

Textkonstellation – eine linguistische Analyse am Beispiel eines Romananfangs (Michael Roes, *Leeres Viertel*)

In: Der Deutschunterricht 2/2014, 5-14

Der Roman *Leeres Viertel* von Michael Roes veranschaulicht eindrucksvoll, wie Form und Inhalt miteinander interagieren. Das Motiv der kulturellen Grenzüberschreitung korreliert mit einer sprachlichen Grenzüberschreitung.

1. Linguistik und Poetik?

Die Frage nach dem Verhältnis von literarischem Werk und sprachlicher Form hat Roman Jakobson (1979) programmatisch wie praktisch aufgerufen und mögliche Antworten in seinen Strukturanalysen entworfen: Zum Kunstwerk wird ein Werk durch seine sprachliche Form. Die Grammatik enthält das Potential poetischer Mittel. Wenn das so ist, muss eine Analyse des Formzusammenhangs das Gelingen aufweisen, die Einmaligkeit einer Realisierung, die nur so ihre Funktionen erfüllt. Jakobson wendet sich zwar gegen hermeneutische Ausdeutung, lässt aber die binäre Strukturuntersuchung von Differenz und Äquivalenz, Wahl und Kombinatorik in einen Aufweis poetischer Funktion einmünden. Wenn Epik sich durch Darstellungsfunktion auszeichnet, Lyrik emotiv geprägt ist und das Gegenüber nicht als bloß rezipierend, sondern in seiner Handlungstendenz (konative Funktion) adressiert ist, so wird die Betrachtung der Statik überholt und der Weg zur Handlungstheorie, auf den sich Bühler in seiner Sprachtheorie gemacht hat, frei gemacht. Die handlungstheoretische Analyse von Sprache, wie sie etwa in der Funktionalen Pragmatik betrieben wird, kann Jakobsons Ideen weiterführen. Grammatik ist in diesem Rahmen nicht bloß ein Formensystem, die Formen werden im Blick auf ihre Funktion im sprachlichen Handeln und die Verarbeitung im Hörerwissen betrachtet. Der bestimmte Artikel beispielsweise wird verwendet, wenn aus Sprechersicht der Hörer einen Zugang zu einem Redegegenstand hat, ihn schon kennt oder erschließen kann.

Der Akzent auf dem Gelingen in der sprachlichen Form erfordert den Nachweis des Besonderen. Die Form ist nicht nur Basis des Verstehens, sie kann an den Grenzen von Norm und System Dehnung und Erweiterung erfahren, mit denen Neues auf neue Art gesagt werden kann. Im reflektierten Sprachgebrauch entsteht Stil (vgl. Eroms 2008: 57) Der innovative Charakter poetischer Spracharbeit kann eine Hermetik zur Folge haben, die sich einliniger Rezeption verweigert, ja ähnlich der Musik sich fester Sinnzuschreibung entzieht.

Zugleich besteht die historische Chance, Sprachwissenschaft und Literaturwissenschaft, die gemeinsam das Fach „Deutsch“ ausmachen, wieder in ein Gespräch zu bringen, das zum Schaden der Disziplin lange gefehlt hat. Gespräche brauchen einen Gegenstand, wir gehen von einem Textanfang der ethnographischen Reiseliteratur aus, um pragmatisch-poetische Verfahrensweisen in ihrem Mehrwert zu verdeutlichen.

2. Unser Beispiel

ist dem Roman „Leeres Viertel Rub Al' Khali“ von Michael Roes (*1960) entnommen, der in seinen Werken immer wieder die Problematik des Fremdverstehens thematisiert, in dem das Ich sich aufs Spiel setzt. Roes hat selbst ethnographische Studien (Jemen, Algerien, USA, China) unternommen und sieht die unterschiedlichen Sprachen (Sprache ist „Werkzeug zur besseren Handhabung der Welt“, 346) und damit verbundenen kulturellen Wissensbestände als eine Quelle von Verstehensproblemen. Textarten (*z(a)āmal*, 332f.) und Wortfelder (z.B. ‚Zeug/Spielzeug‘, 279, 340; jemenitisch-arabisch ‚Kamel‘, 667) zeigen einen unterschiedlichen, bedürfnisangemessenen Weltzugriff.

Im Buch werden zwei Reiseberichte gegeneinander geschnitten und durch Reflexionen über Grenzen zwischen Kulturen, Geschlechtern, Ethnien, über sprachliche Formen angereichert: der Bericht eines gegenwärtigen, an den Formen des Spiels im Jemen interessierten Ethnographen und – als eingelagerte Gedankenbewegung – der einer fiktiven historischen Figur des frühen 19. Jahrhunderts (nach dem Vorbild der Arabienreisenden jener Zeit) mit ihrer spezifischen Perspektive, vgl. *Weiber*, 574). Die beiden Texte sind durch sprachliche Indikatoren gekennzeichnet (Kleinschreibung, *sz* statt *ß*, *boarding*, ... für die Reise in der Gegenwart; Großschreibung, *alleyn*, *seyn*, *thatsächlich*, *Constantinopel* etc. für die fingierte historische, natürlich langwierige und mitunter abenteuerliche Reise). Und so beginnt der Roman:

(B1) (so) LETZTER AUFRUF

(S1) Unausgeschlafen, durchgefroren. (S2) Wortkarge fährt zum flughafen durch die nächtliche stadt. (S3) Die kühle chromglänzende kunststoffbestuhlte wartehallenatmosphäre: menschenumschlagplatz. (S4) Ohne den lärm, den dreck, das fieber, die stau- big-verschwitzte erotik an bahnhöfen oder seehäfen. (S5) - Transport von sitzschalen- menschen aus einem vorzimmer ins andere.

(S6) Die frühstücksbar noch geschlossen. (S7) Doch dampft die kaffeemaschine schon. (S8) Mürrisches, kurzangebundenes personal. (S9) Ebenso früh aufgestanden wie die ersten gäste. (S10) Doch ohne absicht zu verreisen. (S12) Wortlos schiebt mir das blasse mädchen in dem viel zu engen kleid einen doppelten espresso herüber.

(S13) Die reise selbst ist noch teil der eigenen kultur: einchecken, boarding, aperitif, inter- nationale presse ... (S14) Wir stellen unsere uhren vor (oder nach). (S15) Wir bleiben in der zeit.

(S16) Dennoch beginnt die fremde bereits im flugzeug: t'alimāt assalāmah: safety instruc- tions. (S17) Der einzige europäer unter einer handvoll jemeniten. (S18) Stolz darauf, dasz er stammelnd wie ein erstklässler die arabischen buchstaben zu entziffern versteht. (S19) Freundlicher beifall der mitreisenden.

(S20) Erneut fällt mir die angewohnheit vieler araber auf, laut zu lesen, selbst die zeitung, langsam, erstaunt, meinen eigenen legasthenischen versuchen nicht unähnlich.

(S21) Doch fliegen wir nicht gemeinsam. (S22) Bin bereits vor vielen tagen aufgebrochen.

(S23) Zunächst mit dem zug über Prag, Brünn und Wien nach Triest. (S24) Dort habe ich mich nach Alexandria eingeschifft, um auf dem Nil nach Kairo zu gelangen und mit einer karawane über Port Said nach Dschidda weiterzureisen. (S25) Zwar nicht jahre unter-

wegs, doch immerhin einige wochen auf meiner gedankenfahrt, so dasz mir die bewegungslosigkeit während des flugs zu recht wie ein stupor erscheint.

(S26) Wie ein gepäckstück am platz festgezurret, verhockte fortbewegung des europäers.

(S27) Im eigentlichen sinn kein reisen, kein sich erheben mehr, sondern das aufstehen an einem veränderten ort: nicht ich habe mich bewegt, die welt unter mir hat sich fortgedreht.

(S28) Ich werfe einen letzten blick auf das flache land, dessen grün und rot im salzwasser zu ertrinken droht. (S29) Mein sitznachbar, ein arzt aus Aden, kehrt von einem fachkongresz zur »Lage der Psychiatrie in den Entwicklungsländern« in seine heimat zurück. (S30) Er habe in Budapest medizin studiert; er kenne den westen sehr genau. (S31) - Ich erwidere, für mich liege Budapest bereits im Osten.

(S32) Wir geraten in ein heftiges, sehr »westliches« streitgespräch: Wie könnten wir wissen, was wahr und was falsch, was normal und was anormal, was gesund und was krank sei. (S33) - Natürlich können sich selbst die gelehrten und wissenschaftler irren. (S34) Doch wie sollen wir überhaupt etwas lernen und verstehen können, wenn nicht schon etwas gewusst wird?

Michael Roes (1996): „Leeres Viertel“. Frankfurt: Gatzka bei Eichborn, 9f.

3. Sprachlich an die Grenzen gehen

Die im Text thematisierte geografische wie kulturelle Grenzüberschreitung und die damit einhergehende Fremderfahrung schlagen sich in besonderer Weise in der Sprache nieder. Der Rezipient wird in diesem literarischen Text mit sprachlichen Konstruktionen konfrontiert, die er – aus seiner sprachlichen Routine heraus – nicht gewohnt ist, nicht erwartet. Wird die sprachliche Wahrscheinlichkeitsordnung durchbrochen, vergrößert sich auch der Interpretationsspielraum (vgl. Eco 1993, 128). Dies führt zu einer Offenheit des Textes, einer Offenheit in der Wissensverarbeitung, die nicht nur einen einzigen Zugang zu ihm festlegt.

Auf formaler Ebene werden im Beispiel in der Orthographie Grenzen bzw. Normen überschritten. Visuell auffällig ist die konsequente Kleinschreibung der Substantive (ausgenommen sind nur die Eigennamen: *Nil*, *Kairo*, *Budapest*) und die an ältere Sprachstufen erinnernde Ligaturschreibung des β (*fachkongresz*). Die Großschreibung der Substantive ist syntaktisch motiviert: Ein Nomen oder Adjektiv als Kopf der Nominalgruppe, ihr strukturelles und semantisches Zentrum, mit dem Artikel und Adjektive in Genus, Numerus und Kasus übereinstimmen (*das alte Ägypten*, *die viel zitierten Unbestechlichen*), wird stets groß geschrieben (vgl. Maas 1992, 161). Die Einebnung führt zur Gleichbehandlung aller symbolisch-charakterisierenden Ausdrücke (Substantive, Adjektive, Verben); nur die symbolisch-identifizierenden Namen bleiben wie ‚Landmarken‘ visuell hervorgehoben.

(S3) [Die kühle chromglänzende kunststoffbestuhlte [wartehallenatmosphäre]]: menschenumschlagplatz.

In (S3) verlangsamt die Kleinschreibung des nominalen Phrasenkopfes *wartehallenatmosphäre* den Verstehensprozess. Denn er muss von den spezifizierenden Adjektiven

(kühl, chromglänzend, kunststoffbestuhlt) unterschieden werden. Die ganze nominale Gruppe wird durch *menschenumschlagplatz* charakterisiert. In der zu erschließenden gedanklichen Struktur repräsentiert *menschenumschlagplatz* die Prädikation. Der Übergang vom Redegegenstand zur Prädikation ist durch den Doppelpunkt markiert. Der Doppelpunkt hat eine ankündigende Funktion, er bindet das Nomen, das die Prädikation repräsentiert (*menschenumschlagplatz*): *Die kühle chromglänzende kunststoffbestuhlte Wartehallenatmosphäre ist ein Menschenumschlagplatz*. So ergibt sich eine Struktur mit Subjektion und Prädikation. Hier spielt das Sprachwissen bei der Verarbeitung eine wichtige Rolle.

Das Stakkato der Form entspricht schlaglichtartigen Wahrnehmungseindrücken. Das Erschließen der Funktion erfordert Verstehensarbeit, um den ganzen Gedanken zu erfassen.

Der Roman „Leeres Viertel“ beginnt mit einer minimalen Partizipialkette. Partizipien sind nicht „finit“, sie geben keine temporale Situierung, mit der ein Geschehen konkret in einen Zeitraum einzubetten wäre. Sie haben hier kein erkennbares Subjekt, das betroffen wäre, kein Adverbial situiert in Zeit oder Raum; vielmehr erscheinen sie frei schwebend. Sie sind an ein Ich – den Autor/Erzähler – anzubinden, der zur Rahmenkonstellation des Textes gehört. Was zur „Verbszene“ (Heringer) gehört, wird mitgedacht (Hoffmann 2013, 309). Zu *unausgeschlafen* und *durchgefroren* gehört ein Subjekt, das den Ansatzpunkt der Szene bildet, etwa: *Ich bin unausgeschlafen*. Das Verb eröffnet also Leerstellen, die durch Mitspieler besetzt werden müssen. Traditionell spricht man von *Valenz*. Der Valenzrahmen ist hier nicht gefüllt. Das Partizip II (Präteritum) lässt die im Verb ausgedrückte Handlung oder das Verb-Ereignis als Zustandsfolge betrachten, die in ihrem Resultat (Nachzustand) gebündelt wird (Vorsilbe *ge-*). Die in (S₁) beschriebenen körperlichen Zustände eines Ichs haben eine Vorgeschichte (Schlafen, Aufstehen, Frieren), die aufgerufen wird, aber nicht weiter relevant ist. Gewichtet ist in minimaler Äußerung das Resultat. Partizipien (und Infinitive) als infinite Verbformen geben die Kategorien Person und Numerus nicht wieder. Da sie nicht mit einem Subjekt verbunden sind – am Subjekt sind stets finite Verbformen angedockt – gibt es auf der Oberfläche keine Synthese. Die Synthese ist eine syntaktische Prozedur, die Subjektion und Prädikation zu einer komplexeren Einheit, zu einem Satz verknüpft:

„Damit gehen in die Synthese bereits Funktionseinheiten zweiter Stufe ein: eine, die einen Gegenstand bereitstellt und als Subjektion funktionalisiert ist, eine andere, die eine Charakterisierung leistet und darüber hinaus als Prädikation eingesetzt wird.“ (Hoffmann 2003, 78)

Damit die Satzformigkeit erreicht wird, müssen Satzgegenstand und Satzaussage (bzw. Charakterisierung) verbalisiert werden. Dass diese Einheiten nicht bloß aneinandergereiht werden, sondern eine enge Verbindung eingehen, zeigt die Tatsache, dass sie morphologisch kongruieren. Das Subjekt legt die Flexion des finiten Verbs fest. Wegen der Abwesenheit des Subjekts nimmt Redder (2003, 157) an, dass Partizipien Ausdrucksformen fragmentarisierter Wirklichkeitswahrnehmung seien. Die Besetzung der Subjektposition ist aber keine Bedingung für eine ganzheitliche Erfassung der Wirklichkeit: Sprecher reduzieren aus sprachökonomischen Gründen stets auf das für den Handlungszusammenhang Wesentliche, die Wirklichkeit kann sprachlich nicht vollständig erfasst werden. Wenn die Subjektposition formal nicht gefüllt ist, bedeutet dies nicht, dass der gedankliche Gegenstand nicht präsent ist. Fehlendes wird mental komplettiert, das (logische) Subjekt wird

mitgedacht – das lässt seine Verbalisierung nicht immer notwendig erscheinen. Partizipien beziehen ihre Subjekte also aus dem Wissenshintergrund.

Neben den Äußerungen ohne Subjekt gibt es auch viele ohne finites Verb (z.B. (S2), (S5), (S6), (S17-19), (S23), (S25-27)). Konstitutiv für den deutschen Satz ist – wie oben bereits erwähnt – die Verbalisierung des Subjekts und des finiten Verbs. Finite Verben drücken anders als infinite alle verbgrammatischen Kategorien aus (Person, Numerus, Tempus, Verbmodus, Genus Verbi). Ohne Verben kann das Geschehen nicht temporal verankert und damit finit (konkretisierende Abgrenzung in der Zeit) werden. Auch Strukturen ohne finites Verb oder Subjektausdruck sind „Äußerungen“ (Hoffmann 2013, 57), lassen einen Gedanken erschließen oder bringen einfach nur einen Redegegenstand ins Spiel. Äußerungen sind die kleinsten sprachlichen Einheiten, mit denen eine sprachliche Handlung vollzogen werden kann. Sprecher reduzieren bei der Verbalisierung auf das Wesentliche, daher sind nicht alle Äußerungen Sätze.

Dadurch, dass finite Verben fehlen, wird eine Bewegungslosigkeit, eine Passivität erzeugt, wie sie typisch ist für das Warten auf dem Flughafen. Das Statische wird durch die symbolischen Ausdrücke ausgedrückt (*wortkarg, flughafen, transport, sitzschalenmenschen*). Eine Dynamik, wie sie mittels finiter Verben ausgedrückt werden kann, wird bewusst nicht gewählt. In Analogie zu Redder (2012, 104), die hinsichtlich unpersönlicher Konstruktionen, in denen das Subjekt nicht verbalisiert ist (z.B. *Dem Mann kann geholfen werden.*), von einem „verbalen Zugriff auf die Wirklichkeit“ spricht, kann man hier von einem „nominalen Zugriff“ auf die Wirklichkeit sprechen. Die erzählte Wirklichkeit wird demnach in Form von nominalen Ausdrücken, in Form einer Fragmentarisierung wiedergegeben, durch Aneinanderreihung von Phrasen.

Der Nominalstil kann als Imitation des Arabischen betrachtet werden. Denn im Jemen – dem Ziel der Reise – wie schon im Flugzeug wird Arabisch gesprochen, und der Erzähler spricht diese Sprache (S17). Hierin spiegelt sich die Fremdheitserfahrung: Jede Sprache hat Strukturen, in denen mehr mitgedacht werden muss. In arabischen Nominalsätzen fehlt das Kopulaverb (*sein, werden, bleiben*): *Al-insan kamil* („Der Mensch ist vollkommen“). Hier wird das prädikativ angeschlossene Adjektiv (*kamil*) in der Bildung des Prädikativums nicht durch ein Kopulaverb unterstützt. Das Prädikativum ist rein nominal konstituiert. In (S2) und (S6) zum Beispiel fehlt ebenfalls das Kopulaverb (*sein*), es liegt den Äußerungen latent (mental) zugrunde. Solchen verblosen Äußerungen liegt im Deutschen ein elliptisches Verbalisierungsverfahren zugrunde. Die Ellipse ist eine Realisierungstyp von Äußerungen. Kennzeichnend für sie ist, dass systematisch nicht verbalisiert wird, was auf Basis gemeinsamer Orientierung in der Sprechsituation bzw. vor dem Hintergrund des Sprachwissens mitverstanden wird (vgl. Hoffmann 2013, 57).

(S5) Transport von sitzschalenmenschen aus einem vorzimmer ins andere.

Wie ist in (S5) das Unausgesprochene vom Leser zu rekonstruieren? Es geht bei diesem Ellipsenverständnis nicht um ein getilgtes und dann zu rekonstruierendes Verb; meist fände man auch keines, was eindeutig einzusetzen wäre. Vielmehr geht es um das Verständnis einer gedanklichen Charakterisierung. Die Semantik von *Transport* legt eine passive Perspektive nahe. Menschen transportieren sich nicht selbst, sie werden von

Fahrzeugen oder (i.d.R. metaphorisch) von anderen Menschen transportiert. Daher muss ein Übergang zwischen Zuständen (*werden-Perspektive*) mitgedacht werden: *Sitzschalenmenschen werden aus einem Vorzimmer ins andere transportiert*. Dem Substantiv *Transport* liegt das Verb *transportieren* zugrunde. Mit dem Nomen Actionis wird die mit *transportieren* ausgedrückte Bewegung bzw. Handlung eingefroren – das korreliert mit dem passivischen Verständnis, in das auch der Erzähler als ‚Transportobjekt‘ eingeschlossen ist. Die Rekonstruktion des fehlenden Wissenselements wird also durch Abfrage des sprachlichen Wissens realisiert. Zum Transportieren-Szenario gehört jemand, der transportiert, und jemand/Dinge, die transportiert werden. Da *transportieren* ein Bewegungsverb ist, wissen wir, dass jemand etwas von einem Punkt A zu einem Punkt B befördert: *aus einem vorzimmer ins andere*. Der Ausdruck *vorzimmer* ist in erweiterter symbolischer Bedeutung zu sehen: als Durchgangsraum auf dem Weg zum Ziel. Wir finden Durchgangsräume in Institutionen, wo sie zugleich soziale Hierarchien abbilden. *Transportiert* werden vornehmlich Waren oder mit einem vergleichbaren Status ausgestattete Passagiere. Im Text verschmelzen die Menschen mit den Sitzschalen, die sie beim Warten befristet aufnehmen, zu einer Einheit. Sprachlich ermöglicht das die Neubildung eines nominalen Determinativkompositums [[*sitz+schalen*]+*menschen*]. Der *Sitzschalenmensch* handelt nicht, er klebt an seinem Sitz und bewegt sich nur auf Anweisung in eine andere Sitzschale.

Die Ellipse ist zu unterscheiden von der Analepse: Zuvor Versprochenes und Thematisches bedarf aus sprachökonomischen Gründen keiner erneuten Verbalisierung:

(S21) Doch fliegen [wir] nicht gemeinsam. (S22) [] Bin bereits vor vielen tagen aufgebrochen.

In (S22) wird das Subjekt nicht verbalisiert, weil es in (S21) enthalten und so als Thema mental präsent ist. Die Sprechergruppeneigenschaft *wir* schließt hier den *Ich*-Erzähler ein. In der Regel operieren Analepsen satz- bzw. äußerungsintern, in koordinierten Strukturen. Die analeptische Position befindet sich stets rechts des Konjunktors (*und, aber, sondern*). Satzgrenzen überschreitend fungieren Analepsen als Vertextungsmittel und verzahnen Sätze miteinander. Ein weiteres analeptisches Verfahren ist in (S9) zu beobachten:

(S8) Mürrisches, kurzangebundenes [personal]. (S9) [] Ebenso früh aufgestanden wie die ersten gäste.

In (S8) liegt eine Äußerung vor, in der ein Redegegenstand eingeführt und mit Adjektiven charakterisiert wird, nicht durch einen finiten Prädikatsausdruck. Die Äußerung (S9) wird analeptisch verzahnt, die mögliche Subjektposition ist nicht ausgefüllt, aber thematisch mitgedacht (*Personal*). Auch ein Kopulaverb ist nicht realisiert, so dass der symbolisch charakterisierende Teil der Prädikation im Vordergrund steht. Alternativ hätte die Verknüpfung auch hier mit einem Doppelpunkt realisiert werden können, dann wäre die Prädikation direkt mit ihrem Gegenstand verbunden worden. Ellipsen können also einen ganzen Gedanken zum Ausdruck bringen, ohne seine Kernelemente (Redegegenstand, Prädikation) zu versprachlichen, sie können eine in Einzelemente aufgebrochene Wahrnehmung repräsentieren. Die Serie verkürzter Äußerungen in diesem Text hat einen „Stil-effekt“ (Eroms 2008, 22). Sie steht in Opposition zu einer satzförmigen Darstellung einer gegliederten, als Ganzheit erfassten und verstandenen Welt. Ein konturiertes Erzählen

begnügt sich mit dem, was im Vordergrund steht und blendet den Hintergrund aus. Das Sprachwissen erlaubt prinzipiell die Rekonstruktion, aber worauf es ankommt ist, dass der Erzähler in den elliptischen Konstruktionen schlaglichtartig allein das Relevante hervorhebt und die Rezipienten unmittelbar auf die Handlungsergebnisse (Partizipien II: *unausgeschlafen, geschlossen, kurzangebunden*), Vorgänge, die Wiederholung, Routine, Gewohnheit darstellen (Infinitive: *einchecken, laut zu lesen*) und abstrakten Redegegenstände (*Wartehallenatmosphäre, Erotik*) und Vergegenständlichungen (*Fahrt, Transport*) gelenkt werden. In dieser Konturierung sorgen dann Sätze mit finitem Verb wie (S7), (S12), (S14) für eine Erdung in der Konkretheit eines wirklichen Ereignisses oder sie treten als Reflexion aus der Erzählung heraus ((S13), (S15), (S16)).

Eine andere Grenzüberschreitung fällt bei Nachbarsprachen oder Kontaktsprachen kaum auf: der Sprachenwechsel innerhalb einer Äußerung (S16): Deutsch (Ausgangssprache) → Arabisch (Zielsprache) → Englisch (Sprache der Luftfahrt). Der Übergang zum Arabischen muss die Hürde der Schrift überwinden (rechts → links, kursive, verbundene Schrift, die Kurzvokale nicht notiert, kalligraphische Elemente).

Interessant ist auch der häufige Gebrauch des Konjunktors¹ *doch* ((S7), (S10), (S21), (S25), (34)). Anders als *aber*, dem es semantisch nahe kommt, markiert *doch* einen Kontrast – wie er für Fremdheitserfahrungen auf der Folie des Eigenen charakteristisch ist. *Doch* teilt mit *aber* die Eigenschaft, dass das koordinativ Angeschlossene gegenüber anderen Erwartungen hervorgehoben ist (vgl. Hoffmann 2013, 448f.).

(S7) Doch dampft die Kaffeemaschine schon.

In (S7) markiert *doch* einerseits einen semantischen, andererseits einen syntaktischen Kontrast. Dampf oder Rauch (bei Brecht) können menschliches Leben, Aktivität symbolisieren. Der mit *doch* quasi-koordinativ angeschlossene Satz bringt eine Dynamik in das Geschehen, der *doch*-Satz kündigt etwas an, was bislang nicht zu erwarten war. Syntaktisch wird insofern ein Kontrast eröffnet, als in (S7) erstmals ein finites Verb (*dampft*) gebraucht wird. Den verblosen Äußerungen im Nominalstil folgen nun Sätze mit Verben. Die fragmentarischen Wahrnehmungen werden durch Ereignisse abgelöst.

Wenn wir das Kapitel an Erzählerwartungen messen, sehen wir:

- Es findet sich eine lineare Abfolge in der Darstellung eines Abflugs, aber nur wenige Erzählschritte, eher handelt es sich um szenische Stationen die beschrieben und in ihren Charakteristika reflektiert werden, ohne einen Relevanzpunkt zu erreichen;
- die Szenen dienen der Präsentation von Erfahrungen, die machen kann, wer sich auf eine solche Reise begibt;
- Die Erzählfiguren bleiben abstrakt, bilden Typen, an denen Wahrnehmungen und Reflexionen verankert werden können.

Der Autor beschränkt sich nicht auf das Beschreiben eines modernen Aufbruchs.

¹ Traditionell: koordinierende Konjunktion.

4. Beschreiben: Oberfläche und Zusammenhänge

Das Beschreiben verkettet Handlungen. Oft kommt es eingebettet vor, in Erzählungen, Romanen, fachlichen Darstellungen, Gebrauchsanleitungen etc. Der Zweck liegt darin, dem Hörer einen Gegenstand oder Vorgang in seiner Oberflächenform oder Gestalt möglichst genau darzustellen, so dass er sich eine Vorstellung davon bilden und Form und Funktionalität bzw. Zwecke damit verknüpfen kann. Es werden charakterisierende Merkmale angegeben, die den Rezipienten zugänglich machen, wie sich der Gegenstand auf einer bestimmten Dimension einordnen lässt (man kann eine Person etwa auf der Dimension ‚Alter‘ als *alt*, *mittelalt*, *jung* etc. *beschreiben*). Die Beschreibung der Oberfläche ist meist analog zu einer Wahrnehmungsfolge, in der man das Objekt (z.B. eine Wohnung) in einer bestimmten Reihenfolge abschreitet (z.B. so, wie man in eine Wohnung hineinkommt, dann den linken Bereich und die Räume dort usw.). In einer darüber hinausgehenden analytischen Beschreibung wird die Wahrnehmungsperspektive reflektiert, das Wahrgenommene wird eingeordnet, mit Kategorien versehen und es können erklärende Elemente eingebettet werden.

Eine solche Reflexion beinhaltet (s15), eine Feststellung, die nur außerhalb des Wahrnehmungszusammenhangs getroffen werden kann. Das Stellen der Uhren erlaubt den Zugang zu einem zeitlichen Referenzsystem, das am Zielort gilt – die eigene, subjektive Zeit als Grundkoordinate der Lebensform, die man nicht einfach ablegt, bleibt gleich.

Das vergegenwärtigende Präsens dient im Roman als Erzähltempus wie als Tempus der Reflexion und Analyse, so dass die Handlungsmuster gleichrangig, auf derselben Ebene erscheinen.

Synchronizität finden wir auch im Erzählteil: Der Aufbruch vereint ein Kollektiv, wie in (s21-s24) mit der Sprechergruppeneixis *wir* deutlich wird. Eine Erzählergruppe wird eingeführt, zugleich als gedankliche Bewegung ein zweites, nicht versprachlichtes Ich (s22), das auf anderen Wegen und in anderen Zeiträumen reist (Erzähler 1: Flug in wenigen Stunden; Erzähler 2: Zug, Schiff, Karawane in Wochen). (s25) leitet zurück zum Erzähler 1, der die Erstarrung einer Flugreise, die *verhockte Fortbewegung* (s26), die mangelnde Eigenbewegung und damit Erfahrung (s27) in einen Kontrast zu *einigen Wochen auf meiner gedankenfahrt* (s25) rückt.

Der Abschnitt (s28) – (s34) geht wiederum von vergegenwärtigendem Erzählen zur Reflexion über. Der Blick aus dem Flugzeug zeigt das vom Erzähler zurückgelassene europäische Land, für seinen Sitznachbar hingegen ist der Flug die Rückkehr von einem Kongress in die Heimat. Das Gespräch bringt eine erste Kontroverse: Was eigentlich ist Westen, was Osten? (s31, 32) Das kommt auf die Perspektive an, die eben eine andere ist. Die Geographie erweist sich als eine kulturelle Grenzziehung im Wissen. Wir greifen auf und markieren, was uns wahr oder falsch, gesund oder krank erscheint. Neues Wissen können wir aber nur aufnehmen, verstehen können wir nur, wenn wir schon etwas wissen. Es bleibt immer eine Verstehensfolie des alten Wissens. Wir können ganz Neues nicht als solches begreifen. Die Konfliktbeschreibung findet eine anthropologisch-hermeneutische Erklärung. Damit ist im ersten Kapitel des Romans die Frage des Fremdverstehens radikal gestellt.

5. Oppositionen

Die Konstellation des Textes, den dieses Kapitel eröffnet, wird über Erwartungsgegensätze entfaltet:

- Der Erzähler bricht auf, ohne ausgeschlafen zu haben, kann mit dem Fahrer nicht sprechen;
- der Flughafen macht Menschen zu einer Transportware;
- der Flug erscheint nicht als Bewegung des Reisenden, sondern als statischer Transport ohne erfahrungsträchtige Eigenaktivität
- das Personal sorgt noch nicht für Kaffee, ist nicht gesprächig;
- die Reise bleibt in der eigenen Welt, in der Zeit, wo doch Neues erwartet wird;
- die Reise beginnt und sogleich werden neue Gegensätze deutlich: ethnische, sprachliche;
- Grenzen werden sichtbar aus der Luft, aber nicht erfahren;
- dem Erzähler wird ein zweiter, noch nicht greifbarer, gedanklich gegenüber gestellt, dessen Reise in der Vergangenheit eine völlig andere Erfahrung darstellt; die eigene Erfahrung wird immer vor einem historischen und kulturellen Hintergrund gemacht;
- das erste Gespräch zeigt bereits Gegensätze in der Perspektive, die aufgrund der Wissensunterschiede nicht durch Verständigung im Gespräch behebbar sind.

Die Reise, die das Verstehen des Anderen bewirken soll, wird die Fremdheit nicht grundsätzlich aufheben können.

Sprachlich sind die Gegensätze durch negative Präfixe (*un-ausgeschlafen*), Komposita, deren Elemente oppositive Gehalte haben, Negationspartikeln, Erwartungskontraste markierende Konjunkturen (*doch*), Präpositionen (*ohne*) oder Intensitätspartikeln (*viel zu*), ungewöhnliche Prädikationen, Sprachenwechsel, Fragen oder Nebeneinanderstellung des Ungewöhnlichen deutlich gekennzeichnet und damit bereitet die grammatische Analyse eine Interpretation vor. Der Leser wird nicht mit einer Vergnügungsreise konfrontiert, sondern mit einer ethnographisch reflektierten, die alles Gewusste und Vertraute und damit die eigene Identität auf den Prüfstand stellt.

Völlig anders die klassische Erzählweise des zweiten Erzählers, der nicht einen *Aufbruch*, sondern einen *Abschied* darstellt:

(B2) (s0) ABSCHIED VON WEIMAR

Weimar, den 10ten May

(s1) Nun bin ich also unterwegs. (s2) Wahrhaftig, ich habe nicht nur alle vorstellbare Lust, sondern auch jeden denckbaren Grund zum Reisen. (s3) Der scharfsichtige Sterne theilt uns lose und ledige Personen, die wir unser Heim verlassen, in die Klassen jener ein, die wegen Gebrechlichkeiten des Körpers oder Schwächen des Geistes, die wegen Nothwendigkeiten der Seele oder des Gemüths oder aus irgendeinem anderen oder aus gar keinem Grunde reisen. (s4) Nun gehöre ich thatsächlich im strengsten Sterneschen Sinne zu allen diesen Klassen.

(s5) Nun bin ich also unterwegs, weil mein Körper krank, mein Geist bedürftig, meine Seele leidend ist; weil widrige Umstände mich zwingen und weil ich, der das Reisen über alle Maassen hasst, nicht einsehe, dass es alleyn aus diesen Gründen geschehen solle. – (s6) So reise ich vor allem aus Trotz.

(s7) Martersteig redet mir ein, der überstürzte Aufbruch sei eine Flucht, obgleich de la Motte mich schon seit einem halben Jahr bedrängt, ihn als Secretaire in den Orient zu begleiten. (s8) Nein, keine Flucht, aber wohl ein Rückzug, aus kindlicher Empfindsamkeit, vom Director des hiesigen Theaters abgewiesen worden zu seyn.

(Roes 1996, 11)

Der Gegensatz besteht allgemein im Wechsel der Textart zum Tagebuch, das ausgewählte Erlebnisse und Ereignisse eines Zeitraums registriert und mit Reflexionen versehen kann. Gelehrte und oft kuriose Betrachtungen finden sich auch bei dem Aufklärer Laurence Sterne in seinem „Tristram Shandy“ (1759ff.), auf den sich Roes intertextuell bezieht. Wenn der Erzähler sich in die Klassenaufteilung der Reisenden einreicht, so ist dies ironisch im Geiste Sternes. Der wahre äußere Grund wird dann auch erzählt. Die Abreise bedarf einer Erklärung, die in dieser Zeit – anders als im *Aufbruch* – nicht das Bedürfnis nach Fremdverstehen sein kann. Die „Planungsdeixis“ (Ehlich 2007: 163) nun (s1, 4, 5) orientiert den Leser auf die Stationen von Reise und Reflexion, das Zeigwort so (s6) hat hier die Funktion der Bündelung des zuvor Gesagten, die den Übergang zum nächsten Schritt anbahnt.

Orthographisch werden Schreibweisen genutzt, die noch im 19. Jahrhundert, vor der Verwirklichung der Einheitsorthographie 1902, gängig waren wie der breite Gebrauch von <th>, <ai, ey> statt <ai, ei>, <c> in eingebürgerten Fremdwörtern etc. Das Kapitel zeigt weitgehend Satzstruktur, einzig (s2), (s8) und (s9) haben konstruktive Erweiterungen durch Voranstellung bzw. Einschub einer Interjektion. Der Satzbau ist erheblich komplexer, vor allem durch die eingebetteten Nebensätze, während B1 eher parataktisch angelegt ist. Die Tiefe grammatischer Einbettung entspricht differenziertem Aufbau der Gedanken. Die Wortwahl entspricht eher dem 19. Jahrhundert.

Die Reise ist als *Abschied* konzipiert, der Reisende beschäftigt sich gedanklich mit seinen Befindlichkeiten, er möchte einer belastenden Situation entkommen und behält die Rückkehr im Blick. Verstehen des Fremden ist nicht das primäre Ziel, er findet reizvoll „in den Zuständen zu sein und zugleich außerhalb“ (Roes 1996, 12).

Der *Aufbruch* hingegen lässt das Vertraute hinter sich. Der Reisende möchte die fremde Welt in sich aufnehmen, ihre Besonderheiten erschließen und neues Wissen (im Roman: über Formen des Spiels im Jemen) erwerben; er geht an die Grenzen und setzt sich selbst auf Spiel, durch das Reisen wird er ein Anderer.

6. Fazit

Die Formen, in denen sich ein Text bewegt, sollten dem gedanklichen Gehalt optimal entsprechen. Das stilistisch Besondere eines poetischen Textes liegt in einem reflektierten Gebrauch sprachlicher Mittel, der an die grammatischen Grenzen geht, um die Möglichkeiten des Ausdrucks von Wahrnehmungen, Erfahrungen und Wissen optimal zu nutzen. Was ein Text zu sagen hat, sagt er in der Ganzheit seiner Verbindungen von Formen und Funktionen. Ein Verständnis ist daher immer auch ein Verständnis der Form, in der etwas

gesagt ist. Die Annahme, einem Text lasse sich aufgrund einiger Indizien diese oder jene Botschaft einfach ‚entnehmen‘, ist irreführend. Gute Texte bedürfen eines genauen Verständnisses ihrer sprachlichen Form. Ohne Grammatik kommt man da nicht weit. Es ist Aufgabe des Deutschunterrichts, das Instrumentarium für ein solches Textverstehen zu vermitteln. Gerade die Oberstufe – in der Reflexion über Sprache im vollen Sinne möglich ist – braucht einen differenzierten funktionalen Grammatikunterricht, der auch die Formulierungsfähigkeit fördert. Der Boden dafür ist bereitet.

Literatur

- Eco, Umberto (1993): Das offene Kunstwerk. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Ehlich, Konrad (2007): Sprache und sprachliches Handeln. Band 1. Berlin/New York.
- Eroms, Hans-Werner (2008): Stil und Stilistik. Berlin.
- Hoffmann, Ludger (2003): Funktionale Syntax: Prinzipien und Prozeduren. In: Hoffmann, Ludger (Hg.): Funktionale Syntax. Die pragmatische Perspektive. Berlin u.a., 18-121.
- Hoffmann, Ludger (2010) Utopisches Erzählen. Franz Kafka, Wunsch, Indianer zu werden. In: F. Kern/M. Morek/S. Ohlhus (Hg.) Erzählen als Form – Formen des Erzählens. Berlin/Boston, 201-210.
- Hoffmann, Ludger (2013) Deutsche Grammatik. Grundlagen für Lehrerbildung, Schule, Deutsch als Zweitsprache und Deutsch als Fremdsprache. Berlin.
- Jakobson, Roman (1971) Linguistik und Poetik. In: Jens Ihwe (Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven, Frankfurt, 142-178.
- Jakobson, Roman (Hrsg.) (1979): Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971. Frankfurt.
- Maas, Utz (1992): Grundzüge der deutschen Orthographie. Tübingen.
- Redder, Angelika (2012): Typik von Verbalisierungen und „Unpersönlichkeit“. In: Redder, Angelika/Ogawa, Akio/Kameyama, Shinichi (Hg.): „Unpersönliche Konstruktionen“: Prädikationsformen funktional und sprachübergreifend betrachtet. München, 103-125.
- Redder, Angelika (2003): Partizipiale Ketten und autonome Partizipialkonstruktionen. In: Hoffmann, Ludger (Hg.): Funktionale Syntax. Die pragmatische Perspektive. Berlin u.a., 155-188.
- Zifonun, Gisela/Hoffmann, Ludger/Strecker, Bruno (1997): Grammatik der deutschen Sprache. Berlin u.a.

Kasten:

Michael Roes

Leeres Viertel Rub' Al'-Khali

Invention über das Spiel

Frankfurt 1996: Gatza bei Eichborn (Neuausgabe 2010, Matthes & Seitz)

Der Titel geht zurück auf arabisch *Rub al-Chali* oder *Rub al-Khali*, den Namen der größten Sandwüste der Welt im Süden Saudi-Arabiens und im Norden des Jemen.

Michael Roes beschreibt die neuzeitliche Fahrt eines Ethnographen in den Jemen, der dort Daten für eine Studie über die Spielformen junger Männer und ihren kulturellen Hintergrund sammeln möchte. Das Ergebnis seines Projekts soll eine Theorie über das Verhältnis Spiel und menschlicher Kultur sein. Parallel eingelagert ist die historische Reise von Alois Ferdinand Schnittke Ende des 18. Jahrhunderts dessen Tagebuch von gefährlichen Abenteuern, Überfällen, Stürmen und dem Tod der Mitreisenden erzählt. Allerdings ist dieses Tagebuch aus Berichten verschiedener Orientreisender wie Carsten Niebuhr, Johann Ludwig Burckhardt u.a. kompiliert und dem Stil Schnittkes angepasst. Auf seiner Reise will Schnittke die Gesetzestafeln des Mose in der Rub al-Khali finden. Das ältere Tagebuch ist dem modernen Reisenden bekannt. Durch die Parallelführung ergibt sich das Bild einer Zeitreise. Beide Reisen vermitteln – weit über die ursprünglichen Ziele hinaus – extreme kulturelle Fremderfahrungen, lassen die eigene Kultur problematisch und die Möglichkeit des Fremdverstehens fragwürdig erscheinen: „Ich nehme nicht wirklich an ihrem Leben teil“ (S. 538). Da der Ethnograph zu wirklicher Grenzüberschreitung nicht in der Lage ist, das Wahrgenommene vielfach nicht erklären kann, greift er zu Beschreibungen, in denen die Vielfalt der Spiele (Register S. 765-773) und die Vielstimmigkeit der Welt zur Sprache kommt und auch symbolische Felder des Arabischen (z.B. die zahlreichen Bezeichnungen für ‚Kamel‘) vorgeführt werden. Das hinter der Oberfläche verborgene kulturelle Wissen bleibt prinzipiell unzugänglich.