

Judith Kasper, Cornelia Wild (Hg.)

ROM RÜCKWÄRTS

Europäische Übertragungsschicksale

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung
Philipp Gufler, „Room for Artlovers (Modernes Rom)“, 2014
Siebdruck auf Papier, 240 x 180 cm
Courtesy: Galerie Françoise Heitsch, München

Dieses Buch ist aus der Sektion *Übertragung, Übersetzung: Mediologie des Römischen* des 8. Frankoromanisten-Kongresses an der Universität Leipzig (2012) hervorgegangen, die wir gemeinsam geleitet haben. Die Leipziger Arbeitsgruppe stellt das Herzstück dieses Buches dar, für das uns der Frankoromanistenverband den geeigneten Rahmen geschaffen hat. Die fruchtbaren Beiträge und Diskussionen sind in das Buch eingeflossen, ebenso wie zwei von uns veranstaltete Workshops an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Weitere wertvolle Beiträge sind von vielen anderen dazu beigesteuert worden. Geleitet wurden wir von der Idee, einen Arbeitskontext zu schaffen und den daraus entstandenen Denkprozess abzubilden.

Danken möchten wir dem Frankoromanistenverband, der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU) und der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) für die großzügige finanzielle Förderung.

Judith Kasper und Cornelia Wild

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2015 Wilhelm Fink, Paderborn
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5849-0

Inhalt

JUDITH KASPER, CORNELIA WILD Roms Tropen. Referenz, Gramma und Affekt	11
IMPERIUM, CIVITAS	
GIANLUCA SOLLA Brudermord (Plutarch)	21
BARBARA VINKEN Verkehrung (Aurelius Augustinus)	26
MARCO TABACCHINI Gewalt (Simone Weil)	31
HANS ULRICH GUMBRECHT Kältepunkt (Friedrich A. Kittler)	36
MARTIN TREML Travestie (Aby Warburg)	41
UMWANDLUNG, ANEIGNUNG	
SUSANNA ELM con/discordia (Prudentius)	47
NATALIE BARBARA NAGEL Tautologie (Martin Luther)	56
BARBARA VINKEN Götzendienst (Émile Zola)	61
PABLO VALDIVIA OROZCO Krise (Paul Valéry)	66
DAGMAR STÖFERLE Raum (Carl Schmitt)	75

RÜCKLÄUFE

CORDULA REICHART

ricorso (Giambattista Vico) 85

JUDITH FRÖMMER

Topos (Niccolò Machiavelli) 93

ANSELM HAVERKAMP

riverrun (Quintilian, Vico, Joyce) 103

JULIAN DREWS

Bildung (Ernst Robert Curtius) 107

GIANLUCA SOLLA

renovatio (Ernst Kantorowicz) 114

SCHRIFT, INSCHRIFT

EDI ZOLLINGER

Monument (Joachim Du Bellay) 120

MICHAEL AUER

Stilwille (Friedrich Nietzsche) 126

CORNELIA WILD

Anagramm (Ferdinand de Saussure) 130

DENISE KOLLER

Marmor (Cy Twombly) 136

DEKLINATIONEN, DERIVATE

HELMUT PFEIFFER

Römerinnen (Michel de Montaigne) 143

FLORIAN FUCHS

Roman (Friedrich Hölderlin) 152

ROBERT STOCKHAMMER

rom-isch (Friedrich Schlegel) 158

DANIEL HOFFMAN-SCHWARTZ

Inklination (Jacques Derrida) 163

ADRESSIERUNGEN

MICHÈLE LOWRIE

Reversio (Lucan) 171

DAVIDE CALIARO

Scham (Paulus) 179

JOHANNA SCHUMM

Felisinda (Baltasar Gracián) 183

UTA FELTEN

Karnevalisierung (Luis Buñuel) 189

AFFIZIERUNGEN

HANNA SOHNS

Mora (Ovid) 197

JOHN T. HAMILTON

Exzitation (Francesco Petrarca) 204

CORNELIA KLETTKE

Verzauberung (Madame de Staël) 208

RUDOLF BEHRENS

Hysterierende Urbs (Edmond und Jules Goncourt) 213

LATENZ, TURBULENZ

ANDREA ALLERKAMP

Inventio (Giovanni Battista Piranesi / Charles Baudelaire). 223

ANDREA ALLERKAMP

Quidproquo (Walter Benjamin) 228

JUDITH KASPER

Verstörung (Sigmund Freud) 235

HERMANN DOETSCH

Abdruck (Roberto Rossellini) 243

Die Herausgeberinnen 250

Die Autorinnen und Autoren 250

JUDITH KASPER UND CORNELIA WILD

Roms Tropen.
Referenz, Gramma und Affekt

1. Referenz Rom

Die Allgegenwärtigkeit der Tropen Roms erschließt sich in den sprachlichen Strukturen, die von der Antike bis zur Moderne stets verborgen haben, wodurch sie sich konstituieren. Ob im politischen Körper oder im Gesetz der Buchstaben wirkt Rom mit seinen Bedeutungen manifest oder latent nach.

Was sich also mit der „Referenz auf Rom“¹ befragen lässt, sind all diejenigen Texte, die mit dem Übertragen der Latinität seit jeher der Referenz auf Rom verpflichtet sind. Denn Rom ist nicht nur allgegenwärtig in der Praxis seiner Referentialisierung, sondern Rom ist Referenz *par excellence*.² Diese referentielle Allmacht zeigt sich sowohl in der Affirmation der ruhmreichen Herrlichkeit Roms als auch in seinen „glanzvollen Trümmer[n]“³. Das gilt auch für die romanischen Literaturen, die sich latent oder manifest immer schon auf Rom bezogen haben. Als solche sind sie aber nicht der Ort eines Zentrums oder Ursprungs, sondern Relais dieser Referenz. In diesem Sinn hatte Dante Alighieri die romanische Sprache bestimmt und damit auch die Literatur impliziert: als reines Transportmittel nämlich, das nicht mit der Sache zusammenfällt. Wie die Sprache, die „jeder italienischen Stadt zukommt und doch keiner zu eigen sein scheint“⁴, ist die romanische Literatur gleichzeitig Teil von Rom und doch nicht Rom selbst.

Das vorliegende Buch hat die Referenz auf Rom noch einmal in den Blick genommen. Textpassagen aus dem Korpus der europäischen Literatur-, Philosophie- und Kulturgeschichte von Plutarch bis Derrida,

1 Bernhard Siegert, „Ab-Ort Rom. Übertragung als Grund und Abgrund der Referenz“, *Schriften zur Verkehrswissenschaft* 30, 2006, S.11-18, S. 11.

2 Cornelia Vismann, *Das Recht und seine Mittel. Ausgewählte Schriften*, hg. Marcus Krajewski, Fabian Steinhauer, Frankfurt a.M. 2012, S. 27: „Der Name Rom steht für Referenz.“

3 Ernst Kantorowicz, *Kaiser Friedrich der Zweite* (1927), Stuttgart 1980, S. 402.

4 Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia I. Über die Beredsamkeit in der Volkssprache*, Lateinisch-Deutsch, übers. von Francis Chevenal, Einleitung von Ruedi Irmbach/Irène Rosier-Catach, Kommentar von Ruedi Irmbach/Tiziana Suarez-Nani, Hamburg 2007, XVI, 6.

FLORIAN FUCHS

Roman (Friedrich Hölderlin)

Wir reisten dann

Hinein in andre Gegenden, ins Land
Des Varusthals, dort bei den dunkeln Schatten
Der wilden heil'gen Berge lebten wir,
Die Sommertage durch, und sprachen gern
Von Helden, die daselbst gewohnt, und Göttern.

Noch giengen wir des Tages, ehe wir
Vom Orte schieden, in den Eichenwald
Des herrlichen Gebirgs hinaus, und standen
In kühler Luft auf hoher Haide nun.

Hier unten in dem Tale schlafen sie
Zusammen, sprach mein Vater, lange schon
Die Römer mit den Deutschen, und es haben
Die Freigebornen sich, die stolzen, stillen,
Im Tode mit den Welteroberern
Versöhnt, und Großes ist und Größeres
Zusammen in der Erde Schoos gefallen.
Wo seid ihr, meine Todten all!

„Du willst Romanist werden.“ – Diese Unterstellung erreicht Friedrich Hölderlin im Juni 1792 in einem Brief seines Freundes Rudolf Magenau, der ihm auf sein erklärtes Vorhaben antwortet, einen Roman schreiben zu wollen. Sie macht ganz deutlich, dass Magenau dem zum zukünftigen Dichter erkorenen Freund sowohl seine Ernüchterung, wie auch die Warnung davor aussprechen will, sich nicht zu sehr in die prosaischen Niederungen des Romanschreibens zu verlieren. Als wäre es zum Abschied fügt Magenau an, „Thalia leite Dich sicher zwischen den Abgründen hin, die dem unerfahrenen Waller da drohen.“² Zusam-

men mit Christian Ludwig Neuffer hatten Magenau und Hölderlin während der Tübinger Studienzeit einen Dichterbund gegründet, wie Magenau in seiner Autobiographie notiert, und schon dort „kämpften ich u. Neuffer gegen seine [Hölderlins] *Capricen!*“³ Dabei ging es nicht nur um die Korrektur von Hölderlins Dichtarten, sondern auch darum, wie es direkt darunter heißt, dass „ungünstige Liebe, *amor capricio* ihm Tübingen manchenmal verbittert“ habe, er aber dennoch „nicht taub [war] gegen die Warnungen u. Bestrafungen seiner Freunde.“⁴ Diese strafende Freundschaft drückt sich jedoch nicht nur in Magenaus Missbilligung des Romanist-Werdens angesichts der bevorstehenden *Caprice* des Romans aus, sondern er missbilligt damit auch, dass Hölderlin noch unbetiteltes Romanvorhaben überdies ausgeht von einer ihn elektrisierenden Begegnung mit „einer Ungenannten“⁵, d.h. aus einem weiteren *amor capricio*.

Vielleicht sind es aber gerade diese beiden Umstände, die Hölderlin zum ‚Romanisten‘ in aller Vieldeutigkeit werden lassen, es ist der Versuch die Form des Romans einerseits über das Romantische des Lebens andererseits zu erreichen. Denn erst die erneut als ungünstige Liebe konzipierte Beziehung zu Susette Gontard verhilft dem *Hyperion*-Roman schließlich zu seinem Abschluss. Bevor es dazu kommt, setzt Hölderlin sich der Kritik Goethes und insbesondere Schillers aus, macht etliche Versuche und Entwürfe, und veröffentlicht schließlich in Schillers Zeitschrift *Thalia* 1794 unter dem Titel *Fragment von Hyperion* fünf Briefe Hyperions mit einer Vorrede, die in sich abgeschlossen und komponiert auftreten und auf die endgültige Form des Romans hinzuweisen scheinen. An Hegel schreibt Hölderlin kurz darauf aber, dass dieses *Fragment* zu den „rohen Massen“⁶ gehöre, die zur Zeit in ihrer „Umbildung“ begriffen seien. Bis zur 1797 endlich gedruckten Version des ersten Buches folgen noch etliche, nur teilweise erhaltene Stufen, die als Ganze besehen das Dokument der Auseinandersetzung eines formalistisch arbeitenden Dichters mit der grundsätzlichen Unform des Romans darstellen. Von Briefen übersetzt Hölderlin die Entwürfe in Kapitel und zurück, von einer Prosafassung in eine andere, weiter in

3 Rudolf Magenau, „Skizze meines Lebens, ein Lesebuch für mein künftiges Leben von M. Rudolf Fridrich Heinrich Magenau, angefangen im Jahr 1793, zu Vaihingen a.d. Enz“, ebd., Bd. III, S. 571-73.

4 Ebd.

5 Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Frankfurt a.M. 1975ff., Bd. 10, „Entstehung“, S. 17-34, S. 17.

6 Hölderlin an Hegel, 26. Januar 1795, *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. II, S. 568.

1 Friedrich Hölderlin, „Emilie vor ihrem Brauttag“, in: ders., *Sämtliche Werke und Briefe*, München 1992f., Bd. I, S. 203-222, S. 209 (V. 189-206).

2 Magenau an Hölderlin, 3. Juni 1792, ebd., Bd. II, S. 485f.

Jamben und wieder zurück in Prosa. Dazu kommen seit 1795 der Einfluss des Lebens bei den Gontards und zuletzt die Kürzungswünsche des Verlegers Cotta. Die Veröffentlichung des zweiten Teils des Romans passiert schließlich zeitgleich mit der endgültigen Lösung von Susette Gontard, an die Hölderlin Ende 1799 auf ihr *alter ego* im Roman verweisend schreibt: „Verzeih mirs, daß Diotima stirbt“⁷. Wenn die Umbildung roher Roman-Massen schließlich gleichzeitig zuende geführt wird, wie der sie nährende *amor cappricio*, dann müssen wir letztlich – was die Gefährlichkeit der Romanform überhaupt angeht – Magenau in seiner Einschätzung über das Heikle der Romanisten Recht geben.

Hyperion selbst findet sich im Roman schließlich gefangen zwischen den Extremen, zwischen Freiheit und Staatlichkeit, zwischen Griechenland und Deutschland und spiegelt auf der Ebene der Handlung die Problematik von Form und Narratologie. Es ist, als brüet der Roman wissentlich über der *Caprice* seiner Form, wenn er vom Grab des Ignatius von Loyola in Rom eine „Grabschrift“⁸ als Deklaration und Vorbehalt zitiert. Hölderlin hatte sie seit dem *Thalia*-Druck zum Motto des *Hyperion* gemacht, dabei allerdings durchweg unterschlagen, wie sehr diese Sentenz die Form des Romans auf den namengebenden Ort der Romanistik bezieht: *Non coerceri maximo, contineri minimo, divinum est* [Nicht eingeschränkt werden vom Größten, umschlossen werden vom Kleinsten, ist göttlich].⁹ Bereits weit vor Goethes *Werther*, nämlich schon seit dem anonymen frühbarocken *La vida de Lazarillo de Tormes* ist die Abkunft des Romans aus seinen kleinen Elementen, sei es Brief oder Novelle, eine Grundfrage seiner Form.¹⁰ Hölderlins Beibehalten dieses Epitaphs scheint sich exakt um dieses Zerbrechen und Verfugen des Romans und seiner Elemente zu drehen; es signalisiert, dass das heikle Dasein des Romanisten verbunden ist mit dem Roman. Das *Hyperion*-Experiment wird keine weitere Entsprechung bei Hölderlin finden, allerdings folgt ihm das Experiment seiner Verlagerung weg vom Römischen ins Kleine.

7 Hölderlin an Susette Gontard, Oktober/November 1799, ebd., Bd. II, S. 833.

8 Ebd., Bd. I, S. 489.

9 Ebd., Bd. I, S. 610; leicht variiert zu ebd., S. 489; Übersetzung nach ebd., Bd. III, S. 319.

10 Vgl. besonders zur Form des *Werther* Rüdiger Campe, „Von Fall zu Fall. Goethes *Werther*, Büchners ‚Lenz‘“, in: Inka Mülder-Bach, Michael Ott (Hg.), *Was der Fall ist. Casus und Lapsus*, München 2014, S. 33-55.

Zwar spart der Roman *Hyperion* den expliziten Bezug auf Rom fast gänzlich aus, Hyperion muss aber an einer Stelle doch von seiner Absicht sprechen, der Furcht vor den „Trümmern des alten Rom“¹¹ zu entkommen, die die Druckversion sogar in eine Hochmut der Gegenwart vor der Geschichte überzeichnet („das stolze Rom erschrockte uns nicht mit seiner Herrlichkeit“¹²). Das Große des Romans will Großes erzeugen und muss deswegen mit viel Aufwand, wenn auch implizit, die Unabhängigkeit von Athen oder von Rom beweisen, was sich allerdings als strukturelle Abhängigkeit herausstellt. Dieser romantischen *translatio Romae* steht jedoch ein wenig beachtetes Stück Hölderlins gegenüber, *Emilie vor ihrem Brauttag*, geschrieben im Juni 1799 nur einige Monate nach der Vollendung des *Hyperion*.¹³ In sieben jambisch verfassten Briefen schreibt Emilie an ihre Freundin Klara, wie ihr Bruder Eduard sich dem Freiheitskampf der Korsen unter Paoli anschließt, wie er dabei stirbt und wie sie von Trauer erfüllt darauf mit ihrem Vater ins „Varusthal“ reist. Von dort schreibt sie an Klara: „Hier unten in dem Thale schlafen sie / Zusammen, sprach mein Vater, lange schon / Die Römer mit den Deutschen“. Im selben Tal trifft Emilie plötzlich auf den Jüngling Armenion, erkennt in ihm zuerst ihren scheinbar zurückgekehrten Bruder, später, beim Wiedersehen jedoch ihren „Heroë“ (V. 371), in den sie sich augenblicklich verliebt. Die Briefe enden mit dem Segensspruch des Vaters, der die beiden zum Brautpaar bestimmt. Dass Emilie im Unterschied zu Diotima am Leben bleibt, markiert bereits die Form des Stücks, das man eine Idylle¹⁴ nennen könnte, und unterstreicht seinen völligen Gegensatz zum Ro-

11 Friedrich Hölderlin, „Fragment von Hyperion“, *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. I, S. 489-510, S. 491.

12 Friedrich Hölderlin, „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“, ebd., Bd. I, S. 609-760, S. 632.

13 Beachtung hat das Stück meist für seine Darstellung der politischen Sichtweise Hölderlins erhalten, so bei Christoph Prignitz, „Die Darstellung der Korsen in Hölderlins Verserzählung ‚Emilie vor ihrem Brauttag‘“, *HJb*, 25, 1986-87, S. 141-154, sowie bei Jean-Pierre Lefebvre, „Emilie – Susette – Bonaparte“, *HJb*, 31, 1998-99, S. 142-159. Anders und neu gelagert dagegen Sabine Doering, „Heroische Mädchenbildung“, in: Gerhard Kurz (Hg.), *Gedichte von Friedrich Hölderlin*, Stuttgart 1996, S. 76-108.

14 Als Einziger wirklich auf die Gattungs- und Formfrage der *Emilie* eingegangen, insbesondere im Hinblick auf Schillers Theoretisierung der Idylle, ist meines Wissens nach bisher nur Ryszard Fryderyk Forys, „Hölderlins Idylle ‚Emilie vor ihrem Brauttag‘. Zur Gattungssproblematik“, *Mickiewicz-Blätter*, 13, 1968, S. 200-207.

man. Hölderlin bekundet in einem begleitenden Brief „daß diß nur ein Moment aus Emiliens Leben ist“¹⁵, und dass sein Ziel die Darstellung der Liebe war, keine tragische Liebe, sondern Liebe gefasst als „Ideal eines lebendigen Ganzen, so kurz und zugleich so vollständig gehalten wie möglich“¹⁶. Diese kurze Liebe entsteht jedoch nur, wenn Rom nicht in eine ‚romanistische‘, zur Phantasie und zur Tragik des Lebens neigende Form – den Roman – absorbiert wird, sondern begrenzt bleibt und kontrolliert zur Ablösung gebracht wird.

Das Ende des letzten Briefes, den Emilies Bruder aus Korsika schickt, bildet Hölderlin aus seiner Teilübersetzung der 16. Epode des Horaz, und zwar genau mit den Versen, mit denen Horaz die Römer 38 n. Chr. an die Auswanderung der Phokaier von Kleinasien ins spätere Korsika erinnert, um sie zum Verlassen ihrer zerrütteten Stadt aufzurufen. Damit markiert *Emilie vor ihrem Brauttag* sowohl den Drang zur Überwindung Roms, als auch die Not zur Bildung neuer, zeitgemäßer politischer Formen, die den Bruch mit den Trümmern Roms vollenden. In diesem Licht wird überdies die politische Dimension der Liebe Emilies zu Armenion deutlich, dessen westfälische Herkunft ihn zur Personifikation der um Jahrhunderte verspäteten, nur nach vorheriger Mortifikation möglichen Versöhnung zwischen Römern und Germanen macht; die *mortificatio Romae* wird zur *translatio translatio-nis*.¹⁷ Eduards letzter korsischer Brief endet deswegen auch nicht mit dem Zitat der horazischen Verabschiedung Roms, Hölderlin fügt noch folgenden Schluss an: „Lebe wohl, du Liebe!“ (V. 126) Aus dieser Abschiedsformel spricht nicht nur die Todesahnung Eduards, sondern auch ein an den Abschied von Rom angeschlossener Abschied von ‚Liebe‘ überhaupt: Ein Abschied von der ‚Liebe‘ mit dem Tod Diotimas/Susettes und darüber hinaus Vorbereitung auf eine neue, nicht-römische, nicht-romanhafte, nicht-romantische Liebe anhand der kleinen Form *Emilie vor ihrem Brauttag*.

Dies ist nicht mehr die antagonistische, scheinbar unaufhebbare Romfurcht Hölderlins, von der Magenau noch für 1795 berichtet hatte: „Hölderlin traf ich... Er sprach viel fantastisches Zeug von einer Reise nach Rom, wo gewöhnlich die guten Deutschen sich die Seele

15 Hölderlin an Neuffer, 3. Juli 1799, *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. II, S. 783.

16 Ebd. S. 781.

17 Zur Problemlage bei Kleist (und Klopstock), die Hölderlin zu überspringen versucht, vgl. Barbara Vinken, *Bestien. Kleist und die Deutschen*, Berlin 2011.

verkalten.“¹⁸ Diesem Befund der Unvereinbarkeit hatten die folgenden Jahre entgegengewirkt mit dem zähen Abarbeiten am Roman, sowie der mühevollen Aufgabe der Liebe, so dass die *mortificatio Romae* letztlich in dem Versuch der *Emilie* kulminiert. Die Verserzählung, die wider die klassizistischen Formgesetze nach Hölderlins eigener Poetik abläuft,¹⁹ soll die Auswirkungen Roms formell und inhaltlich tilgen und lässt in dieser doppelten Überwindung die einstweilige²⁰ Amortisierung des ‚Romanistischen‘ erkennen.

18 Magenau an Neuffer, 24. November 1796, *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. III, S. 589.

19 Vgl. Ulrich Gaiers Lektüre der *Emilie*, in der das Stück mit den parallel geschriebenen Schemata zum „Wechsel der Töne“ gelesen wird, wenn auch in einer aus meiner Sicht zu großen Nähe zur Struktur des *Hyperion*: Ulrich Gaiert, *Der gesetzliche Kalkül. Hölderlins Dichtungslehre*, Tübingen 1962; insb. der Abschnitt „Verwandte Strukturen: ‚Emilie vor ihrem Brauttag‘“, S. 228-234.

20 Rom und das Romanistische kehren für Hölderlin danach noch an vielen dichterischen, politischen und geographischen Orten zurück, wenn auch in zunehmender Überführung ins Mythische; am griffigsten vielleicht in der Sequenz „Luther“/„der Vatikan“ gegen Ende des Homburger Foliohefts. Vgl. dazu Josef Nolte, „Über den Gotthard tastet das Ross“. Italien bei Hölderlin, erste Annäherungen an ein vernachlässigtes Thema“, in: Uwe Beyer (Hg.), *Neue Wege zu Hölderlin*, Würzburg 1994, S. 199-218; sowie Renate Böschstein, „Mythische Vorstellungsformen im Hymnenfragment *Der Vatikan*“. Bericht über die Arbeitsgruppe“, *HJb*, 27, 1990-91, S. 329-332.