

gerhard rühm

## DIE WIENER GRUPPE UND DER WIENER KREIS

die entdeckung des „wiener kreises“ durch die mitglieder der „wiener gruppe“ (friedrich achleitner, h. c. artmann, konrad bayer, gerhard rühm und oswald wiener) liegt nun schon mehr als ein halbes jahrhundert zurück. meine erinnerungen sind daher inzwischen ziemlich verblasst. da meine kenntnisse auf philosophischem gebiet ziemlich bruchstückhaft sind, kann ich nur hoffen, sie mit meinem kurzgefassten referat über die beschäftigung der „wiener gruppe“ mit dem „wiener kreis“ nicht zu enttäuschen. jedenfalls möchte ich ihnen gleich zu beginn meiner ausführungen für die ehrenvolle einladung zu diesem symposion herzlich danken.

sieht man von zwei richtungweisenden büchern bertrand russels und alfred north whiteheads ab, begann unsere auseinandersetzung mit dem „wiener kreis“ um moritz schlick mit ludwig wittgenstein. mein vor kurzem leider verstorbener freund oswald wiener hätte sich, aufgrund seiner lebenslangen intensiven beschäftigung mit dem komplexen thema des denkens an sich, hier wohl kompetenter äussern können als ich, dessen zentrale ambitionen von anfang an vorwiegend um künstlerische probleme kreisten. seit den sechziger jahren weckten über den surrealismus die mechanismen des unbewussten mit ihren automatismen mein spezielles interesse, sind sie doch für die künstlerische produktion von essentieller bedeutung.

wenn ich mich recht erinnere, hat ein freund wieners wittgensteins *tractatus logico-philosophicus* im british council gestohlen und es wiener gezeigt, wiener hat es dann bei gerold bestellt und im juni 1956 erhalten. es war ein ansprechender zweisprachiger leinenband, den man gerne in der hand hielt. meines wissens gab es damals noch keine eigenständige deutsche ausgabe dieses buches, das bei uns so gleich die runde machte. der inhalt kam einem erweckungserlebnis gleich. schon die klar und prägnant formulierten sätze begeisterten

Thomas Eder und Károly Kókai Hrsg. *Wiener Kreis und Wiener Gruppe* Wien: NoPress 2024: 349-352.

uns. in anbetracht der damals als effizientes kommunikationsmittel problematisch bewerteten sprache spielten wir mit dem rigorosen gedanken, alle sprachlichen äusserungen insgesamt als dichtung zu betrachten. die sprache wittgensteins erschien da – in einem bewussten missverständnis – geradezu beispielhaft. das schlusswort des letzten wittgenstein-satzes „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“ ersetzte ich übrigens im rahmen einer einschlägigen veranstaltung durch das wort „singen“. so hiess es nun: „worüber man nicht sprechen kann, darüber muss man singen“.

ich beschäftigte mich seinerzeit gerade mit lautgedichten und mit der frage, was solche nonverbalen sprachäusserungen eigentlich mitteilen. in anbetracht ihrer auffälligen verwandtschaft mit musikstücken erscheint diese frage ja umso berechtigter. ich möchte hier ein mir bemerkenswert erscheinendes zitat wittgensteins einfügen: „Ich finde es unmöglich, in meinem Buch“ – es handelt sich um die *philosophischen untersuchungen* – „auch nur ein einziges Wort zu sagen über alles das, was die Musik für mich in meinem Leben bedeutet hat. Wie kann ich dann darauf hoffen, dass man mich versteht?“ mir erschien es als unentschuldbares versäumnis, dass die tonangeben-den literatur- und sprachwissenschaftler sich in keiner anderen weise als der der ignoranz oder verhöhnung mit dem ästhetischen phänomen der experimentellen poesie auseinanderzusetzen bereit waren. erst sehr viel später begann sich das zögernd zu ändern. nach dem ende des zweiten weltkriegs und der befreiung von der nazibarbarei hätte es angesichts des von ihr erzwungenen kulturellen nullpunkts von allgemeinem interesse sein müssen, schleunigst wiederzuentdecken, was bisher von den bausen des n.s.-regimes blutig verfolgt und systematisch totgeschwiegen worden war. die deutsche sprache musste erst wieder gründlich gereinigt werden. und das konnte nur auf radikal elementarer basis geschehen. Wittgensteins schriften und bald darauf auch die längst verschollenen des „wiener kreises“ entdeckten wir da für uns im richtigen moment. öffentliche bibliotheken waren von solchen „abartigen“ erzeugnissen gründlich „gesäubert“ worden. hatte man glück, fand man einzelnes in antiquariaten – es gab damals in wien deren noch viele.

in konsequenter weiterführung der künstlerisch fortschrittlichen positionen der ersten jahrhunderthälfte wie der expressionistischen „wortkunst“ entwarfen wir eine zuerst vom einzelnen wort ausgehende neue poesie – die inzwischen in die literaturgeschichte eingegangene „konkrete poesie“, eine mit dem traditionellen wortgebrauch radikal brechende schreibweise. sie erst ermöglichte mit ihrem konzeptionellen hintergrund die potentiellen ausdrucksqualitäten der im täglichen gebrauch abgenutzten sprache kritisch zu durchforsten und formal zu erneuern. so wurde – nicht ohne einen seitenblick auf absolut demokratische verhältnisse – das hierarchische prinzip der syntax aufgehoben und alle wortarten als prinzipiell gleichberechtigt behandelt. metaphern wurden als sinntrübende merkmale konservativer lyrik grundsätzlich vermieden, was auch für alles metaphysische, zumal religiös verdächtige galt. äusserste ökonomie der mittel war angesagt, was letztlich auch auf soziale, ökonomische und politische bereiche auszuweiten war.

oswald wiener und ich, höchst angefochten wegen unserer unpopulären meinungen, lasen gerade die schriften von „gracchus“ babeuf, jenes fanatischen anführers der sogenannten „gleichen“, der zu den letzten gehörte, die in der französischen revolution noch guillotiniert worden waren. er hatte unter anderem die einheitliche kleidung aller menschen nach dem prinzip optimaler praktikabilität gefordert. solche positionen wenigstens gedanklich in betracht zu ziehen, gefiel uns in dieser phase radikalen zuendedenkens. in dem bestreben, konventionelle grenzen zu überschreiten, wurde nicht nur die unterscheidung zwischen lyrik und prosa zugunsten der umfassenden bezeichnung „text“ fallengelassen, sondern auch die zwischen dichtung, musik und bildneri im sinne eines multimedialen kunstbegriffs. selbst die starre trennung von wissenschaft und kunst wurde in frage gestellt.

funktionales denken führt auch in den einzelnen kunstgattungen zu interessanten überlegungen mit überraschenden ergebnissen. so hat die klanggestalt eines wortes im allgemeinen ebensowenig wie seine schriftliche erscheinungsform mit seiner bedeutung zu tun. onomatopoetische anklänge, die auf dem unterschiedlichen ausdruckscharakter der vokale beruhen, kann man beispielsweise in

wörtern wie „licht“ und „dunkel“ entdecken. natürlich haben auch die konsonanten ihre charakteristischen ausdrucksqualitäten etwa in der buchstabenform des hellen und schmalen „i“ für wörter wie spitz oder des halbrund aufliegenden „u“ für „grund“ oder „unten“. das abgerundete „o“ lässt sich in der lippenform bei seiner aussprache wiedererkennen. für die dichtung ist das kreative aufgreifen solcher fälle ein wirkungsvolles, geradezu unentbehrliches geschenk und führt zu einem besseren, wenngleich noch unzureichenden verstehen absoluter lautdichtung. das aufmerksame abhören und sinnvolle zusammenspiel bei der kombination von vokalen und konsonanten erfordert ein ebenso sensibles wie souveränes vorgehen.

oswald wiener und ich machten uns auch gedanken über eine logischere laut- und schriftsprache, die schon am lautbild erkennen lässt, um welche art von wörtern es sich jeweils handelt. in der schrift ging es darum, mit der kombination von möglichst wenigen zeichen oder bits funktional effizient auszukommen. das führte uns zur blindenschrift, wo nur sechs unterschiedlich angeordnete punkte das gesamte alphabet ersetzen. für die niederschrift poetischer texte wurde häufig die streng lineare schreibweise zugunsten einer verteilung auf die gesamte seite durch eine räumliche ersetzt, was natürlich für die erstellung von texten in mehrfacher leserichtung essentielle bedeutung hat. dabei geriet auch der ausstellungsraum für die präsentation visueller poesie ins blickfeld. zudem schwebte mir damals vor, texte durch kondensstreifen von flugzeugen am himmel sichtbar zu machen. bei solchen überlegungen zur gestaltung und optischen wiedergabe von aussagen interessierte mich natürlich die von otto neurath auf wesentliche strichformen reduzierte bildstatistik, an deren entwicklung auch der bedeutende, noch immer nicht gebührend gewürdigte künstler gerd arntz massgeblich beteiligt war. ein charakteristischer werkzyklus von ihm schmückt übrigens eine wand meiner kölnner wohnung. schon in den fünfziger jahren hatte ich von neuraths vielversprechender arbeit gehört, doch erst jetzt konnte ich seine schriften selbst lesen. der titel des bandes, der sie enthält – *Otto Neurath oder die Einheit von Wissenschaft und Gesellschaft* – erscheint mir nach wie vor als gültiger leitspruch.

(oktober 2022)