

DER FREIE FLUSS DER LAUTE UND ZEICHEN (1982)

S. 67-69

Peter Weibel

Zu Dominik Steigers biometrischen Texten und wilden Zeichnungen

Der 1940 geborene Dominik Steiger stammt aus dem Wiener Avantgarderkreis der 60er Jahre (von Attersee bis O. Wiener). Unabhängig davon hat er insbesondere in den 70er Jahren ein souveränes eigenständiges Werk entwickelt, das im Ausland hoch geschätzt wird, so sehr es auch der österreichischen Öffentlichkeit verborgen blieb.

Nach avantgardistischen Anfängen wurde er einer breiteren Öffentlichkeit mit zwei bei Suhrkamp erschienenen Erzählbänden bekannt: „Wunderpost für Copiloten“ (1968) und „Hupen

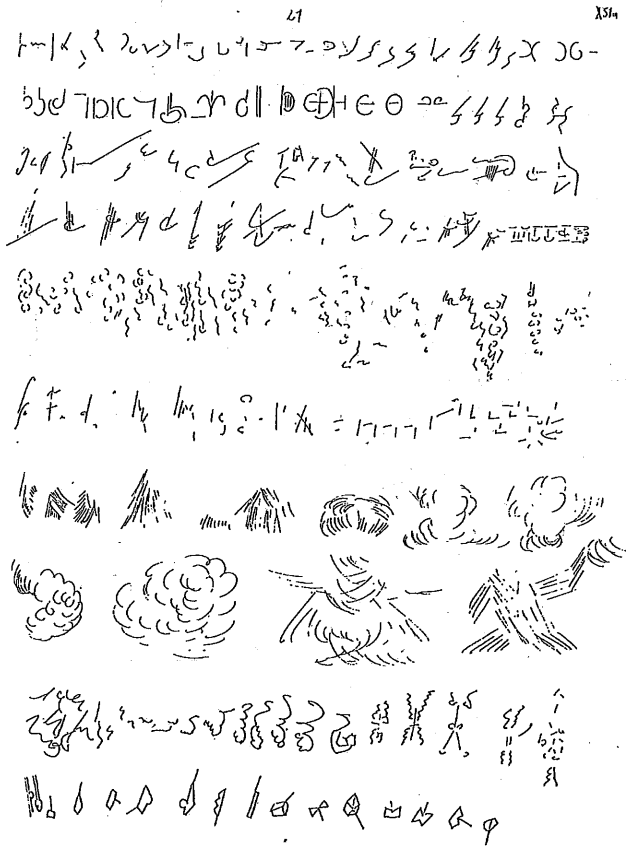
Die poetische Sprache strebt als einer Grenze dem lautlichen, genauer dem euphonischen Wort, der sinnüberschreitenden Rede zu.

Roman Jakobson, 1921

Jolly fährt Elektroauto. Neue Wunderpost mit 15 Schnappschüssen“ (1969). Diese beiden Bände sind heute vergriffen und zählen zu gesuchten Kostbarkeiten der Bibliophilie. Diese Erzählungen, in denen „im besten Sinn des Wortes einer eben so vor sich hin spinnt, sich kuriosen Jux ausdenkt und

mit surrealistischem Zickzackkurs durch die Wirklichkeit fährt“ (Jörg Drews), „kunstvolle Fasseleien und hinterlistige Kasperliaden, in denen die Geister von Franz Kafka, Johann Nestroy, Karl Valentin und Karl May umgehen“ (Die Zeit), erinnerten in ihrem Reiz an die surreale Phantastik von Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“. Obwohl noch an konventionelle narrative Strukturen gebunden, schlägt in diesen Büchern schon Steigers eigentliche Thematik durch: die surreale Transformation der Wirklichkeit, die Entgrenzung der Formen.

In seinen Hörspielen zu Anfang der 70er Jahre nahm Steiger den ultrarealen Faden wieder auf. Eines dieser Hörspiele „Ultramundane Melodie“ ist das Ergebnis folgender Radio-Aktion gewesen. Steiger fuhr mit dem Auto durch einen Wiener Industrievorort, während er das Radio dazu laufen ließ, dessen Skala er hin und her bewegte, und dazu mit seiner Stimme improvisierte. Das alles wurde von einem Magnetophon aufgenommen. Steiger nahm also das Radio als gleichwertigen Erzählpartner und versuchte, die Skala seiner Empfindungen und die Skala der Radiowellen aufeinander abzustimmen eine emotionelle Balance von Radiowellen und Hirnwellen, von Radiostimmen und persönlicher Stimme herzustellen. Erst durch das psychotechnische Verfahren, daß Steiger sich selbst als animierte zweite Tonquelle dazunimmt und wie eine Schwalbe des Wortes auf den Telegrafentelegraphen unseres Gehirns sitzt und das Knackser des Unterbewußtseins mit den Methoden der Spione des Wörterbuches abhört, macht Steiger den Tonraum der Außenwelt und den Tonraum der Innenwelt gleichermaßen hörbar. Mit solchen halbautomatischen Methoden erreichte er Versenkungszustände jenseits der normalen Grenzen des Bewußtseins. Nicht nur seine Stimme modulierte sich bis in die entfremdet-



arbutin dimbel
atbur zimhah
gauang waltar
aman fadhin
albuin munster
lethuel burin
zimmit woester
aubil nuores
bandzil ginang
uglam fedhes
bugnim patil
luthes fairad
ardil goursef
marat naris
huron sampa
lopsang mawid
akbar fibik
gowas potok
milik birnan
pauved lekum
potril muzir
passeh miniz
schabla inkhi
abrut orkil
hawas kauflik
litnis deryn
dschimne fahik
anthal muniz
mehim schimmet
birat lukshi
orim funghi
bogav taial
maghad sampil
mayat baastar
nautif labik
yuma nilok
safre manduk
batif gaulik

Biometrische Texte. „Die Schastrommel“, Dominik Steiger, 1974

sten Fernen, sondern unbekannte Stimmen seines Ichs wurden hörbar, Stimmen aus der Ferne des Menschengeschlechts, alte Stimmen, unverständliche Stimmen, Tierstimmen. Erinnerungen an Erfahrungen der Psycho- und Ontogenese wurden wach. Der Hörer, wie später der Betrachter der Zeichnungen, nimmt teil an einer magischen Expedition in Vorformen des Bewußtseins, in Versenkungszustände freier Assoziationen, wo jede formale oder soziale Identität weggeschwemmt wird.

Anschließend versuchte Steiger, die Erfahrungen seiner Radio-Psychophonien noch in das Fixativ der Narration zu überführen. In „Altdeutsch atlantisch-pazifisches Vaudeville“, zusammen mit Peter Weibels „Undationen“ in „Protokolle 73“, Wien 1973, publiziert, wird das persönliche Fluidum in der Wellenwelt so weit ausgedehnt, daß Steiger zeitgleich mit einem Erdbeben in San Francisco dieses in Wien verspürt. In einer Art mediumistischen Geistreise schreibt er darüber und über den kalifornischen Mythos in einer hypermetaphorischen Technik. Doch Steiger war noch nicht dort, wo er hin wollte. Die sensible Emotion dieses Buches war noch nicht die Botschaft aus der Ultrastruktur des Bewußtseins, aus der paläo-mediativen Welt, die er suchte. Er fand seine ultramundane Melodie in einer Art Privat- bzw. Tabu-Sprache, welche er selbst „Prismadeutsch“ oder „Biometrische Texte“ nannte, und welche er ab 1972 zu schreiben begann. Germanische und anglikanische Wortklänge und Wortstämme, Neuschöpfungen aus bekannten Phonemen und Morphemen der Sprache bilden eine Kunstsprache, die ein oberflächlicher Beobachter als Zungenreden, Mittelhochdeutsch, Fremdsprache, Vogelsprache interpretieren kann. Des großen V. Chlebnikovs 1913 gefordertes „selbstmächtiges Wort außerhalb aller Lebensbezüge und aller Nützlichkeit“ ist da. Die Verbindung von Laut und Bedeutung bzw. Zeichen und Bedeutung, die Aufgabe der Poesie, geschieht bei Steiger nicht mehr im Korsett einer das Bewußtsein fesselnden konventionellen Syntax und Grammatik, sondern als freier Fluß der Laute und Zeichen.



Mittleres Leben. Dominik Steiger, 1978

R. Jakobson hat schon festgestellt, daß „jedes Wort der poetischen Sprache im Vergleich zur praktischen Sprache sowohl lautlich als auch semantisch deformiert ist“. Steiger hat also letztlich nur in der poetischen Sprache bereits angelegte Tendenzen herausgearbeitet. Seine aus lautlichen wie semantischen Deformationen bestehende Sprache formt aus dem Stamm der indogermanischen Sprachen eigentümliche Skulpturen. Diese beziehen sich jedoch nicht auf die Welt der Dinge. Denn Steigers „biometrische Texte“ sind nicht eine Folge onomatopoetischer Klänge. Wenn nämlich der Unterschied zwischen Wort und Gegenstand möglichst aufge-

hoben werden soll, wird der lautliche Aspekt eines Gegenstandes möglichst identisch wiedergegeben, z.B. wenn man statt „Hund“ sagt „Wauwau“. Diese phonetische Annäherung der Sprache an die Gegenstände der Welt nennt man Onomatopoesie. Anders ist es mit der Euphonik, jener zweiten Richtung der vokalen Musik. Die Euphonik operiert nämlich nicht mit Lauten, sondern mit Phonemen, d.h. mit akustischen Vorstellungen, die geeignet sind, sich mit Sinnvorstellungen zu assoziieren. Steigers Prismadeutsch ist also eine Art deformierter Euphonik. Diese Sprache folgt aber nicht den Spuren abendländischen

Denkens, das immer noch von der Kette griechischer Metaphysik geprägt ist, nämlich von der Vorstellung der Wahrheit als Einheit von Logos und Phone, von Geist (Bedeutung) und Laut, sondern will das finden, was mit der Sprache nicht ausgesagt werden kann, was von ihr verdrängt wird. Verdrängung durch Schrift und Sprache ist Steigers Sujet. Seine verbalen Pulsationen außerhalb der phonetischen, morphologischen, syntaktischen Hierarchien sind Vorboten einer Schrift, die nicht nach den Gesetzen abendländischer Vor-Schrift organisiert ist, sondern nach den unerforschten Gesetzen des unbewußten Ausdrucks. So verweigert er auch die soziale Domestikation der beschnittenen Identität.

Steigers Poetik hat sich nicht nur auf die Sprache beschränkt, sondern in logischer Folge auch die Schrift affiziert. Man sieht auf einigen Seiten zu Beginn der „Biometrischen Texte“ (1974) sehr deutlich, wie die Handschrift sich Zeile für Zeile von der normalen Schrift entfernt und die Buchstaben immer mehr zu gegenstandslosen abstrakten Zeichen werden. Um das gegenstandslose Zeichen sind sozusagen Schrift und Sprache bei Steiger zentriert. Nach der phonetischen Sprache die pikturalen Graphismen. Die abstrakten Schriftzeichnungen werden bald zu merkwürdigen ungegenständlichen Zeichnungen, die noch Reste des Alphabets zeigen, denn die Zeichen sind in sich geschlossen und folgen einander wie Buchstaben in Zeilen. Steigers Schriftzeichnungen wiederholen also für die Schrift, was er für die Sprache leistete: den freien Fluß, die freie Hand. Denn die Schrift ist ebenfalls normiert. Die Schrift ist ursprünglich der Schauplatz aller menschlichen Gesten. Durch eine privilegierte Ordnung von Zeichen (analog zum Erwerb der Sprachkompetenz) findet jedoch eine Filterung zu den intelligiblen Zeichen, den Schriftzügen des Alphabets statt. Die normierte Schrift verdrängt also auf ursprüngliche Weise alle anderen Schriftzüge. Doch so wie es in der Psychopathologie der Kultur ein Versprechen und Verschreiben gibt, so gibt

es aber auch ein Verschriften und Verzeichnen, die das Verdrängte aufblitzen lassen. Das Verdrängte zeichnet sich selbst. Steiger will die Unmittelbarkeit, die Ursprünglichkeit des Schauplatzes der Schrift wiederherstellen, die Kreatur im Alphabet. Von daher rührt auch jene Vergleichbarkeit mit dem abstrakten Expressionismus, der ebenfalls jene unmittelbare Spontanität der Gesten, der Farben sucht und mittels sogenannter Automatismen die Ausdrucksmöglichkeiten jenseits der kanonisierten Kurven und Linien. In diesen automatischen Zeichnungen soll wie in der psychoanalytischen Graphologie das Verdrängte und Unterdrückte freigelassen werden. In Wirklichkeit ist es eher jenes System von Beziehungen, das in der Schrift und der Sprache verankert wurde, das sind die Beziehungen zwischen dem Psychischen, der Gesellschaft, dem Leblosen, den verschiedenen Schichten im menschlichen Ich (motorisch, nervös, vegetativ, biologisch, geistig usw.), welches durch solche bildnerische Manöver außer Kraft gesetzt wird. Daher rührt die Vielfalt der Formen. Die „wilden Zeichnungen“, wie ich diese Arbeiten Steigers 1974 in einem Essay nannte, weit bevor es eine „wilde Malerei“ gab, begleiten einen Diskurs, der aus dieser Welt ausbricht. In Veröffentlichungen wie „Idioeidetischer Letterfrack“ und in der von Steiger herausgegebenen Zeitschrift „Nervenkritik“ (1976–77) wird diese Problematik der Pictogramme zu Ende geführt. Denn langsam wandelt sich die Ikonographie. Die Schriftzeichnungen werden zu Bildschriften (picture-writing), vergleichbar den Zeichnungen von Indianern oder von Miro oder den „Totem Lessons“ (1945) von Jackson Pollock. Die Hieroglyphen werden figurativer. Desgleichen verwendet nun Steiger seine deformierte Euphonik-Sprache, um auf Schallplatten (verständliche) Wiener-Lieder aufzunehmen. In der Publikation „Mein fortdeutsch-heimdeutscher Radau. Trigelaph's I. Part“ (1978) strömt diese figurative Tendenzwende sowohl in Schrift und Sprache zusammen. Desgleichen im konzeptuellen Gemeinschaftswerk von Steiger und

Günther Brus „Jeden jeden Mittwoch. Ein Zwoman“ (1977). So wie nämlich die Bild-Schriften wieder figurativ werden, so wird auch die Sprache wieder gegenstandsbezogen. Das Wort nimmt wieder Bedeutung an, das Zeichen Gestalt. Steiger wird zum sensiblen Zeichner, der die verschiedensten Register ziehen kann, von reinen Ideogrammen bis zu aquarellistischen Szenen. Auf der Suche nach einem von der Zucht der rationalen Hierarchie abgedrängten unendlichen Reichtum der Formen umgrenzt sein zeichnerisches Werk aufgrund seiner abstrakten Erfahrungen ein organisches Reich, wo ein Blatt, ein Insekt, ein Körper eine Morphologie unendlicher Transmutationen anbieten, also ohne dieses Reich zu begrenzen. Nachdem er sich in den Abgrund jener Kräfte gebeugt hat, welche die Zivilisation im Menschen unterdrückt, fängt sein visionäres Netz phantastische Worte und Wesen ein, welche einer Vermischung von Tier-, Pflanzen-, Mineralien- und Menschenreich entstammen. Seine mediumistische Kunst, die sich vom Begriffsnetz der Kultur entfernt hat und einer Ansammlung von der Geschichte der Evolution vergessener Figuren, Formen, Worte und Lebewesen gleicht, entspringt der Sehnsucht nach einer ultramundanen Melodie, nach der Transzendenz der menschlichen Bedingungen. Als Formulierer von Funden, als Morphologe des Universums, als Zeichner, Schreiber, Sänger stellt er seine multimedialen Talente, die ein außerordentlich umfangreiches Werk hervorgebracht haben, in den Dienst der Vision von einer totalen Kommunikation, der Extase des Verstandes, welche die Leiter zwischen Himmel und Erde wiederfindet.

STEIRISCHER HERBST

KULTURHAUS GRAZ

Dominik Steiger: Malerei, Grafik,
Musik, Literatur – 30: 9, 1982
Peter Weibel: Mediendichtung –
4: 11, 1982