

Sprachverfall

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Sprachspiegel : Zweimonatsschrift**

Band (Jahr): **31 (1975)**

Heft 2

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

Verfälschung der Sprache beim heutigen Theater

Die Sprache ist ins Gerede gekommen, die Sprache, die aus dem flüchtigen Material von Lauten und Klängen Gestalten geformt hat, die wie Basaltblöcke in unsere Gegenwart ragen: den Ödipus und die Antigone, den Hamlet, den Faust, den Peer Gynt, das Käthchen und die Jungfrau von Orleans. Ein ganzes Geschlecht von aus Sprache geborenen Gestalten steht vor uns, riesenhaft, unwirklich und doch von erdrückender Wirklichkeit. Lange haben wir sie auf den weltbedeutenden Brettern passieren lassen, weil wir den Wahrheiten glaubten, die sie verkörpern, und versuchten, sie für uns nutzbar zu machen, weil wir die Würde des Menschen, von der Schiller noch sagte: „Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet und aufbewahrt“, in der Sprache der Kunst wiederzufinden hofften.

Damit scheint es nun endgültig vorbei zu sein. Wir glauben nicht mehr an die Würde der Kunst. Wir glauben den Wahrheiten ihrer Gestalten nicht mehr. Sie passen nicht in unser System. Wir wissen es besser. Wir sind realistisch. Wir sind ideologisch und psychoanalytisch geschult. Wir reden dazwischen, dem Shakespeare, dem Schiller, dem Goethe, dem Kleist, dem Ibsen, dem Strindberg, dem Tschechow, dem Hebbel. Wir verstehen die Sprache, die sie sprechen, nicht mehr. Wir glauben nicht mehr an das Außerordentliche ihrer Gestalten. Wir scheuen das Abenteuer, das Wagnis, das Risiko, das sie eingingen. Gott ist ein Wagnis, Schicksal ist Wagnis — wir haben sie abgeschafft. Die Unfälle, die uns heute begegnen, sind keine wirklichen Schicksale mehr.

Die Angst vor den Worten, den großen Worten, hat uns die Sprache verschlagen. Unsere Sprache ist sprachlos geworden, das Wort vom allzu achtlosen Gebrauch abgegriffen, von der pervertierten Verwendung im Interesse demagogischer Zwecke demoralisiert und zur wertlosen Münze verschlissen. „Freiheit“ ist das beliebteste Wort auf den Lippen der Despoten geworden, „Treue“ das Synonym für blinde Gefolgschaft, „Vaterland“ Signum für engstirnigen Nationalismus und der Ruf „Proletarier aller Länder, vereinigt euch“ zur Propagandaphrase einiger Imperialisten.

Die Aufgabe des Theaters

Der Wahrheit eine Gasse zu schlagen ist die schwierige Aufgabe, die dem Theater gestellt ist. Wie soll es das anfangen? Es hat an sich nichts anderes zu tun, als eine Wortpartitur hörbar und sichtbar zu machen. Dieses Unterfangen aber geschieht in dem Moment und für den Moment, in dem die Partitur aufgeführt wird, also für heute und hier, für den Augenblick, in dem sich einige hundert Zuschauer versammeln, um sich ein Theaterstück vorspielen zu lassen. Theater ist also immer momentan, aktuell; es hat einen Text, wie alt er auch sein mag, für den Augenblick zuzubereiten. Die theatralische Funktion eines Textes unterscheidet sich damit grundsätzlich von seiner literarischen. Diese ist für die Dauer — der Text ist im Bücherregal jederzeit nachzulesen —, jene ist für den Augenblick — der Text muß im Moment des Hörens in allen seinen Bezüglichkeiten verstanden werden, sonst geht er nicht nur verloren, sondern verwirrt, denn das gehörte Wort kann man nicht mehr zurückblättern.

Überkommene Texte haben auf der Bühne von heute nur dann einen Sinn, wenn sie zur Erhellung unserer gegenwärtigen Wirklichkeit beitragen. Das Theater muß also diese Texte interpretieren, das heißt das in der Sprache von damals gesprochene Wort den Menschen von heute in ihrer Sprache und in ihren historischen Gegebenheiten verständlich machen. Es muß zu diesem Behuf die den Texten eigene geschichtliche Lage aufsuchen und darauf nach der darin gemeinten Sache fragen. Diese Sache, und nicht ihr historisches Gewand, ist das, was uns angeht und was uns mit den Worten der Gegenwart verständlich gemacht werden soll. Interpretation heißt dabei sich fragen, welches besondere Verhalten des Menschen zu seiner Umwelt und zu sich selbst der Autor in seiner historischen Situation und damit in deren Verkleidung darstellen wollte, und dieses besondere Verhalten so in die Gegenwart übertragen, daß es für unser eigenes Verhalten im positiven wie im negativen Sinn beispielhaft wird. Hier läuft die schmale Straße der Wahrheit, die das Theater verläßt, wenn es das, was der Autor gewollt hat, umfunktioniert, verfälscht, in seinem geistigen Inhalte verändert.

Der Theatermacher muß sich darüber klar sein, daß der Text eines Autors zu jeder Zeit anders verstanden wird, je nach den Bezüglichkeiten des Textes, die sich mit den sich verändernden Zeiten ebenfalls ändern. Wörter sind nicht unsterblich, sie entstehen und vergehen und haben die seltsamsten Schicksale. Sie sind da, weil sie einem besonderen Bewußtseinszustand, einem Empfindungswert, einer Vorliebe Ausdruck verleihen. An den vorherrschenden Vokabeln einer Zeit kann man ihre innere Verfassung ablesen. Verändert sich diese Verfassung, verschwinden auch ihre Vokabeln, entweder ganz und für immer, oder sie tauchen nach einiger Zeit mit veränderter Bedeutung wieder auf. Dieser Bedeutungswandel ist fließend und führt zu kaum wahrnehmbaren Unschärfen in ihrem Verständnis. Hier hat ein waches Sprachbewußtsein auf der Lauer zu liegen und das Wortgewand dem Leib der Dichtung wie den Verständnismöglichkeiten der Zeit immer aufs neue hautnah anzupassen.

Das Wort als Medium der Verständigung ist nun mal der soziale Kitt der menschlichen Gesellschaft. Die Reduzierung der Sprache auf das Gestammel von Sprachunbeholfenen, wie sie unter einem vorgeblichen Realismus an unseren Bühnen kursiert, die einer vermeintlichen Natürlichkeit wegen geübte Zerstörung der Rhythmik, Melodik, Architektur unserer Sprache oder das bei den Leisetretern auf unseren Brettern beliebte Verschweigen von Sprache sind Anzeichen des Verfalls, der Verfälschung, der Auflösung der Sprache und damit der Gesellschaft.

Angesichts dieser Erscheinungen muß das Theater wieder an seine Verantwortung gegenüber der Sprache als die erste seiner Pflichten und Tugenden erinnert werden. Das klassische Beispiel einer solchen Verantwortlichkeit, die das Ringen um die Bedeutung des Wortes und um die Wirkung, die es auf den Angesprochenen ausüben kann, in sich einschließt, steht im „Faust“, an der Stelle, wo er beginnt, den Text des Johannes-Evangeliums in sein „geliebtes Deutsch“ zu übertragen.

Die Deutung, die Goethe im „Faust“ dem Text des Neuen Testaments zuteil werden läßt, enthält all das, was der Theatermann als Sprecher des Wortes zu beobachten hat: das Wort, das er spricht, wird nur wirksam, wenn es dem Zuhörer den Sinn offenbart, der ihm die Kraft gibt zur Tat. Das Wort, das sich in Sinn, Kraft und Tat übersetzt, das dem Angesprochenen die Möglichkeit gibt, Täter des Wortes zu sein und nicht Hörer allein, ist das kostbare Instrument, das ihm zur Verwandlung der Welt anvertraut worden ist.

Hannes Razum (gekürzt aus der „NZZ“)