

Im Namen des Autors [Felix Philipp Ingold]

Autor(en): **Baschera, Marco**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **85 (2005)**

Heft 8-9

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zur dichterischen Pflege des Buchstabens

Felix Philipp Ingold zu Kunst und Literatur

Marco Baschera

Von Felix Philipp Ingold, dem namhaften Schweizer Dichter, Übersetzer, Literaturwissenschaftler und Literaturkritiker, liegt ein Sammelband mit Texten zu Kunst und Literatur des 20. Jahrhunderts vor. Wie bereits der Titel «Im Namen des Autors» vermuten lässt, geht es in diesen Abhandlungen um das gespannte Verhältnis von Autorschaft und Werkautonomie, das die Moderne und die Postmoderne charakterisiert. Auf eindrückliche Art zeigt Ingold, wie im 20. Jahrhundert der Autor und der bildende Künstler ihre Position als souveräne Beherrscher der Sprache und des Bildmaterials aufgegeben haben. Werke werden nicht mehr «im Namen des Herrn (Autors)» produziert. Vielmehr sind sie von einer widerspenstigen Autonomie geprägt, angesichts derer der Leser aufgefordert ist, eher auf die Sprache zu horchen, als verborgene Bedeutungen herauszulesen, die der Dichter im Werk angelegt hat.

Unter diesem Gesichtspunkt untersucht Ingold Autoren wie Pasternak, Mandelstam, Rilke, Canetti und andere mehr. Dabei interessiert er sich vor allem für das Verhältnis von Werkentstehung und Leserverständnis. Verschwindet der Dichter als auktoriale Instanz, so ist fraglich, wie der Leser je zu einem Sinn kommen kann. Verstehen vollzieht sich immer aufgrund der Interpretation von Zeichen. Wie also lässt sich die Übersetzung von der Eigengesetzlichkeit des sinnlichen Sprachmaterials in eine Sinnwelt bewerkstelligen? Wie soll das abstrakte Kunst Ding vom Betrachter rezipiert werden?

Diese drängenden Fragen stehen im Zentrum der Beschäftigung Ingolds mit Literatur und Kunst. Sie bewegen sich zwischen den beiden Begriffen der Repräsentation und der Präsenz, oder um einen Begriff Ingolds aufzugreifen: der «*Realpräsenz*» der Werke. Darunter versteht er die unmittelbare Gegenwart von Worten und Bildern als rein dinghafte Gegebenheiten der sinnlichen Wahrnehmung, die sich der Vereinnahmung durch die bedeutungsvolle Darstellung von etwas entziehen, das vom Kunstwerk wegweist.

Die Selbstreflexion des Zeichens

Dadurch greift Ingold ein Grundproblem der Repräsentationsästhetik auf. Denn jedes Zeichen präsentiert sich, indem es etwas repräsentiert, etwas vergegenwärtigt, was

nicht gegenwärtig ist. Der Gebrauch der Zeichen zielt auf das, was sie selber nicht sind, was sie aber stellvertretend ausdrücken sollen. Damit dieser Gebrauch gelingt, muss von der Gegenwart der konkret vorliegenden Zeichenträger zugunsten der Bedeutung abstrahiert werden, die sie vermitteln sollen. Die Vergegenwärtigung muss somit von der Gegenwart der Zeichen als sinnlichen Dingen abstrahieren. Diese Abstraktion kann jedoch nur teilweise gelingen. Denn durch die Materialität des konkreten, sinnlich wahrnehmbaren Zeichenkörpers erinnert die Abstraktion immer auch an das, wovon sie einfach Gebrauch macht. Damit Dinge (Buchstaben, Laute, Klänge, Farben, usw.) als Zeichen fungieren können, müssen sie gleichzeitig als an- und abwesend betrachtet werden, als transparent und konkret vorhanden. Die Zeichen gehen somit in ihrer stellvertretenden Funktion nicht auf. Kraft ihrer sinnlich erfahrbaren Präsenz stellen sie sich selbst als Repräsentierende dar. Sie eröffnen eine reflexive Dimension in Bezug auf sich selbst. Diese erlaubt ihnen, sich aus der repräsentierenden Funktion, die sie erfüllen müssen, teilweise zu befreien.

Eine solche Selbstreflexion charakterisiert vor allem die ästhetischen Zeichen. Sie erschliessen dem Rezipienten einen Ereignisraum, der kein illusionärer Darstellungsraum mehr ist, in dem also die Zeichen, kraft ihrer sinnlichen Präsenz, nicht mehr nur abwesende Dinge darstellen, sondern sich selbst in ihrer konkreten Erscheinung inszenieren. Dadurch tritt ihre eigene, rätselhafte Körperlichkeit hervor, die die Fähigkeit des Zeichens, auf etwas Anderes, Abwesendes zu verweisen, auf sich selbst zurückbiegt. Es bildet sich ein Stau und ein Überschuss an Bedeutung, der die rationale Zeichenfunktion unterbricht.

Durch die Begegnung mit dem Kunstwerk entsteht eine eigene irritierende Zeitlichkeit, in der der lineare Zeitfluss ins Stocken gerät. So können in diesem präsentischen Begegnungsraum Erfahrungen gemacht werden, die sich logischen Denkkategorien entziehen, die aber trotzdem einen inneren Zusammenhang aufweisen, der seinerseits die ästhetischen Zeichen nicht in ihrer blossen Materialität belässt. Geht die Wahrnehmung der ästhetischen Zeichen nicht in der Wahrung ihrer Funktion als Bedeutungsträger auf, so kann andererseits ihre Körperlichkeit nicht auf die bloss materielle Gegebenheit reduziert werden.

Befreiung der Buchstaben aus ihrer Fron

Dieser letzte Satz wirft Fragen auf, die man durchaus an das Buch von Felix Philipp Ingold stellen kann. Denn wie lässt sich das, was er die «*Realpräsenz des literarischen oder bildnerischen Kunstwerks*» bezeichnet, überhaupt wahrnehmen und denken? Bleibt es in seiner schieren Unbenennbarkeit und unverrückbaren «Faktizität» nicht jenseits dessen, was Kunst gerade leisten kann, nämlich durch die Eigengesetzlichkeit der Werke ihre materielle Gegebenheit auf Bedeutungen hin zu transzendieren, die ihrerseits nicht im Werk selbst dargestellt werden können? Trennt man von vorn-

herein die Bedeutungen, welche die in einem literarischen Werk verwendeten Wörter aufweisen, von ihnen ab, und versteht diese als reines, beinahe kreatürliches Verlauten, so muss sich dieses Verständnis von Literatur einerseits die Frage gefallen lassen, was Literatur überhaupt von Natur, so zum Beispiel von einem Hundegebell oder einem Vogelgezwitscher, unterscheidet.

Andererseits stellt sich die noch schwierigere Frage, ob überhaupt so etwas wie eine «vom Wissen ungetrübte Phänomenalität» (S. 190) existieren könne. Ist nicht jede sogenannte unmittelbare Wahrnehmung immer schon vermittelt durch eine bewusstseinsmässige Suche nach eventuellen Bedeutungen des Wahrgenommenen? Leben nicht gerade jene Werke, die am augenfälligsten jeden referentiellen Bezug zur Welt der Bedeutungen verweigern *ex negativo* von dieser scheinbar festgefügt Welt? Und laufen nicht gerade diese Werke Gefahr, in einer schlechten Form von Abstraktion und bedeutungsfreiem Purismus vor der blossen Faktizität des materiell Gegebenen zu kapitulieren?

Das ist jedoch keineswegs die Position Ingolds. Immer wieder, so etwa in einem Aufsatz über die «Dingästhetik der Moderne», verweist er auf die Beziehung, die sich zwischen einem abstrakten Kunstwerk und seiner konkreten sinnlichen Gestalt herstellen lässt. Er versteht somit konkret und abstrakt keineswegs als Gegensätze. Die Autonomie der konkreten Materialität eines sogenannten abstrakten Werks wird von ihm zu Recht als «realistischer» bezeichnet, als jener darstellende Realismus, der versucht, dem Rezipienten «*ein geliebtes Ebenbild der Wirklichkeit*» (S. 163) zu vermitteln.

In dieser Spannung von Abstraktion und Konkretion geht jedoch die Herrschaft des darstellenden Autors und Künstlers verloren. Diesen Tatbestand zu beklagen, ist sicherlich Ingolds Sache nicht. Vielmehr zeigt er anhand von Texten von Edmond Jabès und André Thomkins sehr schön, welche neuen Möglichkeiten diese Spannung einem Autor bietet. Die Sprache gewinnt den Vorrang gegenüber dem identifizierenden und bedeutungsverleihenden Denken. Letzteres lässt sich im Schreibakt von der Sprache, von Homophonien, von Wortspielen oder von Rhythmen leiten. Im intensiven Kontakt mit dem, was er schreibt, wird der Schriftsteller zu einem Leser, der eigentlich geschrieben wird, indem er in seinem eigenen Text sprachliche Beziehungen entdeckt, die von ihm nicht bewusst hervorgebracht wurden. Dadurch emanzipiert sich der Dichter auch von der linearen Rationalität der Schrift. Der Buchstabe, als spielerisches Rohmaterial verstanden, verabschiedet sich von der Funktionalität, die ihm in der rein bedeutungsorientierten Sprache zukommt. Im eigentlichen Sinn wird der Dichter zu einem Schriftsteller, der einerseits die Buchstaben aus ihrer Fron befreit, andererseits sie in unwahrscheinlichen Wortverbindungen neu zusammenstellt. *Dicht es programm* – ein dichtes Programm zur dichterischen Pflege des Buchstabens.

MARCO BASCHERA ist Mittelschullehrer, an der Universität Zürich überdies Titularprofessor für moderne französische und vergleichende Literaturwissenschaft.

Felix Philipp Ingold, «Im Namen des Autors». München: Fink, 2004.



Schulthess Druck
Tradition und Vision vereint!

Arbenzstrasse 20, Postfach, 8034 Zürich
Telefon: 044 383 66 50, Telefax: 044 383 79 45
mail@schulthessdruck.ch, www.schulthessdruck.ch