

2.6 Stil und Sprache

An Kunderas Roman ist zunächst die Verwendung einer Fülle von Fragesätzen auffällig, was deutlicher Ausdruck der generellen Fragehaltung des Erzählens und des Wunsches

Montage von Texttypen

nach reflexiver Spannung ist. Auffällig ist auch die Montage einer Vielzahl von Redeweisen und Texttypen. Dadurch wird deutlich, dass von einer inneren Einheit der Welt und der Figuren, von einer durchgängigen und dauerhaften Sinnmitte nicht mehr ausgegangen wird. Es geht dem Autor allerdings nicht um Authentizität, verstanden als möglichst realitätsgetreue Zuordnung bestimmter Sprachstile zu bestimmten Figuren, die sich dann unverbunden gegenüberstehen würden. Dies gibt es auch, etwa wenn Tomas mit seinem naturwissenschaftlich-technischen Herangehen ein sexuelles Abenteuer in eine „Formel“ (197) fasst. Im Zentrum des Interesses steht dabei aber nichts Individualpsychologisches, sondern das existenzielle Problem, dass mit dem Zerfall einer von allen geteilten Vorstellung von Wahrheit auch die Sprache ihre Einheitlichkeit verliert. Verständigung der Individuen untereinander wird damit immer schwieriger.

Einheitlichkeit des Stils entsteht zunächst durch die **Bevorzugung von Texttypen, die den spielerisch-experimentellen Umgang mit der Wirklichkeit fördern und diese verfremden** und in ungewohntem Licht erscheinen lassen. Dadurch und durch die ironische Grundhaltung wird Distanz gewahrt und der Erkenntnisprozess in der Schwebe gehalten. Niemals ist ein erreichter Zustand als endgültig anzusehen. Verfremdend wirkt das Groteske als eine willkürliche Verbindung von Dingen, die unvereinbar sind. Auch das Paradox und das Anti-Märchen sind hier zu nen-

nen wie auch die Satire, die häufig mit dem Mittel der Übertreibung arbeitet. Damit das Erkenntnisvermögen ganzheitlich angesprochen wird und es zu vielschichtigen Wechselwirkungen kommt, gibt es außerdem die **Verbindung von Texttypen, die sich eher an die rationale Vernunft wenden** (der längere philosophische Essay oder die kürzere und einprägsame Sentenz), **mit solchen, die Fantasie und Intuition ansprechen** (sprachliches Bild, Mythos, literarische Anspielung). Die **Einbeziehung des Unterbewussten** erfolgt vor allem in den Traumerzählungen und in den surrealistischen Passagen, in denen es einen gleitenden Übergang zwischen Wachen und Träumen gibt.

Stilmittel

Fragesatz

Ironie (auf Handlungsebene)

Parabel
Groteske

Paradox

Beispiel

„Ist es richtig, die Stimme zu erheben, wenn ein Mensch zum Schweigen gebracht wird?“ (213)

Das Glück von Tomas und Teresa am Ende wird unter Vorbehalt gestellt, u. a. durch den Kitsch-Verdacht gegen die rührende Darstellung.

Die Episode mit der Krähe
Das Abenteuer mit der storchenartigen Giraffenfrau
(192–197)

„Aber gerade der Schwache muß stark sein können ..., wenn der Starke zu schwach ist ...“ (73)

Anti-Märchen

Die Jugend der Mutter; später Teresa als Aschenputtel (43–45)

Satire

Die Schilderung der Party-Gesellschaft bei Marie-Claude (101–105)

Essay

„Die Ewige Wiederkehr“ (7–9)

Sentenz (kurzer Denkspruch als einprägsame Erkenntnis)

„Die Liebe ist die Sehnsucht nach der verlorenen Hälfte von uns selbst.“ (229)

sprachliches Bild

„Die Mannschaft der Seele stürmte auf das Deck des Körpers.“ (51)

Mythos

Die Hermaphroditen aus Platons *Gastmahl* (229)

literarische Anspielung
Traumerzählung

Anna Karenina

Terasas Traum vom Konzentrationslager (21–22)

biografische Anekdote
surrealistische Passage

Nietzsche in Turin (278)

Die Parkbänke in der Moldau (164)

Vorrang der Haltung vor dem Charakter

Im Übrigen wird die Aufmerksamkeit auch fort vom Charakter und auf Haltungen hingelenkt, indem die

Letzteren sich in bestimmten Handlungen oder Motiven fast verselbstständigen. Ein Beispiel dafür ist die große Häufung des „Hand“-Motivs im ersten Teil. Es bringt einerseits Thomas' neu entdeckten Wunsch nach der Liebe zu nur einer Frau zum Ausdruck, andererseits aber auch seinen ungebrochenen Hang zu sexuellen Abschweifungen. Nachts hält er

Terasas Hand (16–18), aber die durch seine Untreue ausgelöste Eifersucht Teresas äußert sich in ihren Fantasien von Nadelstichen unter den Fingernägeln (19) und von amputierten Händen (22). Am Anfang des dritten Teils kommt es im Gespräch zwischen Franz und Sabina aufgrund unterschiedlicher Einstellungen laufend zu Missverständnissen zwischen beiden. Nicht ein Problem zwischen zwei einmaligen Liebenden, sondern das existenzielle Problem der gestörten Kommunikation ist das herausragende Thema in dieser Szene. Das spiegelt sich in der Ballung gleichartiger Textsignale wider: „unsicher“, „begriff nicht“, „verlegen“, „verstand ihn nicht“ usw. (80–82).

Häufig erscheint es nahe liegend, von einem knappen, prägnanten, manchmal fast lakonischen Stil zu sprechen. Kundera fordert vom Roman eine „**elliptische Technik**“ und „**Verdichtung**“¹⁹. Die Fülle der Fragen, vor die die Existenz den Menschen in seinem kurzen Leben stellt, ist zu groß, als dass der Erzähler die Zeit mit langen Beschreibungen oder umfangreichen Verwicklungen vertun könnte.

¹⁹ Ebd., S. 81.