

Über lange Sätze



Kleine Formate
Herausgegeben von Michael Niehaus und Armin Schäfer

Band 8

Über lange Sätze

35 Essays

Herausgegeben von
Pauline Adamek, Till Breyer, Malte Kleinwort
und Philipp Weber

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2025
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de
Satz: Wehrhahn Verlag
Druck und Bindung: Azymut, Warschau

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Europe
© für diese Ausgabe by Wehrhahn Verlag, Hannover
ISBN 978-3-98859-135-7

Für Armin Schäfer

Inhaltsverzeichnis

- 11 Vorweg über lange Sätze (Pauline Adamek,
Till Breyer, Malte Kleinwort und Philipp Weber)
- 19 Ilse Aichinger: Albany (Barbara Thums)
- 25 Ingeborg Bachmann: Ein Ort für Zufälle
(Ann-Carolyn Hartwig)
- 31 Henri Bergson: Das Mögliche und das Wirkliche
(Katrín Solhdju)
- 37 Hermann Broch: Der Tod des Vergil (Niels Werber)
- 43 Bruder Hans: Marienlieder (Christina Lechtermann)
- 49 Georg Büchner: Lenz (Roland Borgards)
- 55 Georges Canguilhem: L'objet de l'histoire des sciences
(Cornelius Borck)
- 61 Stefano D'Arrigo: Horcynus Orca
(Stephanie Heimgartner)
- 67 Friedrich Christian Delius: Die Birnen von Ribbeck
(Ewout van der Knaap)
- 73 Albert Drach: Untersuchung an Mädeln (Burkhardt Wolf)
- 79 Hans Magnus Enzensberger: Der Untergang der Titanic.
Eine Komödie (Friedrich Balke)

- 85 Hubert Fichte: Explosion. Roman der Ethnologie
(Karin Krauthausen)
- 91 Hubert Fichte: Xango. Die afroamerikanischen Religionen
(Dorothea Walzer)
- 97 Johann Wolfgang Goethe: Tagebuch der Italienischen Reise
(Torsten Hahn)
- 103 Juan S. Guse: Miami Punk (Philipp Weber)
- 109 Johann Peter Hebel: Jakob Humbel (Rupert Gaderer)
- 115 Wolfgang Hildesheimer: Marbot. Eine Biographie
(Ida Brückner)
- 121 Friedrich Hölderlin: Die Verfahrungsweise des poetischen
Geistes (Anja Lemke)
- 127 Friedrich Hölderlin: Die Verfahrungsweise des poetischen
Geistes (Ludwig Jäger)
- 135 Jean Paul: Siebenkäs (Stefan Rieger)
- 143 Uwe Johnson: Mutmassungen über Jakob
(Pauline Adamek)
- 149 Franz Kafka: Das Schloss (Malte Kleinwort)
- 155 Franz Kafka: Wunsch, Indianer zu werden (Joseph Vogl)
- 159 Maren Kames: Halb Taube Halb Pfau (Natalie Binczek)
- 167 Heinrich von Kleist: Der Zweikampf (Bettine Menke)
- 173 Ursula K. Le Guin: Die Tragetaschentheorie des Erzählens
(Sigrid Köhler)
- 179 Thorsten Nagelschmidt: Arbeit (Till Breyer)

- 185 Hermann Obermüller: Der träumende Homo faber. Ein Versuch über uns Mühlviertler (Helmut Neundlinger)
- 191 Thomas Pynchon: Gegen den Tag (Karin Harrasser)
- 197 Thomas Pynchon: Die Enden der Parabel. Gravity's Rainbow (Ute Holl)
- 203 W.G. Sebald: Die Ringe des Saturn (Michael Niehaus)
- 209 Saša Stanišić: Möchte die Witwe angesprochen werden, platziert sie auf dem Grab die Gießkanne mit dem Ausguss nach vorne (Matthias Preuss)
- 215 Karl Valentin: Unpolitische Käsrede (Hans-Walter Schmidt-Hannisa)
- 221 Heinrich Wölfflin: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe (Claudia Blümle)
- 227 Peter Weiss: Der Schatten des Körpers des Kutschers (Johannes F. Lehmann)

Vorweg über lange Sätze

Pauline Adamek, Till Breyer, Malte Kleinwort
und Philipp Weber

Der vorliegende Band versteht sich als eine Anthologie langer Sätze mit anschließenden Essays ohne Anspruch auf Geschlossenheit, Systematik oder Beispielhaftigkeit. Er versammelt die Erträge einer gemeinsamen Sondierung, die durch ein kurzes Kapitel aus Armin Schäfers Essayband *Hundert Tage Prosa* angeregt wurde. Es trägt den Titel »Der lange Satz« und formuliert eine Reihe von Überlegungen, die in von ihrem Gegenstand unbeirrter Prägnanz das Phänomen des langen Satzes fokussieren.¹ Lange Sätze, so die ersten, anhand spezifischer Autoren erhobenen Befunde des Verfassers, eröffnen Begegnungen des Heterogenen, machen multiple Vermittlungsebenen sichtbar oder spiegeln die Komplexität mentaler oder sozialer Situationen. Sieht man von allem ab, was lange Sätze sagen, und spürt dem nach, wie sie es tun, so rückt dabei auch etwas Unbehagliches in den Blick, das sich bis in die Alltagskommunikation hinein verfolgen ließe: »Der lange Satz steht der Befehlsform fern, nicht aber der Gewalttätigkeit.«² Der gewalttätige Zusammenhang, den der lange Satz ebenso herstellt wie analysiert, ist nach Schäfer die Kehrseite der aus seiner Länge resultierenden Blockade der Negation, der Schwierigkeit, sein Gegenteil zu denken.

Widmet man sich dem eigentümlichen epistemischen Objekt des »langen Satzes« genauer, so beginnt es – ein unzweifelhaftes Anzeichen seiner theoretischen Fruchtbarkeit – zu schillern: Ab

1 Armin Schäfer: *Hundert Tage Prosa*. Ein Lektüretagebuch. Hannover 2021, S. 129f.

2 Ebd., S. 129.

wann ist ein Satz lang? Christina Lechtermann weist mit Blick auf die mittelalterlichen Marienlieder von Bruder Hans nach, dass das Setzen eines Punktes eine Praxis ist, die weder selbstverständlich noch trivial ist. Ist die Länge eine Frage der Wortanzahl, der syntaktischen Komplexität oder einer erst näher zu bestimmenden Eigenschaft, die zwischen dem Linguistischen und dem Ästhetischen liegt? Wie muss das Verhältnis von langen und kurzen Sätzen in einem Text beschaffen sein, damit eine syntaktische Einheit überhaupt als ›lang‹ hervortreten kann – und nicht vielmehr umgekehrt die übersichtliche Ausnahme als ›kurz‹? Handelt es sich um eine normativ imprägnierte Eigenschaft? Mit anderen Worten: Steckt im ›langen Satz‹ immer auch der (stilistisch) ›zu lange Satz‹? Und *für wen* ist ein Satz kurz oder lang – welche sozialen und medialen Voraussetzungen liegen solchen Urteilen zugrunde? Stefan Rieger hat in seinem Essay über einen langen Satz von Jean Paul einige geschichtliche Stationen des Gebots der Kürze nachvollzogen. Deutlich wird dabei der tiefgreifende Wandel im Umgang mit der Produktion und Rezeption von Texteinheiten, wie wir ihn gerade in den letzten Jahren erleben. Ein Beispiel: Mit der immensen Bedeutung von Internet-Suchmaschinen ist auch die Bedeutung der so genannten SEO – *search engine optimization* – gestiegen, die die Texte einer Webseite auf ihre Find- und Vermarktbarkeit hin optimieren. Einer der häufigsten SEO-Hinweise lautet: Die Sätze sind zu lang.

In den letzten Jahren allerdings konnte der lange Satz auch zu einem ungeahnten Qualitätsmerkmal werden. Denn die vielerorts einsickernden, maschinell erstellten und automatisierten Texte von sogenannten großen Sprachmodellen (wie ChatGPT, Claude, Mistral) neigen in ihrem Stil tendenziell zur Parataxe und scheitern mitunter sogar an längeren, sinnvollen hypotaktischen Konstruktionen. In gewisser Weise wird der lange, hypotaktisch organisierte Satz so zu einem verbleibenden, humanen Gütesiegel, wenn man so will: zu einer Art ›Voight-Kampff-Test‹ der Literatur.

In Konkurrenz mit der Sprach-KI erfährt der teilweise anachronistisch anmutende lange Satz also wieder eine gewisse Konjunktur, weil er gegen die Dominanz der eiligen und zweckorientierten Texterzeugung auf ein verweilendes, konzentriertes Denken insistiert. Zu rasch gelesen, ist der lange Satz nicht verständlich, er macht im Lesen oft ein Nochmals-Lesen notwendig und gleicht nicht selten einem *maze*, der nur im allmählichen Fortbewegen seine literarischen Qualitäten entdecken lässt.

Der lange Satz droht indes stets auszuarten und den von ihm beanspruchten Raum kontinuierlich auszuweiten. Das macht ihn zu einem syntaktischen Phänomen, das sich mit männlich codierten Machtansprüchen verbinden lässt. Es verwundert daher nicht, dass in diesem Band wesentlich mehr von Autoren als von Autorinnen geschriebene lange Sätze untersucht werden: Ingeborg Bachmann, Ursula K. Le Guin, Maren Kames und Ilse Aichinger stehen 27 Autoren gegenüber, wobei Hubert Fichte, Franz Kafka und Thomas Pynchon sogar jeweils mit zwei Sätzen und Essays im Band vertreten sind und sich zu einem berühmten poetologischen Satz Friedrich Hölderlins zwei Beiträger:innen voneinander unabhängig Gedanken gemacht haben. Bei aller Unterschiedlichkeit der Autor:innen, die der Band versammelt, lässt sich der lange Satz (vor allem der verschachtelte) hypothetisch als Baustein eines androzentrischen Kommunikationsstils beschreiben, dessen Form die Möglichkeit von Einwänden oder Unterbrechungen zu reduzieren versucht. Der lange Satz ist damit ein durchaus ambivalentes Element in der Syntax der Literatur, das gleichwohl so unauffällig daherkommt, dass sich die literaturwissenschaftliche Forschung bislang kaum damit befasst hat. Der vorliegende Band will sich dem Phänomen darum aus unterschiedlichen Perspektiven nähern und an insgesamt 34 langen Sätzen dessen Eigenheiten und Unwägbarkeiten nachgehen.

Das Vorgehen, mit dem sich die folgenden Beiträge dem Phänomen langer Sätze widmen, ist ein primär – wenn auch nicht

ausschließlich – literaturwissenschaftliches. Damit betreten sie ein wenig erschlossenes Feld: ›Lange Sätze‹ erweisen sich bisher vor allem als Forschungsgegenstand der Linguistik. Die Literaturwissenschaft hat sich nur vereinzelt darum bemüht, ›lange Sätze‹ in den Blick zu nehmen. Als für eine spezifisch literaturwissenschaftlich motivierte Betrachtung literarischer Syntax anschlussfähig erweist sich dabei zunächst die in der Linguistik gängige Differenzierung in Parataxen und Hypotaxen. Eine Parataxe beschreibt eine Aneinanderreihung von Hauptsätzen, die im Satzkonstrukt als weitestgehend gleichrangig gelten. Sie stehen nebeneinander, ohne dass eine hierarchische Über- oder Unterordnung unter den einzelnen Elementen besteht. Miteinander verbunden werden sie entweder durch ein Satzzeichen (in der Regel ein Komma oder ein Semikolon) oder durch eine Konjunktion (›und‹, ›oder‹ oder andere Konjunktionen). Diese dienen lediglich als Bindeglied zwischen den Hauptsätzen ohne inhaltliche Subordination. Was Parataxen angeht, so unterscheidet die Linguistik weiterhin zwischen asyndetischen und syndetischen Parataxen, wobei asyndetische die Trennung durch ein Satzzeichen und syndetische die durch eine Konjunktion voraussetzen. In Hypotaxen hingegen, die in der Regel aus einem Hauptsatz und mehreren Nebensätzen bestehen, vollzieht sich ein Abhängigkeitsverhältnis der einzelnen Satzteile untereinander. In der Regel ordnen sich die Nebensätze dem Hauptsatz unter, ohne dessen Existenz sie nicht als vollständiger Satz existieren könnten. Ausnahmen bestätigen hier jedoch die Regel.³ ›Lange Sätze‹ werden nun meist mit Hypotaxen, also mit verschachtelten, manchmal bis an die Grenzen der Unver-

3 Vgl. Karen Gloy: Denkformen und ihre kulturkonstitutive Rolle. Paderborn 2016; Wolfgang M. Müller: Parataxe und Hypotaxe als stilbildende Elemente in der Erzählkunst. In: Textprofile stilistisch. Hrsg. von Ulrich Breuer und Bernhard Spies. Bielefeld 2011, S. 79–102.

ständigkeit verkomplizierten Satzkonstruktionen in Verbindung gebracht. Es erweist sich jedoch nicht als zwingend notwendig, dass ›lange Sätze‹ diesem Prinzip folgen. Vielmehr legen die Beiträge nahe, dass die Unterscheidung zwischen hypotaktischen oder verschachtelten und parataktischen oder periodischen Konstruktionen für eine Klassifikation literarischer langer Sätze fruchtbar ist. So schlägt Helmut Neundlinger in seinem Essay zu einem langen Satz von Helmut Obermüller vor, in der österreichischen Nachkriegsliteratur die Autor:innen der Schachtel-Sätze, die wie Thomas Bernhard Sätze komponieren, den Autor:innen der Reihen-Sätze, die wie Friederike Mayröcker Sätze improvisieren, gegenüberzustellen.

Auch die in der Linguistik verbreitete Annahme, die Länge eines Satzes als »Teilgröße eines linguistischen Fingerabdrucks« zu verstehen, erweist sich für die Literaturwissenschaft als anschlussfähig.⁴ Die Satzlänge kann genutzt werden, um eine gattungstheoretische und zeitliche Einordnung oder sogar eine Bestimmung der Autor:innenschaft vorzunehmen. So stellt Wolfgang G. Müller seinem Beitrag *Parataxe und Hypotaxe als stilbildende Elemente in der Erzählkunst* die Beobachtung voran, »[d]ass Ausmaß und Grad der Verwendung von Parataxe und Hypotaxe Stile von Autoren, Epochen und Gattungen charakterisieren«.⁵ Dabei lasse sich in der Erzählliteratur ab dem 19. Jahrhundert ein Trend beobachten, die sich tendenziell weg von der Hypotaxe, hin zur Parataxe bewege. Darüber hinaus erweist sich die Modulierung der Satzlänge als Verfahren, um bestimmte Leser:innengruppen anzusprechen – und wiederum andere auszuschließen. Sie dient als Möglichkeit der Distinktion.

4 Emmerich Kelih/Peter Grzybek: Satzlänge: Definitionen, Häufigkeiten, Modelle (Am Beispiel slowenischer Prosatexte). In: *Journal for Language Technology and Computational Linguistics* 20 (2022), S. 31–51, hier: S. 31.

5 Müller: *Parataxe und Hypotaxe* (Anm. 3), S. 79.

Nach Hans Werner Schmidt-Hannisa hat Karl Valentin das männlich codierte Distinktionsbegehren in einem langen Satz aufs Korn genommen: ein langer Satz als Persiflage langer Sätze.

Müller erweitert seine Untersuchung langer Sätze um eine erzähltheoretische Perspektive, indem er Zusammenhänge zwischen der Satzlänge und dem Standort der Erzählinstanz herausstellt. Ihm zufolge würden die Weichen für die Komplexität eines Satzes nicht nur von seiner syntaktischen Konstruktion gestellt, sondern seien auch abhängig von der Erzählinstanz. Auch sie lenke, wie leicht oder schwer ein Text zugänglich ist. Diese Beobachtung erweist sich deshalb als wesentlich, weil Müller damit auf Zusammenhänge zwischen der Erzählsituation und der Komplexität des Satzes hinweist. Ihm zufolge sei die Hypotaxe vor allem ein Merkmal auktorialen Erzählens, während die Parataxe regelmäßig im personalen Erzählen auftauche und Erzählsituationen wie den inneren Monolog oder den Bewusstseinsstrom kennzeichne. Welche Anforderungen ein ›langer Satz‹ an seine Leser:innen stellt, sei demzufolge nicht nur von der Satzlänge abhängig, sondern auch davon, von welchem Standpunkt aus die Erzählinstanz spreche und wie gewillt die Erzählinstanz sich zeige, den Leser:innen das Textverständnis zu erleichtern, sie intellektuell zu fordern oder sie in die Irre zu führen.

Viele der langen Sätze in diesem Band werfen erzähltheoretische Fragen auf. So stellt Barbara Thums mit Blick auf einen langen Satz Ilse Aichingers fest, dass das »Spiel mit Paradoxien und Negationen [...] ohne organisierendes Zentrum« auskommt, und Karin Krauthausen hebt an einem langen Satz von Hubert Fichte aus seinem Roman *Explosion* die Unschärfe und Uneindeutigkeit der freien indirekten Rede hervor. Nicht nur in dem von Krauthausen untersuchten Satz von Fichte wird dabei die Differenz zwischen Satz und Vers unterlaufen. Viele der im Band untersuchten Sätze – unter anderem von Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann oder Maren Kames – lassen sich als Erkundungen im Grenzgebiet von Prosa und Lyrik lesen, die auf neue Formen des Erzählens

wie das »Tragetaschen-Erzählen« (Sigrid Köhler) von Ursula K. Le Guin abzielen.

Lange Sätze stellen die mit der Form des Satzes verbundenen Erwartungen auf die Probe und dabei Zuordnungen zu Prosa oder Lyrik ebenso in Frage wie jene zu Literatur und Wissenschaft. Dementsprechend versammelt der Band einige lange Sätze, die sich wie der in zwei Essays behandelte berühmte, mit den Worten »Wenn der Dichter des Geistes mächtig...« beginnende Satz von Friedrich Hölderlin einer eindeutigen Zuordnung zu Literatur, Literaturtheorie, Philosophie oder Wissenschaft entziehen. Zugleich ist dieser Satz von Hölderlin ein gutes Beispiel für einen hypotaktisch konstruierten langen Satz, der die epistemische Leistungsfähigkeit von Sätzen generell hinterfragt. Lange Sätze wie der von Bettine Menke untersuchte Satz von Heinrich von Kleist verführen zu einem Lesen im Umweg mit Sprüngen und Überraschungen. »Und die Leserin«, so schreibt Karin Harrasser bei ihrer Lektüre eines langen Satzes von Thomas Pynchon, »hat ihre intellektuellen Sinne vielleicht soweit trainiert, dass sie [...] dem Unwahrscheinlichen in einem langen Satz vorwärts und rückwärts Wirklichkeit verschafft.«

Der Fluchtpunkt vieler langer Sätze – sowohl der verschachtelten hypotaktischen als auch der periodischen parataktischen – ist die Offenheit und Unabgeschlossenheit, das Prinzip des »immer weiter«. Das ist der »Sog der Länge«, den Ewout van der Knaap anhand des langen Satzes von Friedrich Christian Delius bemerkt. Sie verdecken die bereits erwähnten »gewalttätigen Zusammenhänge«, denn der lange Satz mengt nicht nur unbekümmert »Satzteile, Subjekte, Dinge« zusammen, ihm ist auch eine Tendenz eigen, sich gegenüber Kritik und Negation durch seine Länge abzudichten.⁶ Diese Tendenz liefe, ins Radikale ge-

6 Monika Rinck: »Helden und Köter und Frau«. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 2015. In: Kleist-Jahrbuch 2016. Stuttgart 2016, S. 11–18, hier: S. 17f.

wendet, auf einen Panprotokollarismus hinaus, wie ihn Burkhardt Wolf bei seiner Lektüre eines langen Satzes von Albert Drach feststellt.

Dieser Band fühlt sich keinem panoptischem Projekt verpflichtet. Hier wird nicht alles versammelt, was über lange Sätze geschrieben werden könnte oder sollte. Stattdessen setzen die Kurzform des Essays und die von uns offen verstandene Form der Anthologie darauf, dass kurze Überlegungen über lange Sätze zum Nach- und Weiterdenken anregen können, ohne das letzte Wort zu behalten oder mit großer Geste einen Schlusspunkt zu setzen.

Ilse Aichinger: Albany

Barbara Thums

Raving mad, wie das schon endet, das Ende ist eine Wiese, das sind Wiesen, aus den Kommoden gezogen, wieder eingerollt, gib acht auf die Geldscheinspitzen, gib acht, gib acht, nicht drankommen, nicht einmal ankommen, ach, nein acht, acht nein, es waren acht, als wir ankamen, und die vielen schweren Vallisen, Valeurs, alles so rasch, ja, ja, ja, ja, ein Kanon war ausgeschrieben, das weiß ich noch, auf den Schalttafeln, das weiß ich auch noch, oder bei den Buspreislisten, das weiß ich auch noch, ich auch, nein mich, mir auch, ein junges Fräulein schüttete eine Schüssel Kraken auf uns, mich auch, auf mir blieben sie liegen, den Mantelärmeln, darauf, alles nicht ohne Absicht, gut, daß sie die Schüssel behielt, mit den Händen, das wäre sonst was gewesen.¹

* *
* *

Ein Satz mit 136 Wörtern, ein langer Satz? Linguistisch betrachtet, ja: Sätze mit mehr als 25 Wörtern sind lang, solche mit mehr als 40 Wörtern ausgedehnt, und prinzipiell können Sätze unbegrenzt lang sein. Der zitierte Satz, identisch mit dem ersten Absatz, ist der Beginn von Ilse Aichingers Prosaminiatur *Albany* aus dem Band *Schlechte Wörter* (1976). Sein Erscheinungskontext fokussiert eher Wörter als Sätze. Wörter, die keine »besseren Wörter« sein wollen und zum Zweitbesseren tendieren.² Wörter,

1 Ilse Aichinger: Albany. In: Dies.: Schlechte Wörter [1976]. Frankfurt a.M. 1991, S. 49–54, hier: S. 49.

2 Ilse Aichinger: Schlechte Wörter. In: Dies.: Schlechte Wörter [1976]. Frankfurt a.M. 1991, S. 11–14, hier: S. 11.

die Fremdwörter sind, weil sie erst übersetzt werden müssen – so die Konsequenz von Ilse Aichingers Übersetzungspoetik und ihrem Credo, die Welt als Sprache zu sehen: ein herausforderndes Übersetzen ohne Original, ein Übersetzen der Vielstimmigkeit und des unbegrenzten Bedeutungspotenzials von Wörtern. *Schlechte Wörter* knüpfen diese Übersetzungsaufgabe an das Anschreiben gegen normierende Einhegungen des Sagbaren und plädieren für eine Poetik der Mehrsprachigkeit, die in der Reflexion auf Landschaften und Orte, auf Grenzen und Ränder sowie auf Verflechtungen zwischen Wahnsinn und Sprache gründet.

Was heißt dies für den vorliegenden Satz? Die beiden ersten Wörter gilt es aus dem Englischen zu übersetzen. Sie verbinden sich, indem das zweite Adjektiv das erste intensiviert: »Raving mad«. Der Satz beginnt mit einem Ausdruck des Wahnsinns, nach einem Komma folgt »wie das schon endet«. Bereits die ersten sechs Wörter sind in ihrer paradoxalen Fügung und in ihrer Tonalität eine Provokation. Anfang und Ende fallen zusammen, und es klingen unterschiedliche Möglichkeiten einer emotionalen Färbung an – Resignation, Melancholie, Bedauern, Ironie oder Sarkasmus.

»Raving mad«, mit völlig verrückt, durchgedreht, tobsüchtig, rasend, von Sinnen, irre geworden oder wahnsinnig ins Deutsche übersetzbar, leitet die provokante paradoxale Fügung ein, lenkt die Bewertung des Folgenden und wendet, literaturgeschichtliche Spuren zu William Shakespeare und Joseph Conrad legend, den Ausdruck ins Poetologische.

Die erste Spur führt zu *The Tragedie of King Lear* (1606), William Shakespeares Schauspiel, dessen Auseinandersetzungen im Zuge der Aufteilung des Königreichs unter die drei Töchter des Königs im Tod der gesamten Familie enden. Im vierten Akt, der in Dover spielt, einem Ort, dem Aichinger einen gleichnamigen Text in *Schlechte Wörter* gewidmet hat, übernimmt der königstreue Herzog von Albany eine zentrale Rolle und wird der Wahn-