

DAS VERSPRECHEN
ROMANTISCHER LIEBE

DAS VERSPRECHEN
ROMANTISCHER LIEBE

Zu Kleists „Verlobung in St. Domingo“

Zusammenfassung nach Johannes Harnischfeger



Bernhard Buchhas

Gloggnitz · 2015

Verfasst und gesetzt von Bernhard Buchhas

Zusammenfassung in eigenen Worten nach: Johannes Harnischfeger, „Das Versprechen romantischer Liebe. Zu Kleists ›Verlobung in St. Domingo‹“, in: Kleist-Jahrbuch 2001, hg. von Günter Blamberger, Sabine Doering und Klaus Müller-Salget, Stuttgart · Weimar: J. B. Metzler 2001, S. 278–291 (Auszug). Der Wortlaut des Aufsatzes wird nicht wiedergegeben.

»*Du hättest mir nicht mißtrauen sollen!*«

— Heinrich von Kleist, *Die Verlobung in St. Domingo*

KAPITEL I

Ein befremdlicher Anfang

Johannes Harnischfeger geht von einer Beobachtung aus, die die Forschung lange übergangen habe: Der Beginn von Kleists „Verlobung in St. Domingo“ ist ebenso befremdlich wie ihr jähes, gewaltsames Ende. Gustav und Toni sind einander nie zuvor begegnet, und doch gesteht der weiße Offizier dem farbigen Mädchen schon nach wenigen Augenblicken seine Liebe. Er hätte, sagt er, selbst dann mit ihr aus einem vergifteten Becher trinken wollen, wenn alles Übrige an ihr schwarz gewesen wäre – hätte er ihr nur ins Auge sehen können. Dabei bleibt es nicht: Beiläufig, in Nebensätzen versteckt, legt der Fremde den Arm um sie und drückt die Fünfzehnjährige im Beisein ihrer Mutter an sich.

Die meisten Literaturwissenschaftler haben darüber hinweggelesen. Hermann J. Weigand suchte als einer der wenigen eine Erklärung: Gustav habe im Blick in Tonis Augen den Kern ihrer Seele gelesen, und darum sei sein Bekenntnis, nüchtern besehen wahnwitzig vorschnell, doch verständlich. Spätere Deuter urteilten strenger: Der Offizier halte das Mädchen für leichte Beute und sehe keinen Anlass, ihr gegenüber Takt zu zeigen. Harnischfeger erkennt darin ein bequemes Schema – den adligen Offizier, der die Tochter einer Dienerin zu verführen für sein Recht hält –, das an der Sache vorbeigeht.

Denn das Thema der Novelle sei nicht das amouröse Abenteuer, sondern eine Verlobung. Noch in derselben Nacht schwört Gustav, die Liebe zu Toni werde nie aus seinem Herzen weichen; Toni wiederum sieht in ihm vor Gott und ihrem Herzen ihren Verlobten und Gemahl. Für Kleists Zeitgenossen lag das Anstößige darin, dass aus einer hastig improvisierten Liebesnacht eine Ehe hervorgehen soll. Sie kannten die Ehe als Vertrag zwischen Familien, nicht zwischen Individuen. Hier dagegen führt ein bloßer Zufall zwei Fremde zusammen, und niemand fragt nach Herkunft und Stand des anderen. Der Liebende

richtet den Blick auf das Auge der Geliebten, auf das Seelenvollste an ihr; alles Äußere, selbst die Hautfarbe, tritt dahinter zurück.

Damit ist die Leitfrage des Aufsatzes gestellt: Wie kann ein Verhältnis, das aus dem Augenblick der Verliebtheit geboren ist, Dauer gewinnen und eine Ehe tragen? Was zwingt die Liebenden, ihr Gelübde zu halten – oder anders gefragt: Was sollte sie bewegen, einander zu vertrauen?

KAPITEL 2

Die Liebe ohne Institution

Ehe und Leidenschaft

Dass Liebe der einzige rechtmäßige Grund einer Ehe sein soll, erschien vielen damaligen Lesern abwegig. Eher galt die Meinung, die Ehe dürfe durch Leidenschaft nicht gestört werden; Hegel formuliert es so, und er konnte sich auf eine lange Tradition christlicher Morallehre berufen. Leidenschaft gilt als unbeständig: Sie flammt auf und erlischt, und deshalb passt sie schlecht zu einer Bindung, die als unauflöslich gedacht wird. Wer nur die Geliebte heiraten will, macht sein Schicksal von der Zufälligkeit momentaner Neigungen abhängig, und das Glück in der einen, einzigen Liebe erweist sich im Ehealltag leicht als Illusion. Vernünftiger erscheint es, wenn die Eltern den Anfang machen und die Kinder davor bewahren, Opfer ihrer Leidenschaften zu werden.

Das alte Eheideal beruhte darauf, die Familie als eine die Generationen überdauernde Einheit zu begreifen. Eine Heirat begründete keine neue Familie, sondern führte bestehende fort und stiftete Allianzen zwischen Verwandtschaftsgruppen; maßgeblich waren die Interessen der Gruppen, nicht die Neigungen der Einzelnen. Gefühle waren damit nicht ausgeschlossen, doch Zuneigung galt als Ergebnis der Ehe, nicht als ihre Grundlage: Aus dem täglichen Zusammensein werde sich Zutrauen von selbst ergeben. Im Laufe des 18. Jahrhunderts verlor dieses Modell an Plausibilität, mit dem Vordringen der Geldwirtschaft und weil sich im Bürgertum das häusliche Leben vom Geschäftlichen absonderte. Der familiäre Bereich wurde frei, einer eigenen Logik zu folgen: den Gesetzen der Liebe, die nach Stand, Kalkül und Ansehen nicht fragen. Harnischfeger stützt sich hier ausdrücklich auf Niklas Luhmanns Studie „Liebe als Passion“.

Das Experiment

Kleist führt diese Eigengesetzlichkeit in extremer Form vor. Die Begegnung ist zufällig, die Leidenschaft plötzlich, die Verlobung kommt ohne Zutun der Familien zustande – ja gegen die Landesgesetze, denn zwischen Weißen und Schwarzen herrscht offener Krieg. Dass die Handlung in der Karibik spielt und nicht in der Schweiz, hänge daher mit der Liebesproblematik zusammen: Kleist versetzt die Liebenden in eine feindselige Welt, in der sie nur zueinander finden können, wenn sie sich von ihren angestammten Bindungen lossagen. Was sie zusammenhält, ist allein die Macht des Gefühls. Zunächst scheint diese stark genug, den Abgrund an Fremdheit zu überbrücken; wie im romantischen Märchen verändert die Liebe die Verhältnisse auf unbegreifliche Weise. Aus der Verführerin, die Männer ins Verderben lockte, wird eine treue Geliebte, die bei dem Gedanken frohlockt, für den Fremden zu sterben, und Gustav setzt sich über das Anstößige ihrer Hautfarbe hinweg.

Toni bringt das größte Opfer. Sie trennt sich von den Ihren, verrät den Befreiungskampf der Schwarzen, greift selbst zu den Waffen, führt die Weißen heimlich ins Haus und liefert die eigene Mutter den Todfeinden aus – für einen Mann, den sie seit wenigen Stunden kennt. Ihre Mutter hatte sie stets davor gewarnt, einem weißen Mann zu trauen; Toni, selbst Tochter einer verratenen Liebe, lässt diese Erfahrung nicht für sich gelten. Warum sollte der eine Mann sich verhalten wie der andere? Sie sieht in ihm keinen Vertreter seiner „Rasse“ oder seines Geschlechts, sondern die Züge eines Einzelnen, und das Urteil ihrer Angehörigen ist ihr gleichgültig.

Verlobung ohne Ritus

Eine Verlobung im üblichen Sinn kann es zwischen den beiden nicht geben, denn sie ist an die Öffentlichkeit gebunden: Das Jawort wird vor Zeugen und mit Zustimmung der Eltern gegeben, und gerade das Feierliche unterscheidet das Verlöbnis vom bloßen Versprechen, weil es die Treueerklärung in einen von der Gemeinschaft anerkannten Vertrag verwandelt. Die Romantik wertete solche äußeren Rituale ab. Entscheidend ist allein das Gefühl wechselseitiger Lie-

be; Verlöbnis und Hochzeit können den Bund bestenfalls bekräftigen, wirken aber eher störend, weil sie in die freie Gemeinschaft der Liebenden die Idee eines äußeren Zwangs hineintragen. Friedrich Schlegel etwa nannte die Eheschließung eine verhasste Zeremonie und zog es vor, ohne gesetzliche Bindung mit der Geliebten zu leben.

Bei Kleist tauchen die Elemente des Verlobungsritus beinahe spielerisch auf: Gustav nennt Toni seine liebe Braut, küsst ihre Wangen, gibt ihr ein Brautgeschenk und verspricht ewige Treue. Doch sie stehen wie Zitate in fremder Umgebung, eingebettet in eine nächtliche Verführungsszene und dadurch entstellt. Statt eines öffentlichen Bekenntnisses gibt es die Dunkelheit der Schlafkammer und den Betrug an der schlafenden Mutter. Als Gustav verspricht, um Tonis Hand anzuhalten, hat sie sich ihm längst hingegeben; sie antwortet nicht, sondern weint. Später sagt er, sie sei ihm verlobt gewesen, »obschon wir keine Worte darüber gewechselt hatten«. Das Verlöbnis ist formlos und gilt allein durch das Faktum der Liebe. Was aber soll dieser spontanen Beziehung über den Moment hinaus Dauer verleihen? Kleist, so Harnischfeger, unterwirft das Modell der Liebesheirat einem Experiment: Was kann der romantischen Liebe Kontinuität geben, wenn alles wegfällt, was die Verbindung von Mann und Frau traditionell absichert? Das Ergebnis ist fatal – der Liebesschwur hält nicht einmal einen Tag.

KAPITEL 3

Beweise, die nichts beweisen

War Gustav schuld?

Einige Interpreten machen den Helden für das Scheitern verantwortlich: Gustav versage, weil er zu unbedingtem Vertrauen, zu Liebe und Aufrichtigkeit nicht fähig sei. Am Ende klagt er sich selbst an:

»Gewiß! [...] ich hätte dir nicht mißtrauen sollen; denn du warst mir durch einen Eidschwur verlobt, obschon wir keine Worte darüber gewechselt hatten!«

— Heinrich von Kleist, *Die Verlobung in St. Domingo*

Dann wären seine Treueschwüre leere Worte gewesen, und dass die Liebenden füreinander in den Tod gehen wollen, klingt in der Tat klischeehaft. Manche moderne Leser fanden den Offizier mit seinem konventionellen Pathos beinahe lächerlich, und auch der Erzähler greift auf stereotype Bilder zurück, wenn er Gustav das Gesicht gerührt in ein Tuch drücken und Tonis Tränen sich mit den seinen mischen lässt. Harnischfeger widerspricht: Dass beide ihre Empfindungen im Idiom romantischer, teils sentimentaler Liebe aussprechen, heißt nicht, dass ihre Gefühle unecht wären. Der Text gibt Hinweise, die sich nur als Zeichen echter Liebe lesen lassen – etwa wenn Gustav im tiefen Traum mit glühenden, zitternden Lippen Tonis Namen flüstert. Wenn er sie dennoch verrät, liegt das nicht an mangelnder Liebe, sondern daran, dass sie in Hass umschlägt. Entscheidend ist die prekäre Struktur der romantischen Liebe selbst: Die Angst, verraten zu werden, treibt ihn dazu, selbst zum Verräter zu werden. Wer den Glauben, füreinander bestimmt zu sein, allein auf ein Gefühl gründet,

muss einander die Liebe immer wieder beweisen – und alle Beweise reichen nicht aus.

Die Suche nach Gewissheit

Gustav glaubt, es gebe nur ein Mittel, um herauszufinden, was in dem fremden Mädchen vorgeht: dass sie ihm ihre Ehre opfert. Nach der Liebesnacht sieht er ein, dass von ihr nichts zu befürchten ist. Doch worauf gründet diese Einsicht? Der Verstand kann nicht entscheiden, ob ein körperlicher Akt notwendig unbedingte Treue bedeutet; Toni könnte ebenso aus Rache handeln wie das pestkranke Mädchen in Gustavs eigener Erzählung, das sich einem Mann hingab, um ihn zu verderben. Und selbst wenn sich von Handlungen auf Motive schließen ließe, wäre für die Zukunft nichts gewonnen, denn niemand kann sich durch ein Versprechen für immer binden. Gustav, der die Unvergänglichkeit seiner Liebe beteuert, führt selbst vor, wie rasch sich die festesten Vorsätze ändern. Gewissheit verschafft erst der Tod: Mariane, die erste Verlobte, die sich für ihn geopfert hat, verklärt sich in seiner Erinnerung zur treuesten Seele – erst mit ihrem Tod, betont der Text, wurde sie zum Inbegriff aller Güte.

Auch Eide helfen nicht. Ein Schwur ruft äußere Mächte an, die den Bruch bestrafen sollen; für die Liebenden in St. Domingo aber gibt es weder eine weltliche noch eine göttliche Ordnung, die dazu imstande wäre. Wie leicht ein Eid zu brechen ist, hat kurz zuvor Herr Bertrand gezeigt, der Babekan einen Meineid ins Gesicht leistete. Ob Gustav sein Wort hält, hängt allein von seinem Willen ab, genauer: vom Zustand seiner Verliebtheit, und Gefühle kommen und gehen, ohne dass man sie festhalten könnte. Liebe lässt sich nicht zur Pflicht machen. Gustav weiß das selbst: Am Morgen nach der Liebesnacht gesteht er offen, keine Macht über seine Gefühle zu haben, und führt seine Tat auf den Tausel verwirrter Sinne zurück, auf eine »Mischung von Begierde und Angst«, die Toni ihm eingeflößt habe. Beide Liebenden sind, wie Harnischfeger sagt, „verführte Verführer“: Toni, die bisher auf Geheiß der Familie Männer ins Verderben lockte, verfällt dem Fremden, sobald sie mit ihm schläft, und wird zur Verräterin an den Ihren. Die Liebesbeziehung entwickelt eine eigene Dynamik, die den Betroffenen die Freiheit zu handeln nimmt.

Vertrauen unter Vorbehalt

Weil Begierde, Angst, Misstrauen und Hass so nahe beieinanderliegen, wäre Toni gut beraten, den Gefühlen des Fremden nicht zu trauen, und Gustav ebenso wenig seinen eigenen. Der Kleist-Forschung, die in verworrenen Lagen allein die Unmittelbarkeit des Gefühls als Wegweiser gelten lässt, hält Harnischfeger entgegen, dass Gustav von Anfang an zwischen gegensätzlichen Empfindungen schwankt: Beim Betreten des Anwesens will er beim Anblick eines schwarzen Knaben zunächst fliehen, und erst die junge liebliche Gestalt Tonis, die ihn an der Hand nimmt, zieht ihn trotz aller Bedenken ins Haus. Er kann nicht wissen, ob die beiden Frauen Retterinnen oder Mörderinnen sind, ob sie Mitleid zeigen oder es nur heucheln; deshalb muss er sie angestrengt beobachten. Die Forderung mancher Interpreten, Gustav hätte Toni unbedingtes Vertrauen schenken müssen, berufe sich auf ein Ideal romantischer Liebe, das die Novelle gerade fragwürdig macht.

Mit Luhmann versteht Harnischfeger Vertrauen als etwas letztlich Unbegündbares, das durch ein Überziehen der vorhandenen Informationen zustande kommt: Wer vertraut, muss seine Risikobereitschaft unter Kontrolle halten und sich klarmachen, dass er nicht bedingungslos vertraut, sondern in Grenzen und nach vernünftigen Erwartungen. Vertrauen wird also stets unter Vorbehalt gegeben und bleibt mit Misstrauen vermischt – auch unter Liebenden. Sobald die Liebe die Ehe tragen soll, muss sie sich als ewig und unauflöslich vorstellen, und das Vertrauen in ihr gewinnt zentrale Bedeutung. Eine Liebe, die alle Launen des Gefühls übersteht, ist jedoch ein schwer erfüllbares Postulat. So muss die Liebe sich immer wieder neu beweisen, und es beginnt die angestrengte Suche nach Zeichen. Kleist rückt eben dieses Verhältnis von Liebe und Vertrauen ins Zentrum: Was kann den Verliebten Gewissheit über ihre Gefühle verschaffen?

KAPITEL 4

Das Bild der Anderen

Freiheit und Notwendigkeit

Der Übergang von der arrangierten Heirat zur Liebesheirat hängt damit zusammen, dass sich Familie und politische Herrschaft voneinander lösten. Die Oberschichtfamilien verloren im 18. Jahrhundert ihre staatstragende Bedeutung, und damit entfiel der Grund, Eheschließungen zu kontrollieren. Die Aristokratie hielt zwar an standesgemäßen Heiraten fest; dem Bürgertum aber erschien es unannehmbar, dass die Geburt das Schicksal des Einzelnen bestimmen sollte statt seiner Tugenden und Talente. Doch mit der Freigabe der Partnerwahl entstehen neue Probleme: Der Kreis möglicher Partner weitet sich ins Grenzenlose, und die Wahl wird für die Einzelnen, denen nun alle Verantwortung zufällt, zu einem schwer kalkulierbaren Risiko. Hier springt die Semantik der romantischen Liebe ein: Sie schafft subjektive Gewissheit, wo sonst Willkür herrschen würde. Zu ihrem Ideal gehört die Exklusivität – man könne sein Herz nur einer einzigen Person schenken –, und so verengt sie den Kreis der Möglichkeiten und erlaubt den Verlobten den Glauben, nicht ein Zufall habe sie zusammengeführt, sondern das Gefühl, füreinander geschaffen zu sein.

Früher ließ sich Unglück in der Ehe aus der Willkür der Eltern erklären. In Kleists Novelle stellt sich dem Recht des Herzens nicht mehr die Macht widriger Umstände entgegen: Die Hauptfiguren haben sich aus familiärer Abhängigkeit gelöst und folgen ihrem eigenen Willen, das Scheitern muss also aus der Beziehung selbst erklärt werden. Der Dichter wendet sich damit dem Gefühl zu, das die Liebenden zusammenführt. Ihre Liebe macht sie blind für äußere Merkmale wie die Hautfarbe, sie achtet nicht auf Reichtum oder Ansehen und auch nicht auf Tugend; sie ist kein moralisches Sensorium und wählt nicht zwischen Gut und Böse. So erklärt sich, warum sich Gustav zu einer Fünfzehn-

jährigen hingezogen fühlt, die an einer Serie von Mordanschlägen beteiligt war. Als bloß subjektives Empfinden hat die Liebe keine Kriterien ihrer Richtigkeit; entscheidend ist allein, dass sie da ist. Verliebtheit stellt sich ohne bewusstes Zutun ein – der eigenen Liebe gegenüber gibt es keine Freiheit. Streng genommen haben die Verlobten einander nicht gewählt, sondern wurden von ihren Leidenschaften überwältigt. Freiheit und Notwendigkeit gehen bei der Liebesheirat eine paradoxe Verbindung ein: Man nimmt sich das Recht, frei zu wählen, überlässt die Wahl aber einem Gefühl, das man nicht kontrollieren kann.

Die Wiederkehr der Ersten

Wenn es keine objektiven Maßstäbe gibt, erscheint beliebig, woran sich die Liebe bindet. Für den romantischen Dichter ergibt sich daraus ein Darstellungsproblem: Warum fällt die Liebe seines Helden gerade auf diese Person? Novalis, Tieck oder E. T. A. Hoffmann greifen dafür gelegentlich zu einer Konstruktion, die zunächst wie ein bloßer Kunstgriff wirkt: Der Held findet wie durch Zufall genau die Frau, die das Schicksal ihm bestimmt hat, die ewig Geliebte seiner Seele, deren Bild ihm aus ferner Vergangenheit vertraut ist. Kleists Novelle kennt eine ähnliche Konstruktion. Toni wird nur deshalb zur Einzigen, weil Gustav in ihr eine Andere wiedererkennt. Schon ihr erster Anblick betrifft ihn, ohne dass er den Grund nennen könnte; dann dämmert aus den Tiefen der Seele die Erinnerung an Mariane Congreve herauf, seine erste Braut, und die wunderbare Ähnlichkeit wird ihm allmählich bewusst.

Die Forschung hat diese Beziehung kaum beachtet; ein früher Interpret hielt das Motiv sogar für entbehrlich, weil die Ähnlichkeit kaum denkbar sei, da Tonis Mutter eine Mulattin ist. Harnischfeger sieht gerade in der auffälligen Differenz zwischen Ideal und realer Geliebter ein wichtiges Element: Sie zeigt, dass jede Idealisierung ein Moment von Verkennung enthält. Gustav liebt in dem farbigen Mädchen eine andere, die sich ihm in der Erinnerung als Inbegriff aller Güte darstellt; nur weil Toni diese Verlorene gleichsam wiederverkörpert, gewinnt sie so überwältigende Anziehungskraft. Die Liebeswahl wird von unbewussten Prozessen gesteuert. Dass eine gänzlich fremde Person in ihm Begehrde und Angst auslöst, Empfindungen, die sich in kürzester Zeit zu heftiger

Liebe und tödlichem Hass steigern können, hängt mit den Bildern einer vergangenen Liebe zusammen, die sein Begehren geprägt haben. Mit der Erinnerung an Mariane erwacht die Vorstellung einer Liebe ohne Eigennutz, die deshalb nie erlischt. Wesentlich ist dabei die Erfahrung der Trennung: Die Geliebte ist ihm stets „Braut“ geblieben, Gegenstand eines unerfüllten Verlangens – und gerade weil sich die Sehnsucht nach ihr nie erfüllte, scheint sie sein weiteres Liebesleben zu beherrschen.

Tonis Selbstbild

Auch Toni lässt sich von Bildern leiten, doch besteht zwischen Mann und Frau keine Symmetrie. Während sich Gustav bei der Liebeswahl an das Bild der Verlorenen anlehnt, ist bei Toni von einem solchen Auswahlmechanismus nicht die Rede. Sie überhöht zwar den Geliebten, den sie für den edelsten und vortrefflichsten Menschen hält, wichtiger aber ist ihre Selbststilisierung, die Bereitschaft, sich nach den Wunschvorstellungen des Mannes zu formen. Als Gustav ihr vom Opfertod seiner ersten Braut erzählt, weckt er in ihr das Verlangen, dem Vorbild nachzueifern; die Vorstellung beflügelt ihre Phantasie und gibt ihr die Kraft, alle Gefahren zur Rettung des Fremden auf sich zu nehmen. Dass sie bei dem Gedanken, sich zu opfern, frohlockt, deutet darauf hin, dass es nicht bloß um Selbstverleugnung geht: Hinter der uneigennütigen Geste verbirgt sich nach Harnischfeger ein narzisstisches Motiv – das Gefallen am Selbstbild nobler Größe und vielleicht der Wunsch, liebenswert zu erscheinen, indem man sich dem Ideal des Mannes angleicht.

Der Schatten

Es ist deshalb kein Zufall, dass das Vertrauen zwischen den Liebenden von Identifikationsprozessen abhängt. Wenn Mann und Frau sich durch Liebe binden und diese Liebe als unvergänglich vorstellen, gewinnt die Einbildungskraft entscheidende Bedeutung: Bilder vergangener Liebe schieben sich vermittelnd zwischen die Liebenden und geben dem Begehren Beständigkeit. Das Gefühl, in der Geliebten die vom Schicksal Auserwählte gefunden zu haben, lässt sich nur

herstellen, indem man das Bild einer früheren Geliebten in sie hineinprojiziert. Wer aber sein Gegenüber derart verzaubert und sich damit an Trugbilder bindet, kann nie sicher sein, ob seine Liebe erwidert wird. Das reale Liebesobjekt fügt sich nie ganz den Vorstellungen, es bleibt fremd; und diese Fremdheit verankert Kleist darin, dass Toni durch ihre Geburt einer feindseligen Welt angehört. Ihre ins Gelbliche gehende Gesichtsfarbe, die sie mit den aufständischen Sklaven verbindet, bleibt Gustav anstößig und mahnt an die Möglichkeit des Verrats. Neben dem Bild Marianes ruft Toni darum auch das des pestkranken Mädchens wach. Absolutes Vertrauen, wie es sich mit dem Bild der ersten Geliebten verknüpft, lässt sich durch Idealisierung nicht wiedergewinnen: Auf das Objekt der romantischen Liebe fällt, so Harnischfeger, notwendig der Schatten von Untreue und Verrat.

Nachbemerkung

Diese Zusammenfassung gibt in eigenen Worten den Gedankengang des Auszugs (S. 278–291) wieder; er bricht innerhalb des dritten Abschnitts ab. Fußnoten und Belege des Originals sind nicht übernommen, und wo Kleists Novelle wörtlich angeführt wird, folgt der Text dem gemeinfreien Wortlaut. Für alles Weitere sei auf den Aufsatz im Kleist-Jahrbuch 2001 verwiesen.