

Paragramme: revisited und rerooted

„Delta Tau Null: ZeitSchrift für TopoLogie und StrömungsKunde“ – so lautete der vielen recht ambitioniert erscheinende Titel einer Folge von experimentellen Texten, deren erste Verausgabung im Juni 1985 stattfand. Dass die Herausgeber (Christian Kupke und ich) zusammen mit den Autorinnen und Autoren der Folgenummern eher paragrammatischen Spuren in Textpalimpsesten folgten als den ausgetretenen Pfaden akademisch kanonisierten Formen, das erzeugte hochgradige Verwirrungen – zumindest bei den eher universitären Adressaten. Man zitierte uns – und wir fanden es interessant und amüsant, wie in manchen solcher Zitate unsere Paragramme (als Buchstabeninversionen und Verschreiber, ausgewählte Elisionen und unbewusst unterlaufene Auslassungen, konstruierte Wortbrüche und komische Satzverbrechen) wieder „richtiggelesen“ wurden: indem der Text sozusagen mit dem identifizierenden Blick akademischer Strenge plangehobelt und vom Wortwitz der herausragenden Lesesplitter befreit wurde, an denen man sich so schnell das glatte Verstehen aufritzen konnte. Paragramme, so merkten wir, vor allem kontextuelle, so würde ich heute sagen, werden gerne „überlesen“: Und so schiebt die landläufige Nichtwertschätzung des Paragramms diesem als Form die Schuld dafür zu, dass es auf aberwitzige Art auch progromatischen Esprit versprüht. Das „Richtiglesen“ eines Paragramms erlaubt es der Leserschaft so, sich manches Lachen zu ersparen, das schnell auch mal im Halse steckenbleibt.

Zu jener Zeit (in den 1980er Jahren also) waren Schreibweisen, wie sie uns damals als systematischen Hochschulfüchtern in den Texten zum Beispiel von James Joyce und Arno Schmidt begegneten, wissenschaftlich noch undenkbar (geschweige denn praktizierbar) – und Schrift- und Textzeitigungen, wie sie heute für fast jeden selbstverständlich zur Darstellungsweise semiologischer Diskurse gehören, nicht weniger. Theoretische Texte (etwa von Bachtin, Kristeva, Barthes, Derrida, Deleuze und Lacan) galten als unlesbar. Man hielt oulipolistische Konstruktivismen für eine Architekturschule, Breton für einen Baustoff

und Duchamp für einen Maler. Das hinderte Wissenschaftler damals nicht, unsere textpraktischen Spiele polemisch aufzugreifen und uns als Junge Wilde des wissenschaftlichen Essayismus zu belächeln: als dekonstruktivistische Sprach-Dadaisten und laszive Schrift-Figurentänzer, die mit ungeeigneten Satzprofilen auf dem glatten Parkett der Hochschulen hässliche, schwarzrote, unlesbare Streifen hinterließen.

Vom Sturm und Drang unserer Schrift- und Sprachspiele fühlte sich der akademische Diskurs der Zeit offenbar heftig gewässert. Man beschwor die Gefahr sprachlicher Hypertrophie und der Verwahrlosung des wissenschaftlichen Darstellungsstils (wie etwa der Germanist Klaus Laermann in einem Brandbeitrag gegen Wissenschaftsmoden in „Kursbuch“ und „Zeit“) – und wir spürten, dass wir mit unseren paragrammatischen Texturen einen empfindlichen Nerv getroffen hatten. Ja, zugegeben, hier und da glaubten wir offenbar, dass Sätze Stelzen benötigten, damit sie im Einerlei wissenschaftlicher und anderer Lyrik sichtbar wurden: Wir betrieben so „VersReibungen“ gegen „ubiquitäre Zerrsetzung“ von Schrift und stellten fest: „Das Paragramm löst die tragenden Wände des Aphorismus aus den auch in ihm noch andauernden Verhöhlungen und legt sie auf dem freien Feld der Funktionslosigkeit brach.“ Aber auch angesichts solcher Selbstbekenntnisse mochte man uns nicht dabei folgen, dass wir auf dem Weg über die Wissenschaft und Kunst in ein *terrain vague*, einen Schwellenraum, ein Niemandsland *jenseits* von Wissenschaft und Kunst aufgebrochen waren. Klar, es gab verbale Radikalismen: „Die Sprache flegeln und der Holophrasendrescherei aus der Spreu lesen“ – schrieb ich 1985 pro(!)grammatisch, und: „Ein Paragramm ist eine Monade mit eingeworfenen Fensterscheiben. Am Ende dokumentiert s ich an Fehlern die geschlossene Lücke; wie soll sich, wenn nicht als Fehlen – in Zwischenräumen noch Etwas zeigen.“ Und klar: Paragramme, die sich nicht allein als Schwundstufen von Kalauern erweisen, bewegen sich in ihrer Lektüre immer auf der Schwelle von Lesart und Unleserlichkeit, die von der Verständnislosigkeit als die Schnittstelle von Unlesbarkeit und Unverstehbarkeit gedeutet wird. Es ist eigentlich diese Schwelle, die mich immer schon an Paragrammen gereizt hat: als Produktionsstätte jenes ästhetischen Effekts, den Marcel Duchamp „inframince“ nannte, als hauchdünne Chance auf das Entstehen eines Interfaces zwischen

Sinn und Sinn, an der Reibungsfläche zwischen Begriffen, Wörtern, Schriftspuren und ihren Materialisierungen. Längst ist der Pulverdampf der 1980er Jahre verzogen. Auf dem und über das Schlachtfeld solcher Aufstörungen der wissenschaftlichen Begrifflichkeiten in den Berliner Hochschulen durch störungskundliche Paragramme ist das Gras der Zeit gewachsen. Und nicht wenige der damaligen Autorinnen und Autoren von Delta Tau sind heute Hochschullehrer. Ob sie ihren Studentinnen und Studenten heute übersetzen, was man da wachsen hören kann? Ob sie ihnen erklären, worin das wurzelt, zum Beispiel in der „Verschichte“ (Wolfgang Ernst) eines besonderen „Zeitraums“ paragrammatischer Herausforderungen?

Das Paragramm ist beides zugleich: *trouvaille* und *trou ailé*. Das Paragramm ist eine Kunstform, ein artifizieller Schriftkörper, der – wird er in einen Text implantiert – dort sogleich eigentümlich zu irrisieren beginnt, Nachhall erzeugt, der sich in den Resonanzräumen der Kunst verstärkt: *trouver l'aile, trou allié, tour braille* ... 1985 versuchte ich das so zu bestimmen: „Als Lett(n)er ist das Paragramm der choras zwischen chora und chorismos.“ Macht das nicht lächeln? Ich hatte damals bestimmt gute Gründe, das so zu schreiben. Und es gab sicherlich Gründe, die mich dazu trieben. (Irgendwann sagte einmal jemand, dass nur die Gedanken wahr sind, die sich selbst nicht verstehen.) Heute würde es wahrscheinlich eher provozieren, wenn ich schriebe: Das Paragramm ist ein Sinnparasit, der in den Falten seiner Kontextur lauert und auf den Leser überspringt, wenn er sie anprobiert. Aber das ist schon ein wenig eklig, nicht wahr?

Wie sich also heute dem nähern, wozu mich die Spur des Paragrammatischen in all den Texten der letzten 25 Jahre verführt hat, seit ich im Kielwasser der „Verführungen einer Letter“ die Witterung dessen aufnahm, was mich immer noch umtreibt? Wie erklären, warum „anadysis“ und „braillieren“ für mich Paragramme waren und sind, die es uns ermöglichen, jenseits der glatten Oberfläche von Schriftspiegeln Dinge und Vorgänge zu lesen, von denen wir vielleicht nur wissen, weil wir manchmal lachen, ohne zu wissen warum?

Ich möchte hier – Günter Vallasters freundliche Einladung zum Bekritzeln und Illustrieren einer *carte blanche* dankend annehmend – die kleine gewünschte Erinnerungsnotiz an die Anfänge meiner Arbeit als Buchstabendreher und Wortklauber, Anagrammatiseur und Paragrammatiker, Textpraktiker und Schriftsteller, Lichtbildner und Aphereistiker mit einer kurzen Schilderung des Weges abschließen, der mich dazu führte, Wörter und Wortfügungen als *kontextuelle Paragramme* zu beschreiben. (Zu den Elisionen verweise ich weiterführend auf meine Installationen, denn die Lesbarmachung von Schwellen und Interfaces, von Zwischenräumen und Zeitschleusen, von Lücken und Auslassungen, sei es in Form von Auslotungen des weißen Mehr, Lagebestimmungen der Melanchronia oder Witterungen des Redscent, bedarf eines Darstellungsraums, den ein Buch nur bedingt bietet.) Kontextuelle Paragramme sind aufregend ärgerlich. Denn wenn ein Schriftsteller sich einmal als einer jener Schriftentsteller und Wortdreher, Buchstabenversteller und Lückendehner erwiesen hat, der mit kontextuellen Paragrammen arbeitet, dann wird man sich fürderhin nie mehr wirklich sicher sein können, ob das Wort, das einem da in und zwischen den Zeilen begegnet, nun ein Paragramm ist oder nicht. Man wird spüren, welche Effekte es hat: Immer mit etwas rechnen zu müssen – aber ohne darauf zählen zu dürfen.

2003 bat mich Pierre Granoux für eine Kunstinstallation im Shellhaus, dem einstigen Verwaltungssitz der Berliner GASAG, um Aphorismen. Es handelte sich bei den Objekten (damals auf einem Flur des Verwaltungsgebäudes des Gaslieferanten installiert, heute im Besitz der Sammlung der Berlinischen Galerie) um Emailletafeln mit Sentenzen und Paragrammen, die das Thema »Gaz à tous les Étages« varierten, den Hinweis also, der mit ebensolchen Emailletafeln an Pariser Mietshäusern anzeigte, dass in diesen überall die Vorzüge moderner Energieversorgung genossen werden konnten. Die blauen Emailletafeln auf dem Flur teilten also den täglich dort ihrer Arbeit nachgehenden Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des GASAG in weißen Buchstaben mit, womit sie zu rechnen hatten: *Mit Gasespür schmeckt Sicherheit in allen Stufen*. Nach einer Reihe von Variationen des Themas stieß mir plötzlich, nicht ohne einen Anflug von Gänsehaut, zu, was ich seither ein *kontextuelles Paragramm* nenne: ein

Wort, das so harmlos daherkommt, dass es als unscheinbares Zeignis kaum davon zeugt, bemerkenswert zu sein, ein Wort, das sich offensichtlich einer Bedeutung versagt – wäre da nicht eine blaue Emaille tafel, auf der es in weißer Schrift einfach dadurch eine Antwort gibt, dass es sich als *Versagung* darstellt – und den Rest, als Hinweisschild für eine weitere Lektüre der Zusammenhänge – der Gänsehaut überlässt. Folgerichtig wurde das Schild im Flur des Verwaltungsgebäudes der GASAG nicht ausgestellt.

Das kontextuelle Paragramm *Versagung* also, dessen anagrammatischer Witz sich nur an der Reibung mit dem Drumherum und durch die Entfaltungen derjenigen Zeitigungen entzündet, die es ihm versagen in Erscheinung zu treten, zeigt denen, die blitzartig verstanden haben, wie schwer es ist, eine Elision, eine Auslöschung, nicht auszusprechen, damit die Lücke endlich getilgt werde und die Spannung sich auflöse, die das Unausprechliche erzeugt. Es gibt übrigens eine gewisse Ähnlichkeit zwischen dem Lesen paragrammatischer Texturen und einer Gänsehaut, die wir selbst erzeugen, wenn wir sie mit unseren Fingerspitzen lesen. Deshalb will ich meine kleine Ausschweifung hier schließen. Ich bin heute noch zum Tanzen verabredet.

Textanspielungen

Robert Krokowski, Paragramme, Berlin 1985.

Robert Krokowski, Verführungen einer Letter (Auch Joyce: Nicht nur mit Lacan ...), Berlin 1985.

Robert Krokowski, Zum Teil: Paragrammatisches, in: Delta Tau Null, ZeitSchrift für TopoLogie und Strömungskunde, Hrsg. von Robert Krokowski und Christian Kupke, Berlin, Juni 1985, S. 34–37.

Klaus Laermann, Lacan und Derrida, Die ZEIT, Nr. 23, 30.05.1986.

Robert Krokowski und Christian Kupke: In der Garküche der kritischen Kritik. Ein Nachschlag zu Klaus Laermanns Zusammenstellung eines Frankolatrischen Menüs, in: Delta Tau Zwei, ZeitSchrift für TopoLogie und Strömungskunde, Hrsg. von Robert Krokowski und Christian Kupke, Berlin, Juni 1987, S. 106–116.

Wolfgang Ernst, Verschichte, in: Delta Tau Zwei, ZeitSchrift für TopoLogie und Strömungskunde, Hrsg. von Robert Krokowski und Christian Kupke, Berlin, Juni 1987, S. 47–74.

Robert Krokowski, Lie(s)n subtil(s), A-phare-ismes sur l'act(u)alité moderne, In: Pierre Granoux, LE BAZAR DE L'ART MODERNE, Köln 2002.

Pierre Granoux (2003): »Gaz à tous les étages! / Gas in allen Etagen!«, 2003, 10 emailierte Metalltafeln (mit Aphorismen von Robert Krokowski), 8 à 65 x 40 cm, 2 à 55 x 30 cm.

Ulrike Hanke und Robert Krokowski, Ästhetische Projekte, 2 Bde., Band 1: Das eigene Ding, Band 2: Gemeinsame Sache: Die Schrift der Engel; Eine Dokumentation ästhetischer Bildung in der Lehr- und Lernforschung an der Hochschule Neubrandenburg im Fachbereich Soziale Arbeit, Bildung und Erziehung Studienschwerpunkt Ästhetik und Kommunikation/ Kultur- und Medienarbeit, Berlin Milow Strasburg 2006 und 2007.

Robert Krokowski, Das eigene Ding und die Sublimierung, in: Christian Kupke (Hg.), Lacan – Trieb und Begehren, Berlin 2007, S. 243–260.

Robert Krokowski, Beim Lesen der Gänschaut, Ein Essay über das Erröten der Schrift, Berlin 2010.

