

ANNA GAJEWSKA

SPRACHWELTEN. ERNST JANDLS LYRIK IN DER PERSPEKTIVE DER SPRACHPHILOSOPHIE VON LUDWIG WITTGENSTEIN

*Zu welcher poetischen Richtung ich zu zählen sei,
auf diese Frage kann ich nicht antworten, man
nimmt nach Belieben „zu keiner“ oder „zu mei-
ner“ als eine Antwort¹*

Der Versuch einer systematischen Einführung in das Gesamtwerk Ernst Jandls erweist sich als äußerst kompliziert. Wäre Ernst Jandl ein konkreter Dichter oder ein traditioneller Lyriker, könnte man auch entsprechende Kriterien bei der Analyse seiner Dichtung anwenden. Ernst Jandl entzieht sich jedoch ganz bewusst dieser Art von Einstufungsversuchen und gruppiert seine lyrische Tätigkeit in zwei Arten von Gedichten, bei denen das Verhältnis zur Sprache das Hauptkriterium bildet. Zur ersten Gruppe zählt Jandl die gesellschaftskritischen, in „komprimierter Alltagssprache“ verfassten Gedichte – und zur zweiten die in manipulierter Sprache geschriebenen lyrischen Texte. Die poetische Anwendung der Umgangssprache ermöglicht es dem Lyriker, einfache, einsichtige und gegenstandsbezogene Gedichte zu schreiben. Nicht ohne Bedeutung ist der Einfluss von Autoren wie Brecht, Prévert und Sandburg, von denen der Dichter, wie er selbst zugibt, gelernt hat. Das Realistische Gedicht Jandls ist möglichst knapp, intensiv und konzentriert. (Vgl. EJ. GW. III. S.471)

Bei der zweiten Gruppe von Gedichten stellt man fest, dass Jandls Manipulationen an der Sprache nicht zufällig sind, sie erfolgen systematisch innerhalb eines Gedichts und wechseln ihr System von Gedicht zu Gedicht. Jeder Text bildet somit ein geschlossenes sprachliches System.

¹ Ernst Jandl: *Orientierung*. In: *Gesammelte Werke*. Hg. von Klaus Siblewski, Luchterhand Verlag, Frankfurt am Main 1990, Bd III, S. 446. Weiter werden die Werke von Ernst Jandl nach derselben Ausgabe zitiert mit dem Vermerk: (EJ. GW).

Einen solchen Zugang zur Lyrik Jandls ermöglicht die Sprachphilosophie von Ludwig Wittgenstein, der in seiner Philosophie auf die offene Struktur der Welt und der Sprache hinweist. Nimmt man die berühmte These Wittgensteins („Die Welt ist alles, was der Fall ist“²) zum Ausgangspunkt dieser Überlegungen, stellt man fest, dass Jandls Gedichte einzelne Systeme – abgeschlossene Fälle – bilden. Der Lyriker kreiert mit seinen Gedichten mehr oder weniger autonome Sprachwelten.

Bei der Wanderung durch Jandls „Sprachwelten“ kann die Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins weiterhelfen und die Rolle eines Wegweisers übernehmen. Die sprachphilosophischen Ansätze Wittgensteins können Bezugspunkte bilden und eine Orientierung in Jandls poetischem Werk ermöglichen.

Die Sprache

Am Anfang der Überlegungen steht der Begriff der Sprache – nicht zuletzt deshalb, weil das Bewusstsein der Gefangenheit in der Sprache und das Vorhandensein ihrer Grenzen ein charakteristisches Merkmal der literarisch-intellektuellen Landschaft Österreichs bildet. Wittgenstein stellt fest, dass der Raum des Denkens und der Wirklichkeit die Sprache ist. In der Philosophischen Grammatik schreibt er: „In der Sprache wird alles ausgetragen.“³

Auch Ernst Jandl fühlt sich als Dichter in den Grenzen der Sprache gefangen. Seine lyrische Tätigkeit spielt sich mit und innerhalb einer Sprache ab. „Die Sprache, das Material zur Produktion der Kunst, ist zugleich das Material meines Denkens und Sprechens.“ (EJ. GW III.S.490) – stellt er fest.

Diese Auffassung von der Sprache und das Bewusstsein ihrer Grenzen determiniert das gesamte Werk Jandls. Der Lyriker will die Sprache als neutrale Substanz verstehen. Erst ein System, das an der Substanz angewendet wird, erzeugt die Sprache im Sinne der deutschen, polnischen, englischen Sprache. Sowohl Jandl als auch Wittgenstein sehen in dem System, das jeder Sprache zugrunde liegt, eine Einschränkung der menschlichen Autonomie. Wittgenstein stellt in seinen Philosophischen Untersuchungen fest: „Das Lernen der deutschen Sprache betrachte ich nun als ein Einstellen des Mechanismus auf eine gewisse Art der Beeinflussung.“⁴

Um der Beeinflussung zu entkommen, bekennt sich Jandl in seiner Lyrik zu keinem funktionierenden, sprachlichen System. Er will sein Schaffen auf kein bestimmtes Sprachspiel bauen, denn dies würde ihn als Künstler in die Grenzen dieses

² Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1984, S.11. Im Weiteren wird nach derselben Ausgabe zitiert, mit dem Vermerk (TLP).

³ Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Grammatik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1978, S. 143. Im Weiteren wird nach derselben Ausgabe zitiert, mit dem Vermerk (Ph.G).

⁴ Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1984, S. 431. Im Weiteren wird nach derselben Ausgabe zitiert, mit dem Vermerk (Ph.U).

Sprachspiels – eines Mechanismus – bannen. Mit dem Bewusstsein, dass eine Überwindung der Sprachgrenzen unmöglich ist, kreiert er eigene Sprachspiele und wechselt das sprachliche System von Gedicht zu Gedicht, auf diese Weise seine Autonomie als Dichter bewahrend. In seinen Frankfurter Poetik-Vorlesungen stellt er fest: „Ja, ich bin ein Lyriker ohne eigene Sprache, denn diese Sprache, die deutsche, wie jede andere übrigens, gehört nicht dem Lyriker, nicht dem Dichter, nicht dem Schriftsteller, sondern allen, die in dieser und jener, jeglicher Sprache leben, d.h. in ihr, mit ihr und durch sie Menschen, menschliche Wesen sind. Die Sprache gehört mir nicht, diese meine deutsche Sprache gehört mir nicht. Sie gehört allen.“⁵

Jandl distanziert sich in dieser Art von seiner Muttersprache, weil er sie als Dichter nicht zu seinem dichterischen Eigentum machen kann. Er emanzipiert sich von dieser Sprache, indem er keine Eigentumsansprüche an sie erhebt. Dies ermöglicht ihm der Wittgenstein'sche Begriff des Sprachspiels, der die Sprache nicht von einer einzigen Perspektive, sondern in ihrer Vielfalt betrachtet.

Das Sprachspiel

Das Sprachspiel wird zum zentralen Begriff in der Philosophie Wittgensteins und bildet somit auch die thematische Achse der folgenden Überlegungen.

Wittgenstein fasst die Sprache als ein Spiel mit Regeln auf. Im Falle der Alltagssprache, die sich im Zentrum seiner Überlegungen befindet, stellt die Grammatik die Gesamtheit der Spielregeln dar: „Die Grammatik, das sind die Geschäftsbücher der Sprache, aus denen alles zu ersehen sein muß, was nicht begleitende Empfindungen betrifft, sondern die tatsächlichen Transaktionen der Sprache“ (Ph.G. S.87).

Wittgensteins Überlegungen bleiben grundsätzlich im Rahmen eines Sprachspiels – nämlich dem der Alltagssprache –, wobei die Form des Sprachspiels undefinierbar bleibt. In den Philosophischen Untersuchungen heißt es: „Wie viele Arten der Sätze gibt es aber? Etwa Behauptung, Frage, Befehl? – Es gibt **unzählige**⁶ solcher Arten: unzählige verschiedene Arten der Verwendung alles dessen, was wir „Zeichen“, „Worte“, „Sätze“, nennen. Und diese Mannigfaltigkeit ist nichts Festes, ein für allemal Gegebenes; sondern neue Typen der Sprache, neue Sprachspiele, wie wir sagen können, entstehen und andere veralten und werden vergessen.“ (Ph.U.§23. S.250)

⁵ Ernst Jandl: *Das Röcheln von Mona Lisa*. 2. Vorlesung. In: *Das Öffnen und Schließen des Mundes*. Frankfurter Poetik-Vorlesungen, Luchterhand Verlag, Darmstadt 1985, S. 37.

⁶ Hervorhebungen im Original.

Wittgensteins Begriffsbestimmung bleibt in diesem Sinne offen, so wie die Fragen, die von dem Philosophen gestellt werden: „Wie ist denn der Begriff des Spiels abgeschlossen? Was ist noch ein Spiel und was keines mehr? Kannst du die Grenzen angeben? Nein, du kannst welche **ziehen**: denn es sind noch keine gezogen.“ (Ph.U.§68.S.279) Diese Worte, mit denen sich Wittgenstein direkt an den Leser wendet, haben den Anschein einer Herausforderung, beinhalten aber auch einen Hinweis darauf, dass Wittgenstein die Mannifaltigkeit anderer Spiele zulässt und sogar willkommen heißt.

An Sprachspielen zeigt der Philosoph nicht nur die Vielfalt sprachlicher Äußerungen, sondern weist auch auf die ihm so spezifische Einsicht in die Sprache hin, in der Sprachgebrauch zum Bestandteil außersprachlicher Wirklichkeit wird: „Das Wort „Sprachspiel“ soll hier hervorheben, daß das Sprechen der Sprache ein Teil einer Tätigkeit ist, oder einer Lebensform.“ (PU.§.23. S.250) Die Wittgenstein'sche Lebensform, in der die Menschen übereinstimmen, ist dem Mechanismus ähnlich, den sich der Mensch im Prozess des Lernens der Sprache aneignet und von dem er sich beeinflussen lässt.

Während die philosophischen Sprachspiele „ein Licht in die Verhältnisse unserer Sprache werfen sollen“ (Ph.U.§130.S.304.), setzten sich die poetischen Sprachspiele Jandls über die Grenzen der Alltagssprache hinweg, emanzipieren sich von ihren Regeln, und folgerichtig von der alten Lebensform mit ihren Mechanismen.

Wird bei Wittgenstein das Sprachspiel zum Mittel, das gewisse sprachliche Prozesse veranschaulichen soll, so sind Sprachspiele für Jandl Hauptquellen seiner lyrischen Tätigkeit und bilden die Voraussetzung für Poesie überhaupt.

Nimmt man bei der Analyse des Gesamtwerkes von Jandl die Sprachphilosophie Wittgensteins zu Hilfe, sollte man auch konsequent seine Methoden anwenden. Auf der Suche nach einem methodologischen Zugang zu den Sprachspielen denkt man unwillkürlich an Methoden oder methodische Vorkehrungen, die den Spielen zugrunde liegen. Wittgensteins Methoden entziehen sich allerdings der traditionellen Auffassung und stellen „verschiedene Therapien“ dar, mit denen verschiedene Probleme gelöst werden können. In den *Philosophischen Untersuchungen* stellt Wittgenstein fest: „Es gibt nicht **eine** Methode der Philosophie, wohl aber gibt es Methoden, gleichsam verschiedene Therapien.“ (Ph.U. §133. S.305)

Versucht man in der Lyrik nach demselben methodologischen Muster vorzugehen, erkennt man, dass auch Jandls lyrisches Schaffen eine Reihe von „Therapien“ – Sprachspielen – beinhaltet, die mehr oder weniger autonome Sprachwelten bilden.

Es bleibt nur zu fragen, wie und in welchem Ausmaß sich die Autonomie der lyrischen Sprachwelten offenbart und mit welchen sprachlichen und poetischen Mitteln Jandl versucht, diese zu erreichen.

Erstes Sprachspiel – das realistische Monster

„Das wahrhaft realistische Gedicht – schreibt Jandl in seinen Frankfurter Poetik-Vorlesungen – ist das von uns allen mit Zittern erwartete Monster, mittels dessen uns die Wirklichkeit der Welt so hart anfährt, daß uns jeder Gedanke an Poesie entfällt.“⁷ Angesichts der Aussagen Jandls zu den in traditioneller Sprache verfassten Gedichten glaubt man kaum, dass sich im Gesamtwerk des Lyrikers auch realistische Gedichte befinden. Doch eben die realistischen Gedichte bilden eine erste Gruppe von Sprachspielen, wie sie vor allem im lyrischen Frühwerk Ernst Jandls zu finden sind.

Die Gedichte aus dem ersten Gedichtband Jandls (*Andere Augen*) weisen sowohl formal als inhaltlich traditionelle Prägung auf und sind von dem, was man unter Sprachspiel im Sinne der konkreten Poesie versteht, weit entfernt. Dennoch lässt sich an vielen Stellen die Neigung zum Sprachspiel bemerken.

Ein gutes Beispiel eines sublimen Sprachspiels bilden die letzten Verse des Ikarus-Gedichts:

Er flog hoch
über den anderen.
Die blieben im Sand
Krebse und Tintenfische.
Er flog höher
als sein Vater, der kunstgewandte
Dädalus.
Federn zupfte die Sonne aus seinen Flügeln.
Tränen aus Wachs tropften aus seinen Flügeln.
Ikarus flog.
Ikarus ging unter.
Ikarus ging unter
hoch über den anderen. (EJ.GW.I.S.51)

Neben den dezenten Sprach- und Wortspielen wird auch das Bedürfnis des Lyrikers nach einer veränderten Betrachtungsperspektive deutlich. Selbst das Titelgedicht *Andere Augen* beinhaltet ein ästhetisches Programm, in dem nach einer anderen Sehensperspektive gesucht wird: „Andere Augen müssen den Menschen/andere Augen die Blume ansehen.“ (EJ.GW.I. S.53) heißt es in den Abschlussversen des Gedichtes.

Wendelin Schmidt-Dengler bemerkt, dass die Gedichte selbst unsere Praktiken der Apperzeption in Frage stellen sollen. Die „anderen Augen“ bewirken eine andere Form der Wahrnehmung, die einer Einstellung zu danken ist, durch die der Redende gleichsam zum Mittelpunkt einer Welt wird.⁸ Zweifelsohne wird in Jandls

⁷ Ernst Jandl: *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, Luchterhand, Darmstadt 1985, S. 49.

⁸ Wendelin Schmidt-Dengler: *Der wahre Vogel. Sechs Studien zum Gedenken an Ernst Jandl*, Edition Praesens, Wien 2001, S. 37.

Lyrik das menschliche Empfinden mehrmals in Frage gestellt, was in der Konsequenz auch eine Änderung der Weltbeschreibungsperspektive nach sich ziehen soll. Die Desillusionierungsversuche, die mit Hilfe von „anderen Augen“ unternommen werden, verlaufen im Frühwerk von Jandl jedoch nicht auf der Ebene der sprachlichen Struktur, sondern auf der Ebene der Weltbetrachtungsperspektive. Der Blickwinkel wird zwar geändert, aber das Material, mit dem die Bilder geschaffen werden – die Sprache –, bleibt in ihrer Struktur unangetastet. Diese poetischen Bilder sind Produkte der komplexen und wohlgeordneten Struktur der Sprache, bei der die Wirklichkeit immer durch den Filter der systematisierten Sprache übermittelt wird.

Das realistische Gedicht mit seinen sprachlichen Strukturen bewahrt seinen abbildenden Charakter und dringt so in die Vorstellungswelt des Menschen ein. Diesen Prozess zählt Jandl zur Kategorie des Zwangs und der Gewalt, durch die das menschliche Weltbild manipuliert wird.

Die Funktion des Bildes und seine abbildende Struktur beschreibt auch Ludwig Wittgenstein. In seinem *Tractatus logico-philosophicus* stellt er fest: „Wir machen uns Bilder von Tatsachen“ (TLP.2.1) und weiter „Das Bild bildet die Wirklichkeit ab(...) Das Bild stimmt mit der Wirklichkeit überein oder nicht; es ist richtig oder unrichtig, wahr oder falsch.“ (TLP.2.21) Der Sprachphilosoph bemerkt auch, dass der abbildende Charakter der Sprache seine Einschränkungen hat, über die sich der Mensch nicht hinwegsetzen kann: „Ein **Bild** hielt uns gefangen. Und heraus konnten wir nicht, denn es lag in unserer Sprache, und sie schien es uns nur unerbittlich zu wiederholen.“ (Ph.U.§115. S.300)

Diese Eingrenzung, die dem sprachlichen Bereich inhärent ist, erweist sich jedoch nur als scheinbar, denn die Strukturen der Sprache sind schwach. Wittgenstein nennt sie „Luftgebäude, die wir zerstören.“ Auf diese Weise, schreibt Wittgenstein, „legen wir den Grund der Sprache frei, auf dem sie standen.“ (Ph.U.§118 S.301)

Während das erste Sprachspiel sich an die traditionellen Strukturen der Sprache hält und den Wittgenstein'schen Luftgebäuden ähnlich ist, werden die nachstehenden Beispiele aus dem Oeuvre von Ernst Jandl stufenweise den Grund der Sprache berühren.

Zweites Sprachspiel – in „heruntergekommener“ Sprache verfasstes Gedicht

Als Gegensatz zur erhöhten Sprache, der man in der Poesie zumeist begegnet, schlägt Jandl in seinem lyrischen Schaffen einen neuen ästhetischen Weg ein, auf dem er die Sprache bewusst unter das Niveau der Alltagssprache drückt. Diese regelwidrige, an das Gastarbeiterdeutsche anklingende Sprache, bezeichnet der Dichter als „heruntergekommene Sprache“.

Im Gegensatz zur konventionellen Sprache ist die „heruntergekommene“ Sprache „poetisch unverbraucht“ und eröffnet daher auf dem Gebiet der Poesie diverse Möglichkeiten. In den Frankfurter Poetik-Vorlesungen, die der Lyriker im Wintersemester 1984/85 hielt, lesen wir: „Sie erlaubt die Behandlung von Themen, die im Gedicht konventioneller Sprache heute kaum mehr möglich sind.“⁹

Nicht zufällig wird im Kampf gegen die „Verhexung unseres Verstandes“ gerade die „heruntergekommene“ Sprache gewählt. Mit der regelwidrigen Sprache, die bisher aus der Poesie verbannt war, enttabuisiert Jandl die Sprache und macht den ersten Schritt auf dem Weg zu einer autonomen Sprache.

In der „heruntergekommenen“ Sprache findet der Lyriker eine Bruchstelle, die es ihm erlaubt, die Strukturen der Sprache zu entkrampfen. Die gewohnte Struktur des Satzes wird angegriffen, und eine gewisse Bewegungsfreiheit wird in dieser bisher hermetischen Sprachwelt geschaffen.

Jandls Manipulation auf der Satzebene bildet die erste Stufe in Richtung einer autonomen Sprache und ermöglicht einen direkten Verweis auf die Bildtheorie von Ludwig Wittgenstein.

Der Satz übernimmt nämlich in der abbildenden Beziehung zwischen Bild und Wirklichkeit die Rolle des Maßstabes, der an die Wirklichkeit angelegt wird. Im *Tractatus* heißt es: „Der Satz ist ein Bild der Wirklichkeit“ (TLP.4.01.), und „es ist wie ein Maßstab an die Wirklichkeit angelegt.“ (TLP. 2.1512)

Wittgenstein geht davon aus, dass man das Bild mit der Wirklichkeit vergleichen muss, um seine Wahrheit oder Falschheit verifizieren zu können. In dieser abbildenden Beziehung zwischen Satz und Wirklichkeit ist aber eine Verfälschung inbegriffen. Der Satz als Maßstab kann nämlich nur zeigen, *wie* der Sachverhalt ist, nicht aber, *was* er ist. Der Satz wird zu einer Form, mit deren Hilfe man die Wirklichkeit in die Sprache übersetzen kann, und übernimmt somit die Vermittlerrolle zwischen Wirklichkeit und Sprache. Dieser Maßstab existiert nur im Messen und ist nach Wittgenstein der besondere Fall eines Satzes, der einen aktuellen Ausschnitt der Wirklichkeit in die Sprache übermittelt. (Vgl. BT. S.88)

Die Einsicht in die Struktur des Satzes ist mit der Einsicht in die Struktur der Sprache und der Welt vergleichbar. Im Satz wird der Mechanismus der Sprache verborgen, denn: „Einen Satz verstehen, heißt, eine Sprache verstehen, eine Sprache verstehen, heißt, eine Technik beherrschen“ (Ph.U §199. S.344) – schreibt Wittgenstein. Jandl lehnt die „Technik“ ab, indem er die Struktur des Satzes angreift, der Satz wird dadurch von seiner Vermittlerfunktion entbunden.

Zerstört man die Maßstäbe, mit denen die Wirklichkeit verglichen wird – hier die Sätze –, schwächt man auch die assoziative Verbindung zwischen Bild und

⁹ Ernst Jandl: *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, Hermann Luchterhand Verlag, Darmstadt 1985, S. 34.

Wirklichkeit ab. So werden mit dem manipulierten Satz die abbildende Beziehung zwischen Bild und Wirklichkeit gelockert und der abbildende Charakter der Sprache abgeschwächt. Ohne die Bilder der Sprache entgültig zu zerstören, entblößt Jandl die Schwäche ihres Maßstabes.

Das Gedicht *von einen sprachen* aus dem Gedichtband *die bearbeitung der mütze*, das auch im Gastarbeiterdeutsch verfasst wurde, ist ein einleuchtendes Beispiel dafür, wie die regelwidrige Sprache zur Sprache der Poesie und zugleich zu ihrem Thema gemacht werden kann:

schreiben und reden in einen heruntergekommenen sprachen
 sein ein demonstrieren, sein ein es zeigen, wie weit
 es gekommen sein mit einen solchene: seinen mistigen
 leben er nun nehmen auf den schaufeln von worten
 und es demonstrieren als einen den stinkigen haufen
 denen es seien. es nicht mehr geben einen beschönigen
 nichts mehr verstellungen. oder sein worten, auch stinkigen
 auch heruntergekommenen sprachen-worten in jedenen fallen
 einen masken vor den wahren gesichten denen zerfressenen
 haben den aussatz. das sein ein fragen, einen tötenen. (EJ. GW.II.S.332)

Der Titel des Gedichtbandes *die bearbeitung der mütze*, mit dem von Ernst Jandl inkorporierten Motto „kann der kopf nicht bearbeitet werden, dann immer noch die mütze“ wirkt in diesem Zusammenhang besonders ausdrucksvoll. Wird die Bearbeitung als ein Prozess der Modifizierung oder Manipulation verstanden, der sich am menschlichen Weltbild nicht realisieren lässt, dann lässt es sich auf einem indirekten Wege tun, so wie es eben Jandl tut: Das Weltbild wird nicht direkt „bearbeitet“, sondern das Instrument, mit dem dieses kreierte wird, die Struktur der Sprache, wird dekonstruiert. Die Manipulation an dem sprachlichen Mechanismus, der dem sprachlichen System zugrunde liegt, zieht konsequenterweise auch eine Modifizierung der Lebensform nach sich.

Die Bearbeitung befindet sich in ihrer ersten Phase, in der die abbildende Beziehung zwischen Sprache und Wirklichkeit zwar gestört, aber nicht zunichte gemacht wird.

Obwohl der Satz seine Funktion verliert, wird die Sprache ihrer abbildenden Struktur nicht ganz enthoben – die Verbindung zwischen Sprache und Wirklichkeit bleibt immerhin auf der Bedeutungsebene, an der noch keine größere Veränderung stattgefunden hat, erhalten.

Im Falle des Gastarbeiterdeutschen scheint die Verbindung zwischen Sprache und Wirklichkeit sogar noch stärker zu sein. Die außerpoetische Wirklichkeit wird in dem Text dermaßen konzentriert, dass sich ihre Grenzen in den Bereich der poetischen Wirklichkeit verschieben. Die Sprache, durch das Fehlen der Satzstruktur abgeschwächt, verlagert ihren Schwerpunkt auf die Bedeutungsebene.

Bedient man sich an dieser Stelle der Wittgenstein'schen Spielmetapher, laut der die Wörter zu Figuren¹⁰ und die Grammatik zu den Regeln des Sprachspiels werden, stellt man fest, dass die Spielfiguren des Spiels unversehrt geblieben sind, die Regeln des Sprachspiels – die Grammatik – indes geändert wurden.

Drittes Sprachspiel – in manipulierter Sprache verfasstes Gedicht

Die poetische Wirklichkeit Jandls bedarf keiner Maßstäbe; sie löst sich systematisch von ihnen los. Während im zweiten Beispiel die poetische Sprache Jandls die Strukturen der Syntax ablegt, bilden die dritte Gruppe von Jandls Sprachspielen Gedichte, die sich nicht nur von der Satzstruktur, sondern auch vom Wort im traditionellen Sinne befreien.

Der Dichtung wird somit eine andere Dimension verliehen, die in der außerpoetischen Wirklichkeit keine Daseinsberechtigung hätte. Durch die weitreichende Dekonstruktion an der Bedeutungsebene wird das Subjekt dezentralisiert, und der poetische Text rückt in den Vordergrund. Das Gedicht nähert sich somit einem poetischen Objekt, das sich im Endeffekt als Ganzes mehr oder minder von der nützlichen Funktion der Gegenstände des täglichen Gebrauchs befreit. (Vgl. EJ.GW.III.S.616)

Die Befreiung von der nützlichen Funktion der Gegenstände spiegelt sich im Abschied von den Regeln der Alltagssprache und in ungewöhnlichen Kombinationen von Sprachelementen wider. Am Sprachspiel lassen sich die Figuren des Spiels noch mehr oder weniger mit der außerpoetischen Wirklichkeit identifizieren, wobei der assoziative Charakter der Verbindung zwischen dem Wort und dem Ding abgeändert wird.

Dadurch, dass die Figuren des Sprachspiels modifiziert sind, der Assoziationsweg zur alten Gebrauchsfunktion aber gleichzeitig nicht verhindert wird, erzielt Jandl eine Art Sprachcollage. Allein er nennt es Dichtung der Sprachfetzen:

sonettl

abnett
benett
ernett
annett

danett
esnett
genett
janett

¹⁰ Die Form der Spielfigur entspricht hier dem Klang, oder der Gestalt eines Wortes. (PU § 31, S. 255)

innett
obnett
dunett

imnett
wonett
zunett

(EJ.GW.II S.40)

Die dem realistischen Gedicht eigene Bildlichkeit ist in diesem Falle durch eine surrealistische Sprachcollage ersetzt worden. Der Schwerpunkt dieser Sprachwelt verschiebt sich offensichtlich in Richtung einer autonomen Sprache, die nur noch in Spurenelementen an der außerpoetischen Wirklichkeit haften bleibt. Durch die Manipulationen an der Bedeutungsebene setzt die Automatisierung der Sprache an, in der das Subjekt verschwindet und das Wort im Vordergrund steht. Der eigenständige Charakter der Dichtung lässt an die poetische Maxime Mallarmés denken: Das reine Werk impliziert das sprechende Hinwegtreten des Dichters, der die Initiative den Wörtern überlässt.¹¹

Viertes Sprachspiel – Sprechgedicht, Lautgedicht, Visuelles Gedicht als Dichtung des puren Bewusstseins

Das vierte Sprachspiel stellt eine Kulminationsphase der Dekonstruktionsprozesse dar, die in den oben besprochenen Sprachspielen vorgenommen wurden. Der Weg zum autonomen Gedicht lässt sich in vier Phasen unterteilen, dessen Übergangsstationen die früher beschriebenen Sprachspiele bilden. Die erste Phase auf dem Weg zum autonomen Gedicht markiert der Abschied von der Satzstruktur, der im zweiten Sprachspiel charakterisiert wurde. Der Abschied von der Bedeutung mit der Zerstörung des Subjekts, der als zweite Phase herausgestellt wurde, zeichnet sich im dritten Sprachspiel ab.¹² Jedoch den entscheidenden Schritt auf dem Weg zum autonomen Gedicht stellt der endgültige Abschied von der Bedeutung dar, der

¹¹ Stéphane Mallarmé: *Sämtliche Dichtungen*, Hanser, München Wien 1992, S. 285.

¹² Den poetischen Weg zum autonomen Gedicht beschreibt Jandl in seinem Beitrag *Das Gedicht zwischen Sprachnorm und Autonomie*: Autonomie: „(...) als erstes nehme ich die Sätze weg; sehe da alles, woraus die Sätze bestanden, ist erhalten geblieben, nichts ist weg, außer einem einzigen Verfahren, alles Material ist da, Tausende von Einheiten, die sich kombinieren lassen, zu Gedichten zusammenfügen, nach allen möglichen Verfahren. (...) als nächstes nehme ich die Wörter weg, und sehe da, alles, woraus die Wörter bestanden, und alles woraus, früher noch, die Sätze bestanden, alles ist erhalten geblieben, alles Material ist da, in einer einzigartigen Konzentration, eine kleine überschaubare Anzahl von Einheiten (...) Einheiten bisher eingezwängt in genormte Gruppierungen, nun freigesetzt, um, wie nie zuvor, einfach sie selbst zu sein, oder verfügbar zu allen bisher nicht vorhandenen Kombinationen.“ In: Ernst Jandl: *Die schöne Kunst des Schreibens*, Hermann Luchterhand Verlag, Darmstadt 1976, S. 68.

zu einer weitreichenden Emanzipation des sprachlichen Materials und damit auch der Dichtung führt. Jandl kehrt in seinen theoretischen Überlegungen immer wieder zur fesselnden Rolle des Wortes und der Bedeutung zurück. In seinem Vortrag *Voraussetzungen, Beispiele und Ziele einer poetischen Arbeitsweise* schreibt er:

„Wer mit Wörtern arbeitet, arbeitet mit Bedeutungen. Die Bedeutung läßt sich vom Wort nicht trennen. Sie setzt Grenzen, eng gezogen in der Umgangssprache, weiter gespannt in der Dichtung.“ (EJ.GW III. S.487)

Die Verbindung zu der Welt, die bisher in der sprachlichen Struktur ihre Widerspiegelung fand, wird mit dem Abschied von der Bedeutung und der Abschaffung des Subjekts abgebrochen. Das sprachliche Material, auf seine kleinsten Einheiten, d.h. auf Buchstaben und Laute reduziert, erreicht den Höhepunkt seiner Überschaubarkeit und nähert sich auf diese Weise seinem Vorbild – der Musik. Dabei generiert Jandl noch eine Mischform zwischen Wort- und Lautgedichten, von ihm als Sprechgedichte bezeichnet. Als Beispiel sei an dieser Stelle ein Kriegsgedicht angeführt, in dem allen Wörtern des Gedichtes die Vokale genommen wurden:

schtzngrrmm
 schtzngrrmm
 t-t-t-t
 t-t-t-t
 grrrrmmmm
 t-t-t-t
 s--c---h
 tzngrrmm
 tzngrrmm
 tzngrrmm
 grrrrmmmm
 schtzn
 schtzn
 t-t-t-t
 t-t-t-t
 schtzngrrmm
 schtzngrrmm
 tssssssssssssss
 grrt
 grrrrrt
 grrrrrrrrrt
 scht
 scht
 t-t-t-t-t-t-t-t-t-t
 scht
 tzngrrmm
 tzngrrmm
 t-t-t-t-t-t-t-t-t-t
 scht
 scht

gehört zu haben, und an Möglichkeit diese: den Vorgang des Kontakts zu wiederholen, über eine Oberfläche streichend.“ (EJ.GW.III.S.449)

Das Gesamtwerk Ernst Jandls ist von Anfang an stark von literarischen und poetischen Desillusionisierungsversuchen geprägt. Die Analyse der vier abgesonderten Sprachwelten zeigt deutlich auf, auf welche Weise Jandl an die Autonomie der Sprache zu gelangen versucht. Im vierten Sprachspiel erreicht Jandl sein Ziel, indem er aus der poetischen Sprachwelt die sprachlichen Bilder löscht. Erst ohne die Matrize der außerpoetischen Welt können neue selbständige poetische Bilder entstehen, die zu ihrer Entstehung nur einer „Leere des Denkraums“ bedürfen.

Jandls poetische Sprachwelten sind in ihrer Struktur durchaus hermetisch – sie stellen geschlossene Systeme von Beziehungen her und lassen die außerpoetische Wirklichkeit nicht zu. Im vierten Sprachspiel werden sowohl die Regeln des Spiels, als auch die Figuren des Spiels neu definiert: Alles spielt sich nach neuen poetischen Regeln ab. Diese zu der Funktion des Gegenstandes reduzierte Sprache der Poesie wird zu einem primitiven, subjektlosen Sprachspiel, das sich ähnlicher Mechanismen wie einst die primitive Sprache bedient und bildet somit die Voraussetzung für eine neue Lebensform.

Die konkrete Poesie erreicht ihr Ziel, indem sie keine sprachlichen Vermittler braucht, um die Wirklichkeit beschreiben zu können, denn sie selbst kreiert die Wirklichkeit. „Sie ist „konkret“ – schreibt Jandl – indem sie Möglichkeiten innerhalb von Sprache verwirklicht und Gegenstände aus Sprache erzeugt.“ (EJ.GW.III.S.448) Diese souveräne Sprachwelt bedient sich keiner Wahrheitsbegriffe und braucht keine Antonymien: „Sie forciert keine Beziehungen nach einem Außen, weil sie selbst ein Teil dieses Außen ist, nicht eine Stimme, die von einem Innen über ein Außen zu einem Innen spricht.“ (EJ.GW.III.S.449) Diese Poesie braucht auch keine Maßstäbe, denn in ihrer eigenen Wirklichkeit ist sie ein Maßstab für sich selbst: „Diese Dichtung ist weder meßbar an einer außersprachlichen vorgestellten Welt, noch meßbar an den Verbindlichkeiten einer zur praktischen Mitteilung dienenden Sprache. Sie ist autonom, zu messen nur an ihren eigenen Beispielen.“ (EJ.GW.III.S.449)

Paradoxaerweise lehnt Jandl den illusorischen Charakter der Sprache ab, indem er vollkommen bewusst illusorische Sprache kreiert. Diese Sprache täuscht jedoch nichts vor. Sie erhebt keine Ansprüche darauf, die einzig wahre Sprache zu sein. Indem sie ihren eigenen illusorischen Charakter offenbart, ist sie von Grund auf unverlogen und wahr.

Lautgedichte, Sprechgedichte und visuelle Gedichte gehören der poetischen Wirklichkeit an. Sie befinden sich jenseits der Alltagssprache. Das Einzige, was sie mit der außerpoetischen Wirklichkeit verbindet, sind noch die vagen Assoziationsversuche, die intuitiv und individuell vorgenommen werden können. Jandl will durch seine Poesie eine *Imitation von Sprache* kreieren, wobei die Imitation nicht als eine *Wegbewegung* von dem gilt, was man unter Sprache als Verständigungs-

mittel im herkömmlichen Sinn versteht, sondern als ein autonomes Gebilde – eine Konzeption, die ihrem Klang und ihrer Gestalt nach als Sprache denkbar wäre. (Vgl. EJ.GW. III. S.487)

Die Sprache der konkreten Poesie ist dementsprechend kein Extremfall, der innerhalb der Grenzen der herkömmlichen Sprache verbleibt. Vielmehr verlässt Jandls konkrete Poesie die Sprachgrenzen und positioniert sich jenseits der Alltagssprache mit ihrem die Wirklichkeit abbildenden Charakter. Das ist möglich, da die Poesie als eigener Fall zu begreifen ist. Kehrt man zu dem berühmten Satz Ludwig Wittgensteins: „Die Welt ist alles, was der Fall ist“, zurück, stellt man fest, dass die konkrete Poesie kein Ab-Fall der sprachlichen Wirklichkeit ist, der als Weg-Bewegung von der einzig „richtigen“ Sprache zu verstehen ist. Sie ist eine poetisch autonome Welt und stellt somit einen besonderen Fall dar.

Zur Begegnung von Dichtung und Philosophie

*Was wir brauchen, sind Worte,
die in eine Richtung weisen.*

Ernst Jandl

Die Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins hat in vielerlei Hinsicht die Dichtung der Gegenwart beeinflusst. Besonders stark ist dieser Einfluss in der konkreten Poesie erkennbar, wo die Sprache und die sprachskeptischen Ansätze immer im Mittelpunkt der poetischen Tätigkeit standen.

Dabei wird den konkreten Dichtern nicht selten vorgeworfen, dass sich ihre lyrische Tätigkeit auf die bloße Übernahme der Wittgenstein'schen Motive begrenzt und ihr Schaffen somit lediglich eine lyrische Illustration der philosophischen Thesen darstellt.

Diese Einstellung formuliert unter anderen Peter Kampits in seinem Buch *Ludwig Wittgenstein. Wege und Umwege zu seinem Denken*. Kampits stellt diesbezüglich fest, dass die Aufnahme vieler Wittgenstein'scher Motive, wie etwa die Unterscheidung des Sagbaren vom Unsagbaren durch die Poesie, den Philosophen wahrscheinlich abgestoßen hätte, weil darin eine Vermengung von Philosophie und Dichtung erfolge, die Wittgenstein ebenso ablehnte wie einen Missbrauch seiner Auffassung vom Sprachspiel im Sinne einer experimentellen oder konkreten Poesie.¹⁵

Wird die Sprachspieltheorie im Sinne der konkreten Poesie missbraucht, und hätte Wittgenstein tatsächlich diese Art Dichtung abgelehnt?

¹⁵ Vgl. Peter Kampits: *Ludwig Wittgenstein. Wege und Umwege zu seinem Denken*, Verlag Styria, Graz Wien Köln 1985, S. 183.

In der Dichtung Jandls finden nicht so sehr die Theorien Wittgensteins einen fruchtbaren Boden, sondern vielmehr die innovative Denkweise des Philosophen – sie ist es, die in der lyrischen Vorgehensweise Jandls ihren Widerhall findet. Der Dichter übernimmt zwar einige der Wittgenstein'schen Begriffe in seine lyrische Tätigkeit, verleiht ihnen aber gleichzeitig eine neue Dimension. Der von Kampits erwähnte Begriff des Sprachspiels, auf die Ebene der Poesie übertragen, wird zur Methode des lyrischen Ausdrucks – mehr zu einer Dichtungsform denn zu einem philosophischen Begriff. Jandls Sprachspiele dürfen dementsprechend nicht als bloße Illustrationen Wittgenstein'scher Thesen verstanden werden – oder gar als deren dichterische Exemplifizierung.

Auch die Autonomie der Sprache, die sich bei Wittgenstein in den Regeln der Grammatik reflektiert, findet auf dem Gebiet der Lyrik ihren Widerhall in der Konzeption des autonomen Gedichtes, wobei die Methode der Realisierung eine völlig andere ist.

Mit seiner Philosophie gibt Wittgenstein eher einen Ansporn zum Weiterdenken und erreicht so sein Ziel, das er in seinen *Philosophischen Untersuchungen* formuliert: „Was ist dein Ziel der Philosophie? – Der Fliege den Ausweg aus dem Fliegenglas zeigen.“ (Ph.U §309, S.378) Er weist durch seine Sprachphilosophie den Weg in eine bestimmte Richtung des Denkens – der Dichter Jandl geht den Wittgenstein'schen Wegweisern nach.

Wittgensteins Philosophie mit dem ihr eigenen Impuls zum Weiterdenken wirkt sich mittelbar auf die poetische Tätigkeit aus und erreicht so ihr Ziel: Der Fliege wird der Ausweg aus dem Fliegenglas gezeigt.