

**Deutschmährische Literatur. In: GERMANOSLAVICA. Zeitschrift für germano-slawische Studien 2013/2. 123 S. ISSN 1210-9029.**

Die Zeitschrift für germano-slawische Studien ‚Germanoslavica‘ knüpft an die seit dem Jahr 2007 eingeführte Tradition an, und ihre im Jahre 2013 herausgegebene Nummer 2 ist als ein Themenheft konzipiert. In den einzelnen Heftbeiträgen werden die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung der Arbeitsstelle für deutsch-mährische Literatur in Olmütz präsentiert, der wissenschaftlichen Institution, die einen untrennbaren Teil des Instituts für Germanistik an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität in Olmütz bildet. Diese Arbeitsstelle baut ihr fachliches Renommee auf der Forschung der deutschsprachigen Literatur und Kultur in Mähren, die der wissenschaftlichen Arbeit nach als eigenartig geschätzt werden sollten. Diese Einzigartigkeit ergibt sich einerseits aus der Herkunft ihrer Verfasser, „die Mähren genealogisch und geographisch als ihre angestammte Heimat betrachteten“ (S. 1), andererseits aus dem hohen künstlerischen, ästhetischen und literarischen Niveau der Werke, das die wissenschaftlichen Mitarbeiter in ihren Studien beweisen, auch wenn diese Werke „nicht zum Kanon der tschechischen Nationalliteratur und auch nicht zum Kanon der österreichischen oder deutschen Literatur gerechnet [werden]“ (S.1). Die im Heft publizierten Studien präsentieren nicht nur das breite Spektrum der Forschungsthemen, sondern sie deuten auch an, dass die Themenquelle für die weiteren wissenschaftlichen Entdeckungen im Gebiet der deutsch-mährischen Literatur und Kultur als bodenlos scheint und bei Weitem noch nicht ausgeschöpft wurde.

Die monothematisch ausgerichtete Zeitschrift eröffnet der Einleitungsbeitrag ‚Gegen den Strich lesen: Moses bei Schiller, Goethe und Reckendorf‘, in dem die Autorin Ingeborg Fiala-Fürst die Auffassung der biblischen Moses-Gestalt bei den Klassikern Schiller und Goethe mit der Auffassung des jüdischen Gelehrten, Hochschullehrers und Schriftstellers aus Iglau Herrmann Reckendorf vergleicht. Im Rahmen des interdisziplinären Moses-Diskurses analysiert sie sukzessiv Schillers Aufsatz ‚Die Sendung Moses‘ (1780) und den zeitgleichen Text Goethes ‚Israel in der Wüste‘ (1797), um zu beweisen, dass die beiden Autoren in der Ansicht zur Moses-Figur nicht ihrem der Zeit entsprechenden Denkeinklang untreu werden. In Widerspiegelung der Texte der beiden Koryphäen der deutschsprachigen Literatur bietet Reckendorf in seinem Text ‚Das Leben Mosis‘ (1868) zwar keine gellenden und innovatorischen Erkenntnisse, aber im Zusammenhang mit der didaktischen Absicht und geographischen Beschränkung ist es nicht möglich, diesem mährisch

deutscher Literatur Vertreter die Zugehörigkeit zum Moses-Diskurs zu verweigern.

Die Mährenverwandtschaft verbindet den Reckendorf mit einem anderen Landsmann, und zwar mit dem Brünner Unternehmer und Gelehrten Viktor Bauer. Milan Horňáček geht in seinem Text ‚Zentraleuropa als ‚lebendiger Organismus‘. Viktor Bauers Zivilisationskritik im Kontext der Mitteleuropa-Konzeptionen der Zwischenkriegszeit‘ von den theoretischen Erwägungen zur Mitteleuropa-Konzeption aus und fokussiert auf ihre Rezeption in der CSR. Er erwähnt die skeptische Aufnahme der Mitteleuropa-Konzeption-Idee von der Seite der damaligen politischen Repräsentation und Intellektuellen. Seine Aufmerksamkeit widmet er vor allem Bauers Studie ‚Zentraleuropa. Ein lebendiger Organismus‘ (1936) in welcher ihr Autor die mögliche Zusammenarbeit nur auf dem Feld der Wirtschaft sieht, wobei er die kulturelle Frage an den Rand stellt. Horňáček unterzieht die Studie einer Analyse und legt seine bisherige positive Aufnahme in den fachlichen Kreisen dar. Er macht auf die rassistischen Erwägungen und auf die Problematik der Rassenmischung aufmerksam und enthüllt das Werk als veraltetes traditionelles Übererzählen mit verstaubten Bildern der zivilisatorischen Aufgabe der Deutschen in Ost und Mitteleuropa. Obwohl Bauer elitären Ansichten von der Anordnung Europas vertrat, erwähnt der Autor des Textes trotzdem auch die Andeutungen der positiven Gesinnung und als Beispiel erwähnt er die Kritik des überspannten Nationalismus.

Die drei Exponenten, deren Briefwechsel den Ausgangspunkt für die Verfasserin der Studie ‚Píšu Ti sice málo, ale často na Tebe myslím‘. Zur Korrespondenz von Hugo (sowie Bibi) Haas und Friedrich Torberg‘ bildete, sind freisinnige Landstreicher ohne Vorurteile, welche das totalitäre nazistische Regime von der Heimatscholle vertrieb. Die 37 bisher unveröffentlichten Briefe, Postkarten und Telegramme des Ehepaars Haas an Friedrich Torberg, die sich in der österreichischen Nationalbibliothek befinden, sind dafür ein Beweis. Aus dem Briefwechsel, der sich von Januar 1940 bis Januar 1962 entwickelte, kann man den Peripetien des schriftlichen Kontakts der Künstler folgen. Katja Kernjak recherchiert die in den Jahren 1941–1945 im amerikanischen Exil geschriebenen Briefe, und am Beispiel der treffend eingeführten Briefzitate belegt sie den unverbrüchlichen Optimismus der Korrespondenten. Obwohl sie ihre Briefe in der dunklen Zeit, voll von existenziellen Sorgen schrieben, verlieren sie ihr Humor nicht, die Grundeigenschaft, die ihnen die Kriegsgräuere überleben hilft.

Die Theaterwelt, aber in ganz anderem Kontext, ist ein Thema des Textes ‚Intrakulturelle Verwerfungen in der Provinz. Theater- und Vereinsleben in Mährisch-Schönberg‘. Sein Autor Jörg Krappmann

geht von den theoretischen Erwägungen über die engen Zusammenhänge zwischen intrakulturellen Beziehungen und interkulturellen Zusammenhängen aus, um diese dann, am konkreten Beispiel der Entwicklung des hochkomplexen Kultursystems in der sich industriell schnell entwickelten Kleinstadt Mährisch-Schönberg, zu dokumentieren. Er beweist, dass nicht nur die Rampen der Großstadt für das kulturelle Leben bestimmend sind, sondern auch dank der sozialen und kulturellen Kooperation aller Bürger im Alltagsleben kann in einer mährischen Kleinstadt am Ende des 19. Jahrhunderts reges Theater- und Vereinsleben organisiert werden. Seine Studie schließt er mit der Begründung der Ursachen und Folgen, die zur Inhibition aller Gebiete des gesellschaftlichen Lebens der Stadt mündeten.

Aber auch dem Beitrag Marie Krappmanns ‚Zwischen Herd und Wissenschaft, zwischen Skapell und Betstuhl: Rezeption gesellschaftlich relevanter Diskurse in den ersten zwei Dekaden des 20. Jahrhunderts in drei Dramen mährischer Autoren‘ ist der Theaterwelt nicht ganz fern. Mit der raschen wissenschaftlichen, wirtschaftlichen und gesellschaftsbezogenen Entwicklung in den ersten zwei Dekaden des 20. Jahrhunderts kommt es u. a. auch zum Wandel des Frauenbildes, der sich vor dem historischen Hintergrund der österreichisch-ungarischen Monarchie verwirklicht. Diese Tatsache ist auch in den Dramen der Autoren mit mährischen Wurzeln wie z. B. Ernst Lohweg, Hans Müller, Karl Hans Strobl nicht zu übersehen. Am Beispiel der ausgewählten Dramen der mährischen Autoren und ihrer Analysen kommt Krappmann zu den Schlussfolgerungen, welche die Widerspiegelung der gesellschaftlichen und sozialen Themen der Entstehungszeit genauso wie die Themen der Emanzipation und Gleichberechtigung der Frau in Bildung und Wirtschaft beweisen. Zwar heikle Themen der Zeit, aber von den „regionalen Autoren“ auf die Gunst des Publikums orientiert.

In den ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts entwickelt sich in den künstlerischen Kreisen nicht nur die Moderne, sondern auch der Naturalismus, zu dessen bekanntesten Vertretern Arno Holz gehört. Mit der Rezeption seines Werkes befasst sich in ihrem Text ‚Mittelachsenlyrik. Die Rezeption von Arno Holz in Böhmen und Mähren‘ Alžběta Peřtová. Ihren Text eröffnet sie mit einem Gedichtbeispiel aus der Sammlung ‚Empfindsames Notierbüchlein‘ des Brünner Schriftstellers Eugen Schick, welche die Gedichte der mährischen Autoren beinhaltet, die stark von der Holzschen Mittelachsenlyrik inspiriert wurden. Obwohl Holz mit seinem Werk wesentlich die Literatur am Anfang des 20. Jahrhunderts beeinflusste, wurde nachfolgend seiner Lyrik ungenügende Aufmerksamkeit gewidmet. Peřtová stellt die mährischen Autoren u. a. Karl Hans Strobl, Eugen Schick und ihre vom Holzschen Gedicht ‚Phantasus‘

inspirierten Werke dar. An den passend ausgewählten Beispielen demonstriert sie, wie weit die mährischen Autoren von ihrem literarischen Vorbild beeinflusst waren, aber auch das unterschiedliche Rezeptionsmaß bei einzelnen Dichtern. Mit ihrem Text widerspricht sie auch der eingeführten Tradition, dass die deutsch-mährische Literatur ausschließlich an der österreichischen Literatur orientiert war.

Karsten Rinas fängt seine Studie ‚Zur kulturhistorischen Einordnung von Mechtilde Lichnovskys Sprachkritik‘ mit einer theoretischen Einleitung an. Er definiert treffend den Begriff Sprachkritik, den er weiter in zwei Richtungen teilt; in die philosophische Sprachkritik und in die praktisch orientierte Sprachkritik bzw. Sprachpflege. Im Rahmen der zweiten Richtung konkretisiert er dann die systematische Darstellung und Glossensammlungen. Rinas sieht Lichnovsky als die Vertreterin der beiden Richtungen, und am konkreten Beispiel des Werkes ‚Worte über Wörter‘ belegt er seine These, wobei er das analysierte Buch als sprachkritische Glossensammlung bestimmt. Vor dem Hintergrund und in der Konfrontation mit anderen Literaturtheoretikern kann man, seiner Meinung nach, Lichnovskys Sprachkritik nicht als ganz gelungen deklarieren, trotzdem ist es nötig, diese manchmal vergessene Literatin neu zu entdecken und ihre künstlerischen Verdienste zu proklamieren.

Der Schriftsteller Emanuel Hans Sax, dessen mährische Wurzeln ihn zu Plejaden der deutsch-mährischen Autoren vorausbestimmen. Er entfaltete seine dichterische Karriere nach Peripetien der amtlichen Langweile in Berlin, leider tuberkulosekrank, erst im Kurort Merano. Hier entstand auch sein Werk ‚Franz im Occupationsgebiet‘ – Anmerkungen zu Bosnien-Herzegovina aus der Sicht eines ‚mährischen Schriftstellers‘, das Sabine Voda Eschgfäller in ihrer Analyse interpretiert. Während seiner langfristigen Kur lernte Sax Lokalkolorit und Realien aus der Meraner Umgebung kennen, was sich auch im Buch widerspiegelt. Er schickt einen Kaiserjäger an die Grenze zwischen Montenegro und Bosnien-Herzegovina. Die Trennung des Jägers vom Heimatort und dem liebenden Mädchen mündet im lyrischen Text in die Entwurzelungs-, Entfremdungs- und Einsamkeitsgefühle, begleitet vom Zweifel an Sinn der Mission. Sein Patriotismus verwandelt sich in Lob der alpenländischen Heimat, in konkrete Sehnsucht nach Merano. Voda Eschgfäller richtet ihre Aufmerksamkeit auf die lyrischen Schilderungen, in denen der Hauptheld durch die dunkle Landschaft schweift, wo kein lebendes Wesen erscheint und wo eine pessimistische Stimmung herrscht.

Die Zeitschrift schließt die kurze Zusammenfassung, in der die Historie und die bisherigen Forschungsergebnisse der Arbeitsstelle für deutsch-mährische Literatur in Olmütz präsentiert sind.

Obwohl nur kurz, bestätigt sie trotzdem stichhaltig die verdienstvolle wissenschaftliche Tätigkeit im Rahmen der germanistischen Forschung.

*Irena ŠEBESTOVÁ*

**Šichová, Kateřina (2013): Mit Händen und Füßen reden. Verbale Phraseme im deutsch-tschechischen Vergleich. Tübingen: Julius Groos Verlag. 435 S. (Deutsch im Kontrast, Band 27). ISBN 978-3-87276-892-6.**

Die hier vorgestellte Monographie erweitert die kurze Reihe der Arbeiten zur kontrastiven deutsch-tschechischen Phraseologie, die hauptsächlich für die Auslandsgermanisten ein spannendes Feld der Untersuchung darstellt.

Das Objekt der Untersuchung ist nicht nur formal, sondern auch lexikalisch-semantisch begrenzt – es handelt sich um verbale Phraseme, die zumindest einen Somatismus beinhalten, wobei Somatismus von der Autorin im breiteren Sinne als „ein Substantiv [...], das einen Teil (d. h. auch ein Organ oder eine Flüssigkeit) des menschlichen oder tierischen Körpers bezeichnet“ (Šichová 2013:41) verstanden wird. Außer der Erläuterung des Terminus Somatismus, erscheint im theoretischen Teil der Arbeit eine auf das notwendige Minimum beschränkte Übersicht der deutschen und tschechischen Phraseologieforschung. Es werden die Begriffe Phrasem (bzw. Verbalphrasem) beschrieben und klassifiziert. Bei den Termini richtet sich die Autorin nach der Auffassung von Filipec/Čermák (1985:177) und Burger (1982:1 bzw. 2003:32), bei Verbalphrasem nach Čermák (1994b:598). Die Darstellung von Hauptmerkmalen des Phrasems, v. a. der Stabilität, kann vielleicht unnötig ausführlich erscheinen, die Kriterien werden jedoch neu in Hinsicht auf das Sprachenpaar Deutsch-Tschechisch vorgestellt. Es wird z. B. die Spezifik der Aspektbildung im Tschechischen hervorgehoben und sind mit Beispielen aus dem Korpus versehen.

Im an die theoretische Einleitung anknüpfenden Kapitel wird das phraseologische Korpus ausführlich beschrieben. In der Charakteristik erfährt man, dass die Untersuchung auf die geschriebene Sprache gerichtet ist und dass zur Erstellung des Korpus mehrere Quellen kombiniert verwendet wurden: Introspektion im Falle des Tschechischen, Wörterbücher, Sprachkorpora, Internet, Beratung mit Muttersprachler und Fachliteratur. Die Daten wurden nicht nur aus phraseologischen Wörterbüchern (DUDEN 11 (1998, 2008), dem Wörterbuch ‚Deutsche Idiomatik‘ von Schemann (1993, 2011) und auch dem schon aus dem Jahre 1976 stammenden Wörterbuch von Friedrich)

gewonnen, sondern auch in allgemeinen Wörterbüchern überprüft. Die gewonnenen Daten wurden weiter in Sprachkorpora des Systems COSMAS II und im Internet als Repräsentanten der simulierten gesprochenen Sprache verifiziert. Eine Menge von fast 1000 Phrasemen wurde dann mit Hilfe einer Gewährspersonenbefragung aussortiert. Es ist zu betonen, dass die Auswahl der Gewährspersonen heterogen war und die Struktur des Fragebogens sehr gut durchdacht war, damit die Ergebnisse möglichst wenig verzerrt sind.

Im Korpus von 500 sorgfältig ausgewählten deutschen Phrasemen erscheinen – wie schon oben erwähnt – auch tierische Körperteile wie Horn oder Schwanz und sogar Substantive, die „eng mit dem Körper verbunden“ (Šichová 2013:188) sind, wie Schoß und Faust. Aus dem Korpus wurden jedoch veraltete, gehobene, gruppenspezifische und auch vulgäre Phraseme ausgesondert. Obwohl die notwendige Einschränkung des Korpus verständlich ist, wäre der Vergleich einiger erwähnter stilistischer Gruppen bzw. ihrer gebräuchlichen Vertreter bestimmt sehr interessant.

Auf ähnliche Art und Weise wurde auch das tschechische phraseologische Korpus gebildet. Es wurde das umfangreichste tschechische Wörterbuch der Phraseologie und Idiomatik von Čermák et al. (1994), das tschechische Lexikon der Körperteile in der tschechischen Phraseologie von Mrhačová und allgemeine Wörterbücher benutzt und unter anderem wurde im Verlauf der Untersuchung auch das neu erschienene Wörterbuch der deutsch-tschechischen Phraseologie von Heřman/Blažejová/Goldhahn (2010) berücksichtigt. Im Falle des phraseologischen Wörterbuchs von Čermák et al. sollte die neueste Ausgabe aus dem Jahre 2009 herangezogen werden, da sie auch die Einträge mit zub enthält, die in den früheren Ausgabe fehlten (s. Šichová 2013:76). Das 755 Phraseme umfassende Korpus wurde dann anhand der Analyse in Sprachkorpora und im Internet und anhand der Umfrage auf 375 reduziert.

Bei der Zusammenstellung des phraseologischen Korpus sind Fragen zur Darstellung von Phrasemen in (sowohl phraseologischen, als auch allgemeinen) Wörterbüchern aufgetaucht. Deswegen widmet die Autorin ein Unterkapitel der phraseographischen Analyse, die interessante Beispiele und Ergebnisse liefert. Am Anfang des Kapitels hätte die Beschreibung der Untersuchungsmethode stehen sollen, wo auch hätte erwähnt werden sollen, ob alle für die Zusammenstellung des Korpus genutzte Wörterbücher oder nur einige ausgewählte analysiert wurden und inwiefern die Sprachkorpora und Gewährspersonen herangezogen wurden.

Da für die Verfasserin des Glossars von Phrasemen (mehr dazu s. unten) eine wichtige Rolle die Kollokabilität der Phraseme spielt, wird sie gleich in

zwei Kapiteln behandelt. Zuerst wird sie im Licht der Beschreibung einzelner Komponenten der Phraseme (Kap. 4.3) angedeutet. In diesem Kapitel wird jedoch die Aufmerksamkeit hauptsächlich auf die Darstellung von Verben und Substantiven, die die entscheidenden Komponenten der festen Verbindungen im Korpus sind, gewidmet. In der Arbeit wird eine Liste aller Somatismen, die im Korpus der Phraseme noch vor dem Aussortieren vorkommen, präsentiert (Die später ausgegliederten Somatismen hätten irgendwie graphisch gekennzeichnet werden können.). Diese Liste wird mit Ergebnissen verschiedener phraseologischer Untersuchungen im Tschechischen, Deutschen, aber auch anderen Sprachen verglichen. Der Leser erfährt z. B., dass einige Organe bzw. Körperteile, die in der deutschen Phraseologie auftreten, für die tschechische nicht üblich sind (z. B. Leber [játra]) und umgekehrt (z. B. brada [Kinn]).

Die ausgewählten Phraseme werden im Kapitel 4.4 aus der Sicht der Syntax und Semantik untersucht. Die Autorin beschäftigt sich mit der Kombination der Komponenten, mit der sowohl quantitativen als auch qualitativen Varianz der Phraseme, mit der Synonymie, Polysemie, Homonymie und last but not least auch mit der Valenz und schon erwähnten Kollokabilität der festen Wendungen. Sie erklärt an konkreten Beispielen, wie wichtig es ist, sich bei der Gegenüberstellung der Bedeutungen von Phrasemen einzelner Sprachen mit dem Aspekt zu befassen. Mit Hilfe der Analysen in Sprachkorpora in Hinsicht auf die Kollokabilität, kann die Bedeutungsparaphrase präziser werden und dadurch wird bei einem Nicht-Muttersprachler eine Verwendung des Phrasems im falschen Kontext vermieden.

Die vorgelegte Arbeit setzt sich zwei Ziele, ein deutsch-tschechisches Glossar der oben beschriebenen Phraseme zu erstellen und die dort aufgelisteten Phraseme aus der Sicht der Äquivalenz auszuwerten. Auf der Basis von schon bestehenden Klassifikationen der Äquivalenzstufen (s. Henschel 1993, Földes 1996, Krohn 1994) und unter eigener Invention hat die Autorin dazu ein neues Modell der Äquivalenz von Phrasemen entwickelt. Bei der Bestimmung der Äquivalenz wurde sowohl die inhaltliche als auch die formale Seite der Phraseme in Betracht gezogen. Das präsentierte Äquivalenz-Raster beschreibt drei Typen der Äquivalenz – die Phraseme mit einer phraseologischen Entsprechung, ohne phras. Entsprechung und sog. Schein-Äquivalenz. Die umfangreichste Gruppe gliedert die Autorin in drei Klassen – „vollständige“ Äquivalenz, partielle Äquivalenz und Funktionale Bedeutungsäquivalenz –, wobei die Klasse der partiellen Äquivalenz noch in vier Subklassen eingeteilt wird je nachdem, ob die Unterschiede in den Phrasempaaren die Bedeutung, Struktur oder lexikalische Besetzung betreffen.

Wie schon in anderen Teilanalysen, hat Frau Šichová auch hier sinnvoll die Sprachkorpora genutzt, deren Texte zur Erläuterung der Unterschiede zwischen dem Deutschen und Tschechischen einen Beitrag leisten. Die Analyse im Mannheimer Korpus zeigt z. B., dass das Phrasem die *Beine in die Hand nehmen* über mehr Teilbedeutungen verfügt, als das Äquivalent *brát/vzít nohy na ramena*.

Die ganze Struktur und die Vorgehensweise der Bestimmung von Äquivalenz-Stufen wird in der Monographie nicht nur dank der angewandten Schemata und Tabellen sehr übersichtlich schrittweise erklärt. Das Modell der Äquivalenz wird noch mit einer exemplarischen Analyse ergänzt, die auf die Spezifik beider Sprachen (z. B. Diminutiva im Tschechischen, Komposita im Deutschen, unterschiedliche Bildung der Negation) und auf die Schwierigkeiten bei der Bestimmung der Äquivalenz hinweist. Die Ergebnisse der Klassifikation werden in der Monographie sowohl quantitativ ausgewertet und mit Graphen dargestellt als auch interpretiert.

Einen wesentlichen Teil des Buches stellt das deutsch-tschechisches Phrasem-Glossar dar. Seine Ausgangssprache ist Deutsch und es ist alphabetisch nach den enthaltenen Somatismen geordnet. Alle Phraseme sind auch mit einem Kürzel, das die Äquivalenzstufe kennzeichnet, versehen. Die Methode der Zusammenstellung des Glossars wird ausführlich in der Einführung erläutert, so dass das Glossar als selbständiger Teil für den Phraseologie-Unterricht verwendet werden kann. Es geht nicht nur um eine reine Auflistung der Phrasem-Paare, sondern sie werden auch durch einen reichen Anmerkungsapparat erläutert. Je nach dem Ziel des Unterrichts sind sowohl die Tabellen mit den Phraseologismen, die nach den einzelnen Äquivalenzstufen eingeteilt sind (Im I. Teil der Arbeit, S. 211ff.) als auch das Glossar sehr gut zu handhaben. Obwohl die Ausgangssprache der Analyse Deutsch ist, wäre es interessant auch die tschechischen Phraseologismen ohne Äquivalent (S. 237) aufzulisten.

Wie schon am Anfang der Rezension erwähnt, gehören die vergleichenden deutsch-tschechischen phraseologischen Arbeiten zu den Desiderata. Die vorgelegte Monographie stellt ein präzises Vergleichsmodell der Äquivalenz dar, welches die systembedingten Unterschiede und die Kollokabilität der Phraseme berücksichtigt. Die Ergebnisse basieren sowohl auf der gründlichen Wörterbuchanalyse, als auch auf der Korpusanalyse in großen Sprachkorpora einzelner Sprachen und der Informantenbefragung. Die Resultate der Analyse wurden zur Zusammenstellung eines Glossars, das bestimmt viel Anwendung findet, genutzt.

Von den möglichen Richtungen der weiteren Untersuchung, wäre bestimmt interessant zu beobachten, wie die Phraseme in verschiedenen Textsorten

angewendet werden oder welche Unterschiede es zwischen den einzelnen Varietäten des Deutschen gibt. Eine weitere feine Unterteilung des Äquivalenz-Modells, das die Autorin vorschlägt, ist meiner Meinung nach nicht nötig. Es bleiben nämlich immer solche Fälle, die man durch explizite Beschreibung erläutern muss, und eine ausführlichere Einteilung der Kategorien würde zur Unübersichtlichkeit des gut überschaubaren Modells führen.

Inspiziert vom Vorwort der Autorin muss ich zum Schluss äußern, dass ich froh bin, dass ich das Buch in die Hand bekommen habe, dass ich sie im Unterricht zur Hand habe und sie nur ungern aus der Hand gebe. Ich drücke die Daumen, dass es von Hand zu Hand geht.

### Literaturverzeichnis

- BURGER, Harald (1982, 2003): *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin.
- ČERMÁK, František (1994): *České frazémy a idiomy verbální*. In: ČERMÁK, František/HRONEK, Jiří/MACHAČ, Jaroslav (Hrsg.): *Slovník české frazeologie a idiomatiky: Výrazy slovesné*. Bd. III. Praha, S. 597–630.
- FILÍPEK, Josef/ČERMÁK, František (1985): *Česká lexikologie*. Praha.
- DUDEN 11 (1998): *Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten*. Bd. 11. Mannheim.
- DUDEN 11 (2008): *Duden. Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Bd. 11. Mannheim.
- FÖLDES, Csaba (1996): *Deutsche Phraseologie kontrastiv: intra- und interlinguale Zugänge*. Heidelberg.
- FRIEDRICH, Wolf (1976): *Moderne deutsche Idiomatik. Alphabetisches Wörterbuch mit Definitionen und Beispielen*. München.
- HENSCHEL, Helgunde (1993): *Die Phraseologie der tschechischen Sprache*. Frankfurt a. M.
- HEŘMAN, Karel/BLAŽEJOVÁ, Markéta/GOLDHAHN, Helge et al. (2010): *Deutsch-tschechisches Wörterbuch der Phraseologismen und festgeprägten Wendungen. Německo-český slovník frazeologismů a usíťlených spojení*. Praha.
- KROHN, Karin (1994): „*Hand und Fuß*.“ *Eine kontrastive Analyse von Phraseologismen im Deutschen und Schwedischen*. Göteborg.
- MRHAČOVÁ, Eva (2000): *Názvy částí lidského těla v české frazeologii a idiomatice*. Ostrava.
- SCHEMANN, Hans (1993): *Deutsche Idiomatik. Die deutschen Redewendungen im Kontext*. Stuttgart; Dresden.
- SCHEMANN, Hans (2011): *Deutsche Idiomatik. Wörterbuch der deutschen Redewendungen im Kontext*. Berlin; Boston.
- ŠTICHOVÁ, Kateřina (2013): *Mit Händen und Füßen reden. Verbale Phraseme im deutsch-tschechischen Vergleich*. Tübingen.

Eva CIEŠLAROVÁ

**Radek Malý (2012): Domovem v jazyce. České čtení Paula Celana [Zu Hause in der Sprache. Paul Celan aus tschechischer Sicht]. Olomouc. 188 S. ISBN 978-80-86624-64-8.**

Der Name des jungen tschechischen Dichters, Übersetzers und Wissenschaftlers Radek Malý braucht hier nicht besonders vorgestellt zu werden: Der zweifache Preisträger der „Magnesia Litera“ (für die Jahre 2006 und 2012), dem die Juroren von der „Magnesia Litera“ attestiert haben, „eines der unangefochtenen und markantesten Talente der tschechischen Poesie des ersten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts“ zu sein (vgl. URL2), und dem Michael Alexa in seiner Rezension des Gedichtbandes ‚Světloplaš‘ (‚Die Lichtscheuen‘) ein „sicher erkennbares“ (lyrisches) Gesicht zuspricht (vgl. URL1), ist inzwischen zu einem Stichwort geworden – nicht nur in der tschechischen Wikipedia (vgl. URL3). Unter den tschechischen Bohemisten und Germanisten ist Radek Malý, der an der Palacký-Universität in Olomouc und an der Literarischen Akademie – Josef Škvorecký Privathochschule in Prag tätig ist, schon seit längerer Zeit bekannt, vor allem als kompetenter Übersetzer und Vermittler der deutschen Lyrik. Unter den vom ihm übersetzten Lyrikern nimmt der weltberühmte Dichter Paul Celan einen wichtigen Platz ein – ein Autor, zu dem Radek Malý gleich im ersten Absatz seines 2012 erschienen Buches ‚Domovem v jazyce. České čtení Paula Celana‘ (in der eigenen Übersetzung von Radek Malý: ‚Zu Hause in der Sprache. Paul Celan aus tschechischer Sicht‘) sagt: „Paul Celan ist kein in der tschechischen Welt unbekannter Dichter“ (Malý 2012:9). Dieses zwar schmale, aber aufschlussreiche Buch, das in leserfreundlicher Art und Weise eine sorgfältig recherchierte Celan-Biographie mit einem kompetent geschriebenen translato-logischen Aufsatz verbindet, ist Gegenstand der vorliegenden Besprechung.

Das Buch ist in zehn Kapitel gegliedert. Die ersten drei Kapitel bilden eine Art Einleitung: Kapitel 1 skizziert Celans literarische Biographie, Kapitel 2 ist eine topographische und kulturhistorische Skizze von Celans Geburtsland Bukowina und Kapitel 3 skizziert schließlich Celans Beziehung zu seiner verlorenen Heimat, die in seiner Poesie meist in chiffrierter Form oder durch die Vermittlung von Celans Mutter vorkommt, sowie zu seiner „trotz

allem unverloren gebliebenen Sprache“ (vgl. Malý 2012:34), in der er ein neues, utopisches Zuhause gesucht hat.

Den zentralen Platz im Buch nimmt – man möchte fast sagen: natürlich – die Analyse von Celans berühmter ‚Todesfuge‘ ein, die auf zwei Kapitel von insgesamt 57 Seiten – immerhin ein Viertel der 188-seitigen Publikation – verteilt ist (Kapitel 4 und 5). Im Vorwort spricht Radek Malý selbst über „die Analyse von Celans bekanntestem Gedicht“ als über „den Kern des Buches“ (vgl. Malý 2012:9) und fasst nicht nur die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte der ‚Todesfuge‘ zusammen (Kapitel 4), sondern er fügt auch ein Kapitel hinzu, in dem er anhand der 9 publizierten Übersetzungen die Geschichte der Übersetzung dieses Gedichts ins Tschechische skizziert (Kapitel 5). Die 1944 oder 1945 entstandene und 1947 in rumänischer Übersetzung erstmals publizierte ‚Todesfuge‘ hat ihrem Dichter neben der Bewunderung, deren Zweischneidigkeit Radek Malý kurz, aber treffend kommentiert (vgl. Malý 2012:52 f.), auch einen skandalösen Plagiatsvorwurf eingebracht. Radek Malý macht auf den zitathaften Charakter des Gedichts aufmerksam, dessen Ursprung er in der Tatsache sucht, dass Celan – anders als seine Eltern – dem Transport in die Konzentrationslager entkommen ist und die in der ‚Todesfuge‘ thematisierten Schrecken nur aus der zweiten Hand, nämlich aus den Schilderungen der heimgekehrten Häftlinge wie Alfred Kittner oder Immanuel Weißglas, gekannt hat (vgl. Malý 2012:49 f.). Er beschränkt sich hierbei nicht nur auf die Entstehungsgeschichte des berühmten Oxymorons „schwarze Milch“, als dessen „Entdeckerin“ er mit aller gebotenen Vorsicht die Dichterin Rose Ausländer identifiziert und auf dessen Verankerung in der deutschsprachigen Literatur aus der Bukowina er hinweist (vgl. Malý 2012:54 ff.), sondern er macht auch auf die anderen – zugegebenen oder verschwiegenen – Entlehnungen Celans aufmerksam, vor allem auf das 1944 entstandene, aber erst 1970 publizierte Gedicht „ER“ seines Mitschülers aus der Gymnasialzeit Immanuel Weißglas, „das heute eindeutig für die textuelle Vorstufe der ‚Todesfuge‘ gehalten wird“ (Malý 2012:59). Im zweiten, der ‚Todesfuge‘ gewidmeten Kapitel macht Radek Malý auf den Aufbau dieses Gedichts aufmerksam und vergleicht anschließend 9 Übersetzungen der ‚Todesfuge‘ ins Tschechische, wobei er auf einen detaillierten, von einer gründlichen Analyse des Originals ausgehenden Vergleich aller 9 Übersetzungen verzichtet und sich statt dessen auf den Vergleich „einiger Schlüsselpassagen sowohl im Original als auch in den Übersetzungen“ konzentriert (vgl. Malý 2012:69). Mit diesem Kapitel eng verbunden ist das darauffolgende „translatologische Intermezzo“ (Kapitel 6), in dem Radek Malý am Beispiel von Celans

Gedicht ‚Notturmo‘ seinen eigenen Zugang zum Gedicht und dessen Übersetzung zeigen will (vgl. Malý 2012:103). Ziel dieses aufschlussreichen Kapitels, in dem Radek Malý seine Fähigkeiten als Dichter und Übersetzer unter Beweis stellt, besteht nicht nur darin, auf die (Un-) Möglichkeiten der tschechischen Sprache angesichts der Komplexität der Celanschen Dichtersprache aufmerksam zu machen, sondern auch in der Überprüfung der eingangs formulierten These, dass „auch die Übersetzung eines Gedichts ein Beitrag zur Interpretation des Gesamtwerks sein kann“ (Malý 2012:106).

Kapitel 7 und 8 stellen die Beziehung Paul Celans zu den tschechischen Ländern und der tschechischen Hauptstadt Prag vor. Bereits im Vorwort spricht Radek Malý über „den originellen Platz“, den „die Stadt Prag und die böhmisch-mährische Landschaft“ in Celans Werk einnehmen (vgl. Malý 2012:9 f.), und am Ende des Kapitels 8 definiert er unter Berufung auf Celans Worte über seine mehrfache Fixierung auf Böhmen das Ziel der vorstehenden Kapitel als einen Versuch, „die Vielfältigkeit dieser Fixierung, ihre Ursachen und vor allem ihre Darstellung in den konkreten Gedichten“ vorzustellen (vgl. Malý 2012:151). Die vollständig oder teilweise zitierten Gedichte, denen immer die entsprechende Übersetzung ins Tschechische (in einem Fall ins Slowakische) von Radek Malý oder von einem anderen Übersetzer (Ludvík Kundera, Vlasta Dufková, Ivan Kupec) folgt, sind in drei kleinere Gruppen geteilt. Die erste Gruppe besteht aus den Gedichten, in denen Celan „die Spuren aus der imaginären Reise in die Vergangenheit seiner Eltern aus der Zeit vor dem Holocaust“ bearbeitet (vgl. Malý 2012:118) und die auf den Aufenthalt seiner Vorfahren, vor allem seiner Mutter, in Böhmen während des Ersten Weltkriegs zurückgehen („Es ist alles anders“, „Gewieberte Tumbagebete“, „Wolfsbohne“). Die zweite Gruppe bilden Gedichte, die mit Franz Kafka und dem jüdischen Prag verbunden sind („Einem, der vor der Tür stand“, „In Prag“). Die dritte Gruppe sind schließlich Gedichte, in denen Celan die politischen Ereignisse in der damaligen Tschechoslowakei thematisiert: den Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes in der Tschechoslowakei („Leuchtstäbe“, „Ein Leseast“, „Kalk-Krokus“, „Kleinstseite“) und die politischen Prozesse in den 50er Jahren („In memoriam Paul Éluard“). Radek Malý interpretiert diese Gedichte kurz und fasst mit Hilfe von Celans Briefen (z. B. an den in Prag geborenen Schweizer Schriftsteller Franz Wurm, der Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre für kurze Zeit wieder in Prag gelebt hat), in denen sich auch kurze Kommentare befinden, den Hintergrund ihrer Entstehung zusammen. Wie wichtig dieses Hintergrundwissen für das Verständnis von Celans Poesie ist, zeigt er am Beispiel des Gedichts ‚In memoriam Paul Éluard‘ von 1952, in dem Celan auf

das moralische Versagen des französischen Dichters Paul Éluard während des Prozesses mit dem tschechischen Historiker und Publizisten Závěš Kalandra anspielt, der mit Éluard persönlich bekannt war und den Celan als Éluards Freund darstellt: Das Gedicht war bereits 1986 in einer tschechischen Übersetzung erschienen, wurde aber 2006 erneut übersetzt, da der erste Übersetzer die Zusammenhänge nicht gekannt hatte (vgl. Malý 2012:147 ff.).

Mit den zwei vorangegangenen Kapiteln eng verbunden ist das Kapitel 9, in dem Radek Malý auf die tschechische Rezeption Paul Celans zu sprechen kommt. Er bringt zunächst eine informative, obwohl kurzgehaltene und die Vollständigkeit nicht beanspruchende Übersicht der tschechischen Übersetzer Celans, unter denen der Name des Dichters und Übersetzers Ludvík Kundera einen besonderen Platz einnimmt (dem auch das hier vorgestellte Buch gewidmet ist), um im Anschluss auf jene tschechischen Dichter zu sprechen zu kommen, in deren Gedichten Einfluss bzw. Zitate von Paul Celan zu finden sind (Pavel Šrut, Antonín Brousek, Michal Čapek) oder die sich auf Paul Celan zumindest namentlich berufen (Jan. Jan Novák). Eine besondere Aufmerksamkeit widmet Radek Malý dem 1975 publizierten und mit einem Zitat aus Celans Gedicht ‚Auge der Zeit‘ eingeleiteten Gedicht ‚Neznámý ze Seiny‘ (‚Der Unbekannte aus der Seine‘) des kürzlich verstorbenen tschechischen Dichters und Übersetzers Antonín Brousek, das auch auf Vítězslav Nezval und Friedrich Hölderlin anspielt und in dem das lyrische Ich „einen Dialog mit dem toten Dichter führt, bei dem wir von Celans Heimatland, aber auch von den Geschehnissen in der Tschechoslowakei erfahren“ (Malý 2012:164). Als Anlass für weitere Forschung kann die Frage gelesen werden, die Radek Malý vor der Präsentation der einzelnen tschechischen „Celan-Gedichte“ formuliert und die der Intensität und der Art von Celans Einfluss auf die tschechische Poesie gilt (vgl. Malý 2012:159).

Im letzten, der dichterischen Identität Paul Celans gewidmeten Kapitel kommt Radek Malý nicht von ungefähr auf Celan als Übersetzer zu sprechen. Er fasst Celans originellen, wenn auch nicht unumstrittenen, den Übersetzer zu einem Ko-Autor befördernden und dem Dichter wichtige Impulse gebenden translatologischen Ansatz zusammen und meint „gerade im Balancieren zwischen den einzelnen Sprachen und kulturellen Einflüssen“ Celans dichterische und menschliche Identität suchen zu können (vgl. Malý 2012:169 f.). Als „das wahre und einzige Zuhause von Celans Versen“ (und von Celan selbst) identifiziert Radek Malý Celans dichterische Sprache, „für die die literarische deutsche Sprache nur ein Ausgangspunkt ist“ (Malý 2012:172), und kommt somit auf die wichtigste These seines Buches

zurück, die auch vom Titel dieses Buches: ‚Zu Hause in der Sprache‘, zitiert wird.

Wie er bereits im Vorwort sagt (vgl. Malý 2002:9), will Radek Malý mit seinem Buch keine umfassende Celan-Monographie anbieten, sondern einige grundsätzliche, in Celans Texten auffindbare Themen vorstellen und – in Übereinstimmung mit dem Untertitel des Buches, der eine tschechische Sicht auf Celans Werk verspricht – auf die Rezeption des Celanschen Werks in der Tschechoslowakei bzw. Tschechien aufmerksam machen, deren Anfänge in den 60er Jahren liegen. Dieses Ziel erreicht Radek Malý überzeugend. Sein Buch will aber nicht nur informieren, sondern auch motivieren, und zwar nicht nur zur Lektüre, sondern auch zur Interpretation. Hierbei spielen vor allem die „translatologischen“ Passagen und die sorgfältig hergestellten bzw. ausgewählten Übersetzungen eine wichtige Rolle – wie man in der Zusammenfassung lesen kann, besteht eines der deklarierten Ziele des Buches darin, durch die Präsentation neuer Übersetzungen von Celans Gedichten die Versuche um deren neue Interpretation zu motivieren (vgl. Malý 2012:182). Ob dieses Ziel erreicht wird, bleibt abzuwarten. Ich persönlich sehe gerade in den translatologischen Überlegungen zur Übersetzbarkeit von Celans Dichtersprache und in den zahlreichen, zur Verfügung gestellten Übersetzungen von Celans Gedichten, in denen Radek Malý – ich hebe es sehr gern noch einmal hervor – seine Fähigkeiten als Dichter und Übersetzer unter Beweis stellt, die größte Stärke des hier besprochenen Buches, das einen wichtigen wissenschaftlichen Beitrag zur tschechischen Celan-Forschung darstellt.

### Literaturverzeichnis

BÖTTIGER, Helmut (2012): *Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb*. München.

### Internetquellen

ALEXA, Michael (2012): *Radek Malý: Světloplaší*. Rezension in literární.cz. URL (1): [http://www.literarni.cz/rubriky/recenze/poezie/radek-maly-svetloplasi\\_9537.html#U6qLUyiR5at](http://www.literarni.cz/rubriky/recenze/poezie/radek-maly-svetloplasi_9537.html#U6qLUyiR5at) (25. 6. 2014).

MAGNESIA LITERA. URL (2): <http://www.magnesialitera.cz/#archiv> (24. 6. 2014).

WIKIPEDIA. URL (3): [http://cs.wikipedia.org/wiki/Radek\\_Mal%C3%BD](http://cs.wikipedia.org/wiki/Radek_Mal%C3%BD) (25. 6. 2014).

Miroslav URBANEC

**Klassik als Phantasie**

**HÖLLER, HANS (2013): *Eine ungewöhnliche Klassik nach 1945. Das Werk Peter Handkes*. Berlin: Suhrkamp. 1. Aufl., 195 S. ISBN 978-3-518-42344-8.**

Im Fokus der Studie von Hans Höller über das Werk Peter Handkes steht jener aus einer Schreib- und Lebenskrise des Autors hervorgegangene poetologische Neuanfang, der in der 1979 mit der Erzählung ‚Langsame Heimkehr‘ beginnenden Tetralogie seinen ersten dichterischen Ausdruck fand und Handkes Schreiben bis heute bestimmt. Höller kann sich auf programmatische Formulierungen Handkes aus dem Journal ‚Die Geschichte des Bleistifts‘ oder der ‚Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises‘ berufen, wenn er diesen Neuanfang als eine „Wende zum Klassischen“ (S. 12) versteht und schon im Titel auf den Begriff der „Klassik“ – wenn auch einer ungewöhnlichen – bringt. Die große innere Spannung, die mit diesem Begriff als einem nach 1945 zu aktualisierenden gegeben ist, wird deutlich, wenn Handke im Rückblick auf jene Phase als die ‚Geschichte (s)einer ersten Verwandlung‘ schreibt, dass „(d)as Buch, oder was es auch würde“, seinerzeit „aus dem Nichts zu schöpfen (war)“ („Mein Jahr in der Niemandsbucht“, Frankfurt/M. 1994, S. 226).

Von diesem „Ausgangspunkt“ aus versucht Höller, „Verbindungslinien durch das Werk zu ziehen, sprachliche Bilder lesbar zu machen und (Handkes) eigensinniges Erzählen mit den geschichtlichen Voraussetzungen des Schreibens und Denkens nach 1945 in Beziehung zu setzen“ (S. 13). Die zeitliche Verortung ergibt sich dabei nicht sowohl als unmittelbar literaturgeschichtliche, sondern aus den frühen traumatischen Verletzungen des Autors, die als negative Impulse zum Werk führen. Mit Benjamin, dessen Messianismus er als wichtigste der heterodoxen Denklinien Handkes meint ausmachen zu können, geht es Höller darum, Schönheit in ihrem Bezug auf solche Erfahrungen als „Gegenstand des Wissens“ (Benjamin, zit. n. Höller, S. 18) zu begreifen und „das schmerzende Welt-Wissen im Innern der Werke frei(zu)legen, ohne welches das Schöne bloß Oberfläche und Dekor bliebe“ (S. 19). Handkes Brecht-Kritik revidierend, sei dies zugleich „der gewagte Versuch, die Voraussetzungen einer Theorie und Praxis des Epischen nach oder *neben* Brecht verstehbar zu machen“ (S. 20). Höller ist es mit diesen materialistischen Referenzen darum zu tun, das aus Handkes Neuanfang hervorgehende Klassische als ein im zweifachen Sinne kritisches zu sehen: nämlich als seine eigene poetische Krise in Permanenz, welche auf die geschichtliche Permanenz der Krise um so präziser zu reagieren vermag.

Die Stärke von Höllers Studie liegt darin, dass sie sowohl ihr intra- und intertextuelles wie auch ihr literatursoziologisches Programm – um die Verortung

von Handkes Texten in der Unheilsgeschichte ihrer Gegenwart seit 1945 einmal so zu nennen – auf der Inhaltsebene der Texte weitgehend einzulösen vermag. Eine souveräne Textkenntnis erschließt immer wieder verstreute motivische Zusammenhänge, die durch die einzelnen, ja doch immer neu ansetzenden Textmodelle hindurch den Versuch der Konstruktion einer neuen epischen Einheit in Handkes (späterem) Werk deutlich werden lassen. Der Realisierung dieser Absicht, wie sie über die Motivverbindungen an der Textoberfläche ablesbar ist, entspricht auf der mikrologischen Ebene des Erzählens das poetologische „Problem des Übergangs“, erzähltheoretisch gesprochen: (...) den für Handkes epische Poetik entscheidenden Satzverbindungen bzw. Konjunktionen, die, auf der Ebene der Sprache, die Idee eines gelingenden gesellschaftlichen Zusammenhangs enthalten“ (S. 46) sollen. Was Höller „die große Idee“ der klassischen Synthesis“ (S. 45) nennt, wäre somit die im Schreib- bzw. Textprozess (zunächst der ‚Langsamen Heimkehr‘) in ihrer Krisis erfahrene bzw. zu erfahrende Idee einer gewaltlosen, weder klassifizierenden noch hierarchisierenden Synthesis, wie Adorno sie an Hölderlins Dichtung als Idee der ‚Parataxis‘, welcher Handkes Texte sich in ihren reihenden Passagen zweifellos nähern, entfaltet hat. Handkes oft kritisierte Positivität korrespondiert im Problem der Synthesis darum exakt mit der kritischen Theorie Adornos, wenn er in der permanenten Anstrengung eines aus dem Hier und Jetzt des Alltags heraus gelingenden und für ein richtiges Leben modellhaft einstehenden Schreibens auch bewusst über die Negativität der Moderne hinausgeht.

Höller versucht demnach, den Begriff des Klassischen bei Handke zu bestimmen, indem er die Texte als ein komplexes intra- und intertextuelles Bezugsfeld rekonstruiert, in welchem alle Elemente, gerade auch die in ihm aufgehobenen negativen, sich frei und befreiend zueinander verhalten und dadurch eine offene epische Form bilden, die als eine gelingender Schönheit zum Modell der *res publica* werden kann. Die „vereinfachte Formel“ dafür wäre „ein freieres Eingedenken“ traumatischer Erfahrungen „im Form-Prinzip des Werks“ (S. 17). Leider wird über solche Formeln hinaus weder definitiv noch aus dem Gesamt der Studie heraus deutlich, warum der Begriff des Klassischen der für diese poetische Praxis angemessene sein soll; Höller beschwört diesen mehr, als dass er ihn bestimmt und unterstellt zugleich immer wieder eine nicht weiter zu befragende Bedeutung des Begriffs. Es gelingt ihm kaum, der biographischen und produktionsästhetischen Funktion von Handkes eigenem Rekurs auf das Klassische (und darin vor allem auf Goethe) einen genaueren Sinn zu geben als den einer poetischen, um nicht zu sagen poetisierenden Transposition des Negativen in die epische Form, wie er sie kritiklos schon bei



Goethe selbst am Werk sieht. In dieser Allgemeinheit, als bloßer Formgebungsprozess, umfasst der Begriff jede Art von Kunstproduktion. Dass Höller die Studie von Cornelia Zumbusch über ‚Die Immunität der Klassik‘ (Berlin 2013) zwar kennt, ihr kritisches Potential einer Freilegung der Weimarer Immunitätsstrategien aber nur marginal zur Differenzierung eines allzu vereinfachten Verständnisses von Klassik in seine Überlegungen einfließen lässt, spricht für sich. Darüber, dass Klassik in ihrer Positivität sich über Momente von Abwehr, Ausschluss oder Opfer konstituiert und gerade der Goethesche ‚Glanz‘, den Höller mit dem Anfang von ‚Faust II‘ als gelungenes Beispiel klassischer Purifikation zitiert (vgl. S. 23), ein teuer erkaufter ist, kann nicht hinwegsehen, wer einem Autor der Moderne in eine Neubestimmung von Klassik als „Ausdruck der Gefahr“ (Handke, zit. n. Höller, S. 172) zu folgen versucht. Ob und wie die „Verbindung von moderner Zerrissenheit und klassischer Ganzheit“ (S. 30) bei Handke gelingt: ob sie gänzlich ohne Immunitierungen auskommt und warum sie im Unterschied zur Weimarer Dichtung keine strategische Einschließung der Gefahr, sondern eine wirkliche Öffnung darstellt – Fragen dieser Tragweite werden nicht gestellt.

Konsequenz solcher Vereinfachung ist ein nicht sowohl texterschließendes als vielmehr nacherzählendes und nachempfindendes Vorgehen. So unterlaufen Höller immer wieder bildhafte Formulierungen, in deren metaphorischem Nebenbei sich die gravierendsten poetologischen Problemstellungen verstecken, ohne dass diese je expliziert oder als solche auch nur benannt würden. Dies betrifft mit Sätzen wie etwa dem folgenden zentral das poetologische Problem der Leistung der Form: „Ein Klassiker kann sogar den Teufel in einen ihm ebenbürtigen nothelferischen Patron verwandeln.“ (S. 150) Im Ausdruck der Bewunderung für die an ein antiquiert geglaubtes Goethe-Bild gemahnende Allmacht des Autors wird das Problem solcher Transformationen des Negativen als ein wie zauberisch zu lösendes unterstellt und hier so wenig wie an anderen Stellen als Säkularisat religiöser Allmachtsphantasien thematisiert. Kritische Hermeneutik hätte gerade an den Texten Handkes zu zeigen, wie diese sich auf einer gefährlichen Grenze des Rituellen formieren und das Ge- oder Mißlingen ihres eben nicht magisch-religiösen, sondern nüchtern säkularen Anspruchs – „die Verpflichtung der Alltäglichkeit“ (‚Die Geschichte des Bleistifts‘, Frankfurt/M. 1985, S. 120) – von dort her zu bestimmen. Höller bleibt gerade hier als Hermeneut weit hinter dem Potential der Texte wie auch dem der Selbstbefragungen und -infragestellungen ihres Autors zurück.

In dem Kapitel Über Klassiker: Äpfel, Weberknechte, Feldhasen (...) versammelt Höller eine Auswahl von Motiven, an denen er Handkes metaphorisches

„Freiphantasieren von Zusammenhängen“ im Einzelnen demonstriert und an deren Alltäglichkeit die Idee des Klassischen als eines Repräsentativen sich zugleich brechen soll. Aus dem Abschnitt über Mystik und Materie, in dem nun auch „(d)ie Mystiker und Mystikerinnen“, den heterodoxen Traditionslinien des Werks entsprechend, „zu Handkes poetisch-materialistischen Gewährsleuten“ (S. 165) gezählt werden, sei ein Beispiel für Höllers Methode, Motive miteinander in Verbindung zu setzen, ausführlich zitiert: „Der Holunderblütenregen, der sich mit den dahertreibenden Pappelsamenflocken kreuzt, verweist auf das antike Mythologem der Heiligen Hochzeit, das eine festtägliche Mesalliance mit Christi Himmelfahrt und Pfingsten eingeht. Die Pappelsamenflocken, als luftige und lichtdurchschienene ‚Flugscharen‘ bezeichnet, stellen eine Wort-Verbindung zu den Engeln als den himmlischen Heerscharen her, aber auch zur Pflugschar, und mit der Pflugschar – die Feder als Pflug – ist die alte Topik des Schreibens angesprochen. ‚Unter der Erde gepflügt‘, heißt in der Lehre der Sainte-Victoire das Hinabsteigen des Schreibens in die Tiefenschichten des Ich.“ (S. 165/166) Assoziationsketten wie diese mögen, Höllers Programmformulierung gemäß, jeweils „Verbindungslinien durch das Werk (...) ziehen“ und vielleicht sogar „sprachliche Bilder lesbar (...) machen“ (S. 13) – hermeneutisch problematisch sind sie gleichwohl, verweigern sie doch gerade das Hinabsteigen in die Tiefenschichten der Psyche und ihrer Schrift. In ihnen werden die Texte rein auf der Motivebene erfasst, ohne dass auch nur ein Motiv für sich interpretiert und durch seine spezifische interne Struktur hindurch in seiner Funktion für den Sinnzusammenhang des Textes oder der Texte erschlossen würde. Höller erliegt der Suggestion der Parallelstellenmethode, als würden einzelne, aus dem Zusammenhang gelöste Textstellen sich in ihrer Bedeutung gegenseitig erhellen und dadurch wie von selbst einen intelligiblen Bedeutungszusammenhang konstituieren. (Vgl. hierzu auch: Thomas Schneider: Grundlosigkeit: Anmerkungen zum Problem der Quellen in der Literaturwissenschaft, in: Kratochvilová, Iva / Wolf, Norbert Richard: Grundlagen einer sprachwissenschaftlichen Quellenkunde, Tübingen 2013, S. 317–331) Was in der Prosa Handkes funktioniert: das Spiel von Analogien und Korrespondenzen, das ihr jene spezifische Dichte verleiht, die mehr ist als bloße Assoziation, aber weniger als eine geschlossene Totalität und was als solches in seinem Status genauestens zu bestimmen wäre, gerät in der Nachzeichnung auf der Ebene der Deutung zu Willkür. Bestimmt man Erzählen als „schöne(n) Schein des Spiels“ (S. 56), als „Raum der immer neue Varianten hervorbringenden Wiederholung des einen im andern und des eins in allem“ (S. 57), wodurch „alles und jedes zum Bild“ (S. 150) von etwas anderem

werden kann, so löst die Objektivität des Werks sich auf. Wenn die Leistung der epischen Form als Inbegriff von Klassik wesentlich darin bestehen soll, dass alles mit allem getauscht werden kann, dann ist nicht nur der Begriff der Form und ihrer Leistung hinfällig, sondern es schlagen die epischen Modelle, intendiert als solche der Antizipation gelingenden Lebens, um in Abbilder kapitalistischen Wahns. Anders Handke in der Geschichte des Bleistifts: „Analogien gibt es täglich Tausende in meinem Kopf (...), aber ergreifend, erschütternd, weiterhelfend sind nur ganz wenige: und nur auf diese kommt es an: diese erst sind das Zeichen der Einheit, womit die Welt sich dann selber darstellt, ohne mein Zutun, als höchste Phantasie“ (S. 286/287). Die Kritik am subsumtionslogischen Verfahren, die Höller mit Handke teilt, fällt auf sein eigenes zurück, wenn die Motive nicht an sich selber wahr- und ernstgenommen, sondern indifferent auf Momente einer assoziativen Zusammenschau reduziert werden. Handkes ‚Freiphantasieren von Zusammenhängen‘, dessen Gelingen in dem poetischen des Werks auszuweisen wäre, wird, mimetisch wiederholt und überboten, zu einem kriterienlos freien Phantasieren des Hermeneuten.

Gerade die Vielzahl der motivischen Bezüge, die Höller zu (re)konstruieren in der Lage ist, machen es bedauerlich, dass er deren innerer Verfasstheit nicht nachgeht. Dies betrifft insgesamt auch die für Handkes Texte zentrale Struktur der Ambivalenz, wie sie in den immer wiederkehrenden ‚Umspringbildern‘ zum Ausdruck kommt. Höller bezieht „die ‚Doppelgänger‘, ‚Umspringbilder‘, die plötzlichen ‚Versetzungen‘, auch die oft fehlenden Verbindungsglieder und abrupten Wechsel“ (S. 117) autorbiographisch richtig auf die traumatischen Ausgangsszenarien des Handkeschen Schreibens, geht der textuellen Struktur von dessen „Schock-Charakter“ (S. 117) dann aber wieder nicht detailliert nach. Das analytische Defizit wiederholt sich unterhalb der Motivebene auf der der Sprache, wo zwar das schon oben bezeichnete Problem der genau solchen Brüchen abzugewinnenden Synthesis mehrfach als das des Übergangs, der Satzfolge, angesprochen, aber ebenfalls nicht en détail analysiert wird. Handke hat gerade für dieses Problem, das sich ihm in ‚Langsame Heimkehr‘ als eines des Neuanfangs stellte, „ein neues Herangehen“ gefordert, ein „bedächtiger(e), bedenkender(e) Lesen“: „denn diese Sätze und die Folge der Sätze, die sind ja – nicht im Stoff, sondern in der Form – authentisch; das muß man ja spüren, daß da nichts Epigonales und nichts Vorgegebenes auch, und auch kein Modell dahintersteht, das man kritisieren oder befürworten kann, sondern daß da eine langsame, vielleicht auch holprige und stolpernde Suche betrieben wird“ („Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen“, Frankfurt/M. 1990, S. 239–240). Höller bringt das Problem der Synthesis zwar richtig

in Zusammenhang mit dem Cézanneschen Begriff der ‚réalisation‘ aus der ‚Lehre der Sainte-Victoire‘, verbleibt aber wiederum auf der Ebene einer Programmformulierung, wenn er schreibt: „Grammatik und Rhythmus, die Satzfolgen und Konjunktionen und die sprachlichen Bilder transponieren das wirklich Erlebte bzw. die Wirklichkeit des Erlebens auf die kompositorische Ebene des Werks.“ (S. 67) Mit Handke ist man auch hier wie allzu oft in diesem Buch versucht zu fragen: Aber wie? Ausdrücke wie ‚kompositorische Ebene des Werks‘ oder „poetische Kraft des Werks“ (S. 29) werden immer wieder als sich von selbst verstehende unterstellt und bleiben doch blinde Marken der Kommunikation. Gerade angesichts eines so form- und methodenbewussten Autors wie Handke ist solche poetologische Nivität unverständlich. Einem drohenden Nichts abgewonnen, diesem ausgesetzt und darum immer in der Gefahr auszusetzen, wird die Notwendigkeit von Handkes Erzählen als einer Technik der kleinsten Übergänge nicht demonstriert. Die Funktion dieser (rituellen?) Übergänge als fundamentale Modi einer Transposition des Wirklichen zu einer (notwendig gewaltlosen?) poetischen Synthesis wäre in ihrem Charakter einer ‚langsamen, vielleicht auch holprigen und stolpernden Suche‘ nur in einer strukturellen Mikroanalyse einzelner Textpassagen zu begreifen. Allzu schnell ist Höller fertig mit dem Wort.

Statt dass an Handkes Texte die kritische Frage nach der jeweiligen textuellen Realisierung der intendierten Synthesis erginge, wird so ein apriorisches Gelingen der poetischen Verwandlung von Wirklichkeit unterstellt, die als Gefährdung der Poiesis nur als behauptete vorkommt. Bei allem Gewicht, das Höller auf die Thematisierung des Heterogenen in Handkes Werk legt und bei aller Nachvollziehbarkeit seiner Einsichten in dessen kritische geschichtlich-gesellschaftliche Bezüge, verfällt er der Gefahr allzu vieler Handke-Exegeten, den Texten jene positive Wahrheit zuzusprechen, von deren Ausgesetztsein sie handeln. Der Schmerz des Wissens als Konstituens von Schönheit und damit deren innere Krisis werden nicht artikuliert, sondern je und je in ausgesucht schönen Bildern abgewehrt. In der Leichtigkeit, die Höllers Text, Handke imitierend, so zu vermitteln sucht, ist die der Prosa Handkes nicht aufgehoben, sondern mit deren Härte verschwunden. Gerade das *Ungewöhnliche* dieser *Klassik nach 1945*, ja deren Wesen, welches nicht nur das (kritische) der Handkeschen sein mag, wird so nicht begriffen.

Auch wenn diese Hinweise auf fundamentale Defizite sich an dem eigenen, ausdrücklich „wissenschaftlichen“ (S. 11) und immerhin mit Walter Benjamin formulierten Anspruch der Studie orientieren, sollen sie deren Leistung nicht verkleinern. Höllers Motivforschung kann trotz aller Kritik als hermeneutische Vorarbeit gewürdigt werden. Sie weist das

Werk Handkes nicht nur gültig als ein komplexes Bezugssystem aus, das historische und soziale Brüche biographisch sensibel verzeichnet, sondern stellt als genaue und meist nachvollziehbare Kartographie der Textoberflächen und ihrer Schründe auch eine der besten Einführungen in Handke dar. Es darf vermutet werden, dass der Autor auch an diesen Charakter seines Buches gedacht und die interpretatorische

Detailarbeit am Text deswegen auf das Nötigste beschränkt hat. Der Preis für diese Beschränkung ist die Un- oder zumindest Unterbestimmtheit der Einsichten in Handkes poetische Technik und damit des Begriffs einer ungewöhnlichen Klassik.

*Thomas SCHNEIDER*