

Zur Frage des sprachlichen Experiments

(Überarbeitung und Kurzfassung eines Thesepapiers vom 11. 10. 75)

Bevor wir über sprachliche Experimente reden, müßte geklärt werden, was überhaupt ein „sprachliches Experiment“ ist, erst dann können Absichten formuliert und Zuordnungen versucht werden.

Ist nicht jeder Autor eigentlich Experimentator und ist nicht jede Arbeit an Texten das Probieren, notwendige Fragestellungen und Erkenntnisse umzusetzen? Was meint dieser strapazierte Begriff „Experiment“ eigentlich?

Helmut Motekat spricht in seinem Buch „Experiment und Tradition. Vom Wesen der Dichtung im 20. Jahrhundert“ (Frankfurt 1962, S. 16) von „organischen Abwandlungsvorgängen“ im 17./18. und große Teile des 19. Jahrhunderts, wenn er das Auftauchen neuer Formen, Stile und Stoffgebiete meint. Hans Schwerte („Der Begriff des Experiments in der Dichtung“, Burger-Festschrift 1968, S. 387 ff) unterstützt Motekats zweite Bestimmung, nämlich die, daß in der gegenwärtigen Dichtung der Begriff des Experiments nichts mit diesen „Abwandlungsvorgängen“ zu tun hat, sondern daß Experimente im Sinne naturwissenschaftlicher Versuche für die Begriffsbestimmung herangezogen werden müßten.

Von hier aus kommt Hans Magnus Enzenberger zu der Formulierung: „Sinnvoll ist ein Experiment nur, wenn die auftretenden Variablen bekannt sind und begrenzt werden können. Als weitere Bedingung tritt hinzu: jedes Experiment muß nachprüfbar sein und bei seiner Wiederholung stets zu ein und demselben, eindeutigen Resultat führen. Das heißt: ein Experiment kann gelingen oder scheitern, nur im Hinblick auf ein vorher genau definiertes Ziel. Keineswegs kann es Selbstzweck sein“ („Einzelheiten“ Frankfurt 1962, S. 309).

Swerthe, der Enzenberger in seinen Definationsversuch einbezieht, kommt dann — unter Einschluß der „Komplementarität zur Tradition“ — zu der Bestimmung: (die z. T. von Heissenbüttel stammt, aus „Über Literatur“ Olten 1966, S. 223) „Es (das Experiment) geschieht als Versuch, ein erstesmal einzudringen und Fuß zu fassen in einer Welt, die sich noch der Sprache zu entziehen scheint. Und die Grenze, die erreicht wird, ist nicht eine zum Nichts, zum Sprachlosen, zum Chaos . . . , es ist die Grenze zu dem, was noch nicht sagbar ist“.

Zu dieser einen Position der Eingrenzung des Begriffs „Experiment“ kommt eine zweite, die vor allem im 5. Heft der AKZENTE 1968 von zwei so unterschiedlichen Autoren wie Franz Mon und Peter O. Chotjewitz vertreten wird.

Diese zweite Position geht nicht allgemein vor, sondern konkret von Aufgabenstellungen aus. Chotjewitz geht vom anzustrebenden Fortschritt der Gesellschaft aus: die Bedingungen um fortzuschreiten liefert das Experimentieren. Mon geht vom Materialbewußtsein, vom konkreten Angebot „Sprache“ aus und postuliert ein kalkulierbares Spiel, um diesem



Material Sprache neue Ausdruckswerte abzugewinnen.

Fassen wir nun die Stichpunkte zusammen, ergibt sich für das „sprachliche Experiment“

1) die Bezeichnung für einen literarischen Versuch auf der Basis von vorhandenem Material, auf der Basis von traditionellen Mustern = das wäre im Sinn der Naturwissenschaft das Experiment, das voraussehbare Ergebnisse bestätigen kann;

2) die Bezeichnung für einen Versuch, durch Entledigung der Tradition durch Destruktion, Auflösung und unter Zuhilfenahme neuer Materialien frei zu spielen und nur in bestimmten Grenzen zu kalkulieren, so daß gerade Nichtvoraussehbares produziert werden könnte.

In beiden Fällen aber ist die Kenntnis der Tradition Bedingung, nur dann kann man auf ihr etwas weiterentwickeln oder etwas von ihr abheben.

Das „sprachliche Experiment“ existiert nun im Bewußtsein vieler immer noch als die Gleichsetzung mit formalästhetischer Spielerei; ihm wird die inhaltliche Bedingung und das Engagement (gleich in welche Richtung es geht) nicht zugestanden: sprachliche Experimente, das sind unverbindliche, vorübergehende, oberflächliche Zufallsprodukte gemessen an der sogenannten „ernsten Dichtung“, die zwar vorgibt, den Augenblick, die Unmittelbarkeit, die Realität im Auge zu haben, nicht selten aber doch insgeheim immer noch auf Lorbeeren und ewigen Ruhm des Autors zielt.

Was kaum bedacht wird, ist die Tatsache, daß eigentlich zwei völlig verschiedene Positionen, ein ganz unterschiedliches Selbstverständnis des Autors als Schriftsteller in der Kontroverse um das sprachliche Experiment aufeinandertreffen.

Im einen Fall, nämlich im Fall des Dichters, geht es um die Person des Autors, seine ganz persönlichen Vorstellungen von dieser Gesellschaft, diesen Lebensgesetzen, in denen wir leben müssen, oder um seine Geschichten, die er erfindet. Im anderen Fall, also im Fall des Experimentierens, geht es um die Literatur selbst, um unser Kommunikationsmittel Sprache, das als ein taugliches oder nichttaugliches Mittel erprobt werden soll.

Im einen Fall haben wir abgeschlossene Texte, Geschichten, eigene „Sprachwelten“, — im anderen Fall Versuche, offene Formen, angewandte Modelle.

Auf der einen Seite haben wir eine subjektive Zeichensetzung, auf der anderen: von der Person des Autors unabhängige Sprachfälle.

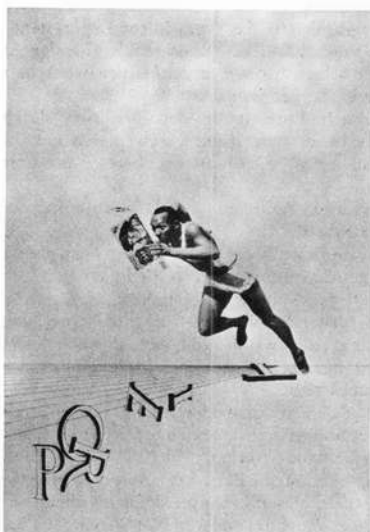
D. h. auf der einen Seite ist das Produkt nur schwer qualitativ zu beurteilen, weil es zu sehr an die Person des Autors und seine künstlerische Freiheit gebunden ist: die Nachprüfbarkeit macht erhebliche Schwierigkeiten; auf der anderen dagegen wird die Nachprüfbarkeit, die Reproduzierbarkeit (im Sinne der oben angegebenen Definition) geradezu gefordert; endlich soll einmal eine voraussetzungslosere (d. h. für viele, und nicht nur für Germanisten, überprüfbare) Qualitätsbestimmung möglich werden, etwa: ein sprachliches Modell ist nur dann gut, wenn es kommunikativ ist, wenn es „funktioniert“, wenn es das Publikum wirklich trifft (und nicht das Publikum zufällig auf Texte trifft), wenn es medienadäquat gearbeitet wurde usw.

Man könnte, sehr vereinfachend ausgedrückt, um die Haupttendenz anzudeuten, sagen, daß der Dichter nach wie vor Künstler ist, daß der Experimentator aber eher in die Nähe des Handwerkers zu rücken ist, der angewandte Kunst betreibt, dem man auf die Finger schauen kann wie dem Kunstschmied, der sich vom Bildhauer unterscheidet.

Das Selbstverständnis des Autors als Experimentator resultiert aus einem grundsätzlichen Mißtrauen gegenüber dem eigenen Wissen, gegenüber seiner Fähigkeit mit Sprache umzugehen.

Die Tatsache, daß jeder sprechen kann, Sprache zu beherrschen glaubt, führt zu der Ansicht, daß nur noch ein leichter Musenkuß von Oben und eine gute Portion angestauter Ärger genügen, um dichten zu können, um Dichter zu sein. Wir müßten von dem Anspruch des Dichterdaseins herunterkommen, wir müßten lernen, verbindlich zu schreiben, d. h. nachprüfbar in unserem Tun zu werden. Wir sollten uns in die Position des Bildhauers begeben, der seine Materialien erst gründlich kennenlernen muß, ausprobieren muß, bevor er für seine Inhalte brauchbare Ausdruckswerte erzielen kann.

Dazu kommt noch ein zweiter Gesichtspunkt: der bisherige Weg, über bekannte



literarische Formen hinaus weitere anzuerkennen, ging immer von einem wie auch immer gearteten *literarischen* Selbstverständnis aus (Trivialliteratur oder Mundart wurden als literarische Formen plötzlich entdeckt). Neue Formen wurden nur als solche ernst genommen, wenn sie diesem Selbstverständnis genügten, das, grob gesprochen, von inhaltlichen und ästhetischen Komponenten bestimmt wurde.

Aber der heute arbeitende Schriftsteller kann bei einiger realistischer Einschätzung des Mediums Buch gegenüber anderen (vor allem visuellen) Medien eine sinnvolle Produktion nur dann leisten, wenn er sich auch dieser neuen vorwiegend im informellen und unterhaltenden Bereich angesiedelten Kommunikationsformen bedient.

Die wechselseitige Befruchtung von Materialbewußtsein und dem Reagieren auf Einsatzmöglichkeiten dieses Materials in unserer unmittelbaren Umwelt muß die eigentliche Bedingung schaffen, aufgrund derer Spracharbeit heute weiterentwickelbar ist.

Daraus folgt, daß der Autor empfindlich auf jedes Medienangebot, auf jede mögliche Kommunikationsform reagieren muß, um einen enggeführten Literaturbegriff zu erweitern und zugleich den Umgang mit Sprache voraussetzungsloser zu gestalten.

Die Sprache ist, wie das Morsealfabet oder die Verkehrsschilder, wenn auch das wichtigste, so doch immerhin nur *ein* Zeichensystem, das der täglichen Verständigung, der Kommunikation dient. Immer neue akustische und visuelle Zeichensysteme werden zum Beispiel in der Arbeitswelt eingeführt und machen damit rein sprachliche Verständigungsformen überflüssig.

Daraus resultiert, auf Zeit gesehen, in breitesten Bevölkerungsschichten ein sich verminderndes nahes Verhältnis zur Sprache, zu syntaktischen Fügungen und zu oft mehrfachen Semantik von Wörtern: ein gesellschaftspolitischer Vorgang der Entmündigung im wahrsten Sinne des Wortes.

Genau an diesem Punkt des sich langsam auflösenden Verhältnis zur Sprache, sehe ich eine Chance, eine Aufgabe und ein neues Selbstverständnis des Autors, an einer neuen sprachlichen Grundlegung zu arbeiten.

Das Ziel dieser Grundlegung müßte sein, einen Sensibilisationsprozeß für Sprache beim Publikum in Gang zu setzen und zwar einen Prozeß von der Art, der möglichst vielen

unterschiedlich Gebildeten und Erzogenen den Zugang zu sprachlichen Ausdrucksformen erleichtert.

Der Ansatz dazu kann nicht in der heute noch vielgepriesenen „Schreibe für alle“ liegen, sondern könnte — eben grundlegend — mit einem Materialbewußtsein von Sprache beginnen, mit einem Materialbewußtsein, das nicht nur den Blick für Grafik und Semantik von Buchstaben und Wörtern öffnet, sondern zugleich ihre vielfältige Mediennutzung einbezieht und beständig den Grad der Kommunikationsfähigkeit jedweder sprachlichen Form überprüft.

„Wenn Experiment nur besagen wollte“ — um mit Schwerte zu schließen — „experimentieren mit reinem Sprachmaterial, würde es allerdings immer und sogleich an die Schranke der immanenten historischen Erfahrung der Sprache selbst stoßen und der ihr ebenso immanenten Möglichkeit, poetisches Sinngefüge herzustellen. Wo Experiment aber bedeutet, den Versuch, ein erstesmal einzudringen und Fuß zu fassen in einer Welt, die sich noch der Sprache zu entziehen scheint, um, in veränderter Weltlage, unerfahrene Mitteilung poetisch zu erfahren und sagbar zu machen, das Wagnis der Zweideutigkeit auf sich nehmend, dann sollte solches Experimentieren im Gefüge der Sprache selbst (ein Experiment, das man anstellt, um sich klar zu werden) von dem mitverantwortlichen Zeitgenossen ernst genommen werden, so ungewohnt ihn dies anmuten mag. Aber verantwortlicher Zeitgenosse ist man nicht im Rückzug aufs Gewohnte und Gewußte“.

Dr. Klaus Peter Dencker, Brucknerstraße 3, 6676 Mandelbachtal-Ormesheim

Godehard Schramm

Nachbemerkungen zum Thema „Engagierte Literatur / Werkkreis Literatur der Arbeitswelt“

— Überarbeitete Fassung des Referates in Schney (11. 10. 75) —

Es sei „eine schöne Empfindung“ schreibt Goethe in Wilhelm Meisters „Lehrjahren“, wenn man von einer gewissen Höhe aus den „zurückgelegten Weg überschauen“ könne. Auf dem Weg unserer Literatur gibt es leider auch die vereinfachenden „Prellsteine“ „rechts“ und „links“ — als ob man die Wirklichkeit auf einen Dualismus reduzieren könnte! Der Begriff „engagierte“ Literatur ist dabei überstrapaziert worden. Was von den Autoren des „Ruf“ — von der US-Besatzung bald verboten — im Einklang mit den Gründern dieser Republik als Engagement verstanden wurde, nämlich mittels parlamentarischer Demokratie eine Rückkehr des Faschismus zu verhindern, das hat sich in den 60er Jahren zu einer Negativeinstellung verkehrt. Der unsicher gewordene Literat (für die Jenseitsorientierung des Christentums gab es noch keinen marxistischen vollwertigen Ersatz — das ist etwas ironisch gemeint!) stürzte

