Winfried Wehle „Die verletztlichste aller Sprachkünste nach 1945: zu einer Poetik der Intermedialität von Beatrice Nickel“, erscheint in *Romanische Studien* 7 (2017)

Vorabdruck der Rezension

Die verletztlichste aller Sprachkünste nach 1945

Zu einer Poetik der Intermedialität von Beatrice Nickel

Winfried Wehle (Eichstätt/Bonn)

Beatrice Nickel, *Texte inmitten der Künste: Intermedialität in romanischen, englischen und deutschen Gedichten nach 1945*, Pictura et Poesis 32 (Köln, Weimar und Wien: Böhlau, 2015), 560 S.

Keine Frage: einen verhängnisvolleren Einschnitt der Geschichte und der Kultur als den nach 1945 kannte das europäische 20. Jahrhundert nicht. Wie aber sollte aus diesen Trümmern neues Leben erstehen? Nicht nur materiell und ideell; auch ein Wiederaufbau der Künste aus den von Volk, Vaterland, Blut und Boden kontaminierten Ausdrucksweisen war unausweichlich geworden. Es galt, durch eine Art Glottologie das Wahrnehmungsvermögen einer Generalreinigung zu unterziehen. In diesem Sinne darf man wohl die nach 45 entstandenen und wirksam werdenden kulturellen Exerzitien von Existentialismus, Trümmerliteratur, des sog. Theaters des Absurden, von Nouveau Roman, Nouvelle Critique und Strukturalismus verstehen. Besonders treffen musste ein solcher ‚Nullpunkt der Literatur‘ (R. Barthes) die verletzlichste aller Sprachkünste, die Lyrik. Wie sollte sie sich von ideologischen Verhaftungen distanzieren, die sich allemal ans Denotat der Worte heften? Ihre semantische Wiederauferstehung fand ihren spektakulärsten Niederschlag in der ‚Konkreten Poesie‘. So sehr der Name im kulturellen Gebrauch gefestigt scheint, so wenig lassen sich jedoch die Spielarten ‚konkreter‘ Gedichte, des Lettrismus, des Spatialismus, der Noigandres oder von Oulipo bisher wissenschaftlich befriedigend unter einen Begriff bringen, wie Beatrice Nickel in einer verdienstvollen und weit gespannten Studie untersucht hat. Sie lässt so gut wie nichts unbeachtet, was zum Thema beigetragen wurde. Die kritisch gemusterte Vielstimmigkeit gibt zwei maßgebliche Ursachen zu erkennen: einerseits versucht

‚Konkrete Poesie' von sich, keine konkreten Aussagen zu machen. Es ist ihre Art, sich von missbräuchlichen Sprachumgangsformen der Vergangenheit zu distanzieren. Dadurch wird sie aber andererseits zu einer Provokation für ein wissenschaftliches Paradigma, das seinen Gegenstand als Objekt sicherstellen und einer Definition unterwerfen will. Immerhin: feststeht, worauf die bisherige Diskussion und die Selbstzeugnisse der Autoren gleichermaßen Wert legen: dass ‚Konkrete Poesie' (im allgemeinen Sinne) hat auf das historische Desaster mit radikaler Sprachkritik reagiert.

Eine der tragenden Einsichten von Vf. besteht nun darin, dass dies nur möglich war, weil sie all ihre herkömmlichen Formatierungen einer umfassenden Poetik der Reduktion unterwirft: d.h. Gattungsbindungen, Stile, Reim, Rhythmus, Bildlichkeit, Musikalität – all das Entgegenkommende – und Verführerische – ihrer langen Vorgeschichte. Doch woran Maß nehmen jenseits dieses Purgatoriums? In regelmäßigen Durchblicken lässt Vf. erkennen, dass der Erneuerungsbedarf dieser Kunst an die Errungenschaften der historischen Avantgarden anknüpft, aber nur, um sie ihrerseits unter dem Eindruck der Verhältnisse in ihr kritisches Extrem zu treiben. Von daher die fundierende Fragestellung: wie wäre in ihren Willen zur diskursiven Ordnungswidrigkeit gleichwohl – systematische – Ordnung zu bringen? Als Konsequenz ihrer Würdigung entscheidet sich Vf. für einen Ansatz, den sie ebenso stringent wie erfolgreich durchführt: ‚Konkrete Poesie' verwirklicht sich maßgeblich, indem sie das Prinzip der Reduktion entschlossen auch auf sich selbst anwendet. Das heißt, sie nimmt sich die – schöpferische – Freiheit und baut ihre Kompositionen nicht eigentlich von der semantischen, sondern von der medialen Seite der Sprache, von ihrer untersten Materialität her auf. Dieser strikte Rückgang auf ihren Zeichencharakter favorisiert ihre Lettern, Buchstaben, ihre alphabetische Stofflichkeit; das Sichtbare, Lautliche, Räumliche. Sie nimmt Sprache mithin in einem Zustand auf, wo sie noch im Besitz aller ihrer Entfaltungsmöglichkeiten ist. Vf. gewinnt ihrem mehr als hundertseitigen Forschungsbericht die Leitlinie ab, dass diese Nachkriegskunst, um allen Vereinnahmungen, Festlegungen und Referenzialitäten zu entgehen, ihr Heil in immer neuen Akten der Entgrenzung sucht. Aus dieser Einsicht resultiert die leitende These der Arbeit: sie hat all dem vorgebeugt, indem sie sich einer umfassenden Poetik der Intermedialität verschrieben hat.

Was dies bedeuten kann, analysiert Vf. an nicht weniger als an 223 abgebildeten Beispielen; von den ergänzend nur beschriebenen und erläuterten abgesehen. Diese Fülle der Dokumentation bildet das Rückgrat der Untersuchung. Es gibt kaum eine Abhandlung zum Thema, das auf eine solche phänomenologische Vollständigkeit bedacht ist. ‚Konkrete Lyrik' kann so in allen ihren Erscheinungsformen in Betracht kommen. Dahinter steht jedoch das eigentlich systematische Interesse der Arbeit: anhand der Einzelfälle eine umfassende intermediale und internationale Typologie zu erstellen. Sie wiederum bildet die Voraussetzung für die funktionsgeschichtliche Fragestellung: was hat eine solche Kunst (noch) zu sagen, die sich entschieden einer entgegenkommenden Sagbarkeit entzieht.

Intermedialität als das grundlegende Konstitutionsprinzip, wie es auf nahezu jeder der 500 Seiten anschaulich und mit einer gewissen stilistischem Nachdrücklichkeit verfolgt wird, bindet die Aufmerksamkeit vorrangig an alle materiell im sprachlichen Zeichen gebundenen Dimensionen: an seine Skripturalität, seine Visualität, Vokalität und Spatialität. Mehr noch: ihr ist das Bezeichnen ungleich wichtiger als das Bezeichnete. Wo es aber vor allem auf materielle Semiose ankommen soll, kann sich auch das Medium Sprache selbst nicht länger auf die Grenzen des eigenen Ausdrucks beschränken. ‚Konkrete Poesie' nimmt sich, wie sich Mal um Mal zeigt, die Freiheit abstrakter Kunst, Symbiosen mit der Zeichensprache der Malerei, der Musik, der Architektur, Skulptur und Plastik einzugehen. Der produktive Ansatz von Vf. besteht also darin, nicht, wie meist, verbale und non-verbale Elemente auseinanderzuhalten und für sich zu würdigen, sondern gerade nachzuverfolgen, wie sie ineinander aufgehen und welche Wahrnehmungsaktion ihr interagierendes Zusammenspiel anzustoßen vermag.

Es ist nicht möglich, die konkreten Produktionen innerhalb der drei großen Kategorien Skriptural-

piktural, Skriptural-akustisch sowie skripturale Skulpturen und Architekturen im Einzelnen zu vergegenwärtigen. Dafür vermag die Untersuchung einerseits zu viele Varietäten zu unterscheiden. Andererseits belegen sie zugleich sinnfällig, warum es nicht nur in der Absicht der Autoren, sondern auch in der Praxis unergiebig ist, sie unter ein gemeinsames Form- und Gattungsprinzip bringen zu wollen. Insofern hat sich der intermediale Ansatz als die bessere Alternative bewährt.

Dies zeigt sich insbesondere, wenn es um die sensible Frage geht, was diese Experimente bedeuten könnten. Kunst, und sei sie noch so unverständlich, bittet gleichwohl, selbst mit harscher Geste, um Verständnis. Eine der herausragenden Eigenschaften der Arbeit von B. Nickel besteht denn auch darin, dass sie sich durchgehend dieser Herausforderung gestellt hat.

Im Grunde kann man ihr Buch doppelt lesen: als eine systematische Untersuchung; aber auch als eine kommentierte und interpretierende Anthologie ‚Konkreter Dichtung' in allen ihren namhaften Spielarten. Ein gezielter Sinn ist also unter diesen Bedingungen weder zu erwarten, noch ist er beabsichtigt. Wohl aber ließ sich aus ihnen aus den Selbstäußerungen der Autoren, der (reichlich zitierten) Literatur sowie aus den Dispositionen der Gebilde zumindest ein Investitionsprogramm ihrer Absicht ermitteln. Materialität, eines ihrer offensichtlichsten Merkmale, hat die Aufgabe, das Kommunikative der Zeichen zunächst objektal zurückzunehmen. Dadurch sollen ihnen alle subjektiven Neigungen und ihrem Hang zum Irrationalen, wie sie namentlich der Lyrik eignen, entzogen werden. Eine poetisch abgerüstete Sprache hat hier vielmehr die Aufgabe, die Wahrnehmung umzuerziehen: statt dazu anzuleiten, die Zeichen zu übersehen, um sie zu verstehen, sollen sie zum Sehen anregen und damit zu kritischem Bewusstsein gegenüber einer ikonischen und kinematographischen Kultur gebracht werden. Den selben Effekt will die Steigerung der akustischen Seite bewirken, wenn ein ‚Gedicht' seine Leseanweisung in der Sprache einer Partitur, eines ‚tape-poem' oder als ‚web-sound' gibt. Gleiches gilt für ‚Texte', die ihre Stofflichkeit räumlich ausleben. Sie gehen in haptischen und physischen Konstellationen auf, in Buchstaben- und Buchskulpturen bis hin zu digitalen Bewegungsobjekten, in denen sie ihre grundsätzliche Virtualität ausspielen.

Wenn man so will, dies belegt die Arbeit in ihren zahlreichen Details, gehorcht auch diese ‚Konkrete Poesie' einem Selbstverständnis moderner Kunst, nur avancierter: sie hat Kampagnencharakter; ihr Rückzug aufs Materiale hat fundamentale Sprachkritik im Sinn. In gewisser Weise reflektieren ihre befremdlichen Experimente nach 45 Entfremdungen, die der Sprache zuvor zugemutet wurden. Unter den gegebenen Umständen hieß dies: im Rahmen ihrer Möglichkeiten alles Nationalistische auszulöschen; durch eine Poetik der Intermedialität die Kommunikation zu internationalisieren; eine universale Gemeinschaftssprache zu schaffen, ein ‚Esperanto' der Völkerverständigung. Vorbild sind die modernen Massenmedien, deren affirmative Gefälligkeit jedoch gleichzeitig bekämpft werden soll.

Wie dies gelingen soll, zeigt Vf. durchgehend am Beispiel: auch diese ‚Literatur' setzt ihre kulturellen Erwartungen in die Umerziehung des Lesers und Wahrnehmenden. Das entspricht bester Tradition der historischen Avantgarden. Nach 45 sind sie allerdings ihres utopischen Charakters beraubt. Damals sollte es ums Ganze gehen, um „hommes nouveaux" (T. Tzara), um einen „esprit nouveau" (Apollinaire). Jetzt aber sind die Ansprüche gewissermaßen performativ ernüchtert: interaktiv sei der Leser zu machen, indem er in die Textgenerierung einbezogen wird und dadurch erfährt, dass Bedeutungen nicht gegeben sind, sondern gemacht werden, mithin in seiner Hand sind. Dieses Prinzip Hoffnung wird zugleich von einem kollektiven überlagert. Vf. kann prägnant belegen, dass Autoren wie auch ihre Objekte der Absicht verpflichtet sein wollen, überdies in die Breite zu wirken; mit ihrer objektivierten, intermedial befreiten Sprache eine neue Öffentlichkeitsstruktur herbeizuführen. Wenn es noch eines Beweises bedurft hätte: spätestens daran wird erkennbar, dass auch einer radikal modernen ‚Konkreten Poesie' noch insgeheim ein letzter Rest von orphischer Sprachgläubigkeit innewohnt. Eine solche alternative Popularität zu erhoffen ist nur möglich, wenn die Augen vor der Paradoxie verschlossen werden, dass diese ‚Lyrik',

allen Beteuerungen ihrer Vertreter zum Trotz, elitär, weil schwierig bis unverständlich ist, sich nur mit Esprit und Scharfsinn öffnen lässt und allenfalls ein zerebrales Einvernehmen bietet. Wer sich diese Mühe nicht machen will, sollte zum Buch von Beatrice Nickel greifen. Sie hat ihr Möglichstes getan, um mit ihrer Arbeit eine breite Brücke zu bauen.

Ill.: Guillaume Apollinaire (1880–1918), Calligramme, Cahiers individualistes de Philosophie et d'art, October 1920, Blue Mountain Project, Princeton University.

Teilen mit:

- Facebook
- Twitter
- WhatsApp
- Tumblr