



FACULTY OF ARTS
OF CHARLES UNIVERSITY
IN PRAGUE



Department of Germanic Studies

Prof. Dr. Manfred Weinberg
stellvertretender Institutsleiter

**Gutachten zur Bachelorarbeit von
Jaroslava Valčuhová**

Was ist Impressionismus in der Lyrik?

Lehrstuhl für germanische Studien
Philosophische Fakultät der
Karls-Universität Prag
Náměstí Jana Palacha 2
CZ – 11638 Praha 1
Telefon: (+420) 221 619-244
Fax: (+420) 221 619-241
Email: Manfred.Weinberg@ff.cuni.cz
Homepage: <http://german.ff.cuni.cz>

Prag, 26. Mai 2013

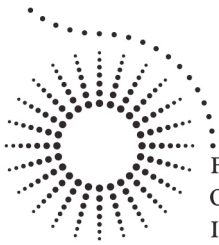
Die von Jaroslava Valčuhová im Titel ihrer Bachelorarbeit gestellte Frage umreißt deren Inhalt durchaus angemessen, da sie voraussetzt, dass ‚Impressionismus‘ erst einmal kein auf die Literatur, sondern ein auf die bildende Kunst bezogener Begriff ist – und von daher fragt, ob er sich eben auch auf literarische Texte anwenden lässt oder sich gar zu einem Epochenbegriff oder zumindest zur Bezeichnung einer literarischen Strömung um 1900 eignet. Entsprechend skizziert auch das der Arbeit vorangestellte „Abstract“ (S. 6) deren Inhalt:

„Zuerst wird der Impressionismus in der Malerei vorgestellt. Darauf aufbauend wird diskutiert, wie [sic!] impressionistische Züge die Literatur (vor allem die Lyrik), deren Vorläufer die Malerei war, aufweisen kann. Am Beispiel eines Gedichtes werden die Grundzüge des Impressionismus in der Literatur dargestellt, im Folgenden wie sich diese in der deutschen Dichtung bei einzelnen Autoren ausweisen [sic!]. Am Ende wird erklärt, warum der deutsche Impressionismus in der Lyrik nicht als eine eigenständige Stilrichtung (wie in der Malerei) angesehen werden kann und warum man ihm dem Symbolismus subsumiert.“

An dieses einleuchtende ‚Programm‘ hält sich die Arbeit dann auch. Man kann sich allerdings vorab schon fragen, was die Tragweite der auf einem solchen Argumentationsweg erzielten Ergebnisse sein kann. Jedenfalls gibt die Frage eine eher zusammenfassende (und von daher notwendig tendenziell oberflächliche) Antwort vor.

Die erfreulich knappe „Einleitung“ (S. 9f.) erläutert nachvollziehbar die Grundstruktur der Arbeit. An ihrem Ende liest man: „Mein Ziel ist es, Impressionismus als eine Stilrichtung in der Malerei und in der Literatur zu präsentieren. Da diese Richtung in der Poesie und Literatur nicht so viel bekannt ist, soll diese Arbeit ein kleiner Beitrag zur impressionistischen Poesie in der deutschen Literatur sein“ (S. 10). Man kann die Rede vom „kleinen Beitrag“ als sympathische Bescheidenheit verstehen; dennoch steht dieser Ausdruck auch für den eher geringen Anspruch der vorliegenden Bachelorarbeit.

Das nach der nicht nummerierten „Einleitung“ erste Kapitel stellt die Generalfrage „Was ist Impressionismus?“ (S. 11ff.) und gibt einen recht ausführlichen und durchaus präzisen



Überblick, indem die Geschichte der Stilrichtung des Impressionismus in der Malerei referiert wird. Warum der Frage „Was ist Impressionismus?“, deren Antwort notwendigerweise schon ganz auf die Malerei fokussiert war, dann noch ein Kapitel „Was ist Impressionismus in der Malerei?“ (S. 18ff.) folgt, erschließt sich nicht. Jedenfalls stellt die Vf.in in diesem Kapitel durchaus angemessen die Grundtendenzen der impressionistischen Malerei dar und präzisiert diese in der Auseinandersetzung mit einigen impressionistischen Gemälden (die stets mit abgedruckt werden) in nachvollziehbarer Art und Weise.

Im 3. Kapitel geht die Vf.in dann zur Frage „Was ist Impressionismus in der Literatur?“ (S. 29ff.) über. Das Kapitel beginnt:

„Im vorangegangenen Kapitel wurde versucht, die Grundzüge der impressionistischen Malerei zu erklären. Jetzt soll aber dargelegt werden, wie sich Impressionismus in der Literatur, vor allem in der Lyrik, ausweist. Zunächst muss man diskutieren, inwieweit die Sprache dem impressionistischen Darstellungsprinzip entspricht. Wie kann die Sprache eine flüchtige Gegebenheit wiedergeben? Im Gegensatz zum Bild kann das Wort nämlich nicht das Gesehene unmittelbar darstellen, sondern nur vertreten. Außerdem muss man sich das Geschilderte vorstellen. Das Wort ist somit kein Vertreter der unmittelbaren Realität.“ (S. 29)

Damit wird die Grundfrage einer Übertragung des Begriffs des Impressionismus aus der Malerei auf die Literatur immerhin präzise angesprochen. Man liest im Weiteren zur Beantwortung der aufgeworfenen Fragen:

„Die Sprache kann natürlich in einer gewissen Begrenzung den impressionistischen Eindruck ausdrücken. Letztendlich wird die ‚geforderte Unvoreingenommenheit der Wahrnehmung [...] über den Prozess der Rezeption durch den Leser verwirklicht‘ (Hoffmann 2001: 63). Helligkeit, Bewegung und Farbe werden wie im Gemälde zum Gesamteindruck. Da es [sic!] für Literatur das gleiche Postulat wie für die Malerei gilt, „subjektive Eindrücke von Weltausschnitten“ (Karthaus 1977: 10) zu verarbeiten, war für die Subjektivität und poetische Auszeichnung der Aussage, [sic!] wie für die Kürze des Augenblicks vor allem die Gattung der Lyrik geeignet (vgl. ebd.: 10)“ (S. 29).

Auch wenn hier ein argumentativer roter Faden durchaus erkennbar ist, deutet diese Passage eine grundsätzliche Crux dieser BA-Arbeit an: Allzu oft kommt sie als eine Zitat-Collage daher (hier immerhin drei Zitate in gut sieben Zeilen, auf der nächsten Seite sage und schreibe sechzehn Zitate!). Hier hätte die Vf.in sich von ihren Vorlagen lösen und deutlich eigenständiger formulieren sollen. Gleichzeitig zeigt der Absatz die immer wieder begegnenden sprachlichen Schwächen dieser Bachelorarbeit, wobei sich merkwürdigerweise andere Passagen finden, die auf sehr anspruchsvollem sprachlichen Niveau argumentieren.

Mit Hamann und Jost unterscheidet die Vf.in im Weiteren „sieben Stilprinzipien der impressionistischen Kunst, wie sich diese in einzelnen Kunstrichtungen, auch in der Malerei und Literatur erweisen. Es ist [sic!] die Kategorie der Gegebenheit, Formlosigkeit, Intensivierung, Farbigkeit, Flüchtigkeit, Pikanterie und Nuancen kult“ (S. 29). Diese „Stilprinzipien“ werden auf den nächsten Seiten ausführlicher erläutert. Am Ende des Kapitels leitet die Vf.in dann zum nächsten über:



Department of Germanic Studies

„Diese eng zusammenhängenden Kategorien werden im nächsten Kapitel in einem Gedicht vorgestellt. Die Umsetzung eines impressionistischen Eindrucks erfolgt im Gedicht zweierlei [sic!]: einerseits kann die Sprache die akustischen Reize durch Lautmalerei (Onomatopöie) und andere lautmalerische [sic!] Worte – ‚unmittelbar über sprachliche Strukturen evozieren‘, andererseits ‚über dichterische Bilder‘, die Sinneswahrnehmungen wiedergeben [sic!] ‚vermitteln‘ (Hoffmann 2001: 63). Es wurde das [sic!] Gedicht gewählt, wo die wahrgenommene Wirklichkeit vor allem durch dichterische Bilder ausgedrückt wird. Da Detlev von Liliencron oft als Vertreter des Impressionismus bezeichnet wird, wird im Folgenden sein Gedicht *Four in hand* als Beispiel des Impressionismus in der Lyrik interpretiert“ (S. 32f.).

Die Analyse wird dann im Unterkapitel 3.1 unter dem nüchternen Titel „Gedichtanalyse“ (S. 34ff.) detailliert durchgeführt. Das aus zwei je vierzeiligen Strophen bestehende Gedicht, das tatsächlich ein klares Beispiel für am Impressionismus orientierte Lyrik ist, zitiert die Vf.in zunächst (wobei der Zitatnachweis „ZENO www“ nicht den Standards wissenschaftlichen Zitierens genügt, wenn die Quelle im am Ende stehenden Literaturverzeichnis auch präziser benannt wird.) Als Beispiel für die bis ins Detail reichende Präzision der Interpretation sei folgender Abschnitt zitiert:

„Da es im impressionistischen Gedicht vor allem um die Wiedergabe der Eindrücke und Stimmungen geht, die ‚rein um ihrer selbst willen dargestellt werden‘ (Haman, Jost 1960: 262), werden auch im sprachlichen Bereich Strategien verwendet, um sie genau auszudrücken. Bei jedem Vers bemerkt man zum Beispiel, dass das Satz- und Versende übereinstimmen. Die Versgrenze wird nur am Gedichtsende überschritten. Die gleichen Satzglieder haben in jedem Vers die gleiche Stellung. Zuerst wird die lokale Bestimmung angegeben, wo sich das Beobachtete von der Position des lyrischen Ichs befindet[,] und dann das Subjekt, die wahrgenommene Gegebenheit. Dieser syntaktische Parallelismus dient einer systematischen Aneinanderreihung von Impressionen. Die [sic!] werden parataktisch und asyndetisch verknüpft, was ihre gleiche und unzusammenhängende Bedeutung bewirkt, wodurch man auch eine Fraktionierung des Dargestellten erreicht. Parataxe und Asyndeton sind deshalb typische Satzverknüpfungen in impressionistischer Lyrik (vgl. Korte 2000: 24).“

Bis zu dieser Stelle ist der Aufbau der Arbeit grundsätzlich überzeugend: Nach einer Darstellung des Impressionismus in der Malerei wird nach der Übernahme von dessen Stilprinzipien in der Literatur gefragt und solche Übernahmen an einem schlagkräftigen Beispiel vorgeführt. Nun aber geht die Vf.in zu einem bloß reihenden Überblick über, den sie unter den Titel „Die impressionistische Dichtung in Deutschland“ (S. 39ff.) stellt. Man liest: „Die Kennzeichen der impressionistischen Dichtung wurden bereits veranschaulicht. Jetzt werden die Autoren in Deutschland vorgestellt, bei denen man die Stilprinzipien des Impressionismus nachweisen kann“ (S. 39). Das Kapitel widmet sich dann folgenden Autoren: Detlev von Liliencron (S. 39f.), Arno Holz (S. 40f.), Richard Dehmel (S. 41f.), Max Dauthendey (S. 42f.), Stefan George (S. 43f.), Hugo von Hofmannsthal (S. 44ff.) und Rainer Maria Rilke (S. 46ff.). Die Vorstellung der Autoren erfolgt in einer seltsamen Mischung aus biographischen Angaben und knappen Profilierungen des Gesamtwerks, die alles in allem sehr an den Duktus von Handbuch-Artikeln erinnert. Die Aussagekraft dieser „Revue“ ist begrenzt, will man sie nicht ex negativo darin sehen, dass hier derart unterschiedliche Autoren vorgestellt werden, dass die Unmöglichkeit, den Impressionismus in der Literatur/Lyrik als einheitliche Stilrichtung (oder gar



Epoche) zu verstehen, allein von daher deutlich wird.

Die weiteren Ausführungen stellt die Vf.in unter die Überschrift „Zur impressionistischen Dichtung in Deutschland“ (S. 49ff.) und versucht sich darin noch einmal an einem (anders fokussierten) Gesamtpanorama. Auch dieses Kapitel besteht hauptsächlich aus einer kleinteiligen Zitatcollage; so zählt man etwa auf S. 51 acht Zitate, auf der das Kapitel beschließenden Seite 52, die nur zur Hälfte gefüllt ist, noch einmal fünf! Immerhin hat die Vf.in – anders als in früheren vom Betreuer gelesenen Fassungen – offenbar inzwischen alle Zitate nachgewiesen. Man kann ihr zudem zugute halten, dass trotz der zusammengebastelten Zitate ein argumentativer roter Faden erkennbar bleibt. Dennoch wäre eine eigenständigere Formulierung der Aussagen deutlich besser gewesen! Das Kapitel kommt zum insgesamt erwartbaren Ergebnis: Es gibt durchaus Tendenzen in der deutschen Literatur um 1900, die man aufgrund der Nähe zum Impressionismus in der Malerei ihrerseits impressionistisch nennen kann. Für eine eigene Stilrichtung (s.o.) aber ‚reicht es‘ eben nur bedingt. Nachdem die Vf.in im Weiteren mit Hamann und Jost eine Nähe des Impressionismus zum Naturalismus konstatiert (hier wäre es gut gewesen, neben den Nähen auch weit ausführlicher die deutlichen Unterschiede der beiden Richtungen anzugeben), liest man:

„Impressionismus ist nur einer der Stilrichtungen, die im ‚Richtungsppluralismus‘ der Jahrhundertwende um 1900 erscheint: neben Symbolismus und Jugendstil, denen er am nächsten [sic!] steht, sind es noch Déca-dence, Fin-de-siècle und später auch Expressionismus, deren Züge im Werk dieser Dichter auftauchen können. Dass Impressionismus ‚in den Symbolismus [mündet]‘, erklärt Hoffmann (1987: 35) damit, dass aus dem ‚Wesen der Sprache‘ hervorgeht, dass die ‚Möglichkeiten der Vermittlung von Sinneseindrücken einerseits nicht genügen, andererseits sich nicht darin erschöpfen.‘ Dazu bezieht man die ‚metaphorische Struktur der Sprache‘ mit ein, deshalb tendieren auch impressionistische Gedichte ‚über das Sinnhafte und Punktuelle hinaus‘ (Hoffmann 1987: 35). Außerdem verwendet Symbolismus ähnliche Darstellungsmittel wie Klangmalerei, Assonanzen, Synästhesie, wobei die ‚Sphäre des einen Sinnes zur Metapher für die des anderen wird: es entsteht eine magische Identität der Sphären‘ (Karthaus 1977: 12). Einfach gesagt, verleiht Symbolismus den Impressionen eine tiefere Bedeutung“ (S. 51).

Am Ende des Kapitels heißt es: „Da Symbolismus bei den bedeutendsten Dichtern der Jahrhundertwende – George, Hofmannsthal und Rilke [–] dominiert, während impressionistische Tendenzen zu ihm hin tendieren [sic!] und in ihm vertieft werden, subsumiert man Impressionismus bei der Eingliederung [sic!] der Stile unter Symbolismus“ (S. 52). Nominert wird im Folgenden auch noch ein „impressionistische[r] Subjekt-Zerfall“. An dieser Stelle erlaubt sich die Vf.in einen Ausgriff auf Dramatik und Epik und versteht „die Auflösung von traditionellen Formen des Dramas und der Erzählformen“ als dem Impressionismus verwandte Erscheinungen. Die beiden Schlussätze sind dann in Hinblick auf die „Prosaskizzen von Peter Altenberg“ formuliert: In ihnen sei „auch eine zeitgenössische Kritik an der Gesellschaft versteckt. Das hat mit dem Impressionismus nichts zu tun. Aus diesem Grunde kann man Impressionismus in der Literatur nur als eine Tendenz betrachten“ (S. 53).

Das Ergebnis ist alles in allem genommen erwartbar ‚harmlos‘, was mit der Grundanlage



dieser Arbeit zu tun hat. Zwar kann man in der Malerei durchaus eine eigene Stilrichtung des Impressionismus ausmachen (was mit klaren Gruppenbildungen und von den Mitgliedern dieser Gruppen geteilten Ansichten und Malweisen zu tun hat); im Übertrag in den Bereich der Literatur gelangt man jedoch in ein Feld des Stilpluralismus um 1900 mit dem Nebeneinander von ausklingendem Naturalismus und einer Vielzahl von anderen „-ismen“ als „Gegenströmungen zum Naturalismus“ (so die Frenzels in den *Daten deutscher Dichtung*). Da sich in der Literatur keine einheitliche Gruppe der Impressionisten gebildet hat, kann man hier eben nur Anklänge an den malerischen Impressionismus verzeichnen. Das „reicht“ nicht für eine eigene Epoche, nicht einmal für eine eigene Stilrichtung. Meist finden sich in den Texten eben nur im weitesten Sinne impressionistische Elemente neben ganz anderen Tendenzen. Diese etwas unbefriedigende Antwort ist allerdings strikt der Art der Fragestellung geschuldet, die eine Kategorie nominiert, um am Ende dann konstatieren zu können/müssen, dass es sich „nur“ um eine Tendenz handelt.

Wissenschaftliche Arbeiten, deren Ergebnisse eigentlich schon ganz in der Fragestellung vorweggenommen sind, rufen bei Gutachtern selten Begeisterung hervor, da man eigentlich nur das zu lesen bekommt, was man schon weiß. Nun sind allerdings die Anforderungen hinsichtlich einer wissenschaftlichen Innovation bei Bachelorarbeiten gering – und es kommt mehr darauf an, wie präzise und nachvollziehbar das Erwartbare ausformuliert wird. In dieser Hinsicht wird die Bachelorarbeit von Frau Valčuhová den Anforderungen durchaus gerecht. Die Vf.in hat ihrer Arbeit eine klare Struktur gegeben und argumentiert stets präzise und nachvollziehbar. Leider konnte sie sich nicht von ihren Referenzen lösen und hat die Arbeit eher als Zitatcollage angelegt, in der aber immerhin der rote Faden nicht verloren geht. Inzwischen sind wohl auch alle Übernahmen deutlich als Zitate gekennzeichnet. Sprachlich zeigt die Arbeit ein meist durchaus ansprechendes Niveau mit allerdings so einigen von diesem Niveau abweichenden, merkwürdig schwachen Absätzen. Möglicherweise war es ein Fehler, die Vf.in während der Betreuung nicht zu einer noch pointierteren Fragestellung gedrängt zu haben, sondern ihr die überblickshafte Frage nach *dem* „Impressionismus in der Lyrik“ der Jahrhundertwende zu gestatten. Wenn man den Innovationsanspruch hinsichtlich wissenschaftlicher Arbeiten als Kriterium außen vor lässt, ist Frau Valčuhová eine präzise und nachvollziehbare Beantwortung der von ihr aufgeworfenen Frage gelungen, die durchaus (jedenfalls nach den Verbesserungen im letzten „Arbeitsgang“) die Note *velmi dobře* (2) verdient. Ich empfehle jedenfalls die Arbeit ohne jede Einschränkung zur Verteidigung.



FACULTY OF ARTS
OF CHARLES UNIVERSITY
IN PRAGUE



Department of Germanic Studies

(Prof. Dr. Manfred Weinberg)