

Manuskripte, Zeitschriften für Literatur, Teil 1 = Heft 174, Dorothea 2006

Peter Weibel

Laudatio für Oswald Wiener,
manuskripte-Preisträger 2006

(2007)

S. 174-177

Meine Damen und Herren,

„Mit Oswald Wiener hat die europäische Literatur einen großen Romancier verloren“, so oder ähnlich könnte Marcel Reich-Ranicki gesprochen haben, und in der Tat, er hätte recht, denn Oswald Wiener (O.W.) hat bewusst den großen europäischen Roman verschmäht. Er hat ihn im 20. Jahrhundert Günter Grass, Umberto Eco, Ingeborg Bachmann, Max Frisch etc. überlassen, weil für O.W. diese Romanform im 19. Jahrhundert von Fjodor M. Dostojewski, Gustave Flaubert, Émile Zola, etc. als vollendet hinterlassen wurde. „Wissen Sie, ich interessiere mich in der Literatur für die Leidenschaft und die Liebe, auch der Intellektuellen, aber nicht für ihre Gedanken. Gedanken sind nicht Gegenstand der Literatur. Für Gedanken haben wir die Wissenschaft,“ schreibt Reich-Ranicki wirklich. Sie sehen hier bereits den Unterschied von Jahrhunderten. Wie schon eine Publikation mit dem Titel „Gedanken“ zeigt, die Oswald Wiener gemeinsam mit Günter Brus herausgab, interessiert sich Oswald Wiener gerade für diese von Reich-Ranicki verschmähten.

Wir haben also einen Romancier des 19. Jahrhundert im 20. Jahrhundert verloren. Die Frage ist nun, was haben wir dadurch gewonnen, dass O.W. es vorzog, der Konfektionsliteratur der Massenmedien und der Kulturindustrie nicht anzugehören und Dichtung als eine geistige und sprachbezogene Tätigkeit im naturwissenschaftlichen Zeitalter zu definieren. Was haben wir mit O.W. für das 21. Jahrhundert gewonnen?

Als Oswald Wiener in den 1950er Jahren im Feld der Literatur in Erscheinung trat, erweckte seine Energie, die auch in anderen Künsten wie der Jazzmusik wirksam war, sofort Aufmerksamkeit. Es wurde allerdings nicht von Anfang an bemerkt, dass sein ästhetischer Imperativ auch ein philosophischer und politischer war. Denn bereits als Jazzmusiker hat er seine Praxis mit Theorie begleitet und 1954 als Tribut an „Birth of the Cool“, 1950 von Miles Davis, ein Manifest verfasst, das „coole manifest“, typisch für Oswald Wiener ein mittlerweile vernichtetes Statement. Bekanntlich hat er sein gesamtes literarisches Frühwerk, bestehend aus erweiterter Poesie, Inventionen, Text- und Foto-Montagen, Dialektgedichten, Konstellationen, Serien, vernichtet, daher sind nur Gemeinschaftsarbeiten, z.B. mit Konrad Bayer oder Gerhard Rühm verschont geblieben.

Erst als Oswald Wiener Ende der 1950er Jahre mit der Literatur gebrochen, sein Frühwerk, seit es ihm zugänglich war, vernichtet hatte und sich als Ergebnis

seiner Kritik der Sprache der direkten Aktion zuwandte, wurde offenkundig, dass hier eine mentale Energie wirkte, die über die Möglichkeiten der Literatur und Musik hinaus wollte. Der Sprachkünstler der 1950er Jahre mutierte zum Sprachphilosophen der 1960er Jahre. Seine umfangreiche Kenntnis der experimentellen Literatur, vom Expressionismus über Dadaismus zum Surrealismus, die er sich im Umfeld seiner Freunde H.C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Friedrich Achleitner erworben hatte, die später als Wiener Gruppe firmierten, hat ihm früh einen Zweifel an der Sprache und am hergebrachten Verständnis des Sinns literarischer Konstruktionen eingepflanzt.

„als h.c. artmann als nominelles mitglied der wiener gruppe ausgeschieden war, kamen unter den verbliebenen immer häufiger diskussionen über den begriff des stils und den der wirklichkeit in gang. [...] wir benutzten die worte im sinne wittgensteins als werkzeuge (allerdings in erweiterter bedeutung) und waren nicht nur am verhalten der worte in bestimmten sprachsituationen (‚konstellationen‘) interessiert (was das im naturwissenschaftlichen sinne experimentelle an unseren versuchen ausmachte), sondern auch an der steuerung konkreter situationen durch den sprachgebrauch. unsere positivistische haltung richtete sich eben auf die sinnesdaten als elemente des eindruckes, und ich speziell arbeitete damals auf der früh-wittgensteinschen linie der untersuchung des sachverhaltensbegriffs. [...] konstruktion eines an der sprache zu zweifeln beginnenden positivismus. [...]

vielfach hatten wir das gefühl, mit den reduktionsversuchen unserer sprache an die grenzen des möglichen gegangen zu sein, ohne allzuviel erreicht zu haben, und ich erinnere mich, dass bayer einmal meinte, wir würden noch beim blossen vorzeigen von gegenständen landen. vollends waren meine privatgötter ins wanken geraten. wittgensteins ‚untersuchungen‘ waren in zweiter auflage in england erschienen, die erste hatte mir nur kurz als leihexemplar des ‚british council‘ zur verfügung gestanden, und fegten für mich seinen ‚tractatus‘ vom tisch. dennoch wurde mir bald klar, dass seine bemerkungen, ihm selber vielleicht nicht ganz bewusst, auf eine interpretation der sprache als prototyp der politischen organisation hinausliefen, und solches war mir, dem studenten einer neuen anarchie, zuwider. ich interessierte mich neuerdings für fritz mauthner, einen autor, dessen schriften damals völlig verschollen waren (sie sind es heute noch) und mir nur in unzureichenden bruchstücken zur verfügung standen,“ schrieb Oswald Wiener im rückblick auf diese „linguistische Wende“.

In diesen Sätzen kommen bereits jene Begriffe wie „naturwissenschaftliche Experimente“, „Diskussion der Wirklichkeit“, „Grenzen der Sprache“, „bloßes Vorzeigen von Gegenständen“, und zum Teil auch jene Autoren vor (Ludwig Wittgenstein, Ernst Machs „Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen“, 1886 oder Fritz Mauthners „Beiträge zu einer Kritik der Sprache“, 1901-1902), die das Werk von O.W. in den kommenden Jahrzehnten bestimmten. Das Wirken und Verhalten der Worte interessierte ihn, einerseits als Steuerung internaler (eigener und fremder) Bewusstseinszustände – Der erste Abschnitt des Vorworts von „die verbesserung von mitteleuropa, roman“ (1969) beginnt dementsprechend mit den Sätzen: „einfach einwirken auf andere, auf sich selber einwirken, sätze einnehmen wie sonst pillen, sich wohin

führen lassen, sich in einen Zustand versetzen, lassen, mitteilen wollen“ⁱⁱ – andererseits als Steuerung externer sozialer Situationen. Wiener geht es also um die Wirkung der Worte, ihre Wirkung auf das Bewusstsein und ihre Wirkung auf die Wirklichkeit. Die Sprache wird zum Prototyp der politischen Organisation: „die Bitte um Gehaltserhöhung Vorbild der Sprache. Achtung, was besteht, ist veraltet.“ Wirklichkeit wird mit Hilfe der Sprache konstruiert und gesteuert. Kritik der Wirklichkeit wird daher zur Kritik der Sprache und umgekehrt. Nicht von ungefähr verwendet Wiener das Wort „Situationen“, das für Guy Debord und die Situationistische Internationale (ab 1957) und deren Gesellschaftskritik von zentraler Bedeutung war. Oswald Wieners performativer Sprachbegriff, wie er zeitgleich auch von J.L. Austin in „How to do Things with Words“ (1962) vertreten wird, ist auch Ausgangspunkt für seine Kritik am Bewusstsein, am Verhalten der Menschen, die durch das Verhalten der Worte gesteuert werden, wie also Sprache nicht nur Wirklichkeit, sondern auch Bewusstsein prägt. Wieners spätere Tätigkeit als Kognitionsforscher, der mentale Mechanismen wie z.B. Vorstellungsbilder untersucht, hat hier bereits ihren Ursprung. Seine Sprachkritik wird zu einer Erkenntniskritik, nicht nur zu einer Wirklichkeitskritik. Das bloße Vorzeigen von Gegenständen und die Herstellung „schlichter Begebenheiten“, wie es ein programmatischer „waschzettel“ zum „literarischen cabaret“ 1958 versprach, war der Versuch, zu einer Wirklichkeit vorzudringen, die entkleidet von kontrollierender Sprache und dem dadurch kolonisierten Bewusstsein war. Die zwei „literarischen cabarets“ der Wiener Gruppe von 1958 und 1959 waren das Ergebnis der „diskussionen über den begriff des stils und den der wirklichkeit“, die dabei endeten, bloße Wirklichkeit vorzuzeigen, Realität nicht zu repräsentieren, sondern als „schlichte Begebenheit“ geschehen zu lassen, wie es auch zeitgleich das „Happening“ (deutsch: Begebenheit, Geschehnis) verhielt.

Das eigentliche Vermächtnis der Wiener Gruppe sind die Kritik an Staat und Wirklichkeit durch Kritik an der Sprache, ihr anti-literarischer und anti-künstlerischer Literatur- bzw. Kunstbegriff, ihre anti-etatistische und anti-autoritäre Haltung, die Überschreitung der Gattungsgrenzen und der Grenzen von Kunst und Leben. Die Wiener Gruppe behandelte in Vorwegnahme der berühmten linguistischen und strukturalistischen Wende die Sprache als universales Modell der Wirklichkeitskonstruktion und expandierte daher in andere Medien wie Bildkunst, Skulptur, Fotografie, Film oder gründete neue Kunstformen wie Aktion, Happening, Konzeptkunst. Ich habe daher die Wiener Gruppe neben der Situationistischen Internationale aus Frankreich und der Independent Group aus England zum wichtigsten Moment der Moderne im Nachkriegseuropa erklärt – ein Wort und eine Wahl, die seitdem oftmals wiederholt wurden.ⁱⁱⁱ

Sie sehen, Wieners Denken war mit den philosophischen, literarischen und künstlerischen Avantgarden der Zeit verschränkt, meist unabhängig und meist der Zeit voraus – eine für das damalige provinzielle Wien ungleiche Leistung, die ihn in den 1960er Jahren zur zentralen Figur der österreichischen Avantgarde machte. Situationismus, Happening, Body-Art, Fluxus, Aktionskunst, Performance und Konzeptkunst sind Kunstbewegungen, denen Aspekte von Wieners Frühwerk zuordnen sind, allerdings wurden sie in den

meisten Fällen avant la lettre realisiert, früher als diese Bewegungen tatsächlich stattfanden.^{iv} Während die nordamerikanischen Konzeptkünstler der späten 1960er Jahre der Sprache als Möglichkeit der Analyse und Kritik noch vertrauten, misstraute Wiener gerade jenem Medium, der Sprache, in dem er seine Kritik ausdrückte. Konzeptkünstler wie Joseph Kosuth und Art & Language arbeiteten mit Wittgenstein I vom „Tractatus logico-philosophicus“ (1921), in dem noch zu lesen war: „4.01 Der Satz ist ein Bild der Wirklichkeit. Der Satz ist ein Modell der Wirklichkeit, so wie wir sie uns denken.“ Diese Thesen illustriert beispielsweise Kosuth, indem er 1965 das fotografische Bild eines Stuhls neben einen wirklichen Stuhl und neben eine lexikalische Definition eines Stuhls positioniert. Kosuth illustriert also exakt den frühen Wittgenstein, dessen tautologisches Sprachkonzept O.W. in „die Verbesserung von Mitteleuropa“ bereits verhöhnt: „ich denke mir einen Menschen der geht mit vielen Plakaten herum und mit Zetteln legt eins auf den Tisch darauf steht Tisch und auf den Boden: Boden und auf jedes einzelne schreibt er was es sei und auf alles schreibt er: alles, das gibt dann eine ordentliche Ordnung, dann schreibt er auf die zettel: zettel (auf dem Tisch geschrieben ist).“ Der Großteil der Konzeptkunst um 1970 illustriert den frühen tautologischen Wittgenstein I. Allerdings wurde von Wittgenstein 1953 posthum ein anderes Werk publiziert, nämlich „Philosophische Untersuchungen“ (PU), dessen performative Auffassung von Sprache „Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache.“ (PU, § 43) vollkommen konträr zur Frühphilosophie von Wittgenstein I ist. In den „Philosophischen Untersuchungen“ wird das Sprachspiel eingeführt: „Das Wort ‚Sprachspiel‘ soll hier hervorheben, dass das Sprechen der Sprache ein Teil ist einer Tätigkeit, oder einer Lebensform.“ (PU, § 23). Die Konzeptkünstler hatten also Wittgenstein II noch nicht zur Kenntnis genommen, während Wiener in Kenntnis von Wittgenstein II seine Konzeptkunst eben performativ ausbildete, z.B. im Studium und in der Steuerung der Wirkung von Sprache. Kritik an der Gesellschaft, an der Wirklichkeit im Medium Sprache ist deshalb zweifelhaft, weil eben die Sprache diese Wirklichkeit, diese Gesellschaft mitkonstruiert hat. Zweifel und Kritik an der Sprache sind also Vorbedingungen einer Kritik an der Wirklichkeit. Deshalb paraphrasiert er Wittgensteins Sprachtheoreme „Der Satz kann die logische Form nicht darstellen, sie spiegelt sich in ihm. Was sich in der Sprache spiegelt, kann sie nicht darstellen. Was sich in der Sprache ausdrückt, können wir nicht durch sie ausdrücken. Der Satz zeigt die logische Form der Wirklichkeit. Er weist sie auf (4.121)“ auf ironische Weise: „Was sich in der Sprache ausdrückt, können wir nicht durch sie ausdrücken,“ sagt Der Dunkle in seinen postsokratischen Fragmenten. – drückt sich was in der Sprache aus? Vielleicht gar ‚die Struktur der Wirklichkeit‘? kennt sich einer aus?“ Zugleich steht Wieners Werk auch in Beziehung zur Erkenntniskritik, zu Nihilismus und Anarchie, zur Kybernetik, Informationsästhetik, Automatentheorie und Künstlicher Intelligenzforschung der Zeit. Eine Durchdringung zweier ansonsten getrennter Welten^v, Geisteswissenschaft und Naturwissenschaft, die Wiener zu einem Pionier der „third culture“^{vi} macht.

Um 1960 unterbricht Oswald Wiener das Schreiben. Die Wiener Gruppe löst sich auf und O.W. geht seinen eigenen Weg weiter. Er beginnt 1962 mit Texten,

die ab 1965 in den „manuskripten“ ab Heft Nr.13 von Alfred Kolleritsch in Graz herausgeben werden, eine verlegerisch-herkuleische Aufgabe, die von Kolleritsch enorm viel Geduld und Beharrlichkeit erforderte. Die Texte erscheinen 1969 gesammelt als „die verbesserung von mitteleuropa, roman“. Die Sammlung von Aphorismen, von verschiedensten Stilexperimenten, Aperçus, Essays usw., die zwischen 1965 und 1969 in acht Folgen in den „manuskripten“ erschienen sind, zeigen in ihrem fragmentarischen Charakter, in ihrer zersplitterten Struktur genau dies: analytische Sprachphilosophie, die den Traum vom systemischen Ganzen, von der Ursprünglichkeit und Vollkommenheit als Illusion zurückweist. Diese Texte der 1960er Jahre zeichnen sich dadurch aus, dass sie perfekte literarische Texte sind und gleichzeitig durch einen analytischen Umgang mit literarischem Material bestechen. Sie sind Sprachgebilde von hoher künstlerischer Komplexität und Synthese und gleichzeitig Analyse und Kritik dieser Komplexität und ihrer Wirkung. So fallen in Wieners Werk Sprachkunst und Sprachkritik zusammen, ebenso wie Sprachkunst und Sprachphilosophie. Seine Kritik der Sprache in diesen Texten ist keine zusätzliche Operation, sondern vielmehr der kritische Vollzug der literarischen Tätigkeit selbst. Zahlreich sind die Beispiele, in denen er darauf hinweist, wie unmöglich es ist, dass Sätze keinen Sinn machen bzw. wie Sätze zu viel Sinn machen. So zitiert er Gertrude Stein „it is extraordinary how it is impossible that a vocabulary does not make sense“. Diese Exposition des Unvermögens von Inhalt, Sinn und Bedeutung, das sich darin zeigt, dass jedes Vokabular Sinn erzeugt, war der Ausgangspunkt seiner Kritik an fundamentalistischen Konstruktionen in der Literatur. Die Konstellation von Fragmenten in „die verbesserung von mitteleuropa, roman“ ist also das Ergebnis einer begrifflichen Anstrengung, das Ergebnis einer konstruktiven Kritik an illusionären Vorstellungen von Ganzheit, System und Sinn. Diese Kritik wird in einem Formalismus realisiert, welcher der Kritik selbst Rechnung trägt. Diese Methode wurde später Dekonstruktion genannt. Eine dekonstruktive Lektüre entfaltet sich in einer Vielfalt von Interpretationen eines Textes, die nie abgeschlossen wird. Damit wird eine konstitutive Unfertigkeit und Unvollendetheit, Unbestimmtheit und Unentscheidbarkeit des Sinns eines Textes hervorgehoben. Wieners „Roman“: „die verbesserung von mitteleuropa“ ist ein Roman, der die Kritik des Romans selbst zu einem Roman macht, wie schon gesagt, die Kritik des Romans in einem Formalismus der Dekonstruktion realisiert, welcher der Kritik Rechnung trägt, deshalb wird die Gattungsbezeichnung Roman zu einem Teil des Titels gemacht, um zu kennzeichnen, dass es sich um keinen klassischen Roman handelt bzw. um einen Roman, der sich selbst in Frage stellt. „die verbesserung von mitteleuropa, roman“, lautet daher der volle Titel. Die Krise des Romans hat in der Avantgarde-Literatur bereits um 1900 begonnen. Carl Einstein schrieb in „Über den Roman“ (1912): „Ich schlage vor, bis auf weiteres die Bezeichnung Roman aufzugeben.“ Eine ähnliche Absage an den Roman, an Realismus, Naturalismus, Psychologismus findet sich in den Werken: Carl Einstein, „Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders“, (1912), Hugo Ball, „Tenderenda der Fantasie“, (1914-1920, posthum erschienen 1967) und „Flucht aus der Zeit“ (1927), Raoul Hausmann, „Hyle“, ab 1926. Diese Werke versuchen mit Erfolg

die Neugründung einer Gattung. Auch André Gides „Die Falschmünzer“ (1925) ist in seiner selbstanalytischen Romantechnik ebenfalls ein bahnbrechender Meilenstein jener Romane, die wie „Der Mann ohne Eigenschaften“ (ab 1930) von Robert Musil und Ulysses (1914-21) und Finnegans Wake (1923-39) von James Joyce die Grenzen des klassischen Romans bis zur Selbstauflösung ausloten. Insofern steht Wiener nicht außerhalb der literarischen Tradition. Er ist kein „erratischer Block“, wie immer wieder behauptet wird. Nur wer die Tradition der Literatur verengt auf Kolportage- und Konfektionsliteratur, wie es das Feuilleton der Zeitungen vornehmlich tut, also die Jahrhunderte alte Tradition der experimentellen Literatur nicht kennt, wird einen Autor erratisch nennen, der in Wirklichkeit Vollender der größten Tradition ist. Es wäre auch falsch zu sagen, Wiener habe keinen wirklichen Platz in der österreichischen oder europäischen literarischen Tradition. Im Gegenteil, die frühen Texte und Dramen von Peter Handke oder Elfriede Jelinek wären ohne Wiener nicht denkbar und deren Abhängigkeiten wären eine eigene Untersuchung wert. Er wird eine Generation geben, die seinen Namen nur auf Knien aussprechen wird. Allein wegen seiner Schriften werden in den kommenden Jahrzehnten viele asiatische und arabische Studenten deutsch lernen. Hat Wiener in den 1960er Jahren wenige, aber treue Leser, nämlich Staatsanwälte, Richter und Polizisten, so wird er auch in Zukunft wenige Leser haben, die sich aber für ihn viertellen lassen werden, wie Paul Valéry es Stéphane Mallarmé versicherte.

> Teil 2 der Laudatio folgt im nächsten Heft

ⁱ oswald wiener, „das ‚literarische cabaret‘ der wiener gruppe“. In: Gerhard Rühm, *Die Wiener Gruppe*, Rowohlt, Reinbek, 1967, S. 401-402. Unter „linguistic turn“ versteht man eine sprachliche Wende in der Philosophie, einen Paradigmenwechsel. Bekannt wurde das Schlagwort durch die 1967 von Richard Rorty herausgegebene Anthologie „The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method“.

ⁱⁱ oswald wiener, „die verbesserung von mitteleuropa, roman“, 1969, Rowohlt, Reinbek, 1969, Vorwort; Noch in einem Interview mit Stan Lafleur (in: Eckhard Hammer (Hg.), „Synthetische Welten. Kunst, Künstlichkeit und Kommunikationsmedien“, Verlag Die Blaue Eule, Essen 1996, S. 199-213) sagt Oswald Wiener: „Ich bin der von der Wiener Gruppe, der sich mehr und mehr bekannt machte mit den Ansichten der Wissenschaften und vor allem der Naturwissenschaften. Germanistik war für alle einigermassen interessant. Aber es gibt kaum einen Wissenszweig, in dem so viel Blödsinn verzapft wird wie in der Literaturwissenschaft oder Kunstwissenschaft im allgemeinen, selbst unter den Geisteswissenschaften. [...] Das geht durch direkte Ansprache, Beschimpfungen oder auch auf indirekte Weise, indem man Dinge angreift, von denen man annimmt, dass der Leser oder Hörer sie für heilig hält. [...] Dann kann es sein, dass überraschenderweise das Rezept auf ganz andere Art wieder greift. Man wollte eine bestimmte Wirkung erreichen, erreicht aber eine ganz andere durch formales Herumschieben. Jedenfalls waren wir nicht systematisch in dieser Hinsicht, und vor allem haben wir uns nicht nach der Beschaffenheit dieses zu beeinflussenden Substrats gefragt: des Geistes. Wir haben keine Theorien aufgestellt über das Verstehen und das, was eventuell in einem anderen Kopf vorginge, sondern wir haben versucht, das direkt auszulösen. In dieser Weise etwa vergleichbar mit den ersten

Psychologen Ende des 18. Jahrhunderts. Das war auf die Dauer für mich nicht sehr befriedigend. Ich bin schnell über die Literaturtheorie hinaus zur Psychologie und zur Philosophie vorgestoßen und bin dann mehr oder weniger durch Zufall eigentlich sehr früh auf Publikationen aus jenem Kreis gestoßen, der dann später als Künstliche Intelligenzforschung bekannt werden sollte; Kybernetik sowieso. Die erste Erwähnung Künstlicher Intelligenz in einem nicht-wissenschaftlichen Buch in deutscher Sprache ist sicher in der „verbesserung von mitteleuropa“.

ⁱⁱⁱ Als Österreichs Kommissar für die Biennale di Venezia wählte ich 1997 die Wiener Gruppe aus. Im österreichischen Pavillon häuften sich 50.000 dickleibige Kataloge zur freien Entnahme für das Publikum. Weit vor Ende der Ausstellung war der Pavillon leer.

^{iv} Dann kommt noch was anderes dazu: Es ist immer sehr merkwürdig, zeitlich ein bisschen früher zu sein. Es ist merkwürdig zu sehen, wie die Öffentlichkeit irgendwelche Gedanken aufgreift und populär macht, die ich selbst schon, vielleicht nicht einmal als der erste, vor längerer Zeit gedacht habe. Dies ist immer wieder so gegangen, und bis heute erlebe ich das. Ich habe lange vor der großen Wittgenstein-Welle gewusst, wer Wittgenstein ist und habe Vorträge über ihn gehalten, in den 50ern zur Zeit der Wiener Gruppe. Ich habe einen Aufsatz geschrieben: „Wittgenstein und die Wiener Gruppe“. Es war so mit der Künstlichen Intelligenz, mit der ich mich beschäftigt habe, ohne mit jemandem reden zu können.

^v C.P. Snow, „The Two Cultures“, Cambridge University Press, Cambridge, 1959.

^{vi} In der zweiten Auflage von „The Two Cultures“ 1963 publizierte Snow einen neuen Essay „The Two Cultures: A Second Look“, in dem er eine dritte Kultur, eine „third culture“, beschrieb, welche die Kluft zwischen Naturwissenschaftlern und Kulturwissenschaftlern schließen würde.

Felix Philipp Ingold

Mitgelesen

Beobachtungen, Anmerkungen und Verweise zu Neuerscheinungen

Was wäre an meinen Büchern vorzuziehen, wenn nicht das, was sich der Bevorzugung entzieht?

Edmond Jabès

ZU SAMUEL BECKETT

Gefeiert. – Tröstlich in diesen desolaten „glücklichen Tagen“, in diesem fast schon wieder vergangenen Jahr, da Samuel Beckett 100 geworden wäre und tatsächlich doch 100 geworden ist – : ein Autor, dem nichts Menschliches, also nichts Mörderisches fremd war und der dieses Mörderische, auch Selbstmörderische zu seinem Thema gemacht und dafür die passende sprachliche Geste gefunden hat, eine Übersetzungsgeste, ein Autor der absoluten Trostlosigkeit, der einfach dadurch, dass er all das Trostlose geduldig, verlässlich, illusionslos, manchmal zynisch, manchmal ironisch zur Sprache bringt, den Horror bannt.

Denn der im Wort gebannte Horror ist so etwas wie ein Jubel. Sieg – durch selbstgenügsame Formgebung – über den trivialen Wahnwitz des Alltäglichen, über die ganz normale Niedertracht, von der Politik und Wirtschaft und auch Jedermanns Privatissimum zutiefst durchwirkt sind. In schmerzhafter Helle und Bildschärfe hat Beckett diese „ganze Scheisse“ noch und noch vorgeführt, hat die Trostlosigkeit mit äusserster Prägnanz und Perfektion zur Sprache gebracht und in Szene gesetzt, hat sie mit spielerischem Ernst und heiterer Strenge ins Poetische transformiert: Wo Trostlosigkeit so wie bei ihm Form gewinnt und sich behaupten

ten kann als ein Faktum der Kunst, wird sie zum Trost, klärt auf, macht Mut.

Wer ausser Beckett hat solches geleistet, wem ausser ihm ist's gelungen? Geleistet haben es Artaud, Bataille, Céline, Blanchot, Bernhard; aber ist es ihnen auch gelungen? Cioran – diskreter Freund und Bewunderer Becketts, eher jedoch ein melancholischer Dandy denn ein wirklich poetischer Mensch – ist allzu oft dem Schönschreiben verfallen, hat sich der Eigendynamik einer klassisch zu nennenden Rhetorik überlassen und ist so immer wieder abgekommen von jenem fruchtbaren Punkt, wo Verzweiflung und Disziplin so gut wie eins sind. Auch hat Cioran, anders als Beckett, die eine oder andre Hintertür offen gehalten, um seinem Welt- ekel eine Berechtigung zu geben (durch den Faschismus) oder ihn zeitweise zu transzendieren (durch die Musik).

Bei Beckett gibt es keine Hintertür, er entzieht sich nicht, weicht nie aus; er hält sich an seinen – unsern – des Menschen – engen Existenzdistrikt, den er in Form einer Mülltonne, eines Erdhaufens oder eines schlichten Quadrats vergegenwärtigt und aus dem es kein Ent- rinnen gibt, auch nicht in der Hingabe an eine noch so