

J.D.C. Potgieter

**Realismusproblematik: sprachrealistisch
nähergekommen
Einige illustrative Beispiele**

“Jeder Mensch ist wie ein lebendiges Wort,
das bloß seinen eigenen Sinn hat”¹

Abstract

After a brief introduction to the more prominent problems regarding literary realism, a concise account is given of some contemporary (German) authors' views in this regard to pave the way for the argument that literary realism is fundamentally determined by the realism of language. The reliability regarding the soundness of language in the perception and reflection of reality is disputed, however, not only in view of the confusing jargon applied by the participants in the debate on literary realism, but even more so in the light of examples taken from the so-called 'experimental literature'. Extracts from the following works are discussed:

- “Landstriche”, an Essay by Helmut Eisendle (1981)² and
- *Aus der Fremde*, a “Sprechoper” (spoken opera/recitative) by Ernst Jandl (1980).³

Einige Ergebnisse dieser Untersuchung vorwegnehmend erweist sich die Problematik des literarischen Realismus vorwiegend als eine Problematik

1. Gustav T. Fechner, siehe Eisendle, Helmut, 1979. *Exil oder Der braune Salon*, S.1.

2. Siehe Eisendle, Helmut. 1981. *Der Narr auf dem Hügel*.

3. (i) Uraufführung: 28.9.1979. Graz. (ii) Ausgezeichnet mit dem Mülheimer Dramatikerpreis 1980.

buchstäblich sprachlicher Art, denn: obwohl der eben genannte Begriff im Grunde ein als literarisch, das heißt *sprachlich* zu bestimmender Begriff zu betrachten ist, erweist sich in der Realismusdebatte mit auffallender Prominenz die unterbewertete Rolle der Sprache zugunsten der *realistisch* zu erfassenden *Perspektive* auf die vorhandene Realität. Die Fähigkeiten der Sprache, bzw. ihre Unfähigkeiten zur genauen Übermittlung der *vorgefaßten* Seinsvorstellung(en) eines Autors werden von den sogenannten realistisch-objektiv Argumentierenden selten wenn je in Erwägung gezogen.⁴

Um Verwirrung im Verlaufde dieser Untersuchung der Realismusproblematik zu vermeiden, sollen die Begriffe Wirklichkeit und Realität nicht gleichgesetzt werden. In Anlehnung an Herbert Seidler (siehe Thorpe, 1974:15) lassen sich die genannten Begriffe so gegeneinander abgrenzen:

Unter 'Wirklichkeit' wird (. . .) innerliterarische, d.h. gestaltete Wirklichkeit verstanden. 'Realität' aber umfaßt die außerliterarische Wirklichkeit, d.h. im nicht ästhetischen Sinne.

Schon bei Ludwig Wittgenstein wird im *Tractatus*⁵ *wenn schon nicht sprachlich so doch intentionell zwischen den Begriffen Realität (= "Wirklichkeit") und Wirklichkeit (= 'Wahrsein des Satzes') unterschieden, z.B.:*

Der Satz ist ein *Bild* der Wirklichkeit.

Der Satz ist ein *Modell* der Wirklichkeit.

so wie wir sie uns denken. (4.01)

und

Die *Wirklichkeit* wird mit dem Satz verglichen. Nur dadurch kann der Satz *wahr oder falsch sein*, indem er ein Bild der *Wirklichkeit* ist. (4.06) (Hervorhebung von mir)

In der Einführung zu seinem Forschungsbericht weist Rolf-Albert Dietrich (1973:1) auf eine ähnliche Ambivalenz im *Tractatus* hin und erklärt sie wie folgt:

Es ist kennzeichnend für den *Tractatus*, daß Wittgenstein in ihm 'Wirklichkeit' und 'Sprache' mehrdeutig gebrauchte. Mit Wirklichkeit meinte er einmal die Welt, die er vorfand. Zum anderen war die Welt die 'Wirklichkeit' in seiner Beschreibung eben dieser Welt.

Der notwendige Unterschied zwischen der Vorhandenen, d.h. unabhängig von der Sprache bestehenden *Realität* und deren sprachlich reflektiertem Bild qua *Wirklichkeit* wird in der Realismusdebatte oft nicht berücksichtigt. Somit wird dadurch, wie später noch zu erörtern sein wird, das Fundament für den

4. Als Beleg für diese Kritik wird Peter Laemmlers Sammlung Beiträge zur literarischen Realismusbestimmung (1976) als Stichprobe genommen.

5. Wittgenstein, Ludwig. 1921. *Tractatus logico-philosophicus*: hier Ludwig Wittgenstein Schriften I. 1969. Suhrkamp Verlag. Im Folgenden zitiert als *Tractatus*.

Teufelskreis von Wortspielereien gelegt, von dem die Teilnehmer in dem Realismusdisput verstrickt werden.

Vorläufig ist zu bemerken, daß der Realismusdisput vor allem drei wichtige, sich überschneidende Fragenkreise aufwirft:

- (i) Der obengenannte Disput scheint grundsätzlich zwischen zwei Polen hin und her zu pendeln. Einander diametral gegenübergestellt befinden sich auf der einen Seite die sogenannte objektive, bzw. vorhandene Realität und auf der anderen Seite genau das Umgekehrte, nämlich das subjektiv erfaßte literarische Kunstwerk, anhand dessen erstrebt wird, die vorhandene Realität ästhetisch sichtbar zu machen. Vor allem die Art und Weise der Sichtbarmachung dieser Realität in der Literatur scheint der eigentlichen Problematik zugrundezuliegen, deren Umfang oft durch schon bestehende subjektiv erfaßte Standpunkte noch weiter ausgebaut wird.
- (ii) Trotz der *subjektiv*-willkürlichen Verwendung der Sprache als Medium zur Widerspiegelung der vom Autor *subjektiv* erkannten Realität sollte im literarischen Kunstwerk diese Realität jedoch als *objektiv* sichtbar gemacht verstanden werden. Im diesem Fall tritt das Problem offen zutage.
- (iii) Diese angestrebte sogenannte *objektive* Annäherung an die Realität scheint an sich jedoch ein Schuß ins Blaue zu sein, – weil nämlich vermutet wird, daß der Umfang der Realität mit den Mitteln der Sprache allein nicht zu erfassen sei, und ferner, daß die Realität jenseits der sprachlich festzustellenden Grenzen ausgedehnt werden könnte. So zum Beispiel ist G. Patzig (siehe Eggers, 1976:227) der Überzeugung, daß das Reale unabhängig von der Sprache bestehe, denn:

[n]icht das Sein, sondern die Erkenntnis der Wirklichkeit [= Realität ?] ist unaufhebbar sprachbezogen.

So verstanden würde man also von der Realität nur das erkennen können, was das Vermögen der Sprache erlaubte. Demzufolge ist es unerlässlich, die Rolle der Sprache in der Realitätsbestimmung zum Ausgangspunkt zu machen und ein paar grundlegende Gedanken der späteren Philosophie Ludwig Wittgensteins⁶ zum Verhältnis zwischen Realität und deren sprachlich reflektiertem Bild qua Wirklichkeit zu erwähnen.

Wittgenstein (1945:381) verzichtet auf die Auffassung, daß die Struktur der Realität die Sprachstruktur determiniere zugunsten der Idee, daß die Sprache unserer Realitätserfassung den Rahmen setze, denn

(. . .) ich bin zu einem bestimmten Reagieren auf dieses Zeichen [Ausdruck der Regel = 'Wegweiser'] abgerichtet worden, und so reagiere ich nun. (Nr. 198)

6. Wittgenstein, Ludwig. 1945. *Philosophische Untersuchungen*. siehe ebd.

Dieser Umschwung im philosophischen Denken Wittgensteins hat eine Parallele in der Ursache für den Bruch der Sprachrealisten mit den Realisten, denn immer mehr treten neben die Fragen des Realismus in der Literatur auch diejenigen des sprachlichen Handwerks zur Widerspiegelung der Realität in den Vordergrund. Durch das Experimentieren mit der Sprache vor allem in der Nachkriegsliteratur gewinnt neben der Perspektive auch die Sprache, bzw. ihre Tragfähigkeit an Prominenz in der realistisch-literarischen Bestimmung der Realität. Anstatt nur das Medium zu sein, um die vorgefaßte Seinsvorstellung des Künstlers effektiv zum Ausdruck zu bringen, ist die Sprache an sich zugleich auch Gegenstand des literarischen Kunstwerks.

Ob es diesen Poeten der sogenannten 'Experimentellen Literatur' gelungen ist, in der Realitätsbestimmung ein Gleichgewicht zwischen Wirklichkeitsperspektive und Sprachvermögen herzustellen, steht freilich nicht außer Zweifel. Eine rein wissenschaftliche Untersuchung scheint auch nicht die erwünschten Resultate liefern zu können, weil die empirisch wissenschaftliche Methode nur mit Sicherheit nach der Lehre als perfekt zu betrachten ist. In diesem Zusammenhang weist Willem F. Hermans (1968.114f) in Bezug auf die Physik darauf hin, daß

(. . .) de fysica de fysische werkelijkheid [nur] kennt, voor zover de fysica perfect is. Ieder die zich wetenschappelijk met de alledaagse werkelijkheid bezighoudt (. . .), weet dat dit niet het geval is.

Sogar die sogenannten *Realisten* scheinen sich dieses Faktors nicht bewußt zu sein. Sie beharren nämlich auf (erstrebt) *empirisch*-objektiven Annäherungsversuchen an die Realität ihres Objekts; trotzdem ist es ihnen noch nicht gelungen, Eindeutigkeit geschweige denn Einstimmigkeit über dieses Objekt zu erzielen und den *sprachlichen* Weg zu ihm zu finden. Diese Kritik an dem nicht-sprachlich realistisch orientierten Ausgangspunkt läßt sich durch folgende Stellungnahmen einiger zeitgenössischer Autoren weiter untermauern.

In dem von Peter Laemmle 1976 herausgegebenen Band *Realismus – welcher?* kommen sechzehn zeitgenössische Autoren auf der Suche nach einer Definition dieses umstrittenen literarischen Begriffs zu Wort. Die Uneinigkeit wenn nicht Ratlosigkeit unter den Autoren suggeriert schon der Titel, und das Ergebnis zeigt eine Mannigfaltigkeit divergierender Meinungen, vor allem weil sich das Schwergewicht vornehmlich auf das Subjektive in dieser Begriffsbestimmung verlagert. Wegen der Widersprüchlichkeit der verschiedenen Meinungen muß eine allgemein-gültige Definition des Begriffs Realismus leider ausbleiben.

Den Beiträgen dieser Sammlung zufolge scheint weniger der Gegenstand an sich als der arbiträre qua willkürliche Charakter der Sprache dem Disput in der literarischen Realismusdebatte zugrundezuliegen. Nicht nur ist das subjektive Element in den nach Willkür gewählten Beweisführungen überragend, sondern auch das subjektive Verständnis der sogenannten (Fach?-)

Termini⁷ selbst trägt dazu bei, die Realismusproblematik noch weiter auszu-
dehnen. Denn sechzehn Autoren beschäftigen sich tatsächlich mit einem
literarischen Begriff, ohne sich darüber im klaren zu sein, was ihre definie-
renden Termini beinhalten (sollten). Illustrativ werden einige Beispiele aus
Laemmles erwähnter Sammlung angeführt.

Die Auffassung Uwe Timms, nämlich daß Realität 'erkennbar' beschrieben
werden müsse (siehe Laemmle, 1976:171), wird von Helmut Eisendle in
seinem Referat "Sprache und Schreiben (...)" (siehe Laemmle 1976:92ff)⁸
aufs stärkste abgelehnt. Eisendle zufolge ist beschriebene Wirklichkeit (=
Realität)

(...) der Spezialfall des Möglichen, der Spezialfall der möglichen Be-
trachtung.

Diesen Standpunkt unterstützt er mittels eines kurzen Satzbeispiels, nämlich:
"Sommer in Trafalgar". Das "Wort Sommer", genauer definiert als die
"*Metafer* Sommer", besitze im Sinne Eisendles "unzählige Varianten der
Anschauung", und der "*Name* Trafalgar" gleichfalls "ungeahnte Möglichkei-
ten der Unkenntnis" (Hervorhebung von mir). Anhand dieses einfachen
Beispiels macht Eisendle auf den metaphorischen Charakter der Sprache
aufmerksam, indem er auch das selektive Vorgehen in der sprachlichen
Vorstellung und Gestaltung der Realität in den Vordergrund rückt.

Mit Ausnahme des Standpunkts Helmut Eisendles wird der literarische
Realismus durch alles andere definiert als durch seinen inhärent *sprachlichen*
Charakter. Zusätzlich bedienen sich die Debattierenden einiger Schlagworte
berühmter Autoren als Grundlage ihrer Standpunkte. Hans-Christoph Buch
(siehe Laemmle, 1976:40) und Jörg Drews (siehe ebd.,:159) berufen sich auf
Franz Kafka, dem zufolge wirkliche Realität immer unrealistisch ist. In
seinem Argument bedient sich Ludwig Harig (siehe ebd.,:34) der Aussage
Bert Brechts, daß der Realismus nicht die wirklichen Dinge zeige, sondern
wie die Dinge wirklich seien. Die Gefahr, (Schlag-)Worte aus ihrem Kontext
herauszulösen und dann isoliert zu betrachten, tritt desto mehr zutage, weil
ihnen im neuen Zusammenhang die kultur-historische Grundlage fehlt, und
sie deswegen nur noch wort-wörtlich zu verstehen sind. Das Aneinandervor-
beireden mancher dieser Autoren sollte demnach auch ein "Zerr-"Spiegel
sowohl für die Mängel der 'realistisch' perzipierten Annäherung an einen
Gegenstand als auch die Unzuverlässigkeit der Sprache in diesem Bezug sein.

Wie schon zum Teil vorausgeschickt, hängen die Fragen des Realismus für
Helmut Eisendle in "Sprache und Schreiben" mit denen des Darstellungsme-
diums zusammen. Er vertritt nämlich den Standpunkt (siehe Laemmle,
1976:92ff, Hervorhebung von mir), daß

[d]ie Frage nach dem Realismus in der Literatur [...] die Frage nach dem
Medium [ist], welches uns zur Verfügung steht.

7. Vgl. u.a. Escarpits Plädoyer 1958: siehe Strelka, Joseph (1978). S.38f.

8. Siehe auch Eisendle (1980). S.46–53.

Er zweifelt an der Zuverlässigkeit der Sprache qua *objektiv* realistischen Darstellungsmediums, denn seines Erachtens lasse die Sprache

“(. . .) soweit [er] das erkenn[t], *subjektiv* realistische Beschreibung einer angenommenen Wirklichkeit [= Realität?] zu, verhindert aber durch ihre individuelle Gebundenheit der Begriffsbestimmung die Übertragung der subjektiv realistischen Erkenntnis auf andere.”

Diese ‘subjektiv realistische *Beschreibung*’ heißt im Sinne Karlheinz Brauns, der auch “das künstlerische Produkt selbst” als Ausgangspunkt nimmt (siehe Laemmle, 1976:98), die Verwendung der Sprache qua das Beherrschens einer Technik. Zur Begründung hierfür bedient er sich der späteren Philosophie Ludwig Wittgensteins⁹ (siehe ebd.:101, Hervorhebung von mir):

Die Sprache, so Wittgenstein, sei aber kein Erklären, sondern ein Abrichten. Nach der Benennung fragt nur der sinnvoll, der schon etwas mit ihr anzufangen wisse. Und: einen Satz verstehen, heiße, eine *Technik* beherrschen.

Als erlernte, und somit auch einem System unterworfenen *Technik* ist die Sprache an sich demnach ein vorgeprägtes *Handwerkzeug* des Menschen, auf das er für sein Zurechtfinden in der Welt angewiesen ist. Nach Wittgenstein (1945:383) besteht aber bei den Sprachen

(. . .) kein regelmäßiger Zusammenhang des Gesprochenen, der Laute, mit den Handlungen (. . .) (Nr. 207)

und (ebd.:382)

Die Sprache ist ein Labyrinth von Wegen. Du kommst von *einer* Seite und kennst dich aus; du kommst von einer andern zur selben Stelle, und kennst dich nicht mehr aus. (Nr. 203, Hervorhebung vom Autor)

Gerade die Unzuverlässigkeit des (deutschen) Sprachsystems an sich wird von Helmut Eisendle in der Essaysammlung *Der Narr auf dem Hügel* nach verschiedenen literarischen Wirklichkeitsperzeptionen einer Prüfung unterzogen, bzw. ‘essaiert’. Der aus vier Abschnitten bestehende Vortrag – im Sinne der griechischen Diatribe verstanden – handelt grundsätzlich von der Parodie, mittels derer das Essay-Ich qua *literarischer Narr* sprachlich und stilistisch gegenüber den gegebenen Wirklichkeitsanschauungen der Epochen Stellung nimmt. So zum Beispiel ist seine Kritik an der ‘naturalistisch’ entworfenen Wirklichkeit der Natur von einer sprachlich lebhaften Nachahmung der naturalistischen Detailschilderung wirkungsvoll unterstützt. Illustrativ wird folgender Auszug aus “Landstriche” angeführt:

Die facettenartigen Aufzeichnungen, Abbildungen dessen, was physikalisch erkennbar – im Gegensatz zum geistig Unerkennbaren -, eben das All, in dem das Geistige mit zur Natur gehört, das Wesentliche – was man

9. Vgl. Wittgenstein (1945:291 [Nr. 5] und 381 [Nr. 199]).

die Natur der Natur nennen darf -, natura rerum eben, der Urzustand im Gegensatz zur Kultur und zur Zivilisation, die faccettenartige Aufzeichnung ist, so gesehen, eine Kosmographie, etwas wunderbar Nürrisches, wobei die Frage nach der Narretei, nach dem Kosmos, dem All, der Natur nebensächlich wird. (S.8f)

In diesem Auszug zeigt sich die sprachliche Parodie auf die naturalistisch konzipierte Bewegung eines Karussells. In der somit kreierte optischen Illusion von Informationsgüssen wird durch das Übermaß von Einzelheiten jedoch **Verwirrung** gestiftet.

In der bunten Komposition verschiedener literarischer Wirklichkeitsbetrachtungen in *Der Narr auf dem Hügel* werden vom Essay-Ich jeweils auch romantische Prinzipien eingeflochten – häufig, um die rein objektive Art des Betrachtens als bloße Illusion des Realitätserfassens aufzuweisen. So zum Beispiel beschreibt das Essay-Ich neben anderen auch das Bild der *nächtlichen Seite* des Himmels in drei einander parallel konstruierten Stufen:

- (i) (. . .) Der Fuhrmann blickt in den Himmel, sieht den Himmelswagen, die Sterne, greift zur Leier und spielt. Das ist der Himmel. (S.15)

Von diesem frontal betrachteten Bild einzelner Sternkonstellationen lenkt das Essay-Ich den Blick auf den hellsten Stern in jedem Sternbild. Die Hervorhebung eines solchen Sterns wird auch durch die Verwendung des Eigennamens (lateinischen oder arabischen Ursprungs) unterstützt, z.B.:

- (ii) (. . .) Capella blickt in den Himmel, sieht Alkor, Beteigeuse und Rigel, Algol und Algenib, greift zur Wega und spielt.
Das ist der Himmel. (S.16)

In der darauffolgenden Höhepunktstufe wird nicht nur die Prominenz eines solchen Sterns, sondern auch dessen Identität in der ebenfalls mit Eigennamen versehenen Sterngruppe aufgelöst, denn:

- (iii) (. . .) Auriga blickt in den Himmel, sieht ad Astra, greift zur Lyrae und spielt.
Auch das ist der Himmel. (S.16)

Auch die astronomischen Termini, derer sich das Essay-Ich zur Kennzeichnung der Sternbilder bedient, entsprechen am Ende noch den ursprünglichen, das heißt, frontal betrachteten, personifizierten Sternbildern (wie etwa in der ersten Stufe reflektiert). – Aber lateinische und arabische Vorkenntnisse sind jetzt nötig, sie als solche zu identifizieren.

An sich konkretisiert diese in drei Stufen gesteigerte Detailschilderung des Himmels vom Essay-Ich Eisendles Überzeugung (1980:47), daß

- [j]eder Begriff, jedes Wort, bildhaft oder abstrakt, (. . .) eine Metafer (bleibt) und (. . .) sich in der individuellen Geschichte ihres Verwenders (definiert).

Bei Ernst Jandl zeichnet sich die Handlung ebenso wie in den Werken seines Landsmannes Helmut Eisendle dadurch aus, daß sie vorwiegend Sprachhandlung ist. Im Gegensatz zu Eisendle, dessen bekannte Sprachskepsis im Possenreißen sowohl mit der Sprache als auch mit den wissenschaftlich entworfenen Gesetzen und Regeln anklingt, handelt Jandls Oeuvre vorwiegend nur von der Sprache, bzw. es lebt vom "(...) Witz, Sprachwitz, Wortwitz" (Heißenbüttel: siehe Pfoser-Schewig, 1985:73). Das szenische Wortspiel, von dem Jandls Sprechoper *Aus der Fremde* lebt, ist kennzeichnend für seine konkrete Poesie, in der die Sprache ernst genommen wird und die Widersprüche Jandls seiner eigenen Existenz heiteren Sinnes zur Sprache gebracht werden. Der tatsächliche Inhalt dieses Sprechstücks ist das, was der Schriftsteller zu überwinden hat, bis er endlich zur Sprache kommt. Und den Anreiz seines Vorhabens findet man in der 13. Strophe der ersten Szene, nl.:

die bühne
als zuschauerraum
gegen den zuschauerraum (S.9)

Zu diesem Zweck kreiert Jandl sprachlich zwei Filter, die den auditiven Kontakt zwischen den Schauspielern und dem Publikum in zwei Dimensionen verwandeln. Diese Filter verursachen auch eine Diskrepanz zwischen den auditiven und visuellen Verbindungen zwischen Bühne und Publikum, denn das ganze Stück ist in der indirekten Rede geschrieben, d.h. dementsprechend auch in der dritten Person Singular. Somit bezeugt die Sprechweise der Bühnengestalten hier einen Verstoß gegen die gewohnte Bühnendiktion. Denn Jandl präsentiert die Formen der Sprache der mittelbaren Darstellung, also den bedingten Konjunktiv, so, als handle es sich dabei um die unmittelbare Darstellung, um einen unbedingten Konjunktiv (Krämer: siehe Schmid-Dengler, 1982:134). Somit wird der voluntative Aspekt der unmittelbaren Darstellung von Jandl in den Vordergrund seiner Untersuchung der Hochdeutschen Schriftsprache gerückt. Gemäß den Hinweisen Jandls (1980:5) bewegt sich "(...) die Sprechweise der Bühnengestalten mehr oder weniger an der Grenze zum Singen, ohne Gesang tatsächlich zu erreichen (Rezitativ)". Auch liege die Stimmung des Stückes in der Nähe des Tragischen. Der folgende Auszug möge als illustrativer Beleg genügen:

<p>1 sie: sie sei offenbar zu früh</p>	<p>2 sei hineingeplatzt in seine arbeit wolle nach dem haushalt sehen</p>
<p>3 er: was haushalt! sei doch nicht haushalt sei seine werkstatt</p>	<p>4 sie: seine arbeit gehe vor sie fühle sie störe ihn</p>

5
er: er eben
beendet habe
sein tagespensum

7
sie: einen schluck
genug!
sei schon zuviel

9
er: unfertiges produkt
selbst zu lesen fürchte er
ihr lesen nicht

11
und völlig neu
nichts mehr von dem
was sie schon kenne

6
der whiskey hier
sei der beweis
ob sie auch wolle

8
ob er ihr
sein geschriebenes
zeigen wolle

10
es sei der anfang
endlich
von seinem stück

12
sie: sei aber doch
sehr interessant gewesen
dieses gegenbild (S.49f)

Durch die erwähnten sprachlichen Filter läßt sich das Geschehen auf der Bühne qua sprachliche Handlung so sieben:

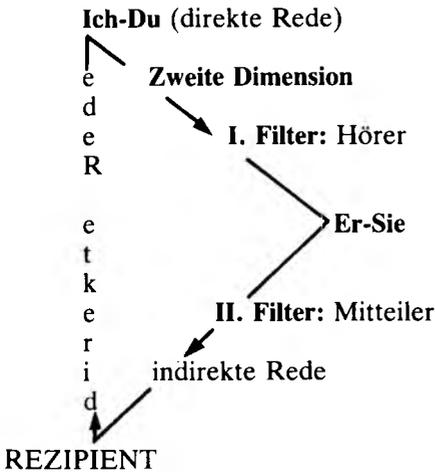
Die erste Dimension im Vermittlungsakt heißt das, was man *sieht* oder sich *vorstellt*, aber *nicht hört*: eine *Ich-Du-Gesprächssituation*.

1. Filter:

Jeder Charakter *betrachtet* und *überhört* sich; die Ich-Du-Gesprächssituation ist in eine *Er-Sie-Betrachtungssituation* verwandelt. Das heißt, mittels der dritten Person (Singular) kommt der *erste Filter* zwischen den Bühnenfiguren und sich selbst einerseits und dem Publikum andererseits zustande.

2. Filter:

Jetzt *informiert* jeder Charakter das Publikum über das, was er sich oder die/den anderen hat sagen hören. Das heißt, das Publikum hört die Gespräche nicht in der direkten Rede, sondern wird anhand von der *indirekten Rede* qua *zweitem* Filter (der den ersten überschneidet), über das Entstehen dieses Werkes informiert. Somit werden die Charaktere zu agierenden Bühnengestalten, indem die zweite Dimension im auditiven Kontakt zwischen Bühne und Publikum, in der mittelbaren Mitteilungsweise, zustandekommt. Diagrammatisch vorgestellt, sieht das (bis jetzt noch unvollständige) Dreieckverhältnis in der Kommunikation zwischen Bühnengeschehen und Publikum so aus:



Anstatt in *Aus der Fremde* bloß passiver Zuhörer zu sein, wird der Rezipient von Jandl zur aktiven Teilnahme an seinem Wortspiel herausgefordert. Denn, wie später noch zu erörtern sein wird, muß der Rezipient sprachlich die direkte Verbindungslinie zwischen sich selbst und den Ich-Du-Gesprächspartnern herstellen, während dessen er auch das von Jandl somit kreierte kommunikative Dreieck vervollständigt. Im Text – der letzten Endes über die Entstehung der Sprechoper selbst Auskunft gibt – erfährt man Folgendes (Jandl, 1980:62f, Hervorhebung von mir):

92	[er]: was es schließlich auch sei ein dreifacher motor <i>strophe konjunktiv dritte person</i>	(. . .)
94	wobei konjunktiv ebenso wie dritte person ein gleiches erreichten	95 nämlich objektivierung relativierung und <i>zerbrechen der illusion</i>
96	der konjunktiv bewirke stets eine <i>verbindung zu anderem</i>	97 das nicht im konjunktiv sei aber hier da alles im konjunktiv sei
98	bewirke es eine verbindung zu immer dem gleichen und das nenne er <i>relativierung</i>	

Die strophische Gliederung, vor allem auch wenn man den Ton des Sprech-

gesangs miteinbezieht, stellt eine Reminiszenz an alte Heldenlieder dar. Peter Krämer (siehe Schmidt-Dengler, 1982:136) spekuliert in diesem Zusammenhang über die Möglichkeit, daß Jandl somit seine Sprachskepsis, bzw. genauer gesagt, die Sprachkunst als "unausweichlich vorgezeichnetem Schicksal ausgeliefert, sickern ließe. Den Beleg dafür findet man in der spezifischen Strophenart als eine der drei Komponenten im "dreifache[n] motor" des "er" (siehe Strophe 92.3).

In diesem Sprachspiel setzt sich Jandl, der "(...) immer alles gegen *Beherrschung* gehabt (hat), aber alles für *Unterhaltung, Amüsement, Animation*, wie er sagt" (Mayrücker: siehe Pfoser-Schewig, 1985:37, Hervorhebung vom Autor), also das Ziel, sein Publikum wohlgemerkt *sprachlich* zu unterhalten, es zu amüsieren, indem er ihm die Sprache *sui generis* zur Schau stellt. Der Rezipient wird aber auch zur aktiven Teilnahme provoziert, weil Jandl es ihm überläßt, den Text zu redigieren, bzw. das außertextuelle Geschehen – d.h. im Indikativ, erste und zweite Person (Singular) – herzustellen. Das heißt, der Rezipient muß sprachlich den Weg zurück zur Ich-Du-Gesprächssituation finden. Dadurch versucht Jandl, den Rahmen, den die Sprache unserer Realitätserfassung setzt (siehe Wittgenstein oben), zu überschreiten. Anstatt die gegebene Realität 'erkennbar' zu beschreiben (siehe Timm oben), bietet Jandl dem Rezipienten in *Aus der Fremde* den Anreiz, mittels der Sprachtechnik die (anscheinend) gegebene Realität jenseits der berichteten Realität festzustellen. Das heißt, im Einklang mit seinen anderen Werken illustriert Jandl auch hier, in welchem Maße "(...) exakte Erkenntnis und alltägliche Sprachkommunikation in das Stimmengewirr eines wahrlich babylonischen Sprachleibes eingebettet sind" (Kolleritsch: siehe Pfoser-Schewig, 1985:27) und dann vom Rezipienten sozusagen interpretativ und nach dem System der Hochdeutschen Schriftsprache abgeleitet werden müssen.

Zum Schluß ist zu bemerken, daß die Wiedererweckung der menschlichen Freude am Spiel in Eisendles und Jandls Werken nicht einen Mangel an Ernst in ihrem literarischen Engagement bedeutet. Im Gegenteil, denn Ernst heiße das Ausschließen des Spiels; das Spiel hingegen könne den Ernst einschließen. Dadurch erhebe sich das Konzept des Spiels sogar auf ein höheres Niveau als das des Ernstes (siehe Huizinga, 1970:65). Infolgedessen bietet das Konzept des Spiels – im Gegensatz zu dem der Methode – beiden Autoren mehr Freiheit zur literar-ästhetischen Untersuchung des Sprachwesens. Genaue gesagt, in Anlehnung an Helmut Eisendle (1980:68), ungleich der Wissenschaft, wo der Glaube und die wissenschaftliche Erkenntnis durch die Vorgaben von Szientismus und Methode eingegrenzt würden, sei die Literatur – im Sinne Eisendles *à la lettre* als *Sprachkunst* verstanden – das Resultat eines voraussetzungslosen Prozesses von Spekulation, freiflottierendem Denken und Phantasie. Demnach bezeugt der Sprachcharakter in sowohl Eisendles als auch Jandls literarischem Engagement eine spielerische Alternative zur wissenschaftlichen Methode, um – mit einem Seitenblick auf Brecht (siehe Harig oben) – nicht die 'wirkliche Sprache', sondern wie die Sprache 'wirklich ist', zu zeigen.

Bibliografie

- Dietrich, Rolf-Albert. 1973. *Sprache und Wirklichkeit in Wittgensteins Tractatus*, Linguistische Arbeiten Bd. VII (hrsg. von Breckle, H.E. u.a.). Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Eggers, Ulf Konrad. 1976. *Aspekte zeitgenössischer Realismustheorie besonders des bundesdeutschen "Sprachrealismus"* Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann.
- Eisendle, Helmut. 1979. *Exil oder Der braune Salon*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.
- Eisendle, Helmut. 1980. *Das Verbot ist der Motor der Lust*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.
- Eisendle, Helmut. 1981. *Der Narr auf dem Hügel*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.
- Hermans, Willem Frederik. *Het sadistische Universum*. 1968. Amsterdam: Uitgeverij de Bezige Bij.
- Huizinga, J. 1970. *Homo Ludens*. Study of the Play Element in Culture. London: Maurice Temple Smith.
- Jandl, Ernst. 1980. *Aus der Fremde*. Sprechoper in 7 Szenen. Darmstadt & Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag GmbH & Co KG.
- Laemmle, Peter (Hrsg.). 1976. *Realismus – welcher?* München: edition text + kritik.
- Pfoser-Schewig, Kristina (Hrsg.). 1985. *Für Ernst Jandl*. Texte zum 60. Geburtstag, Werkgeschichte. Wien: Zirkular.
- Schmidt-Dengler, Wendelin. 1982. *Ernst Jandl*. Materialienbuch. Darmstadt & Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag GmbH & Co KG.
- Strelka, Joseph. 1978. *Methodologie der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Thorpe, Kathleen E. 1974. "Kunst, Künstler, Wirklichkeit: Untersuchungen zu Intention und Erzählstruktur von Johannes Bobrowskis Roman: 'Levins Mühle'". Johannesburg: Magister-Dissertation, University of the Witwatersrand.
- , 1969. *Ludwig Wittgenstein*. Schriften 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.