

Prof. Dr. Monika Schmitz-Emans

Das Problem Sprache Poesie und Sprachreflexion

Materialienband

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

Inhaltsverzeichnis

Textmaterialien zu den Übungsaufgaben (Ü)		6
1	Johannes BOBROWSKI: Sprache	7
2	Paul CELAN: Was geschah?	7
3	Hugo BALL: Karawane	8
3a/b	Frank KLINGLER: [aus: „Zu den Lautgedichten von Hugo Ball“]	9
4	Ernst JANDL: [aus: „Aus der Fremde“]	12
5a	Franz MON: [aus: „aber Schreiben ist mir pflicht“]	16
5b	Georg GUNTERMANN: [aus: „Ernst Jandl: <i>Aus der Fremde</i> “]	16
 Textmaterialien zu den Leseaufgaben (L)		 17
1	Stefan GEORGE: Das Wort	18
2	Gottfried BENN: Ein Wort	18
3	Otto GMELIN: [aus: „Über das Wesen der Dichtung“]	19
4	Manfred HAUSMANN: [aus: „Wirklichkeit des Wortes“]	19
5	Max PICARD: [aus: „Die Welt des Schweigens“]	20
6	Gottfried BENN: [aus: „Probleme der Lyrik“]	22
7	Alfred DÖBLIN: [aus: „Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle“]	24
8	Helmut HEISSENBÜTTEL: Voraussetzungen	26
9a	Günter EICH: Der Schriftsteller vor der Realität	28
9b	Fragment	29
10	Eugen GOMRINGER: worte sind schatten ...	29
11	Gerhard RÜHM: schweigen	30
12	Eugen GOMRINGER: das schwarze geheimnis	30
13	Friedrich NIETZSCHE: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne	31
14a	Menschliches, Allzumenschliches II.1, 32	37
14b	Das Lied der Schwermuth [aus: „Also sprach Zarathustra IV“]	38
15	Christian MORGENSTERN: Malererbe	40
16	Otto Erich HARTLEBEN: Der Dichter	40
17	Fritz MAUTHNER: [aus: „Beiträge zu einer Kritik der Sprache“, Bd. I]	41
18	[aus: „Erinnerungen I“ – „Prager Jugendjahre“]	50
19	Hugo von HOFMANNSTHAL: Ein Brief	51
20a-k	[aus: Reden, Aufsätzen und Nachlaßaufzeichnungen]	56
21	Francis BACON: [aus: „Das neue Organon“]	61
22	Maurice MAETERLINCK: Le Silence	63
23	Robert MUSIL: [aus: „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“]	66
24a	Franz KAFKA: [aus: „Von den Gleichnissen“]	70
24b	Das Schweigen der Sirenen	70

25a	Hugo BALL: Wolken	71
25b	Katzen und Pfauen	71
25c	Totenklage	72
25d	Gadji beri bimba	73
25e	Intermezzo	73
25f	Der gefallene Cherub	74
26	Walter BENJAMIN: [aus: „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“]	75
27	Ludwig WITTGENSTEIN: [aus: „Philosophische Untersuchungen“]	78
28	Ingeborg BACHMANN: Enigma	81
29a	Rede und Nachrede	82
29b	Exil	83
29c	Wahrlich	83
30	Musik und Dichtung	84
31a	Max FRISCH: [aus: „Tagebuch 1946-1949“]	86
31b	[aus: „Stiller“]	86
31c	[aus: „Tagebuch 1946-1949“]	87
31d	[aus: „Unsere Gier nach Geschichten“]	88
31e	[aus: „Mein Name sei Gantenbein“]	89
31f -i	[aus: „Tagebuch 1946-1949“]	90
32	Paul CELAN: Gespräch im Gebirg	94
33a	Sprich auch Du	96
33b	Keine Sandkunst mehr ...	96
33c	... Rauscht der Brunnen	97
33d	Wortaufschüttung	97
33e	Ein Dröhnen	98
33f	Im Spätrot	98
33g	Mit wechselndem Schlüssel	98
33h	Argumentum e Silentio	99
33i	Sprachgitter	100
33j	Anabasis	101
33k	Ein Wurfholz	102
33l	Hüttenfenster	103
34a	Ernst JANDL: unsagbar	104
34b	in die dämmerung	104
34c	von papieren	105
34d	weißes blatt	105
34e	ein gedanken	105
34f	schwung	106
34g	ohne fremde hilfe	106
34h	zerfetzen	107
34i	die stelle	107
34j	nichts und etwas	107

Sonstige Text- und Bildmaterialien (T & B)	108
1 Ingeborg BACHMANN: [aus: „Frankfurter Vorlesungen“]	109
2a Hilde DOMIN: Unaufhaltsam	110
2b Margot SCHARPENBERG: Gefährliche Übung	110
2c Martin BEHEIM-SCHWARZBACH: Macht der Worte	110
2d Ina SEIDEL: Des Wortes Gewalt	110
2e Karl KROLOW: Worte	111
2f August STRAMM: Die Menschheit	111
2g Gottfried BENN: Worte	112
2h Peter HUCHEL: Unter der Wurzel der Distel	112
3 Eugen GOMRINGER: schweigen	113
4 Christian MORGENSTERN: Fisches Nachtgesang	113
5 Franz MON: [Collage]	114
6a Robert MUSIL: [aus: „Geschwindigkeit ist eine Hexerei (28. Mai 1927)“]	115
6b Blech reden [11. Oktober 1931]	115
6c Skizze der Erkenntnis des Dichters [1918]	116
7a Franz KAFKA: [aus den „Tagebüchern“]	118
7b [aus den „Betrachtungen“]	118
8 Hugo BALL: [aus „Byzantinisches Christentum“ Nr. 3: „Symeon der Stylit“]	119
9 Bertolt BRECHT: An die Nachgeborenen	120
10 Ingeborg BACHMANN: Von einem Land, einem Fluß und den Seen V	122
11 Rede zur Verleihung des Anton-Wildgans-Preises	123
12 Paul CELAN: Entwurf einer Landschaft	125
13 Todesfuge	126
14 [aus: „Der Meridian“]	128
15a Ernst JANDL: innerlich [Manuskript]	130
15b Abhandlung über das können und das wollen [Manuskript]	131
16a Carl ZUCKMAYER: Sinngedicht von der Worte Nichtigkeit	132
16b Walter BAUER: Schweigen, Schweigen. Hier bin ich	132
16c Ludwig STRAUSS: Lied aus dem Schweigen	133
16d Carl HAUPTMANN: Lautlos	133
B1a Renate HOFFMANN-KORTH: Kreisendes [Aquarell]	134
B1b [Zeichnung]	135
B2a Franz KAFKA: [Blatt mit Zeichnungen]	136
B2b [Zeichnung auf einer Manuskriptseite]	137
B3 [Photographie von Hugo Ball]	138

Textmaterialien zu den Übungsaufgaben

Ü1 – Johannes Bobrowski: Sprache

- Der Baum
Größer als die Nacht
Mit dem Atem der Talseen
Mit dem Geflüster über der Stille
- 5 Die Steine
Unter dem Fuß
Die leuchtenden Adern
Lange im Staub
Für ewig
- 10 Sprache
Abgehetzt
Mit dem müden Mund
Auf dem endlosen Weg
Zum Hause der Nachbarn

(Karlheinz Daniels (Hg.): Über die Sprache. Erfahrungen und Erkenntnisse deutscher Dichter und Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Bremen 1966, S. 485) ¹

Ü2 – Paul Celan: Was geschah?

- WAS GESCHAH? Der Stein trat aus dem Berge.
Wer erwachte? Du und ich.
Sprache, Sprache. Mit-Stern. Neben-Erde.
Ärmer. Offen. Heimatlich.
- 5 Wohin gings? Gen Unverklungen.
Mit dem Stein gings, mit und zwein.
Herz und Herz. Zu schwer befunden.
Schwerer werden. Leichter sein.

(Paul Celan: Gesammelte Werke. Hg. v. Beda Allemann u. Stefan Reichert. Frankfurt 1983, Bd. 1, S. 269)

¹ Dieser Sammelband, der für unseren Materialienband ausgiebig benutzt worden ist, ist leider nicht mehr im Handel erhältlich. Im folgenden wird er mit der Sigle „ÜS“ abgekürzt.

Ü3 – Hugo Ball: Karawane

KARAWANE**jolifanto bambla ô falli bambla***grossiga m'pfa habla horem***égiga goramen****higo bloiko russula huju****hollaka hollala***anlogo bung***blago bung***blago bung***bosso fataka****ü üü ü****schampa wulla wussa ólobo***hej tatta gôrem**eschige zunbada***wulubu ssubudu uluw ssubudu****tumba ba- umf***kusagauma***ba - umf**

(Eckhard Philipp: Dadaismus – Einführung in den literarischen Dadaismus und die Wortkunst des 'Sturm'-Kreises. München 1980, S. 192)

Ü3a – Frank Klingler: Zu den Lautgedichten von Hugo Ball (I)

Ball übernimmt in überraschendem Maße Grundformen der Sprachstruktur.

a) Wortcharakter: Die Lautfolgen stellen keinen ununterbrochenen Strom dar, sondern sie sind zu wortartigen Gebilden ausdifferenziert, als solche geschrieben und wohl auch gesprochen worden. Die Länge der 'Wörter' entspricht dem im Deutschen bekannten Maß [...].

b) Wortarten: Die Lautfolgen zeigen eine gewisse Ordnung im Sinne von 'Wortarten', die durch bedeutungsdifferenzierende Präfixe, Endsilben oder sogar Flexionsformen unterschieden werden: z.B. 'cadori' – 'cadorsu' = der ›Stamm‹ 'cador-' mit den unterschiedlichen ›Flexionsendungen‹ 'i' und '-su'; 'glandri' – 'glandridi'; 'gadjama' – 'gadjamen' = ›Pluralbildung‹ etc.

Allerdings darf dieses Verfahren, in den Lautfolgen sprachlich-syntaktische Elemente zu suchen, nicht dazu führen, daß man etwa eine intakte syntaktische Struktur wiedererkennen wollte.

c) Sprechrhythmus: Beim Lesen der Lautgedichte stellt sich ein gewisser Sprechrhythmus ein [...].

d) Lautstruktur: Die Lautstruktur weist eine relativ große Übereinstimmung mit derjenigen der 'normalen' Sprache auf. Die Abfolge von Vokalen und Konsonanten (keine anormale Häufung) und deren Verhältnis zueinander werden vom Leser/Hörer nicht als ungewöhnlich empfunden.

Wo die Lautkombinationen für das 'deutsche' Sprachgefühl außergewöhnlich erscheinen, lassen sie sich als Anklänge an die Lautstruktur fremder Sprachen interpretieren: z.B. 'szage' = slawisch; 'm'pfa' = arabisch.

e) In engem Zusammenhang damit steht die Tatsache, daß Balls Lautgebilde normal sprechbar sind, das heißt keine außergewöhnlichen artikulatorischen Anstrengungen verlangen, die mit dem 'normalen' Lautmaterial kaum mehr zu realisieren sind.

Aus den Punkten a) – e) ergibt sich, daß die Lautgedichte in ihrer Gestalt eine gewisse Nähe zu 'normalsprachlichen' Strukturen beibehalten haben.

(Frank Klingler: Zu den Lautgedichten von Hugo Ball. In: Hugo Ball-Almanach 1982, S. 164-166)

Ü3b – Frank Klingler: Zu den Lautgedichten von Hugo Ball (II)

3.3 Strukturelle Verknüpfung

Man hat den Eindruck, daß die meisten Lautfolgen auf relativ wenigen Grundformen beruhen, die durch Vokal- und Konsonantenvariation und den Aufbau von ‘Silben’ fortgebildet wurden. Dabei kommen verschiedene formale ‘Verfahren’ zur Anwendung, die aber durch ihren ‘spielerischen’ Charakter und ihre Nähe zu den Techniken des Schüttelreims und der Kinderabzählverse gerade nicht ‘normalsprachlich’ wirken. Ich will auf diese Technik nicht im einzelnen eingehen, sondern einige exemplarische Belege aus „Gadji beri bimba“ anführen.

a) Konsonantenvariation: Neben der einfachen Konsonantenvariation (z.B. „wulla“ – „wussa“) kommt es auch zur Vertauschung von einzelnen Konsonanten in einer sonst gleichen Lautfolge: z.B. „gadji“ – „dagji“. Dabei ist es wichtig, daß die ‘vertauschten’ Formen in relativer Nähe zueinander auftreten und in ähnlichen oder gar gleichen Phonemsequenzen stehen, da sonst nicht gewährleistet wäre, daß der Leser/Hörer die Variation als solche erkennt.

b) Vokalvariation: Die Formen reichen über die einfache Variation eines Vokals im ansonsten gleichbleibenden ‚Wort‘ (z.B. „bimbala“ – „bimbalo“) bis zur variierenden Abfolge: z.B. „bling“ – „blong“ – „blung“. Besonders diese Form kann – für sich genommen – erheitend wirken, da sie an kindliche Abzähl- und Plapperverse erinnert: z.B. dipp dapp dupp; dittchen dattchen.

c) Anhängen oder Weglassen von ‘Silben’: z.B. „beri bimba glandridi“ – „berida bimbala glandri“.

d) Repetition: Die häufige Wiederholung ganzer Zeilen oder einzelner ‘Wortkomplexe’ führt zur Ausbildung einer relativ einheitlichen Struktur. Die einzelnen Zeilen und Strophen werden durch Repetition aufeinander bezogen und miteinander verknüpft. Dem gleichen Zweck dienen die beiden nächsten Möglichkeiten.

e) Verschränkung durch Alliteration: Dadurch können zum Teil sehr einheitliche, fast monoton wirkende Passagen zustande kommen: z.B. „gragluda gligloda glodasch / gluglamen gloglada gleroda glandridi“ (Beispiele aus „Labadas Gesang an die Wolken“).

f) Verschränkung durch Übernahme einzelner Silben: „zimzim urullala zimzim urullala zimzim zanzibar zimzalla zim.“ Dies ist auch ein Beispiel dafür, wie differenziert und kompliziert die Verknüpfungstechniken angewendet werden. Das ‘Wort’ „zimzim“ wird dreimal wiederholt, danach einmal unter Beibehaltung der ersten ‘Silbe’ „zim“ durch „zimzalla“ ersetzt. Die zweite ‘Silbe’ „zalla“ ist durch das alliterierende „z“ mit „zimzim“ und durch Konsonantenvariation mit „urullala“ verbunden. Dadurch werden die anfangs der Zeile konstruierten „zimzim“ und „urullala“ (zischendes „z“ und helles „i“ – weiches „l“ und dunkles „a/o“) miteinander verschränkt. Desweiteren wird die ‚Silbe‘ „zim“ durch Vokalvariation zu „zam“ und dann weiter durch Konsonantenvariation zu „zan“ (in „zanzibar“).

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß in den Lautgedichten eine intensive und zum Teil hochkomplizierte Komposition von Lauten nach zum Teil differenzierten Bau- und Verknüpfungsgesetzen vorliegt. In dieser Betonung der formalen Komposition liegt ein abstraktes bzw. konkretes Moment der Lautgestaltung, das die Aufmerksamkeit des Lesers/Hörers weg von inhaltlichen beziehungsweise ‘bedeutsamen’ Momenten hin zu den formalen Prinzipien der Variation und Repetition beziehungsweise auf das Lautmaterial als solches lenkt.

Neben den Titeln tauchen auch im ‘Gedichttext’ immer wieder bekannte Wörter auf, allerdings kaum in unveränderter Form, sondern in mehr oder minder starken Abwandlungen. Dabei treten Abstufungen zu Tage.

1. An normale Wörter werden ‘Silben’ angehängt: z.B. „blaulala“ („Seepferdchen und Flugfische“); „rhinozerossola“ („Gadji beri bimba“); „großiga“ („Karawane“); „baumbala“ („Wolken“).
2. Normale Wörter werden in leicht veränderter, aber spontan erkennbarer Form verwendet: z.B. „elifantolim“; „brussula“; „affalo“ („Gadji beri bimba“).
3. Lautfolgen klingen an normale Wörter an, würden aber ohne den normalsprachlichen Titel oder das gemeinsame Auftreten mit eindeutig bekannten Wörtern nicht wiedererkannt: z.B. „klinga“ ‘erklingen’ oder ähnliche. Im Zusammenhang mit „bimbel“ ‘Bimmel’ („Toten-

klage“); „negramai“ ‘Neger’ („Gadji beri bimba“); „jolifanto“ ‘Elefant’ („Karawane“); „grügrü“ und „viola“ als Farben („Seepferdchen und Flugfische“).

Auch bei den Lautmalereien gibt es Abstufungen:

1. Normalsprachlich bekannte Lautmalereien: „zack“ („Seepferdchen und Flugfische“); zum Teil abgewandelt: „bluku“ ‘blöken’; „tromtata“ ‘trompeten’ („Gadji beri bimba“).
2. Neu ‘erfundene’ Lautmalereien, die nur in diesem Zusammenhang ihre Bedeutung gewinnen: z.B. „pluplubasch“ (eventuell für das Tropen von Regen; „Wolken“). Dieses Phänomen, das die Lautfolgen an Bewegungen und Geräusche erinnern, ohne daß sie inhaltlich eindeutig zugeordnet werden können, tritt bei Ball häufig auf. Und wenn man eine denotative Zuordnung versucht, zeigt sich der hohe Grad an subjektiver Einschätzung.
3. Stellenweise scheint Ball über die onomatopoetische Nachahmung hinauszugehen, indem er Geräusche quasi direkt in ihrem Lautwerk abbildet: z.B. das Trompeten der Elefanten als „ü üü ü“ („Karawane“). Besonders zu beachten ist dabei die quasi hautnahe Geräusch-nachahmung durch die Differenzierung der Tonlänge der Trompetenstöße.

Lautsymbolik: Unter Laut- oder Klangsymbolik soll die „symbolische Verkörperung der Bedeutung eines Begriffs, eines Artikulationseindrucks oder einer Vorstellung durch Laut- und Artikulationsart, besonders bei Lauthäufungen“ (Wilpert) verstanden werden. Die Ergebnisse sind wohl ziemlich umstritten. So betont Brinkmann: „Wir glauben nicht an so etwas wie eine ursprüngliche Lautsymbolik. Die Betrachtung einer einzigen Sprache und erst recht die vergleichende Betrachtung mehrerer [...] entlarvt die häufig geübte Interpretation der Vokale auf ihren angeblich allgemeinen Stimmungswert als Täuschung“.* Demgegenüber führt Kemper – in meinen Augen – zurecht aus, daß die Tatsache, „daß die Vokale einen bestimmten Stimmungswert nicht in allen Zusammenhängen aufweisen, [...] kein[en] Beweis gegen ihr Vorhandensein in einzelnen Fällen“ darstellt, zumal in Dichtung und wenn sie „vom Kontext des Gedichts besonders günstige Voraussetzungen zur Entfaltung ihres Stimmungswertes erfahren“.** Darüber hinaus sagt dies nichts darüber aus, ob nicht Ball (wie andere Dichter auch, z.B. Rimbaud, Jünger u.a.) an diese Möglichkeit einer ursprünglichen Lautsymbolik geglaubt hat.

(Frank Klingler: Zu den Lautgedichten von Hugo Ball. In: Hugo Ball-Almanach 1982, S. 168-175)

* Richard Brinkmann: ‘Abstrakte’ Lyrik im Expressionismus und die Möglichkeit symbolischer Aussage. In: Der deutsche Expressionismus. Formen und Gestalten. Hg. v. Hans Steffen. Göttingen 2. Aufl. 1970, S. 88-114, hier: S. 108.

** Hans-Georg Kemper: Vom Expressionismus zum Dadaismus. Kronberg/Ts. 1975, S. 161.