

# Sprachlicher Substandard III

Standard, Substandard und Varietätenlinguistik

Herausgegeben von  
Günter Holtus und Edgar Radtke

Max Niemeyer Verlag  
Tübingen 1990



CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

*Sprachlicher Substandard* / hrsg. von Günter Holtus u. Edgar Radtke. – Tübingen : Niemeyer NE: Holtus, Günter [Hrsg.]

3. Standard, Substandard und Varietätenlinguistik. – 1990

(Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft ; 45) NE: GT

ISBN 3-484-22045-7 ISSN 0344-6735

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1990

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Printed in Germany.

Satz: pagina GmbH, Tübingen

Druck: Gulde-Druck GmbH, Tübingen

Einband: Heinr. Koch, Tübingen

## Inhalt

<i>Günter Holtus / Edgar Radtke</i> Substandardbeschreibung in der Sprachwissenschaft: Aktuelle Skizzierung und offene Fragen . . . . .	VII
<i>Klaus J. Mattheier</i> Überlegungen zum Substandard im Zwischenbereich von Dialekt und Standardsprache . . . . .	1
<i>Gaetano Berruto</i> Semplificazione linguistica e varietà sub-standard . . . . .	17
<i>Albrecht Jörn</i> „Substandard“ und „Subnorm“. Die nicht-exemplarischen Ausprägungen der „Historischen Sprache“ aus varietätenlinguistischer Sicht (Fortsetzung) . . . . .	44
<i>Edgar Radtke</i> Substandardsprachliche Entwicklungstendenzen im Sprachverhalten von Jugendlichen im heutigen Italien . . . . .	128
<i>Thomas Stehl</i> Ansätze einer strukturalistischen Beschreibung der Variation im Französischen und Italienischen . . . . .	172
<i>Eduardo Blasco Ferrer</i> Italiano popolare a confronto con altri registri informali: verso una tipologia del substandard . . . . .	211
<i>Thomas Krefeld</i> Substandard als Mittel literarischer Stilbildung – Der Roman <i>La vie devant soi</i> von Emile Ajar . . . . .	244
Index zu den Bänden „Sprachlicher Substandard“ I–III . . . . .	268

## Substandard als Mittel literarischer Stilbildung - Der Roman *La vie devant soi* von Emile Ajar

Thomas Krefeld (Mainz)

Les gosses sont tous très contagieux. Quand il y en a un, c'est tout de suite les autres.

E. Ajar

Für Antonia \*22.12.1987

Der Roman *La vie devant soi* ist ein Unikum. Er brachte seinem Autor bisher als einzigem einen zweiten Prix Goncourt (1975): erst nach seinem Selbstmord erfuhr man, daß sich hinter dem Pseudonym Emile Ajar der bereits mit dem Goncourt ausgezeichnete Romain Gary (1914–1980) verbarg (für *Les racines du ciel*, 1956)<sup>1</sup>.

Wir wollen vorab den Inhalt umreißen – auch auf die Gefahr hin, den (falschen) Eindruck zu erwecken, es handle sich um Sozialkitsch: Mohammed, genannt Momo, ein vierzehnjähriger Junge, erzählt seine Kindheit, die er zusammen mit anderen Prostituiertenkindern in der Obhut von Madame Rosa verbracht hat. Mme Rosa, die die Prostitution aus eigener Erfahrung kennt, hat sich nach dem Verfolgungs- und Emigrationsweg einer polnischen Jüdin in Paris niedergelassen und betreibt im wenig eleganten Stadtteil Belleville eine private und nicht genehmigte Pension für diese Kinder. Da sich der Gesundheitszustand der alten Dame von Jahr zu Jahr verschlechtert, werden die Pflegekinder nach und nach andernorts untergebracht; nur Momo bleibt bis zu ihrem Tod bei Mme Rosa. Der Roman endet damit, daß der Junge von einer Familie aufgenommen wird, die im übrigen – zur Überraschung des Lesers – zum Schluß als Adressat der Erzählung ausgegeben wird (269).

Es ist nach dieser Skizze erstaunlich, daß der Roman weder einen Eindruck naturalistisch geschilderter Armseligkeit hinterläßt, noch zur rührseligen und genrehaften Milieustudie verkommt. Der Grund dafür, und damit kommen wir zum linguistischen Interesse des Romans,

---

<sup>1</sup> Der unveröffentlichten Mainzer Magisterarbeit von Sanner 1986, 125, entnehme ich, daß Gary außerdem noch unter den Pseudonymen Fosco Sini-baldi (*L'homme à la colombe*, 1959) und Shatan Bogan (*Les têtes de Stéphanie*, 1974) veröffentlicht hat; zur Person vgl. jetzt auch die umfangreiche, doch etwas schwülstige und undistanzierte Biographie von Bona 1987, der leider keine Bibliographie beigegeben ist.

liegt entscheidend in seiner originellen sprachlichen Gestaltung. Im engeren Rahmen des vorliegenden Bandes ist der Text in doppelter Hinsicht bemerkenswert:

- 1) Es handelt sich um eine besondere Form konzeptioneller Schriftlichkeit, die man literarisch konstruierte Mündlichkeit nennen könnte<sup>2</sup>.
- 2) Der Idiolekt des fiktiven Erzählers basiert weitgehend auf dem sprachlichen Substandard.

### 1. Konstruierte Mündlichkeit als Modus literarischer Schriftlichkeit

In der abendländisch-mitteleuropäischen Tradition hat sich für Texte, die einem wie immer definierten künstlerischen Anspruch genügen, der Oberbegriff *Literatur* durchgesetzt. Diese Bezeichnung, ebenso wie die verwandten fr. *lettres*, it. *lettere* etc., hat ihre etymologische Rechtfertigung (< lat. LITTERA ‚Buchstabe‘)<sup>3</sup> bis heute behalten: auch für uns bleibt der Begriff durch die Schriftlichkeit geprägt. Jede nicht nur mediale, sondern auch konzeptionelle (d. h. nicht am Vorbild des geschriebenen Textes orientierte) Mündlichkeit bleibt einer ästhetischen Bewertung oder gar Ästhetisierung verschlossen. Mit anderen Worten: literarischer Standard ist zunächst und vor allem ein Standard der Schriftlichkeit. Das gilt gerade auch für die lange schriftstellerische Tradition, konzeptionelle Mündlichkeit literarisch aufzubereiten. Zum festen Bestand der stilistischen Möglichkeiten gehört die Charakterisierung einzelner Personen und Situationen, aber auch die nicht gattungsspezifische Abfassung ganzer Texte in einer Sprache, die den Eindruck spontanen Redens suggeriert; wegen der schriftstellerischen „Versprachlichungsstrategien“ (Koch/Oesterreicher 1985, 19f.) ist jedoch literarische Mündlichkeit, unabhängig von der Gattung (Gespräch, Drama etc.) und der medialen Realisierung (Hörspiel, Lesung etc.), stets nur konstruiert<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Zum Begriff der konzeptionellen Mündlichkeit vgl. Koch/Oesterreicher 1985, 17f.

<sup>3</sup> Laut Curtius <sup>9</sup>1978, 52, handelt es sich um eine Lehnprägung nach griechischem Vorbild: „Als Übersetzungsäquivalent für *grammatice*“ im Sinn von ‚Buchstabenlehre‘; Th. K.] wurde *litteratura* gebraucht (Quintilian II, 1, 4): von *littera* abgeleitet wie Grammatik von *gramma*“.

<sup>4</sup> Die einzige Ausnahme sind marginale und experimentelle Gattungen wie die *écriture automatique* und der sog. *cadavre exquis*, deren Absicht eben darin liegt, die typischen Kommunikationsstrategien der Schriftlichkeit (Vorausplanung, Elaboriertheit etc.) zu umgehen; die *écriture* ist hier ein Modus konzeptioneller Mündlichkeit. Bezeichnenderweise spricht Breton 1977, 34, hier von *pensée parlée*. (Im übrigen ist die Sprachauffassung Bretons sehr

Linguistisch interessant ist freilich die Frage, welche ihm typisch erscheinenden Phänomene ein Autor auswählt, um den Eindruck spontaner, konzeptioneller Mündlichkeit zu erwecken. Theoretisch klar zu trennen ist dabei zwischen einzelsprachlichen (*français parlé*) und übereinzelsprachlichen Zügen. Bei der empirischen Analyse läßt sich die Unterscheidung allerdings nicht konsequent durchhalten, da übereinzelsprachliche Phänomene der Mündlichkeit sich nur in mehr oder minder starr fixierter einzelsprachlicher Realisierung aufweisen lassen. Wir wollen zunächst auf einige Charakteristika des Textaufbaus eingehen.

Mündlichem Erzählen entsprechen etwa der unvermittelte Anfang des Romans und seine fingierte Spontaneität:

La première chose que je peux vous dire c'est qu'on habitait au sixième à pied. . . (9).

In der gleichzeitigen Thematisierung des Anfangs bleibt Ajar jedoch der naiv-linearen Erzähltechnik treu. Aufschlußreich ist ein Vergleich mit den ersten Sätzen von Célines *Voyage au bout de la nuit*:

Ça a débuté comme ça. Moi, j'avais jamais rien dit. Rien. C'est Arthur Ganate qui m'a fait parler. Arthur, un étudiant, . . . (15).

Auch Céline thematisiert den Anfang, jedoch als Beginn der Episodenfolge, des Erzählten, und nicht, wie Ajar, als Einsetzen des Erzählens. Im Gebrauch des *français populaire* ist Céline weitaus radikaler (vgl. u. 2. und Anm. 13): sein Versuch möglichst unmittelbarer „Transponierung“ konzeptioneller Mündlichkeit in literarische Schriftlichkeit impliziert weitgehenden Verzicht auf lineares Erzählen und führt in scheinbarer Paradoxie zu einer artifiziellen narrativen Technik. Der Anfang des *Voyage au bout de la nuit* hat, so Holtus (1977, 27), eine „allure presque sibylline“. Eine deutliche Affinität zur Mündlichkeit besitzt auch die häufige konjunktionsarme oder konjunktionslose Parataxe<sup>5</sup>, insbesondere bei der Wiedergabe temporal oder logisch klar gegliederter Zusammenhänge. Momo beschreibt ein anderes Pensionskind:

Je crois que Moïse avait une mère et qu'elle avait honte, ses parents ne savaient rien et elle était d'une bonne famille et puis Moïse était blond avec des

---

heterogen und alles andere als konsistent: therapeutische Bedeutung der Sprache im psychoanalytischen Verständnis und das von den Dadaisten übernommene Pathos der Sprachzerstörung stehen unvermittelt nebeneinander.)

<sup>5</sup> Eine Typologie der syntaktischen Relationsarten (Para-, Hypotaxe und Zwischenformen) in der gesprochenen Sprache gibt Koch 1986, 133f.

yeux bleus et sans le nez signalitique et c'étaient des aveux spontanés, il n'y avait qu'à le regarder (22).

Der parataktischen Verknüpfung mit gewöhnlich fehlender logischer Verknüpfung entspricht die logisch mißverständliche oder unklare Verbindung. Anhand von Verwendungen der Konjunktion *car* wollen wir zwei typische Fälle vorstellen. Im ersten Beispiel ergibt sich die Mißverständlichkeit aus der Stellung des *car*-Satzes:

J'apportais parfois à Madame Rosa des objets, que je ramassais sans aucune utilité, qui ne peuvent servir à rien mais qui font plaisir car personne n'en veut et on les a jetés (88).

(Man beachte auch die Stellung der präpositionalen Ergänzung *sans aucune utilité*.) In den folgenden Beispielen zeigt sich im Gebrauch von *car* eine Tendenz zur Polyvalenz; die kausale Konjunktion wird auch zum Ausdruck anderer logischer Verhältnisse eingesetzt. Konzessiven Gebrauch belegt folgender Passus:

... elle se laissait tomber avec ses paquets dans son fauteuil et elle se mettait à pleurer car il faut la comprendre (14).

Unlogisch sind:

Le propriétaire du café que vous connaissez sûrement, car c'est Monsieur Driss, est venu ... (155),

und:

Monsieur Waloumba a beaucoup ri, car il a des dents très blanches ... (176).

Ein Merkmal konzeptionell mündlicher Textorganisation ist auch der unmarkierte Übergang von indirekter zu direkter Rede bzw. der unvermittelte Einschub direkter Rede in einen Kontext der indirekten Rede<sup>6</sup>:

Il est entré, il a salué Madame Rosa, madame je vous présente mes respects, il s'est assis, en tenant son chapeau sur ses genoux, très droit, la tête haute et il a sorti de sa poche une enveloppe ... (143).

Wir wollen jedoch noch einmal auf den bereits zitierten Anfangssatz des Romans ("La première chose que je peux vous dire c'est qu'on habitait...") zurückkommen; denn mit der Verwendung des Anredepronomens gibt er uns ein weiteres Merkmal der Mündlichkeit.

Zwar ist die Apostrophe des Lesers durchaus als literarisches Verfahren geläufig, etwa in Form eines texteröffnenden *Au lecteur*<sup>7</sup> oder aber

<sup>6</sup> Koch 1986, 137f., weist darauf hin, daß die indirekte Rede eine Einbuße an Expressivität bedeutet und „einen zusätzlichen Grad der Hypotaxe“ erfordert. Er bezeichnet Fälle wie die o. g. Beispiele als „Pseudohypotaxe“ (137).

<sup>7</sup> Die Typologie dieser Art Widmung an den Leser verdiente eine ausführ-

als kommentierender, die Erzählebene durchbrechender Einschub<sup>8</sup>. Ajar benutzt *vous* jedoch in partikelhaft mechanisierten Floskeln, die ihre ursprünglich dialogische Funktion vollständig verloren haben. Entsprechende Wendungen in der zweiten Person finden sich im Text immer wieder. Ein Rest der im Bühlerschen Sinn appellativen Funktion, die die Anredeform im echten Dialog erfüllt, zeigt sich in der modalen Bedeutung, die *vous*-Floskeln oft spielen; nachdrücklich bekräftigend sind folgende Verwendungen:

Alors maintenant je vais vous dire, parce que vous n'allez pas me croire (26).

... elle a poussé un tel hurlement que vous ne pouvez pas imaginer (172).

... une glace qui était la plus belle chose que j'aie jamais mangé dans ma putain de vie, je vous le dis comme je le pense (211).

Si vous voulez mon avis, à partir d'un moment même les Juifs ne sont plus des Juifs, tellement ils sont plus rien (173).

Abschwächend sind folgende Floskeln eingesetzt:

Elle se maquillait plusieurs fois par jour mais qu'est-ce que vous voulez y faire? (20).

Elle a presque souri. De vous à moi, quand elle sourit, ça la fait pas plus belle... (226).

lichere textlinguistische Untersuchung. Zu unterscheiden ist zunächst zwischen der ‚erstgemeinten‘ Anrede in der 2. Person und der, bereits in den Text integrierten, Pseudoanrede. Es ist bemerkenswert, daß der erste Typ oft an eine authentische 1. Person gebunden ist; Montaignes *Au lecteur* im ersten Band seiner *Essais* (1983, 49) ist geradezu prototypisch: Er benutzt diese Form des Vorworts zur Rechtfertigung, beinahe zur Entschuldigung, des subjektiven, auf den Leser keine Rücksicht nehmenden Charakters seiner Betrachtungen. Die Tradition, zu der auch das pathetische, den Leser beschwörende *Avertissement* gehört, das Rousseau seinen *Confessions* vorangestellt hat "... qui que vous soyez... je vous conjure..." etc.), reicht bis zu Max Frisch. Er stellt das eben zitierte *Au lecteur* Montaignes seiner Erzählung *Montauk* (1975) voran, die zwar nicht in der ersten Person geschrieben, aber deutlich autobiographisch ist.

Was die fiktive, an eine Pseudoautobiographie geknüpfte ‚unernste‘ Anrede betrifft, begnügen wir uns mit dem Hinweis auf den zweiten Absatz von Philippe Sollers Roman *Femmes*: "Lecteur, accroche-toi, ce livre est abrupt..." (13).

<sup>8</sup> Diderot macht in *Jacques le fataliste et son maître* überaus häufig von diesem Stilmittel Gebrauch; typisch ist folgender Passus: "La nuit les surprit au milieu des champs; les voilà fourvoyés. Voilà le maître dans une colère terrible et tombant à grands coups de fouet sur son valet, et le pauvre diable criant à chaque coup: 'Celui-là était apparemment encore écrit là-haut...' Vous voyez lecteur, que je suis en beau chemin et..." (36).



Bisweilen wird *vous* auch unpersönlich eingesetzt:

Seulement il fallait quand même penser à l'avenir, qui vous arrive toujours sur la gueule tôt ou tard . . . (98).

Même le chameau vous voulait du bien . . . (96).

Wie ausgeprägt der modale Wert dieser Floskeln sein kann, zeigt das folgende Zitat. Es geht darum, daß Momo sich mit einer jüngeren Frau angefreundet hat, auch in der Hoffnung, von ihr adoptiert zu werden. Er verfolgt sie heimlich bis zu ihrer Wohnung:

La porte s'est ouverte et il y a eu deux mômes qui lui ont sauté au cou. Sept ou huit ans quoi. Ah là là, je vous jure (99).

Die maßlose Enttäuschung des Jungen wird nicht lexikalisch expliziert, sondern implizit durch einen deiktischen Verweis auf diese selbstverständliche Reaktion und eine Art Bestätigungsformel, eben *je vous jure*, zum Ausdruck gebracht.

In Verbindung mit Floskeln wie den genannten tritt auch die ebenfalls für das *français parlé* charakteristische Partikel *franchement* auf:

. . . mais je vous le dis très franchement . . . (129).

Das Adverb, das oft auch allein steht, ist ein deutliches Signal zur Markierung der Mündlichkeit. Wir geben ein charakteristisches Beispiel aus dem Roman *Bouvard et Pécuchet* (1880), wo Flaubert *franchement* als minimale Markierung des *discours indirect libre* einsetzt. Bouvard und Pécuchet überlegen, wo sie sich niederlassen sollen:

Pour savoir où s'établir, ils passèrent en revue toutes les provinces. Le Nord était fertile, mais trop froid; le Midi enchanteur par son climat, mais incommode vu les moustiques, et le Centre, franchement, n'avait rien de curieux (43).

Würde *franchement* hier fehlen, wäre kaum ersichtlich, daß der zitierte Passus keinen auktorialen Kommentar, sondern die individuelle Ansicht der Protagonisten darstellt. (Im übrigen handelt es sich um eine Reihung von Gemeinplätzen. Im Gebrauch dieses Stilmittels lassen sich die beiden Romane (*Bouvard et Pécuchet* und *La vie devant soi*) durchaus vergleichen; wir werden darauf noch zurückkommen; vgl. 3.2.)

Bei Ajar kommen andere die Mündlichkeit markierende Partikeln hinzu. Wir wollen die Verwendung von *quoi* skizzieren. Wegen seiner relativen Überschaubarkeit zitieren wir folgenden Abschnitt, in dem von einem Transvestiten die Rede ist:

Lorsqu'elle se préparait à sortir le soir avec sa perruque blonde, ses hauts talons et ses boucles d'oreilles et son beau visage noir avec des traces de

boxeur, le pull blanc qui était bon pour les seins, une écharpe rose autour du cou à cause de la pomme d'Adam qui est très mal vue chez les travestites, sa jupe fendue sur le côté et des jarrettières, c'était vraiment pas vrai, quoi (141).

Die kleine Schilderung ist in sich recht klar abgeschlossen; sie wird resümierend beurteilt (*c'était vraiment pas vrai*) und durch das bekräftigende Schlußsignal *quoi* beendet. Diese Struktur ließe sich an zahlreichen anderen Stellen bestätigen. Die Partikel kann dabei auch wiederholt werden, wie sich in einer Schlüsselszene des Romans zeigt. Momo hat einem aufgeschlossenen jungen Paar sein Leben erzählt, wieder in der Hoffnung, vielleicht aufgenommen zu werden. Schließlich tauchen die Kinder auf und zerstören (scheinbar, wie sich im weiteren Verlauf zeigt) seine Illusionen. Die Szene endet wie folgt: ein Kind fragt Momo,

- Tu es arabe?

Merde, je me fais pas traiter d'Arabe par personne.

Et puis, quoi, c'était pas la peine d'insister (...) et j'ai foutu le camp. On était pas du même quartier, quoi (221).

Der Aufbau ist der gleiche wie im ersten Beispiel; hier wird das Resümee (Resignation und die sehr prägnante Metonymie *on était pas du même quartier*) allerdings durch *quoi* nicht nur bekräftigt, sondern auch angekündigt. Die Partikel ist also keineswegs nur Schlußsignal; mit der Markierung des Fazits erfüllt sie auch eine semantische Aufgabe bei der Entwicklung der Argumentation<sup>9</sup>.

Der doppelten Funktion entsprechen zwei Stellungstypen. Die Partikel hat auf der einen Seite eine klare Affinität zur absoluten Endstellung; das zweite *quoi* des eben zitierten Passus ist Schlußwort eines ganzen Kapitels. Bisweilen kann die Partikel jedoch auch an einem anderen Platz stehen<sup>10</sup> – eben dann, wenn die Resümee-markierung<sup>11</sup> im Vordergrund steht:

<sup>9</sup> Diese über die schlichte Markierung des Abschlusses einer Äußerung hinausgehende semantisch-modale Funktion von *quoi* mag ein typisch ‚literarischer‘ Effekt sein, der mit dem nicht authentisch mündlichen Charakter des Texts zusammenhängt; E. Gülich 1970, 212, macht auf diese Gefahr der Fehlinterpretation zurecht aufmerksam. Ihre Behauptung: „Die Verwendung von *quoi* als Schlußsignal hängt nicht vom Inhalt der Mitteilung ab, sondern vor allem davon, ob die Mitteilung in gesprochener oder in geschriebener Sprache erfolgt“ (212) ist u. E. in ihrer Absolutheit sehr problematisch. Versetzt man nämlich manche von ihr als Beleg zitierte Syntagmen zurück in den Textzusammenhang, lassen sie sich durchaus nicht zureichend „in der Information, daß eine Äußerung abgeschlossen ist“ (ebd.) verstehen. Etwa die Anhang 28f. zitierte Stelle (im Text 211 zitiert) zeigt, daß resümierendes *quoi* nicht immer abschließend ist, sondern einer resümierenden Beschreibung einleitend vorangestellt sein kann.

<sup>10</sup> So auch schon Gülich 1970, 211; Söll/Hausmann <sup>3</sup>1985, 171f. stützen ihre apodiktische Behauptung („Schlußsignal‘ ist im übrigen rein formal be-

... ça me faisait marrer un peu parce que quoi, on est bien obligé de vivre (217).

Wichtig für die Textbildung nach den Kommunikationsbedingungen der konzeptionellen Mündlichkeit sind auch Partikeln, die nach Abschweifungen oder Einschüben die Wiederaufnahme des alten Themas markieren. Im *français parlé* kann *eh bien* diese Funktion (neben anderen) erfüllen. Wir wollen den Gebrauch, der sich mit der durch E. Gülich 1970 ausführlich beschriebenen Funktion als Eröffnungssignal nur bedingt vereinbaren läßt<sup>12</sup>, im Zusammenhang zitieren, wobei der Einschub im Text hervorgehoben ist. Der Kontext ist der, daß die Kinder sich einen Spaß daraus machen, Mme Rosa, die einschlägige Erfahrungen mit der Gestapo gemacht hat, nachts aus dem Bett zu klingeln:

Les Allemands se lèvent tôt et ils préfèrent le petit matin à n'importe quel autre moment de la journée. Il y avait un de nous qui se levait, qui sortait dans le couloir et appuyait sur la sonnette. Un long coup, pour que ça fasse tout de suite. Ah qu'est-ce qu'on se marrait! Il fallait voir ça. *Madame Rosa à l'époque devait faire déjà dans les quatre-vingt-quinze kilos et des poussières*, eh bien, elle giclaît de son lit comme une dingue et dégringolait la moitié d'un étage avant de s'arrêter (61).

Beiläufig sei noch die im *français parlé* häufige Partikel *bof* erwähnt, die Unschlüssigkeit und Resignation ausdrückt:

Bof, je me suis dit, c'est pas la peine de faucher . . . (112).

---

stimmbar, diese Signale nehmen *immer* Endstellung ein"; wir heben hervor) zu Unrecht auf Gülich.

<sup>11</sup> Für unsere Beispiele reicht diese Funktionsbeschreibung aus. Hölker 1985, 336, ist „diese Charakterisierung zu eng“. Die „Selbstkorrektur“ (335) ist gewiß eine mögliche Präzisierung; Hölkers übergeordnete Bestimmung der „topographischen Funktion“ (Def. 327) bleibt jedoch unscharf.

<sup>12</sup> Wieder unter dem Vorbehalt, daß es sich nicht um authentische Mündlichkeit handelt, scheint uns auch hier die Einschätzung E. Gülichs 1970, 72, „daß *eh bien* ausschließlich Eröffnungsfunktion hat; es gibt keine Information außer der, daß die Antwort beginnt“ allzu apodiktisch; zwar läßt sich die thematische Wiederaufnahme u. U. als Spezialfall der Eröffnung, als ‚Wiedereröffnung‘, interpretieren, doch dient *eh bien* hier eben auch der Wiederanknüpfung, was Gülich 1970, 93, ausdrücklich ausschließt. Als Wiederaufnahme läßt sich übrigens auch das *eh bien* des Beispiels in Gülich 1970, 79, beschreiben. Die Autorin sieht in *eh bien* hier nur ein „Eröffnungssignal als Antworteinleiter“. Es handelt sich jedoch um den besonderen Fall der Antwort, die ein Sprecher auf eine selbst gestellte rhetorische Frage gibt. Die Frage-Antwort-Struktur dient im wesentlichen der Herstellung thematischer Kohärenz; *eh bien* fungiert hier als Anknüpfung eines als Antwort formulierten Rhemas an ein als Frage gestelltes Thema.

Für Mündlichkeit stehen schließlich auch ursprünglich lautmalerische Interjektionen wie *plouff*:

Elle partait et plouff (18).

## 2. Diasystematische Einordnung

Im ersten Kapitel haben wir gezeigt, wie weit Ajars Bestreben geht, den Eindruck konzeptioneller Mündlichkeit nicht nur bei der Wiedergabe direkter und indirekter Rede, sondern im Erzählduktus überhaupt zu erwecken. Seine Absicht ist dabei literarischer Art: der Stil soll dem fiktiven Erzähler, der eben als Erzähler und nicht als Schriftsteller präsentiert wird, angemessen sein. Ajar unterscheidet sich somit deutlich von Autoren wie Céline<sup>13</sup> und Queneau<sup>14</sup>, die mit dem dezidierten Anspruch auftraten, die erstarrte französische Literatursprache aufzubrechen. In den benützten Registern des Gegenwartsfranzösischen kommen die drei Autoren sich freilich nahe: das von Ajar umgesetzte *français parlé* ist durchweg sozial und stilistisch als Substandard markiert. Wir wollen uns auf einige Merkmale beschränken. Für das Lexikon sind Ausdrücke charakteristisch wie *chialer* ‚heulen‘ (83), *avoir du pot/de la veine* ‚Schwein haben (201/200)‘, *dingue* ‚bescheuert‘ (189), *fringué* ‚angezogen‘ (26), *faucher* ‚klauen‘ (88), *môme* ‚Mädchen, Kind‘ (18 und pass.), *mec* ‚Typ‘ (213), *vachement* ‚irre‘ (211), *paperasserie* ‚Papierkram‘ (194), *être vache* ‚gemein sein‘ (155). Vulgarismen kommen hinzu: *merdier* ‚Saustall‘ (105), *en avoir plein le cul* ‚die Schnauze voll davon haben‘ (165), *faire chier qn.* ‚jmd. auf die Nerven gehen‘ (165). Auch wirkliche Argotismen begegnen: *en avoir gros sur la patate* ‚sauer wegen etwas sein‘ (149), *des sapes* ‚Klamotten‘ (219), *le zob* ‚Penis‘ (220), *c'est zobbi* ‚kommt nicht in Frage‘ (226), *pardaf* ‚pardessus‘ (220) etc. Wir wollen hier darauf verzichten, die hinlänglich bekannten mor-

<sup>13</sup> Zu Célines „Transponierung der Umgangssprache“ vgl. Holtus, 1972, 33ff., sowie Holtus 1977.

<sup>14</sup> Vgl. Queneau 1980, 26: Sein Ziel ist die „constitution d'une nouvelle langue, nouvelle beaucoup plus encore par la syntaxe que par le vocabulaire, nouvelle aussi par l'aspect, une langue qui, retrouvant sa nature orale et musicale, deviendrait bientôt une langue poétique, et la substance abondante et vivace d'une nouvelle littérature“. Queneau geht es in erster Linie nicht um ästhetisch-literarische Fragen. Die Erneuerung der Schriftlichkeit ist für ihn nur ein, wenngleich sehr wichtiger, Aspekt einer notwendigen Normierung des Neo-français überhaupt. Sein Standpunkt ist ein entschieden linguistischer (vgl. die Diskussion von Vendryes in Queneau 1980, von v. Wartburg, Dauzat, Cohen u. a. in Queneau 1980a).

phosyntaktischen Eigenheiten des *français parlé* (Negation durch einfaches *pas*, Verlust des *passé simple, moi je* etc.<sup>15</sup>), die auch die Sprache dieses Romans kennzeichnen, einzeln zu belegen. Aber einige Verfahren, die u. E. auch in der Mündlichkeit als Substandard markiert sind, wollen wir zusammenstellen:

Segmentierungen ohne pronominale Wiederaufnahme des segmentierten Satzteils:

- Mais vous avez dit qu'elle avait pas le cancer?
- Ça elle n'a pas, mais franchement c'est très mauvais . . . (129);

Pronominalisierung eines segmentierten Nomens durch *ça*:

Un homme, ça doit se faire respecter . . . (134);

Ersatz des Relativums *dont* durch *que*:

. . . la seule chose que j'étais sûr c'est que ma mère était une femme . . . (15);

Gebrauch des Relativums *qui* anstatt *qui que*:

Moïse roupillait à côté. Il roupillait plus que n'importe qui j'ai jamais connu parmi les mecs qui roupillent. (183);

Übergang der Negation vom Verb des Nebensatzes auf die einleitende Konjunktion:

. . . elle a écrit quelque chose qu'elle a souligné trois fois, pour ne pas que je perde la feuille (122).

Merkwürdig ist der Gebrauch von *là*. Man vergleiche die drei folgenden Beispiele:

- 1) - Tiens c'est mon nom et mon adresse. Tu peux venir quand tu veux.  
J'ai un ami qui s'occupe des enfants.  
- Un psychiatre, j'ai dit.  
Là, ça l'a soufflée (122);
- 2) Moïse était aussi très irrégulier [i. e. für ihn wurde nur unregelmäßig die Pension bezahlt; Th. K.], mais là Madame Rosa était coincée parce que l'Assistance publique ils pouvaient pas se faire ça entre Juifs (22);
- 3) - Ecoute, mon chéri, tu as mon nom et adresse, ne les perds pas, viens me voir quand tu veux . . . Où est-ce que tu habites? Là, pas question. Une même comme ça, si elle débarquait. . . (123).

Im ersten Beispiel ist *là* mit dem anaphorisch funktionierenden *ça* verknüpft; deiktische und pronominale Funktion sind auf zwei verschiedene Elemente verteilt. Das zweite Beispiel zeigt eine deiktische Konstruktion (*mais là*) anstatt einer pronominalen oder expliziten, sub-

<sup>15</sup> Vgl. die Zusammenstellung in Koch 1986, 140.

stantivischen Anapher. Im dritten Fall schließlich übernimmt *là* selbst pronominale Funktion.

Einige interessante Erscheinungen betreffen Wortbildung und Syntax gleichermaßen. So wird die Negationspartikel *pas* gelegentlich Adjektiven wie ein negierendes Präfix vorangestellt:

C'est drôlement pas vrai, les choses je ne les comprends pas du tout, mais je n'allais pas marchander, c'était pas le moment (167);

C'était une môme plutôt jeune, vingt-cinq ans à tout casser. Elle était vachement pas mal, blonde avec des grands cheveux et elle sentait bon et frais (96).

Dieser Gebrauch knüpft an Konstruktionen wie une *histoire pas possible*' an, die im *français parlé* durchaus geläufig sind. Doch wird die Konnexion *pas* + Adjektiv und vorangestelltes Adverb auch im Gesprochenen als Substandard empfunden.

Ähnliches gilt für die adverbial oder adjektivisch gebrauchten, mehr oder weniger fixierten *comme*-Sätze:

Ils étaient blonds et habillés comme on croit rêver avec des vêtements pour luxe, le genre de sapes qu'on ne peut pas voler . . . (219);

Il me faisait pitié, avec son air vexé, comme si c'était pas possible (91);

. . . comme si c'était un salaud comme c'est pas permis . . . (113).

### 3. Substandard und literarisch konstruierter Idiolekt

Nachdem wir die Varietäten umrissen haben, die das sprachliche Ausgangsmaterial des Romans liefern, wollen wir nun auf die für die Stilbildung entscheidenden idiolektalen Elemente eingehen. Die meisten stehen, wie wir sehen werden, in engem Bezug zum jugendlichen Alter und zur geringen Bildung des fiktiven Erzählers. Nur am Rande erwähnen wir, am Standard gemessen, agrammatische Konstruktionen wie:

. . . il était confusé . . . (107)

oder das ungerechtfertigte Reflexivpronomen in:

. . . l'identité, vous savez, ça peut se tromper également, ce n'est pas à l'épreuve (195).

Auch unlogische Aussagen wie

. . . des histoires de mômes qui n'avaient pas pu se faire avorter (18)

und schwer durchschaubare Satzgefüge gehören hierher; so folgender relativischer Gebrauch eines Temporalsatzes:

... elle a été émue, surtout quand elle a vu rue de Providence le petit hôtel quand elle était jeune et qu'elle pouvait faire les escaliers quarante fois par jour (150).

Zwischen *le petit hôtel* und *quand elle était jeune* erfordert der Sinn einen Relativsatz wie *qu'elle a fréquenté* o. ä.

Wir konzentrieren uns im folgenden auf die idiolektalen Besonderheiten im Lexikon, in der Verwendung fixierter Wortgefüge sowie auf die metasprachlichen Kommentare, die der fiktive Erzähler allenthalben in seine Erzählung einstreut.

### 3.1. Sonderbedeutungen

Manche Wörter werden im Text mit einer stark abweichenden Bedeutung gebraucht; meistens handelt es sich dabei um Ausdrücke, die ihrer geringen Frequenz nach zu urteilen, wenn überhaupt, nur am Rande zum *français parlé* gehören. Da die entsprechenden Wörter dem Leser aber durchaus geläufig sein müßten, an seinem Sprachbesitz gemessen also ‚falsch‘ gebraucht werden, können sie als Mittel zur Komik eingesetzt werden. Wir geben eine kleine Aufstellung:

*urgent*: J'y suis resté un bon moment parce que je n'étais pas urgent nulle part ailleurs ... (118);

*contagieux*: Les gosses sont tous très contagieux. Quand il y en a un, c'est tout de suite les autres (18);

*réputation*: J'avais peur des rats qui ont une réputation dans les caves ... (260);

*interdit aux mineurs*: Il m'a regardé et a observé le silence. Il devait penser que j'étais encore interdit aux mineurs et qu'il y avait des choses que je ne devais pas savoir (11);

*hystérie collective*: elle a fait une véritable crise d'hystérie collective ... (19);

*psychiatre*: – Pourquoi tu dis cela? Ce sont les pédiatres qui s'occupent des enfants.

– Seulement quand ils sont bébés. Après c'est les psychiatres (122).

Bisweilen ist es ein sehr schwarzer Humor, den Ajar aus dem vorgeblich naiv-unschuldigen Gebrauch unverstandener Wörter sprechen läßt, so im Fall von *exterminer*, das gleich zu mehreren makabren Kalauern Anlaß gibt:

Madame Rosa a une peur bleue des flics mais c'est à cause du foyer où elle a été exterminée ... (109).

Harmloser ist die Ambivalenz in:

Elle a une photo où elle avait quinze ans avant l'extermination des Allemands ... (13).

Makaber und grotesk wird das Mißverständnis im Zusammenspiel mit dem Verb *revenir*, das an *revenant* denken läßt:

Vous pensez si c'est complètement idiot de nos jours, quand tout ça est mort et enterré, mais les Juifs sont très accrocheurs surtout quand ils ont été exterminés, ce sont ceux qui reviennent le plus (59).

Schon bei diesen Beispielen wird deutlich, daß dies Stilmittel nicht als Selbstzweck eingesetzt wird, dessen Funktion sich auf die sprachspielerische „Erfindung“ eines unterhaltsamen literarischen Substandards beschränken ließe. Über den unbestritten großen und intelligenten Witz des Stils hinaus lassen viele der unverstandenen Wörter und Wendungen eine umfassende sprachkritische Absicht erkennen, die – wie sich noch zeigen wird – in eine beunruhigende Kulturkritik mündet. Im ersten der drei zuletzt angeführten Belege war die Rede von dem *foyer où elle a été exterminée*. Wenn diese Formulierung den Leser betroffen macht, so liegt das nicht nur an der euphemistischen Bezeichnung des KZ Auschwitz, das gemeint ist. Erst die Konnotationen, die Momo mit dem Begriff *foyer* in der ihm geläufigen Bedeutung ‚Ausländerwohnheim‘ verbindet, ermöglichen die lapidare Selbstverständlichkeit der Bezeichnungsübertragung. Es handelt sich in diesem Fall auch gewiß um eine beabsichtigte „Pointe“, da Momo mehrfach erwähnt, daß ihm entsprechende Wohnheime vertraut sind und eine feste Rolle in seiner Lebenswelt spielen (12, 21). Anders gesagt: die ‚falsch‘ verstandenen Wörter sind so gewählt, daß die Sonderbedeutungen gerade bestimmte Aspekte aus Momos Alltagswelt widerspiegeln. Hier gelingt es Ajar oft, normative Rechtsbegriffe oder moralische Werturteile auf eine unaufdringliche, nicht moralisierende oder politisierende Weise mit einer bestimmten sozialen Realität zu konfrontieren. Manche Begriffe werden dabei geradezu in ihre Gegenteil verkehrt. Man vergleiche, wie Momo *protection des mineurs* definiert:

En France les mineurs sont très protégés et on les met en prison quand personne ne s'en occupe (160).

Bestimmte negative und z. T. tabuisierte Verhaltensweisen und Einstellungen erweisen sich im „falschen“ Sprachgebrauch als schlichte Normalität, ja Selbstverständlichkeiten. So wird der Rassismus als etwas Alltägliches vorausgesetzt; er wird nur dann als negativ empfunden, wenn er den „anderen“ trifft:

Mais elle était toujours très correcte sur le plan raciste. Par exemple il y avait chez nous un petit Moïse qu'elle traitait de sale bicot mais jamais moi (15).

Insgesamt drückt sich im Sprachgebrauch Momos eine Umwertung bürgerlicher Werte aus, die sich in seinem Milieu vollzogen hat. Sprachlich schlägt sich dieser Wandel auch im Entstehen negativer Konnotationen nieder, so bei der Verwendung von *apprendre* und *école*:



Pendant longtemps, je n'ai pas su que j'étais arabe parce que personne ne m'insultait. On me l'a seulement appris à l'école (12);

Madame Rosa a fini par dire que si je continuais c'était l'Assistance publique, et là j'ai eu peur, parce que l'Assistance publique c'est la première chose qu'on apprend aux enfants (14).

Neben dem sozialen Umfeld spielt in den genannten Fällen freilich auch das jugendliche Alter eine Rolle. Andere Beispiele sind jedoch nicht mehr durch Hinweis auf die Perspektive des Vierzehnjährigen zu erklären.

Der Versuch, zentrale Begriffe einer vorgegebenen Sprache zum Ausdruck der spezifischen eigenen Identität umzudeuten, kulminiert im Gebrauch von *vivre/vie*, einem der Schlüsselwörter des Romans (vgl. auch u.). *Vivre* ist für Momo nur als Bezeichnung seiner eigenen Lebensform, mit Wittgenstein<sup>16</sup> zu sprechen, verständlich: Er hat seinen zukünftigen Adoptiveltern die erbärmlichen Umstände seines Lebens geschildert und resümiert:

De la façon qu'ils m'écoutaient je voyais bien qu'ils avaient pas l'habitude de vivre et je leur ai raconté comment je faisais le proxynète (sic! vgl. u.) rue Blanche pour me faire un peu d'argent de poche (228).

Die Einengung des Begriffs auf eine bestimmte Lebensform geht mit einem radikalen Verlust der positiven Konnotation einher. Momos Pessimismus ist fundamental; er fühlt sich dem, was er unter ‚Leben‘ aufgrund seiner Sozialisation nur verstehen kann, durchaus nicht immer gewachsen:

La vie c'est pas un truc pour tout le monde (222).

Ajar setzt ein anderes unverstandenes Wort ein, um diese Lebensphilosophie zu veranschaulichen: für Momo und die anderen Kinder in seiner Situation ist das ‚Leben‘ im Zeitalter der ‚Hygiene‘ anachronistisch geworden. Wir zitieren einen längeren Abschnitt, um zu zeigen, wie Ajar seinen Erzähler den grotesken und gleichzeitig bestürzenden Gegensatz *hygiène* vs. *vie* entwickeln läßt:

Je ne sais pas pourquoi je suis né et qu'est-ce qui s'est passé exactement. Mon copain le Mahoute qui a plusieurs années de plus que moi m'a dit que c'est les conditions d'hygiène qui font ça. Lui était né à la Casbah à Alger et il était venu en France seulement après. Il n'y avait pas encore d'hygiène à la Casbah

<sup>16</sup> Es handelt sich um einen zentralen, der Husserlschen „Lebenswelt“ nahestehenden Begriff Wittgensteins. Wir geben zwei Belege von vielen aus den *Philosophischen Untersuchungen*: „das Sprechen der Sprache (ist) ein Teil (...) einer Tätigkeit oder einer Lebensform“ (§ 23); „eine Sprache vorstellen heißt, sich eine Lebensform vorstellen“ (§ 19).

et il était né parce qu'il n'y avait ni bidet ni eau potable ni rien. Le Mahoute a appris cela plus tard, quand son père a cherché à se justifier et lui a juré qu'il n'y avait aucune mauvaise volonté chez personne. Le Mahoute m'a dit que les femmes qui se défendent ont maintenant une pilule pour l'hygiène mais qu'il était né trop tôt (13).

Die ganze Hoffnungs- und Trostlosigkeit der Lebensauffassung zeigt sich in der konsequenten Umdeutung eines anderen Werts, eigentlich des Werts menschlichen Lebens schlechthin: ‚Glück‘ steht für Momo in unvereinbarem Gegensatz zu ‚Leben‘ und wird als etwas Künstliches bzw. Unwirkliches empfunden. *Bonheur* bedeutet ‚Drogenrausch‘, *heureux* ‚high‘; beide sind jedoch durchaus nicht positiv konnotiert:

Moi, l'héroïne, je crache dessus. Les mômes qui se piquent deviennent tous habitués au bonheur et ça ne pardonne pas, vu que le bonheur est connu pour ses états de manque (90).

*Bonheur/heureux* steht für Mohammed in der Hierarchie der „Unwerte“ so noch unter *vie*:

Mais je tiens pas tellement à être heureux, je préfère encore la vie (90).

Erst im Zustand äußerster Verzweiflung, so Momo, kann man sich „ins Glück stürzen“. *Bonheur* erscheint deshalb in einem Kontext, wo das Wort durch alltagssprachliches bzw. standardsprachliches *malheur* austauschbar wäre:

Le bonheur, je vais pas me lancer là-dedans avant d'avoir tout essayé pour m'en sortir (91).

### 3.2. Fixierte Wortgefüge in idiolektaler Verwendung

Mit dem häufigen Gebrauch fixierter Wortgefüge<sup>17</sup> reiht sich Ajar in eine Tradition<sup>18</sup> ein, die von Flaubert wenn nicht begründet, so doch systematisch entwickelt wurde. Flaubert hatte schon recht früh (1843) den Plan gefaßt, Gemeinplätze und trivialisierte Zitate zu sammeln und zu veröffentlichen<sup>19</sup>. Eine kleine Auswahl erschien erst postum (1912) unter dem Titel *Dictionnaire des idées reçues*; sie wird gewöhnlich dem nicht ganz vollendeten letzten Roman Flauberts (*Bouvard et Pécuchet*) als Anhang beigegeben. Aus Bemerkungen des Autors schließt man, daß Flaubert seine beiden Protagonisten dieses Buch schreiben lassen wollte<sup>20</sup>. Die editorische Verbindung der beiden Werke

<sup>17</sup> Wir gebrauchen den Begriff nach Thun 1978, 27f.

<sup>18</sup> Zum Klischee in der Literatur vgl. ebd. 40f.

<sup>19</sup> Vgl. zur *idée reçue* die Einleitung von Lea Caminiti zu Flaubert 1966, 7–19; zur Rolle der *idée reçue* im Gesamtwerk Flauberts vgl. die sehr verdienstvolle und nützliche Übersicht ebd. 209–345; vgl. auch Thomas 1981.

<sup>20</sup> Lea Caminiti in Flaubert 1966, 13.

rechtfertigt sich darüber hinaus auch stilistisch: Flaubert läßt immer wieder solche *idées reçues* in den Text einfließen. Insbesondere setzt er fixierte Wendungen als, bisweilen unmarkierte, direkte Rede in Standardsituationen ein:

Ils s'achetèrent des instruments horticoles, puis un tas de choses "qui pourraient peut-être servir", telles qu'une boîte à outils (il en faut toujours dans une maison), ensuite des balances, une chaîne d'arpenteur, une baignoire en cas qu'ils ne fussent malades, un thermomètre et même un baromètre "système Gay-Lussac" pour des expériences de physique, si la fantaisie leur en prenait. Il ne serait pas mal non plus (car on ne peut pas toujours travailler dehors), d'avoir quelques bons ouvrages de littérature, – et ils en cherchèrent, – fort embarrassés parfois de savoir si tel livre "était vraiment un livre de bibliothèque" (Bouvard et Pécuchet, 44).

Im zitierten Abschnitt stehen die Anführungszeichen und die Klammern für dieselbe Funktion. Die stilistische Absicht ist klar; fixierte Wortgefüge, „wiederholte Rede“, stehen hier für die Austauschbarkeit der Reaktion, für ein Stück Individualitätsverlust also. Die *idée reçue* war für Flaubert der Inbegriff der *bêtise humaine*<sup>21</sup>.

Gelegentlich setzt auch Ajar fixierte Wortgefüge in ähnlicher Funktion ein. Im weitaus größeren Maß als Flaubert kann er als ein Autor des 20. Jhs. dabei auf die Sprache der Medien als unerschöpflichen *sottisier* zurückgreifen. Im folgenden Beispiel werden auf syntaktisch und semantisch groteske Weise gleich drei Versatzstücke der Presse bzw. der audiovisuellen Massenmedien in einen Satz eingebaut (Momo überlegt, was er als Präsident des Landes unternehmen würde):

J'enverrai les fils de putes et leur mères dans les palaces de luxe à Nice où ils seraient à l'abri de la vie et pourraient devenir plus tard des *chefs d'Etat en visite à Paris* ou *membres de la majorité qui expriment leur soutien* ou même *des facteurs importants de la réussite* (105; wir heben hervor).

(Man beachte auch die Klimax der drei Phrasen, die sich durch zunehmende Anonymisierung auszeichnet.)

Typisch für Ajars Verwendung der *idée reçue* ist jedoch eine andere Besonderheit, wobei zunächst die Erzählperspektive zu berücksichtigen ist. In der Anlage Flaubertscher Romane tritt der Erzähler möglichst zurück; *idées reçues* werden ausschließlich den Personen unterschoben. Ganz anders bei Ajar, der *idées reçues* einsetzt, um den Idiolekt seines

<sup>21</sup> So auch für Léon Bloy, der die Intention seiner *Exégèse des lieux communs* im Vorwort zusammenfaßt: "De quoi s'agit-il, en effet, sinon d'arracher la langue aux imbéciles, aux redoutables et définitifs idiots de ce siècle, comme saint Jérôme réduisit au silence les Pélagiens ou Lucifériens de son temps? Obtenir enfin le mutisme du Bourgeois, quel rêve!" (1973, 33); vgl. auch Thun 1978, 41.

fiktiven Erzählers zu kennzeichnen. Flaubert karikiert den Spießbürger durch Entlarvung automatisierter, oft auch inhaltlich grotesker Floskeln, die in scharfem Kontrast zum ausgefeilten, makellosen Erzählstil des Autors stehen. Ajar karikiert die austauschbare Sprachweise des Spießbürgers, indem er die Floskeln komisch verfremdet. Der jugendliche Substandardsprecher Momo ist hierfür geradezu prädestiniert: manche fixierte Wortgefüge werden aus scheinbarer Unkenntnis situativ falsch gebraucht; andere sind wegen ihrer altklugen, dem vierzehnjährigen Sprecher nicht angemessenen Verwendung komisch, eine dritte Gruppe wird deformiert wiedergegeben.

Hinter der scheinbar unfreiwilligen Komik situativ unpassend eingesetzter Floskeln verbirgt sich oft eine bittere Einsicht:

Je me disais que ce serait une bonne chose de faire si Monsieur Hamil épousait Madame Rosa car c'était de leur âge et ils pourraient se détériorer ensemble, *ce qui fait toujours plaisir* (135, wir heben hervor).

Wir schließen einige Beispiele an, in denen Momo Floskeln gebraucht, die typisch für die Sprache von (älteren) Erwachsenen sind. Der komische Effekt variiert mit dem Grad altersspezifischer Markiertheit. Der erste Beleg ist auch wegen der dialogischen Verwendung zweier Floskeln durch zwei verschiedene Sprecher interessant (Momo antwortet hier einer jüngeren Frau):

- ... Qu'est-ce qu'il est beau, ce cirque!
- C'est ce que j'ai vu de mieux dans le genre (97).

Die Bemerkung der Frau ist unauffällig, da sprecher- und hörerangemessen; so spricht man in unverbindlich neutralem Umgangston zu einem Kind. Die Entgegnung Momos ist altklug, d. h. sprecherunangemessen, da sie abgeklärte Kennerschaft voraussetzt.

Eine besondere Rolle spielen *idées reçues*, die zwar sprecherunangemessen eingesetzt werden und insofern von der Gebrauchsnorm abweichen, die aber auf der anderen Seite idiolektal durchaus sinnvoll sind. Sie entsprechen in ihrer Funktion daher den o. g. Sonderbedeutungen. Momo spricht über einen großväterlichen Freund:

- ... j'ai lu ce que j'ai pu grâce à Monsieur Hamil, à qui je dois tout. Sans lui, je ne serais rien.

Mit dieser Phrase, eigentlich handelt es sich um zwei Fixierungen, könnte jemand, der „es zu etwas gebracht hat“, seine selbstzufriedene Dankbarkeit ausdrücken. Im Munde eines Jungen, der am Rande der Gesellschaft aufwächst, hat sie etwas Großsprecherisches, Lächerliches. Und doch steht sie auch durchaus sinnvoll für das Selbstbewußtsein und die intellektuelle Distanz, die Momo zu seinem Milieu entwickeln konnte.

Noch krasser ist diese Doppeldeutigkeit, sowohl was die Karikatur als auch was die lebensweltliche Wahrheit der Floskel betrifft, in folgendem Beispiel (Momo spricht über einen jungen Arzt, der zu einem Hausbesuch gekommen ist):

Je le [i. e. le médecin; Th. K.] regardais, les mains dans les poches, et je lui ai souri, mais je lui ai rien dit parce qu'à quoi bon, c'était un jeune mec de trente ans qui avait encore tout à apprendre (92; wir heben hervor).

Übrigens wird das Stilmittel der altklugen Redensart im Buch selbst thematisiert. Gleichzeitig veranschaulicht der folgende Passus die Übernahme einer *idée reçue*: die Sprechweise des alten Monsieur Hamil ("qui était marchand de tapis ambulant en France"; 10) zeichnet sich durch ständigen Gebrauch der Floskel *croyez-en ma vieille expérience* aus. Momo übernimmt diesen Ausdruck seines Freundes und verwendet ihn gelegentlich. Ein ebenfalls befreundeter älterer Arzt spricht ihn auf diese Redensart an, da er für ihren idiolektalen Sinn hinter dem belanglosen Klischee angesichts der Lebensumstände Momos empfindlich ist:

- . . . Tu es encore trop jeune pour comprendre, mais . . .
- On est jamais trop jeune pour rien, Docteur, croyez-en ma vieille expérience.
- Il parut étonné.
- Où as-tu appris cette expression?
- C'est mon ami Monsieur Hamil qui dit toujours ça.
- Ah bon. Tu es un garçon très intelligent, très sensible, trop sensible même . . . (237).

Ajar benutzt die *idée reçue* also weniger, um individuelle Rede in der ersten Person durch anonyme Man-würde-sagen zu ersetzen; im Gegensatz etwa zu Flaubert geht es ihm in erster Linie nicht um den Nachweis sprachlicher Entindividualisierung und Dummheit. In ihrer semantischen Neu- und Wiederbelebung setzt er Redensarten als Mittel zur Realisierung eines Individualstils ein.

#### 4. Substandard und sprachliches Selbstbewußtsein

Die bisher zusammengestellten sprachlichen Eigenheiten ließen sich allesamt als diasystematisch oder individuell markierte Phänomene des Substandards zusammenfassen.

Die Absicht des Autors, so hatten wir eingangs vermutet, geht jedoch über eine bloße schriftliche Umsetzung gesprochener Umgangssprache deutlich hinaus. Der entscheidende Kunstgriff, eine sprachliche Identi-

tät, einen Idiolekt zu entwerfen, liegt nun u. E. darin, den fiktiven Sprecher nicht nur durch spezifische Eigenheiten („Fehler“) zu individualisieren, sondern ihn darüber hinaus mit einem ausgeprägten Sprachbewußtsein auszustatten: von Beginn an findet sich im Roman eine Fülle von metasprachlichen Äußerungen, die eigene Redeweisen reflektieren und z. T. auch gerade als Substandard anerkennen. Ajar erfaßt dabei mit schriftstellerischer Intuition das von Gauger „durchschnittlich“ – im Gegensatz zum „literarischen“ und „sprachwissenschaftlichen“ – genannte Sprachbewußtsein<sup>22</sup>. Auf den mit der Standard-, gewöhnlich wohl auch mit der Literatursprache vertrauten Leser wirkt das reflektierte sprachliche Selbstbewußtsein des Substandard-sprechers eher komisch, bisweilen jedoch auch sprachkritisch entlarvend.

Zunächst bedeutet die geschärfte Aufmerksamkeit gegenüber Sprachlichem einen Verlust an Unbefangenheit; Momo „stolpert“ über idiomatische Wendungen:

Je me suis assis dans l'escalier et j'ai pleuré comme un veau. Les veaux ne pleurent jamais mais c'est l'expression qui veut ça (130);

... j'en suis resté comme deux ronds de flan et pourtant je ne sais même pas ce que ça veut dire (114).

Andere fixierte Wendungen werden wie Kuriositäten präsentiert:

J'ai marqué ce jour-là d'une pierre blanche parce que c'était une jolie expression (170).

Eine bekannte Neigung des Sprachbewußtseins durchschnittlicher Art besteht darin, Wörter durchsichtig zu machen; die Semantik spricht von „Volksetymologie“. Wir geben einige amüsante Beispiele: Ein Freund Momos ist der Afrikaner Monsieur Waloumba, „qui partageait un domicile légal avec huit autres personnes de sa tribu“ (171), „la tribu des éboueurs“ (177). Zur Bezeichnung der Stammesgenossen prägt Momo ein Pseudoderivat:

... une autre fois, Monsieur Waloumba est allé chercher cinq copains qui étaient tous ses *tribuns* ... (172; wir heben hervor).

Auf einer volksetymologischen Metonymie beruht folgendes Mißverständnis:

<sup>22</sup> „Es sind, grob gesprochen, drei Formen des Sprachbewußtseins zu unterscheiden: das durchschnittliche, das literarische und das sprachwissenschaftliche Sprachbewußtsein. Die beiden ersteren gehören gegenüber dem letzteren zusammen, da sie beide ‚naïv‘, d. h. nicht durch die spezifische Distanzhaltung wissenschaftlicher Reflexion und deren interesselose Interessiertheit gekennzeichnet sind“ (Gauger 1976, 47).

Vous connaissez le coin [i. e. un foyer; Th. K.], vous savez que c'est toujours plein d'autochtones qui nous viennent tous d'Afrique, comme ce nom indiq-ue (33).

Momos Herleitungen können dabei übrigens durchaus das Richtige treffen, wie die Erklärung von *gaga* zeigt (man beachte auch die Mischung fachsprachlicher und umgangssprachlicher Elemente<sup>23</sup>):

Je pensais à tout cela en regardant Madame Rosa pendant que sa tête était en vadrouille. C'est ce qu'on appelle la sénilité débile accélérée avec des allers et des retours d'abord et puis à titre définitif. On appelle ça *gaga* pour plus de simplicité et ça vient du mot *gâteaux*, *gâtisme*, qui est médical (168).

Die der Volksetymologie ähnliche Verwechslung von *habitude* und *hébétude* zeigt, wie geschickt Ajar dieses Stilmittel einsetzt:

...elle s'interrompait (...) et restait à regarder la bouche ouverte tout droit devant elle, avec l'air de ne pas savoir qui elle était, où elle était et ce qu'elle faisait là. C'est ce que le docteur Katz appelait son état d'habitude. Chez elle c'était beaucoup plus fort que chez tout le monde et ça la reprenait régulièrement, mais elle faisait encore très bien sa carpe à la juive (142).

Die Bemerkungen *c'était beaucoup plus fort que chez tout le monde* sowie *ça la reprenait régulièrement* setzen voraus, daß nicht nur der Signifikant, sondern das Wort *habitude* mit seiner Standardbedeutung an die Stelle von *hébétude* getreten ist. Erst viel weiter unten (262) wird die Verwechslung thematisiert und im Nachhinein eindeutig aufgelöst.

Zum geschärften Sprachbewußtsein Momos gehört auch eine besondere Empfindlichkeit für Eigennamen. So hat er die meisten Namen seiner ehemaligen Mitpensionäre vergessen, "sauf une fille qui s'appelait Edith, Dieu sait pourquoi, car elle avait pas plus de quatre ans" (128). Momo empfindet den Namen als altertümlich, weiß diesen Eindruck indes nicht auszudrücken. Andere Rufnamen versucht er gelegentlich zu erklären; so den gewiß ursprünglich motivierten, inzwischen aber undurchsichtig gewordenen Spottnamen eines Bekannten:

Une fois, il y a eu le Nègre qui est passé par là. On l'appelait le Nègre pour des raisons plus connues, peut-être pour le distinguer des autres Noirs du quartier, car il en faut toujours un qui paie pour les autres (202).

Der zitierte "synonymische Kontext"<sup>24</sup> dokumentiert auch Momos Gefühl für die unterschiedlichen Konnotationen bedeutungsgleicher oder

<sup>23</sup> Gelegentlich werden im Text auch medizinische Fachausdrücke umgangssprachlich erklärt; so *léthargie* (172) oder *rémission de peine* (172 und 201).

<sup>24</sup> Gauger (1972, 65ff.) unterscheidet die „nicht-synonymischen“ von den „synonymischen“ Kontexten: nur in den letzteren „erscheinen die Synonyme als Synonyme, d. h. hinsichtlich ihrer Synonymität thematisiert. Die synonymischen Kontexte erhalten – mehr oder weniger deutlich – den ‚metasprachlichen‘ Hinweis: mit dem Wort A meine ich etwas anderes als mit dem Wort B (A und B seien zwei Synonyme)“ (71).

zumindest bedeutungsähnlicher Wörter; hier setzt er negativ konnotiertes *nègre* gegen neutrales *noir*. Ähnlich ist folgende Differenzierung:

Il y a des proxynètes (sic!) qui sont des vrais maquereaux . . . (73).

Besonders sensibel, ja gereizt ist das Bewußtsein des eigenen Namens, dieser „zwei vorstellungsärmsten, aber gefühlsreichsten Worte der Sprache“, wie Robert Musil (*Der Mann ohne Eigenschaften*, 159) treffend sagt.

Der eigene Name wird im Text beinahe leitmotivisch durch den fiktiven Erzähler immer wieder kommentiert. Seine besondere Funktion zeigt sich jedoch nicht nur in der Häufigkeit der Bemerkungen: an den Kommentaren läßt sich die Entwicklung eines Sprachbewußtseins verfolgen, das schließlich zu einer wesentlich auch sprachlich vermittelten reflektierten Einschätzung der eigenen gesellschaftlichen Randexistenz gelangt. Die erste Bemerkung zum Nebeneinander von Standardform (Mohammed) und meistens gebrauchter Kurzform (Momo) des eigenen Namens erfolgt ganz zu Beginn. Sie ist noch unschuldig kindlich und rechtfertigt den Rufnamen aus der fremden Perspektive des Erwachsenen:

Je m'appelle Mohammed, mais tout le monde m'appelle Momo pour faire plus petit (11).

Die volle Namensform wird dann zusehends negativ konnotiert, wie folgender kleiner Dialogausschnitt zeigt:

- Ecoute-moi, mon petit Mohammed . . .
- On m'appelle plutôt Momo, parce que Mohammed, il y a trop à dire.
- Ecoute, mon chéri . . . (123).

Der hier noch undeutlich artikulierte Vorbehalt wird dann in dem Maße näher bestimmt, wie der Erzähler die mutmaßliche Appellwirkung seines Namens auf hypothetische Gesprächspartner nachzuvollziehen lernt. Der erste Schritt besteht in der Erkenntnis seiner fremdartigen, nicht französischen Konnotation:

J'aimais pas tellement qu'elle m'appelle Mohammed parce que ça fait beaucoup plus loin que Momo mais à quoi bon (210).

Im zweiten Schritt versteht Momo die diskriminierende Wirkung seines Namens, durch den er sich ethnisch, religiös und sozial disqualifiziert sieht:

- Venez, je vous présente notre ami Mohammed, dit leur mère. Elle aurait pas dû dire Mohammed, elle aurait dû dire Momo. Mohammed, ça fait cul d'Arabe en France, et moi quand on me dit ça, je me fâche. J'ai pas honte



d'être arabe, au contraire mais Mohammed en France, ça fait balayeur ou main d'oeuvre. Ça veut pas dire la même chose qu'un Algérien. Et puis Mohammed ça fait Jésus-Christ en France, ça fait rigoler tout le monde (220).

In bezug auf den eigenen Namen ist Momos Sprachbewußtsein also durchaus noch kein Selbstbewußtsein, wozu es ansonsten Ansätze gibt, etwa im trotzigen Festhalten kindersprachlicher, „falscher“ Formen:

J'essaie encore maintenant de dire proxénète et pas proxynète comme je faisais quand j'étais môme mais j'ai pris l'habitude . . . (218, ebenso 259).

Besonders augenfällig wird die Bedeutung, die Ajar dem Sprachbewußtsein bei der Gestaltung seines Erzählers und Protagonisten zgedacht hat, im Zusammenhang mit fixierten Wortgefügen (vgl. 3.2.). Momos einschlägige metasprachliche Kommentare erfolgen hier in sprachkritischer Absicht, indem sie die Unangemessenheit von Redensarten für seine Alltagswelt bloßstellen; paradigmatisch ist der folgende Beleg (eine Frau möchte Momo trösten und greift dazu auf eine Allerweltsfloskel zurück):

- Il ne faut pas avoir peur.

Tu parles. 'Il ne faut pas avoir peur', c'est un truc débile. Monsieur Hamil dit toujours que la peur est notre plus sûre alliée et que sans elle Dieu sait ce qui nous arriverait, croyez-en ma vieille expérience. Monsieur Hamil est même allé à la Mecque, tellement il avait peur (97).

Die existenzielle Bedeutung, die der Angstbegriff für Momo schon hat, zeigt die unbedachte und floskelhafte Verwendung des Wortes durch seine Gesprächspartnerin in ihrer ganzen oberflächlichen Bedeutungslosigkeit. Für Momo gehört die Angst zur *condition humaine*; die Einsicht ist jedoch wieder als scheinbar unbeholfene kindliche Verwechslung getarnt ("Monsieur Hamil est même allé à la Mecque . . .").

Der Autor hat, über die Konzeption des Protagonisten hinaus, dem in sprachkritischer Absicht entworfenen Sprachbewußtsein eine für die Anlage des ganzen Romans konstitutive Rolle beigemessen; programmatisch hierfür steht die Phrase, die er als Titel gewählt hat. Sie wird im Roman selbst in der beschriebenen Manier erklärt: wieder bedient sich ein Erwachsener, hier der alte Hausarzt Katz, einer abgegriffenen, wengleich gut gemeinten Floskel, um Momo zu trösten.

- Il ne faut pas pleurer, mon petit, c'est naturel que les vieux meurent. Tu as toute la vie devant toi.

Il cherchait à me faire peur, ce salaud-là, ou quoi? J'ai toujours remarqué que les vieux disent 'tu es jeune, tu as toute la vie devant toi', avec un bon sourire, comme si cela leur faisait plaisir.

Je me suis levé. Bon je savais que j'ai toute ma vie devant moi mais je n'allais pas me rendre malade pour ça (130).

Wieder muß Momo die gute Absicht seines erwachsenen Gesprächspartners mißverstehen, da das zentrale Wort (*vie*; zu seiner idiolektalen Bed. vgl. 3.1.) für ihn eben nicht positiv konnotiert ist. Konsequenterweise wird auch das begleitende Lächeln negativ als Zynismus mißdeutet.

## 5. Zusammenfassung

Substandard, so können wir abschließend rekapitulieren, wird im besprochenen Roman unter verschiedenen Aspekten literarisch gezielt eingesetzt.

Vordergründig geht es zunächst um die sprachliche Suggestion sozialer Authentizität. Der Einbettung des Erzählers in sein Milieu dienen die Präsentation des Textes in fiktiver Mündlichkeit sowie der häufige Rückgriff auf die Varietäten des *français populaire* und - weniger häufig - des Argot.

Sodann verleihen andere Elemente des Substandards (Mißverständnisse, Sonderbedeutungen etc.) dem Erzähler idiolektales Profil; er ist weit mehr als das mehr oder weniger anonyme Sprachrohr einer gesellschaftlichen Randgruppe, ohne ihr aber andererseits sprachlich entfremdet zu werden.

Schließlich hat der hier konstruierte Substandard-Idiolekt eine sprachkritische und letztlich kulturkritische Funktion. Der semantisch und situativ auffällig abweichende Gebrauch läßt standardsprachliche Wörter und Fügungen in ihrer herkömmlichen Verwendung fragwürdig werden. Dies gilt insbesondere für in der Standardsprache positiv konnotierte und wertende Begriffe. Keineswegs darf man die Tragweite des gegenseitigen Unverständnisses auf den häufig erzielten komischen Effekt verkürzen. Es steht vielmehr für eine verdeckte Kommunikationsbarriere: ein und demselben Signifikanten entsprechen in verschiedenen Lebenswelten völlig verschiedene, ja sich ausschließende Signifikate. Der Substandard ist also nicht nur stilbildend; er trägt wesentlich zur Kohärenz des Textes bei und ist für diesen Roman letztlich auch sinnstiftend.

## Bibliographie

- Ajar, Emile, *La vie devant soi*, Paris, Mercure de France, 1975.
- Bloy, Léon, *Exégèse des Lieux communs*, Paris, Gallimard, 1973 (1901/1913).
- Bona, Dominique, *Romain Gary*, Paris, Mercure de France, 1987.
- Breton, André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1977.
- Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern/München, Francke, 1978.
- Diderot, Denis, *Jacques le fataliste et son maître*, Paris, Gallimard, 1973.
- Flaubert, Gustave, *Dictionnaire des idées reçues*, éd. diplomatique des trois mss. de Rouen par Lea Caminiti, Napoli/Paris, Liguori/Nizet, 1966.
- Flaubert, Gustave, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Garnier/Flammarion, 1966 (= 1966a).
- Frisch, Max, *Montauk*, Frankfurt, Suhrkamp, 1981.
- Gauger, Hans-Martin, *Zum Problem der Synonyme*, Tübingen, Narr, 1972.
- Gauger, Hans-Martin, *Sprachbewußtsein und Sprachwissenschaft*, München, Piper, 1976.
- Gülich, Elisabeth, *Makrosyntax der Gliederungssignale im gesprochenen Französisch*, München, Fink, 1970.
- Hölker, Klaus, "j'ai évalué ça, vous savez, à quelque chose près quoi", in: Gülich, E./Kotschi, Th. (edd.), *Grammatik, Konversation, Interaktion*. Beiträge zum Romanistentag 1983, Tübingen, Niemeyer, 1985, 323-346.
- Holtus, Günter, *Untersuchungen zu Stil und Konzeption von Célines Voyage au bout de la nuit*, Bern/Frankfurt, Lang, 1972.
- Holtus, Günter, *La notion de "code linguistique" et son application au langage célienien. Théorie de la communication et stylistique*, Neophilologus 61 (1977), 18-33.
- Koch, Peter, *Sprechsprache im Französischen und kommunikative Nähe*, ZfSL 96 (1986), 113-154.
- Koch, P./Oesterreicher, W., *Sprache der Nähe - Sprache der Distanz*, RJB 36 (1985), 15-43.
- Musil, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg, Rowohlt, 1969.
- Queneau, Raymond, *Ecrit en 1937*, in: ders., *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1980, 11-26.
- Queneau, Raymond, *Ecrit en 1955*, in: ders., *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1980, 65-94 (= 1980a).
- Rousseau, Jean-Jacques, *Les Confessions*, Paris, Gallimard, 1964 (1782).
- Sanner, Ulrike, *Vergleichende Studie der Protagonisten in ausgewählten Werken von Romain Gary*, unveröff. Mainzer Magisterarbeit, 1986.
- Söll, Ludwig, *Gesprochenes und geschriebenes Französisch*, ed. Franz Josef Hausmann, Berlin, Schmidt, 1985.
- Sollers, Philippe, *Femmes*, Paris, Gallimard, 1983.
- Thomas, Jean-Jacques, *Poétique de la 'Bêtise'. Le dictionnaire des idées reçues*, in: *Flaubert et le comble de l'art*. Nouvelles recherches sur *Bouvard et Pécuchet* (Actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mai 1980), Paris, CEDES, 1981, 129-138.
- Thun, Harald, *Probleme der Phraseologie*, Tübingen, Niemeyer, 1978.
- Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt, Suhrkamp, 1977.