In der Geschichte „Der Tisch ist ein Tisch" erzählt der Schweizer Autor Peter Bichsel über einen alten Mann, der sehr unter der Einförmigkeit des Lebens leidet. Vergebens hofft er darauf, daß sich einmal etwas ändert, aber wenn er von seinen Spaziergängen nach Hause zurückkehrt, ist im Zimmer alles, wie es war: ein Tisch, zwei Stühle, ein Bett. Voller Enttäuschung setzt er sich hin, trommelt auf den Tisch und schreit: „Es muß sich ändern, es muß sich ändern!" Derartig ungeduldiges Gehaben ist ja auch von Künstlern bekannt, die unbedingt aus der Tradition ausbrechen möchten. Der alte Mann meint, eine Lösung gefunden zu haben. Er ändert die Bezeichnung der Gegenstände, die ihn täglich umgeben. Zum Bett sagt er Bild, zum Tisch Teppich, zum Stuhl Wecker, zur Zeitung Bett und so fort. Doch das Glück des alten Mannes währt nur kurz, die Geschichte endet traurig, denn er baut sich so konsequent seine Privatsprache auf, daß er nicht mehr die Leute und sie ihn nicht mehr verstehen können.

Woran ist der alte Mann gescheitert? Er hat die Konvention, die regelt, wie wir auf bestimmte Zeichen (Wörter) zu reagieren haben, gekündigt und dagegen seine privaten Regeln gestellt. Das Wort „Bild" wird aber nie so verwendet, daß aus dem Zusammenhang hervorgehe, man könne sich in diesen Gegenstand „hineinlegen". Die Gebrauchsregeln des alten Mannes, die die Bedeutungen der Wörter bestimmen, unterscheiden sich von den Regeln, denen die Mehrheit der Sprachgemeinschaft folgt.

So einfach scheint es also nicht zu sein, aus der Konvention auszubrechen. Wie das Beispiel zeigt, ist der Preis dafür die Isolation. Dies ist aber nicht die einzige Moral aus der Geschichte. Der Autor hat die Beziehung zwischen dem Wort und seiner jeweiligen Bedeutung zum Thema erhoben. Aber ist es nicht bloß ein exotischer Einfall, wie er eben kennzeichnend für einen Schriftsteller ist, das Selbstverständlichste von der Welt, eben daß ein Bett ein Bett und ein Bild ein Bild ist, in Frage zu stellen? Was ist von einem Künstler zu halten, der an seinem Material zweifelt? Vielleicht ist dies aber nur bei den Schriftstellern so. Sie haben es ja auch nicht ganz leicht, denn von ihnen wird verlangt, daß sie aus demselben Sprachbestand, mit dem wir täglich umgehen, der also einem erbarmungslosen Verschleiß ausgesetzt ist, etwas Kunstvolles und womöglich Erbauliches machen, und als „poetische Freiheit" gestehen wir ihm höchstens zu, daß er bei Reimschwierigkeiten zu irgendwelchen kühnen Wortbildungen greift. Aber jahrhundertelang hat alles bestens funktioniert: Auf der einen Seite gab es die Dichter, auf der anderen die Leser. Nicht anders in der bildenden Kunst: die Maler einerseits und die Kunstbetrachter andererseits. Unterschiede bestanden nur darin, wie die Natur nachgeahmt wurde, ob größtmögliche Entsprechung gesucht wurde, ob idealisierend oder desillusionierend verfahren wurde. Diese Beobachtung findet sich bereits bei Aristoteles in dessen „Poetik": „So werden entweder Menschen nachgeahmt, die besser sind, als es bei uns vorkommt, oder schlechtere oder solche wie wir selber. So tun es auch die Maler: Polygnotos hat schönere Menschen gemalt, Pauson häßlichere, Dionysios aber ähnliche."

Großes Unbehagen an seinem Medium, der Sprache, ist erstmals bei Hofmannsthal zu konstatieren. In dem „Brief des Lord Chandos" drückt sich seine Skepsis aus, angesichts der allgemeinen „Sprachvernutzung" das Handwerk des Dichtens weiter zu betreiben. Wie sehr sich Hofmannsthal allerdings mit Lord Chandos identifiziert hat, bleibt fraglich, denn die Erschütterung des Vertrauens in die Sprache hat ihn nicht daran gehindert, für Strauss zahlreiche Opernlibretti zu schreiben und sprachlich virtuose Komödien. Die Reflexion auf die Sprache hat aber im 20. Jahrhundert von seiten der Wissenschaft (Ferdinand des Saussure etwa) und der Philosophie (Ludwig Wittgenstein beispielsweise) verstärkt eingesetzt. Die Sprache wurde als ein Regelsystem erkannt, das unseren gesamten Kontakt mit der Wirklichkeit bestimmt. Durch das Einüben von Mustern in frühester Kindheit wird die Erfahrungsweise festgelegt. Wittgenstein stellte diese Gegebenheiten noch ohne Wertung fest. Autoren der Gegenwart, unter ihnen Peter Handke, die sich auf ihn berufen, machten auf den Zwangscharakter dieser Regeln aufmerksam und wiesen in diesem Zusammenhang auf das weite Feld der Manipulationsmöglichkeiten hin. Dies alles hat das Dichten ein wenig schwieriger gemacht, denn die beste Absicht kann durch die tückische Eigengesetzlichkeit der Sprache desavouiert werden. Die Frage stellt sich, wie gut taugt sie dazu, Wirklichkeit wiederzugeben. Die großen Romane der Erzähler des 19. Jahrhunderts sind noch nicht von derlei Gedankenblässe angekränkelt. Sie wähnten sich im Vollbesitz imaginierender Potenz. Aus der kritischen Sicht unserer Zeit aber erweisen sich auch ihre Werke als Produkte der Künstlichkeit, und nur Vertrauensselige können sie für Natur halten.

Wie beneidenswert gegen diese tiefgreifende Irritation in der Literatur ist das ungestörte Verhältnis der bildenden Kunst zur Wirklichkeit. Hier ist die Staffelei, da die Landschaft; jetzt kommt es nur noch auf das mehr oder weniger geschickte Übertragen an. Vielleicht gibt es einige Maler, für die sich der ganze Vorgang so unproblematisch darstellt. Die Naiven scheinen zu ihnen zu gehören, und wir betrachten ihre Bilder wie Kleinodien, die aus einem Paradies stammen, aus dem wir längst vertrieben sind. Denn die bildende Kunst ist in ihrem Selbstverständnis auch erschüttert worden. Mehr als die Literatur durch äußere Umstände. Die Befreiung vom Auftraggeber, der Kirche oder dem Fürsten, hat eine Fülle von Fragen ausgelöst. Nur in jenem Teil der Welt, da eine Partei klare Doktrinen vorgibt, braucht sie sich der Künstler nicht zu stellen. Da hat er seinen festen Platz und baut mit am Ruhm und Wohl des Staates. Anderswo ist er aber – absehen kann man von jenen Belieferern des Marktes, die ihre Produktion industriellen Methoden angeglichen haben – dem bohrenden Zweifel ausgesetzt, was er mit seiner Kunst vermag, welchen Platz sie innerhalb der Gesellschaft einnehmen soll. Die Legitimation durch den „inneren Drang" allein scheint nicht mehr ausreichend zu sein.

Zu einem radikalen Neuansatz in diesem Jahrhundert kam es durch den Dadaismus und Surrealismus. Dichtung, Malerei und Musik waren davon gleichermachen betroffen. Die Neubesinnung war international. Velemir Chlebnikov etwa, Protagonist der russischen Avantgarde, formulierte: „Wir haben aufgehört, auf Wortbau und Aussprache der Worte nach grammatikalischen Regeln zu schauen. Wir haben begonnen, in den Buchstaben Wegweiser für die Wörter zu sehen ... Vokale verstehen wir als Zeit und Raum, Konsonanten als Farbe, Klang, Duft." Und die bekannte Forderung des italienischen Futuristen Agostino Marinette lautete: „Parole in libertà", also ebenfalls die Befreiung des Wortes aus seinen grammatikalischen Bindungen. Die Eigenwertigkeit des Lautes wurde entdeckt, Lautgedichte entstanden. Manche Vertreter der neuen Poesie machten ihre Versuche sowohl in der Literatur als auch in der Malerei. So etwa Kurt Schwitters.

Die surrealistische Bewegung verstand sich, in-

1 René Magritte, Der Befreier, 1947. Öl, 39x31 cm. Los Angeles County Museum of Art