

Universität Duisburg-Essen  
Fachbereich Literaturwissenschaft  
Sommersemester 2008  
Hauptseminar: Junge deutschsprachige Autoren/-innen  
Dozentin: Prof. Dr. Ursula Renner-Henke  
Hausarbeit

## **„Jetztzeit“**

Sekundäre Mündlichkeit als Umgangs- und Gegenwartssprache in  
Benjamin von Stuckrad-Barres Roman *Soloalbum*

Maren Heim  
Literatur und Medienpraxis, Germanistik

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S. 2
2. Sekundäre Oralität	S. 3
2.1 Sekundäre Oralität als Schreibstrategie	S. 4
2.2 Darstellungsmöglichkeiten sekundärer Mündlichkeit	S. 5
3. Sekundäre Mündlichkeit in Benjamin von Stuckrad-Barres <i>Soloalbum</i>	S. 7
3.1 „Jetztzeit“: Umgangs- und Gegenwartssprache	S. 10
3.2 Gegenwartssprache als Möglichkeit der Archivierung	S. 11
4. Schlussbemerkung	S. 14
5. Literaturverzeichnis	S. 16

## 1. Einleitung

In der deutschen Pop-Literatur der 1990er Jahre werden zeitgenössische kulturelle Phänomene sowie Ausprägungen und Alltag der Massenmedien zum Gegenstand literarischer Darstellungen.<sup>1</sup> Dieser Pop-Literatur liegt kein allgemeingültiges – weder politisch, historisch, philosophisch oder literaturtheoretisch motiviertes – Programm zugrunde: Gemeinsam ist allerdings vielen Texten ein spezifischer Umgang mit Sprache. Die formale Struktur pop-literarischer Werke der 1990er Jahre orientiert sich durch die Verwendung von Zitaten, Metaphern und Montagen aus der Umgangssprache sowie Signifikanten der jeweiligen Szene an den zeitgenössischen kulturellen und medialen Sprachformen.<sup>2</sup> Benjamin von Stuckrad-Barre operiert in seinen Texten mit einer solchen die Gegenwart repräsentierenden Sprache.

In der vorliegenden Arbeit soll gezeigt werden, dass es sich bei dieser Darstellungsweise um eine spezifische Form literarisierter Mündlichkeit handelt, die mithilfe des Stilmittels der sekundären Oralität abgebildet wird. Die Kennzeichen und Darstellungsmodi, das heißt der „Schrifteffekt“<sup>3</sup> dieser an Mündlichkeit orientierten Darstellungsform wird anhand von Benjamin von Stuckrad-Barres *Soloalbum*<sup>4</sup> (1998) erläutert. Im Folgenden wird zunächst der Terminus ‚sekundäre Oralität‘ definiert und in einen literatur- beziehungsweise sprachwissenschaftlichen Kontext eingeordnet, um anschließend am Beispiel des Romans zu erläutern, mit welchen schriftsprachlichen Mitteln Aspekte der Mündlichkeit literarisiert werden können und welche Interpretationsrahmen dadurch bei der Rezeption ermöglicht werden.

Am Beispiel des Romans *Soloalbum* soll versucht werden, die Prämissen der sekundären Oralität als Schreibstrategie aufzuzeigen.

---

<sup>1</sup> Vgl. Hoffmann, Dieter: *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945. Von der Neuen Subjektivität zur Pop-Literatur*, Tübingen, Basel: Francke, 2006, S. 245f.

<sup>2</sup> Diel, Marcel: „Näherungsweise Pop“, in: Diel (Hrsg.): *Kritische Ausgabe – Zeitschrift für Germanistik und Literatur*. Bd. 1/2000, Bonn, S. 3, <http://www.kritische-ausgabe.de/hefte/pop/diel1.pdf>, (27.07.2008).

<sup>3</sup> Döring, Jörg: „Redesprache, trotzdem Schrift‘. Sekundäre Oralität bei Peter Kurzeck und Christian Kracht“, in: Döring, Jörg; Jäger, Christian; Wegmann, Thomas (Hrsg.): *Verkehrsformen und Schreibverhältnisse. Medialer Wandel als Gegenstand und Bedingung von Literatur im 20. Jahrhundert*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996, S. 226-233, S. 227.

<sup>4</sup> Stuckrad-Barre, Benjamin v., *Soloalbum*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1998.

## 2. Sekundäre Oralität

Walter Ong definiert den Terminus „sekundäre Oralität“<sup>5</sup> in seiner Abhandlung *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*<sup>6</sup> als Kontrast zu einer primären Mündlichkeit: Während mit primärer Oralität eine nicht-literalisierte Mündlichkeit bezeichnet wird, verweist die „sekundäre Oralität“ auf eine Form der mündlichen Sprache, die bereits auf Schriftlichkeit basiert oder im Kontext von Schriftlichkeit steht. Ong charakterisiert sekundär orale Sprache am Beispiel der Medien Telefon, Radio und Fernsehen als technisch vermittelte, an Literalität orientierte Mündlichkeit.<sup>7</sup> Der Mündlichkeit werden in Opposition zur Schrift Eigenschaften wie additiv, redundant, traditionell, weniger analytisch als vielmehr situativ gebunden zu sein, zugeschrieben.<sup>8</sup> In der literarischen Darstellung handelt es sich bei sekundärer Mündlichkeit um eine Art Medienwechsel, in welchem das „strukturelle Muster anderer Medien“<sup>9</sup> in das Medium der Literatur transformiert wird. Sekundäre Oralität kann im Kontext der Literatur als literalisierte Mündlichkeit bezeichnet werden.

In der vorliegenden Arbeit wird der Mediendifferenz Mündlichkeit-Schriftlichkeit die Unterscheidung zwischen einer „Sprache der Nähe“ und „Sprache der Distanz“<sup>10</sup> von Koch und Oesterreicher zugrunde gelegt. Die konventionelle, tradierte Opposition von Mündlichkeit und Schriftlichkeit wird mithilfe der Unterscheidung von einer „Sprache der Nähe“ und einer „Sprache der Distanz“ erweitert. Eine „Sprache der Nähe“ verweist auf Aspekte der Mündlichkeit, während eine „Sprache der Distanz“ die Ebene der Schrift bezeichnet. Mündlichkeit und Schriftlichkeit können gleichermaßen eine „Sprache der Distanz“ und der „Nähe“ darstellen, das heißt sekundärer Mündlichkeit können unabhängig von ihrer medialen Präsentationsform beide Eigenschaften zugeschrieben werden. An dieser Stelle wird der Fokus auf die verschiedenen Formen einer „Sprache der Nähe“ gelegt, welche in der Schrift konstruiert werden können. Grundsätzlich bleibt festzuhalten, dass sekundäre Mündlichkeit immer eine fingierte

---

<sup>5</sup> Ong, Walter J.: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London: Methuen & Co. Ltd, 1982. Ong, Walter J.: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1987, S. 136.

<sup>6</sup> Vgl. Ong: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*.

<sup>7</sup> Vgl. Ebd., S. 136.

<sup>8</sup> Vgl. Ebd., S. 42-45.

<sup>9</sup> Vgl. Winkels, Hubert: „Zungenentfernung. Über sekundäre Oralität, Talkmaster, TV-Trainer und Thomas Kling“, in: Winkels, Hubert (Hrsg.): *Leselust und Bildermacht. Literatur, Fernsehen und Neue Medien, Frankfurt am Main: Suhrkamp*, 1999, S. 104-126, S. 106.

<sup>10</sup> Koch, Peter; Oesterreicher, Wulf: „Sprache der Nähe - Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte“, in: *Romanistisches Jahrbuch*, 36, 1985, S. 15-43.

Form einer „Sprache der Nähe“ ist und zudem verschiedene Formen fingierter Mündlichkeit existieren, die in Kapitel 3 exemplarisch am Roman *Soloalbum* erläutert werden.<sup>11</sup>

## 2.1 Sekundäre Oralität als Schreibstrategie

Im Rahmen der Literatur lässt sich der Begriff der sekundären Oralität ebenfalls auf die ursprüngliche Definition Ongs zurückführen, da die von ihm der mündlichen Sprache zugeschriebenen Charakteristika ihre Entsprechung in der literarisierten Redesprache finden: Sie verhält sich „eher additiv als subordinierend“<sup>12</sup> und „redundant oder nachahmend“<sup>13</sup> im Vergleich zu der analytischen und linearen Schrift. Literarisierte Mündlichkeit wird mithilfe der Schrift konstruiert und bleibt als Element der Schrift beziehungsweise als Schreibstrategie bei der Nachahmung von Redesprache immer fingiert.<sup>14</sup> Mit sekundärer Mündlichkeit bezeichnet Goetsch den „realistische[n] Stilwille[n] für die Annäherung an Mündlichkeit in erzählender Literatur“<sup>15</sup>. Die Schriftsprache wird erweitert und dabei auf unterschiedliche Weise funktionalisiert.<sup>16</sup> Im Verlauf dieser Arbeit wird in Kapitel 3.2 mit der Archivierung eine Form dieser Funktionalisierung paradigmatisch demonstriert.

Döring definiert sekundäre Oralität in Ahnlehnung an Ong als Stilmittel, mit welchem die „Simulation von Mündlichkeit als Effekt in der Schrift“<sup>17</sup> konstruiert wird. An dieser Stelle wird der Terminus „sekundäre Oralität“ für die schriftsprachliche Darstellung redesprachlicher Elemente verwendet.<sup>18</sup> Redesprachliche Formen sind dabei nicht nur auf die Darstellung von Umgangssprachlichkeit und *mimetischer* Transkription mündlicher Rede reduzierbar, vielmehr handelt es sich bei dieser Darstellungsform um die Transformation spezifischer Charakteristika mündlicher

---

<sup>11</sup> Vgl. Goetsch, Paul: „Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen“, in: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 17, 1985, S. 202-218, S. 207f.

<sup>12</sup> Ong, S. 42.

<sup>13</sup> Ebd., S. 44.

<sup>14</sup> Vgl. Goetsch, S. 202f.

<sup>15</sup> Ebd., S. 204

<sup>16</sup> Vgl. Löser, Philipp, *Mediensimulation als Schreibstrategie. Film, Mündlichkeit und Hypertext in postmoderner Literatur*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999, S. 92. Mit der Erweiterung der Schrift durch medienfremde Elemente wie Mündlichkeit wird Löser zufolge ein Defizit der Schrift ausgeglichen.

<sup>17</sup> Döring, S. 227.

<sup>18</sup> Vgl. Ebd., S. 227.

Sprechakte in das Medium der Schrift – schreiben, wie man spricht. Mit dem Stilmittel der sekundären Oralität wird vorwiegend die Struktur beziehungsweise Organisation mündlicher Sprache literarisiert. Hans-Martin Gauger bezeichnet die Literarisierung gesprochener Sprache als eines der innovativsten Elemente in der Literatur, da mithilfe der schriftlichen Umsetzung eine Sprache in ihrer Komplexität dargestellt werden kann. Zudem erweitert und komplementiert die heterogene, interne Varietät einer Sprache das Repertoire literarischer Darstellungen.<sup>19</sup>

## 2.2. Darstellungsmöglichkeiten sekundärer Mündlichkeit

Redesprachlich organisierte Texte müssen die mit der Schriftsprache nicht darstellbaren Elemente der Prosodie ersetzen, um die „Illusion einer Sprache der Nähe“<sup>20</sup> zu konstruieren. Im mündlichen Sprachgebrauch treten grammatikalische Strukturen zugunsten parataktischer, additiver Syntax in den Hintergrund. Redundante Formulierungen als natürliches Merkmal gesprochener Sprache werden literarisiert, obwohl sich Schriftlichkeit insbesondere durch den Verzicht auf ein sprachliches Überangebot, Pausen und Wiederholungen auszeichnet.<sup>21</sup>

In der gesprochenen Sprache gewährleisten Mimik, Gestik und Akustik ein hohes Maß an Verständnis und Anschlussfähigkeit, woraus eine der Mündlichkeit immanente Kongruenz der Aussagen erfolgt. Die akustischen und optischen Elemente mündlicher Kommunikation können den modalen Ton des Gesprochenen elementar beeinflussen, so dass diese Faktoren in der Verschriftlichung kompensiert werden müssen. Mit dem Verfahren der sekundären Oralität kann Mündlichkeit nicht tatsächlich rein mimetisch abgebildet werden, da nicht jeder Laut einer Sprache schriftlich fixiert beziehungsweise transkribiert werden kann. An Intonation, Sprechrhythmus, die modale Prägung und das Tempo einer Aussage sowie Dialekte kann man sich mithilfe schriftsprachlicher Darstellungsmodi lediglich annähern. Laut, Akzent und Intonation als hörbare Zeichen, Mimik und Gestik als sichtbare Zeichen sind nicht-lesbare Zeichen. Bei der schriftsprachlichen Darstellung redesprachlicher Elemente steht deshalb die Simulation

---

<sup>19</sup> Vgl. Gauger, Hans-Martin: Vorwort, in: Blank, Andreas: *Literarisierung von Mündlichkeit: Louis-Ferdinand Céline und Raymond Queneau*, Tübingen: Narr 1991, S. XII-XIV.

<sup>20</sup> Goetsch, S. 210.

<sup>21</sup> Vgl. Ong, S. 42-44.

und Imitation von Mündlichkeit im Vordergrund.<sup>22</sup> Bei der Darstellung dieser simulierten Mündlichkeit müssen zunächst die verschiedenen simultan ablaufenden segmentalen, suprasegmentalen und parasprachlichen Ebenen der Rede – sprechen, hören, sehen, Körpersprache – sukzessiv geordnet werden. Die redesprachlichen Elemente werden notwendigerweise nacheinander verschriftlicht. Auf der segmentalen Ebene einer Sprache kann die Literarisierung sprechsprachliche Aussagen wie Dialekte teilweise durch die Orthographie dargestellt werden, während auf der suprasegmentalen und parasprachlichen Ebene graphische Markierungen benötigt werden, um Mündlichkeit zu fingieren. Darstellungsmodi sekundärer Oralität sind beispielsweise die Verwendung von Groß- und Kursivschrift oder Anführungszeichen zur Hervorhebung modaler Betonungen.<sup>23</sup>

Um die der Mündlichkeit immanente Redundanz schriftsprachlich darzustellen, werden unter anderem referenzlose Signifikanten wie ‚hm, äh, naja, also‘ zur Darstellung beziehungsweise Überbrückung von Sprechpausen eingesetzt. Diese sogenannten „Gesprächswörter“<sup>24</sup> können sowohl einen Satz gliedern, inkohärente Aussagen miteinander verbinden als auch Satzbrüche markieren.<sup>25</sup> Die Redundanz sprechsprachlicher Formen wird auch durch Anakoluthen und Floskeln imitiert. Die Expressivität mündlicher Sprache kann mithilfe holophrastischer Äußerungen, Hyperbeln und Kraftwörter ausgedrückt werden.<sup>26</sup>

Die korrekte grammatikalische Organisation von Sätzen tritt zugunsten parataktischer Syntax in den Hintergrund. Bei der Bildung von Nebensätzen handelt es sich vielmehr um inhaltliche Zusätze und Ergänzungen, wobei die Einhaltung grammatikalischer Regeln nicht beachtet wird. Der syntaktische Aufbau literarisierter sprechsprachlicher Formulierungen folgt einfachen Regeln. Sätze werden stark verkürzt, um die Rezeption sowohl zu vereinfachen als auch zu beschleunigen.<sup>27</sup> Mithilfe von Parenthesen als literarisierende Darstellungsmittel können inhaltliche Einschübe, Ergänzungen und Relativierungen markiert werden. Anakoluthen werden oftmals lediglich mithilfe von Kommata eingefügt. Gesprochene Sprache zeichnet sich häufig durch die

---

<sup>22</sup> Vgl. Gauger, S. XIIIff.

<sup>23</sup> Vgl. Blank, S. 21-26.

<sup>24</sup> Ebd., S. 22.

<sup>25</sup> Vgl. Blank, S. 22 und Schwitalla, Johannes: *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*, 2. überarbeitete Auflage, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2003, S. 159.

<sup>26</sup> Vgl. Koch, Oesterreicher, S. 27.

<sup>27</sup> Vgl. Döring, S. 229.

Verberststellung, die Verwendung von Demonstrativ- statt Personalpronomen, Pausen und Wiederholungen aus.<sup>28</sup> Die schriftsprachliche Darstellung redesprachlicher Elemente kann des Weiteren mit Ellisionen, Enklisen oder Assimilationen gestaltet werden.<sup>29</sup>

Am Beispiel von Benjamin von Stuckrad-Barres *Soloalbum* wird im folgenden Kapitel untersucht, wie die literarische Umsetzung mithilfe des Stilmittels sekundärer Oralität im Medium des Romans stattfinden kann.

### 3. Sekundäre Mündlichkeit in Benjamin von Stuckrad-Barres *Soloalbum*

Der Roman *Soloalbum* ist wie einer Schallplatte strukturiert: A- und B-Seite enthalten je 14 Kapitel, die nach Oasis-Liedern benannt sind. Die britische Band Oasis wird stellvertretend für die Subkultur des Brit-Pop einerseits zum Maßstab aller sozialen, kulturellen und gesellschaftlichen Orientierung stilisiert. Andererseits ist Popmusik auch der Maßstab für den inneren Zustand des Protagonisten<sup>30</sup>: „Die Musik wird – wie ich – immer trauriger.“<sup>31</sup> Die Handlung des Romans, die Trennung des Protagonisten von Katharina, ist lediglich als Basis der Narration zu betrachten<sup>32</sup> und wird von Jung sogar als „Leitmotiv“<sup>33</sup> bezeichnet, da der musikwissenschaftliche Terminus Wiederholung und Variation impliziert: Das Ende der Liebesgeschichte wird wiederholt zum „Anlass dichterischer Betätigung“<sup>34</sup> degradiert. Sie dient dem Ich-Erzähler als Legimitation, sich von der Welt zu distanzieren und eine Beobachterposition einzunehmen. Innerhalb der Erzählung existiert keine Handlung im Sinne einer Dramaturgie, vielmehr steht die kritische Distanz des Erzählers im Mittelpunkt des Romans. Mithilfe der rein subjektiven Erzählweise der autodiegetischen Erzählinstanz erhält der Rezipient überwiegend Informationen über das Ich. Die Charakterisierung des

---

<sup>28</sup> Vgl. Schwitalla, S. 88, S. 107, S. 142.

<sup>29</sup> Vgl. Ebd., S. 38-40. Ellision bedeutet das Auslassen eines Lautes wie beispielsweise „hasse – hast du“; bei Enklisen wird ein nachfolgendes Wort an das vorige angelehnt: „aufm, fürs“ und als Assimilation wird die Angleichung zweier Laute bezeichnet: „eben – ebn“.

<sup>30</sup> Vgl. Jung, Thomas: „Die Geburt der Popliteratur aus dem Geiste von Mozart und MTV. Anmerkungen zu Benjamin v. Stuckrad-Barres *Soloalbum*“, in: Jung, Thomas (Hrsg.): *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990*, Frankfurt am Main: Lang, 2002, S. 150f.

<sup>31</sup> Stuckrad-Barre, *Soloalbum*, S. 107.

<sup>32</sup> Vgl. Schütte, Uwe: „Benjamin von Stuckrad-Barre: *Soloalbum*“, in: *Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts*, Bd. 3, Stuttgart: Reclam, 2003, S. 309-319, S. 312.

<sup>33</sup> Jung, S. 147.

<sup>34</sup> Köhnen, Ralph: Selbstbeschreibung jugendkultureller Lebensästhetik. Benjamin Leberts *Crazy* und Benjamin von Stuckrad-Barres *Soloalbum*. In: *Deutschunterricht*, 52 (1999), S. 337-347, S. 342f.



Protagonisten dominiert somit im Verhältnis zu Beschreibungen weiterer Figuren innerhalb der Narration.<sup>35</sup> Eine Entwicklung des Protagonisten findet im Verlauf der Erzählung nicht statt. Die interne Fokalisierung des Erzählers und dessen subjektive Beobachtungen dienen zur Distanzierung des Ichs zur Welt.<sup>36</sup> In die Erzählung werden unter anderem Liedtexte, Dialoge aus Fernsehsendungen, ein Gedicht von Jörg Fauser, Listen und eine Discographie montiert.<sup>37</sup> Die Dramaturgie des Romans besteht aus der abwechselnden Gegenüberstellung von Beobachtung und Reflexion mithilfe eines auf Mündlichkeit zielenden umgangssprachlichen Duktus.<sup>38</sup> Bereits zu Beginn wird die Struktur des Romans paradigmatisch demonstriert:

„Gleich stehen sie vor meinem Bett. Gronkwrömmm. Das klingt nach Kieferchirurg, schwerer Eingriff, Kasse zahlt kaum was zu. Ein grauenhaftes Schmirgelgebrumm, und das kann ich nun nicht mehr ignorieren, schließlich kreischt das (was auch immer!) deutlich lokalisierbar direkt vor meiner Wohnungstür.“<sup>39</sup>

Der einleitende Satz sowie die onomatopoetische Nachahmung des gewaltsamen Einbruchs verspricht die Möglichkeit eines dramaturgisch spannenden Handlungsverlaufes. Diese wird jedoch unmittelbar durch die assoziative Reihung – Geräusch, Kieferchirurg, Operation, Krankenkasse – negiert. Bei der Darstellung der assoziativen Reihung handelt es sich um inhaltliche Zusätze und nicht um grammatikalisch korrekte Nebensätze. Die onomatopoetische Nachahmung steht isoliert, um das Geräusch unmittelbar zu verdeutlichen. Die schriftsprachliche Simulation von Geräuschen ist ein Element der gesprochenen Sprache und ersetzt ähnlich wie in Comics eine ausführlichere Deskription der Handlung. Onomatopoetika besitzen häufig mehr Aussagekraft als der von ihnen ersetzte Satz.<sup>40</sup> Die verkürzte parataktische Syntax, die onomatopoetische Nachahmung und der Neologismus „Schmirgelgebrumm“ suggerieren Unmittelbarkeit. Auf der Ebene der Romanhandlung offenbart der Beginn des Textes ebenso den Status einer Legimitation zur Beobachtung wie die Trennung von Katharina: Das gewaltsame Eindringen in die Wohnung des

---

<sup>35</sup> Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*, München: Beck, 2002, S. 102.

<sup>36</sup> Frank, Dirk: „Die Nachfahren der ‚Gegengegenkultur‘. Die Geburt der ‚Tristesse Royale‘ aus dem Geiste der achtziger Jahre“, in: *Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur, Sonderband: Pop-Literatur*, München: Edition Text + Kritik 2003, S. 218-233, S. 227.

<sup>37</sup> Vgl. Stuckrad-Barre, Liedtexte: S. 285, Gedicht: S. 130, TV-Dialog: S. 242, Discographie: S. 216f., Liste: S. 42-45.

<sup>38</sup> Vgl. Baßler, *Pop-Roman*, S. 103.

<sup>39</sup> Stuckrad-Barre, S. 13.

<sup>40</sup> Schwitalla, S. 159.

Protagonisten verhindert dessen Rückzug, das heißt, die Abkehr des Erzählers von der Welt wird von außen verhindert.<sup>41</sup> Der in Parenthese gesetzte Ausdruck „(was auch immer!)“ unterbricht die Narration und substituiert einerseits eine detaillierte Beschreibung der Situation, andererseits erhält er für den weiteren Text keine Bedeutung. Die in Klammern gesetzten Einschübe und Zusätze relativieren die Signifikanz und Kohärenz der vorangestellten Aussagen.<sup>42</sup> Innerhalb des Textes dienen Parenthesen ebenfalls zur graphischen Markierung von Satzbrüchen:

„– Wie soll ich sagen, ja, also ich bin **NEU VERLIEBT**, und sie ist es auch, zum Glück, haha, sie heißt Clara (super Name!), und es ist alles sehr prima, ich glaube es funktioniert, naja, das denkt man am Anfang immer, aber diesmal sieht es wirklich so aus.“<sup>43</sup>

Die Parenthese wird an dieser Stelle zur Markierung eines Satzbruches verwendet und hat innerhalb des Textes keine inhaltliche Funktion. Der Effekt der Mündlichkeit wird durch den additiven, parataktischen Satzbau imitiert und mithilfe von Gesprächswörtern – ja, haha, also, naja – intensiviert. Zur schriftsprachlichen Nachahmung redensprachlicher Formulierungen werden in *Soloalbum*, neben der additiv und parataktisch organisierten Syntax, Sätze verkürzt oder vereinfacht dargestellt: „Hatte noch nie Glück in der Liebe und **ZUGLEICH** bei dem, was die Arbeit ist.“<sup>44</sup>

Der umgangssprachliche Duktus wird einerseits redundant, mithilfe referenzloser Signifikanten, andererseits durch Abkürzungen und fehlerhaften grammatikalischen Aufbau der Sprache dargestellt.<sup>45</sup> Zur Kennzeichnung modaler Betonungen einzelner Wörter werden schriftsprachliche Elemente wie beispielsweise Groß- und Kursivschrift verwendet:

„Ich denke nicht an Katharina, weder rachsüchtig noch sehnsüchtig, ich denke einfach **NICHT** an sie, ich denke lauter anderes Zeug. War klar, daß das nur ein Mädchen bewirken kann. So *ein* Mädchen.“<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup> Vgl. Baßler, *Pop-Roman*, S. 104.

<sup>42</sup> Vgl. Jung, S. 153.

<sup>43</sup> Stuckrad-Barre, S. 155.

<sup>44</sup> Ebd., S. 47.

<sup>45</sup> Vgl. Döring, S. 229.

<sup>46</sup> Stuckrad-Barre, S. 76.

Die kursive Hervorhebung ist sowohl als Instrument der Prosodie als auch der Wertung einsetzbar: „*Problemlaut*“<sup>47</sup> beispielsweise erhält mithilfe der Kursivschrift eine negative modale Betonung.

Die schriftlichsprachliche Betonung einer spezifischen mündlichen Intonation wird auch mithilfe von Anführungszeichen dargestellt: „den Jahreswechsel ‚ganz gemütlich‘ begehen“<sup>48</sup> Die direkte Rede hingegen enthält keine Anführungszeichen, sondern ist mit Bindestrichen gekennzeichnet. Der umgangssprachliche Duktus wird bei der Verschriftlichung durch Kombination und Variation der schriftsprachlichen Elemente erreicht: verkürzte, parataktische und additive Syntax sowie graphische Markierungen zur modalen Betonung.

### 3.1 „Jetztzeit“<sup>49</sup>: Umgangs- und Gegenwartssprache

Der Ich-Erzähler simuliert durch parataktische und assoziative Reihungen im Präsens eine alltägliche und natürliche Sprache bei der Beschreibung inhaltlich scheinbar belangloser Vorgänge: „Kein Abendbrot, kein Abendbier, traurig ins Bett und auf Anruf gewartet. Kein Anruf, Post sowieso nicht, wer rechnet denn mit so was noch“<sup>50</sup>. Oberflächlichkeit und Unmittelbarkeit werden weiterhin durch die häufige Verwendung von Neologismen wie beispielsweise „dummdicke Schreibtante“<sup>51</sup>, „Sonntagsmenschen“<sup>52</sup> und „Kleinbürgercappuccino“<sup>53</sup> suggeriert. Umgangssprachliche Äußerungen werden direkt übersetzt, das heißt geschrieben, wie man sie spricht: „zum Hallosagen, zum Süßfinden und zum Weißbichnich. Dauernd Kuß rechtslinksundnochmal“<sup>54</sup>. Die umgangssprachlichen Äußerungen werden hauptsächlich durch Agglutination gebildet. Der Roman ist grundsätzlich in einem umgangssprachlichen Stil verfasst, der je nach Figur variiert. Mündliche Aussagen einer Nebenfigur werden unter anderem direkt fixiert:

„Ich höre: – 240.000 Mitarbeiter, das geht ja vom einfachen Gleisarbeiter rauf bis zum lala, das hätte ich auch gar nicht

---

<sup>47</sup> Stuckrad-Barre, S. 157.

<sup>48</sup> Ebd., S. 47.

<sup>49</sup> Stuckrad-Barre, S. 212.

<sup>50</sup> Ebd., S. 105.

<sup>51</sup> Ebd., S. 108.

<sup>52</sup> Ebd., S. 65.

<sup>53</sup> Ebd., S. 70.

<sup>54</sup> Ebd., S. 75.

gedacht, wie vielfältig das im Grunde ist, also natürlich nervt es, wenn da immer 3 Instanzen drüberlesen, aber ich sag mal, man hat halt auch eine irre Themenvielfalt, das hätte ich auch gar nicht gedacht, also, [...]“<sup>55</sup>

Die Nachahmung mündlicher Ausdrucksweisen wird durch redundante Formulierungen gestaltet. Auf einen grammatikalisch korrekten Satzbau wird zugunsten von Floskeln und referenzlosen Signifikanten wie „halt“ verzichtet. Das sprachliche, teilweise belanglose Überangebot wird ungekürzt festgehalten und verleiht der Darstellung einer kommunikativen Situation somit ein hohes Maß an Authentizität. Diese erhält der Text auch mit Floskeln wie „no risk – no fun“<sup>56</sup> oder „das hat was“<sup>57</sup>, welche dem Sprachgebrauch der 1990er Jahren entnommen sind. Diese „Trendformulierungen“<sup>58</sup> spiegeln eine alltägliche, natürliche und zeitgenössische Sprache wider. Das Zusammenspiel zwischen sprachlicher und inhaltlicher Redundanz, Redewendungen, Umgangssprache und dem Erzähltempus Präsens evoziert eine spezifische Gegenwärtigkeit und „Sprache der Nähe“. Der Transformation von Floskeln und Redewendungen in den Roman ist eine grundsätzliche Kritik an der Gegenwartssprache immanent: „Der Typ [...] sagt stolz einen der stumpfsten Sätze der Jetztzeit auf: – Es kann sich nur noch um Stunden handeln.“<sup>59</sup>

### 3.2 Gegenwartssprache als Möglichkeit der Archivierung

Die äußere Handlung des Romans tritt zugunsten einer Archivierungsleistung in den Hintergrund und weist keine besonderen Merkmale in der Darstellungskonzeption auf: Die Figurenkonstellation besteht aus stereotypen Figuren und die Handlung ist linear und chronologisch konstruiert.<sup>60</sup> Im Roman existiert weder eine Handlung im Sinne einer Dramaturgie noch eine Entwicklung des Protagonisten. Der von seiner Freundin verlassene Protagonist nimmt als „intentionaler Außenseiter“<sup>61</sup> der Gesellschaft die

---

<sup>55</sup> Ebd., S. 158.

<sup>56</sup> Stuckrad-Barre., S. 222.

<sup>57</sup> Ebd., S. 222.

<sup>58</sup> Dreier, Ricarda: *Literatur der 90er-Jahre in der Sekundarstufe II. Judith Hermann, Benjamin von Stuckrad-Barre und Peter Stamm*, Baltmannsweiler: Schneider, 2005, S. 87.

<sup>59</sup> Stuckrad-Barre, S. 212.

<sup>60</sup> Jung, S. 144.

<sup>61</sup> Mayer, Hans: *Außenseiter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.

Haltung eines Beobachters ein.<sup>62</sup> Von dieser Position ausgehend sammelt, generiert und archiviert der Erzähler zeitgenössische kulturelle Gegenwart.<sup>63</sup> Als Archiv wird die Sammlung aller vorhandenen Faktoren der Gegenwartskultur im Rahmen der Kunst bezeichnet.<sup>64</sup>

Als „Archivierung“ definiert Moritz Baßler die Sammlung zeitgenössischer kultureller Phänomene, welche in der gegenwärtigen Kultur vorhanden sind, aber noch nicht literarisch erfasst wurden. Mithilfe der Literarisierung wird das Gesammelte in einen neuen Kontext übersetzt und in der literarischen Darstellung auf ein bereits existierendes, aber nicht gespeichertes, kulturelles Repertoire zurückgegriffen. Sekundär orale Literatur kann somit als eine Art „Medium des ‚kulturellen Gedächtnisses‘“ fungieren.<sup>65</sup> Baßler erkennt in dem Gegenwart repräsentierenden Darstellungsmodus deutscher pop-literarischer Texte eine solche Archivierungsarbeit.<sup>66</sup> In *Soloalbum* erfolgt die Anwendung dieses Archivierungsverfahren, indem akkumulierte Beobachtungen durch Aneinanderreihung und Kombination zunächst literarisiert und dadurch schließlich generiert werden.<sup>67</sup>

Die Darstellungsweise des Romans ersetzt narrative Strukturen durch die parataktische Aneinanderreihung verschiedener Beobachtungen. Das Prinzip der Aneinanderreihung besteht nicht nur aus Beobachtungen der Innen- und Außenwelt des Erzählers, sondern wird auch durch Vermutungen, Assoziationen oder Kommentare ergänzt. Die Reihungen ersetzen detaillierte Beschreibungen – Kohärenz entsteht nicht durch Kausalität, sondern durch assoziative Verknüpfungen<sup>68</sup>:

„Fernsehen:  
– Morgen in Explosiv: ‚Meine Frau wollte mich verbrennen‘.  
Oder umgekehrt, jedenfalls sollte irgendwer verbrannt werden.  
Irgendwann werde ich Barbara Eligmann töten. Und weil ich  
das nie tun werde, gehe ich jetzt arbeiten, irgendwas muß man ja  
tun. Denkt wohl auch mein Konto.“<sup>69</sup>

---

<sup>62</sup> Vgl. Jung, S. 143.

<sup>63</sup> Vgl. Baßler, Moritz: *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*, Tübingen: Narr Francke Attempo, 2005, S. 272.

<sup>64</sup> Vgl. Groys, Boris: *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*, München: Hanser, 1992.

<sup>65</sup> Wende, Waltraut: *Kultur – Medien – Literatur. Literaturwissenschaft als Medienkulturwissenschaft*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004, S. 108.

<sup>66</sup> Vgl. Baßler, *Pop-Roman*, S. 21.

<sup>67</sup> Vgl. Ebd., S. 95f.

<sup>68</sup> Vgl. Ebd., S. 105f.

<sup>69</sup> Stuckrad-Barre, S. 106.

Die Erzählung wird wiederholt durch Versatzstücke aus den Massenmedien komplementiert.<sup>70</sup> Die narrative Darstellung beruht auf dem Prinzip einer assoziativen Reihung, welche eine oberflächliche und protokollarische Struktur der Darstellung intendiert. Das System der Reihung erhält die Funktion, Wahrnehmung und Beobachtung unmittelbar, jedoch nicht willkürlich widerzuspiegeln. Die protokollarische Sammlung, die umgangssprachliche Darstellung und die Montage massenmedialer zeitgenössischer, kultureller Phänomene erzeugen abermals Gegenwärtigkeit. Die unmittelbare Wiedergabe – zu Beginn des Romans mit „gronkrömm“ auch onomatopoetisch – der aus dem mündlichen Sprachgebrauch entnommenen Elemente beinhaltet einen Aspekt der Vergänglichkeit im Hinblick auf die Referenten der Bezeichnungen.<sup>71</sup> Die an Mündlichkeit orientierte Sprache des Romans besitzt deshalb die Möglichkeit, Kultur beziehungsweise Popkultur zu dokumentieren:

„Ich habe die Kontrollanrufe abstellen können, das habe ich hinter mir, das kommt wieder, klar, alles kommt ja wieder: Schlaghosen, Genesis, Bluna, Brauner Bär, Schlagermusik, Science Fiction-Begeisterung, sogar Zauberwürfel. Jemand hat mein Fahrrad geklaut. Irgendwann ist auch alles wieder weg.“<sup>72</sup>

Mit der abwechselnden Gegenüberstellung von Beobachtung und Reflexion mithilfe eines auf Mündlichkeit zielenden, umgangssprachlichen Duktus werden kulturelle, zeitgenössische Phänomene adäquat dargestellt und archiviert. Durch das Prinzip der Aneinanderreihung wird es vermieden, bestimmte Ausprägungen zu fokussieren.<sup>73</sup> Stuckrad-Barre konstruiert eine „Bestandsaufnahme der umgebenden Kultur [...], die diese gleichzeitig archiviert und wertend an ihr mitschreibt“.<sup>74</sup> Diese in Archivierung mündenden Beobachtungen werden auf einer zweiten Ebene fortgesetzt: Das Sammeln wird in Gestalt von Listen – ein genuines Medium des Sammelns – aufgegriffen.<sup>75</sup> Es werden sowohl textexterne als auch der Handlung des Romans inhärente Aspekte in Form von Listen in den Text integriert.

---

<sup>70</sup> Stuckrad-Barre, ebd., S. 242: Interview zwischen A. Biolek und U. Wickert.

<sup>71</sup> Vgl. Jung, S. 155. Jung erklärt beispielsweise in seinem Aufsatz in einer Fußnote, dass es sich bei Sendung *Lindenstraße* um eine Fernsehserie handelt.

<sup>72</sup> Stuckrad-Barre, S. 157.

<sup>73</sup> Vgl. Baßler, *Pop-Roman*, S. 103f.

<sup>74</sup> Baßler, *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv*, S. 272.

<sup>75</sup> Stuckrad-Barre: Listen werden u.a. von Freunden (S. 38) und Frauen (S. 25f., S. 216f.) angefertigt.

Das System der Sammlung und Kombination wird im Text durch Listen reflektiert, indem auch in dieser Form aus Gegenüberstellung und Reflexion der gesammelten Faktoren etwas Neues erzeugt wird<sup>76</sup>: „Ich sammel die nackten Girls aus der *Bild-Zeitung*. Die grotesken Textpassagen trage ich in Tabellen ein“.<sup>77</sup> Die gesammelte Rubrik der *Bild-Zeitung* wird unter eigenen Kriterien neu geordnet und in Tabellen übertragen, das heißt Texte werden gesammelt und mithilfe individueller Kategorien generiert: „gute Namen; erlernter Beruf; bestes Alter; gottgegebene Berufe (auch: Behufe); Hobbies; Grund für die Nacktheit; Zurufe der Redaktion; Was passiert gleich?“<sup>78</sup> In *Soloalbum* werden somit zwei Möglichkeiten des Archivierungsverfahrens angewandt. Sowohl assoziative Reihungen als auch Listen entstehen zunächst aus der Sammlung von Signifikanten und Signifikaten der Gegenwart, welche schließlich in einen neuen Kontext übersetzt werden.<sup>79</sup>

#### 4. Schlussbemerkung

Am Beispiel Benjamin von Stuckrad-Barres *Soloalbum* wurde versucht, die Bedingungen der sekundären Oralität als Schreibstrategie zu demonstrieren. Der nach Ong definierte Begriff lässt sich auf Medien anwenden, die sich mit Mündlichkeit beziehungsweise einer „Sprache der Nähe“ auseinandersetzen.

Aus den Massenmedien des 20. Jahrhunderts entwickelt sich eine zweite Mündlichkeit, welche sich im Hinblick auf die Konstruktion einer „Sprache der Nähe“ auch auf die Literatur anwenden lässt – sekundäre Mündlichkeit kann als „strukturelles Muster anderer Medien“<sup>80</sup> in die Literatur transformiert werden.

Als Schreibstrategie erhält sekundäre Mündlichkeit die Möglichkeit zeitgenössische kulturelle und mediale Sprachformen widerzuspiegeln. Mündlichkeit wird mithilfe der konventionalisierten orthographischen Schriftsprache adäquat simuliert. Im Rahmen des Romans besitzt die Transformation sekundärer Mündlichkeit in die Schriftsprache die Möglichkeit als Instrument der Archivierung verwendet zu werden. In Benjamin von

---

<sup>76</sup> Vgl. Baßler, *Pop-Roman*, S. 98-100.

<sup>77</sup> Stuckrad-Barre, S. 41.

<sup>78</sup> Ebd., S. 42-45.

<sup>79</sup> Baßler, *Pop-Roman*, S. 101f.

<sup>80</sup> Winkels, „Zungenentfernung“, S. 106.

Stuckrad-Barres *Soloalbum* wird mit der abwechselnden Gegenüberstellung von Beobachtung und Reflexion und den schriftsprachlichen Möglichkeiten der sekundären Oralität, Gegenwart entsprechend dargestellt und archiviert. In *Soloalbum* wird versucht, sich mithilfe des Stilmittels der sekundären Oralität an die alltägliche Redesprache anzunähern. Aus diesem Darstellungsmodus resultiert sowohl eine „Sprache der Nähe“ als auch eine „Bestandsaufnahme der umgebenden Kultur“<sup>81</sup>.

Im Roman suggeriert das Zusammenspiel von Gegenwartssprache, assoziativer Reihung und Trendformulierungen, Gegenwärtigkeit und Authentizität. Die Aneinanderreihung der Beobachtungen und deren unmittelbare Wiedergabe dokumentieren und archivieren gleichermaßen die Gegenwart der 1990er Jahre.

---

<sup>81</sup> Baßler, Moritz: *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv*, S. 272.



## 5. Literaturverzeichnis

Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*, München: Beck, 2002.

Baßler, Moritz: *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*, Tübingen: Narr Francke Attempo, 2005.

Blank, Andreas: *Literarisierung von Mündlichkeit: Louis-Ferdinand Céline und Raymond Queneau*, Tübingen: Narr 1991.

Diel, Marcel: „Näherungsweise Pop“, in: Kritische Ausgabe – Zeitschrift für Germanistik und Literatur. Bd. 1/2000, S. 3, URL: <http://www.kritische-ausgabe.de/hefte/pop/diel1.pdf>, (27.7.2008).

Döring, Jörg: „Redesprache, trotzdem Schrift’. Sekundäre Oralität bei Peter Kurzeck und Christian Kracht“, in: Döring, Jörg; Jäger, Christian; Wegmann, Thomas (Hrsg.): *Verkehrsformen und Schreibverhältnisse. Medialer Wandel als Gegenstand und Bedingung von Literatur im 20. Jahrhundert*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996, S. 226-233.

Dreier, Ricarda: *Literatur der 90er-Jahre in der Sekundarstufe II. Judith Hermann, Benjamin von Stuckrad-Barre und Peter Stamm*, Baltmannsweiler: Schneider, 2005.

Frank, Dirk: „Die Nachfahren der ‚Gegengegenkultur‘. Die Geburt der ‚Tristesse Royale‘ aus dem Geiste der achtziger Jahre“, in: Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur, Sonderband: Pop-Literatur, München: Edition Text + Kritik 2003, S. 218-233.

Gauger, Hans-Martin: Vorwort, in: Blank, Andreas: *Literarisierung von Mündlichkeit: Louis-Ferdinand Céline und Raymond Queneau*, Tübingen: Narr, 1991, S. XII-XIV.

Goetsch, Paul: „Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen“, in: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, 17, 1985, S. 202-218.

Groys, Boris: *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*, München: Hanser, 1992.

Hoffmann, Dieter: *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945. Von der Neuen Subjektivität zur Pop-Literatur*, Tübingen, Basel: Francke, 2006.

Jung, Thomas: „Die Geburt der Popliteratur aus dem Geiste von Mozart und MTV. Anmerkungen zu Benjamin v. Stuckrad-Barres *Soloalbum*“, in: Jung, Thomas (Hrsg.): *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990*, Frankfurt am Main: Lang, 2002, S. 137-156.

Koch, Peter; Oesterreicher, Wulf: „Sprache der Nähe - Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte“, in: *Romanistisches Jahrbuch*, 36, 1985, S. 15-43.

Köhnen, Ralph: „Selbstbeschreibung jugendkultureller Lebensästhetik. Benjamin Leberts *Crazy* und Benjamin von Stuckrad-Barres *Soloalbum*“, in: *Deutschunterricht* 52 (1999), S. 337-347.

Löser, Philipp, *Mediensimulation als Schreibstrategie. Film, Mündlichkeit und Hypertext in postmoderner Literatur*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999.

Mayer, Hans: *Außenseiter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.

Ong, Walter J.: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1987.

Schwitalla, Johannes: *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*, 2. überarbeitete Auflage, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2003.

Stuckrad-Barre, Benjamin v., *Soloalbum*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1998.

Schütte, Uwe: „Benjamin von Stuckrad-Barre: *Soloalbum*“, in: *Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts*, Bd. 3, Stuttgart: Reclam, 2003, S. 309-319.

Wende, Waltraut: *Kultur – Medien – Literatur. Literaturwissenschaft als Medienkulturwissenschaft*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.

Winkels, Hubert: „Zungenentfernung. Über sekundäre Oralität, Talkmaster, TV-Trainer und Thomas Kling“, in: Winkels, Hubert (Hrsg.): *Leselust und Bildermacht. Literatur, Fernsehen und Neue Medien*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999, S. 104-126.