

J.D.C. Potgieter

Helmut Eisendle: zur Verteidigung eines Sprachterroristen¹

“Ich bin [. . .] ein gefährlicher, terroristischer An-archist, dessen Thema die Sprachkritik ist.”²

Abstract

The predominating question emerging from the oeuvre of the controversial Austrian author Helmut Eisendle concerns the stand he adopts as a literary artist. Because Eisendle is relatively unknown, the aims of this article are to introduce him to South African readers as well as to stimulate interest in his works which have often been subjected to harsh and somewhat prejudiced criticism.

For the above-mentioned reasons the basic characteristics of Eisendle's literary oeuvre (up to 1981) are briefly discussed, with special attention being paid to the essay “Rosenquarz und Hirnmechanismen” (1972) as a basis for the discussion of his essay anthology *Der Narr auf dem Hügel* (1981), the reason being that Eisendle's essaying language in 1972 – apart from the more serious atmosphere – is hardly any different from that in 1981 when he undermines, through the guise of a fool, the seemingly unassailable stance of realism. The hypothesis that Eisendle's literary engagement is based on the concept of playing (“Spielen”) with language seems once more confirmed by his creation of a **literary fool**. The image of the fool openly presents Eisendle's tongue-in-cheek attitude while he is sabotaging scientific facts and conventions – an aspect which is often overlooked by especially his harsher critics.

-
1. Dieser Artikel ist vom Ansatz her ein Teil meiner Magisterdissertation, siehe Potgieter (1986[i]).
 2. Eisendle (1980:66).

Helmut Eisendle, noch wenig erforscht,³ jedoch kein völlig unbekanntes Mitglied der zeitgenössischen österreichischen literarischen Szene, wurde am 12.1.1939 in Graz als Sohn eines höheren Beamten geboren. Nach Abschluß seiner Schulzeit absolvierte er zuerst eine handwerkliche Lehre, dann holte er die Matura nach. Er studierte anschließend Biologie und Zoologie, wechselte später über zu Psychologie und promovierte schließlich 1970 an der Universität Graz zum Dr. phil, mit einer Dissertation über: “Das Fehlverhalten beim Lösen von Intelligenzaufgaben als Information über die Struktur der Persönlichkeit.” Nach Abschluß seines Studiums lebt Eisendle als freier Schriftsteller nach längeren Aufenthalten im Ausland – u.a. in Spanien, Berlin, der Bundesrepublik und Italien – zur Zeit wieder bei Ehrenhausen in seiner Herkunftsregion Steiermark (Lüdke & Gerlach, 1978:1ff). Bis 1978 war er Mitglied der “Grazer Autorenversammlung” und des “Forum Stadtpark”. Die Bezeichnung “Das neue Zentrum Graz” verdankt man neben den Beiträgen anderer zeitgenössischer Autoren auch denjenigen von Helmut Eisendle (Spiel, 1980:VI,619f und V,287f).

Das literarische Oeuvre von Eisendle wird in den frühen siebziger Jahren mit dem wissenschaftlich anmutenden Werk *Psychologie ästhetischer Urteile*⁴ eingeleitet. Heute umfaßt es eine Fülle von Werken vornehmlich dramatischer und essayistischer Art. Trotz seines relativ kurzen schriftstellerischen Engagements und dessen kontroverser Rezeption ist Helmut Eisendle schon Träger von vier literarischen Preisen⁵ und wird er zu den bemerkenswerten österreichischen Autoren der Gegenwart gezählt.⁶

Neben anderen zeigen sich in Eisendles Werken zwei sich konfrontierende Hauptmomente: Wissenschaftskritik, der oft psychologische, bzw. behavioristische Prinzipien zugrundeliegen, und Sprachkritik, die ihren Ausdruck in der sogenannten post-modernen “Experimentellen Literatur” findet. Das komplizierte Verhältnis zwischen Wissenschaft und Literatur in Eisendles literarischem Programm fassen Lüdke & Gerlach (1978:3) treffend so zusammen:

-
3. Neben den etwa 60 Rezensionen und ähnlichen Artikeln über Eisendles Neuerscheinungen, einschließlich derjenigen über seine Essaysammlung “Der Narr auf dem Hügel”,
 - (i) sind (bis zum Ende 1986) nur eine Doktorarbeit (1980) und eine Magisterarbeit (siehe Potgieter, 1986[i]) über ihn geschrieben worden,
 - (ii) sind nur etwa fünf Artikel über sein Oeuvre veröffentlicht worden,
 - (iii) wird er aber in zwei Serien von Literaturgeschichten erwähnt (Spiel, 1980 und Žmegač 1984) und in einer deutschen Literaturgeschichte gemeldet (Meyer, 1984).
 4. Zusammen mit Erich Raabe (1970). Hrsg. von H. Kaufmann. Wien: Universal Edition.
 5. Siehe:
 - (i) Spiel (1980:VI, 619) – Staatsstipendium für Literatur, 1972
 - (ii) Lüdke & Gerlach (1978:1) – Förderungspreis für Literatur des Bundesministers für Unterricht und Kunst, 1974
 - (iii) ebd. Buchpreis des Bundesministers für Unterricht und Kunst, 1976
 - (iv) Jaroschka (1981:36) – Literaturpreis des Landes Steiermark, 1981
 6. Siehe (anonym) in: Neue Zeit (20.01.1984:1)

“Eisendle ist erkennbar, auch als Schriftsteller, noch Psychologe geblieben, bzw. allgemeiner gesagt: er ist als Schriftsteller Wissenschaftler geblieben, bzw. noch genauer gesagt: er ist als Wissenschaftler Schriftsteller geworden, weil er die Literatur als Wissenschaft und weil er die Wissenschaft als Literatur machen will.”

Zwar bedient sich Eisendle in seinem bisherigen Oeuvre fast übertrieben wissenschaftlicher Tatsachen – Hilde Spiel (1980:VI,303) bezeichnet ihn sogar als “literarischen Szientisten”, – jedoch werden solche Tatsachen letztlich nur zur wissenschaftlich gesicherten Grundlage seines **Spiels** mit dem Leser in der literarischen Spracharena gemacht. Das Spannungsfeld, das als direkte Folge literarisch-wissenschaftlicher Friktion entsteht, benutzt Eisendle als Spielplatz, um die **Tragfähigkeit** der Sprache praktisch, das heißt anhand eines **Spiels** mit ihr, unter die Lupe zu nehmen. Bei ihm herrscht also die Konzeption der Sprache, als zugleich Medium und Gegenstand der literarischen Darstellung, immer stärker vor; gleichzeitig wird auch im Prinzip die Gültigkeit der wissenschaftlichen Methode an sich in Frage gestellt. Letzteres wird aber nicht zum Hauptzweck, denn zwar “[. . .] verwirklicht er [vor allem in seinen früheren Werken] kritische Psychologie mit den Mitteln der Prosa [. . .]” (Meyer 1984:254), jedoch nur, um endlich das Wesen der Sprache in kritisches Licht zu stellen, bzw. sie seines Erachtens als “[. . .] unfähiges Mittel der Erkenntnis, [. . .] als unfähiges Mittel der Reproduktion wirklicher Gegebenheiten” (Eisendle 1980:47) auszuweisen. So versucht Eisendle auch, einerseits die Grenzen zwischen Wissenschaft und Literatur zu überschreiten, andererseits diese Gebiete miteinander zu versöhnen: ihr gegenseitiges Durchdringen ist zugleich auch ihre gegenseitige symbiotische Vermittlung.

Eisendle scheint sich in seinem literarischen Engagement auch die Aufgabe zu setzen, seiner Literatur ausdrücklich einen **“Unterhaltungscharakter”**⁷ zu verleihen, eine Eigenschaft, die er anscheinend selbst jenseits der Grenzen seiner Texte anstrebt, wie seine folgende Aussage zeigt. Obwohl spezifisch auf *A Violation Study* (1972) bezogen, gilt sie auch für seine späteren Werke. Er behauptet nämlich: “Die ganze Dokumentation hat nur die Aufgabe, Reaktionen bei den Zuschauern zu erzeugen (Spiel, 1980:VI,481). Die kennzeichnende Radikalität, mit der Eisendle den Leser oft in seinen (**Sprach-**) Spielereien konfrontiert, scheint demnach eine Schocktaktik zu sein, um den Leser zum tatsächlichen Mitdenken bzw. Mitspielen zu provozieren, offensichtlich unabhängig von der Art der Reaktion.

7. Vgl. u.a.:

- (i) Eisendle (1977): *Exil oder Der braune Salon*. Ein **Unterhaltungsroman**. (Hervorhebung von mir)
- (ii) Siehe Lüdke & Gerlach (1978:2): Eisendles Vorgang, Literatur als Theorie zu produzieren (und umgekehrt) “[. . .] ist nicht nur unterhaltend, sondern zu Teilen sogar spannend.”

Gerade das für Eisendles Werke kennzeichnende Spiel mit dem strengen, methodologischen Vorgang der Wissenschaft in der literarischen Fiktion scheint einer der Hauptgründe für seine kontroverse Rezeption zu sein. Von Anfang an hat jede seiner Veröffentlichungen eine Lawine vorwiegend negativ kritisierender Rezensionen ausgelöst. Eine bemerkenswerte Ausnahme stellt in dieser Beziehung seine 1981 herausgebrachte Sammlung Essays *Der Narr auf dem Hügel* dar. Zwar zog auch sie sich mitunter ein erbarmungsloses Urteil zu, z.B. von Edwin Hartl (1980:10)⁸, dennoch scheint sie eine positive Wende in der Rezeption von Eisendle einzuleiten. Markus Jaroschka (1981:35) – repräsentativ für die positive Rezeption – zieht in seiner Rezension der Essaysammlung den Schluß, Eisendle habe in [der] Freiheit [der Narrenkappe] das Seinige getan, um uns folgende Utopie zu eröffnen: “Die Literatur schafft eine menschliche Sprache. Nichts sonst.” Jaroschka zufolge gibt Eisendle dem Leser in diesem Essayband auch die einfache Antwort, wie diese Utopie zu realisieren sei: “Am besten ist, daß wir weiterreden und lesen und schreiben.”

Ähnlich negative Kritik wie die von Hartl an (vor allem) den früheren Werken Eisendles ist wohl vorwiegend im Mißverständnis, bzw. im oberflächlichen Lesen seiner Werke begründet. Es scheint nämlich von einigen seiner Kritiker – offensichtlich von denjenigen, die irritiert oft über die anfängliche provozierte Ärgerlichkeit nicht hinwegkommen – allzu leicht übersehen zu werden, daß sich Eisendle als Sprachkünstler nicht nur auf das Recht der autonomen Kunst beruft, sondern sie auch praktisch in seinen Werken verteidigt. Sie hätten nur Roland Barthes’ Ratschlag (1976:20), nämlich ‘ein zweites Lesen’ zu beachten brauchen, um zu sehen, wie Eisendle empirische Tatsachen innovativ-künstlerisch zur Grundlage seines **Sprach**-spiels macht, um somit auch die Wissenschaft nicht nur an die Hand zu nehmen, sondern ihr auch ein Bein zu stellen. Das tut er, indem er die wissenschaftliche **Methode** übertrieben naiv, d.h. wort-wörtlich nachahmt. Denn Eisendles wort-wörtlicher Gehorsam gegenüber wissenschaftlicher Gesetzmäßigkeit ist die gesicherte Grundlage, von der aus er sich ins Freie begibt zum **Spiel** mit der **Sprache**, die ihm schon von Anfang an das **Spiel** mit **Tatsachen** ermöglicht hat. Eisendles kritische Haltung bezieht sich also ebensowenig auf die Wissenschaft wie auf die Literatur allein, sondern die genannten Bereiche werden ihm Mittel zum Zweck; genauer gesagt, sie werden von ihm als Vehikel benutzt, um seine Kritik an der **Sprache** zu **verschärfen**. In diesem Zusammenhang bemerken Lüdke & Gerlach (1978:4) mit Recht:

“Eisendles Radikalität sprengt die prozessuale Logik.
Die Handlung seiner Bücher will Sprachhandlung – und nichts
anderes sein.”

8. “Freilich beruft sich Eisendle mittels zahlreicher Zitate auf den und jenen, doch seine assoziativen Stellungnahmen gipfeln bestenfalls in aphoristisch anmutenden Nonsens-Aperçus, die geistreich klingen; es bleibt aber die Frage, ob sie es auch sind [?]”

Eisendles Ablehnung des methodischen Zwangs zugunsten der Freiheit des Spiels in seinen Werken basiert auf seiner Überzeugung (1980:68), daß in der Wissenschaft der **Glaube** und die **wissenschaftliche Erkenntnis** durch die Vorgaben von **Szientismus** und **Methode** eingegrenzt würden; die Literatur dagegen sei **Resultat** eines voraussetzungslosen Prozesses von **Spekulation**, **freiflotterendem Denken** und **Phantasie**. Im Sinne Eisendles erlaubt die Literatur für die Untersuchung eines Gegenstands demnach mehr Möglichkeiten bzw. mehr **Spielraum** als die Wissenschaft. War am Ende des 18. Jahrhunderts die Ablehnung der Autonomisierung der Kunst von den breiteren Schichten aufgrund sozialer Ansprüche gefordert worden (Burger, 1977:18)⁹, so beruft sich Eisendle jetzt im 20. Jahrhundert gerade deshalb auf die Autonomie der Kunst als Institution, weil er die Literatur vor der Einengung des verwissenschaftlichten Alltags schützen will. In Eisendles 1979 erschienenem Werk, *Das nachtländische Reich des Doktor Lipsky*, vertritt der Protagonist (S.7) betreffs des Spiels den folgenden, Eisendles literarisches Programm erhellenden Standpunkt:

“Das freie Denken ist ein Vorgang, der dem profanen Nutzen noch nicht unterworfen ist. Est ist ein **Spiel**, vielleicht das **letzte Spiel** in unserer vernünftigen Welt.”

Demnach ist es nicht verwunderlich, wenn Eisendle sein künstlerisches Recht dazu ausübt, sich in der Literatur eine **freie Zone** zu schaffen, in der er zeitweilig vom Korrektiv der Alltagsrealität enthoben ist.

Eisendles literarisches Programm bezeugt also eine Auflehnung gegen die zunehmende Verwissenschaftlichung des Lebens zugunsten einer Wiedererweckung der menschlichen Freude am Spiel, das jedoch den Ernst nicht unbedingt ausschließt, denn, so Johan Huizinga (1970:65),

“[t]he playconcept as such is of a higher order than is seriousness. For seriousness seeks to exclude play, whereas play can very well include seriousness.”

Infolgedessen gilt bei Eisendle qua ‘homo ludens’, weder einseitig seine quasi-wissenschaftliche Argumentation ernstzunehmen, noch seine Werke nur oberflächlich zu betrachten. Denn, – und das wird auch von Eisendles schärfsten Kritikern übersehen – Eisendle oktroyiert in seinen Werken dem Leser den Ernst nicht, sondern webt ihn subtil in sein wissenschaftlich gegründetes Sprachspiel hinein, so daß der Leser selbst den Ernst aus dem Spiel schließen kann.

Wegen Eisendles inhärenter Sprachskepsis, seines radikalen Zweifels an der

9. Diese führt mit zu einer Spaltung der Literatur in ernste und unterhaltende Werke.

Tragfähigkeit der Sprache,¹⁰ verweigert er seinen Kritikern immer noch den blinden Gehorsam. Zwar läßt Klaus Reichert ihn schon 1977 in seiner Rezension über *Exil oder Der braune Salon* ein, “ins Offene” zu kommen (siehe Lüdke & Gerlach 1978:6), jedoch wird in der Sammlung Essays, die 1980 von Eisendle unter dem Titel *Das Verbot ist der Motor der Lust* veröffentlicht wurde, von Eisendle immer noch strikt wissenschaftlich argumentiert. Er spielt ausschließlich mit wissenschaftlichen Inhalten, und – in Anlehnung an Lüdke & Gerlach (1978:6) – mit wiederum “absurden Konsequenzen”. Diese Anthologie enthält sogenannte Gelegenheitsarbeiten bzw. ein **“literarisches Allerlei”** im engeren Sinne der essayistischen Tradition (siehe Potgieter 1986[ii]:58f) und hat also nicht Eisendles erwarteten Weg ‘ins Offene’ eingeleitet, sondern sie dokumentiert tatsächlich die literarische Strecke, die er bis dahin zurückgelegt hat.

Leider wird von Lüdke & Gerlach – wie es oft auch der Fall bei den anderen Kritikern ist – übersehen, daß auch in dieser Anthologie das System der Sprache selbst, bzw. ihre **Logik**,¹¹ **Eisendle die Absurdität in den Schlüssen ermöglicht. So gelingt es Eisendle zum Beispiel in dem Essay “Rosenquarz und Hirnmechanismen” (1980)¹² effektiv zu illustrieren, daß ein Rosenquarzprisma als lebloser Gegenstand tatsächlich wegen seiner Funktion als Subjekt des Satzes handelt, und das Essay-Ich, das Objekt des Satzes, behandeln kann.** Zugleich entlarvt er auch den anscheinend eigenständigen Akt des **Sehens** seitens des “Ich-Subjekts” als tatsächliches sich **Sehenlassen** seitens des “Rosenquarz-Objekts”. Zu diesem Zweck benutzt Eisendle ein geschlossenes, sogar biologisch nachweisbares System zur Grundlage seiner sich ‘sprach-logisch’ entwickelnden Argumentation. Somit beweist sich im behavioristischen Sinne das Essay-Ich auch als Produkt der gesamten erfahrenen Einwirkungen seiner Umwelt. Denn aus der quasi-experimentellen Situation heraus, in der sich das Essay-Ich befindet, wird schrittweise mittels der Logik des Sprachsystems das gewünschte Resultat entwickelt, nämlich (Eisendle 1980:14):

“Ich bin die Wahrnehmung meiner Vergangenheit.
Ich bin meine Vergangenheit.
Der Rosenquarz ist ein Teil meiner Vergangenheit.
Der Rosenquarz ist ein Teil der Wahrnehmung meiner
Vergangenheit.
Der Rosenquarz ist ein Teil von mir.”

10. Siehe u.a.

(i) Eisendle (1980:47) “Die Sprache läßt [. . .] subjektiv realistische Beschreibungen einer angenommenen Wirklichkeit zu [. . .]”;

(ii) Eisendle (in Jung, 1981:48) – “Das Sehen und Empfinden der Sprache des Literaten liegt in einem neu erlernten Alphabet des Wahrnehmens.”

11. Der Begriff Logik verstanden im Sinne Wittgensteins, nl.: neben ‘ist eine Tatsache’ trete gleichzeitig ‘ist wahr’. Siehe Lang (1971:44).

12. Zum erstenmal 1972 in ‘manuskripte’, Heft 34 erschienen.

Der hier erwähnte Essay illustriert, daß Eisendle bereits seit 1972 eine Vorliebe für das "Hinterhältig-Naive" (Lüdke & Gerlach 1978:4) hat. Somit versucht er, auch der Wissenschaft den scharfgeschliffenen Spiegel ihrer unzuverlässigen Disziplin vorzuhalten, eine Disziplin, die die "realistischen" Literaten anscheinend von der Wissenschaft auf die Literatur übertragen sehen wollen.

Sprachhandlung ist dann auch eines der auffallendsten Merkmale der Essayanthologie *Der Narr auf dem Hügel* (1981). Sie scheint Eisendles lange erwartetes Hervortreten 'ins Offene' zu sein: eine öffentliche Konfrontation des Possenreißers Eisendle mit den Literaturwissenschaftlern. Der essayistischen Tradition gemäß – man denke etwa an die griechische Diatribe (siehe Potgieter 1986[ii]:64) – teilt Eisendle dem Leser durch das Sprachrohr eines Narren-Ich solche Erfahrungen mit, in denen sich sein Bewußtsein die Umgebungen von Friaul und Triest nach bestimmten literarischen Modellen entworfen hat. Mit der Narrengestalt als Sprachrohr gelingt es Eisendle, alle Konventionen zu umgehen, einschließlich derjenigen der philosophischen Dialektik und des wissenschaftlichen Frage-und-Antwort-Kalküls. Er gibt sich völlig seiner künstlerischen Phantasie in der literarischen Gattung des Essays hin, so daß das Essay-Ich als "Narr" in der von der Gesellschaft sanktionierten Freiheit Literatur als (Sprach-) Wissenschaft und (Sprach-) Wissenschaft als Literatur betreiben kann. Das Essay-Ich gesteht nämlich selbst (S.11):

"Ich praktiziere nichts anderes als Theorie. Ich theoretisiere die Praxis. Hier in einer Stadt, am Rande der Natur."

Zwar macht Eisendle den Reisebericht zur Grundlage seines geographischen Abenteuers, jedoch hebt sich diese Sammlung Essays aus der Gesamtheit des berichtenden Oeuvre deutlich heraus und assimiliert sich dem essayistischen, denn die konkreten Spaziergänge werden zugleich auch auf eine geistige Dimension projiziert. Der surrealistischen *écriture automatique* analog – einem Vorgang, der auch dem Wesentlichen der literarischen Form des Essays komplementierend wirkt (Potgieter, 1986[ii]:66) – erstrebt das als Narr verkleidete Essay-Ich (vergeblich), durch das willkürliche Aneinanderreihen von Bildern und Reflexionen in seiner Gegenwart Ordnung zu schaffen. Das heißt, hinter der Narrenmaske des Essay-Ich – die sich chamäleonartig aber auch im behavioristischen Sinne gemäß der literarisch anvisierten Perspektive auf die physische Umgebung des Essay-Ich ändert – gibt es hier einen Literaten, der sich im 20. Jahrhundert, wohlgerne als **sprachrealistischer Künstler**, zu finden sucht. Für diese Ich-Findung bedient sich Eisendle – völlig im Einklang mit dem den Essay kennzeichnenden Erzählstil eines literarischen Mosaiks (Potgieter 1986[ii]:65) – verschiedener literarischer Formen, die er zweckgemäß für seine Sabotage des 'Dogmatischen' in der realistischen Literatur umfunktioniert.

Dieser Band ist demnach ein illustratives Beispiel für Eisendles Kritik an dem

sprachlichen Aspekt der Realismusproblematik, der hier von einem literarischen **Narren** offensichtlich aus den folgenden Gründen unter die Lupe genommen wird: Einerseits suggeriert in dem genannten Werk schon die Narrengestalt an sich eine **widernünftige**, sogar amüsierende Alternative zu dem bekannten ernststen Streit betreffs der Fragen an den literarischen Realismus; andererseits dürfte sich Eisendle für seine Annäherung an die Realismusproblematik, die seines Erachtens als **sprachrealistische** Problematik zu verstehen ist (Eisendle 1980:47), keiner wissenschaftlichen Methode(n) bedienen. Hätte er das getan, wäre er seiner eigenen Kritik anheimgefallen.

Eisendles angestrebte Ich-Findung bzw. sein vom Narren-Ich parodiertes Dilemma des realistischen Schreibens handelt von einem praktischen Ausprobieren der Sprache nach dem Muster verschiedener literarisch bestimmter Wirklichkeitsperspektiven auf die unmittelbare Umgebung, in die das Essay-Ich von Eisendle jeweils versetzt wird. Das, was das Narren-Ich wahrnehmend **registriert** hat, wird nicht etwa beschrieben, sondern in den ersten drei Essays collageartig **rekonstruiert**. Erst von dieser rekonstruierten Basis aus wird sich das Essay-Ich der gegenwärtigen Wirklichkeit seines Arbeitszimmers realistisch, bzw. "vernünftig" nähern können.

Im Aufführen der sprachlichen Wirklichkeiten nach bestimmten epochal verstandenen Blickwinkeln ist die Entwicklung und Wandlung der literarischen Narretei des Essay-Ich nicht nach der Chronologie der Ereignisse geordnet, sondern nach dem Modell einer "Kosmischen Ellipse" (Cooper, 1978:171)¹³ arrangiert:

Im ersten Essay "Landstriche" (Stufe 1), das heißt in der aktuellen Erzählzeit, lokalisiert im Arbeitszimmer des Schreiber-Ich, greift das Essay-Ich dann und wann auf einige Momente der anscheinend außerliterarischen Geschehnisse in Triest und Friaul zurück. Erst als rekonstruierte Nacherlebnisse in "Flüsse" (Stufe 2) und "Städte" (Stufe 3) werden diese Erfahrungen zum integrierten Teil des textuellen Geschehensablaufs. Während der retrospektiven Betrachtung seiner partiell "widernünftigen" Narretei (in Stufen 2 und 3) entwickelt sich die Gedankenkonstellation des Essay-Ich jedoch nicht regressiv; gerade dieser retrospektive Blick in seine Vergangenheit ermöglicht ihm den Fortschritt und den Durchbruch zum Bewußtwerden seines existentiell "vernünftigen" Narrentums in "Dinge" (Stufe 4) – womit wieder an die erste Stufe angeknüpft wird.

Im Einklang mit der elliptischen Bewegung lassen sich auch hier vier Stadien unterscheiden, von denen zwei evolutionär und zwei revolutionär zustandekommen. Aus der ersten Stufe ("Landstriche") entwickelt sich die zweite ("Flüsse") evolutionär und setzt sich evolutionär fort bis in die dritte Stufe

13. In der 'Kosmischen Ellipse' lassen sich vier Stadien unterscheiden: zwei (1+4), die revolutionär und zwei (2+3), die evolutionär zustandekommen.

(“Städte”). Die vierte Stufe (“Dinge”) markiert einen Wendepunkt in ihrer revolutionären Entwicklung, dem Bewußtwerden der “Vernünftigkeit” des Narrentums. Sie suggeriert zugleich als letzte Stufe im Zyklus wieder den Anfang (“Landstriche”).

Schon im ersten Essay, “Landstriche”, ist das existentiell “vernünftige” Narrentum des Essay-Ich schon etabliert gewesen. Es glaubt jedoch zu diesem Zeitpunkt noch, es zugunsten eines angenommenen “widervernünftigen” Narrentums – gleich seinem absichtlich “unvernünftigen” Benehmen in Friaul und Triest – negieren zu können. Als jetzt **Impressionist** spielender Narr reagiert das Essay-Ich gleichfalls “widervernünftig” auf die durch die Vernunft gelenkte Sprachwirklichkeit der Naturalisten, wie seine Tirade anlässlich des Wörterbuchs von Guérin (S.7) bezeugt. Dann gibt sich das Essay-Ich völlig dem Spiel mit den Kontradiktionen zwischen **gewahrwerden** und **Wahrnehmung** durch Sprache hin, indem es als schauspielender Narr zugleich auch den Impressionisten den figurativen Spiegel des eigenen Fehltritts vorhält. Denn das Essay-Ich scheitert in seinem Versuch, einer **unzerstörten** Natur **instinktiv** wahrzuwerden. Seine wahrzunehmende Umgebung ist einerseits schon von der Industrie – dem Sinnbild vernünftigen Fortschritts – solchermaßen verschmutzt worden, daß (u.a.) die der Natur fremde **Rauchspur** in der Karstgegend (S.18) sogar als deren Wahrzeichen betrachtet werden kann. Andererseits – innerhalb des den literarischen Essay kennzeichnenden geschlossenen Systems der Argumentation (siehe Potgieter [ii]:65), aber wohlgermerkt auch im Einklang mit dem behavioristischen Prinzip des Ich als Produkt der erfahrenen Einwirkungen seiner Umgebung (siehe Krell & Fiedler, 1965:362) – macht Eisendle (S.21) die durch die Fortschritte der Industrie verschmutzte Natur zum Bild des **Wahrnehmungssakts** des Essay-Ich (Hervorhebung von mir):

“Das Betrachten, dieses mein Betrachten wird durch ein Bewußtsein erzeugt und gesteuert; es ergibt sich, wie oft, eine **intellektuelle** Narretei. Mein Bewußtsein beeinflusst mich bewußt.”

Die artikulierte Antwort auf das vage Gefühl des Essay-Ich beim Nacherleben des von der Industrie vergewaltigten Rosandratal, nämlich daß kraft seines Bewußtseins **etwas Unbewußtes** entstehe (S.54), ist dem zweiten Essay “Flüsse” aber schon vorausgegangen. In “Landstriche” (S.18) stellt das Ich als Impressionist, dessen Bewußtsein nun seine unbewußten Eindrücke verbalisiert, fest (Hervorhebung von mir):

“**Kraft** des Reinigungswillens existieren Schmutz und Unrat. **Kraft** der Industrie, der schwarzen Rauchspur aus der rußigen Flamme entsteht der Begriff eines Tales. Ein Fließchen, die Rosandra, erhält Bedeutung. **Kraft** meines Bewußtseins definiert sich mein Unbewußtes; meine Natur und die Natur.”

Anhand dieser Feststellung illustriert das Essay-Ich auch seine Kritik an der

Wahrheit über die Umweltverschmutzung, die als **Produkt** eines kalkulierbaren Vorgangs erfahren wird. Dieses Bild läßt sich auch auf die Sprache projizieren. Die Sprache ermöglicht dem Menschen zwar sein Zurechtfinden in der Welt, jedoch wird sein **Gewahrwerden** der unmittelbaren Umgebung (des Konzepts) vom Essay-Ich entlarvt als Akt, der von einem (Sprach-) **System der Wahrnehmung** (dem Produkt) definiert wird. Der wort-wörtliche Gehorsam des Essay-Ich in "Landstriche" gegenüber dem impressionistisch perzipierten Folgen des geheimnisvollen, flüchtigen Augenblicks gipfelt am Ende dieses Vortrags gedanklich an "Flüsse" (S.36). Als solcher bildet der Gedanke an Flüsse auch den Nexus zum zweiten, "Flüsse" betitelten Essay. Das Bild der Flüsse evoziert außerdem schon das die Expressionisten kennzeichnende ekstatische Gefühlserleben, das vom Essay-Ich in "Flüsse" parodierend näher ausgeführt wird.

Für die Nacherlebnisse der Spaziergänge in den norditalienischen Landschaften in "Flüsse" wechselt das Essay-Ich gemäß seiner Umgebung die impressionistische Narrenkappe gegen die des **Expressionismus** aus. In diesem seinem Vortrag, der vor allem das expressionistische Prinzip des "Stream-of-Consciousness" parodiert, werden die Flüsse der Umgebung ins kritische Blickfeld des Essay-Ich gerückt, z.B. die Rosandra (S.39), deren tragisches Los ihm schon in "Landstriche" (S.19/20) aufgefallen ist:

"Eine [Ader] heißt Rosandra.

Das klare Wasser aus dem Karst berührt die Zivilisation, die Kultur, den Fortschritt und wird ein Abwasser, das an einer kleinen, übersehbaren Stelle das Trübe ins Meer bringt."

Die Verschmutzung der Flüsse durch die Kultur, bzw. die Industrie wird dem Essay-Ich zum Spiegelbild der Sprache der Moderne: gleich dem klaren Wasser der Rosandra wird die ursprünglich 'unberührte Natur' des Menschen vom 'Sehen' – mittels des sich immer weiterentwickelnden Sprachsystems – 'berührt'. So zieht das Essay-Ich in "Städte" (S.85) den Schluß (Hervorhebung von mir):

"In der **unberührten** Natur – die wir **berühren**, wenn wir sie **sehen** – würden wir wieder anfangen, Städte zu bauen [. . .]"

Der Vortrag über die Flüsse gipfelt in dem Bild des menschlichen Ersatzes des Flusses, dem "Canale" (S.74):

"Die Freundin blickt zu mir und sagt:
Der Canale ist ein künstlicher Fluß, ein schlechter Ersatz für die Natur.
Prost, antworte ich. Besser als nichts."

Hier verrät das Essay-Ich bereits seine Skepsis in bezug auf den Ersatz des Natürlichen durch das Künstliche als Symbol des "vernünftigen" Fortschritts.

Wie der Fluß nicht mehr seine natürliche Bahn verfolgt, sondern von einem ‘Canal’ gelenkt wird, so auch die Sprache. In “Städte” (S.79) wird sich das Essay-Ich dessen bewußt:

“Die Sprache der Ordnung, des Normalen, die normale Sprache – auch jene, die ich zu benutzen gezwungen bin –, die orthoskopische Sprechweise des Rechtsstaates bestimmt ein gehorsames Bewußtsein.”

Als solches ist das Bild des ‘Canale’ auch schon eine Anspielung auf “Städte”, auf den Vortrag, in dem sich die Stadt als Denkmal des Triumphs des Menschen über die Natur, aber auf Kosten des Natürlich-Menschlichen, erweist. Dies läßt sich u.a. aus dem Leitmotiv der alkoholischen Getränke schließen: Auf dem Lande (“Landstriche”) scheint der Wein den Leuten noch ein einfältiges Glück zu bereiten, selbst einen Sinn zu haben, wie in der Bar Taramòt (S.26). In der Stadt dagegen scheint der Alkohol im Sinne des Essay-Ich diesen **Mythos** der ‘ursprünglichen’ Bedeutung verloren zu haben, ist er zur **Mythologie** bzw. zum **Alkoholismus** geworden, der auch durch den Ersatz des Natürlichen durch das Künstliche gekennzeichnet wird, wie aus dem Bild des **Campari** hervorgeht (S.35, Hervorhebung von mir):

“Eine rote Flüssigkeit, durch die **Chemie** aus **Nebenprodukten** erzeugt. Man nennt sie, die Flüssigkeit **Aperitif**. [. . .] **Salute**.”

Als Spielplatz des **surrealistisch** getarnten Essay-Ich vergegenwärtigt “Städte” den Höhepunkt des widervernünftigen Denkens. Hier benutzt das Essay-Ich (u.a.) die Bar Billiardi bzw. ihren Schmuck (S.95–96), um die surrealistisch perzipierte Kritik an der Banalität des bloß frontalen Betrachtens dem Leser parodistisch vorzuführen. Um den Unterschied zwischen der schön **photographierten** Seite des Großstadtlebens (dem Frontalen) und dessen (verborgener) **Wirklichkeit** der **Haie** (man denke hier an Brecht) zu schildern, kontrastiert das Essay-Ich das überlebensgroße **Photo** von Humphrey Bogart und den **Glamour** von Marilyn Monroe mit der “anderen Seite” des Lebens, nämlich mit der der “kleinen **Kriminellen**” und “schwarzen, geheimen und gealterten **Prostituierten**”, die es kennt. Sein “Salute” am Ende bezeugt nicht nur seine Resignation im Sinne von: ‘das ist das Leben!’, sondern ist auch der hohle Wiederhall des einheimischen, bedeutungstragenden ‘Prost’, das zum Sinnbild für den verlorenen Mythos¹⁴ des (“natürlichen”) Menschseins in der Großstadt wird.

Schon im Nacherleben der Reise durch die offene Natur in “Flüsse” setzt beim Essay-Ich das Bewußtwerden der eigentlich unbewußten Kulturgebundenheit ein. Obwohl es seinerseits ein Fall von “le sentiment est plus que la

14. Der Begriff Mythos wird hier im Sinne Eisendles verwendet, das heißt als Gegenteil zur Mythologie.

raison”¹⁵ ist, kann das Essay-Ich nicht mehr zurück zur Natur, denn auch sie erscheint ihm gegenüber immer fremder und feindlicher. Am Ende dieses Vortrags (S.110) resigniert das Essay-Ich:

“Diesmal war es die Natur, die mich in die Stadt
getrieben hat.
Ein Narr. Prost.
Ich betrete das Kaffeehaus, schließe die Türe
hinter mir und weiß, ich bin hier zuhause, in
dieser Stadt.”

Jetzt findet es plötzlich in den Städten in “jeder Straße Trost” (S.109). Wie die Straßen in “Flüsse” zu den Flüssen führten, so (ver-)führen sie das Essay-Ich in “Städte” zu den Wirtshäusern, die ihm den Spaziergang “schwer” machen, jedoch schwer im Sinne eines “fröhlichen Staffellaufs durch die Lokale” (S.95).

“Dinge”, der vierte und letzte Essay, setzt mit einem Aperçu (S.113) ein, das fast als gedanklicher Schluß zu verstehen ist:

“Die Philosophie ist der Grundstein des Vergnügens.”

Nach der Auseinandersetzung des Essay-Ich in den ersten drei Essays mit den widervernünftigen Wegen der Literatur zur Wirklichkeitsdarstellung, betrachtet es in “Dinge” die Umgebung seines Arbeitszimmers, wohlgemerkt parodistisch **realistisch** auf die Spitze getrieben, um das Trugbild des “realistischen” Schreibens zu “zerr-”spiegeln, z.B. (S.116, Hervorhebung von mir):

“Rechts spiegelt sich die Scheibe, und ich sehe die Schreibtischlampe, links davon bin ich selbst. Ich beginne zu lachen. Ich sehe **mich**, wenn ich **aus dem Fenster blicke.**”

Das Essay-Ich weiß jetzt, daß seine Unvernunft nur übergestreift war, und daß es existentiell immer noch ein “[. . .] an der Logik erkrankter Mensch” (S.20) ist. Wie am Anfang in “Landstriche” (S.9) sitzt es immer noch vor dem ‘Fenster’ (Hervorhebung von mir),

“[. . .] wie ein Kind im Theater vor dem bunten, aber **geschlossenen Vorhang**.
[. . .]
Die Wirklichkeit **hinter** dem Vorhang [sieht es immer noch nicht].”

Im völligen bewußtsein seiner wahren Identität als Sprachkünstler setzt das

15. In Anlehnung an Rousseau, siehe Krell & Fiedler (1965:142)

Essay-Ich seine existentiell “vernünftige” Narretei – gegen die es sich früher in “Landstriche” empört hat – jetzt fort. Hat es der Gesellschaft in “Landstriche” den Vorwurf gemacht, sich von Immanuel Kants “Kritik der Reinen Vernunft” (S.10) die Denkweise vorschreiben zu lassen, so wird jetzt diese Kritik vom Essay-Ich anhand einer lebhaften Parodie auf Kants ‘Ding-an-sich’ (S.115) vorgetragen:

“[. . .]

Wo ist denn der Apfel, der Apfel-an-sich, der Apfel selbst, der Apfel außerhalb seiner Form und Eigenschaften, Herr Universitätsprofessor?

Anorganische Chemie, organische Chemie, wo ist der Apfel ohne Sauer, Süß, Saftig, Rund, Reif außerhalb unserer Sprache, Herr Dozent?”

Die Schlußworte dieses Essays (und des Essaybandes) vollenden den Kreis der verschiedenartigen Narreteien in der Literatur nach dem Modell der “Kosmischen Ellipse”. Somit suggerieren die Schlußworte “Ich beginne zu schreiben.” (S.135) immer noch keine **Beschreibung**, sondern nur das **Registrieren**, das **Festlegen** in Worten der Vorstellungen, Phantasien und Delirien, die sich (schon von Anfang an) mosaikartig aneinanderreihen in einem endlosen Zyklus naturalistisch, impressionistisch, expressionistisch, surrealistisch und sogar auch realistisch gefärbter literarischer Wirklichkeit.

Obwohl sich das Schreiber-Ich bei seiner Gedankenflanerie in vier literarisch bestimmten Umgebungen vorwiegend der Prosaform(en) bedient, sind auch dramatische und lyrische Momente (oft zuerst nur optisch bemerkbar) sowie Zitate fast nahtlos in den Text hineingewoben. Ein illustratives Beispiel hierfür ist die “Zerr-” Spiegelung der modernen Lebensweise anhand einer in die Prosa nahtlos integrierten lyrischen Einlage (S.36), die in Form und Stil einer Reklame sehr ähnlich ist:

- a. “Landstriche, Etiketten.
- b. Der Mythos der Moderne erstickt in den Dünen von Lignano.
- c. Die Väter schnaufeln umsonst. Die Frohnatur.
- d. Der Sand ist nächstes Mal sauber.
- e. Styropor.
- f. Modern.
- g. Landstriche. Anstriche. Estrich.
- h. Natur.
- i. Flüsse.”

Das Schlagwort ‘Modern’ (f) als Etikette für ‘Landstriche’ (a) ruft zugleich Konnotationen von “(Ver)-modern”, d.h. mit der Zersetzung “unter Luftmangel und Feuchtigkeit” (Der Sprachbrockhaus, 1972:760) wach. Eine solche Anspielung auf den Luftmangel findet sich schon im Bild des Erststücks (b); die notwendige Feuchtigkeit für die Zersetzung von ‘Landstriche’

(Plural!) zu ‘Estrich’ (Singular!) (g) bieten die (verschmutzten) ‘Flüsse’, die vom Essay-Ich im zweiten Essay in Anschau genommen werden.

Das Aufzeichnen von Information in bezug auf seine unmittelbare Umgebung wird vom Essay-Ich einem unaufhörlichen Sieben und Prüfen unterzogen – oft durch polyptotonische Wortspiele unterlegt – wie zum Beispiel (S.40):

“Torre, der Turm.
Torrente, der Fluß, das Flübchen, fließen,
torrentizio, Wildbach . . .
Torre, wegnehmen.
Torre la corrente, den Strom abschalten, torre il
Torre, den Fluß abschalten.
Furlàn: Tor, toràt, torale . . .”

Die “Narrenmaske” intensiviert die ohnehin schon mit dem Essay assoziierte sich intuitiv-assoziativ entwickelnde Gedankenflanterie. Als **Narr**, das heißt à la lettre “wider-vernünftig intuitiv, versucht das Essay-Ich durch Wortspiele von den Erscheinungen zu der Gesetzmäßigkeit der Dinge vorzudringen.

Jedoch nicht nur in den literarischen Vehikeln, die das Schreiber-Ich zweckmäßig umfunktioniert und miteinander kombiniert, sondern auch in den verschiedenen Modellen zur Wirklichkeitsbestimmung erweist sich ein ähnliches Verfahren. Denn das Schreiber-Ich kombiniert Prinzipien des literarischen Stream-of-Consciousness mit denjenigen der surrealistischen écriture automatique für seine kritische Stellengnahme gegenüber jeder der von ihm hervorgerufenen Wirklichkeitsperspektiven. Somit bringt das Essay-Ich diese literarische Perzeption der Realität auch mit der den literarischen Essay kennzeichnenden Aufzeichnung von “zerstreuten Meditationen”¹⁶ in Einklang, – jedoch nur innerhalb der einzelnen Essays, denn chronologisch sind sie nach den vier Stadien der erwähnten “Kosmischen Ellipse” arrangiert.

Verspricht schon des Wesen des Essays dem Leser ein Spiel, bzw. ein Gegeneinanderausspielen von Ergebnissen und Gedanken, so ermöglicht die Narrenmaske des Essay-Ich Eisendle, den Spielcharakter des Essays noch zu potenzieren. Seine Auseinandersetzung mit dem literarischen Realismus geschieht in diesem Band spielerisch in dem Sinne, daß die Sprache nach verschiedenen literarischen Wirklichkeitsmodellen **ausprobiert** wird. Somit wird der Schein eines aktiv stattfindenden Experiments gewährleistet, während dessen auch (sprach-) parodistische, burlleske und pasticheartige Momente in den berichtenden sowie reflektierenden Passagen zusammenfließen.

Zeichnet sich schon die Form des Essays durch die sogenannte “Desinvolture” (siehe Berger, 1964:160f) des Essay-Ich aus, so vergrößert die Narren-

16. Vgl. Bacons Aussage über die Briefe von Seneca, siehe Campbell (1977:21).

maske für Eisendle die von der Gesellschaft sanktionierte Freiheit, ohne Rücksicht auf Konventionen Regeln der Logik zu überschreiten und literarische Normen und Wirklichkeitsmodelle zum Zweck eines widervernünftigen Weiterfragens nach der Problematik des (Sprach-)Realismus zu sabotieren. Gleich dem essayistischen Verfahren beabsichtigt auch die Narrenfigur, auf keinen Fall der herrschenden Realismuspolemik eine Lösung anzubieten, sondern lediglich, durch Mittel der "Zerr-"Spiegelung die Fragen des literarischen Realismus hervorzuheben. Die Sprachverwendung ist der **Rede**, bzw. dem **Vortrag** angepaßt, denn *Der Narr auf dem Hügel* handelt im Grunde von einer sprachlichen Maskerade: Der "Narr" unterhält den Leser, indem er den Gegenstand der Sprache dem Wesen des Essays gemäß aus verschiedenen literarischen Blickwinkeln, in Anlehnung an Walter Hilsbecher (1962:53), "[. . .] umspielt, umkreist, ihn beschreibt, von ihm erzählt, sich an ihm versucht". Dadurch wird das Essay-Ich umso mehr zum **Diseur**, weil es sein Publikum belehrt, sogar amüsiert, indem es ihm die Sprache zur **Schau** stellt.

Wie der Essayist bekanntlich in erster Linie nicht als Fachmann für Fachleute schreibt, und dadurch selber seinem Einflußradius Schranken setzt, so ist dies auch der Fall des Narren-Protagonisten. Als (anscheinend) **dummer** Außen-seiter einer Gesellschaft ist es dem Narren-Ich nicht möglich, Änderungen zuwegezubringen, auch wenn er ein sogenannter "kluger" Narr (siehe Potgieter 1986[i]:174) wäre. Es scheint fast, als ob sich Eisendle mitunter zu sehr auf die Narrenmaske des Essay-Ich beriefe, um jegliche Übernahme von Verantwortung zu vermeiden. Deshalb handelt er sich den Vorwurf der Anmaßung ein.

Dennoch ist zum Schluß festzuhalten, daß Eisendle die Gestalt des Narren in jedem der vier Essays in ein wirkungsvolles Künstlersymbol verwandelt hat. Der Narr als Künstler, der Künstler als Narr kommt zu allgemein gültigen Aussagen über die Tragfähigkeit der literarischen Sprache in den verschiedenen Kunst-Epochen. Eisendle begreift Wissenschaft und Sprache als Selbstverweisungssysteme, die vorgeben, auf Wirklichkeit abzu zielen, dabei im Grunde aber nur Fiktionen schaffen (siehe Žmegač, 1984:777). *Der Narr auf dem Hügel* kristallisiert sich in diesem Zusammenhang als ein durch Sprachhandlung illustratives Beispiel dafür heraus, daß die Sprache nur die Sprache abbilde, oder im Sinne Eisendles (1980:100):

"Mit der Sprache ist die Welt in die Welt gekommen, mit der Welt das Bild der Welt."

In dieser Essayanthologie "schwenkt Eisendle also seinen alten Hut aufs neue" (Lüdke, 1982:9), indem er seine bekannte **Sprachskepsis** dem Leser im Geiste eines literarischen Amüsemments vermittelt. Das heißt, die bekannten Worte von C.F. Gellert (siehe Forster, 1980:169), die als charakteristisch für Eisendles Oeuvre angesehen werden können, klingen in diesem Band aufs neue an: "Das Außenwerk war neu; er selbst, der Hut, blieb alt."

Bibliographie

- Anonym, 1984. "Eisendles 'Narr' jetzt Taschenbuch" in: *Neue Zeit*. Graz:20.01.
- Barthes, Roland. 1976 *S/Z*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1. Auflage.
- Berger, Bruno. 1964. *Der Essay*. Form und Geschichte. Bern: A. Francke Verlag.
- Burger, Christa. 1977. *Der Ursprung der bürgerlichen Institution Kunst*. Literatursoziologische Untersuchungen zum klassischen Goethe. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Campbell, Robin (Ed.). 1977. *Seneca. Letters from a Stoic*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- Cooper, J.C. 1978. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. London: Thames & Hudson.
- Eisendle, Helmut. 1977. *Exil oder Der braune Salon*. Ein Unterhaltungsroman. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.
- Ebd. 1979. *Das nachtländische Reich des Doktor Lipsky*. Erzählungen. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.
- Ebd. 1980 *Das Verbot ist der Motor der Lust*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.
- Ebd. 1981. *Der Narr auf dem Hügel*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.
- Foster, Leonhard (Ed.). 1980. *The Penguin Book of German Verse*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
- Hartl, Edwin. 1981. "Wer ist der Narr?" in: *Furche*. Nr. 39.
- Hilsbecher, Walter. 1962. "Essay über den Essay" in: *Frankfurter Hefte* I.
- Huizinga, Johan. 1970 *HOMO LUDENS*. A Study of the Playelement in Culture. London: Maurice Temple Smith.
- Jung, Jochen. 1981. *Zeitgenössische Literatur Literatur für Zeitgenossen*. Almanach für Literatur und Kunst. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.
- Krell, Leo & Fiedler, Leonhard. 1965. *Deutsche Literaturgeschichte*. Bamberg: C.C. Buchners Verlag, 11. Auflage.
- Lang, Martin. 1971. *Wittgensteins philosophische Grammatik*. Entstehung und Perspektiven der Strategie eines radikalen Aufklärers. Inaugural-Dissertation zu der Universität Köln.
- Ludke, W.M. & Gerlach, R. 1978. "Helmut Eisendle" S.1–12 in: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Arnold, Heinz Ludwig. München: edition text + kritik.
- Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden. 1984. Bibliographisches Institut. Mannheim/Wien/Zürich: Lexikonverlag, Band XXVI, Nachträge A-Z. 2., vollständig neubearbeitete Auflage.
- Potgieter, J.D.C. 1986 (i). "Sprache und Wirklichkeitsaneignung durch die Literatur in Helmut Eisendles Essayband: 'Der Narr auf dem Hügel'. Eine Studie zum Essay". Magister-Dissertation. University of the Witwatersrand, Johannesburg.
- Potgieter, J.D.C. 1986 (ii). "Ein literarisches Kuckucksei: der Essay" in: *Literator* Vol. 7 No. 3.
- Quack, Joseph. 1981. "Narretei des Denkens" in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Frankfurt a.M.: 2.10.
- Spiel, Hilde (Hrsg.). 1980. *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart*. Die zeitgenössische Literatur Österreichs Bd. V und VI. Zürich und München: Kindler Verlag.
- Sprachbrockhaus, Der*. 1972. Deutsches Bildwörterbuch von A-Z. Wiesbaden: F.A. Brockhaus. 8. völlig neubearbeitete und erweiterte Auflage.
- Žmegač Viktor (Hrsg.). 1984. *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. III/2: 1945–1980. Königstein/Taunus: Athenäum.