

WOLFGANG KEMP
IRGENDWIE SO TOTAL SPANNEND
ZU KLAMPEN

Wolfgang Kemp,
geboren 1946, war Professor
für Kunstgeschichte in Kassel, Marburg
und Hamburg. Seit seiner Emeritierung
lehrt er an der Leuphana Universität Lüneburg. Er hat zahlreiche Publikationen
zur Kunstgeschichte, Architektur und
Fotografie vorgelegt und schreibt regelmäßig für Zeitungen und Zeitschriften. 2018 wurde ihm der Kulturpreis der
Deutschen Gesellschaft für Photographie sowie der Sigmund-Freud-Preis für
wissenschaftliche Prosa verliehen. Bei
zu Klampen sind von ihm erschienen:
»Der Oligarch« (2016) und
»Der Scheich« (2018).

WOLFGANG KEMP

Irgendwie so total spannend

Unser schöner neuer Sprachgebrauch



zu Klampen

Inhalt

Teil 1

Unsere Partikeln

- 7 So
- 12 Neues und Altes aus den Funkhäusern
- 17 Podcasts: *free play, free speech*
- 22 Podcast: die ersten Schritte
- 27 Podcasts: Sprache unter den Bedingungen
eines Nebenbei-Mediums
- 30 Die Klagen der anderen
- 34 Partikulitis: Fragen Sie Ihre Linguistin oder Linguisten
- 37 *Like*, linguistisch
- 41 *Like*, kulturhistorisch
- 43 Sozusagen, die Endlosschleife

Teil 2

Unsere neue Sprachräson

- 47 Eingriffe in die DNA des Deutschen
- 48 Sprache in der verwalteten Welt
- 51 Ex officio: gegenderte Sprache
- 52 Der Tanz ums Gerundium
- 55 Entgendern: Nennen Sie das Amt, nicht die Person
- 60 Der Auftritt der Platzhalter
- 64 Wording
- 66 Ein Besuch im Ödland

- 73 Fürsorge für Fürwörter
77 Fürsprache mit Pause: in den Tiefen des Glottisschlags
79 Der Interpret wird beinahe überflüssig
82 Aus den Papieren eines Unsensiblen

Teil 3

Unsere Adjektive

- 85 Wörter der Für- und Vorsorge
90 Adjektive der Spitzenklasse
94 Unsicher und ambivalent:
die Qualitäten »unserer ästhetischen Kategorien«
97 Die lauen Wasser der Sprachquelle Kunstbetrieb
102 Adjektive in den sozialen Netzwerken
107 Emotica, unsere Gefühlsmatrizen
115 Meine Favoritin Vanessa

Fazit

- 117 *Die Invasion der Marker*

Epilog

- 129 *Abstreichende Lummen*
135 *Literaturhinweise*

Unsere Partikeln

So

Neulich im Deutschlandfunk Kultur in einem Bericht über eine Ausstellungseröffnung ein kleiner harmloser Satz: »Das hat so wie so eine Einführung funktioniert.« Zweimal »so« zur Regulierung einer Aussage in acht Worten? Deregulierung wäre korrekter, denn es werden die gut verständlichen Wörter »funktionieren« und »Einführung« erweicht, ins Unbestimmte abgelenkt. So so! – diese uralte Reaktion ist das resolute Gegenstück zu »so wie so eine«, das in Richtung des defätistischen »so-wieso« geht.

Wir begeben uns auf eine so-ziolinguistische Tour und hören weiter Deutschlandfunk Kultur. Als nächstes einen Podcast, ein Gespräch zwischen der Moderatorin, einem Literaturkritiker und einer Literatursoziologin von der Universität Basel, Länge 45 Minuten, Thema ein berühmter deutscher Schriftsteller und seine »Haltung«, vor allem »Sprachhaltung«. Wir merken sofort, das »so« ist pandemisch. »So« ist das neue »Äh« oder »Ähm«. Das funktioniert – die drei hinter dem Mikrophon würden sagen: »total«. Die Sendung beginnt mit der Präsenzformel: »Weil irgendwie in der Welt so viel los ist«, aber die Umkehrung von »so viel«, das »so ein bisschen«, ist ebenso oft vertreten, »auch so eine Figur« meint dagegen den Schriftsteller, und »das war so'ne Zeitschrift« erinnert an die Zeitschrift »Tumult«, die hatte »so'ne rechte Identität«, das kommt gleich hinterher. Die primäre Funktion des So-Sagens ist die phatische. Die Sprecher vermeiden das »Äh« oder »Ähm«, sie halten den Sprachfluss am Laufen. In sekundärer Hinsicht entscheiden sie sich für eine anspruchs-

lose, nicht autoritäre Geste, sie wollen etwas nur andeuten: »Ich komme so ein bisschen von der Kritischen Theorie«, gesteht die Literatursoziologin. Das »so« könnte an dritter Stelle dann doch noch eine Spur von Sachgehalt in sich bergen. Das »so« als Garant einer großen Ökumene, in der ein jedes Ding einen Schwarm um sich hat. Das »so«, das streut.

Das »so« ist aber nur das Leitwort einer großen Familie – in der Sprache der Sendung: »einer ganz großen Menge« – von verbalen Weichmachern. Die erste und fatalste Ansteckung finden wir in der Proliferation des Wortes »sozusagen«: »Ich glaube, dass sozusagen ...«, »sozusagen zutiefst beunruhigt«. In der Sendung gefühlte 50-mal, oft zwei Vorkommen in einem Satz. Fast schon vorlaut wirkt dagegen die benachbarte Wendung »sag ich jetzt einmal«. »So« und »sozusagen« konkurrieren mit dem ubiquitären »irgendwie«: »einen Schriftsteller, der irgendwie ..., sollte man irgendwie in Verbindung bringen mit ...« Und in diese Familie sprachlicher Luschen gehört auch das Wort »ein Stück«: »Leserinnen haben sich auch ein Stück vertreten gefühlt.« Doch wir möchten das Wort nicht gänzlich verdammen, »ein Stück« sagt zwar nichts, aber es bewahrt im Flatland der »Sozusagen«-Sprache noch ein, ja: Stück Kernigkeit.

Neben dieser ebenso unscharfen wie devoten Sprachspur läuft »die ganze Zeit« eine zweite, gegensätzlich kodierte Redeweise mit. In ihr sind wie selbstverständlich Floskeln der Absolutheit ins Sprachspiel gemischt – »clare et distincte«, »klar und deutlich«, hätte der alte Descartes gesagt, der den Absolutismus noch erlebte. »Absolut« ist eines der Trendwörter, genauso wie »ganz«, »total«, »genau«, »immer«, »auf jeden Fall«, »alles«. Aus der Sendung: »Das sind jetzt alles Sachen«, »ganz genau« oder – man beachte die Synthese von ungenau und bedingungslos – »auf jeden Fall würde ich sagen« – ein Oxymoron, dessen Verquastheit man seinen Urhebern wohl nicht erklären kann. Versuchen

wir es trotzdem noch einmal und nehmen das Zitat: »Spannend wäre zu fragen, warum sozusagen ...« – das reimt sich, Respekt, doch auf der Straße vor dem Funkhaus würden die Leute sagen: »Spannend und sozusagen, hallo, geht's noch?« Aber die haben noch nicht mitbekommen, dass man auch »finde ich ziemlich sehr spannend« sagen kann. Ja, absolut.

Wie gehören die beiden Extreme zusammen: der Jargon der Uneigentlichkeit, das »Es gibt da auch irgendwie so eine« und die neue Apodiktik des »ganz genau«? Die fortgesetzte Niederlegung des Einstiegsniveaus erzeugt eine Art von Kammerton oder Rauschen, dessen atmosphärischer Sinn immer dann explizit wird, wenn ein neuer Redner anfängt: »Interessant, dass du das ansprichst«, »Das macht sehr viel Sinn, was du gerade sagst«, »Ganz spannend, absolut«, »Super, total gut«. Diese Wohlfühl- und Wertschätzungssignale, vergleichbar dem »*Sehr* gerne« am Schluss eines Interviews, laufen zwar genauso phatisch durch wie das tiefgelegte »sozusagen« oder »irgendwie«, aber als Streicheleinheiten können sie auch ins Absolute gesteigert werden. Der Mann im Podcast-Trio hatte gegen Ende sich zu der Anschauung bekannt, dass »etwas [!] nicht nur Literatur und Lesestoff ist«, sondern »Einfluss darauf hat, wie wir uns denken und wahrnehmen«, und die Moderatorin nannte dieses Fazit »das schönste Schlusswort«, das jemals in ihrer Sendung gesprochen wurde – es war die Nummer 128. Wir dürfen sagen, wir sind dabei gewesen. Der Ausruf »Es ist schon Wahnsinn« sei noch nachgetragen, aber er wurde an einer anderen Stelle geäußert.

Wir sind jetzt irgendwie ein bisschen abgelenkt worden, denn wir wollten ja klären, wie die neue Zweisprachlichkeit zu deuten ist. Ihre Anwender würden wir in ihrer Sprache zunächst einmal fragen: Fühlt sich der Doppelsprech für euch richtig an? Die Literatursoziologin von der Universität Basel würden wir mit der

These konfrontieren: Die wiederholte Humilitätsgeste (»Man könnte sagen«) und die eingesprenkelten Sympathiekundgebungen (»Schön, dass du da bist«) schaffen den sicheren Raum (*safe space*), in dem die letztgültigen Wahrheiten (»ja absolut«) eingesetzt werden – *safe* heißt: ohne Diskussion im Sinne von Auseinandersetzung, heißt: ohne die Anstrengung einer Begründung, heißt: ohne Beweismaterial und Analyse. Da das Thema eine literarische Haltung und obendrein eine männliche war, konnte die Übereinstimmung im moralischen Urteil vorausgesetzt werden, und die Literatursoziologin, die nicht nur ein bisschen von der Kritischen Theorie herkommt, sondern auch an Klaus Theweleits Projekt »Männerphantasien« von 1977 festhält, hatte in gedruckter Form ohnehin schon den Bewertungsrahmen (»Gefällt mir nicht ... «) vorgegeben. Eine mehrfache Sicherung war also garantiert: erst durch Selektion der Teilnehmer und in der Sendung durch angewandte Lob- und Humilitätskultur. Das fühlte sich also innen sicher richtig an und irritierte gleichwohl den Außenstehenden, dem man auch ein Gefühl unterstellen darf, durch diese Ubiquität des Widersinnigen. Aber er hatte begriffen, dass diese Gegensätze einander dringend bedürfen, sollen sie als die Antriebszellen eines neuen phatisch-moralischen Kontinuums funktionieren. Man könnte jetzt die alte Rundfunk-Redewendung gebrauchen: Das versendet sich doch. Aber um einmal von den Inhalten zu sprechen: Das »irgendwie« oder »so« legt sich wie Mehltau über Aussagen, die Sachaussagen sein könnten und die Darstellungsfunktion der Sprache nutzen. Hans Blumenberg täuschte sich, als er befand: »Nie [...] ist die Sprache >frei< genug, um ganz der Spontaneität des expressiven Subjekts verfügbar zu werden.« Dieser Endpunkt scheint nun erreicht. Objektivierung kommt einem plötzlich wie eine Utopie vor. Objektivierung ist das Gegenteil von »ganz genau« oder von »Ich bin da ganz bei dir«.

Noch richtet sich ein solches Vorgehen in dem Moment selbst, in dem man angibt, was sein Betreff ist. Hinter den Redewendungen »auch so eine Figur, die so ...« oder »auch so eine Art von *Enfant terrible*« sollen wir uns Ernst Jünger vorstellen, welcher, um es genau zu sagen: »gerade da so irgendeine Anschlussfigur« ist. Ihm galt die Sendung »Überall Krise: Kann Ernst Jünger was dafür?« (Welche Krise? Wir hätten da einen Vorschlag.) Die zuständige Podcast-Serie des Deutschlandfunk Kultur trägt den Titel »Lakonisch Elegant«, wozu an dieser Stelle kein Kommentar abgegeben sei, und am Ende bekundete die Leiterin der Sendung ihre »Abneigung« gegen Jünger, die anscheinend schon vor Beginn feststand. Und mit der sie nicht alleine gelassen wird, auch dieser Hörer »ist ein Stück weit bei ihr«, wenn auch aus anderen Gründen. Aber hören wir, wie lakonisch elegant ihr die Schlussabrechnung mit »dem, wofür Jünger steht«, gelingt:

»Aber ich komme nicht darüber hinweg, dass es mir auf eine gewisse Art und Weise also erst mal wie anfänglich unsympathisch und dann mir nicht passend und dann auch ein bisschen gruselig vorkommt, wenn man an diese Figur anknüpfen muss, in entweder seiner Gesättigtheit oder seiner Überforderung oder seiner gesellschaftlichen Kritik, darüber komme ich nicht hinweg.«

Wir kommen unsererseits nicht darüber hinweg, dass wir in diesem Moment dachten, man sollte die Ausgabe unserer Rundfunkgebühren nicht nur dann kritisieren, wenn es um Massagesessel geht.

Neues und Altes aus den Funkhäusern

Meine Sprachkritik veröffentlichte die »Frankfurter Allgemeine Zeitung« im November 2022. Damals war der Tatbestand, auf den der letzte Satz anspielt, noch in vieler Munde. Nicht beim Deutschlandfunk, aber beim benachbarten Radio Berlin-Brandenburg hatte die Chefetage sich großzügig selbst ausgestattet, mit Geld und unter anderem mit Massagesesseln. Das wird bald vergessen sein, der Umgang mit einem anderen öffentlichen Schatz, dem Wortschatz, bleibt ein aktuelles Thema.

Die intensive Befassung mit Hochkultur in dieser Sendung des Deutschlandfunks Kultur löste die Erinnerung an die vermutlich einzige Geschichte in deutscher Sprache aus, in der über einen Radiosender und über Arbeit an der Sprache erzählt wird: Heinrich Bölls »Doktor Murkes gesammeltes Schweigen« von 1955 (zweite Fassung 1958). Das fiktive Funkhaus hat auch in der Chefetage an Annehmlichkeiten nichts zu bieten, aber ein Detail seiner Inneneinrichtung wird zum Dingsymbol gemacht: der Paternoster. Wer diese Geschichte gelesen hat, erinnert das altertümliche Personenhebwerk und vielleicht auch, dass Dr. Murke bis zum oberen Wendepunkt fährt, um mit leichtem Kitzel die Umsetzung in die Abfahrtsrichtung durchgeschüttelt »mitzunehmen«. Man darf den ständigen Umlaufbetrieb des Aufzugs und die von ihm beförderten Kabinen getrost als Symbol für den kontinuierlichen Sendebetrieb und seine Aufteilung in Sparten deuten. Von einem Vorgang in einer solchen, genannt »Kulturelles Wort«, handelt Heinrich Bölls Erzählung. Der dort tätige Doktor Murke hat die Anweisung, das Wort »Gott« aus einem Rundfunkvortrag 27-mal zu tilgen und durch die Wendung »jenes höhere Wesen, das wir verehren«, zu ersetzen. Was von ihm verlangt wird, steht scheinbar in einer uralten Tradition, zumindest im jüdisch-christlichen Kontext. Aus Ehrfurcht vor dem Namen Gottes entschied man sich für vermei-

dende Schreib- und Sprechweisen: JHWH, Adonaj, ha-Schem, Hak.B.H. sind derartige Ersatzbenennungen im hebräischen Sprachraum. 1955 war jedoch nicht mehr Gottesfurcht, sondern eine Neujustierung des »Kulturellen Worts« der Antrieb dafür.

Die Anordnung, das Wort Gott zu ersetzen, kommt vom Intendanten und entspricht dem Wunsch des mit ihm befreundeten Autors. Professor Bur-Malottke, so der Name, ist ein öffentlicher Intellektueller, der nahe am Zeitgeist operiert und so auch selbst unter dem Zwang zur Selbstaktualisierung steht. 1945 hatte er, von anderen Göttern verlassen, sich zu dem einen Gott bekehrt und sich angewöhnt, von diesem Ursprung aus alles zu denken. So auch in dem bereits aufgenommenen, zweimal halbstündigen Vortrag über das Wesen der Kunst: »Wo immer, wie immer, warum immer wir das Gespräch über das Wesen der Kunst beginnen, müssen wir zuerst auf Gott blicken, müssen wir uns in Ehrfurcht vor Gott beugen und die Kunst dankbar als ein Geschenk Gottes annehmen.« Der Autor fühlt sich »über Nacht«, wie er dem Intendanten erklärt, »mitschuldig« an der »religiösen Überlagerung des Rundfunks«. Man hat diese Revision als einen Rückfall des Professors in seine vor 1945 angesagte Distanz zu allem Religiösen interpretiert. Bur-Malottke möchte aber nicht zurück, sondern ganz aktuell sein und an die relativ neue Zivilreligion des Existentialismus anschließen, der nach Adorno gerne Wörter benutzt, »die klingen, als ob sie Höheres sagen, als sie bedeuten«, und in diesem Fall den Solitär Gott durch eine gewählte Floskel ersetzen: »jenes höhere Wesen, das wir verehren«. Damit sind das »ständige Tremolo« und die »präfabrizierte Ergriffenheit« des »Jargons der Eigentlichkeit« gesichert, doch tritt nun das »höhere Wesen« in eine Konstellation mit dem »Wir«, das Autor und Hörergemeinde überwölbt, und so beginnt, noch rhetorisch eingenebelt, der Weg, der zu unserem Podcast führt: An dessen kaum zu steigerndem Ende bildet sich das große »Wir« realiter in

der Kleingruppe der drei Dialogpartner ab, und im Äther wird ihm auf eine Weise vorgesprochen, die niemanden mehr ausschließt.

Zwei Dokumente aus über 50 Jahren Rundfunkgeschichte stellen wir so zusammen, zwei Annäherungen an Kunst und ihre Urheber, zuerst an ein verehrtes, dann an ein verachtetes »höheres Wesen«. 1955: »Wo immer, wie immer, warum immer wir das Gespräch über das Wesen der Kunst beginnen, müssen wir zuerst auf jenes höhere Wesen blicken, das wir verehren, müssen wir uns in Ehrfurcht vor jenem höheren Wesen, das wir verehren, beugen und die Kunst dankbar als ein Geschenk jenes höheren Wesens, das wir verehren, annehmen.« 2022: »Aber ich komme nicht darüber hinweg, dass es mir auf eine gewisse Art und Weise also erst mal wie anfänglich unsympathisch und dann mir nicht passend und dann auch ein bisschen gruselig vorkommt, wenn man an diese Figur anknüpfen muss, in entweder seiner Gesättigtheit oder seiner Überforderung oder seiner gesellschaftlichen Kritik, darüber komme ich nicht hinweg.«

An Bölls Text bemerkt man zuerst die Wiederholungsstruktur, die sich mit den drei Initialen »Wo immer, wann immer, warum immer« ankündigt und dann in den drei Verpflichtungen geradezu unbarmherzig durchexerziert wird, ein dreimaliges Müssen, das dreimal »jenem höheren Wesen, das wir verehren«, dient. Man darf erneut an den Paternoster und seine Kabinen denken. Auch den Text füllt Böll in solchen vorstrukturierten Boxen ab. Wollen wir weiter vergleichen, dann würden wir den zweiten Text ein Laufband nennen, einen horizontalen »Word Mover«, der in der Bewegung finden will, was er »eigentlich« sagen möchte. In Bölls Text strukturieren Syntax und Wiederholungen kräftig durch, im zweiten kann ein Teilsatz sich schon mal an 26 Wörtern entlanghangeln und auf diese Weise eine endlos erscheinende Intentionsebene auslegen. Das Kuriose und »irgendwie