

VILÉM FLUSSER

Eine Sprachpraxis.

Das Verhaeltnis des Schreibenden zur Sprache ist selbstredend dialektisch, und zwar auf Ebenen, die sich wieder dialektisch kreuzen. Epistemologisch versucht er, das Wesen der Sprache zu erkennen, um es zu veraendern und sich selbst dabei zu veraendern. Emotionell liebt er die Sprache, die er schreibt, und hasst sie, da er versucht, sie zu veraendern. Existenziell lebt er fuer die Sprache und weiss dabei, dass die Sprache nur ein Mittel fuer ihn ist, um fuer seine anderen leben zu koennen. Kurzum: er versucht, sich der Sprache zu ergeben, um sie zu beherrschen, um dadurch andere zu beherrschen denen er sich ergeben will. Aber diese allgemein gueltige Dialektik hat bei jeder individuellen Praxis des Schreibens eine spezifische Faerbung. Die Absicht der Vorliegenden Arbeit ist, diese Faerbung im eigenen Fall zu schildern, mit der Hoffnung, sie koenne anderen als ein Modell des Anreizes oder der Warnung dienen.

In der Kindheit sprach ich Tschechisch, obwohl mir das Deutsche nie fremd war. Meine Schulen waren groesstenteils deutsch, und mein taeglicher Umgang tschechisch. Mein Denken war von der deutschen Sprachstruktur beherrscht, aber tschechisches Repertoire und Strukturen drangen durch verschiedene Fugen meines Denkens. Damals begannen die Nazis mit ihrer Vulgarisation des Deutschen. (Uebrigens erscheint mir jetzt, nach meiner Rueckkehr nach Europa, das gegenwaertige Deutsch als eins der beklagenswertesten Opfer des Nazismus.) Mein Engagement als Schreibender schien mir daher damals gegeben: das Deutsche durch Einfuehrung slavischer Elemente vor den Nazis zu schuetzen.

Die Prager Schulen boten eine relativ solide klassische Bildung. Zwar funktionierte das Latein nie wie eine echte Sprache, aber seine Syntax in ihrer para-logischen Form und seine zugleich exakte und offene Semantik boten ein stilistisches Modell und beeinflussten das Denken. Das Griechische wirkte umgekehrt: seine agglutinierende Faeihigkeit, die Art, wie es "portemanteaux" bildet, bestaerkte die deutsche Tendenz zu aehnlichen Formen und forderte mich heraus, Neologismen zu schaffen. (Diese Parallele der beiden Sprachen ist ueberigens einer der Grunde, warum die Deutschen so oft das Land der Griechen mit der Seele suchen.) Schreiben hiess also damals nicht nur, dem Deutschen tschechische Elemente einzuverleiben, sondern auch lateinischen Stil und griechische Formen.

In den letzten Prager Jahren habe ich, dank dem Zionismus, etwas Hebraeisch gelernt. Ein gewaltiges Erlebnis. Nicht nur hat das Hebraeische eine von europaeischen Sprachen radikal verschiedene Struktur, (zum Beispiel werden Substantiva dank einem Spiel mit den Konsonanten der Verbalwurzeln gebildet), sondern es spiegelt auch ganz andere Sachverhalte, (zum Beispiel fehlt das Zeitwort "sein", und das Zeitwort "haben" wird als Dativ von Substantiven gebildet). Auch hat das Hebraeische etwas Archaisches

VILÉM FLUSSER

das man am besten mit "Heiligkeit" anspricht. Leider besetzten die Nazis Prag zu bald, ääs dass ich diese Tatsachen haette gruendlich verarbeiten koennen. Und doch wirkt das Hebraeische in mir subliminar weiter.

In relativ frueher Jugend wurde ich tief von Ortega beeindruckt. Nicht so sehr durch seine Botschaft, sondern durch seinen einfachen, oekonomischen und dabei tiefgreifenden Stil, in dem ich bald mein Modell erkannte. Zwar ist der Aphorismus immer mein eigenes "In-der-Welt-sein" gewesen, und Heines nobler Journalismus und Nietzsches dichterisches Verdichten sind mir schon immer Vorbilder gewesen. Aber jetzt hatte ich in Ortega meinen Meister gefunden, und lernte daher Spanisch. Die enge Verwandtschaft zwischen dem Spanischen und dem Portugiesischen, und die gleichzeitige tiefe melodische Divergenz dieser beiden Sprachen, sollten auf mein spaeteres Schreiben grossen Einfluss haben.

Die Flucht nach England schnitt die Wurzeln durch, mit denen ich im lebendigen Deutsch verankert waren, und oeffnete neue Horizonte. Das Englische, das auf Umgangsebene so einfach ist, auf wissenschaftlicher und technischer so genau und treffend, auf literarischer und philosophischer so reich und komplex, und auf poetischer von einer so beinahe unertraeglichen Schoenheit, erschien mir als Koenigin der Sprachen. Und dabei ist es eine germanische Sprache die umgekehrt wie das Deutsche von der Agglutination weg und zur Einsilbigkeit hin tendiert, also sozusagen nach China mit Griechenland im Ruecken. Bei diesem Erlebnis musste ich alles Schreiben suspendieren, eine Suspension, an der ich in den ersten brasilianischen Jahren festhielt. Ich hatte naemlich eine existenzielle Wahl zu treffen: Sollte ich von jetzt ab Englisch schreiben, um dieser Sprache meine von anderen Sprachen gebildete Denkstruktur aufzuzwingen? Oder sollte ich weiter Deutsch schreiben, um ihm auch das Englische einzuverleiben?

Leider lernte ich das Portugiesische mit Leichtigkeit, (dank meiner sprachlichen Bodenlosigkeit), und verwendete es spielend im Umgang. Das machte mich fuer die Tiefen und Untiefen des Portugiesischen blind, und ich sah vorerst keine Herausforderung, portugiesisch zu schreiben. Spaeter musste ich die schwierige Aufgabe leisten, das so Gelernte wieder zu vergessen. Denn ääs sich mir das Portugiesische als echte Lebensaufgabe stellte, naemlich als Aufgabe, dieser herrlichen Sprache meine Marke aufzusetzen, erkannte ich, dass die Oberflaeche des Portugiesischen einen Kern verbirgt, welcher staendig bemueht ist, seine Schale zu sprengen. Dies sei in einem Bild geschildert:

Das Englische und das Deutsche sind wie Wirbeltiere, das Portugiesische wie eine Muschel. Bei den beiden ersten Sprachen stuetzt ein hartes syntaktisches Skelett einen weichen semantischen Organismus. Im Portugiesischen schuetzt eine harte syntaktische Schale den weichen Organismus.

VILÉM FLUSSER

Darum ist diesen Sprachen mit verschiedenen Strategien an den Leib zu ruecke  
 Im Englischen ist das Skellet einfach und elastisch, und man kann diese  
 Sprache wenden und drehen, ohne ihre Knochen zu brechen. Im Deutschen wer-  
 den solche Gelenksuebungen oft grotesk, und man muss Gewalt anwenden, will  
 man neue Formen erreichen. Dabei krachen oft die grammatikalischen Regeln.  
 Will man jedoch das Portugiesische in Bewegung setzen, dann muss man bewusst  
 seine Grammatik zerbrechen. Darunter findet man dann nicht nur weiche Se-  
 mantik, sondern auch die harten, glitzernden Perlen von exotischen Bedeu-  
 tungsbrocken, die sogenannten "ditos", ("idiotisms"). Das hat tiefgreifen-  
 de Folgen, und ich will einige davon erwaechnen.

Wenn e.e. cummings concret dichtet, und wenn Joyce mit Sprachelemen-  
 ten spielt, bleibt die Syntax unberuehrt, nur die Semantik bewegt sich.  
 Wenn Morgenstern und Thomas Mann aehnliches tun, dann kracht es in der Gram-  
 matik. Aber wenn Pedro Xisto und Guimarães Rosa aehnliches tun, dann faellt  
 die Grammatik auseinander. Darum interessieren sich mit Recht die brasili-  
 anischen Konkretisten mehr fuer Majakóvskij und Jesjénin als fuer Franzo-  
 sen. Denn aller etymologischer Verwandtschaft zum Trotz ist das Russische  
 dem Portugiesischen strukturell naeher.

Der englische Organismus waechst relativ frei, er wird sogar von sei-  
 nem Skelett zum Wachstum angetrieben. Daher ist es leicht, ihm Neologismen  
 einzuverleiben, und hat kein grosses Interesse. Der deutsche Organismus  
 waechst langsam, und muss dabei mit Widerstand seines Skelettes rechnen.  
 Daher ist Germanisation von Neologismen eine Herausforderung an schoepfer-  
 isches Schreiben. Im Portugiesischen wimmelt es von Neologismen, (zum Bei-  
 spiel aus dem Bantú, dem Tupi, dem Jiddischen, dem Japanischen, dem Arabi-  
 schen usw.), aber diese Neologismen sind Fremdkoerper, denen es nicht ge-  
 lingt, sich der Struktur anzupassen. Weitere Neologismen schaffen, heisst  
 die Sprache als Ganzes in Frage stellen.

Die Perfektion der englischen Syntaxe verleitet dazu, sie nicht wahr-  
 zunehmen. (Jeder perfekte Apparat wird unsichtbar und gibt die Illusion der  
 Freiheit.) Weil im Englischen scheinbar alles erlaubt ist, muss man die  
 verborgenen Regeln aufdecken, will man die Sprache verwandeln. Das erkluert  
 zum Teil den Erfolg des Wiener Kreises in England und den Vereinigten Staa-  
 ten. Im Deutschen sind die Regeln widerspruchsvoll und dabei starr, und man  
 stoesst immer wieder dagegen. Darum sind Sprachanalysen im Deutschen eher  
 mit Psychoanalyse als mit logischer Analyse vergleichbar. Heideggers Ana-  
 lyse der Texte von Hoelderlin kann dafuer als Beispiel dienen. Im Portu-  
 giesischen bleibt jede syntaktische Analyse akademisch. Sie betrifft nur  
 die Oberflaeche der Sprache. Echte Sprachanalyse ist dort das Aufdecken  
 schlummernder Bedeutungsmoeglichkeiten.

Die englische und deutsche Orthographie ist eher etymologisch als

VILÉM FLUSSER

phonetisch. Ihre Texte lesen heisst ihre Geschichte entdecken. Die portugiesische Orthographie bemueht sich vergebens um phonetische Treue. Die Tatsache, dass man "ciência" ohne "s" schreibt, behielt fuer mich eine Schockwirkung bis heute. Daher ist es im Portugiesischen schoepferisch sinnlos, orthographische "Fehler" zu machen. In den beiden anderen Sprachen wirken solche Fehler wie Anti-historizismen und haben revolutionaeren Charakter.

Das lateinische Alphabet hat zwei Funktionen: es zeichnet Gestalten auf Oberflaechen, und es symbolisiert Toene. Wer es benuetzt, zeichnet und macht eine musikalische Komposition. Das Englische und das Deutsche sind, (jedes auf seine Weise), unmusikalische Sprachen. Das erkluert das Engagement am Melodisieren der Sprache bei denen, die sie schreiben. Das charakterisiert zum Beispiel die Romantiker in beiden Sprachen: sie schreiben, um gesungen zu werden. Portugiesisch ist so melodisch, dass man sagen kann, es werde immer gesungen. Daher sind die brasilianischen Romantiker, welche europaeische Vorbilder haben, beinahe unverdaulich. Hingogen ist, sonderbarerweise, das Portugiesische arm an Rhythmus. Sonderbarerweise, denn alles andere in Brasilien ist ja geradezu in afrikanischem Rhythmus gebadet. Die Erklaerung ist, dass sich das Portugiesische als "romanisch" versteht, und daher die Laenge und Kuerze der Silben misst, nicht ihre Hebung und Senkung. Wer also portugiesisch schreibt, sollte rhythmisch komponieren. Das tut aber nicht die eigentliche Literatur, sondern die "bossa nôva". Uebersetzt man diesen gewaltigen Rhythmus ins Deutsche oder Englische, wird seine Monotonie unertraeglich. Und damit ist der Ansatz zur Schilderung meiner eigenen Praxis gegeben.

Diese phaenomenologische Sicht der portugiesischen Sprache war das Motiv, sich an ihr zuerst einal rhythmisch zu vergreifen. Mein rhythmischer Unterbau war tschechisch. Dort wird immer die erste Silbe betont, und der Daktylus ist dort "natuerlich". Im Gegensatz zum Franzoesischen, das zum Anapest neigt. Daher ist im Tschechischen der Hexameter redundant und die tschechischen klassischen Dichter sind kaum lesbar. Im Portugiesischen ist der Hexameter, wenn er rhythmisch und nicht metrisch verwendet wird, geradezu ein Ungeheuer. Also muss man versuchen, ihn auf die Sprache zu haemmern.

Der Hexameter ist ein episches und dramatisches Instrument, man kann mit ihm heutzutage nicht dichten. Aber man kann ihn zu einer spezifischen Art von Prosa verwenden. Und zwar zu jener Prosa, die gemeinhin als "Essay" bekannt ist. Nur muss man dabei darauf achten, dass der Rhythmus subliminar in den Leser dringt, ohne bewusst zu werden. Das erreicht man, wenn man ihn in entscheidenden Momenten des Diskurses iambisch durchbricht, um einen Klimax von der Art "afrikanischer Tamtam" zu erreichen.

Die Verleitung war selbstredend gross, den Hexamter nach klassi-

VILÉM FLUSSER

schem Vorbild in Verbindung mit dem Pentameter als elegisches Distichon zu verwenden. Denn ein elegischer Ton in einem Essay haette ja stark ironisch wirken koennen. Es stellte sich jedoch bei diesem Versuch heraus, dass der Bruch im Zentrum des Pentameters den Diskurs nicht aufhaelt, sondern dass sein Strom ueber diesen Bruch hinweglauft. Wollte man also Ironie erreichen, (und die ist ja fuer Essays geradezu wesentlich), dann musste man den Bruch im Diskurs durch andere Mittel erzielen.

Es war mir klar, dass "Rhythmus" nicht nur eine Frage der Betonung ist, sondern auch eine semantische Frage, und dass daher eine Synkope durch Bedeutungspruenge erreicht wird. Naemlich durch die Metapher, so wie sie zum Beispiel alttestamentarisch gebraucht wird. "Die Berge sprangen wie Widder, und die Huegel wie junge Laemmer" oder "du bist wie die Rose von Scharon und wie die Lilie auf dem Felde". Doch liegt in dieser Technik, wenn auf das Essay angewandt, eine Gefahr verborgen. Sie kann naemlich die Ironie leicht in Witzerei umschlagen lassen. Wenn sich naemlich unter der Hand das Interesse verschiebt, und zwar von den Bergen zu den Widdern, und von der Geliebten zur Rose. Portugiesisch ist eben nicht Hebraeisch, und ein Essay ~~ist~~ wird gewoehnlich nicht von Propheten geschrieben. Also muss die Metapher sparsam angewandt werden, und eine Selbstzucht fuer jemanden, der wie ich zum Aphorismus neigt, ist geboten.

An diesem Punkt ist an die doppelte Funktion des Alphabets zu erinnern. Da es ja nicht nur Partituren, sondern auch Bilder auf Flaechen hinstellt, erlaubt es auch einen flaechenhaften, "geometrischen Rhythmus". Man kann ein Essay wie eine geometrische Figur entwerfen, zum Beispiel als Dreieck, (etwa: Anasprophe- Klimax - Katasptrophe), oder als Kreis, (etwa: Thema-Variation - Rueckkehr zum Thema). Tut man das, dann kann man Brueche in die Gestalt der Figur einfuegen, (etwa: zwischen Variation und Rueckkehr ein Widerlegen des Themas). Auch dank dieser Methode ist es moeglich, eine rhythmisch bedingte Ironie zu erreichen.

So bot sich mir das Portugiesische als ein Instrument dar, das zwar, wie die Bassgeige, ueber Saiten verfuegt, auf denen man haette Melodien spielen koennen, das aber im Wesentlichen ein Zupfinstrument ist. Und zwar erlaubt das Instrument, Rhythmen auf mindestens drei Ebenen zu zupfen. Auf der Ebene der Betonung, der der Bedeutung, und der des zweidimensionalen Aufbaus. Diese Ebenen koenen ihrerseits in Konkordanz oder Dissonanz gebracht werden. Ich erkannte, dass so eine Anwendung des Portugiesischen als Zupfinstrument, (als eine Art "atabaque"), dazu fuehren kann, die Rolle des Portugiesischen im Orchester der westlichen Sprachen radikal zu veraendern. Bisher ist das Portugiesische im Grunde ein "basso continuo" der in Europa und Nordamerika gesungenen Melodien gewesen. Es koennte, bei einer solchen Anwendung, fuer das Orchester ausschlaggebend werden. Das war mein Engagement, und so bin ich brasilianischer Schriftsteller geworden.

VILÉM FLUSSER

Es war also klar, dass ich Essays schreiben musste. Das Essay ist eine hybride Form zwischen Dichtung und Prosa, zwischen Philosophie und Journalismus, zwischen Traktat und Pamphlet, und daher das Habitat fuer jene, welche "ausgesetzt sind auf den Gipfeln des Herzens". Wer in der Essayform lebt, das heisst: fuer wen das Leben ein Essay ist, im Sinn von Versuch, Essays zu schreiben, weiss, dass die Frage nach dem Inhalt von Essay, (und von Leben), falsch gestellt ist. Das Universum des Essays laesst diese Frage nicht zu, weil man ja die Themen nicht "waehlt", die im Essay zu Wort kommen sollen. Was man waehlt, ist die Form, und die Wahl der Form provoziert das Thema. Im Essay gilt nicht "the medium is the message", sondern "the medium imposes a message". Das ist der Grund, warum ich versuchte, die Wahl meiner Form zu begruenden, aber nicht die Wahl meiner Themen. Da das Universum des Essays allen Themen offen ist, saugt jede gewaehlte Form aus dem unartikulierten Brei des sogenannten "konkreten Universums" das ihr entsprechende Thema. Die Wahl der Form ist "frei", (das heisst: in meinem Fall durch die fuer mich charakteristische Sprachstruktur als Aufgabe gegeben), aber die Themen sind nach dieser Wahl "gegeben". Mit anderen Worten: ich schreibe ueber alles, was in meinen Stil passt, und muss bekennen, dass alles, was nicht hineinpasst, nicht fuer mich ist.

Das Essay ist nicht nur eine hybride, sondern auch eine ambivalente Form. Es ist ein Diskurs, aber so, dass bei ihm immer versucht wird, Dialoge zu provozieren. Ein Faden, der in der Einsamkeit gesponnen wird, aber dessen anderes Ende so baumelt, dass er von anderen aufgegriffen und weitergesponnen werden koenne. Darum engagiert sich der Essayist nicht so sehr im Gewebe der Sprache, sondern am Webstuhl, in dem die Faeden zusammenfliessen, um zu dem "Kultur" genannten Gespraech verwoben zu werden. Das heisst, mit anderen Worten: der Essayist fuehlt den Drang, oft und in vielen Medien, also intensiv und extensiv, zu publizieren. Und das heisst wieder, dass der Essayist gegen das Getriebe jenes Apparats getrieben wird, das man die "Medien" nennt, und das ich metaphorisch "den Webstuhl der Kultur" nannte. Dieser Apparat, dessen Muehlen langsam, dafuer aber unsicher, mahlen, koennen den Essayisten entweder ausspeien, oder zermahlen, oder aber sie koennen ihm willkommene Grenzen stellen. Dieser dritte, der Optimalfall, kann auf die Sprachpraxis folgende Wirkung haben:

Ich habe, ausser in Zeitschriften, "gelehrten Publikationen", und in Buechern, die Essaysammlungen sind, in zwei brasilianischen Zeitungen geschriben. Bei der einen schrieb ich im "Literarischen Supplement" Artikel von vier Spalten, und erschien dort etwa zweimal im Monat. Bei der anderen einen taeglichen, eine Spalte langen, Artikel. Eine Spalte sind etwa zwei Schreibmaschinenseiten. Diese Form ist mir ins Blut uebergegangen. Ich denke und spreche daher im Grunde in zwei Formen: in zwei und in acht Seiten. Dazu

VILÉM FLUSSER

kommt noch die folgende Entdeckung: ein Vortrag einer akademischen Stunde von 45 Minuten, (wenn man die verlorenen ersten fuenf Minuten abzieht), ist das Aequivalent von acht Schreibmaschinenseiten. Das alles stimmt allerdings nur fuer die portugiesische Sprache. Das Englische braucht etwas weniger, das Deutsche etwas mehr als das Portugiesische, um "dasselbe" zu sa-gen. Also sind fuer mich die Vierspaltenartikel akademische Vorlesungen, und die ~~Zweis~~ Einspaltenartikel sind fuer mich anti-akademisch. Von der Dialektik zwischen Inhalt und Form muss nicht gesprochen werden. Hingegen wird nicht genuegend betont, dass eine vom Apparat aufgezwungene Form, (die Spalte), in Freiheit umschlagen kann, wenn es naemlich gelingt, die ganze Komposition organisch auf diese Form zu richten. Zwar hat sich die Kommunikationstheorie mit dieser Frage befasst, ich glaube aber nicht, dass er ihr bisher gelungen ist, sie zu klaeren.

Die Spannung, die zwischen Essayisten und seinem Medium herrschen muss, ist also, im Optimalfall, eine fruchtbare Spannung. Dabei ist es wichtig, dass der Essayist im Medium nicht einen automatischen Apparat, sondern einen sieht, hinter dem Menschen wie er<sup>ich</sup> steht. Verteufelt der Essayist den Medienapparat durch Automatisierung und Reifikation, dann allerdings wird er von ihm zermalmt. Sieht er aber in seinem "Herausgeber" seinen Verbuendeten gegen eine moegliche Automatisierung des Apparats, dann ist ein gegenseitiges Befruchten moeglich. Denn das echte Engagement des "Herausgebers" ist, (wie <sup>ich</sup> aus eigener Erfahrung weiss), nicht nur an Zensur und an Redaktion, (also an Ausspeien und Zermalmen des Essayisten), sondern vor allem am Herstellen eines Dialogs zwischen Essayisten und der Gesellschaft. Erst wenn Zensur und Redaktion dem Herausgeber selbst von aussen aufgezwun-gen werden, wenn also der Mediumapparat zu einem Instrument eines Meta-appa-rats wird, ist eine unfruchtbare Spannung zwischen Herausgeber und Essayisten objektiv gegeben. Aber diese Art Spannung zermalmt beide.

Das erkluert meinen gegenwaertigen Aufenthalt in Europa. Dadurch e<sup>er</sup>stehen neue Aufgaben, deren Reichweite mir vorerst nicht bewusst war, aber die mir in der Praxis immer sichtbarer werden. Ich habe jetzt nicht mehr portugiesisch, sondern englisch und/oder deutsch zu schreiben. Dabei ist mein Verhaeltnis zum Englischen ein ganz anderes als zum Deutschen. Eng-lisch ist mir "gelaeufiger", im Sinn von: ich habe seit Jahrzehnten fast ausschliesslich englisch gelesen. Deutsch ist mir "naeher" im Sinn von: es ist, wenn auch problematisch, meine Muttersprache. Dazu kommen folgende objektive und subjektive Fakten: Das Englische ist augenblicklich eine do-minierende Weltsprache, und greift auch ins Deutsche ueber. Es ist seltsamerweise, trotz "publish or perish", leichter, in Amerika als in Europa zu publizieren. Dagegen verlieren sich im Uberschwall der amerikanischen Publikationen die eigenen ~~BEITRAEGE~~ Beitrage, wogegen sie im Deutschen doch eine Minimalchance haben, Wiederhall zu finden.

VILÉM FLUSSER

Die Frage, ob es ueberhaupt noch einen Sinn hat, in einer solchen Lage zu publizieren, ist theoretisch. Wer essayistisch lebt, versucht, entgegen jede rationale Ueberlegung, zu veroeffentlichen. Zwar: theoretisch wird er sich die Moeglichkeit eines Engagements an anderen und wirkungsvolleren Medien, (wie Fernseh'n usw.), gruendlich ueberlegen. Aber sein Engagement ist an der geschriebenen Sprache. Geht die Gutenberg Gallaxie unter, dann geht eben sein Universum unter. Darum sehe ich mich gezwungen, mich sowohl mit dem Englischen als auch mit dem Deutschen auseinanderzusetzen.

Gegenueber dem Englischen habe ich zu lernen, dass meine Strategie dem Portugiesischen gegenueber hier ueberhaupt nicht am Platz ist. Nicht rhythmische Manipulation, sondern eher ein dem Deutschen so bekanntes und dort so unheilvolles Spielen mit Nebenbedeutungen, (das sogenannte "tiefe Denken"), scheint dem Englischen gegenueber geboten. Also nicht rhythmisch, sondern harmonisch muss man gegen das Englische vorgehn, will man es von Innen erfassen. Dabei ist einem allerdings die im Portugiesischen gewonnene Praxis von Nutzen. Denn die verschwommene Semantik des Portugiesischen, (die allerdings im Vergleich zur deutschen Verschwommenheit nicht tief, sondern breit ist), war ja eins der Probleme, mit denen ich mich taeglich befasste. In diesem Sinn kann man die harten, einsilbigen Brocken des Englischen auflockern und in Bewegung setzen. Man bedenke nur, was geschieht, wenn man das englische "put" dazu zwingt, wie das portugiesische "colocar" zu funktionieren. Wieweit mir solche Texte gelingen, ist eine Frage. Ich glaube aber, sagen zu koennen, dass meine Aufsaezte im Kontext amerikanischer Zeitschriften wie Fremdkoerper, (also, der Kommunikationstheorie zufolge "informativ"), wirken.

Dem Deutschen gegenueber waere ein solches Vorgehn ein Unsinn. Dort ist die Tradition des "tiefen Denkens" kaum ueberwunden, und die augenblickliche Tendenz zu Einfachheit und Klarheit ist als Reaktion auf das "tiefe Denken" zu werten. Man spuert die Absicht, ist verstimmt, und fuehlt, dass die Gefahr besteht, "Tiefe" durch Seichtheit und Vulgaritaet zu ersetzen. Die unvergleichliche Pracht der deutschen Sprache, die in den Zwanziger- und Dreissigerjahren von der "Tiefe" durchloechert, und in den Fuenfziger- und Sechzigerjahren von der Vulgaritaet zugedeckt wurde, heisst es, wieder erscheinen zu machen. Daran mitzuarbeiten, waere Aufgabe fuer den Rest eines Lebens. Aber auch dabei kann die Erfahrung mit dem Portugiesischen dienen. Zwar nicht durch Haemmern ist die Vulgaritaet zu entfernen, und nicht durch Synkopen ist die Tiefe zu ueberbruecken. Aber durch Auflockerung der grammatikalischen Regeln, durch ein wenn auch ge<sup>u</sup>eltes Einfuehren portugiesischer und anderer Strukturen kann man versuchen, das Deutsche "weltoffen" zu machen, und das heisst: zu seinem Selbst zu verhelfen. Das waere das gerade Gegenteil der jetzigen barbarischen Amerikanisation der deutschen Sprache.



VILÉM FLUSSER

Der Leser kann beurteilen, wieweit mir im vorliegenden Artikel gelungen ist, diesem Ziel gerecht zu werden.

Es ist ein grosser Vorteil, aus der Situation der "Virtuositaet", in der ich in Brasilien war, in die des Experimentierens geworfen zu werden. Dadurch gewinnt man jene sprachlose Ehrfurcht vor der Sprache zurueck, und zwar vor allen Sprachen, ohne die das Engagement des Essayisten zu einer Funktion wird. Meine Hassliebe zum Portugiesischen war in Gefahr, in taeglicher Gymnastik zu ritueller Geste zu gerinnen. Meine Hassliebe zum Englischen ist, wenn ich mich versuche, zu analysieren, eine Sublimation meines Verhaeltnisses zum Deutschen. Aber dem Deutschen gegenueber kann ich mein "odi et amo" mit voller Wucht in den Rachen werfen. Darum habe ich diesen Aufsatz deutsch geschrieben. Was allerdings nicht ausschliesst, dass ich ihn eines Tags nicht ins Englische oder Portugiesische uebersetzen werde. Das staendige Uebersetzen und Rueckuebersetzen ist naemlich ein wichtiges Moment meiner Sprachpraxis. Im Grunde genommen uebersetze ich alles. Ich habe keine Meta-sprache. Oder, anders gesagt: meine Meta-sprache ist eine abwesende Struktur, (struttura assente). Kann eine solche "bodenlose" Praxis dem Leser als, wenn auch abschreckendes, Modell dienen?