

Das literarische Symbol

Autor(en): **Andreotti, Mario**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Sprachspiegel : Zweimonatsschrift**

Band (Jahr): **42 (1986)**

Heft 2

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-421446>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das literarische Symbol

Möglichkeiten seiner Verwendung

Von Dr. Mario Andreotti

Das Material jeder Dichtung, so wissen wir, ist die *Sprache*. Ihre Funktionsweise müssen wir kennen, wenn wir etwas über die Entstehung literarischer Texte aussagen wollen. Dies gilt u. a. auch für die Frage, mit welchen Mitteln in einem literarischen Text eine bestimmte Symbolik erzeugt werden kann. Fragen wir also zunächst, wie „Sprache“ denn eigentlich funktioniert, oder noch besser, wie sprachliche Bedeutungen entstehen. Dabei stoßen wir auf *drei zentrale Feststellungen*, von denen zwei eng miteinander verknüpft sind.

Eine erste Feststellung: Bei jedem Wort, das wir hören, lesen oder selber sprechen, spüren wir, daß es eine gedankliche Verbindung zu anderen, sogenannten verwandten Wörtern auslöst. Hören wir das Wort „Sarg“, so ergibt sich für uns automatisch die Assoziation zu „Tod“, und kommen wir an einem Reisebüro vorbei, dann denken wir vielleicht an unsere nächsten Ferien. Allgemein gesagt, heißt das: Jedes Wort steht in einem ganz bestimmten Wortfeld, in einem *Paradigma*. Dieses Paradigma ist durch zwei Eigenschaften gekennzeichnet: Es bringt das Wort in eine bedeutungsmäßige *Verwandtschaft* mit einer ganzen Reihe anderer Wörter. So ist etwa das Wort „Sarg“ mit folgenden Wörtern bedeutungsverwandt: Tod, tot, töten, Leiche, Begräbnis, Grab, Bahre usw. Gleichzeitig aber setzt es dieses Wort in eine bedeutungsmäßige *Opposition* zu bestimmten andern Wörtern. Der Ausdruck „Sarg“, um bei unserem Beispiel zu bleiben, steht über das verwandte Zeichen „Tod“ in einem Gegensatz zum Wort „Leben“. Oder anders gesagt: Vernehme ich das Wort „Sarg“, so assoziiere ich nicht nur „Tod“, sondern als Opposition dazu auch das Zeichen „Leben“.

Damit gelangen wir zu einem ersten sprachlichen Grundsatz, der gerade auch für die Entstehung literarischer Symbole ganz zentral ist:

Die Struktur der Sprache, ob es sich um eine mündliche Rede oder um literarische Texte handelt, ist stets durch das Nebeneinander von Bedeutungsverwandtschaften und -oppositionen bestimmt.

Dieser Grundsatz läßt sich nun literarisch bereits fruchtbar machen, indem man einen Text bewußt paradigmatisch aufbaut und so eine starke symbolische Wirkung auslöst. Sehen wir uns dazu die Kurzgeschichte „Dahinfahren“ (1965) von Günter Kunert an:

Er wurde dafür bezahlt, daß er einen eisernen, mit häßlich-gelber Farbe gestrichenen Wagen durch die Straßen der Stadt lenkte, die eisernen Räder in eisernen Schienen, kreuz und quer durch die rauchbedeckten Quartiere. Berührte sein Fuß den entsprechenden Hebel, klingelte eine Glocke; das geschah ungezählte Male. Zwischen den Häusern ging er, die in Nacht versanken, begleitet vom Aufblinken der Lichtvierecke an den Fassaden, ging er gemächlich durch die Dämmerung nach Hause. Eine Frau erwartete ihn dort, später noch Kinder, dann Einsamkeit und leere Zimmer und Staub und zuletzt Tod.

Der Text ist von zwei gegensätzlichen paradigmatischen Reihen her gestaltet. Wortfolgen und Wörter, wie „er wurde dafür bezahlt“, „eisernen“, „die eisernen Räder in eisernen Schienen“, „berührte sein Fuß . . . klingelte eine Glocke“, „ungezählte Male“ usw. gehören zu einem Paradigma /mechanisch/. Ihm wird nun in Zeichen, wie „Aufblinken der Lichtvierecke“, „Frau“, „Kinder“, ein anderes Paradigma gegenübergestellt, das man mit /Leben/ benennen könnte. So erkennen wir leicht, daß hier der Autor über die durch Paradigmenreihen aufgebaute Grundopposition /Tod/ gegen /Leben/ eine bestimmte symbolische Aussage, etwa die von der erschreckenden Allgegenwart des Todes, machen will. Man beachte, was für eine eminent ästhetische Wirkung in dieser kurzen Geschichte von der bewußten Verwendung paradigmatischer Beziehungen ausgeht!

Eine zweite Feststellung: Wörter und Sätze haben nur dann einen Sinn, wenn wir ihre möglichst genaue Bedeutung kennen. Das heißt für uns, daß wir wissen müssen, wie Bedeutungen grundsätzlich entstehen. Machen wir dazu ein Beispiel: Hören wir das Wort „Schloß“, so können wir noch nicht eindeutig sagen, was darunter zu verstehen ist. Dies allein aus dem Grunde, weil das deutsche Wort „Schloß“ mindestens zwei ganz verschiedene Bedeutungsmöglichkeiten aufweist; es kann ein Türschloß, aber auch ein Gebäude meinen. Wollen wir wissen, was unter „Schloß“ in einer ganz bestimmten Situation zu verstehen ist, dann müssen wir dieses Zeichen in einen größeren Zusammenhang stellen, es mit andern Zeichen verknüpfen. Also etwa so: Vom Schloß aus hat man eine herrliche Aussicht. Durch die Verknüpfung der beiden Wörter „Schloß“ und „Aussicht“ erhält „Schloß“ die feste Bedeutung einer Örtlichkeit. Eine solche Zeichenverknüpfung, die es erlaubt, Wörter und Wortgruppen eindeutig zu machen, nennen wir ein *Syntagma*.

Wir gelangen so zu einem zweiten sprachlichen Grundsatz, den wir literarisch fruchtbar machen können. Er lautet:

Sprachliche Bedeutungen entstehen grundsätzlich dadurch, daß man Wörter und Wortgruppen miteinander syntagmatisch verknüpft.

Was diese „Regel“ für den Aufbau literarischer Symbole bedeutet, läßt sich an einem kurzen Beispiel illustrieren. Wenn Nikolaus Lenau im 19. Jahrhundert die Strophe

Diese *Rose* pflück' ich hier, / In der fremden *Ferne*;
Liebes *Mädchen*, dir, ach dir / Brächt' ich sie so gerne!

dichtet, so löst er über eine einfache syntagmatische Verknüpfung der drei sinntragenden Wörter „Rose“, „Ferne“ und „Mädchen“ das Symbol der Liebe aus. Das Wort „Rose“ allein vermag diese Symbolik noch nicht zu bewirken, da die zeichenhafte Beziehung, in der es steht, noch unklar ist. Erst seine Kombination mit den beiden andern zentralen Wörtern verleiht ihm „wirkliche“ symbolische Bedeutung.

Freilich merkt man sofort, daß es sich in Lenaus Gedicht um eine eher simple Symbolik handelt. Das hängt mit zwei Umständen zusammen, deren Kenntnis für das Verfassen literarischer Texte zentral ist. *Zum ersten* stellt man fest, daß jedes der drei Wörter bereits einen latenten Symbolgehalt besitzt: Wer denkt denn, wenn er von „Mädchen“ hört, nicht sofort an Liebe! Wir empfinden diese Wörter als verbraucht, als abgegriffen. *Zum zweiten* stehen diese drei Wörter an sich schon in einer sehr engen paradigmatischen Beziehung zueinander: *Rosen* sendet man aus der *Ferne* (Heimweh!) dem geliebten *Mädchen* in der Heimat. So gesehen, nimmt sich die Symbolik in Lenaus Gedicht äußerst trivial aus. Und wenn gerade auch heute zahlreiche literarische Texte, besonders Gedichte, unbefriedigend sind, so deshalb, weil sie sich immer noch der gleichen trivialen Symbolik bedienen!

Daß dem nicht so sein müßte, zeigt Wolf Biermann in seinem Gedicht „Nachricht“ (1968), dessen erste Strophe folgendermaßen lautet:

Noch findet er statt, / der Sonnenaufgang
Die dunkle Nacht, noch / wird sie veranstaltet.

Zu beachten ist, wie hier Biermann durch die Verknüpfung der beiden Zeichen „Sonnenaufgang“ und „dunkle Nacht“ zunächst einmal eine paradigmatische Opposition /Leben/ gegen /Tod/ erzeugt. Doch damit nicht genug. Indem das Zeichen „dunkle Nacht“ mit einem weiteren Zeichen „veranstaltet“ syntagmatisch verbunden wird, vermag eine neue Bedeutungsebene zu entstehen, die Ebene des Krieges. Warum? „Dunkle Nacht“ gehört als Zeichen in den Bereich der Natur, „veranstalten“ hingegen in den Bereich des Menschen. Was da als „dunkle Nacht“ erscheint, wird demnach vom Menschen „veranstaltet“, ist, nach Biermann, nicht einfach Schicksal, das man unwidersprochen hinnehmen muß. So gelingt es hier dem Autor, über die syntag-

matische Verknüpfung ganz verschiedener Zeichen auf einer symbolischen Ebene den „alten“ Glauben an die Schicksalhaftigkeit von Kriegen der Kritik des Lesers auszustellen. Wir haben in diesem Beispiel den Typus eines wirklich modernen Textes vor uns.

Diese Darlegungen lassen sich nun folgendermaßen zusammenfassen:

- Je weniger einzelne Wörter an sich schon symbolisch „geladen“ sind (je unverbraucher sie also sind), desto weitmaschiger können sie mit andern Wörtern/Wortgruppen eines Textes verknüpft werden.
- Je weitmaschiger, „flächiger“ solche Zeichenverknüpfungen sind, desto unverbraucher ist der Symbolgehalt des einzelnen Zeichens, desto besser ist der Text selber.

Eine dritte Feststellung: Sie ergibt sich nun eigentlich von selbst. Wir wissen, daß die Sprache mindestens zwei verschiedene Bedeutungsebenen besitzt. Was damit gemeint ist, kann ein kleines Beispiel illustrieren: Wenn wir die beiden Wörter „Ehemann“ und „Gemahl“ miteinander vergleichen, so stellen wir fest, daß sie von ihrem begrifflichen Inhalt her ein und dieselbe Information vermitteln. Sie beide meinen einen männlichen Ehepartner. Diese *Primärbedeutung* der zwei genannten Wörter nennen wir das *Denotat* (lat. denotare = bezeichnen). Nun muß es aber einen Grund dafür geben, warum unsere deutsche Sprache für einen einzigen begrifflichen Inhalt zwei verschiedene Wörter zur Verfügung hat. Dieser Grund ist leicht zu erkennen: „Ehemann“ und „Gemahl“ besitzen eine je verschiedene, emotional gesteuerte *Zusatzbedeutung*, die wir als *Konnotat* (lat. connotare = mitbezeichnen) bezeichnen. Während das Wort „Ehemann“ für den Hörer sachlich klingt, erhält der Ausdruck „Gemahl“ das Konnotat „sozial hochgestellt“.

Wir müssen davon ausgehen, daß wir täglich beim Sprechen und Schreiben (und nicht nur hier!) weit mehr konnotative Bedeutungen vermitteln, als uns zunächst bewußt wird. Die Dichtung, um die es uns ja geht, ist letztlich ein einziges großes konnotatives System. Oder anders gesagt: Ohne die Erzeugung von Konnotaten gibt es gar keine Dichtung. Die Aufgabe des Autors besteht, so gesehen, darin, durch „bewußt“ gesteuerte Zeichenverknüpfungen in seinem Text solche Konnotate (im engeren Sinne „Symbole“) zu erzeugen.

Wie sich vom Konnotationsbegriff her „traditionelle“ und „moderne“ Texte voneinander unterscheiden lassen, habe ich in der Publikation „*Die Struktur der modernen Literatur*“, Bern und Stuttgart 1983 (Haupt/UTB), zu zeigen versucht.