

Gerade solche Einstellung zum Original wird dadurch erklärt, dass der Text als Annäherung zum absoluten Wert betrachtet wurde. Da der Autor das Ziel nicht erreicht hat, so muss der Übersetzer die Vorteile des Originals vermehren. Auf solche Weise kann Gogols Äußerung interpretiert werden, Schukowskis Übersetzung sei keine sklavische Widergabe.

Zum Schluss ist zu bemerken, dass jede Epoche den Übersetzern ihren besonderen Stil diktierte und gerade dieser Stil als einzig annehmbar bei der Übersetzung galt [3, S. 310].

## LITERATUR

1. Манн Ю.В. Николай Гоголь. Жизнь и творчество. – М.: Русский язык, 1988. – 288 с.
2. Перевод – средство взаимного сближения народов / Сост. А.А. Клышко. – М.: Прогресс, 2. 1987. – 640 с.
3. Чуковский К.И. Высокое искусство. – М.: Советский писатель, 1968. – 384 с.
4. Alexander, Manfred. Intellektuelle Existenz in Russland der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts. In: Arion : Jahrbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft. Bd.1. – Bonn: Bouvier, 1989. – S. 35–41.
5. Costazza, Alessandro. Herders Übersetzungstheorie zwischen Linguistik, Ästhetik und Geschichtsauffassung // Germanisch-Romanische Monatsschrift. – Bd. 57. – H.1. – 2007. – S. 135–149.
6. Engelhard, Michael. Übersetzung als Interpretation. In : Arion: Jahrbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft. Bd.1. – Bonn : Bouvier, 1989. – S.103–139.
7. Keil, Rolf-Dietrich. Nikolai W. Gogol. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1985. – 158 S.
8. Muraschow, Jurij. Nachwort. In : Nikolaj Gogol. Petersburger Novellen. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984. – S. 163–180.

\*\*\*\*\*

**Natalia Strelzowa**  
**Nationale Technische Universität Donezk**

## DIE GESCHICHTE DER DEUTSCHEN NONSENSDICHTUNG

*Ця стаття розглядає історію жанру нонсенсу в Німеччині. Ми проаналізували роботи Й. Бальцера, А. Гюбнера, Г. Сейделя та В. Паульзена, деякі збірки німецького нонсенсу та побачили, що історія жанру нонсенсу в Німеччині починається в XIII сторіччі, продовжується деякі сторіччя у вигляді маргінального явища. Становлення жанру відбувається в XX сторіччі, коли нонсенс переживає дві найважливіші фази.*

**Ключові слова:** нонсенс, жанр, історія, Німеччина, фольклор, побрехеньки, відмова від реальних, логічних або мовних норм, комізм.

*Данная статья рассматривает историю жанра нонсенса в Германии. Мы проанализировали работы Й. Бальцера, А. Хюбнера, Х. Сейделя и В. Паульзена, несколько сборников немецкого фольклора, и увидели, что история жанра нонсенса в Германии начинается в XIII веке, продолжается в течение нескольких веков в виде маргинального явления, а становление жанра происходит в XX веке, когда нонсенс переживает две самые важные фазы.*

**Ключевые слова:** нонсенс, жанр, история, Германия, фольклор, “лживая поэзия”, разрушение реальных, логических или языковых норм, комизм.

*This article concerns the history of nonsense as literary genre in Germany. That's why our aim is to find the important nonsense authors, to describe and to analyze the main periods in the history of nonsense in Germany. We have analyzed the researches of J. Balzer, A. Huebner, H. Seydel,*

and W. Paulsen, some books of German folklore and find out that the history of nonsense as literary genre began in Germany in the XIII century, during some further centuries as a marginal event went on and the establishment of genre happened in XX century when the nonsense had two main phases.

**Key words:** Nonsense, genre, history, Germany, folklore, fairy tale, refusal of real, logical or language norms, comics.

Das Ziel des vorliegenden Artikels ist es eine Übersicht der Geschichte der Nonsensdichtung in Deutschland zu schaffen, weil dieses Genre im 20. Jahrhundert in der ukrainischen Literaturgeschichte überhaupt nicht erwähnt wurde und die Namen der deutschen Nonsensklassiker in der Ukraine unbekannt waren. Die Nonsensdichtung findet man auch in der deutschen Literatur eigentlich nicht häufig, jedoch gibt es einige Nonsenselemente in Werken deutscher Autoren.

Der Nonsens erscheint bereits im 13. Jahrhundert [12, S. 105] als Lügendichtung (R. Zweter, P. Suchenwirt) und diese Tradition lebt im 14. und 15. Jahrhundert weiter. Auch im 15. Jahrhundert dominiert dieses Genre ("Fincker Ritter" (1560), "Der verkehrt pauer"). Diese Werke bereiten den Boden für die weitere Nonsenswelle.

Auch liturgische Texte (Osterspiele) bekommen im 13. und 14. Jahrhundert komische Nonsenselemente. Einige davon findet man auch in der makkaronischen Poesie, die anderen verkörperlicht in seinen Werken J. Fischart. Man kann aber den "Eulenspiegel" und das "Lalenbuch" kaum als Nonsensbücher betrachten, weil diese Werke satirisch sind. Doch ist die Bedeutung dieser Bücher auf die Entwicklung des Nonsens im historischen Kontext kaum zu unterschätzen. Einige Schwänke besitzen auch Nonsenselemente ("Von schimpff das LXIX").

So gehören zu dem Nonsens des Mittelalters die Lügendichtung und komische Nonsenselemente einiger Osterspiele, der makkaronischen Poesie und der Schwänke. Interessant ist, dass die Nonsensdichtung in der Prosa, nicht in der Dichtung beginnt ("Fincker Ritter"). Außerdem benutzte man einige Techniken, die erst im 20. Jahrhundert an Bedeutung gewonnen haben, z.B. die gereimte Prosa, Spiele mit dem fremdsprachigen Material, satirische Antipointe, keine Übereinstimmung zwischen dem Text und dem Bild (Anlage an den "Fincken Ritter"), morphologische Versuche, Intimisierung.

Im Barock ist der Nonsens wieder durch die traditionellen Formen des Komischen wie Lügendichtung, Fastnachtspiele und Schwänke vertreten. Man findet ihn nur spärlich und rudimentär. Aus der Sicht des Nonsens ist eine Grabinschrift von H. M. Moscherosch, die in einer Antipointe gipfelt, interessant:

*Hier liegt begraben Herr Melcher.  
Ein Pfarrer gwest ist welcher:  
Er hat gelebt in Tugend und Zucht,  
ist gestorben an der Wassersucht.  
Schaw doch lieber Leser frey  
Ist das nicht schad? Ey, ey. [1, S. 34]*

Hier wird das monotone Leben beschrieben, das aber mit dem Nonsensinhalt nicht viel zu tun hat.

Auch das berühmte "Allegorisch Sonnet" gehört mit seinen eigenwilligen, teils widersinnigen Metaphern, wie z.B.

*Du tieffer Abgrund du voll tausend guter Morgen [1, S. 36]*

nicht zu dem Nonsens, sondern parodiert den schwülstigen Stil von vielen Barockautoren. Es handelt sich um die Sprache, was im Titel angedeutet wird (“Allegorisch”) und in der vorletzten Zeile bekräftigt wird:

*Und wie man sonst dich mein kind beschreiben kann. [1, S. 36]*

Obwohl diese Texte kaum als Nonsens betrachtet werden können, haben sie zur Entwicklung der Nonsenstechniken beigetragen.

Wenn man weiter nach Nonsensspuren in der Barockzeit sucht, findet man zahlreiche Beispiele von poetischen Sprachspielen, die bereits im Mittelalter ihre Blütezeit erlebt haben. Die Dichter haben dadurch ihre sprachliche Meisterschaft bewiesen, jedoch werden diese Werke durch ihr formales und technisches Virtuositum kaum zu der Nonsensdichtung gezählt. So ist z.B. das F-Tautogramm von S. Birken durchaus sinnvoll:

*Wann Schäfer Treffen trifft das Ruffen frecher Treffen.  
Der Waffen puff und paff, pfeift unsere Pfeiffe? Nein.  
Das Hoffen öffnet offt, offt trifft es trefflich ein.  
Drum hoffet, Hoffen wird nicht mehr den Frieden öffnet. [3, S. 15]*

Der Waffenklang wird beim Leser durch einprägsame Begriffe hervorgerufen (puff, paff), ebenso wie die Sehnsucht nach Frieden (das Hoffen, hoffet).

Die äußere Meisterschaft neigt zum Nonsens, wenn der Inhalt der äußerlichen Spielregeln ins Hintertreffen gerät. Als Beispiel kann man das K-Tautogramm von J. Klaj betrachten:

*Der kekke Lachengekk koaxet/krekkt/und quakkt/  
Des Krippels Krückenstockk krokkt/grakkelt/humpt und zakkt/  
Des Gukkuks Gukken trotz dem Frosch und auch die Krükke.  
Was knikkt und knakkt noch mehr? kurtz hier mein Reimgeflikke. [2, S. 47]*

In diesem komisch pointierten Klanggedicht werden in den ersten zwei Zeilen die realen Laute nachgeahmt, dabei gehen die Sinnzusammenhänge mit der realen Außenwelt in der dritten Zeile verloren, wo keine wirklichen Geräusche nachgeahmt werden (“Gukkuks Gukken”) und in der vierten Zeile findet man eine überraschende Selbstbezüglichkeit. [12, S. 108] Im Gedicht von J. Klaj kann man kaum von dem Sinnverlust sprechen, doch ist die Referenzfunktion der Sprache vorhanden und das Gedicht verliert teilweise den Zusammenhang mit der objektiven Realität.

Man sollte die Bedeutung der Barockzeit für die Entwicklung des Nonsens keineswegs unterschätzen, obwohl man in dieser Epoche keine richtigen Beispiele von den Werken dieser Gattung findet. Einerseits wird das literarische Spiel zu der persönlichen Poesie, andererseits werden existierende Textsorten weiter vermittelt. So ist das 17. Jahrhundert eine wichtige Etappe in der Geschichte der Nonsensdichtung.

Eine neue Geburt und Verwandlung erlebt die Nonsenspoesie im 18. Jahrhundert. Einerseits vermehrt sich die Zahl der Belege, andererseits sind im Unterschied zu den zurückliegenden Jahrhunderten alle Namen der Verfasser überliefert: Autoren verzichten auf die Anonymität. Die Nonsensdichtung bewegt sich nicht mehr in vorgefertigten Textsorten wie etwa der Lügendichtung und ihre technische Qualität verändert sich: die Autoren ziehen die Spiele der Logik vor. In dieser “vernünftigen” Zeit bekommt der Nonsens verschiedene Möglichkeiten eines tendenzlosen Verstoßes gegen Denkgesetze und -vorschriften. Diese Tendenz kann man bereits im ersten Nonsenswerk finden,

das in diesem Jahrhundert geschrieben wurde, und zwar in "Scherz-Gedichten" von N. Bostel. Die Eigenart dieses Gedichtes sieht man in der völligen Inhaltslosigkeit, wodurch das Gebot verletzt wird, Wichtiges und Sachliches zu betonen:

*Ich war, ich weiß nicht, wo mir war, ich weiß nicht wie,  
es war ich weiß nicht wann. [4, S. 54]*

So beginnt dieses Poem, weiter kommt ein Paradoxon

*Ich träumte stets und wachte,  
ich seufzte stets und lachte. [4, S. 54]*

und die inhaltsleere Anfangszeile wiederholt sich und endet in Zirkularität.

Dieses Gedicht ist auch für die Nonsensdichtung der Aufklärungszeit typisch, weil die Verletzungen der Logik nicht im Gedicht ab und zu vorkommen, sondern einem konkreten Ziel zugeordnet sind.

J. B. Michaelis baut sein Leichensermon allein auf die Tautologie und die Zirkularität auf (was die These von der engen Verwandtschaft von beiden Techniken bestätigt):

*Der Herr von Kilian, den wir begraben,  
war Herr von Kilian.  
Und dieser Herr von Kilian,  
ist eben dieser Herr von Kilian,  
den wir, als Herr von Kilian,  
begraben. [4, S. 87]*

Ph. Hafner reiht eine Trivialität an eine andere:

*Wenn die Krankheit mich nicht quälet,  
leb ich gesund und wohl.  
Und wenn mirs am Geld nicht fehlet,  
ist mein Beutel voll.  
Wenn ich recht nach Gnügen saufe,  
dürstet mich nicht mehr.  
Und wenn ich mit andern raufe,  
schlag ich hin und her. [4, S. 67]*

Eine spezifische Art der Paradoxie, und zwar eine paradoxe Ipsoreflexivität [8, S. 75] findet man im Nonsenstext von Lessing:

Lob der Faulheit

*Faulheit, jetzo will ich dir  
Auch ein kleines Loblied bringen.–  
O–wie–sau–er–wird es mir.–  
Dich–nach Würden–zu besingen!  
Doch–ich will mein Bestes tun,  
Nach der Arbeit ist gut ruhn.  
Hühstes Gut! wer dich nur hat,  
Dessen ungestörtes Leben–  
Ach!–ich–gühn–ich–werde matt–  
Nun–so–magst du–mirs vergeben.  
Daß ich dich nicht singen kann,  
du verhinderst mich ja dran. [4, S. 89]*

Den Inhalt des Gedichtes kann man weder als Lob noch als Tadel der Faulheit bezeichnen. Die Folgen der Faulheit werden gezeigt und das Gedicht zeugt gleichzeitig von Fleiß und Kunstfertigkeit. Diese Verbindung zweier einander zuwiderlaufender Ebenen schafft eine widersprüchliche Selbstbezüglichkeit.

In der Nonsensdichtung des 18. Jahrhunderts dominiert die Lyrik, jedoch kann man auch einige Prosawerke finden. So hat Lichtenberg darin – J. Swift folgend – ein

“Verzeichnis einer Sammlung von Gerätschaften” angefertigt, in dem er verschiedene unbrauchbare Dinge auflistet, z.B.:

- 2) Ein doppelter Kinderlöffel für Zwillinge. (...)  
4) Eine Sonnenuhr an einen Reisewagen zu schrauben.  
5) Eine dito, welche Lieder spielt. [13, S. 36]

Die Komik liegt an neuen, zwar möglichen aber eigentlich sinnlosen Beziehungen dieser Gegenstände zueinander. In einem Fall findet man bei Lichtenberg auch ein Paradoxon:

- 1) Ein Messer ohne Klinge, an welchem der Stil fehlt. [13, S. 36]

Außerdem findet man bei ihm auch einen Beleg für das Schachtelwort:

*Apostel, Apostille, Postille.* [13, S. 36]

Auch die “Nachahmung des englischen Cross-Readings” kann nicht als Nonsens betrachtet werden, weil die Vereinigung von beiden unterschiedlichen Teilen den satirischen Zielen dient.

Dasselbe gilt für “Neue wohlgeordnete Auszüge aus Büchern und Zeitungen” von J. G. Seum. In einigen ist die satirische Tendenz weit zurückgedrängt und es ist schwer die Begriffe zu fassen, jedoch gibt es diesen:

*Die Philosophie und alle Wissenschaften sind jetzt allerdings zu einem ungewöhnlichen Grad der Vollkommenheit gediehen, – aber unter allen sind doch die Dampfnudeln das beste Gericht.* [13, S. 58]

Eigentlich gibt es im 18. Jahrhundert Texte, deren Komik an Nonsens grenzt. Hierzu zählen zahlreiche komische ABC-Reime, die zum ersten Mal die “Wernigeroder Fibel” 1748 aufführt:

*Ein Löwe isst nicht mit Löffeln.  
Die Leisten misst man nicht mit Schwefeln.* [13, S. 61]

oder

*Der Ochs hat hinterm Horn das Ohr.  
Das Obst setzt man in Schüsseln vor.* [13, S. 61]

Auch in diesem Fall haben wir es nicht mit dem Nonsens zu tun, weil sich die Komik auf die Trivialität gründet und die Anreihung heterogener Aussagen dem Ziel dient, dem Kind beim Erlernen der Buchstaben zu helfen. Die Gedichte haben einen Sinnbezug zur Realität.

Eine andere Beziehung liegt einigen Quodlibets inne, die im 18. Jahrhundert populär wurden und für poetische Untermalung sozialer Ereignisse dienten. Eine Strophe eines Hochzeitscarmens von Picander lautet:

*Ja! Freylich kümmt ein rother Bart  
Den Jungfern nicht zu passe,  
drum streichet ihn fein oft und zart  
mit weißen Cannifasse.  
Der Vogelsteller früh aufsteht,  
ich muß der Köchin pochen,  
daß sie mir, eh die Zeit vergeht,  
Kan meinen Coffe kochen.* [6, S. 69]

Für einen unerfahrenen Leser sind die Quodlibets von Picander unverständlich, weil der Autor keine Erklärungen gibt. Die Komik des Werks wird mithin auf dem Weg vom privaten Bereich in die Öffentlichkeit deutlich.

Der berühmte “Münchhausen” von Bürger lässt sich auch nicht als Nonsens

einordnen. In ihm entfaltet sich die Welt des Wunderbaren. Der Leser hat mit einem bestimmten Erzähler und mit typischen Themen zu tun (Jagd, Seefahrt, Krieg), was einem Klischee entspricht. Münchhauseniaden unterscheiden sich vom Nonsens dadurch, dass sie die Verbindung zur Realität nicht verlieren. Die fiktive Realität fällt in vielen Zügen mit der realen Welt zusammen und in den Passagen, die von der nachprüfbaren Realität entfernt sind (wie z.B. in der Episode, die auf dem Mond spielt) hat man es mit der Fantastik zu tun.

Eigentlich muss man seitdem 18. Jahrhundert den Nonsens und die Lügendichtung in der Kinderliteratur getrennt betrachten. Wie groß die Entfernung ist, sieht man in einem Abschnitt aus einem Radiomagazin von R. Gernhardt, B. Eilert und P. Knorr. Die Lügendichtung nimmt man nicht mehr ernst:

Moderator: Und nun unser nächster Gast: Baron Münchhausen.  
Baron: Was soll ich Ihnen sagen. Die wundersamste Reise meines an wundersamen Reisen gewiß nicht armen Lebens habe ich ausgerechnet heute zu Ihnen hierher getan.  
Moderator: Sind Sie etwa auf einer Kanonenkugel hierhergekommen. Das wäre ja wirklich zu putzig.  
Baron: Nein, noch toller: Ein großer silberner Vogel hat mich in seinem riesigen Bauch aufgenommen und hierhergetragen. Danach bin ich mit einer Kutsche ohne Pferd, doch schneller als das schnellste Roß der Erde hierhergefahren. Die Türen dieses Hauses haben sich von mir geöffnet, ohne daß ich sie auch nur berührt hätte. Und in einer eckigen Gondel, die von einer Riesenfaust gezogen wurde, bin ich nach oben geschwebt...  
Moderator: Das darf doch alle gar nicht wahr sein.  
Baron: Doch, aber das Unwahrscheinlichste kommt noch: Ich, das Lügenbaron Münchhausen, habe mein Manuskript vergessen.  
Moderator: *Ist nicht wahr!*  
Baron: *Doch. Ich muß es irgendwo liegenlassen haben. Im Flugzeug oder im Taxi oder im Fahrstuhl... Es ist mir recht peinlich, aber...*  
Moderator: *Moment mal, Flugzeug? Taxi? Fahrstuhl? Dann war das ja alles gelogen?*  
Baron: *Ich lüge nie.*  
Moderator: *Dann sind Sie auch nicht der Lügenbaron, sondern ein Schwindler, Sie... Sie.. Sie Lügner Sie!*  
[3, S. 161]

Schließlich lohnt es sich auch zu sagen, dass die Aufklärungszeit den Nonsens nicht nur popularisiert, sondern auch den Begriff "Nonsens" in die deutsche Sprache einführt (in englischer Schreibvariante "Nonsense"). Lichtenberg schreibt in einem seiner 1769 datierten Briefe an M. J. Ljungberg (von dem nur unsicher ist, ob Lichtenberg diesen abgesandt hat):

*Verständlich sind diese Zeilen für uns, Nonsense vielleicht für alles übrige was lebt. Zu hoch sind meine Empfindungen nun gestimmt als daß irrdische Worte ... Nonsense der Entzückung Nonsense Nonsense Gedacht, gefühlt ist besser als gesprochen Himmel gefühlt ist ausgedrückt Nonsense Nonsense. [zit. nach 12, S. 117]*

Im 19. Jahrhundert vermehrte sich die Zahl von komischen Werken wesentlich. Dabei ist es nicht leicht eine Übersicht zu machen und die Nonsenswerke aufzulisten.

Zum Merkmal der komischen Literatur werden die Sprachspiele, die in dieser Zeit im Mittelpunkt stehen, wie es früher mit den logischen Spielen war. In den "Wispeliaden" von E. Mörike 1837 gibt es viele Nonsenswerke. Es handelt sich teils um die Wortverfremdungen ("Banzahl" statt "Anzahl", "zerschiedener" statt "verschiedener", "wismet" statt "widmet", "uchrucker" statt "Buchdrucker") und teils um die Neubildungen (*Auszwerkung* oder *Votz*). Viele dieser Wörter findet man in den humoristischen Texten (hauptsächlich Poesie) und sie verkörpern nur partiellen Nonsens. In einigen "Wispeliaden" liegt aber auch Nonsens als Ganzes vor:

*Der Kehlkopf, der im hohlen Bom  
Als Weidenschuppe und ergötzt,  
Dem kam man endlich auf das Trom,  
und hat ihn süberlich zerbätzt,  
man kam von hinten angestiegen. Drauf wurd er  
vorne ausgezwungen. [13, S. 90]*

Dieses Gedicht kann man zum Nonsens zählen, weil die Bedeutung von vielen Substantiven und Adjektiven nicht verständlich ist.

Außerdem sind die “Wispeliaden” auf der formalen Ebene wichtig, weil Mörike seine Sammlung mit dem humoristischen Vorwort und ebensolchen Kommentaren versehen hat, was man später in den “Galgenliedern” von Christian Morgenstern findet [11].

Die Wispeliaden kündigen den sogenannten Höheren Blödsinn des 19. Jahrhunderts an. Im Widerspruch zu dem Namen ist dessen komischer Inhalt in den meisten Texten satirisch (wenn man einige Texte nicht berücksichtigt und einige Verbindungen vom Text und Bild) also gehören diese nicht zum Nonsens.

In diesem Zusammenhang lässt sich W. Busch erwähnen. Er ist zwar kein Nonsensdichter, aber dessen Illustrator: Erst die Zeichnung, die die dünnen Worte entscheidend ergänzt, lässt die Komik sich voll entfalten. Die Zeitschrift “Welt im Spiegel” verwendet dann viele Ausdrucksmittel, die aus dieser Zeit stammen. Den direkten Einfluss auf den modernen Nonsens auf der formalen Ebene muss man aber ausschließen (“Welt im Spiegel” reagiert auf die modernen Medien und nicht auf die Beispiele aus dem vorigen Jahrhundert).

Moderne Nonsensautoren bezeichnen aber J. G. A. Galletti, der am Anfang des 19. Jahrhunderts wirkte, als ihren Lehrer. Von diesem Autor sind viele stilistische Mittel der Nonsensdichtung überliefert. Viele seine Aussprüche zeichnen sich durch logische Schnitzer aus. Das sind die Beispiele der Trivialität:

*Beim Singen muß man den Mund aufmachen. [5, S. 16]*

Tautologie:

*Auf schwarzen Bergen sind schwarze Tiere schwarz. [5, S. 17]*

Paradoxon:

*In Sachsen wird viel Tuch verfertigt, aber nur wenig. [5, S. 17]*

Galletti verbindet oft verschiedene Realitätsebenen:

*Das beste Pflanzensalz im Tierreich ist Erz. [5, S. 18]*

Man findet oft Sprachspiele, falsche Wortverwendung und Morphemvertauschung:

*Die Afghanen sind ein sehr gebirgliches Volk.*

*In Italien wachsen viele Pomeronen und Citranzen. [5, S. 18]*

Weil alle diese Aussagen unabhängig voneinander erscheinen, kann man vom unfreiwilligen Nonsens sprechen:

“Freiwilliger Nonsens von diesem Kaliber wurde Anfang des 19. Jahrhunderts noch nicht produziert”, – meint R. Gernhardt. Die Aussagen von diesem Kaliber stammen von Galletti vor hundertfünfzig Jahren. In der “Welt im Spiegel” kann man sogar die konkreten Zitatentlehnungen finden. Galletti:

*Der dumme Junge, der Lehrling, soll eingeschrieben werden.  
Schüler: Herr Professor, der heißt nicht Lehrling, sondern Meffert.  
Galletti: Nun, dann soll er auch nicht eingeschrieben werden.*

R. Gernhardt:

Mitten während der Elf-Uhr-Konferenz fährt Chefredakteur Zirfeld auf und erklärt: "Der Karfunkel hat schon wieder dazwischengeschwatzt, er soll des Konferenzraums verwiesen werden!"  
"Aber der heißt doch nicht Karfunkel, sondern Bernstein", wirft Waechter ein.  
"Nun, dann soll er auch nicht des Konferenzraums verwiesen werden", meint Zirfeld begütigend (...).

[zit. nach 12: 121]

Wenn wir von Galletti sprechen, lohnt es sich auch die unfreiwilligen komischen Gedichte von F. Kempner zu erwähnen, die am Anfang des 20. Jahrhunderts veröffentlicht wurden. Einige lyrische Werke dieser Autorin kann man zum Nonsens zählen:

*Ihr Blätter und Bäume und Menschen,  
verschieden an Farbe so sehr:  
ein Windstoß weht alles zusammen,  
man merkt keinen Unterschied mehr! [5, S. 21]*

Im unfreiwilligen Nonsens gibt es einen Widerspruch. Als Produkt mit dem unfreiwilligen Nonsens spielen sie oft gegen dessen Autor. So zeigt sich Galletti als kauziger Pauker (ein typischer Vertreter seines Berufs) und Kemper als eine Dilettantin, die sich im poetischen Genre übt (ihre Gedichte sind poetisch schwach). Diese Tendenz gestattet es nicht, die poetischen Versuche von Galletti und Kemper als wirklichen Nonsens zu betrachten. Sie haben aber zur Entwicklung der Nonsensdichtung beigetragen.

Galletti und Kemper sind die Randfiguren am Anfang und am Ausgang des 19. Jahrhunderts. Sie stehen nicht in einer Reihe mit den Nonsensautoren, doch hat sich die Nonsensliteratur während dieser Periode weiterentwickelt. Die Technik, die man im 19. Jahrhundert besonders oft verwendet, ist das Sprachspiel. Es überwiegt die Lyrik (die "Wispeliaden" von Mörike und einige Werke des Höheren Blödsinns bekommen den Nonsensrang). Die "Wippchen"-Berichte von Stettenheim (Spiel mit der Lautmalerei, mit der Fremdsprache und mit den Nonsensmetaphern) vertreten die Nonsensprosa. Außerdem findet man im 19. Jahrhundert die Verwendung des Bildes für die Nonsensziele (Z.B. das "Naturgeschichtliche Alphabet", wo W. Busch das visualisierte Wortspiel vorführt). Auf der formalen Ebene sind die Komik-Zeitungen interessant, die in Aufmachung und Textsorten den modernen Nonsens begründen (die Anmerkungen in den "Wispeliaden" von Mörike nehmen die "Galgenlieder"-Aufbereitung von Morgenstern äußerlich vorweg).

Obwohl die Nonsensdichtung im 19. Jahrhundert wesentlich zugenommen hat, hat sich kein klares Bild davon in den Köpfen der Menschen geprägt. Was man unglücklich als Höheren Blödsinn bezeichnet hat, verkörpert sehr oft Humor, Parodie oder Satire. Dieser Name zeugt aber davon, dass zu diesem Zeitpunkt ein bewusstes Schaffen dieser Gattung begonnen hat. Dem entspricht, dass zum ersten Mal Gedichte erscheinen, die sich ausdrücklich dem realen Begründungszwang verweigern (und dadurch ihre Zwecklosigkeit als Gutes herausstreichen). E. Bormann dichtet:

Der alte Marabu  
(Eine dunkle Geschichte)

*Im Schneegebirge Hindukuh  
Da sitzt ein alter Marabu  
Auf einem Fels von Nagelfluh  
Und drückt das rechte Auge zu.*

*Weßhalb wohl, fragst du, Leser, nu,  
Weßhalb wohl sitzt der Marabu  
Im Schneegebirge Hindukuh  
Auf einem Fels von Nagelfluh  
Und drückt das rechte Auge zu?*

*Hab dank, o lieber Leser du,*

*Für dein Int`ress` am Marabu!  
Allein weißhalb im Hindukuh  
Und drückt das rechte Auge zu  
Auf einem Fels von Nagelfluh –  
Weiß ich auch so wenig als wie du! [5, S. 67]*

L. Bechstein verwendet die ausdrückliche Hinwendung zur Subjektivität, die für den Nonsens des 20. Jahrhunderts charakteristisch ist, bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts:

#### Die Finkenschläge

*Der Fink hat verschiedene Töne,  
die Liebhabern merkwürdig sind.  
Er ruft: "Trief! Trief!" wenn es regnet,  
und "jack, jack, jack" beim Wind.*

*"Fink! Fink!" so ruft er häufig,  
wenn er Durst oder Hunger hat,  
und "Pfaff, pfaff" soll das heißen:  
prost die Mahlzeit, ich bin satt.*

*Die Vogelfreunde kennen  
Der Finkenschläge sehr viel.  
Nicht alle kann ich nennen,  
nur einige nennen will.*

*Einige, wenige, die vor allen  
Beliebt in Thüringen sind.  
Die mir auch selbst gefallen.  
Ich bin ein Thüringer Kind. [5, S. 81]*

Im 20. Jahrhundert hat die Nonsensdichtung zweimal Konjunktur, die beiden Blütezeiten, die klassische und die moderne. Wir versuchen, diese in die allgemeine Geschichte der Nonsensdichtung einzuordnen und ihre besondere Stellung darin durch stichhaltige Tatsachen zu begründen.

Der klassische Nonsens hat einen dreifachen qualitativen Sprung in der Gattungsgeschichte erlebt. Behandeln wir diese drei Punkte der Reihe nach.

Erstens hat es sich herausgestellt, dass der Nonsens bereits viele Jahren vor C. Morgenstern existiert hat. Die historische Entwicklung der Nonsensdichtung hatte eine bestimmte Folgerichtigkeit. Im 13. Jahrhundert tauchte schrittweise logische Regelverletzung auf und nach einer Übergangsphase in der Barockzeit, die die Voraussetzungen für die persönliche Nonsensdichtung schafft, wird diese von den Fesseln anderer formaler Textsorten durch das Spiel mit der Logik befreit, das nur für diese Gattung charakteristisch ist. Im 19. Jahrhundert ereignet sich dasselbe mit den Sprachtechniken.

Das Neue im klassischen Nonsens besteht darin, dass alle drei Abweichungskategorien gleichberechtigt behandelt werden (die Präferenzen werden im individuellen Bereich bestimmt). Die Sprache dient nicht mehr bloß als Medium, in dem sich verschiedene Regelverstöße notwendigerweise ausdrücken müssen. [7, S. 51] Die Techniken aus dem Bereich von Wirklichkeit und Sprache nutzen Möglichkeiten, die in der Sprache selbst schlummern. Damit liegt Sprachnonsens vor: Es wird nicht mit der Sprache gespielt, sondern der Nonsens entsteht aus ihr.

Gewiss entfaltet sich das Spiel mit Empirie oder Logik nicht in jedem klassischen Nonsenstext aus der Sprache, das Revolutionäre liegt darin, dass dies überhaupt und jedenfalls häufig passiert. Empirie und Logik sind beim Nonsens gewissermaßen in der Sprache aufgehoben.

Es lässt sich betonen, dass die Begründung des klassischen Sprachnonsens von

den Klassikern des Genres nicht von ungefähr entwickelt wurde, sondern dieses hatte bereits im 19. Jahrhundert Vorläufer. Damals hat man eine Vorbereitungsarbeit gemacht und die Klassiker der Nonsensdichtung haben die Ergebnisse dieser Arbeit genossen. Man denke hier an das ‐Lied vom Zwetschgenherbst‐ von Kußmaul, dessen Inhalt allmählich von der einfachen Wirklichkeitsdarstellung in die Sprachsphäre verdrängt wird, oder an die ‐Wippchen‐-Geschichten von Stettenheim, deren Sprachspiele oft im Bereich der Logik und der Realität stehen, ohne dass diese Ansätze weitergesponnen werden.

Zweitens: Im 19. Jahrhundert ist der Nonsens ein zufälliges Produkt. Auch die Autoren des Höheren Blödsinns haben diesen nur in Einzelfällen produziert. Das kann man auch aus der Tatsache sehen, wie man den Nonsens veröffentlicht hat. Die Nonsensbeiträge, die in den meisten Fällen erst nach dem Tod des Autors veröffentlicht wurden (wie z. B. bei Mörike), stehen gewöhnlich in einem Umfeld aus Texten anderer Gattung. Die Bücher, in welchen der Nonsens dominiert, existieren zwar (Z.B. ‐Wippchen‐-Geschichten von Stettenheim), sind aber eher die Ausnahmen.

Mit dem klassischen Nonsens verändert sich die Lage wesentlich. Das Genre erreicht eine bestimmte Unabhängigkeit bei der Schaffens- und Veröffentlichungspraxis. Bei C. Morgenstern, J. Ringelnatz und K. Valentin wird die Nonsensdichtung zu einem integralen Bestandteil ihres Schaffens und ist kein Zusatzprodukt mehr. Andererseits findet man den Nonsens getrennt von den Werken der anderen Gattung. J. Ringelnatz und vor allem C. Morgenstern haben mehrere Nonsensbücher herausgegeben. C. Morgenstern, der mit seinen ‐Galgenliedern‐ [9] 1905 vorangeht, kann als der erste deutsche Nonsensdichter gelten.

Wegen der relativen Uneigenständigkeit der Gattung bis 1900 entsteht der dritte wichtige Punkt: von N. Bostel, der sein Poem unbestimmt als ‐Schertz-Gedichte‐ bezeichnet bis zum Höheren Blödsinn des 19. Jahrhunderts, der auch andere Genres der komischen Dichtung umfasst, prägt sich eine klare Vorstellung darüber, was Nonsens ausmacht. Eine endgültige Vorstellung davon gibt es auch am Anfang des 20. Jahrhunderts noch nicht. Das beweisen die Reaktionen der Leser und der Kritiker auf die ‐Galgenlieder‐ C. Morgensterns von 1905. Weder die Rezensenten, denen diese gefallen haben noch die, welchen nicht, konnten genau beschreiben, worin ihre Spezifik liegt.

Diese Unbeholfenheit der Rezensenten kann nur darauf beruhen, dass die ‐Galgenlieder‐ zu dem Zeitpunkt entstanden sind, als die Gattung, zu der sie gehören, noch nicht in der deutschen Nationalliteratur etabliert war, und keine Voraussetzungen für deren Einschätzung geschaffen wurden. C. Morgenstern scheint als Erster die entsprechenden Maßstäbe zu setzen und den Nonsens zu institutionalisieren. J. Ringelnatz, der seine Werke nach Morgenstern zu veröffentlichen beginnt, wird von der Kritik mit dem Letzteren verglichen.

C. Morgenstern etabliert den Nonsens als Genre. Der klassische Nonsens hat seine Gestalt mit den empirischen und logischen Verstößen an den Ressourcen der Sprache von diesem Dichter, der seine Werke als Erster veröffentlicht hat. ‐Da hierdurch nicht das Wesen der Gattung, sondern nur ihre Erscheinung verändert wird, kann man dies als literarische Quasi-Norm einstufen‐. [10, S. 261]

Man kann aber nicht eindeutig belegen, dass zwar Morgenstern den Nonsens als Genre etabliert hat und seine Ausrichtung an den Sprachmöglichkeiten als innerliterarische

Quasinorm durchgesetzt hat. W. Paulsen meint, dass sich J. Ringelnatz nicht unbedingt am Modell der “Galgenlieder” Morgensterns orientiert hat:

“Dagegen spricht immerhin, dass Ringelnatz seinen Nonsens-Erstling “Die Schnupftabakdose” von 1912 mit dem Markenzeichen “Strumpfsinn in Versen” versieht und somit an eine komische Tradition des 19. Jahrhunderts anknüpft”. [Zit. nach 12, S. 124]

Es lässt sich aber nicht bestreiten, dass der Nonsens als Gattung, wenn schon nicht von Morgenstern selbst, so von ihm und Ringelnatz durchgesetzt wurde.

Als weiterer Nonsensdichter kommt H. Erhardt (20.21.1909 Riga – 3.6.1979 Hamburg) in Frage. Zeitlich liegt er zwischen dem klassischen und dem modernen Nonsens und seinem Stil nach erweist er sich eindeutig als Nachfahre C. Morgensterns. Sein Nonsens resultiert aus der Sprache:

Urlaub im Urwald

*Ich gehe im Urwald für mich hin...  
Wie schön, daß ich im Urwald bin:  
Man kann hier noch so lange wandern,  
ein Urbaum steht neben dem andern.  
Und auf den Bäumen, Blatt für Blatt,  
hängt Urlaub. Schön, daß man ihn hat! [3, S. 121]*

Die anderen Autoren wie C. Goetz (7.11.1888 Mainz – 12.9.1960 Grabs), E. Kestner (3.2.1899 Dresden – 29.7.1974 München), W. Finck (2.5.1902 Görlitz – 31.7.1978 München) haben keine Nonsenswerke geschrieben, doch waren sie diesen bisweilen nah. E. Kestner war z.B. Ein melancholischer, manchmal aggressiver Satiriker. Er benutzt aber gerne Antipointe.

W. Finck war auch Satiriker, doch benutzte er gerne tendenzlose Sprachspiele in seinen Werken, z.B.:

*Jetzt trat eine Pause ein, blieb aber an der Tür stehen, so daß sie keiner bemerkte. [3, S. 176]*

Viele Sprachspiele und logische Spiele findet man in den Werken von K. Goetz. Manchmal ist es schwer zu sagen, ob man es mit dem Nonsens oder mit der humoristischen Sicht hinter die Theaterkulissen zu tun hat.

Nonsenstexte schreibt H. Reimann (18.11.1889 Leipzig – 13.6.1969 Schmalenbeck), doch ist dieser Teil seines vielseitigen komischen Oeuvres epigonisch, z. B.: Merkwürdiges Gedicht

*Herr Knillrich stand am Ostseestrund,  
zu Füßen knurrte ihm ein Hund.  
Die Sonne zog in schöner Kurve.  
Jetzt thront sie überm Fischerdörfe.  
Im Schilfe wiegt ihr Haupt die Robbe  
Und wartet sehlich auf die Obbe. (...) [3, S. 181]*

Bei Reimann gibt es nur einige konkrete Texte, die die modernen Nonsensautoren beeinflusst haben. In den anderen Fällen liegt die Ähnlichkeit auf der Hand: Als Beispiel lässt sich die Zeitung “Böse Buben” nennen, die von E. Friedell (21.1.1878 Wien – 16.3.1938) und A. Polgar (17.10.1873 Wien – 24.4.1955) 1921–1925 veröffentlicht wurde. In der formalen Sicht obwohl die Bilder spärlich benutzt werden (Karikaturen und fingierte Inserate), kann man diese Zeitschrift in der stilistischen Ansicht als die Vorläuferin der “Welt im Spiegel” betrachten, besonders deren erste satirische Ausgaben. Einige Ausgaben von “Böse Buben”, wie später “Welt im Spiegel” haben die modernen Wiener Zeitungen, wie z.B. “Neue freie Presse”, die 1922 herauszugegeben und ihre Autoren, z.B. H. Bahr, parodiert. “Böse Buben” konnten aber nicht direkt die Autoren

der "Welt im Spiegel" beeinflussen. Sie hatten einen kleinen Leserkreis in Wien und wurden bald vergessen. Man hat sie 1986 der Öffentlichkeit wieder entdeckt.

Der moderne Nonsens folgt der literarischen Quasinorm, deren Anfänge man in den "Galgenliedern" von C. Morgenstern findet. Dessen Werke sind aber keine einfache Fortsetzung dieser Tradition, sie haben neue Züge: Aktualisierung, Selbstironisierung und Visualisierung. Die Nonsensdichtung, die sich nach der vierhundertjährigen Existenz am Anfang des 20. Jahrhunderts etabliert hat, wurde nicht einfach weitergetrieben, sondern auch wesentlich bereichert. Deswegen bekommen Gernhardt, Bernstein und Waechter einen besonderen Status: sie haben im Unterschied zu H. Erhardt, der an die klassischen Traditionen anknüpft und nicht viel für die Entwicklung der Gattung getan hat. R. Gernhardt kann deshalb guten Gewissens über seine Perspektiven als Nonsensklassiker schreiben: *"Da mag die Nachwelt richten. Aber ich bin ganz sicher: eines Tages wird man uns in einem Atemzug mit F.K. Waechter, Fritz Weigle und Robert Gernhardt nennen ..."*

## LITERATUR

1. Abhanden mit der Hand, abfassen mit dem Fuß. – Berlin, 1997.
2. Balzer, Jorg. Dat plattdütsche Lachen. – Kiel, 1961.
3. Das deutsche Gedicht von Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert. – München, 1982.
4. Die deutsche komische und humoristische Dichtung. – München, 1866.
5. Die deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts. – Moskau, 1884.
6. Flögels Geschichte des Grotesk-Komischen. – Leipzig, 1862.
7. Hübner, Albert. Ei, welcher Unsinn liegt im Sinn. – Stauffenburg, 1980.
8. Köhler, Paul. Nonsens: Theorie und Geschichte der literarischen Gattung. – Wien, 1989.
9. Morgenstern, Christian. Galgenlieder. – München, 1996.
10. Morgenstern, Christian. Werke und Briefe. – München, 1978.
11. Müller, Jeremias. Dem Kind im Manne. Versuch einer Einleitung. In: Christian Morgenstern. Galgenlieder. – München, 1996. – S. 11.
12. Paulsen, Wolfgang. Sinn aus Unsinn. – Franke, 1980.
13. Seydel, Heinrich. Alles Unsinn. Deutsche Ulk- und Scherzdichtung von ehemals bis momentan. – Münster, 1969.

\*\*\*\*\*

## LEXIKOLOGIE

*Olexandr Artjomzew*  
*Kyjiwer Nationale Linguistische Universität*

### KONZEPTUELLE ASPEKTE DER DEUTSCHEN PHRASEOLOGISMEN MIT DER SEMANTISCHEN KOMPONENTE "REDEN"

*У статті розглядається взаємодія різних видів концептуальної семантики фразеологічних одиниць німецької мови з компонентом "мовлення". Робиться спроба виявлення механізмів мовленнєвої реалізації семантичної зарядженості ФО для досягнення певної прагматичної мети.*

*Ключові слова: фразеологічні одиниці, концептуальна семантика, взаємодія концептів, прагматична мета.*

*В статье рассматривается взаимодействие различных видов концептуальной семантики фразеологических единиц немецкого языка с компонентом "речь". Делается попытка установления механизмов речевой реализации семантической заряженности ФО для достижения определённой прагматической цели.*