

Herta SCHMID (München)

DER APHORISMUS ALS LITERARISCHE GATTUNG AM BEISPIEL DER DEUTSCHEN UND TSCHECHISCHEN APHORISMEN VON GABRIEL LAUB

Der Aphorismus hatte es schwer, sich im Bewußtsein der Literaturwissenschaft als literarisch-künstlerische Gattung durchzusetzen. Aufgrund seiner entstehungsgeschichtlichen Nähe zu Medizin, Philosophie und Morallehre wurde er lange Zeit von Nachbarwissenschaften beansprucht, und noch der Verfasser der jüngst erschienenen größeren Arbeit zur Aphoristik Stanisław Jerzy Lec', des Begründers des modernen politischen Aphorismus, meint, die Existenz dieser Kurzgattung damit zu rechtfertigen, daß sie nicht "nur" aus der ästhetischen Funktion erklärbar sei, sondern aus ihrer Dienstfunktion gegenüber politisch-gesellschaftlicher Aufklärung und Moral.¹ Der Autor übersieht dabei, daß Lec selber sich als lyrischen Dichter versteht,² und er negiert auch den Wert der modernen Aphorismus-Forschung, die seit Franz H. Mautner die Gestalteigenschaften des Aphorismus und damit seine Zugehörigkeit zum literarisch-künstlerischen Bereich herausgearbeitet hat.³

Gerade die Selbsteinschätzung Lec' als Lyriker zeigt aber auch, daß es nicht nur die Nähe zu außerkünstlerischen, wissenschaftlichen und philosophischen Gebieten ist, welche die literaturwissenschaftliche Einschätzung des Aphorismus erschwert. Es ist der Forschung bisher nicht gelungen, die Stellung des Aphorismus im literarischen Gattungssystem festzumachen. Lec und Mautner betonen die Verwandtschaft des Aphorismus zur Lyrik, aber schon das äußere Textmerkmal der Prosasprache und des Proserhythmus weisen darauf hin, daß diese Nähe, wofern sie besteht, die Gesetzmäßigkeiten dieser problematischen Gattung nicht begründen kann.⁴ Im folgenden soll versucht werden, diese Lücke in der Aphorismus-Forschung zu füllen. Es soll der systematische Ort des Aphorismus im literarischen Gattungssystem bestimmt werden, und dazu sollen als Prototyp der Gattung die in deutscher und tschechischer Sprache

verfaßten Aphorismen Gabriel Laubs untersucht werden. Die Untersuchung kann keine typologische Charakteristik dieses Aphorismus-Dichters geben, sondern setzt sich das Ziel, die allgemeine Gattungsstruktur zu modellieren. Da jedoch mit der Aphoristik Laubs ein individueller Fall der Gattung zum methodologischen Ausgangspunkt der Gattungsanalyse gemacht wird, gehen bei einzelnen Untersuchungsschritten individualtypologische Bestimmungen in das allgemeine Gattungsmodell mit ein.⁵

Aus den Ergebnissen der Aphorismus-Forschung kann man drei immer wiederkehrende Bestimmungen der Gattung extrahieren: 1. Der Aphorismus macht zu seinem thematisierten Gegenstand nicht ein Ereignis (wie die Epik), nicht einen Streit (wie das Drama) und nicht eine subjektive Stimmung oder Emotion (wie die Lyrik), sondern einen Gedanken. Zu dieser thematischen Charakterisierung tritt eine quantitative: Zum Thema der aphoristischen Aussage wird nur ein Gedanke. Aus dem quantitativen Merkmal ergibt sich die textliche Charakteristik: Der Aphorismus ist Aussage eines Gedanken in einem, maximal in zwei oder drei Sätzen. 2. Der Gedanke erhebt zwar durch seine Aussageform Anspruch auf Allgemeingültigkeit im Sinne einer verbindlichen Erkenntnis, dennoch aber ist er stark subjektiv und sogar emotional gefärbt. 3. Die textliche Form des Aphorismus zeigt eine fast gesetzmäßige Neigung zur Zweigliedrigkeit, die zu symmetrischen Kompositionsformen wie These und Antithese, Parallelismus und Kontrast sowie Proportionalität führt. Zwischen den thematischen und formalen Gattungsmerkmalen vermuten wir eine innere Verbindung. Diese aufzuzeigen, soll Ziel der folgenden Strukturanalyse des Aphorismus sein.⁶

Zu den objektbezogenen Gattungsmerkmalen tritt noch eine rezeptionsbezogene Bestimmung hinzu: 4. Charakteristisch für die Wirkung des Aphorismus ist die durch eine paradoxe Wortzusammenstellung erzielte Überraschung, Verblüffung, die sich zumeist im Lachen oder Schmunzeln löst. Wirkungsästhetisch rückt der Aphorismus dadurch in die Nähe der komischen Gattungen, hier insbesondere in die des Witzes, mit dem ihn auch die textliche Kürze und die Subjektivität des Gedankens verbinden. Der Lacheffekt ist jedoch nicht ganz und gar heiter, sondern zumeist mit emotionaler Bitterkeit gepaart, welche ein Reflex der Grundemotion des aussagenden Subjekts des aphoristischen Gedankens im Rezipienten ist. Auch die gattungstypische gemischte Reaktion muß aus unserer ange-

strebt Strukturanalyse erklärbar werden.⁷

Alle vier Bestimmungen der Gattungen seien *thesenhaft* in folgender *tentativer Gattungsdefinition* zusammengebracht: Der Aphorismus ist eine Kurzform der literarischen Prosa, in der ein gedanklicher Prozeß durch die abschließende Form des Urteils zu Ende gebracht wird. Textlich präsent ist nur das Endurteil. Der Leser muß die gedankliche Arbeit, die zu dem Endurteil hinführt, selbständig nachvollziehen. Dies bewirkt den oft konstatierten Denkreiz, der vom Aphorismus ausgeht. Das Urteil des Aphorismus ist wie alle Urteile, die in einem literarischen Kunstwerk auftreten, nur ein Quasi-Urteil, was bedeutet, daß der Wahrheitsanspruch der Urteilsform nur spielerisch, im Modus des "Nicht vollen Ernstes", erhoben wird.⁸ Dieser Modus wird im Aphorismus durch die Wahl einer paradoxalen, überraschenden Perspektive des urteilenden Subjekts auf das Urteilsobjekt aufgedeckt und durch die betonte emotionale Reaktion des Subjekts auf sein eigenes Urteilsergebnis unterstrichen. Das Einbringen der individuellen Perspektive des Urteils-subjekts und der emotionalen Reaktion in die Struktur des Aphorismus ist verantwortlich für die Faktoren des Lachens und der gemischten emotionalen Reaktion im ästhetischen Erlebnis des Rezipienten, während die verkürzende Urteilsaussage verantwortlich ist für den intellektuellen Faktor.

Wie kann uns nun diese tentative Gattungsdefinition zur Struktur der Gattung hinführen? Jede Strukturbestimmung setzt zwei Schritte voraus, die Bestimmung der strukturbildenden Ebenen und die der Verfahren, welche die Elemente einer Ebene anordnen. Der erste Schritt führt zu einer allgemeinen Gattungstheorie, der zweite zu einer Gattungspoetik. Die Gattungstheorie ermittelt die geistigen Voraussetzungen, die eine bestimmte künstlerische Äußerung überhaupt ermöglichen, die Gattungspoetik ermittelt die konkrete literarische Methode, mit der diese Äußerung gebildet wird.

I. DIE STRUKTUREBENEN DER APHORISTISCHEN GATTUNG - GATTUNGSTHEORIE

Die Ermittlung der allgemeinen Strukturebenen der Gattung sei an einem exemplarischen Aphorismus Laubs demonstriert:

Der Mensch: - Ein durch die Zensur gerutschter Affe.
Člověk - opice, která proklouzla cenzurou.

Der Text dieses Aphorismus hat die Form einer Wesensdefinition, bei der Definiendum das Satzsubjekt "Mensch" und Definiens das paradoxale Satzprädikat "ist ein Affe" sind. Hinter dieser Oberflächenaussage verbirgt sich eine zweite Ebene, auf der urteils- und schlußbildende Operationen ablaufen. Diese enthalten folgende Schritte: 1. Der Mensch, aufgefaßt als allgemeines Gattungswesen, unterscheidet sich von der ihm in der Evolution der Arten nächststehenden Art der Primaten durch die Denk- und Sprachfähigkeit. An diese definitorische These, die der philosophischen Tradition folgt, schließt sich eine individuelle Antithese an mit dem Inhalt: 2. Der Mensch, so wie er historisch vorgefunden wird, hat die ihn von der nächsten Art differenzierenden Merkmale nicht erreicht, er bleibt hinter seinem evolutionären Ziel zurück. Der Schluß als Synthese der vorausgegangenen These und Antithese ruft einerseits die ideale Gattungsdefinition ab durch den Vergleich 3. 'Sprach- und Denkfähigkeit fungieren in bezug auf die Gattung des Menschen wie eine Zensur, und durch die Negation des Vergleichs 4. die Zensur wurde durch den Menschen unterlaufen'.

Das Beispiel steht exemplarisch für die geistigen Tätigkeiten, die gattungsbildend sind. In der Tiefenebene, die nicht verbalisiert wird, vollzieht ein urteilendes Subjekt eine schlußbildende Operation, für die der Vergleich zwischen einer allgemeinen, häufig philosophischen Wesensdefinition und einer der historisch-individuellen Erfahrung entnommenen Definition charakteristisch ist. Resultat dieses Vergleichs zwischen ideeller und empirischer Definition ist die Negation der ersteren in Form von These und Antithese. Das Subjekt des Urteils geht gerade durch die Vergleichstätigkeit in die Urteilsstruktur mit ein, es trägt die Vergleichsperspektive. Diese subjektive Perspektive hat jedoch noch keine klare emotionale Färbung. Erst auf der Oberflächenebene, welche die Synthese von These und Antithese vollzieht, tritt der emotionale Faktor hervor. Dies geschieht durch eine zweite Vergleichstätigkeit. Darin wird die differentia specifica der thesenhaften Gattungsdefinition mit einem dem Definiendum fernstehenden Gegenstandsbereich, der Zensur im geistig-kreativen Verhalten des Menschen, zusammengebracht, welcher die ihm anhängenden emotionalen Assoziationen auf den Vergleichsempfänger überträgt. Die negativen Emotionen des Vergleichsspenders "Zensur" werden zusätzlich verstärkt durch die metaphorische Umschreibung der antithetischen

Gattungsdefinition "gerutschter". Metaphernspender ist hierbei die bildliche Vorstellung des *genus proximum* "Affe".

Nur der Affe 'rutscht' die Bäume herunter, und die in diesem Bild evozierte Vorstellung einer Bewegung von oben nach unten negiert noch einmal die Evolution, welche der Mensch in der philosophischen Wesensdefinition vollziehen sollte, denn diese impliziert die Vorstellung des sich von unten nach oben Bewegens. (Die deutsche Version bringt hier wie in vielen Fällen eine Verstärkung und Verdeutlichung ein: "proklouzla" enthält die räumliche Vorstellung des Schlängelns, die Vorstellung 'von oben nach unten' ist schwächer, aber auch möglich.)

Strukturbildend sind somit zwei Ebenen, eine Oberflächen- und eine Tiefenebene. Auf der *Tiefenebene* operiert ein urteilendes Subjekt mit der Methode des Vergleichs zwischen verschiedenen Definitionsbereichen, und zwar immer so, daß zwischen den verglichenen Bereichen eine Negation (These-Antithese) entsteht. Auf der *Oberflächenebene* operiert ein aussagendes Subjekt, welches die vorangehenden denkerischen Vergleichsoperationen in einem paradoxalen Endurteil zusammenbringt, wobei es zusätzlich neue, nun sprachlich-bildliche Vergleichsoperationen vollzieht. Die emotionalen Assoziationen dieser sprachlich-bildlichen Vergleiche und das Paradox bringen die emotionale Reaktion des aussagenden und urteilenden Subjekts auf die festgestellte Diskrepanz zwischen idealer und empirischer Wesensdefinition des Definiendum zum Ausdruck. Diese emotionale Färbung teilt sich dem Rezipienten der aphoristischen Aussage mit. Als negativer emotionaler Faktor geht sie in das ästhetische Erleben des Aphorismus ein, zu dem die Freude des Rezipienten über die das Paradox auflösende selbständig vollzogene Verbindung zwischen verkürzender oberflächenbildender Endaussage und gedanklich komplizierter Tiefenebene das positive Komplement bildet.⁹

Allerdings weisen nicht alle Einzelaphorismen auf der Oberflächenebene die Form der definitorischen Wesensaussage auf wie unser gewähltes Beispiel. Es gibt anekdotische Aphorismen, die einen kurzen Dialog oder eine monologische Äußerung einer Anekdotenfigur entfalten oder auch ein Abenteuer der Anekdotenfigur episch berichten, es gibt Aphorismen, die ein Bild entwickeln, es gibt schließlich auch Frage-, Antwort- und Ausrufaphorismen, die allesamt scheinbar keinen Anspruch auf allgemeingültige Wesensbestim-

mungen erheben. Dennoch bleibt auch hier die definitorische Aussagenhaltung der Gattung spürbar. Man kann alle genannten Textformen als Umformungen der oberflächenbildenden definitorischen Aussageform ansehen. Dies bedeutet, daß jede dieser abweichenden Textformen durch den Rezipienten rückverwandelt werden kann und muß in die definitorische Grundform. An vier Beispielen Laubs soll dies demonstriert werden:

1. Mein kleiner Sohn ist schon ein ganz richtiger Mensch. Er kan schon "nein" sagen.

Můj syn je už člověk: umí říci "ne".

2. Ein Hund, der seinen Herrn anbellt, muß noch kein Revoluzzer sein. Meistens will er nur einen Knochen.

3. Der Tyrann hatte einen Scherz gemacht: er ließ einen wirklichen Verbrecher hinrichten.

Tyránův žert: dal popravít skutečného zločince.

4. Du denkst? Denkste!

Im ersten Beispiel wird ein individueller Fall des Gattungswesens "Mensch" (die deutsche Übersetzung unterstreicht gegenüber der tschechischen Version durch Hinzufügen des deskriptiven Adjektivs "kleiner" die Individualisierung) zum Repräsentanten des Definiendum "Mensch" gemacht. (Die Funktion eines Definiendum bei "Mensch" wird in der deutschen Version wiederum unterstrichen durch das zusätzliche charakterisierende Adjektiv "richtiger"). Definiens ist hier die Negationsfähigkeit: "kann schon 'nein' sagen". Im zweiten Beispiel ist ein Bild, der seinen Herrn anbellende Hund, Definiens zu dem Definiendum "Revoluzzer". Das Bild liefert eine Gegeninterpretation des Definiendum: Das, was wie ein Aufstand des Beherrschten gegen den Herrscher aussieht, ist tatsächlich ein Anspruch auf ein natürliches Recht, ironisch verkleinert zum Almosen ("Knochen"). Im dritten Beispiel wird eine Anekdotenfigur fabulär entfaltet ("Tyrann" vollzieht nicht-gewohnheitsmäßige Tat der gerechten Strafe). Die anekdotische Verhaltensaussage stellt einen Umweg durch eine andere Gattungsform zur wesenseigenen definitorischen Aussage des Aphorismus dar, die das Wesen des Tyrannen zum Definiendum, das gerechte Verhalten wider Willen zum Definiens macht.¹⁰ Das vierte Beispiel problematisiert durch Frage und Ausruf, der eine verneinende Antwort ausdrückt, das subjektive Überzeugtsein eines einzelnen Menschen von seiner

Teilhabe an der idealistisch unterstellten Denkfähigkeit des Gattungswesens Mensch.

Aus den zitierten Beispielen, die man mit immer demselben Ergebnis beliebig erweitern könnte, lassen sich zwei allgemeine Bestimmungen zur aphoristischen Gattung festhalten: 1. Die textliche Oberflächenebene besteht *direkt oder indirekt* (d.h. im Umweg über erzählerischen Einzelfall, Bild oder Problematisierungsformen der Aussage) immer aus einer *definitorischen Wesensaussage*, die ein deutliches Paradox enthält.¹¹ Die Lösung zu dem Paradox liegt auf der Tiefenebene der Urteilsätze, welche der Rezipient selbständig rekonstruieren muß. 2. Die aphoristischen Einzelaussagen haben eine *thematische Konstante*, die direkt oder indirekt mit jedem gewählten Einzelthema korreliert ist. Diese ist der Mensch. Man kann den Aphorismus als eine *antropozentrische Gattung* bestimmen, und dies in zwei Richtungen. Auf der Tiefenebene ist Ausgangspunkt der aphoristischen Denkhaltung eine festgestellte, erlebte und erlittene Diskrepanz zwischen einer idealen Wesensdefinition des Menschen und einer real erfahrenen Erscheinungsweise des Menschen als Einzelfall der Gattung. Auf der Oberflächenebene macht sich das aussagende Subjekt der Gattung, der Aphoristiker als hypostasiiertes Ich der Aussage, zum Schnittpunkt des festgestellten Widerspruchs, wobei es die eigene emotionale Reaktion auf den Widerspruch in der gewählten paradoxalen Definition zum Ausdruck bringt.

II. DIE POETISCHEN VERFAHREN - GATTUNGSPÖETIK

Bei den poetischen Verfahren kann man zwei Gruppen unterscheiden, die im folgenden die poetologische Analyse leiten sollen. Die erste Gruppe entsteht durch die Auswahl künstlerischer Motive, durch welche eine motivische Charakterisierung der Gattung ermöglicht wird.¹² Die zweite Gruppe besteht in der Methode der poetischen Zeichen- und Kontextbildung, welche erlaubt, die poetische Benennung und Komposition zu bestimmen, die für eine Gattung spezifisch ist.¹³

II,1 DIE MOTIVE DES APHORISMUS

Analog der Unterscheidung zwischen der Tiefenebene des Urteilens und der Oberflächenebene des Aussagens kann man für die Gattung des Aphorismus zwei Motivebenen unterscheiden, die jedoch mit

der ersteren nicht zusammenfallen. Jene hob auf die denkerischen Prozeduren ab, die für das Entstehen der aphoristischen Aussage bestimmend sind, diese hebt auf den Kommunikationsvorgang ab, welcher jede künstlerische Mitteilung strukturiert, gleich, zu welcher Gattung sie zählt. Bei dieser Kommunikation unterscheidet man zwischen den Akteuren des Kommunikationsaktes selber, dem "Ich" als Sender der Mitteilung und dem "Du" des Adressaten der Mitteilung, sowie dem kommunizierten Worüber, das im Referenzbereich der Mitteilung liegt.¹⁴ Während die Akteure der Kommunikation durch Personalpronomina vertreten sind, sind die Akteure des Referenzbereichs in der Regel durch Nomina, mit welchen sich konkrete, individualisierende, gegenständliche Vorstellungen verbinden lassen, repräsentiert. Daher soll im folgenden das Kommunikationsfeld als pronominales Motیفeld, das Feld des kommunizierten Worüber als nominales Motیفeld bezeichnet werden.

Nicht jede literarische Gattung muß beide Motivebenen aktuell besetzen. Für die Gattung des Aphorismus ist jedoch kennzeichnend, daß das Pronominalfeld immer eine Rolle spielt, auch da, wo ein Aphorismus nur das Nominalfeld lexikalisiert.¹⁵ Ursache dafür ist die Beziehung zwischen den literarischen Ebenen von Kommunikation und kommuniziertem Worüber und gattungsprägender Urteils- und Aussageebene. Diese Beziehung könnte man folgendermaßen präzisieren: Die die Tiefenebene der Gattungsstruktur bildende Urteilstätigkeit verbalisiert sich auf der literarischen Ebene des Nominalfeldes, die die Oberflächenebene bildende Aussagetätigkeit verbalisiert sich im Pronominalfeld. In der aktuellen Äußerung (Textur) eines Einzelaphorismus kommen beide Ebenen zusammen, und es ist Aufgabe des Lesers, die verschiedenen Herkunftsebenen zu jedem der verbalisierten Elemente des Textes zu rekonstruieren.

Die ständige Präsenz der pronominalen Motivebene macht sich darin geltend, daß die definitorische Aussage der Oberflächenebene immer rückbezogen ist auf ein aussagendes Ich, das mit dem kommunizierenden "Ich" in der literarischen Mitteilung besetzt ist. Letzteres kann im Einzelaphorismus lexikalisch präsent sein oder auch nicht. Der Zusammenfall beider Arten von Ich ergibt sich daraus, daß das "Ich" als Origo der Mitteilung auch perspektivischer Ausgangspunkt des sprachlichen Vergleichsverfahrens ist, das die verbale Ebene der Aussage prägt. Und gleichzeitig ist dieses Ich

identisch mit dem urteilenden Subjekt der Tiefenebene, das seinerseits Ausgangspunkt des perspektivischen Vergleichs zwischen idealer Definition und realer Deformation des Wesens des zentralen Themas, des Menschen, ist. Das bedeutet, daß das kommunizierende "Ich", der Sender der Botschaft, im Aphorismus mit dem gattungsllogischen Ich, das man auch mit der Rolle des Aphoristikers charakterisieren könnte, identisch ist. Da diesem gattungsllogischen Ich auch das poetologische Verfahren des Sprach-Bild-Vergleichs und der paradoxalen Zusammenstellung sowie die darin sich äußernde Emotion zukommt, wird hier verständlich, warum die Forschung die Gattung des Aphorismus mit der lyrisch-subjektiven Äußerung in Verbindung gebracht hat. Zugleich wird aber auch deutlich, daß die strukturellen Implikationen des aphoristischen Ich andere sind als die des lyrischen. Auf die Unterschiede beider gattungseigenen Ich-Konstruktionen soll weiter unten noch einmal eingegangen werden.

Aber nicht nur ist die pronominale Motivebene mit dem Zentralpronomen des "Ich" in jedem Aphorismus präsent, sondern ebenso gilt, daß auch die nominale Motivebene mit ihrem Zentralmotiv des Menschen in jedem Aphorismus präsent ist, auch dort, wo lexikalisch nur Pronomina zugegen sind wie in:

Du denkst? Denkste!

In diesem Aphorismus, der für viele ähnliche steht, gibt es scheinbar kein kommuniziertes Worüber im Sinne eines Dritten außerhalb der Kommunikationspartner. Tatsächlich wird hier jedoch der Referent 'Mensch' durch das angesprochene "Du" impliziert, welches einen Einzelfall der Gattung darstellt im Sinne der Abweichung der Realität vom Ideal. "Ich" und "Du" sowie das häufige "man", "er" und alle individuellen Namen des Referenzbereichs sind immer nur Varianten, Einzelfälle des Gattungsthemas Mensch, das jedoch auf den beiden Motivebenen der literarischen Äußerungsstruktur unterschiedliche motivische Werte mit je ebenenspezifischer innerer Ordnung annimmt.¹⁶ Diese verschiedenen Motivwerte und Feldordnungen sollen nun am Beispiel der Aphoristik Gabriel Laubs exemplarisch untersucht werden.

II,1,a DAS NOMINALE MOTIVFELD AM BEISPIEL DER APHORISTIK
GABRIEL LAUBS

Bei dem jetzt anstehenden Untersuchungsschritt gebe ich die abstrakt theoretische und allgemein poetologische Orientierung auf und erörtere das Werk eines individuellen Aphoristikers, weil die konkrete Motivfeldstruktur Entscheidungen verlangt, die nicht mehr generell verbindlich für die Gattung sind. Dennoch hat die Einzelerörterung Verallgemeinerungswert: Gerade die Motivauflösplitterung und die immanente Anordnung im Nominalfeld bei Laub zeigt, daß das Zentralmotiv der Gattung, der Mensch, auch die individuellen Wahlen vorbestimmt.

Laub stellt das Zentralmotiv der Gattung in eine Zahl- und Zeitkoordinate, die Raumkoordinate dagegen ist von sekundärer Bedeutung. Die Zahlkoordinate ergibt sich aus der doppelten Existenzweise des Gattungswesens Mensch als Individuum und als Gruppe. Beide Existenzweisen werden auf eine Zeitachse projiziert, die individuelle Lebenszeit des einzelnen und die kollektive Menschheitszeit der Gruppe. Zahl und Zeit erhalten gegensätzliche Wertungen in folgender Kombination: Der Mensch in der Einzahl im Aspekt der individuellen Lebenskurve wird positiv gewertet, der Mensch in der Mehrzahl im Aspekt der Menschheitsgeschichte wird negativ bewertet. Hinter diesen Wertungen verbergen sich folgende Urteile: Der Einzelmensch kann in seinem Leben eine Entwicklung zum wahren Menschsein, wie es durch die idealistische Philosophie (im Sinne von wahrer Sprach- und Denkfähigkeit als *differentia specifica* des *genus*)¹⁷ definiert wird, durchmachen; der Mensch als Gruppenwesen, als 'die Menschen'//die Menschheit' motivisch gefaßt, kann dies nicht, die Geschichte der 'Menschheit' ist eine Geschichte der Selbstverfehlung des wahren Wesens des Menschen. Da der Mensch notwendig in beiden Zahlen existieren muß - als Individuum und als Mitglied der Gruppe -, offenbart die Urteilsebene einen unlöslichen Konflikt, der wohl als Generator das Paradoxon auf der Aussageebene hervortreibt. Aus den beiden Urteilen zum Zentralthema des Menschen nun entwickelt Laub zwei motivische Blöcke, um die sich alle Nominalmotive seiner Aphoristik gruppieren.

Der erste Motivblock, angeführt von dem Zentralmotiv Mensch im Singular ('der Mensch'), splittet sich in *kontrastive Motivpaare*

auf, zwischen denen eine *dynamische*, in einer Richtung verlaufende Bewegungsspannung herrscht. Die Bewegungsspannung ergibt sich daraus, daß einer der kontrastierten Motivpole interpretiert wird als Beginn einer evolutionären Bewegung des Menschen zu sich selbst, während der andere den Zeitpunkt dieser Bewegung darstellt. Die Evolution wird auf die individuelle Lebenskurve projiziert mit den Kontrastpolen Kindheit-Erwachsenen, die Evolutionsbereiche sind die Denk- und Sprechfähigkeit, die Körper-Geistorientierung des Menschen sowie die Trieb-Moralbestimmtheit des Handelns. Die Motivpaare hierzu sind: 'Kind'-'Erwachsener', 'Monolog'-'Dialog', 'Erkanntwerden durch den andern'-'Selbsterkenntnis', 'Körper'-'Kopf', 'sexuelle Potenz'-'Treue'. Hierzu seien wahlweise einige Beispiele gegeben:

1. Mein kleiner Sohn ist schon ein ganz richtiger Mensch. Er kann schon "nein" sagen.
2. Der Erwachsene: er weiß bereits, daß gegen Dummheit kein Kraut gewachsen ist.
Dospělý: člověk, který už ví, že proti blbcům nic nezmůže.
3. Es ist nicht leicht, einen Dialog mit sich selbst zu führen. Seinem eigenen Monolog zuzuhören, ist aber schrecklich langweilig.
4. Man findet zu sich selbst am besten, wenn man einen andern suchen läßt.
5. Ich kenne nur einen Mensch, Liebes, der mich noch weniger kennt als Du - mich.
6. Das Hirn und der Hintern sind kommunizierende Röhren: solange man keinen Tritt in den Hintern kriegt, fängt man nicht an zu denken.
7. Was ist besser: ein treuer Mann oder ein potenter? Eine treue Frau - oder eine patente?

Charakteristisch für diese Beispiele wie für alle Aphorismen, die dem Motivblock 'der Mensch' zugeordnet sind, ist eine *positive emotionale Grundfärbung*, die sich aus dem Vergleichsurteil der Tiefenebene (zwischen der idealen Definition des Gattungswesens Mensch und der Realisation durch 'den Menschen' als Individuum) herleitet. Allerdings ist dies keine idyllisch-konfliktlose emotionale Gestimmtheit, sondern ein *positiv-skeptische*. Die Skeptik resultiert aus der Einsicht in die Grenzen: Der 'Erwachsene' erkennt, daß Evolution der Denkfähigkeit immer nur im Individuum vor sich geht, er kann die unterlassene Entwicklung bei anderen nicht

kompensieren ("gegen Dummheit [ist] kein Kraut gewachsen"). Auch die Selbsterkenntnis hat Schranken - sie reicht zwar weiter als das Erkanntwerden durch den Nächsten ("Liebes"), doch ist der Inhalt dieser äußersten Erkenntnis die Unmöglichkeit vollen Erkennens (Der skeptische Grundton tritt gerade an diesem Beispiel deutlich hervor in der ironischen Umkehrbehauptung: Die Stufen des Erkennens werden negativ ausgedrückt (impliziertes 'wenig kennen' vs. explizites "noch weniger kennen")). Die Konflikthaltigkeit auch in diesem Motivblock resultiert aus zweierlei: Zum einen impliziert das "Nein"-Sagen als Kennzeichen des "Mensch" gewordenen 'Kindes' einen Konflikt mit der Forderung der Umwelt nach dem Ja-Sagen im Sinne der Anpassung, zum andern bedeutet die Ohnmacht des "erwachsenen", d.h. über das "Nein"-Sagen zu sich selbst gekommenen Menschen gegenüber der herrschenden "Dummheit" eine schmerzliche Selbstbeschränkung, die um so schmerzlicher ist, als der einzelne das Du des Dialogs braucht, um im Umweg über den andern den monotonen Monolog mit sich selbst zu überwinden.

Dennoch herrscht, trotz der Skeptik, eine *positive Grundemotion* in diesem Teil des nominalen Motivfelds, die durch die Vergleichsperspektive der Textoberfläche betont wird: Bei diesen Vergleichen wird jeweils ein gegebener, positiver Vergleichspol mit einem abweichenden, aber nicht eindeutig negativ belasteten zusammengestellt, wobei *der positive Pol im Vordergrund der Aufmerksamkeit steht* - beim ersten Beispiel ist der positive Pol der "richtige Mensch", an den sich das 'Kind' angenähert hat; beim zweiten Beispiel ist es das "Wissen", das der "Erwachsene" erreicht hat; beim dritten ist es die - wenngleich skeptisch eingeschränkte ("nicht leicht")-Möglichkeit des Dialogs mit sich selbst (der ein Dialog ja nur ist, wenn die fremde Position des anderen in die Auseinandersetzung des Ich mit sich integriert wird); beim vierten Beispiel ist positiver Pol die Möglichkeit des Zu-sich-selbst-Findens; beim fünften die Kulmination des Erkennens in der Einsicht in eigene Grenzen; beim sechsten die in Gang gesetzte Denktätigkeit, die allerdings einen undenkerischen Anstoß braucht ("Tritt in den Hintern"), und beim siebenten und letzten Beispiel das Abwägen zwischen zwei nur graduell unterschiedenen guten Wahlen.

Neben der Betonung des positiven Vergleichspols kennzeichnet das Vergleichsverfahren der Oberflächenebene bei den untersuchten

Beispielen noch ein weiteres Verfahren: Dies ist einerseits der *freie Wechsel zwischen den motivischen Kontrastpaaren*, wie etwa dem Paar 'Kind'-'Erwachsener', bei dem einmal die Sicht des 'Kindes' (im ersten Beispiel) und ein andermal die Sicht des 'Erwachsenen' favorisiert sein kann, zum andern aber auch eine *Körpersicht*, aus der heraus das Geistige betrachtet wird wie in dem Beispiel der "kommunizierenden Röhren". Beide Verfahren entsprechen dem Verfremdungsbedürfnis des Vergleichs, worin ein Vertrautes, Bekanntes, häufig in erstarrten konventionellen Formen Gesehenes und Gewertetes unvertraut und fremd gemacht werden soll, damit es 'neu' erscheinen und zugleich seinem wahren Wesen gemäß erkannt werden kann.¹⁸ Für die poetische (nicht philosophische, wie auf der Tiefenebene des Urteilsvergleichs) Verfremdungsabsicht des Oberflächenvergleichs sind der sechste und siebente Aphorismus unserer Beispiele typisch. Mit der Kausalverbindung zwischen Geistesregung und schmerzlicher Berührung des unteren Körperteils, die der sechste Aphorismus behauptet, werden mythologisierende Interpretationen der geistigen Inspiration lächerlich gemacht (ohne daß jedoch zugleich auch die Geistestätigkeit selber der Lächerlichkeit preisgegeben würde), und mit dem scherzhaften Zur-Wahl-Stellen zwischen Potenz und Patentheit des Mannes und der Frau einerseits und Treue andererseits als einer Wahl zwischen alternativen, aber beiderseits 'guten' Werten wird die Ideologisierung körperlicher Treue entlarvt, hinter der oftmals sexuelle Impotenz verborgen ist. Die Scherzhaftigkeit und damit Scheinhaftigkeit dieser behaupteten Alternative geht daraus hervor, daß unter "Patentheit" der Frau als Alternative der "Treue" nichts Konkretes vorstellbar ist. Durch die symmetrische (und durch Klangwirkung unterstrichene) Gleichsetzung von "Patentheit" und "Potenz" erfährt auch die konkrete Semantik dieses Alternativwerts des Mannes eine Entsemantisierung.

Die auf Verfremdung und Entlarvung habitualisierter, verschleiender Seh- und Wertungsweisen gerichtete poetische Perspektivführung gehört in die Tradition der aphoristischen Gattung. Mit diesem Mittel führten die Aphoristiker auch einen Kampf gegen die Normen und Konventionen der bürgerlichen Gesellschaft, die sie als Lüge empfanden. Insbesondere La Rochefoucault ist hier zu nennen, der die zeitgenössische Gesellschaft angriff, indem er das ideolo-

gisch verbrämte Liebesverhalten der höheren Stände in seinen Aphorismen immer wieder als egoistische Eigenliebe bloßstellte.¹⁹ Bei Laub hat das Verfremdungsverfahren jedoch kein eindeutig satirisches, auf die Gesellschaft gerichtetes Ziel. Zumindest in dem Motivblock um 'den Menschen' ist die Verfremdung im Perspektivspiel stärker Spiel mit etablierten Vorstellungen als Kritik realer Verhaltensweisen, und in dem ihm kontrastierenden Motivblock um 'die Menschheit' nimmt die Verfremdung eine ganz eigene Richtung, mit der wir uns nun beschäftigen wollen.

Entscheidend für die im zweiten Motivblock angewendete Verfremdungstechnik ist der Vergleich zwischen dem wahren Wesen 'des Menschen', dem eine auf Entwicklung zustrebende innere Dynamik zukommt, und den historisch erfahrenen Formen 'der Menschen'/'der Menschheit', die das Entwicklungspotential des einzelnen zerstören. Dieser entwicklungsgeschichtliche Befund wird als unumgänglich hingenommen:

Der Mensch ändert sich ununterbrochen, die Menschheit bleibt immer gleich.

Die positive Aussage des ersten Teils dieses programmatischen Aphorismus wird durch die zweite Aussage als scheinhaft entlarvt, denn eine Veränderung des einzelnen, die sich nicht auch der Gruppe mitteilen kann, ist ergebnislos und widerspricht damit ihrer eigenen Definition, wonach eine Zuständlichkeit in eine andere übergeht gerade infolge einer eingebrachten Veränderungskraft. Der zitierte Aphorismus ist programmatisch für den zweiten Motivblock nicht nur durch sein Thema (Motivkontrastpaar 'der Mensch' - 'die Menschheit',) sondern auch durch die Aussagenmethode. Hier werden nicht wie bei dem entgegenstehenden Motivblock um 'den Menschen' zwei positiv aufeinander beziehbare Motive kontrastiert, sondern *ein immer negativ wertiges dominierendes Motiv zerstört das positive Potential eines andern*, wie dies auch der folgende, die *differentia specifica* 'des Menschen' im Bereich 'der Menschen' entwickelnde Aphorismus bezeugt:

Wir haben kollektiv beschlossen, individuell zu denken.

Rozhodli jsme se jedomyslně, že budeme myslet individuálně.

Im axiomatischen System Laubs ist 'individuelles Denken' die einzige Form des wahren Denkens, es basiert auf dem "Nein"-Sagen

des einzelnen gegen die Integrationskraft kollektiver Denkschablonen. Durch den vorangeschickten Kollektivbeschuß wird das Merkmal der Individualität des Denkvorgangs jedoch außer Kraft gesetzt, das Resultat kann nur ein scheinhaftes Denken sein, dem die Form der Lüge und Selbstlüge der Beschlußfassenden und -ausführenden innewohnt. Die Verfremdungsmethode zielt hier darauf, die den Schein etablierenden Denkgewohnheiten aufzudecken, die aphoristische Aussage wird zu einer Angriffswaffe, das gattungstypische Paradox der Textoberfläche wird schärfer, weil das ihm vorangehenden Urteil der Tiefenebenen eine wesenszerstörende Einwirkung 'der Menschen' auf 'den Menschen' festgestellt hat. Zwischen 'dem Menschen' und 'den Menschen' herrscht ein nicht aufhebbarer, in diesem Sinne *statischer Widerspruch*, und dementsprechend zielt das Verfremdungsverfahren in den Aphorismen um den zweiten nominalen Motivblock darauf, diesen Grundwiderspruch bewußt zu machen, nicht in der Hoffnung, die Angegriffenen ('die Menschen') zu ändern, aber doch mit der Absicht, *eine Warnung an 'den Menschen'* zu übermitteln.

Zu diesem Zweck entwickelt Laub ein Motivsystem, dessen innere Form durch eine Grundopposition bestimmt wird, die Opposition von Lüge und Wahrheit. Produktiv ist dabei der Pol der Lüge, er treibt aus sich heraus eine ganze Reihe im zugeordneter Einzelmotive: die 'Macht', die Machthaber wie 'Gott'/'Schöpfer', die 'Politiker', die Machtverwalter im militärischen wie im zivilen Bereich ('Korportal', 'Chef'), die Instrumente der Macht wie 'Polizei' und 'Zensur' und schließlich die an das Machtsystem Angepaßten, die Laub in einer ganzen Reihe von Berufsbildern motivisch konkretisiert. Dem Motiv 'Macht' kommt dabei eine Schlüsselstellung zu, es ist verantwortlich für den Mechanismus der Lüge und die Zerstörung des einzelnen, der durch die Anpassung an die Lüge von der Entwicklung seiner wahren Denk- und Sprachfähigkeit abgehalten wird:

Všeho moc škodí. Nejvíce to platí pro moc jednotlivců.
(Nicht übersetzbar wegen des Wortspiels um "moc". Ungefähre Übersetzung: 'Allzu viel ist ungesund. Am meisten gilt das für allzu viel Macht der Individuen').

Der Aphorismus offenbart durch die Ambivalenz seines Richtungsstrahls - "schädlich" ist das Zuviel an Macht nicht nur für die Opfer der Macht, sondern auch für die Machthaber selber -, daß

das Machtprinzip ein Gegenprinzip zum Dialog darstellt, worin das "Individuum" im Umweg über das Du ja zu sich selber kommen soll. Die Macht etabliert die monologische Kommunikationsform, dessen Opfer auch die monologisierenden Machthaber selber sind. Dieser Prozeß wird in folgendem Aphorismus episch entfaltet:

Von niemandem kontrolliert, schuf Gott die Dummköpfe. Und dann, um sie zu retten, schuf er die Zensur.

Gott, der 'Allmächtige', ist die mythologische Quelle aller irdischen Mächtigen, die für die Macht den Preis der "Dummheit" zahlen müssen, da sie die Möglichkeit der Selbsterkenntnis über den Dialog mit dem Du zerstören. Die "Zensur" ist hier motivische Chiffre für die Lüge, durch welche die "Dummheit" verschleiert werden soll. Das mythologische Motiv "Gott" bringt gleichzeitig den schein-geschichtlichen Aspekt ein, hinter dem sich Wiederkehr des immer Gleichen verbirgt, wie folgende Aphorismen offenbaren:

1. Der Schöpfer der Welt hatte verschiedene Perioden, ganz wie Picasso: eine weiße, eine schwarze, eine gelbe, eine rote... Jetzt könnte er langsam zu einer konstruktiven Periode übergehen.
2. "Bin ich der Wächter meines Bruders?" fragte Kain. Seitdem hat der Mensch nur zwei Möglichkeiten, entweder erschlagen oder überwacht zu werden.

Die Hoffnung auf eine "konstruktive Periode" des "Schöpfers der Welt" ist illusorisch angesichts der Tatsache, daß "Gott" eben kein Künstler wie Picasso, sondern "Allmächtiger" im Bund mit den irdischen Mächtigen ist. Diese sind die "Kains", die 'dem Menschen' nur zwei gleichermaßen negative Optionen offen lassen.

Dem aggressiven Charakter dieser Aphorismen korrespondiert eine *gesteigerte, nun eindeutig negative Emotionalität*, die sich aus dem Negativresultat des Vergleichsurteils zwischen 'dem Menschen' und 'den Menschen' speist und in höhnische und spöttische Tonalität der Äußerung übergehen kann wie in folgenden, gegen zivile und militärische Teilhaber der Macht gerichteten Aphorismen:

1. Ein tugendhafter Politiker ist lobenswert, aber kaum brauchbar.
2. Ein mustergültiger Korporal: man kann sich darauf verlassen, daß ihm nichts Gescheites unterlaufen wird.
Vzorný kaprál: muž, na kterého je spolehnutí, že neprovede nic chytrého.
3. Jeder Chef hat lieber zwei Mitarbeiter mit IQ 80 als einen mit IQ 140.

Die scheinbar positive, ein wenig herablassende Bewertung des moralischen "Politikers" wird im ersten Beispiel durch das vernichtende "kaum brauchbar" denunziert als höhnische Verachtung für jemanden, der sich in den Funktionsbereich der Macht begeben hat, ohne deren Spielregeln (Amoralität) zu kennen und daher scheitern muß ("kaum brauchbar"). Bei dem militärischen Vorgesetzten des zweiten Beispiels wird unter dem eine positive Eigenschaft suggerierenden "man kann sich verlassen" eine negative, die Dummheit ("nichts Gescheites"), eingeführt (im Deutschen zusätzlich noch dadurch gesteigert, daß das "unterlaufen" ja ein Versehen bedeutet; der "Korporal" begeht Kluges nicht einmal aus Versehen). Im Zivilbereich ist der "Chef" noch dümmer als im Militärbereich, da er dem Genie ("IQ 140") das quantifizierte Imbezil (2xIQ 80) vorzieht.

Aggressivität und negative Emotionalität entladen sich in noch stärkerem Maß in einer Reihe von Berufsmotiven, die alle dem Bereich der sprachlich Tätigen zugeordnet sind: "Schriftsteller", "Künstler" und insbesondere "Lyriker". Die Steigerung der emotionalen Einstellung mag hier dadurch bedingt sein, daß diese Berufe der Tätigkeit des 'Aphoristikers' nahe sind, jedoch von Akteuren ausgeübt werden, die sich an die im Machtbereich 'der Menschen' herrschende Lügenkonvention angepaßt haben:²⁰

1. Nicht jeder Autor, der sich verkauft, ist ein Bestseller-Autor.
2. Glauben Sie den Lyrikern nicht: Nicht alle sind so impotent wie sie schreiben.

Ähnlich wie bei dem Aphorismus über den "Politiker" wird der erfolglos korrupte Schriftsteller verspottet, die Aggressivität gegenüber dem Berufskollegen des Aphoristikers ist aber schärfer, statt des wohlwollend herablassenden "lobenswert" erscheint hier im Text das eindeutig negative Tätigkeitswort "sich verkaufen", das die Anpassung an die Spielregeln der Macht unverschleiert benennt. Bei "den Lyrikern" wird das motivische Kontrastpaar 'Sex'- 'Moral' aus dem Motivblock um 'den Menschen' abgewandelt zu 'Sex'- 'Talent'. An die Stelle der dort gegebenen evolutionären Entwicklungsdynamik tritt hier statische Mechanik (sexuelle Impotenz entspricht Talentlosigkeit), vor der nur scherzhaft-ironisch gewarnt wird ("nicht alle" impliziert 'die meisten').

Für das gesamte nominale Motivfeld bei Laub ist somit charakte-

ristisch die Aufteilung in zwei oppositionelle Motivblöcke, die je von Varianten des Zentralmotivs der Gattung angeführt werden: 'der Mensch' als Ausdruck der individuellen Existenz und 'die Menschen' / 'die Menschheit' als Ausdruck der Gruppenexistenz. Im ersten Motivblock figurieren kontrastive, dynamisch aufeinander bezogene Motivpaare, die durch ihr formales gegenseitiges Verhältnis mehr noch als durch ihre Motivsemantik die positive Grundbewertung des aphoristischen Ich zu 'dem Menschen' im Verhältnis zu dem Ideal 'des Menschen' abbilden. Im zweiten Motivblock figurieren Motive, die von dem Gedanken der Macht abgeleitet sind und auf den damit verbundenen statischen Gegensatz von Wahrheit und Lüge rückverweisen. Dieser statische, nicht Überwindbare Gegensatz ist seinerseits formaler Ausdruck für die negative Grundbewertung des aphoristischen Ich zu 'den Menschen' im Verhältnis zum Ideal. Die jedem der beiden Blöcke zugrundeliegenden Werturteile verleihen den Einzelaphorismen ihre spezifische Tonalität und eine je spezifische Funktionalität des perspektivischen Verfremdungsverfahrens.

Die Funktion des nominalen Motivfelds insgesamt ist nun die, daß sich jeder einzelne Aphorismus, gleich welchem der beiden Blöcke er sich durch das thematisierte Motiv zuordnet, immer auch über das gewählte Motiv hinaus auf das gesamte Feld bezieht, aus ihm seine Axiomatik und emotionale Färbung ableitet. Durch diesen Feldbezug erhalten die aphoristischen Einzelaussagen eine innere Systematik, die sie allein von ihrer Textstruktur her nicht aufweisen. Jeder Einzelaphorismus hat eine Art "deiktischer Energie", mit der er in das gesamte Motivfeld, das 'hinter' ihm sich auftut, hineinverweist. Natürlich erschließt sich die innere Besetzung und Form dieses Feldes nicht voll durch einen einzigen Aphorismus, aber jeder von ihnen lenkt doch durch die implizierten Denkopoperationen an der durch sein thematisiertes Motiv gewählten Stelle über sich hinaus und treibt den Leser an, sich entlang der "deiktischen Energie" mehrerer Aphorismen das ganze Hintergrundfeld zu erschließen.²¹

Bei der Rekonstruktion des gesamten nominalen Motivfelds nun leisten Einzelaphorismen, die die Funktion von Verdichtungsmotiven haben, eine Hilfestellung.²² Solche Verdichtungen finden sich bei Laub in zwei Formen, im Motiv des 'Aphorismus', bzw. der damit verbundenen Rolle des 'Aphoristikers' und im Motiv des Ge-

gedächtnislochs':

1. Die Schwäche des Aphorismus: Er betrachtet die Leser als Erwachsene.
2. Traum des Aphoristikers: daß seine Aphorismen noch hundert Jahre später auf Zensurschwierigkeiten stoßen.
Aforistova ctižádost: aby moje aforismy vycházely i za sto let s cenzurními potížemi.
3. Aphorismus: eine kleingemachte Tragödie.
4. Die schönsten Visionen zeigt man den Menschen durch ein Loch in ihrem Gedächtnis.
(Im Tschechischen gibt es zu dem 'Gedächtnisloch' die Entsprechung des 'Gedächtnisfensters' wie etwa in folgendem Beispiel:
Okno v paměti lidstva - jediná vyhlídka na jeho rehabilitaci.)

Durch die Selbstthematisierung der Gattung und des gattungsglossischen Ich wird die Autoreflexivität jedes künstlerischen Motivs bewußt gemacht und damit die ihm eigene innere Struktur.²³ Im gegebenen Fall verweist der erste zitierte Aphorismus auf das positive Vergleichsurteil des aphoristischen Ich zwischen dem Ideal des Menschen und 'dem Menschen', welches die aphoristische Kommunikation überhaupt begründet, da sich aus diesem Urteil die Hoffnung auf einen wahrhaft sprech- und denkfähigen Partner ("Leser" als "Erwachsener") ableitet. Das ausgesagte Gattungsattribut der "Schwäche" ist hier semantisch zweideutig, es impliziert auch "Stärke" im Sinne von Bereitschaft zum Riskiko, auf einen "erwachsenen" oder 'nichterwachsenen' "Leser" zu stoßen. Das zweite Beispiel ironisiert die Hoffnung jedes Künstlers, einen zeitüberdauernden, ewigen Wert mit seinem Werk zu schaffen. Zugleich damit thematisiert es die Feindbilder ("Zensur" und die ihrer bedürftigen Machthaber) der Gattung, die dem negativ wertigen Motivpol um 'die Menschen' zugeordnet sind. Das dritte Beispiel ordnet 'den Aphoristiker' der Gattung der Tragödie und dem tragischen Helden zu und spielt damit auf den aussichtslosen Kampf gegen 'die Menschen' um 'den Menschen' an, den der Aphoristiker auf sich nimmt. Das Attribut "kleingemacht" bezieht sich einerseits auf den geringen Textumfang des Aphorismus im Vergleich zur Tragödie, andererseits auf den auf menschliche Maße (in seiner Körperlichkeit, Kleinheit gesehenen, was die Perspektive von unten nach oben er-

laubt) zurückgebrachten Aphoristiker als Helden, der über die festgestellte Disproportionalität von Körper und Geist, Realität und Ideal lacht statt darüber zu weinen. Allen drei zitierten autothematischen Aphorismen, zu denen man bei Laub noch etliche mehr finden kann, machen die gattungseigene Aussage- und Urteilebene bewußt und verweisen auf das hier lokalisierte Zentralmotiv Mensch und dessen motivische Varianten, die in den übrigen Aphorismen Laubs immer wieder variiert, konkretisiert und in ihrer Feldfunktion bestätigt werden. Charakteristisch ist dabei die perspektivische Nähe des gattungslogischen Ich zu dem positiven Motivpol 'der Mensch', hinter dem der oppositionelle Motivpol um 'die Menschen' nur in perspektivischer Ferne sichtbar wird. Dies ändert sich bei dem zweiten Verdichtungsmotiv "Gedächtnisloch". Hier verflüchtigt sich das aphoristische Ich zu bloßer Urteils- und Aussagekraft, welche ihm erlaubt, die zeitperspektivischen Manipulationen 'der Menschen', die diese an sich selbst ("Loch im Gedächtnis") und "man" an ihnen ("zeigt man den Menschen") vollzieht, zu konstatieren. Der positive Gegenpol und das ihm nahestehende aphoristische Ich sind als solche aber nicht miterfaßt, und diese Feldverkürzung, die dann eintritt, wenn sich der Aphoristiker direkt dem Negativpol zuwendet, ist aussagekräftig für die Zerstörung, die im nominalen Motivfeld Laubs 'den Menschen' gegenüber 'dem Menschen' zuerkannt wird.

II,1,b DAS PRONOMINALE MOTIVFELD BEI LAUB

Während das nominale Motivfeld durch die axiomatischen Grundentscheidungen (positive Wertung 'des Menschen', negative Wertung 'der Menschen'), durch konkrete Motivwahl, Motivverteilung und innere Formverhältnisse stark individualpoetische Züge aufweist, ist das pronominale Motivfeld stärker durch die allgemeine Gattungsstruktur vorherbestimmt. Zu den durch die Gattungsstruktur bedingten Eigenschaften dieses Motivfeldes gehört die schon erwähnte ständige Mitgegebenheit der Kommunikationsebene und ihrer durch Personalpronomina repräsentierten Kommunikationspartner auch dort, wo diese Ebene nicht lexikalisiert wird, sowie eine nun zu untersuchende *hierarchische Vorrangstellung* des botschaftsendenden "Ich" vor dem botschaftempfangenden "Du". Allgemein gattungsbedingt ist auch das Verhältnis der *Exklusion* bzw. *Inklusion* zwi-

schen dem "sie", "man" oder "er" als pronominalen Repräsentanten des kommunizierten Worüber und dem kommunizierenden "Ich" und "Du". Zur individuellen Poetik der Aphorismen Laubs hingegen gehört die Rollenfigur des 'Narren' als einer Doublette des 'Aphoristikers', welche einer besonderen Interpretation bedarf.

1. DIE ÜBERINDIVIDUELLEN EIGENSCHAFTEN DES PRONOMINALEN MOTIVFELDES

Die hierarchische Vorrangstellung des "Ich" als Senders der Botschaft vor dem empfangenden "Du" ergibt sich daraus, daß dieses "Ich" Repräsentant des urteilenden und aussagenden Subjekts der gattungskonstitutiven Strukturebenen ist. Daraus resultiert für das "Ich" gegenüber dem "Du" ein Vorsprung an Einsicht (es stellt im Vergleichsurteil Diskrepanzen zwischen dem Ideal und der Empirie fest) und sprachlich-bildlicher Verarbeitung (es formuliert die festgestellte Diskrepanz in einem sprachlichen Paradox), aus welcher es das Recht auf Belehrung und Appel im Verhältnis zum "Du" ableitet. Auch durch den didaktischen Zeigefinger, mit dem das "Ich" als Repräsentant des Aphoristikers das "Du" als Nicht-Aphoristiker auf das eventuell vergessene Ideal des 'Menschen' und die Gefahren in der Welt 'der Menschen' hinweist, unterscheidet sich das aphoristische Subjekt vom lyrischen.²⁴ Diese hierarchische Vorrangstellung äußert sich grammatikalisch in den häufigen Imperativformen:

1. Halte dich nicht für dumm. Überlaß es den andern.
2. Mensch, laß dich nicht erziehen - erziehe dich selbst!
3. Die Menschheit lieben? Versuch's doch erst mit einem einzigen Menschen!

Es ist evident, daß in den zitierten Beispielen sowohl das "Ich" wie auch das "Du" dem nominalen Motivpol 'der Mensch' nahe stehen, das "Ich" im Verhältnis der autoritätsverleihenden Deckungsgleichheit, das "Du" in potentieller, eventuell gefährdeter Deckungsgleichheit. Der nominale Gegenpol um 'die Menschen' ist als die das "Du" gefährdende Kraft immer mit präsent - einmal als "die andern", dann versteckt in dem negierten "sich erziehen lassen" und schließlich lexikalisiert in "die Menschheit". "Ich" und "Du" schließen sich somit in je differenzierter Weise an das "man",

"er" im Sinne von 'der Mensch' an und zugleich aus dem ebenfalls im kommunizierten Worüber enthaltene "sie" im Sinne von 'die Menschen' aus. Die Nicht-Identität von "Ich" und "Du" ergibt sich auch daraus, daß das "Ich" ohne gleichzeitige Mitpräsenz des "Du" auftreten kann, während das "Du" das "Ich" immer mitrepräsentiert:

1. Ich bin ein naiver Mensch: ich glaube das Recht zu haben, recht zu haben.
2. Du denkst? Denkste!

Gerade durch die - scheinbar behauptete - Eigenschaft der Naivität (scheinbar deswegen, weil eine zu Bewußtsein gebrachte Naivität deren Wesensmerkmal der Unbewußtheit ja aufhebt) schließt das "Ich" eine Identität durch Zustimmung zwischen sich und dem "Du" aus, es macht sich zum einsamen aphoristischen Helden. Das imperativisch über seinen Selbstirrtum aufgeklärte "Du" des zweiten Beispiels hingegen setzt das aufklärende "Ich" voraus und die nur von diesem vollzogenen Erkenntnisprozesse in bezug auf das "Du". (Gleichzeitig mit der hierarchischen Vorrangstellung des "Ich" vor dem "Du" läßt dieses Beispiel auch eine die Hierarchie nivellierende Interpretation zu, wenn man den Appell als Selbstappell versteht. Das "Du" deckt dann das Gegenüber wie auch das eigene "Ich" des Sprechers ab.)

Während in den Aphorismen, die die Kommunikationspartner lexikalisieren, das Inklusions- bzw. Exklusionsverhältnis zu dem kommunizierten Worüber leicht bestimmbar ist, geben die die Pronominalebene nicht lexikalisierenden Aphorismen in dieser Frage größere Probleme auf:

1. Wenn die Menschen nur daran denken würden, daß jeder von ihnen ein Original ist!
2. Beutet euch aus, Menschen! Jeder sich selbst.
3. Wir machen Fehler aus Versehen. Die anderen - aus Dummheit.
4. Gebt keine Schleudern den Goliaths!
5. Wenn Sie nichts Gutes erwarten, dann warten Sie bitte nicht länger!

In den beiden ersten Beispielen deutet das Paradox der Oberflächenebene ("die Menschen" werden als Subjekt eines Selbstbesin-

nungs- bzw. Selbsterziehungsaktes angesprochen, den nur 'der Mensch' vollziehen kann) darauf hin, daß das sprechende "Ich" zu einem "Du" als dualen Repräsentaten 'des Menschen' über 'die Menschen' als Gruppe redet, das "sie"/"ihr" (für 'die Menschen') schließt also das "Ich" und "Du" aus. Im vierten Beispiel steht ein isoliertes "Ich" dem "sie" für 'die Menschen' konstatierend gegenüber: 'Die Menschen' haben in ihrer Geschichte den "Goliaths" immer schon die "Schleudern" gegeben, der Appell ist rhetorisch und hat expressive Funktion, er drückt die emotionale Reaktion des urteilenden und aussagenden Ich über das historische Faktum aus. Im dritten Beispiel schließt das "wir" das "Ich", "Du" und "sie" ungeschieden in die Extension von 'die Menschen' ein, zwischen dem "wir" und dem "die anderen" besteht eine Scheinopposition; das urteilende und aussagende Ich schlüpft hier in die Denkhaltung 'der Menschen' hinein wie in eine Rolle und führt dem idealen Adressaten des Aphorismus - in denunziatorischer Absicht - eine für 'die Menschen' charakteristische Selbsteinschätzung vor. Ein derartiges Rollenspiel des aphoristischen Ich liegt auch bei dem letzten Beispiel vor. Rolle ist hier die gewohnheitsmäßige und damit automatisierte Redewendung 'nichts Gutes erwarten', welche so aufgegriffen und weiterentwickelt wird, daß die durch Automatisierung unbewußt gewordene immanente Verhaltenssteuerung wiederaufgedeckt und ad absurdum geführt wird.²⁵

Aus den zitierten Beispielen geht hervor, daß die morphologisch-grammatischen Formen allein über das gegenseitige Verhältnis von pronominalem "Ich" und "Du" und nominalem Wortüber nicht entscheiden, da die sprachlichen Formen sowohl denotative wie auch bloß stilistische Funktion haben können. Allerdings kann man - zumindest bei Laub - feststellen, daß das lexikalisierte "Ich" und "Du" in der Regel singuläre Fälle 'des Menschen' denotieren, während das "wir", "sie", "man", "er" in bezug auf das "Ich" und "Du" sowohl exklusiv wie auch inklusiv fungieren können. Entscheidend ist in allen Fällen die nominale Motivinterpretation, und da sie bei jedem Aphoristiker individuell gesteuert wird (durch das jeweilige nominale Motivfeld), wird das von der allgemeinen Gattungspoetik bestimmte pronominale Motivfeld doch wieder in die individuelle Poetik zurückgebunden.

2. DIE INDIVIDUELLEN EIGENSCHAFTEN DES PRONOMINALEN MOTIVFELDES

Wie die oben zitierten Beispiele (vier und sechs) gezeigt haben, läßt die variable Beziehung zwischen dem "Ich" und dem "Wir" ein Rollenspiel zu. Dieses Rollenspiel steigert sich in den Aphorismen Laubs bis zur Rolle des Narren auf der einen Seite (wenn das "Ich" ganz in der Sprech- und Denkkonvention des gruppenhaften "wir" aufgeht) und des Aphoristikers als Helden auf der anderen:

1. Sie haben mir recht gegeben. Mit dem Schlagstock.
Dali mi za pravdu. Klackem.
2. Heute kann jeder Theaterkritiker werden - nur ich nicht -, ich schnarche.
3. Ich bin auch ein Mensch. Aber sagen Sie's bitte nicht weiter.
4. Ein Herrscher, der Angst hat, jemandem Narrenfreiheit zu geben, macht sich selbst zum Narren.
5. Er war ein so mächtiger und ruhmreicher König, daß sich bis heute ein Witz über ihn erhalten hat.
Byl to král tak mocný a slavný, že se o něm dodnes dochoval vtip.

Im ersten Beispiel steht das "Ich" als Repräsentant 'des Menschen' gegen "sie" für 'die Menschen', das "recht geben" mit dem "Schlagstock" steht für die Reaktion 'der Menschen' auf das richtige Denken und Sprechen 'des Menschen' ("Nein-Sagen" war ein anderer motivischer Ausdruck dafür), eine Reaktion der Intoleranz und Selbstverteidigung der dem Machtbereich Zugehörigen. Die Prä-tention auf die Rolle des Helden wird durch die Körperperspektive des folgenden Beispiels, welche das "Ich" entheroisiert, zerstört, was dem Aphorismus als "kleingemachter Tragödie" entspricht. Das dritte Beispiel verbindet das kommunizierende "Ich" mit dem konventionellen "Sie" anstelle des Dual bildenden "Du". Die mit der Konventionsform "Sie" eingebrachte Gruppenqualität 'der Menschen' teilt sich dem "Ich" mit; dieses ist nicht mehr Repräsentant 'des Menschen', wie in dem Aphorismus behauptet wird, sondern ein Einzelfall 'der Menschen', der sich allerdings, anders als das ange-redete Gegenüber, des Ideals noch erinnert wie an etwas Gefährliches und aus der Erinnerung heraus vor dem Gegenüber die Rolle 'des Menschen' spielt in einer Scheinkomplicität mit dem "Sie" (scheinhaft deswegen, weil das "Sie" ja die Öffentlichkeit dar-

stellt, vor der das wahre Menschsein verborgen werden müßte). Diese Rolle könnte man als Narrenrolle des "Ich" bezeichnen.²⁶ Sie unterscheidet sich als eine Sprecherrolle des pronominalen Motivs der ersten Person Singular von dem nominalen Motiv 'Narr'/'Narrenfreiheit', welches das vierte Beispiel entfaltet. Das fünfte und letzte Beispiel bringt die Narrenrolle in einer neuen Weise ein: Hier wird nicht die Redehaltung des Narren, sondern der charakteristische gegenständliche Bezug der Narrenrede motivisch erfaßt. Dies ist der 'Herrscher' ("König"), für dessen Ruhm und Macht die Narrenfreiheit (manifestiert in den "Witzen" über ihn) zeugt. Das letzte Beispiel zeigt zugleich, daß die Narrenrolle bei Laub selbstironisch gefärbt ist, denn der "Witz", das Geistesprodukt des Narren, wird nicht zum Zeugnis von dessen Ruhm, sondern des Ruhms des Herrschers, welcher der Antagonist des aphoristischen 'Helden' ist, der anderen Rolle des "Ich".

II,2 KÜNSTLERISCHER BENENNUNGSAKT UND KOMPOSITION

Nachdem die Untersuchung der aphoristischen Denkhaltung die gattungskonstitutiven Ebenen des Vergleichsurteils und der synthetisierenden Aussage, die Untersuchung der Kommunikationseinstellung die Motivebenen und deren Struktur ermittelt hat, stehen nun die Analysender Benennungsmethode und der Komposition an, welche die unmittelbare Textbeschreibung erlauben. Poetische Benennung und Komposition hängen miteinander zusammen, sie sind zwei Aspekte der "semantischen Geste", welche die Bedeutungsintention einer individuellen dichterischen Äußerung tragen.²⁷ Die Analyse der Benennung offenbart, auf welche Weise ein Dichter die direkte, nicht-dichterische Benennung der Normalsprache aufbricht und zu künstlerischer Wirkung bringt. Die Komposition offenbart, wie die Syntax der Normalsprache, welche dort die Zuordnung der einzelnen Benennungen zu einem Sinnnganzen lenkt, künstlerisch überformt wird, um aus dem logischen Ganzen des Satzes und der Satzgruppe ein Gestaltganzes zu erhalten, das mit der Logik nur spielt.

II,2,a DIE METHODE DER BENENNUNG IM APHORISMUS

Die Benennung in einem künstlerischen literarischen Werk ist immer indirekt, sucht Umwege zu dem gemeinten Gegenstand, macht

nicht den Gegenstand selber zu ihrem Ziel, sondern den Weg zu ihm.²⁸ Jede literarische Gattung, aber auch jeder einzelne Dichter entwickeln charakteristische Benennungsmethoden, um den Weg der Sprache über Wortlaut, sprachliche Bedeutung, Begriff und gegenständliche Vorstellung zur gemeinten Sache hin zu erschweren und selbstzielig zu machen. Für den Aphorismus kann man eine Neigung zur *vergleichenden Benennung* festzustellen. Merkmal des poetischen Vergleichs ist im Gegensatz zur poetischen Metapher und zum Symbol die rationale Auflösbarkeit der Vergleichsfigur.²⁹ Die Vergleichsbereiche verschmelzen nicht unlöslich miteinander, sondern bleiben getrennt, der Vergleich entspricht dem rationalen Faktor im ästhetischen Erleben des Aphorismus, obwohl er auch eine emotionale Ladung impliziert. Wie wird das vergleichende Benennungsverfahren im Aphorismus gehandhabt?

Es lassen sich anhand der Aphoristik Laubs zwei Tendenzen in der Vergleichskonstruktion feststellen: 1. Eine Sache wird mit ihrem Begriff verglichen, 2. Eine Sache wird mit einer für sie üblichen sprachlichen Form verglichen. Ziel des Vergleichsverfahrens ist jedesmal, die Autorität der etablierten Form (logische, sprachliche) anzugreifen, in Frage zu stellen, die Sache neu sehen zu lassen. Der Vergleich dient somit dem Verfremdungsverfahren.

Die beiden Vergleichsmethoden kommen an dem zum Definiendum erhobenen Motiv zur Anwendung. Wenn dabei der Vergleich zwischen Sache (Motiv) und Begriff vollzogen wird, so folgt die Benennung dem sprachlichen Usus, die sprachliche Bezeichnung des Motivs sieht dann wie eine direkte Benennung aus. Im anderen Fall, wenn die Sache mit einer etablierten sprachlichen Form verglichen wird, sieht die Benennung aus wie eine abgegriffene Metapher, die aufgrund ihrer Abgegriffenheit auch schon wie eine direkte Benennung wirken kann. Hierzu drei Beispiele:

1. Der Mensch: Ein durch die Zensur gerutschter Affe.
2. Du denkst Denkstel
3. Wenn man Schritt halten will, muß man ab und zu in Kuhmist treten.

Chceš-li držet krok, nesmíš se bát šlápnout do kravince.

Im ersten Beispiel wird das als Definiendum fungierende Grundmotiv der Gattung mit dem usuellen Lexem "Mensch" benannt, das

Vergleichsverfahren (Sache mit Begriff verglichen) tritt erst am Definiens hervor, das *genus proximum* und *differentia specifica* explizit macht. Auch im zweiten Beispiel ist das Definiendum ('Denken') usuell benannt ("denken"), der implizite Vergleich mit dem Begriff wird durch das Definiens ("Denkste!") abberufen und negiert ebenso wie auch in dem vorangehenden Fall, wo durch die Negation der *differentia specifica* der Mensch mit seiner nächsten Art gleichgestellt wurde. Im dritten Beispiel spielt sich die Vergleichstätigkeit zwischen dem klischeehaften sprachlichen Bild "Schritt halten" und dem intendierten Motiv 'mit anderen Menschen ohne Rückstand mitschreiten' ab, das zum Definiendum gemacht wird, während das Definiens hier das Sprachbild auf nicht-usuelle Weise weiterentwickelt. Das Definiens macht somit in allen drei Fällen das implizite Vergleichsverfahren der Benennung des Definiendum explizit und erleichtert damit den auflösenden Nachvollzug des Benennungswegs.

Die eigentlich dichterische Wirkung des vergleichenden Benennungsverfahrens liegt nun in folgendem: Das *Definiens entfaltet durch eine eigene Benennungsmethode die Vergleichsebenen des Definiendum auf eine nicht vorhersehbare Weise*. Dabei wählt es im Gegensatz zu der Benennungsmethode, welche beim Definiendum angewendet wird, überraschende Benennungen. So entspricht beim ersten Beispiel das Definiens "Affe" mit seiner pejorativen emotionalen Färbung nicht dem sachlichen Benennungsstil des Definiendum (Der Satzbeginn "Der Mensch ist..." ließe eine Fortsetzung mit dem wissenschaftlichen Terminus "ein Primat" erwarten), das gewählte "Affe" erhält durch den Stilbruch den Rang eines Schimpfworts, der Wortlaut der Benennung wird aktualisiert, ohne daß die logische Bedeutung verdunkelt wird. Die emotionale, nicht das abstrakt-logische Subjekt der Aussage, sondern das individuell-persönliche Subjekt der dichterischen Äußerung einbringende Benennung wird weiterhin unterstützt durch den ungewöhnlichen Vergleich der *differentia specifica* des Begriffs Mensch mit der "Zensur" und das die Verneinung ausdrückende Bild "gerutschter", das aus der konkretisierenden Veranschaulichung des "Affens" abgeleitet ist. Beim zweiten Beispiel ist es das Spiel mit der semantischen Doppeldeutigkeit des Definiens "Denkste" ("denken" ist hier im Sinne von 'fälschlich überzeugt sein' verwendet), welches - wiederum ohne die logisch-be-

griffliche Bedeutung der Benennung des Definiendum aufzuheben - eine subjektive Färbung einbringt, die in diesem Fall durch die Abweichung von der neutralen Satzaussageform durch Frage und Ausruf unterstrichen wird. Das dritte Beispiel enttäuscht wiederum wie das erste die stilistische Erwartung, welche die lexikalische Form des Definiendum geweckt hat ("Schritt halten" ist emotional neutral, "Kuhmist" ist durch die Verbindung zum Fäkalienbereich und zu dem Schimpfwort "Mist" affektiv geladen), und gleichzeitig reaktualisiert es durch seinen stilistischen Wert als ein frisches, nichtabgegriffenes Sprachbild den konkreten Bildwert von "Schritt halten", der diesem durch die Usualität verlorengegangen ist.³⁰

Dadurch, daß das Definiens den immanenten Vergleich des Definiendum auf eine nicht erwartete Weise entwickelt, ist die aphoristische Satzaussage nicht nur ein explizit gemachter Begriff oder ein weiterentwickeltes Sprachbild, sondern auch eine Bewußtmachung, Bloßlegung des vergleichenden Benennungsverfahrens. Die den Überraschenden Vergleich suchende Benennungsmethode des Definiens deckt den abgegriffenen, als solchen nicht mehr bewußten Vergleichsumweg der Benennungsmethode des Definiendum über Begriff oder Sprachbild auf und gibt ihm damit seine den kognitiven Wert reduzierende, bremsende, poetische Wirkung.

Das poetischen Verfahren der vergleichenden Benennung entspricht der denkerischen Haltung des Vergleichsurteils, obwohl beide verschiedenen Bereichen der menschlichen Bewußtseinstätigkeit zugehören. Der denkerische Vergleich operiert mit sprachabgewandten Gegenstandsvorstellungen (begriffliches und empirisch-gegenständliches Denken), der poetische Vergleich operiert mit sprachlich geprägten Gegenstandsvorstellungen (sprachlichen Formen, zu denen Sprachbilder wie auch feste, begriffliche Formen gehören). Der denkerische Vergleich intendiert reale oder ideale Gegenständlichkeiten, der poetische Vergleich intendiert fiktionale Gegenständlichkeiten (Motive). Im Aphorismus kommen beide Vergleichstätigkeiten zusammen, die eine (der denkerische Vergleich) in der Tiefenebene der Gattung, die andere (der poetische Vergleich) in der Textoberfläche der Benennungen. Der Überraschungseffekt, der sich hier im Übergang von der vergleichenden Benennung des Definiendum zu der des Definiens einstellt, verbindet sich mit der oberflächenbildenden paradoxalen Aussageebene der Gattungsstruktur,

die ihrerseits wiederum auf die Diskrepanz zwischen idealer und realer Gegenständlichkeit, die die Tiefenebene des Urteils bildet, zurückverweist.

Der poetische Charakter des vergleichenden Benennungsverfahrens zeigt sich nun nicht nur in dem sprachlichen (und denkerischen) Hiatus, welcher sich im Übergang von der Benennung des Definiendum zu der des Definiens einstellt.³¹ Das Vergleichsverfahren ist auch *produktiv*, und dies in dreierlei Hinsicht: 1. Es produziert nominale und pronominale Motive; 2. es produziert stilistische Stereotypen; 3. es produziert Aphorismenkontexte. Durch diese Eigenschaften mehr noch als durch das bloße Faktum seines Vorhandenseins - das als solches auch nicht spezifizierend genug wäre) - wird das Vergleichsverfahren zur *poetischen Dominante* der Gattung.³² Die drei genannten Aspekte seien kurz dargestellt.

Ad 1) Auf der Ebene der Nominalmotive bringt das Vergleichsverfahren über die Kontrastassoziation, die zu einer in die Augen fallenden Eigenschaft einer Sache deren kontrastives Komplement hinzudenkt, motivische Paare hervor. So produziert bei Laub etwa die Eigenschaft 'klein' (im körperlichen oder geistigen Sinn) die kontrastive Ergänzung 'groß' und beide zusammen bringen das häufig wiederkehrende Motivpaar 'David-Goliath' hervor oder etwa folgenden, die Diskrepanz zwischen ideologisch interpretierten Zeitabschnitten und wahren menschlichen Bedürfnissen und Fähigkeiten festhaltenden Aphorismus:

Lieber Gott, hüte deine kleinen Menschen vor großen Zeiten!³³

Ein charakteristisches, durch das Vergleichsverfahren produziertes Pronominalmotiv ist das anekdotische 'er':

Er tat, was er konnte, um zu verbergen, daß er nicht konnte, was er tat.

Dělá, co umí, aby zastíel, že neumí, co dělá.

'Er' gehört nicht auf die pronominal besetzte Kommunikations-ebene, sondern entspringt einem Vergleich zwischen der Klasse 'der Menschen' (bei Laub) und einem Einzelfall aus dieser Klasse, der durch ein merkwürdiges, aber typisches eigenschaftsbildendes Verhalten zum anekdotischen Helden gekürt wird. Produktiv ist hier nicht die Kontrastassoziation, sondern die Ähnlichkeitsassoziation: 'Er' wird mit 'die Menschen' verglichen, der anekdotische

Held ist ein gattungsimmanenter Anti-Held zu dem "Ich", das für 'den Aphoristiker', 'den Menschen' steht.

Ad 2) Zu den stilistischen Stereotypen der Gattung gehören die extrem häufigen Komparativ- und Superlativformen des Adjektivs (wie etwa bei dem schon zitierten Aphorismus: "Was ist besser..."). Zu diesen qualitativen Vergleichsformen gesellen sich quantitative von der Art 'nicht alle', 'einige', 'manche', 'viele', 'nicht jeder', 'der einzige', 'manchmal', 'nicht immer' usw., worin eine gegenständliche oder zeitliche Menge mit einer Untermenge verglichen wird. Diese stilistische Stereotype bringt bei Laub sogar ein eigenes Nominalmotiv hervor, die 'Null', das vielfach variiert wird:

1. Ein Unterschied zwischen zwei Nullen kann nicht gar so groß sein.

Mezi dvěma nulami nemůže být příliš velký rozdíl.

2. Wenn man höhere Werte schaffen will, muß man die Nullen so weit wie möglich nach hinten stellen.

Chceta-li vytvářet velké hodnoty, musíte dostat nuly co nejdál dozadu.

So wie das autothematische Motiv des 'Aphorismus' und das Motiv des 'Gedächtnisloches' Verdichtungsfunktion im Feld der Nominalmotive hatten, so kommt dem 'Null'-Motiv eine Verdichtungsfunktion für das vergleichende Denken zu; gerade weil es als leere Zahl reine Zahlenverhältnisse ausdrückt, gibt es das Vergleichsverfahren als solches, in Abstraktion von den verglichenen konkreten Größen, wieder. Darüber hinaus ist es allerdings auch noch symbolfähig in bezug auf 'die Menschen' und deren qualitative Leere im Vergleich mit 'dem Menschen'.

Ad 3) Zur Bildung von Aphorismenkontexten kommt es bei Laub anhand von Motivpaaren, die entweder durch eingefahrene Kontrastassoziation wie bei 'Optimismus und Pessimismus' oder durch gängige Spruchweisheiten wie bei 'Wahrheit und Wein' miteinander verbunden sind, wobei die reimartige Überformung der Motivbenennungen deren Zusammenhalt begünstigt. Die Kontextbildung über den einzelnen Aphorismus hinaus widerspricht der Gattungsdefinition als einer selbständigen, kurzen Äußerung. Allerdings ist der kontextuelle Bezug besonderer Art: Die Motivpaare bilden für eine Serie

von Einzelaphorismen, die häufig im Text auch aufeinander folgen, eine Art *Leitmotiv*, dem sich das aphoristische Ich von immer wieder neuen Seiten zuwendet. Dabei wird nicht etwa ein zusammenhängender Gedanke kontinuierlich entfaltet, sondern es treten von Aphorismus zu Aphorismus Brüche und Widersprüche auf, welche gerade durch die textliche Nähe und die motivische Identität besonders unterstrichen werden. Dazu ein paar Beispiele:

1. Heute muß man Optimist sein - das ist das schlimmste.
2. Pessimismus wird nur von den Optimisten verbreitet. Die Pessimisten sparen ihn für schlechte Zeiten auf.
3. Möchten Sie Wahrheit im Wein? Natur oder ungesüßt?
4. Wahrheit im Wein? Verdirbt das nicht den Geschmack?

Im ersten Beispiel wird der 'Optimismus' als Zeichen der "schlimmsten" Wirklichkeitsentwicklung ausgegeben, im zweiten Beispiel ist es der 'Pessimismus', der in wahrhaft "schlechten Zeiten" hervortritt. Das dritte Beispiel gibt eine Versetzung des "Weins" mit "Wahrheit" als möglich aus, das vierte warnt davor. Die offensichtlichen Widersprüche sind intendiert: Bei diesen seriellen Aphorismen wird das Vergleichsverfahren auf die einzelnen Aphorismen selber ausgedehnt. Eine spielerisch eingenommene Position zu dem leitmotivischen Paaren wird mit der folgenden zusammengestellt, die ihr nur scheinbar widerspricht. Denn dem Aphoristiker geht es bei dem Wiederaufgreifen immer desselben Motivpaares nicht um das Finden schlüssiger und bleibender Erkenntniszusammenhänge, sondern um immer neue, überraschende Perspektiven. Indem somit der Aphoristiker eine einmal gefundene, eigene Perspektive auf die Sache (hier: das Motivpaar) wiederaufhebt, macht er auf das Recht der Gattung aufmerksam, etablierte, der Verfestigung ausgesetzte Denk- und Sehweisen aufzulösen, auch wenn diese von ihm selber kommen.

II,2,b DIE KOMPOSITION

In unseren Eingagserörterungen zu den Gattungsmerkmalen des Aphorismus hatten wir die kompositorische Zweigliedrigkeit erwähnt, die in der Forschung auch als "Klapptext" beschrieben wur-

de.³⁴ Die Neigung zur Zweigliedrigkeit steht in Zusammenhang mit der thetischen und antithetischen Denkoperation der Tiefenebene der Gattung, mit der einen Begriff explizit machenden definitoris-chen Aussagenhaltung der Oberflächenebene und mit dem verglei- chenden Benennungsverfahren, das bei Definiendum und Definiens auf je unterschiedliche Weise zur Anwendung kommt, und zwar so, daß die Vergleichsebenen, die bei der Benennung des Definiendum impli- zit zusammengebracht werden, im Definiens nicht einfach nur expli- zit gemacht werden, sondern gleichzeitig einer Überraschenden, verfremdenden Sehweise unterstellt werden. Gerade durch diese Überraschende, die Erwartung enttäuschende Entwicklung der definit- torischen Aussage im Satzfeld erhält der Aphorismus die erwähnte Klappstruktur: Das Definiens beruft nicht schon bekanntes, be- grifflich oder sprachlich gespeichertes Wissen über die der Defi- nition unterliegende Sache ab, sondern zerstört dieses Wissen und baut zugleich neues auf. Dadurch wendet sich die Benennungsenergie des Definiens z u r ü c k auf das Definiendum. Der zweite Teil der dichterischen Äußerung schwingt zurück in den ersten, der Klappeffekt entsteht, worin einem Bekannten, Vertrauten ein Unbe- kanntes, Fremdes auferlegt wird.³⁵

Die zweigliedrige Kompositionsform gilt für alle Aphorismen, gleich, ob sie aus einem, zwei oder mehr Sätzen bestehen. Zwischen den Ein- und den Mehrsätzaphorismen ergeben sich jedoch zusätzliche kompositorische Unterschiede, die so relevant sind, daß man hier von zwei Kompositionstypen sprechen kann, deren einer den *offenen*, der andere den *geschlossenen* Typus bildet.³⁶ Diese beiden, für die Gattung überhaupt charakteristischen Typen seien an einigen Beispielen bei Gabriel Laub dargestellt.

1. DER OFFENE EIN-SATZ-APHORISMUS

Durch die Verbindung von definitorischer Aussagehaltung einer- seits und Überraschendem Wendemanöver in der Benennung andererseits ist jeder Aphorismus in e i n e r Richtung offen - in der Rich- tung 'nach vorn', auf den neu strukturierten Begriff hin, der die alte Begriffsdefinition ablöst. Die Offenheit ist hier eine text- liche Eigenschaft, der Aphorismus spricht die intendierte Neudefi- nition nicht selber aus, sondern weist nur den Weg zu ihr über die

paradoxe textliche Wende, welche er konstruiert. Die textliche Offenheit ist also nicht identisch mit Offenheit des Sinns. Im Gegenteil, gerade das paradoxe Spiel auf der Textoberfläche verlangt eine Sinnlösung, die in der Regel nur eine einzige sein kann, wenn der Aphorismus nicht mißverstanden werden soll.³⁷

Die Offenheit des Ein-Satz-Aphorismus meint nun nicht nur diese generelle Öffnung 'nach vorn', auf den zu findenden neuen Begriff hin, sondern eine andere Offenheit: Der Ein-Satz-Aphorismus verlangt eine spezifische textliche Ergänzung 'nach hinten', er setzt einen anderen Text voraus, welchen er fortsetzt, er ist also in zwei Richtungen offen, auf den vorausgesetzten Text und auf den intendierten neuen Begriff hin. Dazu folgende Beispiele:

1. Der Mensch: Ein durch die Zensur gerutschter Affe.
2. Wir haben kollektiv beschlossen, individuell zu denken.
3. Die Lösung: der lesbische Mann.

Beim ersten, direkt definitorischen Beispiel wird eine gängige Definition des Definiendum "Mensch" vorausgesetzt, gegen welche der aphoristische Text polemisiert. Die paradoxe Zusammenstellung "Mensch" - "Affe" verlangt eine Lösung einerseits durch die textliche Ergänzung des Ausgelassenen ('Der Mensch ist ein denk- und sprechfähiges Wesen') und andererseits durch die Auflösung des Vergleichsverfahrens, das sich auf diesen ausgelassenen Teil bezieht ("durch die Zensur gerutschter"); das Resultat dieser beiden Ergänzungen spricht dann den Sinn des Aphorismus aus: 'Der Mensch hat seine evolutionäre Aufgabe in der Reihe der Primaten nicht erfüllt, er ist Primat geblieben'. Beim zweiten, indirekt definitorischen Beispiel (Definition im Umweg über eine Tätigkeitsaussage) eröffnen die beiden Adverbien "kollektiv" und "individuell" eine paradoxe Perspektive auf das Definiendum "Denken". Dieses setzt - im axiomatischen System Laubs - das Wesensmerkmal der Individualität voraus, etwa in Form folgender definitorischer Aussage: 'Wahrhaft denken kann nur das Individuum'. Diese textliche Rekonstruktion erlaubt die Formulierung des intendierten Sinns: 'Die menschliche Gruppe zerstört das Individuum und die wahre Denkfähigkeit und gibt sich mit der Illusion wahren Denkens zufrieden'. Das dritte, wiederum indirekt definitorische Beispiel (im Umweg

über einen Lösungssachverhalt) setzt einen Problemsachverhalt voraus der sich auf den Begriff des Lesbiertums bezieht. Die Auflösung des textlichen Paradox (das die semantischen Restriktionen von 'lesbisch', welches als Träger der Eigenschaft eine Frau verlangt, mißachtet) lenkt auf den Mann als Ursache und mögliche Lösung des problematisierten Lesbiertums hin: 'Wenn Männer Frauen lieben, brauchen Frauen nicht Frauen zu lieben'. Die vorausgesetzte Problemdefinition: 'Lesbiertum als gleichgeschlechtliche Liebe zwischen Frauen ist ein Problem für die Mann-Frau-Beziehung' wird dann abgelöst durch die intendierte Lösungsdefinition: 'Lesbiertum ist eine Ableitung des Mann-Frau-Problems und kann mit diesem gelöst werden'.

Im Gegensatz zum offenen Ein-Satz-Aphorismus ist der Mehrsatz-Aphorismus keine Fortsetzung eines vorausgesetzten Textes, sondern enthält alle für die Sinnkonstruktionen nötigen Textteile selber. Trotz dieser größeren Vollständigkeit des Textes verlangt der geschlossene Typus vom Rezipienten nicht weniger selbständige Denkleistungen. Diese sind nur anderer Art, was uns folgende Beispiele zeigen sollen.

2. DER GESCHLOSSENE MEHRSATZ-APHORISMUS

1. Alle Macht geht vom Volke aus und kommt nie wieder zurück.
2. "Helden, die für dieses Land gestorben sind..." Ist in diesem Satz die Betonung auf L a n d , a u f g e s t o r b e n oder auf d i e s e s ?
3. Helden braucht man in gefährlichen Situationen, in allen anderen sind sie gefährlich.
4. Ich erkläre feierlich, daß ich für die Erhaltung des Friedens alles in meiner Macht Stehende tun werde. Damit habe ich für die Erhaltung des Friedens alles in meiner Macht Stehende getan.

Prohlašuji, že udělám pro obranu míru všechno, co je v mé moci. Čímž jsem udělal všechno, co je v mé moci.

Das erste Beispiel weicht nur scheinbar von dem Zwei-Satz-Schema dieser Beispielgruppe ab; es ordnet zwei Prädikate einem Satzsubjekt zu, so daß es zwei potentiell satzbildende Operationen zu einem Satz zusammenzieht. Zusammen mit dem zweiten Beispiel demon-

striert es eine beim Mehrsatz-Typus häufige Erscheinung, das Zitat der fremden Rede, welches graphisch markiert oder unmarkiert sein kann. Das Zitat erfüllt dieselbe Funktion wie der implizite Vergleich im Ein-Satz-Aphorismus: Es beruft wie dieser ein gängiges, vorgeformtes Konzept einer Sache ab (die 'Volksouveränität'; den 'Helden'). Die Beispiele drei und vier, die keine Zitate verwenden, verdeutlichen eine Besonderheit des Mehrsatz-Typus im Unterschied zum Ein-Satz-Typus. Während dort das vorgeformte Konzept (als Begriff oder Sprachbild) nur implizit gegenwärtig ist und durch die textliche Rekonstruktion 'nach hinten' ergänzt werden muß, wird es hier textlich vergegenwärtigt - entweder als Zitat oder als Ad-hoc-Formulierung des kommunizierenden "Ich" (das in drei mitgedacht werden muß, in vier lexikalisiert wird).

Die für den Mehrsatz-Aphorismus charakteristische Neigung zum Zitat deckt eine textliche Besonderheit dieses Typus auf: Im Übergang vom Zitat, das in der Regel den Aphorismus einleitet und die Funktion des Definiendum erfüllt, zur eigenen Rede des aphoristischen "Ich" findet nicht nur ein sprachlicher und stilistischer Wechsel statt, sondern auch ein Wechsel in der Bewertung des Definiendum. Die affirmative Einstellung des Zitierenden mit dem Zitierten, die das Zitat nahelegt, wird dadurch als *Maske* aufgedeckt. Die Maske der allgemein akzeptierten Meinung stellt für den Leser eine *Falle* dar, in die er gerade durch die explizite Ausformulierung dieser Meinung (im Gegensatz zu dem nur impliziten Begriffs- oder Sprachbildvergleich) um so leichter tappt. Eine solche Falle stellt aber nicht nur das Zitat, sondern überhaupt der Eingangssatz bei diesem Aphorismustypus dar. Auch die Ad-hoc-Formulierung ohne Zitatcharakter (drei) und die direkte Rede eines Rollensprechers (in vier) sind sprachliche Maskierungen und Fallen für den Leser. Die *spezifische Denkleistung*, die der Mehrsatz-Aphorismus im Unterschied zum Ein-Satz-Aphorismus verlangt, besteht also gerade darin, daß sich der Leser aus dieser Eingangsfalle wieder herausarbeiten muß. Dabei hilft ihm einerseits der Übergang von der zitierten in die eigene Rede des kommunizierenden "Ich", andererseits die *klangliche Überformung* der beiden textkonstitutiven Aussagenteile. Die klangliche Überformung entsteht dadurch, daß ein oder mehr Wörter der einleitenden Aussage in der schlußbildenden Aussage identisch oder abgewandelt wiederaufgegriffen werden.

Im dritten Beispiel wird "gefährlich" identisch wiederholt, im vierten Beispiel wird der Nebensatz der ersten Aussage in der zweiten als Hauptsatz wiederholt. Das zweite Beispiel wiederholt als Alternative mehrere Wörter der ersten, zitierten Aussage, und das erste Beispiel entwickelt die abgegriffene Metapher der ersten zitathaften Aussage ("ausgehen") auf konkrete Weise ("zurückkehren"). Die Wiederholung identischer oder die Ergänzung komplementärer Wörter ist in diesem Fall ein Mittel, um auf dem Hintergrund der Gleichheit auf die Ungleichheit der Sprecherintonation (ironische Wiederholung) und der hinter ihr stehenden Wertungsposition aufmerksam zu machen.

Die ungleiche Wertungsposition gesellt sich dabei nicht als eine zusätzliche, mögliche individuelle Meinung des aphoristischen Ich zu der Vorangestellten, eventuell zitierten, allgemeinen Meinung hinzu, sondern strebt im Gegenteil nach deren Zerstörung. Gerade auf diese zerstörerische Absicht macht das Textüberformungsverfahren aufmerksam. Bezieht man das "gefährlich" der zweiten Aussage im Beispiel drei auf das "gefährlich" der ersten Aussage, was die Klangidentität ja nahelegt, so ergibt sich eine Ringbewegung: Wenn die "Helden" in nicht-gefährlichen (in "allen anderen" als den gefährlichen) Situationen "gefährlich" sind, so bedeutet dies, daß sie selber die "gefährlichen Situationen" produzieren, sie stellen also die Situationen, in denen man sie "braucht", selber her, so daß sich die zitierte gängige Definition als absurd erweist. Im ersten Beispiel läßt die "nie zum Volk zurückkehrende Macht" daran zweifeln, ob sie tatsächlich jemals, wie der erste Teil dieses Aphorismus behauptet, von diesem "ausgegangen" ist, und im vierten Beispiel deckt die semantische Doppeldeutigkeit des Verbums "tun" (das im ersten Teil eine situationsverändernde Tat meint, im zweiten Teil eine die Situation unberührt lassende Sprechertätigkeit des "Erklärens") die Hohlheit der rhetorischen Haltung des Sprechers auf. Das Überformungsmittel wirkt bei der Zerstörung der ersten Aussage durch die zweite wie eine Angriffsspitze: Die Spitze kann an unterschiedlichen Stellen des vorausgeschickten Satzes ansetzen, wie das zweite Beispiel zeigt, das drei mögliche Ansatzstellen durchprobt. Die vorgeführten Wahlmöglichkeiten verdeutlichen, daß die Destruktion der ersten Aussage durch die zweite keine einfache, mechanische Negation oder Umkehrung

ist: Der Aphoristiker muß seinen eigenen Aussageteil gegen den fremden, vorangestellten so absetzen, daß etwas qualitativ Neues entsteht, ein neuer Begriff, der den alten nicht konfliktlos erweitert, sondern in zerstört und absetzt. Wie der Ein-Satz-Aphorismus intendiert auch der Mehrsatz-Aphorismus eine neue Begriffsbildung an Stelle der alten. Der Ein-Satz-Aphorismus realisiert seine Intention durch die erwartungsenttäuschende, ungewöhnliche Explizitmachung des impliziten Vergleichs. Der Mehrsatz-Aphorismus tut dasselbe, indem er das auf gewöhnliche Weise explizit Gemachte so weiterentwickelt, daß es im nachhinein und von einer Überraschenden Seite aus zerstört wird, nachdem es zuvor scheinbar in seiner Geltung bestätigt worden war.

III. DER APHORISMUS - EINE SATIRISCHE GATTUNG ?

In seinem "Kleinen Traktat über Aphorismen" ordnet Laub den Aphorismus der ästhetischen Kategorie der Satire zu, und auch in der Forschung wird dies bestätigt.³⁸ Friedrich Schiller leitet die Satire, die einen gegebenen schlechten Zustand entlarvt und der Lächerlichkeit preisgibt, aus dem "Erlebnis der Diskrepanz zwischen Wesen und Erscheinung, Ideal und Wirklichkeit, ab und unterscheidet strafende oder pathetische und scherzhafte Satire".³⁹ Es ist nicht schwer, anhand der hier durchgeführten Gattungsanalyse die Zugehörigkeit des Aphorismus zur Satire dieses gängigen Verständnisses zu erkennen: Auf der tiefenbildenden Urteilsebene wird die "Diskrepanz zwischen Wesen und Erscheinung" festgestellt, welche die oberflächchenbildende Ebene der Schlüßaussage mit Pathos und gleichzeitigem Scherzeffekt des Paradoxon verarbeitet. Die Motive des Nominalbereichs mit ihrer Galerie von Feindbildern stellen das Angriffsziel der als "Strafe" gedachten höhnischen und spöttischen Verachtung des Aphoristikers dar, der selber durch seine Nähe zu dem das "Ideal" verkörpernden motivischen Gegenpol des wahren Menschen einerseits eine didaktischen Distanz zu seinem Ansprechpartner, dem "Du", wahrt, andererseits aber auch durch die skeptische Einsicht in die eigene Begrenzung wie auch Bedrohtheit selbstironische Töne in diese motivische Ausrichtung des satirischen Pfeils einbringt. Demnach wäre der Aphorismus eine solche Variante der satirischen Kategorie, die verschiedene Schattierungen (strafend,

pathetisch, scherzhaft, didaktisch, ironisch und selbstironisch) gleichzeitig - jeweils auf verschiedenen Ebenen - in sich aufnimmt. Bliebe es bei diesem Befund, so müßten wir jedoch nun, am Schluß unserer Untersuchungen, unsere These von der Dominanz des Vergleichsverfahrens revidieren, denn dieses wäre dann nicht mehr selbstzielig, sondern stünde im Dienst der zum dominierenden Ziel aller angewendeten Verfahren gemachten Motive. Diese könnten als Abbilder außerliterarischer, aus der Lebenswirklichkeit entnommener Entitäten (verschiedene Menschentypen, darunter auch der Aphorismendichter selber, soziale Einrichtungen und Verhaltensweisen) verstanden werden, und die ganze Gattung des Aphorismus geriete in Gefahr, für praktische Zwecke wie Aufklärung und moralische Besserung funktionalisiert zu werden. Ihr Status als künstlerische Gattung wäre bedroht.

Zu Beginn unserer Darlegungen hatten wir auf die Schwierigkeit der Literaturforschung hingewiesen, den künstlerischen wie auch den gattungssystematischen Standort des Aphorismus festzumachen. Über die Analyse der die Gattungsstruktur generierenden Aussagehaltung und der textgenerierenden Kommunikationshaltung haben wir versucht, die Eigenständigkeit des Aphorismus als literarische Gattung - insbesondere in Abhebung von der Lyrik - zu begründen und seine kompositorisch-formalen Eigenschaften, die auch schon in der Forschung beschrieben worden sind, aus dem Benennungsverfahren des poetischen Vergleichs abzuleiten.

Wenn es gelänge, eine solche Definition der Satire zu finden, die nicht von der allgemeinen gattungsbildenden Denkhaltung des Urteils und nicht von dem leicht pragmatizierbaren Ziel der Benennung, den Motiven, sondern von dem ästhetisch selbstzieligen, einen Umweg zu den Motiven und hinter ihnen liegenden realen Entitäten suchenden Vergleichsverfahren abgeleitet wäre, so wäre die Bedrohung des künstlerischen Status dieser Gattung, die gerade auch durch ihre Affinität zur Satire gegeben schien, abwendbar.

Ein Hinweis kann hierzu die Bemerkung Gabriel Laubs sein, der die Satire als "Denkspiel" bezeichnet.⁴⁰ Nimmt man als Wesensmerkmal der Satire an, daß sie die Aufmerksamkeit auf eine ganz bestimmte Erscheinung in denunziatorischer Absicht richten will, so lenkt die als "Denkspiel" konstruierte Satire auf Formen des menschlichen Denkvermögens, weniger auf konkrete Inhalte wie eben die

Motive. Und gerade in dieser Hinsicht ist ja das poetische Vergleichsverfahren auch "Denkspiel": Es spielt einerseits mit der Neigung des Verstandes, sprachliche Zeichen im Benennungsakt direkt als Zeichen für *S a c h e n* zu interpretieren, indem es durch die Einbeziehung der Vergleichsebene in die Benennungsstruktur und den Kampf gegen die Habitualisierung und Abschleifung dieses Vergleichs den Verstand aus seiner 'geraden Bahn' bringt. Und es schafft eine Satzstruktur, die nicht nur durch Subjekt und Prädikat einen Sachverhalt zur Entfaltung bringt, sondern die in erster Linie eine zweigipflige, vorwärts- und rückwärtsschwingende rhythmische Kurve (in der "Klappform") realisiert und in zweiter Linie eine aufgebrochene, destruierte und neu strukturierte Begriffsstruktur. Das vergleichende Benennungsverfahren umspielt somit Denkgewohnheiten (Begriffsbildung und Begriffsdefinition) wie auch Sprachgewohnheiten (Anpassung der sprachlichen Zeichen an die begriffliche Bedeutung, des Satzes an die definitorische Aussage). Es produziert aus ihnen neue, unvorhergesehene und ihrer eigenen Intention widersprechende Effekte, welche die utilisatorische Zielgerichtetheit der Logik wie auch der ihr untergeordneten Sprache lächerlich machen. Hierdurch, wie auch durch die Tatsache, daß das Vergleichsverfahren selber Motive und stilistische Stereotypen mit eigener motivbildender Kraft ('Null') sowie kontextbildende Motivserien hervorbringt, die gerade nicht von der Wirklichkeitserfahrung abgezogen sind und insofern auch keine Abbild-Funktion haben können, bestätigt sich die Dominantenstellung des Vergleichsverfahrens und ist der ästhetische Status des satirischen Aphorismus gesichert.

A n m e r k u n g e n

1. Zur Geschichte der Aphorismus-Forschung s. die umfangreiche Studie von Gerhard Neumann (1976a) und den von ihm edierten Sammelband (Neumann 1976b). Die Geschichte des polnischen Aphorismus und dessen Weiterentwicklung zum politischen Aphorismus bei Stanisław Jerzy Lec untersucht Peter Krupka (1976).
2. S. dazu Gabriel LAUB, *Kleines Traktat oder Aphorismen* (Laub, 1984, S.200).
3. S. dazu Franz H. Mautner (1933; 1966). Im Gegensatz zu Mautner liegt für Krupka (1976, S. 61-71) das Wesen der ästhetischen Funktion nicht in der Gestaltbildung, sondern in der Normzerstörung (vgl. auch S. 95-96).
4. Zum immer noch offenen Problem der Gattungsbestimmung des Aphorismus s. auch die "Einleitung" von Gerhard Neumann (1976b).
5. Franz H. Mautner (1933) unterscheidet zwischen einer historisch belegten Typenvarianz der Aphorismus-Gattung und einer inneren Gleichförmigkeit, die sich aus einer gattungseigenen inneren Denk- und Anschauungsform ergebe. Hinter dieser Unterscheidung tut sich das Problem von allgemeiner abstrakter Gattungsstruktur (Konstante) und konkreten historischen Realisationen auf (Variable), die von der Gattungsstruktur vorgesehen und potentiell bereitgestellt werden. In das allgemeine Gattungsmodell gehen daher Bestimmungen der Ansatzstellen für die konkrete Typenvarianz mit ein, und in diesem Sinn stellt die hier versuchte Gattungstheorie auch zugleich die Frage der Typenbestimmung bei Laub mit.
6. Auf die Zweigliedrigkeit des Aphorismus weist besonders Siegfried Grosse (1965, S. 378-398) hin. Grosse führt alle kompositorischen Variationen wie Kontrast, Chiasmus, Parallelele, Widerspruch, Doppelung auf ein einziges Grundschema zurück, die Gegenüberstellung einer "bereits vorhandene(n) Äußerung" oder einer "vorausgeschickten" Äußerung mit einer zweiten, verbalisierten. Zwischen beiden tue sich ein "Zwischenraum" auf, der eine "wirkungsvolle Potenz" mitbringe (S. 392). Grosse spricht auch von einer "Klappsatz"-Struktur und sieht die Parataxe als syntaktische Grundform des Aphorismus an. Grundsätzlich muß man jedoch zwischen der Zweigliedrigkeit der Textkomposition als Oberflächenerscheinung und zweigliedriger Denkstruktur unterscheiden. Letztere braucht sich nicht in einer Zweiteiligkeit der Textkomposition zu äußern. Vgl. hierzu auch Anm. 34.
7. Den gemischten ästhetischen Effekt des Aphorismus beschreibt Laub, "Kleines Traktat über Aphorismen", folgendermaßen: "... für mich [ist] der Aphorismus ein Sohn des Entsetzens und der Analyse..." (1984, S. 201). Laub bringt den modernen Aphorismus mit der Gattung der Satire in Beziehung. Satire ist für ihn ein "Denkspiel" (1981, S. 142).
8. Zur Bestimmung des literarischen Urteilssatzes als eines Quasi-

Urteils und zum Modus des "Nicht-vollen-Ernstes" s. Roman Ingarden (1965, bes. S. 169 ff.).

9. Unter Berufung auf Herders Auseinandersetzung mit dem Aphorismus verweist Gerhard Neumann (1976a, S.15 bis 17) auf den von diesem geprägten Begriff der "Denksituation", aus der heraus erst der einzelne Aphorismus verstehbar werde. In die "Denksituation" gehen als konstituierende Elemente allgemeine philosophische Erkenntnisse, sprachlich fixierte allgemeinhin menschliche Erfahrungen wie auch die individuellen Lebenserfahrungen des aphoristischen Subjekts ein. Die aphoristische Aussage ist Resultat dieses Zusammentreffens verschiedenartiger sprachlicher und denkerischer Impulse. In der von mir gegebenen Definition des Aphorismus wird der Versuch gemacht, den Begriff der "Denksituation", die immer durch einen Konflikt zwischen allgemeiner Erkenntnis und individueller Erfahrung geprägt ist, durch den Begriff der Perspektive, die im denkerischen wie im sprachlichen Feld aufgebaut wird, zu präzisieren.
10. Roman Ingarden (1965, S. 202-204) stellt fest, daß "Soaussehensverhalte" und "Geschehensverhalte", in denen eine Gegenständlichkeit zur Darstellung gebracht wird, zur Aussage über das wesensmäßige Sosein des Gegenständlichen funktionalisiert werden können. Eine solche Funktionalisierung liegt auch bei den von mir als "Umwege" bestimmten, indirekten Definitionsaussagen im Aphorismus vor.
11. Serge Meleuc (1969, S. 290-91) leitet die oft konstatierte statistische Häufigkeit der definitorischen Aussageform im Aphorismus aus der Bindung dieser Gattung an die Syntax des Nominalsatzes ab, die wiederum mit der Universalität des aphoristischen Aussagegegenstandes (Mensch) zusammenhänge.
12. Boris Tomaševskij (1928) unterscheidet in seinem grundlegenden Werk zwischen dem poetologischen und dem historischen Aspekt der dichterischen Motive und weist auch darauf hin, daß schon die Motivwahl als "Verfahren" (priem) zu werten, also formrelevant ist.
Auf den Formaspekt der Motive, die man traditionell der sogenannten 'Inhaltsseite' des Kunstwerks zurechnet, gehe ich bei der Untersuchung des inneren Anordnungsprinzips der beiden Motivfelder bei Laub ein. Auch das von mir untersuchte Benennungsverfahren erfaßt die Motive von einer formalen Seite.
13. Zur theoretischen Begründung dieser Untersuchungsmethode verweise ich auf den Aufsatz von Jan Mukařovský (1940, bes. S. 111 ff; hierzu auch Herta Schmid, 1982b).
14. Zum hier zugrundegelegten Kommunikationsmodell vgl. Roman Jakobson (1960).
15. Zum Verhältnis beider Ebenen der Kommunikation s. auch Karl Bühler (1978, bes. die Kap. "Das Organonmodell der Sprache" und "Die Deixis am Phantasma und der anaphorische Gebrauch der Zeigwörter").
Gabriel Laub bestätigt die Wichtigkeit der Pronominalebene und darin des "Ichs", indem er den Aphorismus als die "persönlich-

se Aussage, persönlicher noch als ein lyrisches Gedicht" bestimmt (Laub, 1984, S. 204).

16. Serge Meleuc (1969, S. 287-288) weist darauf hin, daß die Oppositionen zwischen "wir" (nous) im Sinne von "Ich" und "Du" der Aussage und "sie" (les autres) im Sinne von "die anderen", die Dritten, in den Maximen von La Rochefoucault zumeist nur "zu stilistischen Zwecken" (S. 288) benutzt werden, "um die Protagonisten der Aussage zu differenzieren". Die Referenz aller Pronomina auf den Menschen kann man wohl als gattungsspezifisches Merkmal der Maxime (hier verstanden als französischer Terminus für Aphorismus) annehmen (s. dazu auch Meleuc, S. 276-280).

17. Die philosophische Orientierung, die man der Aphoristik Laubs entnehmen kann, weist in die Tradition des tschechischen Aufklärers auf der Wende zum Barock, Komenský (Comenius). Dieser läßt in seinem dramatischen Werk *Kynik Diogenes* (Diogenes cynicus redivivus) den "zynischen" Philosophen Diogenes gegen Platons Definition des Menschen als einem "zweibeinigem Wesen" die Definition des Menschen als sprechendem und denkendem Wesen aufstellen. Die weitere Unterscheidung Laubs zwischen wesensgemäßem Gebrauch der Sprech- und Denkfähigkeit und deren Perversion, welche in die kontrastiven Motivblöcke des aphoristischen nominalen Motivfeldes eingehen, mag ebenfalls durch Komenskýs denkerischen Einfluß vermittelt sein, der wie Laub den verschleiерnden Sprach- und Denkgebrauch der Gesellschaft der verschleiерungsdurchdringenden Fähigkeit des einzelnen kontrastiert, z.B. in seinem berühmten Werk *Labyrint evěta a rdj srdce*. Die Wahl der jeweiligen kulturellen und philosophischen Richtung, welche für die allgemeine Definition des Zentralthemas Mensch nötig ist, ist ein individualpoetisches Charakteristikum jedes Aphorismus-Dichters. Die Notwendigkeit einer solchen Wahl ist jedoch eine Gattungseigenschaft.

18. Zur Definition des Begriffs der Verfremdung s. auch Herta Schmid (1982a). Die Methode der perspektivischen Verfremdung durch die Körperlage beschreibt auch G. Neumann (1976a, bes. S. 93 ff.) bei Lichtenberg. Für das perspektivische Umkehrverfahren, das für Lichtenberg charakteristisch ist, findet sich bei Laub ein treffendes Beispiel: "Eine schreckliche Vorstellung: sich mit nacktem Hintern auf einen Igel zu setzen. Aber auch für den Igel kann das nicht angenehm sein." "Sednout si holým zadkem na ježka - hrozná představa! A pomysleli jsme na ježkovy pocíty?". Das Beispiel zeigt auch, daß die poetischen Verfahren sich ganz von ihrer motivischen Blockbindung lösen und neue, rein spielerische Anwendungsbereiche erschließen können.

19. Vgl. dazu die "Einleitung" von Fritz Schalk (1973, S. 18 ff.). Bei Laub findet sich eine Reminiszenz an diese Motivtradition in folgendem Aphorismus: "Liebe deinen Nächsten wie dich selbst!" Das ist vor allem ein klares Gebot, sich selbst zu lieben." Den Kampf gegen die Normen der Gesellschaft, der für die Geschichte der Aphorismus-Gattung kennzeichnend ist, könnte man auch im Sinne von Georg Lukács als Kampf gegen die "zweite Natur" des Menschen bezeichnen (vgl. dazu Georg Lukács, 1981,

S. 53 ff.). Er wird bei den einzelnen Aphoristikern im Namen unterschiedlicher Werte geführt, die Kampfrichtung ist aber für alle gegeben. Laub formuliert sein Wofür des Kampfes folgendermaßen: "Der Aphorismus [...] ist immer skeptisch. Er kämpft für das freie, selbständige Denken, und Skepsis ist eine unvermeidliche Voraussetzung des selbständigen Denkens. Er ist pessimistisch in seinen Aussagen und optimistisch in der Vermutung, daß der Versuch, den Menschen etwas zu erklären, nicht sinnlos ist." (Laub, 1984, S. 204).

20. Karl Dedecius (1983, Ms. S. 9) bescheinigt "jede(m) Aphoristiker ... seine idée fixe, seinen Verfolgungswahn, seine Zielscheibe." Bei Lec seien dies die "Analphabeten, die Diktiergeräte, die Sklaven, die Kannibalen mit Messer und Gabel". Laub entwickelt dieselben Feindbilder (wie ja überhaupt in der Entwicklungsreihe der Gattung Aphorismus die Motive eine außerordentliche historische Langlebigkeit haben), hebt aber "die Lyriker" besonders heraus, was durch die gattungsgegebene Nähe zwischen Lyrik und Aphorismus bedingt sein mag.
21. Gerhard Neumann (1976a, S. 14-15) stellt dar, daß auch Herder dem Einzelaphorismus eine "deiktische Energie" zuerkannte, mit der sie auf "ein ganzes System" hinweisen. Die Endergie des "Details" wirke aber nicht nur zurück in dieses System, sondern auch in den Leser hinein, um in ihm "eine unendliche Kette von Anregungen und Denkanstößen" auszulösen.
22. Zum Verfahren der Verdichtung s. auch Herta Schmid (1978, bes. S. 81, wo die "Kartogramme" Astrovs in Čechovs "Djadja Vanja" als Verdichtung der Handlungsphasen interpretiert werden).
23. Die Selbstthematisierung der Gattung ist eine jeder Gattung inhärente Möglichkeit, die mit der Autoreflexivität der poetischen Funktion zusammenhängt. Besonders häufig ist sie in der Lyrik, wodurch sich eine weitere Nähe zwischen Aphoristik und Lyrik ergibt. In der Entwicklung der Aphoristik verbindet sich die ästhetisch bedingte Autoreflexivität mit dem sogenannten "transzendentalen Moment", worin nicht mehr nur der Konflikt zwischen Allgemeinem und Besonderem ("Idealem" und "Realem" bei Laub), sondern darüber hinaus die Bedingungen des menschlichen Erkennens durch die Struktur des erkennenden Bewusstseins zum Reflexions- und Aussagegegenstand des Aphorismus gemacht wurden; vgl. dazu Gerhard Neumann (1976a, S. 79-85).
24. Die reflexive Distanz zum Aussagegegenstand und die didaktische Distanz zum angeredeten "Du" bilden weitere Unterschiede zwischen dem aphoristischen Ich und dem lyrischen, für welches Verschmelzung von "Ich" und "es" und monologische, vom "Du" absehnende Selbstausprache charakteristisch ist, vgl. dazu Wolfgang Kayser (1978, S. 338 ff.).
25. In "Malý traktát o aforismech" (Laub, 1967, S. 56) erwähnt Laub die Eigenschaft des Aphorismus und des Aphoristikers, viel zitiert zu werden und auch selbst - "intelligent, ironisch, undiszipliniert und mit einer Neigung zum Zynismus" - zu zitieren. Das Zitieren des fremden Gedankens ist allerdings nur zugespitzter Ausdruck der allgemeinen Methode des Aphorismus, vorgefundene, mit der Autorität der Logik (Begriff), der Sprache

(Redewendungen) oder der Ideologie, bzw. Macht versehene Denk-, Sprach- und Verhaltensmuster anzugreifen.

26. Zum Narren hat Laub eine besondere Beziehung, die sich auch in seiner Abhandlung über die Narren manifestiert. Er stellt dort die innere Verwandtschaft zwischen Weisem und Narr heraus, der Weise übernehme bewußt die Rolle des Narren und könne dann durch die Gewöhnung zum echten Narren werden (Laub, 1976).
27. Vgl. Anm. 13.
28. Vgl. dazu Jan Mukařovský (1938).
29. Zur Definition von Vergleich, Metapher und Symbol s. Maria Podraza-Kwiatkowska (1982).
30. Zur Reaktualisierung abgegriffener sprachlicher Metaphern und Redewendungen s. Jurij Tynjanov (1977) und Roman Jakobson (1961, S. 247).
31. Roman Ingarden (1968, S. 32) spricht davon, daß jeder Satz einen "Prospekt" auf den nächsten eröffnet. Wenn dieser nicht erfüllt werde, komme es zu einem "Hiatus" im Denken, der "Denkstrom" könne nicht kontinuierlich fließen, sondern werde "gehemmt". Der Aphorismus legt es auf eine solche "Hemmung des Denkstroms" an.
32. Zu diesem Begriff gibt Roman Jakobson folgende Definition: "Die Dominante kann als diejenige Komponente eines Kunstwerks definiert werden, an der sich alle andern orientieren: sie regiert, determiniert und transformiert die restlichen Komponenten. Die Dominante garantiert die Integrität der Struktur. Die Dominante spezifiziert das Werk." (Jakobson, 1935, S. 212). Es gibt nicht nur eine Werk-, sondern auch eine Gattungsdominante.
33. Ein anderes, bei Laub oft durchgespieltes Motivpaar dieser Art ist 'Krieg-Frieden'.
34. Vgl. Anm. 6.
35. Harold E. Pagliaro zufolge ist es die Funktion des aphoristischen Paradoxon, Begriffe neu zu definieren. Weil jedes Glied der paradoxalen Aussage die Neudefinition in sich enthalte, sei die Reihenfolge umkehrbar. Im Gegensatz dazu behauptet Grosse die Nicht-Umkehrbarkeit der Reihenfolge des Aphorismus-Textes: Das Positivum als kontrastierende Hinführung müsse dem Negativum, das im Licht der Aufmerksamkeit stehen solle, vorausgehen. (Pagliaro, 1964, S. 326-328, Grosse, 1965, S. 386). Da wir zwischen definitorischer Aussageebene und kommunikativer Textebene (Äußerung) unterscheiden (für die logische Aussage ist die Wortfolge als sprachlich bedingte Eigenschaft gleichgültig, während der dichterische Text die Spracheigenschaften für seine Wirkungen zielgerichtet ausnützt), können wir beiden Autoren zustimmen, wenn wir ihre Einsichten auf die jeweilige Ebene beschränken.
36. Die Unterscheidung zwischen geschlossener und offener Form des

Aphorismus wurde zuerst von Franz H. Mautner (1933, 1966) gemacht. Die Kriterien, die Mautner dafür anführt, können hier nicht diskutiert werden, da sie eine andere literaturwissenschaftliche Position voraussetzen als der Strukturalismus und ein anderes terminologisches System.

37. Laub (1984, S. 197) spricht von dem Risiko des Aphorismus, falsch verstanden zu werden, im Gegensatz zur modernen Lyrik, die nur riskiere, gar nicht verstanden zu werden. Das Falsch-Verstanden-Werden impliziert, daß der Aphorismus *e i n e n* Sinn intendiert, nicht eine Vielheit von Sinninterpretationen wie die Lyrik zuweilen, die dadurch den an einen Sinn gewöhnten Leser düpiert.
38. Vgl. bes. Fritz Schalk (1933, 1973). Karl Dedecius (1973) stellt dar, wie bei Lec die aphoristische Gattung aus Lyrik und Satire entsteht.
39. Gero von Wilpert (1979, S. 715).
40. Vgl. Anm. 7.

L i t e r a t u r

- BÜHLER, Karl. ²1978. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Frankfurt a.M./Berlin/Wien.
- DEDECIOUS, Karl. 1973. "Letztes Geleit für den ersten Aphoristiker unserer Zeit: Lec", in: NEUMANN, 1976b, 452-477.
- DEDECIOUS, Karl. 1983. *Stanisław Jerzy Lec: eine Stimme aus Polen aphoristisch-philosophisch*. Radioessay NDR Bremen.
- GROSSE, Siegfried. 1965. "Das syntaktische Feld des Aphorismus", in: NEUMANN, 1976b, 378-398.
- INGARDEN, Roman. ³1965. *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen.
- INGARDEN, Roman. 1968. *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Darmstadt.
- JAKOBSON, Roman. 1935. "Die Dominante", in: Roman JAKOBSON, 1979, 212-219.
- JAKOBSON, Roman. 1960. "Linguistik und Poetik", in: Roman JAKOBSON, 1979, 83-121.
- JAKOBSON, Roman. 1961. "Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie", in: Roman JAKOBSON, 1979, 233-263.
- JAKOBSON, Roman. 1979. *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Frankfurt a.M.
- KAYSER, Wolfgang. ¹⁸1978. *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern/München.

- KRUPKA, Peter. 1976. *Der polnische Aphorismus. Die "Unfrisierten Gedanken" von Stanisław Jerzy Lec und ihr Platz in der polnischen Aphoristik.* München.
- LAUB, Gabriel. 1967. *Zkušnosti.* Praha 1967, darin ders., "Malý traktát o aforismech", 53-56.
- LAUB, Gabriel. 1976. *Die Wahrheit unter der Schellenkappe. Von Hofnarren und von der Narrenfreiheit.* Radioessay NDR III, 5. April, 21.00-22.00 Uhr.
- LAUB, Gabriel. 1981. "Trickfilm und Satire", in: Heinz-Jürgen KRISTAHN, Hrg., *Jan Lenica. Plakat und Film.* Berlin, 138-143.
- LAUB, Gabriel. 1984. *Denken verdirbt den Charakter.* München/Wien, darin ders., "Kleines Traktat über Aphorismen", 196-205.
- LUKÁCS, Georg. ⁷1981. *Die Theorie des Romans.* Darmstadt.
- MAUTNER, Franz H. 1933. "Der Aphorismus als literarische Gattung", in: NEUMANN, 1976b, 19-74.
- MAUTNER, Franz H. 1966. "Maxim(e)s, Sentences, Fragmente, Aphorismen", in: NEUMANN, 1976b, 399-412.
- MELEUC, Serge. 1969. "Struktur der Maxime", in: Jens IHWE, Hrg. 1972. *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven III.* Frankfurt a.M., 276-321.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1938. "Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka", in: Jan MUKAŘOVSKÝ, 1941, 180-188.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1940. "O jazyce básnickém", in: Jan MUKAŘOVSKÝ, 1941, 79-142.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1941. *Kapitoly z české poetiky*, I. Praha.
- NEUMANN, Gerhard. 1976a. *Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik von Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe.* München.
- NEUMANN, Gerhard. Hrg. 1976b. *Der Aphorismus. Zur Geschichte, zu den Formen und Möglichkeiten einer literarischen Gattung.* Darmstadt.
- PAGLIARO, Harold E. 1964. "Das Paradoxon bei La Rochefoucauld und einigen repräsentativen englischen Nachfolgern", in: NEUMANN, 1976b, 305-330.
- PODRAZA-KWIATKOWSKA, Maria. 1982. "La notion de symbole", in: *Romanica Wratislaviensia XVIII (=Acta Universitatis Wratislaviensis. 614.)* 13-28.
- SCHALK, Fritz. Hrg. ²1973. *Die französischen Moralisten.* Band 3. München; darin die "Einleitung", 7-42.
- SCHALK, Fritz. 1933. "Das Wesen des französischen Aphorismus", in: NEUMANN, 1976b, 75-111.

- SCHMID, Herta. 1978. "Der Aufbau der thematischen Bedeutung in Ostrovskijs 'Groza' (Das Gewitter) und in Čechovs 'Djadja Vanja' (Onkel Vanja)", in: A.G.P. van HOLK, Hrg. *Zugänge zu Ostrovskij - Approaches to Ostrovsky*. Bremen, 3-89.
- SCHMID, Herta. 1982a. "Der Beitrag der russischen Formalen Schule zu einer Theorie der literarischen Wertung", in: Bernd LENZ, Bernd SCHULTE-MIDDELICH Hrg. *Beschreiben, Interpretieren, Werten. Das Wertungsproblem in der Literatur aus der Sicht unterschiedlicher Methoden*. München, 66-94.
- SCHMID, Herta. 1982b. "Die 'semantische Geste' als Schlüsselbegriff des Prager literaturwissenschaftlichen Strukturalismus", in: Elrud IBSCH, Hrg. *Schwerpunkte der Literaturwissenschaft außerhalb des deutschen Sprachraums*. Amsterdam, 209-259.
- TOMAŠEVSKIJ, Boris. ⁴1928. *Teorija Literaturny. Poetika*. Moskva/Leningrad.
- TYNJANOV, Jurij. 1977. *Das Problem der Verssprache*. München.
- WILPERT, Gero von. ⁶1979. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart.