

Teil I: Im Anfang war der Vers (Frühzeit bis Klassik)

Wo die Alltagssprache sich wandelt, da wandelt sich, freilich mit gewissen Verzögerungen, auch die Sprache der Literatur. Und diesen Wandel der literarischen Sprache bekommen wir gerade heute drastisch zu spüren. Doch an welchen sprachlichen Prozessen erkennen wir das? Um diese Frage beantworten zu können, müssen wir zunächst einen Blick zurück in die deutsche Literaturgeschichte werfen. Diese beginnt nicht mit Texten in Prosa, sondern mit solchen in Versen. Etwa mit den althochdeutschen Merseburger Zaubersprüchen aus dem 9. Jahrhundert, die so enden:

bên zi bêna, bluot zi bluoda,
lid zi geliden, sôse gelîmida sîn!¹

Es sind Verse, wie sie Kinder, wenn sie erste literarische Schritte machen, heute noch ähnlich schmieden: «Lirum larum Löffelstiel; Zaubern ist ja nur ein Spiel». Schon Kinder spüren intuitiv, dass mit dem Vers, mit dem Reim eine andere Sprache als die des Alltags gemeint ist, eine Sprache, die sich vom allgemeinen Sprachgebrauch gleichsam abhebt. In einem Bewerbungsschreiben wird niemand seinen Lebenslauf in Vers- und Reim-

form abfassen, wohl aber an einer Familienfeier.

Es gibt offenkundig zwei grundsätzlich verschiedene Verwendungsweisen der Sprache: eine kommunikative, mehr sachliche, die wir im Alltag, aber auch in den Wissenschaften gebrauchen und die wir Germanisten als *pragmatisch* bezeichnen, und eine poetische, die sich vor allem in literarischen Texten findet und für die wir den Begriff *fiktional* verwenden. Betrachten wir einen Satz wie den folgenden: «Heute ist der Geliebte meiner Mutter gestorben. Er war steinalt, kerngesund noch im Tod.» Da nehmen wir automatisch an, dass der Satz fiktional, also literarisch gemeint ist, denn wer ist in Wahrheit medizinisch schon kerngesund, wenn er gleichzeitig stirbt?

Dichtung fordert eine poetische Sprache

Die Unterscheidung von pragmatischer Alltagssprache und fiktionaler Literatursprache war nun für das Verständnis von Dichtung seit ihren Anfängen zentral. Und zwar so sehr, dass es in der deutschen Literatur bis um 1400 herum nur Dichtung in Versform gibt, weil ganz offensichtlich nur der Vers und keineswegs die Prosa als fiktional, als dichterisch

galt. Und noch im 18. Jahrhundert, im Zeitalter von Aufklärung und Klassik, hielt man den Prosaroman, der in der Renaissance entstanden war, gegenüber dem Epos und der Tragödie, die beide in Versen verfasst sind, für derart minderwertig, dass sich die Literaturtheorie mit ihm nicht einmal beschäftigte. Ja, selbst im 19. Jahrhundert warf ein Gottfried Keller dem Berner Jeremias Gotthelf den Mangel an «ästhetischer Zucht» vor, und das unter anderem deshalb, weil sich Gotthelf nie ans Schreiben eines Gedichts, also einer Versdichtung, gewagt habe. So sehr empfand man eben nur die Versdichtung als wirkliche Dichtung, weil nur sie eine Sprache besitze, die sich durch ihren poetischen Charakter klar von der Alltagssprache unterscheide.

Die poetische Sprache neigt zum Kitsch

Als im 19. Jahrhundert, in den Epochen der Romantik und des Realismus, mit dem Siegeszug des Romans und der Novelle die Prosa den Vers, selbst im Drama, immer mehr zurückdrängte, übertrug sich die Forderung nach einer poetischen Sprache von der Versdichtung auf sie. «Dichten» hiess durch das ganze 19. Jahrhundert hindurch bis an die Schwelle des Naturalismus «poetisch dichten», d. h. eine Sprache wählen, die sich von der alltäglichen Umgangssprache klar abhob.

Nun birgt die poetische Sprache aber eine nicht zu unterschätzende Gefahr in sich: Sie neigt zur Überpoetisierung, d. h. zu einer mehr oder weniger wahllosen Häufung ästhetischer Reize. Dieser Gefahr ist seit der Romantik schon die Hochliteratur immer wieder erlegen. Die Trivialliteratur, wie es sie seit dem späten 18. Jahrhundert als Liebes-, Arzt- und Schicksalsromane gibt, erliegt ihr dann ganz. Das tönt dann etwa so:

Brunhild sass vor dem Flügel und liess die Hände voll süsser Schwärmerie über die Tasten gleiten. Langsam wuchs die Melodie zum Maestoso; sie rollte dahin in mächtigen Akkorden und kehrte wieder mit holden, flehenden, unsäglich süssen Kinderstimmen und mit Engelschören und rauschte über nächtliche Wälder und über die in tiefem Frieden schlummernde winterliche Heide.

Das ist «leeres» Wortgetön, eine auf Effekthascherei angelegte Sprache, bei der es dem Autor ganz offensichtlich allein darum geht, auf die Sentimentalität und Weichlichkeit des Lesers zu spekulieren. Beachten Sie bitte die Anhäufung von schmückenden Adjektiven, die offenbar nur die Funktion haben, um Stimmung zu werben. Das ist nichts weiter als sprachlicher Kitsch oder etwas härter formuliert: Sprachmissbrauch.

Mario Andreotti

¹ Bein zu Bein, Blut zu Blut, Glied zu Glied, wie wenn sie geleimt wären.

Serie: Aufbruch im Zeichen der Sprachskepsis

Literatursprache im Wandel, Teil II: Moderne

Die literarische Moderne, die kurz nach 1900 mit Autoren wie Alfred Döblin, Arthur Schnitzler und Franz Kafka ihren Anfang nahm, setzte beim in Teil I geschilderten Sprachmissbrauch ein, diesem nonchalanten Umgang mit der Sprache – einem Umgang notabene, bei dem die Sprache als sicherer Besitz erscheint, über den man einfach zu verfügen glaubt. Sie, die Moderne, brachte ihre Kritik daran gleich auf eine zweifache Art vor: zum einen in der Form von *Sprachskepsis* und zum andern in jener von *Sprachkritik*. In diesem Teil wird es um die Skepsis gehen.

Die traditionelle Dichtung, vor allem die Dichtung seit dem 18. Jahrhundert, ging von einer bestimmten Sprachauffassung aus, von der Auffassung nämlich, dass die Sprache im weitesten Sinne ein Abbild der <Wirklichkeit> sei, dass zwischen dem Ich, der Sprache und der Welt letztlich eine Einheit bestehe. Die Überzeugungskraft dieser traditionellen Dichtung ergab sich ja gerade daraus, dass die vom Autor gestaltete, fiktive Welt den Anschein nachgeahmter Tatsachen erweckte. Wenn beispielsweise Gottfried Keller seine Novelle «Kleider machen Leute» mit dem Satz beginnt: «An einem unfreundlichen Novembertage wander-

te ein armes Schneiderlein auf der Landstrasse nach Goldach, einer kleinen reichen Stadt...», dann fassen wir diesen Satz so auf, als ob es sich um ein reales Geschehen handeln würde.

Die Sprache ist kein Abbild der <Wirklichkeit> mehr

Ganz anders verhält es sich mit einem Satz in einem *modernen* Text. Niemandem kommt es in den Sinn, etwa den Beginn von Franz Kafkas Erzählung «Die Verwandlung», der da lautet: «Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt» als wörtlich zu nehmende Tatsache zu verstehen, widerspricht doch dieser Beginn jeder biologischen Logik. Und niemand wird vermuten, Licht oder gar Menschen und Glühbirnen seien ein und dasselbe, nur weil in Günter Grass' Roman «Die Blechtrommel» der Ich-Erzähler von sich sagt: «Ich erblickte das Licht dieser Welt in Gestalt zweier Sechzig-Watt-Glühbirnen.»

Solche Beispiele, in denen die Aussage im Text mit der äusseren <Wirklichkeit> nicht mehr zusammengeht, gäbe es noch unzählige. Im Übergang von der literarischen Tradition

zur Moderne scheint sich in der Auffassung der Sprache ein epochaler Wandel vollzogen zu haben. Bestand die ältere Sprachauffassung darin, dass die Sprache im Grunde ein einfaches Abbild der äusseren <Wirklichkeit> sei, so setzt sich seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts mehr und mehr die Einsicht durch, dass Wort und Wirklichkeit einander nicht mehr decken, dass es eine Identität von Sprache und Sein nicht gibt.

Die Sprache der Moderne nimmt sich ein Vorbild

Dass diese Sprachskepsis der Moderne verschiedenste, vor allem in der jüngeren Philosophie und in den Naturwissenschaften liegende Ursachen hat, kann ich hier aus Platzgründen nur andeuten. Hinweisen möchte ich lediglich auf den Wandel des physikalischen Weltbildes, das bis zu Max Plancks Quanten- und zu Albert Einsteins Relativitätstheorie kurz nach 1900 als gesichert gegolten hatte.

War dieses Weltbild der klassischen Physik streng deterministisch gewesen, so musste dieser Determinismus seit Planck und Einstein aufgegeben werden. So besagt etwa Werner Heisenbergs um 1920 formulierte Theorie der Unschärferelation, dass in der Quantenphysik keine deterministischen, genauen Voraussagen, sondern nur noch Wahrscheinlichkeitsaussagen möglich sind.

Das blieb nicht ohne Auswirkungen auf die Literatur. Waren die Naturalisten im späten 19. Jahrhundert noch davon überzeugt, dass sich die <Wirklichkeit> detailgetreu wiedergeben lasse, so geben die Vertreter der literarischen Avantgarde kurz nach 1900 diesen Glauben auf.

Wenn etwa Rainer Maria Rilke um 1910 in seinem «Malte»-Tagebuch elektrische Bahnen läutend durch die Stube rasen und Autos über den Ich-Erzähler hinwegfahren lässt, dann verhält es sich ähnlich, wie wenn der Dadaist Kurt Schwitters in seinem berühmten «Merzgedicht» aus dem Jahre 1919 von Anna Blume sagt, sie habe 27 Sinne, trage den Hut auf ihren Füßen und wandere auf den Händen. In beiden Fällen fallen, und das ist für die literarische Moderne bezeichnend, Sprache und äussere <Wirklichkeit> völlig auseinander.

Eine Sprache, die immer dunkler wird

Den Höhepunkt dieses Auflösungsprozesses bildet die sogenannte hermetische, also die verschlüsselte Lyrik nach dem Zweiten Weltkrieg, in der sich die Bilder aus der Beziehung zu einer Aussenwirklichkeit gänzlich lösen, so dass das Gedicht für den Leser praktisch unerschliessbar bleibt, wie diese paar Zeilen aus dem 1952 veröffentlichten Gedicht «Die Krüge» von Paul Celan.

An den langen Tischen der Zeit
zechen die Krüge Gottes.
Sie trinken die Augen
der Sehenden leer
und die Augen der Blinden,
die Herzen der waltenden Schatten,
die hohle Wange des Abends.

Was mit «den langen Tischen der Zeit», an denen die «Krüge Gottes» zechen, gemeint sein könnte, das lässt sich nur noch vermuten: Vielleicht verbirgt sich Gott selber hinter den Krügen, Gott, der den Menschen «die Herzen der waltenden Schatten» entfremdet und ihnen doch den Hunger und den Durst nach ihm belässt. Vielleicht – wir wissen es nicht. Celans Gedicht hat wie die ganze

hermetische Lyrik das Einverständnis mit dem Leser aufgekündigt; es ist, wie sich der Lyriker Gottfried Benn einmal ausgedrückt hat, an niemanden mehr gerichtet, hat sich aus dem Alltag gewissermassen zurückgezogen. Das ist das Problem dieser Lyrik, und das ist das Problem der klassischen Moderne überhaupt: In ihrem Hermetismus, ihrer Dunkelheit wurden die Texte von der literarischen Öffentlichkeit nicht mehr verstanden und z.T. auch gar nicht mehr gelesen. Das war einer der Gründe für das Ende der klassischen Moderne und den Übergang zur Postmoderne. Davon wird im übernächsten Teil (IV) die Rede sein.

Mario Andreotti

Prof. Dr. Mario Andreotti, Birkenweg 1, 9034 Eggersriet, mario.andreotti@hispeed.ch
Die Serie beruht auf einem Vortrag, den der Autor am 8. 6. 2013 beim SVDS gehalten hat.
Die Teile: Frühzeit bis Klassik (Heft 1/2014), **Moderne**, Sprachkritik, Postmoderne, Gegenwart

Gegen Lenkung und Entleerung der Sprache

Literatursprache im Wandel, Teil III der Serie: Sprachkritik

Sprachskepsis und Sprachkritik sind zwei zentrale Anliegen der modernen Literatur. Von der *Sprachskepsis*, vom Rückzug der Sprache aus der Alltagswirklichkeit, war im Teil II die Rede. Die *Sprachkritik* nun hat mit jenem *Sprachmissbrauch* zu tun, der in der deutschen Sprache eine lange und dunkle Geschichte aufweist. Auf diesen Sprachmissbrauch hat die moderne Literatur besonders stark reagiert. Sprachmissbrauch kann grundsätzlich auf zwei Arten geschehen: durch *Sprachlenkung* und durch *Sprachentleerung*. Diese beiden Erscheinungsformen sind für die Sprache gerade unserer Epoche verhängnisvoll geworden.

Wörter sind Träger von Bedeutungen, und Bedeutungen können ideologisch festgelegt werden. Wir sprechen dann von einer ideologischen oder einer politischen *Sprachlenkung*. Das kann in der Praxis das Verbot einzelner Wörter, aber auch ihre vorsätzlich suggestive Verwendungsweise heissen. Erschreckendste Beispiele für beides hat uns die Propaganda der Nationalsozialisten unter Josef Goebbels geliefert.

Doch Vorsicht gegenüber der Annahme, Sprachlenkung gehöre der Vergangenheit an. Im Gegenteil: Es

gibt sie heute in einem Ausmass, die uns erblassen lässt. Wenn da Preis-anpassung gesagt wird, aber Preiserhöhung gemeint ist, wenn anstatt von radioaktiv verseuchtem Müll von Sondermüll die Rede ist und wenn ein Arbeitnehmer nicht entlassen, sondern nur freigestellt, ein Vertriebener zum Aussiedler gemacht wird und wenn schliesslich in unserer Strahlenschutzverordnung der Anschein erweckt wird, es gehe um den effektiven Schutz vor Strahlen, wo es doch nur darum geht, Grenzen des zulässigen Schadens festzulegen, so hat das alles mit politischer Sprachlenkung zu tun.

Die *Sprachentleerung*, die Entstehung sprachlicher Leerformeln, ist gerade mit Blick auf die Antwort der modernen Literatur noch folgenreicher als die Sprachlenkung. Wenn beispielsweise Politiker stets «das Wohl des Ganzen im Auge haben», davon sprechen, «dass wir die Herausforderungen nur gemeinsam lösen können», dass es ihnen um den «gesellschaftlichen Zusammenhalt» gehe, weil wir angeblich «alle im gleichen Boot» sässen, dann handelt es sich, so gut es gemeint sein mag, um reine Leerformeln, deren Wortinhalt vollkommen verschwommen bleibt.

Sprachliche Leerformeln werden parodiert

Sprachlenkung, Sprachentleerung – darauf reagiert die Literatur der Moderne auf zweifache Weise. Zum einen zieht sie sich, wie schon in Teil II erwähnt, sprachlich in die Metapher, die Chiffre zurück. Ja, sie verweigert sich der alltäglichen, zu Leerformeln neigenden Sprache gänzlich oder parodiert diese – was fast so häufig vorkommt. Zum Beispiel beschreibt die österreichische Autorin Marlene Streeruwitz in ihrem angeblichen Liebesroman «Lisa's Liebe» Lisas Vorbereitung für ein Treffen mit einem gewissen Alfred Ebner unter anderem folgendermaßen:

Ebner hatte Absichten. Da war Lisa sicher. Sie hatten beim letzten Spaziergang über Verhütungsmethoden gesprochen. Ebner hatte gemeint, jede kluge Frau hätte immer Präservative in ihrer Handtasche. Lisa hatte eine Familienpackung Blausiegel Normalfeucht in der Handtasche.

Da spüren wir sofort, dass die «alte» Liebesromantik, die sich durch sprachliche Leerformeln wie jener von der «ewigen» Liebe und Treue verrät, parodiert werden soll. Wie sonst liesse sich erklären, dass über Verhütungsmethoden gesprochen wird und dass Lisa gleich eine ganze Familienpackung Präservative mit sich führt – also Dinge, die zu ro-

mantischen Liebesvorstellungen, wie wir sie aus den Hefromanen kennen, so gar nicht passen wollen.

Gegen eine Sprache des schönen Scheins

Das ist die eine Art der literarischen Moderne, auf Sprachlenkung und Sprachentleerung zu reagieren. Die andere Art besteht darin, die Literatur als Beschreibung dessen, was *ist*, als nüchterne Bestandsaufnahme aufzufassen, bei der es nicht mehr um sprachliche Schönheit, sondern um Wahrheit geht. Wolfgang Borchert, einer der Väter der Nachkriegsmoderne, hat in seinem «Manifest» von 1947 diese Auffassung von Literatur in folgende Worte gekleidet:

Wir brauchen keine wohltemperierten Klaviere mehr. [...] Wir brauchen keine Dichter mit guter Grammatik. Wir brauchen die mit dem heiser geschluchzten Gefühl. Die zu Baum Baum und zu Weib Weib sagen und ja sagen und nein sagen: laut und deutlich und ohne Konjunktiv.

Dieser «neue Realismus», wie ihn der Schriftsteller Walter Höllerer genannt hat, ist der Grundtenor eines Grossteils der modernen Dichtung in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Zu ihr gehört an vorderster Front die moderne *Kurzgeschichte*, deren Autoren sich nach den Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges

ganz bewusst gegen eine Literatur des schönen Scheins wenden und die sich ebenso bewusst für eine kühle, fast spröde Sprache entscheiden. Zu ihr gehört aber auch die *politische Lyrik* der Moderne, bei der weniger die poetische als vielmehr die Appellfunktion der Sprache im Vordergrund steht. Und zu ihr gehört schliesslich die *konkrete Poesie*, deren Sprache sich ihrer traditionellen Symbolfunktion entledigt hat und auf ihre ursprüngliche materiale Funktion reduziert wird. Was das konkret heisst, kann das folgende kurze Gedicht von Eugen Gomringer, dem Vater der konkreten Poesie, zeigen. Gomringers Text besteht, indem das Prädikat durchgehend fehlt, aus

einer völlig reduzierten Syntax, so dass wir, bildlich gesprochen, nur noch das nackte Sprachmaterial vor uns haben:

**du blau
du rot
du gelb
du schwarz
du weiss
du**

Hier hat sich die Sprache vollkommen verselbständigt, ihre traditionelle Mitteilungsfunktion preisgegeben. Das ist schönster Ausdruck der klassischen Moderne in ihrer Spätphase.

Mario Andreotti

Prof. Dr. Mario Andreotti, Birkenweg 1, 9034 Eggersriet, mario.andreotti@hispeed.ch
Die Serie beruht auf einem Vortrag, den der Autor am 8. 6. 2013 beim SVDS gehalten hat. Die Teile: Frühzeit bis Klassik (Heft 1/2014), Moderne (2/2014), **Sprachkritik**, Postmoderne, Gegenwart

Serie: “Cross the Border – Close the Gap”

Literatursprache im Wandel, Teil IV: Postmoderne

Moderne Literatur meint aus sprachlicher Sicht – so wurde in Teil III ausgeführt – ein Zweifaches: zum einen die weitgehende Befreiung der Sprache von ihrer Mitteilungsfunktion, sodass sie sich selbst zum Thema wird, und zum andern die ›Unter­kühlung‹ der Sprache, ihre teilweise Reduktion bis auf das nackte Material des Bedeutungsträgers. Beides beinhaltet etwas höchst Kunstvolles, bietet dem kunstverständigen Interpreten ästhetischen Genuss. Doch hier, genau hier liegt auch das Problem der literarischen Moderne. In ihr ist eine Literatur entstanden, die zunehmend hermetischer, dunkler geworden ist, eben exklusiv für eine Elite kunstverständiger Interpreten, die den Ansprüchen einer breiten literarischen Öffentlichkeit, ja einer modernen Massengesellschaft aber nicht mehr genügen konnte.

Der amerikanische Literaturkritiker *Leslie Fiedler* hat als einer der Ersten diese Kritik an der literarischen Moderne geübt. Der Essay, den er 1968 bezeichnenderweise in der Zeitschrift «Playboy» publizierte, trug den Titel “Cross the Border – Close the Gap”, zu deutsch also: «Überquert die Grenze, schliesst den Graben!» – einen Titel, mit dem Fiedler die literarische Postmoderne gleich-

sam eingeläutet hat. Doch was meinte er mit diesem Titel? Etwas im Grunde sehr Einfaches: seine Forderung, den Graben zwischen der sogenannten Hoch- und der Unterhaltungsliteratur endlich zu überwinden. Die Moderne, so attackierte Fiedler, habe Romane und Gedichte für Schulen und Universitäten hervorgebracht, ideal für die subtile und gelehrte Interpretation; inzwischen aber sei der Kunstroman, geschrieben für ein kunstverständiges Publikum, steril geworden. Im Zeitalter der Pop-, Beat- und Rap-Kultur gebe es keinen Raum mehr für eine solche Kunst. Die neue, die postmoderne Literatur solle sich der kulturellen Massenerfahrungen, der Darstellungsformen von Pop, Science-fiction, Western und Pornographie bedienen, um antikünstlerisch und antiseriös zu werden.

Vergessen, dass es so etwas wie Kunst gibt

In Deutschland hat der Lyriker und Erzähler Rolf Dieter Brinkmann als einer der Ersten Fiedlers Gedanken aufgenommen und literarisch umgesetzt. Wenn Brinkmann den Unterschied zwischen einem Buch und einer Zigarette ziemlich unerheblich findet und wenn er darüber hinaus schreibt, man müsse vergessen, dass

es so etwas wie Kunst gibt, und einfach anfangen, dann ist das schönster Ausdruck eines neuen literarischen Bewusstseins, eben eines postmodernen Bewusstseins. Gaben sich moderne Gedichte sprachlich dunkel, hermetisch, verschlossen, so liest sich ein Gedicht Brinkmanns, das nicht einmal einen Titel trägt, folgendermassen:

Zwischen
den Zeilen
steht nichts
geschrieben.
Jedes Wort
ist schwarz
auf weiss
nachprüfbar.

Fertig. Das ist eine andere Sprache, eine Sprache, der es nicht mehr um Poetisierung, ja um «Feiertäglichkeit» geht; eine Sprache, die auch nicht mehr als eigenständige Realität erscheint, sich selbst zum Thema macht, sondern eine Sprache, die ganz einfach der Verständigung dienen will und die sich nicht mehr hintergründig und zeitabgehoben gibt, die sich, im Gegenteil, der Umgangssprache annähert. Wie diese Annäherung der literarischen Sprache an die Umgangssprache konkret aussehen kann, möchte ich an einem Beispiel zeigen, und zwar am Beginn von Christian Krachts postmodernem Roman «Faserland», einem Roman, der für die Pöpliteratur der Gegenwart richtungsweisend geworden ist:

Also, es fängt damit an, dass ich bei Fisch-Gosch in List auf Sylt stehe und ein Jever aus der Flasche trinke. Fisch-Gosch, das ist eine Fischbude, die deswegen so berühmt ist, weil sie die nördlichste Fischbude Deutschlands ist. Am obersten Zipfel von Sylt steht sie, direkt am Meer. [...]

Also, ich stehe bei Gosch und trinke ein Jever. Weil es ein bisschen kalt ist, trage ich eine Barbourjacke mit Innenfutter. Ich esse inzwischen die zweite Portion Scampis mit Knoblauchsoße, obwohl mir nach der ersten schon schlecht war. Der Himmel ist blau.

Das ist keine Literatursprache mehr, das ist – schon die Nennung von Markennamen wie Jever und Barbour weist darauf hin – reinste Umgangssprache, ja, eine Umgangssprache, die sich ganz deutlich an der gesprochenen Sprache orientiert. So beginnen die beiden ersten Abschnitte mit dem gleichen Füllwort «also» – mit einer Partikel, die wir in dieser syntaktischen Kombination («Also, ich stehe bei Gosch...») nur in der mündlichen Sprache verwenden. Umgangssprachlich sind weiter die sprachlichen Rekurrenzen, hier die Wiederholung der Aussage, dass der Erzähler bei Gosch steht und ein Jever trinkt – eine Wiederholung, die in einem schriftlichen Text tautologisch und damit unsinnig wäre. Ebenfalls stehen die mehrheitlich

kurzen Sätze für eine eher mündliche Sprechweise. Das Gleiche gilt für die Satzellipse «Bisschen zu viel Gold an den Fingern für meinen Geschmack» im folgenden Abschnitt:

Karin sieht eigentlich ganz gut aus, mit ihrem blonden Pagenkopf. Bisschen zu viel Gold an den Fingern für meinen Geschmack. Obwohl, so wie sie lacht, wie sie das Haar aus dem Nacken wirft und sich leicht nach hinten lehnt, ist sie sicher gut im Bett. Karin studiert BWL in München. Das erzählt sie wenigstens.

Annäherung einer literarisch verwendeten Sprache an die Umgangssprache, ja, an die Mündlichkeit: Das ist die eine postmoderne Seite dieses Textes von Christian Kracht; die andere Seite betrifft den Bruch sprachlicher Tabus. Und zwar von Tabus im Sexualbereich.

Sexualität, von keiner Metapher mehr geschützt

Wenn da der Ich-Erzähler von Karin im Jargon sagt, sie sei sicher gut im Bett, und wenn er etwas später feststellt, sie habe ziemlich grosse, feste Brüste, dann ist das fast noch zurückhaltend-vornehm im Vergleich zu andern Texten der Gegenwartsliteratur, in denen es von Wörtern wie Arsch, Pimmel, Möse und ficken – man entschuldige die Ausdrucksweise – nur so wimmelt.

Aber es ist typisch für eine postmoderne Literatur, in der sexuelle Handlungen zunehmend, von keiner Metapher mehr geschützt, ausgesprochen werden, und dies ohne dass sich die Autoren auch nur im Geringsten um den Vorwurf kümmern, sie schrieben Obszönes oder gar Pornographisches.

Mario Andreotti

Prof. Dr. Mario Andreotti, Birkenweg 1, 9034 Eggersriet, mario.andreotti@hispeed.ch
Die Serie beruht auf einem Vortrag, den der Autor am 8. 6. 2013 beim SVDS gehalten hat. Die Teile: Frühzeit bis Klassik (Heft 1/2014), Moderne (2/2014), Sprachkritik (3/2014), **Postmoderne**, Gegenwart

Publikation des Autors

Mario Andreotti: Die Struktur der modernen Literatur. Neue Formen und Techniken des Schreibens: Erzählprosa und Lyrik. Mit einem Glossar zu literarischen, linguistischen und philosophischen Grundbegriffen. UTB Band 1127. 5., stark erweiterte und aktualisierte Auflage. Bern, Stuttgart, Wien 2014 (Haupt Verlag). v. a. Kap. 1, 3, 4, 9 und 11.

Das Buch ist im «Sprachspiegel»-Heft 5/2014 von Redaktor Daniel Goldstein besprochen worden; die Rezension steht auf seiner Website: www.sprachlust.ch/Was/Buch1

Angaben zum «Sprachspiegel» und seinem Herausgeber, dem Schweizerischen Verein für die deutsche Sprache (SVDS), finden sich unter www.sprachverein.ch

Serie: Kein Platz mehr für Tabus

Literatursprache im Wandel, Teil V (Schluss): Gegenwart

Nicht viel anders als um die vulgär beschriebene Sexualität (am Schluss des Teils IV) steht es um den Fäkalbereich, wo die Tabus in den letzten rund 30 Jahren in der Literatur auch immer mehr abgebaut wurden. Auffallend dabei die vielen Kraftausdrücke, die aus diesem Bereich kommen. Da wird einem, wie in Helene Hegemanns Roman «Axolotl Roadkill», Scheisse in die Fresse gefeuert, weil es total geil ist. Und da können die andern «da ja eigentlich nichts für», dass sie motherfucking Arschlöcher sind. Und da hängt man schliesslich rum wie ein impotenter Wichser. Usw. usw.

Wir haben es hier mit einer Annäherung nicht nur an den mündlichen Alltagsjargon, sondern vor allem auch an den Jargon der *Jugendsprache* zu tun. Wenn in Charlotte Roches Roman «Feuchtgebiete» abgefuckte Typen, die ralle sind, miteinander poppen, und wenn im gleichen Roman anstatt von einem Oberlippenbart von einer Testosteronhecke und anstatt von einem Menschen mit fettigem Haar von einer Wanderfritteuse gesprochen wird, dann ist das reinste Jugendsprache. Ihr Vormarsch in der neuesten Literatur hängt u. a. damit zusammen, dass in den letzten Jahren die Autoren immer jünger sind,

wenn sie in den Literaturbetrieb einsteigen. Helene Hegemann beispielsweise war 15-jährig, als 2007 ihr Theaterstück «Ariel 15» in Berlin uraufgeführt wurde, und die Schweizer Nachwuchsautorin Katja Brunner ist 1991 geboren und hat bereits den renommierten Müllheimer Dramatikerpreis erhalten.

Und so darf es uns auch nicht wundern, wenn mit der Jugendsprache auch die Anglizismen in der Literatur im Vormarsch sind. Das Englische hat offenbar auch in der Literatur einen gewissen Signalwert erhalten; man assoziiert damit unreflektiert Modernität oder Innovation. So werden denn auch in literarischen Texten immer häufiger Anglizismen in deutsche Sätze eingebettet, sodass man schon längst von einem «Code-Switching» spricht. Sätze wie der folgende aus einem Kriminalroman von Wolf Haas, «Diese Story gefällt mir much better, sagte die Schmuckhändlerin, I am completely broke, denn he is the man of my dreams», sind längst keine Seltenheit mehr.

Nun wurde die zunehmende Annäherung der Literatursprache an die Umgangssprache und hier in erster Linie an die Jugendsprache mit ihrem starken Hang zu Anglizismen,

aber auch ihre Enttabuisierung vor allem im sexuellen Bereich, in der Literaturkritik immer wieder negativ bewertet, als Sprach- und Literaturzerfall gesehen. Man hat dabei häufig vergessen, dass der Wandel nun einmal zum Wesen der Sprache gehört, und ebenso häufig die Absicht der Autoren verkannt, die hinter der enttabuisierten Sprachverwendung steckt: nämlich im Sinne eines «neuen Realismus» Kunst und Leben zusammenzubringen, ein möglichst wahres Bild der menschlichen Natur zu entwerfen, zu der auch die Intimphäre gehört.

Dazu zählt auch die Enttabuisierung von Themen wie etwa jenem des sexuellen Missbrauchs eines Kindes, von Themen also, die bis anhin literarisch völlig tabu waren. Enttabuisierung wird so zu einem bedeutenden Trend in der zeitgenössischen Literatur. Moralisch zu werten ist das grundsätzlich nicht. Bedenklich wird diese Enttabuisierung erst dann, wenn sie Selbstzweck ist, wenn sie als reiner Köder benutzt wird, um neue Leser für ein Werk zu interessieren. Und das ist heute, wenn ich recht sehe, aus Gründen des Marketings leider immer öfter der Fall.

Die Unterhaltungsliteratur wird salonfähig

«Überquert die Grenze, schliesst den Graben!»: unter dieses Motto habe ich, im Sinne Leslie Fiedlers, ab Teil

IV der Serie die Literatur der Postmoderne gestellt, also die zeitgenössische Literatur. Wenn dieses Motto zutrifft, und es trifft zu, dann muss heute eine Annäherung zwischen der sogenannten Hochliteratur auf der einen und der Unterhaltungs- und Trivialliteratur auf der andern Seite stattfinden. Und in der Tat, es ist so: Die ästhetischen Unterschiede zwischen den beiden Literaturformen wurden immer mehr verwischt. Oftmals so sehr, dass ein und derselbe Roman sowohl als Kunstliteratur als auch als blosser Unterhaltungsliteratur gelesen werden kann.

Ob Sie beispielsweise Patrick Süskinds berühmten Roman «Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders» als historischen Roman über die gesellschaftlichen Verhältnisse im Frankreich des 18. Jahrhunderts oder einfach als Kriminalroman über die Lustmorde eines Triebtäters lesen wollen, ist ganz Ihnen überlassen. Diese Möglichkeit, literarische Werke auf verschiedene Weise zu konsumieren, diese Vielfalt der Formen und Schreibstile, wie sie für die zeitgenössische Literatur bezeichnend ist, mag dazu beitragen, dass heute allen Unkenrufen zum Trotz, gerade auch von jungen Leuten, wieder mehr Romane und Erzählungen gelesen werden als noch vor fünfzig Jahren. Patrick Süskinds Roman brachte es in nur zehn Jahren auf über zwanzig Millionen verkaufte

Exemplare. Das ist mehr als alles, was zwischen 1900 und 1960 an moderner deutscher Literatur je abgesetzt worden ist.

Handy- und E-Mail-Roman verändern die Sprache

Die neuen Medien haben die Sprache und vor allem das Sprech- und Schreibverhalten der User enorm verändert und verändern sie permanent weiter. Dass diese sprachlichen Veränderungen auch die Literatur beeinflussen, das zeigt sich besonders schön an dem seit gut sechs Jahren auch in Europa aufkommenden Handyroman², einem Roman, der vorwiegend von Jungen auf dem Handy gespeichert und unterwegs gelesen wird. Bedingt schon durch die Grösse des Displays sind hier kurze, einfache Sätze und Satzellipsen typisch: ein Umstand, der den heutigen Trend zu sprachlichen Verkürzungen, ja zu einer eigentlichen Schreibökonomie noch verstärkt.

Es ist aber vor allem das Computer- und Internetvokabular, das zunehmend Einfluss auf die Literatur hat, und zwar in dem Sinne, dass dieses Vokabular immer häufiger metaphorisch verwendet wird. So merkt sich beispielsweise in Daniel Glattauers E-Mail-Roman «Gut gegen Nordwind» Leo die Dinge nicht, sondern speichert sie ab, und wenn er sie vergessen hat, dann sind sie ganz ein-

fach nicht mehr auf der Festplatte, oder wenn er seine Mail-Partnerin Emmi zu etwas überredet, dann programmiert er sie um, usw.

Es gibt sie noch – die «gehobene» Literatur der Moderne

Ich komme zum Schluss der Serie. Falsch: Ich fahre mich runter. Selbstverständlich konnte ich auf dem verfügbaren Platz nur auf einige wenige Tendenzen des Sprachwandels in der zeitgenössischen Literatur hinweisen. Und ebenso selbstverständlich dürfte es sein, dass längst nicht alles, was an literarischen Texten heute geschrieben wird, diesen Tendenzen folgt: Es finden sich durchaus literarische Werke, in denen die «klassisch» gewordene Moderne sprachlich nachwirkt, ja, die sogar Gegenteilstendenzen zur umgangssprachlich orientierten Literatur entwickeln, bis hin zur völligen Verfremdung von Orthografie und Interpunktion, wie es in der sogenannten Transit-Poesie, der Lyrik der «Zweiten Moderne», der Fall ist.

Diese Gegenteilstendenzen ergeben sich wohl aus dem Bewusstsein so mancher Autoren heraus, dass letztlich nur ein Schreiben, das die sprachlichen Errungenschaften der literarischen Moderne mit einbezieht, die Voraussetzung dafür bildet, dass ein Werk nicht nur ein kurzzeitiger Saisonerfolg bleibt, sondern dauerhafte Wirkung entfaltet. Das sei vor

² Vgl. «Sprachspiegel» Heft 2/2012

allem jenen «Fließband-Schreibern» und «Bestseller-Mechanikern» ins Stammbuch geschrieben, die als literarische Fliegengewichte ihre Unterhaltungsliteratur zum billigen Vehikel unserer postmodernen Spass- und Zerstreungsgesellschaft machen.

Wie dem im Einzelnen auch sei, um den Weiterbestand der Literatur

brauchen wir uns keine Sorgen zu machen. Solange es noch Sprache gibt, wird es auch Literatur geben, komme sie nun in einer kunstvollen Erzählsprache daher oder in der wilden, rhythmisierten Sprache der Slam-Poeten oder gar als «Heile-Welt-Dichtung» à la Dr. Stefan Frank, dem «Arzt, dem die Frauen vertrauen».

Mario Andreotti

Prof. Dr. Mario Andreotti, Birkenweg 1, 9034 Eggersriet, mario.andreotti@hispeed.ch
Die Serie beruht auf einem Vortrag, den der Autor am 8. 6. 2013 beim SVDS gehalten hat. Die Teile: Frühzeit bis Klassik (Heft 1/2014), Moderne (2/2014), Sprachkritik (3/2014), Postmoderne (4/2014), **Gegenwart**

Wandel der Sprache in der deutschen Literatur: Überblick über die wichtigsten Tendenzen

Mario Andreotti

1. Traditionelle Literatur: Literatur in der bürgerlichen Tradition

- *mimetische Sprachauffassung:*
Sprache als fingierte Wirklichkeitsabbildung, deren Basis der uralte Glaube an die Einheit von Ich, Sprache und Welt ist. Danach erweckt die vom Autor gestaltete, fiktive Welt den Anschein nachgeahmter Wirklichkeit, von «Tatsachen».
- Literarische Sprache hebt sich von der Alltagssprache deutlich ab, durch eine gehobene, poetisierte Sprache in einer einheitlichen Stillage. Im Zentrum stehen dabei Symbolik und Metaphorik.
- Sprache verstanden als Ausdruck eines *autonomen* Subjekts. Daher beispielsweise die langen Redepassagen (Dialoge) und Monologe, aber auch der Sentenzenstil im klassischen Drama.
- tabuisierte Sprache: relativ strenge Beachtung sprachlicher Tabus vor allem aus dem Sexual- und dem Fäkalbereich. Sexuelle Vorgänge werden nur angedeutet.

2. Moderne Literatur: Literatur der klassischen Moderne

- *Abkehr von einer mimetischen Sprachauffassung:*
Sprache und äussere «Wirklichkeit» decken sich nicht mehr. Die Sprache

wird sich zunehmend selbst zum Thema: Tendenz zu einem selbstreflexiven Schreiben.

- sprachlicher Hermetismus: Rückzug der Sprache in Chiffre und absolute Metapher bis hin zu ihrem Verstummen als Folge von *Sprachskepsis* (Abkehr von der Mimesis) und *Sprachkritik* (gegen Sprachmissbrauch in Form von ideologischer Sprachlenkung und von Sprachentleerung).
 - Gegenteil: Neigung zu einer «einfachen» Sprache, die sich jedoch als hintergründig, als zeichenhaft erweist (vor allem in der Kurzgeschichte), und damit verbunden zu einer «unterkühlten» Sprache, zum Understatement als Form der Ironie (vor allem in der Lyrik). Oftmals bewusste Entleerung der Sprache (vor allem im absurden Theater) als Kritik an den ideologisch gewordenen Sprachkonventionen.
 - Reduktion der Sprache auf ihre Signifikanten, d.h. auf das reine Sprachmaterial, vor allem in der experimentellen Literatur und der konkreten Poesie. Sprache erscheint hier als vollkommen eigenständige Realität.
- ### 3. Postmoderne Literatur: Literatur der Gegenwart
- *Abkehr vom sprachlichen Hermetismus:*
Tendenz zur Einebnung der Grenzen zwischen poetischer und kommunikativer Sprache (“Cross the Border – Close the Gap”). Annäherung der Literatursprache an die Umgangssprache und damit verbunden an eine *mündliche* Sprechweise.
 - wachsender Einfluss der *Jugendsprache* mit ihren vielen Anglizismen («Code-Switching») auf die Literatur u. a. als Folge der immer grösseren Zahl (junger) Nachwuchsautoren (Autoren als Medien- und Shootingstars).
 - Durchbrechen sprachlicher Normen: teilweise «Entgrammatisierung» der Sprache, oft Verfremdung von Orthografie und Interpunktion (konsequente Kleinschreibung, orthografische Eigenheiten, Verzicht auf Zeichensetzung usw.).
 - zunehmender Einfluss der elektronischen Medien auf die Literatursprache: Verwendung von Begriffen aus der Computersprache als literarische Metaphern (z.B. Emmi *merkte* sich Dinge nicht, sondern *speicherte sie ab*).
 - teilweise vollständige Enttabuisierung der Sprache vor allem im Sexual- und Fäkalbereich: Sexuelle Handlungen oder Probleme werden, von keiner Metapher geschützt, ausgesprochen.
 - sprachliche Gegenteilstendenzen in Form eines neuen Hermetismus (Collagen, Neologismen, Lakonismus, verfremdete Schreibweisen usw.) vor allem in der Lyrik. Auffallende Rückkehr der Moderne, so dass seit Mitte der 1990er Jahre auch von einer «Zweiten Moderne» die Rede ist, die teilweise parallel zur Postmoderne verläuft.