

Jaromír Jech, Praha:

Die direkte und die indirekte Kommunikation in der Folklore-Prosa

Als Josef Štefan Kubín, der bedeutendste tschechische Sammler der Folklore-Prosa, an der Schwelle unseres Jahrhunderts seine Forschungen im sog. Böhmischem Winkel der ehemaligen Grafschaft Glatz ("Kotlina Kłodzka" in Polen) aufnahm, konnte er feststellen, daß der autochthonen, einer starken Germanisation ausgesetzten Bevölkerung die Lektüre in ihrer Muttersprache fremd war. Das Bedürfnis nach dem künstlerischen Wort fand deshalb seine Befriedigung anderswo – in einer intensiven Zuwendung zu den "gesprochenen Texten", und auf diesem Wege wurde die Entwicklung in ein älteres Stadium zurückversetzt, wo die Folklore noch die einzige Möglichkeit der kulturellen Aktivität und der Rezeption von Kulturwerten bot. Von dieser Lage in elf Dörfern jenseits der Grenze Ostböhmens, in denen die Glatzer Tschechen lebten, berichtet J.Š. Kubín im Jahre 1908; als seine Sammlung aus dieser Region zum ersten Mal in Fortsetzungen zu erscheinen begann:

"Dennoch ist *ein* Buch bisher – wenigstens den älteren Leuten – geblieben, es ist in ihre Herzen gedruckt, ... es ist das Buch der von den Vätern und Großvätern ererbten Märchen und Sagen. Darin pflegen sie in den Stunden der Dämmerung und während der Winterabende aus dem Gedächtnis zu lesen; dieses Buch hilft, die tschechische Sprache im Schoß der Familie zu wahren, seine rührende Poesie heilt ihre oft verwundeten Herzen, seine Seiten zaubern in ihre Seele die strahlende Vision des Glücks."¹

Wie wenig hat sich im Laufe der Zeit geändert! Zwar ließ sich der Einfluß der deutschen Lektüre auf das überlieferte Erzählgut deutlich verfolgen, aber das tschechische gedruckte Wort blieb weiterhin fern, ja noch ferner als vorher, weil die nach 1870 ausschließlich deutsche Schule den Kindern nicht mehr erlaubte, seine Schreibweise mit

¹ Kubín, J.Š.: Kludské povídky. Praha 1958, 14.

allen diakritischen Zeichen kennenzulernen. So konnten die Feldforschungen auf den Spuren J. Š. Kubíns gegen Ende der 50er und am Anfang der 60er Jahre eine noch immer außerordentliche Lebensfähigkeit bestätigen. Sie war – wenn man sich allerdings auf den quantitativen Aspekt einschränkt – vielleicht stärker als irgendwo sonst auf dem tschechischen Territorium. Bis heute wurde ein Teil des neu gesammelten Materials herausgegeben,² und doch genügen diese publizierten Ergebnisse als überzeugende Belege. Erinnert sei nur an das veröffentlichte Repertoire der Erzählerin Filoména Hornychová (geb. 1905) – es enthält 118 Nummern, außerdem werden im Kommentar noch 70 Nummern erwähnt, die entweder nicht in die Sammlung eingereiht oder aber erst während des Druckes aufgezeichnet wurden. Nur sehr selten gelingt es, eine so hohe Zahl bei einem einzigen Gewährsmann zu notieren, ganz zu schweigen davon, daß in den folgenden Jahren weitere Texte aufgezeichnet werden konnten, so daß der Gesamtfonds der Erzählerin etwa 500 Nummern beträgt.

Einerseits stellt die Situation der Erzählung im Böhmischem Winkel der Glatzer Landschaft einen Ausnahmefall dar,³ andererseits enthält sie etwas Typisches und bietet ein repräsentatives Muster. Sie konserviert (oder rekonserviert) ja nicht nur die "ursprünglichen" Verhältnisse, sondern sie akzentuiert gleichzeitig die Existenz des Phänomens, das auch heute, d.h. im gegenwärtigen Stadium des Erzählgutes, als Kriterium der Folklore-Prosa oder als Kriterium für ihr Verständnis angesehen wird: die überlieferten Glatzer Erzählungen mit ihrem Kontext legen ein weiteres Zeugnis von der direkten mündlichen Kommunikation ab.

Alles scheint also klar zu sein. Aber ist die direkte mündliche künstlerische Kommunikation unter allen Umständen tatsächlich als Kriterium für das Verständnis der Folklore zu beurteilen?

Das genannte Kriterium kommt uns bereits bei der Lösung eines terminologischen Problems zur Hilfe, bei dem es sich um die Findung einer Bezeichnung handelt, die den Wesenszug der Folklore signalisieren könnte. Die traditionelle, bis auf Johann Gottfried Herder zurückgehende Benennung Volksdichtung (Volkspoesie, Volksliteratur – analog dann Volkspoesie, Volkserzählungen usw.) erscheint uns nicht mehr präzise – schon (aber nicht nur) wegen des unklaren, beziehungsweise ungeklärten oder nicht klärbaren (?) Begriffes Volk. Verzichteten wir darauf, das Wesentliche der Folklore auszudrücken, so können wir uns mit dem Terminus Volksdichtung als einer konventionellen Bezeichnung zufriedengeben. Verzichteten wir aber darauf nicht, so müssen wir den Terminus in Anführungszeichen setzen⁴ oder einen anderen gebrauchen, wobei sich vor allem die Attribute "mündlich" oder "oral" anbieten (mündliche bzw. orale Dichtung, mündliche bzw. orale Literatur usw.). Diese letzte Auffassung ist gegenwärtig meiner Ansicht nach besonders in Jugoslawien üblich. Aber ich möchte hier meine Erwägungen nicht in der terminologischen Richtung weiter entwickeln; die Aufgabe steht anders: es gilt, sich zum Kriterium der direkten mündlichen künstlerischen Kommunikation zu äußern.

² Jech, J.: Lidová vyprávění z Kladska. Praha 1959.

³ Von einem Ausnahmefall läßt sich hier noch in einer anderen Bedeutung sprechen: Nach einer relativen Blütezeit der Glatzer Folklore-Prosa kam sofort ihr völliger Niedergang – die großen Migrationswellen nach dem zweiten Weltkrieg gelangten auch in den sog. Böhmischem Winkel und hatten zur Folge, daß im Verlauf der letzten Jahre der Rest des tschechischen Ethnikums dort fast vollständig verschwunden ist.

⁴ Cf. Bausinger, H.: Formen der "Volkspoesie". Berlin 1968.

Wie oft wurde in den letzten Jahrzehnten darüber diskutiert, worin man das wichtigste, spezifische Merkmal der Folklore-Dichtung zu sehen hat! Es ist interessant, daß man bei der Ermittlung der Linie zwischen Folklore und Literatur mehrmals und wiederholt – auch wenn wir anderen Ansichten begegnen, worauf wir noch kurz zu sprechen kommen werden – zu dem gleichen Resultat gelangt ist oder stets gelangt: Es wurde vor allem die Mündlichkeit als das markanteste Differenzierungsmerkmal betont. Jedem von uns ist z.B. die sowjetische Diskussion aus den 50er Jahren – mit ähnlichen Anschauungen wie schon früher, hauptsächlich zu Beginn der 30er Jahre – frisch im Gedächtnis. Die Bezeichnung "die mündliche volkspoetische Schöpfung" (ustnoje narodno-poetičeskoje tvorčestvo) wurde sogar als Titel zahlreicher Bücher, Aufsätze und Sammelchriften üblich.⁵ Eine solche oder analoge Dechiffrierung der Folklore-Dichtung trifft man, wie bekannt, in vielen anderen Ländern,⁶ sie ist auch außerhalb der Folkloristen und Literaturwissenschaftler verbreitet, besonders bei den Schriftstellern. Hier wäre Karel Čapek zu zitieren, dessen Worte aus dem Jahre 1930 man von Märchen auf die gesamte Folklore-Prosa übertragen darf:

"Das Märchen... ist ursprünglich keine Literatur; das Märchen ist ein Erzählen. Das echte Volksmärchen entsteht nicht dadurch, daß der volkskundliche Forscher es aufzeichnet, sondern dadurch, daß die Großmutter es den Kindern, das Mitglied des Stammes Yoruba den Mitgliedern des Stammes Yoruba oder der professionelle Märchenerzähler dem Auditorium in der arabischen Kaffcestube erzählen. Ein wirkliches Märchen, das Märchen in seiner echten Funktion, ist ein Erzählen im Kreise von Zuhörern. Es wird aus dem Bedürfnis zu erzählen und aus der Lust zu hören geboren."⁷

Die Forschungen der letzten Zeiten haben den Blick auf das Phänomen der Mündlichkeit wesentlich vertieft. Der Begriff der Mündlichkeit an sich umfaßt jedoch die Existenzformen der Folklore-Schöpfungen nur ungenau, ja, er kann sich auch auf andere Erscheinungen der Kultur beziehen. Kirill V. Čistov bemerkt, daß auch "moderne technische Mittel (Rundfunk, Fernsehen, Tonaufnahme, Videoaufnahme) in einem gewissen Sinne die Mündlichkeit erneuern, und doch sind sie nicht imstande, den lebendigen Kontakt zwischen dem Interpreten und dem Zuhörer zu erneuern".⁸

Man sieht, daß diese Bemerkung zwei unterschiedliche Kommunikationstypen enthält, die schon so allgemein bekannt sind, daß wir sie nicht ausführlich zu charakterisieren brauchen.⁹ Es sei nur angeführt, daß lediglich der Terminus dafür nicht völlig stabilisiert ist. Čistov unterscheidet auf der Achse Folklore – Literatur die natürliche, kontaktmäßige Kommunikation und die technische Kommunikation. Die erste, für die Folklore maßgebende, kann man mit weiteren Attributen versehen, und wenn man sie derart als direkte mündliche (eventuell noch interpersonelle)¹⁰ Kommunikation signiert, so läßt sich das Oppositum als indirekte (vermittelte) schriftliche Kommunikation bezeichnen.

⁵ Gusev, V. J.: *Ěstetika folklora*. Leningrad 1967, 62.

⁶ Cf. wenigstens *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend I*. New York 1949. 398/1 403/II.

⁷ Čapek, K.: *K teorii pohádky*. In: id.: *Maryas ěili na okraj literatury*. Praha 1941. 139-140.

⁸ Čistov, K. V.: *Špecifikum folklóru vo svetle teórie informácie*. In: *Slovenský národopis* 20 (1972) 352.

⁹ Cf. Bošković-Stulli, M.: *Usmena književnost*. Zagreb 1978, 12-14.

¹⁰ Sirovátko, O.: *Populární literatura, masová literatura, paraliteratura z folkloristické perspektivy*. In: *Slovenský národopis* 24 (1976) 400: "... die folkloristische Kommunikation ist eine ausgeprägte Modalität der natürlichen, interpersonellen Kommunikation."

Wir wollen uns im folgenden fragen, ob wir es wirklich mit dem tatsächlichen Oppositum zu tun haben. Aber vorher ergänzen wir noch den vorangehenden Gedanken.

Nicht jede direkte mündliche Kommunikation muß die Folklore signalisieren. Kehren wir zu Karel Čapek zurück, der den Kommunikationsakt in der von uns gebrachten Probe übrigens unbewußt angedeutet hat, und zwar ebenso wie eine andere, unentbehrliche Seite der Folklore-Kommunikation:

“Es versteht sich freilich, daß noch nicht jedes Sprechen beim Stammesfeuer *co ipso* ein Erzählen von Märchen ist. Höchst wahrscheinlich ist, daß das gesprochene Wort ursprünglich nicht zum Erzählen von Märchen, sondern zur praktischen Bezeichnung der Wirklichkeit diente.”¹¹ “Dadurch, daß sich das gesprochene Wort von der ‘ernst gemeinten’ Wirklichkeit gelöst hatte und zum Zeitvertreib aus Selbstzweck, zur Freude am Erzählen und Zuhören geworden war, dadurch, daß es sich sozusagen selbständig gemacht und sein eigenes Leben zu führen begonnen hatte, ... dadurch wurde also die materielle Welt der Märchen aufgetan; die Welt, in der es einen Platz für fiktive Inhalte und überraschende Beziehungen gibt; die Welt, die unabhängig vom wirklichen Sein oder Nichtsein und geschützt vor der beunruhigenden und im Grunde quälenden Kritik ist... Die menschliche Rede entwickelte sich aus sich selbst heraus in zwei großen Strömungen: in der Richtung der statischen Analyse und in der Richtung des dynamischen und fließenden Rhythmus. Was mit anderen Worten Wissenschaft und Poesie genannt wird.”¹²

Soviel einige Ausschnitte aus dem Essay des Schriftstellers, der sich zugleich als glänzender Märchenerzähler – jedoch nur als Schöpfer von Kunstmärchen – bewährt hat. An dieser Stelle wollen wir seinen Worten nichts mehr anschließen als ein weiteres Argument für die Berechtigung der These, daß für die Folklore-Prosa und eigentlich für die gesamte Folklore-Dichtung nicht jede direkte Kommunikation, sondern die direkte *künstlerische* Kommunikation kennzeichnend ist. Schon in dem zitierten Aufsatz von K.V. Čistov wird davon ausgegangen, daß nicht jede kontaktmäßige mündliche Form unbedingt folkloristischen Charakters zu sein braucht;¹³ bei einer anderen Gelegenheit behauptet der Forscher, “daß die Information nur in einer bestimmten kommunikativen Situation ästhetisch werden kann”.¹⁴ Schwerlich läßt sich also etwas dagegen einwenden, wenn sogar der Titel eines Buches lautet: Die mündliche Dichtung als Kunst des Wortes.¹⁵ Darin ist eigentlich verborgen, was man *expressis verbis* nicht mehr auszudrücken braucht – die Mündlichkeit der Dichtung setzt nicht die Kunst des Wortes *an sich* voraus, sondern die Kunst des *gesprochenen* Wortes mit allen “Begleiterscheinungen”, d.h. es verbinden sich hier Text – Textur – Kontext.¹⁶ Bereits von den Positionen der Ästhetik oder der künstlerischen Bewertung sollte man das von einem anderen Wissenschaftler

¹¹ Čapek (wie not. 7) 140.

¹² Čapek (wie not. 7) 143–144.

¹³ Čistov (wie not. 8) 355 und 350. Das Problem der Struktur der ästhetischen Information läßt der Autor beiseite und verweist auf die betreffende Literatur.

¹⁴ Čistov, K.: Zur Frage der theoretischen Unterschiede zwischen Folklore und Literatur. In: Folk Narrative Research (Studia Fennica 20). Helsinki 1976, 153.

¹⁵ Bošković-Stulli, M.: Usmena književnost kao umjetnost riječi. Zagreb 1975.

¹⁶ Cf. Alan Dundes, A.: Texture, Text and Context. In: Southern Folklore Quarterly 28 (1964) 251–265.

vorgeschlagene dreiteilige System von Kommunikationstypen annehmen: alltägliche Kommunikation, eigentliche Folklore-Kommunikation, professionelle mündliche Kommunikation.¹⁷

Wenn ich recht verstanden habe, sollen die einzelnen Beiträge des vorliegenden Sammelbandes nicht als strukturell ausgeschliffene Artikel, die in jeder Hinsicht ver suchen, nur Neues zu präsentieren, aufgefaßt werden, eher als Stimmen in einer Diskus sion, in der es neben "Ja" und "Nein" auch ein "Oder" geben kann. Deshalb will ich nicht nur unbekannte oder wenig bekannte Tatsachen, hauptsächlich die auf den Er fahrungen aus eigenen Feldforschungen basierenden Erkenntnisse, vorlegen, sondern auch allgemeiner bekannte Feststellungen berühren, in denen man bisher nicht einig ist. Hierher gehört meiner Meinung nach sogar der zentrale Terminus Kommunikation, der nicht so ganz klar ist, wie es auf den ersten Blick scheint. Der Rahmen eines knappen Beitrags macht es unmöglich, alle Konzeptionen der Kommunikation, manchmal sogar mit langen Definitionen, aufzuzählen und sie in die Reihe der anderen uns hier interes sierenden Probleme zu stellen. Begnügen wir uns damit, das anzuführen, was unent behrlich ist und was uns erleuchtet, eine Brücke zum zweiten Teil unserer Überlegungen zu schaffen.

Der slowakische Literaturwissenschaftler František Miko befaßt sich zwar mit der literarischen Kommunikation, aber die Hauptmerkmale gelten im großen und ganzen zugleich für die folkloristische Kommunikation, auch wenn zwischen den beiden Typen noch weitere Unterschiede als der von uns genannte bzw. von Čistov aufgestellte be obachtet werden.¹⁸ Miko hält die Kommunikation für einen Kontext von mehreren Kontexten; dieser hat wiederum seine eigenen Kontexte, den psychologischen und den soziologischen. Unter der Kommunikation versteht er den komplexen Prozeß der Ent stehung und der Aufnahme eines Werkes, seine Produktion und Perzeption, seine Kon struktion und Rekonstruktion, seine Kodierung und Dekodierung, mit anderen Worten den Prozeß des literarischen Verhaltens (laut der behavioristischen Terminologie), bzw. die sog. Performanz (laut der generativistischen Terminologie).¹⁹ Was die Folklore-Prosa anbelangt, so sieht Max Lüthi die Kommunikationsforschung ebenfalls innerhalb der Kontextforschung, wobei er unabhängig – ähnlich wie z.B. auch Maja Bošković-Stulli²⁰ – andeutet, daß die Texte selber manches von ihren Kontexten, darunter auch vom Kommunikationsakt, verraten.²¹ Die einseitige Zuwendung zur Kontextforschung führt dann zu der Forderung nach dem Übergang von der Textinterpretation zur Untersuchung des Erzählens, wie sie vor allem Robert A. Georges proklamierte.²² Viel objektiver sieht

¹⁷ Voigt, V.: Kommentar zu K. V. Čistov. In: Folk Narrative Research (wie not. 14) 175.

¹⁸ Lečáček, M.: K rozdielu medzi folklórnou a literárnou komunikáciou. In: Literárna komuni kácia. Martin 1973, 133–138.

¹⁹ Miko, F.: Cesta k modelu literárnej komunikácie. In: Literárna komunikácia (wie not. 18) 10–11. – Für die Sphäre der Folklore cf. wenigstens Ben-Amos, D. – Goldstein, K.S. (edd.): Fol klore: Performance and Communication. The Hague-Paris 1975.

²⁰ Bošković-Stulli (wie not. 9) 20.

²¹ Lüthi, M.: Märchen. Stuttgart 1979, 103. Durch die Gefälligkeit des Verfassers wurden mir die Fotokopien der Umbruchkorrektur zur Verfügung gestellt.

²² Georges, R.A.: From Folklore Research to the Study of Narrating. In: Folk Narrative Re search (wie not. 14) 159–168.

daher das Streben nach einer Synthese der beiden Extrempositionen zu einem neuen Ganzen aus.²³ Übrigens vertreten sogar Anhänger der Kommunikationsforschung nicht ganz selten die Meinung, daß der "spezifische Folklore-Text" (die nichtobjektivierte Folklore-Äußerung) Gegenstand der sprachlichen Folkloristik sein soll.²⁴

Durch eine Überbetonung des Kontextes, aber auch durch eine integrale Auffassung des Textes und Kontextes gelangt man – ich möchte sagen – zu einer Art der Synekdoche, indem die Folklore als Kommunikation (bzw. als Kommunikation und Kommunizieren) angesehen wird. Zwar könnte man von neuem K. Čapek zitieren, der die Erzählung und das Erzählen als ein Ganzes ansah, aber überlassen wir im weiteren das Wort lediglich dem Forscher. Man begegnet der Formulierung, daß die Folklore in einem gewissen Sinne "eine besondere Art der Kommunikation und zugleich eine bestimmte Form der Kultur" sei; man sollte nicht vergessen, "daß Text und Kommunikation untrennbar sind, also Text (Sendung, message) und Kommunikation (der gesamte Informationsprozeß) Zwillingbegriffe sind".²⁵ Gehen wir von dieser Auffassung aus, so bedeutet die direkte mündliche künstlerische Kommunikation noch etwas mehr als ein Kriterium für das Verständnis der Folklore, nämlich ihren Wesenszug, ihren Bestandteil, ihre „Begleitform“.

Aber begreift man die Folklore nur durch das "Medium" der direkten mündlichen Kommunikation? Spielt hier das Gegenteil, die indirekte schriftliche Kommunikation etwa eine unwichtige Rolle? Keineswegs, wie bereits aus der Bemerkung vom Text als "Hilfsmittel" zum teilweisen Erkennen des Kontextes ersichtlich ist. Aber nun denke ich nicht daran, daß man zwischen den Zeilen viel vom direkten Kommunikationsvorgang lesen kann, wenn man verlässliche, sogenannte authentische Aufzeichnungen zur Verfügung hat. Ich möchte nur auf die zwar nicht häufigen, jedoch in unserer Zeit nicht mehr so seltenen Fälle hinweisen, wo der Gewährsmann nicht nur erzählt, sondern seine Erzählungen auch aufschreibt.

Im Rahmen eines früheren Aufsatzes hatten wir genügend Raum, um die schreibenden Erzähler in einem breiteren Zusammenhang und unter dem Aspekt des allgemeinen Zivilisationsprozesses zu betrachten.²⁶ Ihre Aufzeichnungen gehören nicht in eine einheitliche Kategorie, sie überschreiten oft die Grenze der Volksliteratur im eigentlichen oder strengen Sinne und integrieren sich somit in die "halbvolkstümliche" Literatur, ganz abgesehen von den anderen, hauptsächlich neuzeitlichen Phänomenen, wie z.B. den Äußerungen der öffentlich – bei Wettbewerben, bei verschiedenen Folklore-Festivals, im Rundfunk oder Fernsehen u.ä. – auftretenden Erzähler, die sich auf ihre mündliche Interpretation nicht selten schriftlich vorbereiten. Manchmal bleiben die mündlichen Manifestationen verborgen, und es liegen lediglich schriftliche Belege vor, so daß man in gewissen Fällen die ehemalige Existenz der direkten Kommunikation nur voraussetzen oder auf Grund von Andeutungen ahnen kann – unter anderem bei den Volks-

²³ Ward, D.: The Performance and Perception of Folklore and Literature. In: *Fabula* 20 (1979) 264.

²⁴ Leščák (wie not. 18) 135.

²⁵ Voigt (wie not. 17) 174.

²⁶ Jech, J.: Lidová prozaická tradice v ústním a písemném projevu. In: *Lidová tradice*. Praha 1971, besonders 82–83; Cf. ferner Beneš, B.: Semiotisches Zeichensystem des gesprochenen und des geschriebenen Textes in der Volksdichtung der Gegenwart. In: *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 24 (1975) 129–145.

philosophen und Volkschronisten in einer Person, wie sie die tschechischen "písmáci" darstellen; einer von ihnen, Venceslav Metelka (1807–1867), hat uns eine der ältesten Sammlungen der tschechischen Folklore-Prosa überhaupt hinterlassen.²⁷

In einer derartigen Breite sollen in dem vorliegenden Beitrag die schreibenden Gewährleute "aus dem Volke" nicht behandelt werden. Die Aufmerksamkeit sei lediglich den Fällen gewidmet, wo der Forscher aus eigener Erfahrung die Möglichkeit hat, die direkte mündliche Kommunikation mit der indirekten schriftlichen zu konfrontieren.

Auf dem 6. Kongreß der Volkserzählforscher in Helsinki behandelte Démétrios Loukatos Fragen, die mit unserer Problematik eng verbunden sind. Ohne die Wichtigkeit der mündlichen Erzählung als Mittel der direkten Transmission zu unterschätzen, wies er auf die Rolle der nur bedingt schriftkundigen ("semi-illiterate") Erzähler hin, die die Erzählungen ihres Repertoires entweder nach einer Aufforderung oder aus eigener Initiative schriftlich fixieren. Die Bedeutung einer solchen Fixierung sieht er darin, daß viele traditionelle Texte auf diesem Wege gerettet werden können, und daß die Erzähler, die nur mit Schwierigkeit schreiben, in ihrer schriftlichen Gestaltung die gleiche Spontaneität und die gleichen erzählerischen Qualitäten wie in ihrem oralen Vortrag zeigen. Seiner Ansicht nach taucht die Gefahr einer Modifikation des traditionellen Stils nur dann auf, wenn sich der schreibende Erzähler für "adequate literate" hält.²⁸

Dies ist eine sehr interessante Feststellung. Nur zweifle ich daran, daß die beiden Äußerungen der bedingt schriftkundigen Erzähler auf der gleichen Ebene liegen. Ich nehme an, daß die schriftliche Äußerung immer schon eine Modifikation darstellt. Ja, sogar die authentische Veröffentlichung eines mündlichen Textes²⁹ bringt eine Modifikation im Sinne einer Vereinfachung mit sich, weil der gesamte lebendige Kontext nicht einmal durch einen ausführlichen Kommentar völlig erfaßt werden kann,³⁰ außerdem lasse ich die Tatsache beiseite, daß auch in den wissenschaftlichen Editionen der Text selbst "korrigiert" wird – man beseitigt die markantesten Fehler, wenigstens die schlecht ausgesprochenen Konsonanten oder die Anfänge der Wörter bei einem Versprechen, einige außersprachliche Begleitmerkmale des indisponierten Erzählers (Husten, Schnupfen, Niesen) usw. Daneben haben das gesprochene und das geschriebene Wort eigene, unterschiedliche Gesetze, die in keinem der beiden Prozesse aufgehoben oder vereinigt werden können, es sei denn – was nur theoretisch möglich wäre –, daß der Gewährmann seine Erzählung bis in die feinsten Ausführlichkeiten auswendig beherrscht und sie ohne die geringste sprachliche Veränderung immer gleich vorträgt. Vor allem muß man aber vom Standpunkt der von uns gewählten Thematik fragen: Für wen ist die mündliche und für wen die schriftliche Äußerung bestimmt? Ist der Rezipient immer der gleiche? Muß der Erzähler während des Schreibaktes an einen konkreten Rezipienten denken?

²⁷ Cf. meine Ausgabe des schriftlichen Nachlasses *Ze života zapadlého vlastence*. Praha 1977, 153–186.

²⁸ Loukatos, D.: Popular Narrators Passing on their Tales by Writing them down; the case of a semi-illiterate shepherd in Greece. In: VI Congress of the International Society for Folk-Narrative Research – Abstracts. Helsinki 1974 (der Titel des Referats unter der Nr. 61).

²⁹ Was die Auffassung vom Text anbelangt, vertrete ich die gleiche Haltung wie Maja Bošković-Stulli, die unter dem Text "die einzelne sprachliche Realisierung" versteht; cf. den Kommentar der Forscherin zu K. V. Cistov in *Folk Narrative Research* (wie not. 14) 170.

³⁰ Bošković-Stulli (wie not. 9) 7–8.

Ähnliche Fragen konnte ich mir, allerdings nicht so klar, vom Blickwinkel des Kommunikationssystems vor fast einem Vierteljahrhundert stellen, als die aufgeschriebenen Märchen einer Erzählerin aus Südböhmen, Frau Marie Bínová (geb. 1902), in meine Hände gerieten. Die Hefte mit den Texten M. Bínovás erweckten meine Aufmerksamkeit zuerst deshalb, weil sie nicht nur originelle Varianten der allgemein verbreiteten Typen enthielten, sondern auch außerordentlich lange, komplizierte Kontaminationen und daneben Bearbeitungen solcher Stoffe, die nur ganz sporadisch zu registrieren sind, wie die Legende vom Bildnis des Teufels (AaTh 819*),³¹ für die man lange einen einzigen russischen Beleg voraussetzte,³² heute wissen wir von drei russischen Varianten.³³ In dem Augenblick, als sich mein Interesse immer mehr auf den Erzählstil und auf den Kontext, in dem die schriftlichen Texte entstanden waren, lenkte, entschloß ich mich, das gesamte Erzählrepertoire der Frau M. Bínová auf Tonband zu nehmen. Einige der Märchen ließ ich mir wiederholen, dann verglich ich die schriftlichen und die mündlichen Versionen und publizierte teilweise die Ergebnisse dieser Analyse.³⁴ Deshalb genügt es hier, nur das Wesentlichste zu berühren und die früheren Beobachtungen in ein neueres Licht zu stellen.

Zuerst die Frage: Warum schrieb Frau Bínová ihre Märchen auf? Wenn man die Antwort sucht, muß man vor allem in Betracht ziehen, was für sie diese Erzählungen bedeuten. Unsere Erzählerin sieht darin ein kulturelles Erbe – sie übernahm den gesamten Erzählfonds von ihrem Vater, einem Ziegeleiarbeiter, der sie wieder von seinem Vater hatte, und dieser erfuhr sie wiederum von seinem Vater. Dieser Stolz auf die Familientradition brachte Frau Bínová auf den Gedanken, daß die Märchen nicht verloren gehen durften. Als aber ihre Kinder groß waren, blieb die Erzählerin mit ihrem Repertoire plötzlich allein, besonders nach der Übersiedlung vom Lande in die Stadt, nach České Budějovice, wo niemand für ihr Erzählen Interesse hatte. Doch eben in dieser Zeit fand Frau Bínová in den Märchen Trost – lange Jahre hindurch pflegte sie ihren Mann, der von der Arbeit im Bergwerk eine schwere Krankheit mitgebracht hatte, bis er schließlich im Jahre 1969 starb.

Wollte man jetzt sagen, daß Frau Bínová ihren Märchenfonds nur deshalb schriftlich fixierte, damit er nicht vergessen wird und damit er einmal den Nachkommen eine Erinnerung an sie bewahren kann, so wäre dies nur ein kleinerer Teil der Wahrheit. Sie schrieb in erster Linie aus einem anderen Bedürfnis.

Auch wenn sich die schriftkundige südböhmische Erzählerin im Vergleich zu der eingangs erwähnten Glatzer Erzählerin Filoména Hornychová an einem Gegenpol befindet, verbindet die beiden Frauen eine Märchenwelt, in die sie sich versenken, um die Schicksalsschläge zu überwinden, eine Welt, die für sie eine noch viel höhere Realität als die alltägliche bedeutet. Dieses Verschließen in sich selbst charakterisiert Frau Horny-

³¹ Die mündliche und die schriftliche Variante M. Bínovás bei Jaromír Jech (wie not. 26) 96–99. Cf. auch die Stilisierung, zuerst in der Anthologie der westslawischen Märchen *Die gläserne Linde*, Bautzen 1972, 243–248.

³² Andrejev, N.P.: *Ukazatel' skuzočnych sjužetov po sisteme Aarne*. Leningrad 1929, Typus *816.

³³ Borag, L.G. – Berezovskij, I.P. – Kabašnikov, K.P. – Novikov, N.V.: *Sravnitel'nyj ukazatel' sjužetov. Vostočno-slavjanskaja skazka*. Leningrad 1979, Typus 819*.

³⁴ Jech (wie not. 26) 84–109.

chová während ihres ganzen Lebens – zuerst zwang sie zu dieser Einstellung ihr schweres Los und dann die Versetzung in ein fremdes Milieu nach der Übersiedlung aus dem fast menschenleeren Dorf ihrer Heimat in die industrielle Großstadt Duisburg-Hamborn, vor der sie Angst hat, so daß sie die Wände des Mietshauses nicht einmal für einen Augenblick zu verlassen wagt.³⁵ Bei Frau Binová sieht es wahrscheinlich etwas anders aus. Man kann von ihr als von einer introvertierten Erzählerin erst später sprechen, als sie niemandem erzählen konnte und ganz allein mit ihrem schwerkranken Mann lebte. Eben in dieser Zeit, etwa vor dem Jahre 1957, schrieb sie ihre Märchen auf. Meine Tonaufnahmen erfolgten erst in den Jahren 1967 und 1968, jedoch die psychologische Lage war die gleiche geblieben. Sie erzählte mir, aber der eigentliche Rezipient war ein anderer – sie selbst war es, wie in den Stunden, als sie ihre Märchen aufzeichnete. Sie nahm meine Anwesenheit nicht besonders zur Kenntnis, stärker anwesend schien die Erinnerung an ihren Vater zu sein, dessen charakteristische Schlußformel mit einer Andeutung an seine Arbeit in der Ziegelei sie zu Ende nie vergaß; sie war während der Erzählens tatsächlich in sich versunken und erlebte die Handlung mit, die sie bis zu Tränen aufregte.

Vom Standpunkt des Kommunikationssystems besteht daher in unserem Falle kein großer Unterschied zwischen den zwei Typen, dem mündlichen und dem schriftlichen. Abgesehen davon, ob das "technische Medium" – das geschriebene Wort – vorhanden ist, oder ob der direkte mündliche Kommunikationsakt realisiert wird, bleibt das Resultat immer das gleiche, denn der Rezipient wird identisch mit dem Expedienten. Obgleich wir es hier – im Unterschied zum Vortrag von Liedern, wo die strukturelle Variante ich → ich³⁶ oft vorkommt – mit keinem üblichen Phänomen zu tun haben, handelt es sich doch überhaupt nicht um eine absolute Randerscheinung. Ich würde es als Autokommunikation bezeichnen.

Bei der Schilderung der Erzählsituation in der westlichen Vorlandschaft des Riesengebirges vertrat J. Š. Kubín noch im Jahre 1915 die Meinung: "Niemand erzählt nur sich selbst. Die Erzählung setzt eine Versammlung von neugierigen Zuhörern voraus, hauptsächlich die von *eigenen* Leuten."³⁷ Im Jahre 1924, als er den zweiten Teil seiner Sammlung aus der Vorlandschaft des Riesengebirges zum Druck vorlegte, erwähnte er den Namen eines Erzählers, der für einen großen Märchenkenner gehalten wurde, und fügte hinzu: "Der soll sogar sich selbst während der ländlichen Arbeit erzählen, was eine vielleicht vereinzelte und überraschende Erscheinung ist."³⁸ Stimmt man der Meinung von einem seltenen Vorkommen solcher mündlicher Äußerungen zu, so trifft man außerhalb des Folklore-Erzählens die Autokommunikation doch viel öfters. Bis heute hält man Leute, die häufig laut zu sich selbst sprechen, für Sonderlinge. Wird es jedoch immer so bleiben? Vor kurzer Zeit brachten die Zeitungen die Nachricht von einem in Montreal veranstalteten Symposium von Psychiatern, auf dem Dr. M. Corricher aus London seine Theorie von der Autohypnose vorlegte. Eine ausgezeichnete Therapie für die menschliche Psyche und das beste Heilmittel gegen jede Form von Streß sieht er im "Gespräch mit sich selbst". Der Autor dieser Theorie behauptet, daß man sich im Falle einer psychi-

³⁵ Jech, J.: Verfalls- und Regenerationsprozeß in der Volkserzählung. In: Festschrift Matthias Zender 2. Bonn 1972, 840.

³⁶ Cistov (wie not. 14) 156.

³⁷ Kubín, J. Š.: Lidové povídky z Podkrkonoší I – Podhoří západní. Praha 1964, 9.

³⁸ Kubín, J. Š.: Lidové povídky z Podkrkonoší II – Úkrají východní. Praha 1971, 8.

schen Ermüdung, eines nervlichen Stresses oder im Zustand einer Depression entspannen, beruhigen und wenn notwendig auch laut mit sich selbst reden soll.³⁹

Ebenso kann man die Möglichkeit der schriftlichen Autokommunikation annehmen, ich würde sogar behaupten, daß sie notwendigerweise auftritt. Ich habe nicht die Beispiele im Sinn, wo der Verfasser mit Vergnügen sein eigenes Werk liest – da könnte man den sehr produktiven tschechischen Schriftsteller F.X. Svoboda (1860–1943) zitieren, der öfters wiederholte, er läse nur das, was er selbst geschrieben habe. Die Autokommunikation besteht bereits im Stadium der Entstehung eines Werkes. Der Schriftsteller schreibt nicht nur für unbekannte Rezipienten, sondern gewissermaßen – die Stufe kann hier variieren – auch für sich selbst. Sogar der Folklorist, der sich mit Bearbeitungen von Folklore-Texten für Kinder befaßt, macht eine ähnliche Erfahrung, wenn auch sein selbständiges Verfahren durch die Vorlage wesentlich begrenzt wird. Er kann für sich keine neuen Situationen oder Ereignisse entdecken, aber er hat wenigstens seine Freude an der Erfindung von Kleinigkeiten – in der Ausschmückung von Details oder im sprachlichen Stil –, die den Äußerungen aus dem "Volksmund" entsprechen und in ihnen potentiell enthalten sind. In all diesen Zusammenhängen erscheint daher die indirekte schriftliche Kommunikation bei Frau Binová nicht als eine Ausnahme.

Die schriftliche Autokommunikation hat in Verbindung mit unserer Erzählerin zwar keine irrelevante Funktion, doch man muß zugeben, daß für uns – im Gesamtkomplex der gestellten Problematik – die Beantwortung der Frage, ob die schriftlichen Fassungen auch zum Verständnis der Folklore beitragen können, von größerer Bedeutung ist. Auf den ersten Blick bietet sich eine negative Antwort an, weil sich die aufgezeichneten Texte wesentlich von den mündlichen Erzählungen entfernen (Schriftsprache, sprachliche Archaismen, literarischer Stil an manchen Stellen, geringere Akzentuierung der Dialoge, ausführliche Beschreibungen oder Erwägungen). Der von mir veröffentlichte Vergleich zeigt aber im übrigen nicht das Gegenteil: Die schriftlichen Fassungen berücksichtigen die Hauptgesetze der Märchenpoetik, ja manchmal noch in höherem Maß als die mündlichen Formen (z.B. ist die Anfangsformel der erwähnten Märchenlegende vom Bildnis des Teufels vollständiger wiedergegeben als in der auf Tonband aufgenommenen Fassung), und im thematischen Aufbau sowie in den sog. Schlüsseldialogen bleiben sie mit der mündlichen Interpretation identisch. Die beiden Versionen werden also durch gleiche Kode verbunden, die alle zusammen die konstante Grundlage, die "langue" der Erzählung in groben Umrissen bilden.

Diesen Weg könnten wir fortsetzen und zu analysieren versuchen, in welchem Maße andere geschriebene Texte solche Kode enthalten und zum Verständnis der Folklore dienen können; klarer als die älteren, manchmal sehr freien Bearbeitungen der Folklore-Texte, bei denen der im direkten Kommunikationsprozeß vorhandene Kern nur schwer oder mit Vorbehalt zu erkennen ist, erscheinen die gegenwärtigen Aufzeichnungen, die mit allen wichtigen technischen Angaben das mündlich lebende Erzählgut möglichst treu widerspiegeln. Aber dies wäre schon ein Thema für einen weiteren selbständigen Beitrag. Deshalb dürfen wir jetzt mit einigen Ergänzungen zusammenfassen und allgemeinere, nicht nur für die Folklore-Prosa geltende Schlussfolgerungen ziehen.

Die von uns gebrachten Beispiele und Beobachtungen stellen in ihrer Gesamtheit etwas Heterogenes dar. Erstens wurde ihnen im vorliegenden Artikel nicht immer die

³⁹ Die Information entnehme ich der Zeitung *Lidová demokracie* vom 2. November 1979, 12.

äquivalente Aufmerksamkeit gewidmet, zweitens gehören sie noch in andere Sphären als in die der Folklore und drittens – darauf legen wir den Nachdruck – sind sie durchweg nicht als "Muster ersten Ranges" zu bewerten. Wir geben zu, daß einige Angaben nichtig oder fast lächerlich scheinen, z.B. die Bemerkung von den außersprachlichen Begleitmerkmalen eines indisponierten Erzählers, und doch beeinflussen sie im negativen Sinne deutlich den Kommunikationsverlauf. Andere Notizen könnte man für unwesentlich halten, wie u.a. die von der Theorie der Autohypnose, aber diese Theorie führt uns zu einem komplexen Blick auf die Autokommunikation. Wendet man ein, daß unser Exkurs gerade über die Autokommunikation während des schriftlichen und mündlichen Prozesses – insbesondere im Verhältnis zum scheinbar untypischen Fall unserer südböhmischen Erzählerin – unnötig in die Breite gezogen wurde, so können wir uns auf die Tendenzen der Entwicklung berufen, die kürzlich als "Assimilationen der Formen der kontaktmäßigen und technischen Kommunikation" bezeichnet wurden.⁴⁰ Kurz und gut, unser Ziel war es zu zeigen, daß man die Problematik von allen möglichen Blickwinkeln beleuchten soll und daß man durch eine Simplifizierung zu einer unvollständigen, einseitigen Vorstellung gelangen kann.

All das bedeutet allerdings nicht, daß wir die Gültigkeit der direkten mündlichen künstlerischen Kommunikation als eines sehr relevanten Kriteriums für das Verständnis von Folklore, wenigstens von der sprachlichen Folklore, bestreiten. Sagen wir noch ausdrücklich, daß dieses Kriterium einmal zu breit und ein anderes Mal zu schmal sein kann, und fügen wir einige illustrierende Ergänzungen hinzu.

Auch K.V. Čistov bezeichnet nicht jede "mündliche Schöpfung" als Folklore, sondern nur die historische bedingte, in seinem Falle die, welche sich auf die kulturhistorische Lage Rußlands im 18.–19. Jahrhundert bezieht.⁴¹ Das ehemalige Vorkommen der Mündlichkeit als Kommunikationsform sowohl der Folklore als auch der "hohen" Literatur ist übrigens eine wohlbekannte Tatsache. Es fehlen nicht alte schriftliche, vom folkloristischen Standpunkt aus bisher unvollständig gewürdigte Belege von einer zeitlichen Priorität des Oralen bei vielen Erzählungen; genannt sei ein Bericht von Poggio Bracciolini, dem Vater der Fabel, über die mündlichen Quellen seiner Sammlung,⁴² die nur teilweise zur Folklore gerechnet werden darf. Ähnlich verhält es sich weiterhin mit den Witzen, besonders politischen Charakters, in einem Stadium, wo sie nur verborgen, lediglich als Überlieferungen "von Mund zu Mund" leben dürfen (vgl. antifaschistische Witze während des zweiten Weltkrieges in besetzten Ländern); hier wäre es ebenfalls einseitig nur von Folklore-Äußerungen zu sprechen. Oder soll man auch in Verbindung mit der Mündlichkeit die Grenzen fallen lassen und den Forschungsgegenstand bis ins Unendliche erweitern?

Das allzu breite Funktionieren des mündlichen Aktes, zugleich aber die Möglichkeit einer Auffassung der Folklore-Dichtung im Hinblick auf die geschriebenen Formen führt

⁴⁰ Luščák, M.: *Asimilácie foriem kontaktnej a technickej komunikácie*. Referat auf dem Seminar über die Gattungen der überlieferten Folklore-Prosa in der Gegenwart. Smolenice 29. – 31. 10. 1979 (im Druck).

⁴¹ Čistov (wie not. 8) 349.

⁴² Poggii Florentini, oratoris clarissimi, *Confabulationum seu Facetiarum liber...* – Zitiert nach dem Anfang (ohne Titelblatt) der Inkunabel der Staatsbibliothek der CSR in Prag, Sign. 44 G 6, fol. 101v – 102r, Nr. 275. – Cf. ferner Jech, J. – Křížek, V.: *Nejstarší literární doklady českého původu o Karlových Varech (Minulostí Západnočeského kraje 15)*. Plzeň 1979, 196.

dazu, andere Kriterien hervorzuheben. Man kehrt zu der tatsächlich oder angeblich überwundenen Konzeption der Kollektivität zurück, die auf der Grundlage des kontaktmäßigen Kommunikationsaktes betrachtet wird (Beschränkung auf das kollektive Bewußtsein und auf die kollektive Norm, auf den kollektiven Träger – kollektiven Expe- dienten und Perzipienten – des Folklore-Textes);⁴³ oder, was den Begriff der gegenwärtigen Folklore anbelangt, behauptet man, "das Hauptattribut bleibe die Kollektivität und das ästhetische Grundbedürfnis".⁴⁴ Man geht jedoch noch weiter, indem man versucht, neue Kriterien zu entdecken. Hier sei die Stellungnahme Hermann Strobachs angeführt. Seines Erachtens verbindet alle wechselnden Erscheinungen (= Kriterien oder Merkmale) "das *Element des schöpferischen Anteils der Volksmassen*, das sowohl in der Hervorbringung als auch in den vielfältigen Möglichkeiten der produktiven Aneignung, der Einformung in die eigenen Lebens- und Denkweisen, in der aktiven Bewahrung und Veränderung, der Aktualisierung, Um- und Neuformung zum Ausdruck kommen kann".⁴⁵ So geraten wir freilich sozusagen zurück zum Anfang unseres Beitrags, und man müßte sich mit dem Begriff Volk befassen...

Aus all dem Gesagten ergibt sich, daß man auch bei der Bevorzugung des Kriteriums der direkten mündlichen künstlerischen Kommunikation "zusätzliche" Kriterien oder Merkmale nicht außer Acht lassen sollte. Natürlich besteht hier – rein theoretisch – die Möglichkeit einer Konvention, einer Vereinbarung, was wir unter Folklore-Prosa und Folklore-Dichtung überhaupt verstehen werden und was nicht. Es liegt aber – je nach der Anwesenheit oder Abwesenheit der in Frage kommenden Kriterien und Merkmale – eine weitere Lösung auf der Hand: sie beruht im Unterscheiden mehrerer Stufen, mehrerer Ebenen, mehrerer Bedeutungen der Folklore-Dichtung, wobei allerdings ebenso soziale und historische Gegebenheiten ins Spiel kommen.

⁴³ Leščák (wie not. 18) 137.

⁴⁴ Volbrachtoová, L.: Úloha jednotlivce jako nositele folklórní tradice. Referat auf dem Seminar (wie not. 40). Die Information entnehme ich dem vervielfältigten Rundschreiben Krátká sdělení slovesně folklóristické komise. Národopisná společnost československá při ČSAV 1. Praha 1979, 4–5.

⁴⁵ Einleitung Hermann Strobachs in: Deutsche Volksdichtung – Eine Einführung, Leipzig 1979, 19.