstruktion unangefochten dasteht, die vordergründige Objektivität nicht in Frage gestellt wird, die Maske das Gesicht nicht durchblicken läßt.

Das erste Kapitel, das man als komisches Vorspiel¹⁰ ansprechen kann, bringt den Rollentausch zwischen Vetter und Base, August und Auguste. Alles, angefangen bei der Namengebung und der rückblickenden Erhellung der Vorgeschichte, ist auf dieses Resultat hin angelegt. Das etwas künstlich herbeigerückte « Bildwerk am Ofen dort »¹¹, den listigen Odysseus darstellend, der den jungen Achill aus der Schar der Mädchen hervorlockt, indem er Waffen zeigt, schlägt schon das Thema der Verkleidung an. Im Gegensatz zu dem griesgrämlich verzagten jungen Mann war das Mädchen, noch außer Szene, als ein « Wildfang »¹² eingeführt worden, und alles, was in der Folge über Aussehen und Haltung gesagt wird, trägt zur Motivierung des kommenden bei, « ein tannenschlankes Mädchen mit lustigen Augen, kurz-

umrissenen Objektivität » (W. S., Op. cit. in Anm. 56, S. 260), vom « Ringen um den reinen Ausdruck, welcher der beschriebenen Sache angemessen, also objektiv und 'wahr' ist » (L. W., Op. cit., in Anm. 17, S. 252).

¹⁰ Der Ausdruck drängt sich auf in Anbetracht der eminent dramatischen Struktur der Novelle, s. S. 152 ff.

¹¹ S. 172 f. Sämtliche Seitenzahlen beziehen sich auf den zit. Bd. 11 der hist.-krit. Ausgabe.

¹² Der Ausdruck taucht am Ende der Szene wieder auf (« Die zwei Wildfänge (Auguste und der schwedische Cornett) rasselten die Treppe hinunter. ») und kennzeichnet die Haltung des engherzig bürgerlichen Milieus einer enthusiastisch tatenfrohen Lebenshaltung gegenüber. Er wird in der Szene der Wiederbegegnung mit dem Paten zweimal wieder aufgenommen, und auch hier bezieht er sich auf das Mädchen Auguste und kommt aus familiärer Sicht, S. 204 u. 205.

geschnittenen Haaren, knabenhaften Formen und ziemlich reitermäßigen Manieren ».

Gleich darauf stellt sich heraus, daß Auguste schon einmal, bei dem verhängnisvollen Empfang, zur Verkleidung Zuflucht genommen hatte, um sich unbemerkt in der Nähe des vergötterten¹³ Königs aufhalten zu können. Während in dem Mädchen der abenteuerliche Entschluß reift, nimmt der Vetter immer deutlicher altjüngferliche Züge an, bis nach vollendeter Metamorphose der neu eingekleidete « Scheinjüngling » von seiner « Jungfer Base » Abschied nimmt, welche(r), von dem « schwedischen Taugenichts » mit dem Häubchen des Stubenmädchens ausgestattet, « das vollendete Bild eines alten Weibes » bietend zurückbleibt.

Die Lustspielmotive der Rollenvertauschung und der Verkleidung werden gleichzeitig auch im Existentiellen der Hauptfigur verankert und somit dem Bereich des Komischen enthoben. Auf den Vorwurf des « zimperlichen Jünglings »: « Wie kann ein schamhaftes Mädchen ... es nur über sich bringen, Männertracht zu tragen! » erfolgt « ernst » die Berichtigung: « die Tracht meines Vaters... ». Die früh Verwaiste, die bis in ihr vierzehntes Jahr « mit dem Vater und der Mutter in kurzem Habit zu Rosse gesessen », sieht ihr eigentliches Geschick in der Nachfolge des Vaters. Vaterbindung und Identifikation mit dem Vater, wie sie sich in ihrer Ambivalenz dann auch auf das Verhältnis Augustens zum König übertragen werden, bergen das zentrale Motiv ihrer zum Scheinhaften und damit zur Aufhebung ihrer selbst drängenden Existenz.

¹³ Auf das später entwickelte Motiv der Gottähnlichkeit des Königs deuten im ersten Kapitel pejorative Wendungen aus dem Munde der spießbürgerlichen Verwandten voraus: « dein(en) Götze(n) », (171), « Mach dich auf zu deinem Abgott und bet ihn an! » (173). Parallel dazu klingt hier auch schon an, was später als tragische Verschuldung des Helden in den Mittelpunkt gerückt wird: sein « Gelüst » nach der deutschen Krone, hatte ihn doch Auguste, wie aus dem rückblickenden Bericht von dem großen Gastmahl hervorgeht, als den « König von Deutschland » hoch leben lassen (169).

Im ganzen folgenden Geschehen wird immer wieder auf den Zustand der Verkleidung angespielt und zwar nicht nur von seiten des Erzählers, sondern auch indirekt, aus der Perspektive der getäuschten Mitspielenden, und es ist, als ob sie, vor allen anderen der König in der immer wieder unterstrichenen Kurzsichtigkeit seiner lichtvollen Augen, im Unbewußten wüßten, daß hier jemand eine Rolle spielt. Für ihn ist der Page « ein unverdorberer *Jüngling*, der bei dem geringsten Anlaß *nicht anders als ein Mädchen* bis unter das Stirnhaar *errötete* »¹⁴. (In Entsprechung zu dieser Stelle steht eine Seite weiter: « Wenn der König, nach einer Weile sich umwendend, den Pagen tödlich *erblassen* sah... ») Wallenstein, der den Pagen des Doppelspiels verdächtigt, wenn auch in ganz falscher Richtung, wird ein Ausdruck in den Mund gelegt, der die Vertauschbarkeit der Geschlechter als möglich erscheinen lässt: « Er hat ... dasselbe kecke *Bubengesicht*, womit meine barfüßigen böhmischen *Bauernmädchen* herumlaufen »¹⁵. Analogien in der Handlungsebene treten immer dann auf, wenn eine Entlarvung droht, in der Corinna-Episode, beim Wiedersehen mit dem Paten.

Noch komödienhaft wird das Motiv in der Nähbesteckszene zwischen der Königin und dem sein Spiel chargierenden Pagen eingesetzt. Immer noch spielerisch, jedoch mit zunehmendem ernstem Unterton, beherrscht es die Szenen des abendlichen Zusammenseins von Page und König, wo « Dame gezogen oder Schach gespielt » wird¹⁶ oder wo der König, wenn er bei guter Laune war, allerhand « harmlose Dinge » erzählte, « wie sie eben in seinem Gedächtnisse obenauf lagen ». So wenig zufällig wie die Erwähnung von « Dame oder Schach » ist der Inhalt dieser harmlosen Dinge,

¹⁴ 177.

¹⁵ 200.

¹⁶ 179. Das Schachspiel ist ein bei Meyer beliebtes Bild für eine Situation, von der nicht abzusehen ist, in welcher Weise das unberechenbare Schicksal sie entscheiden wird. Man denkt sogleich an das Gemälde, Pescara und Vittoria Colonna beim Spiel darstellend, welches zu Beginn jener Novelle im Palast des Herzogs von Mailand Einzug hält. Hier kommt das Schachspiel ferner als vom Erzähler heraufbeschworenes Bild in der Wallenstein-Szene vor (198).

und der Erzähler kann nicht umhin zu bemerken: « seltsamerweise meistens Geschichten, die ein Mädchen ebenso sehr oder mehr als einen Jüngling belustigen konnten ... », « von Festen und Kostümen », oder die Begebenheit von der Geburt Christinens, die man dem Vater als männlichen Thronfolger angekündigt hatte. Die Erzählung von der « pompösen Predigt », welche « das Leben einer Bühne verglichen », stellt das Spiel- und Verkleidungsmotiv in den weiteren Zusammenhang der Welttheater-Vorstellung. Auf der einen Seite historisierendes Element, nennt es auf der anderen beim Namen, was als zentrale Thematik die ganze Novelle beherrscht: daß die Figuren sich auf Brettern bewegen, unter denen es hohl ist, daß aus der Versenkung jederzeit das Unheimliche aufsteigen kann, daß ein Unberechenbares, Unbegreifliches die Spielleitung in Händen hat¹⁷.

Von der barocken Schöpfung des Großen Welttheaters ist die abendländische Dichtung nicht wieder losgekommen. Wenn Meyer sich hier auf sie bezieht, sie seiner ganzen Novelle als Grundton unterlegt, so tut er das wohl weniger, um historisches Kolorit zu schaffen, als vielmehr aus seiner modernen Sensibilität heraus, welche sich, um ihre Erfahrung der Bedingtheit und Relativität zu gestalten, sehr wohl eben dieser Veranschaulichung bedienen kann. Daß sie dann gleichzeitig in die stoffliche Welt der gewählten historischen Situation paßt, trägt etwas bei zur Lösung der Frage, warum diese historischen Geschichten eben doch modern anmuten.

In ähnlicher Weise läßt sich diese Sonderstellung Meyers aus der Szene ablesen, in der Page und König in einem Florilegium nach einem geeigneten Wahlspruch für die Prinzessin suchen. Sie ist in Rembrandtschem Hell-Dunkel gehalten, hier wie anderswo schafft einzig das Licht den Raum. Aber der Hinweis des Pagen auf die Maxime « Courte et bonne », der christliche Einspruch des Königs gegen ein

¹⁷ Mit dem Welttheater-Topos bei M. setzt sich am eingehendsten Louis Wiesmann auseinander: *C. F. M., Der Dichter des Todes und der Maske*, Bern 1958.

Gebet um ein kurzes brillantes Leben und des Pagen plötzlicher enthusiastischer Ausbruch in die Lichtmetaphorik von « Flammenbündel » und « zuckendem Blitz » weisen in Richtung eines hochmodernen, dekadenten Lebensgefühls — man denkt unwillkürlich an Rilkes Cornett —. Auffällig ist, daß gerade hier, wo das Moderne eindeutig durchbricht, der Erzähler sich eine Gestik zu eigen macht, welche ihn sonst nicht kennzeichnet, wohl aber in die Tradition der Scottschen historischen Erzählung gehört¹⁸, die deiktische Gebärde auf das « Damals » zu: « der Mode gemäß », « das ehrgeizige 'Nondum' des jungen Karls V », « die Lieblingsmetapher des Jahrhunderts ». In diesen — und nicht nur in diesen — Ausdrücken tritt eindeutig der gebildete Erzähler in eigener Person auf den Plan. Man kann der weitverbreiteten These von der M.schen Objektivität als der Summe vieler Subjektivitäten, von der Absenz des Erzählers zugunsten eines kunstvollen Gewebes aus zahlreichen Einzelperspektiven angesichts unserer Novelle nur bedingt zustimmen. Das für den allwissenden Vermittler zwischen Geschehen und Leser, der Meyer nicht ist, kennzeichnende « er dachte », kommt hier vor (S. 191. 201); ferner sprechen gegen die These von dem erzählerlosen, sich selbst fortproduzierenden Geschehen die häufigen nachträglichen Erklärungen eines bereits Gesagten: « denn... (S. 168, 171, usw.) oder die Vorwegnahme von Kommendem: « Da pochte es heftig an das Hoftor, und die geistergläubige Frau Ida erriet, daß sich ein Sterbender melde » (S. 210).

Abschluß der Szene und Überleitung zum Folgenden bildet ein — zweimal zweipoliger — chiastischer und zugleich metaphorischer Ausdruck, « So spielte der Löwe mit dem Hündchen und auch das Hündchen mit dem Löwen »¹⁹, in dem sich einer der nicht seltenen Tonwechsel feststellen läßt, welche da und dort auffallen. Hier ist es ein Abgleiten

¹⁸ Peter Demetz, *Der historische Roman in P. D. Formen des Realismus: Th. Fontane*, München 1964.

¹⁹ 181.

ins Niedlich - Harmlose und zugleich Generelle; anderswo²⁰ tritt unvermittelt ein gemütlich familiärer Ton auf; jedenfalls handelt es sich bei solchem Umspringen immer um einen Einbruch ins Pathetische, wie es sich vielleicht nur mit halber Überzeugung des Autors herausgebildet hatte²¹. Auf der Ebene des Geschehens setzt die Steigerung mit dem III. Kapitel ein, treten die Figuren auf, an die das Verhängnis gebunden ist, während es auf psychologischer Ebene schon früher vorbereitet wurde. Auffällig ist hier die Behandlung der Zeit. Während es sich für das II. Kapitel nicht ausmachen läßt, ob die Vorkommnisse sich über Wochen oder über Monate erstrecken²², wird die Zeit von hier an ganz genau skandiert: « Leubelfing erwachte ... Der Morgen dämmerte » — « in der achten Stunde » — « Acht Uhr » — « vor zwei Stunden » — « mit dem Schläge neun » — « in der Dämmerstunde desselben ereignisvollen Tages » (Anfang des IV. Kapitels, S. 196) — « und jetzt schlug die zehnte Stunde. Da hob Gustav den Handschuh aus der Tasche », womit die rasch aufeinandergefolgten schicksals-trächtigen Ereignisse des bewegten Tages den Pagen vollends überwältigen und zur Flucht treiben. Was im IV. Kapitel weiter geschieht, nachdem der Page sich in die Obhut seines Paten begeben und das Geschehen sich vorläufig beruhigt hat, wird mit folgender in Naturbilder übersetzter Zeitangabe eingeleitet: « Von Sommerende bis nach beendigter Lese und bis an einem frostigen Morgen die

²⁰ Daß Wallenstein sich mit der Bemerkung « Ich bin auch solch ein Mädchenpapa! » vom König verabschiedet, fügt der Szene (198-201), die schon andere Unstimmigkeiten belasten (die historische Unwahrscheinlichkeit der Begegnung, die Gesuchtheit des vom Feldherrn berichteten Vorkommnisses, der Wechsel der Perspektive vom lauschenden Pagen zum Erzähler) eine weitere bei.

²¹ « Man mag sich zu dem Pathos von Meyers Sprache stellen wie man will, es ist für ihn eine notwendige Ausdrucksform (...). Daß es unecht wirkt, ist sein eigentlicher Sinn ». (Louis Wiesmann, Op. cit., S. 186).

²² « Tag um Tag » - « Es begab sich eines Tages » - « Aber mehrere Tage lang » - « Seit jenen nächtigen Stunden » - « Einmal in der Stille der Nacht » - « Einmal.. ».

ersten dünnen Flocken über der Heerstrasse wirbelten... » (S. 206). Im Gegensatz zu den zentralen Kapiteln, wo die Zeit bald unmerklich fließt, bald in straffer Einteilung rasch erfolgendes Geschehen markiert, fällt in den rahmenbildenden Kapiteln I und V die erzählte Zeit ungefähr mit der Erzählzeit zusammen²³.

Die innere Ruhe des Pagen wird von einer Episode des II. Kapitels unheilbar erschüttert: Die anscheinend von seinem Dasein ganz unabhängige Nachricht aus Stockholm, wonach der Hauslehrer der Prinzessin sich als verkappter Jesuit erwiesen hat, fügt dem Motiv der Verkleidung, das sich bis hier als verhältnismäßig harmloses Spiel dargestellt hatte, den Aspekt der trügerischen Maske, der Lüge, der Falschheit bei und belädt die Verkleidete mit einem Schuldgefühl, das sich, unter dem Einfluß der Ereignisse, bis zum Wahn steigern wird, ihre Gegenwart müsse dem König zum Verhängnis werden. Den Pagen, der nur in der Verkleidung Page, nur in einem Schein-Dasein er selbst sein kann, als solcher jedoch die Lauterkeit in Person, bedroht das Unerklärliche, das Zweideutige²⁴.

Es ist bedeutsam, daß an dieser Stelle, da die Spannung Sein — Schein durch das Hinzutreten des Schuldgefühls der Grenze des Unerträglichen nahekommt, der Tod als mögliche Lösung in den Vordergrund tritt. Hin und her gerissen zwischen « herzlicher Lust » ausgelöst von einer « unschuldigen Liebkosung des Königs, der keine Ahnung hatte, daß ein Weib um ihn war » und entsetzlichen Gewissensqualen « fristete er sich und genoß das höchste Leben mit der Hilfe des Todes »²⁵.

²³ Über das Zeitgerüst des Erzählens bei M. (am Beispiel des *Jürg Jenatsch*) handelt Günther Müller in DVS 24, 1950, S. 1-31.

²⁴ « Die Lüge, die Sophistik und die Verlarvungen der frommen Väter » (183) - Corinna: « das seltsamste Lächeln » — « mit einem schlaun Blick » — « ein ungläubiges Lächeln » (188). Wallenstein, der gesehen hatte, daß der verhängnisvolle Handschuh dem Pagen paßte, « lächelte zweideutig », etc.

²⁵ 184. Der Relativsatz « der keine Ahnung hatte... » setzt eine Verständigung zwischen Erzähler und Leser voraus, über die Köpfe der Figuren hinweg.

Gerade hier erreicht die Page-König-Handlung einen Höhepunkt, dadurch, daß dem Pagen eine deutliche Analogie zwischen seinem kleinen und dem großen Geschick des Königs bewußt wird. Vom Pagen heißt es: « ... fröhlich ritt er der tödlichen Kugel entgegen, welche er *herausforderte*, seinen bangen Traum zu endigen »²⁶ und vom König, der fast immer durch die Augen des Pagen gesehen wird²⁷: « So legte der christliche Held sein Schicksal täglich, ja stündlich und fast *herausfordernd* in die Hände seines Gottes ». Beide Stellen münden in die folgende: « Einmal, in der Stille der Nacht hörte Leubelfing, ... wie Gustav inbrünstig betete und seinen Gott bestürmte, ihn im Vollwerte hinwegzunehmen... »²⁸. Dieses belauschte Gebet steht in deutlicher Entsprechung zu dem Gespräch über die Maxime « Courte et bonne ». Dazwischen liegt, von beiden eingerahmt, die Jesuitenepisode, welche dem Pagen die Hinfalligkeit seiner auf den Schein gegründeten Existenz vor Augen geführt hatte.

Entsprechung, Analogie und Antithese kennzeichnen die Linienführung dieses vorwiegend expositiven Kapitels und ganz deutlich seinen Schluß: das Pagendasein der « Lauscherin » schwingt sich in einer heftigen Klimax zu einem

²⁶ *ibid.*

²⁷ Die Frage nach der Perspektive, die die Forschung in immer noch steigendem Maße beschäftigt, könnte gerade im Fall M. zu wertvollen Aufschlüssen führen, wenn die Antwort auf Grund von genauen Einzeluntersuchungen formuliert würde. Hier bestätigt sich zwar — aus einiger Entfernung gesehen — die Feststellung, daß die Perspektive im Wesentlichen in die agierenden Figuren verlegt ist, daß der König im besonderen im verklärenden Lichte der liebenden Verehrung des Pagen steht. Bei genauerem Hinsehen wird aber deutlich, daß der Erzähler sich immer wieder mit erklärenden, interpretierenden Passagen einschaltet, deren Inhalt nicht in der Gedankenwelt der mitspielenden Figur lokalisiert werden kann und deren Form ihrer Denkweise widerspricht; « ... als empfände der getäuschte König, ohne sich Rechenschaft davon zu geben, die Wirkung des Betrugers, welche der Page an ihm verübte, und kostete unwissend den unter dem Scheinbilde eines gutgearteten Jünglings spielenden Reiz eines lauschenden Weibes » (179).

²⁸ 185.

Höhepunkt auf: « ... dann erfüllte sie vom Wirbel zur Zehe eine selbstsüchtige Freude, ein verstohlener Jubel, ein Sieg ein Triumph über die Ähnlichkeit ihres kleinen mit diesem großen Lose... »²⁹. Doch dann — der folgende Abschnitt setzt mit « aber » ein — folgen zwei Traumvisionen, wohl erzeugt vom Verlangen, « den bangen Traum zu endigen ». Dem Aufstieg von der « Freude » zum « Triumph » entspricht ein jäher Sturz in die « zerschmetternde Tiefe », dem « Jubel » « höllisches Gelächter »³⁰.

Lebenshunger und Todessehnsucht sind in dem Bild von « Flammenbündel » und « zuckendem Blitz » aufgehoben. Die « Lieblingsmetapher des (Barock) - Jahrhunderts » als Verkleidung der dekadenten Sehnsucht nach früher Vollendung bleibt über dem Gang des Geschehens stehen. Fast wie ein Kinderspiel unternommen, hat das konstruierte Abenteuer des Schein-Daseins sich mit immer sprengenderen Gehalten angefüllt, bis es sich nur noch « mit der Hilfe des Todes fristen » läßt. Als der « den Vorhang senkende Regisseur » leitet der Tod das Spiel der Figuren auf der Bühne des Lebens.

Von der Vorstellung vom Leben als von einem Theater ist die Novelle in allen ihren Schichten durchdrungen, angefangen bei der des rein Verbalen, bis hinein in die verschiedensten Aspekte der Gestaltung, wo sich der Erzähler als der potentielle Dramatiker entpuppt, der er ja auch war³¹.

In Metapher und Vergleich äußert sich, zumeist in der direkten Rede der Personen, das Bewußtsein, Figuren im Welttheater zu sein. « Maske, Fallstrick, Intrige, Kabale, ver-

²⁹ Der ganze Passus ist in einem stark betonten Zweier-Rhythmus komponiert.

³⁰ Mit der Bedeutung des Traumes beschäftigt sich Gunther H. Hertling, *C. F. M.s Epik: Traumbeseelung, Traumbesinnung und Traumbesitz*, Bern u. München 1973.

³¹ « Fast alle M.schen Novellen sind aus diesem ins Epische versetzten dramatischen Willen heraus entstanden », schreibt Benno von Wiese in *Die deutsche Novelle*, Bd. I, S. 251. Düsseldorf 1964.

teilte Rollen... »³² regieren die Welt, wie der brave Hauptmann Erlach, « der obligate Schweizer »³³, der nicht ohne Selbstironie der helvetischen Rechtschaffenheit geschildert ist, zu seinem großen Schmerz feststellt. « Wie die Personen einer Komödie »³⁴ waren dem Pagen die vom König gescholtenen deutschen Fürsten vorgekommen. Er selbst hat, nach den Worten des Paten, « eine Fabel gespielt, was sie auf den Bänken von Upsala ein Monodrama nennen »³⁵. « Ich möchte die Szene einem Dramatiker empfehlen »³⁶, kommentiert Wallenstein die einleitende Parabel zu seiner Warnung an Gustav, und kurz darauf: « Majestät, etwas Ähnliches ist mir heute begegnet, nur hat der zum Mord sich Erbietende eine noch künstlichere Szene ins Werk gesetzt », « Ein Schauspiel »³⁷, wie man es nur dem Einzug Christi in Jerusalem vergleichen kann, bietet sich auf dem Marktplatz zu Naumburg.

Der häufige Gebrauch der Ausdrücke « Szene » und « Auftritt » weist auf einen darunterliegenden Sachverhalt hin. Abgesehen von der schon öfter festgestellten Tatsache, daß das Geschehen bei Meyer sich in stark profilierten Szenen abwickelt, finden wir hier eine ganze Anzahl Szenen, welche sich vor den Augen eines Zuschauers abspielen, belauschte Szenen, Theater im Theater. Am Ende der Nähbesteck-Szene heißt es: « ... der König, welcher auf der Schwelle des Gemaches den Auftritt belauscht hatte... »³⁸. Ungesehener Zuschauer ist der Page beim Schluß — es drängt sich der Ausdruck Aktschluß auf —, in den das III. Kapitel ausmündet und der auf der Fabelebene das Verhängnis besie-

³² 192.

³³ Den Ausdruck braucht Jeziorowski, welcher feststellt, daß bei Meyer, auch da, wo der Stoff es nicht mit sich bringt, immer eine Beziehung zur Schweiz geschaffen werde, durch die Einführung einer eigens zu diesem Zweck erfundenen Figur (Op. cit. S. 414 f.).

³⁴ 194.

³⁵ 205.

³⁶ 198.

³⁷ 206.

³⁸ 176.

gelt: Der Lauenburger sucht den Ernst des eben Vorgefallenen ins Lächerliche zu ziehen und sieht sich unter den anwesenden Fürsten nach Gleichgesinnten um, wird aber, erst höflich, dann immer entschiedener, abgewiesen. Wie sinnlich-theatralisch die Szene konzipiert ist, zeigt das folgende, was man als Szenenanmerkung ansprechen könnte: « Vor seinen Schritten und Gebärden bildete sich eine Leere und entfüllte sich der Raum. Jetzt stand er allein in der Mitte des von allen verlassenen Gemaches... Wütend ballte der Gebrandmarkte die Faust und drohte, sie erhebend, dem Schicksal oder dem Könige ». Aus welcher Perspektive der Auftritt gesehen ist, sagt der letzte Satz, der dem Zuschauer gilt, durch dessen Sinne der Leser daran beteiligt ist: « Was er murmelte, verstand der Page nicht, aber der Ausdruck des vornehmen Kopfes war ein so teuflischer, daß der Lauscher einer Ohnmacht nahe war ». Auch die für den Handlungsablauf sehr wichtige, künstlerisch jedoch leicht diskutabile Szene zwischen Gustav und Wallenstein wird durch den « Lauscher » Leubelfing zum Theater im Theater.

Daß der Dichter seine Figuren in theatralischer Anordnung und Bewegung sieht, in Massenszenen choreographisch, zeigen Ausdrücke wie dieser: « ... ein Volk in kühnen und von einem Sturm der Liebe und der Begeisterung ergriffenen Gruppen umwogte den nordischen König... »³⁹, und darin vor allem die Fügung « kühne Gruppen », welche nicht über Wesen Haltung, Aussehen dieser Menschen etwas aussagt, sondern sie sozusagen zum plastischen Material einer bewegten Darstellung macht.

Dem Dramatischen nahe verwandt ist die deutliche Polarisierung im Thematischen (Sein-Schein, Leben-Tod, Tugend-Laster, Wahrheit-Lüge, etc.) und ebenso die paarweise Gegenüberstellung der agierenden Figuren (König-Page, König-Wallenstein, König-Lauenburger, Page-Lauenburger, Page-Corinna, August und Auguste, usw.), deren Antagonismus in klar abgegrenzten und das Geschehen vorantreibenden Szenen zur Wirkung kommt.

³⁹ 206.

Bei der Betrachtung der äußeren Bauform drängt sich die Parallele zu einem Drama in fünf Akten nach Freytagschem Schema geradezu auf⁴⁰, und manche Elemente der inneren Form bestätigen die Vermutung, daß es sich um ein ins Epische verkleidetes Drama handle. Es herrscht eine äußerste Knappheit in der Verwendung der epischen Mittel: keinerlei Ausweitung oder Integration, keine Beschreibung, kein Verweilen, welche nicht in direktem Bezug zur zentralen Thematik stünden. Das läßt sich zum Beispiel an der Behandlung des Räumlichen ablesen. Wenn im Leser Raumvorstellungen entstehen, und das ist durchaus der Fall, so sind diese nur von allerknappsten Andeutungen erweckt worden, welche dann, aus der Nähe betrachtet, in den allermeisten Fällen symbolische Bedeutung aufweisen⁴¹.

So wie die theatralisch gesehene Handlung über sich selbst hinausweist, auf die Empfindung von der Theatralik, Unechtheit, Scheinhaftigkeit, weil Bedingtheit und Abhängigkeit des menschlichen Daseins, was durch das Motiv der Verkleidung noch deutlicher gemacht wird, weist jede gewählte Form in der sprachlichen Schicht, jedes Motiv in der Fabelebene über sich selbst hinaus auf ein Zweites, entweder auf eine — meist in antithetischer Funktion stehende — Parallelerscheinung oder auf einen darunter liegenden Sinn; sie hat also symbolischen Wert. Uneigentliches Sprechen

⁴⁰ Die ersten zwei Kapitel enthalten die Exposition. Gegen den Schluß des zweiten und im dritten treten die erregenden Momente auf, wo auch die Verwicklung eingeleitet wird durch den Auftritt des Lauenburgers und seinen Rachsenschwur; das vierte Kapitel mit dem Auftritt Wallensteins, der Flucht des Pagen, dem « Schauspiel » auf dem Marktplatz zu Naumburg, wo das Volk den König « wie einen Gott » ehrt und dieser darin ein Zeichen der Todesnähe erblickt, treibt die Handlung der Katastrophe entgegen, wobei es auch nicht an retardierenden Elementen fehlt. Das kurze fünfte Kapitel bringt endlich die notwendige Lösung. Vgl. die *Pescara*-Interpretation von Benno von Wiese (Op. cit.) welche auf Grund der Erkenntnis der « Verwandtschaft von geschichtlicher Novelle und dramatischer Formgebung » auch am *Pescara* die darunterliegende Fünf-Akt-Struktur aufzeigt.

⁴¹ s. S. 161.

liegt auch überall da vor, wo das Wort, durch ironische Färbung, sich selbst in Zweifel zieht⁴².

Die die Novelle charakterisierende Zweizahl findet sich auch in der bezeichnenderweise nicht sehr häufigen Synonymdoppelung⁴³ im eigentlichen Sinn: ausgesprochen stilbildend tritt sie jedoch in den überaus häufigen zweigliedrigen Ausdrücken zutage, welche im Wörtlichen nicht Synonyma aneinanderreihen, in der Bedeutung für den Zusammenhang jedoch als verschieden stark gespannte zweipolige Einheiten dastehen. Sie sind charakteristisch für die Meyersche Schreibweise, in der innere Spannung nach dem Ausgleich in einer harmonischen Form sucht. Von der rhythmischen Qualität unterstützt, entsteht so der Eindruck des Ausgewogenen, des — wenigstens an der sprachlich-klanglichen Oberfläche — stets gewährten Gleichgewichts⁴⁴. Die innere Bewegtheit, welche den Gedanken nicht durch ein, sondern immer wieder durch zwei Zeichen bildhaft werden läßt, erzielt zugleich den Effekt einer stärkeren Versinnlichung des Gemeinten. Die Spannung zwischen den zwei jeweils zusammengehörenden Elementen äußert sich variierend, steigernd oder antithetisch.

Die Szene, in der die Königin dem widerstrebenden Pagen ihr Nähzeug übergibt, eine harte Probe für dessen Ver-

⁴² *Ironische Erzählformen bei C. F. M.*, (dargestellt am *Jürg Jenatsch*) untersucht Valentin Herzog, Bern 1970.

⁴³ Das ganze zweite Kapitel bietet als eigentliche Synonympaare (wobei immer noch der nötige Vorbehalt gemacht werden muß) nur vier: « artig und folgsam » (176), « Propre und vollständig » (ibid.), « hohl und albern » (ibid.) und das in einem Abschnitt, in dem der zweitaktige Rhythmus besonders auffällt, und « voll Rausches und Taumels » (181). Im dritten Kapitel kommt das Hendiadyoin neunmal vor (186, ibid., ibid., 188, ibid., 189, 191, ibid., 195).

⁴⁴ Das mag dazu beitragen daß M. immer wieder Klassizität in der Form attestiert wird. Von der « Vereinigung einer klassischen Geschlossenheit der Form mit einer modernen Hypertrophie der Sensibilität und des Subjektivismus, einer Objektivität des historischen Tons, einer sehr weitgehenden Modernisierung des Gefühlslebens der Gestalten » spricht schon Lukács (Op. cit., S. 269), wobei eben nur die « Klassische Geschlossenheit der Form » und die « Objektivität des historischen Tons » weiterhin zur Frage stehen.

stellungskunst und vom Gesprächsgegenstand her schon gespickt mit gefährlichen Anspielungen auf dessen Status, ist ganz im Zweierrhythmus komponiert: « Wenn du ... / dem Könige / meinem Herrn (!) / eine aufgehende Naht seines Rockes zunähen / oder einen fehlenden Knopf ersetzen würdest... Hast du denn / Mütterchen / oder Schwesterchen / nie / über die Schulter / auf das Nähkissen / geschaut? »⁴⁵. Im gleichen Takt geht es weiter, bis der Page, versehen mit den Symbolen seiner Ambivalenz, vor dem König dasteht, « mit dem Raufdegen an der linken Hüfte und einem Fingerhut an der rechten Hand ».

Wo am direktesten das Hauptmotiv beleuchtet wird, häufen sich die zweigliedrigen Ausdrücke mit steigender oder antithetischer Wirkung, wie im folgenden Abschnitt: « Eine zärtliche und wilde / selige und ängstliche Fabel hatte der Page schon neben seinem Helden gelebt, ohne daß der arglose König eine Ahnung dieses verstorbenen Glückes gehabt hätte. Berauschte Stunden, gerade nach vollendeten achtzehn unmündigen Jahren beginnend und diese auslöschend wie die Sonne einen Schatten! Eine Jagd, eine Flucht süßer und stolzer Gefühle, quälender Befürchtungen, verhehlter Wonnen, klopfender Pulse, beschleunigter Atemzüge, soviel nur eine junge Brust fassen und ein leichtsinniges Herz genießen kann in der Vorstunde einer tödenden Kugel oder am Vorabend einer beschämenden Entlarvung! »⁴⁶.

Derart überfrachtete Stellen sind selten, aber antithetische Ausdrücke treten immer da auf, wo Spannung aus innerer Zerrissenheit zum Ausdruck drängt: « in herzlicher Lust und Angst erbebend », « das höchste Leben mit der Hilfe des Todes », « lebte mit dem Tode auf einem vertrauten Fuß »⁴⁷.

An der Zweizahl hängt gleichfalls der komisch verzerrende Effekt zeugmatischer Verbindungen, wie sie im ersten Kapitel auffallen: « der alte Leubelfing, in Todesangst um

⁴⁵ 176.

⁴⁶ 177.

⁴⁷ 184.

seinen Sohn und um seine Firma »; der zurückkehrende Cornett, über dessen Bildungsbeflissenheit der Leser sich schon gewundert hatte, als es hieß, er werde in der Zwischenzeit den Nürnberger Ratssaal mit den « weltberühmten Schildeereien » besuchen, hat sich eines anderen besonnen: « Statt in die grauen Mauerbilder Meister Albrechts hatte er sich in eine lustige Weinstube und in einen goldgefüllten grünen Römer vertieft »⁴⁸. Am Ende beschließen die beiden Herrscher abzuwarten, « bis der jetzige August von Leubelfing neben dem Könige vom Roß auf ein Schlachtfeld und in den Tod gestürzt sei ».

Ironischer Gebrauch der Sprache deutet immer ein zum mindesten Zweischichtiges an, wie im folgenden Beispiel, wo mit aller Evidenz die Lächerlichkeit des Pathetischen fühlbar gemacht wird: « Der alte Leubelfing ... machte eine Bewegung, die Kniee seiner Nichte zu umfassen, nicht anders als um den Körper seines Sohnes bittend der greise Priamus die Kniee Achills umarmte », was durch den stilbrechenden Nachsatz « während der junge Leubelfing an allen Gliedern zu schlottern begann » noch unterstrichen wird⁴⁹.

Über Satzteil und Satz hinaus, manchmal über die ganze Novelle hinweggespannt, bestehen Entsprechungen, welche das nun bereits in allen Schichten beobachtete Prinzip der Dualität befolgen. Es handelt sich dabei meistens um Elemente der sichtbaren Welt, Kleidung, Aussehen der Personen, Licht, Raumverhältnisse, in die eine über sie selbst hinausweisende Bedeutung eingesenkt ist.

Blau ist der Rock, den Auguste bei ihrem ersten Auftritt trägt, blau der schwedische Soldatenrock, der vor's erste im Schrank hinter den Schürzen hängt. Die Gegenüberstellung von « Soldatenrock » und « Schürzen », « kurzem Habit » und « Weiberröcken » charakterisiert ihre Trägerin.

⁴⁸ « Grau, Freund, ... und grün des Lebens goldner Baum ».

⁴⁹ Der Satz enthält zugleich eine ironische Rückbeleuchtung der ganzen mythologischen Gelehrsamkeit, welche sich in diesem großspießbürgerlichen Milieu ausgebreitet hatte.

Es darf behauptet werden, daß in der ganzen Novelle nie ein Kleidungsstück erwähnt wird, ohne daß es sinnbildliche Funktion hätte. Auf den tadelnden Ausdruck « Männertracht tragen »⁵⁰ folgt « ernst » die Berichtigung « die Tracht meines Vaters, wo neben der Brusttasche das gestopfte Loch sichtbar ist, das der Degen des Franzosen gerissen hat ». Diese Stelle findet ihre Ergänzung im letzten, dem ersten durch vielfache Symmetrieerscheinungen verbundenen Kapitel⁵¹: « Durch einen frischen Riß im Rocke neben einem über dem Herzen liegenden geflickten Risse sickerte Blut ». Nach vollzogenem Rollentausch nimmt der « Scheinjüngling » von seiner « Jungfer Base » Abschied, und auch hier ist es ein Kleidungsstück, das Häubchen des Stubenmädchens, welches den Charakter des damit Bedachten in grotesker Übertreibung herausstreicht.

« Die in Unordnung geratene buntfarbige Kleidung, von

⁵⁰ Das Thema wird in der Corinna-Episode (190) und im Zelt des Paten (204) wieder aufgenommen.

⁵¹ Das erste und fünfte Kapitel, als Prolog und Epilog aufgefaßt, bilden ihrerseits einen Rahmen um das eigentliche Geschehen. Der König handelt in beiden nicht. Im ersten tritt er durch einen Boten, einen Brief und in der Rede der Personen auf, im letzten als ein Toter, Auguste am Anfang und am Ende als Mädchen. Andere Figuren, welche im zentralen Teil nicht vorkommen, haben hier ihre Rolle, der Cornett und der Vetter Leubelfing, dessen Dazwischentreten in der Pfarrhauszene allerdings eher dürftig motiviert ist. An den beiden Figuren hängt im ersten Kapitel der komische, im letzten der tragikomische Zug. Die Rahmenkapitel, kürzer als die mittleren, sind in sich geschlossener als die anderen, in beiden ist die Einheit des Ortes nahezu gewahrt, und das Geschehen spielt sich in einem sehr begrenzten Zeitraum ab, zudem in einem geschlossenen Raum, welcher in sehr ähnlicher Weise eingeführt wird: « In der Pfarre des hinter der schwedischen Schlachtlinie liegenden Dorfes Meuchen saß gegen Mitternacht der verwitwete Magister Todänus hinter seiner Foliobibel und las seiner Haushälterin ... die Bußpsalmen Davids vor ». - « In dem Kontor eines unweit St. Sebald gelegenen nürnbergischen Patrizierhauses saßen sich Vater und Sohn an einem geräumigen Schreibtische gegenüber... ». Beide Male wird der geschlossene Raum Schauplatz weit über ihn hinausreichender Ereignisse, und zwar schrittweise, vom Engen zum Weiten vorwärtsgehend.

keinem südlich leuchtenden Himmel gedämpft » und etwas später die « grelle Tracht » des Mädchens Corinna, welche die « klaren Augen » des Königs « beleidigte », übersetzen den in dieser Szene mitklingenden Kontrast von südlicher Sinnlichkeit und nördlicher Sittlichkeit wie er bei Meyer da und dort zur Darstellung gelangt, ins Anschauliche und bedeuten gleichzeitig ein mißleitetes bizarres Wesen, das dem Unsittlichen anheim gefallen ist. Personifikation des Bösen schlechthin ist der Herzog von Lauenburg, welcher « seinen Fürstenmantel ... allen seinen Missetaten umhing ». Dem entspricht, wenige Zeilen weiter unten, die Anspielung auf das ehrliche « Bauerkleid Gustav Wasas ».

Vom ersteren heißt es: « rechts vom Könige stand die freche Sünde: der Lauenburger, mit unruhigen Füßen in seiner reichsten Tracht und seinem kostbarsten Spitzenkragen » und auch für die versammelten deutschen Fürsten gilt der « Widerspruch » der « prunkenden Rüstungen mit dem Unadel der darunter schlagenden Herzen »⁵².

Ein Handschuh wird zum Schicksalsträger, indem er die abergläubische Furcht vor einer dunklen verhängnisvollen Ähnlichkeit zwischen dem Lauenburger und dem Pagen so konkret werden läßt, daß er diesen von der Seite des Königs vertreibt.

« Als ein gemeiner Reiter gekleidet », verkleidet also, nähert sich der Verräter am Vorabend der Schlacht von Lützen dem König, Reue heuchelnd, um sich das Vertrauen und dadurch die Nähe des Königs zu sichern⁵³. Zwischen « Lederwams » und « kugelfestem Panzer », entscheidet sich der König, in der Gewißheit des bevorstehenden Endes, für das erstere.

⁵² 193.

⁵³ Der Falsche bedient sich der Worte des Verlorenen Sohnes. Den Mißbrauch von Zitaten in der Rede der Personen hat Herzog (Op. cit.) als eines der bei M. häufigen Mittel zur Kritik an der Sprache — und an den Intentionen, welche sich ihrer bedienen — erkannt. Damit ist jedoch die Frage nach dem Sinn des Zitierens bei M., das nicht nur in der direkten Rede auffällt, nur zum Teil beantwortet.

Das Kleid bedeutet also Kostümierung, charakterisierende oder verhüllende, und unterstreicht somit die Sicht vom Leben als Theater. Das Kleid ist immer durchsichtig und gibt den Blick auf die « darunter schlagenden Herzen » frei, direkt oder indirekt.

Oft in paarweiser Entsprechung und meistens in antithetischer Funktion treten Kennzeichen der äußeren Erscheinung der Personen, Mienenspiel, Lachen, Stimmklang u.ä. auf. Der Synekdoche « von den blonden Flechten und wasserblauen Augen seines Weibes gelangweilt »⁵⁴ entspricht genau die Beschreibung der Geliebten: « Pechschwarze Flechten und dunkeldrohende Augen bleichten das fesselnde Gesicht »⁵⁵. Augen: hier dunkeldrohend, dort wasserblau; Flechten: hier pechschwarz, dort blond; hier fesseln, dort langweilen, hier in der Form des währenden Präsenpartizips, dort als abgeschlossenes Partizip Perfekt. « Mit einer hohen, vor Erregung schreienden Stimme » fragt Corinna nach dem König, und der Page antwortet « in seiner tiefsten Note ». Dem König antwortet sie « mit ihren dunklen seinen hellen Augen ausweichend »⁵⁶.

In der Szene mit Wallenstein läßt sich die Stimmungsparabel des Königs deutlicher als aus seinen Worten aus den sein Mienenspiel festhaltenden Regieanmerkungen ablesen, wobei es wiederum nicht an einander zugeordneten kontrastierenden Elementen fehlt: eine « *kurzsichtige* Gebärde » Gustavs zwingt den « *scharfblickenden* Wallenstein » zum Lächeln. Wie dieser seinen Verdacht auf Leubelfing fallen läßt, heißt es: « Der König lachte herzlich ». Es ist hier, in der Stunde, da die Atmosphäre des Aberglaubens auf den König überzugreifen droht, das letztmal, daß der verborgene Lauscher Leubelfing das ihm bereits vertraute « herzliche Lachen » zu hören bekommt. Man denkt zurück

⁵⁴ 186.

⁵⁵ 187.

⁵⁶ 190. Auf die Bedeutung, welche dem Auge als charakterisierendem Element zukommt, weist Walter Silz hin in seiner Interpretation des *Heiligen* in *Interpretationen 4*, Hrsg. Jost Schillemeit, Frankfurt 1966, S. 279.

an die Nähbesteck-Szene und stößt dabei auf eine weitere die beiden Szenen in Verbindung bringende Erscheinung: damals war der König « *auf der Schwelle des Gemaches* » erschienen, im Begriff, die Bühne zu betreten, auf der er eben gerade einen « *Auftritt belauscht* » hatte. Nun, da die Parabel seines Ganges über die Bühne in ihre fallende Phase eintritt, heißt es: « *Er tat wieder einen Schritt gegen den Ausgang* »⁵⁷.

Daß die Erwähnung räumlicher Gegebenheiten oder der Bewegung der Figuren im Raum symbolischen Wert besitzt, läßt sich durchwegs beobachten: Um der unheilversprechenden Begegnung der beiden Großen ungesehen beiwohnen zu können, « *öffnete* » der Page « *leise einen tiefen Schrank* ». Auch er begibt sich, im Augenblick da das Dunkel des Aberglaubens sich vor das lichte Gottvertrauen des Königs schieben wird, in den Bereich des Dunklen; eine Vorahnung von Tod und Grab ist in dem Ausdruck « *tiefen Schrank* » nicht zu übersehen. Das Verhältnis Page-König bestimmt die Anordnung der beiden Figuren während der gewohnten feierabendlichen Gespräche: « *Sessel* »-« *Schemel* », höher der eine, niedriger der andere, und dieselbe Anordnung wiederholt sich im Schlußbild, wo jegliche Spannung sich im Tod aufgelöst hat und der Schein hinfällig geworden ist, dessen das Leben bedurfte: « *Als die Kirchentore ... sich öffneten, lagen die beiden vor dem Altare gebettet auf zwei Schragen, der König höher, der Page niedriger..* »⁵⁸. In dem etwas umständlichen Vergleich vom Pagen, « *dessen rasche Augen und bewegliche Lippen die Zeilen einer Briefseite nicht weniger behende hinuntersprangen als seine jungen Füße die ungezählten Stufen einer Wendeltreppe* »⁵⁹ liegt ein Sinnbild für den in rascher wirbelnder Bewegung abwärts führenden begrenzten Lebensweg des Pagen.

⁵⁷ Hier, wie anderswo, wird der Zusammenhang und damit der Symbolgehalt der ersten Stelle, vom Leser erst angesichts der zweiten erfaßt. Wichtig ist jedoch, daß in diesem Augenblick die Erinnerung an die erste auftaucht.

⁵⁸ 214.

⁵⁹ 182.

In Vergleichen und Bildern, gesehene und gedachte, wird die unsere Erzählung kennzeichnende Zweizahl offenbar. In dem Tableau der versammelten Fürsten, das eine ganze Seite lang als ein Statisches vor Augen behalten wird, unterstreicht der Erzähler eine streng symmetrische Anordnung: « Links vom Könige hielt sich in bescheidener Haltung der Hauptmann Erlach »; seine Haltung kontrastiert einerseits mit der aller übrigen anwesenden Herrschaften, welche « sich nicht allzu ehrerbietig » « hielten », aber das eigentliche Pendant ist die Personifikation des Bösen: « Diesem Tugendbilde gegenüber, rechts vom Könige, stand die freche Sünde: der Lauenburger ». Der Ausdruck Tugendbild ist freilich von Ironie mitgefärbt, leitet dann aber über zur Vervollständigung der allegorischen Darstellung von Tugend und Laster, « links » und « rechts vom Könige »⁶⁰. Während die Randfigur des Erlach nicht wieder auftritt, wird die freche Sünde weiterhin der Reinheit gegenüberstehen, dem Pagen, der gleich am Ende der Szene in diese Spannung hineingezogen wird, durch « die unheimliche Ähnlichkeit, welche die Stimme dieses Menschen mit der seinigen hatte »⁶¹. Eine dem Tableau entsprechende Anordnung bietet sich am Schluß des vierten Kapitels,

⁶⁰ Der Gedanke an eine Darstellung vom Jüngsten Gericht liegt hier nahe und somit eine weitere Anspielung auf die Gottähnlichkeit des Königs. Georges Brunet (*C. F. M. et la nouvelle*, Paris 1967), welcher als zentrales Problem in der Meyerschen Dichtung überhaupt das « des rapports de l'existence humaine et de l'éthique » erblickt (S. 269), sieht auch hier in der mannigfachen Verstrickung und Selbstüberhebung des gottesfürchtigen Königs den Kern der tragischen Anlage: Gustav, der nach irdischer Macht strebt und sich zum Richter aufwirft, der andererseits seines lebendigen Gottes so gewiß ist, daß er auf alle Schutzmaßnahmen verzichtet (Panzerhemd, Harnisch), verrät die Sache des Höchsten, unter dessen Fahne er angeblich streitet.

⁶¹ Der Ähnlichkeit der Stimme kommt späterhin das gleiche Handschuhmaß zu Hilfe. Diese unwahrscheinlich anmutenden Elemente stehen im Dienst einer irrationalistischen Beleuchtung des Schicksals. Der Auftritt Wallensteins und die Gewalt, welche dessen dunkler Schicksalsglaube über den König gewinnen wird, machen das deutlich.

diesmal in bewegtem Aufbruch kurz vor dem Ziel: « Kurz nachher sprengte der König davon, links und rechts hinter sich den Lauenburger und seinen Pagen Leubelfing »⁶².

Die Wallenstein-Szene leitet das bei Meyer auch sonst beliebte Bild von der Schachpartie ein, welche « mit vieldeutigen Zügen und verdeckten Plänen begonnen », « sich auf allen Feldern verwickelt hatte », und gegen Ende der Szene braucht der Friedländer ein weiteres Bild für die zwei einander gegenüberstehenden und von einander abhängigen Mächte, das einer « Weltschaukel », Sinnbild für ein prekäres Gleichgewicht, das mit karikaturistischer Wirkung das Anschauliche dem Bereich des Kinderspiels entlehnt, während das Gemeinte das Schicksal Deutschlands ist.

Über das Mittel des Vergleichs führt der Erzähler das Verhältnis des christlichen Königs bis an die Schwelle der Hybris heran. Der König, « zu welchem sich flehende Arme... erhoben, *nicht anders als zum Throne Gottes* », heißt es in der Rückblende auf den Raubüberfall, den übernächtige Adlige an einer Flüchtlingskolonne verübt hatten⁶³. Für das Mädchen Corinna liegt in seinen Zügen « etwas Majestätisches und *Göttliches* »⁶⁴. Endlich kommt es zum expliziten Vergleich mit dem Einzug Christi in Jerusalem, in der Szene auf dem Marktplatz zu Naumburg, wo das Unhaltbare der Situation dem Helden bewußt wird: « Die Leute ehren mich *wie einen Gott!* »⁶⁵. Wieder ist es ein zweipoliger und zugleich bildlicher Ausdruck, in dem das Grundthema Leben-Tod und das nun überspannte Verhältnis König-Gott aufge-

⁶² Immer zur Linken das sinistre Element, zur Rechten das Vertrauenswürdige.

⁶³ 189. « Streng wie ein Richter in Israel », « wie ein biblischer Held » tritt er hier auf. Das steht genau im Übergang zu den folgenden Anspielungen auf die Gottähnlichkeit des Königs.

⁶⁴ Hier scheint etwas an der Perspektive nicht ganz zu stimmen; es ist zwar Corinna, welche in diesem Augenblick den König betrachtet und erschrickt über ein ihr so völlig fremdes Wesen; aber die Wörter, welche dieses Fremde bezeichnen, passen viel eher in die Sicht des Pagen: « aus Gerechtigkeit und Milde gemischter Ausdruck », « etwas Majestätisches und *Göttliches* » (191).

⁶⁵ 207.

hoben sind: « Prediger, ich reite mit der heidnischen Göttin Victoria und mit dem christlichen Todesengel! »⁶⁶. Die Rolle der zwei gefiederten Wesen übernimmt bald ein drittes, durch Zeitraffung nahe herangerückt: « Kaum eine Woche später, als die schwedischen Scharen auf dem blauen Felde von Lützen sich zusammenzogen... Da erblickte Leubelfing einen Raubvogel, der unter zerrissenen Wolken schwebend auf das hartnäckigste sich über der königlichen Gruppe hielt... »⁶⁷. Dieses auffällige und gleich auch als solches kommentierte Symbol (« Er [der Page] gedachte des Lauenburgers, ob seine Rache über Gustav Adolf schwebte ») faßt im Bildhaften die in der Vorstellung evozierten Elemente « Victoria » und « Todesengel » in eins zusammen und übernimmt ihre Funktionen. Victoria hatte den Feldherrn begleitet, der christliche Todesengel sich dem gottesfürchtigen Helden genähert. Aber der doppelten Verschuldung, der Illusion seiner Gottähnlichkeit und dem « Gelüst nach der deutschen Krone » antwortet dieses Zeichen des bevorstehenden Endes, der beleidigte Reichsadler in der Gestalt des am Himmel schwebenden Todesboten.

So viel künstlerische Vollendung all die beobachteten Formen des uneigentlichen Sprechens und der indirekten Beleuchtung des Gegenstandes auch verraten, da und dort produziert ebendiese Erzählhaltung Mißklänge, da nämlich, wo auch der unvoreingenommene Leser zu einem Blick in die Werkstatt gezwungen wird, wo die Konstruktion allzu deutlich zutage tritt. Unbehagen ergreift ihn immer wieder im Zusammenhang mit der Lauenburger-Handlung und ihrer sehr unwahrscheinlichen Verknüpfung mit dem Schicksal des Pagen. Den Versuch einer psychologischen Erklärung dieses forcierten Doppelgängermotivs versucht Louis Wiesmann⁶⁸. In den Bereich der Gegenüberstellung und Ent-

⁶⁶ Klassisch-Mythologisches wird hier immer für die Seite des Lebens und seinen hellen oft sogar scherzhaft-heiteren Bereich herangezogen, auf die christliche Überlieferung greift der Erzähler im Umkreis des Todesmotivs.

⁶⁷ 207.

⁶⁸ Op. cit. S. 148.

sprechung gehört auch die Corinna-Episode, welcher im Handlungsgewebe eine doppelte Funktion zukommt: zum einen gibt sie den Anstoß zum Haß und Rachevorhaben des Lauenburgers, zum andern steht sie als dramatisierendes Moment in der Geschichte des Pagen, bedeutet darin höchste Gefährdung, wobei in der geschicktesten Weise mit Analogie und Kontrast gespielt wird. Dabei wird aber die Protagonistin der Episode, rein instrumental eingesetzt, in einer Weise zur Marionette hinabstilisiert, daß man sich des Gedankens an Trivialliteratur nicht erwehren kann, vor allem angesichts des Szenenschlusses, da der Selbstmord der Corinna in folgenden Termini mitgeteilt wird: « sie fuhr in die Tasche, zog einen Dolch heraus, schleuderte die Scheide ab und zerschnitt sich in einem kunstfertigen Zug die Halsader wie einem Täubchen. So mochte sie es in einer Feldküche gelernt und geübt haben »⁶⁹. Zäch⁷⁰ erklärt den unangenehmen Eindruck, den diese Stelle auf den Leser macht, aus der Inkohärenz des Erzählers gegenüber der psychologischen Struktur seines Geschöpfes: « Menschen solch wildwüchsigen, naturnahen Schlages sind nicht so rasch bereit, ihr Leben wegzuzerfen ». Das mag mitspielen, hängt jedoch in seinem Gewicht davon ab, ob man in der Figur der Corinna überhaupt das Resultat der von Meyer sonst vielerorts meisterhaft gehandhabten Charakterzeichnung erblicken kann. Doch das Unstimmige der zitierten Stelle geht mit aller Deutlichkeit aus dem Wortlaut selber hervor: « zerschnitt *sich* ... wie *einem* Täubchen »; die sprachliche Mangelhaftigkeit des Ausdrucks verrät einen Mangel an Echtheit in Empfindung und Vorstellung. Wo kommt ferner der Vergleich her? Während anderswo Vergleiche immer so gehalten sind, daß sie in der Vorstellungswelt der Sprechenden oder Beobachtenden, jedenfalls teilhabenden Figur entstanden sein könnten oder dem Leser zumindest dem Inhalt und Stil nach plausibel vorkommen, so hängt er hier völlig in der Luft: der Page, als der erste

⁶⁹ 192.

⁷⁰ Op. cit. S. 175.

Zuschauer der Szene, ist viel zu bewegt, als daß er auf solch zynische Einfälle kommen könnte. Und wie reimt es sich denn, daß die Tochter eines Hauptmanns der Kroaten und die Geliebte eines Reichsfürsten im Augenblick ihres blutigen Untergangs plötzlich zur Lagerköchin degradiert wird? Aber bis die Pappfigur Corinna nicht außer Szene ist, findet der Erzähler seinen Stil nicht wieder. Er läßt die Tote vom Profoß wegtragen « wie ein schlafendes Kind » (!).

Befremdend wirken auch künstlich, weil eigens zu einem bestimmten Zweck herbeigerückte Versatzstücke aus der dinglichen Welt. Im Verlauf der sonst meisterlich geführten Eingangsszene zwischen Vater und Sohn Leubelfing, im Augenblick, da der Alte das Schreiben des Königs zu Ende gelesen hat, « wurde er bleich wie über ihm die Stukkatur der Decke, welche ... die Opferung Isaaks durch den eigenen Vater Abraham darstellte », und auch der Sohn wird, nachdem er mit dem Inhalt des Briefes vertraut geworden ist, « seinen Blick aufwärts zu dem gerade über ihm schwebenden Messer des gipsenen Erzvaters » richten.

Der Vergleich zwischen den monumentalen Gestalten der alttestamentlichen Überlieferung, verkleinert zu Ziementen einer barocken Zimmerdecke, und den beiden Nürnberger Kaufleuten, welche die Enge ihrer Krämerseelen zum vorneherein vor jeglicher heroischen Rolle bewahrt, verfehlt zwar seine komische Wirkung nicht. Doch kann auch die ironische Verwendung dieser mythologischen Anspielung nicht darüber hinwegtäuschen, daß dieses Glanzlicht künstlich aufgesetzt ist, nicht von innen heraus durchscheint. Das Haus Leubelfing verfügt über bildliche Darstellungen zu jeder Gelegenheit: Wie es um das Problem geht, den jungen Feigling dem königlichen Begehren zu entziehen, ist auch gleich eine bemalte Ofenkachel zur Stelle, die das Mädchen auf einen Einfall bringt: « Wir wollen dich ... wie den jungen Achill im Bildwerk am Ofen dort unter die Mädchen stecken... ».

Eine eigene Bewandnis hat es mit dem Zitat, einer weiteren Form des uneigentlichen Sprechens. Ein Beispiel möge für mehrere stehen. Vom Pagen, der tödlich verwun-

det ist und doch noch um seinen König besorgt, heißt es: « Zuerst aber forderte er laues Wasser und einen Schwamm, um das Haupt voll Blut und Wunden zu reinigen ». Auf den ersten Blick wirkt der Ausdruck schockierend, das Wort fehl am Platz. Dann erinnern wir uns der Beobachtung, daß der König oft aus der Perspektive des Pagen gesehen wird, welcher an ihm wiederholt etwas Göttliches festgestellt hatte. Daß er nun, in dieser extremen Situation, ihn mit Christus identifiziert, mag einleuchten; aber die gewählten künstlerischen Mittel reichen nicht aus, das annehmbar zu machen. Wo die Sprache überfordert wird, treten wir an die Grenze des Kitschs.

Man wird der Meyerschen Dichtung nicht gerecht werden, solange man die Forderung der Spontaneität an sie heranträgt. Im Gegenteil: der Vorzug dieser hochstilisierten Kunst liegt gerade darin, daß ein durch und durch sentimentalisches Empfinden den Weg zum Gestalt- und Bildhaften findet, über eine sehr bewußte und bis ins letzte durchdachte Verwendung der Stilmittel. Dazu gehören die Thematisierung des Theatralischen, die Metaphorik von Kleid und Verkleidung und die distanzschaffende Wahl des historischen Stoffs.

Das Historische ist dem Dichter nicht Ziel, sondern Mittel zum Zweck. Nicht das Geschichtliche an sich interessiert ihn, sondern ein bestimmtes in-der-Welt-sein, eine *condition humaine* unter besonderen Vorzeichen, und die einmalige geschichtliche Situation bietet ihm, dem gebildeten, belesenen Dichter, dem zurückhaltenden, lebensscheuen und doch mit Lust und Anteilnahme beobachtenden Menschen, den vermittelnden Rahmen.

Wenn er mit Vorliebe heroische Zeitalter wählt, großräumige Schauplätze, auf denen sich Weltbewegendes tut, so ist darin gewiß ein Ausdruck seines Herausstrebens aus der lokalen und bürgerlichen Begrenztheit des eigenen Lebensraumes zu erblicken, nicht aber eine Flucht in vergangene Zeiten und ein sich-Verschliessen vor den Problemen der eigenen Epoche, spielen doch z. B. in unserer Novelle der Reichsgedanke und die Bismarck-Verehrung ihre Rolle

in der Behandlung der Gustav Adolf-Figur als des potentiellen Einigers der deutschen Lande.

Wenn Beobachtungen an Stil und Gehalt die nunmehr allgemein verbreitete Einsicht bestätigen, daß Meyer nicht als Epigone (wessen auch?)⁷¹, sondern als ein Moderner anzusprechen sei, so nicht deshalb, weil sich uns die oft gelesene Behauptung von der Meyerschen Objektivität restlos bestätigt hätte; eine Untersuchung der Erzählperspektive zeigt, daß diese, im konkreten Fall, nicht, wie manche wollen, ganz in die handelnden Figuren verlegt ist. Der Erzähler behält sich immer wieder den nötigen Spielraum vor, um in eigener Person aufzutreten, wenn auch immer indirekt, sei es durch ironische Verwendung der Sprache, sei es in gebildeten Anspielungen und Zitaten.

Die ganze Skala der uneigentlichen Redeformen, welche hier zur Anwendung gelangt, deutet auf eine besondere Sensibilität für das Unechte, Fragliche, Relative hin. Der Meyersche Symbolismus, weit entfernt von der gerundeten Selbstverständlichkeit und Leuchtkraft des Kellerschen etwa, bringt immer den Unterton, weniger der Bedrohung, als vielmehr der Gebrochenheit zum Mitschwingen. Das alles verweist das Erzählwerk unseres Zürchers — weit eher als in die Umgebung des hohen Realismus — in die Zeitgenossenschaft des Fin-de-siècle mit all seinen Vorklängen auf die Literatur unseres Jahrhunderts.

CLAUDIA LIVER

⁷¹ Züge, welche ihn mit der gründerzeitlichen Literatur verbinden, sein Hang zum Monumentalen und zum «Dekorativen», die Wahl geschichtlicher Stoffe, die Vorliebe für Ausnahme-Figuren, etc. sind nur eine oberflächliche Gemeinsamkeit, welche nicht ausreichen, um den Dichter einer gewissen literarischen Strömung zuzuzählen. Aussichtsreicher sind die Versuche, ihn mit Nietzsche in Zusammenhang zu bringen: vgl. z. B. H. Wetzel, *Der allzumenschliche Heilige*, in «Etudes germaniques» 1975, 2.

UNA METAFORA INFERNALE DEL NICHILISMO:
REQUIEM di GOTTFRIED BENN.

REQUIEM

Auf jedem Tisch zwei. Männer und Weiber
kreuzweis. Nah, nackt und dennoch ohne Qual.
Den Schädel auf. Die Brust entzwei. Die Leiber
gebären nun ihr allerletztes Mal.

Jeder drei Näpfe voll: von Hirn bis Hoden.
Und Gottes Tempel und des Teufels Stall
nun Brust an Brust auf eines Kübels Boden
begrinsen Golgatha und Sündenfall.

Der Rest in Särge. Lauter Neugeburten.
Mannsbeine, Kinderbrust und Haar vom Weib.
Ich sah, von zweien, die dereinst sich hurten,
lag es da, wie aus einem Mutterleib.

*Due su ogni tavolo. Di traverso tra loro uomini
e donne. Vicini, nudi, eppur senza strazio.
Il cranio aperto. Il petto squarciato. Ora
figliano i corpi un'ultima volta.*

*Tre catini ricolmi ciascuno: dal cervello ai testicoli.
E il tempio d'Iddio e la stalla del demonio
ora petto a petto in fondo a un secchio
ghignano a Golgota e peccato originale.*

*Il resto giù nelle bare. Tutte nuove nascite:
gambe di uomini, petto di fanciulli e capelli di donna.
Vidi, di due che fornicavano un tempo,
là se ne stava l'avanzo, come sortito da un utero.*

È evidente che il problema della 'materialità' del testo riguarda in prima istanza il testo come *corpus* significante di segni o come un « *assemblage* [...] di strutture di significazione » (Greimas) che nel nostro caso rispondono a una pluralità di codifiche e di ipercodifiche atte a realizzare un messaggio sul cui margine di ridondanza si gioca l'operazione ermeneutica. Nella poesia di Gottfried Benn, *Requiem*¹, la quinta del ciclo di *Morgue* (1912), l'analisi dei due piani o strati, semiologico e semantico, consente di determinare l'interconnessione esistente tra la *textura* semica del testo e l'orizzonte metatestuale a partire dal quale è possibile stabilire le equivalenze tra isotopie latenti e manifeste del discorso, individuando la costellazione ideologico-formale del campo di significato organizzato dal movimento stesso delle strutture. Il testo di *Requiem* è articolato dal sovrapporsi e dall'intersecarsi di due distinte dimensioni gerarchiche rispettivamente costituite dal piano semiologico, governato da un codice descrittivo che lo iscrive nell'universo significante della 'corporeità' (ma si tratta di una corporeità defunta, da 'lezione d'anatomia'), e dal piano semantico caratterizzato dall'organizzazione classematologica² delle sequenze, la cui referenzialità metaforica e simbolica produce un progressivo slittamento della ridon-

¹ *Requiem*, in *Morgue*, trad. it. (con testo a fronte) di F. Masini, Torino 1975², pp. 38-39. Per l'edizione tedesca si veda il terzo volume dei *Gesammelte Werke*, 4 voll., a cura di D. Wellershoff, Wiesbaden 1958-1961. Una succinta nota bibliografica è pubblicata in appendice al saggio introduttivo dell'edizione italiana di *Morgue*. Per una completa e aggiornata bibliografia si veda F.W. Wodtke, *G. Benn*, Stuttgart 1970².

² Si veda A.J. Greimas: « [...] mentre le figure semiche, semplici o complesse, dipendono dal livello semiologico globale, di cui costituiscono le articolazioni particolari pronte a inserirsi nel discorso, i classemi, dal canto loro, si compongono in sistemi di carattere diverso e appartengono al livello semantico globale, il manifestarsi del quale garantisce l'isotopia dei messaggi e dei testi », *Semantica strutturale*, trad. it. di I. Sordi, Milano 1968, p. 63. Oltreché alle ricerche linguistiche di Greimas, il presente saggio deve preziose indicazioni, per gli aspetti semiologici della sua metodologia di lettura, alle lucidissime analisi di testi letterari condotte da M. Pagnini nella sua *Critica della funzionalità*, Torino 1970.

danza verso ulteriori implicazioni di senso³. È la *vis adtractiva* esercitata dai processi osmotici interagenti tra i due piani a ricondurre paradigmaticamente — a livello di significati — le isotopie della corporeità (*in statu disgregationis*) all'orizzonte ideologico di una lezione d'anatomia — come s'è detto — allucinata e stravolta dalla dissacrazione nichilista, o con altre parole, all'*allegorizzazione del reperto clinico in emblema figurale o in geroglifico magico*.

In questa prospettiva il testo come referto o inventario di parti anatomiche iscritto nel codice di un riscontro gelidamente descrittivo e quindi apparentemente neutro lascia intravedere un piano sottostante di lettura in cui l'ipercodifica è modellata appunto da una logica trasgressiva che altera insensibilmente l'asse morfosemantico delle figure di significazione dislocandole in una rete di allusioni o di suggestioni sinistre costruite mercè una visualizzazione 'stregata' delle sequenze. In questo senso le tre quartine a rime alterne (A B A B) si dispongono come diversi stadi di progressiva intensificazione ottica, comportante di per se stessa uno sfalsamento e uno scarto del *Gesamtbild* testuale: la disseminazione dei resti cessa quindi di essere puramente 'descritta' per addensarsi in tre nuclei di fasciazione metaforica:

Die Leiber // gebären nun ihr allerletzes Mal (I)
Und Gottes Tempel und des Teufels Stall (II)
Lag es da, wie aus einem Mutterleib (III).

Al piano delle sequenze iterative sono da ricondurre le articolazioni semiche dei *termes-objets* denotate come reperti anatomici: *Schädel*, *Brust* (ricorre ben quattro volte nella poesia), *Hirn*, *Hoden*, *Kinderbrust*, *Haar*, *Mutterleib*.

³ « Eine sekundäre Information, z.B. eine metaphorische Bedeutung, ist um so 'kühner', je weniger sie mit der kodierten Bedeutung ihres Trägerelements gemeinsam hat », R. Posner alla voce *Linguistische Poetik*, in *Lexikon der germanistischen Linguistik*, 3 voll., a cura di H.P. Althaus, H. Henne, H.E. Wiegand, Tübingen 1973, III, p. 518.

Le isotopie si costituiscono nei sintagmi in cui sono compresi i lessemi: *Den Schädel auf, Die Brust entzwei* etc.

Il testo si presenta come una segmentazione sintagmatica procedente dall'indeterminato generico alla determinatezza del dettaglio (*zwei — Männer und Weiber — Den Schädel — Die Brust*) secondo un equilibrio isometrico e isomorfo di simmetrie alla cui stabilità concorre il modulo nominale dello stile, la costruzione ellittica, la concisione protocollare degli enunciati. La solidarietà contestuale che lega le simmetrie (*Auf jedem Tisch zwei — Jeder drei Näpfe voll — Mannsbeine, Kinderbrust und Haar vom Weib*) sembra accentuare semanticamente la frantumazione dell'oggetto 'corpo' (*kreuzweis, entzwei*). La scissione-disseminazione nasconde il delirio di un'analisi (vivisezione) autodistruttiva investita da una sorta di furore orgiastico, « di Menade »⁴ e s'accompagna alla riduzione delle varie 'parti' a 'rifiuti' (*Der Rest in Särge*). Sul tracciato delle articolazioni significanti e delle isotopie occulte o manifeste si dispone il 'paesaggio' nichilista della materia degradata: in questo alone spettrale di mutilazione e di scempio va lentamente operandosi un oscuro sortilegio: la metamorfosi inaudita dei reperti. Questi, infatti, sembrano dislocati in uno spazio rarefatto che non è più quello della sala di dissezione, ma del *theatrum mundi* come *morgue* universale, luogo assoluto della grande carneficina e della perversione metafisica⁵. I 'rulli' semantici dello slittamento

⁴ Si veda l'acuta analisi di E. Buddeberg, *G. Benn*, Stuttgart 1961, p. 219 ss. riguardo all'« Io lirico » e in particolare, per l'espressione benniana « mänadisch analys » la nota 2 (pp. 219-20).

⁵ In questo motivo v'è indubbiamente riconoscibile un tratto espressionista che riconnette la lirica del giovane Benn a quella, per esempio, di un Heym. Si veda K. Mautz, *Georg Heym. Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus*, Frankfurt a.M. 1972, p. 222: « Die anonyme Totenwelt, zu der sich in der Dichtung Heyms die gegenwärtige Welt des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts verfremdet, kündigt als deren subjektives Gegenbild die objektive geschichtliche Tendenz an, die in den totalitären Gesellschaften zur Auslöschung der lebendigen Subjekte, ihrer Gleichschaltung oder Liquidierung, geführt hat. Sie ist nicht Ausdruck der eigenen Leere des Subjekts, sondern seines Widerstandes gegen die Leere einer solchen Welt ».

dalle figure semiche alle iscrizioni emblematiche, dai *denotata* ai *connotata* metaforici sono individuabili in determinate suture sintattiche (*und dennoch; lag es da, wie aus*), in sintagmi oscuramente allusivi (*ohne Qual*), nella totale assenza degli aggettivi, nei rari verbi la cui pregnanza eidetica viene accesa dalla dinamica del contesto in una precisa correlazione di isotopie metaforiche (*gebären, begrinsen, sich hurten*).

Si direbbe che sia la stessa giustapposizione dei reperti, morfologicamente impostati sulla dominante della scissione (*zwei, kreuzweis, entzwei*), a fissare i nuclei significanti dell'ottica allucinata in virtù della quale essi risultano inesplicabilmente trasferiti o trasposti in una dimensione *autre*. La cruda torpida immobilità delle membra sezionate viene bruscamente riscossa dall'*enjambement* del penultimo verso della prima strofa che insinua in quello seguente una spettrale reviviscenza, quasi il brulichio dei tronconi e delle carcasse devastate divenisse poco a poco una coniugazione infernale di corpi che infine 'generano' (*Die Leiber // gebären nun ihr allerletztes Mal*). La rigida fissità dei *cola* così lapidariamente isomorfici si spezza in un sussulto esterrefatto e malvagio: l'imprevedibilità del verbo (*gebären*) stacca nel contesto del verso grottescamente solenne la sua pregnanza 'assoluta', rafforzata dall'apocalittico superlativo (*alterletztes*).

Anche nella prosa di Heym, *Die Sektion* (1911) — che insieme alla poesia *Morgue* di Rilke è stata avvicinata a *Requiem* per una innegabile analogia tematica — si ha un innaturale rovesciamento dello spettacolo orrendo di una dissezione: anche qui il « gräßliches Handwerk » dei chirurghi viene presentato come devastazione crudele di un corpo inerte, docilmente abbandonato alla febbre annientante dei suoi carnefici (*Folterknechte*). Ma Heym prende le mosse da un'immagine di grazia e d'innocenza: « Sein Leib [del defunto] glich einem riesigen schillernden Blumenkelch, einer geheimnisvollen Pflanze aus indischen Urwäldern, die jemand schüchtern vor den Altar des Todes gelegt hatte ». Per Heym, dunque, quel corpo mutilato e smembrato è da sempre misteriosamente preservato in un

suo spazio inviolabile, quasi nessun bisturi potesse raggiungerlo e scuoterlo da quel suo sonno intatto e felice: « Aber der Tote schlief. Er ließ sich geduldig hin- und herzerren; an seinen Haaren hin- und herrauben, er schlief »⁶. V'è una vita profonda e incorruttibile in quel sonno, un frammento di beatitudine che nessuno può corrompere. Al crudo naturalismo della dissezione contrasta, come nelle pagine jeanpauliane del *Discorso di Cristo morto*, la fragile immortalità del sogno che di là dalla cimberia segregazione della *morgue* dischiude un 'altro cielo' (« ein großer weiter Himmel »). E Heym fa parlare, quasi con accenti di malinconico idillio, una voce segreta affiorante da un passato ancora miracolosamente intatto nella vita 'lontana' del defunto: « Wie ich dich liebe. Ich habe dich so geliebt. Soll ich dir sagen, wie ich dich liebe? Wie du durch die Mohnfelder gingest, selber eine duftende Mohnflamme, hattest du den ganze Abend in dich getrunken. Und dein Kleid, das um deine Knöchel bauschte, war wie eine Welle von Feuer in der untergehenden Sonne. Aber dein Kopf neigte sich in dem Lichte, und dein Haar brannte noch und flammte von allen meinen Küssen »⁷. Ben diverso il 'rovesciamento' operato da Benn che puntando sull'effetto di choc trasforma, quasi per una sorta di terrificante alchimia il paesaggio simmetrico dei corpi divelti e profanati in uno scenario apocalittico dove si compiono orrende trasmutazioni⁸.

⁶ *Die Sektion*, in *Dichtungen und Schriften*, 4 voll., a cura di K. L. Schneider, Hamburg e München 1962, II (*Prosa und Dramen*) p. 35. Cfr. G. Benn, *Negerbraut*, in *Morgue*, trad. it. cit., p. 37: « Ma lei giù distesa come una fidanzata dormiva: // all'orlo della gioia sua del primo amore // e come alla vigilia di molte ascensioni celesti // del giovane caldo sangue ».

⁷ G. Heym, *Die Sektion*, cit., p. 36.

⁸ Osserva lucidamente F. W. Wodtke: « Die Zerstückelung der Toten zu Einzelteilen in der anatomischen Sektion wird nicht, wie in Georg Heyms Prosastück «Die Sektion» (1913), kompensiert durch die Schilderung einer ekstatischen Entrückung des Toten in einen den Lebenden unzugänglichen Bereich höchster innerer Seligkeit, sondern steht als Bild für das absolute Nichts, das den Menschen nach dem Tode erwartet », *Gottfried Benn*, in *Expressio-*

La disseminazione delle membra sembra tendere, in *Requiem*, a una ricomposizione che non sarà già organica, ma solo il prodotto di una inconcepibile gestazione nel fondo della putredine, un mostruoso artefatto a cui non cospirano le potenze della natura, bensì il calcolo beffardo di una prevaricazione demoniaca che costringe i tronconi senza vita ad un ultimo spasimo, quasi mescolato ad un atroce godimento. Sulla dimensione diagrammatica, orizzontale, dei referti freddamente scanditi nelle pentapodie giambiche s'innesta la verticale della combinazione metaforica destinata ad accendersi, dopo il primo verso della seconda quartina, di una luce ancor più sinistra nei cupi clangori da giudizio universale del terzo e del quarto verso, dove l'enunciazione blasfema si coagula nella concrezione sarcasticamente simmetrica del chiasmo. Alla mente come tempio della divinità, perché in essa il *Logos* trova la sua testimonianza, corrisponde il Golgota su cui si consuma la crocefissione del Figlio dell'Uomo, cioè la morte di Dio; alla metafora luterana della « stalla del demonio », con cui si allude agli organi sessuali, fa riscontro il peccato originale e quindi la cacciata di Adamo dal paradiso terrestre. Questo agglomerato di cervello e testicoli, questa orrenda promiscuità di lacerti buttati in fondo a una pattumiera non ha più nulla in comune con l'uomo, il miracolo e il culmine della creazione: i significanti metaforici sono qui in funzione di un'irrisione sacrilega e di un empio capovolgimento e non è più l'uomo, ma un ghigno senza volto, espresso dalla materia putrefatta, a inabissare in una smorfia apocalittica peccato (*Sündenfall*) e redenzione (*Golgotha*).

Il *begrinsen* dell'ultimo verso di questa seconda quartina riprende in una lontana allitterazione il *gebären* finale della prima, quasi si nascondesse in questa vaga ricorrenza simmetrica dei verbi, a cui si agglutinano e si equilibrano due distinti blocchi sintagmatici, una sottile omologia semantica. Il ghigno dei resti disordinatamente ammucciati

nismus als Literatur. Gesammelte Studien, a cura di W. Rothe, Bern e München 1969, p. 314.

è — abbiamo detto — un'espressione di dileggio 'assoluto' e una sacrilega provocazione⁹, ma proprio questa sua intenzionalità presuppone quella perversa mescolanza, quell'atroce innaturale connubio da cui procede la riproduzione di nuove parti, di nuove membra inimmaginabili. La mutilazione vale come operazione magica che non distrugge ma semplicemente scompone, altera l'ordine riproponendone l'apparenza deformata e sinistra. Gli opposti si ricongiungono: *Hirn-Hoden, Gottes Tempel-Teufels Stall*. E l'alchemizzatore infernale è un riso di scherno o meglio una negazione ributtante e definitiva. Così l'intera storia dell'uomo, vista qui come storia sacra, è attraversata dal non-senso: in questa orrenda 'rivelazione' Golgota e peccato originale coincidono appunto perché ridotti a termini interscambiabili di un identico inganno e di una sola immensa impostura: in realtà, in fondo a un secchio, c'è solo, come suggerisce la truce ambivalenza metaforica dell'espressione (*Brust an Brust*), un essere «petto a petto» degli opposti o, che è lo stesso, la sordida promiscuità di resti anatomici.

La sghignazzata dissimulata nel *gebären* si manifesta nel *begrinsen* della seconda strofa secondo un preciso calcolo di risposdenze che ne sottolinea la crescente protervia demoniaca suggellandola nello scabro impasto fonetico del verso di chiusa della seconda quartina. *Gebären* e *begrinsen* diventano quindi elementi modulari la cui articolazione metaforica a sfondo trasgressivo (la perversione sessuale) balza evidente nel *sich hurten* dell'ultima strofa, così da costituire l'asse portante dello strato semantico profondo a cui rimanda il gioco interno delle omologie strutturali. La trasvalutazione tropica dei significanti è presidiata infatti dai verbi *gebären* e *begrinsen* nell'ambito dinamico di un *continuum* nel quale — come emerge chiaramente dall'attacco della terza strofa — disseminazione-

⁹ Nota H. D. Balsler: «Das Grinsen («Requiem») ist angeschwollen zu einem infernalischen Hohngelächter über einen universalen Verrat», *Das Problem des Nihilismus im Werke G. Benns*, Bonn 1965, p. 27.

coniugazione-riproduzione delle membra sezionate costituisce il paradigma di un processo diacronicamente identificabile come circolare. Si proietta in esso la figura dell'eterno ritorno assunta, nella sua accezione postnietzscheana, esclusivamente nel suo volto negativo, come monogramma, cioè, del nichilismo 'sistematico'.

Se il corpo esibito come decomposizione di parti degradate a rifiuti vede vanificato il suo 'luogo', essendo la sua topologia spettrale indirizzata a una determinazione puramente eccentrica, è evidente che in esso s'identifica il non-luogo dove si consuma il rifiuto dell'essere, la negazione nichilista. Lungi dal costituire la metafora classica della celebrazione della vita attraverso la morte¹⁰, le «nuove nascite», le nuove atroci proliferazioni dei relitti cadaverici stanno a significare esattamente una parodia grottesca del ritmo stesso della vita che se rigermina dallo scempio è solo per una macabra autocontraffazione sarcastica. Alla destituzione dell'uomo s'accompagna in Benn non già il funebre ammonimento barocco del *memento mori*, ma una dissacrazione nichilista della morte; questa non è più, come nella visione classica, una garanzia della permanente inviolabilità della vita necessaria per la rivelazione della piena e realizzata *Humanität* (Goethe) o per la edificazione umana della *Sittlichkeit* (Schiller)¹¹. Non a caso la carica antiumanistica del nichilismo benniano esplose in questa lugubre destituzione della sovranità della vita destinata non già a perpetuarsi grazie alla santità della morte, sibbene a ritorcersi contro se stessa nella cupa e peccaminosa filiazione dello scempio, quasi al concepimento assurdo della morte dovesse corrispondere un'altrettanto assurda maligna procreazione.

È stato visto tralucere in *Requiem*, come in altre com-

¹⁰ È quanto osserva forse troppo frettolosamente M. Fancelli nel suo saggio, *Osservazioni sulla poesia di Benn dal 1910 al 1914*, in «Rivista di letterature moderne e comparate», 21 [1968] 3, p. 172: «La derisa presenza dei morti esalta la vita che continua per il rinnovarsi impercettibile della materia».

¹¹ Cfr. A. Rehm, *Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik*, Darmstadt 1967, pp. 363-64.

posizioni dello stesso ciclo, il motivo della pietà nei confronti dell'uomo, anche se questa sembra rivolgersi esclusivamente a elementi del mondo naturale pressoché trascurabili, delicati, esigui, nei quali è racchiusa una solitaria innocenza, una umile testimonianza di vita (il « piccolo astero », il « nido dei giovani topi » in *Kleine Aster*¹²). In realtà, proprio questa deviazione dall'oggetto più proprio della pietà tradisce l'atteggiamento antiumanistico di Benn. Come si raggiunge, infatti, la liberazione dal dolore, resta cancellata l'immagine dell'uomo. Benn non riconosce l'uomo nel segno della sofferenza, non lo vede crescere su di essa, testimoniare attraverso di essa la sua dignità. Solo i cadaveri, che pure sono ridotti a bruti relitti, appaiono agli occhi di Benn oscuramente 'redenti' (*Nah, nackt und dennoch ohne Qual*). Se fossero esseri vivi, soffrirebbero della nudità, della loro atroce, intollerabile vicinanza che contraddice una fondamentale estraneità esistenziale¹³: ora che sono abbandonati alla solitudine della morte, regrediti in una condizione prossima allo stato amorfo della materia putrefatta, il dolore è estinto. La negazione dell'umano coincide con la negazione del dolore. Essi sono quindi di là dalla pietà e dal disprezzo, corpi già straziati, divenuti finalmente docili e arrendevoli ad ogni violenza, quasi ignari dell'obbrobrio: di essi tutto si può fare e tutto possono accettare: sono semplici porzioni di materia. Anche sotto quest'aspetto la portata antiumanistica di *Requiem* è evidente: l'uomo costituisce né più né meno l'esatto rovescio della definizione schilleriana (« der Mensch ist das Wesen, welches will ») e lungi dall'opporre al « fantasma » della morte la cultura come realizzatrice di libertà e perfezionatrice del concetto totale di uomo¹⁴, quello di

¹² *Morgue*, trad. it. cit., p. 30.

¹³ Nel nesso tra reciproca estraneità umana e condizione di morte è stata vista da Th. W. Adorno una caratteristica comune della letteratura espressionista: « Das Gemeinsame des Expressionismus ist, daß die einander ganz entfremdeten Menschen, in welche Leben sich zurück gezogen hat, damit eben zu Toten werden », *Minima moralia*, Frankfurt a.M. 1951², p. 364.

¹⁴ F. Schillers *Sämtliche Werke, Säkular-Ausgabe*, 16 voll., a cura di E.v. der Hellen, Stuttgart 1904-1905, XII, p. 265.

Benn si lascia espropriare non senza un sinistro compiacimento, da questo fantasma.

Requiem si presenta dunque come una pseudorazione funebre o meglio come un'orazione funebre translitterata nel linguaggio profano del nichilismo. Entro il palinsesto di *Requiem* si nasconde una scrittura non soltanto anticlassica, ma anche antiromantica. Si direbbe che per Benn lo spazio dell'obitorio, lungi dal dissolversi nella simbologia romantica della morte come apertura o sconfinamento infinito, come rottura dell'individuazione in un estatico ritorno al tutto, si carica di opposti significati. È uno spazio chiuso e angusto, caratterizzato dalla dimensione incombente e ingombrante della corporeità e da quella pulsione di morte che è freudianamente intrinseca alla materia medesima: è il luogo, cioè, dove alla distruzione del movimento individuante della vita sottentra un riflusso putrescente in cui l'autoriproduzione dello scempio acquista l'apparenza di una demoniaca procreazione di larve. La desolante affermazione di Innocenzo III, « Morimur enim, dum vivimus semper, et tunc tantum desinimus mori, cum desinimus vivere »¹⁵, viene assunta e rovesciata da Benn nel senso che è ora la morte a vivere in una sua crescita inarrestabile di sfacelo e di nascite.

Lo spazio della *morgue* è quello di un universo infernale dove è abolita qualsiasi presenza umana nella sua compiutezza o, se si vuole, dove l'uomo continua ad esistere, ma dimezzato e disfatto come nella metropoli-necropoli costruita dalla civiltà industriale di massa a guisa di un mattatoio in cui il rituale della carneficina è sotteso a quello della scienza, del progresso tecnologico, della ripartizione dei dividendi. Si tratta di uno spazio « connotato », « manifestato — direbbe Genette — piuttosto che designato, *parlante* piuttosto che parlato, che si tradisce nella metafora come l'inconscio si lascia sorprendere in un sogno o in un lapsus »¹⁶.

¹⁵ *De contemptu mundi*, I, 24.

¹⁶ G. Genette, *Figure. Retorica e Strutturalismo*, trad. it. di F. Madonia, Torino 1969, p. 94.

Benn trascrive la cupa solennità sacrale della messa dei defunti nella liturgia del referto autoptico, costruendo il suo messaggio con un impasto scabro di dissonanze e di reticenze e con la cinica indifferenza propria del funzionalismo tecnico-pragmatico, nella cui rigorosa economia è necessariamente compreso il principio dell'eliminazione delle scorie. Quando l'uomo, infatti, è ridotto a materia bruta, non produttiva, ha esaurito anche l'ultima sua funzione, quella di costituire oggetto di studio: quel che rimane viene gettato nelle bare (*Der Rest in Särge*). Questa è la destinazione finale di una parabola che vede la sovranità antropocentrica, di netta impronta teologica, capovolgersi nella squallida retrocessione ontologica consumata dal nichilismo.

— « Die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch » (« La corona della creazione, il maiale, l'uomo ») — aveva detto Benn nella poesia *Der Arzt*¹⁷, radicalizzando la sdivinizzazione dell'uomo fino ad una atroce ironia cosmica. Anche in Nietzsche la negazione dell'elezione divina dell'uomo, della sua derivazione dallo « spirito » e dalla « divinità » costituisce un cardine della *Umwertung*: l'uomo « non è assolutamente una corona della creazione: ogni essere è, accanto a lui, ad un grado eguale di perfezione ». Ma se anche egli è, « relativamente parlando, l'animale più malriuscito, — aggiunge ancora Nietzsche — l'animale più malato », purtuttavia proprio per questo egli è anche l'animale « più interessante »¹⁸.

Non così in Benn che utilizza l'odio e il disprezzo teologico del corpo per imprimere un marchio di sordida degradazione allo stesso atto sessuale fino a coinvolgere nello stesso ributtante disfacimento anche i frutti miserandi della generazione:

*Con pustolette sulla pelle e denti putrefatti
si accoppiano in un letto e si premono contro
e sperma si semina nei solchi della carne:*

¹⁷ *Morgue*, trad. it. cit., p. 84.

¹⁸ F. Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, a cura di K. Schlechta, München 1954-1956, II, p. 1174(14).

*e ci si sente accanto dio e dea. E il frutto —:
assai spesso è già malandato sul nascere:
con borse sul dorso, lesioni alla faringe,
guercio, senza testicoli, per larghe smagliature
sgusciati gl'intestini [...]*¹⁹.

Col primo verso dell'ultima strofa tutta la contenuta, ma implacabile violenza di *Requiem* si trasforma nel macabro artificio di una finzione beffarda giocata su due estremi: *Der Rest in Särge. Lauter Neugeburt*. L'infrarealtà dell'immaginario diventa a questo punto il perno di saldatura (e di slittamento) del piano semiologico e di quello semantico. Le *Neugeburten* costituiscono il predicato dei vari reperti accumulati nelle bare (*Mannsbeine, Kinderbrust*, etc.) ed è significativo che nell'ellissi degli ultimi due versi della quartina il prodotto del concepimento, cui si allude con il triviale *sich hurten*, venga indicato con il semplice pronome impersonale (*es*) e quindi ulteriormente straniato mediante lo scarto metonimico del secondo emistichio (*wie aus einem Mutterleib*).

Le correlazioni omologiche del testo rispondono dunque ad un ulteriore disegno topologico in cui viene iscritto lo spazio metaforico della *morgue*, non più quello della necropoli dei rifiuti umani, ma quello arcano e malefico dell'universo della perversione. Il testo rifluisce nel torbido sfondo delle sue mimesi indeclinabili: come il *begrinsen* adombrava la smorfia della negazione metafisica in una sorta di cachinno infernale, così i pezzi anatomici sembrano per effetto della loro stessa promiscuità avviluppati in un nodo lussurioso. La carneficina coincide con un'avidità di mescolanza carnale di cui la putredine stessa è satura. Gli amanti che fornicavano in un tempo irrimediabilmente consumato (*dereinst*) ripetono, per così dire, il loro osceno congiungimento nel fondo delle sostanze morte e generano ancora una volta. La morte genera morte. Si direbbe che anche l'assunzione teologica della *mors aeterna*, del *δευτερος θανατος*, serva a Benn per

¹⁹ *Morgue*, trad. it. cit., p. 87 (*Der Arzt*).

tradurre in uno stato di sospensione crepuscolare analogo a quello dei dannati (« non erunt... ante mortem atque post mortem, sed semper in morte: ac per hoc nunquam viuentes, nunquam mortui, sed sine fine morientes »²⁰) il torpido brulichio delle nuove nascite, il rianimarsi innaturale di membra disfatte che si fecondano e generano. Questi elementi, questi tronconi di corpi sono inerti, ma non senza vita, si lasciano ammassare nei secchi, ma continuano attraverso le loro stesse mutilazioni a perpetuare la loro stessa devastazione. La *devastatio* diventa paradossalmente per Benn il luogo stesso della generazione: si tratta di un corrompimento che è manifestazione ectoplasmatica, una filiazione dell'incubo: fino a questo margine allucinato si dilata l'alone semantico delle combinazioni sintagmatiche.

Quella di Benn non è una semplice riduzione materialista in funzione antiteologica. Il corpo è materia, ma è altresì il testo in cui viene iscritto il messaggio nichilista. In questo senso il corpo come 'rifiuto' diventa dimostrazione *in re* del rifiuto, si rende 'attivo' proprio in quanto rifiuto e la sua collocazione sull'asse paradigmatica del significato obbedisce appunto alla logica dello slittamento semantico dal 'segno' alla 'cifra', dal corpo come segno della materia devastata al corpo come cifra del nichilismo.

L'essere è corpo condannato alla devastazione: la devastazione non 'parla', ma semplicemente sogghigna. Ma v'è una valenza più profonda del corpo come 'testo' e questa è ancora una volta intrinseca alla devastazione nel senso che è la stessa *devastatio* a provocare le « nuove nascite ». Il sarcasmo impietoso con cui viene visualizzato il corpo si esprime nell'attivare il circolo della generazione nel cuore della devastazione stessa. Nella *morgue* non si assiste passivamente (come sembra in apparenza) alla devastazione, *si produce* la devastazione ed è questo appunto il modo d'essere specifico del nichilismo. Lo slittamento semantico costitutivo dell'universo di significazione aperto

²⁰ S. Agostino, *De Civitate Dei*, XIII, II.

da *Requiem* gioca sulla mediazione materialista del messaggio nichilista o meglio sulla simultanea *reductio ad absurdum* dell'antropocentrismo teologico e dello stesso materialismo psicofisico che percorre tutto l'Ottocento fino a fondare il meccanicismo causale delle scienze naturali e della medicina²¹. Proprio la formulazione dell'inscindibilità del movimento dalla concezione materialista della corporeità viene utilizzata da Benn nella strutturazione del paradigma metaforico della dissoluzione nichilista. La *devastatio* infatti come luogo della generazione fa sì che la morte non possa essere concepita se non come lo stato transitorio di una perenne metamorfosi della materia. « Non appena un corpo — scriveva Sade nella *Nouvelle Justine* (t. IV) — sembra aver perduto il movimento passando dallo stato di vita a quello che viene impropriamente chiamato morte, tende alla dissoluzione: ora la dissoluzione è uno stato di movimento estremo. Non esiste dunque istante alcuno in cui il corpo dell'animale si trovi in riposo: esso non muore dunque mai; solo che, non esistendo più per noi, crediamo che non esista più del tutto: questo è l'errore. I corpi si trasmutano, si metamorfosano, ma non sono mai allo stato inerziale. Tale stato è assolutamente impossibile alla materia, organizzata o no. Si soppesino bene queste verità: si vedrà dove conducono e quale cambiamento apportino alla morale degli uomini »²².

Lo specifico scarto semantico che consente di riportare nell'universo significativo del nichilismo la visione materia-

²¹ A quest'ultimo proposito F.W. Wodtke rimanda molto opportunamente al precorrido benniano delle tesi espresse da Max Scheler nel suo saggio del '26, *Erkenntnis und Arbeit*, contro l'interpretazione 'ontica' ed 'assoluta' del meccanicismo: si veda F. W. Wodtke, G. Benn, in *Expressionismus*, cit., p. 322. Per l'attacco di Benn al « materialistisch organisierten Gebrauchstyp, den Montagetyt » nel quadro di funzioni organizzato dallo scientismo, si vedano le considerazioni di E. Lohner, *Die Lyrik G. Benns*, Neuwied a.R., Berlin - Spandau 1961, p. 84.

²² Citato da P. Klossowski, *Abbozzo del sistema di Sade*, in *Sade prossimo mio*, trad. it. di A. Valesi, Milano 1975, p. 110. Si veda anche la citazione a p. 122.

lista del disfacimento come moto inarrestabile è reso possibile dalla dimensione dell'immaginario nella quale la disseminazione dei resti anatomici diventa la genesi di una fecondazione innaturale e abietta, l'oscura radice delle « nuove nascite ». La dinamica dell'immaginario nella quale la degradazione del corpo viene prospettata come perversione in atto, come profanazione ulteriore della sua 'sacralità' antropologico-metafisica, s'innesta sulla riduzione materialista della vita a movimento. *La generazione cadaverica diventa così il simulacro della perversione* e si richiama semanticamente, per la distorsione sarcastico-nichilista che ne sta alla base, all'atto sodomitico sadiano secondo l'interpretazione di Klossowski: « — [...] la sodomia si qualifica con un gesto specifico di controgeneralità, il più altamente significativo agli occhi di Sade: quello che colpisce precisamente la legge di propagazione della specie, *testimoniando in tal modo della morte della specie in un individuo*. Non ci troviamo di fronte solamente ad un'attitudine di rifiuto, ma ad un'aggressione: pur essendo il *simulacro dell'atto generativo*, ne costituisce la *derisione* »²³.

Qualcosa di simile avviene in *Requiem*: alla perversione di un coito consumato nella tetra caligine della *morgue* non da esseri umani differenziati, ma da quel che di loro resta dopo lo squartamento, corrisponde la prevaricazione sodomitica che non rifiuta semplicemente, ma aggredisce. Allo stesso modo la filiazione aberrante non s'innesta in *Requiem* in una catena di generazioni umane, bensì rappresenta la negazione della generazione stessa attraverso la sua parodistica contraffazione. Anche i corpi sezionati sono in qualche modo autori e vittime di una sodomizzazione poiché la vita che si rinnova in essi e per essi è soltanto una mostruosa apparenza, un sortilegio infernale in cui la sterilità stessa della putrefazione e del nulla viene paradossalmente ratificata.

Per la procreazione cadaverica come per l'atto sodomitico la *fascinatio* malefica coincide con quella stessa della distruzione, anche se qui non si tratta dell'annientamento

²³ *Il filosofo scellerato*, in *op. cit.*, p. 30.

di un soggetto ad opera di un altro dello stesso sesso, ma di corpi disfatti e divisi che figliano altri corpi. La trasgressione del limite è presente in entrambi i casi giacché se nella sodomia si prevarica la norma eterosessuale, nella filiazione delle carni morte si attribuisce alla materia in decomposizione non soltanto una prerogativa del vivente — la *corruptio* come *generatio* — ma si prosegue in una fantasmatica proliferazione di larve il travaglio umano della nascita.

L'espropriazione del corpo realizzata sui tavoli di dissezione diventa così un'espropriazione universale dell'umano attraverso il meccanismo della perversione che implica al tempo stesso l'identificazione del mio corpo in quello altrui e l'estraneazione dal mio proprio, affinché nel corpo estraneo sodomizzato si liberi tutta la violenza della trasgressione. La segreta ottica nichilista di *Requiem* si riconduce alla caratteristica inversione beffarda propria del rituale demoniaco (messa nera) alla cui radice sta il trascendimento del disgusto nel compiacimento impuro del proibito, nell'attardarsi accidioso dell'immaginazione su quegli atti innaturali o perversi a cui la smania d'eccesso o d'oltranza, la tetra malinconia diabolica (l'umore melanconico è *balneum diaboli*) danno sembianti di vita effimera. È questa la *delectatio morosa* di cui parla ancora Klossowski a proposito di Sade²⁴ e sta qui, sotto l'apparente distacco della descrizione, il fondo più inquietante della nichilistica finzione di *Requiem*.

FERRUCCIO MASINI

²⁴ « Consistendo la felicità non già nel godimento ma nel desiderio di spezzare i freni opponendosi al desiderio, non nella presenza ma nell'attesa degli oggetti assenti, si godrà di quegli oggetti, si godrà cioè della loro presenza reale, distruggendoli (omicidio d'orgia) oppure, se deludono e sembrano rifiutarsi alla presenza (nel loro resistere a quel che si vorrebbe far loro subire), li si maltratterà per renderli a un tempo presenti e distrutti », *Dietro la maschera dell'ateismo*, in *op. cit.*, pp. 168-69.

IL PUBBLICO E IL PRIVATO NELL'OPERA DI
TANKRED DORST

a) « *Ob ein Stück in Bezug auf Brecht gut sei oder nicht, interessiert mich nicht* ». *

Auf dem Chimborazo, l'ultimo dramma di Tankred Dorst di cui, pochi mesi fa, il telefilm *Dorothea Merz* ci ha fornito l'antefatto, non ha avuto, come è noto, molta fortuna. Più o meno a tutti i recensori, infatti, l'intreccio è apparso in complesso fiacco; la struttura aneddoticamente oscillante tra satira di costume, farsa e diffuso *Weltschmerz*; il processo di graduale smascheramento dei personaggi riconducibile a modelli ormai canonici (da Strindberg a Tennessee Williams). Su un altro punto ancora i critici sembrano tutti d'accordo: benché il luogo dell'azione sia un monte della Turingia al confine tra le due Germanie e benché il pretesto all'azione consista in un gran fuoco che una famiglia di profughi dall'Est vuole accendere in segno di saluto agli amici rimasti 'di là', il dramma non vuole e non deve essere inteso in senso politico. Riferendosi all'autore di *Eiszeit* (protagonista il filonazista Knut Hamsun), di *Sand* (l'assassino di Kotzebue) e soprattutto, ovviamente, di *Toller*, questa unanimità di giudizio mi sembra tanto più degna di attenzione in quanto permette di

* « Che rispetto a Brecht un dramma sia buono a no, non mi interessa ». La dichiarazione di Dorst è nell'intervista rilasciata a Harald Clemen e stampata nel programma della prima rappresentazione di *Auf dem Chimborazo* sotto il titolo « *Stücke, die die Phantasie aufregen* ».

riaprire il discorso, clamorosamente aperto ma forse non troppo attentamente proseguito, sull'evoluzione del teatro di Dorst. Il quale, in effetti, non aveva aspettato il mancato successo del *Chimborazo* per proclamare insistentemente la sua volontà di non fare del teatro politico. Certo, la brusca inversione di marcia effettuata passando dagli atti unici che gli avevano dato notorietà (*Die Kurve* 1960, *Große Schmährede an der Stadtmauer*, 1961) al *Toller* (1968), era e andava interpretata come una scelta politica, ma nel senso più ampio del termine: come la presa di coscienza di una urgenza del presente tale da non consentire più il gioco della « fredda allegoria » e della ben congegnata « Fabel », che gli era fino allora parso sufficiente a tentare di fissare l'identità dell'uomo d'oggi.

Nell'ambito di questo nuovo orientamento, Dorst ha cercato innanzi tutto la testimonianza di fatti verificabili e personaggi reali; ma la preferenza data a protagonisti consacrati dalla storia e a momenti particolarmente caratterizzanti (al fallimento della Repubblica dei Consigli seguiranno le repressioni del 1819, il processo post-bellico di denazificazione e infine la divisione delle due Germanie) non significa affatto una 'conversione' al teatro politico. Essa rappresenta piuttosto, a nostro avviso, il ricorso a un mezzo tecnico sperimentato già con successo nei precedenti grotteschi (e teorizzato del resto anche da Dürrenmatt): il riferimento storico-ambientale immediatamente recepibile¹ sul quale è possibile innestare, senza il peso di eccessive spiegazioni, conflitti psicologici individuali in una più vasta costellazione storico-sociale. E di un tale punto di appoggio Dorst aveva particolarmente bisogno, nel momento stesso in cui rinunciava ad attestarsi nella vaghezza e nella polivalenza di « un'era postpsicologica »² dove l'uomo era rintracciabile solo attraverso la maschera e il gioco, per riscoprire invece le possibilità di una decodifi-

¹ « China — man versteht sich; antikes Rom — längst bewährt... » Così Dorst in *Die Bühne ist der absolute Ort*, stampato in appendice ai suoi tre grotteschi in « Collection Theater 5 », Kiepenheuer & Witsch, Köln 1966, p. 119.

² *Ivi*, p. 115.

cazione attuando il confronto tra un progetto di vita individuale e le difficoltà esterne che ad esso si contrappongono. Tanto è vero, che col passare del tempo e il precisarsi della propria scelta (appunto, psicologica) l'autore privilegerà gradualmente il primo dei due termini, assegnando al dato ambientale una funzione sempre meno determinante: nel *Toller* la corallità delle masse non circonda soltanto ma sospinge letteralmente l'azione dei protagonisti; in *Sand* il variopinto mondo studentesco, rappresentato per squarci nei suoi fermenti ideali, spiega bensì la peculiare temperie in cui matura il disegno dell'attentatore, ma accentua insieme la solitarietà della sua figura, quasi sempre muta; in *Eiszeit* il conflitto personalissimo tra il Vecchio e Oswald campeggia a tal punto sul processo politico (che pur viene letteralmente celebrato) da autorizzare il critico Hans Schwab-Felisch ad affermare con buona ragione che storie e figure nascono in Dorst dalla capacità di immedesimazione emotiva, sicché solo in un secondo momento, portandole sulla scena, capitava all'autore di « inciampare con loro nella politica »³. E il capitolo (per ora) finale di questa progressione verso il privato è costituito dalla storia di Dorothea Merz: iniziata come gioiosa fuga dalla casa paterna verso la realizzazione di sé e conclusa, per tappe intermedie in parte ancora ignote ma facilmente intuibili, nella isterica celebrazione di un fallimento umano, familiare e sociale.

Se, dunque, per politica si intende una pratica attiva e un'azione nettamente finalizzata, è chiaro che i personaggi di Dorst vi « inciampano » via via sempre meno. Se invece con quel termine s'intende (e non è necessario giungere all'estremistica formulazione che « il privato è il politico ») tutto lo spazio di coesistenza tra particolare e generale che si apre ovunque si instaurino e si analizzino rapporti interindividuali⁴, allora è innegabile che Dorst ha fatto, con una sua coerenza e da un angolo visuale che ten-

³ « Frankfurter Allgemeine Zeitung » del 21-3-1973.

⁴ Non molto diversamente, nel Vangelo è detto che dove due si uniscono a pregare là è già la Chiesa!

teremo successivamente di chiarire, un rilevamento della realtà che è anche politico, nella misura in cui, muovendo dal privato, vale a dire dall'intimità della persona, perviene al pubblico, illustrandone cioè il successivo sviluppo — in positivo come in negativo — attraverso il rapporto-conflitto con gli altri⁵.

b) « *Junge Leute, ... sie glauben, sie haben sehr viele Möglichkeiten in ihrem Leben...* » *

Tutto questo, comunque, rapportato al 1968, è senno di poi né, d'altra parte, l'atmosfera del tempo consentiva troppe sottigliezze⁶, sicché al suo apparire il *Toller* fu recepito e sommariamente giudicato o come documento (ciò che portò alle accuse di inesattezza e addirittura di screditante falsificazione del personaggio) o come messaggio ideologico, per non dire partitico, riassumibile nel primato della *Realpolitik* di Leviné sul confuso idealismo di Toller. Direi anzi che la grande suscettibilità dimostrata nei confronti di un poeta tutto sommato non eccelso e in un'epoca, per giunta, che ci aveva già abituato a ben più clamorose dissacrazioni, era in buona parte frutto di preoccupazioni d'altra natura: come quella espressa, ad esempio, da Cesare Cases, che in un noto e brillante saggio⁷ accusa Dorst

⁵ Cfr. a tale proposito le dichiarazioni rilasciate da Dorst nella citata intervista a Clemen: « Früher habe ich auch bewußt alles Private aus meinen Stücken herausgehalten... Darüber denke ich heute ganz anders — abgesehen davon ist es ja ohnehin nicht möglich, etwas zu schreiben, ohne daß darin auch Privates sichtbar wird. Mich interessierten eher Handlungs-Konstellationen zwischen Menschen, Geschichten; heute sind es eher die Entwicklungen einzelner. »

* « Giovani... credono di avere tantissime possibilità nella vita... » (dalla intervista con Clemen).

⁶ In *Gruppenbild mit Dame* l'insospettabile Böll si dichiarava polemicamente « contro » i fatti del '68 e nessuno ha battuto ciglio. Ma era passata, appunto, già parecchia acqua sotto i ponti!

⁷ *Da Filemone a Toller e ritorno* in: « Quaderni piacentini » X, n. 44/45, ottobre 1971. Ora anche in: C. Cases/C. Magris, *L'anarchico al bivio*, Einaudi, Torino 1974.

di aver contribuito con la sua sprovveduta drammaturgia a rinforzare il settarismo marxista-leninista. Ma (a parte una certa contraddizione nel voler difendere il buon diritto anche dei non addetti ai lavori — in questo caso di Toller — a occuparsi, e sia pur male, di politica per poi negarlo all'altrettanto apolitico Dorst) mi sembra che far carico all'autore delle contrapposte salve di fischi e applausi che in teatro accompagnavano alcune battute di Leviné sarebbe come pretendere di metterlo in stato d'accusa per aver poco dopo portato sullo schermo, con l'assassinio di Kotzebue, un tipico esempio di « spontaneismo estremista »! Un'accusa, del resto, che probabilmente non abbiamo sentito molto ripetere per la semplice ragione che *Sand* non ha avuto diffusione in Italia. Ed è un peccato, perché tanto il copione quanto l'intervista a più voci che lo conclude appaiono particolarmente indicativi degli interessi che, fin da allora, erano alla base dell'attenzione di Dorst per alcuni fatti politici⁸. Non c'è dubbio infatti, che l'assassinio di Kotzebue sia stato, nelle sue motivazioni e nelle sue conseguenze, un grosso evento politico, carico inoltre di sorprendente attualità (l'intrecciarsi di potere governativo e potere accademico da un lato e, dall'altro, di desiderio di affermazione individuale e di entusiasmo comunitario). Eppure, ciò che accese per primo l'interesse di Dorst per la vicenda non fu la costellazione storica ma un particolare del tutto irrilevante ai fini dell'esito finale: l'inspiegabile lentezza con cui l'attentatore raggiunse la vittima predestinata. In questa palese contraddizione tra pensare ed agire l'autore non vede infatti soltanto il segno della labilità psichica di Sand, schizofrenicamente oscillante tra lucido calcolo e fanatismo, rigore morale e scelta della violenza, ma riconosce l'inestricabile viluppo di sentimenti estremi e contrastanti che è tipico della giovinezza: di ogni giovinezza, compresa la sua propria, come espressamente dichiara nell'intervista. Da questa notazione singola e individuale Dorst risale alla storia, come del resto era accaduto per il *Toller*: non la Repubblica dei

⁸ *Sand. Ein Szenarium*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1971. Il colloquio che lo conclude si svolge tra Dorst, Palitzsch e Canaris.

Consigli (sulla quale si sarebbe documentato soltanto in un secondo momento) aveva destato la sua attenzione, ma la lettura dell'autobiografia del poeta, che è poi, per usare le parole di Claudio Magris⁹, « l'esemplare, disarmato e vero ritratto di una giovinezza ». Nelle numerose discussioni e interpretazioni del dramma, l'importanza dell'elemento età è stata probabilmente sottovalutata a vantaggio di altri aspetti più evidenti, eppure esso doveva avere un preciso significato per Dorst. Se infatti avesse inteso semplicemente scegliersi un portavoce del socialismo umanitario, gli sarebbe bastata la generosa figura di Landauer; se avesse invece soprattutto voluto — ed è l'opinione più diffusa — riproporre in un'ennesima variante il conflitto arte-vita, bisognerebbe dire che dell'esser poeta di Toller egli ha finito con l'utilizzare quasi esclusivamente i dati fattuali: prima di ogni altra cosa, una connotazione esteriore necessaria a spiegare la popolarità altrimenti incomprensibile dell'apolitico Toller, e poi brani interi della sua opera, destinati però, mi sembra, meno a definire il personaggio che a permettere al drammaturgo Dorst l'ancora amato « Spiel im Spiel », l'incastro spesso ironico delle citazioni. Ma nella sua attività politica, così come ci viene mostrata nel dramma, Toller non commette, in quanto poeta, più errori dei suoi eterogenei compagni di lotta (anche a prescindere dal caso limite di Lipp!), né mai giustifica la propria inettitudine all'azione col privilegiato commercio con le muse¹⁰. Piuttosto, e non a caso, dal principio alla fine, nei momenti decisivi, quando lo eleggono presidente come quando al processo chiedono per lui le attenuanti, il commento ripetuto fin quasi al *Leitmotiv* è sempre lo stesso: « Lei è così giovane! »... Certo, l'antagonismo e anche il malcelato disprezzo di Leviné, hanno radici ideologiche e motivazioni

⁹ « Corriere della sera » del 20-8-1972.

¹⁰ Perfino Leviné, dopo avergli sarcasticamente chiesto se finirà con lo scrivere un dramma sui fatti che sta vivendo, si scusa con Toller per l'ingiusta battuta. Meno che mai si fa leva in *Eiszeit* su una specifica problematica dell'artista: il vecchio Hamsun si mostra anzi totalmente indifferente alla sorte passata e futura della sua opera di scrittore.

di concreta conduzione di lotta; ma l'impazienza, l'incontenibile stizza che caratterizzano i suoi dialoghi con Toller riflettono l'atteggiamento tipico dell'adulto che duramente rimette al suo posto l'immaturo, costringendolo al confronto tra le sue velleità e i compiti reali che è stato chiamato ad assolvere. Si prefigura cioè, a nostro avviso, già nel *Toller* e al di fuori dei dati puramente anagrafici (anche Leviné è giovane) quel conflitto generazionale che sarà poi il motivo centrale — così scoperto da rendere inutile ogni spiegazione — di *Eiszeit* per riproporsi infine, nei suoi termini più banalmente quotidiani e perciò stesso più desolanti, nell'autoritarismo materno della protagonista di *Auf dem Chimborazo*.

c) « *Ihr irrt, indem ihr lebt...* » *

« La questione generazionale — ha scritto tempo fa Moravia, recensendo il film *L'orologiaio di Saint-Paul* — è a dir poco sconcertante... La natura non pare desiderare mutamenti da una generazione all'altra. Invece la storia o quello che si chiama storia ora dà ragione alla natura e ora torto; ora vuole o sembra volere che i figli siano simili e, per così dire, complici dei padri e ora che siano diversi anzi nemici »¹¹. Quando si verifici quest'ultimo caso, che egli giudica positivo, quando cioè i figli si ribellano, che cosa dovrebbero fare i padri? Per Moravia, essi dovrebbero almeno in parte imitare il protagonista del film, vale a dire « cercare di capire la rivolta dei figli ». Ma Pasolini gli rispondeva dalle colonne del « Corriere della Sera » (cito purtroppo a memoria) che capire è relativamente facile ma non serve, giacché per il nostro pensiero occidentale 'capire' significa poi 'agire' di conseguenza, per cui dove la differenza dei valori fosse portata all'estremo della rivolta armata, al padre non resterebbe che uccidere il figlio:

* « Sbagliate fintanto che vivete; ... ». Il celebre sonetto di Gryphius è posto come motto introduttivo a *Auf dem Chimborazo*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1974.

¹¹ « L'Espresso » del 20-7-1975.

soluzione che, come si intuisce, la natura rifiuta, lasciando il problema drammaticamente insoluto. Ora in Dorst ci sembra che trovino puntuale riscontro sia la duplicità (fisico-affettiva e etico-politica) del problema generazionale identificata da Moravia sia il pessimismo pasoliniano di giungere a un suo superamento in termini di scelta operativa. Anche perché, nella realtà individuale che forma la nostra « storia », i figli non sono, di volta in volta, o complici o nemici dei padri ma, nello stesso momento, simili e diversi, giudici e vittime, ribelli al loro modello solo dopo e in quanto ne abbiano riconosciuto una, sia pur contestata, significatività. Un'ulteriore contraddizione, che inficia lo schema moraviano secondo il quale la rivolta — storicamente positiva — dei figli rappresenta un segno di vitalità, sta nel fatto che sovente sono proprio i vecchi i più tenaci assertori della vita, intesa non solo come autodifesa, cioè conservazione del potere acquisito, ma anche come riconoscimento e tentato recupero di ciò che erano stati essi stessi in gioventù. Sicché la pressione autoritaria che essi vengono ad esercitare sui figli è duplice e sottilmente ambigua, perché si basa non solo sul cinico uso del potere che rifiuta ogni novità tendente a scalfirlo, ma contemporaneamente sul ricatto emotivo, che fa leva sulla propria debolezza, sul proprio esser ormai vecchio. Una lunga tradizione letteraria ci mostra infatti i figli come tragici perdenti nei confronti dei padri, sia a livello individuale (esempio tipico Kafka) che familiare (Thomas Mann), e sempre la sconfitta del più giovane è determinata in parti disuguali ma comunque concorrenti tanto da un suo progredire culturale e spirituale che lo porta a rifiutare l'esperienza paterna, quanto dalla coscienza di portare, nonostante tutto, l'impronta e il peso della sua eredità. Si crea così un campo di inerzia che rende tanto più fragile e problematica ogni presa di posizione in quanto contrapposta alle monolitiche certezze di chi lo ha preceduto (in questo senso anche, cioè nella mancanza di dubbi, ci è sembrato di riconoscere in Leviné alcuni tratti caratteristici della figura paterna). Il moralismo didascalico dello scrittore politico, nella sua visione univoca della realtà quale dovrebbe

essere, non trova difficoltà, a questo punto, ad assegnare le parti, dividere il torto dalla ragione, il male dal bene. Ma l'autore che non voglia « sacrificare la realtà della persona » — come si esprime Dorst nella citata intervista a Clemen — non può che rispettare l'ambiguità del reale che rappresenta, cercando di rispondere ai perché della storia non con un sommario regolamento di conti ma col continuo confronto di motivazioni opposte e di impulsi contraddittori, scandagliati in tutte le loro possibili combinazioni, nella vasta gamma che va dall'odio all'amore, dalla negazione all'autoidentificazione. L'esempio più esplicito di questa ricerca condotta a vari livelli del conscio e dell'inconscio è senza dubbio *Eiszeit*, dove non per puro caso si giunge ad un paradossale rovesciamento della situazione iniziale: il Vecchio egoista e conservatore non soltanto si sforza espressamente di capire le nuove generazioni (« Kennst du Zwanzigjährige? » — chiede allo sbalordito Paul — « Was denken sie? »)¹² ma perviene alla stima prima (« Ich habe Respekt vor Ihnen ») e poi all'affetto per il suo giovane attentatore mentre questo — pur smascherato sarcasticamente nella propria nevrotica impotenza dall'antico nemico — nella ferrea affermazione di sé del Vecchio scopre la linfa vitale che a lui stesso manca e idealmente lo sostituisce al ripudiato padre naturale¹³.

La tensione dialettica che caratterizza *Eiszeit* (tutti gli incontri del Vecchio, non solo con Oswald ma con i familiari e soprattutto con la commissione d'inchiesta, sono scontri irosi e violenti, di alta efficacia drammatica) manca totalmente in *Sand*, dove l'attenzione è polarizzata sulla figura del protagonista, del cui gesto, fin dall'inizio, si dà per scontata la 'magnanimità'. Eppure anche qui la frattura generazionale è lontana dall'appiattirsi nell'obiettività del documento¹⁴, ma, tra le righe di quella che sembra

¹² « Conosci dei ventenni? » « Che cosa pensano? ».

¹³ Felicissime sono a questo proposito (e per tutto il dramma in generale) le osservazioni di Claudio Magris nel saggio *Il prigioniero della vitalità* in: « Nuovi Argomenti » n. 33/34, 1973. Ora anche in *L'anarchico al bivio*, cit.

¹⁴ Come il *Toller* fu seguito da un volume di testimonianze sulla

una pura e semplice ricostruzione dei fatti, nelle didascalie e nei silenzi che staccano le varie scene, l'autore indirettamente introduce, con l'analisi comportamentale, la discussione sulla molteplicità e quindi sulla perenne ambiguità del reale. Lo studente in teologia Carl Ludwig Sand, 24 anni, è infatti, sul piano antropologico, assai simile a Toller e all'ex-partigiano Oswald: nella nobiltà degli ideali che rappresenta e difende fino alla morte ma ancor più nella sofferta sproporzione tra il pensare e l'agire. Di più, mentre gli altri due si rendono conto della loro soggettiva incapacità a pagare il prezzo sanguinoso della rivolta solo al momento dell'azione (Oswald finisce con l'usare contro se stesso la bomba che aveva destinato al Vecchio; Toller quasi esce di senno alla vista degli ostaggi uccisi), Sand è a tal punto consapevole dei propri connotati fisico-psichici da 'allenarsi' gradualmente all'omicidio attraverso una spietata analisi di sé, e, addirittura, effettuando col pugnale dolorose prove dinanzi allo specchio. E se alla fine, pur tra sbandamenti, rinvii e fanciullesche evasioni, egli porta a termine il compito che crede di essere chiamato ad assolvere dalla storia, ciò avviene perché per lui Kotzebue è praticamente un'astrazione: il nemico della patria e della libertà, quindi il tiranno da abbattere. (Ma quanta artistica malizia c'è in Dorst nella raffigurazione del loro incontro: in quell'avanzare dell'ospite ignaro tra le belle stanze ordinate, ricacciando sotto il sofà la palla sfuggita alla figliuola, fino a trovarsi di fronte al pugnale dell'attentatore; in quel suo morire silenzioso mentre Sand corre su e giù per la stanza e grida inascoltato « L'ho fatto per amore della patria! »).

Della dimensione paterna non appare comunque, in questa stilizzazione, che quella autoritaria, giustamente odiosa e condannabile nella sua cinica chiusura a ogni nuovo valore. Solo che l'impatto delle generazioni non si esaurisce, come già è stato detto, nel contrasto ideologico

Repubblica dei Consigli, così il *Sand*, che gli è di poco posteriore, è accompagnato da documenti sul processo e soprattutto sulle reazioni che esso suscitò ai suoi tempi.

(e abbiamo anche visto come un odio concepito a tavolino stenti a trasferirsi automaticamente sulla persona fisica), ma si dilata e si complica nel rapporto affettivo, sicché nel dramma, alla linearità della contrapposizione Sand-Kotzebue fa da sommo ma non trascurabile *pendant* il più complesso legame del protagonista con la madre. Nell'antico che essa rappresenta — devozione filiale, sacrificio materno, fede in Dio — Sand si riconosce pienamente fino all'ultimo, ma il vincolo biologico-sentimentale non basta a coprire la differenza epocale dei contenuti che ognuno dei due attribuisce alla vita. Perciò il figlio non tenta nemmeno, nella sua lettera di addio, di spiegarle quella 'idea' che pure si è sforzato, per sé, di portare alla massima chiarezza e la madre a sua volta traduce, nelle povere frasi spezzate dal dialetto, tutta la desolazione impotente, l'incapacità di stabilire un qualsiasi nesso tra il proprio « infelice figlio » e ciò che egli ha fatto (« Der hat immer gelesen. Der hat *nur* gelesen »)¹⁵.

Confinata in un solo breve monologo che si chiude con lo stentato canto di un inno religioso, questa scena è ben più che una nota di colore in margine a un evento storico che ebbe risonanza nazionale, ma rappresenta, in uno spazio ancora neutrale e in forma solo passiva, un primo esplicito incrociarsi nella drammaturgia dorstiana dell'elemento privato con la *Zeitgeschichte*. Rimescolati non senza arbitrio dalla possente personalità del vecchio Hamsun, i due termini tornano a precisarsi nella più recente produzione di Dorst, ma stavolta con segno decisamente cambiato: sul destino personale di Dorothea Merz i fatti storici non hanno presa. Obbiettivamente ineliminabili, non riescono tuttavia né a modificare né a scalfire un ideale di vita che, così alienato dalla realtà, non può portare che al fallimento, non di una sola, ma di entrambe le generazioni coinvolte. È probabilmente la più pessimistica delle conclusioni cui Dorst sia giunto perché — per tornare alla distinzione moraviana — all'inevitabilità del conflitto generazionale sul piano della storia somma, anzi prepone,

¹⁵ « Quello leggeva sempre. Non faceva altro che leggere ».

quella celata nella natura stessa, che non ha bisogno, per rivelarsi, di grandi temi e grandi interpreti, ma si consuma nello spazio ristretto della famiglia, nella ripetitività del quotidiano. Ma proprio la parvità della materia e la mediocrità delle persone finiscono col conferire a questo tipo di contrasto una carica dimostrativa che si potrebbe invece contestare al caso eccezionale (l'esuberanza del genio, la passione intransigente del moralista), amplificando così sul piano del generale quella che era parsa a prima vista una vicenda penosa ma esclusivamente privata.

d) « *Und Sie sind so eine Idealistin!* » *

La vecchia signora che organizza il falò celebrativo sul « Chimborazo » (il monte magico dell'infanzia) e poi manda tutto all'aria accusando i suoi supini accompagnatori (i due figli, la quasi-fidanzata del maggiore e una mite e un po' svanita amica di gioventù) di averle « rovinato ogni cosa », appare un po' meno incomprensibile nella sua dispotica arroganza, da quando ne conosciamo la storia attraverso il film televisivo *Dorothea Merz* o meglio, almeno in Italia, attraverso il romanzo — prudenzialmente definito « frammentario » — che ne è seguito¹⁶. Letti insieme infatti, i due testi illustrano un processo in fondo assai semplice: il passaggio dalla gioventù alla vecchiaia, che trasforma le generose aspirazioni in sclerotiche certezze, l'ansia di capire nella testarda affermazione di una singola esperienza, l'ideale in *cliché*. Dorothea Merz che fugge la casa paterna, dove tutti « hanno una mentalità così materialistica », per realizzare col giovane sposo il sogno idealistico-borghese di una « vita semplice », alla prematura morte del marito resta ad affrontare le avversità della vita reale

* « E Lei è una tale idealista! » Citato da *Dorothea Merz*, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1976.

¹⁶ È un testo estremamente composito, che alterna al dialogo il commento esterno, pagine di diario, descrizioni d'ambiente, elenchi di libri e di fotografie.

(la malattia del primogenito, la perdita dell'agiatezza) con quei pochi brandelli di illusioni frustrate e di verità prese a prestito che segnano il limite cui era giunto il suo processo formativo: figlia mai giunta a liberarsi dal suo ruolo (anche la superiore personalità del marito si configura come autorità paterna, sia pure benevolente e illuminata), si trasforma senza apparente soluzione di continuità in madre tirannica e ossessiva, riassumendo in se stessa quella polarità che finora Dorst aveva espresso in personaggi contrapposti.

È di qui soprattutto che nasce per noi l'interesse per una figura che appare successivamente cattivante, patetica e infine insopportabile, ma resta sempre e comunque mediocre, e per una scrittura che è difficile difendere dalle molte accuse che le sono state mosse — prima di ogni altra la mancanza (spinta all'estremo nel frammentarismo del romanzo-sceneggiato) di quella compattezza interiore che è indispensabile requisito di un lavoro teatrale¹⁷. Non va dimenticato tuttavia che Dorst si era programmaticamente dichiarato indifferente al veicolo cui affidare quella che lui chiamava una « Auslese »¹⁸, la scelta cioè delle immagini che, indipendentemente dal loro significato obiettivo e quindi nel più totale rispetto della ambiguità del reale, imprimono al singolo una personale visione delle cose. E qui, nell'evocazione di isolati gesti, scene o battute, Dorst rivela più di un tratto felice¹⁹ e, insieme, una capacità associativa che risalta specialmente se si procede a un'analisi comparata dei due lavori, a una giustapposizione del prima (Dorothea giovane) e del dopo (Dorothea vecchia).

Come riflesse in uno specchio deformante, vediamo le antiche immagini alterate e ironizzate dal presente, a co-

¹⁷ In senso non del tutto ammirativo, l'autore è stato definito « multimediale » (cfr. il commento, a firma G. R., della « Frankfurter Allgemeine Zeitung » del 28-5-1976 e quello di K. Umbach sullo « Spiegel » del 24-5-1976).

¹⁸ Cfr. la citata intervista a Clemen.

¹⁹ Che questo autore abbia il dono, tutto istintivo, di cogliere la personalità attraverso la corposità del gesto, è stato ben messo in luce, tra gli altri, da Claudio Magris nel saggio citato.

minciare dal tema della scarpa: quella che Dorothea getta dal finestrino del treno per tagliare l'ultimo legame con la famiglia d'origine e prepararsi a correre a piedi nudi sul prato della sua nuova casa è voto e premessa di liberazione; quella che si rompe alla ragazza di Tilman e le impedisce di salire sul monte vanifica nel ridicolo il sottinteso simbolico della spedizione e scatena la prima reazione irrosa della vecchia, che automaticamente contrappone quello che nella sua mitologia personale equivale a un segno del fato alla banalità di ciò che può capitare oggi alla figlia di un ferroviere (« E Dio sa se io non venivo da una buona famiglia! »). E come voci gonfiate dall'eco riascoltiamo le formule magiche della giovinezza amplificate nell'enfasi del luogo comune (« Bisogna pure avere degli ideali! » « Ciò che conta è il cuore! » « Questa grande nostalgia del semplice! »). La ripetizione ossessiva di principi che hanno perso da tempo ogni aggancio col sentimento genuino per farsi vuoto sentimentalismo, *Kitsch* inconsapevole ma anche furbescamente strumentalizzato, non serve però a Dorst soltanto per dimostrare l'inautenticità del personaggio. Ristabilendo i nessi col passato, la ripetizione vale infatti anche a scoprire come le premesse del fallimento fossero già implicite nell'affascinante giovane donna che « destava in tutti il desiderio di modificarla », finché non diventava chiaro che ella sembrava accogliere ogni cosa senza venire in realtà toccata da nessuna, senza mutare minimamente il proprio modo di essere. Il primo a rendersene conto è il marito, il mentore affettuoso che continuamente la metteva in guardia contro i suoi difetti: l'egocentrismo, la tendenza a distinguersi a tutti i costi dalla supposta mediocrità degli altri e, contemporaneamente e inavvertitamente, un conformismo vicino all'ottusità e addirittura alla crudeltà (come nel caso dell'ebreo arrestato e soprattutto della povera Klara). Sono, in un certo senso, errori tipici della giovinezza ed è significativo che Dorothea appaia forse una sola volta 'vera': quando osserva non vista il marito-padre, ormai gravemente malato, simile a un monumento sacro tra le antiche colonne a cui si oppoggia, e interiormente gli si rivolta contro:

[14]

« Sono ancora così giovane. Che mi lasci in pace con la sua morte! ». Una volta abbandonata da lui, però, l'« idealista » Dorothea trova subito la formula che le permetterà di superare le disgrazie che l'attendono: le trasforma cioè in 'destino', in un superiore decreto cui ella saprà tener testa grazie ai valori che lo sposo le ha inculcato. Inutile dire che, nella realtà dei fatti, saranno invece i suoi difetti, immutati, a determinare la sua caparbia lotta per affermarsi dinanzi a tutti: i pochi amici rimasti, l'eterna succuba Klara e soprattutto i due figli, vittime e insieme complici di una mistificazione che li menoma bensì come soggetti autonomi, ma finisce anche per fornire loro un comodo alibi per il proprio fallimento personale e sociale (Tilman non può lavorare molto perché « è un filosofo »; Heinrich svolge mansioni inferiori ai suoi talenti perché squisitamente « individualista »). Anche se, accanto al fuoco che non verrà più acceso, Heinrich trova per un momento la forza di gettarle in faccia la verità, la vincitrice resta nonostante tutto lei, vitalisticamente decisa a non farsi sopraffare, a tornare a imporre quelle false certezze su cui ha basato la propria esistenza e il proprio mito. E c'è da credere che, tornati al piano, alla *routine* quotidiana, ci riuscirà.

Se *Auf dem Chimborazo* rappresenta dunque, come afferma l'autore, l'epilogo della famiglia borghese e *Dorothea Merz* uno squarcio di vita tedesca dal 1925 al '34, l'asse portante di questa rievocazione non passa per il sociale ma per il privato. Le reazioni di Dorothea alla vista delle S.A. (« Però hanno degli ideali! ») e al suicidio per annegamento della comunista signora Falk (« Una fine così poco decorosa! ») sono certamente indicative di una mentalità diffusa, ma si inseriscono nel discorso complessivo, nel modo cioè in cui il presente ricalca il passato, innanzi tutto come connotati essenziali di una personalità destinata a non maturare, incapace di uscire da quell'immagine prefabbricata di sé che così tacitamente suggeriva al marito: « Ecco come sono: una creatura poetica, fantasiosa, infantile, commoventemente imperfetta, che tu devi amorevolmente guidare ».

[15]

Perciò non credo di essere d'accordo con quei critici che attribuiscono la debolezza dell'ultima produzione di Dorst alla troppo scarsa presenza della storia. In parte già nel *Toller*, ma sicuramente a partire da *Eiszeit* il discorso dorstiano tende infatti alla dimostrazione che lo sviluppo della società non può prescindere da quello dell'individuo e, come provano gli episodi artisticamente più felici, i suoi punti di forza stanno proprio nella rappresentazione della complessa personalità umana, esemplificata con particolare efficacia e coerenza nel conflitto generazionale. Ammesso che ciò sia vero, abbiamo qualche motivo di credere che se, nel tracciare una biografia (che è poi spesso vicinissima all'autobiografia) Dorst avesse ulteriormente privilegiato l'esistenziale, forse il resto (il politico) gli sarebbe stato dato, evangelicamente, in sovrappiù!...

ANNA MARIA DELL'AGLI

DIBATTITI E DISCUSSIONI

ÜBER DEN SINNVOLLEN UMGANG MIT DER
WENIGER HOHEN LITERATUR

Ein Vortrag.

Bis vor zehn bis fünfzehn Jahren bestand im großen ganzen kein Zweifel daran, daß es eine gute Literatur gibt, die wertvoller und beständiger ist als der Großteil der Literaturproduktion. Zwar konnten die älteren und neueren Klassiker in ihrem Gehalt umfunktioniert und unter sich frisch hierarchisiert werden, einer oder der andere konnte für eine Generation in der Versenkung verschwinden, aber niemals hat etwa eine ganze Epoche die Behauptung gewagt, daß Walther von der Vogelweide oder Gryphius oder Goethe oder Thomas Mann nicht überzeitliche Kulturwerte errichtet hätten und bis auf weiteres als Monumente des Fortschritts der menschlichen Zivilisation zu werten und entsprechend zu schützen seien.

Einige westeuropäische Länder erlebten in den 1960-er Jahren die grundsätzliche Infragestellung des bürgerlichen Kulturerbes von seiten vieler sich für progressiv haltender Kulturfunktionäre an den Universitäten und am Rundfunk. In den skandinavischen Staaten entstand z. B. das Wort *finkultur**, das als Schimpfwort gedacht war und auch so funktionierte. Als *finkultur* wurden nicht nur die esoterischen Früchte der spätindividualistischen Lyrik in ihrer privatsymbolischen Unverständlichkeit, sondern zugleich auch jene Klassiker abgelehnt, die den Abstieg in den Faschismus

* dän. *fin* = dt. *fein*.

nicht verhindert hatten und dem heutigen Leser eine gewisse Arbeit und Energie abverlangen. Als *finkultur* galt und gilt alles, was geistiges *training* voraussetzt und deshalb gewissen Klassen leichter zugänglich ist als anderen. Wer als utopischer Sozialist auf die *finkultur* schimpfte, glaubte, sich mit dem Menschen an sich zu solidarisieren, indem er den gegenwärtigen Kulturstand des westeuropäischen Arbeiters verteidigte und ihm nach des Tages Müh und Plagen nicht auch noch eine produktive Freizeit auferlegen wollte.

Was ich von dieser Kulturpolitik halte, wird aus der Tonart meiner kurzen Darstellung hervorgegangen sein. Es geht aber in diesem Zusammenhang nicht darum, Goethe oder Thomas Mann vor diesen Expresßrevolutionären zu verteidigen — ich glaube, das ist gar nicht notwendig — sondern: vom Bestreben heraus, dem Volk aufs Maul zu schauen, entwickelte sich in den 1960-er Jahren in der Bundesrepublik eine umfassende Trivalliteraturforschung, die auch den Betrieb der Wochenillustrierten und Ähnliches mit einbezog und jedes Problem soziologisch zu durchleuchten bemüht war. Wo das vorhergehende Jahrzehnt ästhetisch auf Kitsch und Schund geschimpft hatte, hegte die Generation der *blue jeans* eine eigentümliche Haßliebe zur unanständigen Literatur (bekanntlich auch im konkreten Sinn des Wortes unanständig) und beschrieb in vielen Büchern und Aufsätzen die Problematik jener Texte, die als Opium zur perspektivlosen Flucht verhalfen in der Freizeitsphäre derjenigen, deren Arbeit sinnlos geworden ist.

Der Literaturhistoriker Fritz Martini kommentierte im Oktober 1975 während einer Germanistentagung in Ludwigsburg¹ die Ergebnisse der Trivalliteraturforschung mit folgenden Worten:

Man diskutiert noch immer Grundlagen, weiß mit dem eingesammelten Material kein Zusammenhängendes zu errichten.

¹ Symposion der Alexander von Humboldt-Stiftung 21.-26. Oktober 1975. Fritz Martini sprach über «Die große Unruhe der Literaturwissenschaft».

Da diese Charakteristik ein Zitat aus einem Buch von mir war², mußte ich aufhorchen und zu registrieren versuchen, was denn laut Fritz Martini die Literaturwissenschaft zu retten vermag, nachdem die pseudodemokratische Soziologisierung des vorhergehenden Jahrzehnts wenig mit sich brachte. Fritz Martini wies auf die neu hinzugekommene Zukunftsdimension der Germanistik hin. Meine Frage danach, was er mit der Zukunftsdimension meinte, überhörte er.

Trotzdem möchte ich an dem Wort Zukunftsdimension festhalten und von diesem Aspekt aus den Überblick profilieren, den ich im folgenden mache über die prinzipiellen Ergebnisse der westdeutsch inspirierten Trivalliteraturforschung. Die Reflexion der provozierenden Frage nach der Zukunftsdimension brodeln dabei mit.

Während somit der erste Teil meiner Darstellung eine Bestandaufnahme der überwiegend westdeutschen, inzwischen etwas ins Stocken geratenen Trivalliteraturforschung unter Heranziehung ihres Bezugs zur Zukunftsdimension sein soll, möchte ich anschließend die wissenschaftliche Beschäftigung referieren, die es in den Jahren nach 1970 in der DDR mit der sogenannten Unterhaltungsliteratur gegeben hat. Von westlicher Seite her muß man sich immerhin die Frage stellen, weshalb es zwischen diesen beiden verwandten Forschungsmilieus so gut wie keine Verbindung gegeben hat, und anschließend das Bedürfnis empfinden, eine solche Verbindung herzustellen, um aus der Umarmung beider eine Symbiose ihrer besten Elemente neu aufleben zu lassen.

Diese Fragestellung ist insofern ein aktuelles germanistisches Problem, als in die Ausbildung unserer Studenten

² Die Eintagsliteratur in der Goethezeit [mit] Proben aus den Werken von Julius von Voß. Als Regensburger Beitr. zur dt. Sprach- und Literaturwiss. Reihe A Bd. 2. Bern und Frkf. M. 1975.

eine Dichotomie eingebrochen ist zwischen Literatur und Gewissen. Ein Kollege aus der DDR würde schnell darauf hinweisen können, daß diesen besorgten Zweiflern die geheime Mitte einer mit der Praxis verbundenen wissenschaftlichen Weltanschauung fehle. Zumindest für einen Bürger eines nicht sozialistischen Staats scheint mir aber das Problem mit diesem Hinweis nicht gelöst zu sein. Was unter den Bedingungen der westeuropäischen Bücherproduktion vielleicht besonders grell hervortritt: der Verzicht der meisten Unterhaltungsliteratur auf emanzipatorischen Inhalt zugunsten des Kreisens um das als Zufall erklärte Glück oder Pech des zum Helden ernannten Individuums — dieser Verzicht auf einen in die Zukunft weisenden weltanschaulichen Zusammenhang ist zumindest ein Problem, mit dem sich die Forschung in der DDR auch auseinandergesetzt hat. Das Recht, manchmal auch müde und banal sein zu dürfen, wird von niemandem angezweifelt, seitdem die Kitschdiskussion der 1950-er Jahre endgültig abgeklungen hat. Aber diese feierabendliche Spielsphäre, zu der die Unterhaltungsliteratur als freundliches Opiat unter anderen gehört, muß in ihren gesellschaftspolitischen Bezüglichkeiten erfaßt werden.

In der Bundesrepublik beharrte die kritische Forschung lange auf der Kulturdichotomie und hat vielleicht dadurch einen schärferen Blick für soziopsychologische Implikationen der nicht hohen Literatur entwickelt als in der DDR, wo es dafür überhaupt so etwas wie eine Zukunftsdimension dieser Forschung gibt, einen Umschlag in praktisches kulturpolitisches Wirken, den Eingriff in die Gestaltung der Unterhaltungsliteratur von morgen.

Ich bin der naiven Meinung, daß über die gesellschaftlichen Unterschiede hinweg die west-östliche Germanistik von einer Zusammenarbeit auf diesem Gebiet profitieren könnte, und möchte diese These zur Diskussion stellen.

Anderweitig habe ich die Geschichte der westdeutschen Trivialliteraturforschung in ihren Phasen zu analysieren ver-

sucht³ und werde mir deshalb erlauben, hier meine Ergebnisse in überdeutlich vergrößerter Form darzustellen.

Die akademische Beschäftigung mit der Trivialliteratur folgte wie bereits erwähnt auf eine Epoche, in der viel von den ästhetischen autonomen Werten die Rede gewesen war. Eine akademische Ästhetik hatte sich gegen den Kitsch gewandt und die immanent dichtungswissenschaftliche Möglichkeit der Wertung behauptet; im Gefolge dieser visionär begabten Großordinarien bekämpften die Volksbibliothekare jeden Schund, ohne sich die Frage zu stellen, ob etwa die kanonisierte Literatur immer eine andere und bessere gesellschaftliche Funktion hat als ebenfalls die des wohlschmeckenden Opiats. Im weltanschaulichen Vakuum nach 1945 wurden alle nicht deutlich prostituierten Werte vom Christentum an undifferenziert aneinander gereiht mit der Erwartung, daß sie ohne Reflexion tragen könnten. Zur Illustration dieser Haltung in ihrer Banalfassung erlaube ich mir das Zitat einer Äußerung, die der jetzt verstorbene Bundespräsident Heinrich Lübke 1961 in meiner Anwesenheit machte. Lübke sagte:

Der Geist west überall, insbesondere der internationale Geist der Wissenschaft.

Nun, die Problematisierung des überall wesenden Geistes begann schon zu Lübkes Zeiten, aber Lübkes Äußerung war noch 1961 verzeihlicher, als würde jemand sie heute wieder machen, was durchaus denkbar wäre. Denn dazwischen lag eine für das westliche akademische Leben recht stürmische Epoche, symbolisch konzentriert um die entscheidende Zeitangabe *Mai 1968*.

Die Trivialliteraturforschung läßt sich durchaus im Vergleich mit den studentischen Unruhen vor und namentlich nach Mai 1968 beschreiben. Diese Unruhen, die für alle Beteiligten zumindest ein großes existentielles Erlebnis bedeu-

³ Ebd.

teten, waren anarchistischer Art; das heißt: ihr revolutionärer Impetus war getragen vom persönlichen Emanzipationswillen des Individuums, das in der Sternstunde des fröhlichen Kampftags aus der Geschichte hinauszutreten meint und in einer frechen Umwertung aller Werte, am Rande des Nihilismus balancierend, sein ganzes Vertrauen in die Spontaneität setzt. Ausgegangen war diese studentische Bewegung bekanntlich von den Universitätsmilieus in Californien: die akademische Jugend wehrte sich im politischen Kampf gegen die Absurdität des Vietnam-Krieges, sowie sie mutatis mutandis mit ihren *blue jeans* die moralische Vorzeit der eigenen Nation heraufbeschwor. In Westeuropa versuchte man, die Elemente umzufunktionieren, und zwar von Staat zu Staat verschieden, wodurch der Charakter des nachträglichen ideologisierenden Überbaus deutlich hervortrat. Die westeuropäischen Universitäten haben durch diese Unruhen teils gewonnen, teils verloren; die Unruhen blieben romantisch und provozierten die Restauration von heute, die in ihren Folgen kaum zu überblicken ist.

Die Trivilliteraturforschung teilte mit den Universitätsunruhen jenes Element juveniler Frechheit, dem die reflektierte und formulierte Zukunftsdimension abgeht. Dieser neue, nicht etablierte Geist sollte ebenfalls von sich aus überall wesen; so ist er an fehlender konkreter Bezüglichkeit eingegangen. Man sollte daher jetzt die Früchte sammeln, die er noch gezeitigt hat. Ich werde somit im folgenden einige der von der Trivilliteraturforschung erarbeiteten Aspekte nennen, die mir weiterhin wertvoll scheinen, wobei ich aus praktischen Gründen nur die Forscher nenne, bei denen sie ihre letzte Formulierung fanden, ohne, wie das die wissenschaftliche Gerechtigkeit eines Forschungsberichts erforderte, jeweils ihre geistige Provenienz zu verfolgen.

Ich werde diese Aspekte kritisch an Hand der Werke von Nusser, Zimmermann und mir selber ausarbeiten.

Peter Nusser: *Romane für die Unterschicht* von 1973 (= Texte Metzler 27) besteht aus einer Analyse der Spezi-

fika einerseits der Unterschicht, andererseits der Mittelschicht Westdeutschlands und dem darauf folgenden Nachweis, wie sehr die sogenannten Groschenromane den Vorurteilen dieser Unterschicht entgegenkommen. Diese Darstellung setzt also einen klaren Klassengegensatz und eine entsprechende literarische Dichotomie voraus. Von vergleichbaren Groschenromanen in der DDR ist nur einmal flüchtig die Rede (S. 98); für diese Trivilliteratur der Bundesrepublik gilt, daß sie nicht in erster Linie darauf aus ist, ideologisch zu manipulieren, sondern einem privaten Profitinteresse folgt und entsprechend Opium bringt statt anstrengenderer Freizeitbeschäftigung.

Der fundamentale Fehler einer solchen Untersuchung ist natürlich der, daß die soziologische Charakteristik der Klassen statisch ist statt dynamisch, daß die zusammengebrachten Elemente der Charakteristik sich auf diese Weise gleichsam unter sich bedingen, daß eine politisch dumpfe Unterschicht beschrieben wird und umgekehrt die gelegentliche Freude auch der Mittelschicht an derlei Opiaten unerklärt bleibt. Wir müssen also Nusser als einen Beitrag hinnehmen, der durch andere relativiert wird. Dieser Schüler von Herbert Marcuse charakterisiert die Unterschicht folgendermaßen (wobei ich daran erinnere, daß Nusser von seiner Haltung her jede Analyse der Bevölkerung der DDR aussparen muß):

Der Angehörige der Unterschicht ist in seiner Arbeit auf einen unzureichenden Erfahrungshorizont beschränkt, plant deshalb sein Handeln kurzfristiger und eher von einer äußeren Norm her als auf der Basis einer persönlichen Reflexion. Sein bescheideneres Sprachvermögen bedeutet die geringere Möglichkeit, aufkommende Divergenzen verbal zu meistern, und deshalb eine geringere Beständigkeit in emotionalen Beziehungen, dafür ein sich Anklammern an eine äußere, unreflektierte Solidarität, den Gruppenkonsensus in bezug auf Mode und Benimm, als letzte Folge der fehlenden Einsicht in den sozialen Zusammenhang die resignative Schicksalsgläubigkeit.

Nusser weist nach, daß die Groschenromane diese veräußerlichte Weltanschauung bestätigen, statt sie in Frage zu stellen. Beim irrealen Bedingungssatz fängt der Mensch an, aber viele Bevölkerungsschichten vermögen diesen Satz weder zu bilden noch zu denken. Was das alternative Nachdenken während des Kunstgenusses angeht, ist diese Literatur denkbar weit von Brecht entfernt. Die empfehlenswerten Sym- und Antipathien liegen sofort auf der Hand.

Für den Frauenroman weist Nusser z. B. nach, daß die Heldin niemals besonders intelligent ist. Ihre Arbeit erfordert wenig Examina. Dagegen ist vielmehr die Gegnerin mit « eiskaltem Verstand » (S. 34) ausgestattet, der sie verhindert, voll und ganz Frau zu sein. Ziel des Frauenromans ist die wahre, ewige Liebe, vor der jede Gleichberechtigung in Vergessenheit gerät (S. 41):

Es ging ein eigenartiges Fluidum von dem hochgewachsenen dunkelhaarigen Mann aus, der so selbstsicher und gelassen war, daß man auf den ersten Blick Vertrauen zu ihm haben mußte.

Aber Liebe, die nicht der Zeugung dient, ist überflüssig und verpönt. Nussers Material über die Erdverbundenheit mancher Romane weist auf die Beharrlichkeit mancher Diktion hin, die mit überwundenen Epochen hätte untergegangen sein sollen. Die Heiligsprechung jener Schichten im Innern des Menschen, in denen nicht der Logos herrscht, ist (wie bei manchen heutigen Lyrikern) ein mythisches Feiern des irrationalen Schweigens (S. 48) solcher Leute, die vernünftiges Sprechen nie gelernt haben:

Das stolze Schweigen lag zwischen ihnen. Wieviel Leid hatte dieses stolze Schweigen schon über zwei Menschen gebracht.

In dieser Hinsicht benehmen sich auch die edelgeborenen Helden der Romane nach dem Benimmkodex, den der Mensch aus der Unterschicht von seiner sozialen Situation aus errichtet hat. Die Ohnmacht wird edel, die Unfähigkeit, bisher seine eigene Umwelt mitbestimmend formen zu kön-

nen, führt zum scheinbar glücklichen Determinationsglauben. Am Ende des Romans sieht der Staatsapparat so aus wie am Anfang.

Nussers Darstellung, aus der wir hier nur flüchtige Proben bringen konnten, befaßt sich somit eindeutig mit dem einen von zwei Polen; sie will in der Literatur eine krasse Dichotomie erkennen, indem sie gleichsam voraussetzt, daß die gute Literatur, die den Lesern dieser Untersuchung vertraut ist, anders ist und auch beim Publikum anders funktioniert.

Das braucht aber nicht zu stimmen. Vorurteile jeder Art sind unabhängig von den lächerlichen Stilblüten, aus denen sich so schön zitieren läßt, und die Schematisierung der auftretenden Personen auf mechanisches Schwarz-Weiß hin kennt z. B. auch die klassische Komödie, ohne daß man ihr ihre strukturell sinnvollen Veräußerlichungen übel zu nehmen pflegt.

Andere Forscher der Trivilliteratur haben deshalb versucht, statt diesem monumentalpolitischen Bild des eindeutigen Gegengeistes ein ziseliert differenziertes Koordinatensystem zu errichten. Während Nussers Beschreibung immerhin zu einer politischen Anklage führte, allerdings ohne, daß er an eine Überwindung der etablierten Kultur glaubt, bleiben die differenzierteren Modelle mehr deskriptiv.

Das umfassendste System entwickelte ein Aufsatz von Hans Dieter Zimmermann: *Das Vorurteil über die Trivilliteratur, das ein Vorurteil über die Literatur ist* (Akzente XIX (1972) S. 386-408). Zimmermann möchte die Literatur — wie es vor ihm einige gemacht hatten — graduierend in Trivilliteratur, Unterhaltungsliteratur und Literatenliteratur aufteilen und errichtet für die Abteilungen Herstellung und Vertrieb, Autor und Werk jeweilige Unterschiede zwischen diesen Textarten. Zum Beispiel erscheint nach Zimmermann die Trivilliteratur periodisch, die Unterhaltungs-

literatur relativ regelmäßig und die Literatenliteratur relativ unregelmäßig, oder im Werk der Trivialliteratur wird das Schreiben selbst nicht reflektiert, in einem der Unterhaltungsliteratur wenig reflektiert, während es in der Literatenliteratur in den Mittelpunkt rückt. Zimmermann gibt mit einem Hinweis auf Peter Szondi zu, daß sich diese Unterschiede, wie sie z. T. auch von früheren Trivialliteraturforschern angeführt wurden, nicht ein für allemal formalisieren ließen. Fördernd ist an Zimmermanns System, daß soziologische und ästhetische Fragen in gleichem Umfang an alle Texte gerichtet werden, statt daß man apriori wertend für gewisse Texte gewisse Methoden reserviert. Aber die apodiktischen Charakterisierungen der einzelnen Textarten legen natürlich die Gefahr des leeren Kreisschlusses nahe; auch wäre zu befürchten, daß das Profil des einzelnen Autors oder Werks nebulos bleibt auf Grund zu vieler sich widersprechender Testergebnisse.

Eine Schülerin von mir, Marian Thygesen, die von Zimmermanns Schema mehr hielt als ich, hat neulich das Schema für eine Analyse der Romane von Johannes Mario Simmel verwendet. Ihre Qualitäten erhielt Marian Thygesens Arbeit dabei trotz Zimmermann, denn es stellte sich heraus, daß seine Begriffsoppositionen immer wieder ins Zwielflicht gerieten. Simmel gehört z. B. mit seinen fehlenden *happy ends* und wiederholten Reflexionen über das Schreiben deutlich in die Literatenliteratur und hat sich selber über die gesellschaftsaufklärerische Funktion seiner Romane geäußert, während diese auf die Chancen der gesellschaftlichen Veränderung hin analysiert eindeutig in die Trivialliteratur fallen. Unabhängig von den Zimmermannschen Begriffen entstand in Marian Thygesens Arbeit das Bild eines westdeutschen Liberalen, der sich selber für progressiv hält und Tabus angreifen möchte, aber, sobald er nicht reflektiert, Vorurteilen unterliegt und auch letztlich eine individuelle Lebenskunst auf Zeit lehrt angesichts allgemeiner Hoffnungslosigkeit und Zukunftslosigkeit. In welchem Maße diese Romane Lesern entgegenkommen, für die die eigene

Arbeit die Hölle bedeutet und die deshalb in ihrer freien Zeit ins Opiat und in die Utopie flüchten, ist hier nicht anzuführen, weil wohl jede — auch jede höhere — Kunst zu dieser Funktion mißbraucht werden kann. Auch unterliegt ebenfalls die Literatenliteratur der Gefahr, allgemeine politische Probleme als persönliche Probleme des Helden darzustellen, wodurch sie ihre Reflektierbarkeit verlieren. Die Analyse von Simmels Werken hinterläßt je nach Interpretation den Eindruck von Texten, die raffiniert genau dem unreflektierten Genußbedürfnis einer großen Leserschicht entgegenkommen, oder aber von einem Autor, wie heute ein liberaler Autor sein muß, der seine moralischen Reflexionen punktuell und unzusammenhängend anstellt und möglichst lange den Blick auf die resignativen Konsequenzen seines Weltbilds vermeiden möchte, die dennoch in keinem Text verschwiegen werden können.

Diese politischen Folgerungen finden sich aber bei Zimmermann nur verdeckt. Und umgekehrt ist seine Vorstellung von der Literatenliteratur ebenfalls gewissermaßen destruktiv, indem er auch sie — und vielleicht eben sie — als ganz individualistisch und verspielt charakterisiert und ihre gelegentliche visionäre Kraft mehr oder weniger zufällig aus dem Himmelsraum hinzustrahlen läßt.

Der Wert der Trivialliteraturforschung besteht somit sowohl für die mehr Nusserschen wie für die mehr Zimmermannschen Forscher in umfassenden Katalogisierungen und Systematisierungen von soziologischen und ästhetischen Erfahrungen, ihre Problematik in der Unklarheit, mit der wissenschaftliche Detailergebnisse mit weniger reflektierten Geschmacksthesen verwoben sind.

Das Stocken der Trivialliteraturforschung läßt sich vielleicht wiederum durch einen Hinweis auf die Chiffre *Mai 1968* erklären. Mit anderen Worten: die Trivialliteraturforschung war kryptomarxistisch. Sie übernahm in nicht immer offener Weise und deshalb ohne Exaktheit marxistische

Wertungen, die in der argumentativen Darstellung als *common sense* auftraten. Sie spiegelte eine kulturpolitische Krise wieder. Die alte Kritik an Kitsch und Schund war dem traditionellen Kulturprogramm der Sozialdemokratie verpflichtet gewesen, nach dem das Gute in seinem liberalen Kampf mit dem Bösen einige öffentliche Stütze erhielt. Diese pragmatische Kulturarbeit besaß keine definierte Zukunftsdimension insofern, als die weitere Entwicklung der Kunst ihrer eigenen immanenten Kraft überlassen war. Aus der Krise dieses sozialdemokratischen Kulturkonzepts während der 1960-er Jahre heraus, die bei der zunehmenden Globalisierung ökonomischer Beziehungen und ihrer immer größeren Unübersichtlichkeit (vom nationalen Standpunkt her) nur zu verständlich war, war die Unruhe an den westeuropäischen Universitäten und auch ihre Trivialliteraturforschung zu sehr eine Folge von spontanem Unbehagen, als daß auf dieser Basis weiter konstruktiv gebaut werden konnte.

Selten wurde irgendein Versuch unternommen, im kulturpolitischen Wirken die vielen theoretischen Ergebnisse in kraftvolle Praxis umschlagen zu lassen. Entweder man dachte gar nicht daran oder man wartete darauf, daß die Theorie auf ihrer Spitze von selber in Praxis umschlagen sollte, oder man pflegte die spontanen Literaturversuche schreibender Arbeiter, ohne ihre z. T. zufälligen Individualismen schulmeisterlich heranbilden zu wollen.

In einer Gesellschaft, in der es keinen Konsensus darüber gibt, was man z. B. unter Realismus verstehen will, wird der Kulturkampf natürlich immer liberalistische Züge tragen. Sowie ich den Begriff des sozialistischen Realismus verstanden zu haben glaube, ist er aber u. a. durch eine humanistische Zukunftsdimension bestimmt.

Bei dieser Kritik an der Trivialliteraturforschung steht noch meine Selbstkritik aus. Ich ging von der Analyse eines scheinbaren Trivialautors in der Goethezeit aus, dem Berli-

ner Julius von Voß, der nicht zuletzt für die Leihbüchereien an die 200 größere Werke verfaßt hat. Es stellte sich dabei heraus, daß sich Julius von Voß durchaus, wie es für Simmel und andere scheinbar zynische Textproduzenten gilt, selber ernst nimmt als moralisch engagierter Volkserzieher, und daß er vielleicht am ehesten deshalb versagt, weil sein dichterischer Kosmos von keiner genügend umfassenden Persönlichkeit reflektiert wird, sondern immer wieder philosophisch heterogen bleibt und über etwaige Lücken mit schnellen Effekten hinweghüpft, die vielfach Selbsttäuschung zu sein scheinen.

Die Geschäftstüchtigkeit und die Ausarbeitung einer guten Warenmarke, die den weiteren Absatz sichert, die Formelhaftigkeit der Diktion und den Verzicht auf narzisstisches Bespiegeln des Schreibvorgangs, die sozialen Tabus und den vorsichtigen Verzicht auf revolutionäre Politik, all dieses gab es bei Julius von Voß nicht, dafür aber weit eher bei Johann Wolfgang von Goethe. Die Vorstellungen von einer mehr unterhaltenden Unterhaltungsliteratur ließen sich auch nicht aufrechterhalten, denn Voß hat deutlich niemals besonderen Erfolg gehabt. Er ist, wenn man will, ein Massenautor ohne Masse. Man hätte die demokratistische Folgerung ziehen können, die damals bei uns beliebt war, und behaupten können, daß somit jede Literatur überhaupt gleichberechtigt sei und Goethe nicht größer als Voß. Da es allein um 1800 um die 11.000 produktive deutsche Dichter gegeben hat, stünde die Literaturwissenschaft dann ziemlich am Anfang und wäre es stofflich garantiert, daß ebenso demokratisch jeder Mensch über ein neues Thema den Doktor machen könnte. Ich zog aus meiner Untersuchung eine andere Lehre: daß es nicht vom Text aus vorauszusagen ist, ob er in der Literatur stehen bleibt.

Auch die anspruchvollsten, als klassische Blüten gemeinten Werke der Brüder Schlegel wurden vom Winde verweht, und umgekehrt gelangten gar nicht ernst gemeinte Zufallswerke wie etwa der *Struwwelpeter* oder das Lied *Freut euch des Lebens* für Generationen in den deutschen Bildungs-

kanon. Wir können aposteriori registrieren, welche Literatur Eintagsliteratur blieb und welche mehr blieb als Eintagsliteratur. Diese ist auf Grund ihrer anhaltenden Kulturfunktion, ihrer wahrscheinlicheren Möglichkeit visionärer Rückwirkung für uns Literaturhistoriker viel interessanter als jene. Aber der Unterschied ist nur bedingt auf ästhetische Formeln zu bringen, und bewußt manipulatorisch läßt sich ein Erfolg auch nur für ganz kurze Zeit hervorlocken. Dafür habe ich das Wort eines Veters von mir, der in Köln eine große Werbeagentur treibt. Man kann Kleinigkeiten mitformen und auf Wellen reiten, aber im größeren Maß ist die Entwicklung der Welt, hierunter der Kultur, eine Sache, die sich zwar wissenschaftlich erfassen läßt, aber in der die Massen doch wohl eine größere Rolle spielen als das Individuum, das die Massen beherrschen möchte.

Mein Vorschlag wäre also der, in der Literaturgeschichte die Literatur, die mehr blieb als Eintagsliteratur, als anamnetisch funktionierende Kulturdenkmäler zu registrieren und weiter zu pflegen, indem man ihre wechselnde Kulturfunktion zu analysieren versucht, während die gegenwärtige Literatur Westeuropas zwar von einer kulturpolitischen Haltung aus gewertet werden kann, aber die bisherige sozialdemokratische Lösung, die gute Literatur in den Volksbibliotheken zu subventionieren, damit sie die Welt mit verbessern hilft, kraftlos bleibt und der rein akademische Versuch, die stinkende Massensliteratur durch Zitieren in den Orkus zu verbannen, allenfalls dazu führt, daß die Literaturwissenschaft immer weniger öffentliches Interesse beansprucht. Eine Lösung aus diesem Dilemma sähe ich eher im rhetorischen *training* der Studenten, d. h. in einer mit Praxis verbundenen Analyse jener Literatur, deren visionäre Wirkung in einer gegebenen politischen Situation so klar feststeht, daß man hieraus für die Zukunft *sprechen lernen* kann. Diese Analyse braucht nicht auf Texte beschränkt zu bleiben, mit denen man sympathisiert. Rhetorische Kraft kann in vielen Verbindungen wirken.

Indem ich im folgenden auf die wissenschaftliche Beschäftigung in der DDR mit der Unterhaltungsliteratur zu sprechen komme, stelle ich nicht nur die Frage, ob wir im Westen daraus etwas lernen können, sondern versuche ich zugleich, von meiner westlichen Erfahrung aus diese DDR-Forschung zu kommentieren, glaube dabei sogar, in diesem Zusammenhang mitsprechen zu dürfen. Diesen Glauben sollte man mir lassen.

Meines Wissens bisher nicht gedruckt ist die Greifswalder Dissertation von Arwed Bouvier: *Zur Theorie der sozialistischen Unterhaltungsliteratur* von 1970. Bouvier unterscheidet in seiner sehr umfassenden Arbeit zwischen der Verallgemeinerung der gesellschaftlichen Fragestellungen und der Allgemeingültigkeit des Individuums und erinnert an die Gefahr der Unterhaltungsliteratur, die darin bestehe, daß die Verallgemeinerungen der gesellschaftlichen Fragestellungen zurücktrete, dafür aber das Individuum mit dem Anspruch des Typischen auftrete (S. 150). Die sozialistische Unterhaltungsliteratur muß natürlich bemüht sein, daß der vorgeführte Ausschnitt eines größeren Bezugssystems das hinter ihm wirkende Totale nicht verfälscht, kann aber auch nicht ständig an dieses Totale erinnern. Die Literatur für die Entspannung beliefert somit ein teilweise abgeschaltetes Gehirn, ohne die noch funktionierenden Teile direkt auf Abwege zu führen. Problematischer ist die — wie es scheint — notwendige Typisierung der auftretenden Personen, die eben das funktionierende Teilgehirn verleiten kann, sich irrtümlicherweise für voll und ganz zu halten (diese Metaphorik findet sich nicht bei Bouvier).

Daß Figuren als Typen auftreten, kennen wir auch aus der klassischen Komödie. Bouvier weist auf die Gefahr hin, daß die Typen statisch werden, wodurch sich ein Verlust an Realismus ergibt. Wenn Typen geschildert werden und sie als Typen nicht entwicklungsfähig sind, wird der Text inhuman insofern, als wir die Entwicklungsfähigkeit für einen zentralen Teil der Humanität halten. Bouvier unter-

scheidet zwischen charakterlichen Typen, die (wie in der Komödie) in der Unterhaltungsliteratur notwendig sind, und der sozialen Typisierung, er fordert (151 f.)

in der Abbildung von Figuren, denen ein vorgeprägter gesellschaftlicher Stellenwert zukommt, die begründete Möglichkeit der Entwicklung und Veränderung offenzulassen.

Ein westlicher Literaturforscher reagiert an dieser Stelle überrascht. Hier spricht ein Forscher, der die Analyse des Bisherigen mit praktischen Vorschriften für das Künftige zu vereinen vermag vor einer Literatur, die wie die der Goethezeit keineswegs dichotomisch auseinanderfällt oder in andere Krisen gebracht, sondern einfach um eine vernünftige Weiterentwicklung bemüht ist. Ich glaube, hier kann der Westen leider von der DDR nichts lernen, denn bei uns ist der Literaturhistoriker ohne jeden so direkten Einfluß auf die Kulturproduktion der Gesellschaft und auch verpflichtet, keine Gemeinsamkeit der Anschauungen für gegeben zu halten, sondern gezwungen, jeden Augenblick spontan und ohne Garantie des Erfolgs z. B. erklären zu müssen, weshalb er es privat für richtiger halte, daß Typenentwicklungsfähig seien.

Der Beitrag zur vertiefenden Kommentierung der Sätze von Bouvier läge dafür in den hier von mir eingestreuten historischen Parallelen zu Gegebenheiten früherer Jahrhunderte. Auch hat der Westen durch seine größeren Erfahrungen auf dem Gebiet des Individualismus vielleicht die Möglichkeit, psychologisch zu raten, wo es Bouvier um die Frage geht, wie die Literatur zu gestalten sei, in der keine Zweifel auftreten dürfen (weil der Leser nur mit halbem Gehirn denkt).

Bouvier selber zieht keine Erfahrungen aus dem Westen heran, denn (S. 245):

Nur der Sozialismus und eine sozialistische Kulturpolitik sind in der Lage, das antihumanistische Übel einer Massen- und Manipulationsliteratur mit der Wurzel auszurotten.

Ich sprach zwar von der Ohnmacht westlicher Literaturforscher, aber einmal von der kräftigen Metapher abgesehen glaube ich nicht, daß die westliche Trivalliteratur, die Bouvier vielleicht kaum kennt, eigentlich als Manipulationsliteratur zu charakterisieren ist. Sie verfolgt im großen ganzen ein individualistisches Profitinteresse, und dem zufolge ist die westliche Textproduktion viel zu pluralistisch, um auf diesen Nenner gebracht zu werden. Ich glaube also hier einen Punkt zu finden, wo die Forschung der DDR, statt darauf zu schimpfen, daß manche westliche Trivalliteratur unglückliche Zustände fixiert, statt sie verändern zu wollen — etwas, worauf auch ich oben schimpfte, — die westlichen Analysen zur Kenntnis nehmen könnte, weil die Gesetze, nach denen Literatur mit Erfolg funktioniert, z. T. unabhängig sind vom weltanschaulichen Inhalt der jeweiligen Literatur.

Mit anderen Worten: Ist Manipulation unbedingt ein Schimpfwort? Wir können es anders nennen, Propaganda, gezielte Volksbildung. Aber gutes Manipulieren ist wohl eine einstweilige Pflicht für den, der selber zu größerer Einsicht gelangt ist und andere auch erziehen möchte, und gutes Manipulieren kann man auch an schlechten Texten lernen.

Im 18. Jahrgang der *Weimarer Beiträge* von 1972 finden sich drei Aufsätze bzw. Referate zum Thema Unterhaltungsliteratur, von Helmut John (Heft 2), Gerhard Meier (Heft 7) und Hans Hofmann (Heft 9). Helmut John bringt mit Hilfe von Brecht ein Plädoyer für die Unterhaltungsliteratur als produktive Freizeitbeschäftigung und stellt pädagogisch fest, daß der Mensch, der im Begriffe ist, eine Gesellschaft zu erbauen, in seiner Freizeit natürlich keine eskapistischen Ferien vom Ich halte oder etwa jedes Interesse an der Gesellschaft verliere. Das Spiel in der Literatur soll dabei wie das Spiel des Kinds ein Modell der Wirklichkeit, eine Möglichkeit der Erfahrungserweiterung sein und nicht etwa in beziehungslose Eigenwelten führen. Dieses Spielfeld verhält

sich dialektisch zur Realität, indem es einerseits die Welt wiedergibt, andererseits visionär eine Welt entwirft.

Man wird bemerken, daß diese Definitionen die hohe Literatur nicht ausschließen, sondern die gute Literatur als eine aufgefächerte Einheit begreifen, aus der man Ideen für die weitere Lebensbewältigung erhält. John weist denn auch darauf hin, daß große Persönlichkeiten je nach Situation sehr differenziert einmal mehr Seriöses, einmal mehr Unterhaltendes lesen.

Auch die beiden folgenden Beiträge stellen in Frage, inwiefern man überhaupt von einer deutlich von anderer Literatur unterschiedenen Unterhaltungsliteratur sprechen sollte, nicht nur aus terminologischen Gründen, sondern auch, weil es keine festen Abgrenzungen geben kann. An zwei Punkten wird dabei die sozialistische Unterhaltungsliteratur von der westeuropäischen Trivallliteratur abgegrenzt, in der weder Gerhard Meier noch Hans Hofmann sich so auskennen, daß sie die Folgen ziehen, die man m. E. ziehen könnte.

Es stimmt, daß man, wenn man der Welt eine Zukunftsdimension zuspricht, eine Freizeitliteratur hervorheben und bevorzugen muß, die den Leser durch Spiel und Vision weltfreudiger macht und schließlich zur Arbeit an der Welt zurückführt, statt eine Freizeitliteratur zuzulassen, die den Glauben an die Veränderlichkeit der Welt vernichtet und die Freude an der eigenen Funktion in der Welt verdirbt bzw. die Unlust und zugleich die Unentrinnbarkeit aus ihr bestätigt.

Aber es stimmt nicht, daß die Trivallliteratur des imperialistischen Zeitalters samt und sonders manipuliert wäre. Ich hätte bald gesagt: wäre sie es nur! Die Frage ist nicht, was im Westen erscheinen darf, denn es erscheint wirklich alles. Die Frage ist auch nicht, wie unterschwellig für Bedürfnisse der einen oder anderen Art geworben wird, denn die westliche Forschung ist im Laufe der letzten zehn Jahre

immer überzeugter geworden, daß diese Elemente gar nicht die große Rolle spielen.

Das Problem des Westens ist vielmehr die fehlende koordinierte Manipulation, die fehlende Eindämmung. Wer ein Kind erziehen will, achtet darauf, daß es nicht die Möglichkeit hat, ununterbrochen Zucker und Bonbons zu essen. Der Bürger des Westens hat die Möglichkeit, ununterbrochen Traumliteratur zu genießen sowie Opiate jeder anderen Art, hierunter die echten narkotischen Mittel. Die Freiheit von der gelenkten Erziehung hat viele verdorben. Eine gelenkte Erziehung, eine zusammenhängende Manipulation würde aber eine wissenschaftliche Gesamtkonzeption der Gesellschaft voraussetzen, wie es sie nicht gibt.

Wenn aber das unbegrenzte Angebot herrscht und ich jederzeit überall hin reisen kann, ist die Versuchung groß, die nächste Reise lieber lustig und bequem statt bildend sein zu lassen. Vielleicht kann die Bildung ein anderesmal darankommen. Der Mensch ist im Prinzip für vieles, vor dem man sich im schwachen Augenblick doch drückt, wo die vielen Versuchungen locken.

Es kommt also bei der Programmierung der sozialistischen Unterhaltungsliteratur nicht nur auf deren positive Erbaulichkeit an, sondern ebenso sehr auf das offene Bekenntnis zur Zensur. Zwar kann die Vernunft weit führen, der Mensch z. B. aus freiem Willen das Rauchen aufgeben; aber in der Mußestunde, bei halbem Gehirn, funktioniert die Vernunft nicht immer so gut wie sonst. Hitler wußte das und bevorzugte das müde Publikum der Abend- und Nachtveranstaltungen. Man muß bedenken, daß die sozialistische Unterhaltungsliteratur aus der DDR immer wieder im Westen introduziert wurde, und zwar eifrig, weil jeder Verleger bemüht ist, mit einem neuen Stoff nach einer eventuellen Marktlücke zu suchen. Aber diese Literatur kam im Westen wenig an, auch bei den Arbeitern, weil überall unmittelbar verlockendere Angebote aushingen. Im

Endstadium der Vernunft wird der Mensch freiwillig das Gute wählen. Aber man wird auch in der DDR zugeben müssen, dieses Endstadium noch nicht erreicht zu haben⁴.

Die Unterhaltungsliteratur, die in der Freizeit der heutigen DDR ankommen will, muß deshalb einen Kompromißcharakter annehmen, der vielleicht eingehender analysiert werden könnte. Bouvier hat über eine Phase bürgerlicher Reminiszenzen gesprochen, Hofmann die Forderung erhoben, die bürgerliche Dreiteilung der Literatur (etwa im Sinne Zimmermanns) aufzuheben; das heißt: noch ist die Lage nicht ganz geklärt, und eben das macht die Kulturarbeit der erwähnten Literaturwissenschaftler interessant und aufschlußreich auch insofern, als Erkenntnisse ausgesprochen werden, die sich im gewissen Sinne auf andere gesellschaftliche Situationen übertragen lassen.

In dem von Hans Koch redigierten Sammelband *Zur Theorie des sozialistischen Realismus* von 1974 wird (auf den S. 760 ff.) ebenfalls auf dem vielleicht etwas vereinfachten und veralteten Hintergrund des imperialistischen Kul-

⁴ Die Begriffe und Wörter Manipulation und Zensur sind nicht eindeutig, sondern kämpferischer Art.

Das Wort Manipulation wird z. B. heute im Westen spontan pejorativ, in der DDR pejorativ für westliche Versuche verwendet, mit undurchsichtigen Gefühlseffekten beim Leser zu arbeiten, um dessen Aufklärung zu verhindern. Westliche Sozialisten unterstellen den Manipulierenden oft eine geheimbündlerische regressive Gesamtkonzeption und politische Strategie, die es in diesem Sinne eben nicht gibt.

Das Wort Zensur ist überall pejorativ. In einem vernünftig regierten Staat ist es aber m. E. idealistisch gedacht, auf die Zensur verzichten zu wollen und zu glauben, daß das Gute von selbst siegt. Meine nicht pejorative Verwendung des Worts ist eine Provokation, aber es gilt zu verstehen, daß der Begriff im taktischen Zusammenhang durchaus manchmal regressiv, manchmal progressiv ist.

Es ist dabei nicht meine Aufgabe, an die DDR gute Ratschläge zu erteilen. Meine Verwendung des Worts Zensur in bedingt positivem Zusammenhang ist nach Gesprächen mit Kollegen aus der DDR entstanden.

turbildes die Funktion der sozialistischen Unterhaltungskunst als Teil einer einheitlichen sozialistischen Kultur gesehen, aber zugegeben, daß das qualitativ Neue sich in einem längeren Prozeß entwickle und keineswegs alle Einflüsse des Kapitalismus überwunden seien.

Es wird hervorgehoben, daß die Unterhaltungskunst der Befriedigung bestimmter individueller ästhetischer Bedürfnisse dient, was für die Entwicklung der Persönlichkeit notwendig ist, daß aber diese Bedürfnisse, wenn sie sich zu den einzigen ästhetisch-künstlerischen Bedürfnissen ausweiten, genau das Gegenteil einer allseitig entwickelten sozialistischen Persönlichkeit hervorbringen. Diese relative Selbständigkeit auch der Unterhaltungsliteratur scheint mir wichtig, weil erst dadurch der Puritanismus überwunden wird⁵.

In dieser allmählichen Überwindung jeder Dichotomie in bezug auf das Kunsterlebnis spielt bekanntlich die Pflege des Kinderbuchs in der DDR eine wichtige Rolle, weil auf das besondere Kinderbuch eben verzichtet wird, in dem eine falsche heile Welt errichtet wurde. Der Historiker denkt schmunzelnd an das 18. Jahrhundert zurück, an die Zeit, wo noch keine rousseauistische Romantik das Kind zu einer besonderen Naturspezies ernannt hatte, und erkennt, wie viele Elemente dieses Kulturprogramms alte progressive Traditionen weiterentwickeln, während Kinderbücher der DDR im Gegensatz zur Unterhaltungsliteratur auch in der

⁵ Nur Utopisten glauben, daß man ständig verbissen kämpfen soll. An einer seiner schönsten Stellen schildert Friedrich Engels (MEW IV 277 f.), wie der deutsche wahre Sozialist Alfred Meißner in den 1840-er Jahren in Paris «die brausenden Massen der Proletarier» sucht: «aber statt der gesuchten finstern Tugendhelden und farouchen Republikaner fand er nur ein lachendes, bewegliches Volk von unverwüstlicher Heiterkeit, das für hübsche Frauenzimmer viel mehr Interesse verriet als für die großen Fragen der Menschheit». Worauf dieser wahre Sozialist erbittert diese unphilosophische Stadt der Revolution wieder verließ.

Praxis eine Qualität erreicht haben, die über die Grenzen der Gesellschaftssysteme hinweg Bewunderung hervorruft. Ich denke dabei in erster Linie an Bücher wie die von Uwe Kant. Verständlich ist diese Tatsache wohl vor allem, weil das Thema der Entwicklungsfähigkeit, auf das wir oben hinwiesen, bei Schilderungen von Kindern besonders sinnvoll gestaltet werden kann. Diese Entwicklungsfähigkeit durch wachsende Einsicht reicht über Rousseau zurück in die Aufklärung der Bildungsrobinsonaden. Vielleicht läßt sich auch im Kinderbuch leichter als in der übrigen Unterhaltungsliteratur die logische Vernunft in jene höhere humane Anmut emporheben, ohne die die Kunst keine visionäre Ausstrahlung hat.

Die westliche Literaturforschung lernt somit aus der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Unterhaltungsliteratur, wie sie in der DDR betrieben wird, die Ergebnisse einer engen Zusammenarbeit zwischen Theorie und Praxis kennen, die auf eine wohldefinierte Zukunftsdimension ausgerichtet sind. Man ist in der DDR wie allmählich auch im Westen zur Erkenntnis gekommen, daß die These von der Dichotomie der Literatur ohne Zukunftsdimension ist; dabei scheint allerdings das Bild, das man sich in der DDR vom Westen macht, insofern veraltet, als man in der DDR von einem Kult der unverständlichen pseudohohen Kunst im Westen spricht, den es die letzten zehn Jahre kaum mehr gegeben hat.

Der westliche Literaturforscher, der mit der weniger hohen Literatur sinnvoll umzugehen wünscht, kann am Beispiel der DDR lernen, wie man die relative Selbständigkeit der Kunst weise manipuliert auch in den Sphären, in denen an die halb abgeschalteten Feierabendgehirne appelliert wird und auf der legeren Spielebene des sozial Integrierten im dialektischen Ausgleich zur Arbeit die Freizeit produktiv wirkt. Aber diese Erfahrung kann der westliche Literaturforscher nicht auf seine Heimat übertragen.

Vor allem möchte er, eventuell unter Abänderung der Bezeichnung, z. B. unter der Bezeichnung der Rhetorik, diese weise Manipulation analysieren dürfen, die notwendig ist auch, wo unter der Führung der Arbeiterklasse ein sozialistischer Staat seine Bürger zu sozialistischen Persönlichkeiten heranwachsen lassen will. Denn wenn auch der menschliche Verstand wichtiger ist als das menschliche Gefühl, so lohnt es sich, daß in der menschlichen Rede beides zusammenwirkt zugunsten des Fortschritts der Humanität.

Während die westliche Trivialliteraturforschung aus verschiedenen Gründen ins Stocken geraten ist, scheint es mir, daß in west-östlicher Zusammenarbeit man durch die Analyse bisheriger weniger hoher Literatur für deren Zukunft Richtlinien aufstellen könnte, die in der DDR sowieso, im Westen vielleicht auf dem eher lenkbaren, manipulierbaren Gebiet des Kinderbuchs zur Geltung kommen könnten. Der Forscher aus der DDR ist dabei seinem Kollegen aus dem Westen voraus auf dem Gebiet der humanen Reaktion, der instinktiven politischen Einschätzung jeden Inhalts, während wir aus dem Westen ein weniger abstraktes und viel differenzierteres Wissen haben auf dem Gebiet zweifelhafter und inhumaner Texte und deshalb vielleicht — das soll die Forschung der DDR nicht beleidigen — vereinzelt Reminiszenzen imperialistischer Diktion registrieren können, die andere übersehen haben.

LEIF LUDWIG ALBERTSEN

RICERCHE ED ESPERIMENTI

DIE SPRACHLICHE VERARBEITUNG
DES SEXUELL-EROTISCHEN IN DER DEUTSCHEN
WOCHENPRESSE AM BEISPIEL VON « DER SPIEGEL »

0.1. Die vorliegende Darstellung versteht sich als ein Beitrag zur sprachwissenschaftlichen Behandlung von Sonderwortschatz. Anhand der einschlägigen Bibliographien kann man sich schnell davon überzeugen, wie die « Erotologie » im Rahmen der Lexikologie schmählich vernachlässigt worden ist, übrigens eine Tabuisierung, die nicht allein die Germanistik betrifft¹. Die erarbeitete Skizze soll dazu dienen, diesen Randbereich näher zu analysieren.

Die Fragestellung lautet zunächst: Wie werden sexuelle Tatbestände linguistisch verarbeitet? Welcher sprachlichen Muster bedient sich die deutsche Zeitungssprache, um den sexuellen Bereich zu erfassen? Welche Rückschlüsse sind daraus eventuell zu ziehen?

0.2. Zuvor möchte ich kurz auf die Auswahlkriterien « Zeitungssprache » und insbesondere « Spiegelsprache » näher eingehen:

Sexuelle Momente betreffen alle Sprachschichten vom Rotwelsch bis zur literarischen Ebene. Die Zeitungssprache scheint mir für eine Analyse aus zweierlei Gründen am geeignetsten zu sein:

- (i) der Korpus ist relativ leicht zu erstellen.
- (ii) die gegenwärtige journalistische Mode, die sog. Sex-

¹ Meine Untersuchung *Aspekte des erotisch-sexuellen Vokabulars des heutigen Italienisch mit besonderer Berücksichtigung der übrigen romanischen Sprachen am Beispiel des Wortfeldes « prostituta »* (Mainz, 1974), masch. schr., weist pp. 45 für die Romanistik denselben Tatbestand auf.

welle so intensiv wie möglich auszuschlachten, garantiert ein quantitativ reichhaltiges Material.

Den SPIEGEL als Grundlage zu wählen, bot sich aus folgenden Überlegungen heraus an: im Vergleich zu manchen Boulevardblättern bewahrt das Magazin noch ein gewisses journalistisches Niveau, im Gegensatz zur ZEIT scheut es sich aber auch nicht, Sensationsmeldungen über Sex und Sexualität gehäuft zu veröffentlichen. Die vorgelegte Textsammlung beruht nicht nur aufgrund dieser Mittelstellung des SPIEGEL, sondern auch auf dem schon seit längerem bestehenden philologischen Interesse, das bereits zu einer SPIEGEL-Forschung geführt hat².

0.3. Der Sprachvergleich soll miteinbezogen werden, damit die deskriptive Analyse relativiert werden kann, d.h. wir erkennen, inwieweit die beschriebenen Phänomene:

- (i) nur für die deutsche Zeitungssprache oder für den SPIEGEL gelten.
- (ii) sich unter Zeitungssprache im allgemeinen einordnen lassen.
- (iii) auf Affinitäten oder typologische Merkmale im sexuellen Bereich zurückführen lassen.

Zu diesem Zweck beziehe ich auch entsprechende Artikel des italienischen Magazins L'ESPRESSO mit ein, weil es dem SPIEGEL seit seiner neuen Aufmachung als Anlehnung an das amerikanische TIME-Magazin am ehesten entsprechen dürfte.

0.4. Der Korpus stellt sich wie folgt dar:

Text	Nummer	Titel	Seite
S ₁	21/74	Sex: Wanderer zwischen Welten	138-144
S ₂	33/74	Sex: Hilfreicher Ersatz	95-97
S ₃	41/74	Gesellschaft: Sie wissen doch	106-107
S ₄	41/74	Pornographie: Nicht zu bremsen	210-213
S ₅	43/74	Tourismus: Black and white	210-213
S ₆	44/74	New York: Kleine Flamme	154-156

² Cf. die Bibliographie bei Broder Carstensen, *SPIEGEL-Wörter - SPIEGEL-Worte* (München, 1971), pp. 131-133.

S ₇	45/74	Vampire: Jetzt Blut sehen	73-74
S ₈	12/75	Callgirls: S. sexy auf Hs.	167-169
S ₉	17/75	« Hallo Partner, danke schön »	72-79
S ₁₀	21/75	Callgirls: Die Jagdflieger	148-153
S ₁₁	23/75	Unterhaltung: Heißer Stuhl	138-139
S ₁₂	25/75	Frankreich: Sinn für Sitte	96
S ₁₃	25/75	Film: Porno mit Verzehr	117-118
S ₁₄	25/75	Rekorde: Wahn und Wirklichkeit	128-129
S ₁₅	27/75	Schriftsteller: A la papa	89-90
S ₁₆	28/75	Sex: Teure Werbung	120-121
S ₁₇	30/75	Transvestiten: Männchen machen	50
S ₁₈	31/75	Verbrechen: Fleisch dran	29-31
S ₁₉	33/75	Film: Pate der Pornos	95-97
S ₂₀	35/75	Presse: Ein Drittel Sex	55-57
S ₂₁	36/75	Pornographie: Mit und ohne	48-51
E ₁	41/75	Io uccido, poi passa papà a pagare	32-33
E ₂	42/75	Eros: Vi dichiaro marito e bambola	18-19
E ₃	42/75	Violenze carnali: giù la gonna e poche storie	20-22
E ₄	43/75	Sesso: Quante volte signor geometra	23-24
E ₅	43/75	Servitor vostro, signora Libido	100-107
E ₆	44/75	Malattie veneree: Miss spirocheta va in collegio	27-28
E ₇	45/75	Il poeta assassinato: povero Cristo	6-17
E ₈	46/75	Il caso Pasolini: Ora tutti lo chiamano Pier Paolo	30-32
E ₉	46/75	Omosessuali: lui e lui	33-35
E ₁₀	47/75	Pci e sessualità: Rossa di sera	37-39
E ₁₁	47/75	Psicanalisi: Quest'Edipo ha i baffi alla Stalin	39-42
E ₁₂	47/75	Signori, il sesso è in tavola	96-103
E ₁₃	49/75	Aborto: Nella pancia di Montecitorio	6-10
E ₁₄	50/75	Tema del giorno: La bomba aborto	18-24
E ₁₅	50/75	Donne: Rivolta è un sostantivo femminile	25-27
E ₁₆	50/75	Baedeker del telemaniaco	76-82
E ₁₇	51-52/75	Costume: L'ultima ondata del cinema erotico - le vacanze di monsieur Pornò	58-65

1. Um das vorliegende Material einordnen und bewerten zu können, bietet sich zunächst eine deskriptive Analyse der lexikologischen Merkmale an, d.h. syntaktische oder satzsemantische Erscheinungen werden in dieser Untersuchung nicht berücksichtigt. Ich beabsichtige auch nicht, einen erschöpfenden Abriß der lexikologischen Eigenschaften aufzustellen, sondern deute lediglich auf hervorstechende, augenfällige Phänomene, die durch den sexuell-erotischen Themenkreis bedingt sind.

1.1.0. Auf dem Gebiet der Wortbildung dominieren die Zusammensetzungen mit (—)Porno(—) und (—)Sex(—):

- | | |
|---|--|
| 1. Sex-Grenze S ₁ , 138 | Sex-Klinik S ₂ , 95+97 |
| Sex-Therapie S ₂ , 95 | Sex-Forscher S ₂ , 95 |
| Sex-Helferin S ₂ , 95 | Sex-Markt S ₄ , 210 |
| Sex-Shop S ₄ , 210 | Sex-Storys / sic! / S ₅ , 210 |
| Sex-Skandal S ₅ , 210 | Sex-Gefühl S ₈ , 167 |
| Sex-Welle S ₉ , 72 | Sex-Trend S ₉ , 78 |
| Sex-and-Crime Affäre S ₁₀ , 151 | Sex-Staatsdienerinnen S ₁₂ , 96 |
| Sexfilm S ₁₃ , 118 + S ₂₁ , 50 | Sex-Obsessionen S ₁₉ , 97 |
| sex-offen S ₅ , 210 | |
| Cf. dazu: | |
| Sex S ₁ , 139, S ₂ , 95+97, S ₄ , 30, S ₁₉ , 96, S ₂₀ , 55 | 213, S ₉ , 77, S ₁₁ , 138, S ₁₈ , |
| Transsexualismus S ₁ , 138 | Transsexualität S ₁ , 138 |
| Transsexueller S ₁ , 138+ | 140+141, S ₁₇ , 50 |
| Homosexueller S ₁ , 138+ | |
| 140, S ₉ , 74 | Sexologe S ₁ , 140 |
| homosexuell S ₁ , 140, S ₉ , 74, S ₁₁ , 139 | Unisex-Kleidung S ₁ , 141 |
| sexuell S ₂ , 95, S ₁₇ , 50, S ₁₈ , 30, S ₂₁ , 50 | Sexualität S ₂ , 97 |
| Gruppensex S ₅ , 210, S ₂₀ , 55 | sexy S ₈ , 167 |
| Sexualfeindlichkeit S ₉ , 78 | Sexualprotzendum S ₁₅ , 90 |
| Sexualwissenschaftler S ₁₇ , 50 | Sexual-Kolportage S ₂₀ , 55 |

- | | |
|---|---|
| 2. Porno S ₄ , 210, S ₁₃ , 117+118, S ₁₉ , 95+97 | Pornofilm S ₈ , 168 + S ₂₁ , 50+51 |
| Pornographie S ₄ , 210, S ₁₃ , 117, S ₂₁ , 50 | Soft-Porno S ₄ , 210 |
| pornographisch S ₂₁ , 50 | Pornograph S ₄ , 210 |
| Pornofilmer S ₄ , 210 | Polaroid-Pornograph S ₄ , 210 |
| Pornoschuppen S ₁₉ , 97 | Porno-Pictures S ₄ , 210 |
| Porno-Paragraph S ₂₁ , 50 | Porno-Periodicals S ₄ , 210 |
| Porno-Vorschrift S ₂₁ , 50 | Heimporno-Markt S ₄ , 213 |
| Pam-Porno S ₂₁ , 50 | Pornoheft S ₂₁ , 51 |
| Porno-Verbot S ₂₁ , 50 | Anti-Porno S ₂₁ , 51 |
| US-Porno S ₁₃ , 117 + 118, S ₁₉ , 95 | Porno-Liebe S ₁₃ , 118 |
| Pam-Porno-Fans S ₁₃ , 117 | Edelporno S ₁₃ , 118 |
| Porno-Tip S ₁₃ , 118 | |
| Porno-Kintopp S ₁₃ , 118 | |
| Porno-Star S ₁₄ , 129 | |
| 3. esuberanza sessuale E ₁₇ , 65 | il debutto erotico-sessuale E ₆ , 28 |
| libertà sessuale E ₉ , 32+35 | impulso sessuale E ₈ , 31 |
| vita sessuale E ₄ , 23, E ₁₂ , 96+99 | crisi sessuale E ₄ , 23 |
| problemi sessuali E ₄ , 23 + E ₁₀ , 37 | rapporti intersessuali E ₄ , 23 |
| organi sessuali E ₄ , 23 + E ₆ , 28 | rapporto sessuale E ₇ , 7 + E ₁₀ , 39 |
| licenza sessuale E ₆ , 28 | parità sessuale E ₁₀ , 37 |
| educazione sessuale E ₁₀ , 37 | istinti sessuali E ₁₀ , 39 |
| informazioni sessuali E ₁₀ , 37 | salute sessuale E ₁₀ , 39 |
| pedagogia sessuale E ₁₀ , 39 | impalcatura sessuale E ₁₁ , 41 |
| formula « sexual - familiare » E ₁₀ , 39 | anomalia sessuale E ₁₇ , 61 |
| svogliatezza sessuale E ₁₂ , 101 | prodezze sessuali E ₁₂ , 99 |
| | pratiche sessuali E ₁₂ , 103 |

attività sessuali E₁₂, 103
 legislazione sessuale E₁₇,
 58

Cf. dazu auch:

omosessuale E₆, 28, E₇, 7,
 E₈, 31, E₉, 32+35
 antiomosessuale E₁₇, 17
 sessualmente E₁₂, 99
 sessualità E₈, 31, E₉, 32+
 35, E₁₀, 37, E₁, 39, E₄, 24
 sessuologo E₉, 34
 sessuologia E₄, 23
 sesso E₁₀, 37, E₁₁, 39, E₁₂,
 96
 antisesso E₁₁, 41
 omosessualità E₇, 9+17,
 E₈, 31, E₉, 32
 indumenti sexy E₄, 23
 rivistine sexy E₄, 23

4. pornografia E₁₇, 59 u.v.a.m.
 pornofumetti E₄, 23
 la critica porno E₁₇, 63
 cinema pornografico E₁₇,
 58+61
 capolavoro pornografico
 E₁₇, 65
 filmetti pornografici E₁₆,
 77
 porno « hardcore » E₁₆, 77
 porno-film E₁₇, 61
 pornografico E₅, 107, E₈, 30
 il pornò E₁₇, 59
 film pornò E₁₇, 58
 pornomanipolatore E₁₇, 61
 pellicole pornò E₁₇, 58

1.1.1. Man sieht, daß das ursprüngliche Substantiv « Sex » seinen Nominalcharakter verloren hat und eine adjektivische Funktion annimmt, um das betreffende Nomen qualitativ zu bestimmen. Dasselbe Verhalten trifft auch für « Porno » zu, ein ursprüngliches back clipping von « Pornographie ». Das angewandte linguistische Verfahren ist das der Präfigierung, das Lexeme jedweder Herkunft sexualisieren kann. Anstelle einer attributiven Fügung kommt dieses Affigierungsmuster dem Prinzip des sprachökonomischen Verhaltens am nächsten³

³ Cf. Hans Eggers, *Deutsche Sprache im 20. Jahrhundert* (München, 1973), p. 89 zur Sprachökonomie als bestimmendes Prinzip

1.1.2. Interessant ist es, die Häufigkeit dieser Kompositionen im Vergleich zu früheren Jahrgängen zu beobachten: Im Zeitraum von 1959-1964 führt Broder Carstensen, *Englische Einflüsse auf die deutsche Sprache nach 1945* (Heidelberg, 1965), Beiheft JbAS 13, pp. 173-174 folgende Kompositionen mit Sex auf: Sex, Sex Appeal, Sex-bombe, Sex-Puppe, Sex-Schlange, Sexsitten, sexbombastisch, sexstrotzend, sexy⁴. Seine oben erwähnte Studie SPIEGEL-Wörter - SPIEGEL-Worte. *Zur Sprache eines deutschen Nachrichtenmagazins* erfaßt dagegen schon zwölf Beispiele im Zeitraum von 1966 bis 1971. In beiden Fällen findet das Präfix « Porno » keine Aufnahme. Die eigentliche Flut sexualisierter Lexeme scheint also erst in den siebziger Jahren einzusetzen. Ich erkläre dieses Phänomen mit der sog. Sexwelle, die das journalistische Vokabular anscheinend aber erst verspätet beeinflußt. Es ist dabei zu bedenken, daß ein großer Teil des beschriebenen Materials Neologismen sind, die in den Wörterbüchern bisher keine Aufnahme gefunden haben⁵. Wir haben es also mit Modewörtern oder journalistischen Eintagsfliegen zu tun, die sich in der Umgangssprache nicht eingebürgert haben. Diese Erscheinung hängt von der Schnellebigkeit der journalistischen Sondersprache ab, die sich im sexuellen Bereich insbesondere beim Euphemismus zeigt⁶.

der neueren deutschen Wortbildung. Zu diesem Problem im allgemeinen cf. André Martinet, *Éléments de linguistique générale* (Paris, 1970), pp. 176-181.

⁴ Die Beispiele beziehen sich auf DER SPIEGEL und BILD AM SONNTAG.

⁵ So wird von den von mir notierten SPIEGEL-Wörtern keines bei Ernest Bornemann, *Sex im Volksmund: Der obszöne Wortschatz des Deutschen* (Reinbek, 1971), 2 vol., notiert!

⁶ Gian Luigi Beccaria, « Il linguaggio giornalistico », *I linguaggi settoriali in Italia*, hrg. ders. (Mailand, 1973), pp. 61-89, p. 79: « Vedi le solite, casa innominabile (...), donna galante (...) ecc., o eufemismi usuali nel giornale di trent'anni fa, oggi quasi spariti del tutto, sia perché completamente usurati... e sia perché l'interdizione nei confronti di certi comportamenti sociali si è attenuata ».

Die obige These wird noch dadurch erhärtet, daß die betreffenden Lexeme häufig als Wortspiel konzipiert sind, wie die Verwendung der Alliteration bei « Porno » bezeugt: Pornoparagraph, Polaroid-Pornograph, Pam-Porno, Porno-Pictures, Porno-Periodicals, Pam-Porno-Fans. Dieses Verfahren findet analoge Elemente in der Werbesprache und zeichnet sich durch besonders nachhaltige Einprägsamkeit aus⁷.

1.1.3. Diese Art der Nominalkonstruktionen hat auch ihre Auswirkungen auf den semantischen Bereich, was die Einbeziehung jüngerer Wortfeldtheorien betrifft. Die Morpheme SEX-/PORNO- funktionieren gleichzeitig als Semträger, die ein unbegrenztes Feld von Möglichkeiten eröffnen, um Lexeme einer nichtsexuellen Sphäre zu sexualisieren. Somit erfährt das Wortfeld ein Variationsspektrum, einen Prozeß den ich Wortfelderweiterung nennen möchte. Mit anderen Worten: durch morphematische Kategorisierungen bieten sich neue Dimensionierungen an⁸. In diesem Sinn kann das Morphem zu einer Dimensionierungskonstante werden. Dieses Verfahren trifft sehr oft für Sonderwortschatz zu, so z.B. im politischen Bereich das Affix SOZIAL- in « Sozialpolitik », « Sozialbericht », « Sozialbudget », « Sozialgesetz », « Sozialversicherung » etc..

Darüberhinaus fungieren die Affixe Porno-/Sex- nicht nur im Wortfeld, sondern sie sind auch als klassematische Strukturen lexematischer Natur zu verstehen⁹. Denn mit Hilfe der Morpheme ergibt sich eine Unterscheidung in zwei Klassen:

⁷ Cf. folgende Beispiele: Coca Cola, Müllers Mühle u. a. mehr.

⁸ Horst Geckeler, *Strukturelle Semantik und Wortfeldtheorie* (München, 1971), p. 246: « Unter einer *Dimension* wollen wir einen 'Gliederungsgesichtspunkt' verstehen, der in einem Wortfeld wirksam ist... Die Dimension stellt eine Art intermediärer Archieinheit zu den betreffenden Lexemen dar ». Zur Funktionalität der Dimensionen in Wortfeldern cf. meinen Aufsatz « 'Prostituta' in modern Italian: Suffixation and the Semantic Field », *Maledicta Yearbook* 1 (1976).

Klasse mit nichtsexuellem Bezug	—————>	Klasse mit sexuellem Bezug
	Affigierung	
Welle	—————>	Sex-Welle
Heft	Af	Pornoheft
	—————>	
chic	Af	Porno chic etc.
	—————>	

Es ist zu beachten, daß derartige Klasseme keine Wortfeldstrukturen darstellen; vielmehr handelt es sich um eine Klassifikation, die im gesamten Wortschatz funktioniert und lediglich in Wortfelder unterteilt.

1.1.4. Berücksichtigt man weiterhin den Sprachvergleich im Sinne der Interlinguistik¹⁰, so zeigt sich für das Material, das uns L'ESPRESSO liefert, eine verschiedenartige Strukturierung:

- (i) Das Affix SEX- wird im Italienischen durch das Adjektiv SESSUALE substituiert, d.h. die große Flexibilität des Morphems SEX- findet keine direkte grammatikalische Entsprechung. Jedoch ist durch die Adjektivkonstruktion auch im Italienischen der gleiche Spielraum gegeben: das Adjektiv übernimmt eine morphematische Funktion, um Substantive zu sexualisieren. Lediglich ist im Italienischen die Worttrennung noch strenger gewahrt als in der deutschen Nominal-

⁹ Eugenio Coseriu, *Probleme der strukturellen Semantik* (Tübingen, 1973), *Tübinger Beiträge zur Linguistik* 40, pp. 77-85, p. 77: « Klassematische Strukturen entstehen auf Grund von Unterschieden, die nicht nur innerhalb eines Wortfeldes funktionieren, sondern über Wortfeldgrenzen hinausgehen können. Sie betreffen im wesentlichen die grammatikalischen und lexikalischen Kombinationsmöglichkeiten von Lexemen ».

¹⁰ Cf. zu Prinzipien und Methodik der Interlinguistik Mario Wandruszka, *Interlinguistik: Umrisse einer neuen Sprachwissenschaft* (München, 1971).

konstruktion. Somit erreichen beide Sprachen über verschiedene grammatikalische Wege doch dieselbe Dynamik.

- (ii) Als aufschlußreicher erachte ich aber das Phänomen, daß das Sem « Porno » in L'ESPRESSO relativ selten zum Tragen kommt; außerdem haben sich bisher noch keine festen Kompositionsmuster eingespielt: Die Präfigierung überwiegt, doch halten sich gleichzeitig die Adjektivkonstruktion mit « pornografico » analog zu « sessuale » und seltsamerweise die Suffigierung in « la critica porno », « un film pornò », « pellicole pornò ». Die letzteren Formen verstehen sich als künstlich gewollte Französismen, als die der Akzent sie ausweist. Hier ist das Feld noch nicht normiert, d.h. die Konstante, über die die SPIEGEL-Sprache verfügt, tritt bei L'ESPRESSO noch als eine mögliche Variante unter anderen auf. Wir können daraus und auch aus der größeren Häufigkeit der PORNO-gebundenen Lexeme schließen, daß der SPIEGEL sich auf diesen Bereich öfter einläßt und ihn sprachlich schon abgeklärt hat, während L'ESPRESSO zwar den « Sex »-Bezug sprachlich eindeutig verarbeitet hat, was für die « Porno »-Ebene nicht zutrifft. Unter diesen Umständen decken linguistische Faktoren als Indizien auch kulturelle Zusammenhänge auf, so wie hier das unterschiedliche Vordringen bzw. die verschiedenartige Behandlung der sog. Sex-Welle¹¹.

1.2.0. Besonders häufig tritt die Verwendung von Euphemismen in den SPIEGEL-Artikeln auf. Um das Vorhaben nicht übermäßig mit Material zu belasten, möchte ich dieses Phänomen an einem einzigen Artikel veranschaulichen, und

¹¹ Dieser außersprachliche Bezug gilt insbesondere für die Verarbeitung des Sexuellen im sog. Kulturkonflikt; siehe hierzu Ingrid Kroner, *Genitale Lust im Kulturkonflikt: Eine Untersuchung am Beispiel der St. Pauli Nachrichten* (Tübingen, 1974), Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen 36.

zwar S₉, der sich mit dem Thema Geschlechtskrankheiten befaßt. So überwiegen logischerweise die diesbezüglichen Bezeichnungen, aber auch andere Euphemismen kommen gelegentlich vor:

1. Euphemismen zum Begriff « Geschlechtskrankheit »:
 Erkrankung im Genitalbereich S₉, 72
 Liebesleid S₉, 72
 Go S₉, 72
 venerische Erkrankung S₉, 72
 G-Krankheit S₉ 72+73+77
 STD (= sexually transmitted disease) S₉, 73
 Penis-Plagen und Scheiden-Schäden S₉, 73
 venerische Leiden S₉, 73
 Strafe an dem Glied S₉, 73
 Lustseuche S₉, 74
 Syph S₉, 77
 venerische Krankheiten S₉,78
2. Weitere Euphemismen zum Sexuellen in S₉:
 intime Kontakte S₉, 72
 G-Mann S₉, 73+79
 Liebhaber des eigenen Geschlechts S₉, 74

1.2.1. Zum Ursprung und zur Darstellung des Euphemismus im allgemeinen ist schon so viel verbreitet worden, daß wir auf diesen Aspekt nicht mehr eingehen müssen¹².

¹² Zur neueren Euphemismusforschung cf. Charles Bruneau, « Euphémie et euphémisme », *Festgabe Ernst Gamillscheg* (Tübingen, 1952), pp. 11-23; Nora Galli de' Paratesi, *Semantica dell'eufemismo: l'eufemismo e la repressione verbale con esempi tratti dall'italiano contemporaneo* (Turin, 1964), Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia di Torino 15, erschien auch unter *Le brutte parole: Semantica dell'eufemismo* (Mailand, 1969); Charles E. Kany, *American-Spanish Euphemisms* (Los Angeles, 1960); John Orr, « Le rôle destructeur de l'euphémisme », *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises* (Juli 1952), pp. 167-175; Eric Partridge, *Here, There and Everywhere* (London, 1950), pp. 39-49; Stanislaw Widłak,

Im vorliegenden Fall bestimmt das Element der Anstößigkeit, d. h. der Prüderie und der moralischen Abwertung des sexuellen Vokabulars, das Vorkommen des Euphemismus¹³. Sogenannte « euphémismes de pudeur » versuchen, die Tabuisierung des Sexuellen und Erotischen zu leisten¹⁴.

1.2.2. Unter den Bildungsmustern des Euphemismus finden sich folgende Verfahren:

- (i) Modifikation, insbesondere bei Initialwörtern wie z.B. Go < Gonorrhöe, G-Krankheit < Geschlechtskrankheit, < sexually transmitted disease, Syph < Syphillis, G-Mann < Mann, der von einer Geschlechtskrankheit befallen ist. In diesen Fällen liegt eine Weigerung vor, die Geschlechtskrankheit als solche zu benennen. Dies ist kein typisches Merkmal für die Zeitungssprache, sondern erstreckt sich auch intensiv auf die Umgangssprache. Analoge Fälle für Abkürzungsformeln liegen im Deutschen für folgende Prostituiertenbezeichnungen vor: F-Loch < « Fick-Loch », H für « Horizontale », Pro, das eine Parallele im Britischen Englisch mit Prosty und im Indischen Englisch mit Pro hat, sowie U9 für eine Prostituierte aus dem Hamburger Bordell Ulrikusstraße 9¹⁵.

« Le fonctionnement de l'euphémisme et la théorie du champ linguistique », *XI Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas*. Actas 2 (Madrid, 1968), pp. 1031-1052; ders., « L'interdiction linguistique en français d'aujourd'hui », *Revue Belge de Philologie et d'Histoire* 43 (1965), pp. 932-945; ders., *Moyens euphémistiques [sic!] en italien contemporain* (Krakau, 1970), *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*; *Filologia*; *Prace Językoznawcze Zeszyt 26*; ders., « Problème des motifs et des domaines de l'apparition du tabou linguistique », *Actes du XIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes* (Bukarest, 1968), pp. 411-428.

¹³ Eric Partridge, *Here ...*, op. cit., p. 43: « In every class there are actions and objects that are either blameworthy or very intimate and therefore not mentioned directly in good company ».

¹⁴ John Orr, « Le rôle... », op. cit., p. 168. Er bezeichnet dies auf p. 170 als « euphémisme érotique ». Stephen Ullmann, *Précis de sémantique française* (Bern, 1952) spricht auf p. 261 von « tabou de bienséance ».

¹⁵ Ernest Bornemann, *Sex...*, op. cit., vol. 2, 48. 2.

- (ii) Substitutionsschemata, vor allem Periphrasen wie Erkrankung im Genitalbereich, delikates Leiden, venerische Leiden/Krankheiten/Erkrankung, Strafe an dem Glied, intime Kontakte. Auch der Vergleich mit dem ESPRESSO zeigt diese Bildung des Euphemismus, während die Modifikation im Italienischen nie auftrat: atto osceno E₂, 18, triangolo scuro di pelo nero E₂, 19 für « weibliche Genitalien », rapporto fisico E₆, 28, rapporti con l'altro sesso E₄, 23 für « Geschlechtsverkehr », malattie veneree E₄, 24 + E₆, 27, diversità sessuale E₇, 11 für « Homosexualität », un diverso E₈, 34 für « Homosexueller », questo tipo di film E₁₆, 77 für « Pornofilm ». Der Euphemismus tritt im SPIEGEL allerdings konzentrierter auf.

1.2.3. Im Zusammenhang mit der psychologischen Darstellung von Sexualität und Witz aus Furcht bzw. Hemmnis vor dem Sexuellen¹⁶ erklärt sich beim Euphemismus die humorvolle, scherzhaftige Ausdrucksweise. Diese Art der Auflehnung gegen das gesellschaftliche Tabu unterstreicht ein noch nicht erreichtes, objektives Verhältnis zur Sexualität. Wortspiele nehmen in der Gesamtheit des euphemistischen Vokabulars eine bedeutende Rolle ein¹⁷, jedoch scheinen die Bereiche Tod und Sexualität besonders betroffen zu sein. Gerade die Zeitungssprache neigt zu humorvollen Euphemismen, so am Beispiel des SPIEGEL für die Geschlechtskrankheiten: Liebesleid, Liebesleiden, delikates Leiden, Lustseuche. In « Penis-Plagen und Scheiden-Schäden » haben wir eine Weiterentwicklung zum Wortspiel, das durch die lautmalenden Stabreime vollzogen wird. Witzige Anspielungen finden sich auch bei « Liebhaber des eigenen Geschlechts » sowie in einer weiteren Alliteration bei « Frauen-

¹⁶ Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (Frankfurt, 1958), Fischer TB 193, pp. 78-82 sowie Martin Grotjahn, *Vom Sinn des Lachens: Psychoanalytische Betrachtungen über den Witz, das Komische und den Humor* (München, 1974).

¹⁷ Walter Bökemann, *Französische Euphemismen* (Berlin, 1904), pp. 43-60.

Freund ». Man erkennt, daß der Humor im Euphemismus zur scheinbaren Abwertung sexueller Probleme dient; dieses Phänomen bedingt die Anfälligkeit sexueller Lexeme zur scherzhaften Nuancierung.

1.2.4. Im Material, das uns S₉ liefert, fällt eine Wendung aus dem Rahmen, nämlich « Ich hab' mir schon wieder das Rohr verbogen » S₉, 76. In der Tat hat ein derartiger Dysphemismus¹⁸ in der Zeitungssprache Seltenheitswert, da diese Form eigentlich unteren Sprachschichten vorbehalten ist. So sehe ich diese Erscheinung als atypisch für die SPIEGEL-Sprache an, wenngleich sich auch im vorliegenden Gesamtkorpus derartige Dysphemismen gelegentlich — oft unter dem noch euphemisierenden Deckmantel des englischen Fremdwortes¹⁹ — einschleichen:

fuck me S₄, 210

cock S₄, 210

Bumsen, Ficken, schwul S₁₁, 139

Eierhandel nach Güteklassen S₁₄, 128

... haben die US-Pornos schon wieder ausgebumst S₁₃, 118

anonymer Bummsstreifen S₁₉, 97

Arsch- und Titten-Pressen S₂₀, 55

siehe auch unter 1.5.!

Auch im ESPRESSO dringen manchmal Dysphemismen durch

smiling cunt E₁₅, 27

cocksucker E₁₇, 61

fica sorridente E₁₅, 27

montone-culattonne E₇, 9

¹⁸ Edward Sagarin, *The Anatomy of Dirty Words* (New York, 1962), p. 115 schlägt als Definition vor: « These [dysphemisms] would be words and phrases which express a thought in a manner that increases the hostility and harshness... ».

¹⁹ In der Tat muß man solche Grenzfälle logischerweise als euphemisierende Dysphemismen bezeichnen. Die Abwertung wird zwar vollzogen, aber die Scheu vor der direkten Benennung läßt den Journalisten auf fremdsprachliche Formen ausweichen, so daß die Herabsetzung immer in einem gerade noch aussprechbaren Rahmen bleibt.

1.3. Wegen der großen Fremdwortfülle in den einzelnen Artikeln werde ich auch diesmal einen SPIEGEL-Text repräsentativ auswählen, und zwar: S₄ « Pornographie: Nicht zu bremsen », wo sich folgende Fremdwörter auffinden lassen:

cock	}	S ₄ , 210
Soft-Porno		
Horror-Strip		
Porno-Periodicals		
Porno-Pictures		
Fuck me	}	S ₄ , 211
Girls		
Penetration	}	S ₄ , 211
Sex		

1.3.1. Zunächst müssen wir von der euphemisierenden Funktion des Fremdwortes ausgehen, wie wir es in 1.2. gesehen haben. Dieser Fall dürfte bei allen S₄-Lexemen vorliegen. Diesen Kompromiß, das Unausprechliche durch Fremdwörter auszusprechen, liegt auch im ESPRESSO vor, z. B. venereal disease E₆, 28, smiling cunt E₁₅, 27, porno « hard core » E₁₆, 77, cocksucker E₁₇, 61. Ein Ausdruck in einer fremden Sprache schafft Distanz, ist ein wohlüberlegtes und ausgewähltes Wort, das in einem rhetorischen Rahmen steht. Das Fremdwort erweist sich als beliebtes und häufiges Substitutionsschema des sexuellen Wortschatzes im allgemeinen²⁰.

In diesen Bereich fällt natürlich auch das Phänomen der euphemisierenden Dysphemisierung (« cock », « fuck me »), wie wir es schon in 1.2.4. analysiert haben.

²⁰ Als Beispiel führe ich einige Fremdwortbezeichnungen für « Prostituierte » aus dem Italienischen des 20. Jahrhunderts an: call-girl, cocotte, demi-cocotte, demi-mondaine, etera, hostess, paria del marciapiede, venere pandemia, mecca, ninfetta, party girl, squillo baby, sirena, taxi-girl. Cf. auch Krystoffer Nyrop, *Grammaire de la langue française* (Kopenhagen, 1913), vol. 4, p. 264: « Ce qu'on ne peut pas dire dans sa propre langue, on le dit dans une langue étrangère ».

1.3.2. Eine andere Motivierung für die Wahl des Fremdwortes liegt meines Erachtens in der Verbindung von Sexualität und Exotismus bzw. Snobismus, die den sexuellen Tatbestand auf eine höhere Ebene transferiert und sublimiert. Insofern ist das Fremdwort nämlich populärer, als es über eine spezifische Attraktivität verfügt, die durch den entsprechenden deutschen Ausdruck nicht vermittelt wird. Es ist leicht verständlich, daß insbesondere der journalistische Jargon sich des Fremdwortes bedient, wie z.B. in L'ESPRESSO rape-center E₃, 22, latin lover E₄, 23, play-boy [sic!] E₄, 23, venereal disease E₆, 28 etc..

1.3.3. Wenn man auf die Herkunft der Fremdwörter näher eingeht, gelangt man zu dem Schluß, daß das Englische zur Welthilfssprache der Erotik geworden ist. In sämtlichen herangezogenen SPIEGEL-Artikeln findet sich ein einziger Französismus « faire l'amour » S₁₀, 148, ansonsten sind die Fremdwörter durchgehend mit Anglizismen und Amerikanismen besetzt. Dafür bieten sich verschiedene Gründe an:

- (i) Die sog. Sexwelle breitete sich von Amerika nach Mitteleuropa aus und übertrug auch ihr Vokabular aufgrund dieses kulturellen Einflusses.
- (ii) Es ist ein sprachliches Charakteristikum, daß das Deutsche des 20. Jahrhunderts sich dem englischen und mehr noch dem amerikanischen Wirkungskreis stärker geöffnet hat²¹.
- (iii) Weiterhin macht der Anglizismus/Amerikanismus eine Grundkategorie des Phänomens der Pressesprache aus²². So schreibt Carstensen: « Zwar findet man auch französische und Wörter aus anderen Sprachen im SPIE-

²¹ Cf. Broder Carstensen, Hans Galinsky, *Amerikanismen der deutschen Gegenwartssprache: Entlehnungsvorgänge und ihre stilistischen Aspekte* (Heidelberg, 1963).

²² Hierzu Horst Zindler, *Anglizismen in der deutschen Pressesprache nach 1945* (Kiel, 1959), phil. diss., ms..

GEL, aber selten. Die englischen Wörter, Wendungen, sogar Sprichwörter hingegen sind zahlreich »²³.

Das Übergewicht des Englischen zeichnet sich auch in L'ESPRESSO ab, doch dringt das Französische mit fünf Lexemen bedeutend stärker durch: voyeur E₅, 100, l'osé televisivo E₁₆, 77, monsieur pornò E₁₇, 58, film pornò E₁₇, 58, pellicole osées E₁₇, 59, was sich durch E₁₇, einen Artikel zur jüngsten Pornofilmwelle in Frankreich erklärt, der das Gesamtbild des Fremdwortbestandes verzerrt. Die Prestigesprache des Sexuell-Erotischen ist auch im 20. Jahrhundert das Englische für den italienischen Raum geworden.

1.4. Einen großen Platz räumt der SPIEGEL-Journalismus seit jeher dem Wortspiel und der Anspielung ein²⁴, was sich besonders deutlich im sexuellen Bereich zeigt: geschlechtliches Niemandsland S₁, 141 zur Bezeichnung des Transvestitentums

Fuckarama S₂, 97 als blending zu « panorama »; der Ausdruck liegt auch im Amerikanischen Englisch vor
Hohenpriesterin des Orgasmus S₃, 106 Metapher zur Prostituiertenbezeichnung

Laokoonverschlingungen S₄, 210 zu Szenen in Pornofilmen
Lustgreis S₄, 210

Polaroid-Pornograph S₄, 210 phonologisches Wortspiel (« Polaroid-Photograph ») für einen Heimpornofilmer
Sado-Mekka S₇, 73 über Amsterdamer Masochisten-Absteigen
Sado-Stündchen S₇, 74

das völlig neue Sex-Gefühl im Walde S₈, 167 Phraseologisierung, die der Werbesprache entlehnt ist
vaginales Milieu verändern S₉, 73

Pingpong-Infektion S₉, 76 zur Übertragung von Geschlechtskrankheiten

²³ Broder Carstensen, *SPIEGEL-Wörter...*, op. cit., p. 59.

²⁴ Broder Carstensen, *SPIEGEL-Wörter...*, op. cit., p. 71: « Das Spiel mit dem Wort ist ein Hauptbestandteil des 'SPIEGEL-Kabaretts' ».

- Bumsvallera S₉, 77+79 Wortspiel mit der Vorstellung zum Koitusvollzug und dem entsprechenden Refrain des gar nicht anstößigen Liedes²⁵
- der gereinigte Unterleib S₉,73
- Sex-Staatsdienerinnen S₁₂, 96 Anspielung auf die Unruhen der französischen Prostituierten im August 75
- Erektionswunder S₁₃, 117
- Unterleibs-Lichtspiele S₁₃, 117 zur Pornofilmerei
- Eierhandel nach Güteklassen S₁₄, 128 Anspielung auf die Testikeln; Dysphemismus zur Pornowelle
- Dirnen-Trainer S₁₉, 96 Metonymie für « Zuhälter »
- das nützlichste Glied der menschlichen Gesellschaft S₁₉, 97 für « Penis »
- Lindas sensibelstes Organ S₁₉, 97 für die Genitalien der Porno-Aktrice Linda Lovelace
- Hoheslied der Phallokrate S₁₉, 97
- Arsch-und-Titten-Presse S₂₀, 50 zur Pornopresse
- PAM = Papa auf Mama S₂₁, 50 bezieht sich auf Filmpaläste, die sich auf Pornofilme spezialisiert haben
- Kreuz und quer im Stoßverkehr S₂₁, 50 in Bezug auf Grupensex in Pornofilmen

1.4.1. Die Beziehung des Sexuellen zum Humor hatten wir schon kurz bei der Euphemismusbildung abgehandelt, es bleibt jetzt vielmehr zu klären, an welchen sexuell-erotischen Begriffen das Wortspiel und die Anspielung einsetzen. Zu diesem Zweck erstellen wir eine Übersicht über den Bezug der Lexeme — Syntagmen als Wortspielemente bleiben nunmehr unberücksichtigt — zu entsprechenden Qualitäten, die für das Wortspiel anfällig sind:

²⁵ Die Anfälligkeit des gängigen Liedgutes und Schlagers für sexuelle Varianten im Rahmen des Wortspiels ist bisher leider noch nicht näher untersucht worden. Derartige Bildungen, etwa vom banalen Typ « Der schönste Fick ist der Pazifik » sind besonders bei Volks-, Wein- und Bierfesten gängig. Eine erste Untersuchung zur psychologischen Deutung von obszönen Kinderreimen hat vorgelegt Ernest Bornemann, *Die Umwelt des Kindes im Spiegel seiner « verbotenen » Lieder, Reime, Verse und Rätsel* (Freiburg, 1974), Studien zur Befreiung des Kindes 2.

	Q	Q	Q	Q	Q
	K1	K2	K3	Q4	Q5
der gereinigte Unterleib	+				
Erektionswunder	+				
Eierhandel nach Güteklassen	+				
das nützlichste Glied ...	+				
Lindas sensibelstes Organ	+				
Unterleibs-Lichtspiele	+				
Fuckarama		+			
Hohenpriesterin des Orgasmus		+			
Laokoon-Verschlingungen		+			
vaginales Milieu verändern		+			
Bumsvallera		+			
PAM Papa auf Mama		+			
Kreuz und quer im Stoßverkehr		+			
Pingpong-Infektion		+			
			Q1	Q2	Q3
geschlechtliches Niemandsland					+
Sado-Mekka					+
Sado-Stündchen					+
Lustgreis					+
Dirnen-Trainer					+
Sex-Staatsdienerinnen					+
Hohenpriesterin der Phallokrate					+
Polaroid-Pornograph					+
Arsch-und-Tittenpresse					+

Tabelle: Sexuelle Kriterien, die zur Wortspielbildung beitragen

- Q1: Genitalien
 Q2: Koitusverhalten
 Q3: Sexuelle Abartigkeit
 Q4: Prostitution
 Q5: Pornographie und Vermarktung des Sexuellen

Bei der Interpretation des Schaubildes ist zunächst interessant, daß das Wortspiel auf nicht mehr als fünf sexuellen Kriterien basiert, wobei die Elementarbezüge, Koitus-

verhalten und Genitalienbeschreibung, eindeutig überwiegen. Sodann reicht ein Kriterium zur Wortspielbildung aus, nur das Lexem « Unterleibs-Lichtspiele » hat eine kombinatorische Ausweitung erfahren. Wir halten also fest, daß das Wortspiel im SPIEGEL sich aus konzentriert primären sexuellen Erscheinungen rekrutiert und sich nicht auf erotische Spielarten einläßt, d. h. die Verarbeitung des Sexuellen im Wortspiel zeigt eine Zentrierung auf sexuelle Probleme und läßt sich nicht auf ironische Randbereiche ein. Das Arrangement des Wortspiels deutet auf eine Sexualauffassung hin, die sich unter einer scheinbaren Minimalisierung des Sexuellen tarnt.

1.4.2. Wie verfährt L'ESPRESSO in diesen Fällen? L'ESPRESSO bedient sich nur selten des Wortspiels, wenn, dann meist auf einer umgangssprachlicheren Ebene wie in « erotismo da ragioneria » E₄, 23, « omosessuali: lui e lui » E₉, 33. An Neuschöpfungen notiere ich lediglich: monsieur pornò E₁₇, 58, i pornocrati E₁₇, 61 und Hollywood vuole solo carne fresca E₁₇, 61, die sich ausschließlich auf die Pornographie beziehen. L'ESPRESSO hat bisher noch kein ausgeprägtes System von Wortspielen und Anspielungen im sexuellen Bereich entwickelt, wie es im SPIEGEL bereits vorliegt. Diese rhetorische Technik beschränkt sich noch auf vereinzelte Spurenelemente und sind keine pertinenten Strukturzüge.

1.5. Eine ganze Reihe von umgangssprachlichen Einsprengseln, meist Vulgarismen, bestimmen das Bild der Sprachebene im SPIEGEL. So ist aufzuführen:
eine schmutzige Hure S₃, 106
Nutten S₄, 210
er steht sofort und kann fünfmal S₄, 211
glückliche Hure S₈, 169
ich hab' mir schon wieder das Rohr verbogen S₉, 76
Puffbuch S₁₀, 153
mit dem ich sofort ins Bett gehen würde S₁₁, 138

bumsen }
ficken } S₁₁, 139
schwul }

auf der Leinwand treibt's ein starker « Johnny » S₁₃, 117
laß jucken, Kumpel S₁₃, 117
haben die ... US-Pornos schon wieder ausgebumst S₁₃, 118
wer hat den größten, wer kann am längsten? S₁₄, 128
er konnte sechsmal innerhalb einer Stunde S₁₄, 128
sie kam nach zwei bis fünf Sekunden S₁₄, 128
Eierhandel nach Güteklassen S₁₄, 128
... und werde nicht mehr hart S₁₅, 89
ich soll wieder auf Männchen machen S₁₇, 50
anonymer Bumsstreifen S₁₉, 97
Arsch-und-Titten-Presse S₂₀, 55
Sexual-Kolportage, wie sie's treiben und wie sie's gerne hatten S₂₀, 55

Im Anschluß daran gleich die ESPRESSO-Varianten, die dem SPIEGEL-Stil allerdings nachstehen:

quer fijo de mignotta E₇, 7
montone-culattone E₇, 9
finocchio E₇, 17
fregnone E₈, 32
fare il maschio E₈, 32
sgualdrina E₁₀, 39
fanciulla di vita E₁₁, 42
le cose E₁₃, 7 (für « Menstruation »)
fica sorridente E₁₅, 27
filmetto sconcio E₁₇, 58
fare la puttana E₁₇, 63

Hierzu gehören auch noch die familiären Ausdrücke, die ursprünglich auf eine sexuelle Assoziation zurückgehen: tutte balle E₃, 20 und fregare un'honda E₈, 32. Wir sehen, daß umgangssprachliche Ausdrücke im SPIEGEL bereits ein geläufiges Bildungsmuster im sexuellen Bereich darstellen, während das italienische Pendant die Sprachgrenze zwischen Schrift- und Umgangssprache noch strenger wahrt.

1.5.1. Für die Interpretation des Gebrauchs der familiären Umgangssprache bei sexuell getönten Zeitungsartikeln bietet sich zunächst die häufige Erklärung von inadäquaten Sprachschichten als Mittel zur Enttabuisierung des sexuellen Bereichs an. Jedoch scheint eher eine vermeintliche Enttabuisierung vorzuliegen, denn das Einbetten des sexuellen Vokabulars in nichtkonforme Sprachebenen läßt auf eine Scheinbewältigung der sexuellen Sphäre schließen. Im Gegenteil, man sollte die auffällige Wahl der Sprachschicht als Verhärtung des extralinguistischen Tabus sehen²⁶. Eine tatsächliche Enttabuisierung liegt allerdings in dem Phänomen, daß untere Sprachschichten zunehmend in die Zeitungssprache eindringen und das sprachliche Gefälle somit nivellieren.

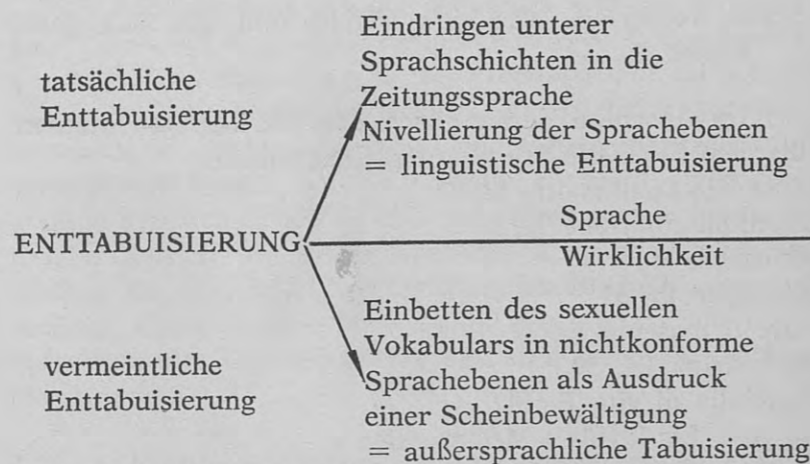


Schaubild: Die Verwendung niederer Sprachschichten unter dem Gesichtspunkt der (Ent-) Tabuisierung

Die umgangssprachlichen Einsprengsel nehmen also in ihrer Tabu- bzw. Nichttabufunktion ein ambivalentes

²⁶ So auch Erling Schøller, « Cuvinte și expresii obscene in limba română », *Revue Romane* 6 (1971), pp. 243-252; 7 (1972), pp. 32-67, p. 243: « Sentimentul de reținere, jenă, ori pur și simplu evitarea cuvintelor de acest tip [= obszöne Ausdrücke] sînt firești pentru vorbitori, ducînd la un caz particular de 'interdicție de vocabular' ».

Verhalten an. Die Vulgarisierung des sexuellen Vokabulars bedingt aber noch lange kein natürliches Verhältnis zur Sexualität, sondern verweist vielmehr als Ausdruck der Normenflucht — in unserem Fall Ausscheren aus der Schriftsprache — auf eine gestörte sprachliche Verarbeitung des Sexuellen.

1.5.2. Es zeichnet sich im Laufe unserer Ausführungen der Eindruck ab, daß die sprachliche Verarbeitung des Sexuellen nur eine Schicht darstellt, die letzten Endes zu kulturellen, d.h. extralinguistischen Implikationen führt. Dazu gehört zweifellos auch die Kategorisierung als Vulgarismen für einen großen Teil der familiären Umgangssprache. Die Qualifikation « Vulgarismus » entzieht sich im Grunde sprachwissenschaftlichen Kriterien und gehört in den Bereich kultursoziologischer Analysen²⁷, d.h. die Sprache ist in diesem Augenblick nicht mehr objektiv faßbar, da sie von den kulturmäßig bedingten Voraussetzungen, denen die Linguistik selbst auch unterliegt, abhängt. Dasselbe gilt für den Obszönitätsbegriff, der in den umgangssprachlichen Ausdrücken oft mitschwingt²⁸.

1.5.3. Wenn die SPIEGEL-Sprache auf niedere Umgangssprache zurückgreift, so liegt dem weiterhin ein Hang zum Snobismus zugrunde, wie Leo Spitzer dies auch für Argotsprecher der Pariser Oberschicht feststellte. Es breitet sich zum einen die naive Freude am Auslassen in niedere Ausdrucksformen aus, zum anderen aber auch die journalistische Notwendigkeit, den Attraktivitätsgrad des Magazins für seine Leser zu wahren. « Es geht in erster Linie nicht um eine knappe, sachliche Mitteilung, sondern um eine spannende, gut lesbare und mit prallen Ausdrücken

²⁷ Cf. Jean und Claude Dubois, *Introduction à la lexicographie: le dictionnaire* (Paris, 1971), p. 102: « Ceux-ci [les mots 'con', 'couilles' etc.] restent suivis de l'indication TRIVIAL ou VULGAIRE; cette notation n'est pas de nature linguistique, mais culturelle ».

²⁸ Cf. David Herbert Lawrence, *Pornography and Obscenity* (London 1929).

durchsetzte Geschichte »²⁹. Hierin liegt ein Charakteristikum, das insbesondere der Sensationspresse anhaftet und sich nicht nur auf das Sexuelle beschränkt, wengleich dabei die Möglichkeiten, sprachliche Sensationen zu entfalten, intensiver und reichhaltiger sein dürften.

2. Ergebnisse und Schlußfolgerungen.

2.1. Die deskriptive Analyse von fünf lexikologischen Merkmalen hat gezeigt, daß die Darstellung des Sexuellen sich auf rekurrente Sprachmuster stützt, die beim deutschen wie auch beim italienischen Magazin in den Grundzügen gemeinsam vorliegen. Diese pertinenten Merkmale fasse ich als *Strukturationen* für die Beschreibung des Sexuell-Erotischen in der deutsch-italienischen Wochenpresse auf. Allerdings ist die Abgrenzung zu anderen Phänomenen nicht ganz eindeutig: Die gewonnenen Ergebnisse lassen sich bis auf die Wortbildung und den Euphemismus auch auf die SPIEGEL-Sprache ausdehnen und im Vergleich mit L'ESPRESSO auf die allgemeine Zeitungssprache übertragen. Es bleibt offen, inwieweit diese Merkmale nur für den sexuellen Zeitungsbereich gelten. Zumindest treffen diese Erscheinungen für das Sexuelle zu, wenn auch nicht immer ausschließlich; die Darstellung des Sexuellen ist aber auf bestimmte sprachliche Verhaltensmuster hin programmiert.

Da bislang Untersuchungen zur Rekrutierung des sexuellen Wortschatzes in der Germanistik fehlen, kann noch kein Vergleich vorgenommen werden, inwieweit sexuelle Sprache und Zeitungssprache kon- bzw. divergieren. Eine strukturalistische Standortbestimmung des Sexuellen in der Lexikologie läßt noch auf sich warten.

2.2. Abschließend möchte ich noch auf die vergleichende Betrachtung des SPIEGEL mit L'ESPRESSO eingehen. Offensichtlich liegen in beiden Fällen dieselben Grundstruk-

²⁹ Hartmut Lück, « Zeitungsdeutsch und Umgangssprache: Untersuchungen zur Sprache des SPIEGEL », *Muttersprache* 73 (1963), pp. 327-337; p. 331.

turationen vor, wenn auch mit anderen Variationen wie z.B. die Wortbildungserscheinungen oder der Euphemismus. Doch insgesamt gesehen kündigen sich bei L'ESPRESSO erst die Bildungsmuster für sexuellen Wortschatz an, die im SPIEGEL schon voll ausgeprägt sind. Dies bezeugt allein schon die größere quantitative Fülle des deutschen Wochenblattes. Es scheint, als ob L'ESPRESSO den sexuellen Bereich noch in ein lexikologisches System integrieren müsse, eine Phase, die der SPIEGEL schon überwunden hat.

2.3. Daß der sexuelle Wortschatz einen Sonderwortschatz allein schon durch sein Begriffsfeld darstellt, ist in der Germanistik bereits erkannt worden:

... [es] muß darauf hingewiesen werden, daß es bestimmte *Sachbereiche* gab und gibt, die ebenfalls für den Jargon und damit für die in einzelnen Gruppen entstandenen Wörter, Sprachbilder und Wendungen besonders empfänglich sind. Dazu gehört in erster Linie der weite Bereich der *Sexualität*³⁰.

Wohlgemerkt handelt es sich beim sexuellen Vokabular nicht um eine Fachsprache, sondern um eine durch den Gegenstand bedingte Sondersprache. In diesem Sinn verstehen sich die in unserer Analyse gewonnenen Strukturationen als Kriterien zu einer Definition von Sonderwortschatz. Die lexikologische Untersuchung deckt also das lexematische Instrumentarium auf, das sexuelle Tatbestände in der ihr eigenen Rhetorik beschreibt. Jedoch war der von uns gewählte Weg nicht erschöpfend und beabsichtigte auch keine Vollständigkeit, aber das angeschnittene, fragmentarische Verfahren weist erste Ergebnisse auf.

2.4. Ferner sehen wir ein, daß die Darstellung von Sonderwortschatz sich nicht selbst genügt und zur Ausweitung auf kulturbedingte Zusammenhänge drängt: Wenn eine bzw. verschiedenen Sprachebenen eigene Redetechniken entwick-

³⁰ Hermann Bausinger, *Deutsch für Deutsche: Dialekte, Sprachbarrieren, Sondersprachen* (Frankfurt, 1972), Fischer TB 6145, p. 127.

kelt haben, die sich von anderen Sprachsituationen abheben, so läßt das den Rückschluß auf soziokulturelle Abhängigkeiten zu. In diesem Sinn deckt der linguistische Aspekt kulturelle Bezüge auf, die sich an der sprachlichen Oberfläche manifestiert haben. In welcher Art von Relation sprachliche und kulturelle Bezüge sich zueinander verhalten und auf welche Art kultureller Struktur sich das sprachliche Netz bezieht, kann aus linguistischer Sicht heraus noch nicht bestimmt werden. Hier müßte noch eine wissenschaftliche Methodologie erarbeitet werden, die sich etwa auf die in 2.5. zu diskutierenden Punkte erstreckt. Vor einem muß jedoch gewarnt werden: es ist töricht anzunehmen, daß linguistische Verarbeitungsschwierigkeiten von sexuellen Tatbeständen im gleichen Ausmaß ein pathologisches Sexualverhalten von Einzelsprechern oder gar von Sprachgemeinschaften aufzeigt.

2.5. Ein möglicher Ansatz, die sprachlichen Erscheinungen auf einen kulturellen Kontext zu beziehen, liegt meines Erachtens auch nicht in einer semiotischen Analyse. Die Grundvoraussetzung des Zeichencharakters von Sprache ist wohl erfüllt: ³¹ die Sprache verwirklicht sich als Manifestum, das mittels der Semiose ein Referem aufdeckt. Das Plädoyer für eine Kultursemiotik ist oft genug aufgeführt worden ³², aber der hohe Anspruch « l'intera cultura dovrebbe essere studiata come un fenomeno di comunicazione fondato su sistemi di significazione » ³³ ist bisher noch in keinem methodologischen System auf struktureller Basis zufriedenstellend verwirklicht worden. In Umberto Ecos vor-

³¹ Walter A. Koch, « Semiotik und Sprachgenese », *Perspektiven der Linguistik II* (Stuttgart, 1974), hrsg. Walter A. Koch, pp. 312-346, p. 312: « Die Semiotik beschäftigt sich mit Segmenten von Welt, mit Ereignissen..., die unter welchen Bedingungen auch immer als Zeichen, d. h. als Texte aufgefaßt werden können ».

³² So bei F. Rastier, *Idéologie et théorie des signes* (Den Haag, 1972) oder bei Aldegiras J. Greimas, *Du sens: Essais sémiotiques* (Paris, 1970), ders., *Sign-Language-Culture* (Den Haag, 1970).

³³ Umberto Eco, *Trattato di semiotica generale* (Mailand, 1975), Studi Bompiani 10, p. 36.

sichtiger Äußerung spiegelt sich die Krise des Strukturalismus:

Dunque vi è almeno un modo di considerare tutti i fenomeni culturali dal punto di vista semiotico: ogni cosa che la semiotica non può studiare altrimenti, cade sotto il suo dominio a livello di una SEMANTICA STRUTTURALE. Ma anche così il problema non è ancora completamente chiarito ³⁴.

Die Postulierung der Kultur als semiotisches Phänomen hat in der Praxis noch keine gangbaren Lösungen vorzuweisen. Dies wird erst möglich sein, wenn der Strukturbegriff neu durchdacht bzw. überwunden worden ist. Zwischen Sprache über Sexualität und Sexualverhalten liegt zumindest im Augenblick noch kein integrierendes System vor, das die Trennung von sprachlicher und extralinguistischer Wirklichkeit auflösen kann. Daß sexueller Sonderwortschatz ein spezielles System von Zeichen darstellt und als Indikator einer Kultur anzusehen ist, wird nicht bezweifelt. Aber die allgemeine Semiotik ist noch nicht in der Lage, diese Kultur aufgrund ihrer sprachlichen Manifestation zu bestimmen. Somit bleibt auch die Semantizität der sexuellen Sondersprache ein offenes Problem ³⁵.

2.6. Unsere Skizze hat sich bei der Darstellung sexueller Verarbeitungsmechanismen nur auf eine Methode innerhalb der Linguistik gestützt. Dies ist ein legitimes Verfahren, trotzdem wird die Problematik auf diesem Weg in ihrer Breite nicht erschlossen, und zwar auf zweierlei Weise:

- (i) In der Linguistik könnten andere Ansätze weiterführende Beiträge leisten, so etwa die Stilistik mit der funktionalen Standortbestimmung sexueller Texte, die Pragma-

³⁴ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 43.

³⁵ Hierin stimme ich auch im Grunde mit Walter A. Kochs Kritik überein, die er vor allem auf Eco münzt: « Die Semiotik ist heute schon vom Trivialismus bzw. Pansemiotismus bedroht, wonach alles in der Welt... unterschiedslos arbiträr, kommunikativ, ideologisch ist. Eine solche Sichtweise nutzt die generalisierbaren Strukturen letztlich nur zur Erstellung eines amorphen Pseudo-Tiefsinns ». Walter A. Koch, *op. cit.*, p. 340.

linguistik zur Analyse des Sprechaktes bei sexuellen Übermittlungen und entsprechendem Kommunikationsverhalten³⁶ oder eben auch einer angewandten Semiotik, die auf die Komplementarität in multimedialer Kommunikation eingeht, d.h. inwieweit Bild und Text den Kode im reziproken Aufeinanderwirken — z.B. die Aufmachung des Kulturteils im ESPRESSO — sich potenzieren oder modifizieren³⁷.

- (ii) Darüberhinaus bleibt immer ein unbefriedigendes Gefühl zurück, wenn man Sprachwissenschaft im sexuellen Bereich autonom und absolut auffaßt und den interdisziplinären Bereich ignoriert. Aus dieser Sicht heraus sollte sich die Linguistik in eine allgemeine, empirische Kulturwissenschaft integrieren, wo sie lediglich als Hilfswissenschaft fungiert. Es wäre mein Vorschlag, Prologomena und Initiativen zu einer Disziplin « Verarbeitung des Sexuellen » zu entwickeln, die neben den sich von vornherein anbietenden Zweigen der Sexualwissenschaft, Psychoanalyse und Soziologie auch die Aspekte von Publizisten, Juristen, Politologen u.a. mehr mit einbeziehen. Denn die SPIEGEL-Artikel arbeiten zwar mit sprachlichem Material, aber der kulturelle Hintergrund

³⁶ Auch hier liegt ein Versuch vor, außersprachliches Verhalten in der Relation zur Sprache zu sehen: « Es ist dies eine allgemeine Tendenz zum Vorstoßen 'über die Sprache hinaus', zum Aufdecken der spezifischen Eigenschaften der menschlichen Tätigkeit als ganzes, darunter auch der Sprechfähigkeit, kurz, zur Untersuchung nicht so sehr der Sprache wie des sprechenden Menschen ». A. A. Leont'ev, *Sprache-Sprechen-Sprechfähigkeit* (Stuttgart, 1971), dt. Übers., p. 7. Dazu auch Siegfried J. Schmidt, *Texttheorie: Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation* (München, 1973), p. 9: « [es] ... scheint m. E. die aktuelle Fragestellung der 70er Jahre eine soziologisch erweiterte sprachliche Kommunikationstheorie zu sein, ... ».

³⁷ Diese « Suche nach einer Typologie der Beziehungsmöglichkeiten zwischen Bild und Sprache » ist unlängst in ähnlichen Bereichen von Rolf Kloepfer, « Komplementarität von Sprache und Bild am Beispiel von Comic, Karikatur und Reklame », *Sprache im technischen Zeitalter* 57 (Jan.-März 1976), pp. 42-56 vorgenommen worden. Ein ähnliches methodisches Verfahren wäre auch meines Erachtens für sexuell bezogene Texte möglich.

- das System der sog. Ideologeme — durchzieht eben auch andere Ebenen, so z.B.:
- Welche publizistischen Faktoren bedingen die vorliegenden Darstellung des Sexuellen? Hängt nicht das Netz der SPIEGEL-Sprache von den Gesetzen der Vermarktung bzw. der Verkäuflichkeit des Magazins ab? Ist der sexuell bezogene Artikel im SPIEGEL nicht eher ein ideologischer Kommentar zum Konsumismus?
- Welcher politische Hintergrund verbirgt sich hinter sexuell bezogenen Texten, die sich beim ESPRESSO auf « Extremisten des Sexuallebens » beziehen, so die Homosexuellen von FUORI, die Feministinnenbewegungen zur Abtreibung oder die Diskussion über die Verbreitung von pornographischem Schrifttum u. ä. mehr? Hier dürfte eine Ideologisierung der Sexualpolitik vorliegen, die noch von Linguisten, Juristen, Politologen und Publizisten aufgearbeitet werden müßte.
- Welche « Enttabuisierung » des Sexuellen wird eigentlich betrieben, wenn die Zeitungssprache sich fast ausschließlich auf Reizungen in sexuellen Randbereichen — Homosexualität, Transvestitentum, Prostitution und Pornographie — konzentriert. Inwieweit wirkt sich die Befreiung der Zeitungssprache von Tabus auf ein verändertes Sexualverhalten der Rezipienten, d. h. der Gesellschaft aus?

Schon diese drei angeschnittenen Fragestellungen reichen aus, um zu zeigen, welche Spannweite die Problematik erreicht und wie kurzsichtig im Grunde die Beschränkung auf eine Linguistik ist, die nicht bereit ist, über ihren Standort hinauszugehen. Insofern erschien es mir angebracht, ein Plädoyer für eine interdisziplinäre Kulturwissenschaft zu skizzieren, die den fragmentarischen Charakter meiner sprachwissenschaftlichen Analyse unterstreicht.

EDGAR RADTKE

NOTE

DAS 'VERSTEHENDE LESEN' ALS
LERNZIEL UND ALS AUSGANGSSITUATION FÜR
DEN GLOBALUNTERRICHT IM DEUTSCHEN

Deutsch ist angeblich eine « schwere Sprache ». Vergleichsweise ist dies ein harmloses Vorurteil in der endlosen Reihe von anderen Präjudizien, die der Gesellschaft lieb und teuer sind. Aber eben nur vergleichsweise, denn im engsten Rahmen des Fremdsprachenunterrichts in Italien hat es bekanntlich sehr schwerwiegende Folgen, auf die hier nicht eingegangen werden soll. Ihm entgegen steht das Vorurteil, Englisch sei « leicht » bzw. « leichter » zu erlernen. (Der Komparativ ist allein schon aufschlußreich über ein Motiv des Vorurteils). Vorurteile verdanken ihren Ursprung u.a. Personen, die über ein Halb- oder Viertelwissen verfügen, nicht reflektieren und nicht nach Gründen suchen; sie sind irrationell.

Diese Kriterien gelten auch für Vorurteile über Fremdsprachen. Gibt es überhaupt eine « leichte » oder « schwere » Sprache? Sind eine, aus kontrastiven und anderen Gründen mehr oder weniger einsichtige, mehr oder weniger schnell erlernbare Syntax, Grammatik und Lexik ein hinreichendes Argument, eine Sprache in die eine oder die andere Kategorie einzuordnen, falls es — *ammesso e non concesso* — solche Kategorien geben sollte? Sind nicht ganz andere Kriterien ausschlaggebend für das schnellere oder langsamere, vollkommene oder unvollkommenere Erlernen einer Fremdsprache? Beispielsweise Motivierung und Zielvorstellungen aufseiten des Lernenden und das spezifische Eingehen auf individuelle, sozio-ökonomische und kulturelle Besonderheiten aufseiten des Lehrenden? Viel Zeit und Auf-

wand wird auf methodische und didaktische Untersuchungen verwendet, vieles ist da geleistet worden, wie auch auf lernpsychologischem Gebiet, aber relativ wenig ist geschehen, um den anderen — durchaus in ihrer Bedeutung erkannten — Kriterien gerecht zu werden. Der Grund hierfür liegt auf der Hand. Überaus schwerwiegende und z.T. sachfremde Schwierigkeiten stehen den praktischen Konsequenzen dieser Überlegungen und Untersuchungen entgegen. Die Wurzel des Übels ist zwar leicht erkennbar, sie auszurotten erweist sich anscheinend als ein utopisches Unternehmen. Es aber als solches ein für allemal abzutun, ist nur ein Alibi, ein Zurückschrecken vor Aufgaben, denen man unter gegebenen Umständen nicht gewachsen ist.

Dennoch läßt sich das Problem wenigstens angehen. Zwar in punktförmigen Aspekten, die das Gesamturteil vielleicht kaum beeinträchtigen aber doch einen winzigen Beitrag, wenn nicht zur Beseitigung, so doch zu dessen Relativierung leisten können. Wir erwähnten Motivierungen und Zielvorstellungen. Zwar sind diese auf der Schule schwer oder gar nicht zu erkennen bzw. zu berücksichtigen — wir werden noch darauf zurückkommen —, sie sind aber beim Erwachsenen, der sich entscheidet Deutsch zu lernen, mehr oder weniger präzise feststellbar. Finanzielle und unterrichtsorganisatorische — also sachfremde — Motive sind ausschlaggebend dafür, daß im Erwachsenenunterricht diesen Aspekten nur zaghaf, wenn überhaupt, von Sprachschulen Rechnung getragen wird. Wenn andererseits, ein potentiell Lernender sich in einen Anfangskurs einschreibt, ist keineswegs gesagt, daß er sich über seine Zielvorstellungen im klaren ist und noch weniger, daß er weiß, welche spezifischen Ausrichtungen ihn dahin führen können. Fremdsprachen sind in Italien, im Vergleich zu anderen europäischen Ländern, als substantieller Bestandteil der Normalbildung erst sehr spät aufs Tapet gekommen; sie sind daher noch weitgehend eine Angelegenheit der kulturellen Elite, der Schulunterricht trägt ihnen nur ungenügend Rechnung, das Utilitätsprinzip für den rentablen Einsatz in die « Karriere » ist das einzige, das sich zögernd durchzusetzen beginnt. Da

diese « Karriere » aber für den jugendlichen Erwachsenen meist noch eine unbestimmte Zukunftsvorstellung beinhaltet, ist die Motivierung oft schwach, der Weg unklar, das Engagement entsprechend unspezifisch und lahm, der Erfolg verzögert, und viele geben das Erlernen einer Fremdsprache bald auf, weil sie ihnen « zu schwer » ist. Der Grund für diese Resignation liegt aber nicht in dieser unreflektierten Erkenntnis, sondern in mangelnden Zielvorstellungen, also in der Voraussetzung für eine spezifische Motivierung und in dem Aufwand an Zeit und Mühe, der der eigentlichen Kontaktaufnahme mit den Inhalten und Kommunikationsbedürfnissen vorangeht.

Wenn diese Binsenweisheiten bisher so wenig Konsequenzen gezeitigt haben, so liegt dies — wie erwähnt — an den praktischen Schwierigkeiten, die sich ihnen entgegenstellen. Die Heterogenität der Schüler an einem Sprachinstitut erschwert eine derartige Analyse vonseiten des Instituts beträchtlich. Noch größer sind die Schwierigkeiten finanzieller und organisatorischer Natur. Abgesehen von der Feststellung, daß dieses Problem aber dennoch bewältigt werden muß, soll hier nicht weiter darauf eingegangen werden. Unsere Aufgabe ist es, ein Gebiet herauszugreifen, das in Italien (und besonders in Rom) relativ leicht anzugehen ist, und zwar das Leseverständnis, bzw. der Einstieg in die Sprache über das verstehende Lesen.

Das Leseverständnis ist die einzige der vier Sprachfertigkeiten, die von den anderen drei isoliert entwickelt werden kann. Es ist eine passive Fähigkeit, die keiner Aktivierung bedarf und deshalb relativ sehr schnell erlernt werden kann, zumal wenn die Texte auf spezifische Fachgebiete bezogen sind. Die grammatische Analyse spielt beim Leseverständnis eine untergeordnete Rolle, das Schwergewicht liegt bei der Lexik, den Wortbildungsregularitäten u.a., worauf später eingegangen werden soll. Das verstehende Lesen — also nicht Übersetzen — ermöglicht das Eindringen in eine Sprache und deren Relevanz ohne Umweg, d.h. ohne den langen und mühevollen Marsch durch deren Institutionen, es baut das Vorurteil von der « schweren Sprache »

rapide ab, es stellt durch die Vermittlung von Inhalten in kürzester Zeit jenen Kontakt her, der im Globalunterricht so frustrierend lange auf sich warten läßt, es bahnt — wo es nicht auf das Leseverständnis beschränkt bleibt — den Weg zu späteren produktiven Kompetenzen und stellt auf diese Weise eine Motivierung, die auf dem Umweg über die sofortige Aktivierung von Strukturen und Lexik häufig auf der Strecke bleibt. Es setzt allerdings gewisse Lerngewohnheiten voraus, d.h. solche, die auch in der Muttersprache weitgehend im verstehenden Lesen verankert sind. Nur Gewohnheitsleser, die ihre Lesegewohnheiten — d. h. automatische Kontextualisierung, Konzentration auf Informationsträger, Kombination, Speicherung der Information u. a. — auf einen fremdsprachlichen Text übertragen können, sind in der Lage, sich der Sprache auf diesem Wege zu nähern. Es kommen daher für Kurse, die zunächst nur das Leseverständnis zum Ziel haben, hauptsächlich Studenten und Akademiker als Zielgruppe in Frage. Es wird im weiteren auch noch von weniger spezifischen Zielgruppen die Rede sein.

Am Goethe-Institut Rom, in dem seit Jahren mit derartigen Gruppen gearbeitet wird, bestanden hierfür sehr günstige Voraussetzungen, da dessen Publikum zum weitaus größten Teil aus Studenten besteht. Die Motivierung war hier sehr deutlich gegeben: Examen, Dissertationen, Habilitationen etc. erfordern die Lektüre deutscher Fachtexte, und zwar — da Vorkenntnisse auf breiter Basis nur selten vorhanden sind — vornehmlich für Teilnehmer ohne solche Vorkenntnisse, und außerdem kurzfristig. Die fachspezifische Ausrichtung dieser Studenten — es soll hier nur von Geisteswissenschaften die Rede sein — ermöglichte es, die Kurse, im Rahmen des organisatorisch Möglichen, den jeweiligen Zielvorstellungen entsprechend zu differenzieren. (Eine noch stärkere Differenzierung, oder besser Gruppierung nach sich überschneidenden Sachgebieten, sollte angestrebt werden, birgt aber die Gefahr von Splittergruppen in sich). Viele dieser Schüler begnügen sich mit dem für

ihre Zwecke ausreichenden Leseverständnis, das in 100 Unterrichtsstunden so weit vermittelt werden kann, daß sie in der Lage sind, allein weiterzuarbeiten. Andere dagegen — und die Zahl dieser Gruppe nimmt ständig zu — wünschen nach Absolvierung eines solchen Kurses auch produktive Kompetenzen zu erwerben. Für diese Schüler wurden in den letzten zwei Jahren Versuchsklassen eingerichtet, in denen auf den zuvor passiv erworbenen Kenntnissen aufgebaut wurde. Normale Grundstufenklassen erwiesen sich für Schüler dieser Art, angesichts der sehr unterschiedlichen Progression und Methode, als ungeeignet.

Es handelt sich bei ersterer Zielgruppe um Lernende, die in möglichst kurzer Zeit spezifische Fachliteratur in deutscher Sprache lesen und assimilieren wollen. Dies beinhaltet die Erfassung unterschiedlicher Qualitäten der einzelnen Aussagen und die Speicherung der inhaltlichen Elemente, mit dem Ziel, dem verstehenden Lesen in der Muttersprache so nahe wie möglich zu kommen. In diesem Prozeß kommen dem kursorischen, dem orientierenden und dem totalen Lesen jeweils verschiedene Stellenwerte zu. Das kursorische bzw. orientierende Lesen kommen einer sachlichen und einer methodischen Anforderung entgegen. Es ist für den Geisteswissenschaftler unabdingbar, aus der Masse fachspezifischer Veröffentlichungen — Monographien, Zeitschriften, Nachschlagewerke, Werkausgaben, Essays etc. — durch orientierendes Lesen von Inhaltsverzeichnissen, Überschriften, Bibliographien etc. Relevantes zu isolieren und durch kursorisches Lesen — Einführungen, Zusammenfassungen, einzelne Abschnitte etc. — festzustellen, ob und wie weit der betreffende Text den Erwartungen entspricht; methodisch führt erst das orientierende, dann das kursorische Lesen progressiv dazu, die Aufmerksamkeit auf die Hauptinformationsträger zu lenken, Relevantes von Irrelevantem zu unterscheiden und mit geringen Strukturkenntnissen Inhalte zu erfassen. Beim totalen Lesen schließlich werden diese Fähigkeiten für das Verständnis eines zusammenhängenden Textes eingesetzt. Der Begriff ' totales Lesen ' ist *cum grano salis* zu verstehen: die bewußte Erfassung jedes Wortes

existiert praktisch auch in der Muttersprache nicht; in dieser werden allerdings irrelevante Worte automatisch überlesen, während im Deutschen zunächst auf die Unterscheidung von Relevantem und Irrelevantem hingearbeitet werden muß. Je mehr man sich diesem Ziel nähert, desto 'verstehender' das Lesen.

Sämtliche Aspekte, die beim Erwerb des fachlich differenzierten Leseverständnisses sachliche und/oder zeitliche Hindernisse darstellen, sollten aus unterrichtsökonomischen Gründen eingeschränkt, im Idealfall ausgeschaltet werden. Zu diesen Hindernissen zählen die Phonetik, die Übersetzung und das Wörterbuch.

Diese Feststellung ist zu relativieren. Zweifellos hat die Phonetik ihre Bedeutung auch für das Leseverständnis. Ganz abgesehen von lernpsychologischen und semantischen Aspekten, erweist sie sich in der Unterrichtspraxis insofern als relevant, als die Schüler nach Worten oder Strukturen im Text fragen und diese annähernd verständlich aussprechen müssen; sie empfinden es als frustrierend, wenn sie mit der Aussprache nicht zurechtkommen. Die Phonetik sollte daher kurz eingeführt und der Text vom Lehrer — bis etwa zur Hälfte der Kursdauer — laut vorgelesen werden, wobei auch die Intonation als Verständnishilfe zu werten ist. Auf lautes Vorlesen der Schüler und systematisches Erlernen der Phonetik sollte jedoch verzichtet werden. In der zweiten Hälfte des Kurses lesen die Schüler für sich — ein wesentlicher Bestandteil des verstehenden Lesens in Anlehnung an das muttersprachliche — unter Beibehaltung der Korrektur bei Fragen nach Elementen des Textes.

Die Übersetzung von Informationsträgern erweist sich zu Beginn des Kurses als unumgänglich. Sobald aber Wortbildungsregularitäten, Analogien etc. ausreichend bekannt sind, sollte auch von diesem Notbehelf weitgehend abgesehen werden. Der hemmende Einfluß des Übersetzens auf das verstehende Lesen — also das angestrebte Ziel — ist evident. Lesen und Übersetzen sind zwei verschiedene Fertigkeiten, die sich einander nicht ergänzen und auf verschie-

dene Ziele ausgerichtet sind. Die zuweilen stark voneinander abweichenden Denkkategorien im Italienischen und im Deutschen erfordern außerdem einen unterrichtsökonomisch nicht vertretbaren Zeitaufwand. Die Dekodierung unbekannter Wörter muß, wie später erörtert wird, auf andere Weise vor sich gehen. Dies muß den Schülern, die naturgemäß anfangs zum Übersetzen tendieren und dies für die einzige effektive Verständniskontrolle halten, anfangs erläutert werden. Eine geeignete Auswahl von Texten mit Informationsträgern lateinischen oder griechischen Ursprungs, bzw. englischen und/oder normierten Elementen erleichtert dieses Vorgehen zu Beginn des Kurses.

Entsprechendes gilt für die Benutzung eines Wörterbuches. Auch dies ist für das angestrebte automatische Erfassen des Textes ein hemmender Faktor. Es unterbricht den Lesefluß und das Erkennen von Zuordnungsmechanismen, es beeinträchtigt die Informationsaufnahme in ihrer Gesamtheit und somit die Speicherung der Information.

Die Selbsterschließung der Lexik weicht, bei Benutzung eines Lexikons, einem Gewohnheitsphänomen, das sich letztlich als Mißerfolgserlebnis auswirkt, da es die Angleichung an das verstehende Lesen in der Muttersprache verzögert. Erst durch die Befähigung der selbständigen Erschließung von Lexik wird der reflektierte Gebrauch des Wörterbuches zu einem späteren Zeitpunkt für die weitere Eigenarbeit nach Abschluß des Kurses sinnvoll. Die Fähigkeit, ein unbekanntes Wort selbst zu entschlüsseln bzw. dessen Bedeutung aus dem Kontext abzuleiten, erleichtert das Eindringen in die Fachsprache und deren Geist und ermöglicht eine präzise Erfassung der Bedeutung, wie sie häufig auch ein fachspezifisches Wörterbuch — angesichts der Wortbildungsmanie des Deutschen — nicht vermitteln kann. Sie dient ferner der Memorisierung des einmal entschlüsselten Wortes und dessen semantischer Erfassung. Außerdem führt der Gebrauch eines Lexikons, zumindest bei humanistisch vorgebildeten Schülern, in Analogie zum Erwerb lateinischer und griechischer Kenntnisse in der Schule, leicht zum Übersetzen. Um dem Gebrauch eines Wör-

terbuches unter diesen Kriterien vorzubeugen und die Memorisierung zu unterstützen, legen die Schüler in einer alphabetischen Rubrik selbst einen Grundwortschatz an. Sämtliche unbekanntes Wörter werden dort eingetragen, möglichst mit Wortfamilien, die Verben mit ihren Paradigmen und eventuellen Präpositionen, wie auch die Adjektive.

Bereits eingeführte und noch nicht memorisierte Wörter werden durch häufiges Vorkommen in den Texten und wiederholtes Nachschlagen in der Rubrik einer semantischen Erfassung und Memorisierung zugeführt. In geisteswissenschaftlichen Lesekursen für Anfänger wurden insgesamt 1800 bis 2000 Wörter in diesem Grundwortschatz erstellt. Bei stark motivierten und fachlich überdurchschnittlich vorbereiteten Schülern können gegen Ende des Kurses auch begriffliche Gegenüberstellungen für die Eigenlektüre erarbeitet werden (z. B. allgemeines Besteuerungssystem — Zins- und Abgabensystem, Warenproduktion — Naturalwirtschaft, individuelle Freiheit — persönliche Abhängigkeit etc). Eine derartige Ausdehnung des eigentlichen Kurszieles setzt aber die Konzentration auf bestimmte Autoren voraus (die Beispiele sind einem Kurs entnommen, in dem hauptsächlich Marx gelesen wurde).

Auf die grammatische Analyse soll hier nicht näher eingegangen werden, da diese nach Einführung grundlegender Strukturen (laut BECKER acht Bauplänen) weitgehend redundant ist. Die meisten Autoren sind sich auch darüber einig, daß morphologische Aspekte — mit Ausnahme der analytischen Verbformen — für das Leseverständnis auf dieser Ebene irrelevant sind. Abgesehen von der sehr häufigen Verwendung des erweiterten attributivisch gebrauchten Adjektivs und Partizips, das besonderer Aufmerksamkeit bedarf, sind die wichtigsten Informationsträger — die Nomen — in ihren Zuordnungen relativ leicht zu decodieren, und das sich daraus ergebende Rohverständnis ermöglicht weitere Entschlüsselungen. Die Zuordnungen erfolgen meist durch Präpositionen oder durch den Artikel im Genitiv; Adjektive und Adverbien spielen — abgesehen von ihrer Negation — eine sekundäre Rolle in der Satzinformation und

vermitteln häufig nur graduelle Unterschiede. Die jeweiligen Verbformen, abgesehen von Aktiv und Passiv, haben ebenfalls keinen spezifischen Informationswert. Im grammatikalischen Bereich müssen vor allem die Aktiv- und Passivformen und trennbaren Verben, im Bereich der Syntax präpositionale und partizipiale Konstruktionen, Konjunktionen und Relativpronomen beachtet werden; die Strukturprinzipien müssen bekannt sein. Personalpronomen, Relativpronomen und Pronominaladverbien werden häufig, z. T. ihrer optischen Misere zufolge, übersehen bzw. falsch zugeordnet, Dies führt oft zum Unverständnis des Satzes bzw. — als eine sehr häufige Fehlerquelle — zu dessen Mißverständnis. Ein besonderes Kapitel ist, wie erwähnt, das erweiterte attributivisch gebrauchte Adjektiv und Partizip. Da das automatische Erfassen grammatischer und syntaktischer Strukturen eine unabdingbare Voraussetzung für das verstehende Lesen ist (selbst wenn der Wortschatz dessen zentrales Problem darstellt) und diese kontrastiv zum Italienischen wenig einleuchtende Konstruktion besonders schwer zu automatisieren ist, sind hierfür entweder spezifische Übungen einzusetzen oder Texte auszuwählen, in denen das erweiterte attributivisch gebrauchte Adjektiv und Partizip gehäuft auftreten, sobald die Progression dies zuläßt. Die Automatisierung ist erst dann erreicht, wenn der Leser diese Konstruktion nicht mehr bewußt von der Bezugsgröße her zu erfassen oder das Ganze gar in einen Relativsatz in die Muttersprache zu übertragen sucht, sondern es in der im Text gegebenen Reihenfolge liest und versteht. Er muß also die Bezugsgröße, auf die meist durch einen bestimmten oder unbestimmten Artikel, ein Zahlwort oder ein Demonstrativpronomen hingewiesen ist, antizipieren und zugleich die Erweiterungen und das Adjektiv bzw. das Partizip erfassen. Hierzu, zum konjunktionslosen Konditionalsatz und einigen anderen syntaktischen Besonderheiten kontrastiver Natur empfehlen sich — wenn das Niveau des Kurses nicht überdurchschnittlich hoch liegt — außertextliche Übungen, deren Erstellung in einem Lehrerhandbuch wünschenswert wäre.

In ihrer Abgeschlossenheit können Grammatik und Syntax im Rahmen des spezifisch Notwendigen anhand des Textes vermittelt bzw. größtenteils daran eingeübt werden. Eine spezifische Referenzgrammatik für Lesekurse wird gegenwärtig in der Arbeitsgemeinschaft für wissenschaftliche Didaktik (AWD) des Goethe-Instituts in München von H. und W. Rogalla erarbeitet und soll im Winter '76 vorliegen. Sie ist allerdings zunächst auf englischsprachige Leser ausgerichtet. Rolf Dürr hat seinen Texten zur wissenschaftlichen Lektüre eine Referenzgrammatik in sehr einfacher deutscher Sprache beigelegt (1968), die im Goethe-Institut Rom benutzt wird. Zur Lexik wird, gleichzeitig mit der erwähnten Referenzgrammatik und Lesetexten, von der AWD auch ein Grundwortschatz — ebenfalls auf das Englische bezogen — erstellt, dessen Gebrauch für italienische Leser vorläufig aber noch nicht in Frage kommt. Es steht zu hoffen, daß dieses Lehrwerk auch für Italien verwendbar gemacht wird. Anders als die Grammatik, ist die Lexik kein in sich abgeschlossenes Gebiet, sondern in dauernder Veränderung begriffen. Neue Wortbildungen, stilistische und persönliche Besonderheiten, fachlich unterschiedliche Terminologien, fließende Unterschiede von Terminus und Begriff etc. erschweren die Erschließung unbekannter Lexik im Deutschen erheblich. Die Bedeutung eines Wortes kann im Text sehr unterschiedlich determiniert sein und entsprechend unterschiedliche Erschließungsanforderungen stellen. Die Dekodierung solcher Wörter ist also dadurch bedingt, wie weit der Lernende seine Determinierbarkeit erkennt. Daraus folgt, daß der sachlich bekannte und somit in seiner Gesamtheit bereits determinierte Text leichter erfaßt werden kann als ein sachlich weniger oder gänzlich unbekannter. Er sollte daher in der Zusammenstellung von Kursen darauf geachtet werden, von der sachlichen und fachlichen Vorbereitung her möglichst homogene Klassen zu erstellen und die Texte entsprechend auszuwählen. Wie anfangs erwähnt, ist eine größtmögliche Differenzierung anzustreben, wobei — unter gegebenen Umständen — weniger die in sich weit aufgefächerten Disziplinen wie Philosophie, Soziologie, Psy-

chologie, Geschichte, jeweilig Thema eines Kurses sein sollten als die sich überschneidenden Sektoren beispielsweise von Philosophie, Geschichte und Soziologie, oder Philosophie und Psychologie, oder Psychologie und Soziologie usw. Die organisatorischen Schwierigkeiten einer derartigen Aufgliederung sind zweifellos beachtlich: es handelt sich dabei vorläufig noch um einen didaktischen und methodischen Idealfall.

Bei der Entschlüsselung der Lexik wurde nach folgenden Kriterien vorgegangen:

1. Die Herausstellung von Wörtern bekannten fremdsprachlichen Ursprungs (Internationalismen) und eventuell bereits normierter Termini;
2. Die Unterscheidung der Relevanz bzw. Irrelevanz von unbekanntem Wörtern;
3. Die Erschließung unbekannter Lexeme aufgrund des Kontextes (in der Reihenfolge 1. Nomen, 2. Verben, 3. Adjektive - so weitgehend wie möglich kombiniert mit ihren Zuordnungsmechanismen);
4. Die Erschließung aufgrund von Wortbildungsregularitäten.

Auf die Einzelheiten dieses Vorganges kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden. Es sei nur kurz erwähnt, daß sich Punkt 4 hierbei als der problematischste erweist, da beispielsweise zusammengesetzte Substantive, Verben und Adjektive selbst bei Kenntnis der einzelnen Elemente auf schwer zu beseitigende kontrastive Schwierigkeiten stoßen. Aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang u. a. vor allem die Wortfrequenz- und Wortbedeutungsuntersuchungen, wie sie ERK für 30 verschiedene Fachbereiche durchgeführt hat.

Bei der Auswahl von Anfangstexten für das Leseverständnis eignen sich vor allem Beispiele von größtmöglicher Komprimiertheit und Konzentration auf die Information. Je mehr Internationalismen sich unter den Informationsträgern befinden, desto leichter erkennt der Schüler die Bedeutung ihrer systematischen Herausstellung. Es werden Originaltexte verwendet, deren einzige Manipulation darin be-

steht, strukturell von der Progression her nicht zumutbare Passagen auszulassen, soweit dies die Kontextualisierung nicht beeinträchtigt. Da die Auswahl solcher Texte Schwierigkeiten bereitet, läßt sich eventuell die Substitution einiger deutscher Nomen durch Wörter fremdsprachlichen Ursprungs rechtfertigen. Dies sollte allerdings bereits in der zweiten Unterrichtsstunde unterlassen werden. Die grammatischen und syntaktischen Strukturen — aufgehängt an leicht rezipierbaren nominalen und/oder verbalen Informationsträgern — werden anhand des Textes eingeführt. Die Kontextualisierung — automatisch in der Muttersprache, mühevoll immer wieder bewußt zu machen und zu rekonstruieren beim Lesen eines deutschen Textes, ist von zentraler Bedeutung. Durch Übungen zum kursorischen und orientierenden Lesen wird die Unterscheidung zwischen relevanten Haupt- und irrelevanten Nebeninformationen herausgestellt. Als Texte zur Hauslektüre in Weiterführung des Kontaktunterrichtes erwies sich die Fortsetzung des im Unterricht behandelten Textes als besonders geeignet, da hier keine neuen stilistischen Besonderheiten auftreten und die Lexik sich wiederholt.

Anders als im Normalunterricht ist bei diesen Kursen die Fachkompetenz der Schüler häufig größer als die des Lehrers. Das hieraus resultierende ausgewogenere Lehrer-Schüler-Verhältnis wirkt sich positiv auf die Unterrichtsatmosphäre aus. Die Auflockerung des Unterrichts durch ein für beide Teile positives Diskussionsklima mag nicht zuletzt der Grund dafür sein, daß ein großes Teil der Schüler am Ende des Kurses den Wunsch äußert, nun auch aktive Fertigkeiten in einer Sprache zu entwickeln, deren Relevanz für den einzelnen bereits deutlich wurde.

Wie anfangs erwähnt, sind diese Zielgruppen nicht ohne weiteres in Normalkurse einzugliedern. Ihre passiven Kenntnisse sind so weit gediehen, daß sie in einem Grundstufenkurs unterfordert wären, in einem Kurs für Fortgeschrittene aber, mangels aktiver Fähigkeiten, nicht Schritt halten könnten. Mit dieser Zielgruppe, in der Studenten aus den verschiedenen Fachrichtungen von Lesekursen zusammenka-

men, wurde versuchsweise in den letzten zwei Jahren im Goethe-Institut Rom gearbeitet. Es wurde hierfür eine spezifische Progression entwickelt, in der — wiederum vom Leseverständnis ausgehend, für das jedoch unspezifische Basistexte von aktuellem oder sachbezogenem Inhalt verschiedener Art herangezogen wurden — die bereits bekannten Strukturen für die Sprech- Schreib- und Hörfähigkeit aktiviert werden konnten. Es zeigte sich, daß das Hörverständnis — vom verstehenden Lesen auf die Hauptinformationsträger trainiert — vergleichsweise schnell entwickelt wurde. Auch der beträchtliche passiv erworbene Wortschatz erwies sich hierbei von Nutzen. Der Sinn eines gehörten Satzes wurde erfaßt, auch wenn dessen Lexik und Strukturen z. T. unbekannt bzw. nicht memorisiert waren. Ähnlich wie beim Leseverständnis wurde vermieden, Wort für Wort zu erfassen und abzuschalten, wenn unbekannte Lexeme auftauchten. Das Diktat bestätigte ebenfalls eine günstige Beeinflussung durch die Vorarbeit im Lesekurs.

Die Sprech- und Schreibfähigkeit wurde mit Hilfe von systematischen Übungen angegangen, die sich z. T. direkt an den jeweiligen Basistext anlehnten, vor allem aber auf den Transfer und die Einschleifung grammatischer Strukturen ausgerichtet waren. Die stärkere Motivierung und präzisere Zielvorstellungen, sowie das sich sehr bald einstellende Diskussionsklima zeitigten gute Ergebnisse. Durch spezifischer ausgearbeitete Übungen und methodische Verbesserungen, also mit Hilfe eines noch ausstehenden Lehrwerks mit grundsätzlich neuen methodischen und inhaltlichen Ansätzen, könnten bei derartigen Gruppen vermutlich größeres Engagement und bessere Leistungen erzielt werden als bisher.

Ein solches Lehrbuch müßte, mit entsprechenden Varianten, auch auf jene Zielgruppen anwendbar sein, die sich in einen normalen Grundstufenkurs einschreiben, ohne dabei spezifisch das Leseverständnis im Auge zu haben. Die anfangs erwähnten Überlegungen — Zielvorstellungen, Motivierung, schnellere Kontaktaufnahme mit relevanten Inhalten (an denen sich die Strukturen ebensogut einschleifen

lassen wie an weniger relevanten), frühzeitige Erfolgserlebnisse und Diskussionsklima, wie auch die Vermeidung der Überbetonung von Sprachrichtigkeit im Anfängerstadium etc. — führen zu entsprechender Leistungssteigerung. Die Teilnahme an Vorlesungen, Tagungen und Diskussionen in deutscher Sprache wäre dann kein nebelhaftes Fernziel mehr, ebensowenig wie die Lektüre von Zeitung, Zeitschriften und Büchern. Der Abgrund, der sich bei den meisten nach Erlernung der Strukturen an alltäglichen Themen durch die Identifizierung von Sprache und Inhalten einstellt, sobald diese Strukturen und die Lexik auf individuelle Kommunikationsbedürfnisse und Situationen übertragen werden soll, ist leichter zu überbrücken, wie sich mit zwei Versuchsklassen dieser Art auch in einer Grundstufe I des Goethe-Instituts Rom mit Schülern ohne vorherige Schulung im Leseverständnis gezeigt hat, obgleich methodisch hier noch im Dunkeln getappt wurde. (Das 'alltägliche Deutsch' soll hiermit nicht abqualifiziert werden, seine Bedeutung steht außer Frage. Es zeigte sich aber bei den beiden Versuchsklassen, daß der Übergang von der im Leseverständnis erarbeiteten Lexik zum Wortschatz des täglichen Gebrauchs leichter war als der umgekehrte Vorgang). Der Aktivierung von Strukturen und Lexik wurde ein Einführungskurs vorangestellt, in dem die Grundstrukturen anhand von einfachen Basistexten (Originaltexten) zunächst nur passiv angegangen und die Phonetik eingeführt wurde. Nach fünf Unterrichtsstunden wurden Strukturen und Lexik dann progressiv aktiviert. Das Vorurteil gegenüber der 'schweren Sprache' wurde in kürzester Zeit weitgehend abgebaut; das Erfolgserlebnis mit Lesetexten bewies dessen Unhaltbarkeit besser als jedes andere Argument. Auch in derartigen Kursen erwies es sich als sinnvoll, einen Grundwortschatz von den Schülern selbst in einer Rubrik anzulegen. Angestrebt wurde also eine wesentlich stärkere Berücksichtigung der Lesekompetenz im 'Normalunterricht', zur Stärkung der Motivation und Nutzung des Effekts, das Vorgehen vom passiven Verstehen zum aktiven Gebrauch. Die Lesetexte sind hier nicht 'Supplement', sondern Unterrichtsbasis; das

Material zur Erarbeitung der produktiven Kompetenzen und des Hörverständnisses — allerdings umfangreiches und sehr wichtiges Material — ist in diesem Fall 'Supplement'.

Ein ausgewogenes Verhältnis von Unterrichtsbasis und Supplement ist die unabdingbare Voraussetzung für ein solches Lehrwerk. Eine weitere Voraussetzung ist auch hier, daß 'Lesen' im weitesten Sinne als Lebens- und Lerngewohnheit bei der angesprochenen Schülerpopulation bereits vorhanden ist.

Unter den genannten Gesichtspunkten wäre es vielleicht nicht auszuschließen, den Deutschunterricht auch in der Schule unter neuen Ansätzen dieser Art anzugehen. Motivierung und Zielvorstellungen sind zwar bei Schülern praktisch auszuschließen, aber sie lassen sich möglicherweise erwecken, wenn man mit Texten aktuellen Inhalts *in medias res* der Sprache einsteige, zunächst ihr passives Verständnis entwickeln und sie dann aktivieren würde. Nirgends ist das Vorurteil gegen die 'schwere Sprache' so ausgeprägt wie in der Schule, unter dem Einfluß von Eltern und außerschulischen 'Ratgebern', die entweder ganz ohne Sachkenntnis urteilen oder, in Erinnerung an ihre eigene Schulzeit, vom Sprachunterricht nur die Erfahrung zurückbehalten haben, daß sie mit Grammatik gedrillt wurden und mit der Sprache selbst nie in Kontakt kamen oder der Alternative des 'leichteren' Englisch unter einer vagen Utilitätsvorstellung den Vorzug geben. Sollte es ihren Kindern gelingen, sie eines Besseren zu überzeugen oder, richtiger, das Vorurteil der Eltern abzubauen, ließe sich der Weg aus der Talsohle des Deutschunterrichtes möglicherweise doch noch irgendwo finden.

LORE ARMALEO-POPPER

RECENSIONI

THEO MEYER, *Kunstproblematik und Wortkombinatorik bei Gottfried Benn*, Böhlau, Köln Wien 1971.

Dieses bisher umfangreichste Werk über Bennis Lyrik ist in zwei etwa gleich große Teile gegliedert. Der erste behandelt «Die poetischen Grundlagen», der zweite «Die poetischen Verfahrensweisen» des Dichters. Das heißt, der Autor versucht zunächst die theoretischen Äußerungen des Dichters zu einem einigermaßen stimmigen Gebilde zusammenzusetzen, wobei er freilich kaum über das schon Bekannte hinausgeht. Seine Darstellung ist nur besonders materialreich und vielleicht auch etwas zu wortreich. Ansonsten bleibt der Autor wie schon die meisten anderen vor ihm an die von Benn vorgezeichneten Verständnisschemata gebunden. Das heißt, er übernimmt einfach kritiklos die zentralen Begriffe Bennis als Manifestationen einer offenkundigen Wahrheit, die für sich jenseits der Zeit besteht und nichts Ideologisches in sich trägt. So kann er allen Ernstes schreiben, in Bennis Gedichten spräche sich «die expressive Physiognomik des vorsubjektiven Lebens» aus und sie gewännen deshalb eine «objektive Schlüssigkeit» (23).

Der Autor selbst stellt sich in der Einleitung eine dreifache Aufgabe: 1.) will er «den komplexen, einheitlichen Zusammenhang der ontologischen Frage nach dem Verhältnis von produktivem Leben und statischen Kunstwerk» (20) untersuchen. Diesen sieht er im Begriff des «absoluten Ich» gegeben. Dabei werden im Grunde nur Gedankengänge auseinandergefaltet und mit einem umfangreichen Belegmaterial versehen, die seit Walter Jens prägnanter Darstellung schon geklärt sind. In der etwas schwerfälligen Sprache des Autors liest sich das folgendermaßen: «Das absolute Ich kann gedeutet werden als Wesenseinheit einer im vorsubjektiven Leben gründenden produktiven Verfassung des ästhetischen Subjekts. Diese beiden Aspekte der Bennischen Ich-Problematik, der Rückgriff auf die vorsubjektive Macht des Lebens und das darin gründende aktiv gestaltende Tätigwerden des Ich, machen die Grundspannung des Werkes aus» (42 f). Zu beachten wäre dabei besonders die Wendung, daß die dichterische Tätigkeit im vorsubjektiven Leben «gründet».

Th. Meyer sieht hier Bennis Poetik auf einen biologischen Monismus gegründet, von dessen latenten Widersprüchen er sich nichts träumen läßt. Höchstens erscheinen sie in unbewußter, nicht

ausdrücklich gemachter Weise. Die Kunst aber — für Benn das lebensverneinende Prinzip — aus dem Leben selbst entspringen zu lassen, wäre ein Paradox, an dem sich manche Reflexion über Benns Mythologeme entzünden könnte.

Der Autor verzichtet überhaupt darauf, den aphoristischen, in ihrer metaphorischen Sprache keineswegs immer leicht entzifferbaren Bemerkungen Benns zur Poetik in all ihren logischen Voraussetzungen und Folgerungen nachzugehen. Er geht von ihrer Sinnhaftigkeit und Widerspruchsfreiheit aus, was ihn zu geradezu paradoxen Feststellungen zwingt. Dabei kehrt immer wieder das letztlich ungeklärte Verhältnis von Kunst und Leben als Stein des Anstoßes zurück. Unter dem Zwang der nie entschiedenen Frage schreibt deshalb Th. Meyer dem Begriff «Ausdruckswelt» mehrere Funktionen zu:

a) einen Expressionscharakter als Darstellung des Lebens,
b) einen Eigenwirklichkeitscharakter als selbständig Seiendes,
und

c) eine Evokationsfunktion im Sinne des Provozierens von «Leben» (63). Eine lauttönende philosophische Terminologie soll von der tiefen Wahrheit des Gesagten überzeugen. «Die «Ausdruckswelt» als absolute Setzung des absoluten Lebensprinzips ist eine statisch autonome Eigenwirklichkeit, die selbst wiederum mit den Mitteln einer Realität durchstoßenden Sprachbehandlung «Leben» evoziert» (63). Dunkel bleibt hier nur, wie das Absolute und die Realität, die ja dann wieder durchstoßen werden soll, zueinander kommen. Und wie immer, wenn der Verstand abdankt, sollen Himmel und Hölle mittels einer «paradox-dialektischen Verschränkung» (63) vermittelt werden. Die Quadratur des Kreises, deren Lösung hier angeboten wird, kann aber schwerlich überzeugen. Die Mystik des sich immer weiter zeugenden Lebens verträgt sich nicht mit den Aufgaben der Germanistik, Klarheit dort zu verbreiten, wo sie bisher fehlte.

Das Ummögliche wird möglich vor allem durch jenes verhängnisvolle Versäumnis, immer wiederkehrende Grundbegriffe, die sich bei Benn finden (Leben, Ich, Absolutes), einer kritischen Analyse zu unterziehen, statt sie unbesehen ins Bauwerk des eigenen Gedankenpalastes einzumauern. Aber statt dessen tritt der Autor in den Teufelskreis von sich in den Schwanz beißenden Definitionen ein, mit denen die gleichen Grundverhältnisse mit immer anderen Worten, wie sie eben Benns Schriften liefern, umschrieben werden. Es entsteht dadurch eine begriffliche und terminologische Konfusion, die den Informationswert des Buches erstlich gefährdet.

Auch die Bestimmung des Begriffes «statisch», dem Th. Meyer eine große Bedeutung zumißt, bleibt problematisch. Einerseits begnügt sich der Autor mit den metaphorischen Umschreibungen, die er bei Benn findet, andererseits greift er auf eine Sprache

metaphysischer Tradition zurück, deren Wahrheit in dieser unkritischen Form keineswegs verbürgt ist, so wenn es heißt: «Zugleich aber darf der Begriff des Statischen nicht nur im Sinne der Darstellung des Absoluten, d.h. des sich selber wollenden Lebens, des in das Subjekt «eintretenden, stillstehenden Gottes», verstanden werden, sondern gewinnt eine eigene ontologische Selbständigkeit als absolute Darstellung, als reines Aus-sich-selber-Existieren der Werkgestalt» (79).

Diese Sprache bleibt ganz im Bann der Mythologeme Benns, ohne freilich deren poetische Überzeugungskraft zu besitzen.

In der Folge rückt Th. Meyer Benns Poetik in die Nähe des deutschen Idealismus, besonders Schellings. Verbindendes Glied scheint ihm Benns Vorstellung von «einer sich selbst setzenden Idealität» (104). Dichten würde in dieser Hinsicht bedeuten «das geistbestimmt-setzende Ich entwirft in freier Hervorbringung eine realitätstranzendente Wirklichkeit des Absoluten» (103). Wie bei Schelling sollte sich auch in Benns Poetik die Kunst als Vereinigung von Freiheit und Notwendigkeit darstellen, das heißt in ihr wäre die «apriorische Subjektivität» (103) mit einem «vorsubjektiven Absoluten» vermittelt. Wie weit es aber erlaubt ist, das Absolute Schellings mit dem Benns gleichzusetzen, scheint mir sehr fraglich. In den theoretischen Schriften mag sich hin und wieder ein Anklang an den maßlosen Anspruch, ein kleiner Schöpfergott zu sein, tatsächlich finden. Wirklich ausgebaut und metaphysisch begründet hat er ihn nicht. Vor allem aber wäre auch zu zeigen, wie sich dieser Argumentationszusammenhang mit so entscheidenden poetischen Verfahrensweisen, wie dem der Montage verträgt.

Die zweite Aufgabe dieser Arbeit galt der «poetologischen Frage nach der spezifischen Sprachauffassung Benns» (20). Es ging dabei vor allem um die Grundbegriffe von «Wortmontage» und «Chiffresprache» (138 f). Th. Meyer bleibt ganz im Rahmen des schon zuvor Bekannten, zeigt Parallelen zu anderen europäischen Literaturen auf, versucht aber darüber hinaus nicht, auf theoretischer Ebene zwischen diesen technischen Verfahren und der zuvor behaupteten Gegenwart vorsubjektiven Lebens einen Kausalzusammenhang herzustellen. Erst an der konkreten Interpretation eines Gedichtes, und zwar von «Überblickt man die Jahre», im zweiten Teil des Buches wird dies nachgeholt. Als ihr Ergebnis hält Th. Meyer fest, daß in diesem Gedicht «die Vielfalt der in montage-technischer Verkürzung aufgerufenen Einzelkomplexe aus temporal und räumlich völlig disparaten Bereichen der Geschichte auf ein tieferes Prinzip zurückbezogen werden». (301) Bei Benn erscheint dieses Prinzip unter der Chiffre «Kabbala, Schwarzer Stein». Der Autor vermeint, in ihr einen Namen für das Leben selbst greifen zu können und so kommt er zu der Schlußfolgerung: «Man kann sagen, daß in diesem Gedicht die Wortmontage die expressive Phy-

siognomik des Lebens darstellt, d.h. des Lebens in seinem vorsubjektiven, umgreifenden und ängstlichen Charakter... Die Wortmontage zeichnet die Ausdrucksspur des Lebens». (301) Das scheint zumindest sehr kurzschlüssig formuliert, denn jene Metaphern halten vor allem die Erfahrung der Irrationalität der Geschichte, die Unerkennbarkeit eines ordnenden Prinzips oder eines Sinnes fest. Das vom Autor beschworene tiefere Prinzip geht zunächst aus den manifesten Aussagen des Gedichts hervor. Insofern freilich die Montage die expliziten logischen Vermittlungen zwischen ihren Elementen abschafft, könnte sie als Analogie zum Bennischen Agnostizismus verstanden werden, der zumindest in diesem Gedicht stark hervorbricht. Doch damit sind wir noch weit davon entfernt, sagen zu dürfen, die Wortmontage zeichne die Ausdrucksspur des Lebens. Das heißt Mythologeme dichten.

Der zweite, größere Teil des Buches hatte als drittes Thema die «strukturelle Frage nach dem Bennischen Sprachverfahren und seine besonderen Ausprägungen in den einzelnen Werkstufen» (20) zu untersuchen. Th. Meyer folgt dabei der allgemein üblichen Periodisierung von Bennis Lyrik, geht aber im Wesentlichen nicht über die Zeit des 2. Weltkrieges hinaus. Das letzte organische Kapitel, mit «Thematisierung» der Form» überschrieben, behandelt die in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre entstandenen «Biographischen Gedichte».

Th. Meyer beschreibt Bennis Entwicklung als Lyriker als «fortschreitende Loslösung des lyrischen Bildes vom Gegenstandsbezug» (272).

An die Stelle eines Gegenstandes soll in den Gedichten der zwanziger Jahre ein Grund-Motiv als «Aussagezentrum» treten: «das Motiv des sich ständig entfaltenden, universal ausgreifenden Lebens, denn die im Text aufgerufenen Realitätsrelikte, Geschichtsplitter und Reflexionsbezüge werden in ihrer heterogenen Vielfalt zusammengehalten durch die Grundbewegung des Lebens. Das aus einer Komposition von Chiffren bestehende Gedicht wird zur expressiven Figuration des universalen Lebens» (292). Also scheint es doch nicht ganz an einem Gegenstand zu mangeln, wenngleich er nicht so leicht dingfest zu machen ist wie in den frühen Gedichten der «Morgue». Freilich wäre dabei immer noch zu diskutieren, was denn nun unter diesem «universalen Leben» zu verstehen wäre.

Überhaupt wäre ganz allgemein, die terminologische Ungenauigkeit dieses Buches anzuzeigen, der auch eine der Begriffe zu entsprechen scheint. So nennt sich der zweite Teil des Buches «Die poetischen Verfahrensweisen». Doch werden in Wahrheit in nicht viel geringerem Ausmaß auch rein thematische Gesichtspunkte als Ordnungsprinzipien für die einzelnen Kapitel angeführt (Sprachproblematik und Dichterkritik, Die Expression des Lebens, Vorsub-

jektives Leben und monologische Subjektivität, Die Thematisierung der Form). Dieses Vorgehen hindert den Autor auch daran, zu einer wahren Typologie der Verfahrensweisen zu kommen, die nur mit Hilfe linguistisch-struktureller Methoden zu erarbeiten wären. Dieser Mangel wird besonders fühlbar, wenn es um die Beschreibung des sogenannten Montagestils geht. Th. Meyer bleibt hier bei allgemeinen Bestimmungen, die auch bei den Einzelinterpretationen der Gedichte keiner weiteren Differenzierung unterzogen werden: «Der Montagestil in seiner extremen Form ist gekennzeichnet durch das unvorbereitete, abrupte, sich vielfach auf einzelne Zentralwörter, kurze Sätze oder Satzfragmente beschränkende, blockhafte Nebeneinander disparater Einzelinhalte. In einer chiffrenhaften Ausdrucksform der Verkürzungen, in der sich die außerordentliche Zunahme der einzelnen Bedeutungsfelder mit einer eigentümlichen Anschauungsverknappung verbindet, eröffnet sich die Möglichkeit, das Gedicht mit einer fast unübersehbaren Mannigfaltigkeit heterogener Bedeutungskomplexe aufzufüllen» (272).

Überzeugt davon, daß Montage «die absolute Freiheit im Umgang mit den Darstellungsmitteln» (140) sei, verzichtet Th. Meyer von allem Anfang an darauf zu untersuchen, ob es innerhalb dieser Verfahrensweise nicht doch Strukturen, vor allem semantischer Art gäbe. Statt dessen schreibt er ihr mehrfach eine inhaltliche Bedeutung zu, deren Grenzen im Ungewissen liegen: «Die montage-technische Entgrenzung ist Ausdruck der universalen Lebensbewegung, die ihren Kulminationspunkt in der Hervorbringung der «Form» hat» (294f). Schon die in nächster Nachbarschaft genannten Termini «Entgrenzung» und «Form» laden zu einer neuerlichen Reflexion über den wahren Tatbestand der Montagetechnik ein, denn das Unendliche hat sich noch nie so leicht mit dem Begrenzten vertragen, was auch immer die Spekulation dazu sagen mochte.

Der zweite Teil des Buches ist prinzipiell diachron aufgebaut. Er vermittelt Einzelinterpretationen, bei denen zugleich typische, d. h. für eine größere Anzahl von Gedichten geltende Züge hervorgehoben werden sollen. Th. Meyer verfährt dabei aber rein phänomenologisch: er verbleibt ganz auf der Ebene der ästhetischen Gestalt und versucht nicht, die festgestellten Wandlungen in Bennis Lyrik mit außerdichterischen Tatsachen in Beziehung zu setzen. Der Übergang von der einen zur anderen Periode wird deshalb nur durch so verlegene wirkende Wendungen eingeleitet: «Es ist auffällig, wie bei Bennis seit der Mitte der dreißiger Jahre die spezifischen Montageformen häufig zurücktreten zugunsten eines mehr gnomisch-sentenzhaften Sprechens, das nicht mehr in raum- und zeitaufreißender Synopse die Universalgeschichte vergegenwärtigt, sondern in allgemeinen Aussagen die monologische Grundsituation der modernen Subjektivität im Spannungsfeld von produktivem «Geist» und real-

empirischem « Leben » reflektiert » (319). Was dieser Wechsel aber zu bedeuten hat, das muß dieser Betrachtungsweise jedoch verborgen bleiben. Nur das Eintreten in die biographische und historische Dimension hätte hier einen einigermaßen deutlichen Begründungszusammenhang liefern können.

Zu den Interpretationen kann allgemein gesagt werden, daß ihnen vielfach die linguistisch-semantische Detailarbeit abgeht. Statt dessen begegnen wir auf Schritt und Tritt komplexen Aussagen, deren Erkenntniswert wohl nicht gerade hoch zu veranschlagen ist, etwa wenn es von dem Gedicht « Qui sait » heißt: « Metaphysisches Grundprinzip, historische Faktenvielfalt und menschliches Bewußtsein bilden in ihrem Sprannungsbezug die thematische Einheit des Gedichts » (287).

Eine zweifelsohne mit viel Sorgfalt und großem Einsatz unternommene Arbeit bringt also nur relativ bescheidene Ergebnisse. Die Konventionalität ihrer Aussagen mag damit zum Teil entschuldigt werden, daß sie aus einer Dissertation hervorgegangen ist.

ANTON REININGER

CHRISTIAN JOHANNES WAGENKNECHT, *Das Wortspiel bei Karl Kraus*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1975², 176 pp.

Una componente tra mistica e stregonesca — variamente mimitizzata quest'ultima sotto l'anatema biblico o la perentorietà del giudizio morale — è sempre stata scorta in Karl Kraus da chi s'è accostato alla sua opera, e con tanta maggior chiarezza da chi ha avuto la ventura di assistere alle sue celebri *Vorlesungen*. Nel suo libro del 1920 Leopold Liegler, guidato dalle proprie concezioni irrazionalistiche, rileva l'« animistischer Sprachzauber » e la « Sprachmystik » di Kraus; partendo da tutt'altre premesse ideologiche Walter Benjamin lo definisce « Zauberpriester » nel suo *Kriegerdenkmal* del 1928, ed Elias Canetti, che come Benjamin riconosce come tutto quanto veniva scritto e pronunciato da Kraus accadeva nella sfera del diritto e si traduceva in un'interrotta emissione di sentenze, rievoca il clima di sortilegio con cui Kraus teneva avvinto il suo pubblico e al quale lui stesso per parecchi anni è rimasto soggetto. Nella forma più icastica tale aspetto di Kraus è ricordato dai bellissimi versi di Trakl dedicati nel 1911 al « bianco sacerdote della verità » e « mago adirato »¹.

¹ L. Liegler, *Karl Krause und sein Werk*, Wien 1920; W. Benjamin, *Einbahnstraße*, in: *Schriften*, vol. I, Frankfurt a. Main 1955; id. *Karl Kraus*, in: *Schriften*, vol. II (ora in: W. B., *Avanguardia*

Ad analoghe conclusioni giunge, attraverso un'analisi stilistica degli scritti di Kraus pubblicati sulla *Fackel*, il libro di Wagenknecht uscito come dissertazione nel 1965 e di cui ora il centenario della nascita di Kraus (1975) ha suggerito la ristampa: molto opportunamente, bisogna dire, dato che si trattava di un lavoro importante e ancora attualissimo ma esaurito da tempo.

Per procurarsi una precisa base concettuale a quella che considera « la figura stilistica più rivelatrice » (p. 169) dell'opera di Kraus, Wagenknecht dedica un primo capitolo a un'analisi tipologica del *Wortspiel*. La retorica classica non prendeva in considerazione il gioco di parole come una figura ben definita², e faceva rientrare questo fenomeno linguistico, dalle caratteristiche tanto variabili e legate alla struttura delle diverse lingue, sotto varie figure (*annominatio*, *ambiguum*, *compositum*, *tractio*); nell'Ottocento, che a partire dal romanticismo rivaluta il gioco di parole già disprezzato come « unvernünftig » dagli illuministi, vi è la tendenza a definirlo in base al concetto di *Witz* e, in generale, alla sua funzione di « sostegno » di un pensiero. Per Wagenknecht si tratta invece di un fenomeno da definirsi come vera e propria figura retorica in base ai suoi oggettivi caratteri linguistici (p. 13), e mi pare opportuno riassumere brevemente qui di seguito l'analisi condotta da Wagenknecht, anche perché per acume e precisione questa è certamente una delle parti più notevoli del libro.

Servendosi di concetti della linguistica strutturale Wagenknecht considera il gioco di parole come un manifestarsi della *langue* in *parole*. Alla base di ogni figura di questo tipo vi sono, nella terminologia di Wagenknecht, almeno due *Sprachzeichen* e uno o più *Redezeichen*: perché sia possibile il gioco di parole è necessario un certo grado di uniformità (almeno due grafemi o morfemi nella medesima successione) tra *Sprachzeichen* e *Redezeichen*, la quale può essere totale o parziale, morfemica (se ricorre lo stesso morfema) o submorfemica (se compaiono due morfemi solo parzialmente uniformi, come è nel caso delle rime); inoltre due *Sprachzeichen* possono essere usati in successione (e ad essi corrispondono allora altrettanti *Redezeichen* nettamente distinti) o in sovrapposizione (e qui corrisponderà loro un unico *Redezeichen*). In questo caso il gioco di parole sarà di tipo verticale, nell'altro sarà di tipo orizzontale. In base a queste distinzioni Wagenknecht defi-

e *rivoluzione*, trad. A. Marietti, Torino 1973); E. Canetti, *Warum ich nicht wie Karl Kraus schreibe*, in: *Wort in der Zeit* 1, 1966 (ora in: *Potere e sopravvivenza*, trad. F. Jesi, Milano 1974); G. Trakl, *Poesie*, a cura di E. Pocar, con testo a fronte Milano 1974.

² Lo stesso fa H. Lausberg nei suoi *Elemente der literarischen Rhetorik*: pur trattando in alcuni paragrafi il gioco di parole non gli riconosce una sua autonomia tipologica e funzione (ed. it. *Elementi di retorica*, trad. L. Ritter Santini, Bologna 1969, p. 147 sg.).

nisce cinque possibili tipi di *Wortspiel*, tre verticali e due orizzontali:

1) anfibolie: gli *Sprachzeichen* sono totalmente uniformi al *Redezeichen* (*ins Leben treten: entrare in vigore ma anche prendere a calci la vita*);

2) interferenze: gli *Sprachzeichen* sono all'incirca uniformi al *Redezeichen* (*Nazirener*);

3) contaminazioni: gli *Sprachzeichen* sono uniformi solo a una parte del *Redezeichen* (*Halbweltschmerz*);

4) *Klang-Wortspiele*: gli *Sprachzeichen* sono submorfemicamente uniformi e semanticamente accentuati (*Tod - Tango*);

5) giochi di variazione: gli *Sprachzeichen* sono almeno in parte morfemicamente uniformi e hanno tra loro una disproporzione semantica (*bringen - umbringen*).

Il maggiore o minore uso dei vari tipi di *Wortspiel* da parte di uno scrittore è ovviamente un fatto stilistico, e le distinzioni tipologiche operate da Wagenknecht gli consentono di elaborare una statistica dell'uso krausiano del gioco di parole che non si limita a constatare in generale la sempre maggior frequenza, col passare degli anni, di questa figura nelle pagine della *Fackel* ma serve d'avvio per valutazioni stilistiche e semantiche quando accerta che Kraus fa molto più uso dei giochi di parole verticali che non di quelli orizzontali, e tra i primi privilegia le anfibolie, che costituiscono quasi il 50% di tutti i suoi *Wortspiele*. La frequenza di questi varia inoltre a seconda dei generi letterari, e precisamente è massima nelle *Polemiken* (attacchi a singole persone), decresce progressivamente nelle *Abhandlungen*, nelle *Satiren* (attacchi al « sistema ») e nelle *Glossen* fino a un valore minimo nelle *Notizen*. La statistica è condotta su un campione di circa 2000 pagine della *Fackel*, costituito da 8 gruppi di 12 numeri ciascuno, con un intervallo di cinque anni tra un gruppo e l'altro.

A questo punto mi sembrano opportuni alcuni rilievi, cominciando da uno, marginale, riguardante i criteri del rilevamento statistico. Un intervallo di cinque anni è forse un po' troppo ampio per garantire una sufficiente completezza dei dati: per esempio non veniamo a sapere niente della frequenza dei giochi di parole negli anni, cruciali per Kraus, della guerra, perché dal 1914 Wagenknecht passa direttamente ai fascicoli del 1919. D'altra parte è talmente inevitabile che ogni indagine per campione sia per qualche verso incompleta che non sarà il caso di insistere troppo a criticare questa manchevolezza tecnica, che nella statistica di Wagenknecht mi pare anche l'unica. Più importante sarà invece chiedersi quale sia l'effettiva utilità di certi dati statistici: già per la maggior frequenza delle anfibolie, variazioni e contaminazioni rispetto a interferenze e *Klang-Wortspiele* si potrebbe dire che i risultati statistici sono in certa misura scontati per il lettore di Kraus: chi non s'aspetta

per esempio che le anfibolie e le contaminazioni — in cui rispettivamente un unico segno linguistico sta alla base di un gioco di parole dando luogo al doppiosenso tanto frequente nell'uso « anfibolico » delle metafore storiche, o due segni linguistici si sovrappongono per formare un unico « segno » del discorso — abbiano di gran lunga la meglio in Kraus, in quanto più dense, concise e « spiritose », sui tanto più scoloriti *Klang-Wortspiele* (1,9%)? Ciò tra l'altro corrisponde a quella legge generale della « tendenza al risparmio » in cui già Freud, debitamente e più volte citato da Wagenknecht, ha individuato un elemento fondamentale della tecnica del motto di spirito. Ma ancor più scontato appare il fatto che i giochi di parole siano più frequenti in certi generi letterari che non in altri: ciò dipende in buona parte dalla natura stessa del genere, e dunque ha più il sapore di una conferma del già noto che di una scoperta il vedere che le *Polemiken* sono, nella *Fackel*, il genere in cui il ricorso al gioco di parole, condotto spesso anche sui nomi propri, è più frequente.

Nella seconda parte del libro Wagenknecht tratta l'uso del *Wortspiel* come elemento stilistico principale dell'opera di Kraus e ne considera gli aspetti rivelatori, come avrebbe detto Spitzer, della « mens krausiana »: la condensazione, la vivificazione o il dilleggio delle metafore storiche, l'arguzia e l'avvaloramento delle affermazioni. Sono pagine ricche di spunti illuminanti, e dimostrano una profonda conoscenza dell'opera di Kraus, però sono anche quelle che sul piano metodologico suscitano le maggiori perplessità.

Innanzitutto: proseguendo nell'analisi tipologica del gioco di parole su cui ha impostato sin dall'inizio il suo lavoro, Wagenknecht sembra più fornire una caratterizzazione, esemplificata sull'opera di Kraus, dei diversi aspetti di questa figura stilistica che non mettere in luce gli aspetti peculiari del *Wortspiel* in questo scrittore. Lo rivela già un « tratto stilistico » inconscio presente nei titoli (« *Kürze des Wortspiels* », « *Beglaubigungskraft des Wortspiels* » ecc.) in cui il *Wortspiel* sembra aver soppiantato Kraus; e infatti, leggendo il testo, si è continuamente portati a concludere che quelli che vengono illustrati sono caratteri propri del gioco di parole come tale, e non specifici di Kraus. A questo punto, in tutti i capitoli Wagenknecht cerca di caratterizzare il *Wortspiel* krausiano spostando l'indagine dalle sue peculiarità alle sue funzioni, e si chiede appunto quale funzione abbiano nell'opera di Kraus la condensazione e l'uso anfibolico della metafora storica, con quali intenti Kraus persegua l'effetto spiritoso e la suggestione di coincidenza tra parola e cosa inerenti al gioco di parole. La risposta a queste domande Wagenknecht la trova interrogando lo stesso Kraus ed esponendo le sue idee sul linguaggio e sulla satira. Così la funzione della brevità e della condensazione sarà quella di privilegiare la « *Sprache als Gestaltung* », e cioè il linguaggio della poesia (per Kraus *Dich-*

tung significa *Verdichtung*) di fronte alla « Sprache als Mitteilung »; la funzione dell'uso positivo (vivificazione) o negativo (dileggio) della metafora storica, la famosa « Phrase » oggetto di tanti sarcasmi di Kraus, sarà quella di combattere l'« Ornamentik » e di ridare una verginità alla lingua profanata; la funzione del *Witz* nel gioco di parole sarà di rendere penetrante ed efficace la satira, e quella della coincidenza tra parola e cosa suggerita dal *Wortspiel* sarà di avvalorare in modo alogico, « magico », le affermazioni di Kraus, che in tal modo chiama a testimone la lingua in quanto cosa e non mezzo, « die Mutter, nicht die Magd des Gedankens », come egli dice. Tratto stilistico e « mens krausiana » finiscono dunque col rimandare tautologicamente l'uno all'altra, contraddicendo agli stessi presupposti metodologici della critica stilistica, il cui assunto è di chiarire la personalità dello scrittore e la sua visione del mondo alla luce del suo stile. Invece Wagenknecht spiega Kraus partendo dalla figura stilistica del *Wortspiel*, e spiega l'uso che Kraus fa del *Wortspiel* ricorrendo alla sua personalità e *Weltanschauung*.

Dove invece il metodo della critica stilistica è applicato correttamente vengono in evidenza i limiti propri di questo come di ogni altro tipo d'indagine immanente del testo letterario. Per esempio: che cosa, di fronte al singolo gioco di parole, può dirci come lo dobbiamo intendere al di là delle sue caratteristiche formali, e se si tratta di un gioco di parole « serio », nato cioè da un'autentica tensione morale, o di una semplice battuta? Solo una collocazione dell'opera di Kraus nella situazione storica può dirci qualcosa sul vero significato e sulla vera funzione di ognuno dei suoi giochi di parole. Una contaminazione come « Unzuchtmeister » ha un certo valore se riferita, come fa Kraus, al filibustiere Bekessy, ma ne avrebbe avuto uno ben diverso se per ipotesi fosse stata usata da un giornalista benpensante contro quel professor Beer accusato di corrompere i bambini e difeso da Kraus in un articolo di « Sittlichkeit und Kriminalität ». Si potrà ribattere a questo punto che giochi di parole come *chlorreicher Krieg*, *Hakenkreuzotter*, *Nazirener* si qualificano da sé come tutt'altro che semplici battute: è vero, però questo avviene perché il loro riferimento alla guerra mondiale e al nazismo è per noi automatico. Anche qui è la « cosa » che dà valore alla « parola », non viceversa.

Questo ci porta ai giudizi critici che Wagenknecht formula nell'ultimo capitolo. Per lui l'uso del gioco di parole denota in Kraus non solo una concezione mistica del linguaggio ma più in generale un atteggiamento irrazionalistico e conservatore (p. 129 sgg.): il *Wortspiel* nega il linguaggio come cifra convenzionale quale l'intendevano Leibniz, l'illuminismo e la linguistica del nostro tempo e afferma implicitamente la coincidenza di parola e cosa, accreditando non tanto la giustezza del nome, della parola in base al pensiero quanto l'inverso; esso cioè suggerisce la coincidenza delle cose in

base alla coincidenza delle parole, per cui questa costituisce la prova di quella. In tal modo il linguaggio acquista un valore evocativo, magico: quando Kraus fonde in un'unica parola due realtà queste sono un'unica realtà, quando fa un gioco di parole sul nome di un avversario ciò corrisponde a una « fattura », quando parla di « colpire, uccidere, castrare » queste parole escono dalla metafora per compiere magicamente ciò che enunciano: così tutta la sua satira è opera di magia, è danneggiamento simbolico, esorcismo, ed è anche, come ogni satira (p. 166), manifestazione di un atteggiamento conservatore, o meglio restaurativo, poiché nasce da una fede nell'antico, nella tradizione, da un rifiuto del « nuovo » che si connota come « malvagio ».

Ora, è vero che queste considerazioni di Wagenknecht trovano un riscontro nella concezione krausiana dell'« Ursprung », e va anche riconosciuto che Wagenknecht cerca molto opportunamente di distanziarsi (p. 135 sg.) da certe posizioni estreme cui un atteggiamento irrazionalistico porta critici come Liegler, Pfeiffer o la Heidemann (che parla di Kraus come pensatore « non logico ma etimologico »)³, ma ciò non toglie che il metodo di dedurre atteggiamenti generali dal fatto linguistico-stilistico porti anche Wagenknecht ad arbitrarie conclusioni di questo tipo. Quando egli dice per esempio che l'autore di giochi di parole (e dunque in particolare Kraus, che lo è in misura superlativa) « sostituisce la dimostrazione 'razionale' con una 'linguistica' » (p. 113), ciò dimostra non tanto che Kraus, come Wagenknecht suggerisce, si collochi sulla linea di pensiero che dalla filosofia platonica, attraverso Jakob Böhme, Hamann e i romantici porta a Heidegger, quanto che ciò avviene per Wagenknecht stesso. È vero dunque che Kraus fa col linguaggio opera di magia, che evoca, esorcizza e distrugge, ma più importante che constatare questo fenomeno è capire da quale atteggiamento esso nasca, e come si collochi nella concreta situazione storica che sola può spiegarlo: e allora si vedrà che nel « mago » Kraus la conquista della parola, lungi dall'esaurirsi in un processo irrazionalistico, rappresenta — come ha già osservato da noi Cesare Cases⁴ — un travaglio della ragione, e che quale che sia il tenore più o meno conservatore o addirittura reazionario delle sue teorie, la sua prassi (per citare ancora Benjamin) è « rivoluzionaria »⁵.

Una volta storicizzati, l'idea dell'« Ursprung » e il tratto stilistico in cui essa si rispecchia, il gioco di parole non rappresenteranno

³ Liegler, cit.; J. Pfeiffer, *Karl Kraus*, in: *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*, a cura di H. Friedmann e O. Mann, Heidelberg 1954; Ch. Heidemann, *Satirische und polemische Formen in der Publizistik von Karl Kraus*, Berlin 1958.

⁴ *Saggi e note di letteratura tedesca*, Torino 1963, p. 181.

⁵ *Avanguardia e rivoluzione*, cit., p. 107.

come Wagenknecht sostiene con un procedimento dialettico mistificatorio il momento risolutore di tutte le contraddizioni di Kraus (p. 169) ma il pegno e l'espressione della fedeltà di Kraus ai valori umanistici. C'è un aforisma contro la guerra apparso sul n. 404 (1915) della *Fackel* e non citato da Wagenknecht in cui Kraus, oltre a dar prova una volta di più di virtuosismo nell'uso del gioco di parole, si mostra magnificamente in grado (molto meglio di quanto non riuscisse in quel torno di tempo a Thomas Mann) di sottrarsi alle suggestioni dell'irrazionalismo e al conseguente culto di un « passato mitico » che Wagenknecht (ivi) gli attribuisce: « Kultur ist die stillschweigende Verabredung, das Lebensmittel hinter dem Lebenszweck abtreten zu lassen. Zivilisation ist die Unterwerfung des Lebenszwecks unter das Lebensmittel. Diesem Ideal dient der Fortschritt und diesem Ideal liefert er seine Waffen ».

BIANCA CETTI MARINONI

ROLF KLOEPFER, *Poetik und Linguistik. Semiotische Instrumente*, Fink Verlag, München, 1975, Uni-Taschenbücher 366, 194 p., DM 14, 80.

Der Mannheimer Literatursemiotiker leistet mit dem vorliegenden Band einen wichtigen Beitrag zur Erfassung und Klassifikation des Instrumentariums der poetischen Textproduktion. Indem er von der Relation Poetik - Linguistik ausgeht werden an den Beispielen von deutschen und französischen Gedichten, Werbetexten, Slogans, Kinderreimen, politischen Reden, Graffiti u. ä. des 19. und 20. Jahrhunderts semiotische Verfahren vorgeführt, die die Literarizität von Texten bestimmen. Dabei möchte ich aus dem als Arbeitsbuch konzipierten Werk¹ einige Thesen herausgreifen, die mir als besonders diskussionswürdig erscheinen:

Der Vf. geht davon aus, daß die Trennung von literarischer und nicht-literarischer Kommunikation nicht länger aufrecht zu erhalten sei, da beide Formen sich derselben rhetorischen Prinzipien bedienen. Der Anspruch auf Literarizität kommt also nicht nur der « schönen » Literatur zu (pp. 7-8). Alle aufgeführten Beispiele bestätigen diese Aussage, so daß die Literaturwissenschaft im Grunde in eine allg. Textwissenschaft einmündet (cf. auch pp. 144-161). In diesem Sinn richtet Kloepfer sein Augenmerk verstärkt auf eine Literatur, die sich als Teil der Massenkommunikation versteht.

¹ Jedes Kapitel verfügt über intensivierende Lektürevorschläge sowie Übungen mit eventuellen Lösungsangaben, d. h. weitere Anregungen zur Textanalyse, Aufforderungen zum kritischen Überdenken und Hilfeleistungen zur eigenen Stellungnahme. Von der technischen Aufmachung her eignet sich das Buch bestens zur Verwendung in Pro- und Hauptseminaren.

Der eigentliche Kern zum Verständnis des Buches liegt in der Auffassung, daß die poetische Kompetenz eines Textes sich aus der allg. Semiosefähigkeit des Menschen ableiten lasse (pp. 30-33). So sieht der Vf. in der Darstellung der Sprachveränderungskriterien (Über- bzw. Unterstrukturierung) als neue Semiosemöglichkeiten die wesentliche Aufgabe der Poetik. Kloepfer gelangt damit zu einer positiveren Einschätzung einer linguistischen Poetik, als dies noch bei K. Bausgärtner, « Der methodische Stand einer linguistischen Poetik », *Jb. für Int. Germanistik* 1 (1969), pp. 15-43 der Fall war. Die Poetik erschließt demnach über neu erschaffene Semioseprozesse ihren eigenspezifischen Charakter.

In diesem Rahmen ergibt sich gleichfalls eine Neueinschätzung der Rhetorik, die sich nicht mehr ausschließlich auf geschriebene Sprache und nicht mehr auf den Satz sondern den Text als Grundeinheit bezieht (p. 67). Ansonsten geht Kloepfer von der taxonomischen Rhetorikklassifizierung von T. Todorov aus², wobei er aber zumindest ansatzweise Lücken, Phänomene der Interdependenz und der funktionellen Belastung sowie der generellen Funktionsmöglichkeiten derartiger automatisierender Verfahren berücksichtigt wissen will, um so das rhetorische Netz auszubauen.

Ohne auf eine Rezeptionsanalyse näher einzugehen³, schälen sich auf der semiotischen Ebene einige Aspekte heraus, die das Leserverhalten näher bestimmen (pp. 125-135). Zunächst versteht sich jeder poetische Text als Möglichkeit zur Zeichenbildung und -findung für den Leser, was Kloepfer als das « Autodidaktische der Literatur » (p. 126) umreißt. Ferner unterliegen die Zeichen einigen Faktoren, die den entsprechenden Elementen die Eindeutigkeit nehmen, so Amalgamierung im Sinne von Vermischung verschiedener Zeichentypen, Komplexität im Rahmen der funktionellen Belastung, Polyvalenz, Kontextabhängigkeit, Kreativität als Ausweitung der semiotischen Leserkompetenz und die Transparenz der ästhetischen Funktion. Diese Komponenten definieren sich als erweiterte Aktualisierungen der Semiosefähigkeit.

Durch die erzielten Resultate der poetischen Analyse stößt der Vf. auf Grenzfragen der Linguistik und Semiotik, indem er die Zukunft dieser Wissenschaftszweige auf die Ebene einer allg. Kom-

² « Die semantischen Anomalien » in J. Ihwe (hrsg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven I* (Frankfurt, 1971), pp. 359-383.

³ Cf. dazu H. R. Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (Konstanz, 1967), wiederabgedruckt in ders., *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt, 1970), pp. 144-207, it. Übers. *Perché la storia della letteratura* (Neapel, Guida, 1969), G. Wienold, *Semiotik der Literatur* (Frankfurt, 1972) sowie aus ital. Sicht Maria Corti, *Principi della comunicazione letteraria* (Mailand, Bompiani, 1976).

munikationswissenschaft (p. 136) bzw. einer allg. systematischen Kulturwissenschaft (p. 138) überträgt. Folglich versteht Kloepfer in letzter Instanz die Literaturwissenschaft nur als « Bindestrich-Wissenschaft » (p. 143) im interdisziplinären Gesamtkomplex.

Das Ziel des Buches, das Poetische auf linguistischer und semiotischer Grundlage auch für nicht-literarische Texte neu zu bestimmen, muß als gelungen angesehen werden. Besonders hervorheben möchte ich jedoch die Tatsache, daß dieser textwissenschaftliche Beitrag sich nicht mit der theoretischen Darstellung begnügt, sondern vor allem neue Perspektiven für die Praxis, d.h. für die Hochschuldidaktik und Textbehandlung im Fremdsprachenunterricht entwirft. So versteht der Vf. den semiotischen Ansatz als gangbaren Weg zur « Reintegration systemlinguistischer, textlinguistischer und sachlicher/landeskundlicher/soziologischer etc. Informationen »⁴ oder deutlicher noch « Der Text — gleichgültig woher er stammt — darf nie das letzte Ziel des Unterrichts bleiben: wenn er nicht als 'Gebrauchsgegenstand' in den größeren kommunikativen Kontext integriert wird, sollte er als Material für die eigene Produktion dienen » (p. 169). Gerade die glückliche Verbindung von Semiotik und Literaturdidaktik dürfte neue Anregungen mit sich bringen!

Es sei mir noch gestattet, kurz auf Kloepfers Sprache einzugehen, ohne den Verdienst des Buches schmälern zu wollen: manchmal scheint sich doch ein polemisch-aggressiver Zug einzuschleichen, der zwar den Spaß an der Lektüre steigert, aber nicht unbedingt zur Ernsthaftigkeit ermuntert: z. B. p. 69 die Kritik an Dubois et al., *Rhétorique générale* (Paris, 1970) « Wir reproduzieren das grundlegende Schema dieses lesenswerten Buches nicht, um den Leser nicht mit der Ehrfurcht gebietenden Ansammlung von Fremdwörtern zu erschrecken, ... » oder p. 106 « Auch Verlaine und Rimbaud amüsierten sich damit, wenn's in den Kneipen sonst nichts zu tun gab, mit dem Prinzip der Kookkurenz ... zu spielen ». Die Tendenz zur leicht saloppen Nachlässigkeit tut dem Inhalt jedoch keinen Abbruch. Zu verbessern wäre p. 132 « Matrices » statt « Matrixen » und p. 169 « All das » statt « All' das ».

Die umfangreiche Bibliographie bietet zahlreiche weitere Lektürevorschläge. Ergänzend sollte man noch den für die Metaphernforschung wesentlichen Beitrag von H. Weinrich, « Semantik der kühnen Metapher », *Deutsche Vierteljahresschrift für Geistesgeschichte und Literaturwissenschaft* 37 (1963), pp. 325-344 erwähnen. Vielleicht hätte man bei den ital. Semiotikern neben U. Eco und C.

⁴ Nach einem von Kloepfer in Königswinter im Juli 1976 beim DAAD-Lektorenseminar « Textlinguistik » gehaltenen Referat « Zur integrativen Funktion der Textwissenschaft für die Fremdsprachenlehre ». Ein entsprechender Arbeitsbericht soll 1977 herausgegeben werden.

Segre auch die Arbeiten von D. S. Avalle, *La poesia nell'attuale universo semiologico* (Turin, Giappichelli, 1974), *L'analisi letteraria. Formalismo - strutturalismo - semiologia* (Mailand, Neapel, Ricciardi, 1970) sowie außer den bereits zitierten Publikationen der gegenwärtigen Präsidentin der Associazione Italiana di Studi Semiotici, Maria Corti, noch *Metodi e fantasma* (Mailand, Feltrinelli, 1969) und « I generi letterari in prospettiva semiologica », *Strumenti critici* 17 (1972) pp. 1-8 aufführen können.

Es bleibt nur zu wünschen, daß der Band freundliche Aufnahme findet und in die in Italien intensiv geführte Diskussion um die Semiotik miteinbezogen wird⁵.

EDGAR RADTKE

⁵ Die Wechselbeziehungen und eine mögliche Integration der jüngsten Strömungen der deutschen und italienischen Semiotik werde ich in einer der folgenden Nummern der Studi Tedeschi ausführlich erörtern.

RIASSUNTI

CLAUDIA LIVER, *Conrad Ferdinand Meyer Gustav Adolfs Page. Saggio di interpretazione.*

Sul piano dell'invenzione come su quello della tecnica narrativa Meyer traduce la propria sfiducia nei confronti della realtà in un mondo tutto fatto di procedimenti e requisiti teatrali. Travestita, la protagonista vive la sua avventura costruita in scene ben profilate, alcune delle quali si presentano come una specie di teatro sul teatro. La consapevole costruzione di tale mondo informa di sé anche il livello verbale con i suoi frequenti procedimenti metaforici e un ritmo binario che è espressione della concezione drammaticamente antitetica del tema. Il carattere tettonico dell'operina, al quale essa deve non poco del suo valore, ne rivela qua e là anche i limiti.

CLAUDIA LIVER, *Conrad Ferdinand Meyer Gustav Adolfs Page. Versuch einer Interpretation.*

Die Novelle weist in allen ihren Schichten Strukturen auf, welche Meyers Empfindung des Mehrdeutigen, seine Zweifel an der Realität zum Ausdruck bringen. Das Motiv der Verkleidung steht im weiteren Zusammenhang der Welttheater-Vorstellung, welche die Erzähltechnik prägt: Gliederung des Geschehnisablaufs in scharf umrissene Szenen, Agieren der Figuren vor einander, Theater im Theater. Das von der Heldin verkörperte 'uneigentliche Sein' äußert sich in allen Formen des uneigentlichen Sprechens, in denen auch auf der verbalen Ebene die die Gesamtkonzeption prägende meist antithetisch verwendete Zweizahl vorherrscht. Im bewußt Gesetzten und Gefügten liegt Sinn und Größe der Meyerschen Kunst, und gerade hierin tritt sie auch an ihre Grenzen.

FERRUCCIO MASINI, *Una metafora infernale del nichilismo: Requiem di G. Benn.*

L'occasione del saggio è stata offerta da un seminario tenuto dall'A. all'interno di un ciclo interdisciplinare di lezioni e eserci-

tazioni sulla « materialità del testo » promosso nell'anno accademico 1974-1975 dall'Istituto di Lingue e Letterature Straniere della Facoltà di Lettere e da quella di Magistero dell'Università di Siena. L'A. si propone di verificare le specifiche modalità antiumanistiche dell'ottica 'nichilista' presente nella poesia « Requiem » di Gottfried Benn, attraverso un'analisi semiologica e semantica sul cui doppio piano si gioca il rapporto tra codice descrittivo e ipercodifica modellata dalla logica trasgressiva dell'allegoria. Trasvalutazione tropica dei significanti e articolazione metaforica sono governate dal rimando interno delle omologie strutturali, nel quadro di una emblematizzazione nichilista del 'corpo' come 'luogo' della *devastatio* e come 'testo' in cui si iscrivono i segni della dissacrazione.

FERRUCCIO MASINI, *Eine infernalische Metapher des Nihilismus: Requiem von G. Benn.*

Der Anlaß zu diesem Aufsatz ergab sich aus einem vom Vf. gehaltenen Seminar im Rahmen einer interdisziplinären Unterrichtsreihe über die « Materialität von Texten », die 1974/75 vom Institut für fremde Sprachen und Literaturen der Philosophischen Fakultät und vom Magistero der Universität Siena veranstaltet wurde. Der Vf. zielt darauf ab, die besonderen antihumanistischen Modalitäten der « nihilistischen » Optik zu verifizieren, die in Gottfried Benns Gedicht « Requiem » gegenwärtig ist, und zwar über eine semiologische und semantische Analyse, auf dessen Zwei-Ebenen-Spiel die Beziehung von deskriptivem Kode und der von der transgressiven Logik der Allegorie gebildeten Hyperkodifizierung beruht. Tropische Umbewertung der Lautkörper und metaphorische Artikulation werden vom inneren Rückbezug der strukturellen Übereinstimmungen im Rahmen einer nihilistischen Emblematisierung des « Leibs » als « Ort » der *devastatio* und als « Text », in dem sich die Zeichen der Entweihung eintragen lassen, gesteuert.

ANNA MARIA DELL'AGLI, *Il pubblico e il privato nell'opera di Tankred Dorst.*

Ex-autore di grotteschi, Tankred Dorst fu, grazie ai suoi lavori su Toller, Sand e Hamsun, velocemente — e nonostante i suoi dinieghi — annoverato tra gli scrittori politici per tornare infine a stupire i critici con i recentissimi *Auf dem Chimborazo* e *Dorothea Merz*, dove nettamente prevale l'elemento privato. L'A. crede di vedere in questa evoluzione lo sviluppo, non sempre ugualmente fe-

lice ma coerente, dell'interesse per la « realtà della persona », intesa non solo come nodo psicologico ma anche come continuo interscambio di generale e particolare. Al centro della dimostrazione sta il conflitto generazionale dove, più che mai, si scontrano storia e natura, pubblico e privato: ben prima di giungere al dispotismo matriarcale di Dorothea Merz, il complesso rapporto padre-figlio passa come un filo rosso per tutta l'opera di Dorst, tutto scoperto in *Eiszeit*, più sfumato in *Sand*, prefigurato perfino in *Toller*.

ANNA MARIA DELL'AGLI, *Öffentliches und Privates im Werke von Tankred Dorst.*

Dank *Toller*, *Sand* und *Eiszeit* war Tankred Dorst — trotz Einspruch seinerseits — zu den politisch engagierten Schriftstellern gezählt worden, während seine allerneuesten Arbeiten *Auf dem Chimborazo* und *Dorothea Merz*, in denen das Private eindeutig vorherrscht, diese Zuordnung wieder in Frage stellen. Die V. erblickt darin die nicht immer gleichermaßen glückliche aber kohärente Entwicklung seines Interesses für die « Realität der Person », nicht nur im psychologischen Sinn, sondern auch als Ort der dauernden Begegnung von Allgemeinem und Besonderem. Im Mittelpunkt der Auseinandersetzung steht der Generationenkonflikt, in dem, ausgesprochener als sonstwo, Geschichte und Natur. Öffentliches und Privates zusammen- und gegeneinander wirken. Das komplexe Vater-Sohn-Verhältnis zieht sich, schon lange bevor es zum matriarchalischen Despotismus der Dorothea Merz kommt, wie ein roter Faden durch Dorsts Werk, offenkundig in *Eiszeit*, verhüllter in *Sand*, schon angedeutet in *Toller*.

LEIF LUDWIG ALBERTSEN, *Un modo produttore di trattare la letteratura di basso conio.*

Lo studio della 'Trivialliteratur' nel mondo occidentale si è attualmente arenato. Essa infatti valuta in modo insicuro il fattore di manipolazione in quanto ricezione estetica apparente ma irriflessa. La ricerca sulla letteratura di intrattenimento nella RDT — dove si svolge in maniera completamente autonoma — ha individuato un programma pratico di azione, che può essere inserito nei settori non del tutto commercializzati dell'occidente (libri per l'infanzia, istruzione universitaria) e che potrebbe per parte sua avvantaggiarsi delle esperienze della critica occidentale.

LEIF LUDWIG ALBERTSEN, *Über den sinnvollen Umgang mit der weniger hohen Literatur.*

Die Trivialliteraturforschung des Westens ist heute ins Stocken geraten, weil sie als scheinbare, aber unreflektierte Rezeptionsästhetik den Manipulationsfaktor unsicher einschätzte. Die hiervon völlig unabhängige Unterhaltungsliteraturforschung der DDR hat ein praktisches Aktionsprogramm entwickelt, das auf nicht total kommerzialisierten Gebieten des Westens (Kinderbuch, Universitätsbildung) eingesetzt werden und seinerseits von den Erfahrungen der westlichen Forschung profitieren könnte.

EDGAR RADTKE, *Il trattamento linguistico della sfera erotico-sessuale nella stampa settimanale in base all'esempio di «Der Spiegel».*

L'articolo rappresenta un tentativo di stabilire possibili criteri per la descrizione del linguaggio settoriale della sfera erotico-sessuale. Punto di partenza di quest'analisi è il problema di come i fatti sessuali si riflettano nel linguaggio giornalistico e se si possa dedurre una eventuale tipologia. In base ai fenomeni lessicologici, vengono analizzati determinati procedimenti retorici che sono preminenti nel vocabolario erotico-sessuale, p. e. la formazione delle parole con «Porno-», «Sex-», eufemismi, disfemismi, inserimenti della lingua popolare, giochi di parole etc. Le caratteristiche ricavate dal materiale dello SPIEGEL vengono poi paragonate con quelle relative al settimanale italiano L'ESPRESSO per riconoscere fenomeni validi per il linguaggio sessuale in genere o viceversa tipici per lo SPIEGEL. Così tale procedimento porta alla luce lo strumentario lessematico della retorica sessuale. Osservazioni critiche per quanto riguarda l'orientamento della semiotica culturale nel nostro caso richiamano l'attenzione su problemi non ancora risolti.

EDGAR RADTKE, *Die sprachliche Verarbeitung des Sexuell-Erotischen in der deutschen Wochenpresse am Beispiel von «Der Spiegel».*

Der Artikel versteht sich als ein Versuch, mögliche Kriterien für die Darstellung des sexuell-erotischen Sonderwortschatzes zu entwickeln. Ausgangspunkt der Untersuchung ist die Fragestellung, wie sexuelle Tatbestände sich in der Zeitungssprache niederschlagen und ob sich daraus eine eventuelle Typologie ableiten läßt. Anhand lexikologischer Erscheinungen werden bestimmte rhetorische Verfahren ausgespeichert, die dem sexuell-erotischen Wortschatz eigen sind, so z. B. Wortbildung mit «Sex-», «Porno-», Euphemismus,

Dysphemismus umgangssprachliche Einsprengsel Wortspiel u. ä. Die gewonnenen Merkmale aus dem SPIEGEL-Material werden mit der Darstellungsweise des italienischen Wochenblattes L'ESPRESSO verglichen, um allgemeingültige bzw. SPIEGEL-spezifische Phänomene zu erkennen. Somit deckt dieses Verfahren das lexematische Instrumentarium der Sexualrhetorik auf. Kritische Anmerkungen zum kultursemiotischen Aspekt dieses Problems weisen auf noch nicht gelöste Fragestellungen hin.

LORE ARMALEO-POPPER, *Lettura e comprensione come finalità didattiche e come situazione di partenza per un insegnamento globale del tedesco.*

La capacità recettiva della sola lettura del tedesco può essere considerata come unica meta di apprendimento per chi deve leggere testi scientifici; tale capacità può essere anche utilizzata come base per il successivo apprendimento totale della lingua tedesca per studenti i quali abbiano già partecipato ad un corso di sola lettura. Classi sperimentali con questo intento si sono dimostrate proficue, particolarmente sotto il profilo di un'accentuata motivazione. Analoghi risultati vennero raggiunti in altre classi sperimentali nelle quali l'insegnamento della lingua venne addirittura iniziato con la lettura di testi base anziché con la lingua parlata. Tale metodo era limitato solo a studenti per i quali la lettura nella lingua madre, per motivi di interesse, professionali o di studio, offre già un alto grado di allenamento.

LORE ARMALEO-POPPER, *Das 'Verstehende Lesen' als Lernziel und als Ausgangssituation für den Globalunterricht im Deutschen.*

Die rezeptive Fertigkeit des verstehenden Lesens in einer Fremdsprache kann für das Leseverständnis von deutscher Fachliteratur als einziges Lernziel eingesetzt werden; sie kann ferner Lernenden, die einen derartigen Kurs absolviert haben, als Grundlage für die Entwicklung der Sprech-Hör- und Schreibfertigkeit dienen und erwies sich dabei in Versuchsklassen als erfolgversprechend, vornehmlich infolge gesteigerter Motivierung. Ähnliche Resultate wurden in anderen Versuchsklassen erzielt, in denen das Leseverständnis von Anfang an als Einstieg und Basis für die drei anderen Fertigkeiten eingesetzt wurde. Diese Methode beschränkte sich auf Lernende, für die das Lesen in der Muttersprache aus Gründen des Interesses, Berufs oder Studiums eine konstante Gewohnheit ist.

CAMBI

ACME
ANNALI Fac. di Lett. e Filos. UNIVERSITA' di NAPOLI
ANNALI dell'UNIVERSITA' di VENEZIA
ACTA LINGUISTICA
ACTA LITERARIA
ANNALI dell'UNIVERSITA' di LECCE
ATTEMPTO
BEITRÄGE ZUR NAMENFORSCHUNG
BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER DEUTSCHEN SPRACHE
UND LITERATUR
BODLEIAN LIBRARY RECORD
BUCKNELL REVIEW
COMPARATIVE LITERATURE
DOITSU BUNGAJU
DURHAM UNIVERSITY JOURNAL
ECO della STAMPA
ENGLISH STUDIES
ETUDES GERMANIQUES
GERMAN LIFE AND LETTERS
GERMANICA WRATISLAVIENSIA
GERMANISH-ROMANISCHE MONATSSCHRIFT
GOETHE-JAHRBUCH
GRILLPARZER-JAHRBUCH
HEBBEL-JAHRBUCH
HEINE-JAHRBUCH
JAHRBUCH DER AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN
GÖTTINGEN
JAHRBUCH DER FREIEN DEUTSCHEN HOCHSTIFTS
WISSENSCHAFTLICHE ZEITSCHRIFT DER KARL MARK
UNIVERSITÄT
MANUSCRIPTA
MODERN LANGUAGE REVIEW
MONATSSHEFTE - WISCONSIN
MUTTERSPRACHE
NEOPHILOLOGUS
NIEDERDEUTSCHE MITTEILUNGEN
PHILOLOGICAL QUARTERLY
RICE UNIVERSITY STUDIES
RINASCIMENTO
SCHRIFTEN DER THEODOR-STORM GESELLSCHAFT
STUDI GERMANICI
MUTTERSPRACHE
STUDIA GERMANICA GANDESIA
STUDIES IN ENGLISH LITERATURE
STUDIES IN PHILOLOGY
TEXT & KONTEXT
MISCELLANEA- ANNALI dell'UNIVERSITA' di FELTRE
WEIMARER BEITRÄGE
WISSENSCHAFTLICHE ZEITSCHRIFT DER E. MORITZ-ARNDT
UNIVERSITÄT -GREIFSWALD

PUBBLICAZIONI VARIE DELLE UNIVERSITA' DI:

BASEL
BELFAST
BERN
BONN
FRANKFURT a.M.
FREIBURG i. B.
ALBERT-LUDWIGS-UNIVERSITÄT- FREIBURG
HAMBURG
HALLE
HELSINKI
INNSBRUCK (Institut der Leopold-Franzens-Universität)
KIEL
MAINZ (Johannes Gutenberg Universität)
MÜNCHEN
OHIO STATE UNIV.
STANDFORT
STUTTGART
TÜBINGEN
UTRECHT
WIEN.

LIBRI RICEVUTI

- STEFAN BLESSIN, *Erzählstruktur und Leserhandlung. Zur Theorie der lit. Kommunikation am Beispiel von Goethes Wahlverwandtschaften*. Heidelberg, Carl Winters Univ. - VI., 1974.
- WOLFGANG EBERHARDT, *Fontane und Thackeray*. Heidelberg, C. Winter Univ. - VI., 1975.
- HARRO SEGEBERG, F. M., *Klingers Romandichtung. Untersuchungen zum Roman der Spätaufklärung*. Heidelberg, C. Winter Univ. - VI., 1974.
- UWE PETERSEN, *Goethe und Euripides. Untersuchungen zur Euripides Rezeption in der Goethezeit*. Heidelberg, C. Winter Univ. - VI., 1974.
- JOACHIM WORTHMANN, *Probleme des Zeitromans. Studien zur Geschichte des dt. Romans im 19. Jahrhundert*. Heidelberg, C. Winter Univ. - VI., 1974.
- RAINER RUMOLD, *Sprachliches Experiment und literarische Tradition. Zu den Texten Helmut Heissenbüttels*. Bern, H. Lang, 1975.
- HANS HEINRICH LECHLER, *Grimmelshausens Roman Dietwalt und Amelinde. Beiträge zu seinem Verständnis*. Frankfurt, 1975 (Inauguraldiss.).
- RÜDIGER PFEIFFER-RUPP, *Studien zu phonologischen, syntaktischen u. semantischen Merkmalsystemen und den Modalitäten sprachlicher Ebenenübergänge*. Frankfurt, 1975 (Diss.).
- UTA BENZ-LINDENAU, *Untersuchungen zum Sprachstil in Novalis' dichterischem Werk*. Hamburg, 1973 (Diss.).
- CHRISTIAN TODENHAGEN, *Vergleichende Untersuchungen zu englischen und dt. Partizipia II - Atributen*. Hamburg, 1974 (Diss.).
- BIRGIT BIEHL-WERNER, *Himmlische Liebesküsse (1671). Untersuchungen zu Sprache und Bildlichkeit im Jugendwerk Quirin Kuhlmanns*. Hamburg, 1973. (Diss.).
- GOTTFRIED PAREIGIS, *Realitätsdarstellung in ausgewählten Werken des Bitterfelder Weges*. Hamburg, 1974. (Diss.).
- GÜNTER DAMMAN, *Antirevolutionärer Roman und romantische Erzählung. Vorläufige konservative Motive bei Chr. A. Vulpius und E. T. A. Hoffmann*. Hamburg, 1975 (Diss.).
- OTTO WEINREICH, *Die Suffixablösung bei den Nomina agentis während der althochdeutschen Periode*. Berlin, Erich Schmidt VI., 1971.
- MAZZINO MONTINARI, *Che cosa ha veramente detto Nietzsche*. Roma, Casa Ed. Astrolabio-Ubaldini Ed., 1975.
- GEDENKSCHRIFT FÜR THOMAS MANN. 1875-1975. Hrsg. von Rolf Wiecker. Kopenhagen, VI. Text & Kontext, 1975, 288 p.
- PAUL EGON HÜBINGER, *Th. Mann, die Universität Bonn und die Zeitge-*

- geschichte. *Drei Kapitel dt. Vergangenheit aus dem Leben des Dichters 1905-1955*. München. Wien, Oldenbourg VI., 1974.
- Der österreichische Bibliothekartag 1974 - Vorträge und Kommissionssitzungen, Wien, Vereinigung Österreichischer Bibliothekare, 1975.
- JOSEF MAYERHÖFER (Hrsg.), *Berthold Viertel. Regisseur und Dichter (1885-1953)*, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 1975.
- LIONEL THOMAS, *Otto Ludwig's Zwischen Himmel und Erde*, Leeds (Philosophical and literary society Ltd.), 1975.
- GUNTER SELLING, *Die Einakter und Einakterzyklen Arthur Schnitzlers*. Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Amsterdam, Ed. Rodopi N. V., 1975.
- DIETRICH MICHAEL, *Noam Chomskys empirische Hypothese der angeborenen Ideen und die empirischen Validierungen einzelner Aspekte durch Eric H. Lennebergs Untersuchungen zu den biologischen Grundlagen der Sprache*, Diss. Frankfurt, 1975.
- HANSON KLAUS, *Theobald Höck Schönes Blumenfeld. Kritische Textausgabe*. Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1975.
- HÜLLE-KEEDING MARIA, *Romain Rolland. Eine Analyse seines Romans Jean Christophe. Strukturfragen und geistig-künstlerische Probleme*, Diss. Tübingen, 1973.
- WACKER MANFRED, *Schillers Räuber und der Sturm und Drang. Stilkritische und typologische Überprüfung eines Epochenbegriffs*. Diss. Göppingen, VI. Alfred Kümmerle, 1973 (Tübingen).
- INACKER GABRIELE, *Antinomische Strukturen im Werk Hugo von Hofmannstahl*, Diss. (Tübingen), Göppingen, VI. Alfred Kümmerle, 1973.
- SCHMIDT-GRAVE HORST, *Leichenreden und Leichenpredigten Tübinger Professoren (1550-1750)*. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1974.
- DELBRÜCK HANSGERD, *Kleists Weg zur Komödie. Untersuchungen zur Stellung des Zerbrochenen Krugs in einer Typologie des Lustspiels*, Diss. Tübingen, 1974.
- BOPP WOLFGANG, *Görres und der Mythos*, Diss. Tübingen, 1974.
- LUCKE PETER, *Gewalt und Gegengewalt in den Flugschriften der Reformation*, Diss. Tübingen, Göppingen, VI. Alfred Kümmerle, 1974.
- STOCKMEYER CLARA, *Soziale Probleme im Drama des Sturmes und Dranges. Teildruck; Kap. II: Das Ständeproblem im Drama des Sturmes u. Dranges*. Diss., Basel 1920.
- TRAUTMANN RENÉ, *Die Stadt in der deutschen Erzählkunst des 19. Jahrhunderts (1830-1880)*, Diss. Basel, Keller - VI., 1957.
- BUHNE REINHILD, *Jeremias Gotthelf und das Problem der Armut*. Diss. Basel, 1968.
- KRÄNZLE KARL, *Utopie und Ideologie. Gesellschaftskritik und politisches Engagement im Werk Ernst Blochs*, Diss. (Basel), VI. Herbert Lang & Cie AG Bern, 1970.
- BALMER H. HEINRICH, *Die Archetypentheorie von C. G. Jung. Eine*

- Kritik*, Diss. (Basel), Berlin/Heidelberg/New York, Springer VI., 1972.
- SCHIMMEL-FEIGENWINTER GUNILD, *Karl Kraus. Methode der Polemik*, Diss., Basel, 1972.
- NIBBRIG HART L. CHRISTIAAN, *Verlorene Unmittelbarkeit. Studien zur Zeiterfahrung und Zeitgestaltung bei Eduard Mörike*. Diss. (Basel), Bonn, Bouvier VI., 1973.
- STOLL ROBERT THOMAS, *Hölderlins Christushymnen. Grundlagen und Deutung*. Diss. Basel 1952.
- LICHTENHAHN ERNST, *Die Bedeutung des Dichterischen im Werk Robert Schumanns*, Diss. Basel, 1974.
- NUSSMÜLLER-MÜLLER THERESE, *Spiegel das Kaetzchen. Interpretation*. Diss., Basel, 1974.
- MASCHE URS, *Zum Problem des Außenseiters*. Diss., Basel, 1973.
- RITTER-SAUERSACKER RUTH, *Heinrich Heines Verhältnis zur Philosophie*, Diss. Basel, München, 1974.
- GENAST-MERIAN CHRISTINE, *Die Gestalt des Künstlers im Werk C. Ferdinand Meyers*, Diss. Basel (1968), Bern/Frankfurt, Lang 1973.
- HOFFMANN DIERK, *Paul Leppin. Ein Beitrag zur Prager deutschen Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Diss. Basel, 1973.
- CARLSSON ANNI, *Die Fragmente des Novalis*, Diss. Basel, Berlin 1939.
- DELLERS WALTER, *Clemens Brentano. Der Versuch eines kindlichen Lebens*. Diss. Basel (1955), 1960.
- BURCKHARDT ERWIN, *Antiultramontane Strömungen in der deutschen Literatur von 1820-1870*. (Diss. Basel, 1929), St. Louis 1930.
- LINDER RUDOLF, *Das technische Problem von Ort und Zeit in den Dramen und dramatischen Theorien Otto Ludwigs*, Diss. Basel (1917), 1918.
- CINGOLANI L. CHARLES, *Eduard Mörike. Wirklichkeit und Dichtung*. Diss. Basel, 1972; Zürich 1973.
- FÄSSLER PETER, *Studien zur Sprachlehre von Karl Kraus*. Diss. Basel (1970), 1972.
- DISCH ANDREAS, *Das gestaltete Wort. Die Idee der Dichtung im Werk von Karl Kraus*. Diss. Basel (1965), Zürich 1969.
- MATHES JÜRG, *Die Sprache in den frühen Dramen August von Kotzebues*, Diss. Basel (1967), 1968.
- MÜLLER ROLAND, *Das verzweigte Ich - Ludwig Klages und sein philosophisches Hauptwerk Der Geist als Widersacher der Seele*. Diss. Basel, (1970), Bern/Frankfurt, 1971.
- JENT VERENA, *Emilie Linder, 1797-1867. Studien zur Biographie der Basler Kunstsammlerin und Freundin Clemens Brentanos*, Diss. Basel, 1967.
- BONATI PETER, *Die Darstellung des Bösen im Werk Wilhelm Buschs*. Diss. Basel (1970), Bern, 1973.
- ENGLER BALZ, *Rudolf Alexander Schröders Übersetzungen von Shakespeares Dramen*, Diss. Basel, 1971, Bern, 1974.

- HOCHHULI ANDRÉ, *Der junge Schiller als Kritiker*. Diss. Basel (1954), Wagningen, Veenman & Zonen, 1957.
- HERZOG VALENTIN, *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer dargestellt am Jürg Jenatsch*, Diss. Basel (1969) Bern, Francke Verlag, 1970.
- GRAND JULES, *Projektionen in Alfred Döblins Roman Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende*, Diss. Basel (1973), Bern/Frankfurt, Lang VI., 1974.
- KOPLOWITZ OSKAR, *Otto Brahm als Theaterkritiker. Mit Berücksichtigung seiner literarhistorischen Arbeiten*, Diss. Basel (1935), 1936.
- DÜRST ALEXANDER, *Die lyrischen Vorstufen des Grunen Heinrich*, Diss. Basel (1951), Bern 1955.
- EHRENZELLER HANS, *Studien zur Romanvorrede von Grimmelshausen bis Jean Paul*, Diss. Basel (1950), Bern 1955.
- ZIMMERMANN MARIA JOHANNA, *Bettina von Arnim als Dichterin*, Diss. Basel, 1958.
- FIENE OTTO, *Das humoristisch-ironische Spiel des Erzählens bei Wieland und Thomas Mann*, Diss. Basel (1967), Aachen, 1974.
- BOCK CLAUS VICTOR, *Quirinus Kuhlmann als Dichter. Ein Beitrag zur Charakteristik des Ekstatikers*, Diss. Basel (1955), Einsiedeln, 1957.
- GRÖBLE SUSI, *Schuld und Sühne im Werk Adalbert Stifters*, Diss. Basel (1964), 1965.
- HUNZIKER GUIDO, *Die Schweiz und das Nationalitätsprinzip im 19. Jahrhundert*. Diss. Basel (1965), Basel/Stuttgart, 1970.
- GERMANN MARTIN, *Johann Jakob Thurneysen der Jüngere 1754-1803*. Diss. Basel (1971), Basel/Stuttgart 1973.
- WIESER MARGUERITE, *La fortune d'Umland en France*, Diss. Basel (1969), Paris, Nizet, 1972.
- GESSLER LUZIUS, *Lebendig begraben. Studien zur Lyrik des jungen Gottfried Keller*. Diss. Basel (1961), Einsiedeln 1964.
- WENGER KURT, *Gottfried Kellers Auseinandersetzung mit dem Christentum*, Diss. Basel (1970), Bern, Francke VI., 1971.
- AELLEN EUGEN, *Quellen und Stil der Lieder Paul Gerhardts. Ein Beitrag zur Geschichte der religiösen Lyrik des XVII. Jahrhunderts*, Diss. Basel (1910), Bern, 1912.
- AMMAN PETER, *Schicksal und Liebe in Goethes Wahlverwandschaften*. Diss. Basel (1953), Einsiedeln 1962.
- MAURER PETER, *Die Beurteilung Johannes von Müller in der Schweiz während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Diss. Basel (1971), Basel/Stuttgart, VI. Helbing & Lichtenhahn, 1973.
- LINDAU MARIE-URSULA, *Stifters Nachsommer. Ein Roman der verhaltenen, Rührung*, Diss. Basel (1973), Bern, Francke, 1974.
- STEHLIN PETER, *Zum Goethe-Bild des literarischen Expressionismus*, Diss., Basel (1966), Zürich, Juris Druck VI., 1967.
- STEIN VOLKMAR, *Die Dichtergestalten in Eichendorffs Ahnung und Gegenwart*, Diss. Basel (1964), Winterthur, VI. Keller, 1964.

- ELAINE MURDAUGH, *Salvation in the Secular. The moral law in Th. Mann's Joseph und seine Brüder*, Bern, Frankfurt, München Herbert u. Peter Lang, 1976.
- Streitbarer Materialismus. Dem IX. Parteitag der SED gewidmet*. Sonderband der Wissenschaftlichen Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. 1975.
- HILDEBRAND ALEXANDER, *Frauenlobs Streitgedicht zwischen Minne und Welt*. Diss. Frankfurt/M., 1970.
- SCHWARZE MICHAEL, *Proletarische Partei und bürgerliches Erbe. Studien zur Geschichte und Theorie des literarischen Erbes in der Volsstrategie der KPD*. Diss. Frankfurt/M., 1916.
- SMITH DAVID E., *Gesture as a Stylistic Device in Kleist's Michael Kohlhaas and Kafka's Der Prozess*. Stanford German Studies, Bern, Frankfurt, Herbert u. Peter Lang, 1976.
- STAMM RENATE, *The Mirror-Technique in Senecan and Pre-Shakespearean Tragedy*. Bern, Francke Verlag, 1975.
- KOELLIKER BEAT, *Reinfried von Braunschweig. Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, Bern, Francke Verlag, 1975.
- WARNING GERDA, *Die Funktion des Erzählers in Wielands Oberon und Puskins Ruslan und Ljudmila*. Clausthal-Zellerfeld, Bönecke-Druck, 1975.
- PFAENDLER ULRICH, *Drama und Mitspiel*. Basel 1975.

INDICI

INDICE DELL'ANNATA XIX (1976)

ARTICOLI E SAGGI

	Num.	Pag.
Italo Michele Battafarano, <i>Die Schildwacht bei Hanau. Beitrag zur Definition des Realismus bei Grimmlshausen</i>	1	7-21
Anna Maria dell'Agli, <i>Il pubblico e il privato nell'opera di Tankred Dorst</i>	3	54-70
Claudia Liver, <i>Conrad Ferdinand Meyer, Gustav Adolfs Page. Versuch einer Interpretation</i>	3	7-36
Ferruccio Masini, <i>Una metafora infernale del nichilismo: Requiem di Gottfried Benn</i>	3	37-53
Renato Saviane, <i>Liberta e necessità. Der Hessische Landbote di Georg Büchner</i>	2	7-119
Wilfried Thürmer, <i>Sedimentierte Kritik. Günter Grass' Roman Hundejahre unter Aspekten ästhetischer Theorie</i>	1	75-88
Luciano Zagari, <i>Il Santo nudo e la ruota del tempo. L'impasse dell'intellettuale nella fiaba di Wackenroder.</i>	1	23-73
Luciano Zagari, <i>Segni apocalittici e critica delle ideologie nel Woyzeck di Büchner</i>	2	121-237

DIBATTITI E DISCUSSIONI

Leif Ludwig Albertsen, <i>Über den sinnvollen Umgang mit der wenigen hohen Literatur</i>	3	73-95
Reinhold Grimm, <i>Brecht, Artaud e il teatro contemporaneo</i>	1	91-112
Zdenko Skreb, <i>Ilse Aichingers lyrische Aussage</i>	1	113-123

RICERCHE ED ESPERIMENTI

Edgar Radtke, <i>Die sprachliche Verarbeitung des Sexuell-Erotischen in der deutschen Wochenpresse am Beispiel von « Der Spiegel »</i>	3	99-127
Giuseppe Rocca, <i>La morte di Danton: dal testo alla messinscena</i>	2	241-245
Friedrich Rothe, <i>Götz oder Sickingen? Herders Kontroverse mit Goethe über Götz von Berlichingen</i>	1	127-140

NOTE

- LORE ARMALEO-POPPER, *Das 'Verstehende Lesen' als Lernziel und als Ausgangssituation für den Globalunterricht im Deutschen* 3 131-145

RECENSIONI

- Rolf Klopfer, *Poetik und Linguistik. Semiotische Instrumente* (Edgar Radtke) 3 160-163
 Cornelis Geeraard van Liere, *Georg Hermann. Materialien zur Kenntnis seines Lebens und seines Werkes* (Giovanni Chiarini) 1 143-146
 Thomas Meyer, *Kunstproblematik und Wortkombinatorik bei Gottfried Benn* (Anton Reiningger) 3 149-154
 Christian Johannes Wagenknecht, *Das Wortspiel bei Karl Kraus* (Bianca Cetti Marinoni) 3 154-160



Dall'indice dei prossimi numeri:

1977, 1

- A. Destro, *La 'svolta finale' nel Buch der Lieder di Heinrich Heine*.
 J. A. Krause, *Die Qual dieser armen Schwäne. Zum Verhältnis von Realität und Fiktion in Heinrich Heines Hamburg-Darstellung*.

1977, 2

- B. M. Bornmann, *Tracce di una lettura flaubertiana in Kafka*.
 M. Freschi, *A proposito del lessico di Goethe: lo Herz nel Werther*.
 Pegoraro, *Franziska Linkerhand di Brigitte Reimann*.
 W. Hinderer, *Verlust der Wirklichkeit. Eine Ortsbestimmung der westdeutschen Lyrik nach 1945*.

Ed. Intercontinentalia - Napoli
Via Mezzocannone, 43

Istituto Grafico Italiano S.p.A.
Stabilimento in Cercola - Napoli