

Mona Körte

Unverhohlen –
Zu einer
philologischen
Liaison von
Sprache und
Rache

»bei uns ist alles un«
(Scherzhafte Wendung für: Es ist nichts recht in
Ordnung)¹

»Un« – dieses Morphem verlangt danach, ihm nachzustellen und dort nachzufassen, wo es nicht mit dem »nicht« identisch ist. Als kleine phonetische Einheit ist seine Stellung zu den mit ihm zusammenstehenden Nomen, Verben oder Adjektiven vielseitig und wendig; die dem »un« eigene Beweglichkeit steht damit im Widerspruch zu der Morphemen im Allgemeinen nachgesagten konstanten Bedeutung oder grammatischen Funktion. Einmal dreht diese Silbe an der Semantik, um einer Direktive gleich hinter das Wort und zurück an dessen Ursprung zu sehen. Dann wieder steht sie zu ihrem Nomen, Verb oder Adjektiv in einem Verhältnis der Zurückhaltung, die insinuiert, dass die Silbe die eigentlich affirmative Semantik des Wortteils verstellt, nach Tilgung des »un« jedoch frei würde. Das »un« agiert widerborstig: Weil es nicht mehr wie in einem früheren wortgeschichtlichen Stadium für sich, sondern nur mehr in der Zusammensetzung steht, wirkt es nach dem linguistischen Prinzip einer uneigenständigen Freiheit. Dieses ursprüngliche Für-sich-Stehen wird in Johann Christoph Adelungs *Grammatisch-kritische[m] Wörterbuch der hochdeutschen Mundart* betont, das zu Mitte und Ende des 18. Jahrhunderts die Herkunft und Bedeutung von »Partikeln« wie »ver« und »un« verzeichnet:

Un – eine Partikel, welche in dieser Gestalt nur allein noch in der Zusammensetzung üblich ist. Sie ist aus ohne entstanden, welches noch außer der Zusammensetzung, als ein eigenes Vorwort gebraucht wird. Was, 1. ihre Bedeutung betrifft, so ist sie sehr einfach, indem sie eine verneinende Kraft hat, und eigentlich die Abwesenheit desjenigen Begriffes bezeichnet, welchen das Wort, mit welchem sie zusammen gesetzt ist, ausdrückt.²

Über seine verneinende Kraft hinaus kann das »un« außerdem abstrakte Begriffe verstärken und damit Wörtern wie etwa Unmensch »einen härteren Nebenbegriff« geben, »als man dem

ersten Anblicke aus der bloßen Zusammensetzung vermuthen sollte«. Aber auch andersherum kann die Silbe »un«, wie bei ungünstig oder ungütig, »einen harten Begriff auf eine glimpflichere und gelindere Art ausdrücken«.³ Die Voranstellung des Morphems zieht also nicht automatisch die Negation der Bedeutung des Hauptwortteils nach sich, denn in Komposita mit »un« bleibt nicht selten die übergeordnete Kategorie erhalten, ganz so wie Unmenschliches sich notwendig durch Menschliches definiert und eine Unperson Merkmale einer Person vereinigt. Anders als das »nicht«, zieht das »un« Bedeutung eher in Zweifel und markiert ein unklares Verhältnis jenseits bloßer Oppositionen. Als Füll- oder Fühlsilbe moderiert es ein noch Unbestimmtes, das in Erwartung einer näheren Bestimmung ist. Dass die Silbe auch von hinten nach vorne gelesen Sinn ergibt und sich im »nu« als sinnfälliges Zeitadverb der Gegenwart oder unmittelbar bevorstehenden Zukunft ausdrückt, ist ein weiterer Beweis ihrer Wendigkeit. Rückwärts gelesen weist das Wort nu(n) zeitlich voraus – das »un« ist also selbst nicht ohne.

Die »productive kraft«⁴, mit der sich das »un« betätigt, möchte ich in den folgenden drei Miniaturen beim Wort nehmen. Dabei realisiert sich die Semantik des »un« nicht nur begrifflich, sondern auch historisch in einer bestimmten zeitlichen Konstellation. Für die erste Miniatur blicke ich in das *Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* und dort auf die Worte »Ding« und »Unding« in ihrem Spannungsverhältnis. Die zweite Miniatur leitet sich vom Unsinn her, der sich als Marke der Mündlichkeit zwischen die Seiten der handschriftlichen Erstfassung der *Kinder- und Hausmärchen* drängt. Die dritte Miniatur erkundet den Zusammenhang von »Unding« und »Unsinn« für eine Liaison von Sprache und Rache.

1. Un wie Unberechenbarkeit

»ding«, so heißt es im *Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, umfasst »in der weitesten, unbegrenzten bedeutung [...] ebenso das sinnlich bemerkbare, als das übersinnliche, das gedachte [...], auch gebraucht man das wort gerne, wo ein besonderer ausdruck sich nicht gleich findet, oder wo man ihn vermeiden will«.⁵ Das

Wort »ding« steht also anstelle eines Ausdrucks, ersetzt den fehlenden Namen, meint aber auch etwas, das sich der Beschreibbarkeit entzieht. Ungenauer noch als der Ausdruck Gegenstand, der eine gewisse physische Ausdehnung nicht leugnen kann, und weniger als das Objekt, das ein Maß an Aufmerksamkeit intendiert, bedeutet seine Vagheit, dass das Gemeinte seine sprachliche Form noch sucht, sich der Festlegung entzieht, Bedeutung eine verbindliche oder vollgültige Äußerung noch nicht gefunden hat. Das heißt, dass das »ding« ein Stellvertreter unverfügbarer Bezeichnungen ist, es dehnt sich, ganz im Sinn seiner »unbegrenzten bedeutung«, in alle Richtungen, springt vom konkreten zum abstrakten, kann eine Person oder ein übernatürliches Wesen, etwas Kleines oder sehr Großes oder gar eine Krankheit meinen, die man nicht gern beim Namen nennt. In der Umgangssprache wird »ding« zu »Dings«, »Dingsda« oder »Dingsbums« erweitert, die die Flexibilität ihres Einsatzes noch erhöhen, indem sie mit allen Artikeln kombinierbar sind: Der, die oder das Dings werden »in gesprochener Sprache als Ersatz für ein beliebiges Substantiv, oft einen Namen, verwendet (meist weil der sprechenden Person ein bestimmtes Wort gerade nicht einfällt)«⁶. »Ding« ist etwas, dem offenbar keine Anschauung korrespondiert.

»unding, n. gegenstück zu ding« beginnt der lakonische Eintrag im *Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, der, gemessen am Eintrag zu »ding«, kurz sogleich die ursprünglich rechtliche Bedeutung aufführt: »unrecht, übel, schaden«, das »unrechte, dem ding ungemäße«, eine »das gericht störende handlung«. Darüber hinaus kann unding ein »böses, schädliches, seltsames, widersinniges, unförmiges, unberechenbares ding« bezeichnen, mitunter auch neutraler »etwas unvorstellbares, unmögliches, nicht vorhandenes«⁷, wodurch das Wort etwas in sich zerstrittenes, sich wechselweise neutralisierendes nennt: Das »unding« markiert einen unvorstellbaren Widerspruch oder auch Unsinn. Der Quelle der Rechtssprache eingedenk, wird die rechtliche Bindung der »un«-Zusammensetzungen durch »negative umschreibungen« wie »unabbrüchig, unab Helflich, unabgänglich, unabtreiblich, unablässlich, unnachtheilig u.s.f.« in unermüdlicher Abwechslung betont; »wie schlinggewächse durchwuchern diese bildungen die ältere sprache«, heißt es dort.⁸

Es fällt auf, dass diese Erklärungen die Bedeutung von »unding« kaum konkretisieren, denn durch die Präfixe »gegen«, »un« und »wider« (in Worten wie »gegenstück«, »unrecht«, »ungemäße«, »unförmig«, »unberechenbar«, »widersinnig«) bleibt das »unding« einerseits eng auf sein Gegenstück, das Ding, bezogen, verhehlt aber in der langen Reihe der zur Erklärung hinzugezogenen »un«-Wörter eben das, was das »un« zu bedeuten hat. Das »un« (im »unding«) nimmt etwas zurück, was ohnehin nicht konkret, eine Verlegenheit war oder die Stelle des Unnennbaren vertritt. Dem Wesen nach unentscheidbar, steht das »unding« auf der Kippe: Es ist intelligibel und sinnlich, ein Etwas, aber auch ein Nichts, materiell und metaphysisch, bedarf der sinnlichen Qualitäten gar nicht erst oder streift diese ab. De facto wird mit dem »unding« der feste Grund aufgekündigt, den das (ebenfalls nicht) fixierte Ding zu versprechen scheint. Als ein schlechterdings unmögliches Ding findet es Eingang in die Theorie, wenn Kant das Uning zu etwas erklärt, wovon man sich keinen Begriff machen kann, zu einem »leere[n] Gegenstand ohne Begriff«⁹.

Die produktive Kraft des Morphems liegt hier darin, dass es das Wort, das auf es folgt, verändert, ihm eine Tönung gibt und an das untergründige Reservoir des Schadens erinnert. Das der Negation nur verwandte »un« vor dem »ding« stellt das Wort infrage, es verändert die ihm eignende semantische Beweglichkeit zur Unberechenbarkeit und stellt ein auf Ungemäßes, auf Übel. Das Unfassliche potenziert sich und kappt den das »ding« ohnehin nur lose umgebenden Rest an Konkretem. Indem das vor dem »ding« stehende »un« die Brücke zur älteren Rechtsbedeutung schlägt, verstärkt es die abstrakten Implikationen des Wortfelds. Paradox könnte man formulieren: Das Morphem »un« verstärkt die für das Wort »ding« ohnehin konstitutive Vagheit, die alles im Unklaren lässt. Anders formuliert reagiert das »un« im »unding« begrifflich auf eine semantische Unschärfe.

2. Un-Sinn sammeln

Die handschriftliche Fassung der *Kinder und Hausmärchen* von Jacob und Wilhelm Grimm aus dem Jahr 1810 ist eine wörtlich ungebärdige Textsorte, die dem Unsinn das Wort redet.¹⁰ Die

Erstfassung, die erst nach zahlreichen Überarbeitungen den Status eines Hausbuchs erhält, ist eher eine Unfassung, denn sie ringt um Fassung und fällt fortwährend hinter den Anspruch einer Form zurück. Im Effekt wird also weniger Anfänglichkeit, sondern etwas Unbändiges, Fassungsloses indiziert, das es erlaubt, das Präfix »Ur« mit dem »Un« zu vertauschen (in der Grimmforschung heißt die handschriftliche Erstfassung Urfassung). Um dies zu begründen, sei hier weiter ausgeholt, die groben Züge der Entstehungsgeschichte der Märchen jedoch als bekannt vorausgesetzt:

Die handschriftliche Fassung der *Kinder- und Hausmärchen* ist nicht nur eine erste Auslese verfügbarer Textbruchstücke, sie ist das erste Ergebnis eines philologischen Szenarios, das Sinn und Unsinn unterscheidet, ohne dabei den Unsinn zu eliminieren. In der spezifischen Entstehungssituation rückt nämlich mit dem Umschlag von oraler zu schriftlicher Überlieferung Unsinn als Memento von Mündlichkeit in den Horizont der Philologie. Dabei ist Unsinn eine in dem Kontext bislang kaum berücksichtigte Kategorie, was umso erstaunlicher ist, als bereits in dem von Jacob Grimm 1811 formulierten Aufruf zur Sammlung von sogenannter Volksliteratur explizit von Unsinn die Rede ist. Seine *Auf-forderung an die gesammten Freunde deutscher Poesie und Geschichte* zur Sammlung von Volksliteratur, die vordergründig dazu dient, das Rohmaterial für die eigentliche Märchensammlung zu gewinnen, enthält neben der Rede vom auf hohen Bergen und in geschlossenen Tälern am reinsten lebenden »unveralteten Sinn«, wo »keine falsche Aufklärung eingegangen oder ihr Werk ausgerichtet hat«, einen Sinn auch für den Unsinn »aller mündliche[n] Sage«. ¹¹ Allerdings macht Grimm, indem er den Unsinn in distanzierender Wendung als »sogenannten« apostrophiert, sogleich deutlich, dass Unsinn hier keinen Eigenwert hat, sondern relational zu verstehen ist. Durch diese Einschränkung rückt Unsinn in die semantische Nähe einer leicht aufzufindenden und noch leichter aufzulösenden Ungereimtheit, was bedeutet, dass sich der Unsinn mit der Zeit dem Sinn zu beugen hat.

Indes hat es die Unsinnforschung nicht versäumt, die definitorischen Schwierigkeiten und die in der Vorsilbe »un« liegende Unsicherheit solcher Negationsbegriffe zu benennen: So kann das Morphem wie beim Wort »Unzahl« der Verstärkung dienen, wie

jede Negation aber auch »Ich will nicht« heißen.¹² Der Unsinnsforscher Walter Blumenfeld führt mit Blick auf die asymmetrische Polarität von Sinn und Unsinn aus: »Stets ist der Unsinn auf den Sinn bezogen (schon sprachlich), wie das Nichts auf Etwas, nicht umgekehrt«.¹³ Was also richtet das »un« im Umfeld des Sinns aus? Weil das »Un« im Unsinn (noch) nicht stark genug ist, um die relationale Bezogenheit auf den Sinn auszuhebeln, wird Unsinn bei den Grimms am Anspruch einer allumfassenden Sammlung gemessen und ist sowohl Teil als auch Bestätigung eines Ganzen. Unsinn ist in diesem Kontext eher ein Effekt des Sammelns, der sich als semantische Sinnlosigkeit, mitunter auch als Sinnüberschuss zu erkennen gibt.

Vor allem im Rückblick auf die Entstehungsgeschichte der *Kinder- und Hausmärchen* zeigt sich, dass wir es trotz betontem Morphem (die Rede ist vom »sogenannten« Unsinn) nicht mit einem freilaufenden Unsinn zu tun haben, vielmehr antizipieren Worte wie »Unsinn«, »ungereinigt« und »buchstabentreu« die edierende Hand des Philologen. Daraus folgt, dass Unsinn in dieser Gemengelage ein Indiz fehlender Bearbeitung ist, das »Un« erhält hier den Zeitindex eines Noch-nicht und markiert etwas Ungeändertes, das sich seiner Verfügung bislang, aber wohl nicht mehr lange entzieht. Es eröffnet Spielräume des Ungemachten, Noch-nicht-Projektförmigen, hat einen Zeitfaktor und trägt die Marke der Vorläufigkeit.

Der auf diese Weise spezifizierte Unsinn erzwingt eine Pragmatik, die ihn auf die Praxis eines auszuschheidenden Rests oder aber eine Auflösung in Sinnstrukturen reduziert. Folglich verflüchtigt sich der von Jacob Grimm aufgesammelte Unsinn im Zuge seiner editorischen Tätigkeit, hat jedoch in der Urfassung noch eine Chance – gewissermaßen als editorischer Zustand vor der Geburt des Sinns.

Es versteht sich von selbst, dass der hier relational zum Sinn konturierte Unsinn von der »Poetik des Unsinnns«, wie sie im Grenzgebiet von Aufklärung und frühester Romantik entsteht, radikal zu unterscheiden ist: Auf dieser Schwelle nämlich floriert für einen (bedauernswert) kurzen Moment ein »hyperbolischer Unsinn«¹⁴, der sich schon in den Nonsense-Versen der englischen Ammenmärchen des 17. Jahrhunderts als Selbstzweck artikulierte.

Der sich mit kleinen Formen, mit der Ästhetik von Ornament, Arabeske und Märchen assoziierende, ausgeprägte Sinn für den Unzusammenhang nimmt den Charakter einer Artistik an, der dem von den Grimms aufgesammelten ephemeren Unsinn diametral entgegensteht.

Indes ist das Grimm'sche Interesse – auch durch die im Sammelaufruf spürbare Spannung zwischen Unsinn und Sinn – ein äußerst differenziertes, denn es fallen an diesem Sammelpunkt zwei Phänomene zusammen: Einerseits soll der Unsinn seine Unsinnigkeit prospektiv abstreifen, andererseits ist der Unsinn ein (historischer) Index für unverstandene Überlieferung. Entsprechend anerkennt die bewusst rohe und brüchige Erstfassung der *Kinder- und Hausmärchen*, dass das »Un« ein Symptom für ein Stocken der Übertragung ist. Schrift kann die situative Flexibilisierung von bis dato mündlichen Erzählstrukturen nicht abbilden. Dabei ist die für die Erstfassung typische Fragmentarität der Märchen kein bloßes Übergangsphänomen; fehlender Schliff und mangelnde Erzähllogik scheinen der Mündlichkeit als adäquaterer Form der Mitteilung den Vorzug zu geben.

Der Grimm'sche Unsinn ist also gewissermaßen ein Schreibphänomen, er gibt sich als solcher erst im und durch das Moment der Aufzeichnung zu erkennen. Denn während Sinn dem Gebot einer phantasmatischen Oralität entsprechend einen flottierenden, beweglich-vitalen Charakter hat, kann die Aufzeichnung jene in der gesprochenen Form mitgeführten zusätzlichen Bedeutungsnuancen nicht fixieren und »produziert« daher Unsinn.

Philologische Textarbeit beruht hier also, anders als es die Attitüde des bloß sammelnden Brüderpaars nahelegt, auf einer fragilen Sinn-Unsinn-Konstellation, in der ein buchstäblicher Unsinn den Vorzug vor einer »künstlichste[n] Wiederherstellung«¹⁵ von Sinnzusammenhängen erhält. Entsprechend notiert die Erstfassung auch Unsinn und hält in diesem Zustand zumindest den Unzusammenhang aus.

Das »Un« steht vor dem Sinn und markiert in diesem Szenario einen Zustand, eine Disposition, behauptet zumindest für eine Weile sein Recht, denn im »Un« verbergen sich die in der mündlichen Form der Märchen aufgehobenen zusätzlichen Bedeutungs-

nuancen, die in der ersten Verschriftlichung noch aufblitzen, in den verbindlichen Schriftfassungen jedoch nicht dauerhaft mitgeführt werden. Der Zeitindex ist nicht wie beim »unding« der Rücklauf, der an rechtliche Bindungen erinnert, sondern die Antizipation: Das »Un« löst sich auf, indem es sich auf ein Etwas hin entwickelt. Insofern verwundert es nicht, dass die in der handschriftlichen Fassung zusammengestellten 46 Märchenfragmente zunächst sprachliche Schlachtfelder darstellen. Als würde die Sprache in der Erstfassung von ihrem teils kruden Inhalt eingeholt, vagabundieren Textbausteine und Erzählpartikel, die Sprache knickt weg, man stößt auf Inkonsistenzen, wohin man sieht. Abgedunkelte oder vergessene Zusammenhänge bleiben mitunter als »Loch im Text« stehen und konservieren blinde Motive an den Rändern ihrer jeweiligen Erzählformulare.¹⁶

So gesehen ringt die handschriftliche Sammlung um Fassung, ist Unfug nach Art der verblassten sinnlichen Vorstellung eines Sich-nicht-Fügens oder Nicht-Passens. Hier will etwas nicht Form werden, ist unförmig, aber nicht Uniform, denn es hat seine Form nicht verloren, sondern gar nicht erst gefunden.

3. Unding/Unsinn: Zu einer Liaison von Sprache und Rache

Die letzte Miniatur fragt konkret und in Rücksicht auf die in »unding« und »Unsinn« vorhandenen Auffälligkeiten nach ihrem Zusammenhang für das Moment von Rache und Sprache. Denn mitunter unverhohlen geben sich in der Erstfassung der *Kinder- und Hausmärchen* Dinge als »undinge« zu erkennen, wodurch mit ihnen in Erinnerung an die erwähnte Rechtssprache (»unrecht, übel, schaden«) etwas Vertracktes und Verrücktes durchschlägt und sie den Umschlag ins Böse vollziehen.

In Märchen wie *Das Läuschen und Flöhchen* und *Herr Korbes* drehen Dinge wie auf Verabredung durch und erschüttern die Fundamente häuslichen Wirtschaftens. Dabei erinnert die in den Grimm'schen Märchen so ausgeprägte Aufmerksamkeit für den hyperaktiven Hausrat daran, dass die Dinge zu Beginn des 19. Jahrhunderts und im Vorfeld der industriellen Revolution aus der symbolischen Ordnung herausfallen, in der sie im 18. Jahrhundert noch aufgehoben waren. Während manche Märchen

durch die Restituierung älterer Kerne stark geschliffen werden, bewahren andere Märchen eine untergründige Tönung von der handschriftlichen Fassung bis zur letzten Ausgabe; unbereinigt rühren sie an alte Rechtsauffassungen von Rache, Vergeltung und tödlicher Eskalation. Charakteristisch für die Renitenz solcher Untertöne ist das kurze Märchen *Herr Korbes* (1810), in dem sich die Andeutung einer im frühen 19. Jahrhundert um sich greifenden katastrophisch ausgerichteten Häuslichkeit ausdrückt:

Es war einmal ein Hühnchen, und ein Hähnchen, die wollten verreisen, da baute das Hähnchen einen schönen Wagen, mit rothen Hadern, und spannte vier Maüßchen davor: dann setzte sich das Hühnchen mit dem Hähnchen drauf und sie fuhren fort. Da kam eine Katze und sagte zum Hähnchen, wo wollt ihr hin? Da sagte das Hähnchen, als hinaus na(c)h dem Herrn Korbes sein Haus. Die Katze: Nehmt mich auch mit. Das Hähnchen: Recht gern, setzt dich hinten auf daß du vornen nicht herab fälltst, nehmt euch wohl in acht, daß ihr meine rothen Raderchen nicht schmutzig macht ihr Raderchen schweift, ihr Maüßchen pfeift, als hinaus nach dem Herrn Korbes sein Haus. So kamen na(c)h und nach ein Mühlstein, ein Ei, eine Ente, eine Stecknadel und eine Näh-nadel, die setzten sich auch alle auf den Wagen und wie sie in dem Herrn Korbes sein Haus kamen, war der Herr nicht da. Die Maüßchen führen den Wagen in die Remise, das Hähnchen flog mit dem Hühnchen auf eine Stange, die Katze setzte sich ins Kamin, die Ente in die Bornstanne, die Stecknadel sich ins Stuhlküßen, die Näh-nadel ins Bett, ins Kopfküßen, der Mühlstein legte sich über die Thüre, und das Ei wikelte sich in das Handtuch. Da kam Herr Korbes nach Haus, ging an's Kamin und wollte Feuer anmachen, da warf ihm die Katze das ganze Gesicht voll Asche, Er ging geschwind in die Küche, und wollte sich abwaschen, wie er an die Bornstanne kam, spritzte ihm die Ente Waßer ins Gesicht, als er sich abwischen wollte, rollte i(h)m das Ei, aus dem Handtuch, entgegen ging entzwei, und klebte ihm die Augen zu, Er setzte sich auf den Stuhl da stach ihn die Stecknadel, darüber wurde er ganz verdrüsslich und ging zu Bette, da stach ihn die Näh-

nadel, nun wurde er so böse daß es (lies: er) zum Haus hinaus laufen wollte, wie er aber an dich (lies: die) Thüre kam fiel der Mühlstein herunter und warf ihn todt.¹⁷

Herr Korbes ist ein Märchen über zu Haus und Hof gehörende Dinge, die als Eindringlinge das Heim in eine Mordstätte verwandeln. Von fern erinnert die Zusammenstellung häuslicher Akteure – Hühnchen und Hähnchen, Katze und Maus, Nadeln, Ei und Mühlstein – an das alteuropäische Modell der Ökonomik als Lehre vom ganzen Haus und damit an die Kunst, die Haus- und Wirtschaftsgemeinschaft zu lenken und Inner- und Außerhäusiges zu verwalten.

Diese Kunst zeigt sich allerdings hier als fehlgehende Fertigkeit, da sich Dinge wie Steck-, Nähnadel und Ei ihrer dienenden Funktion entledigt haben und zum Gegenschlag ausholen. Entsprechend avisiert das Märchen *Herr Korbes* sein Opfer gewissermaßen schon im Titel. Zunächst legen sich die Tiere im menschenleeren Haus des Herrn auf die Lauer, und die Dinge machen sich unsichtbar: Die Stecknadel steckt sich ins Stuhlkissen, die Nähnadel ins Kopfkissen, der Mühlstein platziert sich über der Türe und das Ei wickelt sich in das Handtuch. Dies alles erscheint, vom Resultat des Totschlags her beurteilt, wohl kalkuliert oder auch choreografiert, ohne dass man aus den durchaus vorhandenen Dialogen der Tiere und Dinge davon erfährt. Die harmlose und hölzern anmutende Orientierung auf die Handlung, die mimetisch an mündliche Überlieferung erinnernde Aneinanderreihung der »da«-Sätze – »da baute«, »da kam«, »da stach« und »da warf« – dienen der thematischen Fortführung, vielleicht auch der Unabwendbarkeit des Verlaufs. Sie betonen die scheinbar zufällige Zusammenkunft von Tieren und Dingen und kontrastieren auch in der grammatischen Logik der Aufeinanderfolge dem fast mechanisch ablaufenden, jedoch unvorhergesehenen Mordanschlag. Der Exzess wird durch den knappen, pointierten Stil der Urfassung noch verstärkt und das *movens* ihrer Rache verdeckt oder übersprungen.

Dabei trägt das Eindringen der Hoftiere und Haushaltsdinge in die Sphäre des Häuslichen deutliche Züge eines Racheakts, auch wenn ihnen ein entscheidendes Kriterium hierfür fehlt: Sie

haben kein Motiv. Statt einer Begründung steuert der Rhythmus auf die Darstellung eines Exzesses durch das destruktive Prinzip der Verkettung zu, das kein anderes Modell als das der tödlichen Eskalation kennt. Nichts bleibt hier mehr dem Zufall überlassen, der Mühlstein fällt nicht einfach, sondern »wirft« den Menschen »todt«. An anderer Stelle, in seinen *Deutschen Rechtsalterthümern*, zählt Jacob Grimm im Abschnitt »verbrechen. strafe. an leben« wohl nicht zufällig Strafen wie das den »mülstein aufs haupt fallen lassen« auf, Strafen, denen er in ihrer »frische[n] grausamkeit« ein gewisses Recht gegenüber der »spätere[n], immer mehr abgeflachte[n] Zeit« zuspricht.¹⁸ Wie aus der Poesie spräche aus derlei Strafen »reine ehrlichkeit«, man kann das auch übersetzen und es eine unverhohlene Liaison zwischen Sprache und Rache nennen, die durch sprachliche Mechanik, grammatische Abfolge, die fehlende Motivation und den hyperaktiven Hausrat gebunden und aktiv gehalten wird.

* * *

Vielleicht verhehlt das »un« in seiner Produktivität als vorausgehende Silbe gar nicht das, was es mit dem Wort macht, jedenfalls nicht ganz. Aus den Einträgen zumindest ist zu lesen, was das »un« nicht ist oder macht: So ist das »unding« nicht einfach das Korrelat von »ding«. Ein Nicht-Ding würde das »Ding« durchstreichen, das »un« hingegen arbeitet eher mit dem Begriff (Ding oder Sinn) gegen den Begriff. Es verändert das Wort(-teil), das ihm folgt, kehrt die Bedeutung des Nomens oder Adjektivs jedoch nicht einfach um, sondern setzt ihnen zu, fügt ihnen Nuancen bei. »Un« deutet eine Operation oder auch Richtung an (und ist deshalb auch mehr als eine Vorsilbe, die nicht immer eine Bedeutung trägt). Das »un« im »unding« ist Heimsuchung, hält ältere Sedimente wie die Rechtssprache als Quelle von »un«-Zusammensetzungen aktiv, färbt ein, versieht das Wort mit einem Zweifel oder Verdacht. Die Bedeutung bleibt in der Schwebel, konstituiert sich nicht mittels Oppositionen, ist fragil und ungeklärt.

Ähnlich ist »Unsinn« kein Korrelat zum Sinn und durch seinen Zeitindex von Nichtsinn zu unterscheiden. Das »Un« im Unsinn stellt sich dem Sinn entgegen, sperrt sich gegen die Affirmation,

die vom zweiten Wortteil ausgeht. Unverhohlen operiert das »un« also teils durchaus, indem es daran erinnert, dass es mit dem folgenden Wortteil un-eins ist und eine Liaison nur um den Preis der durch es verursachten Läsionen zu haben ist. In seiner uneigenständigen Eigenständigkeit betont es den Riss, der sich durch die Wortstruktur und ihr semantisches Umfeld zieht. —

- 1) un-, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/dwb/un-> [07. 4. 2022]
- 2) un, in: Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der deutschen Mundart*, https://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma/bsb00009134_4_0_566 [31. 3. 2022]
- 3) Ebd.
- 4) un-, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* [7. 4. 2022]
- 5) Ding, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/dwb/Ding> [5. 4. 2022]
- 6) *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*, Berlin 2019, Duden Verlag, S. 435
- 7) Unding, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/dwb/Unding> [7. 4. 2022]
- 8) un-, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* [7. 4. 2022]
- 9) Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft* [1787], Hamburg 1993, Felix Meiner, S. 333
- 10) Clemens Brentano nennt die Gattung »sehr lumpicht« und vergleicht die Erstfassung mit einem verwahrlosten Kleid, dem die Knöpfe fehlen. Aus einem Brief 1813, zit. nach Heinz Rölleke, *Kommentar. Grimms Märchen*, in: *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm – Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage* (1837), Frankfurt a. M. 2007, Deutscher Klassiker Verlag, S. 1149–1285, hier S. 1159
- 11) Grimm, Jacob: *Aufforderung an die gesamten Freunde deutscher Poesie und Geschichte erlassen*, in: Rölleke, Heinz: *Die Brüder Grimm – Eine Einführung*, Stuttgart 2004, Reclam, S. 69–75
- 12) Liede, Alfred: *Dichtung als Spiel: Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*, Berlin 1992, de Gruyter, S. 6
- 13) Blumenfeld, Walter: *Sinn und Unsinn*, München 1933, Ernst Reinhardt, S. 110
- 14) Menninghaus, Winfried: *Lob des Unsinnns – Über Kant, Tieck und Blaubart*, Frankfurt a. M. 1995, Suhrkamp, S. 9
- 15) Grimm, *Aufforderung*, S. 70
- 16) Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung – Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a. M. 2012, Fischer, S. 54 f.
- 17) Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen – Die handschriftliche Urfassung von 1810*, hrsg. und komm. von Heinz Rölleke, Stuttgart 2007, Reclam, S. 92–93
- 18) Grimm, Jacob: *Deutsche Rechtsalterthümer*, Band 1, Göttingen 1828, Diederichsche Buchhandlung

