



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Welt aus Sprache
Sprachreflexion in Friedrich Achleitners Kurzprosa

Verfasserin

Iris Kraßnitzer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Mai 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuerin:

A 332
Deutsche Philologie
Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke

DANKSAGUNG

Danke an meine Eltern für all die Unterstützung, in jeder nur erdenklichen Hinsicht.

Danke an Frau Prof. Janke für ihre motivierenden Hilfestellungen und ihren klaren Blick im
Dickicht des Materials.

Danke an Daniel und Ambros, die mit mir auf die Jagd nach Duckfehlern gingen.

Danke an meine Freunde für ihre Geduld.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
1.1. Forschungsinteresse und Aufbau der Arbeit.....	5
1.2. Anmerkungen zum Forschungsstand.....	7
2. Grundlagen der Sprachreflexion	8
2.1. Literaturimmanente Voraussetzungen.....	9
2.2. Sprachphilosophie und Literatur.....	11
2.3. Sprachreflexives Schreiben im 20. Jahrhundert.....	14
2.3.1. Sprache als Material.....	15
2.3.2. Sprachkritische Tradition in Österreich.....	16
2.4. Dynamisierung von Sprache durch ihre Reflexion.....	19
2.5. Sprachreflexion und Experiment in der Gegenwartsliteratur.....	22
3. Schreiben über Sprache.	
Stationen der Sprachreflexion bei Friedrich Achleitner	27
3.1. Achleitner und die Wiener Gruppe.....	27
3.2. Die Geometrie der Sprache.....	35
3.3. Annäherung an das Erzählen.....	38
4. Gattungsspezifische Aspekte	40
4.1. Kurzprosa als sprachreflexives Genre.....	40
4.2. Autoreflexive Tendenzen und Bezugnahme auf das Genre.....	46
5. Verfahren der Sprachreflexion und ihre Wirkung	51
5.1. Explizite Sprachreflexion.....	53
5.2. Implizite Sprachreflexion.....	58
5.2.1. Emanzipation des Sprachmaterials.....	58

5.2.1.1. Das Material wird zur Figur.....	59
5.2.1.2. Benennung schafft Realität.....	63
5.2.1.3. De-Normalisierung des Alltäglichen.....	65
5.2.2. Lautliche Nähe vs. semantische Diskrepanz.....	66
5.2.2.1. Wortwiederholungen.....	66
5.2.2.2. Mehrdeutigkeiten der Sprache.....	68
5.2.2.3. Gleichsetzung von Klang und Bedeutung.....	70
5.2.3. Beim Wort nehmen.....	71
5.2.3.1. Die Macht der Konvention.....	74
5.2.3.2. Aktualisierung von Bedeutung.....	75
5.2.3.3. Komponentenbedeutung auf der Wortebene.....	76
5.2.3.4. Aufhebung phraseologischer Semantik.....	78
5.2.4. Reste des Konkreten.....	81
5.3. Sprache und Witz.....	82
5.4. Außersprachliche Bezüge.....	86
6. Resümee.....	90
7. Literaturverzeichnis.....	95
7.1. Publikationen von Friedrich Achleitner.....	95
7.2. Weitere Primärliteratur.....	96
7.3. Sekundärliteratur.....	96
7.3.1. Zeitungsartikel.....	103
7.3.2. Internetquellen.....	103
8. Anhang.....	104
Verzeichnis der verwendeten Siglen.....	104
Abstract der Diplomarbeit.....	105
Lebenslauf.....	107

1. Einleitung

1.1. Forschungsinteresse und Aufbau der Arbeit

Friedrich Achleitner ist Architekturtheoretiker und Literat. Als Kenner der österreichischen Architektur wurde er zur Institution, als Literat hat er aber auch an genau solchen Institutionen gerüttelt – der als „Architekturtheoretiker und -historiker lebenslang im Beschreibungsrealismus Inhaftierte schlägt in der Literatur zurück“¹.

Literarisch wird Achleitner nach wie vor mit der *Wiener Gruppe* in Verbindung gebracht, und auch da mehr in einer Neben- als Hauptrolle, im Schatten vom „vater“ H. C. Artmann, „mutter“ Gerhard Rühm² und Oswald Wiener, dem programmatischen Theoretiker der Gruppe. Weiters hat auch seine bedeutende Arbeit als Vermesser der österreichischen Architektur nicht nur dazu geführt, dass sich in den Jahren und Jahrzehnten nach seinem Schaffen im Kreise der *Wiener Gruppe* sein literarisches Werk auf einige wenige Publikationen beschränkt, sie überlagerte es mitunter auch in der Wahrnehmung von Kritik und Publikum: So wird der *quadratroman* mitunter stärker mit dem Architekten Achleitner in Verbindung gebracht als mit dem Schriftsteller. Mit seiner in den vergangenen Jahren veröffentlichten Kurzprosa hat Friedrich Achleitner jedoch wieder literarisches Land zurückerobert.

Grundlage der vorliegenden Arbeit bilden die als „Kurzprosa“ zusammengefassten Sammlungen von Kürzestgeschichten *einschlafgeschichten* (2003), *wiener linien* (2004), *und oder oder und* (2006) und *der springende punkt* (2009). Im Zentrum steht die Frage, auf welche Weise Sprache darin, explizit wie implizit, thematisiert wird und welche Effekte über die bewusste Ver- und Bearbeitung von Sprache erzielt werden. Friedrich Achleitner verzeichnet in den *einschlafgeschichten* – dies lässt sich aber ebenfalls auf seine weiteren Kurzprosabände übertragen – eine Zweiteilung der Ebenen: Zum einen die humorige, die auch zu dem Missverständnis geführt habe, welches das Buch so populär machte; die zweite Ebene sei, „was sprachlich vor sich geht, die Komposition der Geschichten“³. Und diese zweite Ebene, die

¹ Eder, Thomas: Friedrich Achleitner: und oder oder und. In: Wespennest 145 (2006). S. 100.

² Vgl. Jandl, Ernst: verwandte. In: Jandl, E.: idyllen. stanzen. Hg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand 1997 (= poetische werke; 9). S. 8.

³ Pichler, Christian: „Die Avantgarde war wichtig“. Interview. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 14.11.2003. Ressort: lit03.

Achleitner hier unterstreicht, der bewusste und reflexive Umgang mit Sprache, ist das Bindeglied in seinem vielfältigen literarischen Schaffen.

In der vorliegenden Arbeit sollen daher sprachbezogene Elemente in Achleitners Kurzprosa unter Berücksichtigung der literarischen Genese des Autors und seiner kompositorischen Techniken betrachtet und überdies seine persönliche Entwicklung in einen übergreifenden literaturwissenschaftlichen Kontext eingebettet werden. Aus diesem Grunde wird der Arbeit eine Übersicht zur Entwicklung sprachkritischer und -reflexiver Literatur vorangestellt. Darin sollen maßgebliche Einflüsse aus Philosophie und Literatur nachvollzogen werden, die wesentliche Impulse für den Boom sprachkritischer Literatur im 20. Jahrhundert gaben; der Fokus wird hier auf die österreichische Literatur und ihre bedeutsame sprachkritische Tradition, vor allem aber auf die Wiener Avantgarde, gelegt. Weiters sollen die wesentlichen Mechanismen sprachlicher Reflexion und ihre Wirkung erarbeitet werden, um die Intentionen und Anforderungen sprachbewusster Literatur erfassen zu können. Von besonderem Interesse erscheint die Verortung von Achleitners Kurzprosa in der Gegenwartsliteratur, in der sprachkritische Tendenzen an Stellenwert verloren haben, wenngleich sie nicht vollständig zum Erliegen gekommen sind. Dieser Umstand führt weiters zur Frage, ob Achleitners Fortsetzung einer sprachzentrierten Literatur als Perpetuierung, als literarisches Relikt in einer gewandelten Zeit zu betrachten ist.

Dass aber die untersuchten Texte nicht ausschließlich als Fortführung einer in die Jahre gekommenen Literatur zu sehen sind, wird besonders am Genre deutlich. Das Feld der Prosa spielt in sprachkritischer Literatur eine untergeordnete Rolle; ihre zentrale Form ist die Lyrik. Gerade aber die kurze Prosa kann durch eine Tendenz zum Experiment – bis zur Subversion der Gattung – charakterisiert werden. Kennzeichnend für frühere Texte Achleitners ist eine ausgeprägte Materialbezogenheit und eine Konzentration auf die visuelle Aufbereitung von Sprache. In den Publikationen der letzten Jahre ist hingegen eine Annäherung an das Erzählen zu vermerken, wie generell eine Stärkung des außersprachlichen Bezugs. Mit dem Genre der Prosa ergeben sich vollkommen neue Möglichkeiten des Sprachspiels und der Sprachreflexion, zu deren Unterstreichung Vergleiche mit früheren Arbeiten dienen sollen. Die Sprache wird nicht konkretisiert und als Material freigesetzt, sondern Überlegungen zur Sprache explizit formuliert oder narrativ umrahmt. Friedrich Achleitner erhebt nunmehr die Sprache selbst

zum Akteur der Geschichte, indem er sie zur literarischen Figur werden lässt, phonetische Missverständnisse auch auf semantischer Ebene zu gefährlichen Komplikationen führen können und Redewendungen ein Eigenleben entwickeln.

Ziel der Arbeit ist die Analyse sprachreflexiver und sprachspielerischer Methoden und ihrer rezeptiven Wirkung in Achleitners Kurzprosa, unter besonderer Berücksichtigung der Wechselwirkungen, die aus der zugrundeliegenden Gattung erwachsen. Von zentraler Bedeutung ist weiters die von Friedrich Achleitner konstatierte erste Ebene seiner Kurzprosa: Humor und Pointierung. Der bewusste und kritische Umgang mit Sprache ist im Werk Achleitners zunehmend spielerischer und pointierter geworden, ohne dass dadurch das Missverständnis entstehen soll, es handle sich um reine Unterhaltung ohne tieferen Sinn. In der Analyse von witzigen Effekten hingegen wird dem Forschungsziel dieser Arbeit entsprechend ausschließlich auf *Sprachwitze* Bezug genommen.

Im Interesse des Verständnisses der literarischen Entwicklung Friedrich Achleitners widmet sich ein abschließendes Kapitel den wichtigsten Bezügen auf außersprachliche Themen, da auch sie davon zeugen, dass die Hervorhebung des Materials Sprache nicht zwingend eine Negation des Weltbezugs nach sich zieht.

1.2. Anmerkungen zum Forschungsstand

Es ist allgemein anzumerken, dass Achleitners literarisches Werk wissenschaftlich nur äußerst spärlich aufgearbeitet wurde. Gerade aber die hier untersuchten Bände haben in der literaturwissenschaftlichen Forschung bis dato nahezu keinen Widerhall gefunden und beschränken sich auf Randbemerkungen in Literaturgeschichten und -lexika sowie Rezensionen in Fachzeitschriften und Zeitungen.

Aus diesem Grunde wird in der Analyse der sprachreflexiven Methoden einerseits auf linguistische Fachliteratur, andererseits aber auch verstärkt auf theoretische Erkenntnisse (neo)avantgardistischer Literatur, im Besonderen Theorien und Analysen zu konkreter Poesie und zu Texten der *Wiener Gruppe*, zurückgegriffen. Auch dies zeigt, dass sich aller formellen wie auch inhaltlichen Divergenz zum Trotz wesentliche Parallelen in der Methodik der literarischen Sprachreflexion Achleitners ausmachen lassen. Bezüge auf Frühwerke und die konkrete Poesie sollen jedoch keinesfalls implizieren, dass Achleitners Kurzprosa mit seinen frühen Arbeiten gleichzusetzen wäre.

2. Grundlagen der Sprachreflexion

Das auf den ersten Blick heterogen erscheinende Werk Friedrich Achleitners kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass trotz aller formalen wie inhaltlichen Vielgestaltigkeit ein Motiv den Bogen von frühen Werken im Umfeld der *Wiener Gruppe* bis zur Kurzprosa der letzten Jahre spannt: der bewusste und gegenständliche Umgang mit der Sprache und die Negation einer Reduktion auf reine Wirklichkeitsabbildung. Dies ist jedoch nicht nur Charakteristikum in Achleitners Werk, sondern es lässt sich als elementare Tendenz erkennen, dass Sprache im 20. Jahrhundert zum „Sujet der Dichtung erhoben [wird] – sowohl auf inhaltlicher Ebene, durch metasprachliche Erörterung, als auch objektsprachlich, durch Vorführung bestimmter Sprechweisen“⁴. Für eine Analyse der sprachreflexiven Methoden bei Friedrich Achleitner und die Einbettung seiner Werke in einen literaturwissenschaftlichen Kontext ist daher ein kurzer Umriss der theoretischen Eckpunkte von Sprachproblematisierung in der Literatur unumgänglich.

Vorausschickend kann festgestellt werden, dass die primäre Anforderung an Sprache als Mittel der Kommunikation ihre Repräsentation der Welt ist. Sie ist Vermittlerin von Tatsächlichem wie Fiktivem. Jeder Sprachgebrauch bedeutet unter der Prämisse der Übertragung von Welt in Sprache überdies ein Ausloten von sprachlichen Möglichkeiten wie auch Grenzen – dies gilt natürlich ganz besonders für literarische Tätigkeit als Arbeit mit dem Werkzeug Sprache. Sprache und Sprachreflexion sind zu jeder Zeit miteinander verknüpft, sowohl in der alltagssprachlichen als auch philosophischen und literarischen Sprachbetrachtung. „Mit der Sprache als Prozeß der Weltkonstitution ist das Bewußtwerden über diesen Prozeß, die Sprachreflexion, von Anfang an untrennbar verbunden. Sprachreflexion ist kein Additum zu, sondern ein Konstituens von Sprache“⁵.

Trotzdem setzt eine intensive Reflexion in Philosophie und Literatur erst im 19. Jahrhundert ein und erfährt ihren Höhepunkt Mitte des 20. Jahrhunderts. Es mag verwundern, dass in der

⁴ Wörgötter, Martina: Sprache erzählen. Linguistisch-poetische Schreibweisen in Marie-Thérèse Kerschbaumers Roman „Der Schwimmer“. Stuttgart: Heinz Akademischer Verl. 2009 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik; 450. Unterreihe: Salzburger Beiträge; 47). S. 14.

⁵ Weisgerber, Bernhard: Über das Verhältnis von Sprachproduktion und Sprachreflexion im alltäglichen, philosophischen und poetischen Sprachgebrauch. In: Döring, Brigitte, Angelika Feine u.a. (Hg.): Über Sprachhandeln im Spannungsfeld von Reflektieren und Benennen. Frankfurt/Main, Berlin u.a.: Lang 1999 (= Sprache – System und Tätigkeit; 28). S. 328.

Literatur die Tauglichkeit und Unzulänglichkeit der Sprache – ihres Mediums – erst spät thematisiert wurde, doch setzt „die erfolgreiche Anwendung eines Werkzeugs weder eine Reflexion über die Grenzen und Gründe seines Funktionierens voraus noch über seine Validität und Reliabilität für den vorgesehenen Zweck“⁶. Obwohl nicht übersehen werden darf, dass ein sprachbewusster Umgang in der Literatur schon lange vor diesem Wendepunkt anzutreffen ist, wie beispielsweise Klaus Peter Dencker mit seiner Anthologie *Poetische Sprachspiele*⁷ bis ins 12. Jahrhundert belegt, ist es doch in der Regel der Punkt des Scheiterns, der Philosophen wie Schriftsteller zu einer Auseinandersetzung mit Sprache bewegt. Zwar kommt es bereits seit der Antike zu vereinzelt sprachtheoretischen Überlegungen, wie in der Diskussion um den Wahrheitsgehalt von Dichtung in platonischer Tradition⁸ oder im Klagen über die Unvollkommenheit und Dürftigkeit der Sprache bei Goethe⁹, doch erst an der Wende zum 20. Jahrhundert ist in der Literatur ein signifikanter Anstieg von sprachkritischen Themen zu beobachten. Den Grund dafür sieht Dirk Göttsche in einer Krise der modernen Literatur: „Als ebenso gesichert wie Kontinuität und Vielfalt der Sprachskepsis kann mittlerweile gelten, daß die alte Sprachskepsistradition mit dem Anbruch der Moderne um die Jahrhundertwende eine Verwandlung und Steigerung erfährt, die in einem Begründungszusammenhang mit den Krisen der modernen Literatur und ihren einzelnen Gattungen steht.“¹⁰

2.1. Literaturimmanente Voraussetzungen

In der Forschung zum sprachproblematischen Bewusstsein in der Literatur wird augenscheinlich, wie schwer ein Ausgangspunkt für die sprachreflexive Tradition zu fassen ist. Dies mag zum einen auf die vielfältigen Motivationen zu Kritik an Sprache zurückzuführen sein, die von dem Wunsch nach einer Erneuerung der „abgenutzten“ Sprache über die Reflexion eines möglichen Missverstehens bis hin zur Klage über die Armut der Sprache gegenüber der Wirklichkeit und umgekehrt dem Vorwurf, sie leiste zu viel, reichen.¹¹ Im Gegenzug dazu ist auch

⁶ Danneberg, Lutz: Sprachphilosophie in der Literatur. In: Dascal, Marcelo, Dietfried Gerhardus u.a. (Hg.): Sprachphilosophie 2. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Berlin, New York: de Gruyter 1996 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft; 7). S. 1538.

⁷ Dencker, Klaus Peter (Hg.): Poetische Sprachspiele. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart: Reclam 2002 (= RUB; 18238).

⁸ Vgl. Schmidt, Siegfried J.: Zur Einführung: Dichtung als Sprache – Sprache als Dichtung. In: Schmidt, S. J. (Hg.): Konkrete Dichtung. Texte und Theorien. München: Bayer. Schulbuch-Verl. 1972. S. 8.

⁹ Vgl. Göttsche, Dirk: Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa. Frankfurt/Main: Athenäum 1987 (= Hochschulschriften: Literaturwissenschaft; 84). S. 1.

¹⁰ Ebd. S. 1-2.

¹¹ Vgl. Danneberg (1996). S. 1539-1542.

der literarische Umgang mit den Spielarten sprachskeptischer Ideen durch eine Anzahl von Reaktionsweisen geprägt, von denen ich exemplarisch vier hervorheben möchte, die charakteristisch für die avantgardistische Literatur der österreichischen Nachkriegszeit, und damit das schriftstellerische Umfeld Friedrich Achleitners, sind: Die Thematisierung von Sprachlosigkeit in der Literatur, das Aufbrechen von Defiziten über „die Schaffung sprachähnlicher artifizierlicher Gebilde“, der unbelastete Umgang mit der Sprache als Material und folglich die Negation einer auf Ausdruck und Abbildung reduzierten Sprache sowie eine Umkehr der konventionellen Bedeutung mittels Reformulierung und Substitution der Bedeutungskonzeption.¹²

In dieser Vielfalt der Themen und ihrer literarischen Ver- und Bearbeitung liegt auch die Unfassbarkeit einer sprachkritischen Anfangsphase, als sich Sprachreflexion als eines der zentralen Motive der Literatur und daraus folgend die sprachskeptische Strömung noch nicht etabliert hatte. So gründet laut Karlheinz Daniels die Schwierigkeit einen Wendepunkt auszumachen darin, dass „Sprache als Problem oder wenigstens als bewußt reflektiertes Phänomen bis zum Naturalismus nur vereinzelt und diskontinuierlich in Erscheinung getreten“¹³ sei. Jedoch lassen sich vereinzelt wichtige Eckpunkte festmachen, Dirk Göttsche nennt etwa als „literarische Vorgeschichte“ der Sprachkrise der Jahrhundertwende Goethes *Werther* und den *Monolog* von Novalis als Beispiele für die Erkenntnis über „den Bruch zwischen Sprache, Bewußtsein und Wirklichkeit“¹⁴, eine Vorgeschichte, die in Hugo von Hofmannsthals *Ein Brief*¹⁵ gipfelt. Der Brief der fiktiven Figur Lord Chandos an Francis Bacon ist in der Literaturwissenschaft ein häufig angeführter Ausgangspunkt, der die Sprachkrise der Moderne einleitet bzw. ankündigt, da in dem Werk „die epochentypische Sprachskepsis nicht nur in radikaler Weise thematisiert“ werde, sondern es weiters „Ausdruck der folgenreichen, generationstypischen Sprachkrise seines Autors“¹⁶ sei.

Bezeichnend für die Herangehensweise Hofmannsthals und gleichsam Argument für seine Einordnung als Ankündigung moderner Dichtung ist, dass es sich in erster Linie nicht um eine Krise der Sprache, sondern vielmehr um eine umfassende Krise des Denkens und Weltverste-

¹² Vgl. ebd. S. 1539-1540.

¹³ Daniels, Karlheinz (Hg.): *Über die Sprache. Erfahrungen und Erkenntnisse deutscher Dichter und Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Eine Anthologie herausgegeben und eingeleitet von Karlheinz Daniels.* Bremen: Schünemann 1966 (= Sammlung Dietrich; 311). S. XX.

¹⁴ Göttsche (1987). S. 43.

¹⁵ Hofmannsthal, Hugo von: *Ein Brief.* In: Steiner, Herbert (Hg.): *Hugo von Hofmannsthal. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II.* Frankfurt/Main: Fischer 1951. S. 7-22.

¹⁶ Danneberg (1996). S. 1548.

hens handelt, die als sprachliche Krise erlebt wird.¹⁷ Fundament für den Zugang zu Sprachkritik als Erkenntniskritik ist der zunehmende Zweifel am positivistischen Zugang zur „Tat“, dem Tatsächlichen, das mit Wirklichkeit gleichgesetzt wird und mit dem die Sprache als ihr Spiegelbild eine Einheit bildet. Nicht ausschließlich die gegenseitige Durchdringung von Sprache und Denken, sondern im Besonderen der Einfluss von Sprache und Denken auf die Wirklichkeit wird betont.

2.2. Sprachphilosophie und Literatur

Wie in der Literatur, in der die Sprache als Motiv immer mehr an Bedeutung gewinnt, setzt eine verstärkte Beschäftigung mit dem Einfluss der Sprache auf Denken und Wahrnehmung auch in der Philosophie ein. Auch hier lässt sich keine eindeutige Wende erkennen, sondern lediglich zunehmende Tendenzen. Im Rahmen dieser Arbeit ist ein Gesamtüberblick weder notwendig noch sinnvoll, es soll daher nur auf jene Entwicklungen eingegangen werden, die Einfluss auf das Schreiben Friedrich Achleitners und seines literarischen Umfelds, primär die *Wiener Gruppe*, hatten.

Zunächst ist Wilhelm von Humboldt zu nennen, der die Sprache als für den Menschen identitätsstiftend erachtet, da sie unsere Welt nicht abbilde, sondern vielmehr konstituiere.

Der Organisation und Strukturierung aller Erfahrungsinhalte liegen Grammatik, Morphologie, Syntax und Semantik der Einzelsprachen zugrunde. Man könnte auch von einer sprachlichen „Zwischenwelt“ reden, die sich zwischen das menschliche Subjekt und die Welt seiner Gegenstände schiebt. Das Wort ist nicht „Abdruck“ des Gegenstandes selbst, sondern eines Bildes, das sich der Mensch auf sprachlicher Grundlage von diesem Gegenstand macht (...) Struktur und Gebrauch der Sprache spiegeln die Art und Weise, *wie* das einzelne Subjekt die Gegenstände wahrnimmt – und das heißt letztlich: als *was* es sie wahrnimmt.¹⁸

Die Feststellung, dass Sprache nicht auf die Wirklichkeit referenziert, sondern vielmehr Abbild unserer Wahrnehmung von Wirklichkeit ist, führt in weiterer Folge zu einem sprachdeterministischen Zugang, der Sprache als wirklichkeitskonstituierend betrachtet. Das damit einhergehende Bewusstsein des Einflusses von Sprache auf Denken und Wahrnehmung kann als eine der bedeutendsten theoretischen Grundlagen von sprachreflexiver Dichtung des 20. Jahrhunderts angesehen werden. Ein weiterer sprachphilosophischer Impuls, der enormen Einfluss

¹⁷ Vgl. Gauger, Hans-Martin: Gibt es eine Sprache der Moderne? In: Meier, Heinrich (Hg.): Zur Diagnose der Moderne. München: Piper 1990 (= Veröffentlichungen der Carl Friedrich von Siemens Stiftung; 3). S. 176.

¹⁸ Schmitz-Emans, Monika: Die Sprache der modernen Dichtung. München: Fink 1997 (= UTB; 1963). S. 27-28.

auf die sprachskeptische Literatur hatte, ging von Ludwig Wittgenstein aus. Seine sprachphilosophischen Schriften wirkten sich in verstärktem Ausmaß auf sprachreflexive Literatur aus, wobei vor allem der verstärkte und anhaltende Einfluss von Wittgensteins Sprachphilosophie auf die österreichische Literatur der Nachkriegszeit zu unterstreichen ist.¹⁹ Thomas Eder sieht im Umfeld der *Wiener Gruppe*, obwohl von keinem homogenen theoretischen Fundament ausgegangen werden könne, drei Sprachtheoretiker, in deren Kräftefeld die Arbeiten der *Wiener Gruppe* und anderer österreichischer sprachkritischer Autoren anzusiedeln seien, nämlich Wilhelm von Humboldt, Fritz Mauthner und Ludwig Wittgenstein. Während Humboldt sich damit beschäftige, inwieweit „Sprache das Weltbild, mithin das Verständnis von Wirklichkeit“ bestimme und präge, beschäftige sich Mauthner mit der Frage, ob „Sprache den Zugang zur Wirklichkeit unserer Empfindungen“ verstelle. Zentrale Frage bei Wittgenstein hingegen sei, inwieweit sich „die Bedeutung eines Wortes an seinem Gebrauch“ orientiere.²⁰

einmal, das ist schon oft gesagt worden, scheinen zu Zeiten gewisse große Themen (eine Myriade kleinerer sowieso) für jedermann greifbar in der Luft zu liegen, bevor die öffentliche Diskussion einsetzt. (...) vor dreißig Jahren war eins von ihnen ein merkwürdig überhöhter Status des Bilderkreises *Sprache*; begreifen von *Sprache* schien ein neuer Königsweg zum begreifen des Naturganzen.²¹

Mit diesen Worten bringt Oswald Wiener die Bedeutung des sprachreflexiven Anspruchs seiner Generation auf den Punkt. Dies führte bei den Dichtern der *Wiener Gruppe*, allen voran Wiener selbst, zu einer einerseits verstärkten Auseinandersetzung mit literarischen Vorbildern und Anknüpfungspunkten²² sowie andererseits zur intensiven Beschäftigung mit sprachtheoretischen Überlegungen. Wenn auch die (experimentierende) schriftstellerische Tätigkeit nicht direkt aus der Rezeption philosophischer und linguistischer Theorien erwuchs, so flossen sie doch – und gemeint ist hier vor allem Wittgensteins *Logisch-philosophische Abhandlung (Tractatus Logico-Philosophicus)* sowie sein Spätwerk, die *Philosophischen Untersuchungen* – in das sprachexperimentierende Schaffen der *Wiener Gruppe* ein. Dies bedeutet mitunter auch, dass die literarische Bearbeitung der Wittgenstein'schen Überlegungen zu einer Widerlegung der Theorie durch die Praxis führte, wenngleich dies „in einer undeutlichen

¹⁹ Vgl. Danneberg (1996). S. 1554.

²⁰ Vgl. Eder, Thomas: Sprachskeptis in der Literatur? Zu einigen erkenntnistheoretischen Voraussetzungen im Werk von Heimrad Bäcker, Ferdinand Schmatz, Reinhard Priessnitz und Franz Josef Czernin. In: *Modern Austrian Literature* 31 (1998). S. 20.

²¹ Wiener, Oswald: Wittgensteins Einfluß auf die *Wiener Gruppe*. In: Schmidt-Dengler, Wendelin, Martin Huber u.a. (Hg.): *Wittgenstein und. Philosophie – Literatur*. Wien: Edition S 1990. S. 89.

²² Siehe Kapitel 2.3.2 (S. 16).

erwartung²³ vermieden wurde. Als ein Beispiel, das aufzeigt, wie die Beschäftigung mit Wittgenstein durch die Mitglieder der *Wiener Gruppe* zu einem fruchtbaren und – oder vielmehr *weil* – kritischen Sprachbetrachten führte, ist Wittgensteins Postulat, ein Name habe nur im Zusammenhang eines Satzes Bedeutung und nur der Satz sei ein Sinnträger, anzuführen.²⁴ Unbenommen der Frage, wie der „Satz“ laut Wittgenstein zu definieren sei, brachte die nähere Erforschung der kleinsten semantischen Größe schnell zutage, dass auch ein isoliertes Wort Bedeutung in sich trägt.²⁵

schritte
nacht

schritte
nah

schritte
schritte²⁶

In dieser Konstellation Friedrich Achleitners wird die Existenz von Bedeutung jenseits einer syntaktischen Ordnung offenkundig. Diese Konstellation evoziert Assoziationen und Begriffsfelder wie Beklemmung oder Angst, nur aus der Bedeutung der drei Wörter und ihrer Anordnung im Text.²⁷ Ein Großteil der Arbeiten der *Wiener Gruppe* kreist um dieses zentrale Thema der Evokation und Erweiterung von Bedeutung in – vermeintlich – dissoziativen Spracheinheiten. Daher ist es auch bezeichnend, dass Friedrich Achleitner in seinem „Versuch eines Nachworts“ zu Heimrad Bäckers *nachschrift*, das er als Hauptwerk der Konkreten Poesie betrachtet, meint, dass am Wortmaterial orientierte Methoden „in einem viel intensiveren Sinne Wirklichkeit vermitteln können, als die Methoden der Beschreibung“, indem Bäcker das Material abklopfe, ohne es vom historischen Dreck zu befreien.²⁸

Ob nun über Konstellationen, Montagen oder auch Dialektdichtung, anhand dieses Beispiels wird sichtbar, dass sprachreflexive Literatur keine praktische Umsetzung einer theoretischen Vorgabe ist. Die experimentierende Literatur des 20. Jahrhunderts kann zwar nicht ohne Mit-

²³ Wiener (1990). S. 97.

²⁴ Vgl. Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen. Bd. 1. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984 (= stw; 501). S. 20.

²⁵ Vgl. Wiener (1990). S. 96-99.

²⁶ Achleitner, Friedrich: *schritte*. In: Achleitner, F.: *prosa, konstellationen, montagen, dialektgedichte, studien*. Hamburg: Rowohlt 1970. S. 45.

²⁷ Vgl. hierzu die Analyse in: Doppler, Alfred: *Wirklichkeit im Spiegel der Sprache*. Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich. Wien: Europaverlag 1975. S. 219-220.

²⁸ Achleitner, Friedrich: *Über die Beschreibbarkeit des Unbeschreibbaren* oder der Versuch eines Nachworts zur *nachschrift*. In: Bäcker, Heimrad: *nachschrift*. Hg. v. F. Achleitner. Linz, Wien: edition neue texte 1986. S. 132.

einbeziehung sprachphilosophischer Thesen betrachtet werden, die diese Zeit der linguistischen Wende charakterisieren, in dem gegenseitigen Wechselspiel von Theorie und Praxis ist die literarische Sprachbetrachtung jedoch vielmehr als Treibstoff für die Weiterentwicklung, ja sogar Widerlegung von theoretischen Vorlagen zu sehen.

2.3. Sprachreflexives Schreiben im 20. Jahrhundert

Die Kritik an Sprache bzw. an ihrem tatsächlichen Zustand *in* der und *durch* die Sprechergemeinschaft wurde im 20. Jahrhundert zu einem Kernthema der Geistes- und Sozialwissenschaften. In der Literatur vollzog sich in gewissen Strömungen ein rigoroser Bruch mit Traditionen und Gattungen. Das Verhältnis von Wirklichkeit und Sprache rückte in den Mittelpunkt einer Kunst, deren Bestreben es immer war, poetische Welten durch Nachahmung der Wirklichkeit zu schaffen. Immer mehr wurde die mimetische Funktion als reduzierende Utilisierung empfunden, aus welcher es die Sprache zu befreien galt.²⁹ Was sich Anfang des 20. Jahrhunderts, am radikalsten durch den Dadaismus, zu etablieren begann, erlebte durch den Nationalsozialismus einen abrupten Schnitt. Die Techniken der „von der Goebbelspropaganda perhorreszierten Bewegungen des Expressionismus, Dadaismus und Surrealismus“³⁰ wichen konservativ-positivistischem Schreiben und ideologisierenden Inhalten.³¹ Im restaurativen Klima der 1950er Jahre erwuchs eine Gruppe von Schriftstellern, die an diese literarischen Techniken und programmatischen Reflexionen anknüpfte, da sie in höherem Maße als Tradition empfunden wurden, mit der sich das eigene Schreiben fortsetzen konnte, denn wo, wie Gerhard Rühm feststellt, „soll es *weitergehen*, wenn nicht sinngemäß bei den ‚endpunkten‘?“³²

Die Lyrik scheint die passendste Gattung für sprachbewusstes Schreiben zu sein. Das verwundert nicht, da eine sprachreflexive Literatur, die nach der Erhöhung ihres Mediums strebt, dies am Besten in einem Genre transportieren kann, in dem das Material Sprache am deutlichsten hervortritt. Sowohl das Drama als auch die Prosa implizieren eine Story, sie sind der Vermitt-

²⁹ Vgl. Scholz, Christian und Urs Engeler (Hg.): Fümms bö wö tää zää Uu. Stimmen und Klänge der Lautpoesie. Wien, Basel u.a.: Engeler 2002. S. 16-18.

³⁰ Mon, Franz: Die Poesie wird konkret. Die Anfänge des experimentellen Schreibens in den fünfziger Jahren. In: Busch, Bernd und Thomas Combrink (Hg.): Doppelleben. Literarische Szenen aus Nachkriegsdeutschland. Materialien zur Ausstellung. Göttingen: Wallstein 2009. S. 404.

³¹ Wobei, wie Mon unterstreicht, der Surrealismus auch in den 40er und 50er Jahren durchaus seine Anhänger fand, wenngleich er weniger sichtbar geworden war.

³² Rühm, Gerhard: vorwort. In: Rühm, G. (Hg.): Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1967. S. 9.

lung eines Inhaltes mehr verpflichtet als dies bei Gedichten der Fall ist. Dies heißt nicht, dass Sprachreflexion sich ausschließlich auf die Lyrik beschränkt, aber vor allem da, wo das Material in den Vordergrund treten und Bedeutung vermieden werden soll, ist die Lyrik ein adäquates Werkzeug und wird mitunter an die Grenzen der Poetizität geführt.

2.3.1. Sprache als Material

Charakteristisch für die Avantgarde der zehner und zwanziger Jahre wie auch für die Konkrete Poesie ist eine Betonung des Materialcharakters von Sprache. Die Gewichtung der Poesie verlagert sich vom Signifikat, der Bedeutung, hin zum Zeichenkörper, dem Signifikanten; eine „Art revolutionäre Umkehr der Evolution der Sprache“³³. Der Begriff „Konkrete Poesie“ wurde von der Konkreten Kunst übernommen, die sich der Abbildung einer außerbildlichen Realität verweigert, indem der Aufbau des Bildes, seine Konstruktion thematisiert wird. Umgelegt auf das Schreiben bedeutet dies eine Enthebung des Sprachzeichens von seiner kommunikativen Funktion und eine bewusste Hervorhebung der körperlichen Präsenz des Sprachzeichens.³⁴ Die Ablehnung einer realistischen Abbildsemantik zielt auf das Aufbrechen „einer abgestorbenen, geistesfeindlichen, fast unüberwindlichen Sprachkonvention“ ab, die zu einer Erstarrung der Sprache geführt hätte.³⁵ Tatsächlich handelt es sich also nicht um eine Ablehnung der semantischen Dimension von Sprache durch eine reflexive Erarbeitung ihres materiellen Wertes, sondern um ein Aufbrechen und Erweitern der konventionalisierten Bedeutung. Konkrete Poesie verneint folglich zwar einen Inhalt im klassischen Sinne, transportiert aber dennoch eine Mitteilung über das Medium Sprache und ihre produktions- wie rezeptionsseitigen Möglichkeiten. Die Avantgardisten „verkuppeln ja nicht beliebiges Material an irgendeine Form, sondern arrangieren selektiv aus bewußt reduzierten Feldern visueller oder phonetischer oder semantischer Natur“; Konkrete Poesie ist „ein Materialdenken, das semantisches Niveau nicht verläßt“.³⁶

Die Freisetzung des Materials aus seiner syntagmatischen Ordnung bewirkt beim Rezipienten Irritation und stellt das „Verstehen“ grundlegend auf die Probe. Die Sprache sei soziales Or-

³³ Berger, Albert: Zur Sprachästhetik der Wiener Avantgarde. In: Walter-Buchebner-Gesellschaft (Hg.): Walter Buchebner Literaturprojekt: Die Wiener Gruppe. Wien, Köln u.a.: Böhlau 1987. S. 33.

³⁴ Vgl. Streitberger, Alexander: Ausdruck – Modell – Diskurs. Sprachreflexion in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Berlin: Reimer 2004. S. 86-87.

³⁵ Vgl. Haas, Wolf: Sprachtheoretische Grundlagen der konkreten Poesie. Stuttgart: Heinz Akademischer Verl. 1990 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik; 233. Unterreihe: Salzburger Beiträge; 18). S. 14-15.

³⁶ Weibel, Peter: Kritik der Kunst. Kunst der Kritik: es says & I say. Wien, München: Jugend und Volk 1973. S. 11-12.

gan, wer sich ihrer kommunikativen Funktion entledigen möchte, müsse zu einer Ausdrucksform übergehen, die „mit Sprache eigentlich nur noch Laute, Wörter und Sätze gemeinsam hat“³⁷, die außersprachlichen Referenzen aber ausschließt.

Dort, wo die Sprache statt eines symbolischen Bezugfeldes ihren *Material*charakter hervorkehrt, statt auf Re-präsentation auf ihrer nackten, dinglichen Präsenz besteht, gerät die hermeneutische Operation Verstehen in Schwierigkeiten. Das Verstehen macht dem Beschreiben, der Hermeneutiker dem Strukturanalytiker und Informationsspezialisten Platz.³⁸

Albert Berger übersieht in dieser Analyse jedoch, dass bei der Konkreten Poesie vielmehr beide Pole vereint werden, da ja gerade durch das Beschreiben der Struktur die Wege des Verstehens aufgezeigt und dem Leser bewusst gemacht werden und dass Spracheinheiten, auch wenn sie nicht in einen inhaltlichen Kontext eingebettet sind, Bedeutung in sich tragen und Assoziationen wecken.

2.3.2. Sprachkritische Tradition in Österreich

Betont wird in der Forschung zu sprachreflexiver Literatur häufig die Sonderstellung Österreichs. In keinem anderen deutschsprachigen Land tritt eine derart intensive Auseinandersetzung mit Sprache in der Literatur auf. Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Ingeborg Bachmann, Peter Handke, Elfriede Jelinek oder Thomas Bernhard – um nur einige zu nennen – erheben (in verschieden ausgeprägter Intensität) die Sprache zum Gegenstand der Literatur.³⁹ Die Facetten sprachreflexiven Schreibens sind genreübergreifend und reichen von pointierten Sprachspielen über sprachdestruktive Experimente bis hin zum Verstummen von literarischen Figuren. Untersuchungen zur Ursache dieses Charakteristikums österreichischer Literatur stehen noch aus oder sind hinterfragenswert, wie jene, die die prägnante sprachskeptische Tradition aus der Reduzierung der Sprache auf ihren kommunikativen Nutzen in der Donaumonarchie herleitet.⁴⁰ Auch Friedrich Achleitner verweist diesbezüglich auf die Habsburgermonarchie, vertritt jedoch einen anderen Ansatz. Eine Wurzel des Wiener Umgangs mit Sprache liegt für ihn am „rund ein Jahrhundert anhaltenden und perfektionierten Zensursystem der Habsburger (...), das eine Art Volkskunst der Doppelbödigkeit im Sprechen kultiviert hat, also

³⁷ Liede, Alfred: Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache. Hg. v. Walter Pape. 2. Aufl. Berlin, New York: de Gruyter 1992. S. 8.

³⁸ Berger (1987). S. 31.

³⁹ Vgl. Noël, Indra: Sprachreflexion in der deutschsprachigen Lyrik 1985-2005. Berlin: Hopf 2007 (= aktuelle kunst und literatur; 5). S. 46.

⁴⁰ Vgl. Götsche (1987). S. 17-18.

eine andere und oft lustvolle Ablösung von Form und Inhalt⁴¹. Als weitere Ursache, wenngleich auch nur als ein Teil der Gründe zu sehen, kann das späte, dafür aber weit gestreute Auftreten einer österreichischen Avantgarde ab den 1950er Jahren gelten. Die radikalen sprachdestruktiven Werke der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts konzentrierten sich auf andere Teile des deutschsprachigen Raums, während Österreich „nahezu avantgardefrei“ gehalten wurde, aber, wie Klaus Kastberger ironisierend feststellt, hatte Österreich „(in der Zwischenkriegszeit) keine Avantgarde nötig, Österreich hatte seinen Karl Kraus⁴² – und damit einen entschiedenen Gegner avantgardistisch-experimenteller Literatur. Die Auseinandersetzung mit der Sprache, ihrem Bezug zur Wirklichkeit und ihren (Un)Möglichkeiten, war zwar auch bei Karl Kraus ein zentrales Thema, aber eine „Zertrümmerung der Form war nicht hinzunehmen“⁴³. Aus diesem Gesichtspunkt, der Unterdrückung experimenteller Schreibweisen durch Karl Kraus, der in seinem Einfluss auf das Geistesleben Österreichs sicher nicht zu unterschätzen ist, lässt sich auch die Eruption experimenteller Schreibweisen in der Nachkriegszeit erklären. Die Frage, weshalb in Österreich Sprachreflexion als Ganzes von derart großer und auch fortwährender Bedeutung ist, kann dadurch hingegen nur unzureichend erklärt werden.

Im Zentrum der österreichischen Avantgarde der 50er Jahre steht die *Wiener Gruppe*, die sich aus Friedrich Achleitner, H. C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener zusammensetzt. Ursprünglich von Rühm und Artmann 1952 als lose Gruppe literarisch Gleichgesinnter gegründet, ist von dem, was als *Wiener Gruppe* anzusehen ist, erst ab 1957 auszugehen, wobei Artmann nach seinem Überraschungserfolg von *med ana schwoazzn dintn* zunehmend seine eigenen Wege geht. Im Gegensatz zu Artmann erreicht die *Wiener Gruppe* in der Zeit ihres Schaffens nur ein äußerst kleines Publikum und wird mit vernichtenden Rezensionen bedacht.⁴⁴ Der durch Gerhard Rühm 1967 herausgegebene Sammelband⁴⁵ steht am Anfang einer literaturwissenschaftlichen Aufarbeitung der *Wiener Gruppe*, die vor allem in den letzten beiden Dekaden stark zugenommen hat. Trotz eines relativ einheitlichen theoretischen

⁴¹ Achleitner, Friedrich: Zur Topographie und (Architektur-)Sprache Wiens. In: Reichensperger, Richard (Hg.): Vorfriede Wien. Literarische Warnungen 1945-1995. Frankfurt/Main: Fischer 1995. S. 28.

⁴² Kastberger, Klaus: Vom Eigensinn des Schreibens. Produktionsweisen moderner österreichischer Literatur. Wien: Sonderzahl 2007. S. 170.

⁴³ Ebd. S. 171.

⁴⁴ Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. 3., korr. Aufl. St. Pölten, Salzburg: Residenz 2010. S. 139.

⁴⁵ Rühm (1967).

schen Überbaus sind die Arbeiten der *Wiener Gruppe* in ihrer theoretischen Herangehensweise und ihren literarischen Techniken höchst unterschiedlich.⁴⁶ Die (theoretischen) Anforderungen an die Literatur und ihre Sprache sind stark an jene experimentellen Schreibweisen gebunden, die als Konkrete Poesie zusammengefasst werden, wobei in Umsetzung und auch Identifikation mit dieser Strömung lediglich Rühm und Achleitner als Vertreter der Konkreten Poesie zu nennen sind. Harald Hartung konstatiert innerhalb der Gruppe einen „experimentellen Flügel (Achleitner, Bayer, Rühm), surreal-phantastisches Schreiben (Artmann) und den „monomanischen Rigorismus“ Oswald Wieners.⁴⁷

Zwar ist das literarische Schaffen der *Wiener Gruppe*, zumal die Texte eines Mitgliedes dieser Gruppe im Zentrum dieser Arbeit stehen, von enormer Bedeutung für die sprachskeptische Tradition in Österreich, doch auch Belege für sprachreflexive Literatur außerhalb der Wiener Avantgarde finden sich zuhauf. Gewissermaßen als Bindeglied lässt sich Ernst Jandl sehen, der sich selbst als „onkel“⁴⁸ der *Wiener Gruppe* bezeichnet. Er steht inhaltlich wie operativ in einem Naheverhältnis zu den Mitgliedern der Gruppe, unterscheidet sich von ihnen vor allem aber durch seinen humoristischen Stil. Jandls Texte, die meist auf eine Pointe abzielen, gehen über die sprachimmanenten Experimente der *Wiener Gruppe* hinaus; im „Vergleich zu Jandl exerzieren sie purer das Verfahren“ und vermeiden weitestgehend einen humoristischen wie effektvollen Stil.⁴⁹ Von Interesse ist in diesem Zusammenhang die Entwicklung bei Friedrich Achleitner: Von einem trockenen Stil, der diesem reinen Exerzieren des Verfahrens gewidmet ist, nimmt bei ihm die Anziehungskraft der Pointe stetig zu. Was sich im *quadratroman* ankündigt, wird bei seiner Kurzprosa zu einem zentralen Charakteristikum. Nüchterne Strukturanalysen, die sich dem Anspruch des Lesers „auf eine nachvollziehbare Gedankenführung“⁵⁰ sperren und dekonstruierende Wirkung zeigen, weichen einer konstruktiven Irritation, die Kontext und (inhaltliche) Effekte zulässt.

Als übergreifendes Motiv der österreichischen Literatur, das sich nicht nur auf experimentelle Schreibweisen konzentriert, kann die Entautomatisierung einer mechanisch gewordenen Sprache durch die Zerschlagung von Sprachformeln – Phrasen – gesehen werden. Bereits bei Karl

⁴⁶ Sprachtheoretische und verfahrenstechnische Charakteristika der *Wiener Gruppe* siehe Kapitel 3.1 (S. 27).

⁴⁷ Hartung, Harald: Experimentelle Literatur und konkrete Poesie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1975 (= Kleine Vandenhoeck-Reihe; 1405). S. 35.

⁴⁸ Jandl (1997). S. 8.

⁴⁹ Vgl. Schmidt-Dengler (2010). S. 140.

⁵⁰ Ebd. S. 140.

Kraus ist die Phrase das größte aller sprachlichen Übel und gleichzeitig verantwortlich am Untergang einer Kultur. Die Phrase bedeute eine „Unterdrückung der Sprache in einer Sprache der Unterdrückung“⁵¹. Aufgabe des Schriftstellers sei es, wie Ingeborg Bachmann postuliert, die Phrasen zu vernichten. Die automatisierten Leerformeln der Sprache „bezeichnen starr Situationen und Verhältnisse“⁵², sie seien systemerhaltend. Nur durch die Vernichtung der Phrasen könnten die von ihnen verursachten Fesseln von Sprache, Denken und Wahrnehmen gesprengt und somit Freiheit realisiert werden.⁵³ Die leere bzw. *entleerte* Sprachformel wird zum Symbol für alles Erstarrte und Konventionelle, das auch eine Erstarrung des Denkens und der Wahrnehmung zur Folge hat. Der Dichter wiederum vermag es, die leeren Phrasen zu vernichten und kann damit auch den Blick auf die Realität freisetzen. Sprachliche wird auf gesellschaftliche Befreiung übertragen.

2.4. Dynamisierung von Sprache durch ihre Reflexion

Wie Gerd Antos bemerkt, war Sprachreflexion lange Zeit vorrangig Angelegenheit von Wissenschaft und schöner Literatur und somit stärker auf eine intellektuelle Elite beschränkt. Gegenwärtig lässt sich jedoch ein Strukturwandel hin zu einer verstärkten alltagsweltlichen Sprachreflexion beobachten.⁵⁴ Sprachreflexion hat in vielen Bereichen des Lebens Einzug gehalten, sei es die Werbung, Politik oder der Boom von sprachreflektierenden Kolumnen und populärwissenschaftlichen Publikationen. Dieser Aufschwung alltagsweltlicher Sprachreflexion mag mit ein Grund für den kommerziellen Erfolg von Achleitners Kurzprosa sein; ein Erfolg, der seinen frühen belletristischen Publikationen nicht beschieden war.⁵⁵ Antos nennt überdies zwei weitere strukturelle Veränderungen innerhalb der Sprachreflexion: Zum einen die Verschiebung von (diskurs)interner Sprachreflexion hin zu einer pragmatisch-eingebunde-

⁵¹ Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck: Studienverlag 2008. S. 173.

⁵² Ebd. S. 181.

⁵³ Vgl. ebd. S. 173-181.

⁵⁴ Vgl. Antos, Gerd: Struktur- und Funktionswandel in der alltagsweltlichen Sprachreflexion. In: Döring, Brigitte, Angelika Feine u.a. (Hg.): Über Sprachhandeln im Spannungsfeld von Reflektieren und Benennen. Frankfurt/Main, Berlin u.a.: Lang 1999 (= Sprache – System und Tätigkeit; 28). S. 11.

⁵⁵ Dass Achleitners frühe Arbeiten – wie generell jene der *Wiener Gruppe* – nur ein äußerst kleines Publikum erreichten, lag neben der äußerst avantgardeskritischen Haltung des Publikums wie der Kritiker auch an dem Umstand, dass ihre Publikationen vom Buchhandel boykottiert wurden. Achleitner meint beispielsweise in einem Interview zu dem Dialektband *hosn rosn baa*: „Das Buch starb einen jämmerlichen Tod und wurde nicht einmal in Buchhandlungen, sondern beim ‚Gerngroß‘ um 3 Schilling 50 verramscht. Die Buchhandlungen weigerten sich nämlich, diesen ‚Mist‘ zu verkaufen.“ (Dobretsberger, Christine: „Sogar Doderer schätzte unserer Dialekt-Gedichte“. Friedrich Achleitner. Interview. In: Wiener Zeitung, Nr. 9 vom 12.01.2008. S. 42-43.)

nen, zum anderen die Tendenz von expliziten hin zu impliziten Formen.⁵⁶ Insbesondere die Verlagerung hin zu eingebetteten, pragmatischen Arten der Sprachreflexion lässt sich in Achleitners Kürzestgeschichten ebenso feststellen: Während etwa ein Text wie *die gute suppe*⁵⁷ als nichts anderes denn sprachreflektierend zu lesen und zu deuten ist, steht zwar auch in der kurzen Prosa ganz eindeutig die Sprache im Zentrum, jedoch absorbiert von der Geschichte, die über sie, vor allem aber mit ihr, erzählt wird. Etwas zugespitzt formuliert, steht den frühen diskursiv-reflektierenden experimentellen Formen eine nicht minder sprachreflexive, jedoch intuitiv zu fassende Kurzprosa gegenüber, deren Wirkung in Sprachspiel und Witz gründet.

Wie Wolfram Wilss betont, ist es eine „altbekannte Tatsache“, dass sich der Mensch nicht nur als „homo faber“, sondern ebenso als „homo ludens“ betätige und dass gerade die „soziokulturelle Gesamtbefindlichkeit des modernen Menschen“ davon zeuge, welchen Stellenwert das Spiel nunmehr einnehme.⁵⁸

Diese Spielmentalität macht sich auch im Umgang des Menschen mit der Sprache bemerkbar; viele sprachliche Äußerungen haben ihren Ursprung in einem Spieltrieb, der im Rahmen einer assoziativen Praxis des Denkens und Formulierens auf der Basis einer vorgegebenen sprachlichen Konfiguration etwas Neues schaffen will. Dieses Neue soll auf den Empfänger intellektuell oder affektiv Eindruck machen oder ihn zum Nachdenken über Sachverhalte anregen, die er bisher in einem anderen Licht gesehen oder über die er bisher nicht ernsthaft nachgedacht hat.⁵⁹

Über das Spiel wird der Rezipient in den Prozess der Sprachreflexion miteinbezogen und ist nicht nur Empfänger eines vorgefertigten Denkmodells. Das Spiel mit den Bedeutungen löst einen kreativen Prozess aus, der die Sprache von ihrem Dogma der Funktionalität befreien soll. Indem sprachreflexive Literatur „dem eingeborenen Sprach-Spieltrieb nachgibt“, schult es „Sprachgefühl und Sprachbewußtsein“⁶⁰ und bringt den Leser dazu, über eigene Anstrengungen einen erweiterten Blick auf die Sprache zu gewinnen. Im Sprachspiel könne die „Naivität, Ursprünglichkeit des Erlebens“⁶¹ wiedererlangt werden, indem dadurch nicht die Notwendigkeiten der Sprache, sondern vielmehr ihre Möglichkeiten in den Vordergrund rücken.

⁵⁶ Vgl. Antos (1999). S. 11.

⁵⁷ Achleitner, Friedrich: *die gute suppe*. In: Achleitner (1970). S. 193-204.

⁵⁸ Vgl. Wilss, Wolfram: *Anspielungen. Zur Manifestation von Kreativität und Routine in der Sprachverwendung*. Tübingen: Niemeyer 1989. S. 1.

⁵⁹ Ebd. S. 1.

⁶⁰ Fix, Ulla: *Nachwort I*. In: Fix, U. und Horst Nalewski (Hg.): *Sprichwenndukannst. Schriftsteller über Sprache*. Leipzig, Weimar.: Kiepenheuer 1989 (= Kiepenheuer Bücherei; 88). S. 298.

⁶¹ Ebd. S. 302.

Auch Dagmar Winkler verweist auf das kindlich-naive Erleben, das sich durch das (literarische) Sprachspiel entfaltet. Zunächst muss aber auf den immanenten Zwiespalt der Sprache als statisch und dynamisch zugleich verwiesen werden: Als Konstante wirkt in der Sprache etwa ihre Grammatik oder die Bindung an Bedeutungen. Dem gegenüber stehen dynamische Elemente der Sprache, die aus ihrem Gebrauch entstehen, da „jeder Satz relativ ist: für jeden Satz gibt es neue Ausdrucks- und Formulierungsmöglichkeiten“⁶². Winkler führt weiters den Begriff des „primär dynamischen Prozesses“ an, der die Annäherung eines Kindes an Sprache beschreibt: Durch Vorzeigen und Benennen lernt ein Kind, Gegenstand und Namen zu assoziieren und zu kodieren. „Es handelt sich dabei um einen primär dynamischen Prozeß, bei dem Phantasie, Perzeption, Unter- und Überbewußtsein miteingeschlossen werden.“⁶³ Beim Erwachsenen hingegen tritt dieser kreative Assoziationsprozess in den Hintergrund, da die Verwendung von Sprache vielmehr zu einem „Handhaben von Fertigteilen, Erweitern von Inhalten, Aufstellung aus Ausfeilen von Planungsstrategien und Synthesefähigkeiten“ werde, dem „sekundär dynamischen Prozess“ im Sprachgebrauch. Zwar seien beide, sowohl der primär als auch der sekundär dynamische Prozess, „für die intellektuelle und kulturelle Entwicklung des Individuums unerlässlich“, aber das Überhandnehmen eines der Prozesse habe negative Auswirkungen. Winkler sieht in der Verdrängung des primären durch den sekundär dynamischen Prozess in der postmodernen Gesellschaft den Grund für die Intensivierung sprachkritischer Tendenzen und daraus folglich den Hintergrund für eine Literatur, die diesen kreativen Assoziationsprozess wieder aktivieren will, der „den ersten Kontakt eines Individuums mit der Sprache kennzeichnet“.⁶⁴

„Heuschrecken – warum heißen die mit Schreck? Die müßten Schnecken heißen. Ich hab schon mal gesagt: Heuschnecken“, zitiert Bernhard Weisgerber seine damals 4-jährige Tochter⁶⁵ und zeigt damit eine für Kinder typische Neigung zur Reflexion von Sprache auf; sie passiert automatisch und muss nicht erlernt werden. Natürlich verlernt ein Erwachsener diese Fähigkeit nicht, doch ist eine reflexive Betrachtung eben da, wo eine Tätigkeit gewohnt ist und die Zusammensetzung der Sprachbausteine zu einem Automatismus wurde, für eine erfolgreiche Kommunikation nicht mehr vonnöten. Erst wenn „man mit der Sprache nicht wie ge-

⁶² Winkler, Dagmar: Die neo-kybernetische Literatur. Amsterdam: Rodopi 1996 (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur; 125). S. 4.

⁶³ Ebd. S. 4.

⁶⁴ Vgl. ebd. S. 4-6.

⁶⁵ Weisgerber (1999). S. 321.

wohnt zurechtkommt“⁶⁶, setzt eine – alltägliche – Sprachreflexion ein.

Sprachreflexive Literatur kann in diesem Kontext als „dynamisierend“ beschrieben werden: Sie intendiert eine bewusste und kritische Auseinandersetzung mit den gewohnten Fertigteilen der Sprache und setzt somit den von Winkler beschriebenen „sekundär dynamischen“, vor allem aber den „primär dynamischen Prozess“ in Bewegung. Die „Mittel zur Identifikation unreflektierter Sprachmechanik“ sind bei Achleitner vielfältig, seine Texte funktionieren „gewissermaßen als intentionslose Gegenmechanik zur intentionalen Sprachverwendung“⁶⁷.

2.5. Sprachreflexion und Experiment in der Gegenwartsliteratur

konkrete poeten und die es einmal waren

wer diesen angestregten weg gegangen
verlegen vor verlangen nach exaktheit
verlogen nennend die kalkül verachten
betrogen um die zeit die sie verloren
befragen sie den nutzen der askese
betragen sich wie aufgeklärte ketzer
betrauernd insgeheim verlornen glauben

(Elfriede Gerstl)

Die experimentelle Literatur konnte sich nie als Hauptströmung der Literatur durchsetzen. Zwar erlebte sie in den 1960er Jahren eine gewisse Institutionalisierung, blieb (im Gegensatz zur Avantgarde der bildenden Kunst) aber dennoch eine Nische und „poetische Experimente fanden immer nur an den Rändern statt und konnten kein breites Publikum anziehen“⁶⁸. Die Institutionalisierung der Avantgarde über die Erweiterungen der Rahmenbedingen sowohl durch Verlage und Lektoren als auch durch die verstärkte Forschungstätigkeit in diesem Feld⁶⁹, birgt das Paradoxon in sich, dass eine Kunstrichtung, deren wesentliches Merkmal ein Anschreiben gegen alles Institutionalisierte ist, selbst Teil dieser Institution wird.⁷⁰ Hartung

⁶⁶ Ebd. S. 325.

⁶⁷ Backes, Michael: Experimentelle Semiotik in Literaturavantgarden. Über die Wiener Gruppe mit Bezug auf die Konkrete Poesie. München: Fink 2001 (= Das Problempotential der Nachkriegsavantgarden; 1). S. 252.

⁶⁸ Keith, Thomas: Wiener Gruppe und Transfurismus. Zwei Beispiele für die literaturgeschichtliche Weiterwirkung der historischen Avantgarden im deutschen und russischen Sprachraum. In: Arcadia 41/2 (2006). S. 364.

⁶⁹ Vgl. ebd. S. 363.

⁷⁰ Vgl. Bürger, Peter: Theorie der Avantgarde. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974 (= es; 727). S. 80. Wie aber Schmidt-Dengler in Bezug auf Bürgers Theorie bemerkt, konnte sich die Neoavantgarde als Institution auf die Dauer nicht etablieren und überdies seien die „historischen wie auch neoavantgardistischen Bestrebungen keineswegs als stillgelegt und passé zu erachten“. (Schmidt-Dengler (2010). S. 379.)

sieht in dieser „Anwendung und Popularisierung der einmal entwickelten Methoden“ in den sechziger Jahren folglich auch den Grund für ein „Erlahmen des experimentellen Impulses“⁷¹. Für Friedrich Achleitner war die Avantgarde in den 50er Jahren „eher eine Haltungskategorie denn eine reflektierter Begriff“ und er ergänzt weiters, dass durch die „ambivalente Einschätzung“ in der Postmoderne der Avantgardebegriff „entbehrlich“ geworden sei.⁷²

In seiner Analyse der Avantgarde kommt Achleitner auf einen weiteren Punkt zu sprechen, der zu einem Abschluss der avantgardistischen Literatur geführt haben könnte, nämlich dass die Experimente der 50er die Wege der Avantgarden der 20er Jahre fortsetzten und somit dem Zwiespalt ausgeliefert waren, der „in der Wiederholung einerseits und im Experiment andererseits bestand“⁷³. Das avantgardistische Experiment war somit einem repetitiven Zustand ausgesetzt, der es ad absurdum führte, da die Erneuerung des Versuchs Voraussetzung für einen daraus entstehenden Erkenntnisgewinn ist. Gerade wenn jedoch die Erneuerung des Experiments gelingt oder zumindest intendiert wird, kann dies problematisch für den Kunstbetrieb sein. Bezugnehmend auf Peter Bürgers Avantgardetheorie beschreibt Schmidt-Dengler eine Entwicklung einer ständig nach Innovation strebenden Avantgarde, die sich letztendlich selbst geschadet hat.

Bürger drückte mittelbar auch das Unbehagen an dem Fetisch der Innovation aus, dem sich die sogenannten neoavantgardistischen Bewegungen besonders verschrieben hatten. In der Tat ist der Begriff in seiner Anwendung auf die Kunst problematisch, indem er sie dem Diktat des Marktes unterwirft und – ähnlich wie einen Industriebetrieb – dazu zwingt, stets einen neuen Markenartikel anzubieten. Dieses Prinzip kann zum Innovationsterror werden und damit gerade der Autonomie, der es zu dienen wähnt, schädlich sein.⁷⁴

Die Absage an die Avantgarde bedeutet hingegen weder das Ende sprachreflexiven Schreibens noch einen Abschluss des literarischen Experiments. Dem Höhepunkt des Experiments folgt eine Zeit der „Paradigma-Erschöpfung“ und die „daraus resultierende Multiperspektivität und Pluralität wird zum fröhlichen Motto ‚anything goes‘“⁷⁵. Die „Macht der Sprache“ bleibt hingegen weiterhin in verschiedener Ausprägung Motiv der Literatur, wenn auch eben nicht mehr

⁷¹ Hartung (1975). S. 5.

⁷² Vgl. Achleitner, Friedrich: o.T. (Avantgarde heute. Eine Umfrage) In: Eder, Thomas und Klaus Kastberger (Hg.): Schluß mit dem Abendland! Der lange Atem der österreichischen Avantgarde. Wien: Zsolnay 2000 (= Profile; 5). S. 136.

⁷³ Ebd. S. 136.

⁷⁴ Schmidt-Dengler (2010). S. 379.

⁷⁵ Betten, Anne: Entwicklungen und Formen der deutschen Literatursprache nach 1945. In: Besch, Walter, A. Betten u.a. (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. 2., bearb. u. erw. Aufl. Bd. 4. Berlin, New York: de Gruyter 2004 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft; 2.4). S. 3147.

in der bis zu diesem Zeitpunkt vorherrschenden Intensität. Die Fortsetzung des Experiments ist beispielsweise bei Autoren wie Jandl oder Mayröcker ersichtlich, die „von der Lyrik ausgehend, die dort entwickelten Techniken auch in anderen Genres erprobten“ oder Handke, der mit seinen Experimenten „in der dramatischen und epischen Form an Grenzen vorgestoßen [war], die keine Rückkehr zu traditionellen Formen zuzulassen schienen“⁷⁶.

Zwar kann gegenwärtig von einer „experimentellen Literatur“ im Sinne der Konkreten Poesie oder jener der *Wiener Gruppe* nicht mehr ausgegangen werden, doch hatte die Entdeckung des Materials und des sprachbewussten Arrangements von Sprache enormen Einfluss auf die nachfolgende(n) Schriftstellergeneration(en) – oder um mit den Worten Ernst Jandls zu sprechen: „die Kinder der Wiener Gruppe sind zahllos“⁷⁷. In ihrer Nachfolge hat sich eine Reihe von Literaten etabliert, die in der Tradition der Wiener Avantgarde der 50er Jahre eine sprachreflexive Herangehensweise an den Text fortsetzt. Dagmar Winkler zählt zu den „Fortsetzer/innen der Wiener Gruppe“⁷⁸ Schriftsteller wie Heimrad Bäcker, Elfriede Gerstl, Reinhard Priessnitz, Franz Josef Czernin oder Ferdinand Schmatz, die „als sogenannte experimentelle Dichter/innen quantitativ, aber keinesfalls qualitativ den kleinsten Anteil an der österreichischen Gegenwartsliteratur haben“⁷⁹. Gemeinsam hätten diese Autoren das Ziel, beim Leser einen kreativen, dynamischen Umgang mit Sprache zu evozieren. Dennoch, so Sigurd Paul Scheichl, seien diese sprachartistischen Texte nicht als „experimentelle Literatur“ zu bezeichnen, da bei ihnen größtenteils doch ersichtlich würde, dass sie am „Sprachkurs“ teilgenommen hätten und „so viel Neues in den Texten der hier vorgestellten Autorinnen und Autoren auch passiert, das neue Bewusstsein von Sprache hat auf die gesamte Literatur der Gegenwart ausgestrahlt“⁸⁰.

Gerade in Österreich aber ist eine sprachskeptische Haltung stets auch bei Autoren vorzufinden, die sich nicht dem literarischen Experiment verschrieben haben. Ein Ringen mit der Sprache findet sich auch im Werk Ingeborg Bachmanns, die vor allem die Mitteilungs- und Ausdrucksfähigkeit der Sprache bezweifelt; eine Sprachskepsis, die mit der grundlegenden Problematik des Erzählens verknüpft ist.⁸¹ Thomas Bernhard – ein weiterer Autor, bei dem

⁷⁶ Ebd. S. 3139.

⁷⁷ Jandl (1997). S. 8.

⁷⁸ Winkler (1996). S. 1-2.

⁷⁹ Ebd. S. 61.

⁸⁰ Scheichl, Sigurd Paul: Wortartistik in Österreich. In: Nachbaur, Petra und S. P. Scheichl (Hg.): Sprachkurs. Beispiele neuerer österreichischer Wortartistik 1978 – 2000. Innsbruck: Haymon 2001. S. 16.

⁸¹ Vgl. dazu Dirk Göttsches Analyse zur „Sprachskepsis und Sprachproblematik“ bei Ingeborg Bachmann in: Göttsche (1987). S. 155-222.

Sprache zwar ein Motiv, die Sprachthematik aber nicht mit einer experimentellen Form kombiniert ist – interessiert an der Sprache in erster Linie ihre enge Verknüpfung mit Macht und Machtausübung sowie des Weiteren die Möglichkeiten zur „Selbstgewinnung“ über das Medium Sprache.⁸²

Am produktivsten ist Sprachreflexion weiterhin in der Lyrik – dem Genre, das Sprache am deutlichsten hervortreten lässt und nicht in so starkem Ausmaß wie die Prosa, aber auch nicht das Drama, der Produktion eines zusammenhängenden Inhalts dient. In der zeitgenössischen Lyrik zeigt sich Sprachreflexivität jedoch nicht mehr so verdichtet wie zur Mitte des 20. Jahrhunderts.

[N]eben der facettenreichen Sprachkunst der jüngsten Lyrikergeneration, die sich oft als Präsentation des Augenblicks zu erkennen gibt und sich der Dekonstruktion von Sprachstrukturen widmet, gibt es weiterhin eine Vielzahl von Gedichten, in denen der Blick auf Geschichte, Landschaften und die sog. klassischen „Existentialien“ (Liebe, Trauer, Kindheit, Alter, Tod) dominiert.⁸³

In dieser „erfreulichen Heterogenität“⁸⁴ lässt sich eine Reihe von Lyrikern ausmachen, die sich der Vernichtung von leeren Phrasen ebenso verschrieben haben wie der Lust an der Wortschöpfung und welche – eine weitere Parallele zur Konkreten Poesie – „bestens vertraut mit der erkenntniskritischen Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins (...) vorgegebenen Wahrnehmungen und postulierten Sinnmustern“⁸⁵ misstrauen. Einer wortüberfüllten, aber sinnentleerten Welt wird mit einer Rückbesinnung auf die Sprache, besonders auch in ihrer materiellen Dimension, begegnet. Neben Barbara Köhler, Peter Waterhouse, Friederike Mayröcker oder Raoul Schrott sei auch Thomas Kling erwähnt, bei dem eine intensive Auseinandersetzung mit dem Materialcharakter der Sprache festzustellen ist; Sinnzerstörung im Dienste einer Freilegung der Sprache und um „verstellte Sinnhaftigkeit erfahrbar zu machen“⁸⁶. Dass Sprachbewusstsein in der Literatur nicht mehr als zentrales Merkmal wahrgenommen wird, liegt neben der Pluralität an Themen und Techniken auch daran, dass sich sprachreflektierende Autoren selbst nicht als Gruppe wahrnehmen. Zu einem Zusammenschluss wie bei der *Wiener Gruppe* oder einer Identifikation mit einer literarischen Strömung, wie es bei den konkreten Poeten der Fall war, kommt es in der zeitgenössischen sprachreflexiven Literatur nicht.

⁸² Vgl. Betten (2004). S. 3140.

⁸³ Opitz, Michael und Carola Opitz-Wiemers: Tendenzen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989. In: Beutin, Wolfgang, Klaus Ehlert u.a.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 7., erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2008. S. 686.

⁸⁴ Ebd. S. 686.

⁸⁵ Ebd. S. 687.

⁸⁶ Ebd. S. 687.

Eine neue literarische Form, die zur Wiederentdeckung des Experiments geführt hat, soll abschließend nicht unerwähnt bleiben, nämlich die sogenannte Computerlyrik. Die elektronische Datenverarbeitung eröffnet völlig neue Möglichkeiten der Konstruktion und visuellen Aufbereitung eines Textes bzw. erleichtert die Arbeit am Material. Verschiedene Schriftarten, Sonderzeichen, die Verknüpfung mit Bildern bis hin zu dynamischen Texten auf CD-ROM und im Internet schaffen neue Felder des literarischen Experiments. Eine radikale Spielart der Computerlyrik widmet sich der Automatisierung der Lexik: Durch Programmierung werden bestimmte lexikalische Einheiten ohne Rücksichtnahme auf semantische Zusammenhänge aneinandergereiht, um „die Unmöglichkeit des menschlichen Weltverständnisses durch Sprache zum Ausdruck“⁸⁷ zu bringen.

⁸⁷ Vgl. Roelcke, Thorsten: Sprachgeschichtliche Tendenzen des literarischen Experiments im 19. und 20. Jahrhundert. In: Besch, Walter, Anne Betten u.a. (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. 2., bearb. u. erw. Aufl. Bd. 4. Berlin, New York: de Gruyter 2004 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft; 2.4). S. 3103.

3. Schreiben über Sprache. Stationen der Sprachreflexion bei Friedrich Achleitner

Bei der Beschäftigung mit Friedrich Achleitners Œuvre treten zwei Themengefüge in den Vordergrund: Zum einen die Auseinandersetzung mit der Form (und ihrer Funktion), zum anderen die Reflexion über Sprache (und – auch hier – ihrer Funktion). Beide Themenkomplexe bilden in verschieden starker Betonung zentrale Motive in Achleitners Werk und sind durchaus nicht immer klar abzugrenzen. Prägend sind diese beiden Motive – nicht zuletzt auch durch ihre Verquickung – vor allem für seine frühen Arbeiten mit der *Wiener Gruppe* und seine jüngsten Kurzprosastücke. Während Achleitners frühes Schaffen eine meist radikale Sprach-, vor allem aber Formskepsis aufweist, ist die Annäherung an die Themen Form und Sprache in seiner Kurzprosa eine versöhnlich-spielerische. Im folgenden Kapitel soll ein Überblick zur Entwicklung innerhalb des literarischen Werks von Friedrich Achleitner, unter besonderer Berücksichtigung der Sprachthematisierung, gegeben werden, da die Genese seiner literarischen Verfahren für das Verständnis seiner Kurzprosa von außerordentlichem Interesse ist.

3.1. Achleitner und die *Wiener Gruppe*

Die Situation für junge Autoren zu Beginn der 50er Jahre war von einer starken „Verinselung“ geprägt, vor allem Großstädte begünstigten durch ihre vielfältigen kulturellen Einrichtungen, Cafés und Bars einen Austausch zwischen jungen Autoren des literarischen Untergrunds, die kein institutionelles Netzwerk besaßen. Wien war, so Franz Mon, in dieser Hinsicht in besonderem Maße begünstigt. Aus diesem „literarischen Magnetfeld“⁸⁸ entsprang ein Kollektiv junger Dichter, die jedoch nicht nur Literaten waren, sondern intermediale Künstler. Ihre aktivistische Aktivität – sie würde heute wohl am ehesten als „Performancekunst“ bezeichnet – ist in der Forschung lange Zeit gar nicht oder nur am Rande thematisiert worden, wie auch Juliane Vogel und Thomas Eder in der Vorbemerkung zur ersten ausführlichen Auseinandersetzung mit dem intermedialen Charakter und dem Performanz-Konzept der *Wiener Gruppe* vermerken.⁸⁹ Durch ihre „Happenings“ wurde das unterstrichen, was wesentliche Anforderung ihrer Texte ist: Die Miteinbeziehung des Rezipienten in den produktiven Prozess.

⁸⁸ Mon (2009). S. 407.

⁸⁹ Vgl. Eder, Thomas und Juliane Vogel: Vorbemerkung. In: Eder, T. und J. Vogel (Hg.): verschiedene sätze treten auf. Die Wiener Gruppe in Aktion. Wien: Zsolnay 2008 (= Profile; 15). S. 5.

Die Beantwortung der Frage, als was der Zusammenschluss dieser jungen Dichter im Wien der 50er Jahre zu verstehen sei, wurde nicht zuletzt durch Rühms Vorwort zum Sammelband der *Wiener Gruppe* geprägt, das neben der Erläuterung theoretischer Hintergründe und methodischer Vorgehensweisen der Gruppe auch in einem stark persönlichen und anekdotischen Stil die Geschichte der *Wiener Gruppe* beinhaltet. Die Selbsteinschätzung als primär freundschaftliche Verbindung findet sich auch in einer Rede Friedrich Achleitners, der die *Wiener Gruppe* als „freundeskreis, der literatur machte“⁹⁰ typisiert. Diese (Selbst)Wahrnehmung führte, wie Eric Vos betont, in der literaturwissenschaftlichen Forschung zu einer einseitigen Einschätzung, die ob der freundschaftlichen Verbundenheit den programmatischen Charakter der Verbindung zu übersehen neigt.⁹¹ Auf die Anfangsphase der Zusammenarbeit mag dies zutreffen, da diese sich „keineswegs aus einem definierten programm, sondern vorallem auf grund persönlicher sympathien und wohlthuender übereinstimmung“⁹² ergab. Bezeichnend für die *Wiener Gruppe* war jedoch immer eine ausgeprägte methodische Reflexion und die Auseinandersetzung mit theoretischen Standpunkten. Die – sofern es überhaupt welche gab – hauptsächlich negative Resonanz des Publikums führte erst recht zu einer „Abgrenzung“ der Gruppe und dem „programmatischen Charakter ihrer Verlautbarungen“⁹³.

Die Beschäftigung mit literarischen Punkten der Anknüpfung (vor allem durch Rühm) und sprachtheoretischen Grundlagen (womit sich in erster Linie Wiener befasste) bedeutete jedoch weder Wiederaufnahme des Vorgefundenen noch praktische Übertragung linguistischer Modelle, sondern schuf Anhaltspunkte, gab Impulse und führte an die Grenzen der Dichtung. Dies löste mitunter fundamentale Zweifel an der Sinnhaftigkeit ihrer sprachlichen Experimente aus, wie Oswald Wiener beschreibt:

vielfach hatten wir das gefühl, mit den reduktionsversuchen unserer sprache an die grenzen des möglichen gegangen zu sein, ohne allzuviel erreicht zu haben, und ich erinnere mich, dass bayer einmal meinte, wir würden noch beim bloßen vorzeigen von gegenständen landen. vollends waren meine privatgötter ins wanken geraten.⁹⁴

Eine frühe und für die Arbeiten der Wiener Gruppe zentrale Theorie war jene des sogenannten

⁹⁰ Achleitner, Friedrich: im grunde ein ganz lieber mensch. In: Protokolle 2 (1977). S. 195.

⁹¹ Vgl. Vos, Eric: Wiener Konkretismus: eine Gruppe und ihr Stil. In: Bormann, Alexander von (Hg.): Sehnsuchtsangst. Zur österreichischen Literatur der Gegenwart. Colloquium an der Universität von Amsterdam. Amsterdam: Rodopi 1987 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; 21). S. 259-261.

⁹² Rühm (1967). S. 12.

⁹³ Hartung (1975). S. 36.

⁹⁴ Wiener, Oswald: das ‚literarische cabaret‘ der wiener gruppe. In: Rühm, Gerhard (Hg.): Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1967. S. 402.

„methodischen Inventionismus“, den Rühm folgendermaßen beschreibt:

durch permutative ordnung möglichst dissoziierter begriffe zu internen strukturen sollte absolute künstlichkeit erreicht werden, dichtung als gebrauchsanweisung. das sprachliche material sollte, aus einem kausalen begriffszusammenhang gelöst, in einen semantischen schwebezustand geraten, auf ‚mechanischem‘ wege überraschende wortfolgen und bilder erzeugen.⁹⁵

Würde man auf eine Definition des literarischen Stils der *Wiener Gruppe* erpicht sein, so beschrieb diese Analyse Rühms wohl am besten ihr poetisches Verfahren. Wie aber jeder Definition eigentümlich, verschafft auch diese nur einen groben Überblick – und will man die Arbeiten einer gesamten Gruppe verstehen, offenbaren sich diese als viel zu divergent, als dass sie mit einer solchen Definition erfasst werden könnten. Während die Arbeit mit dem Material Sprache, durch Betonung ihres phonetischen Werts oder beinahe schon bildhafte graphische Anordnung, in übergeordnetem Maße ein Anliegen von Wiener, Rühm und Achleitner bildeten, waren Bayer und Artmann „mehr dem surrealismus, dem manierismus, der schwarzen romantik (...) bzw. der französischen kultur als ganzer“⁹⁶ verpflichtet. Bayer zieht weiters die vielgenannte Parallele zwischen dem stark formorientierten, konstruktivistischen Flügel der Gruppe zu ihren außerliterarischen Betätigungsfeldern – Rühm war Musiker und Komponist, Wiener professioneller Jazzmusiker und Achleitner Architekt. Die Reflexion der Sprache war daher untrennbar mit jener der Form verknüpft. Trotz oder gerade aufgrund dieses formalistischen Zugangs zur Konstruktion von Sprache spielten Gattungen keine Rolle mehr, da die „radikale Materialisierung der Sprache selbst“ zur „Destruktion der Systeme“ und der „Dehierarchisierung der Gattungen“ führt und „eine Negation des klassischen Werkbegriffs“⁹⁷ vollzieht. Die literarischen Techniken der *Wiener Gruppe* ließen sich schwer in Kategorien fassen und dies wurde zwar einerseits auch bewusst vermieden, andererseits ergab es sich aber direkt aus der Arbeit mit der Sprache heraus. Bei einer Poesie, die die Sprache vom Vehikel zum Gegenstand aufwertet, ihren Materialcharakter hervorkehrt und sie bewusst machen will, wird die „einordnung in stilrichtungen oder ismen gegenstandslos“⁹⁸. Dass innerhalb der Gruppe gleichzeitig auch eine gewisse Ratlosigkeit herrschte, wie ihre literarische Arbeit zu benennen sei, davon zeugt Rühms Hinweis auf eine „monsterlesung“ der Gruppe, die den

⁹⁵ Rühm (1967). S. 14.

⁹⁶ Bayer, Konrad: die wiener gruppe. In: Weibel, Peter (Hg.): die wiener gruppe. ein moment der moderne 1954-1960. die visuellen arbeiten und die aktionen. Wien, New York: Springer 1997. S. 30.

⁹⁷ Berger (1987). S. 34.

⁹⁸ Rühm (1967). S. 24.

„schlichten titel ‚dichtung“⁹⁹ trug. Die Negation der traditionellen Gattungen als statisches Gefäß für Sprache schließt aber nicht die Beschäftigung mit der Gattungsproblematik aus, wie beispielsweise durch die Kritik am naiv-mimetischen Beschreiben in Achleitners *die gute suppe* ersichtlich wird.¹⁰⁰

Eric Vos zitiert eine in der Sekundärliteratur häufig vorgenommene Kategorisierung der Werke der *Wiener Gruppe*, die „sich vor allem als eine Typologie der Textgestaltung präsentiert“¹⁰¹. Er unterscheidet zwischen „literarischem cabaret“, Dialektdichtung, Montage und konkreter Poesie. Auf alle Mitglieder der Gruppe gesehen, ist dieser Stilkatalog nur bedingt übertragbar, gerade aber was die Arbeiten Friedrich Achleitners betrifft, lässt sich daraus ein guter Überblick der Stationen seiner sprachlichen Experimente gewinnen. Besonders jedoch die vierte Kategorie der „konkreten Poesie“ ist problematisierend zu betrachten. Zwar wird dieser Stilcategory in den Arbeiten der Gruppe durchaus Rechnung getragen und darüber hinaus der Eindruck durch ihre Zusammenarbeit in Eugen Gomringers in Einzelhefte geteilter Anthologie *konkrete poesie*, für die Achleitner, Rühm und Wiener Beiträge lieferten, verstärkt. Mitglieder der *Wiener Gruppe* jedoch (ausschließlich) als konkrete Poeten zu bezeichnen, wäre zu kurz gegriffen, da einerseits die breit gefächerten Arbeiten der Gruppe über die eng gefasste Technik der Konkreten Poesie hinausgingen, andererseits aber auch aufgrund der Selbstwahrnehmung der Gruppe, die ihre Zugehörigkeit zur Konkreten Poesie höchstens als Teilaspekt empfand. Während für Achleitner und Rühm die Verbindung zu Schriftstellern der Konkreten Poesie gleichwohl an „bedeutung gewann“, so sahen sie sich „nie ausschliesslich als ‚konkrete dichter‘, einfach auch aus einer scheu heraus, durch einen katalogisierenden begriff unser arbeitsfeld eingeschränkt zu sehen“¹⁰². Bezeichnend ist auch Achleitners durchaus selbstironischer Rückblick auf „den peinlichen akt konsequenter dichterlichkeit“ in Bezugnahme auf einen Ausschluss Konrad Bayers aus der *Wiener Gruppe*, – „der radikalismus konkreter poesie währte aber nur eine nacht lang“¹⁰³.

Wenngleich die von Vos angeführte Typologie durchaus auf Achleitners Texte, die er als Mitglied der *Wiener Gruppe* verfasste, zutreffen mag, bietet der Titel der Sammelpublikation seiner Arbeiten aus dieser Zeit, *prosa, constellationen, montagen, dialektgedichte, studien*, eine treffendere Klassifizierung und daher soll er an dieser Stelle auch dazu dienen, die Reflexion

⁹⁹ Ebd. S. 25.

¹⁰⁰ Siehe S. 31.

¹⁰¹ Vgl. Vos (1987). S. 262.

¹⁰² Rühm, Gerhard: vorwort. In: Rühm (1967). S. 24.

¹⁰³ Achleitner, Friedrich: im grunde ein ganz lieber mensch. In: Protokolle 2 (1977). S. 195.

von Form und Sprache in Friedrich Achleitners frühem Werk zu skizzieren.

Der Gattungsbezeichnung **Prosa** bei Friedrich Achleitner darf nicht die Annahme folgen, es handle sich um erzählende Literatur im traditionellen Sinne der Gattung. Zwar vollzieht sich zunächst die Entfaltung einer Handlung, diese wird jedoch durch Einschübe und assoziative Sprünge unterbrochen und somit ein realistischer Zusammenhang gestört, um „die Möglichkeiten von Vorstellungswirklichkeit“¹⁰⁴ aufzuzeigen und eine Stimmung trotz der bewussten Untergrabung eines pragmatischen Zugangs zum Text zu erschließen.

„die bauern gingen aufs feld, die mägde sangen im kuhstall, die knechte standen irgendwo, der bäcker fuhr mit dem brot, der fleischhauer kaufte vieh ein, nur beim schmied war es still.“¹⁰⁵ In nahezu absurder Banalität lässt Achleitner ein zum Klischee erstarrtes – vornehmlich dörfliches – Figureninventar handeln, ohne dass dies zu einer Handlung führen würde. Doch lässt Achleitners frühe Prosa trotz ihrer syntaktischen und pragmatischen Reduktion „gerade noch soviel Realität durch, daß der Sprachwitz sich nicht in der Kombination von Satzmaterial erschöpft“¹⁰⁶. Der sprachreflexive Charakter Achleitners früher Prosastücke wird durch wiederkehrende Motive aus dem Bereich „Sprache“, im Besonderen das Wort bzw. vielmehr seine Abwesenheit, verstärkt. Wiederholend wird auf die Wortlosigkeit und das Schweigen der Figuren verwiesen und wenn es doch zu einer Kommunikation kommt, so gehen die „worte des gespraches (...) im geklapper der löffel“¹⁰⁷ unter.

Ein zentrales Werk der Achleitner'schen Prosa – wenngleich es sich um eine (nicht konsequent durchgehaltene) **Montage** handelt – ist *die gute suppe*¹⁰⁸, das Oswald Wiener als „eines der stärksten werke der wiener gruppe überhaupt“¹⁰⁹ erachtet. Das aus einem Sprachlehrbuch stammende Material wird zu kurzen, aufzählenden Sätzen montiert und ergibt die nüchterne Beschreibung eines Ereignisses, das den bildlich aufzeigenden Duktus des Sprachbuchs beibehält. Abweichend von der Vorlage weist der Text jedoch eine „nahezu zwanghafte Zuschreibung von Attributen zu den verwendeten Nomina“ auf, welche „die komischen und ans Lä-

¹⁰⁴Mixner, Manfred und Christoph Schmitt-Maaß: Friedrich Achleitner. 03. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – KLG online. <http://www.nachschlage.net/> (19.03.2010)

¹⁰⁵Achleitner, Friedrich: der rote reiter. In: Achleitner (1970). S. 33.

¹⁰⁶Mixner, Manfred und Christoph Schmitt-Maaß: Friedrich Achleitner. 03. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – KLG online. <http://www.nachschlage.net/> (19.03.2010)

¹⁰⁷Achleitner, Friedrich: der rote reiter. In: Achleitner (1970). S. 38.

¹⁰⁸Achleitner, Friedrich: die gute suppe. In: Achleitner (1970). S. 193-204.

¹⁰⁹Wiener, Oswald: das ‚literarische cabaret‘ der wiener gruppe. In: Rühm (1967). S. 407.

cherliche grenzenden Aspekte der sprachlichen Beschreibung von Sachverhalten vorführt¹¹⁰.

2

frau kreil macht eine gute suppe. sie wird die gute suppe aus weisser milch und jungen kartoffeln machen. das ist eine weisse milch. frau kreil macht eine gute suppe. sie wird die gute suppe aus weisser kuhmilch und jungen kartoffeln machen. das ist eine schwarze kuh. schwarze kühe sind nützliche tiere. hier sind einige andere nützliche tiere. das runde schwein. das wollige schaf. das edle pferd. schwarze kühe geben weisse milch. frau kreil wirft die weisse milch aus der gläsernen flasche in die seichte tasse. der rote apfel liegt auf der kühlen erde. die junge kartoffel liegt in der kühlen erde. junge kartoffeln sind grüne pflanzen. das ist eine grüne pflanze. das sind schmale wurzeln. das ist eine lange gabel. wir nehmen die jungen kartoffeln mit einer langen gabel aus der kühlen erde.¹¹¹

Thomas Eder nennt als eine mögliche Interpretationsvariante des Textes die Kritik an sprachphilosophischen Bedeutungstheorien, die Wortbedeutungen als statisches Fixum definieren. Ein anderer Ansatz der Interpretation beleuchtet *die gute suppe* als Text, der kontextuelle Abhängigkeiten von Bedeutung zugleich bestätigt und unterläuft.¹¹² Achleitners Montage exemplifiziert einerseits den Bedeutungswechsel des Materials, das in einen anderen Kontext transportiert wird, gleichzeitig birgt die attributschwere Montage durch ihre Artifizialität eine emotive Mehrdeutigkeit, die sich nicht aus einzelnen Wortbedeutungen, sondern aus der Machart des Textes ergibt. Durch die fortschreitende Beschreibung in einer reduzierten Syntax der Wiederholungen und Überschneidungen, die zunehmend als grotesk anmutende Verkettung von Attributen und Nomina erscheint, wird eine absurde und mitunter sogar bedrückende Atmosphäre erzeugt. Aus diesen Deutungsansätzen ergeben sich meines Erachtens zwei wesentliche intentionale Schwerpunkte, die in der Wahl des Materials sowie im kompositorischen Verfahren der Montage begründet sind. Dass ein Sprachlehrbuch als Quelle dient, ist gewiss kein Zufall. Die Begrenzung der Bedeutung zum leichteren Erlernen und der stark auf die außersprachliche Wirklichkeit referenzierende Charakter sind prototypische Aspekte eines Sprachlehrbuchs – genau diese Aspekte bilden gleichzeitig aber auch ein Kernstück sprachkritischer Reflexionen der *Wiener Gruppe*. Der zweite Schwerpunkt liegt in der bereits erwähnten Lächerlichkeit der sprachlichen Beschreibung eines außersprachlichen Sachverhalts, der durch den übersteigerten Einsatz von Adjektiven, die mitunter Tautologien erzeugen und ab-

¹¹⁰Eder: Thomas: Friedrich Achleitners „gute suppe“. In: Hintergrund 46/47 (2010). S. 50. In ganz ähnlichem Wortlaut analysiert auch Oswald Wiener den Charakter des Textes. Das in Anlehnung an *die gute suppe* verfasste *friedrich achleitner als biertrinker* wurde im Rahmen eines „literarischen cabarets vorgetragen und potenzierte die „lächerlichkeit der beschreibung angesichts eines ereignisses“ durch ihre Inszenierung. (Vgl. Wiener, Oswald: das ‚literarische cabaret‘ der wiener gruppe. In: Rühm (1967). S. 408.)

¹¹¹Achleitner, Friedrich: die gute suppe. In: Achleitner (1970). S. 196.

¹¹²Vgl. Eder: Thomas: Friedrich Achleitners „gute suppe“. In: Hintergrund 46/47 (2010). S. 46.

surde Wirkung haben, noch verstärkt wird. In der *guten suppe* offenbart sich die elementare Scheu Friedrich Achleitners vor traditionellen epischen Formen, die eine klassisch aufbauende Handlung aufweisen und – vor allem – durch ornamentierende Beschreibungen von Sachverhalten und Ereignissen geprägt sind.

Eine weitere stilistische Kategorie in Achleitners frühem Werk ist die sogenannte **Konstellati-on**, die stärkste Form der Annäherung Achleitners an die Methodik der Konkreten Poesie. In Kapitel 2.2¹¹³ wurde bereits auf die Konstellation *schritte* von Friedrich Achleitner eingegangen. Das Beispiel diene dazu aufzuzeigen, dass bereits eine lexikalische Einheit Bedeutung eröffnet und auch fernab einer syntaktischen Verarbeitung durch Kombinatorik von assoziativ aufgeladenen Elementen eine Vielfalt an Bedeutungen und Vorstellungen ausgelöst werden kann. Wie auch anhand der Analyse von *schritte* deutlich gemacht wurde, ist die Form zwar ein für die Konstellation relevantes Element, letztendlich konstituiert sich ihr Charakter jedoch aus inhaltlichen Aspekten der einzelnen Bausteine.

Konkrete Dichtung will mittels der „Konzeption des ‚reinen‘ Wortes“ (...) den Repräsentations- und Surrogatcharakter von Zeichen (von Texten, von Kunstwerken)¹¹⁴ überwinden. In der Konstellation wird, wie der bedeutendste Theoretiker der Konkreten Poesie im deutschsprachigen Raum, Eugen Gomringer, erläutert, auf die „wunderbar überraschende vielseitigkeit des wortes aufmerksam“ gemacht und somit eine Reflexion beim Leser ausgelöst, die – wie es der Sinn der Konstellation sei – „zweifel (...) an der scheinbar normalen funktion der sprache“¹¹⁵ weckt. Mittels der selektiven Auswahl sprachlicher Einheiten und ihrer Kombination soll „ein beziehungsreiches assoziationsfeld“ erschlossen und „spielsinn“ evoziert werden: „mit wenigen wörtern, die zwar gefunden und ausgewählt werden mussten, sollte ein maximum an spielraum, an möglichen verbindungen und vorstellungen gewonnen werden.“¹¹⁶ Durch diese Definition Gomringers ist auch Friedrich Achleitners knappe Anmerkung zu seinen Konstellationen zu verstehen, laut welcher „die konstellationen (...) das minimum-maximum-prinzip ohne humor [befolgen]“¹¹⁷.

Von Interesse ist an dieser Anmerkung insbesondere die Betonung des fehlenden Humors, da gerade in seinen frühen Texten humoristische Effekte kein wesentliches Merkmal bilden und

¹¹³Siehe S. 13.

¹¹⁴Schmitz-Emans, Monika: Die Sprache der modernen Dichtung. München: Fink 1997 (= UTB; 1963). S. 181.

¹¹⁵Gomringer, Eugen: theorie der konkreten poesie. texte und manifeste 1954-1997. Bd. II. Wien: Edition Splitter 1997. S. 47-48.

¹¹⁶Ebd. S. 47.

¹¹⁷Achleitner, Friedrich: anmerkungen. In: Rühm, Gerhard (Hg.): Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1967. S. 483.

sich letztlich hauptsächlich auf seine **Dialektgedichte** konzentrieren. Im Nachwort zu *hosn rosn baa*, einer Sammlung von Dialektgedichten Achleitners, Rühms und Artmanns, erklärt Friedrich Achleitner die Aufnahme des Dialekts ins sprachliche Repertoire der Gruppe – und somit gewissermaßen seine literarische Rehabilitation – folgendermaßen:

eine dichtung, die sich auf die spezifischen möglichkeiten der sprache beruft, hat es auch wieder möglich gemacht, den dialekt zu gewinnen. sein besonderer reichum an wörten (sic!) die konkretes bezeichnen, seine vorliebe für die behauptung (der sprachliche ablauf geschieht selten in sätzen und logisch), sein hang zur wiederholung, ergeben eine vielfalt von gestaltungsmöglichkeiten.¹¹⁸

Der kommerzielle Erfolg von Artmanns *med ana schwoazzn dintn* steht gewiss auch mit der Missinterpretation als „Weiterführung der Tradition des Dialektdichtens“¹¹⁹ in Zusammenhang. Auf diese Fehldeutung weist auch Heimito von Doderer in seinem Vorwort zu *hosn rosn baa* hin, wohl auch um zu vermeiden, dass dieser Band ebenfalls einem Missverständnis zum Opfer fällt, das keinesfalls der intentionalen Herangehensweise der Dichter entspricht.¹²⁰ Der Dialekt war aufgrund seines „lautlichen Reichums“¹²¹ besonders zum (lautpoetischen) Experiment geeignet. Was meiner Ansicht nach aber noch in viel höherem Maße die Attraktivität des Dialekts für ein experimentelles Schreiben ausmacht, ist die Abwesenheit einer normierten schriftlichen Form. Die phonetische Reflexion und ihr folgend die graphemische Umsetzung schaffen eine semantische Distanz zum Wort, was zu einer Hervorkehrung seines materiellen Werts führt. Dies trifft sowohl für den Produktions- als auch den Rezeptionsprozess zu.

ainifoan
und
umdraa

kao boed oana

owa

umdraa
und
ainöfoan

mai liawa¹²²

¹¹⁸Achleitner, Friedrich, H. C. Artmann und Gerhard Rühm: *hosn rosn baa*. Wien: Frick 1959. S. 141.

¹¹⁹Vos (1987). S. 270.

¹²⁰Vgl. Doderer, Heimito von: Drei Dichter entdecken den Dialekt. In: Achleitner/Artmann/Rühm (1959). S. 5.

¹²¹Rühm (1967). S. 20.

¹²²Achleitner/Artmann/Rühm (1959). S. 37.

In diesem Exempel vereinen sich wesentliche Merkmale von Achleitners Dialektdichtung, wie etwa der lautliche Reichtum des Dialekts (der zusätzlich durch die Varianten „ainifoan“/ „ainöfoan“ unterstrichen wird), der Hang zur Wiederholung und logisch wie syntaktisch reduzierten Behauptung – letzteres mag wohl auch Grund für Doderers Charakterisierung als „massiver Achleitner“¹²³ sein.

Obwohl das Gedicht keine Dialektausdrücke aufweist, „[b]ereitet der gedruckte Text dem Leser oft beträchtliche Verständnisschwierigkeiten – die ungewohnte Schreibweise wirkt zusätzlich als Verfremdung –, so entfaltet das Gedicht dem Hörer erst alle seine möglichen Reize und Sinnesdimensionen“¹²⁴. Der Dialekt eignet sich besonders zur Materialisierung von Sprache, die wiederum vom Rezipienten Mitarbeit einfordert, will er den Text erschließen. Der Leser muss sich von seinen rezeptiven Automatismen eines orthographischen Schriftbildes lösen und die Übertragung der Schrift in Laute wird somit zu einer Übertragung von Material in Bedeutung.

3.2. Die Geometrie der Sprache

Als Friedrich Achleitner, sich selbst als „dichtenden gewerbeschüler vom land“¹²⁵ wahrnehmend, zur *Wiener Gruppe* stieß und seine Tätigkeit als Architekt aufgab, zog ihn an den literarischen Arbeiten der Gruppe „vor allem die starke Betonung des formalen an“¹²⁶. Die Verknüpfung seiner beiden Betätigungsfelder, Architektur(theorie) und Literatur, über die Faszination am Formalen wird in der Sekundärliteratur häufig strapaziert. Die Parallelisierung von Architektur und Literatur bei Achleitner scheint bei einem Großteil seines Schaffens eher zu einer reduzierenden Wahrnehmung denn zu erweiterten Möglichkeiten der Interpretation zu führen. Bei einem Werk jedoch erscheint diese Verknüpfung am ehesten sinnvoll, da in ihm das Sprachspiel untrennbar mit einem Spiel geometrischer Formen verbunden ist, nämlich dem 1973 veröffentlichten *quadratroman*, der ersten literarischen Veröffentlichung Achleitners außerhalb des Umfelds der *Wiener Gruppe*. Friedrich Achleitner, der diese Verquickung von Architektur und Literatur in seinem Werk kritisch beäugt, gibt in einem Interview an, dass er selbst den *quadratroman* mit Architektur „[h]öchstens indirekt“ in Zusammenhang bringen

¹²³Doderer (1959). S. 6.

¹²⁴Wischenbart, Rüdiger: Zur Auseinandersetzung um die Moderne. Literarischer „Nachholbedarf“ – Auflösung der Literatur. In: Aspetsberger, Friedbert, Norbert Frei u.a. (Hg.): Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Wien: Bundesverlag 1984. S. 364.

¹²⁵Achleitner, Friedrich: im grunde ein ganz lieber mensch. In: Protokolle 2 (1977). S. 196.

¹²⁶Rühm (1967). S. 23.

würde.¹²⁷

Der Leser darf sich nicht vom Titel „*quadratroman*“ in die Irre führen lassen, denn einem Roman als solchem wird er bis zur letzten Seite nicht begegnen. Der Titel ironisiert „die Unsinnigkeit aller Prädestination“¹²⁸ in einem Sprachkunstwerk, das sich selbst bedingt und von der Bestimmung eines Genres löst. Und als Steigerung offenbart sich am Ende auch der erste Teil des Titels als Schwindel, da sich das Quadrat als Rechteck mit den Maßen von 120 mal 119 Millimeter entpuppt, „womit dem ganzen roman titel und basis entzogen sind“¹²⁹. Auffällig ist eine Tendenz in der österreichischen Literatur der Neoavantgarde und ihrer Folgegeneration zu einer gattungsbezogenen strukturellen Demontage, bei der gerade der Roman ein beliebtes reflektiertes Genre ist. Klaus Zeyringer nennt in diesem Zusammenhang als „formbetonte Narrationsbruchtexte“¹³⁰ neben Achleitners *quadratroman* etwa den *Lexikonroman* von Andreas Okopenko und Gert Jonkes *Geometrischen Heimatroman*. Wenngleich der *quadratroman* durchaus als Teil dieser gattungsproblematisierenden Tendenz gesehen werden kann, so ist er doch bar jeder narrativen Entfaltung. Wenn in einer Art Gebrauchsanweisung am Umschlag bereits auf die „besonderen umstände“ des Buchs verwiesen wird, die es dem Leser zwar ermöglichen, sich der Ordnung der Paginierung zu widersetzen, aber dabei ironisierend betont wird, dass der Leser in diesem Falle „mit dem ganzen buch wenig anfangen“ könne, unterstreicht dies nicht eine programmatische Destruktion des Romans, sondern ist als gespielte Ernsthaftigkeit zu verstehen.

Gemein ist jeder Seite des visuell-poetischen Buches ein (vermeintliches) Quadrat, das mit Worten befüllt, von Worten umzingelt, bebildert oder auch ganz leer sein kann. Form und Sprache fließen ineinander und bilden eine untrennbare Entität, ein „literarisches Kunstwerk“, das „gleichzeitig eine Sammlung von Werken bildender Kunst (jede einzelne Seite) und eine sprachkünstlerische Angelegenheit von hoher Dichte ist“¹³¹. Auch der Text konstituiert Form, aus seiner Anordnung ergeben sich Bilder, die nicht nur aus der Figürlichkeit ihres graphischen Erscheinungsbildes, sondern auch aus ihrem semantischen Wert zusammengesetzt sind

¹²⁷Dobretsberger, Christine: „Sogar Doderer schätzte unserer Dialekt-Gedichte“. Friedrich Achleitner. Interview. In: Wiener Zeitung, Nr. 9 vom 12.01.2008. S. 42-43.

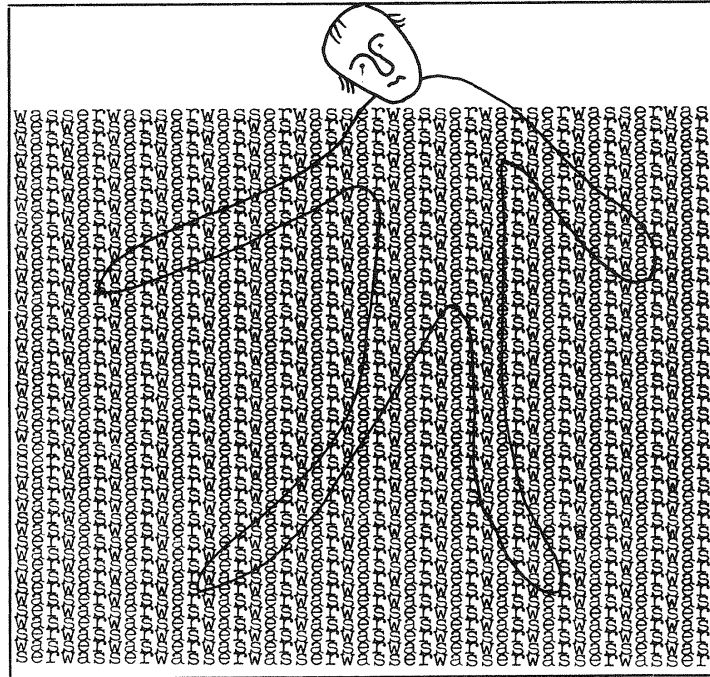
¹²⁸Hainz, Martin A.: „do schraib i fai nix nai“. Architektur, Sprache und Möglichkeit bei Friedrich Achleitner. In: Kopriva, Roman und Jaroslav Kovář (Hg.): Kunst und Musik in der Literatur. Ästhetische Wechselbeziehungen in der österreichischen Literatur der Gegenwart. Wien: Edition Praesens 2005. S. 74.

¹²⁹Achleitner, Friedrich: *quadratroman*. Wien: Zsolnay 1973. S. 176.

¹³⁰Zeyringer (2008). S. 120.

¹³¹Wimmer, Herbert J.: Vergnügen am Rahmen. Zu Friedrich Achleitners *quadratroman*. In: Wimmer, H. J. (Hg.): Strukturen erzählen. Die Moderne der Texte. Wien: Edition Praesens 1996. S. 16.

– „Kunst aus Sprache“, bei der das Zeichen nicht formalisiert, sondern seine Bedeutung ins Kunstwerk transferiert wird:¹³²



Wie Hainz bemerkt, treffen wir im *quadratroman* auf ein Prinzip, das aus der Architektur her stammend auch auf Achleitners Quadrat-Experimente anzuwenden ist: *form follows function*.¹³³ Gewiss ließe sich dieses Motto im Wesentlichen auf jedes literarische Werk übertragen, aber selten lässt es sich so konsequent beobachten wie im formzentrierten *quadratroman*. Wesentliche Merkmale seiner sprachreflexiven Techniken aus der Zeit der *Wiener Gruppe* lassen sich auch im *quadratroman* ausmachen, genannt seien hier beispielsweise Montage, Dialekt oder die Textgestaltung im Stil der Konkreten Poesie – was die visuelle Aufbereitung der Zeichen betrifft, lässt sich sogar eine Steigerung feststellen, die eng verknüpft mit dem bildlichen Charakter des Buches ist. Was sich an ihm aber auszeichnet, und dies kann vorweg auch für seine späteren Werke festgestellt werden, ist die Abwesenheit eines programmatischen Charakters; es ist ein Vergnügen im Rahmen und die Annäherung an Sprache eine spielerische. Oder um Hartung zu zitieren, offenbart sich im *quadratroman*, dass „die konkrete Poesie ihre hohen Ansprüche hat fahren lassen und Spiel geworden ist, nur mehr Spiel und nichts sonst“¹³⁴.

Ein weiteres Merkmal, das von den frühen Arbeiten Achleitners abweicht – aber Tendenzen

¹³²Achleitner (1973). S. 26.

¹³³Vgl. Hainz (2005): S. 73-74.

¹³⁴Hartung (1975). S. 97.

seiner Kurzprosa vorwegnimmt – ist ein verstärkter Bezug auf die außersprachliche Welt. Das Kunstwerk ist kein abgeschottetes Sprachkunstwerk mehr, sondern enthält etwa Verweise auf Personen des öffentlichen Lebens sowie Achleitners privates Umfeld und zeigt mitunter auch gesellschaftskritische Züge, wie der „entwurf für einen militärorden“¹³⁵, bei dem das Wort „ORDEN“ von einem „M“ überdacht wird und so der „Militärorden“ durch eine zweite Bedeutung „morden“ erweitert und in Folge ersetzt wird.

3.3. Annäherung an das Erzählen

Nach der Veröffentlichung des *quadratromans* wandte sich Friedrich Achleitner wieder der Architektur zu. Seine literarischen Publikationen der Folgezeit sind größtenteils als Ausläufer seiner Arbeiten mit der *Wiener Gruppe* zu sehen, wie beispielsweise die Veröffentlichung seiner Dialektgedichte dieser Zeit unter dem Titel *kaaas*. Hervorgehoben werden soll jedoch sein 1995 veröffentlichter „Bericht“ – so der Untertitel – *Die Plotteggs kommen*. Der Neologismus Plottegg (in Anlehnung an den Architekten Manfred Wolff-Plottegg) bezeichnet die aus dem Landschaftsbild nicht mehr wegzudenkenden Silageballen. Achleitner offenbart sich in seinem ironischen Bericht als präziser Beobachter, der bei der Übertragung seiner Eindrücke nur in Beschreibungen und landschaftstheoretische Überlegungen verfällt, um mit diesen in der Folge satirisch zu brechen. Kurt Adel vermerkt, dass es sich dabei nicht um Dichtung handle, sondern um einen „humorvolle[n] Essay“¹³⁶. Dies scheint ein zu enger Blick auf das Werk zu sein, da es sowohl essayhafte Züge als auch narrative Elemente in sich vereint. In *Die Plotteggs kommen* wird erneut deutlich, was charakteristisch für Achleitners Werk ist: Nicht nur, dass eine eindeutige Gattungszuordnung nicht immer möglich ist, ohne dabei bedeutsame Aspekte auszublenden, es scheint vielmehr hinfällig, eine solche Zuordnung überhaupt vorzunehmen.

Von besonderem Interesse in Hinblick auf Achleitners Kurzprosa ist die Annäherung an eine Erzählung und die Entfaltung einer Geschichte, die nicht die grotesken Züge seiner frühen Prosa aufweist. Doch die Hinwendung zur Narration ist keine unreflektierte, sondern zeigt sich von ironischen Brüchen durchzogen.

Als ich ins Hotel zurückkam, saß eine Runde ernster Herren um einen runden Tisch. Das sah nach einer Kommission aus, und das war sie auch. Die Runde bestand aus dem Kurarzt, einem Förster, jenem Bauern, der das Bandagiergerät bedient hatte, dem parfū-

¹³⁵Achleitner (1973). S. 147.

¹³⁶Adel, Kurt: Die Literatur Österreichs an der Jahrtausendwende. 2. überarb. u. erg. Aufl. Frankfurt/Main, Berlin u.a.: Lang 2003. S. 26.

mierten Raiffeisenmenschen, zwei Herren – einer von der niederösterreichischen und einer von der steirischen Bauernkammer – und einem Personalvertreter des Hotels. Ich weiß schon, ich habe die Alibifrau vergessen, aber es war wirklich keine vorhanden.¹³⁷

Der erste Satz dieser Textpassage erinnert an *die gute Suppe*, auch hier scheint die attributive Ergänzung der Nomina mehr zwanghaft als natürlich, vor allem durch die Verdoppelung von „Runde“/„runden“. Was an diesem Auszug ebenfalls ersichtlich wird, ist eine autoreflexive Annäherung an den Text, ein Merkmal, das in Achleitners Kurzprosa zu einem zentralen Motiv wird. Wenngleich die Zuordnung des Berichts zum belletristischen Werk von Friedrich Achleitner durchaus diskutabel ist – der Verzicht auf die konsequente Kleinschreibung, die seine literarischen Arbeiten prägt, soll nicht außer Acht gelassen werden – so lässt sich jedoch der literarische Wert des Berichts nicht negieren. *Die Plotteggs kommen* zeigt sich als Punkt der narrativen Wende in Friedrich Achleitners Werk, da das Erzählen nicht demontiert und seine Unfähigkeit zur Darstellung der Welt nicht offensichtlich zur Schau gestellt wird. Vielmehr lässt sich Achleitner auf eine realistische Narration ein, um einen überraschenden und subtileren Bruch durch die Irreführung des Lesers, der sich auf diesen Schein einlässt, herbeizuführen.

¹³⁷Achleitner, Friedrich: *Die Plotteggs kommen*. Ein Bericht. Wien: Sonderzahl 1995. S. 39.

4. Gattungsspezifische Aspekte

Es mag wohl den Erwartungen vieler entsprochen haben, dass Friedrich Achleitner in den 90er Jahren vermehrt Texte schrieb, die Literatur und Architektur verbanden – selbst der Autor konnte sich auf keine Zuordnung einlassen¹³⁸ –, gleichsam als einzig logische und natürliche Verschmelzung beider Bereiche. Im Jahr 2003 aber kehrte Achleitner als Literat mit seinen *einschlafgeschichten* zurück und läutete damit einen neuen Abschnitt seines literarischen Schaffens ein, das sich mit *wiener linien* (2004), *und oder oder und* (2006) und *der springende punkt* (2009), einem Sammelband von Texten, die Achleitner für die Tageszeitung *Der Standard* verfasste, fortsetzte. Diese vier Werke unterscheiden sich von früheren Werken auf den ersten Blick vor allem durch ihr Genre, die Kurzprosa. Zwar experimentierte Achleitner bereits zuvor im Feld der Prosa, doch untergrub seine frühe Prosa eine Referenz auf die Außenwelt, sowohl durch assoziative Sprünge als auch mittels grotesker Züge, und war in viel stärkerem Maße einer Betonung des Materials und der damit einhergehenden Aushebelung semantischer und pragmatischer Bezüge verpflichtet. Achleitners Kurzprosa hingegen arbeitet nicht mit der Verneinung dieser Bezüge, sondern lässt sich auf sie ein, um die Sprache von innen heraus in einen – um auf Gerhard Rühm zurückzugreifen – „semantischen Schwebezustand“¹³⁹ zu überführen. Dass sich Rühms Analyse der Verfahren der *Wiener Gruppe* auf Achleitners Kurzprosa übertragen lässt, ist Zeuge für *das* zentrale Motiv in seinem Werk: Die Sprache und ihre Reflexion.

4.1. Kurzprosa als sprachreflexives Genre

Will man untersuchen, mit welchen Mitteln und auf welchen Ebenen Sprache in einem literarischen Werk reflektiert wird, ist es unerlässlich, einen Blick auf die Form als textkonstituierenden Rahmen zu werfen. Gerade im Werk Friedrich Achleitners wird deutlich, dass sprachreflexive Techniken und Intentionen an ein Genre gekoppelt sind und umgekehrt auch das Genre die Herangehensweise an Sprache determiniert.

Zwar ist, wie bereits bemerkt wurde, die Lyrik die wichtigste Gattung sprachreflexiver Litera-

¹³⁸ „In letzter Zeit sind Texte entstanden, von denen nicht klar ist, ob sie eher literarisch sind oder spezifisch auf Architektur bezogen.“ (Klein, Erich: *friedrich achleitner: siebzig. Gespräch*. In: *Wespennest* 118 (2000). S. 21.)

¹³⁹ Rühm, Gerhard: *vorwort*. In: Rühm (1967). S. 14.

tur¹⁴⁰, aber auch in der Prosa, vor allem in ihren Kurzformen, ist die kritische Auseinandersetzung mit der Sprache ein bedeutsames Motiv, da es – im Besonderen in der reflektierenden Kurzprosa wie dem Aphorismus – eine Begegnung von Sprachdenken und Literatur ermöglicht.¹⁴¹ Die Kurzprosa hat sich ausgehend vom Prosagedicht zu einem zentralen und äußerst produktiven Genre des 20. Jahrhunderts entwickelt. Gerade aber das vielfältige Feld der kurzen Prosa, das „in der Auseinandersetzung mit lyrischen, aphoristischen, reflexiven und feuilletonistischen Gattungstraditionen eine Fülle von bildhaften, reflexiven und narrativen Schreibweisen“¹⁴² hervorgebracht hat, kann nur schwerlich als zusammenhängende Gattung gefasst und definiert werden. Ihre Spielarten reichen von lyrischen Formen, wie dem Prosagedicht, über die fragmentarischen Prosaskizzen, diaristische und reflexive Formen bis hin zu grotesk-surrealen Minimalerzählungen. Der übergreifende Begriff „Kurzprosa“ impliziert, dass es sich zwar um eine verkürzte, aber doch narrative Form handelt, tatsächlich ist dies aber nur eine Variante eines sehr breiten Spektrums an Untergattungen, die von einem „beständigen Transformationsprozess“ geprägt sind und in „ihrer formalen Vielfalt traditionelle Gattungs- und Literaturbegriffe grundsätzlich in Frage [stellen]“¹⁴³. Ihre Diversität und Dynamik macht die Kurzprosa zur adäquaten „Experimentalform der literarischen Moderne“¹⁴⁴, in der brüchige und gattungsübergreifende Texte als „Ausdruck einer fragmentarisierten, eben nicht mehr ganzheitlich geschlossenen Sicht auf die Welt“¹⁴⁵ zu verstehen sind.

So überrascht es auch nicht, dass Friedrich Achleitner, von der experimentierenden Literatur her kommend, auch in seinen jüngsten Veröffentlichungen mit der Kürzestgeschichte auf eine Form zurückgreift, die eine Überschreitung der Gattungskonventionen begünstigt.¹⁴⁶ Wie dem gesamten Feld der kleinen Prosa eigen, setzen sich auch Achleitners Texte aus einer Vielzahl

¹⁴⁰Siehe S. 6.

¹⁴¹Vgl. Arntzen, Helmut: Sprache, Literatur und Literaturwissenschaft, Medien. Beiträge zum Sprachdenken und zur Sprachkritik. Frankfurt/Main, Berlin u.a.: Lang 2009 (= Literatur als Sprache. Literaturtheorie – Interpretation – Sprachkritik; 16). S. 52.

¹⁴²Göttsche, Dirk: Prosaskizzen als Denkbilder. Zum Zusammenspiel der Schreibweisen in der Kleinen Prosa der Gegenwart. In: Althaus, Thomas, Wolfgang Bunzel u.a. (Hg.): Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. Tübingen: Niemeyer 2007. S. 283.

¹⁴³Göttsche, Dirk: Kleine Prosa in Moderne und Gegenwart. Münster: Aschendorff 2006 (= Literaturwissenschaft. Theorie und Beispiele; 8). S. 10.

¹⁴⁴Ebd. S. 20.

¹⁴⁵Zymner, Rüdiger: Subversion des Erzählens in kleinen Erzähltexten der Gegenwartsliteratur. In: Althaus, Thomas, Wolfgang Bunzel u.a. (Hg.): Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. Tübingen: Niemeyer 2007. S. 350.

¹⁴⁶Vgl. dazu auch Guoqing Fengs Analyse der Kürzestgeschichte als Ergebnis der „Vereinigung des revoltierenden experimentellen ‚Textes‘ und der in Askese lebenden modernen Kurzgeschichte“ (Feng, Guoqing: Kreisel für Erwachsene. Zur Kürzestprosa in der Gegenwartsliteratur in Österreich: Thomas Bernhard, Elias Canetti und Erich Fried. Dissertation. Univ. Wien 1992. S. 186.)

von literarischen Merkmalen, sowohl Form als auch Inhalt betreffend, zusammen. Als über-
spannendes Merkmal kann der reflexive Charakter der Texte festgehalten werden, der mitun-
ter aphoristische Züge annimmt. Auch weisen eine große Anzahl an Texten, vor allem jene in
den *wiener linien*, eine anekdotische Prägung auf, was jedoch nicht zu der Annahme verfüh-
ren soll, sie seien autobiographisch. Auch jene Geschichten, die in essayistischer Manier Phra-
sen nachspüren und mit homonymen oder phonetisch verwandten Begriffen den Leser aufs
semantische Glatteis führen, weisen diesen aphoristisch-anekdoteschen Charakter reflexiver
Kurzprosa auf.

druckfehler

druckfehler können schmerzhaft folgen haben, wenn man sich dabei eine beule an der
stirn oder am hinterkopf holt. wenn es sich aber um einen druckfehler handelt, ist ein
druckfehler nur ärgerlich. oft ergeben schon keine veränderungen einen ganz anderen
sinn. und der druckfehlerteufel macht gewöhnlich kleine ferien. da muss man dann lan-
ge nachdenken, bis man den richtigen sinn errät. man kann aber daraus ein spiel ma-
chen, ein richtiges rätselraten. (...) (sp, 56)

streng

wenn ein winter streng ist wie ein schulmeister, müsste der sommer ein luftikus sein, ein
leichtferdl, der so streng riecht wie die schweißtreibende existenz des august: streng ist
nicht streng, wenn's ums duften geht, aber für gestank allemal zuständig. (...) und wer
streng dreinblickt, muss noch lange nicht streng riechen, obwohl jene, die strenges rie-
chen, meist auch streng dreinblicken. so ist die strenge ein unauflöslicher widerspruch.
(...) (eg, 85)

Beide angeführten Beispiele behandeln sprachliche Themen, ohne dass hier eine Geschichte
erzählt würde. Vielmehr ist es ein Sinnieren, ein Nachdenken und vor allem auch ein humor-
volles Spiel mit den großen semantischen Konsequenzen kleiner graphischer Verrückungen
bzw. im zweiten Beispiel mit der potentiellen Vieldeutigkeit eines Begriffes. Dort, wo ein
Wort in einen unmissverständlichen Kontext gebettet ist, wird es dem Leser keine Schwierig-
keiten bereiten, erst durch die Anhäufung der kontextualen Bedeutungsdimensionen von
„streng“ wird der Prozess des Verstehens auf die Probe gestellt. Es handelt sich dabei um Tex-
te, die als reine Reflexionsprosa zu betrachten sind, da sie keine narrativen Merkmale aufwei-
sen; in ihnen wird Sprache reflektiert und spielerisch arrangiert, jedoch keine Geschichte *er-
zählt*.

Von besonderem Interesse sind – mit Hauptaugenmerk auf das Genre – aber Achleitners Pro-
sastücke, die sich auf narrative Techniken einlassen um über Sprache zu reflektieren. Zu-

nächst sind jene Texte zu nennen, bei denen Merkmale der Narration anzutreffen sind, diese jedoch nur einen scheinbar erzählerischen Rahmen der Reflexion bilden.

nachgerade, sagte der pensionierte sprachforscher, und fixierte sein gegenüber mit einem leicht astigmatischen blick. nachgerade ist nachgerade eine semantische fehllleistung unserer grandiosen sprache. (...) wenn man die geniale schöpfungskraft unserer geliebten sprache ausschöpfen würde, müsste es ein vorgerade geben, und, in einem semantischen kreuzstich, ein vorkrumm, besser ein vorgebogen oder? richtig, auch ein nachkrumm oder nachverbogen. ich plädiere schon lange, wir leben schließlich im einundzwanzigsten jahrhundert, für eine ökonomische reinigung unserer sprache oder eine radikale erweiterung (...) (sp, 49)

Hier wird keine Handlung erzählt, würde man die – nicht deutlich gekennzeichnete – Figurenrede herauslösen, bliebe ein Text übrig, der im Grunde mit der bereits angeführten reinen Sprachreflexionsprosa ident ist. Zwar trägt der „pensionierte sprachforscher“ funktionelle Bedeutung in sich, da er die satirische Tendenz des Textes unterstreicht, wenn nicht sogar kennzeichnet, aber zu einer authentischen Figur ist er nicht ausgebildet; er ist vielmehr allegorisch zu verstehen. Es wird durch ihn ein ironischer Blick auf die programmatischen Anforderungen einer ins Alter gekommenen Generation geworfen, die einerseits auf die „reinigung“ und andererseits auf die „radikale erweiterung“ der Sprache abzielte und sich damit eine unlösbare Aufgabe stellte. An diesem Text wird auch die intentionale Verschiebung bei Achleitner sichtbar: An der Sprache orientiert sind, wenn auch nicht ausschließlich so doch in einem erheblichen Ausmaß, alle seine Werke und die kritische Auseinandersetzung mit Sprache steht auch im Mittelpunkt seiner Kurzprosa, doch ist sie frei von einer beinahe schon missionarischen Ernsthaftigkeit, die charakteristisch für avantgardistisch-sprachreflexive Literatur ist.

Achleitners Geschichten sind, wie Hermann Schlösser bemerkt, „auf Elemente wie ‚Handlung‘ oder ‚Inhalt‘ nicht eigentlich angewiesen“, sondern es ist in ihnen „die Sprache selbst am Werke“¹⁴⁷. Dennoch zeichnet sich ein nicht unbeachtlicher Teil der Texte dadurch aus, dass sie nicht ausschließlich reflektierende Gedankenstücke sind, sondern auch Merkmale einer Erzählung, wie etwa die Figurenrede oder eine nacherzählbare Handlung, aufweisen. Mit der Feststellung, hier sei die „Sprache selbst am Werke“, hat Schlösser aber gleich doppelt recht: In einer Art „Verehelichung zwischen Narration und Reflexion“¹⁴⁸ ist die Sprache sowohl behandeltes Objekt als auch handelndes Subjekt zugleich. Achleitner flüchtet jedoch nicht, wie

¹⁴⁷Schlösser, Hermann: In anmutiger Kürze. Friedrich Achleitners Prosaminiaturen. In: Wiener Zeitung, Nr. 103 vom 27.05.2006. S. 59.

¹⁴⁸Feng (1992). S. 186.

er selbst meint, „in den Schoß des Narrativen“¹⁴⁹, sondern nützt die Struktur der Narration, um verfremdende Effekte zu erzeugen, indem er Abstrakta, Phrasen und sogar Sätze zu literarischen Figuren erhebt.

romanze

eine dauerwelle und eine druckwelle trafen sich in santa barbara am strand. es war liebe auf den ersten blick. die druckwelle fuhr der dauerwelle durchs haar, so sanft sie nur konnte. dann saßen sie im sand und schauten stundenlang den wellenreitern zu und schließlich der untergehenden sonne. wenn wir kinder hätten, flüsterte die druckwelle verträumt, dann hätten wir lauter dauerdruckwellen. oder druckdauerwellen, entgegnete schnippisch die dauerwelle. blödsinn, sagte die druckwelle, wo du doch gar keinen druck verträgst, schon gar nicht dauerdruck. das lass' nur meine sorge sein, motzte die dauerwelle (...) plötzlich waren beide still und traurig. das war jetzt unser erster streit, sagten sie gleichzeitig. (eg, 44)

In diesem Text wird die Verfremdungsoperation, die Achleitner mit den Mitteln der Narration aus der Sprache heraus vornimmt, evident. Das Erzählen wird darin formell nicht demontiert, sondern im Gegenteil durch die Nachahmung von zum Klischee erstarrten Phrasen kitschig-romantischer Literatur reproduziert. Die Imitation einer banalen Liebesgeschichte erfährt über die narrative Ebene keinen Bruch – letztlich auch nicht über die persiflierende Übersteigerung ihres klischeehaften Charakters –, sondern löst sich über die semantische Ebene des Textes auf, genauer gesagt über ihre Figuren. Die Inkompatibilität der Figuren entspringt nicht ausschließlich daraus, dass sie abstrakte Begriffe sind, da dies beispielsweise in Fabeln oder als Allegorie durchaus denkbar wäre. Das ist aber kein Merkmal dieser Kürzestgeschichte, in der die Abstrakta keinen symbolischen Wert in sich tragen und nicht der Vermittlung einer lehrhaften Aussage dienen, sondern sie bedingen ein Sprachspiel, das sich über das scheinbare Naheverhältnis der Begriffe nährt, letztlich aber durch ihre kompositionelle Bedeutung aufgehoben wird: Durch denselben Determinanten der Komposita wird eine semantische Nähe der Begriffe suggeriert, die jedoch durch die Bestimmungswörter „Dauer“ bzw. „Druck“ relativiert wird.

Bezeichnend ist an Texten wie diesen, dass zwar ein realistischer Bezug zur Außenwelt von Beginn an gestört wird, sich über Beschreibungen und Figurenrede dennoch eine Geschichte entfaltet, die mit den Begriffen „Inhalt“ und „Handlung“ zu fassen ist. Über die Anwendung der erzählerischen Möglichkeiten ergibt sich eine Annäherung an Sprache, durch die sie in erster Linie handelndes und erst sekundär reflektiertes Motiv ist; letztlich steht jedoch auch

¹⁴⁹Paterno, Wolfgang: „Märchenonkel werde ich sicher keiner“. Interview. In: profil, Nr. 6 vom 06.02.2006. S. 80.

jene Prosa, die narrative Strukturen imitiert, im Dienste des Sprachspiels. Im Gegensatz zur Reflexionsprosa entsteht durch den Rahmen der Erzählung eine Welt aus Sprache im wörtlichen Sinn, in der sich – lässt man sich auf das Spiel ein – eine vermeintlich realistische Geschichte entfaltet, die im Absurden der Figuren und der ihnen zugeschriebenen Eigenschaften gebrochen wird.

Bestärkt durch die Prosaexperimente der 1960er Jahre setzt sich diese Linie narrativer Kleiner Prosa in die Gegenwart fort, wobei die Tendenz der Kürzestgeschichte zum experimentellen Spiel mit Erzählkonventionen und Lesererwartungen sowie zu phantastischen Verfremdungen und grotesken Pointierungen bestärkt wird.¹⁵⁰

In dieser Tradition kann auch Achleitners Kürzestprosa gesehen werden, doch soll der Begriff „Tradition“ in diesem Kontext nicht zu der Annahme führen, sie sei Teil einer nachahmenden Strömung. Die von Götttsche beschriebene Tendenz der Kürzestgeschichte ist meiner Ansicht nach vielmehr aus der Eignung dieser Form zum Spiel und zu Pointierungen gegeben und darin ist auch die transformative Produktivität von kurzer Prosa begründet. Gewiss aber ist die experimentierende Kurzprosa keine dominierende Gattung der Gegenwartsliteratur. Bezeichnend dafür ist auch Zeyringers Überschrift „Zwischentöne, kleine Formen“ zu einem knappen Kapitel, das auf jene „Werke, die in kurzen Abschnitten erzählen und vordergründig nicht auf größere Zusammenhänge aus zu sein scheinen, wiewohl sie diese in ihrem Ganzen doch bilden können“¹⁵¹, eingeht und exemplarisch Gerhard Amanshauser und Friedrich Achleitner hervorhebt.

Bei einer gattungsspezifischen Analyse darf jedoch ein ganz pragmatischer Bezug Friedrich Achleitners zu kurzen Formen nicht übersehen werden. Sein Œuvre ist zwar von verschiedenen Genres und literarischen Techniken geprägt, gemein ist allen Werken aber die kurze Form. „Alles, was wort- und bilderreich ist, kann ich nicht“¹⁵², meint Achleitner in einem Interview anlässlich seines 70. Geburtstages, also noch vor der Veröffentlichung seiner Kurzprosa. Was ihn interessiere, seien vielmehr „strukturelle, rhythmische, minimalistische Dinge“¹⁵³. Dieses Interessensfeld lässt sich auch auf Achleitners jüngste Texte übertragen, da in ihnen ebenfalls, wenn auch nicht in einer so offenbaren Weise wie etwa beim *quadratroman*, die formalen Aspekte und ihre Möglichkeiten das Sprachspiel betreffend einen funda-

¹⁵⁰Götttsche (2006). S. 109.

¹⁵¹Zeyringer (2008). S. 474.

¹⁵²Klein, Erich: friedrich achleitner: siebzig. Gespräch. In: Wespennest 118 (2000). S. 20.

¹⁵³Ebd. S. 20.

mentalen Stellenwert einnehmen. Dass Achleitners Geschichten trotz der Annäherung an die Prosa meist über eine Seite nicht hinausreichen, liegt des Weiteren darin begründet, dass seine Gedankenskizzen „en passant, als Erholung von der Architektur-Knochenarbeit“¹⁵⁴ entstehen. Die Beschränkung auf die kurze Form sei laut Achleitner etwas, das durch fehlende Ruhe und äußeren Druck bedingt werde, da dies einer umfangreicheren Prosa im Wege stünde: „Manchmal bekomme ich Lust, etwas Komplexeres zu machen, nicht nur diese Mosaikarbeiten. Es werden aber sicher keine narrativen Texte entstehen, sondern komplexe Prosa. Märchenonkel werde ich sicher keiner.“¹⁵⁵

4.2. Autoreflexive Tendenzen und Bezugnahme auf das Genre

Neben der Reflexion der Sprache in ihren unterschiedlichen Ausprägungen, von rein reflektierender Prosa bis hin zur subjektiven Entfaltung von Sprache in der Narration, ist auch die Reflexion des Genres und des Schreibens selbst ein wesentliches Motiv in Achleitners Kurzprosa. Eine Literatur, die sich einer problematisierenden Auseinandersetzung mit der Sprache als Referenz der Wirklichkeit widmet, bedingt auch eine Beschäftigung mit dem Verhältnis zwischen der Literatur selbst und der Sprache als ihrem Medium und so ist „literarische Sprachreflexion immer auch Literaturreflexion“¹⁵⁶.

Bei Achleitner bewegt sich die Reflexion seines eigenen Schreibens auf zwei, nicht immer klar trennbaren Ebenen: Zum einen die Reflexion des Schreibaktes selbst und der dichterischen Arbeit im Allgemeinen, zum anderen die Reflexion des verwendeten Genres der Kurzprosa, im Speziellen die Anforderungen an das Genre und seine Grenzen.

der bäcker als dichter

manchmal stimmt der wortteig nicht, er bricht, zerrinnt, bleibt an den fingern kleben, oder schlimmer noch, bleibt sitzen. das mehl zu glatt oder zu griffig, die milch zu kalt oder zu warm. was solls, die krapferl, buchteln, stritzeln und laberl bleiben unerreichbar in der luft hängen, bleiben möglichkeiten, wünsche, träume, gar nicht zu reden von den brezeln. (sp, 16)

Die aphoristische Tendenz mancher Texte wird in dieser Geschichte offenbar, sie befreit sich aber spätestens mit den letzten Worten davon, als lehrhaft-apodiktische Metapher interpretiert zu werden. Das Nachdenken über das Schreiben ist allgemein gehalten und lässt sich auf an-

¹⁵⁴Paterno, Wolfgang: „Märchenonkel werde ich sicher keiner“. Interview. In: profil, Nr. 6 vom 06.02.2006. S. 80.

¹⁵⁵Ebd. S. 80.

¹⁵⁶Göttsche (1987). S. 29.

dere Textentstehungsprozesse übertragen. Wenngleich man natürlich versucht ist anzunehmen, die metaphorische Analyse spiegle den Erfahrungshorizont des Autors wider, wird hier nicht direkt auf das eigene Schreiben Bezug genommen.

Aus Sicht des Spiels mit Sprache und Form sind besonders jene Texte von Interesse, die über autoreflexive Einschübe des Erzählers oder reflektierende Äußerungen der Figuren selbst auf die Genese der jeweiligen Geschichte eingehen und somit die Narration auflösen.

ärgerlich

der metzgermeister striezel und der bäckermeister würstl begegnen sich in der wollzeile. nicht sich, denn sich kann man nur sehr selten begegnen, sondern einander. das ist doch ärgerlich, sagt der eine, ja, ärgerlich. was findest du ärgerlich? na, wir treffen uns schon seit zwanzig jahren zufällig in der wollzeile, und heute schreibt das einer auf. (...) (sp, 71)

Obwohl in diesem Text die zentralen Parameter der Narration, wie Bestimmung der Figuren sowie von Ort und Zeit vorzufinden sind, kann sich die Erzählung nicht etablieren. Sie wird zum einen durch die vertauschten sprechenden Namen – deren Unglaubwürdigkeit dadurch noch unterstrichen wird – als auch durch den sprachlichen Exkurs zum reflexiven Verb ‚sich treffen‘ gestört. Den letztendlichen Illusionsbruch der Erzählung vollzieht jedoch die Referenz der Figuren auf die Geschichte, die über sie erzählt wird. Darüber hinaus ist die Wirkung der narrativen Auflösung durch die Figuren selbst stärker als wäre dies über den auktorialen Erzähler vollzogen worden. Um mit den Worten des „Geschichtenzerstörers“ Thomas Bernhard zu sprechen, wird die Geschichte, sobald sie nur andeutungsweise „hinter einem Prosa Hügel“ auftaucht, abgeschossen.¹⁵⁷ Wesentliches Merkmal bei Achleitner ist hingegen, dass die „Zerstörung“ der Geschichte nicht ausschließlich als Folgereaktion wahrgenommen werden kann, sondern es ist meist das Gegenteil der Fall: Die Entfaltung der Erzählung dient dem Zwecke der Aufhebung und im Bruch liegt das eigentliche Wesen des Textes. Neben selbstreflexiven Exkursen durch die Figuren oder den Erzähler, die als Unterbrechung erscheinen, findet sich in Achleitners Kurzprosa eine Reihe von Texten, die von Reflexionen über die Geschichte und das Schreiben dominiert sind und in denen das reflektierte Objekt in den Hintergrund tritt bzw. – wie im folgenden Auszug – gar nicht existiert:

falls am mittwoch...

ich beschloss, meine geschichte mit *falls am mittwoch...* zu beginnen, entdeckte aber mit entsetzen, dass ich sie mit *ich beschloss...* begonnen hatte, was ihr jede möglichkeit zur

¹⁵⁷Vgl. Bernhard, Thomas: Der Italiener. Salzburg: Residenz 1971. S. 152.

redlichkeit eines geglückten anfangs nahm. *falls am mittwoch...* hätte besonders schöne entwicklungen eröffnet, wogegen *ich beschloss...* mir geradezu hinterwäldlerisch erschien. (...) geschichten, und begannen sie auch mit *falls am mittwoch...* kann man, wenn sie einigermaßen gut geschrieben sind, auch am sonntag lesen. so könnten geschichten natürlich mit *falls am montag...* oder *falls am dienstag...* beginnen. *falls am donnerstag...* klingt etwas schlechter, obwohl auch am donnerstag einiges passieren kann. *falls am sonntag...* wäre wiederum rhythmisch in ordnung, wenn nicht die geschichte mit der predigt ein erzählerisches risiko darstellte. (...) (eg, 17-18)

Die Reflexion der Textgenese ist ein häufig wiederkehrendes Motiv in Achleitners Kurzprosa und, wie auch die sprachreflexiven Elemente, dienen sie der Verfremdung der Erzählung, die den Reflexionsprozess auf den Rezipienten erweitert. Sich als Beschreibung des Schreibaktes ausgebend, bedingt das oben angeführte Beispiel die vermeintlich eigentliche Geschichte und führt sie so in einen paradoxen Doppelzustand von Text und Metatext, aus dem schnell ersichtlich wird, dass die Erörterung des Ich-Erzählers selbst die erzählte Geschichte ist. Die Grenzen zwischen Reflexion und Erzählung sind fließend, beide Elemente greifen ineinander und die Geschichte, von der wir lediglich wissen, dass sie mit „falls am mittwoch...“ beginnen sollte und deren Nichtexistenz bereits im ersten Satz zu erkennen ist, mündet in einer Geschichte über die Überlegungen eines Schriftstellers über den besten Einstieg in seinen Text.

Dennoch fällt es durch den reflektierenden Charakter schwer, einen Inhalt, vor allem aber eine Handlung, auszumachen; es handelt sich um „Erzählungen ohne Erzählen“¹⁵⁸. „geschichten sind nicht dazu da, um geschichten zu erzählen“ (eg, 43) lautet der Anfang eines Kurzprosastückes Friedrich Achleitners – eine Konstatierung, die seine teils ins Absurde führende und zwischen Narration und Reflexion pendelnde Kurzprosa auf den Punkt bringt. Die Reduktion des Umfangs durch Kurzformen der Prosa ist unter anderem auch auf eine Verweigerung gegen den Autoritätsanspruch des Romans zurückzuführen¹⁵⁹ und bringt die (erzählende) Prosa mitunter auch an ihre Grenzen – bis hin „zur Subversion des Erzählens“¹⁶⁰.

Sehnsucht

In Langnau im Emmental gab es ein Warenhaus. Das hieß Zur Stadt Paris. Ob das eine Geschichte ist?¹⁶¹

In der Lakonie dieses Textes von Peter Bichsel steckt ihr Wert und gleichzeitig ist sie der

¹⁵⁸Zymner (2007). S. 343.

¹⁵⁹Vgl. Schmidt-Dengler (2010). S. 231.

¹⁶⁰Zymner (2007) S. 343.

¹⁶¹Bichsel, Peter: Sehnsucht. In: Bichsel, P.: Zur Stadt Paris. Geschichten. 4. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993. S. 44.

Grund für die eigene Infragestellung. In Wirklichkeit ist es aber vielmehr so, dass da, wo bewusst Grenzen ausgelotet, mitunter auch Gattungen vermischt werden und damit die Literatur in unkonventionelle Bereiche geführt wird, eine verstärkte reflexive Bezugnahme als logische Konsequenz zu betrachten ist. Bichsels Geschichte lebt von der Selbstreflexion und definiert sich weder über die Parameter Inhalt noch Handlung. Die Absenz von Inhalt ist kein Mangel des Textes, sondern sein Kriterium. In Achleitners Prosaminiatur „mehr inhalt“, die durch die Forderung eines Kritikers nach mehr Inhalt eingeleitet wird, heißt es: „ich mag keine inhalte, die sind so vergänglich, die stecken so voller irrtümer und anmaßungen, voll von falschem. (...) der inhalt ist der feind jedes textes (...)“ (uouu, 61). Das Zwiegespräch von Kritiker und Autor führt letztendlich dazu, dass die Geschichte, die gegen Inhalte polemisiert, erst recht „inhaltlich“ wird – kein Versehen Achleitners, sondern ein bewusstes Spiel mit Erwartungen und den daraus erwachsenden Widersprüchen. Auf Achleitners Texte trifft Ludwig Harigs Definition literarischer Sprachspiele zu – wenngleich es sich um Sprachspiele im Gewand der kurzen Prosa handelt –, denn sie beschreiben keine „Mechanismen, sie erklären keine Abläufe, sie erzählen keine Geschichte; sie selbst sind diese Mechanismen, diese Abläufe, diese Geschichten; und daran liegt es, daß sie als literarische Sprachspiele zugleich auch ihr Sinn sind“¹⁶².

In der österreichischen Literatur der letzten Jahre lässt sich eine Rückkehr zum Erzählen beobachten, die Helmut Gollner zum einen am Umfang und der positiven Resonanz von erzählender Literatur festmacht und die zum anderen durch eine Rückkehr zum „reinen“, gesellschaftliche und autobiographische Ansprüche ablehnenden Erzählen offenbar wird.¹⁶³ Dieser Paradigmenwechsel ist vor allem auf eine neue Generation von Schriftstellern zurückzuführen, die im Gegensatz zu den „Sprachverletzten/Sprachverletzern“ der Nachkriegszeit nicht vom Faschismus traumatisiert sind und bei welchen Geschichte nicht mehr Geschichten verhindert.¹⁶⁴ Autoren wie Thomas Glavinic und Daniel Kehlmann sind sich des problematischen Verhältnisses von Sprache und Wirklichkeit bewusst, verneinen jedoch das avantgardistische

¹⁶²Harig, Ludwig: Literarische Sprachspiele. In: Althaus, Hans Peter, Helmut Henne u.a. (Hg.): Lexikon der Germanistischen Linguistik IV. 2., bearb. u. erw. Aufl. Tübingen: Niemeyer 1980. S. 757-758.

¹⁶³Vgl. Gollner, Helmut: Vorwort. In: Gollner, H.: Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck, Wien u.a.: Studienverlag 2005. S. 7.

¹⁶⁴Vgl. Gollner, Helmut: Tut der Held, was der Autor will? Positionen des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. In: Gollner, H.: Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck, Wien u.a.: Studienverlag 2005. S. 12.

Experiment als Literatur, die letztendlich ihre eigene Abschaffung bezwecke.¹⁶⁵ Friedrich Achleitner, selbst Bestandteil dieser teils heftig kritisierten Avantgarde, nimmt mit seiner Kurzprosa eine vermittelnde Position ein. Zwar ist seine Haltung dem Erzählen gegenüber eine skeptische, seine Kurzprosa geht jedoch weit über das reine Abklopfen des Sprachmaterials hinaus. Sie führt die Sprache nicht an Extreme, die eine Aufhebung der Literarizität bewirken oder dies ankündigen, sondern „der durchaus nicht immer lustvolle Zweifel an der Sprache [hat] sich in einen lustvollen *Gebrauch* der Sprache verwandelt“¹⁶⁶, wie es Ferdinand Schmatz formuliert. Merkmale der Erzählung werden bewusst *gebraucht*, um eine Welt aus Sprache zu kreieren, anstatt Welt und Sprache als unversöhnliche Antagonisten gegeneinander auszuspielen.

¹⁶⁵Vgl. ebd. S. 10-11.

¹⁶⁶Schmatz, Ferdinand: Erzählen ist die Poesie der Verhältnisse. In: Gollner, Helmut: Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck, Wien u.a.: Studienverlag 2005. S. 177.

5. Verfahren der Sprachreflexion und ihre Wirkung

Das folgende Kapitel widmet sich der Analyse von sprachreflexiven Techniken und Effekten in den als „Kurzprosa“ zusammengefassten vier Bänden *einschlafgeschichten, wiener linien, und oder oder und* und *der springende punkt*. Es muss an dieser Stelle jedoch angemerkt werden, dass *wiener linien* hier eine Sonderstellung einnimmt, da darin die Sprachthematisierung eine untergeordnete Rolle einnimmt und der Fokus auf tagebuchartigen Skizzen alltäglicher Situationen, vor allem aus dem Umfeld öffentlicher Verkehrsmittel, liegt. Zwar bilden Beschreibungen von Beobachtungen des Alltags – selbst wenn sie ins Surreale kippen, setzt sich dieser Eindruck des Alltäglichen fort – ebenfalls einen nicht unwesentlichen Bestandteil von Achleitners anderen Kurzprosabänden, doch ihr zentrales Motiv bleibt die Sprache. In den *wiener linien* dominiert der „analytische[n] Blick des Wissenschafters“¹⁶⁷, der sich in die Welt begibt, sie beobachtet und beschreibt. In der Tat scheint der Verweis auf die Herangehensweise des beobachtenden und beschreibenden Architekturtheoretikers in den *wiener linien* durchaus berechtigt und überdies wird Architektur darin auch konkret thematisiert, beispielsweise wenn eine satirische Typologie eines „Stararchitekten“ (wl, 50) entworfen wird oder sich zwischen dem Stephansdom und dem Erzbischöflichen Palais ein mürrischer Dialog entspinnt (wl, 57-58).

Sowohl von der Kritik als auch vom Publikum wurden die vier Bände vorwiegend positiv bis euphorisch aufgenommen. Friedrich Achleitner sei „ein Satiriker in grosser österreichischer Tradition“¹⁶⁸, seine Texte seien „Unterhaltung auf höchstem Niveau“¹⁶⁹, „Prosaminiaturen voll Witz und absurdem Humor“¹⁷⁰. In ihnen würden „kauziger Humor, unverbrauchter Blick auf unser Dasein und pointierter Stil zu perfekter Einheit [verschmelzen]“¹⁷¹. Etwas negativ wird lediglich *wiener linien* rezensiert, da in diesem Band die Pointierung hier und da ihr Ziel verfehlt und manchen Geschichten etwas „Kalauerhaftes“ anhaften würde, das Achleitners Text-

¹⁶⁷Cavelty, Gieri: Rätselhaft. Saisonstart im Literaturhaus. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 207 vom 08.09.2003. S. 30.

¹⁶⁸Jandl, Paul: Die Bürde der Würdenträger. Friedrich Achleitners Prosaminiaturen. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 154 vom 06.07.2006. S. 55.

¹⁶⁹Hell, Cornelius: „Servus und!“ Friedrich Achleitners neue Prosa: ein Feuerwerk von ironischem Sprachwitz. In: Die Furche, Nr. 14 vom 06.04.2006. S. 18.

¹⁷⁰Polt-Heinzl, Evelyne: Sanfte Bettlektüren. Kleine Prosa von Friedrich Achleitner und Helmut Zenker. In: Wiener Zeitung, Nr. 056 vom 21.03.2003. S. 11.

¹⁷¹Weinzierl, Ulrich: Freiheit, Gleichheit, Leberkäs. Literarische-Welt. In: Die Welt, Nr. 165 vom 17.07.2004. S. 4.

sammlung „nicht immer gut zu Gesicht [steht]“¹⁷². Eine Kritik, auf die Achleitner im Folgeband *und oder oder und* mit seiner Geschichte „servus kalauer“ (selbst)ironisch Bezug zu nehmen scheint:

in der poesie hat der kalauer nichts zu suchen, vor allem wenn die poesie als eine art eiskunstlauf betrachtet wird und jeder ausrutscher unverzeihlich bleibt. was ist aber, wenn der als eiskunstläufer disqualifizierte poet aus dem ausrutscher einen artistischen akt besonderer klasse macht? was ist, wenn er, rachsüchtig wie kritisierte nun einmal sind, als clown auftritt und im ausrutscher die höchste kunst entwickelt, so dass die klassischen sprünge der profis geradz u als arme verwandte erscheinen? (uouu, 66)

Auch der sprachreflexive Charakter von Achleitners Kurzprosa wird in den Rezensionen unterstrichen – häufig mit Bezugnahme auf seinen Hintergrund als Mitglied der *Wiener Gruppe*. Von „konstruktiven Sprachspielen“¹⁷³ und einem „Feuerwerk von ironischem Sprachwitz“¹⁷⁴ ist hier die Rede, Friedrich Achleitner sei ein „Wortuntersucher, Satznachspürer und Phrasenzertrümmerer“¹⁷⁵. Und in der Tat tritt die Sprachthematik in seinen Prosaminiaturen noch stärker in den Vordergrund, da es sich nicht mehr um eine ausschließlich implizite Sprachkritik handelt, die beim Leser eine reflexive und interpretatorische Arbeit einfordert, um als solche wahrgenommen zu werden, sondern die Reflexion der Sprache wird mitunter auch formuliert, sie wird explizit. In teils aphoristisch-essayistischem Charakter wird gegenständlich über Sprache gesprochen, beispielsweise wenn „der springende punkt“ im gleichnamigen Band als rein sprachliches Phänomen enttarnt wird, da ein Punkt nur „im hirn, nur in der sprache“ (sp, 61) springen könne oder aber, wenn in einem satirischen Text über die Willkür der Genera festgestellt wird, dass „als der schöpfer aller sprachen die deutsche sprache erfand, [hatte] er nicht seinen besten tag“ (sp, 22) hatte.

Neben der expliziten Sprachreflexion ist ein weiterer Umstand anzuführen, der sprachbezogene Themen deutlicher hervortreten lässt. Während Achleitners frühe Arbeiten ein Spiel mit dem Material sind, wird Sprache in seiner Kurzprosa zum Akteur: Laute fungieren als literarische Figuren, Komposita und Phraseologismen werden in ihre Einzelteile zerlegt und erfahren somit eine semantische Neuwertung. Sprachreflexion ist nicht mehr nur Ergebnis des Textes, sondern fließt verstärkt in seine inhaltliche Ebene ein und Sprache wird so zum tatsächlichen

¹⁷²Bleutge, Nico: Mit einem Ätzerl Schmalz. Wiener Miniaturen von Friedrich Achleitner. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 138 vom 17.06.2004. S. 47.

¹⁷³Poiss, Thomas: Daumendreher als Kunstprozess. Offener Sprachvollzug: Friedrich Achleitners Sinnzersplitterungen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 64 vom 16.03.2006. S. 36.

¹⁷⁴Hell, Cornelius: „Servus und!“ In: Die Furche, Nr. 14 vom 06.04.2006. S. 18.

¹⁷⁵Paterno, Wolfgang: „Märchenonkel werde ich sicher keiner“. Interview. In: profil, Nr. 6 vom 06.02.2006. S. 80.

Gegenstand – ein Effekt, der nicht zuletzt auch durch das Genre ermöglicht wird. Die Geschichten über Sprache in Achleitners Kurzprosa *thematisieren* Sprache nicht nur, sondern lassen Sprache *agieren* und erheben sie zu ihrem Subjekt.

5.1. Explizite Sprachreflexion

Die literarische Reflexion von Sprache lässt sich in Friedrich Achleitners Kurzprosa durch zwei verschiedene Herangehensweisen unterscheiden, nämlich die implizite sowie die explizite Sprachreflexion, wobei voranstellend zu bemerken ist, dass eine klare Abgrenzung dieser Verfahren nicht immer möglich ist, da Reflexionsprozessen immer auch eine immanente Neigung zur Selbstbezüglichkeit¹⁷⁶ zu eigen ist. Während die implizite Sprachreflexion kein offensichtliches Nachdenken über die Sprache darstellt, sondern durch eine – bei Achleitner – spielerische Einbettung der Sprache in die Geschichte ein rezeptives Sprachdenken intendiert, werden in der expliziten Sprachreflexion Überlegungen zur Sprache konkret formuliert und erschließen sich als solche nicht erst durch die Interpretation des Textes.

Es soll nun im Folgenden auf jene Texte eingegangen werden, die Gedanken zur Sprache ausformulieren und einen anekdotischen, mitunter auch aphoristischen Charakter aufweisen. Zwar sind sie in ihrem Umfang geringer als jene Geschichten, die innerhalb narrativer Strukturen *über* die bzw. vielmehr *mit* der Sprache erzählen, jedoch ist es zum Verständnis des Stellenwerts von Sprachreflexion in Achleitners Kurzprosa unerlässlich, auch jene gegenständlichen Überlegungen zum Thema Sprache zu behandeln.

gut aufgestellt

seit kurzem ist alles gut aufgestellt: banken, kreditinstitute, firmen, konzerne und politische parteien, handelsketten und fußballklubs. aufstellung hat sowas wehrhaftes, strategisches, optimistisches, starkes, unbezwingbares. lange hat man dieses vokabel nicht gebraucht. (...) gut aufgestellt waren höchstens vitrinen, schaukästen, automaten, hydranten oder maibäume. nur die schifahrer hatten respekt vor dem aufstellen. hatte es einen aufgestellt, war die medaille weg. (...) aufstellen bedeutete schlicht das gegenteil: umfallen, hinfliegen, bauchfleck. unsere sprache liebt hinterfotziges. sie drückt sich gerne im gegenteil aus. (...) (sp, 114)

Bei Texten wie *gut aufgestellt* handelt es sich um **reine Reflexionsprosa**, da darin explizit und ohne den Rahmen einer Erzählung über Sprache nachgedacht wird. In zwar humoristischer, aber durchaus auch programmatischer Art wird die in Mode gekommene Phrase 'gut

¹⁷⁶Vgl. Köller, Wilhelm: Narrative Formen der Sprachreflexion. Interpretationen zu Geschichten über Sprache von der Antike bis zur Gegenwart. Berlin, New York: de Gruyter 2006 (= Studia linguistica Germanica; 79). S. 11.

aufgestellt sein' zerpfückt und ironisch ad absurdum geführt, indem sie ihren weiteren Bedeutungen gegenübergestellt wird. Obwohl hier eine häufig strapazierte Phrase – und ihre unreflektierte Verwendung – persifliert wird, darf der Text nicht als Teil jener „volkslinguistischen“ öffentlichen Diskussion gesehen werden, bei der eine sprachbewusste Haltung in der Wahrnehmung eines allgemeinen Sprachverfalls kulminiert.¹⁷⁷ Auch deshalb können bei dieser Reflexionsprosa aber lediglich aphoristische Züge festgestellt werden, um einen Aphorismus handelt es sich hingegen nicht, da der Text ohne einen belehrenden Appell auskommt.¹⁷⁸ Die Gegenüberstellung der konträren Bedeutungen und ihrer antiklimaktischen Exemplifizierung ist eine humorvolle; die Sprachbelehrung wird sowohl über den assoziativen Sprung zu banalen Bedeutungen der Phrase als auch durch die Komik der Antiklimax gebrochen. Fernab der Narration wird in diesem Beispiel reiner Reflexionsprosa Mehrdeutigkeiten nachgespürt und von der semantischen Undurchsichtigkeit der Sprache, ihrer „Hinterfotzigkeit“, erzählt.

Texte wie der oben angeführte gehören im Repertoire expliziter Sprachreflexion in Achleitners kurzer Prosa aber zur Minderheit. Deutlich häufiger trifft man auf **sprachreflexive Exkurse** innerhalb einer Geschichte, die sonst keinen oder höchstens einen impliziten sprachthematischen Charakter aufweist. Ein Beispiel für diesen unvermittelten sprachbezogenen Exkurs bietet die Kürzestgeschichte *der philosoph*. Darin wird der Toilettengang eines Philosophen geschildert, nachdem dieser „gerade einen faszinierenden gedanken entwickelt“ (wl, 32) hatte. Während der Inhalt des Gedankens, der einleitend angekündigt wird, offen bleibt, wird der Besuch der Toilette in penibler Detailliertheit erzählt. Der Text spielt mittels der nichterfüllten Ankündigung und der Konfrontation des Hohen mit dem Niedrigen mit den Erwartungen des Lesers, die Sprache ist jedoch kein Motiv des Textes. Der knappe sprachliche Verweis wird daher umso stärker als Exkurs wahrgenommen:

der philosoph öffnete die zweite tür zum pissoir, in dem zwei männer das wasser abschlagen – zu welchen verrenkungen die sprache bei der bezeichnung einfacher sacheverhalte fähig ist –, sie unterhalten sich offenbar über ein sehr lustiges thema, denn sie lachen beide so laut, dass sie sich das abschütteln ersparen. (wl, 32)

Durch die graphische Hervorhebung und den Umstand, dass es sich um eine reflektierende Bezugnahme des Erzählers zur Geschichte handelt, bewirkt der Einschub eine Unterbrechung

¹⁷⁷Vgl. Neuland, Eva: Worte über Worte. Sprachreflexion und Sprachbewußtsein. In: Braun, Michael, Ehrhardt Mayr u.a. (Hg.): Faszination Wort. Sprache und Rhetorik in der Mediengesellschaft. Schwäbisch Gmünd: Einhorn 1995. S. 52-56.

¹⁷⁸Diese Feststellung steht nicht im Widerspruch zur Intention, einen Reflexionsprozess beim Rezipienten auszulösen – dies ist vielmehr ein zentrales Merkmal sprachkritischer Literatur.

des Erzählflusses. Zwar nimmt dieser Einwurf in der eineinhalb Seiten langen Geschichte einen quantitativ nur geringen Stellenwert ein, wiegt durch die narrative Störung aber umso schwerer. Das Textbeispiel illustriert somit zwei zentrale Merkmale von Achleitners Kürzestgeschichten: Autoreflexivität und Sprachreflexion – häufig auch als Mittel eingesetzt, um die Erzählung (selbst)reflektierend zu unterbrechen oder gar zu beschließen.

Eine weitere Variante expliziter Sprachreflexion bietet die Verknüpfung von Sprachbetrachtung und Figurenrede, aus der eine Art „**narrative Reflexionsprosa**“ erwächst.¹⁷⁹ Darin werden Überlegungen zur Sprache nicht vom Erzähler (bei dem man – vor allem in der reinen Reflexionsprosa – geneigt ist, ihn mit dem Autor gleichzusetzen), sondern über das *verbum dicendi* formuliert. Dies hat zur Folge, dass weniger der Eindruck erweckt wird, es handle sich um (aphoristische) Reflexionen aus dem Erfahrungsbereich des Verfassers – selbst dann, wenn bei einer Herauslösung der Sprachgedanken ein Text wie der eingangs zitierte *gut aufgestellt* übrig bliebe. Die Figurenrede schafft somit *eo ipso* eine größere Distanz zu den darin formulierten Sprachreflexionen und aus diesem Grunde bietet sich diese Form besonders für jene Geschichten an, die einen satirischen Blick auf die Sprachreflexion selbst werfen.

das bergende

das bergende, sagte der berühmte sprachforscher und rückte seine nickelbrille zurecht, das bergende ist an sich, inhaltlich, verstehen sie, semantisch feminin, obwohl sich das deutsche weise für ein neutrum entschieden hat: *das* bergende. und *der* kasten, *der* schrank, wagte ich etwas unsicher einzuwenden. *die* kommode, das wort schlug er mir förmlich um die ohren. *die* kommode, das kommt wohl aus dem romanischen. die waren uns ja schon immer voraus (...) (uouu, 83)

Diese Geschichte zeugt von einer persiflierenden Tendenz, wenn Figuren explizit über Sprache nachdenken. Die Diskussion über die „Natürlichkeit“ der Genera erinnert an amateurhafte Überlegungen zur Sprache, deren wesentlicher Antrieb es ist, die Sprache an eine Vorstellung von Wirklichkeit zu zwingen und mag kaum von einem „berühmten sprachforscher“ erwartet werden. In dieser Persiflage spiegelt sich eine der zentralen Bestrebungen der literarischen Avantgarde wider: Schmidt-Dengler nennt als zentrales Motiv in Oswald Wieners *die verbesserung von mitteleuropa*, dass darin vor allem jene Sprache zu Fall gebracht werden soll, die „hautnah an die Wirklichkeit herangezungen“¹⁸⁰ werde. Wiener aber, für den es „außerhalb

¹⁷⁹Siehe Kapitel 4.1 (S. 40).

¹⁸⁰Schmidt-Dengler (2010). S. 233.

der Sprache keine Wirklichkeit geben kann¹⁸¹, ist wesentlich radikaler in seiner Dekonstruktion von wirklichkeitshöriger Sprache. *das bergende* zeugt vielmehr davon, dass sich die Ansätze der Reflexion zwar fortsetzen, das einst lehrhafte Programm sich aber in eine spielerische und humorvolle Demonstration verwandelt hat. Die Geschichte trägt nicht die Schwere der Belehrung in sich, sondern karikiert Haltungen, Erwartungen und versucht dadurch – wie auch beispielsweise über die Irritation („das Bergende“ erscheint, verstärkt durch die konsequente Kleinschreibung, zunächst fremd und eröffnet sich vollständig erst im Kontext semantisch verwandter Wörter) – ein rezeptives Sprachbewusstsein auszulösen. Da zum Verständnis des Textes aber eine weiterführende Interpretation notwendig ist, muss diese Variante als Synthese von expliziter und impliziter Sprachreflexion gesehen werden. Noch diffiziler fällt eine eindeutige Einordnung bei Geschichten, in denen nicht über Sprache nachgedacht wird, sondern die von Sprache *erzählen*; **Geschichten über Sprache** im wörtlichen Sinn.

schöpfung

das A stand allein, wie nur ein A am anfang der welt allein stehen kann. du darfst dir etwas wünschen, sagte der schöpfer aller sprachen. ja, wenn ich mir etwas wünschen darf, dann ein L, sagte das A. warum ein L, fragte der schöpfer aller sprachen, ich hätte eher ein B erwartet. (...) (eg, 67)

Die Geschichte setzt sich damit fort, dass sich das L ein P wünscht, das P ein H und das H wiederum ein A, dass sich also das Alphabet nicht nach dem Signifikat (der Laut- bzw. Buchstabenfolge), sondern ihrem Signifikant (die Zeichenfolge 'Alphabet') zusammensetzt. Die Sprache schafft so nicht nur Wirklichkeit, sondern erhebt sich über sie. „Sprache gibt dem Denken eine Ordnung vor“ und zwingt als „Grundlage für die menschliche Interpretation aller Erfahrungsinhalte (...) dem Subjekt ihre Deutungen“¹⁸² auf. Diesen Sachverhalt aufzuzeigen, ist wesentliches Merkmal sprachreflexiver Literatur, sie führt über die „Welt der Fixierungen, Bornierungen, Begrenzungen hinaus, die die Welt der Tatsachen ist“¹⁸³. Die Erhebung des Materials über ihre Referenz in der Welt und die Auflösung gedanklicher Fixierungen der Sprache sind die primären Motive in Achleitners sprachkritischer Kurzprosa. Auf die verschiedenen Spielarten Achleitner'scher impliziter Sprachreflexion wird im Detail in Kapitel 5.2¹⁸⁴ eingegangen; diese „Schöpfungsgeschichte“ unterscheidet sich zwar auf formaler Ebene kaum von den impliziten Formen, jedoch wird hier – wenngleich die Deutung eine bewusste Aus-

¹⁸¹Ebd. S. 233.

¹⁸²Schmitz-Emans (1997). S. 37-38.

¹⁸³Arntzen (2009). S. 60.

¹⁸⁴Siehe S. 58.

einandersetzung erfordert – auf offenbare Weise über Sprache erzählt.

brav, sagte der schöpfer aller sprachen, aber ein alphabet wird das nicht mehr. das interessiert mich auch gar nicht, sagte das L. (eg, 67)

Der „schöpfer aller sprachen“ steht der eigendynamischen Kraft seiner Schöpfung ohnmächtig gegenüber. Während sich die Laute zu ihrem verweisenden Begriff 'Alphabet' formieren, muss der „schöpfer“ feststellen, dass es gerade dadurch zu einem solchen nicht mehr werden kann, da die Dichotomie Welt – Zeichen aufgehoben wurde. Die Geschichte wird so zur Parabel über die im Gebrauch des Mediums Sprache nicht wahrgenommene Divergenz zwischen dem Zeichen und ihrer Referenz in der Welt. Jeder Versuch der Einflussnahme des „schöpfers“ scheitert an der selbstkonstituierenden Kraft der Laute und somit der Sprache im Allgemeinen. Wer über das Medium kommunizieren will, muss sich seinen Regeln und Konventionen und den Gegenpolen Zeichen und Bedeutung unterwerfen und sich darüber hinaus der Einsicht stellen, dass sprachschöpferische Freiheit auf vielen Ebenen eine Illusion ist.

freiheit

freiheit beginnt mit f und endet mit t. dazwischen gibt es zweimal ein farbloses ei, ein unsympathisches r und ein versöhnliches h. das ist freiheit. jedes kleinste abweichen verstümmelt die freiheit oder zerstört sie überhaupt. der freie gebrauch des alphabets – wie er der freiheit angemessen wäre – legt die freiheit in fesseln. so demonstriert schon die benennung, das wort, der begriff, die lautfolge von freiheit, wie es um sie steht. sie kann nur unbeschädigt kommuniziert werden, wenn sie sich keine freiheit erlaubt. (eg, 12)

Die Schlussfolgerung dieser Geschichte stellt in ihrer Analyse der Abhängigkeiten von Welt und Sprache ein zentrales Postulat in Achleitners Kurzprosa dar. Und sie ist weiterführend die theoretische Grundlage für seine sprachspielerische Herangehensweise: Die Unfreiheit der Worte beschränkt sich nicht nur auf ihre phonetische wie graphische Fixierung, sondern wird im Wesentlichen durch ihren Zweck bedingt: die Bedeutungskonstitution. Eine „unbeschädigte Kommunikation“ ist nur unter Beachtung sprachlicher Regeln wie Orthographie, Grammatik oder Semantik möglich und somit kann auch von einer kompositorischen Freiheit nur bedingt ausgegangen werden. Genau dies ist der Ausgangspunkt für Achleitners Sprachspiel, in dem die im täglichen Sprachgebrauch nicht bewussten Fixierungen aufgehoben werden, beispielsweise wenn Abstrakta auf die Ebene einer literarischen Figur gehoben oder aber Phrasologismen in ihre einzelnen Bestandteile zerlegt und somit semantisch umgedeutet werden.

5.2. Implizite Sprachreflexion

Obwohl sich die Kategorisierung von expliziter und impliziter Sprachreflexion nicht ausnahmslos auf die behandelten Werke umlegen lässt, so zeigt eine Analyse prototypischer Repräsentanten dennoch auf, dass beide Arten der Sprachreflexion sich nicht nur über ihre formelle Aufbereitung, sondern vor allem auch in ihrer Wirkung unterscheiden. Es ist in Achleitners Kurzprosa – auch in jenen Geschichten, die implizit sprachreflexiv sind – offenkundig die Sprache selbst am Werke. Im Gegensatz zur expliziten Bezugnahme auf Sprache sind aber jene Texte, die Sprache zu Akteuren der Geschichte machen, keine vorformulierten Erkenntnisse zur Sprache, sondern fordern vom Rezipienten sprachbewusste Kooperation bei der Formulierung dieser Erkenntnisse ein und schlagen dadurch eine Brücke zwischen einer statischen Sprache und einem dynamischen Prozess der Neuwertung.

Geschichten über Sprache unterscheiden sich von den begrifflichen Formen dadurch, dass sie sich nicht schlüssig argumentiert über Sprache äußern; sie rücken Sprache in der Vordergrund und zwingen uns, intensiv hinzuschauen und uns geistig zu bewegen.¹⁸⁵ Aus diesem Grunde wäre es verfehlt, sprachspielerische narrative Formen – gegenüber begrifflichen – als reine Unterhaltung zu betrachten, da sie vor allem auch als „kognitive Perspektivierungsanstrengungen“¹⁸⁶ zu sehen sind. Köller plädiert für ein Überdenken der vielfach reduzierenden Wahrnehmung poetischer Sprachreflexion, da es sich lediglich um „unterschiedliche perspektivische Zugänge zu dem Phänomen Sprache“ handle, die „nicht gegeneinander ausgespielt“, sondern „aufeinander bezogen werden“ sollten.¹⁸⁷

In den folgenden Kapiteln soll ein Überblick zu den wesentlichen Methoden gegeben werden: Die Übertragung des Sprachmaterials in eine semantisch inkohärente Umgebung, die Konfrontation wie Verknüpfung von Mehrdeutigkeiten sowie die naiv anmutende Etymologisierung von Begriffen und Phrasen – bei letzterem tritt die Heranführung an das eigentümlich kindliche Benennungs- und Kodierungsspiel am deutlichsten hervor.

5.2.1. Emanzipation des Sprachmaterials

Wenn an dieser Stelle von Friedrich Achleitners „Geschichten über Sprache“ die Rede ist, so ist dies wort-wörtlich zu verstehen. Das folgende Kapitel widmet sich jenen Texten, die den Rahmen der Erzählung einhalten, aber durch die Erhebung von Phonemen, Abstrakta und so-

¹⁸⁵Vgl. Köller (2006). S. 517.

¹⁸⁶Ebd. S. 20.

¹⁸⁷Vgl. ebd. S. 20.

gar ganzen Sätzen auf die Ebene der literarischen Figur ein Spannungsfeld zwischen Wirklichkeit und Fiktion erzeugen. Das alltägliche Zeichenverständnis ist „zweifelloso tief von dem Gedanken der Stellvertretung geprägt“¹⁸⁸ und so ist die Herstellung eines Weltbezugs auch die Erwartung einer fiktiven Geschichte gegenüber. Ist die außersprachliche Referenzierung in einer Narration brüchig, leitet dies einen Illusionsbruch ein und bedingt durch die semantische Inkohärenz eine Tendenz zum Absurden. Dass dies in Achleitners Sprachgeschichten jedoch nur begrenzt der Fall ist, liegt an der Vielschichtigkeit der Bedeutung von Zeichen. Am leichtesten fassbar ist dies auf der Ebene des Wortes: Der Inhalt eines Wortes ist eine „bewußtseinsmäßige Vorstellung des durch das Wort intendierten Dings“ und setzt sich aus verdichteten „Erinnerungsspuren“¹⁸⁹ zusammen, die sich im Gebrauch des jeweiligen Wortes in verschiedenen Situationen und Kontexten begründen. Weiters ist es auch das erworbene Wissen zum intendierten Ding sowie zum Wort selbst und die gegenseitige Abgrenzung von Wortinhalten, aus der sich die Vorstellung eines Wortes zusammensetzt.¹⁹⁰

Aufgrund dieser Komplexität des Wortinhaltes und dem großen Feld an Assoziationen, die sich durch den Gebrauch des Wortes in ihm verdichten, können sich etwa Personifizierungen der „ignoranz“ und der „betroffenheit“¹⁹¹ auf einem Familienfest treffen und in ein Streitgespräch geraten und dennoch Kraft ihres assoziativen Wortinhaltes funktionierende literarische Figuren darstellen. Natürlich sind sie – selbst im Rahmen der Fiktion – nur bedingt glaubwürdig, da jedoch abseits der Figurenebene ein absurder Bruch vehement vermieden wird, ist es in viel stärkerem Maße möglich, sich auf die Illusion der Geschichte einzulassen als dies auf den ersten Blick erscheinen mag. Über diesen Mechanismus emanzipiert sich das Zeichen von seiner Stellvertreterposition und die Trennung von Sprache und Welt wird in einen Schwebestand versetzt. Das Wort schafft Bedeutung, die über seine vermeintlichen Grenzen hinausreicht.

5.2.1.1. Das Material wird zur Figur

In Achleitners Geschichten über Sprache kann selbst die kleinste sprachliche Einheit, ein Laut oder auch ein Satzzeichen, als literarische Figur fungieren; Zeichen, die für sich alleine noch keinen Bezug zur Welt und somit auch keine Dingvorstellung beim Empfänger auslösen. Dass

¹⁸⁸Ebd. S. 484.

¹⁸⁹Gauger, Hans-Martin: Wort und Sprache. Sprachwissenschaftliche Grundfragen. Tübingen: Niemeyer 1970 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; 3). S. 65.

¹⁹⁰Vgl. ebd. S. 66-68.

¹⁹¹Vgl. sp, 57.

sie sich aber trotzdem als literarische Figuren entfalten können, beruht auf zwei Umständen: Zum einen darauf, dass der Wort-Ding-Bezug im Sprachgebrauch nicht permanent hergestellt wird. Wie Gauger in Bezugnahme auf Leibniz feststellt, machen wir uns kein eigentliches Bildnis der Bedeutungen, wenn wir Sprache verwenden, denn würden wir das tun, müssten wir so langsam sprechen, dass keine flüssige Kommunikation zustande kommen könnte, Sprache sei vielmehr „bargeldloser Zahlungsverkehr“.¹⁹² Dadurch hemmt eine sprachliche Einheit, die keine Referenz in der Welt hat, den Fluss der Geschichte nicht in einem solchen Ausmaß, wie es zu erwarten wäre, da in der literarischen Fiktion – im Gegensatz zur alltäglichen Kommunikation – ein eindeutiger Weltbezug keine unüberwindbare Bedingung darstellt. Als zweiter und wesentlicher Grund ist anzuführen, dass selbst diese kleinsten Einheiten, die per se noch keine Bedeutungsträger sind, durch das sprachliche Wissen, das in ihrem Gebrauch gründet, situative und kontextuelle Assoziationen in sich tragen.

ein vorarlberger e, hell wie bayerisches bier, traf ein alemannisches a – unschuldig wie eine pfarrersköchin aus dem allgäu – in der *traube* zu andelsbuch. nichts schöner als von gerade gemachten reisen zu erzählen. ich, startete das reine allemanische a, fahre sowieso nur mehr nach italien, das ist das einzige land, wo das a noch in ordnung ist, ja geschätzt, gepflegt und geliebt wird. (...) na, da kann ich dir ungarn nicht empfehlen, versuchte das e den redefluss zu unterbrechen. da kannst du mit deinem a baden gehen. in ungarn herrscht noch kraft, ursprünglichkeit, da gibt es noch rudelweise us, ös und üs. ich kam in gesellschaften, da gab's nur umlaute, wunderbar. (eg, 100)

Eine solche Assoziation wäre anhand dieses Beispiels etwa der Klang eines Lautes oder seine Verwendung in verschiedenen Sprachen. Dass aber das Spektrum an Assoziationen auf der kleinsten Ebene enden wollend ist, davon zeugt die auffallende Attribuierung, die allen Geschichten dieser Art eigen ist. Durch sie werden die Phoneme charakterisiert und können sich als Figuren in die Geschichte einfügen. Die Geschichte wiederum ist von den „Sprachfiguren“ nicht zu entkoppeln, sondern der Inhalt orientiert sich an den der Spracheinheit impliziten Assoziationen wie auch der sekundär ergänzten Attribuierung. Laute unterhalten sich über ihr Vorkommen in verschiedenen Sprachen, folglich Ländern, und entspinnen dabei eine Konversation über Urlaubsdestinationen, wie wir sie wohl schon häufig selbst miterlebt haben und in der selbst noch kein Element des Absurden liegt.

Die Heranführung an eine vermeintlich natürliche Figur erfolgt in zwei Schritten: Zunächst durch eine Einführung des Sprachmaterials und eine „Vermenschlichung“ durch Charakterisierung, danach entfaltet sich eine durch die Figur bedingte und auf sie referenzierende Ge-

¹⁹²Vgl. Gauger (1970). S. 76-77.

schichte, wie auch am folgenden Beispiel ersichtlich wird:

ein fragezeichen sollte sich nicht in ein rufzeichen verlieben, aber es geschah. vielleicht weil sich gegensätze anziehen, vielleicht weil das etwas pummelige fragezeichen einfach für alles schwärmte, was schlank ist. liebst du mich, fragte erwartungsgemäß das fragezeichen. ja, donnerte es zurück, dass das fragezeichen vor schreck erzitterte. (eg, 72)

Die Wirkung des Textes, sein Witz lebt von der Einbettung der innersprachlichen (und damit weltfernen) Figuren in eine fiktive Scheinwelt, in der sie selbst die Akteure sind. Obwohl ein Bezug zur Wirklichkeit nicht hergestellt werden kann, bleibt die Geschichte in sich schlüssig und reduziert dadurch surreal-phantastische Effekte auf ein Minimum.

Sprechende Tiere und auch Gegenstände sind in der Literatur, vor allem jener für Kinder, durchaus verbreitet, wie etwa in der Fabel oder im Märchen. Achleitner hingegen setzt fast ausschließlich abstrakte, nichtgegenständliche Begriffe als sprechende, denkende und handelnde Figuren ein, wie beispielsweise den „zufall“, der als eleganter Herr „zufällig“ in Erscheinung tritt und wiederum eine Kette von Zufällen auslöst (vgl. uouu, 5) oder etwa das „märchen“, das in einer übersteigerten Verkettung der Ebenen einem anderen Märchen ein Märchen über ein Märchen, das zwei Kinder namens „hänsel und gretel“ hat, erzählt (vgl. uouu, 48-49). „Abstrakte Wörter werden konkretisiert als Namen für Personen, denen die abstrakten Eigenschaften ihrer Namen zukommen.“¹⁹³ Im Gegensatz zu Kürzestgeschichten über kleinste Einheiten wie Phoneme oder Satzzeichen, fehlt jenen über abstrakte Begriffe die verstärkte Attribuierung, da ihnen Bedeutung schon immanent ist und nicht erst herbeigeführt oder verstärkt werden muss. Charakteristisch für diese Geschichten auf der Ebene des Wortes ist hingegen eine starke Selbstbezüglichkeit und -reflexion der Figuren, wie in folgendem Beispiel, das Züge des Dramas aufweist und durch sein Schriftbild sowie durch Ellipsen im Dialog den Lesefluss stört:

sargnagel: bevor wir zu reden beginnen, müssen wir einiges klären. ja, aber wenn wir etwas klären wollen, müssen wir reden. typisch beißzange. wie ich dich kenne, willst du unsere gesellschaftliche rolle klären. beißzange: wenn ich die sache richtig betrachte, gibt es dich schon lange nicht mehr realiter, du hast nur als metaphor überlebt. (sp, 125)

So wie etwa ein Märchen, das seine eigenen Genrekonventionen persifliert¹⁹⁴ oder am Brunnenrand sitzend von einem „hageren ritter“ auf einem „lahmen pferd“ gefragt wird, wo denn sein Erzähler sei (vgl. uouu, 12), ist auch in diesem Beispiel die Reflexion, im Besonderen die

¹⁹³Eder, Thomas: Friedrich Achleitner: und oder oder und. In: Wespennest 145 (2006). S. 101.

¹⁹⁴„außerdem weiß ich, dass sie alle noch leben, auch wenn das alles sehr fad für sie ist“ (uouu, 48)

Selbstreflexion der Figuren, ein zentrales Merkmal. Die Störung des Verstehensprozesses gründet neben der graphischen Darstellung und den Auslassungen ebenso in der Polysemie der Begriffe 'Beißzange' und 'Sargnagel' als Gegenstand und Metapher zugleich¹⁹⁵, womit in diesem Beispiel die begrifflichen Figuren als konkret und abstrakt zugleich einen Doppelcharakter aufweisen, der ihre Funktion in der Geschichte dennoch nicht untergräbt – aber gleichermaßen ihr Wesen als rein sprachliches Konstrukt in den Vordergrund rückt. Über die Erhebung von abstrakten Begriffen zur Figur wird die Imagination auf die Probe gestellt, da Abstrakta in der Geschichte weder realistisch noch überhaupt gegenständlich fassbar sind. Eine Verdichtung von Bedeutung und Assoziation wird somit zur literarischen Figur und lässt die Grenzen zwischen Möglichkeit und Unmöglichkeit der Sprache verwischen.

Auf der weitreichendsten Ebene sprachlicher Protagonisten, der des Satzes, lässt sich eine Unterteilung in Satzarten und ganze Sätze vornehmen, wobei erstere Variante in ihrer Wirkung dem abstrakten Begriff auf Figurenebene ähnelt.

frage und antwort

frage und antwort standen an einer straßenbahnhaltestelle. wann komm die nächste straßenbahn, fragte die frage. darauf habe ich gewartet, sagte die antwort. (eg, 13)

Wie auch am Beispiel der Abstrakta ersichtlich, ergibt sich das Verhalten der Gegenpole aus ihrer Bedeutung und daraus resultierenden Assoziationen. Im Gegensatz zu anderen begrifflichen Figuren wie etwa der „dauerwelle“ und der „druckwelle“¹⁹⁶, stellt die Figurenrede hier aber nicht nur eine selbstbezügliche Aussage über die Figur dar, sondern kann überdies mit ihr gleichgesetzt werden. Hier wird besonders deutlich, dass das Sprachspiel nicht nur aus dem überraschenden Effekt der Figur selbst resultiert, sondern im Wesentlichen in ihrer imitierenden Selbsterfüllung begründet ist.

In der Extremform, dem Satz als Figur, wird die Möglichkeit zur Imagination vollends außer Kraft gesetzt. Auf den ersten Blick scheint diese Variante von sprachlichen Protagonisten vernachlässigt werden zu können, da es sich auf eine einzige Geschichte beschränkt, dennoch ist eine nähere Betrachtung des Textes sinnvoll, da durch ihn die Grenzen der Vorstellung von einer Welt aus Sprache aufgezeigt werden.

„der satz *ich gehe in den wald* traf zufällig den satz *ich gehe ins wirtshaus*“ (eg, 91). Die Möglichkeit semantischer Assoziationen führt über die Subtraktion der Analogie „ich gehe in“

¹⁹⁵Zur Erschwerung des Verstehens mittels mehrdeutiger Begriffe siehe Kapitel 5.2.2 (S. 66).

¹⁹⁶Vgl. eg, 44.

und so wird der Satz letztendlich auf die Begriffe „wald“ und „wirtshaus“ heruntergebrochen. Ohne diese Reduktion würde die Eigenart der zum Akteur gewordenen Begriffe, nämlich ihrem Widerspruch als absurden und doch in der Geschichte funktionierenden Figuren, außer Kraft gesetzt. Einen ganzen Satz zu personifizieren scheint die Vorstellungsmöglichkeiten zu übersteigen und würde den Text ins Grotteske führen. Die Konstruktion einer Sprachwelt, die in sich schlüssig ist und nicht vom Absurden dominiert wird, stößt auf dieser Ebene an ihre Grenze – und gerade das Ausloten von sprachlichen Grenzen und das „Anrennen“ gegen diese Grenzen ist ein dem Menschen eigentümlicher „Trieb“¹⁹⁷.

5.2.1.2. Benennung schafft Realität

Eine weitere Variante von Texten, in denen sich die Sprache emanzipatorisch über ihr „Gegenstück“, die Welt, erhebt, sind jene, in denen erst durch die Benennung Wirklichkeit konstituiert wird oder aber die Bezeichnung stärker wirkt als die tatsächliche Realität.

es handelt sich nicht um das damoklesschwert, sondern um ein schwert, das ein ahnungsloser ritter – aus einer laune heraus – damokles nannte. seine freunde, alles ritter natürlich, warnten ihn vor dem leichtsinn, dem ding einen namen zu geben (...) der keim des unheils lag in der tatsache, dass getaufte dinge, die noch dazu einen so geschichtsträchtigen namen tragen, nicht nur eine persönlichkeit, sondern auch charakter und entsprechenden ehrgeiz entwickeln. (uouu, 57)

Erst durch die Benennung „damokles“ wird das Schwert zum Verhängnis und tötet den Ritter letztlich. „hätte er dieses ding nur baldur oder franz genannt“, wäre es nicht zu dieser Selbsterfüllung der Bezeichnung gekommen; erst durch die Taufe entwickelt der Gegenstand die dem Namen zugehörigen Charaktereigenschaften.¹⁹⁸ Es ist in dieser Geschichte die Sprache, die über die Wirklichkeit bestimmt. Durch die Umkehr von einer auf die Realität bezogenen Sprache hin zu einer Wirklichkeit, die sich auf die Sprache bezieht, wird auch die Abbildfunktion der Sprache gespiegelt und damit ad absurdum geführt. Das Zeichen *benennt* das Ding nicht nur, sondern *bestimmt* es. Über die Fiktionalisierung wird in diesem Fall Realität nicht *dekonstruiert*, sondern vielmehr erst konstruiert.¹⁹⁹ Zwar muss in einer Fiktion immer von einer *Erschaffung* von Welt – im Gegensatz zur *Weltbeschreibung* von faktualen Texten – ausgegangen werden, dennoch hält sie sich an die referentiellen Bedingungen der Sprache als Vermittlerin der Welt; in diesem Text aber wird die Chronologie des Welt-/Sprache-Prozesses

¹⁹⁷Vgl. Wittgenstein, Ludwig: Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis. Werkausgabe. Bd. 3. Aufgezeichnet v. Friedrich Waismann. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984 (= stw; 503). S. 68.

¹⁹⁸Vgl. Eder, Thomas: Friedrich Achleitner: und oder oder und. In: Wespennest 145 (2006). S. 102.

¹⁹⁹Vgl. zur Entfaltung von Realitäts(de-)konstruktion in den Literaturavantgarden: Backes (2001). S. 76-102.

umgekehrt: Das Schwert wird nicht „damokles“ genannt, weil es bedrohlich ist, sondern es ist bedrohlich, weil man es „damokles“ genannt hat.

Ein weiteres Beispiel für die Aufhebung von Gesetzmäßigkeiten der sprachlichen Bezüge auf die außersprachliche Welt sind jene Texte, in denen der „Parallelismus von Sprache und Wirklichkeit“²⁰⁰ durchkreuzt wird – ein Motiv der Irritation dieser Gleichstellung, das einmal mehr die Texte der *Wiener Gruppe* mit Achleitners jüngster Kurzprosa eint. Zu nennen ist etwa eine Geschichte mit dem Titel *semantischer realismus*, in der von einer „linguistischen entdeckung“ berichtet wird, die nicht darin bestehe, „dass man dinge benennt, kennzeichnet, also sagt, was sie sind – dieses unterfangen wäre sowieso aussichtslos –, sondern was sie sein sollen“ (eg, 32). In diesem durchaus programmatischen Postulat findet sich die zentrale Haltung sprachkritischer Literatur, nämlich dass sich die Sprache nicht zur Abbildung von Wirklichkeit eigne, wie Achleitner auch im folgenden Auszug eines Interviews betont:

Für uns (*Wiener Gruppe*, Anm. IK) war die Sprache selbst Realität. Ich bin nach wie vor der Überzeugung, dass Sprache die Wirklichkeit nicht erreichen und abbilden, aber ihre eigenen „Realitäten“ schaffen kann. Die Sprache ist ein Monster, es gibt da keine Logik. (...) Sprache ist unreal und zufällig, ein Irrgarten, der unablässig zum Spazierengehen einlädt, der immer neue Entdeckungen bereithält.²⁰¹

So stellt die Abbildung der Wirklichkeit bzw. die Erzeugung einer mit der Wirklichkeit korrelierenden Fiktion kein Ziel von sprachkritischer Literatur dar, sondern es soll die Parallelisierung aufgehoben, sprachliche Mechanismen offengelegt und mit Erwartungen gebrochen werden. In dieser Einsicht der Sprache als „irreal“ und „zufällig“ und der Entkräftung der Sprache als praktikables Vermittlungsinstrument wird das semantisch-pragmatische Gefüge aus seiner Verankerung gehoben. Die Feststellung, dass die Sprache kein adäquates Mittel zur Wirklichkeitsabbildung darstellt, führt bei Friedrich Achleitner zu einer Verkehrung von Signifikat und Signifikant – wenngleich dies ein ebenso „aussichtsloses Unterfangen ist“, so bedingt das spielerische Verweilen im „Irrgarten“ einen Reflexionsprozess über das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit, von Fiktion und Welt. In „eindrucksvoll zurücknehmender Weise“, so Eder, „fragen die Geschichten danach, ob beim Benennen etwas über die Welt erfahren wird, die benannt wird, oder über die Sprache, mittels derer benannt wird“²⁰².

Die Sprache wird zur Herrscherin über den Gegenstand: Sie macht ihn zu dem, was er sein

²⁰⁰Backes (2001). S. 14.

²⁰¹Paterno, Wolfgang: „Märchenonkel werde ich sicher keiner“. Interview. In: profil, Nr. 6 vom 06.02.2006. S. 80.

²⁰²Eder (2006). S. 101.

soll, nicht, was er *ist*. Wenn das „grandhotel gasteiner hof“ auch eine „geschändete“ und „zur Hälfte abgebrochene[n] hotelruine“ ist, so bleibt es doch, in einer Art „ökonomische[r] herstellung von scheinwirklichkeit“ (eg, 32), das, als was es der Schriftzug ausweist, ein „grandhotel“. Die Bezeichnung „überschreibt“ den Gegenstand und kann ihn bisweilen sogar überdecken, wenn beispielsweise „das wort ALM so groß vor einer almhütte montiert“ ist, dass „diese dahinter gar nicht mehr zu sehen ist. der *ort* alm wird zum *wort* alm (...)“ (eg, 30).

Sprechende Namen sind ein weiteres häufig anzutreffendes Motiv in Achleitners Kurzprosa und auch ihnen ist eigen, dass sich die Deckung von Name und Person erst sekundär ergibt; es wird nicht, wie bei einem Spitznamen, der Person ein Name zuteil, der auf sie zutrifft, sondern ihr Wesen wird durch die Benennung erschaffen. Überdies entsteht bei einem sprechenden Namen – im Gegensatz zur Willkürlichkeit, die Namen sonst anhaftet – das Gefühl, dass er zu seinem Träger „passt“, zu ihm gehört, und vermittelt den Eindruck einer „lebendigen“ Sprache.²⁰³ Über den Namen wird bereits eine Reihe von Eigenschaften der Person und damit verbundene Erwartungen transportiert, ohne dass die Person tatsächlich charakterisiert werden müsste. Aus dieser Konsequenz eröffnen sich zweierlei Herangehensweisen: einerseits die Erfüllung der prophezeienden Benennung oder aber im Gegenteil der Bruch mit ihr, zum Beispiel wenn die Frage gestellt wird, was man von einem „schuster“ namens „schneider“ oder einem „totengräber“ namens „fröhlich“ zu halten habe (vgl. uouu, 45) oder von einem „georg ungestüm“ die rede ist, der „so lahmarschig [war], dass ihm sogar das von der gemeinde aufgezwungene pseudonym nichts nutzte“ (eg, 9).

5.2.1.3. De-Normalisierung des Alltäglichen

In einem großen Teil von Achleitners Kürzestgeschichten ist eine Tendenz ersichtlich, die laut Thorsten Roelcke bestimmend für die Ästhetik und Sprachreflexion der europäischen Literatur der letzten Jahrhunderte wurde, nämlich die „Emanzipation von Sprache und Denken gegenüber der Wirklichkeit“²⁰⁴. Die Sprache wird ihrer ausschließlichen Dienerfunktion entzogen und rückt nicht nur formal, sondern auch inhaltlich ins Zentrum. Über die Erhöhung der Sprache zum Subjekt bis hin zur Wirklichkeitsdetermination, wird die Referenz von Zeichen und Bedeutung gestört und somit würden laut Michael Backes die „Verhältnisse zwischen

²⁰³Vgl. Gauger (1970). S. 102-103.

²⁰⁴Roelcke (2004). S. 3097.

Normalität, Wirklichkeit und Fiktion (...) de-normalisiert²⁰⁵. Lässt man sich auf die Sprachgeschichten von Achleitner ein, so eröffnet sich im Spannungsfeld zwischen Wirklichkeit und Fiktion eine de-normalisierte, aber dennoch in sich schlüssige Welt aus Sprache, denn „Fiktion will das, was sie vermittelt, rezipierbar machen, auch dann, wenn sie Unsinniges oder Sinnloses darstellt“²⁰⁶. Dadurch werden sprachliche Fixierungen offengelegt und ein Prozess der Reflexion ausgelöst, der eine Überführung von unbewussten Mustern ins Bewusstsein nach sich zieht. Die De-Normalisierung bedingt jedoch noch keine Absurdität, wenngleich Achleitners sprachemanzipatorische Texte häufig Züge des Absurden aufweisen. Es ist aber nicht verwunderlich, dass Literatur, die gegen die Automatik der Sprache (in ihrem Gebrauch) anschreibt, auch gegen die Automatik des Alltäglichen²⁰⁷ gerichtet ist.

5.2.2. Lautliche Nähe vs. semantische Diskrepanz

Ein weiteres sprachspielerisches Verfahren in Achleitners Kurzprosa, das über die Irritation des Verstehens an eine Reflexion der Sprache heranhöhrt, liegt in der Verdichtung von phonetisch bzw. graphisch identen oder ähnlichen Wörtern. Auf semantischer Ebene hingegen ist das Spektrum weiter gestreut: In zahlreichen Texten treten sowohl lautlich als auch semantisch gleiche Wörter auffallend gehäuft auf, wobei diese mitunter über die Komposition mit anderen Begriffen eine neue Bedeutung gewinnen. Auch der Einsatz von Homonymen ist charakteristisch für Achleitners Geschichten, in denen die Sprache in einen Widerspruch des Zeichens zu seiner Bedeutung gerät. Nicht allein dieser Widerspruch, sondern vor allem auch die Gegenüberstellung dieser Begriffe erschwert das Verstehen des Textes – nicht zufällig kreisen jene Texte vermehrt um Missverständnisse, die aus der Ähnlichkeit des Klangs ohne semantische Überschneidung entstehen können.

5.2.2.1. Wortwiederholungen

Als Stilmittel kann die Wortwiederholung verschiedene Funktionen erfüllen – etwa zur leichteren Memorierbarkeit einer Erzählung oder um einer Aussage Nachdruck zu verleihen. Dies sind jedoch keine Merkmale in Achleitners Geschichten, in denen die Wiederholung von Wörtern bzw. Wortstämmen einen anderen Zweck erfüllt: das Erschweren des Verstehens. Will

²⁰⁵Backes (2001). S. 81.

²⁰⁶Arntzen, Helmut: Zur Sprache kommen. Studien zur Literatur- und Sprachreflexion, zur deutschen Literatur und zum öffentlichen Sprachgebrauch. Münster: Aschendorff 1983 (= Literatur als Sprache. Literaturtheorie – Interpretation – Sprachkritik; 4). S. 300.

²⁰⁷Vgl. ebd. S. 309.

man im Gefüge der Wiederholungen den Text verstehen, muss man ihn konzentriert – und damit bewusst – und manchmal auch ein zweites Mal lesen.

entweder oder sowohl als auch oder auch als sowohl, denn entweder oder ist sowohl
entweder als auch oder. das musst du wiederholen. wieder holen? lies es doch zweimal.
(sp, 25)

In diesem Beispiel beruht die Irritation und Undurchsichtigkeit nicht ausschließlich auf der Wiederholung von Wörtern und der Gegenüberstellung des Kompositums 'wiederholen' mit der graphisch und phonetisch sehr ähnlichen (nicht aber identen) Variante mit selbstständigem Adverb, 'wieder holen', sondern gründet vor allem in der Aneinanderreihung von Konjunktionen. Der Text offenbart seine Intention aber selbst, indem der Leser aufgefordert wird, ihn „zweimal“ zu lesen. Geschichte wird hier keine erzählt, sondern ein sprachliches Rätsel konstruiert, das unweigerlich zur bewussten Auseinandersetzung mit dem Sprachmaterial führt. Die Wortwiederholung wird als störend empfunden und lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf das wiederholte Wort, wodurch der Inhalt mitunter in den Hintergrund gedrängt wird, wie folgendes Beispiel zeigt:

ein blöder mensch führte seinen blöden hund durch eine blöde wiener gasse. die blöden nachbarn glotzten aus ihren blöden häusern. von den blöden menschen, die ihm begegneten, kannte er blöderweise niemanden, nur der blöde briefträger grinste ihm ins gesicht. (uouu, 38)

Die monotone Attribuierung führt zu einer starken Konzentration auf die Wiederholung von 'blöd'. Die Geschichte verschwindet zwar nicht vollkommen hinter der repetitiven Struktur des Textes, doch wird sie durch den Automatismus, der durch die schablonenhafte Wiederholung erzeugt wird, dominiert. Durch die Attribuierung werden nicht nur negative Konnotationen ausgelöst, sondern es wird überdies die Kongruenz der Erzählung eingeschränkt; auch in diesem Beispiel überlagert das Spiel mit der Sprache den eigentlichen Inhalt. Eine viel größere Störung erfährt der Text letztlich durch den Bruch der evozierten Erwartungen, nämlich dem „Fehlen“ des Adjektivs vor „gesicht“, da die Wiederholung vom Rezipienten bereits automatisch reproduziert wird. Während eine reine Wiederholung von einem Begriff zwar keine Mehrdeutigkeiten oder Verwechslungen mit sich bringt, so wird sie – und in der Folge auch ihr Ausbleiben – doch als störend wahrgenommen und lenkt vom tatsächlichen Inhalt der Geschichte ab. Meist ist der Inhalt der Geschichte – sofern bei jenen Texten überhaupt von einem solchen gesprochen werden kann – aber derart stark an die Vervielfachung des Wort(stamm)es geknüpft, dass er ohnehin als artifiziell und unglaubwürdig erscheint, wie an folgendem Auszug aus einer Geschichte mit dem Titel *mittelmaß* ersichtlich ist:

ein mittlerer typ mittleren alters, mittelscheitel und mittellos, stand auf dem mittelstreifen einer mittleren ausfallstraße einer mittleren kleinstadt. (eg, 88)

Durch die Verflechtung des wiederholten Begriffes über Komposita lässt es sich nicht aus dem Satz subtrahieren und es wird deutlich, dass der außersprachliche Bezug nur ein scheinbarer ist, da Wesen und Zweck des Textes einzig im kompositorischen Spiel mit dem Wort „mittel“ begründet sind – immer um die Assoziation des 'mittelmaßes' kreisend, selbst wenn Begriffe wie 'mittellos' oder 'mittelstreifen' eine andere Bedeutung in sich tragen.

5.2.2.2. Mehrdeutigkeiten der Sprache

Die Mehrdeutigkeit von sprachlichen Zeichen wird in vielen Kürzestgeschichten Achleitners thematisiert und stellt auch in seinen früheren Arbeiten ein wichtiges Motiv dar. Vielfach ist uns im täglichen Sprachgebrauch durch die Einbettung in einen Kontext diese potentielle Ambiguität, durch Polysemie, Homonymie oder auch Synonymie, nicht bewusst, aber

[d]ie ‚natürlichen‘ Sprachen erfüllen (...) in gar keiner Weise eine der Hauptforderungen, welche die Logik an ihre ‚künstlichen‘ Sprachen stellt: Die Ein-eindeutigkeit in der Relation zwischen Zeichen und Bezeichnetem. Im Sprechen der ‚natürlichen‘, der geschichtlichen Sprachen finden wir auf Schritt und Tritt Ein-mehrdeutigkeiten und Mehr-eindeutigkeiten.²⁰⁸

Diese Verschiedenheit wird jedoch vom „Bewußtsein nicht thematisiert“, sondern es muss darauf „gewaltsam gestoßen werden“²⁰⁹. Erst durch die unmittelbare Gegenüberstellung polysemer oder homonymer Begriffe wird dem Sprecher Mehrdeutigkeit bewusst, ein ständiges Mitdenken der Bedeutungsdimensionen würde sich ohnehin hemmend auf die Kommunikation auswirken. Wird der Sprecher auf Mehrdeutigkeit gestoßen, so kann dies einerseits zu Missverständnissen führen, gleichzeitig aber auch witzige Effekte auslösen. Aus diesem Grund ist das Spiel mit der Mehrdeutigkeit von Sprache eine beliebte Form des Witzes²¹⁰ und dem tragen auch Achleitners Texte Rechnung, beispielsweise wenn dem „Geschäft“ das sinnverwandte, aber dennoch in seiner Bedeutung diskrepante „ein Geschäft erledigen“ (eg, 27) gegenüber gestellt wird.

Neben dem humoristischen Aspekt ist aber auch in diesen Texten die Störung des Leseflusses und in weiterer Folge des Verstehens ein zentrales Merkmal, das zur näheren Betrachtung der Sprache zwingt.

²⁰⁸Gauger (1970). S. 82.

²⁰⁹Ebd. S. 82.

²¹⁰Zur Bedeutung von Sprachspiel und Witz siehe Kapitel 5.3 (S. 82).

würde ich würdenträger sein, sinniert er vor sich hin, wie würde ich wohl die würde tragen? würde ich mehr von der würde wissen, würde ich würde als würde erkennen, würde ich sicher einen würdigen würdenträger abgeben. (uouu, 25)

Hier werden zwei homonyme Begriffe in einem Text verschmolzen und in der Wiederholung verdichtet. Durch die konsequente Kleinschreibung Achleitners wird die Gleichlautung auch auf das Schriftbild übertragen und damit 'die Würde' graphematisch mit dem Konjunktiv 'würde' analogisiert. Die Spannung des Textes, sein Sprachwitz, ergibt sich unter anderem aus der Verquickung von lautidenten, jedoch semantisch völlig unterschiedlichen Begriffen. Das Lesen des Textes wird zur „linearen Enthüllung“²¹¹ und „Verhüllung“ gleichzeitig. Der Rezipient wird durch das Kompositum „würdenträger“ von Beginn an auf die Bedeutungsdiskrepanz hingewiesen – erst durch die Verdichtung der Homonyme wird das Verstehen erschwert. Ohne die Offenlegung des Spiels durch den ersten Satz wäre der Teilsatz „würde ich würde als würde erkennen“ nur äußerst schwer zu entschlüsseln und weiters müsste über diesen Auszug nicht zwingend von zwei homonymen Begriffen ausgegangen werden. Dennoch ist, ohne dass die Mehrdeutigkeit je verschleiert würde, eine stärkere Auseinandersetzung mit dem Text notwendig, damit er in seiner Bedeutung erfasst werden kann. Dies fußt nicht in der grundsätzlichen Bedeutungsdiskrepanz der Begriffe, sondern eben in ihrer lautlichen Nähe.

Das Spiel mit mehrdeutigen Begriffen als „rational rekonstruierbare Exemplifikation linguistischer Probleme“²¹² ist bereits in Achleitners frühen Texten evident, wesentlicher Unterschied ist jedoch die Aufbereitung: So werden beispielsweise in der Konstellation *tau*²¹³ homonyme und phonetisch ähnliche Begriffe („tau“, „taub“, „taube“) auf ihren Materialcharakter reduziert vertikal angeordnet, was den Eindruck einer „linguistischen Demonstration“²¹⁴ stärker in den Vordergrund rückt als dies etwa über die prosaische Verarbeitung sprachlicher Mehrdeutigkeiten der Fall ist. Dennoch sind einander beide Verfahren sowohl auf intentionaler Ebene als auch in ihrer Wirkung überaus ähnlich: Die Illusion der verlässlichen, weil eindeutigen Referenzfunktion der Sprache wird spielerisch inszeniert und der Leser an ein assoziatives Reflektieren von Wechselwirkungen durch lautliche Nähe und semantische Diskrepanz von sprachlichen Zeichen herangeführt. Die Sprache entwickelt hierbei eine Eigendynamik, bei der die Entfernung der Bedeutung durch die sprachimmanente Ähnlichkeit der Laute relativiert wird.

²¹¹Backes (2001). S. 242.

²¹²Ebd. S. 247.

²¹³Achleitner, Friedrich: tau. In: Achleitner (1970). S. 50.

²¹⁴Backes (2001). S. 246.

5.2.2.3. Gleichsetzung von Klang und Bedeutung

verwechslung

er hatte schal mit schakal verwechselt. heute ist sein begräbnis. der schakal ist verschwunden, den schal legte man ihm in den sarg. (uouu, 47)

Nicht immer ist es die Mehrdeutigkeit sprachlicher Zeichen, die zur Uneindeutigkeit einer Aussage führt. Nicht nur homonyme oder polyseme Begriffe, sondern auch zufällig phonetisch ähnliche Wörter können über die sprachliche Referenz zwei völlig konträre Sachverhalte in ein irritierendes Naheverhältnis zwingen. Missverständnisse, die in lautlicher Ähnlichkeit in der gesprochenen Sprache gründen, sind zumeist noch wesentlich weitreichender als jene, die auf mehrdeutige Begriffe zurückzuführen sind, denn bei ihnen lässt sich selbst durch reflexive Anstrengung keine kontextuelle Zuordnung von Wortbedeutungen vornehmen – das Missverständnis bleibt bestehen. Aber darüber hinaus löst sich das sprachliche Missverständnis nicht über die Wirklichkeit, das Tatsächliche, auf, wie es zu erwarten wäre: Vielmehr konstituiert auch hier die Sprache Wirklichkeit, und geht somit über ihre grundlegende Funktion als wirklichkeitsvermittelndes (Authentizität) und wirklichkeitsbildendes (Fiktivität)²¹⁵ Instrument hinaus.

Werden Wörter verwechselt oder falsch verstanden, so gründet dies in ihrer phonetischen Similarität. In dem vorangestellten Textbeispiel wird diese ausschließlich dem sprachlichen Zeichen innewohnende Ähnlichkeit von „schal“ und „schakal“ auf die Bedeutungsebene übertragen, obwohl ein Halstuch wohl kaum mit einem Wildhund verwechselt werden würde. Der Einstieg in den Text, das Missverstehen oder Verwechseln von homoiophonen Wörtern, ist ein den Sprechern bekanntes Phänomen. Erst in weiterer Folge wird deutlich, dass diese Verwechslung keine akustisch-lautliche, sondern eine visuell-tatsächliche ist und die Plausibilität wird gebrochen. Wie bereits in Kapitel 5.2.1.2²¹⁶ erläutert, wird hier nicht Realität mittels des Zeichens abgebildet, sondern erst über das Zeichen Realität geschaffen, wodurch das Referenz- und Abhängigkeitsverhältnis umgekehrt wird. Wie auch folgendes Beispiel zeigt, in dem ein „karpfen“ auf einen „krapfen“ trifft:

es ist doch ein schöner zufall oder gar ein göttlicher plan, dass durch das vertauschen zweier buchstaben zwei so unterschiedliche charaktere entstehen konnten. (sp, 74)

In einer Art sprachlichen Schöpfungsgeschichte werden die Tatsachen verkehrt. Nicht durch die Benennung wurden 'Krapfen' und 'Karpfen' erst *geschaffen*, sondern sie wurden mit die-

²¹⁵Vgl. Götttsche (1987). S. 29.

²¹⁶Siehe S. 63.

sem Namen *bezeichnet*. Dennoch ist der Dichter als Schöpfer einer fiktionalen Wirklichkeit stärker dem Wort als Voraussetzung für das Bild verpflichtet als umgekehrt. Doch die Referenzverhältnisse aufzuheben, wie in diesem Fall, führt wesentlich weiter und lässt die Wirklichkeit zu einem Abbild der Sprache werden. Es ist nicht ein „schöner zufall“ oder „göttlicher plan“, dass zwei so verschiedene Sachverhalte sich nur durch die Vertauschung zweier Buchstaben unterscheiden, sondern ihre semantische Divergenz ist in dem Text ursächlich auf die Benennung zurückzuführen. Die Formel *aliquid stat pro aliquo* wird eingehalten, aber ins Gegenteil verkehrt: Die Wirklichkeit wird zum Repräsentanten der Sprache und der Fokus wird so auf die sprachlichen Zeichen und ihre Relation untereinander gelenkt. Zwar darf, wie Köller unterstreicht, nicht übersehen werden, dass bei verschiedenen Formen der Repräsentation „das Repräsentierende nicht ganz hinter seiner Repräsentationsfunktion verschwindet“, gerade jedoch der Zeichenbegriff ist „stärker darauf konzentriert, worauf das Zeichen referenziell Bezug nimmt“²¹⁷. Durch die Umkehrung von Bild und Abbild wird die Konzentration von der Mitteilung hin auf ihren Stellvertreter gelenkt. Es handelt sich bei solchen Texten um Geschichten, die der Worte, genauer, der Wörter willen geschrieben wurden; Geschichten, die dem analytischen Blick auf die Sprache und nicht der Entfaltung einer Handlung gewidmet sind. „Die Sprache zeigt auf sich selbst. Es sind Sätze, die ausgestellt werden, nicht die Objekte, auf welche diese Sätze verweisen.“²¹⁸ Hier verschwindet also nicht die Sprache als Stellvertreter hinter ihrem fiktiven Abbild, sondern das Gegenteil ist der Fall. Dass Sprache der Forderung nach Eindeutigkeit nicht gerecht werden kann, wird dabei nicht mahrend zur Schau gestellt, sondern über Chiffrierung und dem Spiel mit Assoziationen als Möglichkeit zum Erkenntnisgewinn durch eine trotz ihres Unvermögens doch allmächtige Sprache dargestellt.²¹⁹

5.2.3. Beim Wort nehmen

In den hier behandelten Werken Friedrich Achleitners lässt sich eine fortschreitende Konzentration auf die Durchleuchtung von Metaphern und idiomatischen Wendungen auf ihre eigentliche Wortbedeutung beobachten. So wird die konventionalisierte Bedeutung des Begriffes, die im Sprachgebrauch die eigentliche Bedeutung der Lexeme verdeckt, durch die etymologi-

²¹⁷Köller (2006). S. 15.

²¹⁸Schmidt-Dengler (2010). S. 238.

²¹⁹Vgl. Stern, J. P.: Some Observations on Austrian Language Consciousness. In: Murdoch, B. O. und M. G. Ward (Hg.): *Studies In Modern Austrian Literature. Eight papers*. Glasgow: o.V. 1981 (= *Scottish Papers in Germanic Studies*; 1). S. 116.

sierende Rückführung überlagert und gerät in manchen Texten in einen Widerstreit mit dieser, denn selbst wenn ein Idiom wörtlich genommen wird, so schwingt die übertragene Bedeutung dennoch mit.²²⁰ Wenngleich bei der Analyse dieser semantischen Umdeutung das Hauptaugenmerk auf die Dichotomie von idiomatischer und wörtlicher Bedeutung gelegt werden soll, muss dennoch hervorgehoben werden, dass es sich dabei um ein vereinfachendes Modell handelt: Weder sind Phraseme immer als vollidiomatisch zu betrachten, sie können auch teilidiomatisch (z.B. „einen Streit vom Zaun brechen“) oder sogar nichtidiomatisch (z.B. „Maßnahmen treffen“)²²¹ sein, noch ist von einer „ursprünglichen“, „natürlichen“ Bedeutung auszugehen, vielmehr definiert sich die Bedeutung eines Wortes über seinen Gebrauch.²²²

Wie bereits einführend zu impliziten Formen der Sprachreflexion erläutert, tritt bei jenen Texten, die metaphorische Komposita und Phraseme „beim Wort nehmen“ der kreative Assoziationsprozess am stärksten hervor. Während die semantisch inkohärente Übertragung von Abstrakta zu literarischen Figuren oder auch die Gegenüberstellung von homonymen oder lautähnlichen Begriffen vor allem auf die Kombinierbarkeit und Synthesefähigkeit von sprachlichen „Fertigteilen“, also den sekundär dynamischen Prozess²²³, abzielt, so bewirkt die „Ent-Idiomatisierung“ eine Aufdeckung von eben jenen vorgeformten Sprachbauteilen und leitet somit einen primär dynamischen Prozess ein, bei dem der Begriff neu bewertet und kodiert werden muss, dem Erlernen eines neuen Wortes nicht unähnlich. Damit die Re-Interpretation von der übertragenen hin zur wörtlichen Bedeutung gelingt, muss der Rezipient sein Wissen über das Wort oder die Wendung ausblenden und sich wie ein Kind den einzelnen „unbekannten“ Sprachteilen nähern. Obwohl es sich offensichtlich nur um ein etymologisierendes Spiel handelt, wird auch durch dieses Verfahren der Blick auf die Sprache gelenkt, konkret auf jene Möglichkeiten der Sprache, die hinter den Automatismen der Konvention verschwinden. Und dennoch bleibt es Spiel; nicht auf die Sprachverwendung selbst soll Einfluss genommen, sondern unreflektierte Mechanismen und die der Sprache immanente Ambiguität aufgedeckt werden – auch wenn dies zu semantischem „schwachsinn“ führt.

wenn es einen *schwachsinn* gibt, muss es auch einen *starksinn* geben. wer erklärt mir aber das phänomen, dass jedes nachdenken über den *starksinn schwachsinn* ist? (sp, 8)

²²⁰Vgl. Burger, Harald: Klassifikation: Kriterien, Probleme, Terminologie. In: Burger, H., Annelies Buhofer u.a. (Hg.): Handbuch der Phraseologie. Berlin, New York: de Gruyter 1982. S. 29.

²²¹Vgl. Donalies, Elke: Basiswissen Deutsche Phraseologie. Tübingen: Narr Francke Attempto 2009 (= UTB; 3193). S. 21.

²²²Vgl. ebd. S. 22-23.

²²³Vgl. Winkler (1996). S. 5.

Über die kindlich anmutende Lexembetrachtung und der Folgerung eines Gegensatzes wird der Blick auf den Begriff 'Schwachsinn' gelenkt. Zwar wird die Ausweglosigkeit der etymologischen Ergänzung ironisch diskutiert, dennoch bewirkt sie durch das Abklopfen der Wortbedeutung des Kompositums eine reflexive Betrachtung des Begriffes und führt zu einem Verharren in der Sprache, durch das die Wirklichkeit kurzzeitig in den Hintergrund rückt.

In manchen Texten wird dieses Sezieren von Begriffen aber derart übersteigert, dass es an amateur-etymologische Sprachbetrachtung erinnert.

der erdapfel ist ein kühner euphemismus, der einst aus einer knolle einen apfel machte, also einen schwindel, eine verdrängung, eine zumutung. vermutlich von einem realitätsverweigerer, der einer kartoffel nicht in die augen schauen konnte. stimmt nicht. nein, das war ein berühmter koch am hofe der maria theresia (...), der wollte der kaiserlichen familie während des schlesischen krieges nicht ein preußisches knollengewächs zumuten, so eine semantische kreuzung zwischen pantoffel und karsamstag. (sp, 40)

Dass eine „kartoffel“ etymologisch weder auf den Karsamstag noch eine Pantoffel verweist, ist offensichtlich. Aber auch die Theorie vom Koch, der den Begriff „erdapfel“ am kaiserlichen Hof einführt, erscheint auch ohne etymologisches Wissen fragwürdig²²⁴ und weckt eher den Eindruck einer amateurhaften Spekulation um die Herkunft von Wörtern. Der Text liest sich als Satire auf pseudoetymologische Bestrebungen, die ursprüngliche Bedeutung eines Wortes herleiten zu wollen und dabei die Geschichte, die jedes Wort in sich trägt, zu negieren. Die Hervorhebung der wörtlichen Bedeutung bei Achleitner verfolgt hingegen einen anderen Zweck: Sie dient vielmehr dazu, Mehrdeutigkeiten zu schaffen als die Herkunft des Begriffes oder der Phrase zu untersuchen. Wenn beispielsweise in der oben angeführten Geschichte davon die Rede ist, dass jemand „einer kartoffel nicht in die augen schauen konnte“, dann ist dies doppeldeutig zu verstehen und Mehrdeutigkeiten dieser Art begegnet man, manchmal unbemerkt, zuhauf in Achleitners Prosa.

5.2.3.1. Die Macht der Konvention

Sprache basiert auf dem Zusammenspiel von Arbitrarität und Konventionalität des Zeichens, sie ist also eine „willkürliche Vereinbarung und ergibt sich nicht aus einer natürlichen Motiviertheit“²²⁵. Wer Sprache erfolgreich verwenden will, ist somit an die aus ihrem Gebrauch ge-

²²⁴In Wirklichkeit handelt es sich bei 'Erdapfel' um eine Lehnübersetzung von lat. *malum terrae* und wurde bereits im Althochdeutschen für verschiedene Pflanzen verwendet, ehe der Begriff nach dem Import der 'Kartoffel' aus Amerika auf diese übertragen wurde. (Vgl. Seidensticker, Peter: die seltzamen namen all. Studien zur Überlieferung der Pflanzennamen. Stuttgart: Steiner 1997 (= Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik: Beihefte; 101). S. 36.)

²²⁵Streitberger (2004). S. 13.

wachsenen Strukturen und Regeln gebunden und kann „nicht beliebig mit den Wörtern unserer Sprache umgehen“²²⁶. Form und Inhalt sind qua Konvention aneinander gebunden; die Einhaltung dieser Fixierung ist eine Notwendigkeit alltäglicher Kommunikation, deren prioritäre Anforderung Eindeutigkeit ist.

In diesem Erkenntnis der Bindung an das sprachliche Reglement, wie grammatikalische Regeln oder die lexikalische Bedeutung von Wörtern, fußt die sprachkritische Auseinandersetzung, da die Sprache somit auch zum „Korsett unserer Wahrnehmung“²²⁷ wird. Wenngleich Sprache durch ihre Normen manchen Schriftstellern in der Einsicht der Un-Freiheit gegenüber dem Wort zur „Zwangsjacke“ gerät, so ist sie „nicht zuletzt das Mittel, den Konventionen zu entkommen“²²⁸, da ja erst durch das Bestehen von Regeln ein Brechen derselben möglich ist. Dieser Bruch von sprachlichen Konventionen ist wesentliches Merkmal in Achleitners Werk, wobei sich in seiner Kurzprosa eine Konzentration auf die semantische Ebene bemerkbar lässt. Durch das „Brechen geläufiger Bedeutungen“ wird die „Eigen-Mächtigkeit, die jedem, der es kann, im Umgang mit Sprache erlaubt ist“²²⁹, aufgezeigt. Weiters wird durch die Übertragung von Wörtern in neue „Sachbezüge“ die Vielschichtigkeit von Bedeutung aufgezeigt und Mehrdeutigkeit erzeugt, ohne die ursprüngliche, kanonisierte Bedeutung zu überschreiben und „es bleibt undeutlich, welche Variante, welche Nuance der Wortbedeutung gemeint ist“²³⁰. Erst durch den Bruch der Konvention – durch Variation und Selektion sprachlicher Fixierungen – wird diese bewusst gemacht²³¹ und letztlich durch ihre Überwindung die „Freiheit gegenüber dem Wort“²³² wiedererlangt.

5.2.3.2. Aktualisierung von Bedeutung

Die Bedeutung von Wörtern ist zwar per Konvention fixiert, aber dennoch weiter zu fassen als dies den Eindruck macht. Zwar bleiben die Grundbedeutungen erhalten, doch kann die Bedeutung von Wörtern je nach kontextueller oder situativer Verwendung variieren und die lexikalische Bedeutung dadurch pragmatisch aktualisiert werden.²³³

²²⁶Schwarz, Monika und Jeannette Chur: Semantik. Ein Arbeitsbuch. 4., aktual. Aufl. Tübingen: Narr 2004 (= narr studienbücher). S. 27.

²²⁷Streitberger (2004). S. 127.

²²⁸Fix (1989). S. 297.

²²⁹Ebd. S. 300.

²³⁰Ebd. S. 300.

²³¹Vgl. Roelcke (2004). S. 301.

²³²Fix (1989). S. 302.

²³³Vgl. Schwarz/Chur (2004). S. 27-29.

So sehr jeder Sprecher auch an die festgelegte Bedeutung eines Wortes gebunden ist, hat er doch die Möglichkeit ein Wort bzw. mehrere Wörter semantisch zu erweitern. Zu diesem Prozess semantischer Kreativität werden beispielsweise Ad-Hoc-Komposita, Metaphern oder Phraseologisierung gezählt. Ihre Bildung ist „Ausdruck unserer sprachlichen Spontaneität“ und sie können etwa dazu dienen, Sachverhalte besonders prägnant oder anschaulich mitzuteilen.²³⁴ Von besonderem Interesse sind in Hinblick auf die hier untersuchten Texte aber vor allem Phraseologismen und bereits lexikalisierte Metaphern, als eine zur Konvention gewordene Spontaneität.²³⁵

„Viele Metaphern sind bereits lexikalisiert, d.h. ihr Gebrauch ist schon konventionalisiert und ihre Bedeutung ist im Lexikon als habituell gespeichert. Die semantische Diskrepanz zwischen den involvierten Wörtern wird bei diesen sogenannten konventionellen Metaphern gar nicht mehr wahrgenommen.“²³⁶ Für konventionalisierte Metaphern wie für Phraseologismen gleichermaßen gilt, dass die ursprüngliche Bedeutung ihrer Komponenten zwar ersichtlich wäre, ihre Durchsichtigkeit durch ihre Lexikalisierung jedoch nicht mehr bewusst ist. Die Gesamtbedeutung hat sich bei ihnen von der Komponentenbedeutung gelöst²³⁷, wengleich die primäre Bedeutung nie gänzlich ausgeblendet werden kann und zu einer „Doppelnatur“ von phraseologischer Semantik und lexikalisierten Metaphern führt.²³⁸ Der Leser muss aber erst durch abweichende Verwendung auf die eigentliche Bedeutung gestoßen werden, damit diese in den Vordergrund rückt, beispielsweise durch einen bewusst falschen kontextuellen Einsatz oder aber, wie bei Achleitner, durch das Wörtlich-Nehmen von toten Metaphern und Phrasemen. Die zunächst kraft semantischer Kreativität und Spontaneität geschaffenen übertragenen Bedeutungen, die sich durch Lexikalisierung zu statischen Begriffen bzw. Wortverbindungen entwickelten, werden durch Hervorhebung der Komponentenbedeutung erneut aktualisiert. Durch die Rückführung der Begriffe und Redensarten auf ihre primäre Bedeutung wird vorgeführt, „welche Spannung zwischen der verordneten, kanonisierten Bedeutung eines Wortes (so wie es das Wörterbuch gerne hätte) und seinem außersprachlichen Bezug besteht (seiner Lexi-

²³⁴Vgl. ebd. S. 107-108.

²³⁵Vgl. Arntzen (1983). S. 17.

²³⁶Schwarz/Chur (2004). S. 109.

²³⁷Vgl. Ewald, Petra: Der Alte Herr auf großer Fahrt. Zu orthographischen Reflexen phraseologischer Semantik. In: Pohl, Inge (Hg.): Semantik von Wort, Satz und Text. Frankfurt/Main, Berlin u.a.: Lang 1994 (= Sprache. System und Tätigkeit; 14). S. 155.

²³⁸Vgl. Vapordshiev, Vesselin: Inwieweit sind Phraseme zum Sprachspiel geeignet? In: Bader, Angela, Annemarie Eder u.a. (Hg.): Sprachspiel und Lachkultur. Beiträge zur Literatur- und Sprachgeschichte. Stuttgart: Heinz Akademischer Verl. 1994 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik; 300). S. 454.

konbedeutung, dem, was damit also tatsächlich benannt wird)²³⁹.

5.2.3.3. Komponentenbedeutung auf der Wortebene

Das Wörtlich-Nehmen bei Friedrich Achleitner ist quantitativ-lexematisch nicht begrenzt und zeigt dabei auf, dass in unzähligen Begriffen, die habituell und dadurch ohne reflexiven Aufwand verwendet werden, eine primäre Bedeutung steckt, die nicht wahrgenommen wird. Beim Wort genommen werden können beispielsweise Verbkomposita ebenso wie Wortgruppenlexeme, deren Idiomatizität offener ist. Im folgenden Kapitel sollen jene Geschichten untersucht werden, in denen sich das „Fixiertsein auf den Wortsinn“²⁴⁰ auf der Ebene des Wortes vollzieht.

Die Rückführung auf die Komponentenbedeutung geht dabei häufig mit einer problematisierenden Reflexion des Begriffes einher. Eine Sonderstellung nimmt hier die semantische Durchleuchtung von Derivaten ein, da bei ihnen über den Kern die Grundbedeutung nicht nur ersichtlich ist, sondern auch mitgedacht wird und über die Derivation keine Übertragung der Bedeutung vollzogen wird. Wenn aber wie in der Geschichte *kopf – rumpf* (sp, 5) darüber reflektiert wird, warum man die Trennung von Kopf und Rumpf als „köpfen“ und nicht als „rumpfen“ bezeichnet, so wird der Leser an die Reflexion der Wortbedeutung herangeführt und ihm wird suggeriert, sich mit der Motivierung der Wortbildung auseinanderzusetzen. Bedeutsamer und zahlreicher sind jedoch jene Beispiele der Hervorhebung der Komponentenbedeutung bei Wortbildungen mit idiomatischem Charakter.

die namen fallen zuerst aus dem gedächtnis heraus. darum sagt man, mir fällt der name nicht ein. wenn er noch drinnen wäre, müsste er einem ja nicht einfallen. (...) mit siebzig werden ganze namensketten, familien, sippen, schulklassen, kollegenschaften oder riegen berühmter sportler, dirigenten, geiger, tenöre, schriftsteller aus dem gedächtnis herausgekipppt und müssen oft mühsam wieder an bord gezogen werden. (uouu, 81)

In dieser Geschichte mit dem Titel *alzheimer* wird als Konsequenz aus dem Wörtlich-Nehmen das Verbkompositum 'ein-fallen' in seiner Bedeutung des 'sich Erinnerns' durch das Gegenwort 'heraus-fallen' und synonym 'herauskippen' ergänzt. Diese Konstruktion eines Antonyms (ein bei Achleitner beliebtes Spiel), das aus den Wortkomponenten hergeleitet ist, kann grundsätzlich semantisch nicht auf das Kompositum 'einfallen' übertragen werden. Das Gelingen des Spiels beruht auf der Bereitschaft sich darauf einzulassen. Aus der konstruierten Logik des beim Wort genommenen Kompositums und seinem Gegenwort ergibt sich eine Spannung

²³⁹Eder, Thomas: Friedrich Achleitner: und oder oder und. In: Wespennest 145 (2006). S. 101.

²⁴⁰Ebd. S. 101.

zwischen den Möglichkeiten der Sprache und ihrer Grenzen.

Die wortbildende Weiterführung des Wörtlich-Nehmens erschöpft sich jedoch nicht in der Herleitung von Antonymen, sondern führt mitunter auch zur Bildung von Ad-Hoc-Komposita, die auf die Komponentenbedeutung rekurrieren.

jeder mensch hat ein gewissen. gewiss. aber nicht jedes gewissen beißt. beißt? ja, beißt. woher kämen sonst die gewissensbisse? (...) es soll übrigens immer mehr zonen geben, in denen gewissensbeißkörbe angelegt werden müssen. etwa in allen banken, schulen, konzernen, parteien, ja in versicherungen, gewerkschaften, vereinen. (sp, 30)

Über den Dialog werden hier beide Auffassungen der lexikalisierten Metapher 'Gewissensbiss' gegenübergestellt, denn erst, wenn der Wortsinn die idiomatische Bedeutung überlagert, kann die Abtrennung des Kompositums in 'Gewissen' und 'beißen' nachvollzogen werden. Auch erst durch diese Fixierung auf die Einzelbedeutung der Bausteine ist die Ad-Hoc-Bildung 'Gewissensbeißkorb' möglich. Anhand dieses Beispiels wird überdies deutlich, dass der Begriff in ein Spannungsverhältnis zwischen Komponenten- und Gesamtbedeutung gerät, indem sowohl die wortwörtliche als auch die übertragene Bedeutung in den Begriff 'Gewissensbeißkorb' einfließen: Der satirische Verweis auf die Zonen, in denen 'Gewissenbeißkörbe' angelegt werden müssten, bezieht sich auf die metaphorische Bedeutung des schlechten Gewissens, während gleichzeitig das gebildete Kompositum nur über das Beachten der Komponentenbedeutung funktioniert.

Begriffe wie 'köpfen' oder 'Gewissensbiss' erfordern zwar ein gewisses Weltwissen, ihre Bedeutung ist aber dennoch durch ihre Motiviertheit ersichtlich, sie sind durchsichtig bzw. zum Teil durchsichtig²⁴¹, dadurch ist bei ihnen die Komponentenbedeutung noch viel stärker im Bewusstsein verankert als dies bei idiomatischen Komposita der Fall ist. Komplexer erscheinen hier jene Wortbildungen, die nur bis zu einem gewissen Grad über ihre Durchsichtigkeit zu erfassen sind, da ihre Bedeutung metaphorisch von einem Sachverhalt auf einen anderen projiziert wird, wie beispielsweise an der Metapher „steigbügelhalter“ (sp, 23) ersichtlich, deren Bedeutung sich über lexikales Wissen erschließt; nimmt man sie wörtlich, wird sie zu ihrer Herkunft zurückgeführt. Diese Etymologisierung des Idioms unter Ausklammerung des Weltwissens gleicht so der Herangehensweise eines Kindes an Sprache, das ohne die übertragene Bedeutung zu kennen – folglich das Wort zu kennen –, einen 'Steigbügelhalter' automatisch mit 'Pferd' assoziiert: „ein steigbügelhalter darf weder zu klein noch zu groß sein. wenn

²⁴¹Vgl. u. a. Gauger, Hans-Martin: Durchsichtige Wörter. Zur Theorie der Wortbildung. Heidelberg: Winter 1971 (= Bibliothek der allgemeinen Sprachwissenschaft); Kürschner, Wilfried: Zur syntaktischen Beschreibung deutscher Nominalkomposita. Auf der Grundlage generativer Transformationsgrammatiken. Tübingen: Niemeyer 1974 (= Linguistische Arbeiten; 18). S. 29-32.

er zu klein ist, kommst du nicht aufs pferd, ist er zu groß, kannst du auf der anderen seite herunterfallen.“ (sp, 23) Durch Sprachgebrauch und -wissen wird die Grundbedeutung des Wortes durch die übertragene Bedeutung der pejorativen Bezeichnung für jemanden, der einem anderen zu Macht verhilft, überlagert und ist dadurch nicht mehr bewusst. Das Wort wird pragmatisch re-aktualisiert und muss so in seiner Grundbedeutung gewissermaßen „neukennengelernt“ werden. In seinen Kürzestgeschichten führt Achleitner vor, wie viel unterdrückte Bedeutung und Mehrdeutigkeit in semantisch fixierten Begriffen steckt, indem er sie beim Wort nimmt: ein „fallbeispiel“ (sp, 64) erzählt so von einem besonders gelungenen Sturz, ein „sesselkleber“ (sp, 87) ist ein Klebstoff, der nicht nur dabei hilft, auf Sitzmöbeln aller Art zu haften, sondern überdies „ein unbeschreibliches glücksgefühl“ beim Haftenbleiben auslöst und „daumendrehen“ (uouu, 33) ist, wörtlich genommen, „kein zeitvertreib, sondern ein probates mittel, jede sekunde zur ewigkeit zu machen“.

5.2.3.4. Aufhebung phraseologischer Semantik

Eine weitere Möglichkeit zur Erzeugung einer Mehrdeutigkeit von Sprache durch die Gegenüberstellung von primärer, nicht übertragener Bedeutung und sekundärer, übertragener Bedeutung bieten Phraseologismen und sie stehen auch im Zentrum des mit „beim Wort nehmen“ titulierten sprachspielerischen Komplexes in Achleitners Kurzprosa. Dabei steht das Idiom „nicht mehr in erster Linie für eine übertragene Gesamtbedeutung, die seinen Inhalt ausmacht, sondern die Bildlichkeit des Ausdrucks wird zentral. Die Sprache wird in diesem Sinn gegenständlich.“²⁴²

Zunächst zur Definition von Phraseologismen, Vapordshiev betont hier die Unterscheidung zwischen Phrasemen und Phraseotextemen:

Die Phraseme sind gegliedert-strukturierte Einheiten, die sich durch Idiomatizität (vollständige oder teilweise), Stabilität und Lexikalisierung auszeichnen, als Satzglieder fungieren und in der Regel expressiv-emotionale und stilistische Färbungen bzw. Wertungen beinhalten. Die Phraseotexteme geben ganze Sachverhalte wieder und haben satzwertigen Charakter.²⁴³

Der Begriff „gegliedert-strukturiert“ erscheint jedoch etwas schwammig und bedarf einer erläuternden Auseinandersetzung: Phraseme sind polylexikale, syntaktisch fixierte Wortverbindungen und werden durch Wiederholung reproduziert.²⁴⁴ Auch die Definition über ihre Idio-

²⁴²Schweizer, Blanche-Marie: Sprachspiel mit Idiomen. Eine Untersuchung am Prosawerk von Günter Grass. Zürich: Juris 1978. S. 82.

²⁴³Vapordshiev (1994). S. 451.

²⁴⁴Vgl. Donalies (2009). S. 7-19.

matizität muss problematisiert werden, da Phraseme sowohl voll- und teildiomatisch als auch nichtidiomatisch sein können und aus diesem Grund die Idiomatizität als Kernkriterium von Phrasemen in der Phraseologie überaus umstritten ist.²⁴⁵ Die Motivation der Verwendung von Phraseologismen und ihre Wirkung wird in Vapordshievs Definition als „expressiv-emotionale“ und „stilistische“ Färbungen hingegen treffend beschrieben und schlägt die Brücke zu einer Tendenz der äußerst kritischen Auseinandersetzung mit reproduzierten Phrasen. Unter dem Begriff der „Phrasendrescherei“ hat sich auch der Ruf von Phrasemen etabliert, sie seien „billiges Beiwerk“ und leere Formeln.²⁴⁶ Die Phrase als Inbegriff des unreflektiert Reproduzierten ist auch in der Literatur verstärkt ins Zentrum der Kritik gerückt.²⁴⁷ Jedoch nicht im Sinne einer Stillehre, sondern zum einen aus Gründen der (politischen) Instrumentalisierung von Phrasen, zum anderen aber auch als sprachkritische Methode der Offenlegung und Kritik an der „Schematizität und Borniertheit unseres Bewußtseins“²⁴⁸ durch festgewordene sprachliche Abläufe. Gleichzeitig darf auch nicht übersehen werden, dass eine Demontage der Phrase Sprachwitz in sich bergen kann und dadurch auch witzige Effekte als Motivation zur Zerlegung und Verdrehung von Phrasen angeführt werden können. Die genannten Motive sind auch in Achleitners Aufhebung von phraseologischer Semantik ersichtlich, wobei das Hauptaugenmerk auf Sprachreflexion und Sprachwitz liegt.

Dabei können die Phrasen „zerklopft“ werden, indem sie in einen widersprüchlichen Kontext eingebettet werden, wie etwa in der Geschichte *sprücheklopfer* (wl, 77), in der Phraseotexteme wie „Morgenstund hat Gold im Mund“ oder „sich regen bringt Segen“ einem Faulenzer, der das Bett nicht verlassen will, in den Mund gelegt und dadurch als leere Phrasen offenbar werden. Oder aber durch Transformation von Redewendungen, deren Zweck „vordringlich ein humoristischer“ ist, da „kurze altbekannte Texte [sollen] lächerlich gemacht werden“²⁴⁹ sollen. Voraussetzung des Verstehens ist aber die Kenntnis der primären, untransformierten Wortsequenz.²⁵⁰ Beispiel für die Transformation von Redewendungen ist der Text *sprüche, zerklopft* (sp, 66), in dem etwa folgende Substitutionen vorgenommen werden und die „Anti-

²⁴⁵Vgl. Ďurčo, Peter: Probleme der allgemeinen und kontrastiven Phraseologie. Am Beispiel Deutsch und Slowakisch. Heidelberg: Groos 1994. S. 35.

²⁴⁶Vgl. Donalies (2009). S. 33.

²⁴⁷Siehe Kapitel 2.3.2 (S. 16) und 2.5 (S. 22).

²⁴⁸Burger, Harald: Einleitung. In: Burger, H., Annelies Buhofner u.a. (Hg.): Handbuch der Phraseologie. Berlin, New York: de Gruyter 1982. S. 11.

²⁴⁹Gossler, Erika: Besser Arm dran als Bein ab. Anti-Sprichwörter und ihresgleichen. Wien: Edition Praesens 2005. S. 8.

²⁵⁰Vgl. ebd. S. 8.

Sprichwörter“ unverknüpft aneinander gereiht werden: „wer das nockerl nicht ehrt, ist den knödel nicht wert“, „des einen freud, des anderen adler“ oder auch selbstironisch „einen kalauer in ehren, kann niemand verwehren“ und programmatisch „durch diese hohle phrase muss er kommen“.

Im Gegensatz zu Modifikationen von Phraseologismen nimmt die Ambiguierung durch das Wörtlich-Nehmen von Phrasemen in der Literatur einen untergeordneten Stellenwert ein und ist aufgrund des Bild-Kontextes vor allem als Stilmittel der Werbung anzutreffen²⁵¹, da durch die Aktualisierung der Bedeutung über die Komponenten des Idioms die Gegenständlichkeit, das sinnlich wahrnehmbare der Wortverbindung, hervorgekehrt wird. So ist die dadurch ausgelöste Visualisierung des Phrasems auch wesentliches Merkmal des Wörtlich-Nehmens in der Literatur und folglich bedeutet etwa die Redewendung „auf der hand liegen“ (uouu, 91), dass ein Gegenstand auf der flachen Hand liegt, also die Redewendung durch Aktualisierung versinnlicht wird.²⁵²

nach seinem ebenbilde

warum, fragte der kleine dünne filzstift seinen dicken vater, der es zum marker gebracht hatte, warum müssen wir eigentlich mit dem kopf arbeiten? das ist leicht zu erklären, sagte der vater. uns hat der liebe mensch erfunden, und wenn er nachdenkt, also mit dem kopf arbeitet, möchte er das niederschreiben. und das können eben am besten wieder nur kopfarbeiter. aha, sagte der dünne kleine filzstift, der mensch schuf uns also nach seinem ebenbilde. (eg, 11)

Im angeführten Textbeispiel wird das Phrasem „mit dem Kopf arbeiten“ sowohl in seiner figurativen als auch in der wörtlichen Bedeutung eingesetzt und überdies über die Conclusio der Erschaffung nach dem Ebenbilde gleichgesetzt – ein Gleichnis, das durch die Transparenz der Redewendung erleichtert wird. Der Sprachwitz des Textes basiert sowohl auf dem Zusammenfall des konstruierten sprachlichen Bildes und der Realität als auch in der Folge auf der Kontrastierung durch die übertragene – und eigentliche – Bedeutung.

Auffallend an Achleitners Bedeutungsaktualisierung – vor allem in den jüngeren Publikationen *und oder oder und* sowie *der springende punkt* – ist jedoch, dass dieses Verfahren nicht nur eingesetzt wird, um einen semantischen Bruch zu erzeugen, sondern dies reflektierend problematisiert wird oder aber inhaltlich zu Problemen führt, beispielsweise in der Reflexion darüber, dass die Redewendung „der springende Punkt“ eigentlich keinen Sinn ergäbe, da ein Punkt nicht springen kann (vgl. sp, 61) oder wenn es in einem Disput zu einer Klage kommt,

²⁵¹Vgl. Sialm, Ambros und Harald Burger: Grundbegriffe. In: Burger, H., Annelies Buhofer u.a. (Hg.): Handbuch der Phraseologie. Berlin, New York: de Gruyter 1982. S. 96-98.

²⁵²Vgl. Eder, Thomas: Friedrich Achleitner: und oder oder und. In: Wespennest 145 (2006). S. 101.

5.3. Sprache und Witz

Allen literarischen Werken Achleitners ist gemein, dass sie Sprache in den Vordergrund rücken, in ihr verweilen und sie kritisch durchleuchten. Gleichzeitig lässt sich aber auch bemerken, dass Humor in seinem Werk zunehmend an Bedeutung gewinnt und etwa Thomas Eder in seiner Rezension zu *und oder oder und* die Vorführung von den „Unmöglichkeiten und Bredouillen“, in die man gerät, wenn man das Gesprochene wie Geschriebene allzu ernst nimmt, mit Größen des Cabarets wie Karl Valentin oder Peter Hammerschlag vergleicht.²⁵³ Das „sprachphilosophische Destillat dieser Texte“ geht aber genauso wenig „zu Lasten ihres Witzes“²⁵⁴ wie umgekehrt der Witz substanziellen Erkenntnissen über Sprache im Wege steht.

Wortwitz lebt von der „mangelnden Präzision sprachlicher Ausdrücke“ und vermag, ebenso wie die Linguistik, durch die Aufdeckung potentieller Mehrdeutigkeit, Erkenntnisse über die „Strukturierung von Zeichen und ihren Funktionen“ zu initiieren, ohne diese jedoch dezidiert auszusprechen.²⁵⁵ Das Sprachspiel ist nicht nur ein Quell von (Sprach)Witz, sondern auch als ein Aspekt des Sprachbewusstseins zu betrachten²⁵⁶ und es wäre eine Fehleinschätzung, sprachwitzige Texte als reine Unterhaltung abzutun – dies ist nur *ein* Merkmal des Sprachspiels. Sie bringen den Rezipienten zum Staunen, erwecken mitunter seine Entdeckerfreude und führen das Vergnügen darüber vor, wenn die Eindeutigkeit von Sprache als Schein offenbar wird, indem der hintergründige Sinn aus eigener Kraft entschlüsselt werden muss.²⁵⁷ Dies begründet den Reiz, den Wortspiele ausüben, erklärt hingegen nur im Ansatz, weshalb ein Text amüsiert und als pointiert wahrgenommen wird. Die Einschätzung, dass etwas witzig ist, fällt wesentlich leichter als diesen Effekt zu begründen. Entscheidend für Sprachwitzpointen sei, so Macha, dass „die Mehrdeutigkeitsqualität sprachlicher Elemente ein Verwechslungspotential bereitstellt, das man für komische Zwecke raffiniert ausnutzen kann“²⁵⁸. Die zentrale Voraussetzung für den Großteil von Sprachwitzen ist folglich die potentielle Ambiguität von Sprache; die Pointe „konstituiert sich durch Herstellung einer zweiten semantischen Ebene

²⁵³Vgl. Eder, Thomas: Friedrich Achleitner: und oder oder und. In: Wespennest 145 (2006). S. 100-101.

²⁵⁴Ebd. S. 101.

²⁵⁵Vgl. Wisser, Daniel: Zur Textstruktur von Witz und konkreter Lyrik. Ein Modell zum Vergleich. Diplomarbeit. Univ. Wien 1998. S. 8.

²⁵⁶Vgl. Stern (1981). S. 109.

²⁵⁷Vgl. Macha, Jürgen: Sprache und Witz. Die komische Kraft der Wörter. Bonn: Dümmler 1992 (= Sprachen und Sprachen lernen; 304). S. 22-25.

²⁵⁸Ebd. S. 26.

über der Ebene des normalsprachlichen Verständnisses²⁵⁹.

Als Grundlage der Analyse der Struktur und Wirkung des Sprachwitzes in Achleitners Kurzprosa soll Jürgen Machas Kategorisierung von systemaren Sprachwitzen dienen.²⁶⁰ Unter systemaren Sprachwitzen versteht Macha Sprachwitze, die ihre Mehrdeutigkeit innerhalb der deutschen Standardsprache entfalten, im Gegensatz zu trans- und diasystemaren Sprachwitzen, bei denen Elemente aus verschiedenen Systemen (z.B. Fremdsprache, Dialekt) zur Erzeugung von Mehrdeutigkeit kombiniert werden.²⁶¹ Machas Klassifizierung geht von Mehrdeutigkeit als zentralem Merkmal sprachlicher Witze aus und eignet sich aus diesem Grunde auch im Besonderen zur Analyse pointierter Wortspiele bei Achleitner, da auch für diese eine Kontrastierung durch Mehrdeutigkeiten charakteristisch ist. Wobei jedoch ergänzt werden muss, dass viele Mehrdeutigkeiten in Achleitners Kürzestprosa erst durch das Wörtlich-Nehmen von Begriffen und Redewendungen erzeugt werden, die Wirkung des Sprachwitzes deckt sich aber mit jenen Beispielen „natürlicher“ Mehrdeutigkeit, die Macha beschreibt.

Eine Möglichkeit, eine solche Mehrdeutigkeit zu erzeugen, bietet die **Intonation** bzw. **Betonung** eines Wortes.

will man, dass zwei menschen glücklich zusammen leben, muss man *zusammen leben* getrennt schreiben. will man aber, dass sie sich schnell in die haare kriegen, kann man sie ruhig *zusammenleben* lassen (...) da könnten sich die reformer richtig *zusammen-raufen* was allerdings garantieren würde, dass sie dann auch richtig *zusammen raufen* könnten. (sp, 14)

In dieser sich auf die Rechtschreibreform beziehenden Geschichte werden mehrdeutige Begriffe vorgeführt, die sich phonetisch durch ihre Betonung unterscheiden lassen. Das Wortspiel gründet nicht nur in der Gegenüberstellung der Mehrdeutigkeit, sondern auch in der Verstärkung des Kontrastes, der die Begriffe nahezu in Antagonisten verwandelt und dadurch den Widerspruch von Nähe und Distanz in Lautung und Semantik betont.

Auch **Homonymie** bzw. **Polysemie** werden als mangelnde Präzision der Sprache genutzt um Mehrdeutigkeit vorzuführen. Ein Großteil der homonymen wie polysemen Begriffe bei Achleitner entsteht über die Aktualisierung der Bedeutung seiner Komponenten. Zwar ist hier das Überraschungsmoment durch die Bedeutungsaktualisierung größer, nach der erfolgreichen semantischen Dechiffrierung wirken Wortspiele dieser Art hingegen wie jene mit lexikalisierten

²⁵⁹Sanders, Willy: Wortspiel und Witz, linguistisch betrachtet. In: Beckers, Hartmut und Hans Schwarz (Hg.): Gedenkschrift für Jost Trier. Köln, Wien u.a.: Böhlau 1975. S. 218.

²⁶⁰Vgl. Macha (1992). S. 29-43.

²⁶¹Vgl. Ebd. S. 28.

Begriffen. Neben wörtlich genommenen Ausdrücken wie „schlitzohr“ (sp, 59) oder „fallbeispiel“ (sp, 64) finden sich aber auch Beispiele für genuine Homonyme und Polyseme, wie etwa „versprechen“ im Sinne von „etwas versprechen“ und „sich versprechen“ (sp, 110) oder etwa in der Geschichte *männerrunde* (uouu, 26), in der der polyseme Begriff 'Stand' kontrastiert wird: „in diesem fall hat der wortführer einen schlechten stand, wenn er nicht ohnehin sitzt.“ Die Gegenüberstellung der Mehrdeutigkeiten geschieht, wie dieses Beispiel zeigt, abrupt, es gibt

keine fließenden Übergänge zwischen den Bedeutungen, sondern einen Aspektwechsel, der sich plötzlich und oft überraschend einstellt. Daher rührt auch die Möglichkeit des Wortwitzes, der von der Ambiguität lebt; er suggeriert dem Hörer, ein Ausdruck sei klar in einer bestimmten Bedeutung verwendet, und deckt dann schlagartig – in der Pointe – die Ambiguität auf.²⁶²

Zu erwähnen sind überdies in ihrem Wortstamm homophone und bzw. oder homographe Begriffe verschiedener Wortklassen, wie etwa in der Geschichte *schlagende verbindungen* (eg, 66), in welcher verschiedene Begriffe, die das Grundwort 'Schlag' eint, auf ihren wörtlichen semantischen Konnex zu ihrem kompositorischen Kern hin überprüft werden und dabei Witz nicht nur über die Mehrdeutigkeit des Grundwortes, sondern auch über die Gegenüberstellung homonymer Komposita erzeugt wird:

und wenn sich jemand den kopf anschlägt, hat er noch lange keinen anschlag verübt. bekommt jemand unvermutet einen abschlag, so sollte er sich freuen, aber das hat mit wasserlassen nichts zu tun, obwohl manche vom wasserabschlagen reden. schlag ist eben nicht schlag. pferde, die einen ausschlag haben, müssen deshalb noch nicht ausschlagen, obwohl sie dabei der sache schon näher kämen.

Es wird in diesem Beispiel nicht nur ein Widerspruch der Mehrdeutigkeiten erzeugt, sondern gleichzeitig, wie im letzten Satz ersichtlich, über die Komposition eine semantische Annäherung der bedeutungsdiskrepanten Begriffe herbeigeführt.

Eine weitere Kategorie des Sprachwitzes nach Macha, die auch bei Achleitner anzutreffen ist, ist das **Missverständnis aus Klangähnlichkeit**. Gerade klangähnliche Begriffe seien „prädestiniert für die Verwendung in komischen Zusammenhängen“, da klangähnliche Sprachelemente ein „großes Potential an Verwechslungsmöglichkeiten“²⁶³ böten. Achleitner erzielt witzige Effekte jedoch nicht nur aus dem Missverständnis, das aus Klangähnlichkeit resultiert, wie etwa bei den Begriffen „beckmesser“ und „bettnässer“ (uouu, 60) oder „schal“ und „scha-

²⁶²Heringer, Hans Jürgen: Die Unentscheidbarkeit der Ambiguität. In: Geckeler, Horst, Brigitte Schlieben-Lange u.a. (Hg.): Logos Semantikos. Studia linguistica in honorem Eugenio Coseriu 1921-1981. Bd. 3. Semantik. Berlin, New York: de Gruyter und Madrid: Gredos 1981. S. 95.

²⁶³Macha (1992). S. 39.

kal“ (uouu, 47), sondern übersteigert dieses Missverständnis mitunter ins Surreale, indem die phonetische Verwechslung Wirklichkeit erzeugt.²⁶⁴

Jürgen Macha unterscheidet weiters die **Ambiguität** als Mehrdeutigkeit von Einzellexemen von der Mehrdeutigkeit auf syntaktisch-stilistischer Ebene, der **Amphibolie**. Diese Unterscheidung ist für Achleitners Sprachspiele, die auf eine Pointe abzielen, nur bedingt relevant, da Mehrdeutigkeit auf syntaktischer Ebene vor allem über Phraseotexteme erzeugt wird, die trotz ihres Satzcharakters dennoch *einen* Begriff synonymisieren. „halte den mund, sagte die mutter zum kind. soll ich auch deinen halten, fragte die kleine.“ (sp, 38) Der Phraseologismus hat in diesem Text zwar satzwertigen Charakter, ist aber eine syntaktisch stabile, lexikalisierte Wortverbindung und stellt keine Doppeldeutigkeit durch eine bestimmte Wortwahl und syntagmatische Stellung dar, wie etwa bei dem von Macha angeführten Sprachwitz, in dem „man schneide drei Tage alte Semmeln“ fälschlicherweise so interpretiert wird, dass drei Tage lang Semmeln geschnitten werden müssten.²⁶⁵

Eine zentrale Form sprachlichen Witzes lässt sich jedoch nur unzureichend mit Machas Kategorisierung der systemaren Sprachwitze beschreiben, nämlich jene Texte, in denen sich das Sprachmaterial in der Geschichte zur handelnden Figur emanzipiert.²⁶⁶ Zwar eröffnet sich auch im Spannungsfeld der primären, abstrakten und der anthropomorphen Bedeutung der Begriffe eine Mehrdeutigkeit, aber es liegt hier kein Verwechslungspotential, wie in den zuvor erwähnten Mechanismen des Sprachwitzes, vor. Vielmehr ist der Überraschungseffekt auf eine Form des **Kategoriefehlers** zurückzuführen, sich also die „Begrenzungen des sinnvollen Sprachgebrauchs *gegeneinander verschieben* und so die kategorialen Grenzen verletzen“²⁶⁷. Die Pointe des Textes konstituiert sich dabei aus einer überraschenden Sinnverschiebung auf eine zweite semantische Ebene und dem daraus resultierenden Kontrast²⁶⁸, in weiterer Folge jedoch auch durch die Duplizierung der dem Begriff impliziten Eigenschaften auf die transformierte Bedeutung. Gerade jedoch bei den „sprachemanzipatorischen“ Texten Achleitners, die witzige Effekte entfalten, ist eine Zuordnung zum „Sprachwitz“ nicht eindeutig. Macha greift hier auf die Unterscheidung der Textkomik in Sachwitze und Wortwitze zurück; während Sachwitze ihre Pointe *sinngemäß* konstruieren, vollzieht sich dies bei Wortwitzen *wort-*

²⁶⁴Siehe Kapitel 5.2.2.3 (S. 70).

²⁶⁵Vgl. Macha (1992). S. 38.

²⁶⁶Siehe Kapitel 5.2.1 (S. 58).

²⁶⁷Rentsch, Thomas: „Am Ufer der Vernunft“ – Die analytische Komik Karl Valentins. In: Bachmaier, Helmut (Hg.): Kurzer Rede langer Sinn. Texte von und über Karl Valentin. München: Piper 1990 (= Serie Piper; 907). S. 19.

²⁶⁸Vgl. Sanders (1975). S. 218.

gemäß.²⁶⁹ So muss auch erkannt werden, dass Achleitners Formen der Sprachemanzipation zwar inhaltlich in der Sprache verankert sind, sich eine Pointe jedoch über ihren *Sinn* entfaltet. Dass diese Unterscheidung nicht unproblematisch ist, darauf verweist auch Macha: Zwar handle es sich um eine hilfreiche Differenzierung, jedoch sind in der Textkomik Sachwitze ebenso auf Worte angewiesen wie Wortwitze auf einen Sachbezug.²⁷⁰ Es soll an dieser Stelle auch erwähnt werden, dass Pointierungen in Achleitners Kurzprosa nicht ausschließlich über Wortwitze konstruiert werden, sondern ebenfalls Sachwitze eine bedeutende Rolle spielen. Da diese Arbeit sich jedoch auf sprachreflexive und sprachspielerische Elemente seiner Kürzestgeschichten konzentriert, ist eine Analyse der Mechanismen des Sachwitzes bei Achleitner nicht von Relevanz.

5.4. Außersprachliche Bezüge

Abschließend soll jedoch auf eine auffallende Entwicklung in Achleitners Werk eingegangen werden: All seine literarischen Arbeiten, trotz der Diversität der verwendeten Techniken, verbindet ein starker Bezug auf Sprache, was hingegen außersprachliche Bezüge betrifft, so ist eindeutig eine Steigerung wahrzunehmen. Während Achleitners frühe Texte zu einem überwiegenden Teil als abgeschottete Sprachkunstwerke betrachtet werden müssen²⁷¹ – auch Verweise auf gesellschaftliche Themen werden vorrangig über Sprache gebildet – spielen außersprachliche Bezüge im *quadratroman* bereits eine bedeutsamere Rolle und erreichen in seinen Kürzestgeschichten ihren (vorläufigen) Höhepunkt. Der auf Sprachreflexion gelegte Fokus dieser Arbeit darf nicht zur Annahme verleiten, es handle sich bei Achleitners Kurzprosa um ausschließlich sprachbezogene Texte. Ein großer Teil der in den vier Bänden veröffentlichten Geschichten – in *wiener linien* sogar der überwiegende Teil – weist weder implizite noch explizite Bezugnahme auf Sprache auf. Nicht nur das Nebeneinander von sprach- und außenweltbezogenen Texten, sondern vor allem die Verflechtung der Bezüge innerhalb einer Geschichte zeugen jedoch davon, dass sich beides nicht gegenseitig ausschließt.

Inhalt ist Achleitners Geschichten nicht fremd, doch sind es zumeist nur Momentblitze, die

²⁶⁹Vgl. Macha (1992). S. 13-15.

²⁷⁰Vgl. Ebd. S. 13-14.

²⁷¹Auf diese lassen sich wesentliche Merkmale Konkreter Poesie übertragen; sie sind vorwiegend material- und sprachbezogen, jedoch gegenstandsfrei und nicht außenweltbezogen. (Vgl. Kopfermann, Thomas: Konkrete Poesie – Fundamentalpoetik und Textpraxis einer Neo-Avantgarde. Frankfurt/Main, Bern: Lang 1981 (= Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts; 3). S. 47.)

der Leser zu sehen bekommt, anekdotenhaft aufgezeichnete Begebenheiten, die eine Nacherzählung einer Handlung nur schwerlich zuließen. Genannt seien etwa Geschichten wie *gähnen* (wl, 8), die von gähnenden Fahrgästen der Wiener U-Bahn und dadurch ermöglichten Rückschlüssen auf ihr Frühstück berichten oder aber *bekennender nasenbohrer* (eg, 48), in der sich der Ich-Erzähler – oder aber Autor –, als solcher bekennt und den Vorgang des Nasenbohrens detailliert beschreibt. Da es aber in Hinblick auf die sprachreflexive Betrachtung der Kurzprosa Achleitners nicht relevant ist, auf alle Formen außersprachlicher Bezüge einzugehen, sollen einige zentrale, wiederkehrende Themen hervorgehoben werden, die mitunter einen durchaus kritischen Blick auf die Welt werfen.

Ein solcher Themenkomplex ist die Auseinandersetzung mit dem „**Österreichischen**“, im Band *wiener linien* im Besonderen mit dem „Wienerischen“. Die Bezüge reichen hier von der sozialen Typologisierung der Wiener Bezirke (vgl. wl, 9) über die Eigenarten der Wiener Mehlspeisenbezeichnung (vgl. wl, 30) bis hin zur Feststellung, dass Österreich das „land der fenstertage“ (sp, 21) sei:

beim wort fenstertag bekommt der österreicher glänzende augen. durch die vielen feiertage entstehen nach einer unergründlichen kalendarischen arithmetik unzählige fenstertage. der fenstertag ist dem österreicher heiliger als die heiligsten festtage. (...) vermutlich ist der fenstertag selbst ein österreicher.

Anhand dieses Beispiels wird auch ersichtlich, dass diese österreichischen Eigentümlichkeiten nicht zynisch oder spöttisch, sondern mit einem Augenzwinkern karikiert werden. Harscher fällt dahingegen die Kritik an **Medien**, vor allem an der österreichischen Medienlandschaft, aus. Beispielsweise heißt es in der Geschichte *aufklärung*, die „wärme der dummheit“ könne sich „nach den gesetzen der thermodynamik mit hilfe der aufklärung und der medien ins endlose ausdehnen“ (uouu, 46). Neben allgemein gehaltenen medienkritischen Geschichten finden sich jedoch auch Texte, in denen bestimmte österreichische Printmedien auch beim Namen genannt werden, wobei sich eine kritische Haltung darin auf die Kronen Zeitung beschränkt, wie etwa in der nach der Tageszeitung doppeldeutig betitelten Geschichte *kronen* (wl, 16), in der einleitend Menschen verschiedenen Alters, verschiedener Größe und unterschiedlicher Kleidungsstile beschrieben werden, um anschließend den Zweck dieser Aufzählung zu offenbaren, nämlich die Verwunderung darüber, dass all diese Menschen die „Krone“ lesen, „als wäre es das selbstverständlichste auf der welt“.

Einen weitaus größeren Stellenwert nimmt jedoch die kritische Auseinandersetzung mit **Poli-**

tik und **Gesellschaft** ein – und auch hier ist eine Überschneidung mit dem als „Österreichisch“ betitelten Themenkomplex zu vermerken. Exemplarisch kann die Geschichte *vorzeichen* (eg, 65) angeführt werden, in der „die dogge des tierfreundes und deutschen reichskanzlers fürst otto von bismarck-schönhausen“ den Dackel des Bad Gasteiner Hoteliers Straubinger zu Tode beißt. Die mit den Elementen der Fabel operierende Erzählung entpuppt sich letztendlich als „vorzeichen für die künftigen deutsch-österreichischen beziehungen“: „allerdings wurde gleichzeitig und glaubwürdig von augenzeugen berichtet, dass der dackel voll bewunderung für das edle deutsche tier sich mit wollust hatte zerbeißen lassen.“ Während ein Großteil jener Geschichten vornehmlich allgemein Kritik an den politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen in Österreich übt, wird in einigen Texten auch auf bestimmte Akteure der österreichischen Politik verwiesen: „(...) aber, wie man weiß, hat sich bis heute die einhaltung von gesetzen nicht einmal bis kärnten durchgesetzt“ lautet etwa ein satirischer Einschub in der Geschichte *nahrungskette* (sp, 100); ohne dass Namen genannt würden, ist die hier implizierte Andeutung auf den Ortstafelkonflikt in Kärnten dennoch leicht nachzuvollziehen. Auch wenn vom Vorschlag die Rede ist, „allen migranten den schönen deutschen namen westentaler anzubieten“ (sp, 13), wird trotz Abweichung in der Schreibung eine ironische Bezugnahme auf den als Peter Hojac geborenen österreichischen Politiker Peter Westenthaler offenbar.

Den letzten und größten Komplex an außersprachlichen Themen bilden Verweise auf Personen aus **Kunst** und **Wissenschaft**. Hierbei ist eine kritische Haltung jedoch zumeist nicht anzutreffen, vielmehr sind diese Bezüge eher als Hommage von für Achleitners Werdegang prägende Persönlichkeiten anzusehen. Es sind vor allem Literaten, die oftmals beiläufig in den Text eingestreut werden; Autoren wie etwa Franz Kafka (vgl. uouu, 21), James Joyce (vgl. wl, 22) oder Daniil Charms (vgl. wl, 18) formen dabei ebenso eine Art Biographie der literarischen Genese Achleitners wie Verweise auf Ludwig Wittgenstein (vgl. uouu, 32) oder Karl Valentin (vgl. sp, 33). Dass aber auch in der literarischen Verarbeitung solch prägender Persönlichkeiten Pointierung und Ironie eine bedeutsame Rolle spielen, davon zeugt etwa die folgende implizite Charakterisierung der *klassiker unter sich* (uouu, 32):

hebbel zu stifter: die geduld ist eine gespielin der weisheit. stifter zu grillparzer: die geduld ist eine komplizin der zeit. grillparzer zu lenau: die geduld ist eine gesponsin der fadese. lenau zu nestroy: die geduld ist eine königin der beschränkten. nestroy (im olymp) zu karl kraus: die geduld ist das gspusi der einfallslosigkeit. aus dem off, wittgenstein: geduld ist alles, was nicht der fall ist.

Obwohl dieses Kapitel nur unter Zuhilfenahme einer Klassifizierung wiederkehrender Themenbereiche einem Ausschnitt außersprachlicher Bezüge Rechnung trägt, wird ihr Stellenwert dennoch deutlich. Dies macht nicht nur die Entwicklung von Achleitners Schaffen sichtbar, von einer rein sprachlich orientierten Literatur hin zur prosaischen Form, die kohärente Referenzen zur Außenwelt nicht nur zulässt, sondern bewusst sucht, sondern belegt auch, dass Sprachbezogenheit und Weltbezogenheit nicht zwingend ein Gegensatzpaar bilden müssen.

6. Resümee

Kennzeichnend für Friedrich Achleitners Werk ist die kurze, einfache Form, daraus zu folgern, seine Texte seien banale Spielereien, wäre jedoch ein Trugschluss.²⁷² Weder sind seine frühen Texte, die das Material konkretisierten, als *l'art pour l'art* oder unverbindliche Wortoperationen abzutun, wie es sprachorientierter Literatur mitunter angelastet wurde²⁷³, noch ist seine durchaus leichtfüßig anmutende Kurzprosa als seichte Unterhaltung zu betrachten. Von besonderer Bedeutung in Achleitners Texten war immer der geschärftete Blick auf die Sprache. Die Kritik an der Funktionalisierung von Sprache und der fundamentale Zweifel daran, dass Sprache die Wirklichkeit abzubilden vermag, bestimmen sein Werk. Doch stand im Zentrum nie das Vorführen von Untauglichkeit und Mangel der Sprache selbst, sondern die Enttarnung ihrer instrumentalisierten Verwendung und der dadurch unterdrückten Möglichkeiten des sprachlichen Ausdrucks. Achleitners frühe Texte im Umfeld der *Wiener Gruppe* zeichnen sich durch eine Vielzahl von Formen, wie Montage, Dialektgedicht oder Konstellation – in der die Nähe zur Konkreten Poesie am deutlichsten hervortritt – aus, ihnen allen ist hingegen eines gemein: die starke Hervorhebung von Sprache als Material. Wörter werden freigesetzt, graphisch arrangiert und vom Tatsachensubstitut zur Tatsache selbst, ohne dass dabei die semantische Ebene des Begriffes negiert würde. Es handelt sich dabei um Demonstrationsprozesse, deren Interpretation des außersprachlichen Bezuges eine bewusste und reflexive Betrachtung des Textes erfordert und somit die Textproduktion auf den Rezipienten erweitert.

Den wesentlichen Kern der Unterscheidung von Achleitners Frühwerken und seinen Veröffentlichungen der letzten Jahre bildet das Genre der Kurzprosa, da es die „Konfrontation von Semantik und Pragmatik“²⁷⁴ erlaubt. Die Reflexion von Sprache führt hier über die konkrete Wortoperation hinaus, denn sie ist auf die Einhaltung einer syntagmatischen und semantischen Kohärenz angewiesen. Dennoch legt diese Form der Prosa das Spiel mit der Sprache nicht in Fesseln, sondern bietet über die Entfaltung einer Geschichte völlig neue Möglichkeiten reflexiver und spielerischer Sprachbetrachtung. Zunächst sind die expliziten Äußerungen über Sprache zu nennen, die über die reine Demonstration des Materials nicht möglich wären. Gedanken zu Sprache können über die Form der Prosa formuliert werden und machen sich so

²⁷²Vgl. Eder, Thomas: Friedrich Achleitner: und oder oder und. In: *Wespennest* 145 (2006). S. 100.

²⁷³Vgl. Harig (1980). S. 757.

²⁷⁴Vgl. Eder, Thomas: Friedrich Achleitner: und oder oder und. In: *Wespennest* 145 (2006). S. 100.

unabhängig von der Interpretation und Entschlüsselung des impliziten Sprachspiels. Achleitners explizite Reflexionen über Sprache weisen aber nur zu einem geringen Teil lehrhafte Tendenzen auf; auch hier überwiegt das ironische Spiel, indem etwa sprachreinigende Ansätze oder pseudolinguistische Analysen vorgeführt werden.

Am deutlichsten treten die über die Prosa gewonnenen sprachspielerischen Möglichkeiten bei jenen Texten zutage, in denen sich das Material emanzipatorisch zur literarischen Figur erhebt. Bei Achleitner können sich einzelne Laute oder Satzzeichen ebenso zum Akteur einer Geschichte etablieren wie abstrakte Begriffe oder ganze Sätze – dem Material sind hier quantitativ keine Grenzen gesetzt. Das Erstaunliche an diesen Geschichten über Sprache im wörtlichen Sinn ist in erster Linie, dass sie trotz ihrer weltinkompatiblen Figuren dennoch nicht ins Absurde abgleiten, sondern über ihre implizite wie auch über Attribuierung herbeigeführte Charakterisierung als plausible Figuren erscheinen. Über die Emanzipation zu einer Welt aus Sprache gerät das referentielle Gefüge von Zeichen und Wirklichkeit, von Bezeichnendem und Bezeichnetem in einen Schwebestand, wird jedoch durch den Bezug auf die semantische Dimension des Sprachzeichens nicht vollständig außer Kraft gesetzt.

Ein großer Teil der sprachreflexiven Texte in Achleitners Kurzprosaabänden kreist um sprachliche Mehrdeutigkeit. Als ein Verzweifeln an der mangelnden Eindeutigkeit von Sprache lesen sich diese Geschichten aber nicht, sondern es werden potentielle Mehrdeutigkeiten aufgespürt und gegenübergestellt, um den versteckten Sinn von Wörtern in den Vordergrund zu rücken und somit ein Spannungsverhältnis zwischen den divergierenden Bedeutungen zu erzeugen. Die Effekte, die hiermit erreicht werden, sind Überraschung und Staunen und zwingen den Leser näher an die Sprache heran. Die Geschichte, die eigentlich erzählt wird, gerät dabei mitunter in den Hintergrund der Wahrnehmung. Die automatisierte Verwendung von Sprache erfährt einen Bruch, indem Wörter bzw. vielmehr ihre Bedeutung neu erfasst werden muss. Dadurch ergibt sich eine Dynamisierung von sprachlichen Elementen: Durch die Aufdeckung der Illusion einer Eindeutigkeit des sprachlichen Zeichens wird Sprachverwendung als Kombination von statischen und unreflektierten Fertigteilen offenbar. Um sich auf Achleitners Texte einlassen zu können, muss man diese Fixierungen überwinden und Wörter mitunter neu kennenlernen und kodieren, beispielsweise wenn ein Begriff nicht in seiner lexikalisierten übertragenen Bedeutung verwendet wird, sondern durch Wörtlich-Nehmen eine Bedeutungsaktua-

lisierung erfährt. Wie aber bereits angedeutet, soll hier nicht die Untauglichkeit von Sprache angeprangert werden, sondern es werden die Möglichkeiten von Sprache lustvoll und spielerisch ausgeschöpft. „Tiefsinn wird hier nicht versprüht, sondern aufs Korn genommen. (...) Hintersinn aber blitzt allenthalben auf“²⁷⁵, bringt es Cornelius Hell auf den Punkt.

Wenngleich Achleitners Kurzprosa den Blick auf die Sprache selbst lenkt, so ist seinen Texten ein belehrender Charakter zumeist fremd. Humor spielt in seinen Kürzestgeschichten – auch in jenen Texten, die keine Sprachbezüglichkeit aufweisen – eine außerordentliche Rolle. Stellt Achleitner Mehrdeutigkeit aus, so ist der primäre Zweck dieses Spiels, über die erstaunliche Eröffnung eines versteckten Wortsinns sprachwitzige Effekte zu erzeugen. Sprache wird auch hier durch ihre Hervorhebung ins Bewusstsein gerückt, doch nicht über die Belehrung, sondern über unterhaltsame Sprachspiele. Das Spiel mit der Sprache ist ein versöhnliches und mündet nicht in niederschmetternder Kritik:

Wie jeder Kritiker war ich als Junger beinhart. Ein Junger weiß wenig und wähnt sich naiv im Bewusstsein des Rechthabens. Wenn man älter wird, erkennt man, dass es ein Rechthaben nicht gibt. Ich könnte heute niemanden mehr „abwatschen“. Jetzt suche ich mehr das Positive, und Kitsch hat ja auch etwas Liebenswertes, das nicht zu verdammen ist. Kitsch macht etwas sichtbar von einer Kultur, das anders vielleicht gar nicht wahrnehmbar ist.²⁷⁶

Friedrich Achleitner bezieht sich in diesem Interview auf seine Geschichte *poesia paese* (eg, 30), in der in humorvoller wie zurückhaltender Weise Kritik an touristischem Kitsch geübt wird; diese Selbsteinschätzung lässt sich weiters aber auch auf seine sprachbezogenen Texte mit kritischem Unterton übertragen. Pointiert sind seine Kürzestgeschichten zwar, scharfzüngig oder zynisch sind hingegen keine Attribute, mit denen sich seine kritischen Ansätze beschreiben ließen. Manchen Texten steht jedoch gerade diese sanftmütige Diktion nicht immer gut zu Gesicht; mitunter neigen sie zu Kalauerhaftem und harmlosen Plattitüden.²⁷⁷

Gleichzeitig ermöglicht aber gerade die Abwendung von „beinhardter Kritik“ hin zu einem versöhnlicheren Blick auf die Welt erst den (Sprach)Witz in Achleitners Kurzprosa, der sich häufig leichtfüßiger gibt als er tatsächlich ist.

²⁷⁵Hell, Cornelius: Nicht zum Einschlafen. Zwei Prosabücher von Friedrich Achleitner. In: Literatur und Kritik. 383/384 (2004). S. 79.

²⁷⁶Pichler, Christian: „Die Avantgarde war wichtig“. Interview. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 14.11.2003. Ressort: lit03.

²⁷⁷Vgl. Hell, Cornelius: Nicht zum Einschlafen. Zwei Prosabücher von Friedrich Achleitner. In: Literatur und Kritik. 383/384 (2004). S. 79.

Weiters wird in Achleitners Veröffentlichungen der letzten Jahre ersichtlich, dass sich in seinem Werk eine Annäherung ans Erzählen vollzogen hat. Er schwenkt dabei, wie Cornelius Hell unterstreicht, aber nicht einfach aufs Erzählen ein, sondern nutzt die Strukturen der Narration um sprachbewusste und sprachspielerische Texte zu schaffen.²⁷⁸ Charakteristisch für viele seiner Kürzestgeschichten ist, dass sie zwar mit den Elementen der Erzählung spielen, eine Handlung jedoch kaum fassbar ist. Ihr Inhalt ist zumeist das Sprachspiel selbst; narrative Elemente bilden häufig nur das Gerüst zur Entfaltung dieses Spiels. Die Haltung zum Erzählen selbst bleibt bei Achleitner eine distanzierte wie gleichzeitig neugierige. Die Beschreibungsskepsis, die für sein frühes Werk so prägend war, ist dabei immer noch spürbar, aber unterbindet erzählerische Momente nicht vollständig. In den „Schoß des Narrativen“²⁷⁹ möchte Achleitner nicht flüchten, die Hinwendung zum reinen Erzählen scheint hierbei einer Selbstaufgabe gleichzukommen. In seiner Kurzprosa wird dies deutlich, wenn stark handlungsorientierte, beschreibende Texte durch reflexive Einschübe (durch Figur oder Erzähler) unterbrochen werden und damit die Erzählung einen abrupten Bruch erfährt. Die im Feld des sprachbewussten und sprachkritischen Schreibens als Gattung im Hintergrund stehende Prosa wird spielerisch ausgelotet und bleibt letztlich Rahmen, vor allem aber auch Motor für sprachreflexive Texte, in denen Material und Weltbezug eine grenzüberschreitende Symbiose eingehen – und folglich das Konkrete dem Abstrakten nicht mehr unversöhnlich gegenübergestellt wird, sondern sich diese scheinbaren Gegensätze durch eine Neuverteilung ihrer Rollen durchdringen und Bedeutungen im Widersinn von Sprache und Welt in die Schwebe geraten.

Ebenso zeugen die verstärkten Bezüge auf außersprachliche Themen davon, dass sich der Fokus in Achleitners literarischem Werk geweitet hat. Zwar stehen auch in den Kurzprosawerken die Sprache und die versteckten Irrgärten unter ihrer vermeintlichen Eindeutigkeit im Zentrum, Alleinherrscherin ist sie jedoch nicht mehr. Anekdotenhafte Erzählungen über alltägliche Begebenheiten finden darin ebenso Platz wie Querbezüge auf Literatur und Philosophie oder gesellschafts- und medienkritische Texte. Dennoch dominieren außersprachliche, kritische Themen das Spiel mit der Sprache nicht – beide Themenkomplexe finden sich in Achleitners Kurzprosa und durchdringen sich mitunter auch. Dies zeugt letztendlich davon, dass eine Betrachtung der Sprache ohne Miteinbeziehung der Welt diese nur bruchstückhaft

²⁷⁸Vgl. ebd. S. 79.

²⁷⁹Paterno, Wolfgang: „Märchenonkel werde ich sicher keiner“. Interview. In: profil, Nr. 6 vom 06.02.2006. S. 80.

erfassen kann, vor allem aber wird deutlich, dass auch die Bedeutungsdimensionen der Welt durch das spielerische Arrangieren von Sprache vielfältiger sind als dies scheinen mag und folglich die Grenzen der Sprache – und damit der Welt – vielfach durch ihre unreflektierten Automatismen gezogen werden.

7. Literaturverzeichnis

7.1. Publikationen von Friedrich Achleitner

Achleitner, Friedrich: anmerkungen. In: Rühm, Gerhard (Hg.): Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1967. S. 483.

Achleitner, Friedrich: einschlafgeschichten. Wien: Zsolnay 2003.

Achleitner, Friedrich: im grunde ein ganz lieber mensch. In: Protokolle 2 (1977). S. 195-196.

Achleitner, Friedrich: kaaas. Dialektgedichte. Salzburg, Wien: Residenz 1991.

Achleitner, Friedrich: o.T. (Avantgarde heute. Eine Umfrage). In: Eder, Thomas und Klaus Kastberger (Hg.): Schluß mit dem Abendland! Der lange Atem der österreichischen Avantgarde. Wien: Zsolnay 2000 (= Profile; 5). S. 136.

Achleitner, Friedrich: Die Plotteggs kommen. Ein Bericht. Wien: Sonderzahl 1995.

Achleitner, Friedrich: prosa, konstellationen, montagen, dialektgedichte, studien. Hamburg: Rowohlt 1970.

Achleitner, Friedrich: quadratroman. Wien: Zsolnay 1973.

Achleitner, Friedrich: der springende punkt. Wien: Zsolnay 2009.

Achleitner, Friedrich: *Über die Beschreibbarkeit des Unbeschreibbaren* oder der Versuch eines Nachworts zur *nachschrift*. In: Bäcker, Heimrad: *nachschrift*. Hg. v. F. Achleitner. Linz, Wien: edition neue texte 1986. S. 131-132.

Achleitner, Friedrich: und oder oder und. Wien: Zsolnay 2006.

Achleitner, Friedrich: wiener linien. Wien: Zsolnay 2004.

Achleitner, Friedrich: Zur Topographie und (Architektur-)Sprache Wiens. In: Reichensperger, Richard (Hg.): Vorfrende Wien. Literarische Warnungen 1945-1995. Frankfurt/Main: Fischer 1995. S. 25-28.

Achleitner, Friedrich, H. C. Artmann und Gerhard Rühm: hosn rosn baa. Wien: Frick 1959.

7.2. Weitere Primärliteratur

Bernhard, Thomas: Der Italiener. Salzburg: Residenz 1971.

Bichsel, Peter: Sehnsucht. In: Bichsel, P.: Zur Stadt Paris. Geschichten. 4. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993. S. 44.

Dencker, Klaus Peter (Hg.): Poetische Sprachspiele. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart: Reclam 2002 (= RUB; 18238).

Gerstl, Elfriede: konkrete poeten und die es einmal waren. In: Alms, Barbara (Hg.): Blauer Streusand. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987 (= st; 1432). S. 108.

Hofmannsthal, Hugo von: Ein Brief. In: Steiner, Herbert (Hg.): Hugo von Hofmannsthal. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II. Frankfurt/Main: Fischer 1951. S. 7-22.

Jandl, Ernst: idyllen. stanzen. Hg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand 1997 (= poetische werke; 9).

Rühm, Gerhard (Hg.): Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1967.

7.3. Sekundärliteratur

Adel, Kurt: Die Literatur Österreichs an der Jahrtausendwende. 2. überarb. u. erg. Aufl. Frankfurt/Main, Berlin u.a.: Lang 2003.

Antos, Gerd: Struktur- und Funktionswandel in der alltagsweltlichen Sprachreflexion. In: Döring, Brigitte, Angelika Feine u.a. (Hg.): Über Sprachhandeln im Spannungsfeld von Reflektieren und Benennen. Frankfurt/Main, Berlin u.a.: Lang 1999 (= Sprache – System und Tätigkeit; 28). S. 11-26.

Arntzen, Helmut: Sprache, Literatur und Literaturwissenschaft, Medien. Beiträge zum Sprachdenken und zur Sprachkritik. Frankfurt/Main, Berlin u.a.: Lang 2009 (= Literatur als Sprache. Literaturtheorie – Interpretation – Sprachkritik; 16).

Arntzen, Helmut: Zur Sprache kommen. Studien zur Literatur- und Sprachreflexion, zur deutschen Literatur und zum öffentlichen Sprachgebrauch. Münster: Aschendorff 1983 (= Literatur als Sprache. Literaturtheorie – Interpretation – Sprachkritik; 4).

Backes, Michael: Experimentelle Semiotik in Literaturavantgarden. Über die Wiener Gruppe mit Bezug auf die Konkrete Poesie. München: Fink 2001 (= Das Problempotential der Nachkriegsavantgarden; 1).

Bayer, Konrad: die wiener gruppe. In: Weibel, Peter (Hg.): die wiener gruppe. ein moment der moderne 1954-1960. die visuellen arbeiten und die aktionen. Wien, New York: Springer 1997. S. 30.

Berger, Albert: Zur Sprachästhetik der Wiener Avantgarde. In: Walter-Buchebner-Gesellschaft (Hg.): Walter Buchebner Literaturprojekt: Die Wiener Gruppe. Wien, Köln u.a.: Böhlau 1987. S. 30-45.

Betten, Anne: Entwicklungen und Formen der deutschen Literatursprache nach 1945. In: Besch, Walter, A. Betten u.a. (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. 2., bearb. u. erw. Aufl. Bd. 4. Berlin, New York: de Gruyter 2004 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft; 2.4). S. 3117-3159.

Burger, Harald: Einleitung. In: Burger, H., Annelies Buhofer u.a. (Hg.): Handbuch der Phraseologie. Berlin, New York: de Gruyter 1982. S. 1-19.

Burger, Harald: Klassifikation: Kriterien, Probleme, Terminologie. In: Burger, H., Annelies Buhofer u.a. (Hg.): Handbuch der Phraseologie. Berlin, New York: de Gruyter 1982. S. 20-60.

Bürger, Peter: Theorie der Avantgarde. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974 (= es; 727).

Daniels, Karlheinz (Hg.): Über die Sprache. Erfahrungen und Erkenntnisse deutscher Dichter und Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Eine Anthologie herausgegeben und eingeleitet von Karlheinz Daniels. Bremen: Schünemann 1966 (= Sammlung Dietrich; 311).

Danneberg, Lutz: Sprachphilosophie in der Literatur. In: Dascal, Marcelo, Dietfried Gerhardus u.a. (Hg.): Sprachphilosophie 2. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Berlin, New York: de Gruyter 1996 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft; 7). S. 1538-1566.

Doderer, Heimito von: Drei Dichter entdecken den Dialekt. In: Achleitner, Friedrich, H. C. Artmann und Gerhard Rühm: hosn rosn baa. Wien: Frick 1959. S. 5-6.

Donalies, Elke: Basiswissen Deutsche Phraseologie. Tübingen: Narr Francke Attempto 2009 (= UTB; 3193).

Doppler, Alfred: Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich. Wien: Europaverlag 1975.

Ďurčo, Peter: Probleme der allgemeinen und kontrastiven Phraseologie. Am Beispiel Deutsch und Slowakisch. Heidelberg: Groos 1994.

Eder, Thomas: Friedrich Achleitners „gute suppe“. In: Hintergrund 46/47 (2010). S. 45-52.

Eder, Thomas: Sprachskepsis in der Literatur? Zu einigen erkenntnistheoretischen Voraussetzungen im Werk von Heimrad Bäcker, Ferdinand Schmatz, Reinhard Priessnitz und Franz Josef Czernin. In: Modern Austrian Literature 31 (1998). S. 19-34.

Eder, Thomas: Friedrich Achleitner: und oder oder und. In: Wespennest 145 (2006). S. 100-102.

Eder, Thomas und Juliane Vogel: Vorbemerkung. In: Eder, T. und J. Vogel (Hg.): verschiedene sätze treten auf. Die Wiener Gruppe in Aktion. Wien: Zsolnay 2008 (= Profile; 15). S. 5-6.

Ewald, Petra: Der Alte Herr auf großer Fahrt. Zu orthographischen Reflexen phraseologischer Semantik. In: Pohl, Inge (Hg.): Semantik von Wort, Satz und Text. Frankfurt/Main, Berlin u.a.: Lang 1994 (= Sprache. System und Tätigkeit; 14). S. 155-170.

Feng, Guoqing: Kreisel für Erwachsene. Zur Kürzestprosa in der Gegenwartsliteratur in Österreich: Thomas Bernhard, Elias Canetti und Erich Fried. Dissertation. Univ. Wien 1992.

Fix, Ulla: Nachwort I. In: Fix, U. und Horst Nalewski (Hg.): Sprichwenndukannst. Schriftsteller über Sprache. Leipzig, Weimar.: Kiepenheuer 1989 (= Kiepenheuer Bücherei; 88). S. 292-304.

Gauger, Hans-Martin: Durchsichtige Wörter. Zur Theorie der Wortbildung. Heidelberg: Winter 1971 (= Bibliothek der allgemeinen Sprachwissenschaft).

Gauger, Hans-Martin: Gibt es eine Sprache der Moderne? In: Meier, Heinrich (Hg.): Zur Diagnose der Moderne. München: Piper 1990 (= Veröffentlichungen der Carl Friedrich von Siemens Stiftung; 3). S. 173-210.

Gauger, Hans-Martin: Wort und Sprache. Sprachwissenschaftliche Grundfragen. Tübingen: Niemeyer 1970 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; 3).

Gollner, Helmut: Tut der Held, was der Autor will? Positionen des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. In: Gollner, H.: Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck, Wien u.a.: Studienverlag 2005. S. 9-20.

Gollner, Helmut: Vorwort. In: Gollner, H.: Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck, Wien u.a.: Studienverlag 2005. S. 7-8.

Gomringer, Eugen: theorie der konkreten poesie. texte und manifeste 1954-1997. Bd. II. Wien: Edition Splitter 1997.

Gossler, Erika: Besser Arm dran als Bein ab. Anti-Sprichwörter und ihresgleichen. Wien: Edition Praesens 2005.

Göttsche, Dirk: Kleine Prosa in Moderne und Gegenwart. Münster: Aschendorff 2006 (= Literaturwissenschaft. Theorie und Beispiele; 8).

Göttsche, Dirk: Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa. Frankfurt/Main: Athenäum 1987 (= Hochschulschriften: Literaturwissenschaft; 84).

Göttsche, Dirk: Prosaskizzen als Denkbilder. Zum Zusammenspiel der Schreibweisen in der Kleinen Prosa der Gegenwart. In: Althaus, Thomas, Wolfgang Bunzel u.a. (Hg.): Kleine

Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. Tübingen: Niemeyer 2007. S. 283-302.

Haas, Wolf: Sprachtheoretische Grundlagen der konkreten Poesie. Stuttgart: Heinz Akademischer Verl. 1990 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik; 233. Unterreihe: Salzburger Beiträge; 18).

Hainz, Martin A.: „do schraib i fai nix nai“. Architektur, Sprache und Möglichkeit bei Friedrich Achleitner. In: Kopřiva, Roman und Jaroslav Kovář (Hg.): Kunst und Musik in der Literatur. Ästhetische Wechselbeziehungen in der österreichischen Literatur der Gegenwart. Wien: Edition Praesens 2005. S. 73-99.

Harig, Ludwig: Literarische Sprachspiele. In: Althaus, Hans Peter, Helmut Henne u.a. (Hg.): Lexikon der Germanistischen Linguistik IV. 2., bearb. u. erw. Aufl. Tübingen: Niemeyer 1980. S. 756-759.

Hartung, Harald: Experimentelle Literatur und konkrete Poesie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1975 (= Kleine Vandenhoeck-Reihe; 1405).

Hell, Cornelius: Nicht zum Einschlafen. Zwei Prosabücher von Friedrich Achleitner. In: Literatur und Kritik. 383/384 (2004). S. 78-79.

Heringer, Hans Jürgen: Die Unentscheidbarkeit der Ambiguität. In: Geckeler, Horst, Brigitte Schlieben-Lange u.a. (Hg.): Logos Semantikos. Studia linguistica in honorem Eugenio Coseriu 1921-1981. Bd. 3. Semantik. Berlin, New York: de Gruyter und Madrid: Gredos 1981. S. 93-126.

Kastberger, Klaus: Vom Eigensinn des Schreibens. Produktionsweisen moderner österreichischer Literatur. Wien: Sonderzahl 2007.

Keith, Thomas: Wiener Gruppe und Transfurismus. Zwei Beispiele für die literaturgeschichtliche Weiterwirkung der historischen Avantgarden im deutschen und russischen Sprachraum. In: Arcadia 41/2 (2006). S. 352-364.

Klein, Erich: friedrich achleitner: siebzig. Gespräch. In: Wespennest 118 (2000). S. 16-22.

Köller, Wilhelm: Narrative Formen der Sprachreflexion. Interpretationen zu Geschichten über Sprache von der Antike bis zur Gegenwart. Berlin, New York: de Gruyter 2006 (= Studia linguistica Germanica; 79).

Kopfermann, Thomas: Konkrete Poesie – Fundamentalpoetik und Textpraxis einer Neo-Avantgarde. Frankfurt/Main, Bern: Lang 1981 (= Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts; 3).

Kürschner, Wilfried: Zur syntaktischen Beschreibung deutscher Nominalkomposita. Auf der Grundlage generativer Transformationsgrammatiken. Tübingen: Niemeyer 1974 (= Linguistische Arbeiten; 18).

Liede, Alfred: Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache. Hg. v. Walter Pape. 2. Aufl. Berlin, New York: de Gruyter 1992.

Macha, Jürgen: Sprache und Witz. Die komische Kraft der Wörter. Bonn: Dümmler 1992 (= Sprachen und Sprachen lernen; 304).

Mon, Franz: Die Poesie wird konkret. Die Anfänge des experimentellen Schreibens in den fünfziger Jahren. In: Busch, Bernd und Thomas Combrink (Hg.): Doppelleben. Literarische Szenen aus Nachkriegsdeutschland. Materialien zur Ausstellung. Göttingen: Wallstein 2009. S. 403-422.

Neuland, Eva: Worte über Worte. Sprachreflexion und Sprachbewußtsein. In: Braun, Michael, Ehrhardt Mayr u.a. (Hg.): Faszination Wort. Sprache und Rhetorik in der Mediengesellschaft. Schwäbisch Gmünd: Einhorn 1995. S. 50-63.

Noël, Indra: Sprachreflexion in der deutschsprachigen Lyrik 1985-2005. Berlin: Hopf 2007 (= aktuelle kunst und literatur; 5).

Opitz, Michael und Carola Opitz-Wiemers: Tendenzen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989. In: Beutin, Wolfgang, Klaus Ehlert u.a.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 7., erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2008. S. 663-740.

Rentsch, Thomas: „Am Ufer der Vernunft“ – Die analytische Komik Karl Valentins. In: Bachmaier, Helmut (Hg.): Kurzer Rede langer Sinn. Texte von und über Karl Valentin. München: Piper 1990 (= Serie Piper; 907). S. 13-41.

Roelcke, Thorsten: Sprachgeschichtliche Tendenzen des literarischen Experiments im 19. und 20. Jahrhundert. In: Besch, Walter, Anne Betten u.a. (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. 2., bearb. u. erw. Aufl. Bd. 4. Berlin, New York: de Gruyter 2004 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft; 2.4). S. 3092-3110.

Rühm, Gerhard: vorwort. In: Rühm, G. (Hg.): Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1967. S. 5-36.

Sanders, Willy: Wortspiel und Witz, linguistisch betrachtet. In: Beckers, Hartmut und Hans Schwarz (Hg.): Gedenkschrift für Jost Trier. Köln, Wien u.a.: Böhlau 1975. S. 211-228.

Scheichl, Sigurd Paul: Wortartistik in Österreich. In: Nachbaur, Petra und S. P. Scheichl (Hg.): Sprachkurs. Beispiele neuerer österreichischer Wortartistik 1978 – 2000. Innsbruck: Haymon 2001. S. 9-20.

Schmatz, Ferdinand: Erzählen ist die Poesie der Verhältnisse. In: Gollner, Helmut: Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck, Wien u.a.: Studienverlag 2005. S. 177-185.

Schmidt, Siegfried J.: Zur Einführung: Dichtung als Sprache – Sprache als Dichtung. In: Schmidt, S. J. (Hg.): Konkrete Dichtung. Texte und Theorien. München: Bayer. Schulbuch-Verl. 1972. S. 8-11.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. 3., korr. Aufl. St. Pölten, Salzburg: Residenz 2010.

Schmitz-Emans, Monika: Die Sprache der modernen Dichtung. München: Fink 1997 (= UTB; 1963).

Scholz, Christian und Urs Engeler (Hg.): Fümms bö wö tää zää Uu. Stimmen und Klänge der Lautpoesie. Wien, Basel u.a.: Engeler 2002.

Schwarz, Monika und Jeannette Chur: Semantik. Ein Arbeitsbuch. 4., aktual. Aufl. Tübingen: Narr 2004 (= narr studienbücher).

Schweizer, Blanche-Marie: Sprachspiel mit Idiomen. Eine Untersuchung am Prosawerk von Günter Grass. Zürich: Juris 1978.

Seidensticker, Peter: die seltzamen namen all. Studien zur Überlieferung der Pflanzennamen. Stuttgart: Steiner 1997 (= Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik. Beihefte; 101).

Sialm, Ambros und Harald Burger: Grundbegriffe. In: Burger, H., Annelies Buhofer u.a. (Hg.): Handbuch der Phraseologie. Berlin, New York: de Gruyter 1982. S. 61-104.

Stern, J. P.: Some Observations on Austrian Language Consciousness. In: Murdoch, B. O. und M. G. Ward (Hg.): Studies In Modern Austrian Literature. Eight papers. Glasgow: o.V. 1981 (= Scottish Papers in Germanic Studies; 1). S. 104-122.

Streitberger, Alexander: Ausdruck – Modell – Diskurs. Sprachreflexion in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Berlin: Reimer 2004.

Vapordshiev, Vesselin: Inwieweit sind Phraseme zum Sprachspiel geeignet? In: Bader, Angela, Annemarie Eder u.a. (Hg.): Sprachspiel und Lachkultur. Beiträge zur Literatur- und Sprachgeschichte. Stuttgart: Heinz Akademischer Verl. 1994 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik; 300). S. 451-463.

Vos, Eric: Wiener Konkretismus: eine Gruppe und ihr Stil. In: Bormann, Alexander von (Hg.): Sehnsuchtsangst. Zur österreichischen Literatur der Gegenwart. Colloquium an der Universität von Amsterdam. Amsterdam: Rodopi 1987 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; 21). S. 259-277.

Weibel, Peter: Kritik der Kunst. Kunst der Kritik: es says & I say. Wien, München: Jugend und Volk 1973.

Weisgerber, Bernhard: Über das Verhältnis von Sprachproduktion und Sprachreflexion im alltäglichen, philosophischen und poetischen Sprachgebrauch. In: Döring, Brigitte, Angelika Feine u.a. (Hg.): Über Sprachhandeln im Spannungsfeld von Reflektieren und Benennen.

Frankfurt/Main, Berlin u.a.: Lang 1999 (= Sprache – System und Tätigkeit; 28). S. 321-333.

Wiener, Oswald: das ‚literarische cabaret‘ der wiener gruppe. In: Rühm, Gerhard (Hg.): Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1967. S. 401-418.

Wiener, Oswald: Wittgensteins Einfluß auf die *Wiener Gruppe*. In: Schmidt-Dengler, Wendelin, Martin Huber u.a. (Hg.): Wittgenstein und. Philosophie – Literatur. Wien: Edition S 1990. S. 89-108.

Wilss, Wolfram: Anspielungen. Zur Manifestation von Kreativität und Routine in der Sprachverwendung. Tübingen: Niemeyer 1989.

Wimmer, Herbert J.: Vergnügen am Rahmen. Zu Friedrich Achleitners *quadratroman*. In: Wimmer, H. J. (Hg.): Strukturen erzählen. Die Moderne der Texte. Wien: Edition Praesens 1996. S. 13-17.

Winkler, Dagmar: Die neo-kybernetische Literatur. Amsterdam: Rodopi 1996 (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur; 125).

Wischenbart, Rüdiger: Zur Auseinandersetzung um die Moderne. Literarischer „Nachholbedarf“ – Auflösung der Literatur. In: Aspetsberger, Friedbert, Norbert Frei u.a. (Hg.): Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Wien: Bundesverlag 1984. S. 351-366.

Wisser, Daniel: Zur Textstruktur von Witz und konkreter Lyrik. Ein Modell zum Vergleich. Diplomarbeit. Univ. Wien 1998.

Wittgenstein, Ludwig: Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis. Werkausgabe. Bd. 3. Aufgezeichnet v. Friedrich Waismann. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984 (= stw; 503).

Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen. Werkausgabe. Bd. 1. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984 (= stw; 501).

Wörgötter, Martina: Sprache erzählen. Linguistisch-poetische Schreibweisen in Marie-Thérèse Kerschbaumers Roman „Der Schwimmer“. Stuttgart: Heinz Akademischer Verl. 2009 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik; 450. Unterreihe: Salzburger Beiträge; 47).

Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck: Studienverlag 2008.

Zymner, Rüdiger: Subversion des Erzählens in kleinen Erzähltexten der Gegenwartsliteratur. In: Althaus, Thomas, Wolfgang Bunzel u.a. (Hg.): Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. Tübingen: Niemeyer 2007. S. 341-351.

7.3.1. Zeitungsartikel

Bleutge, Nico: Mit einem Ätzerl Schmalz. Wiener Miniaturen von Friedrich Achleitner. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 138 vom 17.06.2004. S. 47.

Cavelty, Gieri: Rätselhaft. Saisonstart im Literaturhaus. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 207 vom 08.09.2003. S. 30.

Dobretsberger, Christine: „Sogar Doderer schätzte unserer Dialekt-Gedichte“. Friedrich Achleitner. Interview. In: Wiener Zeitung, Nr. 9 vom 12.01.2008. S. 42-43.

Hell, Cornelius: „Servus und!“ . Friedrich Achleitners neue Prosa: ein Feuerwerk von ironischem Sprachwitz. In: Die Furche, Nr. 14 vom 06.04.2006. S. 18.

Jandl, Paul: Die Bürde der Würdenträger. Friedrich Achleitners Prosaminiaturen. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 154 vom 06.07.2006. S. 55.

Paterno, Wolfgang: „Märchenonkel werde ich sicher keiner“. Interview. In: profil, Nr. 6 vom 06.02.2006. S. 80.

Pichler, Christian: „Die Avantgarde war wichtig“. Interview. In: Oberösterreichische Nachrichten vom 14.11.2003. Ressort: lit03.

Poiss, Thomas: Daumendrehen als Kunstprozess. Offener Sprachvollzug: Friedrich Achleitners Sinnzersplitterungen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 64 vom 16.03.2006. S. 36.

Polt-Heinzl, Evelyne: Sanfte Bettlektüren. Kleine Prosa von Friedrich Achleitner und Helmut Zenker. In: Wiener Zeitung, Nr. 056 vom 21.03.2003. S. 11.

Schlösser, Hermann: In anmutiger Kürze. Friedrich Achleitners Prosaminiaturen. In: Wiener Zeitung, Nr. 103 vom 27.05.2006. S. 59.

Weinzierl, Ulrich: Freiheit, Gleichheit, Leberkäs. Literarische-Welt. In: Die Welt, Nr. 165 vom 17.07.2004. S. 4.

7.3.2. Internetquellen

Mixner, Manfred und Christoph Schmitt-Maaß: Friedrich Achleitner. 03. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – KLG online. <http://www.nachschlage.net/> (19.03.2010)

8. Anhang

Verzeichnis der verwendeten Siglen

- eg** Achleitner, Friedrich: einschlafgeschichten. Wien: Zsolnay 2003.
- wl** Achleitner, Friedrich: wiener linien. Wien: Zsolnay 2004.
- uouu** Achleitner, Friedrich: und oder oder und. Wien: Zsolnay 2006.
- sp** Achleitner, Friedrich: der springende punkt. Wien: Zsolnay 2009.

Abstract der Diplomarbeit

Sprache ist das zentrale Motiv in Friedrich Achleitners vielfältigem literarischem Schaffen; sie spannt den Bogen von seinen Arbeiten als Mitglied der *Wiener Gruppe* über den formorientierten *quadratroman* bis zur Kurzprosa der vergangenen Jahre, die im Mittelpunkt dieser Arbeit steht. Doch sind die Möglichkeiten der Thematisierung von Sprache auch wesentlich von der zugrundeliegenden Gattung geprägt: Während Achleitners frühe Arbeiten, wie etwa seine Konstellationen oder Montagen, den Materialwert von Sprache hervorheben, erlaubt es die Form der kurzen Prosa, sowohl Überlegungen zur Sprache zu *formulieren* als auch Geschichten über Sprache zu *erzählen*.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die sprachreflexiven Techniken und ihre Wirkung unter besonderer Berücksichtigung des Genres der Kurzprosa zu untersuchen. Hierfür werden einleitend die theoretischen Grundlagen sprachbewusster Literatur und ihre Entwicklung umrissen. Im Mittelpunkt stehen hier entscheidende Einflüsse auf Achleitners Schaffen, um seine persönliche künstlerische Genese als Teil der sprachkritischen Strömung nachzuvollziehen. Auffallend an Achleitners frühen Arbeiten ist eine Betonung des Formalen: Sprache wird montiert, arrangiert und phonetisch seziert, sie wird als Werkzeug offen zur Schau gestellt. Dies führt zwangsläufig zu einer näheren Betrachtung des Funktionierens von Sprache und als Konsequenz daraus der Prozesse des Verstehens. Die experimentelle Literatur versucht so über die Freilegung dieser Mechanismen die Sprache von ihrer Funktion als Dienerin des Inhalts zu befreien. Den Blick auf die Sprache freizulegen, ist ebenfalls in Achleitners Kurzprosabänden *einschlafgeschichten*, *wiener linien*, *und oder oder und* sowie *der springende punkt* ein zentrales Motiv, jedoch nicht mehr über die Hervorhebung als Material.

Mit der Prosa als Rahmen ergeben sich vollkommen neue Möglichkeiten des Sprachspiels, indem Gedanken zur Sprache sowohl explizit geäußert als auch implizit thematisiert werden können. In Achleitners Kürzestgeschichten schließen sich die Reflexion des Materials und die Vermittlung von Inhalten nicht mehr aus, sondern gehen eine Symbiose ein. Es werden nicht nur Geschichten *mittels* der Sprache erzählt, sondern auch *über* die Sprache, indem etwa Abstrakta zu literarischen Figuren werden oder das Wörtlich-Nehmen von Redewendungen den

Leser zu einer semantischen Umdeutung von Begriffen zwingt. Per Konvention ausgeblendete Möglichkeiten der Sprache, vor allem in Bezug auf ihre semantische Doppelbödigkeit, stehen hierbei im Zentrum, wobei die Annäherung bei Achleitner weder eine klagende noch eine *an-*klagende ist. Bei seinen Sprachgeschichten handelt es sich um ein humorvolles Spiel mit Mehrdeutigkeiten, die beim Rezipienten eine reflexive Auseinandersetzung bewirken. Vom Ernst der Avantgarde ist nicht mehr viel übrig, aber auch in Achleitners jüngsten Publikationen ist das Offenlegen von Fixierungen einer zum Werkzeug degradierten Sprache weiterhin von enormer Bedeutung, jedoch sind Kritik und Irritation zugunsten des Staunens und der Pointe in den Hintergrund gerückt.

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name:	Iris Kraßnitzer
Geburtsdatum:	6. April 1984
Geburtsort:	Friesach, Kärnten

Ausbildung:

2003–2011	Studium der Germanistik an der Universität Wien
seit 2003	Studium der Skandinavistik an der Universität Wien
2006	Auslandssemester in Umeå, Schweden

Berufstätigkeit:

2007–2008	Tutorium Schwedisch: Sprachbeherrschung 1 und 2
seit 2008	Lektorat und redaktionelle Tätigkeit im Verlag des Österreichischen Gewerkschaftsbundes