

Unverkäufliche Leseprobe



Adolf Muschg
Im Erlebensfall
Essays 2002-2013

310 Seiten. Gebunden
ISBN: 978-3-406-65956-0

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/13063453>

Die Alchemie der Wörter

(2004)

Rainer Maria Rilke sucht in Grimms Wörterbuch nach einem bündigen Ausdruck für «das Innere der Hand». Er wird nicht fündig – «Handfläche» oder «Handteller» (er war ein Dichter und haßte das Ungefähre) treffen es nicht. Ich habe es ihm über dreißig Spalten des großen Wörterbuchs nachgetan, mit gleichem Mißerfolg. Das Deutsche hat kein Äquivalent zu «palma», es vermag die Hand nicht als strahlenförmiges Gebilde, als Palmblatt zu sehen. Wir haben Schulterblätter – Handblätter kennen wir nicht.

Aber wie man Rilke kennt, ging es ihm hier nicht um eine passende Metapher, sondern – in Umkehrung der üblichen Semantik – um das im Wort verborgene Ding. Was er «Dinggedichte» nennt, sind durchweg kunstvolle Offenbarungen jenes besonderen Anteils, den Dinge an dem haben, was er später «Weltinnenraum» nennen wird und wozu er in der Neunten Duineser Elegie eine hermetische Kosmologie entwirft – mit einem Erlösungsauftrag an den Dichter.

Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus, / Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, – / Höchstens: Säule, Turm ... aber zu sagen, versteht, / oh zu sagen, wie selber die Dinge niemals / innig meinten zu sein.

Wie aber wären die Dinge «innig» zu bezeichnen? Die Antwort darauf, am Schluß der Elegie, ist eine rhetorische Frage, hymnisch getönt: *Erde, ist es nicht dies, was du willst: unsichtbar / in uns erstehn? – Ist es dein Traum nicht, / einmal unsichtbar zu sein? – Erde! Unsichtbar!*

Hier singt ein Orpheus der Verführung, der das offenbare Geheimnis der Welt in ihrem Beruf zur Verwandlung erblickt. In der Alchemie der Dichtung erscheint sie in ihrer innigsten Me-

tamorphose, derjenigen des Gesangs, gewissermaßen aufgelöst zu sich selbst. Novalis: *Dann fliegt vor einem geheimen Wort / Das ganze verkehrte Wesen fort.* Das verkehrte Wesen, die verkehrte Welt ist, ohne den frommen Hintergrund des Barock, die Materie der Existenz, welche die Kunst, sie allein, «ins Offene» wenden kann, in jene Richtung also, in welche die Kreatur «mit allen Augen» blickt.

Nur unsre Augen sind / wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. Was draußen ist, wir sehens aus des Tiers / Antlitz allein (...) das freie Tier / hat seinen Untergang stets hinter sich / und vor sich Gott, und wenn es geht, so geht's / in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

So geht die Sprache nicht; der Mensch, das *Zōon logon echōn* ist das Tier, das sich, in sein selbstgeschaffenes Zeichensystem eingeschlossen, aus Wörtern Fallen baut, die ihm das «Offene» – den Raum jenseits des Todes – verstellen. Aus diesem Rilkeschen Sprachgebrauch hat Heidegger nach der «Kehre» aus der Falle «Sein und Zeit» seine eigenen Termini geschöpft. Das Offene «entbirgt» sich bei ihm als das Unverborgene der griechischen *Alētheia*, die als «Wahrheit» übersetzt genau jene Dimension des Offenen verliert und «schlüssig» werden will. Die Differenz zum Sprachgebrauch der Mystik ist bei Rilke wie Heidegger unübersehbar: es kommt durchaus nicht darauf an, daß das Wort vor dem All-Einen jede «Eigenschaft» verliert, sondern daß es *trifft*; im Sinne des Gottes Apollo, der ja nicht nur als der Herr der kunstreichen Lyra verehrt, sondern als unfehlbarer Bogenschütze, als «Fernhinterfeger» gefürchtet wurde. Auch in Rilkes Neunter Duineser Elegie ist das «Unsichtbare» der Erde nicht etwa das «Unsägliche» – man ist versucht zu sagen: im Gegenteil. *Preise dem Engel die Welt*, lautet der Auftrag an den Dichter,

Sag ihm die Dinge. Er wird staunender stehn; wie du standest / bei dem Seiler in Rom, oder beim Töpfer am Nil / Zeig ihm, wie glücklich ein Ding sein kann, wie schuldlos und unser, / wie selbst das klagende Leid rein zur Gestalt sich entschließt, / dient als ein Ding, oder stirbt in ein Ding –, und jenseits / selig der Geige entgeht.

Meine Damen und Herren – bitte fürchten Sie nicht, sich in

ein Kolleg über Rilke verirrt zu haben. Aber es kommt mir darauf an, gleich zu Beginn den weit offenen Horizont zu zeigen, vor dem ein Wörterbuch gelesen werden kann und – wenn es nach Rilke ginge, der im *Grimm* nach dem dinghaftesten Wort für das Innere der Hand gesucht hat – gelesen werden *muß*. Das Grimmsche Wörterbuch ist, nicht nur für Dichter, ein Zauberkasten. Die Wörter, die darin stehen, erscheinen aus einer Tiefe hervor, die ihrerseits zeichenhaft ist. Sie führen den Gedanken daran, wofür Wörter taugen und wofür nicht, wozu sie schweigen, ohne dabei etwas zu verschweigen, wie eine Aura ihres Ursprungs mit, den man als göttlichen oder tierischen verstanden hat, bevor man sich über die Menschlichkeit der Sprache – und das heißt auch: die Sprachlichkeit des Menschen – zu verständigen suchte. Die Wörter erzählen ihren eigenen Mythos, bevor er zu ihrer Geschichte wird, das heißt: zur Geschichte ihres Gebrauchs. Da erst wird sie zu einer Geschichte, die ein Wörterbuch festhalten, archivieren, zum fortgesetzten Gebrauch bereitstellen kann.

Aber es ist kein Zufall, daß die stärksten Anreize, die sie dafür zu bieten hat, poetische, aus dem dichterischen Gebrauch der Sprache geschöpfte sind. Selbst ihrem Kontext entrissen – das Wörterbuch kann nicht anders –, bezeugen sie eine Textform, in der, wie immer behandelt, eine *Differenz* zu ihrem bloß funktionalen Gebrauch steckt. Auch auf diesen Bruchstücken schimmert noch etwas vom Glanz ihrer möglichen Autonomie, also zugleich: einer scheinbaren – aber für den Kunstgebrauch des Wortes zentralen – Unmöglichkeit. In einem Wörterbuch wie dem Grimmschen liegen, um mich chemisch auszudrücken, normale, das heißt: im kommunikativen Gebrauch mehr oder weniger unauffällige, rein dienstbare Wörter mit radioaktiven Isotopen zusammen – diesen Terminus haben die russischen Formalisten für die ihnen eigene Poetologie beansprucht. Aber das Zaubhafte an einem Wörterbuch ist gerade dies, daß hier auch jedes, wirklich *jedes* Wort, auch das nicht bereits literarisch erwähnte, zum Isotop berufen ist, und noch mehr: durch irgendeine historische Merkwürdigkeit oder semantische Ambivalenz schon beim Lesen dazu wird. Gerade Grimms Kommentare, die

sogar wider seine Absicht literarische Qualität entfalten, haben das Zeug, eine poetische Lektüre seines Werks zu stützen. Ihre Patina beginnt unversehens auratisch zu schimmern, wozu der doppelte Effekt seiner zugleich altertümlichen und avantgardistischen Kleinschreibung das Seine beiträgt.

Wenn Sie Grimms Arbeit bei dieser feierlichen Gelegenheit rein historisch oder rein sprachwissenschaftlich hätten gewürdigt sehen wollen, hätten Sie dazu einen andern Redner eingeladen. Ich lese in *meinem* Grimm, dem Wörterbuch, als Autor, gar nicht so anders, als ich Grimms Märchen wiedergelesen habe, bevor sie mich zu einem Roman, *Sutters Glück*, inspirierten. Ich lese es als einen *Text*, das heißt, als kunstförmiges Gewebe einer andern Welt, die ich mir durch Lektüre so zu eigen machen kann, daß ich danach auch von meiner eigenen Welt mehr zu verstehen glaube.

Ja, ich habe Grimms Wörterbuch als *Dichtung* gelesen, und angesichts der Unendlichkeit der Geschichten, die es mit jedem seiner Wörter evoziert – und jedes Wort enthält in sich selbst wieder eine multiplizierte Geschichte –, werden Sie nicht erwarten, daß ich mich über eine erschöpfende Lektüre ausweisen kann, aber ich hoffe: eine exemplarische. Ich habe in diesem vielbändigen Zauberbuch Beispiele gesucht – wofür? Ich glaube: für das, was an einem Wort, eigentlich jedem Wort ohne Beispiel ist: seinen Zauber. In Goethes *Wahlverwandtschaften*, unter dem Titel: *Aus Ottiliens Tagebuch*, ist die Stelle, die ich in Grimms Wörterbuch an jedem Wort gesucht habe, mit Zaubermacht bezeichnet: *Alles Vollkommene in seiner Art muß über seine Art hinausgehen, es muß etwas anderes, Unvergleichliches werden. In manchen Tönen ist die Nachtigall noch Vogel: dann steigt sie über ihre Klasse hinüber und scheint jedem Gefiederten andeuten zu wollen, was eigentlich singen heiße.*

«Was eigentlich singen heiße!» Das Wort, wollen uns Linguisten und Semiologen weismachen, sei das schlechterdings Uneigentliche. Das Wichtigste an ihm sei, daß es selbst kein Ding ist, sondern ein solches so bezeichne, daß man sich überall und immer, jedenfalls unter Menschen gleicher Sprache, darüber

verständigen könne. Es sei gewissermaßen Ausdruck eines Paktes, den die Sprachteilnehmer zum Zweck ihrer Verständigung miteinander geschlossen haben, ein Stück geltende Konvention, und, als Setzung, willkürlich. Seine Natureigenschaften – diejenigen seiner phonetischen Produktion durch ein Mundwerk, auch die «onomatopoetisch» genannte der Nachahmung von Tierlauten oder Elementargeräuschen –, seien für den Zweck, dem es diene, marginal und unwesentlich und könnten auch, wie jede Fremdsprache beweise, ganz anders lauten. Entscheidend für Verständigung und Verständlichkeit sei allein sein Stellenwert im Zusammenhang mit anderen Wörtern, seine Einbindung in ein rein sprachlich definiertes System.

Alles falsch, sagt der Wortzauberer, es gebe nichts Eigentliches als das Wort, denn es sei der Name eines Dings, und wer es beim rechten Namen zu rufen wisse, dem folge es nicht nur, dem offenbare es sein wahres Wesen. Dazu aber müsse einer des Wortes mächtig geworden sein, denn wenn der Sinn tot sei, könne es der Mund nicht rufen, und schon gar nicht überall und jederzeit. Der Zauber des Wortes zeige sich immer nur im Hier und Jetzt.

Wahre Sätze, sagt die junge Hersilie in Goethes *Wanderjahren*, erkenne man immer daran, daß ihr Gegenteil nicht weniger wahr sei. Vielleicht reden der Linguist und der Zauberer nicht einmal von zweierlei. Der indianische Mediziner hilft sich so, daß er von jeder Pflanze *zwei* Namen weiß: einen, den der ganze Stamm kennt, und einen Namen, den er nur mit Eingeweihten, etwa seinem Schüler und Nachfolger teilen darf. Mit diesem *wahren* Namen angesprochen, gibt die Pflanze ihre Heilkraft her.

Als Leser von Grimms Wörterbuch bin ich ein wenig Sprachwissenschaftler und viel mehr Zauberlehrling gewesen. Und von diesem werden Sie also in der Rechenschaft, die ich Ihnen von meiner Lektüre geben kann, mehr bemerken, auch die Freiheit, aus dem Buch auszusteigen und einstweilen im Kopf an einem anderen Buch zu schreiben – fast in der Gewißheit, ja in der Zuversicht, daß ich dabei meinem Grimm nicht lange und nie weit entgegen kann.

Schläft ein Lied in allen Dingen, die da träumen fort und fort; und die Welt hebt an zu singen, triffst du nur das Zauberwort. Das ist die romantische Beschreibung des Prozesses, den der Zauberlehrling den Wörtern macht, aber sie auch ihm. Dafür verwenden sie die beiderseits gespeicherte magische Energie: beim Leser läßt sich ihre Quelle oft in die Kindheit zurückverfolgen; beim Wort hat sie mit seiner literarischen Ladung zu tun. Stößt beides zusammen, so springt ein Funke, oder zündet ein Geistesblitz, der die dunkelste Landschaft taghell erleuchtet. Der Gehirnforscher würde das Phänomen neurobiologisch erklären; mir genügt, daß es stattfindet. Nehmen wir zwei unschuldige Wörter wie «prächtig» und «traurig» – sie bewegen nichts, bis sie sich im Kontext von Hölderlins *Brod und Wein* verbinden. Und da plötzlich lassen sie ein Ding über uns aufgehen wie ein *Déjà-vu*: noch nie gesehen und unmittelbar wiedererkannt. *Jetzt auch kommt ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf | Sieh! und das Schattenbild unserer Erde, der Mond | Kommet geheim nun auch; die Schwärmerische die Nacht kommt | Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns, | Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen | Über Gebirgeshöhn prächtig und traurig herauf.*

Einige Sprachetagen tiefer habe ich als Kind wohlbekannte Unsinnverse als Inbegriff reiner Poesie erlebt: *Dunkel war's, der Mond schien helle | Schneebedeckt die grüne Flur | Als ein Wagen blitzschnelle | langsam um die Ecke fuhr. | Drinnen saßen stehend Leute | Schweigend ins Gespräch vertieft ...* Ganz ehrlich: seither gibt es für mich gar kein *echteres* Gespräch mehr als dasjenige, in das die Teilnehmer «schweigend vertieft» sein können – wie denn sonst? Und der blitzesschnell langsam um die Ecke fahrende Wagen – das kamerageschulte Auge sieht augenblicklich die Zeitlupe dazu, nur: der Suggestivkraft von Wörtern kommt sie nicht gleich. Sie ist für mich das kindliche Gegenstück eines klassischen Vehikels, nur fährt es diesmal – oder fährt es gar nicht? – in der Zeitlupe des alten Goethe: *Ein großer Kahn ist im Begriffe | Auf dem Kanale hier zu sein.*

Wenn Wörter denn Fallen sein sollten: der Sinn, der sich darin fängt, ist nichts für einfältige Augen, und um den gefangenen

Gott oder Kobold zum Reden zu bringen, muß der Jäger selbst über Sprache verfügen – um nicht zu sagen: Sprache sein. Was nicht heißen kann: mit der Sprache vertraut sein; das ist vielleicht der Fremdsprachenlehrling in Brighton oder Fiesole; der Dichter nie. *Und dennoch sagt der viel, der Abend sagt* – Hofmannsthals «Ballade vom äußeren Leben» ist nicht für Genießer von Sonnenuntergängen oder Liebhaber von Grill-Parties geschrieben, sondern für Leser, die das Wort «Abend» als Souvenir und Memento, als überreife Lesefrucht zu schmecken wissen: *ein Wort, aus dem Tief-sinn und Trauer rinnt / Wie dunkler Honig aus den schweren Waben*. Hier zaubert – nach seinem eigenen Verständnis – ein Spätling, auch wenn er als Dichter dieser Verse noch keine zwanzig Jahre alt war. Sein Bienenstock ist bereits eine Metapher seiner selbst, und dem vornehmen jungen Mann ist es selbstverständlich, sich nicht mit einem Ding, sondern seinem Repräsentanten zu unterhalten: *ceci n'est pas un soir*. Aber – «willkürlich», wie die Linguistik, würde der Dichter das Zeichen darum keineswegs nennen. Sein *Signifiant* ist gewissermaßen *weiter* als das *Signifié*, nicht nur delikater, sondern auch reicher an Erinnerung.

Für jeden empfindlichen Leser hat sich auch das Wort «Abend» verändert, seit es der junge Hofmannsthal in seinem Gedicht als «viel sagend» verwendete, ohne sagen zu wollen und zu müssen, *was* es denn nun sagt. Seither figuriert es in einem *Dictionnaire* der Poesie, den es – fast per definitionem – nicht geben kann. Denn der Sinn, die Aura eines Wortes wird ja nur dadurch zum höheren Gemeingut, daß er nur *eine* Stelle trifft. Das unterscheidet das virtuelle Wörterbuch der Poesie von demjenigen Grimms, dessen semantische Auffächerung eines Worts von mehr oder minder gleichsinnigen Belegen lebt. Und doch: auch hier ist es das Potential zur Mehrdeutigkeit der Wörter, was dem Wörterbuch die rechte Würze gibt und sein System vor Leben vibrieren läßt. Wer weiß, was eine schwarze Katze ist, weiß noch lange nicht, wie viele Spielarten es von beidem gibt: von «Katze» und von «schwarz».

Ja, das Wörterbuch entwickelt mit dem unverhofften, nur vom Alphabet herbeigeführten Zusammentreffen seiner Einträge,

Wörtern aus verschiedenen Welten, seine ganz eigene absurde Poesie. Es handelt durcheinander mit Aktualitäten, Antiquitäten und Kuriositäten, eine Rumpelkammer, die unversehens zum Hexenhaus – und durch einen plötzlichen Einfall von Oberlicht zum Kristallgarten werden kann. Da liegt kein Staub, der nicht durch den Geist, der weht, wo er will, zum Blütenstaub – im Sinne Novalis' – mutiert. Da stehen unbekannte Wortschönheiten der Vergangenheit, bestellt und später nie mehr abgeholt, verwunschen da, als warteten sie nur daraus, aus ihrem Dornröschenschlaf geküßt zu werden. Aber ihre Allüre, ihr Kostüm paßt nicht in die Mediengesellschaft und wäre auch zu schade für sie. Auch der tief vergangene Alltag, das vergessene Handwerk, das treuerherzige Gefühl, das einen aus vielen Grimm-Wörtern anblickt, hat die märchenhafte Würde, den traurigen Augenaufschlag des für immer Verlorenen. Nur das Alphabet, ein scheinbar neutrales System, ordnet diese Wortspielzeugwelt der Vergangenheit zu exotisch wirkenden Gruppen. Doch ihre Gesellschaft vermag sogar die Erinnerung an die fremde, hohe, sogar theologische Herkunft des Alphabets wieder zu wecken. Für die Kabbalisten, auch für Jacob Boehme verbarb sich in ihm der Atem des Schöpfers.

Was in diesem durcheinandergeschüttelten Wörterbaukasten mit seinen teilweise verblichenen, teils überraschend frischen Farben zuverlässig fehlt, ist der synthetische Sprachkunststoff, die Schockfarbe technologischer Kürzel, das letzte *Update* der sogenannten Wissensgesellschaft. Das Grimmsche Wörtermuseum verbreitet die Luft gewissenhafter Altertümlichkeit, wie es einer Sammlung entspricht, die, auch wenn sie auf einer Diskette Platz haben sollte, nicht zu ihren Vorteilen paßt. Zum Finden gehört das Schmökern, und für einmal trifft das Bonmot zu, daß, wer findet, nur nicht richtig gesucht hat. Ein Wörterbuch wie «der Grimm» ist schon darum kein bloßes «Nachschlagewerk», weil man beim meisten, worauf man darin stößt, nie auf die Idee gekommen wäre, es nachzuschlagen.

Oft hat das alte Wort die Kraft einer Neuprägung; da ist die Kleinschreibung des Werks unserer sogenannten Reform gelassene zweihundert Jahre voraus. Eben diese Kleinschreibung

hatten sich die reformbedürftigen Oberlehrer ja einmal vorgenommen und sind dann – es tut mir Leid, groß geschrieben – bei einem läppischen Neubarock gelandet. Für das Sprachgefühl der Grimms bedurfte die Sprache keiner Majuskel, wenn *ihr* Hauptwort, das Verbum, keines nötig hatte. Das orthographische Beamtendiktat ist eine perfekte Illustration des Sprichworts, daß der Weg zur Hölle mit guten Vorsätzen gepflastert ist. Bevor einer dazu schreitet, eine lebendige Sprache zu maßregeln, muß er wissen, daß sie ein Organismus ist, kein System; und daß ihre Rationalisierung so etwas ist wie ein Widerspruch ist in sich selbst. Dagegen lobe ich mir das schöpferische Mißverständnis, das einer französische *Valise* Haare wachsen ließ, als es sie zum deutschen «Felleisen» umdeutete. Gegenrecht hielt das französische *Vasistas*, durch das eine deutsche Frage nach einem Guckfenster zu diesem selbst wurde.

Apropos Guckfenster: da gibt es noch einen andern Nonsensvers, der mir als Kind einmal Poesie beibrachte – man braucht der Sprache nur den gewohnten Akzent zu verschieben, dann wird sie fremd und zauberhaft. *Ich saß an meinem Guckfen-stérchen* – Sie kennen das, bis zum gruseligen Ende: *Da kam ein kleines Gespen-stérchen und zupfte mich am Hemder-mél*. Nicht genug damit, daß die Sprache auf jeder graden Linie krumm zu schreiben versteht – sie verkrümmt sich auch noch nach Lust und Laune in sich selbst. Bei Grimm führt das Labyrinth der Wörter auf den ersten Blick in die Sprachvergangenheit, und man muß sich unerschrocken hineinverirren können, um zu entdecken, wie viel Gegenwart und Zukunft sich in den gewundenen Gängen verbirgt. So wird auch der selbstreferentielle Reiz der Grimmschen Vergangenheitskollektion zum *Trompe-l'œil*. Das Corpus lehrt einen, daß an ihm nichts so verschwunden ist wie das Bewußtsein, daß es sich um ein faszinierendes Spielangebot, einen verpflichtenden Reichtum, ein delikates Lebensmittel handelt.

Als ich mich kürzlich zu meinem siebzigsten Geburtstag auf eine Rede über das Unwort «Greis» kaprizierte, schüttete der alte Grimm ein solches Füllhorn an zwei- und vieldeutigen Be-

gen aller Jahrhunderte vor mir aus, daß mir bei der Auswahl ganz jugendlich zumute wurde. Natürlich wußte Grimm auch die schönste Einladung dazu: *Darum sollst, muntre Greis / Dich nicht betrüben / Ist auch die Locke weiß, / Noch wirst du lieben.* Solche Glücksfunde sind für den Grimm-Fan gewissermaßen an der Tagesordnung. Aber er kann uns auch Mores lehren, denn er kann unverblümt sein wie er will: seine Belege zeigen Stil.

Als ich mich, bei einem Rückfall vom Greisenhaften ins Pubertäre, auf die Suche nach einer Zone machte, die ein Organ als «Scham» kennt, das die Gosse lieber unverschämt bezeichnet, wurde ich vom alten Grimm mit dem Vermerk «Vulgärsprache» zurecht-, aber durchaus nicht abgewiesen:

FOTZE, f. cunnus, vulva, ein unhübsches, gemiedenes wort, bei dem die sprachforschung doch manches zu erwägen hat. Nachdem schon das hübsche Wort unhübsch flüchtig seine eigene Geschichte angedeutet hatte – es ist natürlich von höfisch abgeleitet, und von diesem, doch keineswegs synonym höflich – gab mir der Grimm in der weit heikleren Sache Folgendes mit auf den Weg: Für die vorstellungen des zeugens und entleerens gibt es außer den natürlichen derben namen zahlreiche euphemismen und umschreibungen, die den ausdruck verhüllen oder sogar hervorheben. Welcher von diesen drei arten sie angehören, fällt bei alten, in unvordenklichem gebrauch gewesenen benennungen zu sagen schwer. Den derben wörtern weicht die anständige rede aus, vom volk aber werden sie, wo es sein musz, nicht gescheut, von freien, ausgelassenen dichtern wissentlich gesucht.

Ein beispiel der verhüllung ist das ganz unverfängliche wort ding, wodurch das weibliche wie das männliche glied gemeint sein kann – auch das weibliche Glied? Hätten Sie das gedacht? – und nicht anders stehn (sic! AM) das lat. Res, it. Cosa, fr. chose. Auch wicht galt wol in gleichem sinn, wie sich durch bösewicht oder schelm für penis bestätigt.

Hier wage ich Grimm mit einem althochdeutschen Zürcher Milchsegen zu unterbrechen, der mir immer teuer war und auf den durch Grimm ein ganz neues Licht fällt: «Wola wiht daz du weist daz du wiht heizist.» Ein Exorzismus, der sich auch gegen moderne Linguisten brauchen läßt: von wegen willkürliches Verhältnis von Wort und Sache! Der Milchteufel muß wissen, daß er

ist, wie er *heißt*, wie würde er sich sonst austreiben lassen! Aber folgen wir wieder der Erwägung der sachlichen Sittsamkeit.

Man erinnere sich der (...) verwendung von *es thun, le faire*, wo der bloße artikel oder das *verbum* allein schon das, worauf es abgesehen ist, bezeichnet.

Kann man Koitus diskreter bezeichnen – und anzüglicher? An dieser sittsam sittenwidrigen Stelle wird man sich des Unzureichenden jeder vermeintlich expliziten Darstellung peinlich bewußt.

«Im lateinischen und romanischen wird *cunnus*, it. *conno*, sp. *cuño* fr. *con* (überall m.) mit weniger zwang ausgesprochen, als eins der deutschen wörter. Die unzüchtigen, oft aber witzigen und sinnreichen *fabliaux* der Franzosen haben *con* und *vit* auf allen blättern, wo die herausgeber durch puncte gerade hervorheben, was dem leser im zusammenhang und im reim ohnehin nicht entgehen kann.»

In diesem klugen Nebensatz steckt die ganze Dialektik der Zensur. Doch habe ich es auf eine andere sprachgeschichtliche Pointe des liberalen Großvaters aller Wörter und Märchen – und natürlich der deutschen Grammatik – abgesehen, darum gleich weiter in seinem würdigen Text auf schlüpfrigem Boden:

Prov. 30, 16 heißt es nach der vulgata – ich übersetzte roh, wie hier angebracht, *daß es der unersättlichen Dinge drei gebe, die Hölle, den Mund des weiblichen Geschlechts und die nach Wasser dürstende Erde*. Und nun Jacob Grimm: *Wüssten wir, wie diese stelle Ulfilas verdeutschte, so würde ein goth. Ausdruck offenbar*.

Das nenne ich – im Sinne der genannten Dialektik – eine schickliche Neugier! Nie hat sich ihr Gegenteil philologisch artiger bedeckt gehalten. Wer weiß: vielleicht hätte diese «stelle» uns Studenten damals sogar für Ulfilas strohtrockene Bibelübersetzung gewonnen, deren Kenntnis für die germanistische Zwischenprüfung verlangt wurde. Als unersättlicher Leser von Felix Dahns *Kampf um Rom* hätte ich auch gerne gewußt, wie sich seine Goten in bestimmter Lage ausdrückten: freilich, *dieser* Professor (der Jurisprudenz) ließ es gar nicht erst zu einer solchen kommen.

Hiermit sei es der «Stellen» genug – obwohl ich zu den frommen Kindern gehörte, die sie damals, mangels förmlicher Aufklärung, auch in der Bibel gesucht haben. Aber: jeder Eintrag im Grimm, nicht nur der anzügliche, ist eine kleine Sitten- und Stilgeschichte. Wir lesen darin nicht nur die Zeitphysiognomie des Sammlers – ich meine: sie mache ihm Ehre, seiner Gewissenhaftigkeit nicht weniger als seiner Liberalität; die Zeiten vieler Herren (und Damen) bespiegeln sich darin, eingeschlossen die unsere, die ruhig mit einigem Schrecken den Befund zunehmender Erblindung registrieren könnte. Nicht etwa des glänzenden Spiegels, sondern ihrer eigenen eingeschränkten Wahrnehmung, ihres dürtig gewordenen Wortgedächtnisses.

Ich brauche nur den ersten besten Grimm-Band irgendwo zu öffnen – es sei der dritte, von *E – FORSCHE*; (übrigens: wäre das bei Paracelsus belegte «Forsche» nicht schöner als «Forschung»?) Ich lese Ihnen jetzt nur die Spaltentitel vor: FLIETLEIN – FLIMMERN – FLIMMERSCHEIN – FLINDERLEIN – FLINDERLESTECKE – FLINK – FLINS – FLINTENHAHN. Wie viele dieser Wörter kennen Sie noch? Wie viele führen Sie wenigstens in Ihrem passiven Wortschatz mit? Im aktiven finden wir, wenn's hoch kommt, gerade noch «flink», vielleicht, ein Wort, das unter unseren Augen verdurstet. FLIMMERN – gewiß, aber wissen wir noch, wieviel an diesem Flimmern dran sein könnte? Bei Grimm können wir es erfahren: *Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer – vom Himmel strahlt / Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer / In Quellen malt.* Bei Göthe, dem Dichter mit ö (wie ihn seine Buchhändler fast zeit lebens gedruckt haben – das Korrekturprogramm meines PC streicht ihn sofort an) bei *Göthe* also verstand der *Flimmer* noch einmal zu flimmern. Es gibt einen Substanzschwund in unserem Lexikon, bei intaktem Wortumriß – die Quelle fehlt uns, die solche Wörter nähren müßte.

Kennen Sie übrigens das Lexikonspiel, ganz das Richtige für Feinschmecker von Sprachwitz? Da gilt es ein Wort zu finden, das – Ehrensache! – keiner der Mitspieler kennt; davon gibt es sogar im Rechtschreibe-Duden immer noch verblüffend viele.

Fremdwörter sind tabu, weil sie sich zu leicht ableiten oder wenigstens ihre Bedeutung vermuten lassen. Am besten eignen sich schöne Ein- oder Zweisilber aus deutschem Stamm, bzw: im Gebrauch deutscher Stämme. «Thüringisch für: Pferdedeichsel» könnte dann eine der Legenden dazu lauten. Nur wer mit Fragestellen dran ist, kennt die richtige Bedeutung, und natürlich ist es schön, wenn sie besonders unwahrscheinlich klingt, und die fingierten, welche die Mitspieler sich nun ausdenken müssen, besonders wahrscheinlich. Punkte kriegt dann diejenige, auf welche die andern hereingefallen sind – und wer die richtige errät.

Jetzt sage ich Ihnen nur noch KÖKKENMÖDDINGER – und frage Sie, ob Sie darauf gekommen wären, daß es sich um «steinzeitliche Küchenabfälle» handelt? Das wäre ja gelacht! Aber genau das sind sie: *steinzeitliche Küchenabfälle*. Der alte Grimm hätte es nicht zu erraten brauchen, seine nordistische Norne hätte es ihm eingeraunt, auch wenn ihm die Methoden der modernen Anthropologie noch nicht geläufig waren. Aber daß Küchenabfälle ein paar hundert Generationen von Köchen überleben, hätte ihn nicht verwundert. Die KÖKKENMÖDDINGER, eine Sternstunde des Lexikonspiels – hätten wir dafür statt des Duden Grimms Wörterbuch zu Rate gezogen, so wären wir im Überfluß untergegangen und auf Schritt und Tritt auf Wörter wie das FLINDERLEIN gestoßen, dessen Bekanntschaft wir noch nie gemacht hatten. Ich werde mich auch hüten, Ihnen seine Bedeutung zu verraten, sage nur so viel: sie ist noch hübscher, als es klingt.

«Wola dir wiht, daz du weist, daz du wiht heizist.» Die *notwendige*, nicht willkürliche Verbindung von Wort und Sache – sie ist die von Linguisten der Aufklärung, von Lessing bis de Saussure, vorübergehend erfolgreich angefochtene Grundlage der Sprachmagie. Es war aber einer ihres Stammes, ausgerechnet der ungeliebte Rektor von Berkeley zur 68er-Zeit, S.I. Hayakawa, der empirisch belegen konnte, daß bestimmte Lautkombinationen *aller* bekannten Sprachen, von den Inuit bis zu den Papua, von ihren Sprechern bestimmten Sacheigenschaften statistisch signifikant

zugeschrieben werden. Was immer *Plim* sein mag – es ist jedenfalls kleiner als *Plom*. Also: die Propagandisten einer adamitischen Ursprache haben doch recht – sagen wir vorsichtiger: es kommt ihnen entgegen, daß der Befund Magie (denn es handelt sich ja um nichts Geringeres) über die Grenze der eigenen Sprache hinaus leidlich überprüfbar ist. *Now more than ever seems it rich to die, La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres* oder *polla d'ho gen pontoo pathen algea hon kata thymon* – unser Sprachgefühl, eine He-kuba der strengen Linguistik, verrät uns etwas vom Zauber der Menschheitssprache auch im fremden Idiom.

Trauen, zugegeben, können wir ihm spätestens außerhalb der indogermanischen Sprachfamilie nicht mehr. Warum Bashōs fünf Silben *mizu no ōtō* – grob verdeutscht: der Nachklang des Wassers, nachdem ein Frosch hineingesprungen ist – eine der wunderbarsten Haiku-Zeilen sein soll, müssen wir *glauben*, wir *hören* es nicht. Halten immerhin fest, daß der Sachverhalt magischer Suggestion auch auf Japanisch bekannt sein muß. Es gebe Worte, die Flügel haben, und andere hätten sie nicht, hörte ich kürzlich einen Redner den Dichter Pablo Neruda zitieren. Das Wort mit Flügeln lautete in diesem Falle «Winnipeg». Es war der Name des Schiffes, das Neruda, damals Botschafter Chiles in Frankreich, für eine Gruppe geschlagener Republikaner nach dem Spanischen Bürgerkrieg ausgerüstet hatte. Es fuhr in die Neue Welt – und in «Winnipeg» hörte Neruda etwas, was der Überfahrt günstig war.

Lassen Sie mich – gegen Schluß dieses ganz und gar unakademischen Vortrags – einige meiner persönlichen Zauberwörter zitieren. Das blaß gewordene Wort ist hier das rechte, denn «zitieren» stammt aus dem Arsenal der Geisterbeschwörung. Jeder sprachempfindliche Mensch hat als Kind, glaube ich, seine Zauberwörter gehabt, noch bevor sie sich mit einem bestimmten Gehalt verbanden; vielleicht taten sie es auch nie, und eben darauf beruhte ihr Zauber. Eines meiner Zauberwörter lautete *Tamangur* – in der niederen Wirklichkeit ist es der Name einer Alp im Graubündner Nationalpark. In der andern, für mich geltenden Wirklichkeit wartet das Zauberwort immer noch auf seine

Anwendung; als Familienname für eine Romanfigur ist es mir bisher immer zu schade gewesen. Übrigens: vielleicht wäre es eine kleine Untersuchung wert, warum Zauberwörter und Zaubernamen für Schweizer gern einen rätoromanischen bzw. ladinischen Klang annehmen, wie die Eigennamen von Frischs *Andorra – Andri* und *Barblin*. Das Rätoromanische ist eine Fremdsprache aus meinem Nahbereich; gern pflege ich die Vermutung, sie habe auch mit meinem Familiennamen etwas zu tun, auf die Gefahr hin, daß bei *muos-cha* am Ende nichts Edleres herauschaut als eine Fliege. Ein Tier immerhin, dem Lichtenberg einen denkwürdigen Aphorismus gewidmet hat (vielleicht paßt er auch auf diesen Vortrag): *Die Fliege, die nicht geklappt werden will, setzt sich am sichersten auf die Klappe selbst.*

Mit Wörtern aus der Fremde zaubert sich's lieber und leichter, vielleicht auch wohlfeiler. Als ich den *Roten Ritter* schrieb, fürchtete ich mich nicht wenig vor der Delikatesse, die ich *Condwiramurs* um ihres wunderbaren Namens willen schuldig war. Übrigens hatte Wolframs verdeutschende Schreibung aus einem französischen Namen in meinen Ohren wieder einen rätoromanischen.

Ich besaß – *mich* besaßen – als Kind aber auch deutsche oder eingedeutschte Zauberwörter wie *Horizont* und *Firmament* – das ich damals «Firnament» schrieb; ein Fehler, an dem ich im Stillen festhalte. Die einsilbigen Zauberwörter wie *Luv* und *Lee* hatten, für einen Binnenländer vielleicht nicht zufällig, mit der See zu tun; *Ursprung* gehört zu den wenigen Zweisilbern, deren Zauberkraft ich später entdeckt habe. Da gab es natürlich auch Ortsnamen, an denen die Seele wie am Jordan weidete – *Valparaiso! Pernambuco! Buenos Aires! Valladolid!* Da sprach mein Zauber spanisch, seine indianischen Spielarten unterschlage ich, wäre aber doch nie so weit gegangen wie Carl Zuckmayer, eine Tochter *Winnetou* zu nennen. Immerhin erinnere ich mich an den beinahe physischen Schmerz, den mir ein des Englischen scheinbar mächtigen Mitschülers mit der Mitteilung bereitete, der große Häuptling der Apachen werde «Weine du» ausgesprochen. Etwas Ähnliches ist mir nur noch mit *Sappho* wider-

fahren, die plötzlich – und diesmal leider korrekt – «Sapfo» heißen sollte.

So kann ein Name, glaube ich, für ein sprachempfindliches Kind ALLES bedeuten. Keines hat im Fragealter je wissen wollen: wie heißt das? oder wie sagt man dem? Was *ist* das?, lautet die richtige, nämlich zaubermächtige Kinderfrage. Umgekehrt antwortet der Geißenpeter der Heidi in Johanna Spyris Weltbestseller auf ihre Frage, wie die Berge heißen: *Sie heißen nicht*.

Was hat der magische Gebrauch der Sprache mit Grimms Wörterbuch zu tun? Vordergründig – nichts. Hintergründig aber lebt das Magnum Opus von einer kulturellen Grundüberzeugung: daß der Mensch, der seinen Namen verdient, *ist*, was er spricht. Daß er ist, was er ißt, weiß man von Gurus und Gläubigen holistischer Diäten. Daß aber Wörter ein Grundlebensmittel der Kultur, der Umgang mit ihnen lebensstiftend, gar lebensrettend sei, daß er uns zu unseren eigenen Quellen führe, ist ein schon fast ausgestorbener Glaube. Da wir von unserer Geschichte nichts und immer weniger wissen, erkennen wir uns auch in der Geschichte der Wörter nicht wieder.

Die Grimms aber haben nicht nur Wörter gesammelt, sie haben die Geschichten dieser Wörter erzählt. *Fortsetzung folgt?* – Leider nicht. Die Sprache gilt heute als Code, den man beherrschen und «einsetzen» muß, um etwas zu erreichen – oder zu verkaufen. Der Gedanke, daß man sich von der Sprache auch *leiten* lassen könnte, scheint müßig, wie jeder Selbstzweck. Wir haben eine Gesellschaft eingerichtet, in der auch die Sprache daran gemessen wird, ob sie etwas *bringt*. Ihr Leitgedanke – wenn er denn diesen Namen verdient – ist betriebswirtschaftlich; aus der Bildung ist – im Zeichen PISAS, der Stadt mit dem schiefen Turm – eine zweckrationalisierte Ausbildung geworden, in welcher der Selbstversuch des Humboldtschen Universitätsideals ebenso Zeitverlust wird wie die Autonomie, der Eigen-Sinn eines Studiums, das diesen Namen verdient. Die Erinnerung, daß der Mensch von Haus aus nicht weniger komplex ist als sein Menschlichstes, die Sprache, geht verloren, weil sie unpraktisch, statistisch nicht zu erfassen, auf kein Computermodell reduzier-

bar ist. Die Einzelheit schlägt darin nicht zu Buche, obwohl die Gesellschaft angeblich auf das Individuum orientiert ist. Aber um auf dem Markt zu bestehen, verhält es sich auch als solches ökonomisch, das heißt, es strebt die Paßform an und erspart sich einen Aufwand, der nichts Zählbares abwirft.

Die Wörter in Grimms Wörterbuch aber sind *Einzelstücke*, deren Zusammenhang nicht derjenige einer Kausalkette, sondern eines in viele Richtungen beweglichen Rhizoms ist. Sie haben sich, wie natürliche Lebewesen, eine Nische im sozialen Universum gesucht, dem sie sich angepaßt und in dem sie ihre Eigenschaften – was bei Wörtern heißt: ihre Bedeutung – verändert haben, ohne darum eindeutig zu werden. Denn Eindeutigkeit – auf welcher die formalisierte Sprache des Computers besteht – ist eine Einfalt, die sich das reale Leben nicht leisten kann. Es muß in jeder Richtung zum Aufbruch bereit bleiben, welchen die Verhältnisse gebieten, und das heißt: die Bedürfnisse derjenigen, die Wörter als Worte brauchen. Heute sind wir Zeugen – und Betroffene – einer Entwicklung, in der sich dieser Lebensraum zum Artefakt globalisiert, in dem nicht nur das Spiel mit Wörtern, sondern jedes Spiel, im Kern: der Spieltrieb, vor dem allmächtigen Tribunal der Berechenbarkeit als Sicherheitsrisiko erscheint und auf die dafür vorgesehene Sparte – die kontrollierten Spielwiesen des Amüsierbetriebs – umgelenkt wird. Das Hauptprogramm der Zivilisation begnügt sich mit einer zweck- und zielorientierten Kodierung seiner Botschaften. Meist sind es technoide Ableitungen des Englischen, ein auch in der Form auf Funktion reduziertes *Pidgin*.

Der Markt droht sich heute, im Widerspruch zu seiner Pluralismus- und Vielfältigkeitsideologie, zu einem totalitären System zu entwickeln, das sich am deutlichsten an der Verkürzung und Begradigung seiner Sprache bemerkbar machen müßte – wenn denn und so lange die Empfindung dafür lebendig, und das heißt auch: für Verluste empfindlich, also schmerzfähig bleibe. Auf deutsch ist die Anästhesie weit fortgeschritten, wie die sogenannte Rechtschreibereform beweist: sie darf gestümpert sein, wie sie will, es genügt, wenn sie überhaupt reguliert,

und alle Proteste der Autoren und Akademien, die beruflich mit Sprache zu tun haben, sind bisher folgenlos an ihr abgeprallt. Tut nichts, die Sprache wird berichtigt.

Die Deutschen – ich sage es ungern – *hüten* ihre Sprache zu wenig, ihr Interesse an ihr reduziert sich auf Korrektheit, im selben Geiste, wie sich die Geschichte auf die korrekte Behandlung eines Traumas reduziert hat, womit man gegen den Ungeist in der Kultur genug getan zu haben glaubt. Da denkt man dann mit etwas wie Heimweh an die subtile, dabei stilvolle Behandlung, welche die Brüder Grimm einem weiblichen Organ angedeihen lassen, über das man nicht spricht und das eben darum doch zur Sprache kommt – und die Sprache zu ihm, in der Fülle ihres Spieltriebs. Und man erinnert sich daran, daß ein Dichter wie Rilke in Grimms Wörterbuch nach einem Wort gesucht hatte, das es hätte geben müssen und nicht gibt. Und als er es dort nicht fand, wußte er, daß er es erfinden mußte, damit es in der Welt sei und die Welt in ihm.

Grimms Wörterbuch ist das möglichst lückenlose, darum eben nicht erschöpfende Zeugnis des Vertrauens in die Sprache. Die Wörter, sieht man sie nur recht an und betrachtet man ihre Geschichte, sind Speicher eines beweglichen Gedächtnisses. Sie wissen etwas, was wir, seine Sprecher, nicht wissen, was sich aber zu entdecken lohnt; denn in den Wörtern steckt die Geschichte, das Lob, das Glück unserer menschlichen Spielkompetenz. Diese aber ist kein Luxus der Gesellschaft, denn was die Sprache denkt, was *in* der Sprache denkt, hat ein Analogon in der Konstruktion unseres Gehirns, eines auf Überfluß und Überschuß programmierten Organs, das dafür geschaffen ist, widersprüchliche Information zu bearbeiten, Vieldeutigkeit nicht nur zu ertragen, sondern zu gestalten; das eine zu diesen Fähigkeiten passende Sprache geschaffen hat, um von ihr – wenn es ihren Reichtum zu nützen weiß – wiedergeschaffen zu werden.

Heute liegt Grimms Wörterbuch wie ein verwunschener Steinbruch in einer fast nur noch Philologen bekannten Lichtung abseits der Heerstraßen. Und da man ihn kaum sieht, sehen ihm auch nur wenige an, daß es sich um bereits gebroche-

nen, gebildeten Stein handelt, einen Trümmerberg also, dessen Stücke die Konstruktionen der Gegenwart beschämen könnten. Der Berg ist selbst ein historisches Monument, ein Zauberberg der gelehrten, um nicht zu sagen, klassischen Romantik, quasi der gewissenhaftesten Form, deutsch zu sein, europäisch schon in seinem Grundriß. Auch wenn die Fundstücke Patina tragen, sie zeigen zugleich, wie man mit Spuren der Vergangenheit umgeht, die keine Krieger, keine Helden und Staatsmänner, sondern menschliche Zungen hinterlassen haben, aus allen Zusammenhängen, über alle Gegenstände, über die Menschen sich äußern können – auch und vor allem diejenigen, welche die Arbeit mit Wörtern zu ihrem Beruf gemacht haben, und den Großen, denen diese Arbeit zur Berufung geworden ist.

Den Dichtern verdankt die Sprachgemeinschaft, auch wenn sie die Sprache und ihre Pflege vergisst, die originalsten Beispiele dafür, was in der Sprache möglich, was *nur* mit Wörtern möglich ist. Das heißt: es war und ist dem *Menschen* möglich, und die Möglichkeitsform dieser Wörter enthält – benützt oder nicht – immer auch den Index der Zukunft. *Die gerettete Zunge* hat Canetti einen Band seiner Lebenserinnerungen überschrieben. Ich möchte das Grimmsche Wörterbuch als ein Schatzhaus sehen, aufgerichtet, wie die delphischen, von den Hütern ihrer Gemeinwesen, und in diesem Schatzhaus wartet die gesammelte Sprache der Wörter nicht auf *ihre* Rettung vor der Barbarei, sondern auf unsere.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de