ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA
VOL. XLII SECTIO FF 2-2024

ISSN: 0239-426X • e-ISSN: 2449-853X • Licence: CC-BY 4.0 • DOI: 10.17951/ff.2024.42.2.97-109

Phänomenologie der poetischen Sprache*

Phenomenology of Poetic Language
Fenomenologia języka poetyckiego

ZBIGNIEW TRZASKOWSKI
Jan Kochanowski University in Kielce, Poland
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2309-4700
e-mail: zemet@poczta.fm

Abstract. Der Autor orientiert sich an den Sprachhandlungsebenen und kennzeichnet die Eigenart poetischer Texte in fünf Dimensionen: des Sich-Außerns (mündlich und schriftlich); der grammatischen Einheiten; der Bedeutung (Semantik); des Zusammenhangs von Dichter, Text, Leser und Situation (Pragmatik). Im letzten Abschnitt betrachtet er, wie poetische Texte die Ontologie der Wirklichkeit, Möglichkeit und Notwendigkeit übersteigen, um die Leserinnen/Leser in fiktionale, absurde, fantastische Welten zu versetzen.

Schlüsselwörter: Grammatische Einheiten, Poesie, Pragmatik, Selbstäußerung, Semantik, Sprachphilosophie

Abstract. The author focuses on the levels of language function and characterizes the nature of poetic texts in five dimensions: self-expression (in speech and writing); grammatical units; meaning (semantics); the relationship between the poet, text, reader, and situation (pragmatics). In the final part, he considers how poetic texts transcend the ontology of reality, possibility, and necessity transporting readers into fictional, absurd, and fantastic worlds.

Keywords: grammar units, poetry, pragmatics, self-expression, semantics, philosophy of language

* Publikację tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe autora: Instytut Literaturoznawstwa i Językoznawstwa Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, ul. Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce, Polska; tel.: (+48) 41 349 71 20.

Abstrakt. Autor skupia się na poziomach działania języka i charakteryzuje naturę tekstów poetyckich w pięciu wymiarach: wyrażania siebie (w mowie i piśmie); jednostek gramatycznych; znaczenia (semantyka); związku poety, tekstu, czytelnika i sytuacji (pragmatyka). W końcowej części rozważa, jak teksty poetyckie przekraczają ontologię rzeczywistości, możliwości i konieczności, aby przenieść czytelniczki/czytelników w światy fikcyjne, absurdalne, fantastyczne.

Słowa kluczowe. Jednostki gramatyczne, poezja, pragmatyka, wyrażanie siebie, semantyka, filozofia języka

1. Wissenschafts-, Alltags- und Dichtungssprache. Dreimal die Null. Wissenschaftlich: 1. Null ist eine Zahl. 2. Der Nachfolger irgend einer Zahl ist eine Zahl. 3. Es gibt nicht zwei Zahlen mit demselben Nachfolger. 4. Null ist nicht der Nachfolger irgend einer Zahl. 5. Jede Eigenschaft der Null, die auch der Nachfolger jeder dieser Eigenschaft besitzt, kommt allen Zahlen zu. Alltäglich: die Null – *naught*, *cipher*; *zéro*; *ноль*. Substantiv – die Zahl, die Ziffer Null. Präposition – fünf Grad unter Null; auf Null stehen (Messgerät). Ausdruck – Er ist eine Null (ein Nichtskönner). Poetisch:

0
000
00000
0000000
000000000
00000000000
0000000000000
000000000000000
00000000000000000
0000000000000000000

0 0
00000000000
0 0
0 1 0
0 0
00000000000
0 0 (Havel, 1993, S. 42).

Als wissenschaftlichen Text wählten wir die berühmten fünf Axiome Peanos (*Arithmetices principia, nova methodo exposita*); wird die Wahrheit dieser Sätze zugestanden, so ergibt sich daraus durch rein logisches Schließen das gesamte Gebäude der Arithmetik. Der Text zur Alltagssprache stammt aus dem von Heinrich Mattutat bearbeiteten Wort- und Satzlexikon *Deutsche Grundsprache*. Unser

poetischer Text, ein Kalligramm, trägt den Titel (*Kult osobnosti – Personenkult*) und wurde verfasst vom tschechischen Literaten und Bürgerrechter Václav Havel, ehemaligen Staatspräsident der Tschechoslowakei.

Was ergibt sich aus dem Vergleich unserer Texte? Der wissenschaftliche Text hält sich an die Denotation, der poetische Text nützt die Konnotation des alltagssprachlichen Bedeutungsrahmens. Giuseppe Peano bestimmt die Null, indem er sie mittels dreier anderer Begriffe definiert: mittels Zahl, Nachfolger und Eigenschaft. Der tschechische Politiker und Reformer Havel spielt hingegen die gefühlsmäßige Bedeutungskomponente der Null aus. Personenkult: eine Pyramide aus lauter Nullen mit einer Null an der Spitze. Aber er sagt es nicht, sondern er zeigt es. Er überlässt es den Lesern, die Formulierung zu finden. Viele Ausdrücke der Alltagssprache erhalten ihre Bedeutung erst aus dem Textzusammenhang. Dies gilt nicht nur für identische Lautkomplexe mit konträrer Bedeutung (Homonyme), wie „Bank“, „Heide“, „Star“, „Strauß“.

Die Kontextoffenheit der Alltagssprache kann sich bis zum Widerspruch steigern, wenn z. B. etwas zugleich wirklich und nichtwirklich ist: Ein wirklicher Herr muss nicht auch ein wirklicher Freund sein. Und wie ist das mit dem Dorfbarbier, der alle Männer des Dorfes rasiert, die sich nicht selbst rasieren? Rasiert er sich selbst? Ja? Nein? Die Wissenschaft schließt den Widerspruch aus, während die Poesie auch das Absurde geltend macht.

Poesie setzt sich von der Alltagssprache durch die Wahl authentischer und auf den Einzelfall passender Ausdrücke ab. Zuweilen fühlen sich Dichter über die Menschen erhaben, welche alltäglich reden und schreiben. Zu solch esoterischer Bestimmung des Dichters bekennt sich Stefan George: „Jeden wahren künstler hat einmal die sehnsucht befallen in einer sprache sich auszudrücken deren die unheilige menge sich nie bedienen würde oder seine worte so zu stellen dass nur der eingeweihte ihre hehre bestimmung erkenne…“(George, 2003, S. 905).

Der Schatz altbewährter Floskeln und Phrasen wird immer wieder durch modische Innovationen bereichert. Beispiele für wissenschaftliche Sprachvorschriften sind Rechenregeln, Computerprogramme oder Erklärungsschemata für Naturphänomene. Was die Alltagssprache anlangt, ist zu beachten, dass ihre Normen immer nur für bestimmte Sprachspiele gelten, dass aber unüberschaubar viele Sprachspiele laufen oder möglich sind. Auch die Sprachen der Wissenschaften sind Sprachspiele, nämlich solche, die Erkenntnis in zusammenhängenden symbolischen Formen repräsentieren, für deren Sätze gilt: Ihre Anwendbarkeit muss geklärt sein, ferner müssen sie widerspruchsfrei, formal richtig und empirisch bestätigbar sein. In der Sprache der Poesie werden alle möglichen Sprachspiele – auch die wissenschaftlichen – anerkannt; sie werden als Material für ein neues Sprachspiel herangezogen, sodass etliche poetische Texte geradezu als ein Sprachspiel mit

Sprachspielen verstanden werden können. Ein leicht überschaubares Beispiel ist das Gedicht *Reklame* von Ingeborg Bachmann, wo zwei Sprachspiele, das des Sich-Hinwegtäuschens und das der Existenzangst, ineinander spielen.

Wohin aber gehen wir
ohne sorge sei ohne sorge
wenn es dunkel und wenn es kalt wird
sei ohne sorge
aber
mit musik
was sollen wir tun
heiter und mit musik
und denken
heiter
angesichts eines Endes
mit musik
und wohin tragen wir
am besten
unsre Fragen und den Schauer aller Jahre
in die Traumwäscherei ohne sorge sei ohne sorge
was aber geschieht
am besten
wenn Totenstille

eintritt (Bachmann, 1982, S. 114).

Poetische Eigenschaften der Realisation und Interpunktion. Texte werden mündlich oder schriftlich realisiert. Oft ist die Art der mündlichen Realisation dem Leser überlassen. Allerdings setzen Intention und Stil des Textes dem Interpretationsspielraum des Vortrages gewisse Grenzen, beispielsweise Dieter Süverkrüps Song *Wirtschaftsbericht bei der Nirgendwer AG in Nirgendwoland*:

Meine Herren, ohne Zweifel / hat die Industrie / ein vitales Interesse / daran, dass sich die / Arbeitslosigkeit in Grenzen / hält. Demzufolge, meine Herren, / hat die Industrie / ein vitales Interesse / daran, dass sich die / Waffen, die sie produziert, / von Zeit zu Zeit verschleißen. / Drittens aber, meine Herren, / muss die Industrie, / um im harten Konkurrenzkampf / zu bestehen, die / Waffen immer besser machen, / und dazu braucht sie: / einen kleinen Kriegsschauplatz, wo man / den ganzen Kram / in Ruhe / ausprobieren kann.

Manche Texte enthalten Angaben über die Art des Sprechens: „jauchzte er“, „schrie er auf“, „mit einem Lächeln“, „und Wehmut schwang in ihrer Stimme“. In Theaterstücken wird die Art des Sprechens vorgeschrieben, *exempli modo* in Handkes *Kaspar*. Im „Sprechgedicht“ werden die Lautwerte möglichst in ihrem Einsatz, ihrer Fülle, ihrer Länge zu Papier gebracht. Wie in einem Text *Beim Zahnarzt* von Ernst Jandl, der 1956 in den „Neuen Wegen“ veröffentlicht wurde.

Eigentümlichkeiten der Poesie bei der schriftlichen Sprachverwendung (Graphie) sind u. a. Kleinschreibung: „Den blick verdunkelt von des helmes klappen“ (George, 1991, S. 43), Zusammenschreibung: „jadahabenwirdasallezusammeninBremengetan“ (Heißenbüttel, 2021, S. 214) und das Abrücken vom Liniensystem. Am spektakulärsten – und kaum lesbar – sind die Textscheiben Ferdinand Kriwets (Beuckers, Friedrich, 2024). Auch mit abweichender Interpunktion kann man eine Wirkung erzielen: „Sie hat den schönsten Mund weit und breit. Sie hat den schönsten Mund, weit und breit“ (*Deutsche Sprachspielereien*). Interpunktion kann auch Mitlesen bestimmen.

Poetische Operationen im Bereich der Linguistik: Laut, Flexionsform, Wort, Satz, Text. Jede Sprache ist gekennzeichnet durch ein Inventar von Lauten (Phonemen), aus denen sich die Wörter, Sätze und Texte zusammensetzen lassen. Allerdings gibt es bestimmte Einschränkungen hinsichtlich der Kombinationsfähigkeit der Laute. Beispielsweise gibt es im Deutschen kein Wort, das aus einer Folge von vier Konsonanten besteht, wohl aber im Tschechischen, z. B. *prst* (Finger). Verstöße gegen die Wahl- und Kombinationsregeln der Laute haben meist gesellschaftskritischen Sinn. So etwa „schtzngrmm“ von Ernst Jandl (Jandl, 1966, S. 47). Melchior Vischer verstößt nicht nur gegen die Regeln, er gibt auch eine Begründung dafür an:

> Kroolookroooloookroooolooooschüüschüüschüüschüüüdadadaadaadaaadaaa Löwe, rirririririilülülülühihihihihiiiii Pferd, poupoupouuou taktakpoooouuuubooooboooooou Hund, schaulschaulschaulsususuu Hirsch, eieieiiiinöööööiöööiöööiiööööi–ööi–iööi Vogel, schief, quer, prasselnd wie Unwetter töteten endlich gefundne ichthyosaurische Urlaute die ganzen blöden Sprachen verkommener Erdkugel. Ich bin verrückt meinen Sie? O nein! meine Umwelt ist nur blödsinnig, zivilisiert, beschmiert, daher ich seltsam. […] Wir trümmern, trümmern, und da da vom Grund auf, zuerst also kröch lackierte Sprache, dass nur übrig bleibt das einzige große DADA (Vischer).

Laute können auch so gewählt werden, dass sie den Gesamtausdruck eines Textes verstärken. Dies soll an *Wandrers Nachtlied* II (*Über allen Gipfeln ist Ruh* – 6 IX 1780) von Johann Wolfgang Goethe (Goethe, 1827, S. 99) gezeigt werden, und zwar am Einsatz der Selbstlaute. Um die Struktur des Vokalspiels im Goethe-Gedicht zu erfassen, denken wir uns zunächst die Laute A, I und U, auf

die es ankommt, zu einem Dreieckssystem angeordnet: wobei die Horizontale die Hell-dunkel-Dimension und die Vertikale die Dimension der Farbigkeit darstellt. Vom A abwärts nimmt die Farbigkeit ab, vom U zum I nimmt die Helligkeit zu. In der ersten Hälfte unseres Textes stehen Helligkeit und Dunkelheit der Reimvokale miteinander im Wettstreit, wobei auch die Farbigkeit noch mittönt, repräsentiert durch das A in „allen". In den Diphthongen AU und AI der zweiten Texthälfte wird die Farbigkeit von der Hell-dunkel-Dimension abgelöst, wobei die Dunkelheit dominiert, denn das AU ist gegenüber dem AI sowohl syntaktisch („Kaum … auch") als auch reimtechnisch („Hauch" – „auch" hervor gehoben. „Warte nur, balde / Ruhest du auch": das nochmals aufbegehrende A wird schließlich vom dunklen U verschlungen.

Von den „Phonemen" kommen wir zu den „Morphemen". Phoneme sind die kleinsten bedeutungsunterscheidenden Einheiten, Morpheme die kleinsten bedeutungstragenden Einheiten der Sprache. Man unterscheidet Stamm-Morpheme (Ver-leg-en-heit) und grammatische Morpheme (Ver-leg-en-heit). Stamm-Morpheme werden wir als „Wort" betrachten. Vorher zwei Beispiele der regelwidrigen, aber ausdrucksvollen Verwendung grammatischer Morpheme, beide von Christian Morgenstern. Bekannt ist das Spiel mit den Deklinationsmorphemen im *Werwolf* (Morgenstern). In *Lieb ohne Worte* (Morgenstern) spielt Autor mit dem Superlativ-Morphem „st".

Ein Wörterbuch der poetischen Sprache gibt es nicht (und kann es nicht geben, weil sich die „Poetizität" eines Wortes erst im poetischen Gebrauch bestimmt). Wohl aber unterscheidet Jürgen Dahl (Dahl, 1966, passim) prächtige Wörter (Fronleichnam, Amethyst, Kaleidoskop), gemütliche Wörter (Käuzchen, Hasenpfötchen, Pumpernickel), komische Wörter (Tippmansell, Pestalozzi, Kinkerlitzchen), unheimliche Wörter (Hämoglobin, Orang–Utan, Basilisk) und zierliche Wörter (Kolibri, Tausendguldenkraut, Konterfei). Durch kreatives Spiel mit Morphemen entstehen neue Wörter durch: Verkettung – „Deine Sanskritpoesiemetriknachahmungen / Sind voll von goldfunkelnagelneublanken / Benamungen" (Schlegel, 1846, S. 234); Verschränkung – „Literarhysteriker" (Kraus); Analogiebildung: „Ich bezwetschkige mich" (Jandl, 1990, S. 248). Viele poetische Verstöße sind gegen die syntaktischen Regeln der Alltagssprache gerichtet, beispielsweise durch Versifizierung des Prosatextes (Süverkrüp, a. a. O). Eine andere Methode, Sätze zu verfremden, besteht in der Verschiebung der Satzgrenzen, wie im *Kaspar*. Manche Autoren verzichten in ihren Texten überhaupt auf Satzzeichen; sie überlassen es den Lesern, die syntaktische Gliederung zu finden. Manche bieten nur den Torso von Sätzen oder verstoßen auf sonst eine Art gegen die Satzbauregeln. Sie gebrauchen falsche Zeitformen: „Gestern werde ich aufstehen". Sie verwenden eine zweistellige Relation „Unterschied zwischen"

einstellig: „Was ist der Unterschied zwischen einem Blatt?“. Sie geben einem Prädikat ein widersinniges Subjekt bei: „Der köstliche Leichnam wird trinken den jungen Wein“[1]. Es gibt aber auch Texte, die gar nicht mehr aus Sätzen bestehen, sondern aus einer endlos scheinenden Kette von Begriffen, Vorstellungen und Anklängen, wie im seitenlangen *Rotor* Ferdinand Kriwets, einem Buch ohne Anfang und Ende (Kriwet, 2014). Da werden Texte mit rückverweisenden Wörtern begonnen: „Und morgen wird die Sonne wieder scheinen“ (Mackay, o. J., S. 574) oder es werden Personen nicht mit Name und Kennzeichnung, sondern durch Fürwörter eingeführt: „Sie sahen ihn schon von weitem auf sich zukommen, denn er fiel auf“ (Borchert, 1949, S. 201). Man stellt ein Geschehen in ungewohnter Perspektive dar. Andere Texte dienen nur noch der Materialvorgabe; die Montage wird dem Leser überlassen. Andreas Okopenkos *Lexikon–Roman* besteht aus alphabetisch angeordneten Lexikon-Artikeln, die der Leser zum Roman verknüpfen soll (Okopenko, 2008).

Bedeutungseröffnungen. Die Wissenschaftssprachen erstreben Eineindeutigkeit zwischen Zeichen und Bedeutung. Die Alltagssprache gibt sowohl Mehreindeutigkeit als auch Einmehrdeutigkeit vor: unterschiedliche Ausdrücke mit einer Bedeutung; einen Ausdruck mit unterschiedlicher Bedeutung. Poetische Sprachspiele machen sich diese Spielräume der Bedeutung in besonderer Weise zunutze. Damit wirken sie einerseits der abstumpfenden Gewohnheit in Wahrnehmung und Sprachgebrauch entgegen, andererseits eröffnen sie neue Perspektiven, zeigen die Dinge der Welt in neuen Abschattungen, konstituieren neue Wirklichkeit. Bei der Lektüre durchschnittlicher Texte stellt sich früher oder später ein Erfüllungserlebnis ein: Man hat begriffen, worum es geht, die Information des Textes ist zu einem Ganzen abgebaut. Die meisten Zeitungsnachrichten oder Kriminalromane liest man nur einmal, der Reiz des Neuen ist verbraucht. Die großen Werke der Literatur aber veralten nicht. Sie sind unerschöpflich: Man kann sie immer wieder lesen und entdeckt immer wieder neuen Sinn. Die Ausdrücke großer literarischer Werke sind außergewöhnlich stark mit Sinn aufgeladen. Als der Alltagssprache entstammende Ausdrücke bringen sie deren Sinngehalt mit, samt ihren Konnotationen, dem Wie und Woher ihrer üblichen Verwendung, den Erinnerungen an ihren Gebrauch. Die Sprache der Poesie geht von diesem Sinngehalt aus, sie steigert ihn oder stellt ihn in Frage.

Sie steigert ihn indem sie den Sinngehalt auf möglichst vielen Strukturebenen der Sprache (Ebene der Grammatik, des Verses, des Reimes, der Klangkorrespondenzen, des Rhythmus, der Rhetorik) kodiert und die Teilstrukturen zu einer Gesamtstruktur des Textes zusammenfügt. Auf den Ausdrucksgehalt von Klangkorrespondenzen

[1] Das nach diesem Mustersatz benannte Spiel vom „Köstlichen Leichnam“ wurde 1925 von französischen Surrealisten erfunden.

haben wir bereits am Beispiel von *Wandrers Nachtlied* II hingewiesen. Die grundlegende Struktur dieses Gedichts findet man auf der rhetorischen Ebene. Goethes Disiunctio besteht aus vier Teilen, in denen ein in seiner Bedeutung gleichbleibendes Element – ein Ausdruck für „Ruhe" – je einem bedeutungsverschiedenen Element – die unbelebte Natur, die Pflanzenwelt, die Tierwelt, die Menschenwelt repräsentierend – zugeordnet wird. Gipfel, Wipfel und Vögelein sind von der Ruhe bereits umfangen, dem Menschen wird sie verheißen. Diese rhetorische Struktur steht u. a. zur Versstruktur und zur rhythmischen Struktur im Verhältnis: dem l. Teil der disiunctio sind zwei Verse zugeordnet, der 2. Teil dehnt sich auf drei Verse auf, aber der 3. Teil ist in einem einzigen Vers „Die Vögelein schweigen im Walde" zusammengepresst. Dadurch wird Spannung aufgebaut und aufgestaut, die sich in den beiden letzten Versen des 4. Teiles löst. Goethes Gedicht, dessen „natürliche Schlichtheit" so oft gepriesen wurde, erweist sich als ein vielschichtiges, kompliziertes Gebilde: Strukturen verschiedener Ebenen stimmen zu einer Gesamtstruktur höherer Mächtigkeit zusammen.

In der poetischen Sprache findet eine Steigerung des Sinngehalts statt, indem die sprachlichen Zeige- und Bindekräfte der Analogie freigesetzt werden und neben dem buchstäblichen Sinn auch ein symbolischer, ein moralischer, ein religiöser Sinn mitgemeint ist. Poesie stellt den Sinngehalt der Alltagssprache in Frage indem sie Selektionsbeschränkungen verletzt: „Schläft ein Lied in allen Dingen" (Eichendorff). Das Prädikat „schlafen" kann im eigentlichen Sinn nur den Lebewesen zugesprochen werden. Der Regelverstoß lässt die „Dinge" in einem anderen Licht erscheinen, er motiviert den Leser, auf die Merkmale des Lebendigen zu übertragen, sie als poetische Wesen zu betrachten, auf die hinzuhören sich lohnt. Poesie stellt den Sinngehalt der Alltagssprache in Frage indem sie Festlegungen der Alltagssprache bezüglich ihres Wahrheitswertes ignoriert. In Romanen etwa oder sonst in fiktionaler Literatur wird der Anspruch auf Wahrhaftigkeit vorgetäuscht. In der visuellen Poesie „sagt" man nicht, sondern man „zeigt" und zwingt zu genauem Wahrnehmen. In manchen Texten werden reguläre grammatische Bestandteile getilgt, um der Bedeutung einen größeren Spielraum zu geben.

Spiel mit der Situation. Als Peter Handkes *Publikumsbeschimpfung* in der ehemaligen Bundesrepublik aufgeführt wurde, schimpfte das Publikum wütend zurück. Für die Wiener Aufführung hatten die Schauspieler Erwiderungen vorbereitet, aber hier blieben die Zuschauer wirklich Zuschauer. Sie ließen sich nicht mit ins Spiel ziehen, genossen vielmehr die gespielten Provokationen in ihrer Situation als Theaterbesucher. Dieses Beispiel zeigt: Es gibt einen Unterschied zwischen dem Boden der Tatsachen, die – nach Ludwig Wittgenstein – die Welt <u>sind</u>, und den „Brettern, die die Welt <u>bedeuten</u>". Bertolt Brechts episches Theater legt es darauf an, die Zuschauer immer wieder aus ihrer Illusion herauszureißen und sie daran

zu erinnern, dass ihnen – zu Nutz und Lehre – etwas vorgespielt wird. In Stücken, die selbst wieder ein Stück enthalten, wie in *Hamlet* von Shakespeare, wird dieser Unterschied selbst nochmals thematisiert. Der Unterschied zwischen dem wirklichen Leben und dem als Sprachspiel vorgeführten Leben betrifft nicht nur das Theater. Wir erinnern uns an *Don Quijote* von Miguel de Cervantes Saavedra, dessen Bewusstseinszustände zwischen Illusion und Desillusionierung wechseln, oder auch an Karl May, der sein Publikum Jahrzehnte lang mit der Frage in Spannung hielt, ob es sich bei seinen Abenteuerbüchern um Reiseberichte oder Reiseromane handelt.

Autoren poetischer Sprachspiele heben von den pragmatischen Sprachspielen der Realität ab, um Bedenkzeit und Experimentierraum zu gewinnen im Sinne Schillers: „Eng ist die Welt, und das Gehirn ist weit – / Leicht beeinander wohnen die Gedanken, / Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen“ (Schiller). Autoren heben verschieden weit ab, und es gibt auch solche, die sich dem Streit des Tages unmittelbar stellen. Die Distanzen reichen von den *Industriereportagen* Günter Wallraffs bis zu Lewis Carrolls *Alice im Wunderland*, vom dokumentarischen bis zum absurden Theater, von Agitations- und Propaganda-Literatur bis zum elfenbeinernen Turm.

Indem Autoren von der Wirklichkeit abheben, distanzieren sie ihr bürgerliches Ich vom lyrischen Ich, vom Erzähler-Ich, von den Figuren, denen sie ihre Worte in den Mund legen. Sie distanzieren sich auch – je nachdem – von den Erwartungen der Machthaber in Politik und Literaturbetrieb oder von der Wahrheit. Der Opportunist gewinnt Herrschende und Leser, indem er konform geht, bestätigt und beschönigt. Ein Autor, der das von den waltenden Mächten Anerkannte und Geforderte in Frage stellt, der zur Veränderung auffordert und Gegenentwürfe vorlegt, wirkt subversiv und bringt sich in Gefahr. Die Frage, ob poetische Texte eine politische Macht sind, wird in der freien Welt meist skeptisch beantwortet. In Diktaturen wird diese Frage durch die Praxis bejaht, wie Bücherverbrennungen und Schriftstellerverfolgungen beweisen. Wie ernst nicht nur agitatorische, sondern auch fiktionale Werke von Machthabern genommen werden, hat Ajatollah Chomeini wieder in Erinnerung gerufen, als er Salman Rushdie für den Roman *Die satanischen Verse* zum Tode verurteilt und ein Kopfgeld von einer halben Million Dollar auf ihn ausgesetzt hat. Manche Autoren suchen sich Sanktionen zu entziehen, indem sie ihre gesellschafts- und regimekritischen Werke verschlüsseln. Oder sie geben ihnen – wie Václav Havel – eine Form, die etwas zeigt, aber nichts behauptet.

Poetische Werke sind auch im Verhältnis zum innerliterarischen Entwicklungsstand der Zeit zu sehen. Ezra Pound unterscheidet im *ABC des Lesens* (Pound, 2020) unter den Poeten Erfinder, Meister und Verwässerer. Wer nicht zu den letzteren gehören will, muss sich über die nicht mehr mit der Zeit identischen

Erkennungszeichen der Literatur im klaren sein. Poetische Sprachspiele entziehen sich der lebensweltlichen Situation, aber nur in einem vordergründigen Sinn. Dem Antrieb nach reagieren sie sehr wohl auf die Zeichen der Zeit, sowohl auf gesamtgeschichtliche als auch auf innerliterarische Zustände und Vorgänge. Franz Kafka z. B. wagt sich an das spürbar überall anwesende Verhängnis der Zeit, das noch zuwartet, aber dessen Vollzug jederzeit eintreten kann. Er zwingt es zum literarischen Vorschein im *Prozess*, indem er es zunächst in Gestalt eines etwas mysteriösen Mannes in die Welt des Josef K. eindringen lässt.

Grenzüberschreitung: jenseits von Tatsachen, empirischen und logischen Möglichkeiten. Schon mehrmals sind wir auf das Problem der Fiktionalität poetischer Texte gestoßen. Lügen die Dichter, wie man seit Platon ihnen vorwirft? Gibt es eine eigene Wahrheit der Dichter? Wolfgang Kayser untersucht diese tiefere Wahrheit, die zum Ausdruck im Symbol kommt und in der Dichtung geheimnisvoll offenbar wird. *Welche Schwierigkeiten heute die Wahrheit zu schreiben gibt es?* Unter diesem Titel (Friedrich, 1964) geben 21 Autoren, darunter Andres, Doderer, Eisenreich und Heißenbüttel, Auskunft. Die Bindungen des alltäglichen Sprachgebrauchs an die Wahrheit manifestieren sich als moralische, religiöse oder rechtliche Norm. Natürlich gibt es auch die alltägliche Fiktion, wie alles wäre, wenn es anders gewesen wäre. Aber dann wird sie nicht in Ausdrücken vorgebracht, die der Behauptung von Tatsachen Vorbehalten ist. Mit der Tatsache, dass auch die Bindung an Tatsachen fragwürdig erscheint, hat der japanische Film *Rashomon* [*Das Lustwäldchen*] Aufsehen erregt. Je nachdem, ob der Holzhacker, der Samurai, die Frau, der Mönch oder der Bettler erzählt, variiert die Antwort, ob es im zugrunde liegenden Geschehen wirklich ein Mord, eine Vergewaltigung gewesen ist. Die Fragwürdigkeit tatsachengetreuen Darstellens zeigt sich gerade auch an literarischen Gattungen, die sich als tatsachengetreu ausgeben: am Tatsachenroman/Reportageroman (die Kriminalhistorie, die Skandalchronik, der Gesellschaftsroman, der biographische, der geschichtliche und der zeitgeschichtliche Roman) und am dokumentarischen Theater (Rolf Hochhuths Papstdrama *Der Stellvertreter*, das Auschwitz-Stück *Die Ermittlung*, *Oratorium in 11 Gesängen* des Dramatikers Peter Weiss). Nach C. W. Ceram, Verfasser des Archäologie-Romans *Götter, Gräber und Gelehrte*, ist der Tatsachenroman „im einwandfreiesten Sinn allein aus Tatsachen zusammengefügt, zu denen die Phantasie des Autors auch nicht das kleinste Ornament hinzufügt, sofern das Ornament nicht ebenfalls von der Zeitgeschichte geliefert wurde“ (Ceram). Doch schon mit der Auswahl und Ordnung der Fakten geht der Autor über das Tatsächliche hinaus.

Im Unterschied zur alltäglichen Fiktion stellt die dichterische Fiktion Irreales wie wirkliche Ereignisse durch „Okkupation von sprachlichen Mitteln, deren geregelter Gebrauch dem Ausdruck von Tatsachen Vorbehalten ist“ (Fricke, 1981, S. 48) dar. *Verbi gratia* wird ein Sachverhalt als vollkommen gegenwärtig oder

vollkommen vergangen dargestellt: „Böhmen liegt am Meer“ (Bachmann, 1998, S. 117). Der Satz von Ingeborg Bachmann ist ein Beispiel für eine realistische Fiktion: Er weicht von dem, was (geographisch) der Fall ist, ab, bleibt aber innerhalb der Grenzen von dem, was (geographisch) der Fall sein könnte. Die phantastische Fiktion geht, wie die Textprobe von Lewis Carroll zeigt: „Zum Glück für Alice hatte das Zauberfläschchen nun seine volle Wirkung gehabt, und sie wuchs nicht weiter. Aber es war sehr unbequem, und da durchaus keine Aussicht war, dass sie je wieder aus dem Zimmer hinaus komme, so war sie natürlich sehr unglücklich“ (Carroll), auch noch über das empirisch Mögliche unserer Welt hinaus und führt die Leser in Wunderländer und alternative Welten, belebt von Fabelwesen und Geistererscheinungen, durchwirkt von physikalisch absurden Kräften. Dies Überschreiten kann, wie bei Münchhausen, sozusagen augenzwinkernd oder mit geheuchelter Wahrheitstreue geschehen.

Die illusionsstiftenden Erzählweisen Franz Kafkas sind ausgezeichnete Beispiele für die pseudorealistische Vermittlung surrealer Geschicke: „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt“ (Kafka). Das, worauf realistische und phantastische Fiktionen sich beziehen, existiert zwar nicht in der Wirklichkeit intersubjektiver Erfahrung, aber ist immer noch denkbar. Schließlich sind auch die Grenzen des Denkbaren zu überschreiten ins logikwidrige Absurde. Erinnern wir uns an die Definition von „Dorfbarbier“. Und wer denkt da nicht an Nonsense-Gedichte: „Finster war‘s, der Mond schien helle / Auf der grünen, schneebedeckten Flur, / Als ein Wagen mit Blitzesschnelle, / Langsam um die Ecke fuhr“ (Züricher, 1902, S. 58). Handelt es sich um die Oxymora (widersprüchliche Satzglieder); die Paradoxa (widersprüchliche Sätze): „Und neun ist Eins, / Und zehn ist keins. / Das ist das Hexen-Einmaleins!“ (Goethe, *Faust*). Viele logikwidrige Texte beschränken sich auf lustige Sprachspiele. Manche aber weisen über die Grenzen des Sagens und Denkens hinaus auf etwas: „Vovon man nicht sprechen kann…“ (Wittgenstein): „Gelobt seist du, Niemand. / Dir zulieb wollen wir blühn. / Dir entgegen“ (Celan, *Psalm*). Und „es sind / noch Lieder zu singen jenseits der Menschen“ (Celan, *Fadensonnen*).

Abweichen von der Norm erweckt Verdacht. Dies gilt auch für die Poesie. Handelt es sich bei Normverstößen einfach um Sprachfehler, die auf mangelnde Sprach- und Sachkompetenz des Schreibers zurückzuführen? Verstöße gegen Orthographie, Interpunktion, Grammatik; falsche Wirklichkeitsdarstellung? Um das Unvermögen, einer Regel zu folgen? Oder eine Aufmerksamkeit erregen um jeden Preis? Oder um Narrenfreiheit? Oder um umstürz-lerisch-anarchistische Absichten? Oder steckt ein noch zu entbergender tieferer Sinn darin? Wenn poetische Sprachspiele Akte der Befreiung sind: Beschränken sie sich auf Freiheitsgewinn?

Wozu? Propagieren sie Umsturz und Subversion? Klären sie über Zwänge und Unmündigkeit auf? Befreien sie die Dinge aus gewohnten Perspektiven, um sie in bisher nie wahrgenommenen Abschattungen zu zeigen und sie ihrem ureigenen Wesen näher zu bringen? Dies alles sind Fragen, die wir uns bei der Begegnung mit Texten stellen, die unser Sprachgefühl verletzen oder unsere Gedankenwelt irritieren. Und sogar, wenn wir uns von einem Text freundlich angemutet und erhoben fühlen, behalten diese Fragen ihre Gültigkeit.

BIBLIOGRAFIE/REFERENCES/BIBLIOGRAFIA

Bachmann, Ingeborg. (1982). *Werke.* Bd. 1: *Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen*. München: R. Piper & Co. Verlag.

Bachmann, Ingeborg. (1998). *Letzte, unveröffentlichte Gedichte, Entwürfe und Fassungen.* Hrsg. von Hans Höller. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Beuckers, Klaus Gereon, Friedrich, Hans-Edwin. (Hrsg.). (2024). *Ferdinand Kriwet. Visuelle Poesie und ihre Medialität*. München: edition text + kritik.

Borchert, Wolfgang. (1949). *Das Gesamtwerk*. Hamburg: Rowohlt Verlag.

Carroll, Lewis. *Alice's Abenteur im Wunderland*. Abgerufen von: https://www.gutenberg.org/files/19778/19778-h/19778-h.htm (Zugriffsdatum: 21.08.2024).

Celan, Paul. *Fadensonnen*. Abgerufen von: https://www.goethe.de/ins/es/de/spr/unt/ver/kun/paul-celans-fadensonnen.html (Zugriffsdatum: 21.08.2024).

Celan, Paul. *Psalm*. Abgerufen von: https://www.lyrikline.org/de/gedichte/psalm-161 (Zugriffsdatum: 21.08.2024).

Ceram, C. W. *Götter, Gräber und Gelehrte*. Abgerufen von: https://www.scribd.com/document/514525255/C-W-Ceram-Gotter-Graber-Und-Gelehrte-Roman-Der-Archaologie (Zugriffsdatum: 21.08.2024).

Dahl, Jürgen. (1966). *Wörterschrank mit sieben Schubladen, einer Einleitung und einer Anleitung*. Ebenhausen bei München: Langewiesche-Brandt.

Deutsche Sprachspielereien. Abgerufen von: https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783486775624/html (Zugriffsdatum: 21.08.2024).

Eichendorff, Joseph von. *Wünschelruthe*. Abgerufen von: https://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1838_eichendorff.html (Zugriffsdatum: 21.08.2024).

Fricke, Harald. (1981). *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*. München: Beck.

Friedrich, Heinz. (1964). *Schwierigkeiten, heute die Wahrheit zu schreiben. Eine Frage und einundzwanzig Antworten*. München: Nymphenburger Verlag.

George, Stefan. (1991). *Sämtliche Werke*. Bd. 3. Stuttgart: Klett-Cotta.

George, Stefan. (2003). *Die Gedichte. Tage und Taten*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Goethe, Johann Wolfgang. (1827). Wandrers Nachtlied II. In*: Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand.* Bd. 1. Stuttgart–Tübingen: Cotta.

Havel, Václav. (1993). *Antikódy*. Praha: Verlag Odeon.

Heißenbüttel, Helmut. (2021). *Textbücher 1–6*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Jandl, Ernst. (1966). *Laut und Luise*. Olten–Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag.

Jandl, Ernst. (1990). *Gesammelte Werke in drei Bänden.* Bd. 1. Frankfurt am Main: Luchterhand Literaturverlag.

Kafka, Franz. *Die Verwandlung*. Abgerufen von: https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/verwandl/verwandl.html (Zugriffsdatum: 21.08.2024).

Kraus, Karl. *Die Sprache*. Abgerufen von: https://archive.org/stream/DieSprache/KrausDieSprache_djvu.txt (Zugriffsdatum: 21.08.2024).

Mackay, John Henry. (1897/1898). *Gesammelte Dichtungen*. Zürich–Leipzig: Henckell.

Mattutat, Heinrich. (1969). *Deutsche Grundsprache. Wort- und Satzlexikon*. Stuttgart: Ernst Klett.

Morgenstern, Christian. *Der Werwolf*. Abgerufen von: https://www.mumag.de/gedichte/mor_c24.html (Zugriffsdatum: 21.08.2024).

Morgenstern, Christian. *Lieb ohne Worte*. Abgerufen von: https://www.mumag.de/gedichte/mor_c45.html (Zugriffsdatum: 21.08.2024).

Okopenko, Andreas. (2008). *Lexikon-Roman einer sentimentalen Reise zum Exporteurtreffen in Druden*. Wien: Paul Zsolnay Verlag.

Peano, Ioseph. (1889). *Arithmetices principia, nova methodo exposita. Romae / Florentiae: Fratres Bocca*. Abgerufen von: https://archive.org/details/arithmeticespri00peangoog (Zugriffsdatum: 21.08.2024).

Pound, Ezra. (2020). *ABC des Lesens*. Zürich–Hamburg: Arche Verlag.

Schlegel, August Wilhelm von. (1846). *Sämtliche Werke.* Bd. 2. Leipzig: Verlag Weidmann.

Schiller, Friedrich. *Wallenstein*. Abgerufen 2024 von: Friedrich Schiller: Wallenstein (projekt-gutenberg.org) (Zugriffsdatum: 17.08.2024).

Vischer, Melchior. (1964). *Sekunde durch Hirn. Ein unheimlich schnell rotierender Roman*. Abgerufen am 15 VIII 2024 von: https://www.gutenberg.org/files/32814/32814-h/32814-h.htm.

Wittgenstein, Ludwig. Tractatus *logico-philosophicus*. Abgerufen von: https://www.gutenberg.org/ebooks/5740 (Zugriffsdatum: 27.08.2024).

Züricher, Gertrud. (1902). *Kinderlied und Kinderspiel im Kanton Bern*. Zürich: Verlag der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde.

Data zgłoszenia artykułu: 3.10.2024
Data zakwalifikowania do druku: 28.10.2024