

Die Texte - vor allem literarische Texte - sind ein wichtiges Medium im Fremdsprachenunterricht. Sie „bieten die beste Gelegenheit, sprachlicher und sachlicher Komplexität zu begegnen und diese Begegnung methodisch zu kontrollieren“<sup>6</sup>. Auch in dem interkulturell ausgerichteten Fremdsprachenunterricht sind sie - als Teil der Kultur - ein unersetzbares Mittel bei der Vermittlung der landeskundlichen Informationen und der Erschließung der fremden Kulturen. Aber in Anbetracht der Fülle von Determinanten, die die Kultur eines Landes bestimmen, soll das interkulturelle Lernen nicht ausschließlich anhand literarischer Texte ausgerichtet werden, sondern auch durch themen- und problemorientierte Texte, Medien und andere Materialien. Dabei ist darauf zu achten, daß die kulturellen Inhalte möglichst anhand authentischer Materialien erarbeitet und vermittelt werden.

Die Landeskunde, die den interkulturellen Aspekt im Fremdsprachenunterricht realisiert, fordert einen diesen Aspekt entsprechenden Kulturbegriff. Es ist sehr schwierig, einen solchen Begriff zu definieren, weil die Kultur - als ein sehr komplexes Phänomen - durch viele verschiedene Determinanten und Faktoren bestimmt wird. Diese Faktoren entscheiden dann darüber, wie die einzelnen Lebensbereiche gestaltet werden.

Bei dem Versuch, einen Kulturbegriff für den interkulturellen Sprachunterricht zu bestimmen, mußte man sich auch auf die Frage Antwort geben, ob und in welchem Grade solche Aspekte wie Subkultur oder „Randgebiete“ der Kultur berücksichtigt werden sollten, ob man auch Tabus in dieser Lebenssphäre angreifen soll?<sup>7</sup>

LUBELSKIE MATERIAŁY  
NEOFILOLOGICZNE NR 18  
Lublin 1994

#### Reto Hännny, *Hellunkel. Ein Bilderbuch*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994

Reto Hännny, Jahrgang 1947, geboren in Tschappina (Graubünden), gehört zu denjenigen Autoren, von denen man erwartet, daß sie die nach dem Tod von Dürrenmatt und Frisch entstandene Lücke in der Schweizer Literatur ausfüllen werden. Er ist Verfasser einer Handvoll Erzählprosa (*Ruch*, 1979; *Flug*, 1985; *Am Boden des Kopfes*, 1991) und Essays sowie Träger einiger Preise. Den letzten, den renommierten Ingeborg-Bachmann-Preis hat er im Sommer 1994 erhalten, was eine kleine Sensation war: ein Schweizer Autor bekam diesen Preis nach zehnjähriger Pause. Vor ihm erhielten diese Auszeichnung Erca Pedretti (1984) und Hermann Burger (1985).

Am 18. Klagenfurter Wettlesen stellte Hännny den Text *Guai* vor, einen Ausschnitt aus seinem neuesten Roman *Hellunkel*. Das vorgelesene Fragment erweckte den Eindruck einer „sadistischen(n) Obsession“, der „kalte(n), präzise sezierende(n) Beschreibung von Gewalt und Erotik, in der sich »der Blick des Pathologen mit jenem des Zuschauers verbindet« und das »Ich als Täter und Opfer« erscheint“ („*Tages-Anzeiger*“ vom 27. Juni 1994, Zürich). Dieser Gedanke tritt grundsätzlich die zentrale Idee des ganzen Buches von Hännny, in dem er „Abschnitte eines klastrophobischen Labyrinths, die sich zu Sälen weiten“, darzustellen bemüht ist. Als Ganre ist dieses Werk schwer einzuordnen. Ohne Zweifel ist dies kein Roman, sondern vielmehr eine Reportage über das Bewußtsein und die Seelenzustände des einzelnen in der heutigen Zeit. Hännny bezeichnet sein Werk als *ein Bilderbuch*. Seine „Hauptfigur“ (wenn man diesen Terminus hier überhaupt verwenden darf) ist ein Reisender, allerdings einer, der sowohl die äußeren, wirklichen als auch noch intensiver die inneren Räume, die »Labyrinth« seiner Phantasie bereist und ständig dem zwischen Innen und Außen Hin- und-Her-Geworfensein ausgesetzt ist.

<sup>6</sup>H. Weinrich, *Wege der Sprachkultur*, Stuttgart 1985, S. 252

<sup>7</sup>Vgl. S. Steinmann: *Interkulturell muß es zugehen! Einige Anmerkungen zu "eigenen" und "fremden" Vorurteilen*, in: "Info DaF" 18,2 (1991), S. 182ff.

\* Dies liest man auf dem dem Buch beigefügten Blatt, wo Adolf Muschg über den Titel und den Ideengehalt des Textes reflektiert.

Im Titel werden bereits die Farben der geschilderten Raumbilder angekündigt: Hell dunkel. Hänný entlehnt der Malerei die Technik von *Chiaroscuro*, die Weiß, Schwarz und die Zwischentöne einsetzt und die Übergänge zwischen Licht und Schatten so betont, daß der Eindruck der Räumlichkeit entsteht. So werden bei ihm nicht nur unpräzise und deshalb dunkle Erinnerungen an Gewesenes, Gesehenes oder unmittelbar Erlebtes, sondern sogar die Gerüche zu räumlichen, farbigen Bildern. Die Inspiration für die Niederschrift eines *literarischen Bilderbuches* war ein Buch mit Photographien von Hans Danuser, betitelt *IN VIVO*. Auch Hänný versucht die Begebenheiten trotz der Langamigkeit der Sätze möglichst im *Vivo-Tempo* zur Darstellung zu bringen. Auch er verwendet ein „photographisches“ Verfahren: er „vergrößert“ literarische Zitate, unter anderem aus dem *Allen Testament* und den Werken von Beckett, Benjamin, Dürrenmatt, Joyce, Kafka, schließlich auch von I Ging, (d.i. I-Ching) dem Buch der Wandlungen und der Gegensätze Yin und Yang. Die literarische Photographie Hännýs beginnt mit sehr grauen Farben, die Gefühle der Verunsicherung und der Einsamkeit erwecken sowie das Verlorensein, die Verwirrung und Entfremdung des Reisenden betonen sollen. Dabei gebraucht der Verfasser wuchernde, „expressionsistische“ Sprache, die — wie es scheint — auf eine detaillierte Beschreibung von Landschaft-, Natur- und Bewußtseinsstufen hinzielt. Das Detail verbirgt das Ganze, nirgendwo gibt es einen direkten Weg zu Wesentlichen und Logischen. Die dargestellte Welt ist wie in vielen Gemälden nicht in sich zusammenhängend, sondern besteht aus nebeneinander gesetzten Ausschnitten. Vergebens wird versucht, „aufgeschnappte Feizen zu einem Sinn zu ordnen“ (54). Dies scheint überhaupt Hännýs Manier zu sein; auch in früheren Werken „vergrößert“ er so die literarischen Photographien seiner Ideen, Empfindungen und Vorstellungen, daß sie an vielen Stellen unüberschaubar werden.

Ein beliebtes Motiv von *Hell dunkel* ist das Sezierverfahren, das in verschiedenen Variationen zur Darstellung gebracht wird. Dies hat den Anschein einer masochistischen Freude an der Sezierfolter: Körper, Gewebe, Zellen, Gedanken, Sätze, Empfindungen und Gefühle werden geschnitten und literarisch-mikroskopisch im Bild festgehalten. Leben ist für Hänný „ein Prozeß, der einen Kadaver produziert, einen grünlischen, reglosen, blutleeren Kadaver“ (136). Leben bedeutet für ihn auch Natur- und Menschenkatastrophen, die er nicht zuletzt als Folge des Rationalisierungsprozesses und der Verwissenschaftlichung des Alltags deutet. Ein Reisender in einer solchen Welt zu sein, ist keine leichte Aufgabe.

Janusz Golec

LUBELSKIE MATERIAŁY  
NEOFILOLOGICZNE NR 18  
LUBLIN 1994

Wacław Nowikow, *Fonetyka Hiszpańska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992*

El libro, según declara el autor en el *Prólogo*, está dedicado a los estudiantes de español a nivel universitario y a todos los que estudian y enseñan la lengua española. Después de una breve introducción en que presenta las nociones rudimentares de fonética y de fonología, el autor pasa a la descripción de los sonidos del castellano. Los capítulos siguientes informan al lector del concepto de la sílaba, del enlace y de los grupos fónicos. Al final hay un estudio bastante amplio de la entonación española. Además está incluida una serie de ejercicios y de textos de lectura.

La mayoría de los capítulos del manual se caracteriza por un alto nivel científico y un minucioso estudio de los fenómenos fonemáticos del español. Infelizmente hay partes algo más flojas: en primer lugar hay que subrayar un tratamiento muy desigual de las consonantes y de las vocales. Mientras aquéllas están descritas muy detalladamente, la descripción de los fonemas vocálicos se limita apenas a la presentación muy superficial de sus rasgos articulatorios, sin discriminar las variantes. Esta aversión del autor por las vocales es algo inexplicable si se toma en consideración los propósitos metodológicos de su trabajo. Objetivamente, pues, las variantes vocálicas tienen la misma importancia que las consonánticas y su inobservancia en el habla, aunque no pueda producir incomprensiones, da impresión de un fuerte "acento" extranjero. Hay que tener en cuenta aquí que, efectivamente, es notorio oír en muchos polacos que hablan español, únicamente vocales abiertas en cualquier puesto del curso. Aunque el autor trate de justificar esa postura (p. 20), ya que se da cuenta de la existencia de variantes combinatorias vocálicas, debería aún, suponiendo que no es posible una clasificación sistemática de las vocales, por lo menos informar que en español ellas suelen ser, en la mayoría de los casos, mucho más cerradas que los sonidos polacos correspondientes.

El resultado de esa actitud del autor es que, a pesar de los indiscutibles méritos, el manual no puede ser usado como único, habiendo que recurrir a otros trabajos que hayan tratado más detalladamente la cuestión vocálica.

Otros defectos de la obra se refieren casi exclusivamente a ciertas cuestiones relacionadas con la base teórica o a ejemplos tomados de otros idiomas. Por ejemplo: los fenómenos prosódicos en el chino y el vietnamita no consisten en que haya un *acento melódico*, sino en los *tonos* que son algo funcionalmente

muy distinto del acento en general (p. 65); el acento castellano es bastante diferente del polaco no sólo desde el punto de vista funcional, sino también en lo que se refiere a los rasgos físicos (el polaco es mucho menos dinámico) (pp. 66 y 69); en la página 69 se confunde el acento gráfico con el dinámico; la neutralización de los fonemas /r/ y /r̄/ se produce no sólo de vez en cuando en la posición inicial y final absolutas, sino en todas las posiciones menos la intervocálica (p. 37).

*Jack Perlin*