Erschienen in: Konopka, Marek/Strecker, Bruno (Hrsg.): Deutsche Grammatik
- Regeln, Normen, Sprachgebrauch. – Berlin, New York: de Gruyter, 2009. S.
102-114. (Institut für Deutsche Sprache. Jahrbuch 2008),
<https://doi.org/10.1515/9783110217360.2.102>

RAINER MORITZ

Hier schreib' ich und ich kann nicht anders
Vom Umgang der Literatur mit Grammatiknormen

Abstract

Lange Zeit galt es als Kennzeichen der Literatur, ihre Modernität dadurch zu beweisen, dass sie Grammatik und Stil frei variierte und sich über Normen hinwegsetzte. Der Vortrag untersucht, mit anschaulichen Beispielen, inwieweit deutschsprachige Gegenwartsautoren dies weiter als ihre Aufgabe sehen und wie sie versuchen, eigene „Normen“ zu entwickeln – sei es bewusst oder unbewusst. Und nicht zuletzt geht es darum, zu überprüfen, wie es um die Sprach- und Grammatikmächtigkeit der deutschen Autoren heute bestellt ist.

Welchen Umgang pflegen deutschsprachige Autoren der Gegenwart in ihren Texten mit den Normen der Grammatik, also mit jenen Vorschriften, die in den gängigen Lehrbüchern zur Beschreibung der deutschen Gegenwartssprache gegeben werden? Darum sollen die folgenden Anmerkungen kreisen. Anders gesagt: Ich frage danach, auf welche Weise Schriftsteller beim Schreiben fiktionaler Texte von den weithin akzeptierten Regeln abweichen, wo sie bewusst Grammatikverstöße begehen und warum sie das tun. Gleichzeitig geht es mir darum, die Experimentierbereitschaft der Gegenwartsliteratur zu testen und gewissermaßen ihren ästhetischen Innovationswillen zu erkunden, im Umfeld eines literarischen Marktes, der dem Mainstream mehr und mehr huldigt und immer weniger Neugier auf sprachliche Neulandbetreter zeigt.

Mit dem lutherischen Titel „Hier schreib' ich und ich kann nicht anders“ sei zudem auf zwei Phänomene künstlerischen Schaffens hingewiesen. Zum einen, das zeigt ein Blick in die Literaturgeschichten, empfinden nicht wenige Autoren den Akt des Schreibens als Akt des Unbewussten, der einer inneren, kaum zu benennenden Notwendigkeit entspringt, bestimmte Inhalte nur in einer bestimmten und sei es noch so ungewohnten sprachlichen Form wiederzugeben. Wo diese Autoren dann gegen den Sprachgebrauch verstoßen, handelt es sich in ihrer Optik um eine Entscheidung, die nicht gezielt als Bruch mit dem Althergebrachten zu verstehen ist. Zum anderen, das zeigt ein Blick in die Literaturgeschichten nicht minder, gibt es zahlreiche Autoren, für die zuerst das Sprachmaterial von Interesse ist und die deshalb gezielt Normverstöße begehen. Zwischen diesen beiden Polen pendelt die Literatur gerne hin und her. Auf sprachzerstörerische Phasen folgen nicht selten Phasen der Konsolidierung, die sich allenfalls um eine stilistische Erneuerung des Deutschen bemühen.

„Hier schreib’ ich und ich kann nicht anders“, das bedeutet natürlich auch, dass manche Schriftsteller ihre liebe Müh’ und Not mit Grammatik oder Rechtschreibung haben. Nicht-anders-Können, das heißt eben, dass nicht jede eigentümliche Satzstellung oder Flexion ein gewollter Akt ist. Im Gegenteil, in den letzten Jahren scheint das grammatikalische Vermögen der Autoren abgenommen zu haben – eine Entwicklung, die Hand in Hand geht mit den zunehmenden und oft beklagten Defiziten in den Verlagslektoratoren. Bewusste Innovation oder ignoranter Verstoß, das gilt es heute genauer denn je zu unterscheiden.

Ehe ich mit Beispielen aus der Gegenwartsliteratur aufwarte, ein paar Bemerkungen vorab und eine literaturgeschichtliche Rückblende. Seitdem über Sprache nachgedacht wird, gehört es zu den gängigen Topoi, darüber zu klagen, dass sprachlicher Ausdruck hinter dem zurückbleibe, was gefühlt und gedacht wird. So facettenreich und vielschichtig sich Sprache darbiete, wieder und wieder sei sie nicht in der Lage, das zu vermitteln, was vermittelt werden soll. Nie wird, aus diesem Blickwinkel, das gesprochene oder geschriebene Wort folglich den Gedankenreichtum des Sprechers oder Schreibers erreichen. „Mir fehlen die Worte“, ist so keineswegs das Eingeständnis sprachohnmächtiger Zeitgenossen, sondern eine alte Wehklage gerade der sprachbewusstesten Philosophen und Schriftsteller.

Heutige Autoren und Literaturkritiker tauchen meist nicht so weit hinab in die Vergangenheit, wenn sie sich mit Sprachskepsis auseinandersetzen. Ihr Bezugspunkt ist die Zeit um 1900, wo – es ist oft beschrieben worden – linguistische Krisenerscheinungen das Werk unterschiedlichster Schriftsteller bewegten. Die Umstürze, die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf politischer, technischer, wissenschaftlicher und gesellschaftlicher Ebene ereigneten, und neuartige Seelenerkundungen wie die Psychoanalyse, die vertraute Sicherheiten aushebelten, mehrten das Gefühl, mit der Entwicklung nicht mehr Schritt halten zu können. Bezogen auf Philosophie und Literatur war jene Zeit reich an Stimmen, die „Krisen“ heraufziehen sahen, nicht zuletzt bezogen auf das Vermögen, diese Entwicklungen sprachlich adäquat festzuhalten. Beliebtester Stichwortgeber jener in sich keineswegs einheitlichen Bewegungen ist Hugo von Hofmannsthal in seinem viel zitierten „Brief“ des Lord Chandos aus dem Jahre 1902. Was jener jüngste Sohn des Earl of Bath dort formuliert, versucht dessen literarisches Schweigen zu begründen und eine Art sprachlichen Blackout zu beschreiben, in aparterweise ausgesprochen wohlgesetzten Worten:

„Ich empfand ein unerklärliches Unbehagen, die Worte ‚Geist‘, ‚Seele‘ oder ‚Körper‘ nur auszusprechen. Ich fand es innerlich unmöglich, über die Angelegenheiten des Hofes, die Vorkommnisse im Parlament oder was Sie sonst wollen, ein Urteil herauszubringen. Und dies nicht etwa aus Rücksichten irgendwelcher Art, denn Sie kennen meinen bis zur Leichtfertigkeit gehenden Freimut: sondern die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urtheil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze. Es begegnete mir, daß ich meiner vierjährigen Tochter Katharina Pompilia eine kindische Lüge, deren sie sich schuldig gemacht hatte,

verweisen und sie auf die Notwendigkeit, immer wahr zu sein, hinführen wollte, und dabei die mir im Munde zuströmenden Begriffe plötzlich eine solche schillernde Färbung annahmen und so ineinander überflossen, daß ich, den Satz, so gut es ging, zu Ende haspelnd, so wie wenn mir unwohl geworden wäre und auch tatsächlich bleich im Gesicht und mit einem heftigen Druck auf der Stirn, das Kind allein ließ, die Tür hinter mir zuschlug und mich erst zu Pferde, auf der einsamen Hutweide einen guten Galopp nehmend, wieder einigermaßen herstellte.“ (Hofmannsthal 1979, S. 465)

Es geht hier, verkürzt gesagt, um eine Verlustbeschreibung. Nicht die Sprache generell ist Philip Chandos abhanden gekommen, sondern die Fähigkeit, Begriffe einzusetzen und zu Urteilen zu gelangen. Chandos' Konsequenz, das Schweigen als Literat, beschreibt einen Weg, der im 20. Jahrhundert von vielen Autoren gegangen wurde. Die linguistische Krise schlug sich in der Literatur allenthalben nieder. Von „Romankrise“ war rasch die Rede, vom mangelnden Zutrauen in die Erzählformen des Realismus und Naturalismus. Wo sich kein Verstummen als Konsequenz einstellte, entstanden im frühen 20. Jahrhundert in raschester Abfolge Modelle, die von dem Verständnis ausgingen, dass nur ein radikaler Bruch mit den Sprachgepflogenheiten, mit den tradierten Formen des Dichtens eine angemessene, nicht epigonale Antwort darstellen könnte. Eine tief empfundene Sprachskepsis schuf so das Bedürfnis, Sprach- und Erzählformen zu schaffen, die sich vom bislang Bekannten und als ungenügend Empfundenen lösten. Nennen möchte ich die Bewegungen von Futurismus und Dadaismus, die Extrempositionen einnahmen, verkörpert durch den futuristischen Wortführer Filippo Marinetti, dessen Abhandlung „Zerstörung der Syntax – Drahtlose Phantasie – Befreite Worte“ unzweideutig zeigt, wohin der Hase laufen sollte. Marinettis Methoden zielen auf Eingriffe, die weit über ein Schärfen des Ausdrucks oder Ähnliches hinausgehen. Es geht um, wie es bei ihm heißt, Zerstörung der Grammatik, Verwendung der Verben im Infinitiv, Doppelung der Substantive, Beseitigung der Adjektive, der Adverbien, der Konjunktionen und der Interpunktion. Die Beseitigung des sprachlich Genormten ist nur der erste Schritt: Wer sich von den Zwängen der Grammatik befreit habe, sei dann in der Lage, die rigiden Grenzen der Alltagslogik und der Vernunft zu überwinden. Eine Literatur, die sich an die Vorgaben der Grammatik hält, wird ihrem Namen nicht gerecht. Der Literaturkritiker Lothar Müller hat diese Wendung in seiner Betrachtung „Über Satzbau“ schön zusammengefasst:

„Als Parallelaktion zum ‚linguistic turn‘ in der Philosophie hat die internationale ästhetische Moderne die sprachskeptische Reflexion, sei's im selbstquälerischen Ernst, sei's im experimentellen Spiel, zu einem Standardmotiv der Literatur im 20. Jahrhundert gemacht. Das Misstrauen gegen die Grammatik als nicht hintergebares Apriori aller Aussagen über die Welt spielte dabei eine wichtige Rolle. Nicht selten geriet der ganze Satz, schon weil er ganz war, unter Ideologieverdacht, leicht ließ sich ihm das Einverständnis mit der Welt nachsagen, der verstümmelte Satz oder das Fragment als wahrheitsfähigere Aussage gegenüberstellen.“ (Müller 2008, S. 240)

Dem Futurismus in manchem verwandt ist der Dadaismus, der als von Künstlern betriebene Anti-Kunst-Bewegung etliche der Forderungen Marinettis

einzulösen suchte. Vor allem in der Lyrik – das gilt letztlich für das ganze 20. Jahrhundert – werden die Möglichkeiten der grammatikalischen und semantischen Befreiung am weitesten getrieben. Ein Beispiel: 1914 veröffentlichte der gemeinhin dem Expressionismus zugerechnete Dichter und Postinspektor August Stramm das Gedicht „Schwermut“, sieben Zeilen, die den Infinitiv in Konkurrenz zu flektierten Verbformen stellen und so die Zuweisung des Gesagten verunklaren:

„Schreiten Streben
Leben sehnt
Schauern Stehen
Blicke suchen
Sterben wächst
Das Kommen
Schreit!
Tief
Stummen
Wir.“ (Stramm 1997, S. 29)

Stramms Gedicht widersetzt sich, zumindest in Teilen, der Lesererwartung. Ein Neologismus wie „stummen“, der häufige Verzicht auf Artikel oder die Neigung zum bezugslosen Infinitiv schaffen einen Hallraum der Assoziationen, der wiederum dem Thema „Schwermut“ entsprechen soll. Die Vagheit des Gefühls braucht eine sprachliche Spiegelung, und die – so Stramms Auffassung – kann mit herkömmlicher oder nur leicht variiert Syntax nicht erreicht werden.

Die Kulminationen, die im Futurismus, Dadaismus und Expressionismus stattfinden, versuchen der Sprach- und Weltskepsis gerecht zu werden. Sie finden sich bevorzugt in der Lyrik, aber auch im Theater oder in der Prosa des Expressionismus. Auch moderne Erscheinungen wie der Innere Monolog zielen letztlich in diese Richtung, und ein Roman wie Alfred Döblins „Berlin Alexanderplatz“ sucht nicht minder einfallsreich nach sprachlichen Umsetzungen der neuen Lebenserfahrungen. Was sich in diesen Jahrzehnten zuspitzt, ist eine Radikalisierung dessen, was eine sich autonom wählende Ästhetik seit jeher auf ihre Fahnen geschrieben hatte. Wenn sich literarisch-fiktionales Sprechen von pragmatischem Sprechen unterscheiden will, wenn ein Roman nicht auf gleicher Ebene wie ein Leitartikel stehen will, dann muss diese Literatur sich von Alltagssprachen, von den Grammatiknormen befreien und das, was sie neu denken möchte, auch neu sagen.

In gewisser Weise lässt sich die Literatur des 20. Jahrhunderts – sofern sie nicht ins Schweigen flüchtet – in Strömungen unterteilen, die entweder den Primat auf die sprachliche oder auf die inhaltliche Seite legen. Innovation in stilistisch-sprachlicher Hinsicht ist keineswegs eine Selbstverständlichkeit. Erfolgreiche und literaturkritisch satisfaktionsfähige Romane wie Thomas Manns „Zauberberg“, Heinrich Bölls „Billard um halb zehn“, Siegfried Lenz' „Deutschstunde“ oder Daniel Kehlmanns „Vermessung der Welt“ sind keine

Beispiele für Grammatikzertrümmerung und allenfalls zwischen den Zeilen von erkenntnistheoretischen Sprachzweifeln beeinflusst. Demgegenüber stand und steht eine Literatur, die sich vorrangig um ihr Material kümmert, dieses bearbeitet und zum Gegenstand ihrer Texte macht. Es ist interessant zu beobachten, wie das literaturgeschichtliche Pendel immer wieder zwischen diesen Polen ausschlägt – je nach den Umständen, in denen Literatur entsteht. Ich will diesen Faden in der Literatur nach 1945 verfolgen und dann hinüberleiten zu dem, was meines Erachtens die aktuelle Situation der deutschen Literatur zu prägen scheint. 1947 veröffentlichte Wolfgang Borchert, dessen Wurzeln im Expressionismus liegen, seine einflussreiche Schrift „Das ist unser Manifest“, die stellvertretend für die Generation der Trümmer- und Tabula-rasa-Literatur steht:

„Wer schreibt für uns eine neue Harmonielehre? Wir brauchen keine wohltemperierten Klaviere mehr. Wir selbst sind zuviel Dissonanz. Wer macht für uns ein lilanes Geschrei? Eine lilane Erlösung? Wir brauchen keine Stilleben mehr. Unser Leben ist laut.

Wir brauchen keine Dichter mit guter Grammatik. Zu guter Grammatik fehlt uns die Geduld. Wir brauchen die mit dem heißen heiser geschluchzten Gefühl. Die zu Baum Baum und zu Weib Weib sagen und ja sagen und nein sagen: laut und deutlich und dreifach und ohne Konjunktiv.“ (Borchert 2001, S. 310)

Borcherts Ablehnung von „guter Grammatik“ und Konjunktiven ist missverständlich. Sie redet nicht einem schlechten, grammatikalisch falschen Deutsch das Wort. Wo, so Borcherts Gedankengang, aufgrund des Weltkriegs an psychischen „Dissonanzen“ kein Mangel herrsche, bedürfe es keiner zusätzlichen sprachlichen Verästelungen. Es geht – Autoren wie Wolfdietrich Schnurre oder Heinrich Böll setzten dies seinerzeit ähnlich um – um sprachliche Direktheit, um eine Abwehr des hohen Tons, um den Indikativ der grausamen Realität. Das mag man, wenn man an die sprachskeptischen Reflexionen der Jahrhundertwende zurückdenkt, naiv finden, denn war es deren Impetus nicht gewesen, zu demonstrieren, dass es nicht mehr so einfach ist, zum Baum Baum zu sagen? Die Sprachlügen des Nationalsozialismus und der Kriegspropaganda haben hier natürlich ihre Spuren hinterlassen: Noch einmal bricht die Sehnsucht nach einem unverfälschten Benennen, nach Klartext durch.

Sieht man sich die Texte der so genannten Stunde Null genauer an, zeigt sich rasch, dass es mit diesem Kahlschlag im Detail nicht so weit her war. Gerade Borcherts schmales Werk ist durchsetzt von expressionistischen Stilmitteln und rhetorischen Figuren, die mit der theoretisch eingeforderten Schlichtheit wenig zu tun haben. Dennoch ist unübersehbar, dass die deutschsprachige Prosa der 50er und 60er Jahre ein hohes Maß an Konventionalität aufweist. Das Bedürfnis, sich unmissverständlich mitzuteilen, dominiert über die Absicht, dafür grammatikalische Experimente einzugehen. Zudem zeigt sich, dass das Erbe der klassischen Moderne des frühen 20. Jahrhunderts erst nach und nach im Nachkriegsdeutschland ankam. Ausnahmen wie Arno

Schmidt oder Paul Wühr bestätigen die Regel. Anders sieht es allenfalls in der Lyrik aus: Zwar gab es auch da einflussreiche Vertreter, die beispielsweise an die naturmagische Schule der 1930er Jahre anknüpften, doch es zeigt sich gleichzeitig, dass die Lyrik am ehesten in der Lage ist, Grammatik aufzu-rauen. Ihre Reimlosigkeit, ihre oft freie Rhythmisierung und die Offenheit durch Zeilenwechsel erlauben eine grammatikalische Ambivalenz, die sich von der Alltagssprache und ihren Gesetzen entfernt. Spielarten der Konkreten Poesie um Eugen Gomringer, Franz Mon oder Helmut Heißenbüttel halten daran fest, dass die Wörter das Material der Dichtung sind und dass erst ihre freie, unnormierte Kombination Bedeutung schafft. Auch Autoren wie Ernst Jandl oder H. C. Artmann, die den Dialekt als Gegengift zur gängigen Rede einsetzen, gehören in diese Kategorie. Die deutschsprachige Lyrik hat sich diese Sprengkraft bis heute bewahrt. Da sie ohnehin am wenigsten von den Mainstreampostulaten des Literaturbetriebs tangiert ist, nimmt sie sich Freiheiten, die auch das grammatikalische Feld betreffen. Autoren wie der vor kurzem verstorbene Büchner-Preisträger Oskar Pastior, wie Oswald Egger oder der aktuelle Peter-Huchel-Preisträger Ulf Stolterfoht sind brillante Sprachverwandlungskünstler. Deren Material ist nur auf den ersten Blick das, was die Alltagssprache bietet. Wie deren Werke – und es ließen sich etliche andere Autoren nennen – dieses jedoch neu formen und sich völlig von grammatikalischen Vorschriften lösen, steht für ein literarisches Sprechen, das auf seiner Autonomie beharrt – auch um den Preis, das der Zugang einer breiten Leserschaft verwehrt bleibt.

Was macht die Gegenwartsliteratur, wenn sie sich an eine größere Öffentlichkeit wagt, wenn sie sich in Romanen und Erzählungen äußert? Ich möchte einen Sprung in die Gegenwart unserer Tage tun und im Folgenden die literarische Szene anhand aktueller Beispiele vorführen und dabei zugleich demonstrieren, wie selten Experimente mit der Grammatik geworden sind und wie stark die Literatur unter dem Diktat des ad hoc Verständlichen und Verkäuflichen steht. Um nicht falsch verstanden zu werden: Ich gehöre nicht zu denjenigen, die wie der Stuttgarter Philologe Heinz Schlaffer in seiner „Kurzen Geschichte der deutschen Literatur“ der Produktion nach 1950 kaum wesentliche Bedeutung beimisst, sie gleichsam in den Orkus des Vergessens schickt. Natürlich hat die Literatur der letzten zwanzig, dreißig Jahre Herausragendes vorzuweisen, ob man nun an Brigitte Kronauer, W. G. Sebald, Peter Kurzeck, Friederike Mayröcker oder Walter Kempowski denkt. Was ihr fehlen mag – das ist regelmäßig beklagt worden –, ist eine gemeinsame Stimme, die im Rahmen der Gesellschaft das Außergewöhnliche der Literatur verdeutlicht. Auf unseren Kontext bezogen: Die Bereitschaft zum sprachlichen Aufbruch in ein Neuland – eine Funktion, die die Literatursprache im Lauf der Geschichte immer wieder erfüllt hat – ist im Schwinden begriffen oder nur in Kleinstverlagen anzutreffen, die die ewiggleichen „happy few“ bedienen. Eine Autorin wie die kürzlich verstorbene Österreicherin Marianne Fritz ist dafür ein gutes Beispiel. Schon ihr 1985 erschienener Roman „Des-

sen Sprache du nicht verstehst“ deutet bereits im Titel seine Extravaganz an, seinen Willen, sich von keiner Normsprache reinreden zu lassen. Je weiter ihr Werk fortschritt, je mehr sie sich, wie ihr Kollege Alban Nikolai Herbst schrieb, darum bemühte, der Sprache das abzulauschen, „was noch ursprünglich-menschlich an ihr sei“ (Herbst 2007, S. 7), und je offener sie dafür Sprachstrukturen fand, die sich vom Gängigen weit entfernten, desto kleiner wurden ihre Auflagen – bis selbst der Literaturbetrieb diese große Einzelgängerin zu vergessen begann.

Das meines Erachtens rückläufige Interesse an der sprachlichen Gestalt von Literatur ist mit Händen zu greifen. Die Gründe dafür sind vielfältig, haben natürlich mit der zunehmenden medialen Inszenierung von Literatur zu tun und damit mit der Herausstellung sensationsheischender Themen oder von am besten blondgelockten Autorinnen, die, wie es in der anglo-amerikanischen Szene seit langem heißt, als „highly promotable“ gelten. Für sprachliche Feinheiten, für grammatikalische Abweichungen ist kaum Platz, wenn in TV-Empfehlungssendungen die Büchernovitäten abgetragen werden oder Homestorys über Autoren angesagt sind, am besten über solche, die wiederum Fernsehprominenz als vermeintliches Qualitätssiegel besitzen. Aktuelles Beispiel für diesen feuilletonistischen Irrsinn war der Hype um den französischen Autor Jonathan Littell, dessen Roman über den NS-Sturmbannführer von Aue allein wegen seiner thematischen Ungeheuerlichkeit in extenso besprochen wurde. Die größte sprachliche Innovation, die „Die Wohlgesinnten“ ausgelöst haben, dürfte der „Reading Room“ sein, den die „Frankfurter Allgemeine“ für die Diskussion über dieses Buch einrichtete – „Reading Room“, eine Wendung übrigens, als sei sie von den Marketingstrategen der Deutschen Bahn ersonnen worden. Mit Littell vermochte nur ein Roman zu konkurrieren, das anal- und sekretfixierte Debüt „Feuchtgebiete“ der einstigen Viva-Moderatorin Charlotte Roche. Keine noch so seriöse Zeitung ließ es sich nehmen, Frau Roche einzuladen, in umfänglichen Interviews ihre Anschauungen zum Hygienewahn der Deutschen zum Besten zu geben. Von den literarischen Qualitäten dieses sofort auf die „Spiegel“-Bestsellerliste gesprungenen Romans war fast nirgendwo etwas zu lesen – warum auch? In sprachlicher Hinsicht hat „Feuchtgebiete“ nichts Sensationelles zu bieten, gar nichts.

Blickt man auf die Literaturkritik der letzten Jahre, so scheint sich – das wäre ein schönes Dissertationsthema – ein Wandel abzuzeichnen, der in die gleiche Richtung geht. Würde man traditionell formulieren, so ließe sich sagen, dass das Hauptgeschäft der Literaturkritik darin liege, einen Text auf seine sprachliche Gestalt hin zu prüfen, seine stilistischen Variationen zu analysieren und zu interpretieren, um darauf ein ästhetisches Urteil zu gründen. Schön wäre es, wenn die Realität so aussähe. Denn ein Studium vieler Rezensionen zeigt, dass Kritiker heutzutage alles Mögliche einfällt: Weltanschauliches, Politisches, Zeitgeistiges, doch nur selten reflektieren Besprechungen die sprachliche Ebene und damit die sprachlichen Defizite ihres Unter-

suchungsgegenstandes. Plumper gesagt: Der Umgang von Autoren mit Grammatik und Stil wird viel zu selten kritisch unter die Lupe genommen, ja, Texten wird Brillanz und Virtuosität bescheinigt, ohne dass das Lob einer genauen Analyse standhielte.

Auf der anderen Seite mehren sich seit Jahren die Gebetsmühlenklagen darüber, dass die Lektoren in den Verlagen ihren Pflichten nicht mehr gewissenhaft nachgingen, aufgrund des Marketingdrucks nicht mehr die nötige Zeit hätten, Manuskripte sorgfältig zu bearbeiten oder schlichtweg nicht die erforderlichen philologischen Kenntnisse hätten, um grammatikalische Schnitzer zu erkennen. Im Kursbuch „Buch“ ging der Essayist und Romancier Tilman Spengler vor ein paar Jahren sogar so weit, Lektoren zu unterstellen, Hypo- und Parataxe für Begriffe aus dem Fußballtaktikeinmaleins zu halten.

Alle Polemik beiseite gelassen: Der ökonomische Druck auf Verlage hat in der Tat derart zugenommen, dass die Fehlerzahl in Büchern markant angestiegen ist. Und zudem – das als mein provokativer Zusatz – ist das Sprachbewusstsein deutscher Autoren in den letzten Jahrzehnten mit Sicherheit nicht gestiegen. Aufs Thema bezogen heißt das: Die Frage, ob die Literatur der Gegenwart die grammatikalischen Gepflogenheiten kreativ nutzt und diese zu ästhetischen Zwecken umstößt, stellt sich viel seltener als die Frage, ob Autoren und ihre Lektoren heutzutage mit den grammatikalischen Gepflogenheiten vertraut sind.

Ein paar Belege: Volker Hage, Literaturkritiker des „Spiegel“, hat diese Tendenz lobenswerterweise vor zwei Jahren in einem Essay mit dem Titel „Deutsch: mangelhaft“ aufgegriffen und einen, wie er es selbst nannte, „empörten Protestruf“ (Hage 2005, S. 162) geäußert. Hage sammelt darin Stil- und Grammatikblüten aus neuerer Prosa und verweist vor allem darauf, dass seine Zunftkollegen offenkundig kein rechtes Interesse hatten, ins sprachliche Detail zu gehen. Natürlich ließe sich über etliche der Hage’schen Anmerkungen trefflich streiten, da das, was auf den ersten Blick stilistisch ungelink oder falsch wirkt, durchaus als absichtsvolle Abweichung interpretiert werden könnte – eine Ambivalenz, die zum Alltag des Literaturkritikers gehört. Doch muss man wirklich darüber streiten, wenn es in Rainer Merckels Roman „Das Gefühl am Morgen“ heißt: „Sie sagte es so, als sei es ein Geschenk, über das er dankbar sein musste“? Und wie steht es um einen Satz aus Gernot Wolframs Roman „Samuels Reise“: „Ich war früh aufgestanden, um mir eine Badewanne einzulassen?“ Muss man ihn wie Volker Hage als „hirnlose Formulierung“ bezeichnen, da man nur ein Bad oder Wasser in die Wanne einlassen könne und das Einlassen einer Badewanne Installateuren vorbehalten sei? Andererseits: Wenn man bei Google die Wendung „Badewanne einlassen“ eingibt, erhält man reichlich Rückmeldung, sowohl aus Blogs wie aus seriösen Tageszeitungen. Der Ausdruck „eine Badewanne einlassen“ scheint umgangssprachlich inzwischen konsensfähig zu sein, wiewohl man ihn vielleicht nicht als glanzvolle metaphorische Meisterleistung würdigen sollte.

Eindeutiger liegen, wenn ich die Beispielflut Volker Hages verlasse, andere Fälle. Der 2005 erschienene Roman „Russisch Brot“ des immerhin mit dem Döblin-Preis ausgezeichneten Michael Wildenhain beginnt mit einer grammatikalischen Unmöglichkeit, im allerersten Satz: „Liebe geschah im Schlafzimmer, auf dessen tapezierten Wänden blauweiße Blumen blühten, die vielleicht nirgendwo wuchsen als in Höhlen unter dem Meer.“ (Wildenhain 2005, S. 7). Selbst bei spitzfindigster literaturwissenschaftlicher Interpretationsanstrengung will mir keine Begründung für diesen Relativsatz einfallen: „die vielleicht nirgendwo wuchsen als in Höhlen unter dem Meer“. Was darf man von einem offensichtlich lektoriell unbeaufsichtigten Roman halten, der so beginnt?

Noch ein kleines Beispiel: Vor kurzem erschien der Roman „Der lange Gang über die Stationen“, ein Debüt des jungen Österreichers Reinhard Kaiser-Mühlecker, ein Buch, das sofort ob seiner stilistischen Qualitäten gerühmt wurde. Zu Recht, zu Unrecht – das muss hier nicht entschieden werden. Einen Satz nur möchte ich zitieren, um das Dilemma aufzuzeigen, das bei Autoren entsteht, die höchsten Stilwillen zeigen und bereits im Detail scheitern:

„Aus dem Gebäude [= Stall] strömte mir warme, feuchte Luft entgegen. Tief sog ich den Stallgeruch in mich hinein, diesen dichten Duft, und ich machte den Schritt in den Stall, und kaum hatte ich die Schwelle überschritten, bückte ich mich, um den neben der Tür stehenden Kübel mit dem Futter, in das ein Schäufelchen geschoben war, von dem nur noch der beschlagene, metallene Griff zu sehen war, am Bügel aufzuheben. Ohne stehen zu bleiben geschah das, und so nahm ich ihn mit, mit leichtem, verhaltenem Schwung.“ (Kaiser-Mühlecker 2008, S. 145)

Drei Anmerkungen dazu: Ist es stilistisch gelungen, Stallgeruch nicht einzusaugen, sondern in sich hineinzusaugen und diesen als „dichten Duft“ zu bezeichnen? Und ist es möglich, einen am Boden liegenden Kübel nicht nur aufzuheben, sondern ihm „am Bügel“ aufzuheben, also der Struktur „etwas an etwas aufheben“ zu folgen? Ganz sicher falsch und künstlerisch nicht zu legitimieren ist der Satz „Ohne stehen zu bleiben geschah das“.

Es geht nicht um Beckmessereien, doch es scheint mir lohnend, genau hinzusehen und das Handwerkszeug von Autoren zu überprüfen – nicht nur bei Debütanten, sondern auch bei hochdekorierten First-Class-Schriftstellern. Ein besonders beliebtes Objekt für Lehrer und Oberlehrer aller Art ist neuerdings der Frankfurter Schriftsteller Martin Mosebach, vor allem seitdem er mit dem angesehenen Georg-Büchner-Preis ausgezeichnet wurde. Mit Sicherheit angefeuert durch den sensationellen Erfolg des Kritikers Bastian Sick, nutzen immer mehr Sprachbeobachter die Möglichkeiten des Internets und stellen dort ihre oft seitenlange Detailanalysen ein. Im Falle Mosebachs kommt hinzu, dass ein Großteil der deutschen Literaturkritik der Ansicht ist, dieser Autor sei ein Sprachkünstler, ein Stilist hohen Grades, der allein berechtigt sei, die ärgerlicherweise immer noch unbesetzte Nachfolge Thomas Manns anzutreten. Derartiges Lob reizt diejenigen, die sich – offenkundig im

Gegensatz zu den Lobrednern – die Mosebach'schen Sätze genau angesehen haben.

Auf www.literaturkritik.de und www.jungle-world.com konnte man in den letzten Monaten die Ergebnisse der Mosebach-Vivisektionen nachlesen. Was Peter Dierlich und Albert Mues dort mit Schaum vor dem Mund zusammengetragen haben, lässt einen an vielem zweifeln – selbst wenn man einräumt, dass etliches von dem, was Mosebach hier vorgehalten wird, keineswegs eindeutig als unbeabsichtigten Verstoß gegen Grammatiknormen oder stilistisches Tohuwabohu zu sehen ist. Wer einmal damit beginnt – man kennt das von sich selbst –, Fehler in einem Text zu suchen, sieht am Ende fast nur noch Fehler. Dennoch ist es unter dem Strich beklemmend zu sehen, wie viele Unsinnigkeiten sich in den oft hoch gelobten Romanen Mosebachs finden, wie stark Ausdruckswille und Ausdrucksform auseinanderklaffen, wie fahrlässig Grammatik missachtet wird. „Antonia langweilte das Schachspiel wie jedes andere Spiel, begrüßte es aber im Prinzip, wenn Ivanovich Albrecht nach Schachregeln bekämpfte“ – diesen Satz aus Mosebachs Roman „Rupperts-hain“ kommentierte Peter Dierlich mit angebrachter Schärfe: „Wenn dieser Satz einen Sinn haben soll, muss ‚Antonia‘ zugleich Akkusativ und Nominativ sein. So etwas hat es aber, seitdem der Mensch den Griffel erfand, noch nicht gegeben.“ (Dierlich 2008, o.P.)

Oder wie steht es um den von Dierlich monierten Satz „Antonia verhielt sich anders als wahrscheinlich viele Frauen in ihrem Alter“? Dass das Wörtchen „wahrscheinlich“ korrekterweise anders platziert sein müsste – also: „Antonia verhielt sich wahrscheinlich anders als viele Frauen in ihrem Alter“ – steht außer Frage. Strittig ist nur, ob man das als stilistische Schlamperie oder als Unsinn bezeichnen möchte. Nicht immer sind es grammatikalische Fauxpas, die dem Büchnerpreisträger unterlaufen; manchmal genügt es, sich an den Kopf zu greifen, zum Beispiel, wenn man beim Lesen über Satzungeheuer stolpert wie „Seine Liebe schätzte das Vorkommen der Gegenseitigkeit realistisch ein.“

Damit genug. Man sieht, das Vorkommen von Sicherheit in Stil- und Grammatikfragen ist, so meine pauschale These, in der Gegenwartsliteratur seltener geworden. Das mag mit mangelndem Sprachbewusstsein, dürftigem Sprachunterricht oder mit unzureichenden Lektoraten zu tun haben. Als Konsequenz ist festzuhalten, dass Autoren, die sich bereits damit schwer tun, die Balance auf dem Fundament der Grammatik zu halten, kaum dazu in der Lage sein werden, zu Erneuerern und Revolutionären der deutschen Gegenwartssprache zu werden. Sie haben, um es deutlich zu sagen, mit anderen Problemen genug zu tun. Das „Hier schreib' ich und ich kann nicht anders“ erhält hier einen ganz neuen Klang.

Dennoch keine Ungerechtigkeit! Natürlich gibt es heutzutage viele Autorinnen und Autoren, die ihr Handwerk verstehen, die mit Sprache grandios experimentieren und Grammatikstrukturen aufbrechen. Zu einer beherrschenden Strömung freilich fügen sich diese Stimmen schon seit langem nicht

mehr zusammen. Sie sind vereinzelte Rufer in einer Sprachödnis, deren Werke zumeist in Nischenverlagen erscheinen, Werke, die von einer sehr überschaubaren eingeschworenen Gemeinde konsumiert werden. Von der deutschen Gegenwartsliteratur geht zumindest in formaler Hinsicht kein Aufbruchssignal aus; das ist sicher unstrittig.

So will ich nicht schließen, und folglich möchte ich zuletzt auf einen Autor hinweisen, der seit über zehn Jahren Bücher schreibt und meines Erachtens zu den kreativsten Sprachkünstlern gehört, die die deutschsprachige Belletristik kennt. Dass dieser Mann lange Zeit nur eingeschworenen Fans etwas sagte, hatte mit der Gattung zu tun, die er bediente: Er schrieb bis vor kurzem ausschließlich Kriminalromane – wenn auch sehr eigenwilligen Zuschnitts –, und damit ist bei der Literaturkritik erst einmal kein Blumentopf zu gewinnen. Ich rede von Wolf Haas, 1960 in der Nähe von Salzburg geboren, und von seinen zwischen 1996 und 2003 erschienenen sechs Krimis um den Ermittler Simon Brenner. Haas, der vor seiner Schriftstellerlaufbahn als Werbetexter arbeitete und mit einigen Slogans in Österreich legendären Ruhm erlangte, promovierte mit der linguistischen Arbeit „Sprachtheoretische Grundlagen der Konkreten Poesie“, und diese Auseinandersetzung mit einer Literaturströmung, die sich zuerst auf die Materialseite der Texte stürzte, spiegelt sich in Haas' Kriminalromanen wider. Diese arbeiten mit syntaktischen Verknappungen, Inversionen, dialektalen Einsprengseln, Leseranreden und kausalen Verwischungen, was sie nicht nur für ungeübte norddeutsche Leser zu einem Hindernisrennen macht. Für die Nicht-Wolf-Haas-Kenner unter ihnen sei eine Stelle, der Anfang aus „Silentium!“ (1999), Brenners viertem Fall, zitiert:

„Jetzt ist schon wieder was passiert. Und ausgerechnet im Marianum, wo man glauben möchte, da kommt der brave Bauernbub als Zehnjähriger auf der einen Seite hinein und acht Jahre später als halb fertiger Pfarrer auf der anderen Seite wieder heraus. Kein Wunder, dass so lange niemand Verdacht geschöpft hat. Weil eigentlich unfassbar, dass ausgerechnet in der saubersten Internatsschule von ganz Salzburg so etwas möglich war.

Aber weil ich gerade sauber sage. Das ist natürlich nicht im streng hygienischen Sinn gemeint. Weil gestunken hat es schon immer ein bisschen im Internat, sprich Ausdünstung von Internatsbuben nicht immer ganz Rosengarten. Und wie sie dann im Marianum auf einmal einen Detektiv gebraucht haben, sind dem auch in den ersten Tagen vor allem die eigenartigen Gerüche aufgefallen. Weil so ein Internat, das hat Gerüche, die findest du sonst nirgends.

Schulklassen stinken natürlich immer, das stimmt schon, da kriegen ja die Lehrer sogar eine eigene Belastungszulage, und finde ich vollkommen richtig. Weil wenn du mit zwanzig, dreißig Halbwüchsigen in eine Klasse eingesperrt bist, kommst du natürlich schon auf Gedanken, dass du den einen oder anderen Schüler, der sowieso nichts begreift, gern gegen ein Duftbäumchen eintauschen würdest.“ (Haas 2005, S. 7)

Man sieht bzw. hört es sofort: Hier gibt sich ein Autor nicht damit zufrieden, die Konventionen der Sprache und der Erzählform zu erfüllen. Hier werden grammatikalische Formen zwar nicht zertrümmert, doch behutsam verwandelt, bis eine komisch-eigenwillige Mixtur entsteht. Die Verstörung, die von

dieser Prosa ausgeht und die sich vor allem äußerte, als Wolf Haas noch keine feste Lesergemeinde hatte, lässt sich bis heute in den Kundenrezensionen des Online-Händlers Amazon nachlesen, ich zitiere aus drei Besprechungen zu Haas' Erstling „Auferstehung der Toten“:

„Wolf Haas hat auch in diesem Buch einen sehr eigenen und gewöhnungsbedürftigen Schreibstil. Diese Dialektform bedarf durchaus einiger Konzentration beim Lesen, da ja teilweise grammatisch komplett inkorrekt Phrasen verwendet werden.“

„Hätte man früher so einen Aufsatz abgeliefert, wäre es eine 6 gewesen. Dieser Schreibstil ist unmöglich.“

„Leider kann ich mit der Art des Autors überhaupt nichts anfangen, einen Krimi in Umgangssprache mit einer mir teilweise sehr fremden Grammatik zu erzählen.“

Eine Sechs im Aufsatz, das muss nicht automatisch ein Kompliment für einen Autor sein, im Falle Wolf Haas zeigt sich in dieser Lesererschütterung genau, was den Reiz seiner Bücher ausmacht: Sie experimenten mit Sprachstilen und Sprachebenen, sie brechen Strukturen der Grammatik auf, begehen gezielte Normverstöße und trugen damit dazu bei, das Genre Kriminalliteratur ordentlich aufzumischen und eine Diskussion über zeitgenössische Formen des Romans anzustiften. Ein Bestreben, das der gelernte Linguist Haas auch in seinem letzten Roman „Das Wetter vor 15 Jahren“ umsetzte, das erste Buch, nachdem Haas seinen kauzigen Ermittler Simon Brenner verabschiedet hatte. „Das Wetter vor 15 Jahren“ ist ein Roman in Dialogform, 220 Seiten lang. Gesprächspartner sind eine Kritikerin, die unter dem schönen Namen Literaturbeilage auftritt, und ein Schriftsteller, der Wolf Haas heißt. Der verbale Austausch der beiden dreht sich ausschließlich um einen Roman, den jener Wolf Haas soeben veröffentlicht hat. Worum es in diesem Buch geht, erschließt sich freilich nur aus dem, was beide Figuren über ihn verlauten lassen – ein Roman-im-Roman-Spiel, das zum Intelligentesten gehört, was die deutschsprachige Gegenwartsliteratur zu bieten hat, gerade in sprachspielerischer Hinsicht.

Literatur

- Borchert, Wolfgang (2001): Das Gesamtwerk. Reinbek.
- Dierlich, Peter (2008): Zwischen den Mauern des Schluckaufs. In: www.jungle-world.com/seiten/2008/05/11400.php.
- Haas, Wolf (2005): Silentium! Hamburg.
- Hage, Volker (2005): Deutsch: mangelhaft. In: Der Spiegel 42, S. 162–165.
- Herbst, Alban Nikolai (2007): Der Füchsin auf den Grund. In: Volltext 6, S. 6–7.
- Hofmannsthal, Hugo von (1979): Gesammelte Werke. Bd. 7. Frankfurt/Main.
- Kaiser-Mühlecker, Reinhard (2008): Der lange Gang über die Stationen. Hamburg.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1993): „Zerstörung der Syntax. Drahtlose Phantasie. Befreite Worte“. In: Schmidt-Bergmann, H. (Hg.): Futurismus – Geschichte, Ästhetik, Dokumente. Hamburg, S. 210–221.
- Merkel, Rainer (2005): Das Gefühl am Morgen. Frankfurt.

Müller, Lothar (2008): Über den Satzbau. In: Merkur 706, S. 237–243.

Mues, Albert (2007): Eloquent oder illoquent? In: www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11322.

Stramm, August (1997): Gedichte. Dramen. Prosa. Briefe. Stuttgart.

Wildenhain, Michael (2005): Russisch Brot. Stuttgart.

Wolfram, Gernot (2005): Samuels Reise. München.