

*Kontext-Theorie der Kunst (1971) (1997)*

1.595

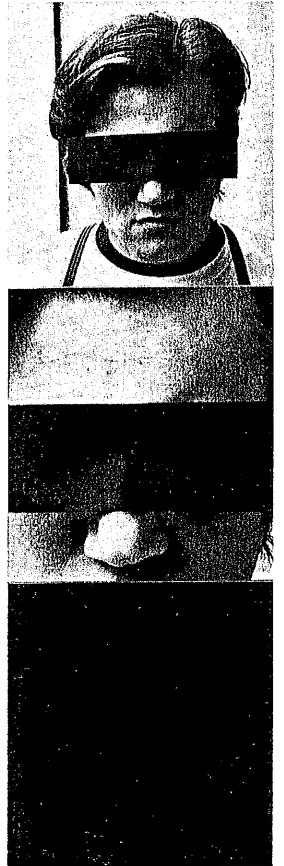
Um die Sprache selbst zu steuern, um den Sprachgebrauch zu untersuchen und um einer sprachlichen Steuerung zu entkommen, hat sich die Avantgarde seit Fluxus & Co. Ltd. außersprachlicher Mittel beim Umgang mit der Sprache bedient. Dabei ist man draufgekommen, daß die außersprachlichen Mittel selbst von sprachlichen Strukturen befallen sind. Dadurch ist das Universum der Sprache größer geworden: Strukturen der Sprache wurden erweitert und neue Sprachstrukturen entdeckt. Beispielsweise erstreckt sich die sprachliche Organisation bis in die äußersten Grenzen unserer sozialen Organisation. Die Organisation unserer Sinnesdaten wie die Organisation unserer Akten in der Administration sind mit der Organisation der Wörter in der Sprache verwandt. (Man denke sich eine Linie durch eine Stadt gezogen und an dieser Linie die Körperteile der Stadtbewohner aufgespießt, so sieht man einen Satz vor sich, wo jeder Körperteil einen Satzteil darstellt: Hände sind Beistriche, Rumpfe Hauptwörter, Glieder Zeitwörter usw. Die Funktionen, die die Körperteile gerade innehaben, seien es soziale oder intime Funktionen, sind die Bedeutungen. Es wird nicht schwerfallen hinter der Monotonie dieses Satzes, dessen Syntax der Staat diktiert, die Grammatik der Empfindung zur höheren Ehre der Gesellschaft zu erkennen.) Genauso, wie gewisse gestaltliche Symmetrien sich von den Molekülen über die Kristalle bis in die Gestaltung der Gebäude fortsetzen, so besteht auch zwischen Sprache und Wahrnehmung eine kontinuierliche Linie aus Fleisch und Blut. Was unter anderem besagt, daß jene Trennungen in Architekt und Dichter, in Medien und Materialien, in Maler und Musiker etc., oberflächliche Trennungen sind, willkürlich vorgenommen von einem speziellen Standpunkt, nämlich der Perspektive der Verschleierung.

Ein Dichter kann mit Steinen oder Photos genauso gut dichten wie mit Zahlen oder Wörtern. Von Bedeutung dabei ist nur, wie sehr er und auf welche Weise er die Bedeutung der von ihm verwendeten Materialien verändert. Insofern sind die Photo-Poeme (photo poems) ein sehr kleiner Teil meiner verzweigten Unternehmungen, diese Trennungen aufzulösen, um die Sache der Dichtung voranzutreiben. Die Befreiung der Dichtung und damit die Befreiung der Subjekte, die eine Sprache sprechen, hängt natürlich eng mit einem verschärften Interesse für Semantik und Pragmatik der Sprache zusammen. Die Sensibilisierung der Perzeption und Kognition, der ich vom Film bis zur Literatur angehangen habe, scheint mir u. a. auf der Erkenntnis zu basieren, daß jeder Text in einem Kontext steht.

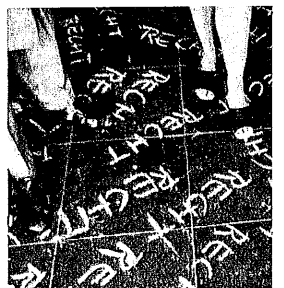
Wobei jeder Kontext (Umgebung) wiederum Text für einen anderen Kontext ist, der allerdings umfassender ist. Aus dieser schichtenweisen Aufeinanderfolge von Texten und Kontexten kann man z. B. folgende Auswahl treffen: Wort (= Text) – Satz (= Kontext), Satz (Text) – Seite (Kontext), Seite (Text) – Buch (Kontext), Buch (Text) – Buchhandlung (Kontext), Buchhandlung (Text) – Verlag (Kontext), Verlag (Text) – zivilisatorische Kommunikation (Kontext) usw. (Bei dieser Darstellung meiner Kontext-Theorie des Textes opfere ich einiges an Genauigkeit für Verständlichkeit.) Ein Dichter kann nun auf diesen verschiedenen Ebenen ein Gedicht realisieren. „Meine Krankheit ist nicht der Reimzwang“ (hier steht der Beweis, ansonsten müßte es ja heißen „Mein kranker Drang ist der Reimzwang“) ist ein Gedicht auf der Text-Kontext Ebene Wort-Satz. Wenn auf der Seite 12 steht „Der Satz auf Seite 24 ist falsch“, und auf Seite 24 „Der Satz auf Seite 12 ist falsch“, dann ist das ein Gedicht auf der Ebene Satz-Seite. Wenn der Schutzumschlag eines Buches, das im Schaufenster liegt, das Schaufenster einer Buchhandlung zeigt, vor dem ein Mann steht, so spielt sich dieses Gedicht auf der Ebene Buch-Buchhandlung ab. Wenn jemand ein Buch macht, das nur aus der Verlagskorrespondenz, die zu einem Buch hätte führen sollen, besteht, so spielt sich das auf der Ebene Verlag – zivilisatorische Kommunikation ab usw. Ich habe Paradoxa als Gedichte gewählt, weil sie bezeichnend sind für ein grundlegendes Paradoxon, nämlich, daß die Befreiung der Welt von der Sprache mit einer sprachlichen Verwucherung der Welt Hand in Hand geht. Denn indem einerseits neue Textstrukturen erkannt bzw. Textstrukturen auf Gebieten entdeckt werden, wo sie bisher verdeckt waren, nimmt andererseits die Textualisierung der Welt zu. Wo das Auge hinblickt, stößt es auf Sprache. (Wenn E. Williams Fische alphabetisiert hat, so zeigt er damit zwar Zusammenhänge zwischen Sprache und sozialer Organisation, aber er schafft auch neue Texträume ins Universum: Fische werden Buchstaben. Wenn I.H. Finlay kleine oder große Segelboote mit Texten versieht, so sehe ich plötzlich statt dem Objekt Segelboot einen segelnden Text.)

Auf der Suche nach Strukturen hinter den sprachlichen, nach den Zusammenhängen zwischen sprachlichen und anderen Strukturen, beschäftigte ich mich also mit dem Kontext von Texten, d. h. mit dem, was normalerweise nicht in das poetische Kalkül gezogen wird, und trieb dabei immer mehr von Vers & Satz ab, ans andere Ufer der Medien, ans Werkzeug der Literatur (Schreibmaschine, Feder, Papier), ins Wesentliche der Literatur: die Kommunikation. Das Verhalten als Quelle der Literatur konzipierend, interessierte mich an der Kommunikation, was daran nicht verbal war. Pränatale Ursprünge des Verhaltens, Raum und Zeit als Werkzeuge, um Botschaften zu übermitteln, Habitate und Territorien, phylogenetische Merkmale, Strukturen der Metakommunikation, neurophysiologische Bedingungen der Erkenntnis der Welt rückten als Quellen von Botschaft und Bedürfnis in den Bereich der Dichtung, als Quellen der Kreation und als Quellen des Verstehens.

in: Peter Weibel, *Kritik der Kunst – Kunst der Kritik*, Jugend & Volk, Wien 1973.



Peter Weibel  
*Selbstporträt als Anonymus*, 1967  
Photo-Poem



Peter Weibel  
*Das Recht mit Füßen treten*  
Textaktion, Melk, 23.5.1968