

Moderne Lyrik als Diskurskritik

Autor(en): **Andreotti, Mario**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Sprachspiegel : Zweimonatsschrift**

Band (Jahr): **48 (1992)**

Heft 4

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-421619>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Moderne Lyrik als Diskurskritik

Ein Strukturvergleich zwischen Goethes «Nachtlied» und Helmut Heißenbüttels «einfachen sätzen»

Von Dr. Mario Andreotti

Textvergleiche haben in der literarischen Hermeneutik Tradition. Meistens handelt es sich dabei um den Vergleich sogenannter motivgleicher Texte. Ein solcher Vergleich ließe sich mit den beiden folgenden Gedichten von Goethe und von Helmut Heißenbüttel anstellen:

Wanderers Nachtlied

Über allen Gipfeln
ist Ruh,
in allen Wipfeln
spürest du
kaum einen Hauch;
die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
ruhest du auch.
(Goethe)

einfache sätze

während ich stehe fällt der schatten hin
morgensonne entwirft die erste zeichnung
blühh ist ein tödliches geschäft
ich habe mich einverstanden erklärt
ich lebe
(Heißenbüttel)

Man würde dann etwa erkennen, daß sowohl Goethes als auch Heißenbüttels Gedicht – das erste 1780, das zweite um 1954 entstanden – mit der Naturmotivik arbeitet, daß, von da aus gesehen, beide Texte in einer langen Tradition der Naturlyrik stehen. Des weiteren würde man beispielsweise auf die Dreiteiligkeit *beider* Gedichte hinweisen: Wie in Goethes «Nachtlied» die Ruhe von den Gipfeln über die vegetative, die animalische Natur zum Du hinuntersteige, so reiche in Heißenbüttels Text die «lyrische Spannung» vom physikalischen Gesetz (1. Zeile) über das Lebensgesetz (3. Zeile) bis zum philosophisch-ethischen Gesetz. So interessant ein solch motivischer Vergleich zweifellos sein mag, in unserer Gedichtanalyse geht es um etwas anderes. Es handelt sich hier nicht primär darum, die beiden Texte thematisch, sondern *strukturell* miteinander zu vergleichen. Was heißt das?
Seit Chomskys transformationell-generativer Grammatik unterscheidet man in der synchronen Linguistik zwischen einer Oberflächen- und einer

Tiefenstruktur von Texten. Die Oberflächenstruktur, auch Manifestationsebene eines Textes genannt, läßt sich dabei mit der Form aktueller Rede gleichsetzen. Bei der Tiefenstruktur handelt es sich um die elementaren semantischen und syntaktischen Beziehungen in einem Text. Wir nennen sie deshalb auch die Elementarebene des Textes. So besitzt etwa der Satz «Ich grüße den Mann mit dem Hut» *eine* Oberflächenstruktur, aber *zwei* Tiefenstrukturen, da er zwei verschiedene semantische Interpretationen zuläßt.

Die Unterscheidung zwischen einer Oberflächen- und einer Tiefenstruktur kann nun auch für die literarische Analyse fruchtbar gemacht werden. Anders formuliert, heißt dies: Auch in literarischen Texten läßt sich von einer Oberflächen- und einer Tiefenstruktur sprechen. Zur Oberflächenstruktur – so postulieren wir – gehört dabei alles, was sich dem Leser *unmittelbar* zeigt. Das sind auf der makrostrukturellen Ebene die *konkreten* Figuren und Handlungen, auf der sprachlich-rhetorischen Ebene vor allem die Motive, die Bilder und die Raumelemente.

Nun verfügen gerade die Tiefenstrukturen, wie wir vermuten, über eine historisch außerordentliche Stabilität. Dies bedeutet, daß Veränderungen in ihrem Bereich ein besonderes Gewicht erhalten. Sie führen – so folgern wir – zu einem grundsätzlich neuen Texttyp. Wir wollen die *moderne Dichtung* ganz allgemein einen solch neuen Texttyp nennen, und zwar insofern, als sie sich, wie wir weiter vermuten, von den traditionellen Texten durch eine *veränderte Tiefenstruktur* abhebt. Dabei setzen wir nun der Einfachheit halber den Begriff «Tiefenstruktur» mit dem Strukturbegriff gleich. Literarische Texte verfügen in diesem Sinne über eine historisch außerordentlich stabile Struktur.

Diese theoretischen Überlegungen lassen sich nun für unsern Gedichtvergleich fruchtbar machen. Wir postulieren dabei, daß die beiden motivgleichen Texte eine unterschiedliche Struktur besitzen, daß infolgedessen der Goethe-Text von seiner Struktur her traditionell, der Text von Heißenbüttel modern ist.

Betrachten wir damit zunächst das Gedicht von Goethe. Es handelt sich, wie schon angedeutet, um ein Naturgedicht. In ihm läßt sich ganz deutlich eine *Pictura*- und eine *Subscriptio*-Ebene unterscheiden. Auf der *Pictura*-Ebene erstet vor uns das Bild vollkommener Ruhe der Natur: Wie im schlichtesten Volkslied wird da von den «schweigenden Vögelein im Walde» gesprochen. In den letzten beiden Strophen aber zeigt sich plötzlich eine enge Beziehung dieses Naturbildes zur Person eines in einem Du angeredeten lyrischen Ich. Wir haben es hier, wie schon gesagt, mit der *Subscriptio*-Ebene zu tun.

Wenn wir hier dualistisch von einer Dichotomie *Pictura*-*Subscriptio*, also von einer Bild-Sinn-Beziehung sprechen, so sagen wir bereits etwas Zentrales über die Struktur des Goethe-Textes aus. Wir definieren sie damit nämlich als eine symbolische Struktur.

Nun wissen wir, daß seit Goethe das Symbol im Dienste des Ich steht, daß es dieses Ich als etwas Individuelles mit einem Transzendental-Allgemeinen, einem Kosmischen verbindet. Genau diese Konstellation läßt sich in unserem «Nachtlied» feststellen. Das vom Autor entworfene Naturbild dient hier offensichtlich dazu, etwas über eine menschliche Grundsituation auszusagen. Oder anders formuliert: Die gesamte Naturmotivik steht hier im Dienste des Menschen, zielt von der Erscheinung auf ein Wesenhaftes, ein Ewig-Menschliches, ist in diesem Sinne attributiv angelegt. Es ist das, was Gottfried Benn als eines der zentralen Merkmale traditioneller Lyrik erkennt, wenn er in seinem Marburger Vortrag von 1951 sagt, in den herkömmlichen Gedichten gehe es unter anderem um «das Andichten der unbelebten Natur mit nachfolgender Wendung zum Ich».

Damit haben wir hier zwei entscheidende Postulate der literarischen Tradition seit dem 18. Jh. angesprochen. Ein erstes Postulat lautet: Das menschliche Ich bildet die Sinnmitte, den Bezugspunkt alles Seienden. Wir erinnern uns bei diesem Postulat an Descartes' «Cogito ergo sum» und an Kants Vorstellung von der «wirklichkeitsstiftenden» Macht des Subjekts, also an den Diskurs zweier Philosophen zu Beginn unserer bürgerlichen Epoche. Es handelt sich um einen Diskurs, der zur epistemologischen Basis der gesamten traditionellen Dichtung geworden ist und der noch heute unser philosophisch-literarisches Denken unangefochten beherrscht. Aus ihm nährt sich die im 19. Jh. (etwa mit Schleiermacher) entstandene Hermeneutik, die dem verstehenden Subjekt des Interpreten eine zentrale Bedeutung beimißt.

Aus dem ersten Postulat von der «Urrealität» des menschlichen Ich ergibt sich ein zweites: Dieses Ich ist jene feste, einheitsstiftende Größe, in der sich die Antinomien des Lebens letztlich aufheben. Es handelt sich demnach um ein mythisch gesehenes Ich, das, semantisch gesprochen, die Kategorien /zeitlich/ und /ewig/ umfaßt. Dieser Mythisierung des Ich entspringt der an sich uralte Glaube an den reinen Nous, den weltüberlegenen und leidlosen «Geist», der sich zur Schau der ewigen Ideen aufzuschwingen vermag oder der als «tätige Vernunft» über aller empirischen Realität steht. Im literarischen Diskurs seit dem späten 18. Jh. drückt sich dieser Glaube darin aus, daß die Autoren das lyrische Ich, aber auch das Selbst, das Seelische ihrer Helden in einer unergründlichen, als ewig angesehenen Natur spiegeln.

Eine solche Spiegelung, das heißt, eine solche Angleichung des Ich an eine «ewige» Natur, gibt es auch in Goethes «Nachtlied». Das lyrische Ich, semantisch gesehen, als ein Teil der /Kultur/ wird hier ganz dem Bereich der /Natur/ angeglichen, so daß eine Vermittlungsstruktur zwischen den beiden gegensätzlichen Bereichen, allgemeiner gesagt, zwischen dem /Irdisch-Zeitlichen/ und dem /Ewigen/ entsteht. Das Ich selber

erscheint damit als eine Art Vermittlungs- oder Mediationsfigur, in der Terminologie von Lévi-Strauß als Trickster.

Womit hängt nun diese Trickster- oder Harmonisierungsfunktion des Ich im traditionellen Diskurs zusammen? Zur Beantwortung dieser Frage bedarf es des Rückgriffs auf eine anthropologische Grundgegebenheit: Der Mensch befindet sich durch das Bewußtsein seines Todes in einer prekären Situation. Er weiß um seine bedrohte Endlichkeit, um sein radikales Verfallensein an die Zeit. Weil er aber mit diesem fundamentalen Wissen nur schwer oder gar nicht fertig wird, schafft er sich künstlich einen Bereich, der dem Zeitlichen, dem Realitätsdruck angeblich entzogen ist. Zu diesem Bereich gehört dann alles, was mit seiner Ichstruktur, mit seinem sogenannten «innersten Wesen» zusammenhängt. Und in ihm wird denn auch jene Harmonie, jene Aufhebung der menschlichen Grundgegensätze (wie /Leben/ und /Tod/) möglich, wie sie gerade für das Denken der bürgerlichen Epoche seit der Klassik typisch ist. Bezeichnend für dieses (an sich urmenschliche) Bedürfnis nach einer Harmonisierung der Lebenswirklichkeit ist etwa Goethes Persönlichkeitsbegriff, der heute noch – vielfach völlig unreflektiert – zum Inbegriff eines humanistischen Menschenbildes erhoben wird.

Wir sprachen vom Spannungsfeld Leben-Tod, das der Mensch gedanklich aufzuheben versucht. Ähnlich verhält es sich nun mit dem urmenschlichen Bewußtsein eines Gegensatzes zwischen Kultur und Natur. Wenn der Mensch, seit es ihn gibt, versucht, alles, was er kulturell leistet, als einen Teil der Natur auszugeben (man denke hier etwa an die moderne Werbung!), so geht es ihm letztlich immer um dasselbe: darum nämlich, auf diese Weise die ihn beunruhigende Tatsache, daß er nicht mehr ungeteilte Natur ist, aufheben zu können. Von Lévi-Strauß und Roland Barthes her haben wir es in diesem Sinne mit einem mythischen Diskurs zu tun, der unser Denken seit Jahrtausenden bestimmt.

Dieser mythische Diskurs bildet auch die Basis unseres Goetheschen Gedichtes. Zu ihm gehört, wie gezeigt worden ist, das Prinzip eines festen Ich und eine damit verbundene Vermittlungsstruktur. Durch diese beiden Strukturprinzipien ist der traditionelle literarische Diskurs insgesamt bestimmt.

Machen wir, bevor wir nun auf das Gedicht «einfache sätze» von Heißenbüttel eingehen, ein paar grundsätzliche Überlegungen. Wir haben traditionelle Texte von einem bestimmten Diskursmodell her definiert. Moderne Texte sind demnach zunächst einmal als Kritik an diesem Diskursmodell zu lesen. Bezieht man den Strukturbegriff, wie wir ihn weiter oben erläutert haben, mit ein, so läßt sich bei modernen Texten von einer in die Tiefenstruktur verlagerten Diskurskritik sprechen. Im Sinne Brechts etwa kann das Ganze als ein Verfremdungsvorgang verstanden werden. Zu diesem Vorgang gehören zwei verschiedene Bezugssysteme,

die sich in unserem Fall als traditioneller, mythischer und als neuer, antimythischer Diskurs bezeichnen lassen. Dabei stellt der mythische Diskurs, von unserer abendländischen Kulturtradition her gesehen, eine Art Erwartungshorizont, nach Jürgen Link eine (automatisierte) Folie dar.

Wir wollen nun unser Goethe-Gedicht insgesamt eine solche Folie nennen. *Neue* Texte, die diesen Goethe-Text als Bezugssystem unmittelbar voraussetzen, bezeichnen wir dementsprechend, wieder in der Terminologie Links, als Nova. Ein solches Novum ist beispielsweise Eugen Gomringer's konkretes Gedicht «schweigen», insofern nämlich, als es zu seinem Verständnis, wie ich im Buch «Die Struktur der modernen Literatur» (S. 207 ff.) gezeigt habe, den Rekurs auf den Goetheschen Symbolbegriff bedingt. Ein solches Novum ist aber auch unser Text von Heißenbüttel. Dies zu illustrieren ist der Sinn der folgenden Ausführungen.

Es fällt auf, daß die ersten drei Zeilen von Heißenbüttels «einfachen Sätzen» durch deutlich hervortretende Oppositionen geprägt sind. In der ersten Zeile läßt sich etwa die Opposition «stehen» vs. «fallen», in der zweiten die Opposition «Licht» vs. «Schatten» und in der dritten Zeile die Opposition «Leben» vs. «Tod» ausmachen. Dabei werden all diese Oppositionen semantisch durch die Grundopposition /Natur/ vs. /Kultur/ überlagert. Das verweist zunächst einmal auf einen bestimmten Gedichtstypus: auf den Typus der Naturlyrik. Von daher ist ja unser Vergleich dieses Heißenbüttel-Textes mit Goethes «Nachtlied» zu verstehen.

Wir haben in bezug auf Zeile drei «blühen ist ein tödliches geschäft» die Opposition «Leben» vs. «Tod» angesprochen. Nun wissen wir seit Greimas' «Strukturaler Semantik», daß die beiden Terme «Leben» und «Tod», ebenso wie «Kultur» und «Natur», semantische Grundkategorien oder Universalien darstellen, das heißt, daß sie Elemente der Tiefenstrukturen bilden. Wenn hier demnach Heißenbüttel in der dritten Zeile unmittelbar die *Grundopposition* /Leben/ vs. /Tod/ anspricht, so holt er hier, bildlich formuliert, gleichsam den semantischen Tiefenbereich an die Textoberfläche. Ähnliches geschieht, wenn er das Gedicht mit dem Syntagma «ich lebe» enden läßt.

Unsere semantische Analyse führt damit zur Feststellung, daß der Text Heißenbüttels insgesamt von den beiden miteinander verwandten Semopositionen /Kultur/ vs. /Natur/ und /Leben/ vs. /Tod/ her gestaltet ist. Dominant ist dabei die Leben-Tod-Opposition, bestimmt sie doch die Grundmotivik des Textes.

Nun sagten wir weiter oben, in traditionellen Texten sei die Motivik vorwiegend attributiv angelegt, stehe sie im Dienste eines Ich. Es läßt sich leicht feststellen, daß in Heißenbüttels Text der Leben-Tod-Motivik diese Funktion nicht zukommt. Betrachten wir, wie dominant hier die Motivik ist. All die bedeutungstragenden Terme im Gedicht haben offen-

sichtlich einzig die Funktion, das Grundspannungsfeld /Leben/ vs. /Tod/ entstehen zu lassen. Dabei wird dieses Spannungsfeld nicht, wie in traditionellen Gedichten, durch das lyrische Ich neutralisiert, sondern bleibt bis zum Schluß bestehen. So etwas wie eine Vermittlungsstruktur gibt es hier demnach nicht.

Bezieht man das eben Gesagte auf das Verhältnis zwischen dem lyrischen Ich und der Motivik, so heißt dies: In Heißenbüttels Gedicht sind die beiden Grundmotive /Leben/ und /Tod/, anders als in traditionellen Gedichten, nicht dem Ich zugeordnet. Im Gegenteil: Das Ich wächst gleichsam in die es umspielende und deutende Motivik hinein, wird in sie integriert. Auf der Textoberfläche ist diese Integration in den Schlußzeilen «ich habe mich einverstanden erklärt – ich lebe» unmittelbar manifest gemacht.

Bertolt Brecht fordert in seinen theoretischen Schriften seit Ende der zwanziger Jahre die Entthronung des Ich als Sinnmitte eines Kunstwerks. Von einer solchen Ich-Entthronung läßt sich auch in Heißenbüttels Text sprechen. Erreicht wird sie strukturell durch eine Verlagerung des Schwergewichts vom lyrischen Ich auf die leitende Motivik. Im Buch «Die Struktur der modernen Literatur» (UTB/Haupt) habe ich in diesem Zusammenhang von einer *absoluten Motivik* gesprochen und sie als konstitutiv für die moderne Lyrik bezeichnet. Diese absolute Motivik brachte ich dort in Beziehung mit einer gestischen Schreibweise, das heißt, mit einer Schreibweise, bei der sich, allgemein formuliert, die narrativen Prädikate gegenüber dem (narrativen) Subjekt verselbständigen haben. Es handelt sich hier um ein Stilprinzip, wie es Brecht, den wir schon genannt haben, von der Dichtung unserer Zeit fordert. Von Brecht stammt denn auch der Begriff des «Gestus», der mit der bereits angesprochenen Entthronung des Ich in modernen Texten zusammenhängt.

Setzen wir also die Emanzipation der Motivik gegenüber dem (alten) lyrischen Ich mit einer gestischen Schreibweise im Sinne Brechts gleich, so können wir jetzt das Gedicht Heißenbüttels als einen gestischen Text bezeichnen.

Nach Brechts Definition wird im gestischen Text die Handlungsmotivik nicht mehr von der Figur aus, sondern umgekehrt, die Figur von der Motivik aus aufgebaut. Dadurch fügt sich die Figur, linguistisch gesprochen, in dominante Isotopien ein, wird sie gleichsam entindividualisiert. Was damit gemeint ist, soll zunächst an einem Gedicht von Erich Fried illustriert werden:

Aufhellung dunkler Punkte

Amerikanische Militärgerichte
haben die ausführenden Offiziere von My Lai
freigesprochen
von der Anklage des Gemetzels

Der Oberrichter Lord Widgery aus London
hat befunden die englischen Fallschirmjäger in Irland
haben am Blutigen Sonntag
nur ihre Pflicht getan

Ermittlungen der Westberliner Behörden
über den Tod des verhafteten Georg von Rauch zeigen deutlich
die Polizei schoß mit Recht
schließlich ging es um Baader-Meinhof

Hätte man nach 1945 die Klärung
der Vorkommnisse bei der Judenumsiedlung in Auschwitz
der SS überlassen so wären uns Fotos und Filme
Statistiken und Berichte erspart geblieben

Vereinzelte Härten
hätten sich da und dort zwar gefunden
doch im Ganzen nur Pflichterfüllung
und nirgends ein Blutbad

In Frieds Gedicht fällt auf, daß sich alle fünf Aussagen auf ein und dieselbe Grundaussage «verharmlosen, Schuld wegmachen» zurückführen lassen. Semantisch formuliert, heißt das: Die hier aufgezählten Handlungsmotive (freisprechen, nur seine Pflicht tun, mit Recht schießen, Fotos und Filme erspart bleiben, nur seine Pflicht tun) besitzen ein gemeinsames Sem /Schuld wegmachen/, sind demnach paradigmatisiert. Wir haben es mit einem Handlungsparadigma zu tun. Über dieses Handlungsparadigma werden auch die Akteure (Militärgerichte, Oberrichter, Westberliner Behörden usw.) paradigmatisiert, so daß eine eigentliche Akteurenreihe entsteht.

Aus strukturaler Sicht hat sich in Frieds Text eine Umkehrung vollzogen: Die Figuren/Akteure werden hier, anders als in traditionellen Texten, von den Handlungen her definiert. Erreicht wird dies, wie schon angedeutet, durch eine konsequente Paradigmatisierung der Handlung. Sie führt, indem alle Akteure vom gleichen Handlungsmotiv her gefaßt sind, zu einer Entindividualisierung, einer Art Kollektivierung dieser Akteure. Anstelle charakterlich-individueller Eigenschaften der einzelnen Figuren werden damit gesamtgesellschaftliche, kollektive Kräfte, die das Menschliche in ganz anderer Weise bestimmen, ins Blickfeld gerückt. Die Figuren/Akteure werden zu reinen Repräsentanten dieser Kräfte.

Etwas Ähnliches geschieht wohl auch in Heißenbüttels Gedicht. Auch da wird ein lyrisches Ich zum bloßen Repräsentanten eines Lebensgesetzes, des Gesetzes von der polaren Antithetik Leben-Tod nämlich. Indem sich das Ich in dieses binär angelegte Spannungsfeld einfügt, wird, metaphorisch gesprochen, sein Magnetfeld abgebaut, wird seine angebliche Einmaligkeit und Weltüberlegenheit als Mythos einer Epoche entlarvt. Der ganze Vorgang läßt sich vor dem Hintergrund der Ablehnung

unserer abendländischen Anthropozentrik und Transzendentalphilosophie, wie sie seit Nietzsche für ein modernes Denken konstitutiv ist, verstehen. Von da aus gesehen, haben wir es bei Heißenbüttels Gedicht als einem modernem Text mit einer in die Struktur verlagerten radikalen Diskurskritik zu tun. Diskurskritik meint dabei immer auch den Aufbau eines neuen Diskurstyps. Als Folie dieses neuen Diskurstyps haben wir in unserer Untersuchung Goethes «Nachtlied» gewählt.

Wie schwierig müssen Rechtschreibregeln eigentlich sein?

Aufgezeigt an der Geschichte, den Mängeln und Reformvorschlägen zum Gebrauch des Apostrophs

Von Christian Stang

Mit Müh' und Not geht der Bursch' heut' bö's' in's Geschäft. Da kann man doch nur noch sagen: Bleib' doch, geh' nicht und komm' bald wieder! Wieso? Die Rechtschreibung stimmt doch, oder etwa nicht? Unser Rechtschreibpapst – gemeint ist der Duden – schreibt doch in der neuesten, wiedervereinten Auflage auf Seite 21 klipp und klar: *Der Apostroph deutet an, daß Laute oder Buchstaben, die gewöhnlich gesprochen oder geschrieben werden, ausgelassen worden sind.*

Richtig! Aber das war leider nur der Einleitungssatz einer zehn Hauptregeln umfassenden Glanzleistung unseres Volkswörterbuchs. Und es könnte doch alles so einfach sein!

Das war es auch einmal: Im 8. Abschnitt des 90 Jahre alten und eigentlich noch immer gültigen amtlichen Regelbuchs, den *Regeln für die deutsche Rechtschreibung nebst Wörterverzeichnis*, heißt es dazu kurz und bündig und vor allem auch in einem für die Allgemeinheit verständlichen Deutsch:

1. Wenn Laute, die gewöhnlich zu sprechen und zu schreiben sind, unterdrückt werden, so deutet man ihre Stelle durch ein Auslassungszeichen (den Apostroph) an, z.B. heil'ge Nacht, ist's, geht's.

Anm. Bei der Verschmelzung von Verhältniswörtern mit dem Geschlechtswort ist das Auslassungszeichen nicht anzuwenden, z.B. ans, ins, durchs, am, beim, unterm, vom, zum.

2. Bei den auf einen S-Laut ausgehenden Eigennamen wird der zweite Fall durch das Auslassungszeichen kenntlich gemacht, z.B. Voss' Luise, Demosthenes' Reden. Ohne dieses Zeichen schreibe man aber z.B. Schillers Gedichte, Goethes Werke, Homers Ilias, Ciceros Briefe.