

SAGEN. ZEIGEN. DICHTEN.

Zur poetischen Aneignung von Wittgensteins ›Tractatus logico-philosophicus‹ durch die Wiener Gruppe

Von Hanna Klessinger (Freiburg i. Br.)

Mitte der 1950er-Jahre ‚übersetzte‘ die Wiener Gruppe Gedanken aus Ludwig Wittgensteins ›Tractatus logico-philosophicus‹ (1921) in akustische und visuelle Poesie. Anhand von Gerhard Rühms Konstellation ›jetzt‹ (1954) und Friedrich Achleitners Dialektgedicht ›wos‹ (1957) wird exemplarisch analysiert, wie die Autoren Wittgensteins Unterscheidung zwischen Sagen und Zeigen poetisch fruchtbar machen. Die Analyse entlehnt ein Konzept aus der neueren Kulturtransferforschung: Das interdisziplinäre Verhältnis der Wiener Dichtergruppe zur Sprachphilosophie Wittgensteins wird als Prozess der kreativen ‚Aneignung‘ [‚appropriation‘] bestimmt.

In the mid-1950s, the Wiener Gruppe (Vienna Group) “translated” elements of Ludwig Wittgenstein’s ›Tractatus logico-philosophicus‹ (1921) into acoustic and visual poetry. In this paper, Gerhard Rühm’s constellation ›jetzt‹ (1954) and Friedrich Achleitner’s dialect poem ›wos‹ (1957) are interpreted as examples of how fruitfully these authors adopted Wittgenstein’s distinction of “showing” and “telling”. In describing the interdisciplinary relationship of the Wiener Gruppe to Wittgenstein’s philosophy of language as a process of creative “appropriation”, this paper uses a concept of recent research on cultural transfer.

Am 22. August 1953 um 20 Uhr zog eine Gruppe schwarzgekleideter Gestalten mit weiß geschminkten Gesichtern durch die Innere Stadt von Wien. Angeführt wurde die feierliche Prozession von H. C. Artmann, dem exzentrischen Wiener Dichter und Dandy, der damit seinen ersten ‚poetischen act‘ unter dem Titel ›une soirée aux amants funèbres‹ realisierte.¹⁾ „während der procession werden die weißen blumen einer subtilen morbidität vor sich getragen“,²⁾ so Artmann in seinem überlieferten Programmzettel, der des Weiteren „herbstlich

¹⁾ Der überlieferte Programmzettel der Prozession und die im April 1953 verkündete ›acht-punkte-proklamation des poetischen actes‹ werden zitiert nach den Erinnerungen von GERHARD RÜHM, vorwort, in: DERS. (Hrsg.), Die Wiener Gruppe. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 7–36, hier: S. 9f. (›acht-punkte-proklamation‹) und S. 10f. (›une soirée aux amants funèbres‹).

²⁾ Ebenda, S. 11.

und ultimat brennende lampions“³⁾ vorsieht. „an den markantesten stellen der procession“, so der Organisator weiter,

(c'est à dire: oper – stephansplatz – stamboul – uraniabrücke – franzensbrücke – hauptallee illusionsbahn) werden passagen aus den œuvres von ch. baudelaire, gérard du nerval, georg trakl und ramón gómez de la serna im original deklamiert.⁴⁾

Der feierliche Zug – in seiner selbstironischen Verbindung des „makabren mit dem poetischen [...] sehr wienerisch“⁵⁾ – endete jedoch bereits „auf dem weg von der urania zur kärntnerstrasse“⁶⁾ in einem allgemeinen Tumult. So erinnert sich Gerhard Rühm, der, damals 23 Jahre alt und von der Strahlkraft des neun Jahre älteren Artmann angezogen, an der Manifestation teilgenommen hatte.

Artmanns Prozession gilt als Keimzelle der Wiener Gruppe:⁷⁾ Neben dem ausgebildeten Komponisten, späteren Dichter und bildenden Künstler Gerhard Rühm war auch der damals 21-jährige Konrad Bayer bereits als Teilnehmer des ersten ›poetischen actes‹ 1953 dabei; ab 1954 komplettierten der Architekt und Dichter Friedrich Achleitner, wie Rühm 1930 geboren, und der 1935 geborene Oswald Wiener, damals Jazzmusiker, die Gruppe.

Die experimentelle Dichtung der Wiener Gruppe – ihre Konstellationen, Montagen, Dialektgedichte und Happenings – verdanken Artmanns Idee eines „poetischen actes“ entscheidende Anstöße. Weniger beachtet wurde bisher jedoch, dass Artmanns poetisches Programm auch als entscheidende Vorbereitung oder Initialzündung für die Sprachexperimente der Gruppe gelten kann, die mit einer (Wieder-)Entdeckung von Ludwig Wittgensteins Sprachphilosophie einhergingen.

³⁾ Ebenda.

⁴⁾ Ebenda.

⁵⁾ GERHARD RÜHM, vorwort (zit. Anm. 1), S. 11.

⁶⁾ Ebenda.

⁷⁾ Im Folgenden verwende ich die Bezeichnung für die befreundeten Dichter H. C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener zwischen 1954 und 1960. Vgl. die umfassende Dokumentation zum österreichischen Pavillon der Biennale in Venedig 1997: PETER WEIBL (Hrsg.), *Die Wiener Gruppe. A moment of modernity 1954–1960*, Wien, New York 1997. Zur Genese der Wiener Gruppe vgl. GERHARD RÜHM, vorwort (zit. Anm. 1). Einen fundierten Überblick über Entstehung, Entwicklung und Wirkung der Gruppe sowie über ihren literarhistorischen Kontext bieten: ERNST FISCHER und GEORG JÄGER, *Von der Wiener Gruppe zum Wiener Aktionismus. Problemfelder zur Erforschung der Wiener Avantgarde zwischen 1950 und 1970*, in: HERBERT ZEMANN (Hrsg.), *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880–1980)*, Teil 1, Graz 1989, S. 617–683. Die Frage, wie eng oder lose die Gruppe agierte oder ob es sich bei der Gruppenbildung gar um einen „Mythos“ handelt, spielt für die Fragestellung dieses Aufsatzes keine Rolle. Vgl. hierzu MELITTA BECKER, *Gerhard Rühm und der Mythos der „Wiener Gruppe“*, in: KURT BARTSCH und STEFAN SCHWAR (Hrsgg.), *Gerhard Rühm*, Graz 1999, S. 124–153.

Um die spezifische Wittgenstein-Rezeption der Wiener Gruppe zu perspektivieren, sei deshalb eingangs auf die Nähe von Artmanns Dichtungsauffassung zu Wittgensteins Sprachphilosophie hingewiesen. Dabei soll kein direkter Einfluss Wittgensteins auf Artmann behauptet werden. Es geht vielmehr darum zu zeigen, wie der seinerseits einflussreiche poetische Lehrer Artmann der produktiven Wittgenstein-Lektüre der Wiener Gruppe den Weg bahnte, indem er die Gruppenmitglieder für bestimmte sprachkritische Anliegen sensibilisierte.⁸⁾

Dichtung und Dichtertum hatte Artmann in seiner ›acht-punkte-proklamation des poetischen actes‹ zum Ausdruck einer spezifischen Haltung oder Lebensform erklärt: „Es gibt einen satz, der unangreifbar ist, nämlich der, dass man dichter sein kann, ohne auch irgendjemals ein wort geschrieben oder gesprochen zu haben.“⁹⁾ In der wortlosen „pose“,¹⁰⁾ die Artmann ebenfalls zur Dichtung erklärt, zeigt sich seine ironische Distanz zum dichterischen Medium, zur Sprache. Damit stellt sich Artmann in die Folge einer spezifisch österreichischen Tradition moderner Sprachskepsis von Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus und Fritz Mauthner, aber eben auch von Ludwig Wittgenstein.¹¹⁾

Denn Artmanns Proklamation bietet gleich zwei mögliche Anknüpfungspunkte an Wittgensteins frühe Sprachphilosophie des ›Tractatus logico-philosophicus‹ (1921),¹²⁾ der in den frühen 1950er-Jahren von der sprachexperimentellen Neoavantgarde wiederentdeckt wurde: 1) das Interesse für die Grenze oder ein ‚Jenseits‘ der Sprache, verbunden mit der Forderung, unter bestimmten Bedingungen auf Sprache zu verzichten und 2) den performativen Charakter von Dichten und Philosophieren.

⁸⁾ Dies gilt auch für den Fall, dass es sich bei der sprachkritischen Deutung von Artmanns Poetik möglicherweise um ein produktives Missverständnis gehandelt hat, wie Oswald Wiener später bekannte: „artmanns frühe ‚poetische acte‘ waren weder versuche aussersprachlicher mitteilung, noch gar konstruktionen eines an der sprache zu zweifeln beginnenden positivismus gewesen, sondern im gegenteil, treffend benannt, riten eines zweifellosen monisten [...]“. (Zitiert nach: GERHARD RÜHM [Hrsg.], Die Wiener Gruppe, zit. Anm. 1, S. 401).

⁹⁾ H. C. ARTMANN, acht-punkte-proklamation (zit. Anm. 1), S. 9f.

¹⁰⁾ Ebenda, S. 10, „der poetische act ist die pose in ihrer edelsten form, frei von jeder eitelkeit und voll heiterer demut“ (Punkt 5).

¹¹⁾ Zu dieser Traditionslinie und ihrer Wirkung auf die Literatur nach 1945 vgl. die knapp, aber prägnant bündelnde Darstellung von WALTER WEISS, Zur Tradition der Thematisierung der Sprache in der österreichischen Literatur. Sprachskepsis und Sprachmagie bei Georg Trakl und Peter Handke [1988], in: DERS. (Hrsg.), Annäherungen an die Literatur(Wissenschaft) I: Literatur-Sprache, Stuttgart 1995, S. 199–210.

¹²⁾ Ludwig Wittgensteins ›Tractatus logico-philosophicus‹ wird im Folgenden mit der Sigle TLP und unter Angabe des jeweiligen Abschnitts im Fließtext zitiert nach: LUDWIG WITTGENSTEIN, Werkausgabe, Bd. 1, Frankfurt/M. 1984.

Im ersten Punkt seiner Proklamation steigert Artmann den Sprach- beziehungsweise Verlautbarungsverzicht zum Programm einer neuen unmittelbaren Dichtung: „der poetische act ist jene dichtung, die jede wiedergabe aus zweiter hand ablehnt, das heisst, jede vermittlung durch sprache, musik oder schrift.“¹³⁾

Auch ohne hier schon allzu sehr in die Bedeutungsfeinheiten von Wittgensteins Philosophie einzudringen, lässt sich bereits eine lose Verwandtschaft von Artmanns programmatisch ‚schweigender Dichtung‘ zu Wittgensteins berühmtestem Diktum festhalten: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen“ (TLP 7).

Auch indem Artmann Dichtung performativ, als „poetischen act“, versteht, offenbart er eine Nähe zu Wittgensteins Sprachkritik. Denn diese war von Beginn an, also vom ›Tractatus logico-philosophicus‹ bis zum Spätwerk der 1940er-Jahre mit den ›Philosophischen Untersuchungen‹ – genuin performativ: In und mit der Sprache wurden ihre Möglichkeiten analysiert und bis ins Paradoxe ihre Grenzen gezogen. Der ‚performative Widerspruch‘ eines sprachlich proklamierten Schweigegebots bestimmt Artmanns Proklamation wie den ›Tractatus‹. Außerdem ist für den Wittgenstein des ›Tractatus‹ die Philosophie auch noch auf andere Weise performativ: Denn sie ist „keine Lehre, sondern eine Tätigkeit“ (TLP 4.112) und damit letztlich auch – wie die Dichtung für Artmann – eine spezifische ‚Lebensform‘. Diese existentielle Dimension des ‚philosophischen Akts‘ im Sinne Wittgensteins mag, zusammen mit dem geschliffenen Stil und den poetischen Bildern seiner Schriften, zur Wirkung dieses Sprachphilosophen auf die jungen Dichter der Wiener Gruppe beigetragen haben.

Kontext: Die Rezeptionsbedingungen der Wiener Gruppe

Die Wittgenstein-Lektüre der Wiener Gruppe steht im Zusammenhang eines kritischen Sprachbewusstseins der jungen Dichtergeneration der 1950er- und 60er-Jahre.¹⁴⁾ Die Wiederentdeckung von Ludwig Wittgensteins ›Tractatus logico-philosophicus‹ (1921) Mitte der 1950er-Jahre und die postume Veröffentlichung seiner ›Philosophischen Untersuchungen‹ (1953) fielen in eine Zeit, in der die Autoren, sensibel für propagandistische Deformationen der Sprache, die Möglichkeiten einer neuen Dichtungssprache erkundeten. Insbesondere die sprachexperimentellen Neoavantgarden, zu denen neben anderen Kreisen

¹³⁾ H. C. ARTMANN, acht-punkte-proklamation (zit. Anm. 1), S. 10.

¹⁴⁾ Vgl. WENDELIN SCHMIDT-DENGLER, Ludwig Wittgenstein und die österreichische Literatur nach 1945, in: DERS. (Hrsg.), Wittgenstein ‚und‘: Philosophie – Literatur, Wien 1990, S. 83–98. Schmid-Denglers kursorischer Überblick behandelt neben Rühm, Bayer und Wiener auch Ingeborg Bachmann, Peter Handke und Thomas Bernhard.

der konkreten Poesie auch die Wiener Gruppe zu zählen ist, versuchten, durch ein Verständnis sprachlicher Konventionen das Denken und dessen Bezug zur außersprachlichen Wirklichkeit zu verstehen.¹⁵⁾ Hier fiel der logische Realismus von Wittgensteins ›Tractatus‹ und seine spezifische Verbindung von Sprachoptimismus und Demut gegenüber der Grenzen von Sprache auf fruchtbaren Boden: Die Neoavantgarden, die sich in radikaler Opposition zum herrschenden Literaturgeschmack formierten, mochte zunächst vor allem der selbstbewusste Aufbruchsimpuls von Wittgensteins Philosophie faszinieren. Denn Wittgenstein formulierte eine fundamentale Kritik an der herkömmlichen ‚sprachblinden‘ Philosophietradition: Die „Sprachlogik“ des ›Tractatus‹ sollte – als „weltspiegelnde Logik“ (TLP 5,511) – die Welt erstmalig ‚getreu‘ abbilden, das heißt den bescheidenen Teil der Wirklichkeit, der uns zugänglich – und das heißt sprachlich zugänglich – ist: „*Die Grenzen meiner Sprache* bedeuten die Grenzen meiner Welt“ (TLP 5,6).

Wittgenstein-Anspielungen, ironisch verfremdete Zitate wie Max Benses „Die Grenzen meiner Rheinlandschaft [...] sind auch die Grenzen einer Sprache, die ich spreche“¹⁶⁾ wurden zu einer Art Insider-Code experimenteller Literatur.¹⁷⁾ In den Texten der Wiener Gruppe begegnen viele derartige Anspielungen. Exemplarisch sei Konrad Bayers „die situation ist alles, was in frage kommt“¹⁸⁾ aus der ‚elektrischen Hierarchie‘ genannt. Das verfremdete Zitat stellt Wittgensteins Faktizität: „Die Welt ist alles, was der Fall ist“ (TLP 1) gleichsam einen poetischen ‚Möglichkeitssinn‘ entgegen und ist in diesem freien Spiel typisch für den produktiven Zugriff der Wiener Gruppe.

Festzuhalten ist an dieser Stelle, dass die ersten Wittgenstein-Lektüren der Wiener Gruppe Mitte der 1950er-Jahre und damit sehr früh und deutlich vor

¹⁵⁾ Vgl. WALTER WEISS, Thematisierung der Sprache in der Literatur der Gegenwart [1972], in: DERS. (Hrsg.), *Annäherungen* (zit. Anm. 11), S. 177–198.

¹⁶⁾ MAX BENSE, *Entwurf einer Rheinlandschaft* [1962], in: DERS., *Ausgewählte Schriften*. Bd. 4: *Poetische Texte*, hrsg. von Elisabeth Walther, Stuttgart und Weimar 1998, S. 71–142, hier: S. 104.

¹⁷⁾ Der Einfluss Wittgensteins auf die konkrete Poesie ist in der Forschung wiederholt heruntergespielt worden: Schon THOMAS KOPFERMANN, *Konkrete Poesie. Fundamentalpoetik und Textpraxis einer Neoavantgarde*, Frankfurt/M. 1981, sieht nur einen minimalen Einfluss (vgl. ebenda, S. 166–174); ebenso BÉATRICE NICKEL, *L'influence de Ludwig Wittgenstein sur la poésie concrète*, in: SEBASTIAN HÜSCH (Hrsg.), *Philosophy and literature and the crisis of metaphysics*, Würzburg 2011, S. 433–441, die Wittgenstein-Zitate als Strategie des Prestige-Gewinns wertet. Diese Urteile erscheinen mir hingegen zu pauschal und gelten nicht für die frühe Phase der 1950er-Jahre: Für die Wiener Gruppe lässt sich in dieser Zeit eine intensive Wittgenstein-Lektüre belegen, mögen die poetischen Adaptionen sich auch die Freiheit einer eigenständigen Interpretation bzw. Transformation von Wittgensteins Gedanken herausnehmen.

¹⁸⁾ KONRAD BAYER, *die elektrische hierarchie*, in: PETER WEIBL (Hrsg.), *Die Wiener Gruppe* (zit. Anm. 7), S. 219.

der Wittgenstein-Mode der 1960er-Jahre datieren. In den 1950ern las nahezu niemand den ›Tractatus‹. Das änderte sich rasant, als er 1963 in der edition suhrkamp erschien.¹⁹⁾ Die frühe Lektüre der Wiener Gruppe, für die der ›Tractatus‹ noch „die aura einer echten entdeckung“²⁰⁾ hatte, kann daher als Pionierleistung gelten, die jüngeren Autoren wie etwa Peter Handke den Weg ihrer Wittgenstein-Rezeption ebnete. Doch auch die ›Tractatus‹-Lektüre der Wiener Gruppe wurde auf spezifische Weise vorbereitet, um auf derart fruchtbaren Boden fallen zu können.

Als die Gruppenmitglieder Mitte der 1950er-Jahre den damals nahezu unbekanntem ›Tractatus‹ ausgruben,²¹⁾ stellten sie ihn sogleich in eine Reihe mit der wiederentdeckten Moderne, mit der Dichtung der Wiener Jahrhundertwende, des Expressionismus, Dadaismus und der internationalen experimentellen Dichtung mit ihren Protagonisten James Joyce und Gertrude Stein.²²⁾ Bedeutsam war auch, dass es sich bei dem Philosophen um einen „landsmann“²³⁾ handelte, war die österreichische Neoavantgarde doch bestrebt, sich – durchaus selbstironisch – einen Gegenkanon als Ahnenreihe zu konstruieren. Ein handschriftliches Dokument Konrad Bayers aus dem Jahre 1962 etwa zeigt eine ›vaterländische Liste‹, auf der Wittgenstein den zweiten Rang innehat, gefolgt von Sigmund Freud (Rang 3) und Franz Kafka (Rang 4).²⁴⁾ Lediglich Paracelsus rangiert noch vor Wittgenstein. Auch die Gruppenmitglieder H. C. Artmann, Gerhard Rühm und Oswald Wiener tauchen auf; sie teilen sich Rang 16 (von insgesamt 20).

Die Wittgenstein-Lektüre der Wiener Gruppe lässt sich in folgende Phasen gliedern: Nach einer intensiven Lektüre seit Mitte der 1950er-Jahre, die sich auch im Werk unmittelbar niederschlägt, kommt es Ende des Jahrzehnts zu

¹⁹⁾ LUDWIG WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus* (= edition suhrkamp 12), Frankfurt/M. 1963. Zuvor war bereits, ebenfalls bei Suhrkamp, der erste Band der ›Schriften‹ erschienen mit einem ›Beiheft‹, das u. a. Ingeborg Bachmanns frühen Wittgenstein Aufsatz ›Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte‹ (1953) enthält: LUDWIG WITTGENSTEIN, *Schriften: Tractatus logico-philosophicus, Tagebücher 1914–1916, Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt/M. 1960; Ludwig Wittgenstein / *Schriften. Beiheft*, Frankfurt/M. 1960.

²⁰⁾ OSWALD WIENER, *Wittgensteins Einfluß auf die Wiener Gruppe [1987]*, in: WENDELIN SCHMIDT-DENGLER (Hrsg.), *Wittgenstein ‚und‘* (zit. Anm. 14), S. 89–108, hier: S. 94.

²¹⁾ Vgl. ebenda sowie GERHARD RÜHM, *vorwort* (zit. Anm. 1), bes. S. 15 und S. 27.

²²⁾ Zu den Lektüren der Gruppe vgl. GERHARD RÜHM, *vorwort* (zit. Anm. 1) und OSWALD WIENER, *Wittgensteins Einfluß* (zit. Anm. 20). Vgl. auch ALFRED DOPPLER, *Konservative Kulturpolitik und avantgardistische Literatur: „Die Wiener Gruppe“*, in: DERS., *Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Innsbruck 1990, S. 221–239, hier: S. 223.

²³⁾ OSWALD WIENER, *Wittgensteins Einfluß* (zit. Anm. 20), S. 94.

²⁴⁾ KONRAD BAYER, *vaterländische liste*. Manuskript. Zitiert nach dem Faksimiledruck, in: PETER WEIBEL, *Die Wiener Gruppe im internationalen Kontext*, in: DERS. (Hrsg.), *Die Wiener Gruppe* (zit. Anm. 7), S. 763–783, hier: S. 775.

einer kritischen Revision, die mit einer ‚Schaffenskrise‘ der Gruppe zusammenfällt: „1958 hatten sich unsere Quellen so ziemlich erschöpft“, so Oswald Wiener im Rückblick.²⁵⁾ Die Gruppe wandte sich nun performativen Formen zu: Die beiden literarischen Cabarets wurden 1958 und 1959 aufgeführt und können als frühe Formen des Happenings gelten. Auch die Sprachkritik der Gruppe war an eine Grenze gelangt. Gegen das Sagen und Sprechen wird nun das reine Zeigen oder Vorzeigen von Wirklichkeit gesetzt:²⁶⁾ Im Rahmen der Cabarets wurden auf der Bühne Haare geschnitten, Turnübungen vorexerziert, ein Klavier zertrümmert. Mit einer derart radikalisierten Sprachskepsis verband sich naturgemäß auch eine Abkehr von Wittgenstein: Eine Nummer des ersten Cabarets mit dem Titel ›der Denker und mehrere Gedanken‹ war laut Wiener als „tänzerisch-pantomimische Verhöhnung des Wittgensteinschen ›tractatus‹ gedacht.“²⁷⁾ Auch andere Darbietungen der Cabarets wie ›Friedrich Achleitner als Biertrinker‹ lassen sich als kritische Revision der Wittgenstein-Lektüren verstehen: Aus dem Off wurde eine Art Regietext über das Biertrinken verlesen, das simultan auf der Bühne ‚verwirklicht‘ wurde. Hierdurch sollte „die Lächerlichkeit einer Beschreibung angesichts eines Ereignisses“²⁸⁾ demonstriert werden, was wie eine weitere „Verhöhnung“ von Wittgensteins Bildtheorie der Sprache erscheint.

Doch diese Kritik war nicht das letzte Wort: Neu entfacht wurde die Wittgenstein-Rezeption der Gruppenmitglieder durch die Lektüre der ›Philosophischen Untersuchungen‹, die postum 1953 in England erschienen waren und von der Wiener Gruppe offenbar erstmals eingehender in der zweiten Auflage 1958 rezipiert wurden.²⁹⁾ Die Rezeption von Wittgenstein II, der die pragmatischen Kontexte der Sprache ins Zentrum rückt, intensivierte sich nach der Auflösung der Gruppe. Insbesondere Oswald Wieners Roman ›Die Verbesserung von Mitteleuropa‹ (1969) setzt sich grundlegend und wiederum kritisch-produktiv mit Wittgensteins Spätphilosophie auseinander.³⁰⁾

²⁵⁾ OSWALD WIENER, das ‚literarische cabaret‘ der Wiener Gruppe, in: GERHARD RÜHM (Hrsg.), Die Wiener Gruppe (zit. Anm. 1), S. 401–418, hier: S. 402.

²⁶⁾ Zu Recht weist Thomas Eder darauf hin, dass dieses Vorzeigen des Realen „mit dem Wittgenstein’schen ‚Zeigen‘ nichts zu tun“ hat: THOMAS EDER, 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), H. 3/4, S. 19–34, hier: S. 21.

²⁷⁾ OSWALD WIENER, das ‚literarische cabaret‘ (zit. Anm. 25), S. 407.

²⁸⁾ Ebenda, S. 408.

²⁹⁾ Oswald Wiener (ebenda, S. 402) erwähnt diese Ausgabe: „Wittgensteins ›untersuchungen‹ waren in zweiter Auflage in England erschienen, die erste hatte mir nur kurz als Leihexemplar des ‚British Council‘ zur Verfügung gestanden, und fegten für mich seinen ›tractatus‹ vom Tisch.“

³⁰⁾ Vgl. MARTIN KUBACZEK, Poetik der Auflösung. Oswald Wieners ›Die Verbesserung von Mitteleuropa, Roman‹, Wien 1992.

Im Folgenden konzentriere ich mich jedoch auf die Kernphase der Gruppe (1954 bis zur ‚Krise‘ 1958) und ihre aneignende Rezeption des ‚Tractatus‘.

‚Poetische Aneignung‘: Zur textanalytischen Methode

Die folgende Interpretation verortet sich im interdisziplinären Feld von Literatur und Philosophie. Im Fokus der Forschung stehen seit längerer Zeit die „Wechselspiele“ beider Sphären, als „Literarische Philosophie“ und „Philosophische Literatur“. ³¹⁾ Während das Phänomen der literarischen Philosophie oder der „Philosophie als Dichtung“ ³²⁾ gut erschlossen ist – etwa auch mit Blick auf die ‚Literarizität‘ von Wittgensteins Philosophie –, ³³⁾ bleibt das umgekehrte Verhältnis, also die Idee einer philosophischen oder philosophierenden Literatur vor allem in methodischer Hinsicht oft unterbestimmt. ³⁴⁾ Zur Differenzierung dieses Problems kann das aktuelle Forschungsfeld ‚Literatur und Wissen‘ beitragen. Denn neben dem ‚Import‘ von Wissen aus anderen Disziplinen (etwa aus den Naturwissenschaften, aber auch aus der Philosophie) in die Literatur wird auch untersucht, wie Literatur selbst Wissen erzeugen und vermitteln kann. ³⁵⁾ In diesem Kontext lässt sich die spezifisch literarische Gestaltung dieser Wissensformen reflektieren.

In meinem spezifischen Fall – der Wittgenstein-Rezeption durch die Wiener Gruppe – ziele ich auf ein performatives Sprachwissen, das in der Philosophie theoretisch fundiert, in der Literatur aber kreativ und spielerisch erprobt wird. Um den Disziplinwechsel von der Philosophie zur Literatur für meinen Gegenstand theoretisch genauer zu fassen, entlehne ich ein Konzept der neueren Kulturtransferforschung: Denn meines Erachtens lässt sich dieser Wechsel im Fall der Wittgenstein-Rezeption der Wiener Gruppe als eine Art der Überset-

³¹⁾ KLAUS KASTBERGER und KONRAD PAUL LIESSMANN (Hrsgg.), *Die Dichter und das Denken. Wechselspiele zwischen Literatur und Philosophie*, Wien 2004; RICHARD FABER und BARBARA NAUMANN (Hrsgg.), *Literarische Philosophie – philosophische Literatur*, Würzburg 1999.

³²⁾ Vgl. GÜNTER FIGAL (Hrsg.), *Focus: Philosophy as literature. Schwerpunkt: Philosophie als Literatur* (= *International yearbook of hermeneutics* 13), Tübingen 2014.

³³⁾ Vgl. JOHN GIBSON (Hrsg.), *Wittgenstein und die Literatur*, Frankfurt/M. 2006. Vielzitiert und analysiert ist in diesem Zusammenhang Wittgensteins Diktum „Philosophie dürfe man eigentlich nur dichten.“ Vgl. CHRIS BEZZEL, „Philosophie dürfe man eigentlich nur dichten.“ Über Ludwig Wittgenstein, in: RICHARD FABER u.a. (Hrsgg.), *Literarische Philosophie* (zit. Anm. 31), S. 153–168.

³⁴⁾ Eine Ausnahme bilden jüngst die Beiträge in: SEBASTIAN HÜSCH und SIKANDER SINGH (Hrsgg.), *Literatur als philosophisches Erkenntnismodell. Literarisch-philosophische Diskurse in Deutschland und Frankreich*, Tübingen 2016. Vgl. bes. den methodisch-theoretischen Ansatz von SEBASTIAN HÜSCH, *Literatur als Philosophie der Möglichkeit* (ebenda, S. 290–301).

³⁵⁾ Vgl. ebenda.

zung – von einer Disziplin in eine andere – verstehen. Der Import aus dem Herkunftskontext Philosophie wird beim Eintritt in den Zielkontext Dichtung transformiert, das heißt, er wird auf diesen neuen Kontext hin zugeschnitten beziehungsweise vom neuen Kontext teilweise überformt.

Die neuere Kulturtransferforschung spricht in vergleichbarem Zusammenhang von einer „Aneignung“ [appropriation]³⁶⁾ des importierten Kulturgegenstands. Der kanadische Kulturtransferforscher Robert Dion unterscheidet vier Typen des literarischen, intertextuellen Kulturtransfers: „traductions“ [Übersetzungen], „discours d’accompagnement“ [flankierende Diskurse], „appropriation créative“ [kreative bzw. produktive Aneignung] sowie „dissémination intertextuelle et interculturelle“ [intertextuelle und interkulturelle Verbreitung oder ‚Ausstreuung‘], die zu Hybridbildungen führt.³⁷⁾

Für alle diese Typen lassen sich Entsprechungen im interdisziplinären Transfer von Philosophie in die Literatur meines Beispielfalls finden: Den Übersetzungen entsprechen die wörtlichen oder sinngemäßen Zitate aus Wittgensteins Philosophie, die durch den neuen Kontext, in den sie eintreten, selbst zur Literatur werden (also in diesem Sinne übersetzt sind), wie das eingangs zitierte „die situation ist alles, was in frage kommt“.³⁸⁾ Als flankierende Diskurse wertere ich beispielsweise einführende und begleitenden Essays, etwa zur 1967 im Rowohlt-Verlag veröffentlichten Anthologie ›Die Wiener Gruppe‹,³⁹⁾ aber auch einen ‚fiktionalen‘ Text wie den philosophischen „vortrag für zwei personen“ mit dem Titel ›die folgen geistiger ausschweifung‹ (1960/1964),⁴⁰⁾ in dem Konrad Bayer und Oswald Wiener⁴¹⁾ über sprachphilosophische Probleme verhandeln. Aussagen wie „der satz wird zum ersatz für den sachverhalt“⁴²⁾ lassen sich als (kritischer) Kommentar zu Wittgensteins Sprachlogik verstehen, indem die Sprache nicht, wie bei Wittgenstein, als logisches Äquivalent, sondern als

³⁶⁾ Vgl. HANS-JÜRGEN LÜSEBRINK, Der Kulturtransferansatz, in: CHRISTIANE SOLLTE-GRESSER, HANS-JÜRGEN LÜSEBRINK und MANFRED SCHMELING (Hrsgg.), Zwischen Transfer und Vergleich. Theorien und Methoden der Literatur- und Kulturbeziehungen aus deutsch-französischer Perspektive, Stuttgart 2013, S. 37–50, hier S. 40 und S. 41 (zum vergleichbaren Konzept der „Anverwandlung“).

³⁷⁾ ROBERT DION, L’Allemagne de Liberté. Sur la germanophilie des intellectuels québécois, Ottawa 2007, S. 52. Zu Dions Kategorisierungsversuch vgl. auch die Erläuterungen von: LOUISE-HÉLÈNE FILION, Nouvelles perspectives sur l’intertextualité interculturelle. „Théorie de la référentialité“ et „critique spatiale“, in: CHRISTIANE SOLLTE-GRESSER u. a. (Hrsgg.), Zwischen Transfer (zit. Anm. 36), S. 137–150.

³⁸⁾ KONRAD BAYER, die elektrische hierarchie, in: PETER WEIBEL (Hrsg.), Die Wiener Gruppe (zit. Anm. 1), S. 219.

³⁹⁾ GERHARD RÜHM (Hrsg.), Die Wiener Gruppe (zit. Anm. 1).

⁴⁰⁾ KONRAD BAYER und OSWALD WIENER, die folgen geistiger ausschweifung. vortrag für zwei personen, in: GERHARD RÜHM (Hrsg.), Die Wiener Gruppe (zit. Anm. 1), S. 319–326.

⁴¹⁾ Als Verfremdungseffekt sollen die philosophischen Dialogpartner von zwei Kindern „im alter von 6 bis 7 oder von 2 bis 3 jahren“ (ebenda, S. 319) verkörpert werden.

⁴²⁾ Ebenda, S. 322.

Substitut der Wirklichkeit gefasst wird. Die kreative Aneignung von Philosophie im Medium der Dichtung wiederum, um die es im Folgenden in erster Linie gehen soll, markiert den freien, spielerischen Umgang mit dem Import im Zielmedium.

Die intertextuelle oder hier auch interdisziplinäre Verbreitung schließlich wird dem Umstand gerecht, dass die Anspielungen und Aneignungen sich nicht dominant auf eine Quelle beziehen müssen, sondern als ‚Mosaik‘ verschiedener Einflüsse erscheinen. Auch dieser Aspekt ist für meinen Gegenstand relevant, soll aber nicht im Fokus stehen. Es sei an dieser Stelle jedoch erwähnt, dass die Wittgenstein-Bezüge in den Texten der Wiener Gruppe sich mit verwandten Einflüssen aus Philosophie (z. B. Fritz Mauthner), Literatur (z. B. Gertrude Stein) und anderen Wissenschaften (z. B. Kybernetik) mischen. Auch von den folgenden Beispielgedichten soll nicht behauptet werden, Wittgenstein sei der einzige oder auch nur der dominierende Einfluss. Es geht vielmehr darum, eine strukturelle Verwandtschaft zu erschließen, die den Übersetzungs- als Aneignungsprozess verdeutlichen kann, den Wittgensteins Philosophie in der literarischen Praxis der Wiener Gruppe durchläuft.

Voraussetzung für die gelingende Aneignung ist eine grundsätzliche Verwandtschaft (‚Familienähnlichkeit‘) von Wittgensteins philosophischer Methode der performativen Sprachkritik mit der experimentellen Poesie der Wiener Gruppe. In sprachkritischer Absicht erproben beide die Möglichkeiten und Grenzen von Sprache, sprechend oder dichtend. Der experimentelle Ansatz der Wiener Gruppe spiegelt sich etwa in Konstellationen aus einzelnen Wörtern, die auf einer zweidimensionalen Fläche angeordnet werden, oder in Montagen, die bestehendes Wortmaterial – etwa aus Wörterbüchern – zu poetischen Gebilden neu arrangieren. Mit diesen Experimenten verbindet sich durchaus ein ‚wissenschaftliches‘ Interesse daran, wie sprachlicher Sinn und Verstehen von Sprache funktionieren,⁴³⁾ aber auch ein gesellschaftskritischer, revoltierender Gestus, der die freie, von Wittgensteins philosophischen Kontexten unabhängige Aneignung zeigt.

Diesen interpretatorischen Fokus – kreative Aneignung von Sprachwissen der Philosophie im Medium der Literatur – möchte ich nun an einem spezifischen Sachproblem aus Wittgensteins ›Tractatus‹ erproben: dem Unterschied von Sagen und Zeigen. An ihm lässt sich die ‚zündende‘ Wittgenstein-Lektüre der Wiener Gruppe ermesen: In kreativer Aneignung verwandelt sie diesen Unterschied in einen von Sprechen und Zeigen im Medium experimenteller Poesie.

⁴³⁾ Zum Konzept des Experimentellen in der Wiener Gruppe vgl. grundlegend ELMAR LOCHER, Die Wiener Gruppe, in: RAUL CANZONI und MASSIMO SALGARÒ (Hrsgg.), „Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment“. Literatur und Wissenschaft nach 1900, Göttingen 2010, S. 215–235.

Sprachwissen in Philosophie und Dichtung: Sagen und Zeigen

Sowohl Rühm als auch Wiener verweisen in ihren Erinnerungen auf einen für sie entscheidenden Satz des ›Tractatus‹:⁴⁴⁾ „Was in den Zeichen nicht zum Ausdruck kommt, das zeigt ihre Anwendung“ (TLP 3.262).

Nach Rühm und Wiener diene dieser Satz dazu, die experimentellen Verfahren der Gruppe, insbesondere die Konstellationen theoretisch zu untermauern, pointierte er doch die Bedeutung von Anwendungskontexten – bereits im ›Tractatus‹. Laut Wiener gab Wittgensteins Betonung der Anwendung „unserer besonderen Aufmerksamkeit für das Aussehen und die Anordnung der Sprachzeichen und unserer Betrachtung visueller und akustischer ‚Valenzen‘ eine zusätzliche Berechtigung.“⁴⁵⁾

Auch Rühm zitiert Wittgensteins Aussage im Zusammenhang mit der Idee einer ‚Semantik der Form‘: Wittgensteins Beobachtung zeige, dass der Unterschied zwischen „Inhalt und Form“ letztlich „hinfällig“ sei, denn: „etwas anders gesetzt, bedeutet etwas anderes.“⁴⁶⁾ Wittgensteins Idee, dass sich in der Anwendung von Zeichen etwas zeigt (nämlich der Sinn), animierte die Gruppe dazu, neue Anwendungskontexte von Sprache zu erproben. Mit ihrem experimentellen Ansatz gingen sie über Wittgenstein hinaus, der als Anwendung nur den konventionellen Satz und seine Aussagenlogik im Auge hatte: „Nur der Satz hat Sinn; nur im Zusammenhang des Satzes hat ein Name Bedeutung“ (TLP 3.3). Es erstaunt wenig, dass die Mitglieder der Wiener Gruppe, als sie Ende der 1950er-Jahre die ›Philosophischen Untersuchungen‹ entdeckten,⁴⁷⁾ die den pragmatischen Kontexten der Sprache – auch als sozialer Praxis – mehr Raum geben, sich in ihrer Perspektive bestätigt fühlen konnten. Die entscheidenden Impulse, die auch eine produktive Kritik beflügelten, kommen hingegen aus der Lektüre des ›Tractatus‹, auf die ich mich hier konzentriere.

Zunächst sei aber Wittgensteins „Was in den Zeichen nicht zum Ausdruck kommt, das zeigt ihre Anwendung“ (TLP 3.262) innerhalb seiner Philosophie genauer analysiert, um vor dieser Folie die freie Adaption der Wiener Dichter besser würdigen zu können.

Entscheidend ist, dass in dieser Aussage die Wittgenstein'sche Unterscheidung von Sagen und Zeigen auf besondere Weise akzentuiert wird. In der Forschung zur literarischen Wittgenstein-Rezeption wird häufig auf das Konzept des Zeigens hingewiesen, jedoch in einer verengenden Weise: Abgehoben wird

⁴⁴⁾ Vgl. GERHARD RÜHM, Vorwort (zit. Anm. 1), S. 15; OSWALD WIENER, Wittgensteins Einfluß (zit. Anm. 20), S. 96f.

⁴⁵⁾ OSWALD WIENER, Wittgensteins Einfluß (zit. Anm. 20), S. 96f.

⁴⁶⁾ GERHARD RÜHM, Vorwort (zit. Anm. 1), S. 15.

⁴⁷⁾ Vgl. OSWALD WIENER, das ‚literarische cabaret‘ (zit. Anm. 25), S. 402.

nämlich meist nur auf diejenige Bedeutung von Zeigen, in der es auf etwas jenseits der Sprache, jenseits ihrer Grenze zielt: auf das Übersinnliche, das Mystische, das Ethische, das nur mit Schweigen beantwortet werden könne. Der Schlusssatz des ›Tractatus‹ „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“ (TLP 7) ist längst zum geflügelten Wort einer poetischen Diskussion um das Unsagbare geworden und wird dabei zumeist mit TLP 6.522 korreliert, wo es über das „Unaussprechliche“ heißt: „Dies *zeigt* sich. Es ist das Mystische.“ Doch das Zeigen – eine zentrale Kategorie in Wittgensteins gesamtem ›Tractatus‹ – kommt noch in anderen Zusammenhängen zum Tragen, nämlich dann, wenn sich etwas in der Sprache selbst zeigt.⁴⁸⁾ Auch hierbei handelt es sich um etwas, das die Sprache transzendiert: In der Sprache zeigt sich zum einen ihre „logische Form“ (die für Wittgenstein auf eine komplexe, hier nicht zu verhandelnde Art und Weise, die Logik der Welt spiegelt),⁴⁹⁾ zum anderen – und darum geht es im vorliegenden Beispiel – der Sinn einer sprachlichen Äußerung. Auch in diesem Zusammenhang verwendet Wittgenstein wiederholt das Verb zeigen: „Der Satz zeigt seinen Sinn“ (TLP 4.022). – „Der Satz zeigt was er sagt [...]“ (TLP 4.461).

Dieser Sinn, der sich hier zeigt, ist abhängig vom Sagen – und zwar bezogen auf den Inhalt einer Aussage. Der Sinn ‚hängt‘ an der Behauptung, dass etwas Bestimmtes der Fall ist: „Die allgemeine Form des Satzes ist: Es verhält sich so und so“ (TLP 4.5). Seinen Sinn verstehen, heißt hier zu wissen, was der Fall ist, wenn der Satz wahr ist. Der Sinn ist aber nicht mit dem bloßen Inhalt der Behauptung gleichzusetzen (der auch unsinnig sein kann), sondern zeigt sich nur in Bezug zu einer außersprachlichen Wirklichkeit, in welcher der Satz wahr sein kann. Ein sinnvoller Satz zeigt also eine Möglichkeit an.⁵⁰⁾ Diese mögliche Wirklichkeits- oder Weltbeziehung ist für die logische Sprachanalyse Wittgensteins zentral. Für die freie dichterische Adaption der Wiener Gruppe spielen außerdem die folgenden Aspekte des sich zeigenden Sinns eine Rolle:

Dass der Sinn auch nicht mit dem Satz – als Reihe von Wörtern – identisch ist, lässt sich daran erkennen, dass man einen Satz nicht versteht, indem man

⁴⁸⁾ Die folgende Zusammenfassung von Wittgensteins Philosophie folgt der Lesart von WILHELM VOSSENKUHL, Ludwig Wittgenstein, München 1995. Zu Wittgensteins Unterscheidung von Sagen und Zeigen als Problem der Ästhetik vgl. VINCENTE SANFÉLIX VIDARTE, Showing and Saying. An Aesthetic Difference, in: Aisthesis 6 (2013), H. 1, S. 139–150.

⁴⁹⁾ „Der Satz kann die logische Form nicht darstellen, sie spiegelt sich in ihm. [...] Der Satz *zeigt* die logische Form der Wirklichkeit. Er weist sie auf“ (TLP 4.121) Vgl. zu diesem Problemkomplex die erhellenden Erläuterungen von WILHELM VOSSENKUHL, Ludwig Wittgenstein (zit. Anm. 48), S. 101ff.

⁵⁰⁾ Vgl. VINCENTE SANFÉLIX VIDARTE, Showing (zit. Anm. 48), S. 141, der darauf hinweist, dass sinnvolle Aussagen sowohl etwas sagen (einen Inhalt vermitteln) als auch etwas zeigen: einen Sinn, verstanden als Möglichkeit im Sinne einer „logical property of the world“ (ebenda).

die einzelnen Wörter je für sich nacheinander ‚versteht‘. Der Sinn ist nicht mit dem Satz als Reihe von Zeichen identisch (schon gar nicht in einem materiellen Sinne). Beim Sinn geht es vielmehr um den Zusammenhang, der sich in einer spezifischen Kombination beziehungsweise Anwendung von Zeichen zeigt, und zwar direkt. Der Sinn fällt aber auch nicht zusammen mit der logischen Form, die nämlich an sich sinnlos ist. Die logische Form, die den Satz quasi im verborgenen Inneren zusammenhält, muss erst – mittels Analyse – umständlich freigelegt werden. Der Sinn zeigt sich hingegen – im Zusammenspiel von Inhalt und Form – unmittelbar. Nur dies garantiert, dass Sprache zur Verständigung dienen kann. Man kann einen Sinn beispielsweise in eine andere, äquivalente Zeichenfolge übersetzen – wenn man sich eine Aussage in eigenen Worten klarmachen will – aber dazu muss man erst einmal etwas verstanden, also einen Sinn erfasst haben.

Auch der sinnlose Satz, soviel sei abschließend ergänzt, hat für Wittgenstein durchaus eine Funktion: In Tautologien und Widersprüchen zeigt sich zwar kein Sinn, dafür aber zeigt sich direkt die logische Form. Sie müssen nicht eigens analysiert werden. Eine Tautologie ist nämlich immer wahr, ein Widerspruch immer falsch – und damit unsinnig (unabhängig vom jeweiligen Inhalt): „Der Satz zeigt, was er sagt, die Tautologie und die Kontradiktion, daß sie nichts sagen“ (TLP 4.461). Mit diesen rein logischen Sätzen (Tautologie und Kontradiktion) konstruiert Wittgenstein dann den logischen Raum als Möglichkeitsraum (das „Gerüst der Welt“ [TLP 6.124]), in dem sich die „weltspiegelnde Logik“ darstellt.⁵¹⁾

So viel sei zur Problemkonstellation bei Wittgenstein vorausgeschickt. Festzuhalten bleibt: Der entscheidende ‚Link‘ zwischen Inhalt und Form, der den Sinn ausmacht, ist etwas Nichtempirisches, das sich, wie alles Nichtempirische, für Wittgenstein nur zeigen kann. Die entscheidende Einschränkung bei Wittgenstein liegt jedoch darin, dass sich der sprachliche Sinn nur im Satz zeigen kann, während die Wiener Gruppe mit neuen Anwendungskontexten sprachlicher Zeichen experimentiert.

Arrangieren, Sprechen und Zeigen: Die kreative Aneignung

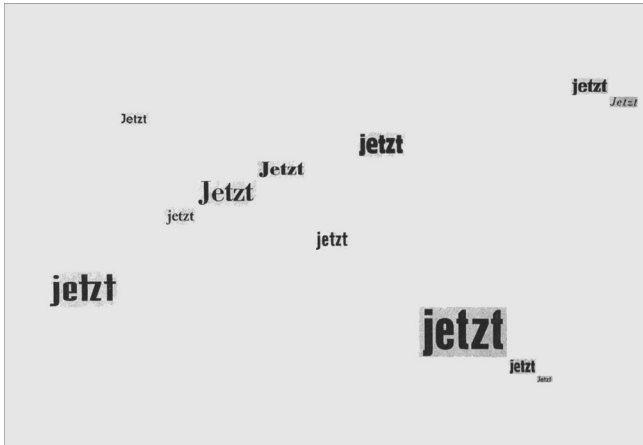
Die Sprachexperimente der beiden Gedichte ›jetzt‹ und ›wos‹, zu deren Analyse ich nun komme, erproben dergestalt das Sinnpotential alternativer Anwendungsmöglichkeiten von Sprache. Die Autoren der Wiener Gruppe eignen sich

⁵¹⁾ Mit VINCENTE SANFÉLIX VIDARTE, *Showing* (zit. Anm. 48), lassen sich Aussagen der Kunst (Literatur, Musik) als freie, potentiell auch unsinnige Propositionen verstehen, die als „expressive“ und „quasi tautological“ (ebenda, S. 148) gelten können und einen von der Logik unabhängigen Möglichkeitsraum eröffnen.

Wittgensteins „Was in den Zeichen nicht zum Ausdruck kommt, das zeigt ihre Anwendung“ (TLP 3.262) als poetisches Programm an und lesen den Satz als Freibrief für Experimente, als Aufforderung zur dichterischen Freiheit. Dabei versuchen sie, das strenge logische Korsett des Satzes als Sinnträger zu sprengen. Rückblickend verweist Oswald Wiener auf die Grenzen des Verständnisses, die beim „versuch, aus dem tractatus nutzen für unsere experimente zu ziehen,“⁵²⁾ zutage traten. Um Aussagen wie „Nur der Satz hat Sinn; nur im Zusammenhang des Satzes hat ein Name Bedeutung“ (TLP 3.3) zu ‚retten‘, wurde etwa eine weite Definition von Satz erwogen: „unsere erfahrung zeigte, daß man papier, buchstabenform, stimme und klang und einiges mehr unter dem begreifen mußte, was Wittgenstein als ‚Satz‘ undefiniert gelassen hatte.“⁵³⁾

Das ästhetische Spiel, das die Dichter der Wiener Gruppe, angeregt durch Wittgenstein, initiieren, stellt sprachliche, sprachlich-bildliche oder sprachlich-performative Aussageformen vor, um zu demonstrieren, dass sie sich wie Sätze ‚lesen‘ lassen. Denn auch in ihnen zeigt sich ein Sinn – abhängig von der jeweiligen Form, in der die Zeichen angewendet werden.

Die Konstellation beziehungsweise Typocollage ‚jetzt‘ von Gerhard Rühm, entstanden 1954/55, präsentiert ein einzelnes Wort – das Zeitadverb jetzt – zwölfmal in zwölf verschiedenen Typographien, zwölf verschiedenen Schriftgrößen und an zwölf verschiedenen Stellen auf einer rechteckigen Fläche im Querformat.



Fünfmal ist das Wort großgeschrieben (also mit Majuskel-J), siebenmal klein.

Die Isolation des Wortes, das in einem Satz den Zeitpunkt eines Ereignisses angeben würde, wirkt, ebenso wie die variierende Wiederholung, als Verfremdung. Gemessen an sprachlichen Konventionen

Abb. 1⁵⁴⁾

handelt es sich um ein sinnloses Arrangement von Zeichen, das durch die bloße Wiederholung des immer gleichen Wortes einen ‚quasi-tauto-

⁵²⁾ OSWALD WIENER, Wittgensteins Einfluß (zit. Anm. 20), S. 97.

⁵³⁾ Ebenda.

⁵⁴⁾ GERHARD RÜHM, gesammelte werke, hrsg. von MICHAEL FISCH, Bd. 2.1: visuelle poesie, hrsg. von MONIKA LICHTENFELD, Berlin 2006, S. 128.

logischen⁵⁵⁾ Charakter aufweist. Wie wir von Wittgenstein wissen, zeigt die Tautologie ja, dass sie nichts sagt (vgl. TLP 6.54). Doch Rühms Konstellation zeigt nicht, wie eine echte Tautologie, die logische Form. Da das Gebilde keine Satzform hat, zeigt sich vielmehr ein freier Möglichkeitsraum des poetischen Experiments.

Beim Betrachten dieser Typocollage macht man außerdem die Erfahrung, dass diese freie Anwendung von Zeichen durchaus auch einen inhaltlich zu verstehenden ‚Sinn‘ zeigen kann. Denn unweigerlich setzt man als Rezipient die Semantik des – derart auffallenden – Wortes mit dem bildlichen Arrangement in Beziehung: In einer Art Lesebewegung über die Seite verfolgt man eine Vielzahl verschiedener Augenblicke – immer dort, wo das Wort „jetzt“ steht. Eine Spannung entsteht zwischen Sukzession (von Zeitpunkten) und der Simultaneität des statischen Bildes: alle Jetzt-Momente sind gleichzeitig da, nur an verschiedenen Orten. Die variierenden Größen suggerieren unterschiedliche Entfernungen. Kein Jetzt gleicht dem anderen. Die Anordnung scheint strukturiert: Erkennbar ist eine Treppenstruktur aufsteigend von links nach rechts oben und absteigend von links oben nach rechts unten in der Diagonale. Eine Ballung entsteht, wenn die Diagonalen sich kreuzen, nicht in der Mitte der Fläche, sondern nach links und leicht nach oben versetzt. Das Bild wirkt rhythmisiert. Die Konstellation kann als Sprach-Bild von Zeit erscheinen, das nicht deren logische Struktur (wie das Zifferblatt einer Uhr und die darauf sich gleichmäßig bewegenden Zeiger), sondern die ‚Erlebnis-Form‘ Zeit abbildet: Entweder lässt sich das Bild als Ausdruck der Simultaneität verschiedener individueller Zeitmomente deuten, die an unterschiedlichen Orten situiert sind, oder als Erlebnis-Protokoll eines in der Zeit lebenden Subjekts, das verschiedene Zeitstufen und Intensitäten kombiniert.

Die hier skizzierten Merkmale machen deutlich: Der Sinn von Rühms Konstellation zeigt sich im Zusammenspiel von Inhalt und Form. Er liegt nicht im Wort – das isoliert keinen Sinn hat. Einfach immer wieder nur „jetzt“ zu sagen, ist sinnlos; Sinn bedarf eines Anwendungs-Kontextes. Der Sinn liegt aber auch nicht allein in der Form: Wären statt Wörtern etwa Punkte derart angeordnet, würde sich nicht die eben vorgestellte Lesart aufdrängen. Inhalt und Form sind hier nicht streng zu trennen. Was im Zeichen oder der Zeichenfolge des Wortes jetzt „nicht zum Ausdruck kommt das zeigt [seine] Anwendung“ (TLP 3.262): Durch die Anordnung auf der Seite und die Variation der graphischen Darstellung entsteht eine spezifische Form, die im Zusammenspiel mit der Wortbedeutung eine eigene Semantik hat.

⁵⁵⁾ Zu Propositionen der Kunst (Literatur, Musik) als ‚Quasi-Tautologien‘ vgl. VINCENTE SAN-FÉLIX VIDARTE, *Showing* (zit. Anm. 48), bes. S. 148.

Das Sinnpotential der Konstellation lässt sich aber noch weiter ausloten: Die unterschiedlichen Schrifttypen erinnern an verschiedene Ursprungskontexte, in denen das Jetzt eine spezifische Bedeutung hatte. Durch den dunkleren Hintergrund wirkt es, als seien die Wörter aus Zeitungen ausgeschnitten, was an die Machart anonymen Droh- oder Erpresserbriefe erinnert und beunruhigende Botschaften assoziieren lässt.

Ist der inhaltliche Zusammenhang der unbekanntenen, vergangenen Schlagzeilen und Meldungen für die Gegenwart des Bildes auch irrelevant; der Sinn, der sich in diesem Sprachbild unmittelbar zeigt, kann die Phantasie des Rezipienten auf andere, frei assoziierbare Sinnzusammenhänge lenken und damit dazu auffordern, das Bild im Geiste zu ergänzen beziehungsweise ‚weiterzuzählen‘.

Auch der Wechsel von Groß- und Kleinschreibung erinnert an ursprüngliche, aber nicht mehr rekonstruierbare Satzkontexte; er verweist etwa auf die ursprüngliche Stellung am Satzanfang (großes Jetzt), so dass – zumindest über das Weltwissen des Rezipienten – die scheinbar ausgeklammerte Satzlogik wieder ins Spiel kommt. In den paradoxen Kombinationen – das kleinste Jetzt ist großgeschrieben – könnte man zudem die selbstironische Stimme hinter der Konstellation vermuten, ein Äquivalent zum ‚lyrischen Ich‘, das sich hier augenzwinkernd als humorvoller Arrangeur der sprachlichen Zeichen zu erkennen gibt.

So lässt sich im Medium der Literatur ein ähnliches experimentelles Verfahren erkennen wie in Wittgensteins performativer Sprachphilosophie: Zunächst wird auf die Basis – hier des Einzelwortes – zurückgegangen, um dann nach und nach die Regeln der Sprache zu erproben mit dem Ziel, ihre Funktionsweise zu analysieren beziehungsweise zu demonstrieren: Ansichtig wird die Bedeutung sprachlicher Anwendungskontexte ebenso wie das Zusammenspiel von Inhalt und Form.

Im Falle der poetischen Konstellation kommt zudem noch das Verhältnis von Freiheit und Konvention, von spielerischer Zeichenverwendung und Regelmäßigkeit, hinzu. Wie eine Kippfigur changiert das Sprachbild zwischen freiem Unsinn und einem durch logische Sprach- oder Bildregeln, die der Betrachter unweigerlich assoziiert, sich zeigenden Sinn.

Von einem Unsinn, der sich zumindest noch innerhalb von, wenn auch sehr weit gesteckten und frei angewandten Grenzen des Sagbaren bewegt, lässt sich in einer anderen Lesart schließlich sogar ein Zeigen auf ein Unsagbares im Sinne des Mystischen erkennen: Diese Deutungsmöglichkeit eröffnet sich, wenn man das statische Zeit-Bild als ‚stehendes Jetzt‘ auf die mystische Tradition bezieht. Dann würde es selbstbewusst etwas ‚darzustellen‘ versuchen, worüber man laut Wittgenstein nur „schweigen“ kann (TLP 7), weil es als „das Mysti-

sche“ (TLP 6.522) jenseits sprachlicher Vermittlung liegt. Die konkrete Dichtung dieser Rühm'schen Konstellation hat aber genau dafür eine – durchaus selbstironisch-spielerisch zu verstehende – Form gefunden. Die Formsemantik der Konstellation ist nicht rein bildlich, sie bleibt – als spezifisch poetische – an die Sprache beziehungsweise das sprachliche Zeichen gebunden. Rühm nähert sich dem Unsinnigen und Unsagbaren damit von der dichterischen Seite her, während Wittgenstein es von der logisch-philosophischen Seite aus einzukreisen versucht.

Das Zusammenspiel von Inhalt und Anwendungs-Form wird auch im zweiten Beispiel hervorgehoben: Friedrich Achleitners Dialektgedicht ›wos‹ (1957)⁵⁶⁾ zeigt, dass sich im scheinbar Vertrauten dialektaler Umgangssprache sprachlicher Unsinn und performatives Sprachwissen verbergen. Der Akzent liegt hier auf der akustischen Qualität gesprochener Sprache – und ihrer Nähe zur Musik.

wos
na
ge

ge
na
wos

na
wos
ge

ge
wos
na

wos
ge
na

na
ge
wos

Auch dieses experimentelle Gedicht entkontextualisiert sein Wortmaterial: Vertraute Partikel des Dialekts (der Innviertler Mundart des Autors), die in den

⁵⁶⁾ FRIEDRICH ACHLEITNER, wos (1957), in: FRIEDRICH ACHLEITNER, H. C. ARTMANN und GERHARD RÜHM, *hosn rosn baa*, Wien 1959, S. 9.

drei einsilbigen Wörtern „wos“ „na“ und „ge“ Erstaunen, Ungläubigkeit oder gesteigertes Interesse an einer Neuigkeit ausdrücken können, werden aus ihrem gewohnten Verwendungszusammenhang einer Gesprächssituation gelöst und isoliert präsentiert: Die drei Wörter sind nach dem Prinzip von Wiederholung und Variation zu sechs Dreizeilern angeordnet. Dabei werden alle Kombinationsmöglichkeiten durchgespielt.

Das Gedicht verbindet akustische und visuelle Poesie: Da der Gesprächskontext, also die Nachricht, auf die der Sprecher erstaunt oder ungläubig reagieren könnte, fehlt, bleibt nur die Wiederholung mit ihrer wiederum ‚quasi-*tautologischen*⁵⁷⁾ Unsinnigkeit. In ihr zeigt sich kein inhaltlich zu verstehender Sinn, sondern zunächst der reine Klang einzelner Silben und ihrer variierenden Wiederholung. Das Lautgedicht wird dabei von der Vokalfolge o – a – e getragen. Als Klangereignis tendiert die Sprache hier zur – logisch-*semantisch* gesehen – unsinnigen Musik.⁵⁸⁾

Als visuelle Poesie gelesen, tritt in den Strophen das mit drei Buchstaben längste Wort „wos“ als Kamm einer leichten Wellenbewegung hervor, die das Gedicht auch optisch rhythmisiert. Zudem unterstützt die Anordnung der Dreizeiler um eine horizontale Spiegelachse (nach Strophe 3) die bildhafte Qualität des Gedichts. Die geometrische Struktur evoziert eine zugrundeliegende mathematische Regel, wodurch auch in diesem Gedicht das Verhältnis von dichterischer Freiheit und strukturbildender Regelmäßigkeit bedeutsam wird: Denn auch das Durchspielen aller Kombinationsmöglichkeiten und ihre strophische Ordnung lässt sich als – teils selbstgesetzte, teils konventionelle – Regel interpretieren. Diese Regel hat zwar für sich genommen keinen Sinn: In der durch sie generierten Struktur zeigt sich aber die Regelmäßigkeit selbst oder das Prinzip ‚Struktur‘ als ein genuin dichterisches. Der logischen Form, wie sie sich für Wittgenstein in unsinnigen Propositionen zeigt (vgl. TLP 4.461ff.), ist diese dichterische Form zumindest verwandt. Stellt man Achleitners Gedicht in den Kontext der aneignenden Wittgenstein-Lektüre, zeigt sich in dieser akustischen und visuellen Anwendung der Zeichen ein genuin poetischer Sinn.

Wie Rühms Konstellation bindet auch Achleitners Gedicht die Freiheit sprachlichen Unsinn an die Konventionen der Sprache und Referenz zurück. Denn im Hören oder Sehen entstehen beim Rezipienten Assoziationsmöglichkeiten, die inhaltlich funktionieren: Zurückgebunden an

⁵⁷⁾ Vgl. VICENTE SANFÉLIX VIDARTE, *Showing* (zit. Anm. 48), bes. S. 148, der die poetische Rede mit Rückgriff auf Wittgensteins Tautologie-Konzept als „quasi-tautological“ und damit im Wittgenstein’schen Sinn als unsinnig interpretiert.

⁵⁸⁾ Zu Wittgensteins Interpretation musikalischer Zeichenfolgen als tautologisch vgl. ebenda, S. 143.

die Semantik der Wörter und den pragmatischen Kontext entsteht ein komischer Effekt, über den im abstrakten Gedicht auf eine soziale Realität referiert wird. Komik entsteht hier über das Wiedererkennen des Vertrauten im verfremdeten Gewand: Denn was man in der variierend wiederholten Wortfolge „wos / na / ge“ erkennt, sind inhaltsleere Formeln, die ein alltägliches Gespräch oder Selbstgespräch am Laufen halten. Sie haben keine Satzstruktur, kommen aber im pragmatischen Kontext gesprochener Sprache vor, wo sie durchaus einen Sinn haben. Denn sie bieten dem Sprechenden eine Fülle an Nuancierungsmöglichkeiten der Betonung sowie Variationen der Frequenz und Wortstellung, wie sie nur in der gesprochenen Sprache möglich sind. Das Dialektgedicht zeigt also ein weites performatives Feld der Sprache: Denn manchmal besteht der Sinn des Sprechens nicht darin, dass man etwas sagt, sondern, dass man überhaupt spricht – und vor allem – *wie*. Die Partikel zeigen, je nach Betonung, eine aufmerksame, unter Umständen emotionale Beteiligung an einem Gespräch. ‚So dahingesagt‘ können sie aber auch Desinteresse signalisieren. Floskeln dieser Art zeigen Sprechen als unmittelbaren Lebensausdruck – sozial und situativ, regional und mental bestimmt.

Doch da der pragmatische Kontext hier fehlt und nur durch das aktivierte Weltwissen der Hörer beziehungsweise Leser ins Spiel kommt, wirkt auch dieses experimentelle Gedicht als sprachliche Kippfigur: Aus einer realistischen Perspektive, die sprachliche Konventionen voraussetzt, verweist es auf sinnhafte pragmatische Sprachkontexte. Im quasi-tautologischen Zusammenhang des experimentellen Gedichts zeigt sich ein grundlegender Sinn: Sprechen als soziales Handeln. Aus einer anderen Perspektive, als freies literarisches Formenspiel betrachtet, zeigt das Gedicht eine andere Qualität von Sprache: ihren Klang. Dieser eröffnet wiederum Zugänge zum Nichtempirischen, das sich im Wittgenstein’schen Sinne nicht sagen, sondern nur zeigen lässt: zum subjektiven Gefühl, das im Sprechen über die Betonungen des Sprechenden und den Klang seiner Stimme vermittelt wird.

Ausblick: Wittgensteins Leiter

Die Idee einer akustischen Poesie als Klangereignis führte die Wiener Gruppe auch zu imaginären Dialektgedichten: Diese werden auf der Basis lautlicher Besonderheiten eines spezifischen Dialekts durch gänzlich befreite Anwendungsformen sprachlicher Zeichen generiert. Als Beispiel sei hier Gerhard Rühms „imaginäres dialektgedicht“ ›epitaf auf den selbstmörder dlü‹ angeführt:

dlü
 de ladn he nodd
 a dlü
 a dlü
 gweddn he nodd
 nodd dlü
 dlü san
 dlü san
 e dlü
 [...]⁵⁹)

Doch haben sich derart radikalisierte Experimente nicht vollkommen von Wittgenstein entfernt? Allenfalls lose lassen sie sich noch mit dessen Idee

1*	Die Welt ist alles, was der Fall ist.
1.1	Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge.
1.11	Die Welt ist durch die Tatsachen bestimmt und dadurch, daß es <i>alle</i> Tatsachen sind.
1.12	Denn, die Gesamtheit der Tatsachen bestimmt, was der Fall ist und auch, was alles nicht der Fall ist.
1.13	Die Tatsachen im logischen Raum sind die Welt.
1.2	Die Welt zerfällt in Tatsachen.
1.21	Eines kann der Fall sein oder nicht der Fall sein und alles übrige gleich bleiben.
2	Was der Fall ist, die Tatsache, ist das Bestehen von Sachverhalten.
2.01	Der Sachverhalt ist eine Verbindung von Gegenständen (Sachen, Dingen).
2.011	Es ist dem Ding wesentlich, der Bestandteil eines Sachverhaltes sein zu können.
2.012	In der Logik ist nichts zufällig: Wenn das Ding im Sachverhalt vorkommen <i>kann</i> , so muß die Möglichkeit des Sachverhaltes im Ding bereits präjudiziert sein.
2.0121	Es erschiene gleichsam als Zufall, wenn dem Ding, das allein für sich bestehen könnte, nachträglich eine Sachlage passen würde. Wenn die Dinge in Sachverhalten vorkommen können, so muß dies schon in ihnen liegen. (Etwas Logisches kann nicht nur-möglich sein. Die Logik handelt von jeder Möglichkeit und alle Möglichkeiten sind ihre Tatsachen.) Wie wir uns räumliche Gegenstände überhaupt nicht außerhalb des Raumes, zeitliche nicht außerhalb der
* Die Dezimalzahlen als Nummern der einzelnen Sätze deuten das logische Gewicht der Sätze an, den Nachdruck, der auf ihnen in meiner Darstellung liegt. Die Sätze n.1, n.2, n.3, etc. sind Bemerkungen zum Satze No. n; die Sätze n.m1, n.m2, etc. Bemerkungen zum Satze No. n.m; und so weiter.	

Abb. 2⁶⁰⁾

Wittgenstein entfernt? Allenfalls lose lassen sie sich noch mit dessen Idee sinnkonstituierender Form, verstanden als Anwendungskontext sprachlicher Zeichen, verbinden. Doch mit der Logik der Sprache als ‚Abbild‘ von Welt und den ‚realen‘ Grenzen des Sagens, denen Wittgenstein auf der Spur war, haben sie nichts mehr zu tun. Die radikal experimentellen Texte tendieren vielmehr zur unverständlichen ‚Privatsprache‘, zum lustvoll praktizierten Unsinn. Doch auch dieser kann erkenntnisfördernd sein, indem er als befreiend erfahren werden wird. Und selbst dieser radikale poetische Befreiungsschlag, der den revoltierenden Gestus der Wiener Gruppe offenbart, lässt sich noch mit Wittgenstein verbinden. Im vorletzten Abschnitt des ‚Tractatus‘ reflektiert Wittgenstein nämlich das ‚richtige‘ Verständnis seines Textes: „Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist“ (TLP 6.54).

⁵⁹⁾ GERHARD RÜHM, epitaf auf den selbstmörder dlü, in: DERS. (Hrsg.), Die Wiener Gruppe (zit. Anm. 1), S. 151.

⁶⁰⁾ LUDWIG WITTGENSTEIN, Tractatus (zit. Anm. 12), S. 11.

Eine heftige Forschungsdebatte hat sich an dieser Aussage und dem Status des Unsinnigen entzündet.⁶¹⁾ Betrachtet man das Problem von der Warte des Künstlers – und nur so hat die Wiener Gruppe nach Aussage Oswald Wieners Wittgenstein rezipiert –,⁶²⁾ so fallen die positive Wertung des erkenntnisfördernden Unsinn auf und die Idee des emanzipierten Lesers: „Er muss sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist“ (TLP 6,54).

Man kann sich also sogar die Freiheit nehmen, Wittgensteins ›Tractatus‹ selbst als experimentelle Dichtung zu betrachten: Wiener las ihn Mitte der 1950er-Jahre „wie etwa Last Operas and Plays der Gertrude Stein“.⁶³⁾ In der Tat gleichen sich unter rein formalen Gesichtspunkten der Einstieg von Wittgensteins ›Tractatus‹ und der Beginn von Gertrude Steins experimentellem Stück ›An exercise in analysis‹ (1917), das seine Gliederungselemente, ihrer ursprünglichen Ordnung und Funktion enthoben, genussvoll ausstellt.

Während Wittgenstein die Abschnittszählung einsetzt, um seine Gedanken zu ordnen und zu hierarchisieren, sind die Gliederungselemente bei Stein ihrer Funktion enthoben: Dadurch werden sie als solche, in ihrer materiellen und ästhetischen Qualität, ausgestellt. Strukturell auffällig werden sie aber auch bei Wittgenstein, da gerade das komplexe Unterordnungsverhältnis vom Leser nur schwer nachvollzogen werden kann und als dergestalt kompliziertes, ›widerständiges‹ Element, losgelöst von seiner Funktion, als solches ins Auge springt (vgl. Abb. 2).

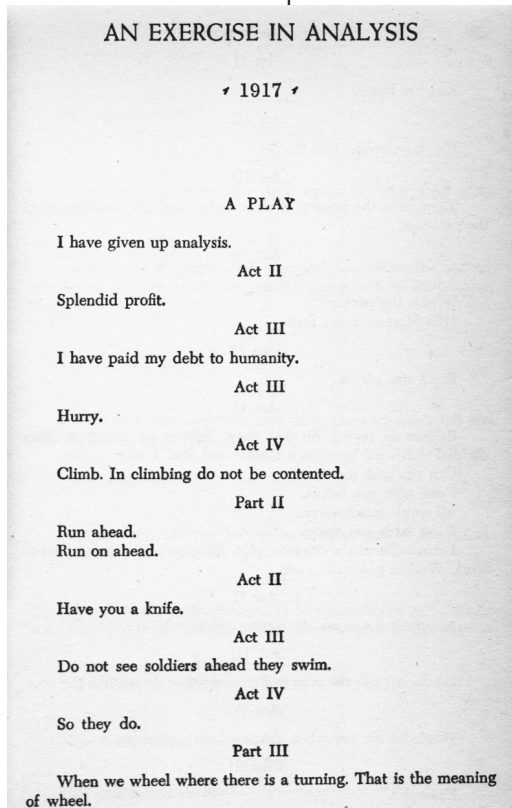


Abb. 3⁶⁴⁾

⁶¹⁾ Vgl. die ausführliche Zusammenfassung der Diskussion durch LYNETTE REID, Wittgenstein's Ladder. The Tractatus and Nonsense, in: Philosophical Investigations 21 (1998). H. 2, S. 97–151.

⁶²⁾ Vgl. OSWALD WIENER, Wittgensteins Einfluß (zit. Anm. 20), S. 58.

⁶³⁾ Ebenda.

⁶⁴⁾ GERTRUDE STEIN, An Exercise in Analysis (1917), in: Dies., Last Operas and Plays (1949), hrsg. von CARL VAN VECHTEN, Reprint New York 1975, S. 119–138, hier: S. 119.

Auch stilistisch scheint sich die Verwandtschaft zwischen Stein und Wittgenstein fortzusetzen, wenn man die ins Abstrakte tendierenden Sprachspiele Steins betrachtet, die den Klang durch strukturbildende Assonanzen und Alliterationen vom Inhalt emanzipieren: „When we wheel where there is a turning. That is the meaning of wheel.“⁶⁵)

Diese Tendenz lässt sich, nimmt man die entsprechende Perspektive ein, stellenweise auch bei Wittgenstein erkennen: Sein Satz „Zwei Zeichen, ein Urzeichen und ein durch Urzeichen definiertes, können nicht auf dieselbe Art und Weise bezeichnen“ (TLP 3.261) klingt durch i- und ei-Assonanzen und das alliterierende Z wie Sprachmusik, die den durch logische Dichte gekennzeichneten Inhalt sprachspielerisch überformt.

Hinter der logischen Abstraktion erscheint also auch bei Wittgenstein das Poetische – als sprachmusikalischer Klang. Liest man also, nachdem man die poetischen Aneignungen der Wiener Gruppe analysiert hat, wiederum Wittgenstein, fällt die sprachspielerisch-experimentelle Poetik seines *Tractatus* besonders ins Auge.

Abschließend lässt sich der interdisziplinäre Transfer kreativer Aneignung wie folgt zusammenfassen: Impulse aus Wittgensteins Philosophie, die analytisch operiert – und dabei von den gegebenen Regeln der Sprachlogik ausgeht –, werden von der Wiener Gruppe in experimentelle Dichtung übersetzt. Diese verfährt konstruktiv: In Konstellationen und experimenteller Dialektichtung wird versucht, Erkenntnisse der philosophischen Sprachanalyse fruchtbar zu machen, um neue, ‚unverbrauchte‘ Formen poetischer Sprache zu erkunden. Es liegt auf der Hand, dass diese Experimente immer an der Grenze des Verständlichen operieren. Festzuhalten bleibt aber, dass sie diese nicht – im Sinne vollkommener Hermetik – überschreiten. Vielmehr erscheinen die hier analysierten Texte als Kippfiguren, die entweder unsinnig erscheinen können – damit aber die Materialität ihrer Form und ihre reine beziehungsweise abstrakte Struktur zeigen – oder in der Kombination von Form und Inhalt (Semantik) einen spezifischen Sinn offenbaren.

Mit genuin dichterischen Mitteln folgen die Mitglieder der Wiener Gruppe also dem philosophischen Programm Wittgensteins: in der Sprache beziehungsweise sprechend die Grenzen der Sprache auszuloten. Der eine – der Philosoph – kommt von der Idee der Logik als Grundmodell von Sprache und Welt her; die anderen – die Dichter – aus der entgegengesetzten Richtung, also von der absoluten dichterischen Freiheit her, die dem Unsinn verwandt ist, aber den Sinn doch immer wieder finden oder zeigen kann.

Zum Verhältnis von Stein und Wittgenstein vgl. MARJORIE PERLOFF, *Wittgenstein's Ladder*, Chicago 1996, bes. S. 83–112.

⁶⁵) GERTRUDE STEIN, *An Exercise* (zit. Anm. 64), S. 119.