Mann. Der Sprachwandel in deutscher und französischer Literatur beschäftigt Verena Ehrich-Haefeli, und Emilio Manzotti untersucht einen Text Capronis.

Fremdsprachendidaktik und fremdsprachlicher Spracherwerb werden als Thematik u. a. von Helen Christen und Anton Näf mit ihrem Beitrag zum englischen Einfluß auf das Deutsch von Französischsprachigen aufgegriffen. Erika Diehl behandelt verschiedene Modelle des Fremdsprachenunterrichtes an Schweizer Primarschulen, Michael Langner befaßt sich mit der Fremdsprachenvermittlung an einer zweisprachigen Universität, Matthias Marschall mit Lese-strategien in der Erst- und Zweitsprache. Thérèse Studer studiert Artikelwörter in der Sprache frankophoner Deutschlerner, Iwar Werlen behandelt die deutschschweizer Diglossie in der Schule, und der (alphabetisch) letzte Beitrag des Bandes von Bettina Wetzel-Kranz setzt sich mit den Erfahrungen der ersten zweisprachigen Maturaabteilung des Gymnasiums Biel auseinander.

Sprachhistorische Ein- und Ansichten vermitteln Karl-Ernst Geith mit seinem Aufsatz zur nonverbalen Kommunikation im *Rolandslied* und Peter Schmitter mit dem Thema der Semantik in Humboldts linguistischem Forschungsprogramm.

Soziolinguistische Argumente behandeln u. a. Walter Haas in seinem Beitrag zum juristischen Umgang mit Substandardvarietäten, Walter Lenschen mit seinen Betrachtungen zur Inszenierung des Begriffes »Bauer im Ehrenfeld« im Nationalsozialismus und Heinrich Löffler mit »Sprachen in der Stadt – am Beispiel Basels«.

Sprachwandel oder Sprachverfall ist die sprachkritische Fragestellung, der Horst Sitta nachgeht. Johannes Schwitalla untersucht im Rahmen der Gesprächsforschung die Rolle von lächelndem Spre-

chen und Lachen als Kontextualisierungsverfahren. Der letzte noch nicht genannte Beitrag stammt von Eddy Roulet und behandelt die terminologische Abgrenzung der Begriffe »acte«/»clause«. Ein Schriftenverzeichnis von Gottfried Kolde schließt diese Festschrift auf angemessene Weise.

Nicht alle dieser Aufsätze vermögen in gleichem Maße das Interesse einer jeden Leserin oder eines jeden Lesers zu wecken, und fremdsprachendidaktische Praxisrelevanz können sich nur einige wenige Artikel auf ihr Banner schreiben. Das war allerdings auch nicht das Anliegen dieses Sammelbandes. Verlagstechnisch gute Qualität, angenehmes Layout, aber auch nicht zuletzt der außerordentlich hohe Anspruch an die wissenschaftliche Qualität der Beiträge rechtfertigen den nicht geringen Preis.

Empfehlenswert ist die Lektüre für Studentinnen und Studenten, Linguistinnen und Linguisten, aber auch Fremdsprachenlehrerinnen und -lehrer, die sich für das Thema des Sprachvergleiches interessieren. Mich hat dieser Band vor allem auf die Arbeiten Gottfried Koldes neugierig gemacht.

Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): **Aufbruch ins 20. Jahrhundert. Über Avantgarden.** Sonderband. München: edition text + kritik, 2001. – ISBN 3-88377-685-8. 312 Seiten, € 24,50

(*Gotthard List, Nördlingen*)

Bei der hier vorliegenden Publikation handelt es sich um den mittlerweile schon vorletzten Sonderband der Zeitschrift *text + kritik*. Es scheint dabei fast selbstverständlich, daß der Band in diesem Verlag erschienen ist, nehmen doch Autoren und Texte der Avantgarde/Moderne in seinem Programm einen wichti-

gen Platz ein. Erwähnt sei etwa die Reihe *Frühe Texte der Moderne*.

Grund für die Rückschau dürfte wie in vielen anderen Fällen das Ende des 20. Jahrhunderts mit seinen außergewöhnlichen Entwicklungen in Kunst, Literatur, Politik und Gesellschaft gewesen sein. So sucht der Sonderband, wie es auf der Rückseite des Umschlags heißt, »nach Erklärungen für die Bedingungen und Funktionsweisen der Avantgarden und gibt einen differenzierten Überblick über unterschiedliche Avantgarde-Bewegungen vor allem im deutschen Sprachraum, über ihre Beziehungen zu den politischen Bewegungen und über ihre Auswirkungen auf die kulturellen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts«.

Was nun dieser Überblick im einzelnen bietet, ist zunächst nicht ganz klar, denn in gewohnter Tradition verzichten Herausgeber und Redaktion auf Einleitung oder Vorausblick, die dem Leser eine über das Inhaltsverzeichnis hinausgehende konkretere Vorstellung davon vermitteln könnten, was ihn dann im weiteren Verlauf der Lektüre erwartet. Gewünscht hätte man sich auch ein wenig Aufschluß über die Kriterien der Auswahl von Themen, (Primär-)Texten und Personen. Warum, fragt man sich zum Beispiel, schreibt in dem quantitativ wie qualitativ eher mageren Mittelteil *Lektüren* gerade der bekannte CDU-Politiker und Minister a. D. Norbert Blüm gerade über Gottfried Benns *Morgue*? Oder warum wurde ein Text von Helmut Heißenbüttel – zu Carl Einsteins *Fabrikation der Fiktionen* – aus dem Jahr 1972 aufgenommen? Letzterer nur ein Lückenbüßer, weil Peter Rühmkorf ausgefallen ist, der laut Homepage des Verlags (www.etk-muenchen.de) ebenfalls Leser von avantgardistischen Texten aus aktueller Perspektive sein sollte?

Den *Lektüren* voraus geht der mit *Kriegschauplatz Öffentlichkeit* überschriebene

Hauptteil. Er macht etwa zwei Drittel des Gesamtumfangs aus. Als dritter Abschnitt folgt dann *Arrièregarde* mit zwei Aufsätzen, die sich vor allem mit den Nach- und Auswirkungen der Avantgarde bis in die Gegenwart beschäftigen. Ersterer, »Sozialistischer Realismus – mehr als nur ein Stil. Zwischen Modernismus und Postmoderne«, ist aus dem Englischen übersetzt, was ärgerlicherweise zu einer verunstaltenden Schreibweise mehrerer russischer Namen und Ausdrücke geführt hat. Groys interessiert das Problem postsowjetischer Künstler und Schriftsteller (z. B. Kabakow, Sorokin), die aus den Oppositionen westlicher Modernismus/sozialistischer Realismus bzw. westliche Postmoderne/russischer Postsowjetismus sich erst einen nichtsovjetschen westlichen Kontext haben schaffen müssen. Dabei geht es um eine fiktive Kontextualisierung, die ihre Wurzeln im Gegensatz von Westen und Rußland im 19. Jahrhundert hat. Dieter Schäfer liefert mit »Avantgarde als Werbung und Geste der Langen Fünfziger Jahre oder Hölderlin im Turm« einen der nach Umfang und Inhalt gewichtigsten Beiträge des Bandes. Er kommt in seiner Betrachtung dessen, was aus den Avantgarden in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts geworden ist, zu einem desillusionierenden, aber wohl zutreffenden Ergebnis: »Die Aufhebung der Moderne durch sich selbst sowie ihre Vernichtung durch Machtapparaturen sind in einem dialektischen Prozess aufeinander bezogen. Die Marktgesellschaft entledigte sich der Aufbruchsbewegungen nicht wie die nationalsozialistische oder kommunistische Herrschaftstechnik durch Verbote, sondern durch Vereinnahmung.« (278) Das Avantgardistische hielt Einzug in den Alltag. Am Beispiel von Arno Schmidt, Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Uwe Johnson und anderen verweist Schäfer ferner auf die paradoxe

Situation zwischen sich dem Markt ausliefern und sich ihm gleichzeitig entziehen wollen, indem sich die genannten Autoren einerseits Wirtschaft und Propaganda unterwarfen, andererseits aber glauben, »das Ich in einem Refugium unabhängig halten zu können« (301). Daraus folgt eine nicht selten mit Scheitern verbundene Lage des Künstlers/Autors zwischen Markt und Verweigerung.

Schäfer vertritt damit eine ähnliche Sichtweise wie schon Gerhard Plumpe in seinem knappen, aber grundlegenden, am Anfang und außerhalb der drei Abschnitte platzierten Text, in dem er den historischen Ort der Programme der Avantgarde beschreibt. Mit Enzensbergers *Aporien der Avantgarde* und Gehlens *Über kulturelle Kristallisation* aus den frühen 60ern hält er fest, daß »spätestens mit Hitlers und Stalins Absagen an alle Avantgardismen [...] das heroische Experiment der künstlerischen und literarischen Avantgarde auch dem gutwilligsten Beobachter als gescheitert und durch die Institutionen moderner Kunst absorbiert gelten [musste], in denen es fortan als mehr oder weniger interessante Alternative zum Gewohnten akzeptiert werden konnte« (13).

Den Anfang der Avantgarde als ästhetischer Kategorie sieht Plumpe in den heroischen Tagen des französischen Frühkapitalismus. Daraus und aus anderen begriffsgeschichtlichen Befunden leitet er eine Konturierung eines historischen Konzepts Avantgarde ab, wofür er – hier verkürzt wiedergegeben – vier Kennzeichen nennt: (1) eine Zeitauffassung, die alle historischen Widersprüche auf einen finalen Gegensatz und ein baldiges letztes Gefecht zwischen Vergangenheit und Zukunft zulaufen sieht; (2) eine Gesellschaftstheorie, welche die moderne Differenzierung aufheben und durch eine politikdominierte Retotalisie-

rung ersetzen will, somit (3) die moderne Kunst aus dem autonomen Rahmen fallen lassen und ihr Verhältnis zum Leben entdifferenzieren will; und (4) eine Unsichtbarmachung des Unterschieds von Medium und Form, was bedeutet, dass Kunstwerke gegenüber den Medien keinen Formvorsprung mehr beanspruchen und verwirklichen könnten (vgl. 9 f.).

Dies erlaubt nach Plumpe, »von Avantgarde als historisch distinkter Programmierung der Kunst zu sprechen, den Begriff also literarhistorisch gegen *Moderne* zu profilieren« (10). Theoretisch mag das zutreffen, im konkreten Umgang mit Texten und Autoren wird die Trennung allerdings unscharf, wie sich an anderen Stellen des Bandes zeigt, wenn des öfteren die Begriffe Avantgarde und Moderne austauschbar verwendet werden. Nicht zuletzt im Hinblick auf die neu gelesenen Texte, etwa die von Benn, Friedrich Glausers Erinnerungsbuch an seine Dada-Zeit oder Lasker-Schülers *Mein blaues Klavier*, ist die Zuordnung strittig. Da verwundert es nicht, daß die deutsch-japanische Autorin Yoko Tawada zu letzterem schreibt, es falle ihr nicht leicht, »zwischen diesem Gedicht und der avantgardistischen Strömung eine Verbindung zu finden. Die Farbe Blau erinnert mich an Franz Marc vom Blauen Reiter, aber das ist ziemlich das einzige« (253). Wie originell! Auch sonst sind ihre eineinhalbseitigen Gedanken und Assoziationen eher von der belanglosen Art.

Um noch bei diesem, wie schon erwähnt, in zweifacher Weise mageren Abschnitt zu bleiben, des weiteren ein paar Äußerungen zu Thomas Klings Auslassungen über Hugo Balls *Tenderenda der Phantast* bzw. das Verhältnis zwischen ihm und Emmy Hennings, und Barbara Köhlers »Seine Beine. Eine Fallstudie«, eine Interpretation von Kurt Schwitters' berühmtem Merzgedicht *An Anna Blume*.

Was Kling angeht, ist es keineswegs uninteressant, Genauerer zu erfahren über dieses ungewöhnliche Paar, seine katholisch-konservative Wende samt Rückzug ins Tessin nach Dada- und Morphinumzeit, ferner über Hennings Versuch, Balls Rezeption zu manipulieren und sein »bedeutendes avantgardistisches (dadaistisches) Frühwerk« (217) zu unterdrücken. Es leuchtet ein, wenn Kling die besondere Bedeutung von Balls »ganz auf das Primat des Phonetischen sich konzentrierende Lautdichtung« (222) hervorhebt, die essentielle Notwendigkeit der Live-Performance unterstreicht und Hennings mit ihrer Bühnenerfahrung dafür lobt, daß sie wisse, was funktioniere und was nicht ankomme, sie die Stärke des Lautgedichts in der Performance sehe und ihm den Live-Raum, nicht das Printmedium, zuweise (224). Neben der Live-Performance hat es ihm auch – wohl mit Blick auf die eigene poetische Praxis – der »Hang zu Unterschicht- und Halbwelt-Idiomen« (220) angetan. Schade jedoch, daß Kling sein Pulver größtenteils bereits an anderer Stelle verschossen hat. Sein Text »Zu den deutschsprachigen Avantgarden« hätte gut in diesen Band gepaßt. Macht er sich doch dort, ohne ein Avantgarde-Fetischist zu sein, nicht nur stark für Avantgardisten wie Ball, Huelsenbeck, Serner oder die Wiener Gruppe sowie die Dichterlesung, bei der das Gedicht als Sende- fläche fungiert (vgl. Kling 1999: 242), sondern attackiert zugleich das Avantgarde-Bashing, das er wie folgt beschreibt: »Es handelt sich in Sonderheit um verbissene bis verbitterte Aburteilungen von Dichtern, Künstlern und der klassischen Avantgarden *in toto* als utopisch-begeisterte, spiritueller-fanatische, respektive kriegsgeil-vernebelte Steigbügelhalter und Zungenredner der totalitären Jahrhundertregime.« (Kling 1999: 231) Namentlich verknüpft er damit vor

allem Hans Magnus Enzensberger, aber auch Boris Groys wird genannt.

Zu Barbara Köhler nur soviel: Man lese parallel zu ihrem »Es ist nicht zu fassen, nicht zufassen, Anna Anna sein lassen und Blume und blühen wie Unsinn in dieser Sprache nur blühen kann« (238) den Aufsatz von Armin Arnold. Sein Fazit: »Alles hat seinen Platz gefunden. Kein Wort im Gedicht, das nicht völlig verständlich wäre. Nirgendwo Zufall, kaum Doppeldeutigkeiten. »Anna Blume« ist ein klares, einleuchtendes, durchdachtes, ironisches Gedicht.« (1972: 23)

Mag sein, daß die *Lektüren* auch deshalb eher enttäuschend wirken, weil die Mehrzahl der im ersten Teil enthaltenen Aufsätze in überzeugender Weise jeweils einen interessanten Teilaspekt von Avantgarden behandelt. Dazu gehört die Zuordnung unterschiedlicher Arten von geistig-medialer Kriegsführung bei Uwe Lindemann, indem er Futurismus, Dadaismus, Surrealismus gleichsetzt mit regulärem Krieg, Guerillakampf bzw. terroristischer Vorgehensweise. Der Einsatz operativer Mittel für die geistige Kriegsführung variiert. Eine wichtige Rolle spielt für alle das Manifest, und Lindemann bescheinigt der künstlerischen Avantgarde ein »außerordentliches Medienbewusstsein« (23). Hier sieht Lindemann das Entscheidende, denn trotz des programmatischen Scheiterns der Avantgardebewegungen »initiierten sie eine grundlegende Neubestimmung des Verhältnisses von Kunst und Öffentlichkeit [...]. Kunst [...] ist seitdem untrennbar mit Kunstmarketing, das heißt mit ökonomischen Gesichtspunkten verbunden« (31 f.).

Ingo Stöckmann untersucht in »Avantgarde und juristischer Diskurs« die juristische Nichtgreifbarkeit von Texten und Autoren, die sich aufgrund der spezifischen avantgardistischen Schreibpraktiken ergibt. Für ihn ein gravierender

Unterschied zur ›klassischen Moderne‹. Ferner stellt er dabei diskussionswürdige Verbindungen zu einer sogenannten Rechtsavantgarde um Carl Schmitt und Ernst Jünger her. In Jüngers *Arbeiter* von 1932 erkennt er einen Bezug auf die »verfassungsrechtliche Figur des Ausnahmezustands« (51).

Das Verhältnis von ästhetischer und politischer Avantgarde beleuchtet Walter Fähnders, ausgewiesen durch einschlägige Publikationen zum Thema. Daß das Ästhetische auf längere Sicht den kürzeren zieht, belegt er sowohl am Beispiel von italienischem Futurismus und Marinetti als auch der russischen Avantgarde. Im Hinblick auf bestehende Grenzen habe die ästhetische Avantgarde diese nur verschieben und erweitern, nicht aber global und universal auflösen können. Nach Fähnders bleibt dennoch als Leistung der Avantgarde, daß sie »diese Grenzänderung mit aller Radikalität und Konsequenz, auch um den Preis des Monomanischen und des Scheiterns [...] unternommen hat« (74).

Einen Blick auf das Monomanische und Radikale im Bereich Architektur und Wohnen wirft Hanno Ehrlicher in »Entleerte Innenräume. Avantgarde als Fluchtbewegung«. Er sieht im Umbau der Städte, in der Vorstellung von städtischen Hochhauszentren als Geschwindigkeitszentralen, in der Entleerung von Innen- und Außenräumen einen Akt der Selbstreinigung, der um eine »rückstandslose Beseitigung der Vergangenheit« (86) bemüht ist. Für Ehrlicher eher Teil einer katastrophischen Moderne. Dennoch betont er: »Gerade weil wir durch sie erfahren mussten, dass die Menschheit sich nicht lachend von ihrer Geschichte löst, sollten wir die Avantgarde nicht fliehen.« (88)

Im weiteren zeichnet Winfried Mogge, unter anderem am Beispiel des ›Wandervogel‹, die Entwicklung der Jugendbe-

wegung zwischen Avantgarde und Reaktion nach, erläutert Katharina Keim den Einfluß der Avantgarde, namentlich von Kandinsky und Kokoschka oder der Bauhausbühne, auf das Theater. Ebenfalls in diese Richtung geht Evelyn Deutsch-Schreiners Aufsatz, der sich aber insbesondere Wien als Impulszentrum für die Theater-Avantgarde widmet.

Gegenstand von Norbert M. Schmitz' Untersuchung ist der Film der klassischen Avantgarde oder »Die gescheiterte Autonomie des Kinos«, wie es im Untertitel heißt. Dabei verdeutlicht er zunächst den Einfluß von Literatur und bildender Kunst, vor allem der abstrakten Kunst, im Bestreben nach reiner Form und reiner Bewegung. Anhand von etwas zu klein geratenen Abbildungen aus Filmen von Walter Ruttmann u. a. versucht er das zu veranschaulichen. Wichtige Ansätze, avantgardistische Formgedanken und revolutionäre Wirksamkeit zu verbinden, sieht er in der Sowjetunion. Den Triumph des Kinos der reinen Form erkennt er bei Leni Riefenstahl. Ähnliche Wurzeln der NS-Bewegung und des Bewegungskults der Avantgarde sind in diesem Zusammenhang aufschlußreich (vgl. 150). Auf die Frage nach dem Erbe der Avantgarde verweist Schmitz insbesondere auf den Bereich Gebrauchsästhetik/Werbung, aber auch die Gestaltung von Videoclips. Bedenkenswert Schmitz' normative Wendung im Hinblick auf (Kino-)Avantgarde. Sie ist demnach »nicht die Überwindung des Alten oder einer teuflischen Gebrauchsästhetik, sondern deren intelligente Deutung [...]«. Der Film der Avantgarde ist nicht der ganz andere Film, sondern er lässt uns im besten Sinne das Kino und die Zukunft der bewegten Bilder neu sehen« (154).

Eine etwas unbeschwertere Lektüre bieten die folgenden Aufsätze von Stephan Füssel, Ute Schneider und Klaus Stadtmüller, die deswegen aber nicht weniger

lesenswert sind. Füssel geht auf die »Verlage der Avantgarde 1880–1930« ein, von denen noch heute einige existieren, und skizziert die Entstehung des modernen Verlegertypus (z. B. Kurt Wolff, Paul Steegemann). Schneider stellt, zum Teil in Überschneidung mit Füssel, die eminente Bedeutung von Zeitschriften als Artikulationsort heraus, die sowohl inhaltlich als auch in Form, Ausstattung und Typographie neues Terrain betraten. Allerdings war der Anteil der avantgardistischen Blätter insgesamt marginal. Abgesehen von Ausnahmen wie *Der Sturm* oder *Die Aktion* erschienen die meisten Zeitschriften in geringen Auflagen, waren kurzlebig und hatten ein kleines Publikum. Stadtmüllers Darstellung erhellt in ansprechender Weise, warum Hannover zu einem Ort der Avantgarde werden konnte. Die zunächst kürzelhafte Überschrift »Von K und M zu S« löst sich auf in »Von Kestner zu Merz zu Schwitters«.

Abschließend unternehmen es Anette Hülsenbeck und Ortrun Niethammer in »Avantgarde, Lappalien und das moderne Kleid«, das Aufeinandertreffen von Vorstellungen der Avantgardekünstler und der Realität der »Neuen Frau« darzustellen, wobei sie mit Georg Simmel und Walter Benjamin die besondere Rolle der Mode in ihrer Wechsel-Dauer-Dialektik und die Wichtigkeit von Kleinigkeiten hervorheben. Allerdings bleiben sie nicht immer am sehr wohl interessanten Thema, zudem scheinen die herangezogenen Beispiel-Autorinnen/Texte nicht unbedingt die geeignetsten zu sein. Doch das, wie das übrige, gilt es durch die eigene Lektüre zu prüfen. Lohnenswert ist die Beschäftigung mit diesem Band allemal. In der Behandlung der verschiedensten Aspekte der Avantgarde wird nämlich immer wieder deutlich, daß diese einerseits in ihren manifestierten Ansprüchen gescheitert ist, anderer-

seits aber eine beträchtliche unterschwellige Wirkung bis in die Gegenwart entfaltet hat.

Leider fehlt am Ende eine Bibliographie, die wenigstens die wichtigste themarelevante Literatur auflistete und somit eine weiterführende Auseinandersetzung mit dem Phänomen Avantgarde erleichterte.

Literatur

- Arnold, Armin: »Kurt Schwitters Gedicht ›An Anna Blume‹: Sinn oder Unsinn?«, *edition text + kritik* 35/36 (1972), 13–23.
 Kling, Thomas: »Zu den deutschsprachigen Avantgarden.« In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Lyrik des 20. Jahrhunderts*. Sonderband. München: edition text + kritik, 1999, 231–245.

Arntz, Reiner:

Fachbezogene Mehrsprachigkeit in Recht und Technik. Hildesheim: Olms, 2001 (Studien zu Sprache und Technik 8). – ISBN 3-487-11412-7. 420 Seiten, € 28,80

(Thomas Johnen, Rostock)

Der Fachsprachenunterricht wird auch im Bereich DaF immer wichtiger, und so ist auch die Veröffentlichung von Reiner Arntz, dem Leiter des Instituts für Angewandte Fremdsprachen an der Universität Hildesheim, für DaF-Lehrende von Interesse, vor allem aber für diejenigen, die sich darauf vorbereiten, DaF zu unterrichten.

Die Monographie ist in vier Teile gegliedert: Sprachvergleich und Fachsprachen (1–76), Sprachvergleich und Übersetzen in der Technik (78–205), Sprachvergleich und Übersetzen im Recht (206–333), Sprachvergleich und Fachübersetzer Ausbildung (334–385).

Im ersten Teil bietet der Verfasser einen guten Überblick über zentrale Arbeiten zum Sprachvergleich im allgemeinen, zu