

**Prof. Dr. Norbert Mecklenburg**

Universität zu Köln

## «KANNITVERSTAN» ODER DIE KUNST DES LESENS

Den Istanbuler Fachkolleginnen gewidmet

In der modernen Literaturwissenschaft ist sehr viel vom Lesen, von Rezeption und Rezeptionsforschung die Rede. Auch in der Fremdsprachendidaktik und in der interkulturellen Germanistik ist Rezeption ein zentrales Thema. Selten wird jedoch von der Kunst des Lesens gesprochen. Im folgenden möchte ich darum mit wenigen einfachen Thesen und einem ebenfalls einfachen Textbeispiel auf diese fast vergessene Grundlage aller literarischen Kultur hinweisen. Manchmal muß man auf das Einfache zurückgehen, um dem Schwierigen gerecht werden zu können. Ich jedenfalls sah mich dazu veranlaßt, als ich im Frühjahr 1990 als Gast an der Istanbul-Universität lehrte. In Vorbereitung auf ein Seminar schrieb ich die folgenden Gedanken nieder. Sie waren damals als Arbeits- und Verständigungsgrundlage nützlich. Vielleicht haben sie diesen Nutzen auch für andere in der vorliegenden, bearbeiteten Form.

Lesen ist nicht Lesen. Es ist zweierlei. Es ist eine allgemeine Technik, und es ist eine besondere Kunst. Die allgemeine Technik des Lesens ist in verschiedenen Ländern verschieden weit verbreitet. Man lernt sie gewöhnlich in der Schule. Man nimmt Schriftzeichen auf und verbindet sie mit Bedeutungen. Auf diese Weise liest man eine neue Zeitung oder eine antike Inschrift, eine Gebrauchsanweisung oder einen Brief, einen Gesetzestext oder einen wissenschaftlichen Aufsatz wie den vorliegenden.

Die besondere Kunst des Lesens setzt natürlich die Technik des Lesens voraus, aber sie ist noch etwas anderes. Sie ist die Kunst, sprachliche Kunstwerke produktiv aufzunehmen. Der

Dichtkunst entspricht eine Lesekunst, wie den Bildenden Künsten ein Sehkunst und den musikalischen Künsten eine Hörkunst entspricht. Alle diese Künste fallen nicht vom Himmel, sondern können und müssen ausgebildet, gelernt werden. Literaturlehrer und Literaturwissenschaftler versäumen das Wichtigste, wenn sie den Lernenden nicht zeigen, worin die Kunst des Lesens besteht und wie man diese Kunst ausbilden kann.

Natürlich steht die Behandlung von Literatur im Unterricht unter besonderen Bedingungen, die von den Didaktikern durchdacht werden. Natürlich setzt die Behandlung von Literatur im Unterricht, außer Sprachkompetenz, auch eine allgemeine literarische Lesekultur voraus. Wo es keine hinreichende Lesekultur gibt, dort kann man im Unterricht nur schwer literarische Texte behandeln. Wenn man aber literarische Texte im Unterricht nicht behandelt, und zwar so, daß dabei auch die Kunst des Lesens ausgebildet wird, dann wird auch die literarische Lesekultur nicht gefördert werden.

Der erste Schritt in der Kunst des Lesens besteht darin, zu erkennen, daß literarische Texte, d.h. sprachkünstlerische, dichterische Werke, ein anderes Lesen verlangen als nicht-literarische Texte. Wir lesen literarische Texte anders als z.B. wissenschaftliche, journalistische, Gebrauchs- und Sachtexte aller Art. Natürlich kann man auch literarische Texte so lesen, wie man andere Texte liest: zur Informationsentnahme, aber dann nimmt man sie eben nicht als literarische Texte, als Kunstwerke, wahr. Wenn ein Fremdsprachenlehrer einen literarischen Text nur zur Entnahmen von Informationen, z.B. über ein fremdes Land und seine Kultur, oder nur für sprachliche Übungen benutzt, dann kann er wohl Nützliches lehren, aber er verspielt zugleich eine Chance, nämlich daß das Lesen des literarischen Textes als Lesekunst geübt wird, d.h. als Wahrnehmen des Kunst des Textes, und daß dadurch besondere Lernprozesse in Gang kommen.

Denn der Umgang mit literarischen Texten im Sinne von Lesekunst enthält Lernprozesse besonderer Art. Wenn wir ein Kochbuch lesen, lernen wir, indem wir daraus Anweisungen entnehmen, wie wir eine Speise zubereiten. Wenn wir ein religiöses Buch lesen, lernen wir, indem wir aus ihm Anweisungen entnehmen,

wie wir uns Gott zu Gefallen verhalten sollen. Wenn wir ein wissenschaftliches Lehrbuch lesen, lernen wir, indem wir aus ihm Informationen über einen Wissensbereich entnehmen. Wenn wir eine Zeitung lesen, lernen wir, indem wir Informationen, z.B. über politische Ereignisse, entnehmen oder indem wir die Meinung eines Kommentators, z.B. über die Hintergründe der politischen Ereignisse, zur Kenntnis nehmen und uns daran eine eigene Meinung bilden. Aus literarischen Texten dagegen können wir nicht so einfach und direkt Anweisungen, Informationen, Meinungen entnehmen. Und doch kann man aus ihnen lernen. Auf welche Weise?

Literarische Texte teilen uns nicht direkt etwas mit, sondern immer nur indirekt : indem sie etwas darstellen. Sie zu lesen, heißt zunächst : aufnehmen, was sie und wie sie es darstellen; erst später kann sich die Frage einstellen, was dadurch mitgeteilt wird. Goethes Roman «Werther» z.B. enthält am Schluß die Darstellung eines Selbstmordes, nicht etwa eine Anweisung zum Selbstmord. Die vielen «Werther»-Leser, die Selbstmord begingen, haben leider falsch gelesen. Oder wenn es nur auf Informationen und Meinungen ankäme : was für Informationen oder Meinungen sollte man wohl aus Märchen, aus Erzählungen Kafkas oder aus experimenteller Lyrik entnehmen?

Wenn wir aus literarischen Texten, oder genauer : in der Lektüre solcher Texte, etwas lernen, d.h. wenn sich dabei unser Bewußtsein bildet und erweitert, dann nicht durch direkte Belehrungen, sondern immer nur durch Darstellung und durch die Art der Darstellung. Man kann literarische Texte, Dichtkunst, Sprachkunstwerke geradezu so definieren, daß man sagt : Es kommt bei ihnen ebenso auf da Wie an wie auf das Was. Was sagt der Text, und wie sagt er es? In herkömmlicher Weise ausgedrückt : Bei literarischen Texten ist die Form ebenso wichtig wie der Inhalt, die Schreibweise ebenso wie die Botschaft. Zugespißt gesagt : Die Botschaft liegt geradezu in der Schreibweise verborgen. Beim Lesen literarischer Texte fragen wir also nicht nur : Was bedeutet der Text? sondern zugleich immer : Wie ist der Text gemacht? Nur wenn wir erkannt haben, wie der Text gemacht ist, können wir seine Bedeutung erfassen. Nur wenn wir die Form,

die Schreibweise eines literarischen Textes beachten und wahrnehmen, können wir seinen Inhalt, seine Botschaft richtig erfassen. Genau das ist gemeint mit der These, daß literarische Texte ein anderes Lesen verlangen als nicht-literarische Texte, und mit der weiteren These, daß dieses literarische Lesen besondere Lernprozesse in sich birgt.

Man kann literarisches Lesen mit einem Spiel vergleichen. Ein Spiel ist nicht so etwas Ernstes, Nüchternes wie z.B. Arbeit; ein Spiel erfordert trotzdem eine gewisse Übung; es folgt gewissen nur ihm selbst zugehörigen Regeln; und es ist nicht Mittel zu einem Zweck, sondern Selbstzweck. So auch die Lesekunst. Kunstvolles literarisches Lesen ist Sprachspiel und Gedankenspiel zwischen Text und Leser. Der Text liefert Spielfeld, Spielmaterial und Spielregeln - Spieler ist der Leser. Welche Rolle spielt nun der Autor in diesem Spiel? Jedenfalls nicht die wichtigste. Es ist eine häufig auch in der Literaturwissenschaft vorkommende Fehlform literarischen Lesens, immer gleich nach dem Autor und seiner Meinung zu fragen. Literarische Texte sind in Unterschied zu anderen Textarten so gemacht, daß sie dem Leser einen eigenen Spielraum gegenüber dem Autor einräumen. Die Autoren haben sie freigegeben für die verschiedenen Lesespiele der Leser. Ein literarischer Text sagt zu dem Leser nicht : Glaube mir! oder : Halte mich für wahr! oder : Folge meinen Anweisungen! oder : Benutze mich zu deiner Information und Belehrung! sondern : Spiele mit mir! Die Autorintention, d.h. der vom Autor - vermutlich - gemeinte Sinn, sollte bei diesen Lesespielen zwar immer beachtet werden, damit man die Spielregeln besser versteht, aber sie ist nicht gleichzusetzen mit dem Sinn des Textes oder dem in der Lektüre erzeugten Sinn. Sich einer Autorintention zu unterwerfen, wäre ein autoritäres Lesen, wie es vielleicht ein religiöser Mensch gegenüber einem heiligen Text übt. Lesekunst als Spiel schließt solch autoritäre Haltung aus. Im Gegenteil, der Spielraum, den der literarische Text dem Leser eröffnet, erlaubt es ihm auch, die Autorintention zu problematisieren, zu kritisieren oder sogar abzulehnen.

Die Rezeption von literarischen Texten bewegt sich immer in einem Spannungsfeld zwischen zwei Polen. Den einen Pol bildet ein Lesen als das Angleichen und Anpassen des zunächst unbe-

kannten, fremden und vielleicht befremdlichen Textes an eigene Vorstellungen, Erfahrungen, Erwartungen und Deutungsmuster. Solch ein Lesen neigt zu einer Normalisierung des Textes und damit zu einer Reduktion: das Unbekannte, Fremde und Befremdliche an ihm verschwindet. Den anderen, entgegengesetzten Pol bei der Rezeption von literarischen Texten bildet eine Offenheit auf seiten des Lesers, die Neugier, Lernbereitschaft einschließt, d.h. die Bereitschaft, in Lesespiel und Leseerfahrung die eigenen Voraussetzungen und Vorstellungen in Frage zu stellen, zu überprüfen und auch zu korrigieren. Ist der erste Pol vorherrschend, dann bleibt die Lektüre unproduktiv; sie hätte auch unterlassen bleiben können. Ist dagegen der zweite Pol dominant, dann wird die Lektüre produktiv, d.h. sie bewirkt die besonderen Lernprozesse, welche die Kunst des Lesens in sich birgt.

Der Spielraum, den ein literarischer Text dem Leser eröffnet, ergibt sich daraus, daß der Text ein Rahmen mit Leerstellen ist. Innerhalb des Rahmens muß der Leser bleiben, sonst verfehlt er den Text. Aber die Leerstellen stehen zu seiner freien Verfügung. Wie er sie füllt, durch beliebige, willkürliche, oberflächliche Assoziationen oder durch Phantasie- und Gedankentätigkeit, die den Textrahmen gut ausschöpft und ausfüllt, das macht seine Kunst des Lesens aus.

Die am häufigsten vorkommenden und gelesenen literarischen Texte haben den Charakter der Fiktion, d.h. sie stellen eine erfundene Geschichte dar. Dabei ist es nur ein gradueller Unterschied, ob die Fiktion, die erfundene Geschichte, mehr phantastisch oder mehr realistisch ausfällt. Erfunden, ausgedacht, nicht der Wirklichkeit entsprechend - wenn wir literarische Texte so charakterisieren, dann scheinen wir sie in die Nähe von Lügen, Irrtümern oder Illusionen zu rücken. Das hat man gegenüber der Dichtung auch immer wieder getan und ihr daraufhin vorgehalten, sie sei betrügerisch und lügenhaft. Solche Vorwürfe beruhen aber auf einem Denkfehler. Denn literarische Fiktionen werden nicht in betrügerischer Absicht geschrieben und in selbstbetrügerischer Absicht gelesen, sondern als Sprach- und Gedankenspiel. Der Fiktionscharakter gehört zu den konstitutiven Spielregeln von literarischen Texten. Jedem fiktionalen literarischen Text ist so-

zusagen der Imperativ eingeschrieben : Stelle dir folgendes vor..., aber verwechsele es nicht mit der Wirklichkeit! Offen bleibt dabei freilich noch die viel diskutierte Frage, wie Fiktion dennoch Wahrheit vermitteln kann und was für eine Wahrheit.

Literarisches Lesen ist, wie gesagt, freies und zugleich gebundenes Spiel, gebunden an den Rahmen, frei in seiner Füllung. Darum ist literarisches Lesen, gleichfalls wie gesagt, grundsätzlich ein nicht-autoritäres Lesen, das jederzeit in ein kritisches Lesen übergehen kann, d.h. in ein Lesen, das an den Text und an seinen Autor kritische Fragen stellt, Einwände erhebt, eine abweichende Meinung bildet usw. Produktives Lesen schließt Kritik ein, wenn es ein freies, mündiges, emanzipiertes Lesen sein will, das dem Text und seinem Autor nicht blind glaubt. Literarische Texte motivieren uns geradezu zu Kritik, und zwar aufgrund ihres fiktionalen Charakters. Denn zwischen einer Bedeutung, einer Botschaft, einer Lehre, die ein Text möglicherweise vermittelt, und der Geschichte, die er erzählt, besteht immer eine Lücke. Diese Lücke produktiv zu machen, gehört zur Kunst des kritischen Lesens. Wenn z.B. ein literarischer Text eine bestimmte moralische Lehre zu vermitteln scheint, dann kann der Leser nicht nur kritisch fragen, ob diese Lehre auch wirklich einleuchtend oder überhaupt moralisch ist oder ob man sie nicht vielmehr ablehnen soll, sondern er kann darüberhinaus auch kritisch fragen, ob denn diese Lehre vom oder im Text auch wirklich vermittelt wird, d.h. ob die erzählte Geschichte wirklich zu der Lehre vollständig paßt. So erbringen literarische Texte eine paradoxe Leistung : Da sie nichts direkt mitteilen, also auch keine Bedeutung, Botschaft oder Lehre, sondern immer nur etwas darstellen, kann in ihnen eine Bedeutung, eine Botschaft, eine Lehre entworfen und gleichzeitig in Frage gestellt werden. Einige moderne Literaturtheoretiker nennen diese paradoxe Leistung von Literatur Dekonstruktion. In jedem Fall gilt : Sinn wird in literarischen Texten niemals dogmatisch behauptet, sondern immer nur zur Diskussion gestellt. Das liegt an ihrer Machart : daß in ihnen das Wie für das Was einsteht - oder auch nicht einsteht. Und das hat zur Folge, daß sie kritisches Lesen nicht nur erlauben, sondern sogar herausfordern.

Lernen im Lesen literarischer Texte geschieht anders als mit Hilfe von anderen Arten von Texten, nämlich durch spielerische Verfremdung des Gewohnten. Literatur lehrt uns, eine Sache, ein Problem, einen Welt- oder Lebensaspekt anders zu sehen, als wir es gewohnt sind. Normales Lernen macht das Komplizierte einfach und das Fremde vertraut. Literarisches Lernen dagegen, vermittelt durch Lesekunst, macht umgekehrt manchmal gerade das Einfache kompliziert und das Vertraute fremd. Nach einer produktiven, d.h. mit Lesekunst betriebenen Lektüre von Literatur sehen wir die Welt - oder einen Aspekt von ihr - mit anderen Augen.

Im folgenden möchte ich meine hier entwickelten Thesen zur Kunst des Lesens an einem Textbeispiel veranschaulichen. Ich wähle dafür Johann Peter Hebels Kalendergeschichte «Kannitverstan». Diese kurze Erzählung (= T. 1; die Texte sind durchnummeriert im Anhang abgedruckt) ist ein bekanntes Beispiel klassischer volkstümlicher Erzählkunst. Hebel schrieb sie 1808 für seinen Volkskalender «Der Rheinländische Hausfreund». Seitdem ist sie ein immer wieder nachgedruckter Schulbuchtext geworden. Aber auch moderne Schriftsteller wie Bertolt Brecht, Ernst Bloch, Elias Canetti haben Hebel wegen dieser und anderer Kalendergeschichten sehr geschätzt, auch wenn sie seine kirchliche und konservative Einstellung gewiß nicht geteilt haben.

Für den literaturwissenschaftlichen Unterricht eignet sich dieser Text besonders gut. Denn er hat den Charakter des Bekannten, das doch nicht immer wirklich erkannt, d.h. durchschaut und begriffen, ist. Bei oberflächlichem Lesen scheint er sehr einfach, klar und durchsichtig zu sein. Scheinbar vermittelt er eine eindeutige Botschaft, die sich dem Text leicht entnehmen läßt. Bei intensiver Lektüre jedoch, d.h. wenn sich der Leser auf das Textspiel wirklich einläßt, können Spannungen, Probleme, Widersprüche auftauchen. Der zunächst so geschlossen erscheinende Text öffnet sich gewissermaßen. Einige von diesen Spannungen sind typisch für die Rezeption literarischer Texte. In einem lebendigen Gespräch über die Lektüre des Textes - z.B. im literarischen Unterricht - werden manche dieser Probleme wahrscheinlich von selbst angesprochen werden.

Einige Worterläuterungen seien vorangestellt. «Emmendingen», «Gundelfingen», «Duttlingen» (heute: Tuttlingen) sind Namen von Städten in Schwaben im Südwesten Deutschlands. Das Motiv der «gebratenen Tauben» ist Anspielung auf das Märchen vom Schlaraffenland. «Tulipanen» (heute: Tulpen), «Levkoi», «Rosmarin», «Raute» sind Blumenarten. «Salven» heißt: Mit Verlaub; Verzeihung! Mit «Scherben» sind Töpfe gemeint. «Exküse» heißt: Entschuldigung. Der «Gulden» war und ist die holländische Währung. «Limburger» ist eine bekannte holländische Käsesorte.

Die Erzählung handelt von einem Menschen, der aufgrund eines sprachlichen Mißverständnisses zu einer erbaulichen, tröstlichen Einsicht gelangt. Ein schwäbischer Handwerksgehilfe, in der Weltstadt Amsterdam angekommen, mißversteh dreimal hintereinander die Antwort «Kannitverstan» auf seine Fragen, so daß er sich einen reichen Haus- und Schiffsbesitzer namens Kannitverstan denkt und traurig wird, weil er selbst arm ist. Doch der Anlaß für seine dritte Frage ist ein Leichenzug, so daß der Handwerker nun den vermeintlichen Herrn Kannitverstan für gestorben hält. Daraufhin eröffnet sich ihm die Einsicht, daß im Tod alle Menschen, ob arm, ob reich, gleich werden. Diese Einsicht schenkt ihm hinfort ein leichtes Herz, er wird zufrieden mit seinem Schicksal. - Das ist die Fabel der Erzählung, die Kerngeschichte sozusagen. Sie ist medial transponierbar. Aus dieser Fabel ließe sich z.B. ein Puppenspiel, ein Comic, ein Film machen oder auch eine neue Erzählung. (Solche neuen Versionen der Fabel sind z.B. die Texte aus Puerto Rico und aus Westafrika; vgl. T. 3.)

Die einfache Form, die durchsichtige Machart des Textes von Hebel zeigt sich vor allem an der klaren Gliederung in drei Szenen oder Episoden. Die Dreizahl erinnert an Märchen und weitere volkstümliche Formen des Erzählens. Alle drei Szenen sind nach dem gleichen Schema angelegt. Der Handwerker sieht etwas, was sein Staunen erregt. Er fragt jeweils einen Passanten danach, der sich gestört fühlt. Die Antwort «Kannitverstan» und ihr Mißverstehen. Das Nachdenken des Handwerkers über «Herrn Kannitverstan» und - über sich selbst. Die Abfolge der drei Szenen



folgt dem Muster von Steigerung und Wende (reich, reicher, ganz arm). Eine gewisse erzählerische Spannung besteht darin, daß der Leser, der zusieht, wie sich im Kopf des Duttlingers die Geschichte von dem Herrn Kannitverstan bildet, eine Illusion also, sich jeweils fragt, wie das nächste Erlebnis des Duttlingers wohl zu dieser Geschichte in seinem Kopf passen werde. Die drei Erlebnisse passen nur allzu gut zueinander, und die Illusion wird nicht aufgelöst.

Die Durchsichtigkeit der Machart besteht weiterhin in einer deutlichen Abhebung von Binnengeschichte und Erzählrahmen. Die Binnengeschichte könnte man auch nennen: «Ein Duttlinger in Amsterdam» oder «Ein Tag aus dem Leben eines Handwerksgesellen in der Fremde» oder ähnlich. Der Erzählrahmen besteht aus den Einleitungs- und Schlußsätzen des Textes. Die Geschichte scheint dem einleitend genannten Thema genau zu entsprechen. Es geht um den «Unbestand aller irdischen Dinge» und die Erkenntnis dieses Unbestandes, um dadurch «zufrieden zu werden mit seinem Schicksal», auch wenn man arm ist und bleibt, und es geht um den besonderen Fall, auf welchem Wege jemand zu dieser Erkenntnis gelangt ist, nämlich «durch den Irrtum». Mit dem Wörtchen «Denn» (Zeile 8) beginnt dann die Binnengeschichte. Sie erscheint also als Illustration zu dem vorher genannten Thema, als Exempelsonne. Alles, was im Text vor dem «Denn» steht, wäre eine erweiterte Überschrift.

Aufgrund dieser durchsichtigen Machart, die dazu zu dienen scheint, mit Hilfe einer Geschichte eine Lehre zu vermitteln, wirkt Hebels Text heute ziemlich altmodisch, erbaulich, moralisierend und didaktisch. Wer als Leser jedoch das Text-Spiel intensiv durchspielt, wird feststellen, daß Geschichte und Lehre gar nicht so fest verknüpft sind, wie es bei einer oberflächlichen Lektüre erscheint. Auch hier gibt es, wie bei allen literarischen Erzähltexten, eine Lücke zwischen Geschichte und Lehre. In diese Lücke wird ein produktives Lesen hineinschlüpfen, denn hier öffnet sich der Text für kritische Überlegungen, die über die vermutliche Autorintention hinausgehen.

Diese Öffnung ist am deutlichsten am Schluß von Hebels Erzählung zu erkennen, dort, wo - beginnend mit den Wörtern «und

wenn» (Z. 88) - der Erzähler von der Folgezeit nach der Amsterdamreise spricht: Daheim in Schwaben, im weiteren Handwerkerleben erinnert sich der Duttlinger an sein Amsterdamer Erlebnis mit «Herrn Kannitverstan» und findet Trost durch seine damals gewonnene Erkenntnis. Das ist es, *was* der Erzähler am Schluß erzählt. Zur Kunst des Lesens gehört es nun aber, auch zu erkennen, *wie* er diesen Schluß erzählt und warum auf diese Weise. Der Erzähler spricht hier nicht in der auktorialen Form, die sonst im Text dominiert (ein distanzierter, alles wissender, kommentierender Erzähler), sondern in personaler Form, d.h. er spricht aus der Sicht der Figur (deutlich erkennbar z.B. an dem Wort «daheim» oder daran, daß einfach von «Herrn Kannitverstan» die Rede ist und nicht, wie vorher, von einem «vermeinten Herrn Kannitverstan») und vermeidet eine eigene Stellungnahme. Dadurch entsteht eine markante Leerstelle, die dem Leser einen Spielraum für eine eigene Sicht auf die Figur des Duttlingers eröffnet, eine Sicht, die mit der vermutbaren Sicht des Autors nicht übereinstimmen muß. Denn der Schluß des Textes macht ja unübersehbar deutlich, daß der Handwerksbursche zwar eine tröstliche «Wahrheit» gefunden hat, daß dieser Fund aber auf einem Irrtum, einer Illusion beruht, die er sein Leben lang nicht durchschaut. Welchen Wahrheitswert hat aber jene «Wahrheit»? Vielleicht legt der Text auch ganz andere Antworten auf diese Frage nahe als die, welche der Autor Hebel seinen Schwarzwälder Bauern, den Lesern seines Kalenders, vermitteln wollte. An dieser Stelle könnte also produktives Lesen zu kritischem Lesen werden, das die Botschaft, die der Text vermitteln soll, in Frage stellt, problematisiert. Im folgenden soll an einer Reihe von Punkten gezeigt werden, was alles von einer solchen produktiv-kritischen Lesekunst zutage gefördert werden kann. Es wird sich zeigen, wie kompliziert dieser einfache Text ist.

Der erste und nächstliegende Punkt ist die mögliche Differenz von Autorsicht und Lesersicht. Welche Botschaft hat der Autor Hebel mit seiner Erzählung vermitteln wollen, und welche Haltung könnte ein kritischer Leser zu dieser Botschaft einnehmen? Auch wenn der Erzähler am Schluß des Textes nicht kommentierend und wertend in Erscheinung tritt, sondern hinter seine

Figur, den Duttlinger mit seiner Wahrheit und seiner Illusion, zurücktritt, geht doch aus den Einleitungssätzen der Erzählung deutlich hervor, daß die Erkenntnis, die der Handwerksbursche gewonnen hat, dieselbe ist, die der Erzähler am Anfang als «Wahrheit» hinstellt. Die Autorintention, die den Schluß in gewisser Weise offen gestaltet (kein abschließendes Urteil durch den Erzähler), zielt zweifellos darauf, den Leser selbst *diese* Wahrheit finden und bestätigen zu lassen. Doch ein kritischer Leser wird sich vielleicht die Leerstelle des Schlusses zunutze machen und eine andere Wahrheit finden. Die «Wahrheit», die der Autor vermutlich mit seiner Kalendergeschichte vermitteln wollte, kann man so formulieren: Der Unterschied von Armen und Reichen wird bedeutungslos angesichts der Gleichheit aller Menschen im Tode. Diese Einsicht ermöglicht es, «zufrieden zu werden mit seinem Schicksal», d.h. mit dem Schicksal der Armut. Eine solche Zufriedenheit ist natürlich nur für einen religiösen Menschen möglich, der an ein Jenseits glaubt, der dem «Unbestand aller irdischen Dinge» den sicheren Bestand aller himmlischen Dinge gegenüberstellt. In diesem Sinne hat die christliche Religion den Gläubigen seit je empfohlen, nicht irdische Schätze zu sammeln, die von Rost und Motten gefressen werden, sondern himmlische. Wer dagegen an kein Jenseits glaubt, in dem solche himmlischen Schätze auf ihn warten, der wird in der von Hebel propagierten Lehre keinen Trost finden können. Außerdem setzt sich diese Lehre dem Verdacht aus, nicht nur zu einer inneren Zufriedenheit, sondern auch zum passiven Hinnehmen sozialer Ungleichheit zu erziehen. Die Reichen werden immer reicher und die Armen immer ärmer. Diesen Armen vermag Hebels Erzählung nur einen sehr zweifelhaften Trost zu gewähren. Ein moderner Armer, z.B. in der Dritten Welt, wird eine andere Mentalität entwickeln als der schwäbische Handwerksbursche aus dem 18. Jahrhundert, dessen historisch-soziale Mentalität wir als vormodern, kleinbürgerlich, pietistisch und provinziell beschreiben können. Hebel, der Kirchenfunktionär, der Ideologe, führt dem volkstümlichen Kalendergeschichtenschreiber Hebel die Feder: indem er eine unterhaltsam-erbauliche Erzählung schreibt, die aber zugleich eine typisch konservativ-klerikale Propaganda der Beruhigung und Vertröstung betreibt. Andererseits geht die Erzählung «Kannit-

verstan» nicht unbedingt in dieser Ideologie restlos auf, sie könnte einen Überschuß haben, der ihren fortgeltenden Kunstwert ausmacht und den Lesekunst zu erschließen hätte.

Damit kommen wir zu einem zweiten Punkt. Der Text entfaltet ein Spannungsfeld zwischen Erzähler und Figur. Dadurch wird es dem Leser möglich, in dem Text-Spiel anders Position zu beziehen als der Autor. Er hat Spielraum, nicht nur die Lehre, die der Autor vermitteln möchte, sondern auch die Figur, an der die Lehre demonstriert wird, anders zu sehen als der Autor. Der Erzähler selbst zeigt einerseits Sympathie mit der Figur, z.B. indem er sie zu den «guten Menschen» (Z. 64) zählt; andererseits zeigt er ihr gegenüber auch eine ironische, kritische Distanz: indem er das Unwissen des Duttlingers herausstellt oder indem er herablassend von «unserm guten Duttlinger» (Z. 73) spricht. Soll die Figur des Handwerksburschen komisch, lächerlich wirken, oder soll sie als Exempel, als Vorbild für Wahrheitsfindung dienen? Die Autorintention zielt sicher auf ein positives Exempel, aber Hebels literarische Vorlage (vgl. den Auszug in T. 2) hatte den Titel «Fragment vom Nationalstolze in Sprachen»; in ihr geht es nicht um einen religiösen Trost für arme Leute, sondern um borniertes und darum lächerliches Sprachverhalten im Ausland. Etwas Komisches in diesem Sinne ist auch an Hebels Figur des Duttlingers haften geblieben, so positiv er sonst von Hebel gezeichnet sein mag. Hat der Autor hier dem Leser etwa eine Falle gestellt? Erst macht man sich beim Lesen über den dummen Provinzler lustig, und dann muß man ihn doch um seiner Erkenntnis willen achten und ist beschämt? Aber der Leser muß nicht in diese Falle gehen, denn er muß die «Erkenntnis» des Duttlingers nicht akzeptieren.

Wie kompliziert diese einfache Erzählung ist, kann man auch daran sehen, daß selbst die positive Einstellung des Autors/Erzählers zur Figur *zwei* Ebenen hat, zu denen sich der Leser unterschiedlich verhalten kann. Auf der ersten, der 'oberen' Ebene - wir können sie die ideologische Ebene nennen - erscheint die Figur als Exempel, als Illustration für die christlich-konservative Botschaft, daß man Armut und soziale Ungleichheit als «Schicksal» hinnehmen solle, gegen das man sich nicht aufzulehnen habe. Auf der

zweiten, der 'unteren' Ebene - wir können sie die mitmenschliche Ebene nennen - erscheint die Figur als recht sympathischer Mensch : fähig zu staunender, neugieriger, fragender Weltoffenheit, zu menschlicher Anteilnahme (seine Mit-Trauer bei dem Trauerzug), zu ungebrochener, ehrlicher, natürlicher Lebensfreude (als er nach der Erschütterung durch den Trauerzug «leichten Herzens» fortgeht und «mit gutem Appetit ein Stück Limburger Käse» ißt). Der Leser kann sich mit dieser 'unteren' Ebene der Figur solidarisieren und gleichzeitig die 'obere', ideologische Ebene ablehnen, auch wenn die Autorintention vermutlich in eine andere Richtung geht : nämlich über Sympathie für den menschlich-allzumenschlichen Handwerksburschen Zustimmung zu seiner frommen Genügsamkeit zu wecken.

Der Kernpunkt einer kritischen Lektüre des Hebel-Textes ist sicher das schon mehrfach angesprochene Verhältnis von Geschichte und Lehre. Die Lücke zwischen beiden zeigte sich schon an der Gestaltung des Schlusses der Erzählung. Deren Besonderheit liegt in zwei Aspekten : Zum einen illustriert die Geschichte die Lehre *nicht direkt*, nach der Art erbaulicher religiöser oder moralischer Erzählungen oder der Schüleraufsätze, die in Anlehnung an Hebels Text mit bezeichnender Verkürzung geschrieben worden sind (vgl. T. 4); an dieser Verkürzung kann man gut die Differenz zwischen einem literarischen Kunstwerk und einem unbeholfenen Machwerk ablesen. Vielmehr *erzählt* Hebels Text, *wie* jemand zu einer Lehre gelangt; dadurch kann der Leser sozusagen zwischen Geschichte und Lehre treten und fragen, ob dieser Weg zu einer Lehre oder Lebensweisheit glaubwürdig und einleuchtend ist, und wenn nicht, ob dadurch auch die Lehre selbst an Glaubwürdigkeit verliert. Zum anderen wird dieser Weg zu einer Lehre, Lebensweisheit oder «Wahrheit» als ein seltsamer «Umweg» dargestellt, nämlich als ein Irrtum, eine Illusion, die nicht aufgelöst wird, sondern zeitlebens bestehen bleibt. Dadurch gerät aber auch die Lebensweisheit in ein fragwürdiges Licht.

Denn kann man diesen Weg «durch den Irrtum zur Wahrheit» überhaupt als einen echten Lernprozeß bezeichnen? Der Weg des Lernens führt ja nur über das *Erkennen* des Irrtums zur Wahrheit, die dann ihrerseits einmal als Irrtum erkannt werden kann und

so immer fort; die moderne Wissenschaftstheorie nennt das «trial and error» (Versuch und Irrtum). Oder gibt es Wahrheiten, die für das menschliche Leben gelten und *unabhängig* von Erfahrung und Lernen sind? Sind religiöse oder ethische Wahrheiten von solcher Art, oder müssen auch sie sich der Prüfung durch die Erfahrung unterziehen lassen? Hat sich die «Wahrheit» einer christlichen Hinnahme von Armut und sozialer Ungerechtigkeit nicht längst als Unwahrheit und ideologische Stabilisierung von Unrecht erwiesen? Komplizierte Fragen wirft diese einfache Geschichte auf, und zur Lesekunst müßte Denkkunst hinzukommen, um sie zu beantworten. Jedenfalls fällt von solchen Fragen auf den «Lernprozeß» unseres guten Duttlingers ein problematisches Licht. Das zugrundeliegende Erkenntnismodell ist ebenso problematisch. Danach wäre die 'eigentliche' Wahrheit unabhängig von aller Erfahrung. Man findet sie nicht durch Denk- und Lernarbeit, sondern durch bloße Erinnerung, denn man hat sie schon in sich, als unbewußtes Wissen. (Nur wie ist dieses Wissen in einen hineingelangt?) Das aber ist ein dogmatisches, kein emanzipatorisches Denkmodell. Es entspricht dem religiösen und sonstigem ideologischen Dogmatismus. In der modernen Welt dagegen ist die Glaubwürdigkeit auch von Lebensweisheiten an eine möglichst genaue und illusionslose Erkenntnis der Wirklichkeit gebunden: keine Lebensweisheit ohne Weltoffenheit. Der Duttlinger dagegen, um zu seiner «Wahrheit» zu gelangen, hätte sich die ganze lange Reise nach Amsterdam ruhig sparen können, denn sie erweitert sein Bewußtsein nicht, sondern vermittelt ihm nur eine erbauliche Illusion. Die fromme Lehre von der Genügsamkeit hätte er auch daheim in Schwaben finden können.

Wie glaubwürdig ist es aber überhaupt, daß der Handwerksbursche in Amsterdam in dem Irrtum verbleibt, der ihn an jene «Wahrheit» erinnert? Die Geschichte von dem «Herrn Kannitverstan» kann sich im Kopf des Duttlingers ja nur behaupten aufgrund der Szenenanordnung durch den Autor, d.h. aufgrund der Künstlichkeit und Unwahrscheinlichkeit des Textes. Damit dem Handwerksburschen die Geschichte von dem «Herrn Kannitverstan» glaubwürdig wird, hat der Autor die Geschichte von dem Handwerksburschen in Amsterdam für den Leser recht unglaub-

würdig arrangiert. Denn wie, wenn man die Geschichte nach der zweiten oder dritten Szene *anders* weiterschreiben würde? Wenn z.B. in einer vierten Szene - ähnlich wie in Hebels Quelle (T. 2) - eine «schöne Dame» und ein «Kavalier» auftreten würden, dann wieder das Fragespiel, und dann müßte der verblüffte Duttlinger in dem Kavalier entweder den auferstandenen Herrn Kannitverstan sehen oder seine Witwe für sehr unmoralisch halten, weil sie so schnell einen neuen Kavalier bei sich hat... Dieses Umschreibexperiment zeigt: Irgendwann *müßte* der Handwerksbursche, und sei er noch so einfältig, seinen Irrtum selbst durchschauen. Dann würde sich die Geschichte in seinem Kopf auflösen, und er käme leider nicht mehr zu seiner erbaulichen Einsicht. Das Was hängt in Hebels Text, wie in allen literarischen Texten, am Wie, die Botschaft an der Machart. Wenn der Leser die Machart durchschaut - in diesem Fall: das künstliche, kalkulierte Szenearrangement -, dann wird er der Botschaft mit noch größerem Mißtrauen begegnen.

Mit den vorstehenden Überlegungen zum Verhältnis oder Mißverhältnis von Geschichte und Lehre in «Kannitverstan» haben wir den Textrahmen der Erzählung noch längst nicht ausgeschöpft. Der Spielraum, den sie eröffnet, geht noch erheblich weiter. Eine Reihe von weiteren Punkten ergibt sich daraus, daß diese Erzählung von Kommunikation und Kommunikationsproblemen handelt. Zugleich aber ist sie selbst Vorgabe für Kommunikation, nämlich zwischen Text und Leser. So kommt es, daß dieses kleine, einfache Dichtwerk indirekt komplizierte Probleme der Dichtkunst überhaupt spiegelt.

Zunächst kann man feststellen, daß «Kannitverstan», wie der Titel ja schon andeutet, Probleme des *interkulturellen* Verstehens darstellt. Das hat die religiös und erbaulich gemeinte Erzählung von Hebel mit der kulturkritisch gemeinten Textvorlage Hebels («Vom Nationalstolze in Sprachen») gemeinsam. Sprachlich stehen sich bei Hebel Deutsch und Holländisch gegenüber, kulturgeographisch Provinz und Weltstadt, sozial Handwerkerstand und Kaufmannschaft. Reisen enthält Lernangebote durch die kulturellen Differenzen zwischen Heimat und Fremde, die der Reisende wahrnehmen und verarbeiten muß. Im Fall unseres Duttlin-

gers jedoch wird die kulturelle Differenz nicht für solche Lernprozesse produktiv, weil er zwar neugierig und weltoffen, aber zugleich auch borniert ist, wenn er z.B. naiverweise davon ausgeht, jeder müsse sein - vielleicht sogar noch schwäbisch gefärbtes - Deutsch verstehen und er selbst werde Holländisch auch ohne weiteres verstehen. Was er in Amsterdam 'lernt', ist nicht Weltläufigkeit, sondern eine fromme Lebensweisheit, die er wahrscheinlich schon unbewußt aus seiner Heimat mitgebracht hat. Der seltsame «Umweg» zur «Wahrheit» durch einen «Irrtum» ist also zugleich das Scheitern interkulturellen Lernens und Verstehens. Insofern ist der Fall des Duttlinger in Amsterdam auch ein *negatives* Beispiel, nicht nur - im Sinne des Autors - ein positives.

Hebels Kalendergeschichte für Schwarzwälder Bauern behandelt aber nicht nur das lebenspraktische Problem interkulturellen Verstehens, sondern auch - freilich sehr indirekt - schwierige Probleme der Poetik. Wie ist das möglich? Durch die jedem literarischen Text mehr oder weniger eigene innere Reflexivität, die darin begründet ist, daß ein literarischer Text den Leser mit dem Was immer zugleich auf das Wie verweist. *Wie* der Duttlinger die Stadt Amsterdam wahrnimmt, das hat große Ähnlichkeit damit, wie ein naiver oder bornierter Leser einen literarischen Text wahrnimmt. So handelt «Kannitverstan» also indirekt auch von - Rezeption. Gelingende Rezeption - sagten wir - bewegt sich von dem einen Pol, der Normalisierung des unbekanntem, fremden Textes durch Anpassung an eigene Deutungsmuster, hin zu dem anderen Pol, der Offenheit für neue Erfahrung und der Bereitschaft, die eigenen Voraussetzungen zu überprüfen und zu korrigieren. Der Duttlinger 'liest' die Stadt Amsterdam überwiegend von dem ersten Pol aus, d.h. er entwickelt nicht genug Offenheit, sondern paßt seine 'Lektüre', d.h. seine Erlebnisse in Amsterdam, an ein eigenes, zunächst unbewußt wirkendes Deutungsmuster an, dessen scheinbare Bestätigung er dann als Lebensweisheit mit nach Hause nimmt. Eine gelungene 'Rezeption' ist das nicht.

Des weiteren spiegelt der Text sich selbst als fiktionalen Text. Er erzählt ja eine Geschichte vom Entstehen einer 'Geschichte', er enthält also die Fiktion einer Fiktion. Der Irrtum, die Illusion



des Duttlingers beruht auf einer Fiktion, die sich - infolge falsch verstandener Situationen - nach und nach in seinem Kopf bildet, nämlich als Geschichte vom plötzlichen Tod des reichen Herrn Kannitverstan. Der Text führt dem Leser vor, wie eine fiktive Geschichte entstehen kann. Indirekt problematisiert er sich damit selbst, indem er die Frage provoziert, ob die fiktive Geschichte vom Handwerksburschen in Amsterdam auf ebenso unsicherem Grund errichtet ist wie die von dem «Herrn Kannitverstan». Wie wacklig die von Hebel arrangierte Fiktion ist, haben wir ja schon bei der Analyse der Szenenfolge und möglicher Fortsetzungen gesehen.

Schließlich stellt Hebels Text nicht nur dar, was das Problematische an einer Fiktion sein kann, sei es eine Geschichte im Kopf oder in einem Buch, sondern er beleuchtet indirekt auch das Verhältnis von Dichtung und Lebenspraxis. Denn wenn man sieht, auf welcher problematische Weise die 'Geschichte vom Tod des reichen Herrn Kannitverstan' von dem Duttlinger zur Grundlage einer - ihrerseits problematischen - Lebensorientierung gemacht wird, dann kann man sich auch fragen, ob nicht gleichfalls die Geschichte vom Handwerksburschen in Amsterdam auf problematische Weise eine Lebensorientierung anbietet. Wie plausibel ist diese von Hebel erzählte Geschichte als Veranschaulichung einer Lebenslehre, für die sie ja allererst erfunden und arrangiert worden ist? Hierzu haben wir bereits einige Überlegungen angestellt. Aber natürlich kann dieser Text den Leser auch zu der viel weiterreichenden Frage veranlassen, welche Orientierungsleistung Dichtung überhaupt für die Lebenspraxis erbringen kann und wo ihre Grenzen sind.

Mit den hier erörterten Punkten sind die Möglichkeiten, sich lesend und denkend auf das Text-Spiel mit dem Namen «Kannitverstan» einzulassen, noch lange nicht erschöpft. So könnte man z.B. noch der Frage nachgehen, was es besagt, daß Hebel, der auf der 'oberen' Ebene des Textes, als kirchlich-konservativer 'Ideologe', seinen armen Lesern Genügsamkeit empfiehlt, zugleich auf einer versteckteren 'unteren' Ebene ein ziemlich negatives Bild der Amsterdamer Bürger entwirft (z.B. der Trauergast, der nur an seine Geschäfte denkt). Dadurch wird wieder mehr Sympathie auf den

«guten Duttlinger» gelenkt. Gut ist er offenbar nicht nur im Sinne von 'gutmütig', sondern auch im Sinne eines wahrhaft guten Menschen: eines Menschen, der nicht nur an sich und seinen Gewinn denkt. Also doch eine Vorbild-Figur? So geht das Text-Spiel hin und her.

Was ich zu zeigen versucht habe: Schon diese kleine, leicht überschaubare, durchsichtig angelegte Erzählung verlangt eine beträchtliche Lesekunst. Denn sie ist erheblich offener, vielschichtiger als die vermutbare Intention ihres Autors. Die Kunst des Lesens besteht darin, sich auf dieses offene Text-Spiel produktiv einzulassen. So können wir an der Erzählung «Kannitverstan» ihre Ideologie ablehnen, ihre Menschlichkeit annehmen, an ihrer Kunst uns freuen und ihren Problemgehalt aufnehmen und weiterdenken: «Kannitverstan» oder Die Kunst des Lesens.

#### T. 1 Johann Peter Hebel *Kannitverstan*

- 1 Der Mensch hat wohl täglich Gelegenheit, Emmendingen  
und Gundelfingen so gut als in Amsterdam, Betrachtungen  
über den Unbestand aller irdischen Dinge anzustellen, wenn  
er will, und zufrieden zu werden mit seinem Schicksal, wenn  
5 auch nicht viel gebratene Tauben für ihn in der Luft her-  
umfliegen. Aber auf dem seltsamsten Umweg kam ein  
deutscher Handwerksbursche in Amsterdam durch den  
Irrtum zur Wahrheit und zu ihrer Erkenntnis. Denn als er  
in diese große und reiche Handelsstadt voll prächtiger Häu-  
10 ser, wogender Schiffe und geschäftiger Menschen gekom-  
men war, fiel ihm sogleich ein großes und schönes Haus in  
die Augen, wie er auf seiner ganzen Wanderschaft von Dutt-  
lingen bis nach Amsterdam noch keines erlebt hatte. Lan-  
ge betrachtete er mit Verwunderung dies kostbare Gebäude,  
15 die sechs Kamine auf dem Dach, die schönen Gesimse und  
die hohen Fenster, größer als an des Vaters Haus daheim  
die Tür. Endlich konnte er sich nicht entbrechen, einen Vor-  
übergehenden anzureden. «Guter Freund», redete er ihn

an, «könnt Ihr mir nicht sagen, wie der Herr heißt, dem  
20 dieses wunderschöne Haus gehört mit den Frenstern voll  
Tulipanen, Sternenblumen und Levkoiem?» — Der Mann  
aber, der vermutlich etwas Wichtigeres zu tun hatte, und  
zum Unglück gerade so viel von der deutschen Sprache ver-  
stand, als der Fragende von der holländischen, nämlich  
25 nichts, sagte kurz und schnauzig: «Kannitverstan»; und  
schnurrte vorüber. Dies war ein holländisches Wort, oder  
drei, wenn man's recht betrachtet, und heißt auf deutsch  
soviel als: 'Ich kann Euch nicht verstehen'. Aber der gute  
Fremdling glaubte, es sei der Name des Mannes, nach dem  
30 er gefragt hatte. 'Das muß ein grundreicher Mann sein, der  
Herr Kannitverstan', dachte er und ging weiter. Gaß aus  
Gaß ein kam er endlich an den Meerbusen, der da heißt:  
Het Ey, oder auf deutsch: das Ypsilon. Da stand nun Schiff  
an Schiff und Mastbaum an Mastbaum; und er wußte an-  
35 fänglich nicht, wie er es mit seinen zwei einzigen Augen  
durchfechten werde, alle diese Merkwürdigkeiten genug zu  
sehen und zu betrachten, bis endlich ein großes Schiff seine  
Aufmerksamkeit an sich zog, das vor kurzem aus Ostindien  
angelangt war und jetzt eben ausgeladen wurde. Schon stan-  
40 den ganze Reihen von Kisten und Ballen auf- und nebenein-  
ander am Lande. Noch immer wurden mehrere herausge-  
wältzt, und Fässer voll Zucker und Kaffee, voll Reis und Pfef-  
fer, und salveni Maudreck darunter. Als er aber lange zu-  
gesehen hatte, fragte er endlich einen, der eben eine Kiste  
45 auf der Achsel heraustrug, wie der glückliche Mann heiße,  
dem das Meer alle diese Waren an das Land bringe. «Kannit-  
verstan», war die Antwort. Da dachte er: 'Haha, schaut's da  
heraus? Kein Wunder, wem das Meer solche Reichtümer an  
das Land schwemmt, der hat gut solche Häuser in die Welt  
50 stellen, und solcherlei Tulipanen vor die Fenster in vergol-  
deten Scherben'. Jetzt ging er wieder zurück, und stellte eine  
recht traurige Betrachtung bei sich selbst an, was er für ein  
armer Mensch sei unter so viel reichen Leuten in der Welt.  
Aber als er eben dachte: Wenn ich's doch nur auch einmal  
55 so gut bekäme, wie dieser Herr Kannitverstan es hat, kam  
er um eine Ecke, und erblickte einen großen Leichenzug.

Vier schwarz verummte Pferde zogen einen ebenfalls schwarz überzogenen Leichenwagen langsam und traurig, als ob sie wüßten, daß sie einen Toten in seine Ruhe führten.

60 Ein Zug von Freunden und Bekannten des Verstorbenen folgte nach, Paar um Paar, verhüllt in schwarze Mäntel und stumm. In der Ferne läutete ein einsames Glöcklein. Jetzt ergriff unsern Fremdling ein wehmütiges Gefühl, das an keinem guten Menschen vorübergeht, wenn er eine Leiche

65 sieht, und blieb mit dem Hut in den Händen andächtig stehen, bis alles vorüber war. Doch machte er sich an den letzten vom Zug, der eben in der Stille ausrechnete, was er an seiner Baumwolle gewinnen könnte, wenn der Zentner um 10 Gulden aufschlüge, ergriff ihn sachte am Mantel, und

70 bat ihn treuherzig um Exküse. «Das muß wohl auch ein guter Freund von Euch gewesen sein», sagte er, «dem das Glöcklein läutet, daß Ihr so betrübt und nachdenklich mitgeht». — «Kannitverstan!» war die Antwort. Da fielen unserm guten Duttlinger ein paar große Tränen aus den Augen,

75 und es wird ihm auf einmal schwer und wieder leicht ums Herz. «Armer Kannitverstan», rief er aus, «was hast du nun von allem deinem Reichtum? Was ich einst von meiner Armut auch bekomme : ein Totenkleid und ein Leintuch, und von allen deinen schönen Blumen vielleicht einen Rosmarin

80 auf die kalte Brust, oder eine Raute.» Mit diesen Gedanken begleitete er die Leiche, als wenn er dazu gehörte, bis ans Grab, sah den vermeinten Herrn Kannitverstan hinabsenken in seine Ruhestätte, und ward von der holländischen Leichenpredigt, von der er kein Wort verstand, mehr gerührt,

85 als von mancher deutschen, auf die er nicht achtgab. Endlich ging er leichten Herzens mit den andern wieder fort, verzehrte in einer Herberge, wo man Deutsch verstand, mit gutem Appetit ein Stück Limburger Käse, und wenn es ihm wieder einmal schwer fallen wollte, daß so viele Leute in der

90 Welt so reich seien, und er so arm, so dachte er nur an den Herrn Kannitverstan in Amsterdam, an sein großes Haus, an sein reiches Schiff, und an sein enges Grab.

Die alberne Einbildung, Kraft welcher ein Pariser sich überall hinwagt, ohne Unterschied jeden Menschen in französischer Sprache anredt, und vest glaubt ohne weiters verstanden zu werden, bringt zuweilen ein lächerliches Wirrwarr hervor; und was das Schlimmste dabey ist, entstehen oft daraus gänzlich falsche und abgeschmackte Begriffe und Erzählungen. Einem jungen Pariser fiel auf seiner Fahrt nach Amsterdam die Schönheit und Größe eines Sommerhauses, daß an dem Kanale lag, ungemein in die Augen; er kehrte sich sogleich an einen Holländer, der im nämlichen Schiffe war, mit sagen: «Darf ich Sie befragen, mein Herr, wem dieses schöne Haus wohl zugehöre?» Der Holländer gab in seiner Sprache Antwort: *Ik kan niet verstaan*. Der junge Geck in sicherer Ueberredung man habe seine Frage vollkommen gefasset, nahm diese Antwort für den Namen des Besitzers dieses Hauses auf: «Aha», versetzt er also, «so gehört dieses Haus dem Herrn *Kaniverstan*! Nun ich versichere Sie auf mein Ehrenwort: Herr *Kaniverstan* ist vortrefflich logirt: das Haus ist prächtig, und der Garten scheint reizend; ich sage es Ihnen, ich kenne kaum etwas Schöners, außer unserm Versailles; auch einer meiner Freunde besitzt fast ein gleiches: doch dünkt mich, ich würde dieses noch vorziehen». In diesem Tone fügt er an noch verschiedene Lobsprüche bey: der Holländer antwortete freylich nichts darauf, allein der Pariser glaubte, dieses Stillschweigen sey ein seiner Nation eigenthümlicher Zug. Kaum war er ausgestiegen, sieht er am Ufer eine schöne Dame, die ein Kavalier am Arme führte: er fragt sogleich einen der da vorbeygieng, wer wohl diese unvergleichliche göttliche Person wäre: dieser antwortete ebenfalls: *Ik kan niet verstaan*. «Wie, wie, mein Herr», fuhr der Franzos bastig fort, «ist diese Dame die Frau des Herrn *Kaniverstan*, dessen Haus ich am Gestad des Kanals sah? wahrhaftig, das Glück dieses Herrn ist beneidenswerth: wie kann man zu gleicher Zeit ein Besitzer eines so schönen Hauses und einer so lie-

benswürdigen Frau seyn?» Er gieng unter diesem Selbstgespräche immer fort; und einige Schritte weiters hört er den Schall von Trompeten vor dem Hause eines Mannes, der das große Loos in der holländischen Lotterie gewonnen hatte. Unser junge Reisende voller Neugierde, wie freylich jeder Reisende seyn soll, will sogleich den Namen dieses glücklichen Mannes erfahren; er redt demnach den nächsten Holländer an, den er antrifft: «Mein Freund», sagt er, «wie heißt dieser Glückliche, der das große Loos gewonnen hat?» er hört aber die alte Antwort: *Ik kan niet verstaan*. «Was zum T...!» versetzt er: «das ist zu viel für einmal: das Glück ist zu groß für einen einzelnen Menschen: Herr *Kaniverstan*, der Eigenthümer eines so schönen Hauses, der Ehemann eines so reizenden Weibes, gewinnt noch darüberhinein das große Loos in der Lotterie! Man muß gestehen, es giebt doch einige recht außerordentlichglückliche Leute auf der Erde». Ihm begegnet bald darauf ein Leichenbegängniß, und er fragt wiederum, wer dieser Todte, den man zu Grabe trage. *Ik kan niet verstaan*, sagte ihm derjenige, an den er die Frage gestellt hatte. «Ach, großer Gott!» schreyet er auf «so ist dieses der arme Herr *Kaniverstan*, der ein so schönes Haus, ein so artiges Weib, und eben das große Loos gewonnen hatte! Er muß wahrhaftig sehr ungenügend gestorben seyn, da er so viel Glück zurücklassen mußte: allein ich dachte es wohl, sein Glück sey zu groß gewesen, als daß es von langer Dauer hätte seyn können»; und so setzte er seine moralischen Betrachtungen über den Unbestand des menschlichen Glückes fort, und schrie öfters: Ach der arme *Herr Kaniverstan!* bis er endlich sich in eine Herberge begab.

---

Auszug aus: Charles de Peyssonel: Fragment von dem Nationalstolze in Sprachen (1783), abgedruckt in: Kurt Franz: Johann Peter Hebel: Kannitverstan. Ein Mißverständnis und seine Folgen, München 1985, S. 16 f.

T. 3 a. *Puerto Rico* : [«*Jua Chu Sai*»] (1929)

Es war einmal ein Portoricaner, der auf seiner Reise in eine Stadt der Vereinigten Staaten kam. Dort sah er ein Haus und rief : «Welch prächtiges Gebäude» und fragte einen Amerikaner, der ihm begegnete. Da der Amerikaner nicht Spanisch verstand, antwortete er : «What did you say?»

Der Portoricaner sagte : «Ja, so». Ging weiter und stieß auf ein andres Haus und fragte einen andern Amerikaner, wem dieses große Gebäude gehöre, worauf der Amerikaner erwiderte : «What did you say?» «Ha, so».

Darauf ging er weiter, erblickte einige Automobile und fragte, wem die gehörten. Ein anderer Amerikaner antwortete : «What did you say?» Und der Portoricaner sagte : «Ach, wie reich ist *Jua Chü Sai*!»

Weiter schreitend stieß er auf einen Leichenzug und fragte : «Wer wird da begraben?» Ein Amerikaner erwiderte : «What did you say?» Da sprach er : «Der arme *Jua Chü Sai*; so reich war er und mußte sterben und alle seine Reichtümer zurücklassen!»

b. *Westafrika* : [«*Herr Minū*»] (1917)

Einst geschah es, daß ein armer Akim-Mann aus seinem kleinen Dorf nach Accra, einer der großen Küstenstädte, wandern mußte. Der Mann konnte nur die Sprache seines eignen Dorfes reden, die von den Städtern nicht verstanden wurde. Als er in die Nähe von Accra kam, traf er eine große Kuhherde. Er war von der großen Menge überrascht und wunderte sich, wem sie wohl gehören möge. Da er einen Mann bei ihnen sah, fragte, er ihn : «Wem gehören diese Kühe?» Der Mann verstand die Akimsprache nicht und erwiderte deshalb : «*Minū*» (ich verstehe nicht). Der Wanderer aber glaubte, *Minū* sei der Name des Besitzers der Kühe, und rief : «Der Herr *Minū* muß sehr reich sein».

Darauf kam er in die Stadt. Bald sah er ein schönes großes Gebäude und wunderte sich, wem dies gehören möge. Der Mann, den er fragte, verstand seine Frage nicht und antwortete: «Minū» — «Mein Gott, was für ein reicher Kerl muß der Herr Minū sein», rief der Akim.

Wie er zu einem noch stattlicheren Hause mit schönen Gärten ringsum kam, fragte er wieder nach dem Namen des Eigentümers. Und wieder erfolgte die Antwort: «Minū». — «Wie reich der Herr Minū ist», sagte unser Wanderer verwundert.

Als bald gelangte er an den Strand. Dort erblickte er einen prächtigen Dampfer, der im Hafen beladen wurde. Überrascht von der großen Ladung, die an Bord geschafft wurde, erkundigte er sich bei einem der Umstehenden: «Wem gehört dies schöne Schiff?» — «Minū», entgegnete der Mann. «Also dem Herrn Minū; das ist der reichste Mann, von dem ich je hörte», rief der Akim.

Nachdem der Akim sein Geschäft abgetan hatte, wandte er sich heimwärts. Als er eine Straße der Stadt entlang schritt, traf er Leute, die einen Sarg trugen, und dahinter einen langen Zug schwarz gekleideter Männer. Er fragte nach dem Namen des Toten und erhielt die gewöhnliche Antwort: «Minū». — «Ach armer Herr Minū», rief der Akim, «so mußte er also all seinen Reichtum und schönen Häuser verlassen und gerade wie ein Bettler sterben! Nun gut, künftig will ich mit meinem ärmlichen Haus und geringen Vermögen zufrieden sein». Und ganz vergnügt kehrte der Akim in seine Hütte heim.

---

Abdruck in: Franz (vgl. T. 2), S. 27 ff.

T. 4 *Zwei Aufsätze: Parallelgeschichten zu «Kannitverstan»*  
(1971)

- a. Der Mensch hat wohl täglich Gelegenheit, über den Unbestand aller irdischen Dinge nachzudenken, wenn er will,



und zufrieden zu werden mit seinem Schicksal, wenn auch nicht viele gebratene Tauben für ihn in der Luft herumfliegen. In Reutlingen wohnte eine arme Frau. Diese sah von ihrer einfachen Wohnung zu ihrer Nachbarin hinüber, die sehr reich war. Sie wohnte in einer schönen Villa, die in einem großen Park stand. Sie hatte alles, vom Fernsehapparat bis zum eleganten Auto im Überfluß. Mit ihrem Auto fuhr sie überall herum. Eines Tages sah die arme Frau die reiche nicht mehr. Sie erkundigte sich nach der reichen Frau, und erfuhr, daß sie in einer Kurve überholt hatte und mit einem anderen Auto zusammengestoßen und dabei tödlich verunglückt war. Als die arme Frau das hörte, war sie mit ihrem Schicksal wieder zufrieden. I. B.

- b. Als ich die Geschichte «Kannitverstan» in unserem Lesebuch las, mußte ich an eine Geschichte denken, die meine Mutter mir einmal erzählt hat.

Ein Mann saß vor einem Wirtshaus. Da kam ein vornehmer Wagen angefahren, in dem saß ein Mann, der hatte kostbare Kleider an. Der arme Mann dachte, wenn du doch auch einen so schönen Wagen hättest und so reich wärst wie dieser Mann. Er stand ganz mißmutig auf und wollte fortgehen. Als er an dem Wagen vorbeikam, sagte er: «Wenn ich es doch auch so gut hätte wie Sie». Aber der Mann im Wagen winkte ihn heran und sagte: «Ich will gerne mit Ihnen tauschen». Da sah der Arme, daß neben dem Sitz zwei Krücken lagen. Der reiche Mann konnte nicht gehen. Er war gelähmt. Da ging der arme Mann ganz schnell fort. Er freute sich über seine gesunden Beine und schämte sich, weil er den anderen beneidet hatte.

Meine Mutti hat damals zu mir gesagt: «Leute, die viel Geld haben und in prächtigen Häusern wohnen, sind auch nicht glücklicher als wir. Man muß keinen beneiden, sondern zufrieden sein mit dem, was man hat». M. V.

