

Atomkraft und lyrische Tat: Plädoyer für das Spiel «Worte»

Von Vilem Flusser

Unzeit-Gedichte von Felix Philipp Ingold. Sie sind vor kurzem bei Klett-Cotta erschienen. Sie stellen an den Leser die folgende Frage: Bist du bereit, mit mir «Worte» zu spielen? Die Herausforderung zum Wortspiel ist die dialogische Geste. Zum Unterschied von der diskursiven Geste, welche beabsichtigt, den Leser zum Lagern von Worten aufzufordern. Zur gegenwärtigen Unzeit ist die dialogische Geste selten geworden. Die gegenwärtige Unkommunikation ist ein Gewebe aus immer funktioneller werdenden Diskursen. Beinahe alle Medien fordern uns auf, Botschaften zu lagern. Bücher sind Aufforderungen zum Speichern von Worten. Daher ist es Sitte geworden, dass sich die Leser für die Bücher wie Lagerhäuser oder wie Abfalleimer öffnen. Ingolds Buch ist eine Herausforderung an uns, unsittlich zu lesen. Das heisst: uns seinem Buch wie einem Schachzug gegenüber zu öffnen.

Vor und nach Wittgenstein ist über das Sprachspiel nachgedacht worden. Man hat versucht, die Wortzüge des Sprachspiels nachzuziehen. Den gegenwärtigen Stand der Partie zu rekonstruieren. Ingolds Buch will im Gegenteil, dass wir weiterspielen. Und zwar nicht nur, dass wir seine Züge mit eigenen beantworten, sondern vor allem auch, dass wir ihn selbst dadurch zu neuen Zügen zwingen. Er will uns also nicht zum Nachdenken, sondern zum Vordenken bringen. Aber bei jedem Zug hat man den Stand der Partie zu bedenken. Daher muss beim Vordenken nachgedacht werden. Geht man

schen «gags»: den tiefen Unsinn eines jeden hohen Sinns aufzuweisen. Auf diese Weise soll man weise werden.

Aber es ist eine Gefahr bei der Sache. Es ist nämlich ausserordentlich leicht, mit Worten zu spielen. Die vorangegangenen Witzeleien können als Beispiel für diese Leichtigkeit dienen. Worte sind nicht nur schlüpfrige Spielsteine, sondern sie haben auch unzählige Haken, um daran andere Worte zu hängen. Die Gefahr des Wortspiels ist, dass es sich, einmal eingeleitet, von selbst spielt. Die Worte schlüpfen einem von selbst zu. Man muss es sich also schwermachen, wenn man will, das das Spiel einen Witz habe: man muss ernst spielen. Das kann man erreichen, wenn man die Spielregeln einengt. Dann nämlich sind nur einige wenige Züge gestattet, und die meisten Worte, die da heranschlüpfen, erweisen sich dann als nicht legitime Züge. Ingold zügelt demnach seine Gags mit zusätzlichen Regeln. Er knebelt seine Knebel. Eine dieser Regeln ist sichtbar: er ordnet die Gags zu Sonetten. Er zwingt sie in Zeilen, in Rhythmen, zu Reimen von einer besonders starren Sorte. Andere zusätzliche Regeln sind weniger sichtbar. Um nur eine zu nennen: Ingold zwingt seine Gags in Kategorien arabischer und römischer Zahlen. Aber diese zusätzlichen Regeln haben bei Ingold die Tendenz, zu Unregeln zu werden. Er setzt sie sich, um sie zu brechen. Dass sich die Gags reimen sollen, aber sich im Ernst doch nicht reimen, das ist das Ungereimte an ihnen. Sollten sie sich nämlich nicht

für die Fortschrittlichkeit des Fortschritts ist übrigens die Tatsache, dass es um den «Fortschritt (2)» geht, der seinerseits unter «(1) X» zu finden ist, also um ein gemessenes, an Meilensteinen abzulesendes Schreiten.

Der Atemmeiler treibt sein Seim zum Ohr und diese physiologische Funktion ist bei einem Atmungsorgan nicht überraschend. So etwas Ähnliches muss er ja wohl treiben. Nur sind seine Umtriebe nicht eigentlich tierisch, sondern pflanzlich, da ja der Seim der pflanzliche Schleim ist. Damit wird eine Brücke zwischen dem Atemwerk und dem Atomwerk geschlagen; zwischen dem Wirken des Geistes (pneuma) und dessen Werk (der Nuklearphysik). Denn ist das Pflanzliche nicht das Bindeglied zwischen dem Tier (dem «Schwein» Ingolds) und der Sache? So dass das Sonett mit Recht das Wort «Mensch» in Gänsefüsschen setzt, um es auszuklammern. Und doch zieht das Wort «Atemmeiler» einen Kreis zwischen Mensch und Sache, sozusagen hinter dem Rücken des pflanzlichen Seim, denn es setzt den Geist, «atman», an die Stelle des Kerns der Sachen. Das Wort wirkt ungemütlich brahmanisch.

Dass wir bei diesem Sonett in der Nähe Indiens sind, beweist auch das Anspielen an die Verwandtschaft zwischen «Luft» und «Lust» (wenn ich nicht irre: «Prana»), und überhaupt seine ganze viskose Lubrizität, seine Geilheit. Es läge daher nahe, das Ohr, in dessen Richtung der Fortschritt den Seim treibt, mit anderen Leibeshöhlen gleichsetzen zu wollen. Nur darf man, bei diesem Gleichsetzen, nicht die hörende, der gegenwärtigen Unzeit hörige Funktion des Ohrs vergessen. Die gegenwärtige Verbindung zwischen Ohr, Gehör, Gehorsam und Hure. Dann erst wird einem die Funktion der Atomkraftwerke etwas klarer: nämlich die verpestete Lust mit jedem Fortschritt ins Ohr zu treiben, um sie dem Werk selbst hörig zu machen.

Damit ist allerdings der Gegenzug gegen dieses Sonett noch längst nicht geleistet. Zu spielen wäre zum Beispiel noch mit dem Dreistilspringen der Gafferschaft, also mit dem «dialektischen Fortschritt», und mit dem zum Himmel schreienden Faschismus des «Tat durch Kraft!», diesem Drang nach oben, anstatt nach Osten. Aber so ein Weiterziehen der Züge fände nie sein Ende. Man müsste sich dabei ebenso Regeln setzen wie Ingold es tat, wollte man sich in irgendeinen Rahmen fügen. Was hier versucht wird, ist ja nicht, das Sonett zu Ende zu ziehen, es zu vollziehen. Sondern nur, einige der möglichen Strategien ihm gegenüber versuchsweise anzudeuten. Hier das Sonett, damit ein anderer, inklusive Ingold selbst, damit weiterspiele:

Der Atemmeiler treibt mit jedem Fortschritt seinen Seim zum Ohr. Wie toll und ratlos und in ödem Vieles nimmt das Gebein, bevor

Vilem Flusser, 1920 in Prag geboren, lebt heute - nach langjährigen Aufenthalten in England und Brasilien - als freier Philosoph und Publizist in Südfrankreich, wo er gegenwärtig eine kulturkritische Analyse der «postmodernen» westlichen Gesellschaft zum Druck vorbereitet. In seinem letzten Roman «Das Jahr der Liebe» erwähnt Paul Nizon Flusser, ohne seinen Namen zu nennen, in folgender Passage (Seite 91):

«...ich trug das Manuskript des Philosophen bei mir, das mir der Maler zugesteckt hatte, es handelte sich um eine spitzfindige Arbeit über sein Werk, über das Sehen oder Imaginieren von dessen kaleidoskopartigen Malereien, die eine Art elysische Gefilde in einer Science-fiction-Optik evozieren, und der Philosoph war zum Schluss gekommen, dass man nichts sehen, das heisst, objektiv und gesichert überhaupt nichts Bestimmtes erkennen könne auf diesen Bildern, die Bilder seien ausgeklügelte Fallen, Mausefallen für die Einbildungskraft, lauter Hohlräume im Grunde, so ähnlich lautete der Schluss. Ich hatte es weder genau be-

griffen, noch begreifen wollen, ich konnte mir diesen Denker nach den Bemerkungen des Malers ganz gut vorstellen, er hätte mich eher deprimiert als beflügelt. Ein Hagestolz zwischen sechzig und siebzig, Prager Emigrant, angeblich mit Kafka blutsverwandt, der lange in Südamerika gelebt habe und nun in Südfrankreich als Heimat- und Staatenloser mehr existiere als aus dem vollen lebe, er sei ganz und gar amüslich, aber voller Theorien, sagte der Maler nicht ohne Neid, ich stellte mir den Herrn als eine Art Landplage vor da unten in der Provence und in den Kreisen der provenzalischen Künstler, ein streitbarer Herr, weiss Gott, fügte ich halblaut hinzu. Ich hatte nur eben dieses Manuskript dabei, nichts anderes zum Lesen, während ich auf das Essen wartete in dem vielen Kerzenlicht, das die vielen wartenden Gedecke beleuchtete und schimmern machte. Der Philosoph wohne in einer Mietwohnung in einem winzigen provenzalischen Nest, er trage sich mit den verschiedensten Buchplänen...»

2

auf Ingolds Herausforderung ein, spielt man mit ihm Worte, dann denkt man vor und nach, weil man eben auf- und eingeht. Vor allem denkt man über das Wortspiel nach, weil man darunter etwas überraschen will, das mit dem Vordenken zu tun hat. Lässt man sich darauf ein, geht eben alles drunter und drüber. Also: drauf und dran.

Kein Zweifel, dass das Wortspiel ein ausserordentlich witziges Spiel ist. Freud hat darüber einiges zu sagen, weil er nämlich darunter etwas Bewusstes aufdeckt. Er hat einiges drunter und drüber zu sagen. Auch das englische Wortspiel hat etwas dazu zu sagen und davon zu erzählen. Es sagt «gag» dazu, wovon zu sagen ist, dass es sowohl Knebel wie Wortwitz bedeutet. Beide, Freud und das Englische, sehen die Schlüpfrigkeit der Sache, nämlich dass man beim Wortspiel immer auf etwas anspielt, was immer man ausspielt. Das Anzüglichke am Wortspiel ist, dass man sich dabei immer auszieht. Das ist auch das Anziehende daran, da es ein witziges Spiel ist, weil es ein ernstes Spiel ist. Wenn man genügend gewitzt ist, ist es das ernsteste aller Spiele. Das Wortspiel zeigt im Todernst, dass es Witz hat, zu leben. Und es zeigt auf witzige Weise den Todernst des Lebens. Das ist der hohe Sinn der Ingold-

reimen, sie könnten nicht ungeremt sein. Also machen die zusätzlichen Regeln mit dem Witz Ernst, und aus diesem Ernst einen Witz, und die so entstehende Unordnung erst bringt in das Wortspiel, eine Ordnung. Nicht also, als ob Ingold regelmässig unregelmässig zöge, sondern er zieht unregelmässig regelmässig. Er hat es sich nicht leichtgemacht, es sich schwer-zumachen. Darum hat es Witz, mit ihm im Ernst zu spielen.

Auf Seite 17 zum Beispiel, wo es sich angeblich um den Fortschritt (2) handelt. Selbstredend: wenn der Atemmeller mit jedem Fortschritt seinen Seim zum Ohr treibt, und damit schon die Lust verpestet, dann soll «Fort», als Synonym von «Hinweg», und «Schritt» als Synonym von «Gang» gelesen werden, will man mit Ingold spielen. Aber so leicht macht er es einem eben doch nicht. Fortschritt kann nicht nur Synonym von Abgang oder Niedergang sein. Denn der Atemmeller, der einem durch jeden Niedergang die Lust am Fortschritt verpestet, ist ja schliesslich eben doch ein Meiler, ein Meilenstein auf unserem Weg, ein Stein des Anstosses eben. Also eben doch ein Schrittmesser, ein «pace-maker», und der Fortschritt eben doch auch ein fortwährendes Schreiten. Ein zusätzlicher Beweis

«Der Mensch» das allerletzte Sagen hat, geht über Hand, ist bald zu nah, verpestet schon die Lust. Zu fragen, wie «Der Mensch» das Tier ins Dasein lockt, ist noch verfrüht, solange das Rassenschwein, was Schön- und Freiheit sei, allein bestimmt. Der Drang nach oben und voran im Dreistillspringen lässt die Gafferschaft zum Himmel schreien: «Tat durch Kraft!»

Und zu bedenken ist, dass dieses Sonett, aus seinem Kontext gegriffen, zu anderen Gegenzügen herausfordert als es, im Kontext gelesen, tun würde:

Wie gesagt, es geht nicht darum, Ingolds Gags zu «verstehen», das heisst seine Wortspiele zu speichern, sondern darum, mit ihnen zu spielen. Aber gilt dies nicht im Grund für überhaupt alle, «Gedichte» genannten, Texte? Ist Wortspiel und Dichtung dasselbe? Die Antwort darauf ist vielzünftig, wie bei jedem Wortspiel. Jedenfalls hat Ingold die Texte, die er gelesen hat, und auf die er anspielt, vor allem eben als Wortspiele gelesen. Das Resultat dieses seines dialogischen Lesens ist der besprochene Band und die vorliegende Antwort darauf, dagegen, darunter oder seitlich daneben.

Felix Philipp Ingold: Unzeit. Gedichte. 80 Seiten. Verlag Klett-Coita. Fr. 18.-